

COLLANA MUSICALE

*diretta da* LUCIANO MIGLIAVACCA



*collaborazione di* ANGELO CICERI  
EUGENIO CONSONNI

ARCHIVIVM MUSICES METROPOLITANVM MEDIOLANENSE

ANONIMI

*MAGNIFICAT*

TRASCRIZIONE DI FABIO FANO

*VENERANDA FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO*



TRASCRIVIAMO NEL PRESENTE VOLUME LE COMPOSIZIONI ANONIME sul testo liturgico del *Magnificat*, intere o frammentarie, contenute nei cosiddetti Libroni della Fabbrica del Duomo di Milano compilati da Franchino Gaffurio. Esse più precisamente si trovano nei Libroni 1 e 3 (codici 2269 e 2267) ai luoghi qui sotto indicati:

Librone 1 (cod. 2269)

fol. 2 <sup>v</sup>	Duo quarti toni ( <i>Esurientes</i> ) . . . . .	(I)
fol. 2 <sup>v</sup>	Duo octavi toni ( <i>Esurientes</i> ) . . . . .	(II)
fol. 3 <sup>r</sup>	Duo quinti toni ( <i>Fecit potentiam</i> ) . . . . .	(III)
fol. 3 <sup>r</sup>	Duo quarti toni ( <i>Quia fecit</i> ) . . . . .	(IV)
fol. 8 <sup>v</sup> -10 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Tertii toni . . . . .	(1)
fol. 17 <sup>v</sup> -20 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Octavi toni . . . . .	(2)
fol. 23 <sup>v</sup> -27 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Tertii toni . . . . .	(3)
fol. 29 <sup>v</sup> -31 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Octavi toni . . . . .	(4)
fol. 51 <sup>v</sup> -53 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Octavi toni [identico al precedente] . . . . .	»
fol. 56 <sup>v</sup> -57 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Octavi toni . . . . .	(5)
fol. 57 <sup>v</sup> -58 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Secundi toni . . . . .	(6)
fol. 58 <sup>v</sup> -60 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Quarti toni . . . . .	(7)
fol. 60 <sup>v</sup> -62 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Quinti toni . . . . .	(8)
fol. 62 <sup>v</sup> -64 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Octavi toni . . . . .	(9)

Librone 3 (cod. 2267)

fol. 173 <sup>v</sup> -176 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Tertii toni . . . . .	(10)
fol. 190 <sup>v</sup> -193 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Sexto tono competit atque primo . . . . .	(11)
fol. 193 <sup>v</sup> -196 <sup>r</sup>	( <i>Magnificat</i> ) Octavi toni . . . . .	(12)

Sono dunque complessivamente dodici composizioni intere, una delle quali scritta due volte — e, si noti, da mani diverse — più quattro frammenti situati all'inizio. Il numero delle voci, a guardar l'insieme d'ogni composizione organica, è sempre di quattro: a parte, s'intende, le usuali variazioni che si trovano in uno o altro versetto interno, come si vede già dai quattro frammenti in « duo » che potrebbero anche aver attinenza con alcune delle composizioni organiche, o fra le presenti anonime o fra altre: su di che avremo poi ancora qualcosa da dire. I segni numerici in margine a destra dell'indice qui sopra corrispondono all'ordine di pubblicazione dei pezzi nel presente volume. Per ovvie ragioni di coerenza indicativa, distinguiamo la serie dei frammenti da quella delle composizioni organiche contrassegnando la prima con numeri romani.

In quanto a possibili attribuzioni di questi pezzi adespoti a uno od altro autore, si potrebbe con le debite riserve tener conto, oltre che dei caratteri stilistici, anche dei particolari calligrafici, e osservarne in proposito le scrupolose analisi fatte dallo Jeppesen nell'introduzione al suo elenco del contenuto dei libroni di cui più d'una volta è stata fatta menzione nei volumi della presente serie: dalle quali risulta che nelle carte di questi codici musicali si possono distinguere ben 17 diverse scritture, una delle quali potrebbe essere di mano dello stesso Gaffurio compilatore dell'intera raccolta. In base a questa distinzione, naturalmente, lo Jeppesen distribuisce per gruppi tutte le composizioni contenute nei tre Libroni, designando gli amanuensi di ciascun codice con altrettanti numeri d'ordine, e notando i casi di uguaglianza di mano tra i diversi codici.

Ora, nei *Magnificat* adespoti, le mani riconosciute sono quattro: una, appartenente a quello designato come scrittore I del Lib. 1 e scrittore VI del Lib. 3; la seconda, allo scrittore II del Lib. 1; la terza, allo scrittore III del Lib. 1 e VI del 2; la quarta, allo scrittore I del Lib. 3.

Per semplificare ora riducendo a quattro numeri le indicazioni delle altrettante scritture reali, diremo che alla mano 1<sup>a</sup> appartengono le composizioni pubblicate nel presente volume coi numeri d'ordine I, II, III, IV, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12; alla 2<sup>a</sup> quelle coi numeri 1, 2, 3, 4, quest'ultima nella prima stesura — è infatti la composizione che dicevamo scritta due volte —; alla 3<sup>a</sup>, la composizione 4 nella seconda stesura; alla 4<sup>a</sup>, la composizione 10. La maggior parte di questi *Magnificat* è dunque scritta dalla mano 1); ora, è appunto questa la scrittura ritenuta del Gaffurio stesso.

È superfluo dire che tali coincidenze non hanno di per se stesse che un valore fittizio, e che ad esse può venire maggiore consistenza solo ove vengano integrate da altri rapporti, da affinità più intrinseche, quelle cioè attinenti allo stile. In ciò, per altro, è più arrischiato pronunciarsi, e bisogna procedere con molta cautela, movendo magari per dir così dall'esterno all'interno, cominciando cioè da elementi di struttura facilmente constatabili e penetrando poi più addentro nella sostanza musicale: s'intende che questo non è, e non potrebbe essere altro, che un procedere a tentoni; nulla vierebbe d'altra parte di guardar subito direttamente alla sostanza; l'osservazione estrinseca è solo, per così dire, un modo di puntellarsi. È poi evidente che l'autore a cui più facilmente vien fatto di pensare per l'attribuzione dei pezzi anonimi compresi in questi codici, è il Gaffurio, del quale i *Magnificat* sono stati pubblicati nel volume 4 della presente collezione: ed è da notare che, guardando alla scrittura, nessuno di essi risulterebbe della presunta mano del compositore; il che conferma che il criterio calligrafico, ai fini dell'attribuzione, è assai aleatorio. D'altra parte, a riflettervi, sembra più plausibile l'ipotesi che il Gaffurio, quando le circostanze lo richiedessero, potesse affidare la copia di proprie composizioni ad amanuensi, che non quella inversa, che cioè egli si assumesse a volte l'incarico di trascrivere composizioni altrui; benché pur questo non sia del tutto da escludersi. Insomma, diremo che, quando nella scrittura di un dato pezzo si possa riconoscere la sua mano, vi è una certa ragione di ritener lui anche autore della musica.

Ad ogni modo, ripetiamo, questo criterio va integrato con altri più essenziali, attenti cioè alla sostanza, allo stile musicale del pezzo che si ha dinanzi; sulla quale base volendo procedere cautamente a un esame comparativo con l'avvicinare i pezzi adespoti a quelli conosciuti come di uno o di altro autore, conviene dapprima circoscrivere lo sguardo a composizioni d'una data categoria, perché così si può intanto tentare di appoggiarsi ad alcune particolarità di struttura. Per i *Magnificat*, però, v'è assai poco da spaziare in tale senso, perché di composizioni di questo genere, tolte quelle del Gaffurio e le adespoite, non ne resta che un numero esiguo, ossia due di Loyset Compère, una di Arnulfus, una di Johannes Martini, quest'ultima recentemente pubblicata nella presente collezione accanto alle Messe dello stesso autore. In tali limiti, può avere un certo interesse, partendo come si è detto dall'esame di certi elementi strutturali, vedere quali siano i versetti della Cantica rispettivamente musicati negli esempî dei vari autori e raffrontarli con quelli degli anonimi: si deve però tener presente che in tale scelta avranno avuto parte anche o soprattutto motivi inerenti alle modalità del rito. Nelle composizioni gaffuriane — secondo quanto già notato nella prefazione del volume che le contiene trascritte — i versetti sono generalmente i seguenti: *Et exultavit - Quia fecit - Fecit potentiam - Esurientes - Sicut locus - Sicut erat*. In un solo caso — ossia nel *Magnificat sexti toni*, numero 6 in ordine di trascrizione nel volume stesso — si ha invece la seguente serie di versetti: *Magnificat* (con l'intonazione iniziale in semplice cantò gregoriano) - *Quia respexit - Et misericordia - Deposuit potentes - Suscepit Israel - Gloria*; la stessa serie si trova nel *Magnificat* del Martini, mentre quello di Arnulfus contiene l'altra suddetta ma con in meno un versetto, e i due di Loyset contemperano variamente i versetti dell'una e dell'altra serie.

Ora, se osserviamo i testi delle composizioni anonime organiche che qui pubblichiamo, vediamo che otto di essi corrispondono alla prima serie, due alla seconda, due infine — le prime di questa serie — uniscono l'una all'altra, presentando così il testo completo del cantico liturgico. C'è dunque una prevalenza della serie preferita dal Gaffurio; ma, ripetiamo, ciò non può costituire che un criterio assai debole di attribuzione.

Un altro elemento da tener presente, sarebbe quello della scala modale che nell'intestazione dei singoli pezzi è indicata — con le espressioni *primi toni*, *secundi toni* ecc. — come a loro peculiare: a questo proposito, si nota che nei *Magnificat* del Gaffurio vengono usati i toni 1<sup>o</sup>, 6<sup>o</sup>, 8<sup>o</sup>, mentre negli anonimi qui presenti, di quei toni è usato regolarmente e ripetutamente uno solo, l'ultimo indicato, mentre gli altri due si trovano solo curiosamente congiunti in una stessa composizione; inoltre, come si vede già dall'indice che abbiamo dato, ne sono usati altri. È ancora da notare, che nelle composizioni di 6<sup>o</sup> tono — che sarebbe, come ben noto, il terzo plagale — il Gaffurio non mette l'alterazione di chiave al *si*, che c'è invece nell'anonimo nel 5<sup>o</sup> tono, imparentato col 6<sup>o</sup> in quanto autentico corrispettivo; mentre non c'è in quello ove si uniscono 6<sup>o</sup> e 1<sup>o</sup> tono. Del resto, si può notare che nei *Magnificat* del Gaffurio le note caratteristiche tradizionali dei modi usati sono più regolarmente osservate, mentre in questi anonimi l'uso ne è a volte alquanto elastico per non dire ambiguo: ciò però avviene più che altro per qualche modo che il Gaffurio — s'intende sempre nei *Magnificat* — non usa, e specialmente per il 3<sup>o</sup>, ove la finale dei versetti è più spesso sul *la* che sul *mi*.

In conclusione, se a queste osservazioni estrinseche si uniscono quelle attinenti allo stile, diremo che tra queste composizioni anonime ci sembrano avere generalmente maggior affinità con le gaffuriane quelle dell'8<sup>o</sup> tono, e l'unica del 2<sup>o</sup>; meno, quelle del 4<sup>o</sup>; in nessuna del resto l'ipotesi dell'attribuzione ci sembra del tutto da escludere; più improbabile, se mai, per le prime due nella serie delle organiche.

Per il metodo di trascrizione ci atteniamo naturalmente ai criteri adottati in generale per la presente collezione e a quelli più particolari indicati nell'introduzione ai *Magnificat* del Gaffurio: ripetiamo qui solo che i valori ritmici originali sono generalmente ridotti a metà, e solo in casi particolari a un quarto, ove cioè vi sia *proportio dupla* e suddivisione ternaria; e che nella *proportio dupla* l'ampiezza della misura vien raddoppiata. Ovvie le abbreviazioni che ancor qui usiamo nelle note ai singoli pezzi per riferirci alle varie voci indicate nell'originale con i consueti termini; ricordiamo che per la voce superiore, che non reca indicazione alcuna, ci serviamo del termine *Cantus*, nell'abbreviazione *Cant.*

#### I - II - III - IV

Di questi quattro frammenti in *duo* su versetti isolati del Cantico, è da pensare in generale ch'essi siano da annettere ad altre composizioni su testo organico di esso contenuti almeno in origine nei Libroni, nelle quali potrebbero benissimo aver funzione di varianti dei pezzi sugli stessi versetti che vi si trovino già regolarmente situati al loro posto: similmente a quanto si vede nel *Magnificat quinti toni* anonimo — numero 8 nelle presenti trascrizioni — ove il versetto *Esurientes* è musicato in due diverse forme, la prima cioè a due voci con l'indicazione *duo si placet*, la seconda a quattro che evidentemente è da considerarsi come primaria. Quali siano poi le composizioni di cui si tratta, non si può che tentare di argomentarlo per ipotesi, e neppure può dirsi con sicurezza se esse siano ancora reperibili nei Libroni o se invece si trovassero in fascicoli o fogli di essi ora scomparsi; non si devono poi dimenticare, per questo come per altri propositi, i resti del quarto Librone che attendono ancora di essere esaminati a fondo.

È evidente che un elemento a cui bisogna guardare come motivo essenziale di un'eventuale identificazione mediante raffronto è quello del tono o modo che dir si voglia, sempre indicato nell'intestazione di questi frammenti come dei *Magnificat* organici; e un altro da tener ancora presente e con la solita cautela, è quello della scrittura, che sarebbe in tutti quattro i pezzi la presunta del Gaffurio. I due del 4<sup>o</sup> tono, *Esurientes* e *Quia fecit*, potrebbero anche appartenere a una stessa composizione: di tono corrispondente, se ne trova una fra le anonime qui pubblicate, nessuna tra quelle recanti il nome del Gaffurio né di altro autore; dell'8<sup>o</sup> tono ve n'è una del Martini, una di Arnulfus, quattro del Gaffurio, cinque anonime; evidentemente quello era uno dei toni più usati; del 5<sup>o</sup> tono ve n'è una fra le anonime.

Consideriamo ora i frammenti separatamente. Fra i due del 4<sup>o</sup> tono — che, come vien subito da notare, non si trovano scritti uno accanto all'altro — uno, il *Quia fecit*, ha evidente affinità tematica con la musica di vari versetti della composizione *quarti toni* che si trova a fol. 58<sup>v</sup>-60<sup>r</sup> del Lib. I (n. 7 nelle presenti trascrizioni; vedere specialmente il *Fecit potentiam*, del quale, si noti bene, è espressamente notata



una variante in *duo*); può dunque senz'altro, a nostro avviso, essere considerato come variante del versetto corrispondente di essa, che è a 4 voci anziché a 2; mentre invece l'altro frammento, l'*Esurientes*, non presenta a vero dire tale affinità, ma lascia tuttavia intravedere una qualche rassomiglianza ove il tema di entrambe le voci di questo *duo* venga raffrontato non a quello principale della composizione organica nello stesso modo, che costituisce in essa il principio di quel che si usa modernamente dire svolgimento ciclico, ma allo spunto o disegno che forma generalmente un contrappunto inferiore alle voci esponenti quel tema; anche qui dunque l'attinenza, per quanto più dubbia, non è da escludere. Per il frammento nel 5° modo, sul versetto *Fecit potentiam*, una vera affinità con la composizione organica tonalmente affine non ci par di vederla — cfr. il n. 8 delle presenti trascrizioni —; d'altra parte, come si è detto, non vi è nei tre Libroni altra composizione a cui riferirlo. In quanto a quello nell'8° tono — *Esurientes* — sarebbe invece possibile più d'un accostamento ad altre composizioni della stessa modalità, sia anonime che d'autore indicato; è però da notare che i *Magnificat* organici composti in quel tono che si contengono in questi codici sono generalmente basati su di uno stesso spunto tematico, derivato da corrispondente intonazione gregoriana, a volte — ad esempio nella composizione del Martini sopra citata — cantata a mo' d'introduzione nella originaria forma monodica. Pur nondimeno, per alcune di quelle composizioni par di poter stabilire una più stretta affinità col frammento in questione: ci riferiamo in particolare a due, ossia a quella anonima che costituisce il numero 12 delle presenti trascrizioni, e a quella del Gaffurio pubblicata come numero XI nel citato volume dei *Magnificat*. Tale presunta affinità implica come ognuno vede anche una certa parentela stilistica tra i due pezzi qui citati, e quindi la possibile attribuzione al Gaffurio di quello anonimo. Naturalmente, in tutto ciò può anche entrare, anzi entra senz'altro l'impressione personale, ed altri lettori potrebbero esser portati a veder affinità diverse da quelle da noi indicate. Basti comunque qui aver dichiarato l'impressione nostra, proponendola ad altri per ipotesi, e non più che per questo.

