

Francesco Rocco Rossi

FRANCHINO GAFFURIO
COMPOSITORE

I MOTTETTI

Sommario

Premessa	11
Avvertenza per l'analisi motivica	15

PRIMA PARTE – QUALI MOTTETTI

1. – IL MOTTETTO PER FRANCHINO GAFFURIO	21
1.1 – Il mottetto alla fine del Quattrocento	21
1.2 – Il mottetto secondo Gaffurio	26
1.3 – Digressione sulla «tabula» del Lib. 1	28
1.4 – Le composizioni citate nella «tabula»	34
1.5 – Gli esclusi dalla «tabula»: mottetti vs non-mottetti	39
1.6 – Inclusi ed esclusi: verso l'identikit del mottetto gaffuriano	41
1.7 – Inclusi ed esclusi: conclusioni	52
2. – IL COSIDDETTO “STILE MILANESE”(PRIMA PARS)	55
2.1 – Lo stile mottettistico milanese: i sostenitori	56
2.2 – «Milan style»: i dubbi	60
2.3 – «Milan style»: fusione di esperienze	65
3. – PRIMO APPROCCIO AI MOTTETTI DI FRANCHINO GAFFURIO	69
3.1 – Cenni sulla tradizione dei mottetti	70
3.2 – Questioni di cronologia: cenni preliminari	74
3.3 – Ulteriori (possibili) indicazioni cronologiche: i mottetti contro la peste	76

SECONDA PARTE – L'ANALISI

4. – ASPETTI FORMALI	83
4.1 – La macroforma	84
4.2 – Architettura formale	87
4.3 – I «paired duos» e non solo!	100
4.4 – I terzetti	108
4.4 – Terzetti in successione?	113
4.5 – I quartetti	115

5. – IL CONTRAPPUNTO	117
5.1 – Gaffurius's approach to counterpoint	119
5.2 – Imitazione	135
5.3 – La tessitura	151
5.4 – «Cantus prius factus» e parafrasi	157
6. – ELABORAZIONE TEMATICA	169
6.1 – «Prodiit puer»: primo approccio all'elaborazione motivica	170
6.2 – «Gloriose virginis Marie»: secondo approccio all'elaborazione motivica	172
6.3 – Coesione ciclica all'insegna dell'elaborazione motivica...	175
6.4 – ... e dell'elaborazione tematica	183
6.5 – Breve e parziale riflessione	190
7. – ORIENTAMENTI MODALI	191
7.1 – Gaffurio, la modalità e la polifonia: una premessa necessaria	191
7.2 – Perlustrazione modale nei mottetti	194
7.3 – Slittamenti cadenzali	197
8. – A PROPOSITO DI RITMO	203
8.1 – «Mensurae» e proporzioni nei mottetti di Gaffurio	204
8.2 – Breve excursus: tracce di DNA gaffuriano	210
8.3 – «Triple metre»: torna in scena il «Milan style»	211
9. – ASPETTI DI CONDUZIONE MELODICA	217
9.1 – Il gusto per la ripetizione...	217
9.2 – ... e per la progressione	222
9.3 – Anche melodie lunghe	226
9.4 – Formule motiviche	232
10. – STEREOFONIA ANTE LITTERAM: UNA MANIERA «GALEAZESCHA»? 237	237
10.1 – Compère, la «Galeazescha» e l'adespoto ciclo «Ave Domine Jesu Christe»	237
10.2 – «An undocumented local tradition»	240
10.3 – L'effetto stereo nei mottetti di Gaffurio	241
10.4 – «Galeazescha»: il ginepraio ermeneutico	244
11. – LA GESTIONE DEI TESTI	247
11.1 – Quali testi	248
11.2 – Testi e articolazione musicale	253
11.3 – Piccole manipolazioni testuali	258
11.4 – Parole spezzate	261
11.5 – Ribattuti e vocalizzi	263
11.6 – Gli accenti	265
11.7 – Testi e imitazione	267

12. – ATTRIBUZIONI RECENTI	269
12.1 – «Ave cella nove legis»	271
12.2 – «Ave mundi reparatrix», «Hec est sedes gratie», «O beata presulis» e «Uterus virgineus»	273
12.3 – «Ave verum», i due «Benedicamus Domino» e «Eya mater summi Dei»	275
12.4 – «Imperatrix gloriosa» (I), «Celi quondam roraverunt», «Salve verbi sacra parens»	276
12.5 – «Reformator animarum» e «Vox iocunda»	277
12.6 – «O Jesu dulcissime» e «Tropheum crucis»	278
13. – I CICLI	281
13.1 – Breve premessa	281
13.2 – Cicli dotati di chiara ed esplicita formalizzazione: «Salve mater salvatoris» e piccola digressione su «Hac in die»	284
13.3 – Dalla «tabula» ai cicli: «Magnum nomen Domini», «Virgo prudentissima», «Omnipotens eterne Deus» e «Verbum sapientie»	291
13.4 – La parola ai richiami motivici: «Ave cella nove legis», «Imperatrix gloriosa», «O beata presulis», «O sacrum convivium», «Ortus conclusus», «Prodiit puer»	299
13.5 – Considerazioni esterne: «O beate Sebastiane»	304
13.6 – Cicli ancora nascosti	305
TERZA PARTE – CONCLUSIONI	
14. – REDDE RATIONEM	311
14.1 – Ancora sulla cronologia	311
14.2 – Trattamento melodico nei mottetti di Gaffurio	315
14.3 – Di nuovo sul rapporto testo-musica	316
14.4 – La dimensione sonora dei mottetti di Gaffurio	318
14.5 – Gaffurio e lo stile milanese (<i>secunda pars</i>)	319
APPENDICE – I TESTI	321
Bibliografia	349
Sitografia	357
Indice dei nomi	359
Indice delle opere	361