In quanto alla lezione dei presenti frammenti, non v'è alcunché di particolare da notare, se non, nel testo letterario, le ripetizioni espressamente indicate di alcune parole — « et divites », « in brachio », « fecit » —, casi abbastanza rari nei tre Libroni. Della notazione musicale osserviamo solo, *ad abundantiam*, una inezia: nella penultima misura del frammento IV, la *longa* del *Ten.* nell'originale non reca la corona, ma il prolungamento di detta nota, reso necessario da quello espressamente indicato della minima *la* nella voce superiore, è in certo modo già implicito nella sua figura; solo nella *longa* finale l'autore, o l'amanuense, ha creduto dover porre il segno di prolungamento in entrambe le voci: caso, nella notazione del tempo, assai raro se non eccezionale.

## I. TERTII TONI

Le caratteristiche del tono ossia — come diremo noi d'ora innanzi seguendo l'uso più comune — del modo indicato si presentano qui, secondo che abbiamo già accennato nelle avvertenze generali, in modo alquanto singolare. Innanzi tutto, la nota finale che secondo i principi teorici vien considerata come regolare del terzo modo — che è quanto dire, come ognuno sa, secondo autentico —, che sarebbe *mi*, compare solo nei versetti in *duo*, mentre gli altri hanno come finale la nota *la*, che non si sa bene se considerare sotto specie di trasposizione della normale scala modale alla quarta superiore, o come un volgere della melodia alla zona della nota che si usa denominare *repercussa* o *Tenor* o magari modernamente « dominante », che per il modo in oggetto sarebbe il *do*, donde, per dir così, uno scheletro armonico costituito dalle note *do - mi - la - do*; ma effettivamente poi, v'è una prevalente tendenza addirittura verso l'armonia di *do* (maggiore, secondo il senso moderno); ed è singolare che nel *Quia respexit* — la cui musica è ripetuta per altri versetti — la melodia iniziale della voce superiore sia in tutto simile a quella che forma dal più al meno lo spunto usuale dei *Magnificat* nell'ottavo modo, sulla quale avremo presto da soffermarci. — Del resto anche le intonazioni gregoriane usate rispettivamente all'inizio di questa composizione e della seguente, che è nell'ottavo modo, sono simili. — Tutto ciò prova una volta di più come sia complesso e delicato il riferimento delle composizioni polifoniche del Rinascimento al senso dei modi gregoriani, anche dove esso sia espressamente indicato.

N. B. La parte di *Tenor* del versetto *Et misericordia* (con musica valevole anche per il *Suscipit Israel*) si legge in una striscia di carta attaccata a destra del *verso* del

fol. 8, mentre le altre due parti sono rispettivamente a fol. 9<sup>v</sup> e 10<sup>r</sup>.

È ancora da notare che la musica dei versetti *Et exultavit*, *Quia respexit* e *Quia fecit*, che va già ripetuta rispettivamente per quelli di cui le sole parole iniziali *Fecit potentiam*, *Deposuit* e *Esurientes* sono scritte sotto gli stessi rigli musicali che contengono i precedenti, è poi di nuovo utilizzata, e questa volta scritta in esteso, per i versetti finali *Sicut locutus*, *Gloria Patri* e *Sicut erat*: insomma si esegue uguale per tre volte. E la lezione dei versetti finali, se è in generale identica a quella dei primi suddetti, aiuta però a correggere qualche inesattezza di scrittura che si nota in essi.

Veniamo ora ad alcune annotazioni particolari sui singoli versetti.

*Quia respexit* (e *Deposuit potentes*).

B. 29 (e 111), *Ten.* — Per la prima nota l'originale reca chiaramente una variante, *mi*, con figura di breve annerita. Lo stesso si vede nel passo corrispondente del *Gloria Patri* (b. 193).

B. 30 (e 112), *Cant.* — Il segno della pausa nell'orig. sarebbe di breve, ma si tratta evidentemente di inesattezza di scrittura, ossia di eccesso di lunghezza del trattino verticale, che il reale valore dev'essere di semibreve, com'è poi comprovato dal passo corrispondente del *Gloria Patri* (b. 194). S'intende poi che, nei riguardi della presente trascrizione, i valori cui in queste note si fa riferimento vanno sempre ridotti a metà (o, nei casi particolari di proporzione diminuita con suddivisioni ternarie, a un quarto).

Bb. 41-42 (e 123-4), *Contr. Alt.*: anche qui, l'originale ha una inesattezza: la prima nota della legatura ha una codetta inferiore a destra, quindi andrebbe letta come *longa*, mentre invece dev'esser *breve*: e anche qui, il passo corrispondente del *Sicut locutus* (b. 205-6) indica la lezione esatta.

B. 46 (e 127), *Contra.* — Probabilmente la prima nota sarebbe da correggere con un *re*: tuttavia la lasciamo così com'è nell'originale, per non dar l'impressione di escludere a priori, nelle composizioni del tempo, eccezioni alle norme contrappuntistiche anche più elementari e naturali; tanto più che è così anche nel *Sicut locutus* (b. 210).

*Quia fecit* (e *Esurientes*)

B. 67 (e 149), *Cant.* — Notare il segno d'alterazione ascendente al secondo *sol*, che appare nell'originale come fosse scritto da altra mano, e che, per la sostanza musicale, produce un passaggio cromatico singolare; ciò sarebbe una ragione di più per non toccarlo anche se vi fosse qualche vago motivo di dubbio circa l'autenticità; ma poi si vede che il passaggio si ripete identico nel *Sicut erat* (b. 231): del resto il segno d'alterazione riempie uno spazio tra una nota e l'altra che evidentemente è lasciato apposta.

Nel testo letterario di questo versetto, notiamo che invece di *mihī* è scritto, per entrambe le voci, *michi*.

*Et misericordia* (e *Suscipit Israel*)

B. 77 (e 159), *Cant.* — La terza nota nell'originale è in posizione incerta fra *re* e *do*: preferiamo *do*.

## 2. OCTAVI TONI

L'intonazione gregoriana iniziale, affidata qui alla voce superiore, dà soltanto l'embrione, per così dire, della melodia che abbiām detto ritrovarsi, con varianti di poco rilievo, nei *Magnificat* concepiti secondo questo modo; abbiamo anche notato ch'essa è molto simile a quella del terzo modo di cui v'è esempio nella composizione precedente — ov'è cantata dal *Contratenor altus* —; è però da dire che la sola nota costituente la differenza tra le due — un *sol* dopo il *la* — basta a dar loro una diversa caratteristica modale.

In quanto poi al manifestarsi della fisionomia del modo nella struttura dell'insieme polifonico, si nota che, qui come in generale nei *Magnificat* composti secondo il modo stesso, la nota finale d'ogni versetto è, come di regola, *sol*: ma evi-

dentemente questa finale non ha affatto il carattere di nota centrale dell'armonia, tale carattere andando invece al *do* che sarebbe invero, per il modo in oggetto, la *repercussa*. Del resto è proprio questa nota che giustifica l'ascrizione di una composizione di tal genere al modo ottavo piuttosto che al settimo, cioè al quarto plagale piuttosto che al quarto autentico: ché, se volessimo distinguere l'uno dall'altro secondo l'estensione della melodia, bisognerebbe tener diverso discorso per la parte di ciascuna voce, dacché ad una è più naturale l'estensione dell'autentico ad altra del plagale. Qui, ad esempio, la voce superiore sta abbastanza nell'ambito dell'autentico, ma non in ogni versetto. Basta comunque il fatto che, come senso generale, la *repercussa* tende a prendere il carattere di tonica. Anche qui, dunque, si vede come un modo gregoriano passando nella polifonia rinascimentale si colori, melodicamente e armonicamente, di sensi e sfumature particolari.

Nell'insieme di questa composizione ci par di riconoscere una certa affinità di stile con la precedente: graficamente non sono della stessa mano, ma potrebbero essere dello stesso autore. (I versetti sono uguali, ma va da sé che non è a questo che ci affidiamo: si noti poi che nella musica non vi sono le stesse ripetizioni da un versetto all'altro; anzi, ripetizioni vere e proprie qui non vi sono affatto, ma si notano invece più volte procedimenti come di variazione da un versetto all'altro, visibilissimi poi tra i versetti *Quia fecit - Esurientes - Sicut erat*, ove salta subito all'occhio che il basso dei due ultimi versetti è quasi uguale, e dopo breve osservazione s'induce che esso, in una o l'altra delle lievi varianti, si applica anche al *Quia fecit*, ove non c'è parte di basso scritta ma le tre voci superiori senza di essa non reggono. Altre affinità verranno via via rilevate nelle note seguenti.

*Et exultavit.*

B. 25. — Cambiamento di misura con diminuzione, indicato nell'originale dallo speciale segno  $\Phi$ , il cui significato è: *tempus imperfectum* con *proportio dupla, prolatio maior*. (A rigore, anzi, il semicircolo rovesciato con taglio sarebbe segno di doppia diminuzione, cioè di *proportio quadrupla*, ma nel caso presente una tale accelerazione di movimento non sarebbe applicabile.) Rispetto alla misura precedente, ch'era quella binaria semplice indicata dal segno **C** (*t. imp., prol. min.*), il rapporto è il seguente: una breve, ora composta di due semibrevi ternarie, vale come una precedente semibreve binaria: in altre parole una intera misura della nuova specie deve equivalere a una mezza delle precedenti.

*Quia respexit.*

B. 47. — Qui vi è praticamente un passaggio da divisione binaria a ternaria della breve, indicato però non da nuovo segno di misura ma da annerimento delle note, che nella presente trascrizione significhiamo, come di consueto, con mezze parentesi quadre poste all'inizio e alla fine dei gruppi di note annerite.

*Quia fecit.*

Vi è qui, dall'inizio del versetto, una nuova misura indicata dal segno  $\circ 2$ , che significa *t. perf., prol. maior*, ma con *proportio dupla*, ove cioè il *tactus* — quel che sarebbe per noi il tempo o la divisione primaria della battuta — è rappresentato dalla breve e non, come normalmente, dalla semibreve: in altre parole, invece dei rapporti  $\circ = 3 \circ$ ,  $\circ = 2 \circ$ , si hanno questi:  $\mathbb{H} = 3 \mathbb{H}$ ,  $\mathbb{H} = 2 \circ$ . Come durata, dunque, una breve equivale a quella della misura generale del versetto precedente, che però ne contiene solo due: una intera misura, a quella del versetto iniziale de' *Magnificat*, indicata dal semplice circolo.

Come abbiamo detto, la stesura musicale del presente versetto è lacunosa, perché manca evidentemente una parte di basso, ma vi si adatta benissimo quella di uno o l'altro dei due versetti che abbiám detto costituire come variazioni o, più esattamente, varianti di questo, ossia l'*Esurientes* e il *Sicut erat*. Tra tali due bassi però, come pure già detto, vi è qualche differenza, e non si può dire decisamente quale dei due sia da scegliere a colmare la lacuna suddetta: anzi è più probabile che nel basso che certamente doveva esser scritto per questo versetto — e per il quale par manifesto fosse destinato lo spazio di due righe rimasti vuoti in fondo al fol. 18<sup>r</sup> — vi fosse qualche passo in forma diversa da quella di entrambi gli altri: questo specialmente per quanto riguarda la chiusa — ché le differenze tra le due parti scritte sono solo in principio e in fine. — Ad ogni modo, siccome tra i due ci sembra che al *Quia fecit* si adatti meglio il secondo, abbiám trascritto questo sotto le altre voci del versetto, naturalmente con le riserve implicite in quanto è detto qui sopra.



Nel testo, anche qui è scritto *michi* e non *mibi*.

Bb. 58-9, *Cant.* — In questo gruppo di note annerite, la breve *do* e la semibreve *si* recano inferiormente il segno d'un piccolo 3, verosimilmente a indicare che a quelle due note non si applica la diminuzione di un quarto secondo l'uso particolare di quel tempo e stile — per cui una nota praticamente è ridotta al valore di quella immediatamente inferiore provvista di punto —, ma di un terzo, com'è più regolare e generale per le note annerite; la semibreve è però seguita da punto, ciò che parrebbe contraddire alla nostra interpretazione; consideriamo nondimeno quel punto come uno sbaglio del copista e trascriviamo sia la breve che la semibreve e le minime secondo la proporzione « sesquialtera » o « emiolia » che dir si voglia.

*Et misericordia.*

B. 84. — La semibreve dell'*All.* ha nell'orig. il segno di corona, la breve del *Cant.* no; evidentemente il prolungamento deve applicarsi ad entrambe.

Dopo queste misure, entrambe le voci recano il segno di un 2, indicante la *proportio dupla*, che nella trascrizione rendiamo nel solito modo.

A b. 89, ecco una nuova indicazione di misura, un 3 sormontato da un circoletto — al quale ultimo non è da attribuire significato speciale —: alla breve binaria succede dunque la ternaria: la nuova misura risulta di due brevi siffatte, cioè una scaria imperfetta in *proportio dupla* rispetto alla normale di due semibrevi ternarie. Come rapporto di durata, l'unità d'insieme di questa misura equivale a quella immediatamente precedente — la breve ternaria di ora essendo pari alla binaria di prima — e a metà di quella iniziale del versetto. Cfr. i versetti *Et exultavit* e *Sicut locutus*, affini a questo; nei quali però v'è un solo passaggio di misura, mancando la diminuzione intermedia.

*Fecit potentiam.*

È evidente la somiglianza della musica di questo versetto con quella del *Quia respexit*: ecco dunque un altro caso di quei procedimenti quasi di « variazione » di cui si è detto.

B. 107 sgg., *Bass.* — La prima nota della legatura manca della codetta superiore. Ch'essa fosse necessaria, cioè che le due prime note della legatura debbano essere semibrevi, lo prova, oltre al contesto musicale, l'analogo passo del versetto *Quia respexit* (cfr. b. 45 sgg.: notare che c'è tra un passo e l'altro, rispetto all'insieme, uno spostamento di mezza misura).

B. 109 sgg.: qui, nel confronto tra i due versetti, si nota che l'andamento melodico è, in tutte le voci, molto simile, ma che nel presente manca il passaggio alla proporzione « sesquialtera » che abbiám visto nell'altro.

B. 112, *Cant.* — Nell'orig., tra le due prime note vi sarebbe un *sol* — in figura di semibreve — che evidentemente non può stare, e va senz'altro cancellato.

*Deposuit.*

Bb. 119-120: notare la piccola « progressione » melodica che nella sua ingenua elementarità ha non diremo un sapore moderno ma un qualcosa che va al di là del suo tempo.

*Esurientes.*

B. 132, *Cant.* — Le due note annerite *re* — breve — e *la* — semibreve — recano nell'orig. il segno d'un piccolo 3 inferiore: cfr. quanto si è detto in proposito nella nota al passo simile, ma non uguale, del *Quia fecit* (a bb. 58-9).

B. 133, *All.* — Manca nell'orig. il taglio addizionale al *si* (in chiave di alto), ma sulla posizione della nota non vi è dubbio. (Cfr. del resto il passo analogo del *Quia fecit*, b. 60).

B. 134. — Vi è qualche discordanza nell'orig. tra il segno nella nota formante la misura nelle voci di *Ten.* e di *Bass.* Nel *Ten.*, cioè, è segnata una *longa* senza corona: nel *Bass.* invece una breve — il che è sicuramente errato — con corona. Comunque è chiaro che si tratta in entrambe le voci di una nota della durata dell'intera misura con prolungamento. Notare poi che le due voci superiori hanno, dopo la nota coronata, una pausa di breve. — (Cfr. i passi analoghi nel *Quia fecit*, a b. 61, e nel *Sicut erat*, a b. 215).

B. 135, *All.* — Nell'orig. l'ultima nota è erroneamente segnata come minima anziché semibreve.

B. 140, *All.* — Nell'orig. manca il punto al secondo *do*.

B. 143, *Cant.* — La prima nota è preceduta dal segno d'un piccolo 3, che determina evidentemente la divisione ternaria di ciascuna breve di questa misura.

N. B.: l'ultimo rigo della parte di *Ten.*, che occupa la parte inferiore di fol. 18<sup>v</sup>, è mancante del testo, perché evidentemente il foglio è stato tagliato in basso. Ad ogni modo, è lacuna facilmente colmabile.

#### *Suscepit Israel.*

N. B.: il testo letterario del versetto è scritto per intero, nell'orig., anche per la voce superiore, ma evidentemente non vi può stare che nella seconda parte, la musica della quale — va notato — è simile a quella del versetto iniziale (*Anima mea*), mentre nelle battute precedenti (145-154) *All.* e *Ten.* svolgono da soli un regolare canone all'unisono.

B. 155, *Ten.* — La lezione di questo passo è evidentemente difettosa, perché vi sarebbero propriamente una legatura di due semibreve di cui una normale l'altra annerita, più una semiminima e una minima: nell'insieme della misura dunque vi sarebbe una minima in meno. Il miglior modo di correggere questa lacuna dell'originale ci è parso, come si vede, l'aggiungere un punto alla prima semibreve della legatura.

#### *Sicut locutus.*

B. 180: cambiamento di misura simile a quello visto nei versetti affini *Et exultavit* e *Et misericordia*, e indicato qui semplicemente da un 3.

#### *Gloria.*

Anche qui si nota una evidente affinità con qualche versetto precedente, cioè il *Quia respexit* e il *Fecit potentiam*, specialmente col primo, che anzi fino ad un certo punto è esattamente uguale a questo. La differenza comincia dal passo che termina con una corona — v. rispettivamente a bb. 41-2, 103, 196 — e determina, come già notato a proposito del *Fecit potentiam*, lo spostamento di una mezza battuta, in quanto che nel *Quia respexit* il passo si allunga un po' più che negli altri due versetti: differenza che nel seguito pare dapprima compensata ma poi è nuovamente, per così dire, scompensata. Ad ogni modo, nel passaggio di chiusa il presente versetto ha la stessa figurazione in « sesqualtera » vista nel *Quia respexit* e invece venuta meno — pur essendovi circa le stesse note — nel *Fecit potentiam*.

A questo punto si possono raggruppare i versetti legati da maggiore o minore affinità: *Anima mea* e *Suscepit Israel*, *Et exultavit*, *Et misericordia*, *Sicut locutus*; *Quia respexit*, *Fecit potentiam* e *Gloria*; *Quia fecit*, *Esurientes* e *Sicut erat*. I raggruppamenti non sono dunque uguali a quelli del *Magnificat* precedente.

B. 186. — Manca il segno di pausa al *Cant.*: ciò determinerebbe, a voler trascrivere testualmente, un inizio simultaneo di tutte le voci che si paleserebbe subito insostenibile. Ma la lezione esatta — cioè, appunto, l'aggiunta della pausa iniziale — è indicata dal principio del versetto più affine *Quia respexit*.

B. 196, *Cant.* e *Ten.* — In una di queste due parti la lezione originale ha evidentemente un'inesattezza nella terza nota, che sarebbe rispettivamente *fa* e *mi*. Abbiamo ritenuto preferibile porre la correzione nella voce superiore, cambiando il *fa* in *sol*.

#### *Sicut erat.*

B. 214, *Cant.* — Nella legatura dell'orig. manca alla prima nota la codetta superiore, per cui le due note risulterebbero erroneamente come brevi anziché semibreve.

### 3. TERTII TONI

Per le caratteristiche modali v'è innanzi tutto da richiamare quanto detto a introduzione del primo *Magnificat* qui trascritto, soggiungendo però che qui la nota finale dei versetti — s'intende nella voce superiore — è sempre un *la*, mai un *mi*.



È ancora da notare che la intonazione gregoriana iniziale, affidata qui al *Ten.*, non che esser uguale a quella del *Magnificat* predetto, è come quella della composizione *octavi toni* testé commentata. Da ciò non trarremo certo la conseguenza che le determinazioni modali di questi *Magnificat* debbano considerarsi come fittizie, ma bensì che nella scelta dell'intonazione iniziale vi fosse qualche trascuratezza.

Non vi sono in questa composizione versetti — per dirlo in terminologia moderna — con ritornello musicale; vale a dire che la musica d'ognuno di essi è scritta in esteso, e neppure si trovano tra uno e l'altro particolari affinità o procedimenti simili a variazioni. In quanto al testo dei versetti scelti — che qui sono i seguenti: [*Magnificat*] *anima mea, Quia respexit, Et misericordia, Deposuit, Suscepit, Gloria* — esso è scritto distesamente solo per il primo in tutte le voci, e per il secondo in quella superiore; negli altri versetti vi son solo le parole iniziali. Del resto, per certi passi e altresì per qualche intero versetto delle parti di *Ten.* e di *Contr. Bass.*, il testo non si adatta e v'è da pensare che l'autore abbia concepito per l'esecuzione strumentale. Così è, nel *Ten.*, per tutto il *Deposuit* e per parte almeno dei versetti *Et misericordia* e *Suscepit*: nel *Contr. Bass.*, per la chiusa del *Suscepit* e per tutto il *Gloria*.

*Quia respexit.*

B. 12, *Cant.* — Per analogia col passo delle altre voci nelle battute precedenti, la penultima nota qui dovrebbe essere *fa*. Lasciamo tuttavia — come di consueto — la cosa in dubbio.

Bb. 29-30, *Contr. Bass.* — Le due note tra una misura e l'altra, nell'orig. sarebbero *fa* e *sol*, in evidente urto con le note simultanee del *Contr. Alt.*; e sebbene tali urti non siano mai da considerare a priori come apocriefi, qui tuttavia ci sembra naturale correggere le due note con *mi* e *fa*.

*Et misericordia.*

Bb. 43-44, *Contr. Bass.* — Notare, tra le due misure, i due salti consecutivi di quarta.

Bb. 45-8, *Cant.* — Singolare qui il procedimento di «progressione» avanti lettera, di un sapore che diremmo classico-romantico, tale da far quasi pensare ai *Maestri cantori*!...

B. 47., *Contr. Alt.* — L'orig. ha qui certamente una lacuna, ché ad integrare l'insieme ritmico e contrappuntistico del passo manca il valore d'una minima, ch'è da inserire evidentemente dopo il secondo *la*, e preferibilmente come pausa.

*Ibid.*, *Contr. Bass.* — Nell'orig. il secondo *fa* avrebbe figura di semibreve, evidentemente da correggere con minima.

*Deposuit.*

B. 68, *Contr. Alt.* — Dopo la semib. c'è un 3 indicante cambiamento di divisione della semib. (ossia della *prolatio*) da binaria a ternaria: ciò ha effetto fino a tutta la misura seguente. A b. 70, il segno **C** indica ritorno alla misura anteriore.

B. 76, *Contr. bass.* — Nell'orig. questa nota finale di versetto ha figura di *maxima*, contro quella più comune di *longa* delle altre voci. Ciò evidentemente non ha alcun significato sostanziale, trattandosi sempre di note con valore indefinito.

*Suscepit.*

B. 88 sgg.: altra lunga progressione, assai regolare in tutt'e tre le voci che la svolgono.

*Gloria.*

B. 117 sgg., *Ten.* — Il passo a un primo sguardo parrebbe problematico, ma una attenta osservazione rivela l'inesattezza della lezione originale, che sarebbe questa:



dove manca certamente un punto a una delle due semibreve della legatura — preferiamo aggiungerlo alla prima, ma sarebbe ugualmente adattabile alla seconda — ed è viceversa da eliminare la minima *re* che segniamo qui con una crocetta.

Notare, tra le varie singolarità od anomalie contrappuntistiche, la serie di quinte parallele tra *Contr. Alt.* e *Ten.* a b. 116.

#### 4. OCTAVI TONI

Nulla di nuovo da dire circa le caratteristiche in cui si manifesta il modo indicato: la finale è regolarmente sul *sol*, la tendenza armonica generale è verso l'accordo di *do*. Lo spunto melodico di apertura — visibile specialmente nei primi due versetti — è quello che abbiamo detto prevalente nei *Magnificat* di questo modo. Qui non si vede intonazione gregoriana iniziale, perché manca il versetto *Magnificat anima mea* — ma s'intende che, in simili casi, esso non possa intendersi come eliminato ma bensì eseguibile integralmente in gregoriano puro — e si comincia dall'*Exultavit*: la scelta dei versetti musicati polifonicamente è quella che già abbiamo indicato come prevalente anche nelle composizioni del Gaffurio e in queste anonime, ossia: *Et exultavit* - *Quia fecit* - *Fecit potentiam* - *Esurientes* - *Sicut locutus* - *Sicut erat*.

B. 8, *Cant.* — L'orig. ha qui un segno di  $\flat$  prima del *mi* ma, a ben guardare, sulla linea del *fa* — ne è controprova il fatto che il *mi* del *Contr. bass.* non reca alcun segno —: ora, è chiaro che per quella nota una simile alterazione, che a quei tempi poteva avere un senso ora difficile da cogliere, per noi non ne ha alcuno.

*Quia fecit.*

B. 37. — Notare all'inizio le due quinte consecutive fra *Cant.* e *Contr. Alt.*

*Esurientes.*

B. 66 — Non belle e probabilmente dovute a svista le ottave consecutive *sol-fa* tra voci estreme: tuttavia non è il caso di proporre ritocchi.

*Sicut locutus.*

B. 82, *Contr. Bass.* — La seconda nota, nella prima delle due stesure che di questa composizione, come già abbiamo visto nelle avvertenze generali, si trovano nell'originale, sarebbe *re*, ma è evidentemente un errore, che vien naturale correggere con *do*; e la correzione vien poi confermata dal passo corrispondente della seconda stesura. È questa, del resto, l'unica discordanza che abbiamo trovato tra l'una e l'altra.

*Sicut erat.*

Il segno di misura nell'originale è  $\mathbf{C}$  2, che nella generalità dei casi vien considerato una semplice variante della più comune indicazione della *proportio dupla*, cioè appunto del segno tagliato ( $\mathbf{C}$ ) che si trovava nel brano precedente, rispetto al quale dunque non parrebbe vi fosse qui un reale cambiamento di misura; tuttavia, sembrando un po' strano che ci si sia compiaciuti di una mera variazione di scrittura, riteniamo si possa in un caso come questo interpretare il diverso segno come indicazione di diversità nell'ampiezza della misura, considerare cioè che il movimento vada bensì raddoppiato di velocità ma rimanendo la funzione di *tactus* alla semibreve: ragion per cui nella trascrizione abbiamo modificato l'ampiezza della misura riducendola da quaternaria doppia a quaternaria normale.

#### 5. OCTAVI TONI

Anche qui, niente intonazione gregoriana iniziale, perché la serie dei versetti scelti è quella che da qui innanzi indicheremo come la prima, per cui si comincia da *Et exultavit*. Solo che il testo ha alcune varianti rispetto a quello liturgico usuale, perché è nella forma propria del rito ambrosiano. Un caso simile si è visto già tra i *Magnificat* del Gaffurio (v. il numero 9 tra i pezzi pubblicati nel relativo volume più sopra citato). Le differenze stanno nei versetti *Fecit potentiam* (ove la presente lezione ha « *dissipavit superbos* ») *Esurientes* (con le parole « *satiavit bonis* ») *Sicut locutus* (con la chiusa « *usque in aeternum* »).

Per la parte musicale, questa è la composizione più breve della presente serie, perché la musica vi è scritta per soli tre versetti, e con lo svolgimento più che mai conciso; essa va poi ripetuta per i tre versetti il cui testo nell'orig. si vede scritto sotto i precedenti. Ecco le coppie di versetti per cui serve la stessa musica (quelli che poniamo tra parentesi, ovviamente, formano il « ritornello »): *Et exultavit* (*Esurientes*); *Quia fecit* (*Sicut locutus*); *Fecit potentiam* (*Sicut erat*).

Tra le caratteristiche attinenti al senso modale e all'impianto e svolgimento tematico, abbiamo qui una nuova variante della solita formula melodica dell'ottavo modo, che naturalmente assume aspetti cangianti nei brevi versetti che si susseguono.

Notare che per questo pezzo mancano nel ms. le usuali indicazioni delle voci. Per riferimento, le usiamo qui sotto nella forma abbreviata più semplice: *Cant.*, *Alt.*, *Ten.*, *Bass.*

*Et exultavit (Esurientes)*

B. 13 (e 62). Il passo, se non è guasto, è contrappuntisticamente trascurato. Male si adattano, nelle ultime due note, le parti di *Alt.* e *Ten.*; e se si correggesse il *re* dell'*Alt.* con *mi*, si avrebbero come ognun vede tre ottave consecutive; e ciò, con tutta la libertà che si voglia lasciare all'artista di fronte alle regole, non può certo dirsi che suonerebbe bene, come non suona bene la lezione scritta.

*Quia fecit (Sicut locutus).*

B. 22 (e 71), *Alt.* — La semibreve *do* (minima nella trascrizione) nel ms. è quasi una macchia nera; tuttavia, data la sua forma e posizione nel rigo, non sembra lasciar dubbi di lettura.

Come si vede, vi è nella stesura della presente composizione qualche segno, diremo così, di poca lindura contrappuntistica, che renderebbe un po' dubbia l'attribuzione di essa al Gaffurio, che per altri aspetti, nell'avvertenza preliminare proponevamo come probabile — al pari di quella del pezzo precedente e del seguente. — Si potrebbero ascrivere tali mende a inesattezze del copista, ma per avventura questo è tra i pezzi la cui scrittura si attribuisce proprio al Gaffurio — vedere anche per questo l'avvertenza preliminare —. Non bisogna per altro dimenticare che trascuratezze o — diciamo pure — sviste di tal sorta sono possibili a chiunque, e difatti capita di riscontrarne anche in esempî dei maggiori compositori polifonisti.

## 6. SECUNDI TONI

Ecco una composizione scritta in un modo qui non ancora riscontrato, e che non si trova in altri di questi *Magnificat* anonimi né in quelli del Gaffurio o di altri autori che si contengono nei tre Libroni. Il carattere modale è abbastanza ben definito dalla nota finale del canto, che è sempre un *re* — siamo nel primo plagale — e dalla tendenza del discorso melodico-armonico a portare la sua curva ad alterni riposi sul *fa*, che è, come ben noto, la cosiddetta *repercussa* di quel modo, ed ha in realtà funzione per dir così di finale di periodi melodici, accanto al *re* che è poi anche finale di versetto e finale assoluta.

In quanto all'ambito della melodia, nella voce superiore esso sembrerebbe addirsi piuttosto al primo modo autentico, ma si sa che, nella composizione polifonica, l'estensione melodica non può esser determinante del modo, perché varia necessariamente da voce a voce. Notare poi che anche qui appare, trasportata, la formula melodica usuale per l'ottavo modo.

Per la serie dei versetti e la ripetizione della musica da uno ad altro di essi, v'è da ripetere ciò che si è detto per la composizione precedente, salvo che qui il testo è nella forma usuale della liturgia romana (si noti però che, dei versetti che diremo di ritornello musicale, solo l'*Esurientes*, e nella sola voce superiore, è scritto in esteso; degli altri non vi sono che le parole iniziali); inoltre, lo svolgimento musicale è alquanto più ampio. Anche qui, l'attribuzione al Gaffurio, che abbiam proposto come attendibile in linea generale, presenta qualche interrogativo per certi passaggi contrappuntistici un po' trascurati. Delle usuali indicazioni di voci c'è solo quella di *Tenor*.