Premessa

Nel 1998-99 – era il mio secondo anno alla facoltà di Musicologia di Cremona – frequentai il corso di Storia della musica rinascimentale di Maria Caraci Vela ed ebbi una duplice folgorazione. Innanzitutto, queste lezioni fecero scoccare il grande amore per la musica del Quattrocento che *ancor non m'abbandona*. La seconda folgorazione riguardò, invece, la grande attrazione che io (milanese incallito!) provai per l'argomento del corso monografico: la musica a Milano alla fine del XV secolo. E tra *motetti missales*, Cappella sforzesca e compositori vari venni catturato proprio da Franchino Gaffurio. Non so perché proprio da lui; quello che è certo è che egli entrò a gamba tesa anche nelle mie successive ricerche (Faugues prima e Florentius poi) diventando una presenza ricorrente. E sempre mi domandavo come mai fosse oggetto di innumerevoli e importantissimi studi in qualità di teorico musicale – inutile ricordare che in questo campo nel tardo Quattrocento fu al *top* – e al contrario fosse così marcatamente e inspiegabilmente ignorato sul fronte compositivo. Eppure, aveva composto messe, mottetti, magnificat; Maria Caraci ce ne aveva parlato! Fu così che iniziai a cullare l'idea di occuparmene. Ci provai subito, a dire il vero, ma non ero ancora pronto: avevo bisogno di un qualche *input*. E la prima spinta arrivò da Agnese Pavanello e Daniele Filippi che nel 2016 mi invitarono a Basilea al convegno *Motet Cycles between Devotion and Liturgy* proprio a proposito dei cicli milanesi. Era quello che ci voleva; ripresi i contatti col Maestro lodigiano e, terminato

l'impegno basilienese, decisi di approfondire le mie ricerche gaffuriane avviando l'edizione critica dei *Mottetti*. In realtà esisteva già un'edizione del 1959 a cura di Luciano Migliavacca, una pubblicazione straordinaria e importantissima che, però, a prescindere da criteri editoriali ormai datati, non era completa: comprendeva solo le composizioni attestate nei Libroni (ignorando, quindi, i mottetti contenuti nel codice di Montecassino) e mancavano le nuove attribuzioni. E fu così che mi misi all'opera. Nel frattempo, giunse anche una terza spinta. Iniziai a insegnare Semiografia rinascimentale al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano e inevitabilmente Gaffurio, con le proprie precisazioni proporzionali e polemiche dottrinali, divenne una presenza abituale anche nelle mie lezioni al punto che, quasi pavlovianamente, i miei studenti iniziarono ad associare il nome di Gaffurio a me. Nel frattempo, decisi di fare tesoro della mole di appunti che avevo raccolto nel lavoro di edizione dei mottetti e iniziai a scrivere questo libro: era giunto il momento di parlare del Gaffurio compositore.

Franchino Gaffurio, i Libroni della Veneranda Fabbrica del Duomo e il *Milan style*; questi sono i principali oggetti di discussione di questa monografia.

Il primo, il Maestro lodigiano, nel 1484 divenne direttore della cappella del Duomo di Milano, incarico che mantenne fino alla morte nel 1522. Tra i compiti di questo prestigioso incarico spiccò il confezionamento dei quattro libri corali, i Libroni per l'appunto, di cui oltre a sovrintendere la compilazione copiò anche personalmente alcune *chartae*. Al loro interno troviamo non solo la quasi totalità della sua *opera omnia* ma anche il repertorio in uso presso la corte ducale all'epoca di Galeazzo Maria Sforza e di cui i *motetti missales* costituiscono gli esiti più noti e più studiati. E questo repertorio galeazzesco (o, meglio, pre-gaffuriano) ci consegna il *Milan style* ossia un paradigma stilistico ricavabile dalle composizioni sforzesche soprattutto di Weerbeke e Compère. Ma questo stile milanese appartenne anche a Gaffurio? Anche di questo si parlerà nelle pagine che seguono e inevitabilmente con esso il *modus componendi* del Maestro lodigiano sarà costantemente (forse "fin troppo" per qualcuno) confrontato.

Poiché questo studio costituisce il primo approccio monograficamente dedicato al Gaffurio compositore ho pensato che fosse necessario entrare quanto più possibile nelle molteplici pieghe del suo repertorio mottettistico e, per questo, ho preferito dimostrare quanto più possibile le mie argomentazioni con un consistente numero di esempi musicali.

Ringrazio di cuore Daniele Carnini e Marco Mangani per i loro preziosi suggerimenti. Sono profondamente riconoscente anche a Don Riccardo Dell'Acqua del Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano per il costante supporto sempre ricevuto.

E, per finire, voglio menzionare Cristina Cassia, Christine Getz, Gioia Filocamo, Valeria Mannoia e Agostino Magro, compagni di studio e di ricerca nel progetto *La musica sacra di Franchino Gaffurio* (Ex CATheDRA); a loro dedico questa monografia.

1.

Il mottetto per Franchino Gaffurio

1.1 – *Il mottetto alla fine del Quattrocento*

Il 9 aprile 2016 esordii al convegno *Motet Cycles between Devotion and Liturgy*¹ chiedendomi (un po' provocatoriamente) quando e come un mottetto potesse essere definito *missalis* (cfr. Rossi 2019b).

Altrettanto provocatoriamente intendo aprire questo capitolo domandandomi quando e come una qualsivoglia composizione di fine Quattrocento possa essere definita un mottetto.

La domanda non è oziosa e nemmeno banale come potrebbe sembrare e rimanda a una riflessione maturata allorché approntai l'edizione critica dei mottetti di Franchino Gaffurio (cfr. GAFFURIO 2020): un magnificat o un inno o, ancora, una sequenza possono essere considerati mottetti? Sempre o a particolari condizioni? Un mottetto deve avere particolari prerequisiti formali o di organico o testuali (quindi deve rispondere a una particolare funzione)?

Tutte domande per nulla scontate che si inseriscono in un dibattito musicologico decisamente meno recente e del quale in questo primo paragrafo intendo sintetizzare gli esiti a mio avviso più rilevanti.²

1. *Motet Cycles between Devotion and Liturgy, A Conference of the Schola Cantorum Basiliensis within the SNF-Project Motet Cycles (c.1470–c.1510): Compositional Design, Performance, and Cultural Context*, Schola Cantorum Basiliensis, Basilea, 8-9 aprile 2016.

2. I miei principali riferimenti bibliografici al riguardo sono LÜTTEKEN 2015, RIFKIN 2012 e CUMMING 2004 (in particolare pp. 41-62).

A differenza di altri generi musicali sempre rapportabili a un modello ideale (nonostante una molteplicità di varianti formali, funzionali o testuali) il mottetto tardo quattrocentesco sfugge a qualunque tentativo classificatorio.³

In pratica, sintetizzando al massimo il problema, una messa (di qualunque tipologia compositiva – su *tenor*, parafrasi, parodia – e anche ridotta a singoli movimenti) era (ed è) sempre ben riconoscibile e, all'occorrenza, catalogabile. Analogo discorso vale per la musica profana che costituisce il *côté* opposto: in francese o in italiano, *rondeau*, *ballade* o ballata che sia, si tratta sempre di un genere ben connotato e riconoscibile. Questo, però, non vale per il mottetto di fine Quattrocento: «Unlike mass settings, the shape of motet texts was subject to constant change, and unlike the chanson, the text affected the formal disposition of a piece (for example, its strophic layout or refrain structure) in only a tangential manner» (LÜTTEKEN 2015, p. 702). Nei primi tre quarti del XV sec. pur necessitando di specifiche aggettivazioni formali (isoritmico, per esempio, oppure su *tenor*) era sempre chiaro a cosa si riferisse il sostantivo “mottetto”. Col declinare del secolo e l'abbandono della tecnica su *cantus firmus* la questione, però, si complicò generando quella che per noi costituisce una vera e propria inafferrabilità formale e funzionale: il “buco nero” (*black hole*) menzionato nel titolo del contributo di RIFKIN (2012).

Per cercare di capire quale composizione, verso la fine del XV sec., fosse considerata un mottetto sono state percorse due vie: la ricerca nelle fonti trattatistiche e la perlustrazione nelle raccolte polifoniche di *fin de siècle* a prevalente indirizzo mottettistico.

Il fronte trattatistico purtroppo non ha consegnato risultati significativi: l'unica descrizione meritevole di nota (e per questo citatissima) è quella data da Tinctoris nel *Diffinitorium musicae* (compiato nel 1472-3 e pubblicato all'incirca nel 1494):

3. «Definitions of the term “motet” can be found in fifteenth-century writings. These definitions, however, present fundamental interpretive challenges, insofar as they describe a genre that was no longer governed by any discrete set of normative features»; LÜTTEKEN 2015, p. 701.

Cantilena est cantus parvus cui verba cujuslibet materiae sed frequentius amatoriae supponuntur. (TINCTORIS 1494, c. iiiv)

[...]

Missa est cantus magnus cui verba Kyrie, et In terra, Patrem, Sanctus et Agnus, et interdum caeterae partes a pluribus canendae supponuntur, quae ab aliis officium dicitur. (ivi, c. bir)

[...]

Motetum est cantus mediocris cui verba cujusvis materiae, sed frequentius divinae supponuntur. (ivi, c. biv)

Si tratta di laconiche descrizioni da cui traspare l'impossibilità di formalizzare prerogative di un genere che allo scadere del XV sec. era evidentemente privo di struttura e funzione peculiari universalmente condivise e in grado di connotarlo. Si accenna, infatti, esclusivamente alla tripartizione (*cantus parvus, mediocris e magnus*) che all'epoca discriminava lunghezza e gerarchia tra i generi collocando il mottetto tra l'intimo e corto livello *parvus* della chanson e il magniloquente e importante livello *magnus* della messa. Null'altro!

Anche il contenuto testuale (quindi la funzione) era indefinito rimandando ad argomenti diversi sebbene perlopiù liturgici (*cujusvis materiae, sed frequentius divinae*).

Tinctoris riaffrontò l'argomento nel secondo libro del *Liber de arte contrapuncti* (1477) ancora una volta senza fornire ulteriori specifiche: «Nec tot nec tales varietates uni cantilena congruunt quot et quales uni moteti, nec tot et tales uni moteti quot et quales uni missae. Omnis itaque resfacta pro qualitate et quantitate ejus diversificanda est» (TINCTORIS 1876, p. 152). Qui il parametro utilizzato è la *varietas* e nuovamente il mottetto è collocato in posizione intermedia tra i generi. Unica certezza ricavabile: il mottetto non era una chanson e nemmeno una messa!

Risultati meno generici si ricavano dalle perlustrazioni di Julie Cumming all'interno di volumi corali espressamente o implicitamente dedicati ai mottetti fra cui, in particolare, I-MOe X.1.11 e D-B Mus. 40021. Di queste due raccolte qui interessa solo quella berlinese compilata dopo il 1485 (cfr. CUMMING 2004, p. 48) quindi cronologicamente pertinente con il mottetto di fine Quattrocento (il ms. X.1.11 redatto nel 1448 ca. precede troppo il periodo qui in esame).

Essa è introdotta da una *tabula* che ne organizza il contenuto per generi: 1) *offitia* (ossia la musica per la messa); 2) *Magnificat*; 3) *cantica, hymni, sequentiae*; 4) *muteti et alia*. Chiaramente il mottetto è distinto da altra musica dotata di una precisa e formalizzata funzione liturgica (ovviamente la messa ma anche magnificat, inni e sequenze); più “fluida” risulta la sistemazione delle antifone (mariane) talora catalogate tra *cantica* e talora tra mottetti (cfr. *ivi*, pp. 48-58).