La scrittura musicale, nelle pagine che contengono questa composizione come in alcune successive, ha delle oscurità e macchie che talvolta rendono problematica la lettura. Tuttavia la soluzione non dovrebbe esser dubbia che per un solo caso: quello dell'ultima nota di b. 3 (e 90) nell'*Altus*, dove parrebbe vedersi una codetta di minima, senza d'altra parte che vi sia la pausa necessaria per finire la misura. Abbiamo creduto allora poter considerare quella codetta come uno sgorbio — in verità è un po' più sottile delle altre — e perciò interpretare la nota come semibreve. — Come passo contrappuntistico particolarmente negletto per non dir rozzo, additiamo nel *Fecit potentiam* (e *Sicut erat*) quello di b. 76 (e 163), con tre voci che vanno per moto retto, due delle quali formano tre ottave consecutive. (Nella trascrizione si vedrà indicato un possibile ritocco.)



## 7. QUARTI TONI

Caratteristiche modali: in quanto alla nota finale, esse sono sì può dir simili a quelle delle composizioni di 3° modo — numeri 1 e 3 di questa serie — dove quella nota varia tra *la* e *mi* — con prevalenza sul *la* —, ma vi è logicamente diversità in quanto il modo di quelle composizioni è quel che si dice secondo autentico, quello della presente il secondo plagale; là infatti si è notata una attrazione verso l'armonia di *do*, la cosiddetta nota *repercussa* dell'autentico, qui invece la si vede verso quella di *la*, nota corrispondente del plagale. In tale rapporto v'è dunque abbastanza conformità — s'intende in senso generico — con quanto c'insegna il tradizionale prospetto dei modi ecclesiastici.

I versetti musicati sono quelli della prima serie, da *Et exultavit* a *Sicut erat*, e la musica è diversa in ciascuno di essi. Inoltre, come già notato precedentemente, vi è un secondo *Fecit potentiam* indicato come *Duo si placet*; e si è pure detto che probabilmente va ancora ascritto a questo *Magnificat*, come variante, il duo *Quia fecit* che si trova a parte accanto ad altri frammenti in duo, tutti pubblicati qui a introduzione della serie; mentre è più dubbia l'ascrizione dell'altro duo nello stesso modo ch'è tra essi, l'*Esurientes*.

Nella scrittura vi sono qui oscurità maggiori che nella composizione precedente: ciò produce seri dubbi d'interpretazione in tre punti: all'inizio della parte di *Contr. Alt.*, ove non si può uscire dall'incertezza specialmente per la seconda misura: a b. 82 — nel *Sicut locutus* — ove nel *Cant.* si vede soltanto, un po' confusamente, l'ultima nota; a b. 99 — nel *Sicut erat* — ove nel *Ten.* si distingue bene solo la pausa iniziale. Altrove, invece, le macchie oscurano le note, ma il loro valore s'intuisce ugualmente dall'insieme.

Anche qui, si nota qualche negligenza contrappuntistica un po' curiosa, come specialmente le due ottave tra *Cant.* e *Contr. grav.* a b. 4. Pure, anche la scrittura di questa composizione è quella presunta del Gaffurio, e per lo stile d'insieme l'attribuzione a lui non sarebbe da escludere.

L'indicazione di misura, in generale, si trova solo per i versetti all'inizio d'ogni facciata; per gli altri, del resto, ben s'intende che resta valida la stessa.

Nel *Fecit potentiam*, si trova due volte il *signum congruentiae* — in una delle forme più comuni,  $\gamma$  o  $\lambda$  —: alla nota iniziale di legatura del *Contr. grav.* a b. 45, e all'ultima nota della stessa voce e del *Contr. acut.* a b. 47: in entrambi i casi, a indicare entrata di altre voci.

Per il *Duo si placet* che forma la variante del versetto suddetto, abbiamo numerato le battute in continuazione con quel che precede: perché altrimenti, a metterlo vicino all'altro versetto omonimo, si sarebbe spostata in modo imbarazzante la numerazione generale.

Notare che, nel testo di questa variante di versetto, è adottata la lezione ambrosiana (... «mente cordis eorum»).

## 8. QUINTI TONI

Di nuovo una composizione in un modo non ancora incontrato in questi anonimi (a parte s'intende i frammenti in *duo*), e che poi non vi si ritroverà più, come non si trova nei *Magnificat* del Gaffurio né nei pochi altri contenuti nei tre Libroni. I caratteri modali si presentano in guisa alquanto singolare: la nota finale dei versetti è costantemente il *la*, mentre, come ben noto, quella regolare del modo — terzo fra gli autentici — sarebbe il *fa*: e si noti che non si tratta di un *la* come mera finale melodica ma come fondamentale armonica; infatti, mentre l'armonia generale del pezzo s'impenna sull'accordo che per noi è di *fa* maggiore, il che concorda col carattere tradizionale di questo modo, nella chiusa d'ogni versetto si porta su quello di *la* minore. Le ragioni di tale particolarità, del resto, stanno evidentemente — almeno in parte — nella intonazione gregoriana iniziale, che dopo aver toccato le

note dell'accordo di *fa* e sostato sul *do*, la cosiddetta *repercuta* del modo — che anche poi nella composizione polifonica sta per così dire alla cima della parabola melodica — ripiega sul *la*, che il compositore ha quindi ritenuto dover trattare come nota finale. Da notare poi l'alterazione di chiave al *si* — posta sinanco nell'intonazione gregoriana — che non sarebbe propria del modo ma, come si sa, era già allora ormai tradizionale.

A proposito di questa intonazione, si osserva ch'essa è qui eccezionalmente presente in una composizione ove la serie dei versetti comincia dall'*Exultavit*: si vede però che qui essa si estende su tutto il versetto, che altrove, come già è stato notato, è sottinteso: mentre nelle composizioni sulla serie più lunga, l'intonazione c'è solo sulla parola *Magnificat*; le altre, « anima mea Dominum », sono già musicate polifonicamente.

La musica è nuova per ogni versetto. Anche qui, l'indicazione di misura dopo gli inizi di pagina è sottintesa: e anche qui, oscurità e macchie non poche, onde talora nasce incertezza di lettura.

Per la collocazione e numerazione di battute qui adottate per il *Duo si placet* che forma una variante dell'*Esurientes* — e che nell'originale sarebbe anzi scritto prima della versione principale dello stesso versetto — vale quanto abbiám detto circa l'altro brano « ad libitum » che si trova nella composizione precedente.

*Fecit potentiam.*

B. 35 sgg. — Il passo è alquanto problematico a causa della mancanza di punti di perfezione o di divisione che talora sarebbero stati necessari per render chiaro il ritmo generale, e altresì dell'oscurità della parte di *Cant.* a b. 41. Speriamo tuttavia di avere scelto la soluzione giusta.

Notare a b. 37 le non belle ottave consecutive tra le due voci superiori.

*Esurientes* (a 4 voci).

Bb. 45-7: notare la « progressione » nella parte di *Contr. grav.*

*Sicut locutus.*

Bb. 77-8, *Cant.* — Luogo un po' incerto, perché nell'orig. o manca un punto al *do*, o il *la* e il *si*, che sembrano semiminime, sono invece da leggere come minime — e forse erano scritte esattamente ma sono tra le note offuscate da macchie —: abbiamo scelto la seconda soluzione, che può in certo modo esser suffragata dal passo analogo di bb. 79-80.

## 9. OCTAVI TONI

Le caratteristiche del modo indicato si presentano dal più al meno nell'usata maniera. Nota finale dei versetti, sempre *sol* — sia in funzione melodica che armonica —: armonia imperniata sul « do maggiore ». La serie dei versetti è la più breve: ogni versetto ha la sua propria musica. Anche lo spunto melodico del modo è il solito, variamente elaborato nei versetti. In questi fogli la scrittura torna più chiara, ma qualche punto confuso c'è tuttavia: qualche nota annerita da macchie, il che può dar luogo ad incertezze — così ad es. la *longa* del *Ten.* a bb. 6-7 — che però si supera guardando bene all'insieme.

Notare, nel *Fecit potentiam*, la diversità di misura fra il *Contr. grav.*, che ha il segno  $\text{C}$ , e le altre voci ov'è sottinteso quello  $\text{O}$  posto solo all'inizio di pagina — secondo il sistema notato nelle ultime composizioni precedenti. — Nel versetto successivo *Esurientes*, poi, vi è il segno  $\text{O}$  solo nella stessa voce di *Contr. grav.*, per annullare il segno precedente e ristabilire l'uniformità di misura in tutte le voci.

Ancora nel *Fecit potentiam*: a b. 39, le ultime due note del *Contr. grav.* nel ms. sono annerite, a scanso di dubbi per l'interpretazione ritmica (ma sarebbe anche bastato un *punctus divisionis* fra le due minime).

Nell'*Esurientes*, a bb. 57-8 del *Cant.*, la parola iniziale di versetto è evidentemente divisa in due dalla pausa.

*Sicut locutus*, b. 78: nel *Cant.* vi è una singolare variante indicata nel ms. da note in formato più piccolo — come le poniamo nella trascrizione —.

Anche in questa composizione si nota qualche anomalia o negligenza contrappuntistica, come le due ottave consecutive tra *Cant.* e *Contr. ac.* a b. 4. Tali cose, beninteso, all'esecuzione viva possono produrre miglior effetto che alla lettura.

## 10. TERTII TONI

Si torna qui alla seconda serie, così come si è vista nel numero 3 di queste composizioni anonime, cioè: (*Magnificat*) *anima mea Dominum - Quia respexit - Et misericordia - Deposuit potentes - Suscepit Israel - Gloria*. La musica è diversa per ogni versetto. L'intonazione gregoriana, come di consueto, c'è solo sulla parola *Magnificat*. Essa è leggermente diversa da quella dei precedenti pezzi nello stesso modo (numeri 1 e 3). Del resto le caratteristiche modali sono simili a quelle già viste in essi. La finale dei versetti è però sempre sul *la*. La scrittura torna da qui innanzi limpissima.

Anche qui non mancano negligenze o asperità contrappuntistiche: basti notare le tre quinte consecutive fra *Cant* e *Alt.* a b. 71 (nel *Deposuit potentes*).

*Et misericordia.*

La parte di *Ten.* reca nell'orig. una scritta che appartiene al novero di quelli che si dicono « canoni enigmatici »; eccola qui riprodotta:

Canon - Mese prebet ortum: celebrat diatessaron arsis  
Species - et tesis - tempus appone quietis.

Ma già prima della scritta, nel rigo superiore, c'è la soluzione del canone — parola che allora significava semplicemente « motto chiave » —:

Depositio canonis



Il significato del canone dunque, a quanto si può indurre dal rapporto fra queste note e le parole di quel latino approssimativo con punteggiatura incerta, dovrebbe esser questo: « la mese — ossia la nota centrale del sistema *teleion* degli antichi Greci, che corrispondeva appunto al *la* in quella posizione — fornisce l'inizio: la specie della *diatessaron*, cioè di ciascuno dei tetracordi onde l'intero versetto è formato, è stabilito dalla prima e dall'ultima nota dei tetracordi stessi — senso per verità assai vago dato ai classici termini *arsis* e *tesis* —: mettere la pausa di un tempo, cioè di una breve, fra un tetracordo e l'altro ». Crediamo però che, se la soluzione del canone non fosse bell'è indicata, il trovarla sarebbe stato ben difficile.

Anche qui, nel *Cant.*, c'è una parola — « misericordia » — che vien divisa in due da una pausa. A meno che non si pensi che questa sia da sostituire con un punto.

## 11. SEXTO TONO COMPETIT ATQUE PRIMO

Abbiamo qui, come ognun vede, una indicazione nuova e fuor del comune, secondo la quale il pezzo è da ascrivere a due diversi modi anziché ad uno; il che suona a tutta prima strano anzi contraddittorio, ma si spiega poi facilmente osservando lo svolgimento d'ogni versetto, dove a un certo punto si trova una cadenza terminante in nota coronata, la quale nota è sempre un *fa*, corrispondente alla finale del 5° o del 6° modo — rispettivamente 3° autentico e plagale —; poi, a distanza di poche battute, la chiusa vera e propria, che è sul *re*, finale del 1° modo autentico o del corrispondente plagale. In quanto alla scelta, risultante dell'intonazione, nel primo caso del 3° plagale, nel secondo del 1° autentico, sembra aver la sua ragione nel fatto che di solito il discorso melodico tende a far le sue soste sul *la*, ch'è la *repercussa* appunto di entrambi i modi qui indicati.

Ancor qui, del resto, è singolare che s'incontri la formula melodica che abbiamo detto tipica dell'8° modo, trasportata s'intende in posizione conveniente — v. *Esurientes*, a bb. 96-98, nell'*Alt.* —

In questa composizione come nella seguente, la serie dei versetti è di nuovo la prima, da *Exultavit*, senza intonazione. La musica è diversa per ogni versetto. Anche qui si nota una parola spezzata da pausa — all'inizio dell'*Esurientes*, nel *Ten.*

Notare, come ardita singolarità contrappuntistica, la successione di due seconde fra *Contr. ac.* e *Ten.* a b. 153.

## 12. OCTAVI TONI

Nulla di nuovo o di particolare da notare qui, se non qualcuna delle solite negligenze o stranezze contrappuntistiche; e, nel *Sicut locutus*, nel luogo dell'originale corrispondente a b. 130 del *Contr. ac.* nella nostra trascrizione, la sbiadita parvenza di tre note, *sol mi fa* con figura di minime poste un'ottava sotto le prime tre minime chiaramente scritte; ciò che sembra il risultato di una raschiatura, ossia di una correzione, tanto più che le note superiori son scritte in formato più piccolo delle altre della composizione, il che fa pensare che siano state posteriormente aggiunte. (Variante non dovrebbe essere, anche perché vi mancherebbe una nota.)

FABIO FANO

*CONTENUTO*

	ESURIENTES – Duo, quarti toni . . . . .	pag.	1
	ESURIENTES – Duo, octavi toni . . . . .	»	2
	FECIT POTENTIAM – Duo, quinti toni . . . . .	»	3
	QUIA FECIT – Duo, quarti toni . . . . .	»	4
1	MAGNIFICAT – Tertii toni . . . . .	»	5
2	MAGNIFICAT – Octavi toni . . . . .	»	17
3	MAGNIFICAT – Tertii toni . . . . .	»	30
4	MAGNIFICAT – Octavi toni . . . . .	»	39
5	MAGNIFICAT – Octavi toni . . . . .	»	47
6	MAGNIFICAT – Secundi toni . . . . .	»	53
7	MAGNIFICAT – Quarti toni . . . . .	»	63
8	MAGNIFICAT – Quinti toni . . . . .	»	72
9	MAGNIFICAT – Octavi toni . . . . .	»	80
10	MAGNIFICAT – Tertii toni . . . . .	»	87
11	MAGNIFICAT – Sexto tono competit atque primo . . . . .	»	94
12	MAGNIFICAT – Octavi toni . . . . .	»	103



# I

Duo quarti toni

Tenor

E - - su-ri-én -  
E - - su-ri-én - - - tes

- tes im - - plé - - vit bo - - nis, et  
im-plé - - - vit bo - - nis,

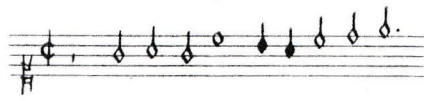
dí - vi - tes et dí - vi - tes  
et dí - vi - tes et dí - vi - tes

10 et dí - vi - tes di - - - mí - - sit  
et dí - vi - tes di - mí - - sit in -

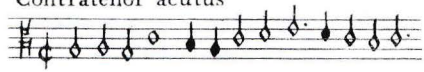
15 in - á - - nes in - á - nes.  
- á - - - nes in - á - nes.