La distinzione riservata al mottetto rispetto alle altre forme liturgiche trova conferma anche nell’esame di altre fonti non prevalentemente mottettistiche e offre lo spunto per interessanti conclusioni:

[...] the boundary between the motet and the genres of prescribed liturgical service music is permeable: there are always pieces that seem to sit on the fence. Liturgical practices vary over space and time as well, and the fence moves with them. The main difficulty lies in the borderland between the motet and settings of antiphons and sequences, especially those in honor of the Virgin. These are the genres of chant whose position in the liturgy is variable, optional, flexible. (*ivi*, p. 60)

Pare proprio che la principale prerogativa (se non addirittura l’unica) del mottetto tardo quattrocentesco fosse la “flessibilità” a conferma di quell’apertura verso molteplici e adattabili utilizzi ben compendati dal *cujusvis materiae* del *Diffinitorium*.

Anche Joshua Rifkin si addentrò nel *black hole* e a tale scopo interrogò due diverse fonti considerate le uniche a vocazione prevalentemente mottettistica del tardo XV sec.:⁴ V-Cvbav CS 15 e I-Mfd 2269. Dalle composizioni *ivi* contenute lo studioso ha quindi enucleato alcune caratteristiche ascrivibili al mottetto di quel periodo:

- organico perlopiù a 4 voci;
- abolizione della tecnica su *cantus firmus*;
- forma non strofica e modellata sulla struttura del testo;
- persistenza dell’intelaiatura compositiva superius-tenor;

4. «We do not have a single later-fifteenth-century source devoted exclusively, or even predominantly, to motets» (RIFKIN 2012, p. 21).

- alternanza tra segmenti a organico pieno e duetti perlopiù s/t e a/b.
- prevalenza del *tempus imperfectum diminutum*;
- (all'interno dei duetti) regime imitativo perlopiù all'ottava o unisono e più raramente alla quarta o alla quinta.

(Cfr. RIFKIN 2012, p. 24)

Anche stavolta si tratta di un insieme di prerogative tecnico-formali non universalmente applicabili e mai in misura così apprezzabile da costituire un *set* di marcatori del genere mottetto.

Nuovamente entra in campo il concetto, ormai ricorrente, di flessibilità:

Essential to the identity of the genre is the idea of functional flexibility. Motets, like the optional chants that provide so many of their texts, can be used in many different contexts, within the liturgy and outside it. But we still do not know what a motet is – or rather, we know that there are many different kinds of motets, found in many different kinds of sources. (CUMMING 2004, pp. 61)

Come declinare, quindi, questa sorta di elasticità più approfonditamente di quanto non abbia già fatto Tinctoris?

La risposta, forse, va cercata proprio tra i «different kinds of motets [...] in many different kinds of sources». È possibile, infatti, che in assenza di una tipologia universalmente applicabile, sul finire del Quattrocento tra le “non-messe” e le “non-chanson” esistessero vari mottetti-tipo solo parzialmente coincidenti e differenziati in ragione di diverse localizzazioni geografiche, diverse scelte liturgiche e molteplici orientamenti compositivi.

Ritornando, quindi, alla questione posta all'inizio di questo paragrafo, per capire cosa fosse un mottetto per Gaffurio credo che non si debba cercare un modello ideale (che probabilmente non esisteva) bensì lapalissianamente interrogare Gaffurio stesso, quindi... i quattro Libroni che portano il suo nome.

Pro cru - o - re de - ri - va - tur
 Pro cru - o - re de - ri - va - tur
 Vir-go con - stans de - col - la - tur pro cru - o - re de - ri - va - tur lac
 Vir-go con - stans de - col - la - tur pro cru - o - re de - ri - va -

Esempio 6 - Gaffurio, *Hac in die (secunda pars)*: bb. 46-50

tu be - a - te Ca - te - ri - ne, tu be - a - te, Ca - te -
 tu be - a - te Ca - te - ri - ne, tu be - a - te Ca
 tu be - a - te Ca - te - ri - ne, tu be - a - te Ca - te -
 tu be - a - te Ca - te - ri - ne, tu be - a - te Ca - te - ri - ne no -

ri - ne no - bis, no - bis da con - sor - ti - um, tu be -
 - te - ri - ne no - bis da con -
 - ri - ne no - bis da con - sor - ti - um tu be -
 - bis da con - sor - ti - um, be - a -

- a - te Ca - te - ri - ne, no - bis da con - sor - ti - um.
 sor - ti - um, no - bis da con - sor - ti - um.
 a - te Ca - te - ri - ne, no - bis da con - sor - ti - um.
 - te Ca - te - ri - ne, no - bis da con - sor - ti - um.

Esempio 7 - Gaffurio, *Hac in die (secunda pars)*: bb. 70-86

APPENDICE

— I TESTI —

Anteprima Lemus Edizioni

Tutti i testi (presentati nell'ordine suggerito dalla Tab.1 del cap. 3 e secondo la proposta di GAFFURIO 2020) sono accompagnati dall'indicazione della destinazione o della fonte liturgica (Dest. Lit.). Si dà anche indicazione del testo (o dei testi) di riferimento utilizzando le sigle attestata nella Bibliografia o nella Sitografia.

Per la trascrizione mi sono attenuto alle prerogative grafiche dei testimoni (p. es. *e* in luogo di *ae/oe*; oscillazione *c/t* e *i/j* non normalizzate, soppressione della *h* etimologica: *ortus* in luogo di *hortus*) conservando anche forme grafiche poco usuali purché documentate: per es. *ellecta* in luogo di *electa* (*Virgo prudentissima*).

Ho, invece, messo in atto un tacito ammodernamento grafico per quel che concerne l'utilizzo della *s* moderna, indifferente alla differenziazione grafica manoscritta; l'uso moderno delle lettere maiuscole; lo scioglimento di tutte le abbreviature. Per quanto riguarda l'introduzione della moderna punteggiatura mi sono basato su un testo di riferimento regolarmente indicato (Tr).

ant.	antifona	seq.	sequenza
Dest. Lit.	destinazione o fonte liturgica	str.	strofa
resp.	responsorio	Tr	testo di riferimento

1. BEATA PROGENIES

Beata progenies
unde Christus natus est;
quam gloriosa est virgo,
que celi regem genuit,
conditorem omnium.

Dest. Lit.: a) «Beata...genuit»: ant./resp. per la Natività della BVM (Cantus Index [001572](#)
[006169](#)); b) «conditorem omnium»: invocazione | Tr: [MCD T001](#)

2. GLORIOSE VIRGINIS MARIE

Gloriose virginis Mariae
ortum dignissimum recolamus,
que et genitricis dignitatem obtinuit
et virginealem pudicitiam non amisit.
Hodie nata est virgo Maria
cuius vita inclita
lucem dedit seculo.

Dest. Lit.: a) «Gloriose...amisit» ant. ai vesperi per la Natività della BVM ([Cantus Index](#)
[002958](#)); b) «Hodie...seculo» resp. per la Concezione della BVM ([Cantus Index](#) [006854](#)).
Tr: [MCD T002](#)

3. SUB TUAM PROTECTIONEM

Sub tuam protectionem confugimus, sancta Dei genitrix.
Nostram deprecationem ne inducas in temptationem
Sed de periculo libera nos, sola, casta et benedicta.

Dest. Lit.: tratto da due ant. mariane (Cantus Index [005040](#) [005041](#)) | Tr: [MCD T003](#)

4. AVE CELLA NOVE LEGIS

Ave cella nove legis,
ave parens novi regis
sine viri semine.
Ave virgo mater facta,
mater felix et intacta
decus omnis femine.
Flos productus est de spina
in quo sedet mens divina
regens omne seculum.

Ave mater Deo digna
placa nobis, o benigna,
tua prece filium.

Dest. Lit.: a) «Ave cella...femine»: seq. de BMV, str. 1-2, (AH 54, n. 227, pp. 361-362); b) «Flos...seculum» interpolazione; c) «Ave mater...filium»: seq. de BMV, str. 6, (AH 54, n. 227, pp. 361-362). | Tr: [MCD.T023](#)

5. AVE MUNDI REPARATRIX

Ave mundi reparatrix,
trinitatis inclinatrix
herbido triclinio.
Vere patri decens nata
Flamini sponsa ornata
mater summo filio.
Dominatrix supernorum,
placa regem angelorum
ut tuo suffragio
eius apud trinitatem
contemplemur unitatem
in perhemni gaudio.

Dest. Lit.: seq. de BMV (AH 34, n. 116, p. 97) | Tr: [MCD.T025](#)

6. AVE MUNDI SPES, MARIA

Ave mundi spes, Maria,
ave mitis, ave pia,
ave plena gratia.
Ave virgo singularis,
que per rubum designaris
non passum incendia.
Ave rosa candida,
ave Jesse virgula.
Ave cuius viscera
contra mortis federa
ediderunt filium.
Dominum salvatorem omnium
creatorem seculorum.

Dest. Lit.: seq. Mariana, str. 1-3, 5 (Ave mundi...ediderunt filium) con commiato originale
| Tr: CS, pp. 162-163.

7. AVE VERUM-AVE MATER

Ave verum corpus factum
sine viri semine.
Ave verbum patris natum
ex Maria virgine.
Christi sanguis ave, celi sanctissime potus.
Unda salutaris crimina nostra lavans.
Caro cibus, sanguis potus
manes tamen Christe totus
sub utraque specie.

Ave mater salvatoris,
vas electum, vas honoris,
vas celestis gratie.
Salve rosa sine spina
flos es florum.
In hac valle nos protege,
O Maria tu nos pasce
et hora mortis suscipe.

Dest. Lit.: a) «Ave...virgine»: da *In elevatione corporis Christi* (MONE 1835, I, n. 213, p. 280, vv. 1-4); b) «Christi...lavans»: da *In elevatione corporis Christi* (MONE 1835, I, n. 214 p. 281, vv. 5-6); c) «Caro...specie»: da seq. *Lauda Sion* (AH 50, n. 385, p. 584, 6b); d) «Ave mater...gratie»: seq. mariana attrib. ad Adamo di S. Vittore, str. 1 (AH 54, n. 245, pp. 383-386); e) «Salve...suscipe»: devozione mariana | Tr:  MCD T275

8. BENEDICAMUS DOMINO (I)

Benedicamus Domino.
Deo dicamus gratias.

Dest. Lit.: versetto *Benedicamus* | Tr: LU, p. 7

9. BENEDICAMUS DOMINO (II)

Benedicamus Domino.
Deo gratias.

Dest. Lit.: versetto *Benedicamus* | Tr: LU, p. 7

Potete trovare tutti i link alle risorse digitali presenti in Bibliografia e in Sitografia alla pagina “La Biblioteca Segreta della Cicala” nel sito dell’Editore assieme ad altri contenuti extra.



www.lemusedizioni.com

Pubblicazioni > La Biblioteca Segreta della Cicala

In questo libro le risorse digitali sono indicate come segue:

↪ Nome della risorsa

Bibliografia

(ultima consultazione delle risorse digitali: settembre 2021)

- AH *Analecta Hymnica Medii Aevi*, ed. by Guido Maria Dreves – Clemens Blume, Fues's Verlag, Leipzig, 1886-1922.
- AM *Antiphonale missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Typis Desclée, Romae 1935.
- AN *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Appendice II, G. Brigola, Milano 1885.
- AR *Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis*, Romae Typis Polyglottis Vaticanis 1912.
- ASDMi Archivio di Stato di Milano
- BB *Breviarium benedictinum*, Excusum apud L. Kellamum 1610.
- CS *Cantus selecti ad benedictionem ss.mi Sacramenti*, Desclée, Tournai, 1957.
- GR *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de Sanctis*, Desclée, Roma 1961.
- LH *Liber hymnarius cum invitatoriis & aliquibus responsoriis*, Abbaye Saint-Pierre, Solesmes 1983.
- LU *Liber usualis*, Desclée, Tournai 1961.
- LV *Liber vespertalis iuxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Desclée, Roma 1939.
- MR *Missale romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum*, Lugduni apud Amatam Delaroche 1761.
- TP *Tractatus practicabilium proportionum*, I-Bc Ms. A 69.