## II

Duo octavi toni



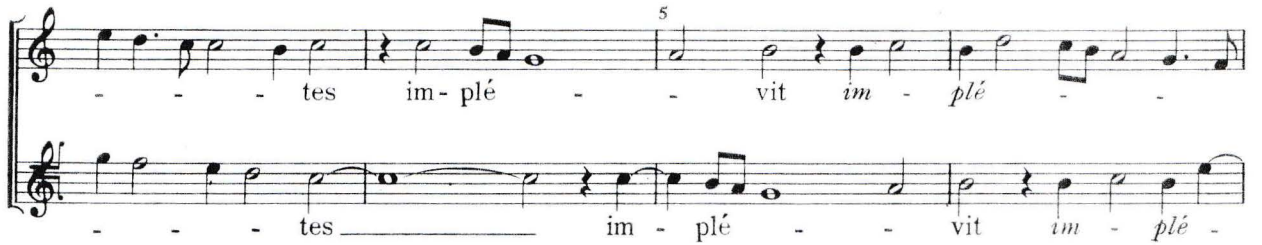
Contratenor acutus



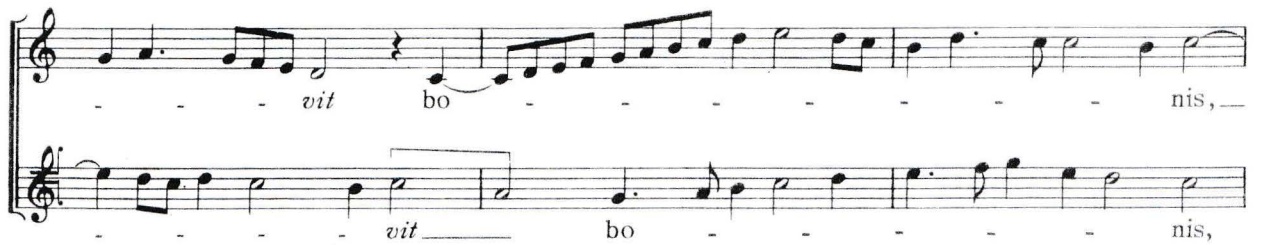
E-su-ri-én



E-su ri én



tes im-plé vit im-plé



vit bo nis,



et dí-vi-tes et dí-vi-tes di-mí-sit



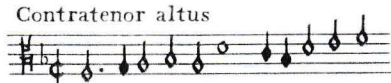
di-mí-sit in á-nes.

### III

Duo quinti toni



Contratenor altus



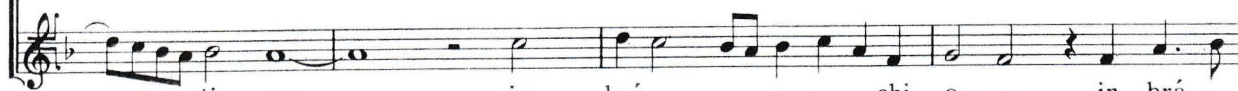
Fe - cit — pot - én -



Fe - cit — pot - én -



- - ti - am in brá - - chi - o — in brá - chi -



- - ti - am — in brá - - chi - o — in brá -



- o — in brá - chi - o su - - -



- - chi - - - o — su - -



- o; dis - pér - sit su - pér - bos men - te — cor -



- o; dis - pér - sit su - pér - bos men - te — cor -



- - - dis — su - - - - - i.



- - - dis — su - - - - - i. —



# IV

Duo quarti toni

Tenor

Qui - a fe -  
Qui - a fe -

5  
cit fe - cit mi - hi ma -  
cit fe - cit mi - hi ma -

10  
gna qui pot - ens est, qui pot -  
gna qui pot - ens est, qui pot -

15  
et san - ctum et san -  
- ens est, et san - ctum et san -

ctum no -  
ctum no -

20  
- men e - jus. jus.  
- men e - jus.

# I

Tertii toni

Contratenor altus  
Magni-ficat

Tenor

A - ni - ma me - a á - ni -  
A - ni - ma me - a á - ni -  
A - ni - ma me - a á - ni -

5

-ma me - a Dó - mi - num.  
-ma me - a Dó - mi - num.  
-ma me - a Dó - mi - num. Et exultávit  
tacet

Duo

10

Et ex - ul - tá - vit  
Et ex - ul - tá - vit spí -

15

spí - ri - tus me - us in  
- ri - tus me - us in

20

De - - - o sa - - lu - tá -

De - - - o sa - lu - tá

25

- ri me - o sa - lu - tá - ri me - - - o.

- ri me - o sa - lu - tá - ri - me - - - o.

30

[Contratenor altus]  
Qui - a re - - spé - xit hu -

[Tenor]  
Qui - a re - spé - xit

Contratenor bassus  
Qui - a re - spé - xit

- mi - li - tá - tem an - cil - - lae su -

(hu - mi - li - tá - tem an - cil - - lae su -

(hu - mi - li - tá - tem an - cil - - lae

(hu - mi - li - tá - tem an - cil - lae su -



35

ae; ec - ce e - nim ex hoc

ae; ec - ce e - nim ex hoc

su ae; ec - ce e - nim ex hoc

- ae su ae; ec - ce e - nim ex hoc

40

be - á - tam me di - cent o - mnes ge - ne - ra - ti - ó -

be - á - tam me di - cent o - mnes ge - ne -

be - á - tam me di - cent o - mnes ge - ne - ra - ti - ó -

be - á - tam me di - cent o - mnes ge - ne - ra - ti - ó -

45

nes.

- ra - ti - ó - nes.)

nes.)

nes.)

Quia fecit,  
Et misericórdia,  
Fecit poténtiam,  
tacet

nes.)

Duo

50

[Contratenor altus]

Qui - a fe - cit mi - hi

Qui - a fe - cit mi - hi ma -

55

ma - gna qui - a fe - cit mi - hi ma - gna

- gna qui - a fe - cit mi -

60

qui pot - ens est qui pot - ens

- hi ma - gna qui pot - ens est

65

est, et san - ctum

qui pot - ens est, et san - ctum

70

et san - ctum no - men e - jus.

et san - ctum no - men e - jus.



Contratenor altus  
Et mi - se - ri - cór - di -

Tenor  
Et mi - se - ri - cór - di - a mi -

75 80

- a et mi - se - ri - cór - di - a e - jus a pro - gé - ni - e in

- se - ri - cór - di - a (e - jus a pro - gé - ni - e in

mi - se - ri - cór - di - a e - jus (a pro - gé - ni - e

85

pro - gé - ni - es ti - mén - ti - bus

pro - gé - ni - es ti - mén - ti - bus

in pro - gé - ni - es ti - mén - ti - bus

90

e - um ti - mén - ti - bus e - um.

e - um e - um e - um.)

e - um e - um.)

Fecit potentiam  
tacet

[Contratenor altus]

Fe - cit - pot - én - - - - -

Fe - cit - pot - én - - - - - ti -

95

- ti - am in brá - chi - o (su - - - - -

- am (in brá - chi - o su - o - - - - -

100

- o in brá - chi - o su - o; dis - pér - sit su - pér -

in brá - chi - o su - o; dis - pér - sit su - pér - - - -

105

- bos men - te cor - dis su - i.)

- bos su - pér - bos men - te cor - dis su - i.)

110

De - pó - su - it de - pó - su - it

De - pó - su - it de - pó - su - it

De - pó - su - it de - pó - su -

De - pó - su - it de - pó - su -





E - su - ri - én

[Contratenor altus]

E - su - ri - én

135

tes (im - plé - vit bo - nis,

tes (im - plé - vit

140

et di - vi - tes et

bo - nis, et di - vi - tes

145

di - vi - tes di - mi - sit in - á - nes

di - vi - tes di - mi - sit in - á - nes

150

et di - vi - tes di - mi - sit in - á - nes.)

et di - vi - tes di - mi - sit in - á - nes.)



155

Contratenor altus

Tenor

Su - scé - pit I - sra -

Su - scé - pit I - sra - el (pú -

Su - scé - pit I - sra - el

160

- el pú - e - rum su - um pú - e - rum su - um pú - e - rum suum, (re - cor -

- e - rum su - um pú - e - rum su - um pú - erum suum - su -

suscépit I - sra - el (pú - e - rum su - um pú - erum suum

165

- dá - tus mi - se - ri - cór - di - ae su - ae re - cor - dá - tus

- um, re - cordá - tus re - cor - dá - tus

Opp. re - cor - dá - tus mi - se -

re - cor - dá - tus re - cor - dá - tus

170

mi - se - ri - cór - di - ae mi - se - ri - cór - di - ae su - ae.)

mi - se - ri - cór - di - ae su - ae mi - se - ri - cór - di - ae su - ae.)

- ri - cór - di - ae

mi - se - ri - cór - di - ae su - ae mi - se - ri - cór - di - ae su - ae.)

Sicut locutus tacet

Duo

175

[Contratenor altus]

Sic - ut lo - cú - tus est

Sic-ut lo - cú - tus est lo - cú - tus

180

(ad pa - tres no - - - stros, A -

est (ad pa - tres no - - - stros, A -

185

bra - ham et sé -

bra - ham et sé - mi - ni e -

190

mi - ni e - jus in saé - - - cu - la.)

- - jus in saé - - - cu - la saé - - - cu - la.)

195

[Contratenor altus]

Tenor

Contratenor bassus

Gló - - ri - a Pa - tri gló - ri - a Pa -

Gló - ri - a Pa - tri gló - ri - a Pa -

Gló - ri - - - a Pa - tri gló - ri - a Pa -

Gló - ri - - - a Pa - tri gló - ri - a



200

-tri (et Fi - li - o et Fi - li - o

- tri (et Fi - li - o et Fi - li - o et

-tri (et Fi - li - o et Fi - li - - o

Pa - tri Pa - tri (et Fi - li - o Fi - li - - o

205

et Spi - ri - tu - i San - - cto et Spi - ri - tu - i

Spi - ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu - i San - - cto

et Spi - ri - tu - i San - cto Spi - ri - tu - i San - cto Spi - ri -

et Spi - ri - tu - i San - cto Spi - ri - tu - i San - cto San - cto Spi - ri -

210

San - cto San - - - - - cto.)

Spi - ri - tu - i San - - - - - cto.)

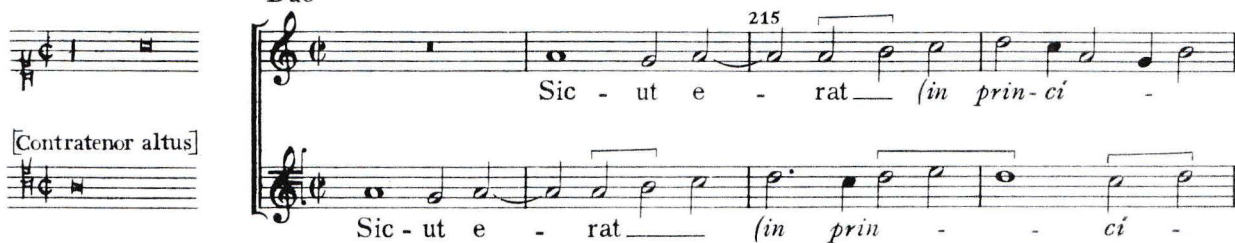
- tu - i San - cto San - - - - - cto.)

- tu - i San - - - - - cto.)

Sicut eret tacet

Sicut eret tacet

Duo



Sic - ut e - rat (in prin - ci -

[Contratenor altus]

Sic - ut e - rat (in prin - - - ci -



- - - pi - o et nunc et sem - per, -

- pi - - - o et nunc et



sem - - - per, et nunc et

sem - per, et nunc et sem - per, -



- sem - - per, et in sae - - cu - la

et sem - per, et in sae - - cu - la



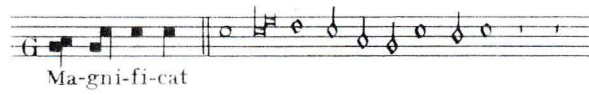
sae - culó - - - rum. A - - - men.)

sae - culó - - - rum. A - - - men.)



2

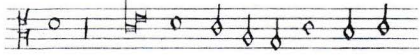
Ma-gni-fi-cat



Contra altus



Tenor



Octavi toni

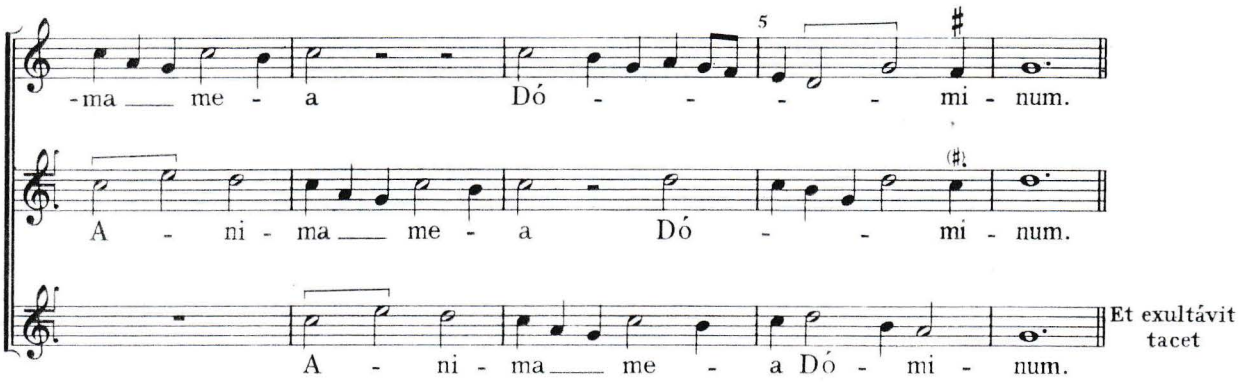
Ma - gni - fi-cat. A - ni -



-ma me - a Dó - mi - num.

A - ni - ma me - a Dó - mi - num.

A - ni - ma me - a Dó - mi - num. Et exultávit tacet



Duo

Et ex - ul - tá - vit

Et ex - ul - tá - vit



spí - ri - tus me - us spí -

- vit spí - ri - tus me - us spí -



20

ri - tus me - us in De -

ri - tus me - us

25

- o in De - o sa - lu -

in De - o in De - o sa - lu - tá -

30

- tá - ri me - o.

ri me - o.

Quia respexit tacet

G♯ | ♯

Tenor

Contra bassus

Qui - a re - spé -

Qui - a re - spé -

Qui - a re - spé - xit hu - mi - li - tá - tem

35

- xit hu - mi - li - tá - tem an -

- xit hu - mi - li - tá - tem an - cil -

an - cil -

40

-cil - lae - su - ae an-cil-lae su - ae; ec -  
 - lae - su - ae; ec -  
 - lae - su - ae an-cil-lae su - ae; ec -

45

-ce e - nim ex hoc be - á - tam me - di - cent  
 -ce e - nim ex hoc be - á - tam  
 -ce e - nim ex hoc be - á - tam

50

o - mnes ge - ne - ra - ti -  
 me di - cent o - mnes ge - ne - ra -  
 - tam me di - cent o - mnes ge -

- ó - nes.  
 - ti - ó - nes.  
 - ne - ra - ti - ó - nes.



55

G *oz* | | | |

Contra altus

Tenor

Contra bassus (1)

Qui - a fe - cit mi - hi

Qui - a fe - cit mi - hi ma -

Qui - a fe - cit mi - hi ma -

(Qui - a fe - cit mi - hi

3

60

ma - gna qui pot - ens est, et san -

- gna qui pot - ens est et san -

- gna qui pot - ens est,

ma - gna qui pot - ens est,

65

- ctum no - men e - jus

- ctum no - men

et san - ctum no - men e -

et san - ctum

(1) Questa parte manca nell'originale.  
Vedere note.

70 (#)

no - men e - jus.

no - men e - jus e - jus.

- jus no - men e - jus.

no - men e - jus.)

Et misericordia  
tacet

Et misericordia,  
Fecit potentiam  
tacet

Duo

75

Et mi - se - ri - cór - di - a

Et mi - se - ri - cór - di - a e -

Altus

80

e - jus a pro - gé - ni - e in pro - gé -

- jus a . pro - gé - ni - e in pro - gé -

85 (♩ = ♪)

- ni - es ti - mén - ti - bus e -

- ni - es ti - mén - ti - bus e - um e -

(♩ = ♪) 90 (#)

- um e - um ti - mén - ti - bus e - um.