- AARON Pietro (1545), *Lucidario in musica*, Girolamo Scotto, Venezia.
- BAILEY Terence (2003), *The Transitoria of the Ambrosian Mass: Compositional Process in Ecclesiastical Chant*, Institute of Mediaeval Music, Ottawa.
- BELTRAMI Luca (1899), *Il lazzaretto di Milano*, Allegretti, Milano.
- BESSELER Heinrich (1929), *Von Dufay bis Josquin: ein Literaturbericht*, in «Zeitschrift für Musikwissenschaft», 11, pp. 1-22.
- BLACKBURN Bonnie J. (1981), *A Lost Guide to Tinctoris's Teachings Recovered*, in «Early Music History», 1, pp. 29-116.
- (1987), *On Compositional Process in the Fifteenth Century*, in «Journal of the American Musicological Society», 40/2, pp. 210-284.
- (2001), *The Dispute about Harmony c. 1500 and the Creation of a New Style*, in Anne-Emanuelle Ceulemans and Bonnie J. Blackburn (a cura di), *Théorie et analyse musicales 1450-1650. Actes du colloque international Louvain-La-Neuve, 23-25 septembre 1999*, ed., Musicologica Neolovaniensia, Louvain-La-Neuve, pp. 1-37.
- (2019a), *Gaffurius, Franchinus*, New Grove online, *ad vocem*.
- (2019b), *Variations on Agricola's Si dederò: A Motet Cycle Unmasked*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 187-217.
- BLOXAM Jennifer M. (1992), «*La Contenance Italienne*»: *The Motets on "Beata es Maria" by Compère, Obrecht and Brumel*, in «Early Music History», Vol. 11, pp. 39-89.
- BOKULICH Clare (2017), *Contextualizing Josquin's Ave Maria ... virgo serena*, in «Journal of Musicology», 34, pp. 182-240.
- (2019), *Metre and the Motetti missales*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 397-427.
- BOSI Carlo (2007), *Analisi modale, polifonia e teoria musicale tardo-medievale: un approccio storico-critico*, in «Rivista Italiana di Musicologia», XLII/1, 2007, pp. 3-39.
- BROWN Howard Mayer (ed. by) (1987), *Milan, Archivio delle Veneranda Fabbrica del Duomo, Sezione Musicale, Librone 1 (olim 2269) – Librone 2 (olim 2268) – Librone 3 (olim 2267)*, 3 voll., Garland, New York-London.
- BUSSE-BERGER Anna Maria, RODIN Jesse (ed. by) (2015), *The Cambridge history of fifteenth century music*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CASSIA Cristina (2019), *La compilazione del Catalogo dei Libroni: problemi e osservazioni*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 275-389.
- CESARI Gaetano (1922), *Musica e musicisti alla corte sforzesca*, «Rivista musicale italiana», 29, pp. 1-53.
- CHIU Remi (2017), *Plague and Music in the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge.

- CICERI Angelo, MIGLIAVACCA Luciano (a cura di) (1968), *Liber Capelle Ecclesie Maioris – Quarto codice di Gaffurio*, Veneranda Fabbrica del Duomo, Milano.
- COMPÈRE Loyset (1959), *Opera omnia, vol. II (Three motet cycles)*, ed. by L. Finscher, American Institute of Musicology, (s. l.).
- COUSSEMAKER Edmond de (ed. by) (1876), *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, vol. 4, Durand, Paris.
- CRAWFORD David E. (1970), *Review of Thomas Lee Noblitt, "The Motetti Missales of the Late Fifteenth Century"*, «Current Musicology», 10, pp. 102-108.
- CUMMING Julie E. (2004), *The Motet in the Age of Du Fay*, Cambridge University Press, Cambridge.
- (2017b), *Du Fay's Use of Improvisatory Techniques in Resveillies vous et faites chiere lye*, in CUMMING 2017a, pp. 3-23.
- CUMMING Julie E., RODIN Jesse, LOCANTO Massimiliano (2017a), *Composition and Improvisation in Fifteenth-Century Music*, in «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», anno 2017-2.
- CUMMING Julie E., SCHUBERT Peter (2015), *The Origin of Pervasive Imitation*, in BUSSE-BERGER, RODIN 2015, pp. 200-228.
- CUSICK Suzanne G. (2001), *Imitation*, New Grove online, *ad vocem*.
- DAOLMI Davide (a cura di) (2017a), *Ritratto di Gaffurio*, Lucca, LIM.
- (2017b), *Iconografia gaffuriana*, in DAOLMI 2017a, pp. 143-211.
- DÈZES Karl (1927-28), *Das Dufay zugeschriebene Salve regina eine deutsche Komposition: eine stilkritische Studie*, in «Zeitschrift für Musikwissenschaft», 10, pp. 327-362.
- DIERGARTEN Felix (2017), *"Aut propter devotionem, aut propter sonorositatem": Compositional Design of Late Fifteenth-Century Elevation Motets in Perspective*, in «Journal of the Alamire Foundation», 9, pp. 61-86.
- (2019), *Gaude flore virginali – Message from the "Black Hole"?*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 429-455.
- DRABKIN William (2001a), *Motif*, New Grove online, *ad vocem*.
- (2001b), *Theme*, New Grove online, *ad vocem*.
- DUMITRESCU Theodor (2009), *Reconstructing and Repositioning Regis's Ave Maria ... virgo serena*, in «Early Music», 37, pp. 73-88.
- FALLOWS David (1987a), *Dufay*, Dent, London.
- (1987b), *The Contenance Angloise: English Influence on Continental Composers of the Fifteenth Century*, in «Renaissance Studies», 1, pp. 189-208.
- (2002), *French and Italian accentuation in Josquin's motets*, in *Regards croisés*, a cura di Guidobaldi N., CESR, Tours.

- FANO Fabio (1953), *Note su Franchino Gaffurio*, «Rivista Musicale Italiana», n. 55, pp. 225-250.
- FERRO Eva (2019), “Old Texts for New Music”? *Textual and Philological Observations on the Cycles “Salve mater salvatoris” and “Ave Domine Iesu Christe” from Librone 1*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 189-218.
- FILIPPI Daniele V. (2012), *Text, Form, and Style in Franchino Gaffurio’s Motets*, in SCHMIDT-BESTE 2012, pp. 383-407.
- (2019a), *Breve guida ai motetti missales (e dintorni)*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 139-169.
- (2019b), *Where Devotion and Liturgy Meet: Reassessing the Milanese Roots of the Motetti missales*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 53-91.
- (2020), *Operation Libroni: Franchinus Gaffurius and the Construction of a Repertory for Milan’s Duomo*, in *Sounding the Past: Music as History and Memory*, a cura di Kügle K., Brepols, Turnhout, pp. 101-114.
- (2021), *Gaffurius’s Paratexts: Notes on the Indexes of Libroni 1-3*, in PAVANELLO 2021, pp. 165-179.
- FILIPPI Daniele V., PAVANELLO Agnese (2019a) (a cura di), *Codici per cantare – i libroni del Duomo nella Milano sforzesca*, LIM, Lucca.
- (2019b) (ed. by), *Motet Cycles between Devotion and Liturgy*, Schwabe Verlag, Basel.
- FINSCHER Ludwig (1960), *Loyset Compère and His Works: V. The Motetti Missales*, in «Musica Disciplina», 14, pp. 131-157.
- (1964), *Loyset Compère (c. 1450- 1518): Life and Works*, American Institute of Musicology, Roma.
- FITCH Fabrice (2018), *Loyset Compère and the Motetti missales Cycle “Ave Domine Iesu Christe”*, «Journal of the Alamire Foundation», Vol. 10/2, pp. 293-304.
- GAFFURIO Franchino (1496), *Practica musice*, G. De Signerrie, Milano.
- (1508), *Angelicum ac divinum opus musice*, Gotardum de Ponte, Milano.
- (1958-60), *Messe*, a cura di Amerigo Bortone, 3 voll., Archivium Musices Metropolitanum Mediolanense, Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, Milano.
- (1959), *Mottetti*, a cura di Luciano Migliavacca, Archivium Musices Metropolitanum Mediolanense, Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, Milano.
- (2020), *Mottetti*, a cura di Francesco Rocco Rossi, SEdM, Roma.
- (2021), *Magnificat*, a cura di Cristina Cassia, SEdM, Roma.
- GARGIULO Piero, MANGANI Marco (2004) (a cura di), *Le «strutture tonali» nei repertori polifonici*, in «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», 2004/1.

- GASSER Nolan (2001), *The Marian Motet Cycles of The Gaffurius Codices: a Musical and Liturgico-Devotional Study*, Ph. Diss., Stanford University.
- GLIXON Jonathan (1990), *The Polyphonic Laude of Innocentius Dammonis*, in «The Journal of Musicology», 8/1, pp. 19-53.
- GOZZI Marco (2019), *Sequence Texts in Trasmision* (ca. 1200-ca. 1500) in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 157-187.
- HAAR James (1971), *Zarlino's Definition of Fugue and Imitation*, in «Journal of the American Musicological Society», 24/2, pp. 226-254.
- IGNESTI Alessandra (2017), *Compositional Strategies in the Late Fifteenth Century and Beyond: Observations on the Missa Mente tota of Antoine de Févin*, in CUMMING 2017a, pp. 135-164.
- JEPPESEN Knud (1931), *Die 3 Gaffurius-Kodizes der Fabbrica del Duomo*, «Acta Musicologica», III/1, pp. 14-28.
- LINDMAYR-BRANDL Andrea, KOLB Paul (2019) (a cura di), *Gaspar van Weerbeke – New Perspectives on his Life and Music*, Brepols, Turnhout.
- LONOCE Sergio (2010), *Gaffurio perfectus musicus*, Tesi di laurea, Univ. degli Studi di Milano.
- LOWINSKY Edward E. (1963), *Scholarship in the Renaissance*, in «RenaissanceNews», 16, pp. 260-261.
- LÜTTEKEN Laurenz (2015), *The fifteenth-century motet*, in BUSSE-BERGER, RODIN 2015, pp. 701-718.
- MACEY Patrick (1996), *Galeazzo Maria Sforza and Musical Patronage in Milan: Compère, Weerbeke and Josquin*, «Early Music History», Vol. 15, pp. 147-212.
- MANGANI Marco (2004), *Le «strutture tonali» della polifonia: appunti sulla riflessione novecentesca e sul dibattito attuale*, in GARGIULO, MANGANI 2004, pp. 19-40.
- MEIER Bernhard (2019), *I modi della polifonia vocale classica*, edizione it. di *Die Tonarten der klassischen Vocalpolyphonie nach den Quellen dargestellt*, a cura di Alberto Magnolfi, LIM, Lucca.
- MERKLEY Paul A. (2012), *Ludovico Sforza as an "Emerging Prince": Networks of Musical Patronage in Milan*, in Paul A. Merkley (ed. by), *Music and Patronage*, Ashgate, Farnham, pp. 255-270.
- MERKLEY Paul A. & Lora L.M. (1999), *Music and Patronage in the Sforza Court*, Brepols, Turnhout.
- MIGLIAVACCA Luciano (1961) (a cura di), Anonimi, *Mottetti*, trascrizione di L. Migliavacca, Veneranda Fabbrica del Duomo, Milano.
- MILLER Clement A. (1970), *Early Gaffuriana: New Answers to Old Questions*, in «The Musical Quarterly», 56/3, pp. 367-388.