- um ti - mén - ti - bus e - um.

Fecit,  
Deposuit  
tacet



95

G♯ | H

Tenor

Bassus

Fe - cit pot - én - -

Fe - cit pot - én - -

Fe - cit pot - én - -

- - - ti - am in bra - chi - o

- - - ti - am in bra - chi - o

- - - ti - am in bra - chi -

100

su - - - o su - - - o;

su - - - o su - - - o;

- o su - - - o su - - - o;

105

dis - pér - sit su - pér - bos

dis - pér - sit su - pér - bos

dis - pér - sit su - pér - bos



110

men - te cor - dis su - i cor -

men - te cor - dis su - i

men - te cor -

dis su - i.

cor - dis su - i.

dis su - i.

Deposuit tacet

Duo

115

De - pó - su - it de -

Tenor

De - pó - su - it de -

120

-pó - su - it pot - én - tes de se -

-pó - su - it pot - én - tes de se -

125

- de, et ex - al - tá - vit hú - mi - les.

- de, et ex - al - tá - vit hú - mi - les.

130

Soprano: E - su - ri - én - tes im - plé - vit bo -

Altus: E - su-ri-én - tes im - plé -

Tenor: E - su - ri - én - tes im - plé -

Bassus: E - su-ri-én - tes im -

135

Soprano: - vit bo - nis, et

Altus: - vit bo - nis, et

Tenor: - vit bo - nis,

Bassus: - plé - vit bo - nis,

140

Soprano: dí - vi - tes di - mí - sit

Altus: dí - vi - tes di - mí -

Tenor: et dí - vi - tes (di - mí -

Bassus: et dí - vi - tes di - mí -



in - á - nes.  
 -sit in - á - nes in - á - nes.  
 -sit in - á - nes.)  
 -sit in - á - nes.

Suscépit,  
 Sicut locutus  
 tacet

145  
 Su - scé - pit I - sra - el pú -  
 Su - scé - pit I - sra - el

150  
 e - rum sú - um, re - cor - dá -  
 pú - e - rum sú - um, re - cor -

155 160  
 Re - cor - dá - tus mi - se - ri - córdi - ae su - ae.  
 -tus mi - se - ri - córdi - ae su - ae.  
 - dá - tus mi - se - ri - córdi - ae su - ae.

Sicut locutus  
 tacet



Duo

165

Sic - - - ut

Contratenor altus

Sic - - - ut lo - - - cú -

170

lo - - - cú - - - tus est ad pa -

- tus est ad pa - tres no - -

175

- tres no - - stros, A - bra - ham et

- stros, A - bra -

180

$\text{♩} = \text{♩} \cdot (\text{♩} = \text{♩})$

sé-mi - ni e - - jus in saé - -

- ham et sé-mi - ni e - - jus in saé - -

185

- cu - la saé - - cu - la.

- cu - la saé - - cu - la. Glória tacet

190

Gloria Patri

Gloria Patri

Gloria Patri

195

Patri et Filio

Patri et Filio Fili

et Filio et Fili

200

et Spiritu Sancto

o et Spiritu

o et Spi

cto et Spiritu

et Spi

ri tu i San cto et Spi

205

San - - - - - cto.

-tu - i San - - - - - cto.

-rí - tu - i San - - - - - cto.

210

Sic - ut e - - - - rat

Sic - ut e - - - - rat

Sic - - - ut e - - - rat

Sic - ut e - - - - rat

215

in prin - cí - pi - o et nunc et sem - per,

in prin - cí - pi - o et nunc et sem - per,

in prin - cí - pi - o et nunc et sem - per,

in prin - cí - pi - o et nunc et sem - per,



et in sae - - cu - la sae -

et in sae - - cu - la

et in

et in

220

-cu - ló - - rum.

sae - - - - -

sae - - cu - la sae - - - - - cu -

sae - - - - - cu - la sae - cu - ló -

(#) 225

A - men. A - - - - - men.

- - - - - cu - ló - rum. A - - - - - men.

- ló - - - - - rum. A - - - - - men.

- rum. A - - - - - men. A - - - - - men.

Contratenor altus

Tenor

Ma-gni-fi-cat

Contratenor bassus

Tertii toni

A - - - ni -

Ma-gni - fi - cat

A - - - ni -

-ma me - - a Dó - - - mi - num.

-ma me - a Dó - - - mi - num.

A - ni - ma me - a Dó - - - mi - num. Quia respexit tacet

-ma me - - a Dó - - - mi - num.

[Contratenor altus]

[Contratenor bassus]

10

Qui - a re - [o fa?]

Qui - a re - spé - -

Qui - a re - spé - - xit (hu -

15

-spé - xit hu - mi - li - tá - tem an - cil - lae - su -

-xit (hu - mi - li - tá - tem hu - mi - li - tá - tem an - cil -

- mi - li - tá - tem hu - mi - li - tá - tem hu - mi - li - tá - tem

20

- ãe; ec - ce e - nim ex hoc be - á - tam me - di - cent

- lae su - ae an - cillae su - ae; ec - ce e -

Opp. ec - ce e - nim

an - cil - lae su - ae; ec - ce

Opp. ec - ce e - nim

25

o - mnes ge -

- nim ex hoc be - á - tam me - di - cent o - mnes

e - nim ex hoc be - á - tam me - di - cent o -

30

- ne - ra - ti - ó - nes ge - ne - ra - ti - ó - nes.

ge - ne - ra - ti - ó - nes ge - ne - ra - ti - ó - nes.)

- mnes ge - ne - ra - ti - ó - nes.)

(\* \*) Orig. fa sol



Contratenor altus  
Et  
Et

Tenor  
[Srum.]  
Et

Contratenor bassus  
Et

mi-se - ri-cór - - di - a (e - - - - -  
mi - se - ri-cór - - di - a (e - - - - -  
misericórdia  
Et mi - - se - ri - cór - di - a

- jus a pro-gé - ni - e in pro-gé -  
- jus a pro-gé - ni - e in pro - gé -  
(e - jus

40

ni - es ti - mén - ti - bus e - um

45

- bus e - um ti - mén - ti - bus e - um ti - mén - ti - bus e - um e - um e -

um.) um.) um.) um ti - mén - ti - bus e - um.)



50

De - pó - - - su -

De - pó - - - su-it pot -

[Contratenor altus]

[Tenor]

[Contratenor bassus]

55

60

it (pot én - - - - tes, de - pó -

-én - - - - - tes, de - pó - su -

De - pó - - - su -

65

- su - it - - - pot - én - tes de - - - se - - - de, et - ex - al -

- it pot - én - tes (de - se - - - de, et - ex - al -

[Strum.]

Depósuit

- it (pot - én - tes de - - - se - - - de, et -



70

- tá - - - vit hú - mi - les.)

75 (# # #)

- tá - vit et ex - al - tá - vit hú - mi - les.)

ex - al - tá - vit hú - mi - les.)

Contraténor altus

Tenor

Contraténor bassus

Su - scé - - - pit su - scé

Su - scé - - - - - pit

[Strum.]

Su - scé - - - pit su - scé -

80

- pit I - sra - el I - sra - el I - sra - el su - scé -

I - sra - el I - sra - el

Su - scé - pit I - sra - el

(b)

- pit I - sra - el su - scé - pit I - sra - el

# 85

- pit I - sra - el pú - e - rum su - um pú - e - rum - su - um, re -

(pú - e - rum - su - um — pú - e - rum su - um, re -

(su - - - um, — re -

(pú - e - rum su - um su - um)

90 (b) [4]

- - cor - dá - tus — mi - se - ri - cór - di - ae mi -

- cor - dá - tus — mi - se - ri - cór - di - ae — mi - se - ri -

- cor - dá - tus mi - se - ri - cór - di - ae

- cor - dá - tus mi - se - ri - cór - di - ae

[Strum.]

[Strum.]

95

- se - ri - cór - di - ae mi - se - ri - cór - di - ae su - ae.

cór - di - ae su - ae mi - se - ri - cór - di - ae — su - ae.

cór - di - ae su - ae mi - se - ri - cór - di - ae — su - ae.

cór - di - ae su - ae mi - se - ri - cór - di - ae — su - ae.



Gló - ri-a Pa - - -  
 Contratenor altus  
 Tenor  
 Contratenor bassus  
 [Strum.]  
 Glória Patri

100

-tri gló-ri - a Pa - - - tri Pa - - -  
 -tri gló - ri-a Pa - - - tri Pa - tri  
 gló-ri-a Pa - - - tri gló - ri - a Pa -

105

-tri (et Fi - li - o Fi - - li - o  
 (et Fi-li-o Fi - li - o et Fi-  
 -tri (et Fi-li-o Fi - li - o et Fi-



110

et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto San -  
 - - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto San -  
 - - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto San -

115

- - - cto San - - - cto San - cto -  
 - - - cto San - - - cto San - cto -  
 - - - cto San - - - cto San - cto -

et Spi - ri - tu - i San - - - cto.)  
 et Spi - ri - tu - i San - - - cto.) Et exultávit  
 - et Spi - ri - tu - i San - - - cto.) tacet

4

Octavi toni

Soprano  
Tenor  
Contratenor bassus

Et ex - ul - tá -  
Et ex - ul - tá -  
Et ex - ul - tá - - vit spí -

5  
- vit spí - ri - tus me - us  
- vit spí - ri - tus me - us me - us spí - ri -  
- ri - tus me - us spí -

10  
me - us in De - o sa -  
- tus me - us in De - o sa - lu -  
- ri - tus me - us in De - o sa - lu -

15  
- lu - tá - ri me - o sa - lu - tá - ri me - o.  
- tá - ri me - o sa - lu - tá - ri me - o.  
- tá - ri sa - lu - tá - ri me - o.



20

Qui - a fe -

Contratenor altus

Qui - a fe -

[Tenor]

Qui -

[Contratenor bassus]

- cit mi - hi ma - gna ma -

- cit fe - cit mi - hi ma - gna

- a fe - cit mi - hi ma - gna

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna

25

- gna qui pot - ens est,

qui pot - ens est, qui

qui pot - ens est,

qui pot - ens est, qui



30

et san - - - ctum

pot - ens est, et san -

et san - - ctum

pot - ens est, et san -

35

no - - - men e - - - jus et

ctum et

no - - - men

ctum no - - - men

san - ctum no - - - men e - - - jus.

san - ctum no - - - men e - - - jus.

et san - ctum no - - - men e - jus.

e - jus no - - - men e - jus.

Fecit poténtiam tacet

Fecit poténtiam tacet

Duo

40

Fe - - cit pot - - én - ti -

[Contratenor altus]

Fe - - - cit - - - pot - - én - ti -

- am in brá - chi - o su - o

- am in brá - chi - o su - o in brá -

45

in brá - chi - o brá - - - chi - o su -

- chi - o brá - - - chi - o su -

50

- o; dis - pér - sit su - pér - bos men - te cor - dis su - i

- o; dis - pér - sit su - pér - bos men - te cor - dis su - i men -

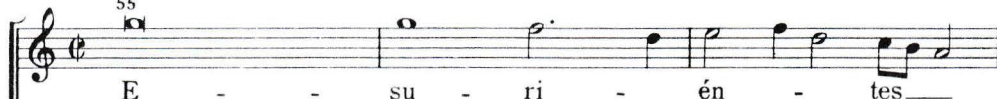
men - te cor - - - dis su - i. Esuriéntes tacet

- - - te cor - - - dis su - i.

Contratenor altus

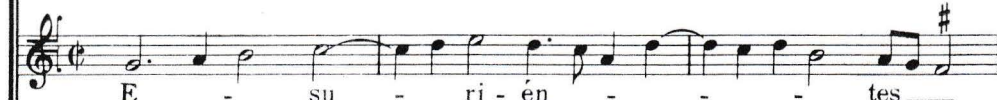
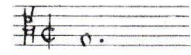


55



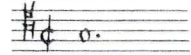
E - - su - ri - én - tes

Tenor

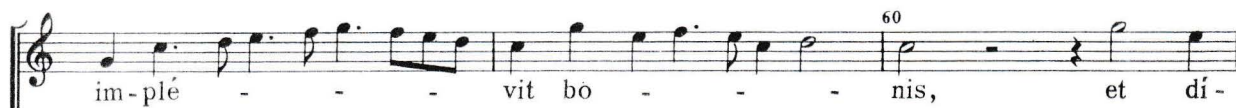


E - su - ri - én - tes

Contratenor bassus



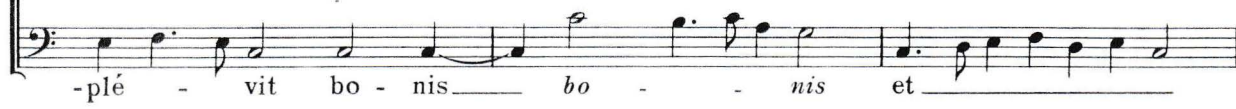
E - su - ri - én - tes im -



im-plé - - vit bo - - nis, et dí -



im-plé - - vit bo - - nis, et



-plé - vit bo - nis bo - nis et



- vi - tes di - mí - sit in - á -



dí - vi - tes et dí - vi - tes



dí - vi - tes dí - vi - tes di - mí -



- nes in - á - nes.



di - mí - sit in - á - nes in - á - nes.



- sit in - á - nes in - á - nes.



70

Sic - ut lo - cú - tus est

[Contratenor altus] Sic - ut lo - cú - tus

[Tenor] Sic - ut lo - cú - tus est

[Contratenor bassus] Sic - ut lo - cú - tus est

75

ad pa - tres no - stros ad pa -

est ad pa - tres nostros ad pa - tres no -

ad pa - tres no - stros ad pa -

ad pa - tres no - stros ad pa - tres

80

-tres no - stros, A - bra - ham A - bra - ham et

- stros, A - bra - ham A - bra - ham et

- tres no - stros, A - bra - ham A - bra - ham et

no - stros, A - bra - ham A - bra - ham et

85

sé - mi - ni e - - - jus in saé - - - cu - la.

sé - mi - ni e - - - jus e - - - jus in saé - - - cu - la.

sé - mi - ni e - - - jus in saé - - - cu - la.

sé - mi - ni e - - - jus in saé - - - cu - la.

(o = o) 90

Sic - - - ut e - rat in

Sic - - - ut e - rat in

Sic - - - ut e - rat in

Sic - - - ut e - rat in

95

prin - cí - pi - o et nunc et sem - -

prin - cí - pi - o et nunc et

prin - cí - pi - o et nunc et

prin - cí - pi - o et nunc et



100 105

- - per, et in sae - cu -  
 sem - per, — *sem - per* — et in sae - cu -  
 sem - per, *sem - per* — et in sae - cu - la  
 sem - per, — *sem - per* — et in sae - cu -

110

- la sae - cu - lo - rum. A - - -  
 - la sae - cu - lo - rum. A - - -  
 sae - cu - - - lo - rum. A - - -  
 - la sae - cu - lo - rum. A - - -

115 120

men.  
 men.  
 men.  
 men.



5

Octavi toni

Four staves of instrumental accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. They contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Vocal staves for the first system. The top staff is in treble clef with a sharp sign (#) above the second measure. The bottom staff is in bass clef. Lyrics are: Et ex - ul - tá - -

Vocal staves for the second system. The top staff has a measure rest followed by a measure with a '5' above it. Lyrics are: - vit in De - - o

Vocal staves for the third system. The top staff has a measure rest followed by a measure with a '10' above it, and a measure with a '15' above it. Lyrics are: sa - lu - tá - ri me - - o.

Musical score for the first system. It includes four staves: two piano accompaniment staves on the left and two vocal staves on the right. The vocal staves contain the lyrics: "Mi - hi ma -" on the top staff and "Qui - a fe - - - - cit" on the bottom staff. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Musical score for the second system, starting at measure 20. It features four staves. The vocal staves have the lyrics: "Mi - hi ma - gna qui pot - - ens est," on the top staff and "- gna qui pot - - ens est," on the second staff. The piano accompaniment continues with the vocal lines.

Musical score for the third system, starting at measure 25. It features four staves. The vocal staves have the lyrics: "et san - ctum no - men e - - jus." on the top staff and "no - men e - - - - jus." on the second staff. The piano accompaniment continues. A key signature change to one sharp (F#) is indicated at measure 29.



35

Fe - cit pot - én - ti - am  
 Fe - cit pot - én - ti - am in brá -  
 Fe - cit pot - én - ti - am  
 In brá -

40

in brá - chi - o su - o;  
 - chi - o su - o; dis - si - pá - vit su - pér - bos  
 in brá - chi - o su - o; su -  
 - chi - o su - o; dis - si - pá - vit su - pér - bos

45

men - te cor - dis e - ó - rum.  
 - men - te cor - dis e - ó - rum.  
 - pér - bos men - te cor - dis e - ó - rum.  
 men - te cor - dis e - ó - rum.



50

E - - su - ri - én - - - tes,  
 E - su - ri - én - tes sa - ti - á -  
 E - - su - ri - én - - - tes  
 E - - su - ri - én - tes sa -

55

et dí - vi - tes di -  
 - vit bo - nis, et dí - vi - tes di - mí -  
 sa - ti - á - vit bo - nis, et dí - vi -  
 - ti - á - vit bo - nis, et dí - vi -

60

- mí - sit in - á - - - nes.  
 - sit in - á - - - nes.  
 - tes di - mí - sit in - á - - - nes.  
 - tes di - mí - sit in - á - - - nes.

65

Ad pa-tres

Ad pa-tres no -

Sic - ut lo - cú - tus est

Sic - ut lo - cú - tus est ad pa - tres

70

no - stros (A - bra - ham) et

- - stros (A - bra - ham et sé - mi - ni

A - bra - ham et sé - mi -

no - stros A - bra - ham et sé - mi -

75

sé - mi - ni (e - jus in ae - ter - num.)

e - jus u - sque in ae - ter - num.)

- ni e - jus u - sque in ae - ter - num.

- ni e - jus (in ae - ter - num.)



80

Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o

Sic - ut e - - - rat (in prin -

Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o

In prin - cí -

85

et nunc et sem - - per,

- - cí - pi - o) et in saé - cu - la sae -

et nunc et sem - - per, et

- pi - o et nunc et sem - - per, (et in saé - cu - la)

90

95

(et in saé - cu - la) sae - cu - ló - rum. A - - - men.

- cu - ló - rum. A - - - men.

in saé - cu - la sae - cu - ló - rum. A - - - men.

sae - cu - ló - rum. A - - - men.



# 6

## Secundi toni

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

Et

Et ex - ul - tá - vit

Et ex - ul - tá -

Et

5

(b)

ex - ul - tá - - - - vit spí -

(b) (b)

et ex - ul - tá - - - vit

vit spí - ri - tus me -

ex - ul - tá - - - vit spí -

10

15

- ri - tus me - - - us me - - -

spí - ri - tus me - - - us me - - -

- us spí - ri - tus me - us spí - ri -

- - ri - tus me - - - us spí - ri - tus me -

20

-us in De - o

-us in De - o in De - o

-tus spi - ri - tus me - us in De - o

-us me - us (in De - o) in De - o

25

sa - lu - tá - ri me - o

-o in De - o sa - lu - tá - ri

- o sa - lu - tá - ri me - o

- o sa - lu - tá - ri

30 #

- o me - o me - o

me - o me - o

- o me - o

- ri me - o



35

Qui - a fe - - - cit

Qui - a fe - - - cit (mi -

Qui - a fe - - - cit mi - hi

Qui - a fe - - - cit (mi - hi

mi - hi ma - - -

hi ma - - - gna

ma - - - gna ma - - - gna

ma - - - gna ma - - - gna

40

gna qui pot - - - ens

qui pot - - - ens

qui pot - - - ens

ma - - - gna qui pot - - -



45

est, (et  
est,)  
est, et san - - - - -  
- ens est, et san - - - - -

50

san - - - - - ctum) no - men  
et san - - - - - ctum  
- ctum et san - - - - - ctum  
- - - - - ctum no -

55

e - jus no - - - - - men e - - - - - jus.  
- - - - - (no - - - - - men e - - - - - jus.)  
no - - - - - men e - - - - - jus.  
- - - - - men e - - - - - jus.)

60

Fe - ci pot -  
 Fe - cit pot - én - ti - am pot -  
 Fe - cit pot - én - ti - am  
 Fe - cit pot - én - ti - am

65 70

- - én - ti - am in brá - chi - o su -  
 - - én - ti - am (in : brá - chi - o su - o su -  
 in brá - chi - o su - o su -  
 in brá - chi - o su - o su - o su - o;

75

o; dis - pér - sit su - pér - bos  
 [o la?]  
 o su - o; dis - pér - sit su - pér -  
 o; dis - pér - sit su - pér - bos men -  
 dis - pér - sit su - pér - bos men -



80 85 #

men - te cor - dis su - i.

- bos men - te cor - dis su - i.)

- te cor - dis su - i cor - dis su - i.

- - te cor - dis su - i.

90

E - su - ri - én -

E - su - ri - én - tes e - su - ri - én -

E - su - ri - én - tes

E - su - ri -

(b) 95

- tes im - plé -

- tes (im - plé -

(im - plé - vit bo -

- én - tes (im - plé -



100 105

- vit bo - - - nis et

- vit bo - - - nis et

- nis im-plé - - - vit bo - nis et dí - - vi -

- vit bo - nis bo - nis et

110

dí-vi - tes di - mí - sit in -

di - vi - tes di - mí - sit in - á -

- tes di-mi-sit in - á - nes di - mí - sit

di - vi - tes di - mí - sit in -

115

- á - - - nes in - á - - - nes.

- nes in - á - - - nes in - á - - - nes.)

in - á - nes in - á - - - nes.)

- á - - - - - nes in - á - nes.)

120 (#)

Sic-ut lo - cú - tus est

Sic-ut lo - cú - tus est (ad pa -

Sic-ut lo - cú - tus est (ad pa -

Sic-ut lo - cú - tus est (ad pa -

125 130

(ad pa - tres no - stros, A - bra -

- tres no - stros, A - bra -

- tres no - stros, A - bra -

- tres no - stros, no - stros

135

- ham et sé - mi - ni e - jus

- ham e -

- ham et sé - mi - ni e -

A - bra - ham et sé - mi - ni e - jus



140 145 #

in sae - cu - la in sae - cu - la.)  
 - jus in sae - cu - la.)  
 - jus in sae - cu - la.)  
 e - jus in sae - cu - la in sae - cu - la.)

150

Sic - ut e - rat  
 Sic - ut e - rat  
 Sic - ut e - rat  
 Sic - ut e - rat

155

Sic - ut e - rat (in  
 - rat (in prin - ci - pi - o in prin - ci -  
 sic - ut e - rat (in  
 in prin - ci - pi - o in prin - ci - pi -



160

prin - ci - pi - o et nunc  
 - pi - o et nunc  
 prin - ci - pi - o et nunc  
 - o (et nunc et nunc)

165

et sem - per, et in sae -  
 [o la?]  
 et nunc et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu -  
 et sem - per, et sem - per et  
 et sem - per, et in sae -

170

- cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.)  
 - lo - rum. A - men.)  
 in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.)  
 Opp. lo - rum A - men.)  
 - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.)

## Quarti toni

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

Et ex - ul - tá - vit ex -

Et ex - ul - tá - vit

Et ex - ul - tá -

Et ex -

5

-ul-tá - vit spí - ritus me - us in De - o sa-

spí - ritus me - us me - us in De -

- vit spí - ri - tus me - us in De - o -

-ul-tá - vit spí - ri - tus me - us in De - o sa-

10

- lu-tá - ri me - o me - o.

- o in De o sa - lu-tá - ri me - o.

sa-lu-tá - ri me - o me - o.

- lu-tá - ri me - o me - o.



15

Qui - a fe - - - cit fe -

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

20

cit mi - hi ma - - -

cit mi - hi ma - - -

Mi - - hi ma - - -

Mi - hi ma - - -

25

-gna qui pot - ens est, -

-gna qui pot - ens est

-gna ma - gna qui pot - ens est, et

-gna qui pot - ens est, et



30 35

et san - ctum no - men e - jus.  
 et san - ctum no - men e - jus.  
 san - ctum no - men e - jus.  
 san - ctum no - men e - jus.  
*Opp.* e - jus.

40

[Contratenor acutus]  
 [Tenor]  
 [Contratenor gravis]

Fe - cit fe - cit pot - én - ti-am  
 Fe - cit fe - cit pot - én - ti-am

45

Dis - pér - sit  
 in brá - chi - o su - o su - o;  
 in brá - chio su - o su - o;

50

Dis - pér - sit su - pér - bos

su - pér - bos su - pér -

dis - pér - sit su - pér - bos

dis - pér - sit su - pér - bos su -

55

su - pér - bos men - te cor - dis su -

bos men - te cor - dis su -

men - te

- pér - bos men - te cor - dis su -

60

- i cor - dis su - i.

- i cor - dis su - i.

cor - dis su - i cor - dis su - i.

- i cor - dis su - i.

65

E - su - ri - én - - -

E - - - su - ri - én - - -

Contratenedor acutus

Tenor

Contratenedor gravis

70

-tes im - plé - - vit - - bo - - nis, et dí -

-tes im - plé - - vit bo - - nis, et dí -

Im - plé - - vit bo - - nis,

Im - - plé - vit - - bo - nis,

75

- - vi - tes di - mí - sit in - á - nes.

- vi - tes di - mí - sit in - á - nes. Sicut locútus tacet

di - mí - sit in - á - nes.

[Strum.]

di - mí - sit in - á - nes.



?

[Tenor]

[Contratenor gravis]

Sic - - ut lo-cú-tus est

Sic - - ut lo - cú - tus est

Sic - ut lo-cú-tus est ad

ad pa - tres no - stros, A - - - bra-

ad pa - tres no - stros, A -

pa - tres no - stros, A - - - bra-

- - - ham et sémi - ni e - - jus

- bra - - ham et sé - mi - ni e - - jus

- - - ham et sé - mi - ni e - - jus in -

in saé - cu - la in saé - - - cu - la.

e - - jus in saé - - - cu - la.

- saé - - cu - la in saé - - - cu - la.

[Contratenor acutus]  
Sic - ut e - - - -

[Tenor]  
Sic - ut e - - - -

[Contratenor gravis]  
Sic - ut e - - - -

100 In prin - cí - pi - o

- - rat in prin - cí - pi - o

In prin - cí - pi - o in prin - cí - pi -

- - rat in prin - cí - pi - o

105 o et nunc et sem

et nunc et sem

o et nunc et sem

et nunc et sem

110

per, et in sae - cu - la sae -

per, et in sae - cu - la

per, et in sae - cu - la sae -

per, et in sae - cu - la

cu - lo - rum. A - men. *Fecit poténtiam tacet*

sae - cu - lo - rum. A - men. *Fecit poténtiam tacet*

cu - lo - rum. A - men.

sae - cu - lo - rum. A - men.

[Tenor]

[Contratenor gravis]

Duo si placet

115

Fe - cit

Fe - cit pot -

120

pot - én - ti - am in brá - chi - o

én - ti - am in brá - chi -



125

in brá - - - - - chi - - - - - o su -

- o in brá - - - - - chi - o su -

- - - - - o su - - - - - o

- - - - - o su - - - - - o su -

130

su - o, dis - pér - sit - - - - - su - pér -

- - - - - o, dis - pér - sit su - pér - - - -

135

- - - - - bos men - - - - - te cor -

- bos men - te men - - - - - te cor -

140

- - - - - dis e - ó - - - - - rum e - ó - rum.

- - - - - dis cor-dis e - ó - - - - - rum.

Contratenor acutus

Tenor  
Magnificat anima mea Dominum

Quinti toni  
Magnificat anima mea Dominum

Contratenor gravis

Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me -

Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me -

Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me -

Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me - us in

- us in De - o sa - lu - tá - ri me - o.

- us in Deo sa - lu - tá - ri me - o me - o.

- us in De - o sa - lu - tá - ri me - o.

De - o sa - lu - tá - ri me - o.

15

Qui - a fe - cit fe - cit mi - hi

[Contratener acutus]  
Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna

[Tenor]  
Qui - a fe - cit fe - cit mi -

[Contratener gravis]  
Qui - a fe - cit mi - hi

20

ma - gna qui pot - ens est, et san -

mi - hi ma - gna qui pot - ens est, et

- hi ma - gna qui pot - ens est, et san - ctum

ma - gna qui pot - ens est, et san - ctum

25

- ctum no - men e - jus.

san - ctum no - men e - jus no - men e - jus.

san - ctum no - men e - jus.

no - men no - men e - jus.



30

Fe-cit potén-ti - am in bráchi-o su - o

[Contraténor acutus]  
Fe - cit pot-én - ti - am in bráchi-o

[Tenor]  
Fe-cit potén-ti - am in bráchi-o su - o

[Contratenor gravis]  
Fe-cit potén-ti-am in brá - chi-

35

su - o; dis-pér-sit su - pér - bos men-

su - o su-o; dis - pér-sit supér - bos

su - o; dis-pér - sit su-pér - bos supér - bos

- o su - o su - o; dis-pér - sit su - pér - bos

40

te cor - dis su - i.

men - te cor - dis su - i.

men - te cor-dis cor - dis su - i.

men - te cor - dis cor - dis su - i.

45

E - su - ri - én - tes im - plé - -

Contratenor acutus  
E - su - ri - én - tes im - plé - vit

Tenor  
E - su - ri - én - -

Contratenor gravis  
E - su - ri - én - tes im - plé - -

50

- - - vit im - plé - vit bo - - -

im - plé - vit im - plé - vit bo - - - nis

- tes im - - plé - vit bo - - nis

- - - vit im - - plé - vit bo - - -

55

- nis, et dí - vi - tes et dí - vi - tes dí -

bo - - nis, et dí - vi - tes et dí - vi - tes.

bo - - nis, et dí - vi -

- nis bo - - nis, et dí - vi - tes dí -

60

- mí - sit in - á - nes.  
 di - mí - sit in - á - nes.  
 - tes di - mí - sit in - á - nes.  
 - mí - sit in - á - nes.

65

Sic-ut lo-cú - tus est ad pa - tres  
 Sic - ut lo - cú - tus est ad

[Contratenor acutus]  
 [Tenor]  
 [Contratenor gravis]

70

no - stros no - stros,  
 pa - tres no - stros  
 A - bra -  
 A - bra -



75

et sé-mi - ni e - jus

et sé - mi - ni e - jus

-ham et sé - mi - ni e -

-ham et sé - mi - ni e -

80

e - jus in saé - cu -

e - jus in saé - cu - la

- jus e - jus in saé - cu -

-jus in saé - cu -

- la in saé - cu - la.

in saé - cu - la saé - cu - la.

- la in saé - cu - la.

- la in saé - cu - la saé - cu - la.

85

Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o et

[Contratenor acutus]  
Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o

[Tenor]  
Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o

[Contratenor gravis]

90

nunc et sem - per, et in saé - cu - la

et nunc et sem - per, et in saé - cu - la

et nunc et sem - per, et in saé - cu - la

Et sem - per, sem - per, et in saé -

95

sae - cu - ló - rum. A - - - - - men.

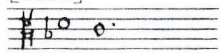
sae - cu - ló - rum. A - - - - - men.

sae - cu - ló - rum. A - - - - - men.

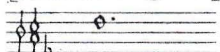
- cu - la sae - cu - ló - rum A - - - - - men.

Duo si placet

[Tenor]



[Contratenor gravis]



100

E - su - ri - én - - - tes im - plé -

E - su - ri - én - - - tes

- - - - - vit bo -

im - - - plé - - - vit bo - - - -

105

- nis, et dí - - - - vi - tes

- nis, et dí - vi - tes

110

di - - mí - sit in - -

di - - - mí - sit in - á -

115

- á - - - - - nes.

- - - - - nes.



Octavi toni

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

Spí-ri-tus me -  
Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus.  
Et ex - ul - tá - vit spí -  
Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus

5

- us in De - o sa -  
me - us me - us in De - o  
- ri - tus me - us in De - o  
me - us me - us in De - o

10 15

- lu - tá - ri me - o me - o.  
sa - lu - tá - ri me - o me - o.  
sa - lu - tá - ri sa - lu - tá - ri me - o.  
sa - lu - tá - ri me - o sa - lu - tá - ri me - o.

20

Qui - a fe - - - cit mi - hi ma - gna

[Contratenor acutus]

[Tenor]

Qui - a fe - - - cit mi - hi

Qui - a fe - - - cit mi - hi ma - gna

25

ma - - - gna qui pot - ens est et

ma - - - gna qui pot - ens est

ma - - - gna qui pot - ens est

ma - - - gna qui pot - ens est et

30

san - ctum no - men e - - - jus. Fecit poténtiam tacet

et san - ctum no - men e - - - jus.

et san - ctum no - men e - - - jus.

san - ctum san - ctum no - men e - - - jus.



[Contratenor acutus] 35

Fe - cit pot - én - - - ti - am

[Tenor]

In brá -

[Contratenor gravis]

Fe - cit pot - én - - - ti - am in

40

in brá - - - chi - o su - o; su - o;

- chi-o in brá - - - chi - o su - o; dis-pér-sit su - pér -

brá - - - chi - o su - o; dis - pér -

45

dis - pér - sit su - pér - - - bos men -

- bos su - pér-bos supér - - - bos men -

- sit su - pér - bos su - pér - bos men -

50

- te cor - - - dis su - - i.

- te cor - - - dis su - - i.

- te cor - dis cor - - - dis su - - i.



55

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

E - su - ri - én - tes im -

60

- tes im - plé - vit bo - nis bo -

65

- nis, et dí - vi - tes di - mí - sit in - á - nes.

70

Si - ut lo - cú - tus est ad

Contratenor acutus

Si - ut lo - cú - tus est ad pa -

Tenor

Contratenor gravis

75

pa - - - tres no - stros A -

- tres ad pa - tres no - stros A -

A -

A - bra -

80

*Opp.*

- bra - ham

- bra - ham

- bra - ham et sé - mi - ni e -

- - ham et sé - mi - ni e - -

85

in sae - cu - la sae - cu - la.

in sae - cu - la sae - cu - la.

- - jus in sae - cu - la sae - cu - la.

- - jus in sae - cu - la sae - cu - la.

90

Sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat

Sic - ut e -

Sic - ut e - rat

95

in prin - ci - pi - o et nunc et

in prin - ci - pi - o et

- rat in prin - ci - pi - o et nunc et

in prin - ci - pi - o et nunc et



sem - per et in  
 nunc et sem - per  
 sem - per et  
 sem - per

100

sae - cu - la sae - cu - lo -  
 et in sae - cu - la sa - cu - lo -  
 in sae - cu - la sae - cu - lo -  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo -

105

- - rum. A - - men A - - men.  
 - - rum. A - - men.  
 - - rum. A - - men A - - men.  
 - - rum. A - - men A - - men.

# 10

Magnificat

Altus

Tenor

Bassus

## Tertii toni

Magni - fi-cat

A - nima me -

A - ni-ma

A -

a Dó - mi - num.

me - a Dó - mi - num — Dó - mi - num Dó - mi - num.

-nima me - a Dó - mi - num Dó - mi - num.

A - ni - ma — me - a Dó - mi - num Dó - mi - num.

Qui-a re - spé - xit hu -

[Altus] Qui - a re - spé - xit hu - mi - li -

[Tenor] Qui-a re - spé - xit

[Bassus] Qui - a re - spé - xit hu - mi - li - tá - tem



15

- mi - li - tá - - - - - tem an - cíl -

- tá - - - - - tem an - cíl - - - - lae su -

hu - mi - li - tá - - - - - tem an - - - - cíl - lae

hu - mi - li - tá - - - - - tem an - - - - cíl - lae su -

20

- lae su - ae; ec - ce e - nim ex hoc \_\_\_\_\_

- - - - ae; ec - ce e - - - - nim ex hoc \_\_\_\_\_ be -

su - ae; ec - ce e - nim ex hoc be - á - - -

- - - - ae; ec - ce e - - - - nim ex hoc \_\_\_\_\_

25

be - á - tam me \_\_\_\_\_ di - cent o - mnes genera - ti - ó - nes.

- á - tam me \_\_\_\_\_ di - cent o - mnes genera - ti - ó - nes.

- - - - tam me di - cent o - mnes genera - ti - ó - nes.

- - - - tam me \_\_\_\_\_ di - cent o - mnes genera - ti - ó - nes.



30

Et mi - se - ri - còr - di - a

Altus  
Et mi - se - ri - còr - di - a

Tenor (\*)  
[Strum.]

Bassus  
Et mi - se - ri - còr - di - a

35

e - jus e - jus a

e - jus e - jus a

e - jus e - jus a

40

progé - ni - e pro - gé - ni - e in

progé - ni - e pro - gé - ni - e in pro - gé - ni -

pro - gé - ni - e a pro - gé - ni - e in

(\*) Canon - Mese prebet ortum; celebrat diatessaron arsis  
Species, et tesis; tempus appone quietis.

45

pro - gé - ni - es pro - gé - ni - es  
 - es in pro - gé - ni - es pro - gé - ni - es  
 pro - gé - ni - es pro - gé - ni - es

50

-es ti - mén - ti - bus e - um e -  
 ti - mén - ti - bus e -  
 -es ti - mén - ti - bus e - um e -

55

-um e - um.  
 -um e - um.  
 -um e - um.

60

De - pó - su - it pot - én - - - - -

[Altus]  
De - pó - su - it pot -

[Tenor]  
De - pó - su - it pot - én -

[Bassus]  
De - pó - su - it pot - - - - - én - - - - -

65

- tes de se - - - - de,

- én - tes de se - - - - de, et

- tes de se - - - - de, et

- tes de se - - - - de, et ex - al - tá -

70

et ex - al - tá - vit hú - - - - mi - les.

ex - al - tá - - - - vit hú - - - - mi - les.

ex - al - tá - vit et ex - al - tá - vit hú - mi - les.

- - - - vit et ex - al - tá - vit hú - mi - les.



75

Altus

Tenor

Bassus

Su - scé - pit I - sra - el pú - e - rum su - um, pú - e - rum

Pú - e - rum su - um, Pú - e - rum

80

su - um, pú - e - rum su - um, re - cor - dá - e - rum su - um, su - um, re - cor - dá - pú - e - rum su - um, re - cor - dá - pú - e - rum su - um, re - cor - dá

85

-tus mi-se-ri-cór - di - ae su - ae. -tus mi-se-ri-cór-di-ae su - ae su - ae. -tus mi-se-ri-cór - di - ae su - ae su - ae. -tus mi-se-ri-cór - di-ae su - ae su - ae.

90

Gló - ri - a gló - ri - a gló - ri - a

Altus  
Gló - ri - a gló - ri - a gló - ri - a

Tenor  
Gló - ri - a Pa -

Bassus  
Gló - ri - a gló - ri - a gló - ri - a

95

Pa - tri et Fi - li - o et

- ri - a Pa - tri et Fi - li - o et

*Opp.* et Fi - li - o

tri et Fi - li - o

Pa - tri et Fi - li - o et Spi -

100

Spi - ri - tu - i San - cto San - cto.

105

Spi - ri - tu - i San - cto San - cto San - cto.

et Spi - ri - tu - i San - cto Spi - ri - tu - i San - cto.

*[Opp.]* San - cto.

- ri - tu - i San - cto San - cto.



# 11

Sexto tono competit atque primo

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

Et

Et ex - ul - tá -

Et ex - ul - tá -

Et ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me -

ex - ul - tá - vit spí - ri - tus me -

- vit spí - ri - tus me -

- vit spí - ri - tus me -

10 # us in De - - o sa - lu - tá -

-us in De - - o sa - lu - tá -

- us in De - o

- us in De - o sa - lu - tá -



20

- ri me - - - o sa - lu - tá - ri me -

- ri me - - - o sa - lu - tá -

sa - lu - tá - ri - - - me - o me -

- ri me - - - o sa - lu - tá - ri me -

25

- - - o me - - - o.

- ri me - o me - - - o.

- - - o me - - - o.

- - - o me - - - o.

30

Qui - a fe -

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna

Qui - a fe - - cit mi - hi ma - gna

[Contratenor acutus]

[Tenor]

[Contratenor gravis]

35 (#)

- - - cit mi - hi ma - gna ma - - -

qui - a fe - cit mi - hi ma - gna ma - gna

qui - a fe - cit mi - hi ma - gna ma -

qui - a fe - cit mi - hi ma - gna ma - - - gna

40 45 #

- gna qui pot - ens est

qui pot - ens est et

- gna qui pot - ens est et

qui pot - ens est et

50 # 55

no - men e - jus e - - jus.

san - - ctum no - men e - - jus.

san - - ctum no - men e - jus e - - jus.

san - - ctum no - men e - jus e - - jus.

*Opp. f*



60

Fe - cit pot -

Contratenor acutus  
Fe - cit pot-én-ti - am pot-én - - ti - am pot-én -

Tenor  
Fe - cit pot - én -

Contratenor gravis  
Fe - cit pot-én-ti - am pot-én - - ti - am

65

-én-ti - am in brá - chi - o su - o in brá - chi - o su -

- ti - am in brá - chi - o su - o

- ti - am in brá - chi - o su - o

in brá - chi - o su - o in brá - chi - o su -

70

o; dis - pér - sit

su - o; dis - pér - sit su - pér - bos

su - o; dis - pér - - - sit su -

o, su - o; dis - - pér - sit



75 80

su - pér - bos men - - te cor - - dis su -

su - per-bós men - - te cor - - dis

-pér - - - bos men - te cor - dis

su - pér - bos men - te cor - - dis su -

85

- - - - - i cor - - - dis su - - i.

su - - i cor - dis su - - - - i.

su - - - i cor - - dis su - - - i.

- - - - - i cor - - - dis su - - i.

90

[Contratenor acutus]

[Tenor]

[Contratenor gravis]

E - su - ri - én - - - tes e - su -

E - su - ri - én - - - tes e - su -

95 100 #

Im - plé - vit bo - - - nis,

Im - plé - vit bo - - - nis,

- ri - én - tes et

- ri - én - tes im - plé - - - vit bo -

105

et dí - vi - tes di - mí - sit in - á -

et dí - vi - tes di - mí - sit in -

[Opp. Strum.] -

dí - vi - tes di - mí - sit

- nis, et dí - vi - tes di - mí - sit in - á -

110 115 #

nes in - á - nes.

á - nes in - á - nes in - á - nes.

in - á - nes in - á - nes.

nes in - á - nes.



120

Sic - ut lo - cú - tus est

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

Sic - ut lo - cú - tus est

Sic - ut lo - cú - tus est

Sic - ut lo - cú - tus est

125

ad pa -

-tus est ad pa -

-tus est ad pa -

- cú - tus est ad pa -

130

- tres no - stros, A - bra - ham

- tres no - stros, A - bra - ham

- tres no - stros, A - bra - ham

- tres no - stros, A - bra - ham



135

et - jus in saé -  
 et sé - mi - ni e - jus  
 et sé - mi - ni e - jus in saé -  
 et sé - mi - ni e - jus in

140

145

cu - la in saé - cu - la.  
 in saé - cu - la in saé - cu - la.  
 cu - la in saé - cu - la.  
 saé - cu - la in saé - cu - la.

150

Sic - ut e - rat  
 Sic - ut e -  
 Sic - ut e - rat (in prin -  
 Sic - ut e - rat in prin -

155

e - - - rat in prin - ci - pi - o et - - - rat e - - - rat in prin - ci - pi - o - ci - pi - o) et nunc - ci - pi - o in prin - ci - pi - o

160 165

nunc et sem - per et in sae - cu - la sae - et nunc et sem - per et in sae - cu - la sae - cu - lo - et sem - per et in sae - cu - la sae - cu - et sem - per et in sae - cu - la sae - cu

170

- cu - lo - rum. A - men. A - - - - - men. - rum. A - men. A - - - - - men. - lo - rum. A - men. A - - - - - men. - lo - rum. A - men. A - - - - - men.



# 12

Octavi toni

Contratenor acutus

Tenor

Contratenor gravis

Spí - ri - tus me -  
Et ex - ul - tá -  
Et ex - ul - tá - vit  
Et ex - ul - tá - vit spí -

5 10 #

- us spí - ri - tus me - us  
- vit spí - ri - tus me - us me -  
spí - ri - tus me - us  
- ri - tus me - us me - us

15

in De - o in De - o in De -  
- us in De - o De o in De -  
me - us in De -  
me - us in De - o in De -



20

o sa - lu - tá - ri me - o

o sa - lu - tá - ri me - - - -

o sa - lu - tá - ri me - o

o sa - lu - tá - ri me - o

25

30

sa - lu - tá - ri me - - - - o me - - - - o.

o sa - lu - tá - ri me - - - - o.

sa - lu - tá - ri me - o.

sa - lu - tá - ri me - - - - o.

Qui - a fe - - - -

Qui - a fe - cit

Qui - a fe - cit mi -

Qui - a fe - - - -

35 40

- cit mi - hi ma - - - - gna

mi - hi ma - gna ma - gna mi -

- hi ma - - - gna ma - gna mi -

- cit mi - hi ma - gna mi - hi

45

mi - hi ma - gna ma - - - gna

- hi ma - - - gna ma - - - gna

- hi ma - - - gna ma - - - gna

ma - - - gna qui pot -

50

qui pot - - ens est et san - ctum

qui pot - - ens est et

qui pot - ens est et san -

- - ens est et san -



55

no - men e - jus.

no - men e - jus e - jus.

- ctum no - men e - jus.

- ctum no - men e - jus.

60

In

Fe - cit pot - én - ti - am in -

Fe - cit pot - én - ti - am

Fe - cit pot - én - ti - am

65

70

brá - chi - o su - o in brá - chi - o su -

brá - chi - o su - o in brá - chi - o su -

in brá - chi - o su - o brá - chi - o su -

in brá - chi - o su - o brá - chi - o su -



o dis-pér - sit su -  
 -o dis - pér - sit su - pér - - bos  
 - o; dis - pér - sit su - pér - - - bos  
 - o; dis - pér - sit su - pér - - - bos men -

- pér - bos men - - te cor - - dis su - i  
 - men - - - te cor - - -  
 - men - - - te cor - - -  
 - te men - - - te cor - - dis su - i

men - - te cor - dis su - i.  
 - dis su - i cor - - dis su - i.  
 - dis su - i cor - dis su - i.  
 men - - te cor - dis su - i.

95

[Contratenor acutus]

[Tenor]

[Contratenor gravis]

E - su - ri - én - tes

100

Im - plé - vit bo -

- - - - tes im - plé - vit

Im - plé - vit bo -

im - plé - vit bo -

105 110

- - - nis, et dí - vi - tes

bo - nis, et dí - vi - tes di - mí - sit di -

- - - nis, et dí - vi - tes di -

- - - nis, et dí - vi - tes di - mí - sit di -

115

di - mí - sit in - á -

- mí - sit in -

- mí - sit in -

- mí - sit in - á -

120

nes in á nes.

- á nes.

- á nes.

nes in á nes.

Sicut locutus tacet

Sicut locutus tacet

Duo

125

Sic - ut lo - cú - tus est lo - cú -

Contratenor acutus

Sic - ut lo - cú - tus est lo - cú -

- tus est ad pa - tres no - stros,

- tus est ad pa - tres no - stros,



130

A - bra - ham et sé - mi - ni e -

A - bra - ham et sé - mi - ni e - - -

135

- - jus in saé - - - - - cu - la.

- - jus in saé - - - - - cu - la in saé - cu - la.

140

Sic - ut e - rat in

Sic - ut e - - - rat in

Sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat

145

prin - cí - - - pi - o et nunc

prin - cí - - - pi - o et nunc

in prin - cí - pi - o et nunc

in prin - cí - - - pi - o et nunc

150 155

et sem - per, et in sae -

160

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -

165

-men A - - - men A - - - men.