- MILSOM John (2015), *Making a motet: Josquin's Ave Maria ... virgo serena*, in BUSSE-BERGER, RODIN 2015, pp. 183-199.
- MISSET Eugène, AUBRY Pierre (1900), *Les proses d'Adam de Saint-Victor*, Welter, Paris.
- MITCHELL Robert J. (2004), *Musical Counterparts to the «Wilhelmus Duffay» «Salve Regina» Setting in MunBS 3154*, in «Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nedelandse Muziekgeschiedenis», LIV/1, pp. 9-22.
- MONE Franz Joseph (1835-55), *Lateinische Hymnen des Mittelalters.*, 3 vols. Herbert, Freiburg im Bressgau.
- MORIGIA Paolo (1592), *Historia dell'antichità di Milano*, Guerra, Venezia.
- NOBLITT Thomas Lee (1963), *The motetti missales of the Late Fifteenth Century*, Ph.D.diss., University of Texas, Austin.
- (1968), *The Ambrosian Motetti Missales Repertory*, in «Musica Disciplina», 32, pp. 77-103.
- NOSOW Robert (1991), *The Equal-Discantus Motet Style after Ciconia*, «Musica Disciplina», 45, 1991, pp. 221-275.
- OWENS Jessie Ann (1984), *The Milan Partbooks: evidence of Cipriano de Rore's Compositional Process*, in «Journal of the American Musicological Society», 37, pp. 270-298.
- PANTAROTTO Martina (2019), *Franchino Gaffurio maestro di cantori e di copisti: analisi codicologico-paleografica dei Libroni della Fabbrica del Duomo*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 103-138.
- (2021), *«Scripsi et notavi»: Scribes, Notators and Calligraphers in the Workshop of the Gaffurius Codices*, in PAVANELLO 2021, pp. 59-164.
- PAVANELLO Agnese (2019a), *Praying to Mary: Another Look at Gaspar van Weerbeke's Marian Motetti missales*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 339-380.
- (2019b), *Weerbeke's Stylistic Repertoire: New Insights from the Marian Motets*, in LINDMAYR-BRANDL, KOLB 2019, pp. 123-149.
- (2021) (a cura di), *«Reopening Gaffurius's Libroni»*, LIM, Lucca.
- PETRUCCI Ottaviano (1504), *«Motetti A numero trentatre»*, O. Petrucci, Venezia.
- PLANCHART Alejandro E. (2018), *Guillaume Du Fay: The Life and Works*, Cambridge University Press, Cambridge.
- POPE Isabel, KANAZAWA Masakata (1978), *The Musical Manuscript Montecassino 871: A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford University Press, Oxford.
- PUPO NOGEIRA Marcos, CARDOSO PEREIRA Fernando L. (2016), *Imitative Polyphonic Density and Cadential Plan for Two Motets of the Mid-Sixteenth-Century*, *Musica Theorica*, 1/2, pp. 113-138.

- RIFKIN Joshua (2003), *Munich, Milan, and a Marian Motet: Dating Josquin's Ave Maria ... virgo serena*, in «Journal of the American Musicological Society», 56/2, pp. 239-350.
- (2012), *A black hole? Problems in the motet around 1500*, in SCHMIDT-BESTE 2012, pp. 21-82.
- (2019), *Milan, Motet Cycles, Josquin: Further Thoughts on a Familiar Topic*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 221-235.
- RODIN Jesse (2012), *Josquin's Rome*, Oxford University Press, Oxford.
- ROSSI Francesco Rocco (2008), *Guillaume Faugues*, San Marco dei Giustiniani, Genova.
- (2019a), *Franchino Gaffurio compositore: tra indagine stilistica e nuove conferme attributive*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 219-231.
- (2019b), *Surveying the First Gaffurius Codex: Reconsiderations on the Motetti Missales Paradigm*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 381-395.
- (2019c), *Le pratiche mensurali nei quattro libroni di Gaffurio: una risorsa per possibili attribuzioni*, in «Studi musicali», 10/2, pp. 155-192.
- (2020), *La musica rinascimentale – Storia, teorie, analisi*, LIM, Lucca.
- SAGGIO Francesco (2017), *Il codice Parmense 1158 - Descrizione del manoscritto ed edizione delle musiche di Gaffurio*, in DAOLMI 2017a, pp. 73-103.
- SCHMIDT Thomas (2019) (ed. by), *The Coherence of the Cycle? The notation of the Motetti Missales in Manuscript and Print*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 172-186.
- (2012) (ed. by), *The Motet around 1500 – On the relationship of imitation and text treatment?*, Brepols, Turnhout.
- SCHUBERT Peter (2008), *Modal Counterpoint, Renaissance Style*, Oxford University Press, New York.
- SEAY Albert (1975) (ed. by), *Johannis Tinctoris Opera theoretica*, 3 vols. in «Corpus scriptorum de musica», vol. 22, American Institute of Musicology, Rome.
- STEFANI Davide (2017), *Le vite di Gaffurio*, in DAOLMI 2017a, pp. 27-48.
- STROHM Reinhard (1993), *The Rise of European Music, 1380-1500*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Texture (2001) s.a., New Grove online, *ad vocem*.
- TINCTORIS Johannes (1494), *Terminorum musicae diffinitorium*, Gerardo De Lisa, Treviso.
- (1876), *Liber de arte contrapuncti*, in COUSSEMAKER 1876, pp. 76-153.
- (1975), *Liber de natura et proprietate tonorum*, in SEAY 1975, 1, pp. 65-104.
- TORELLI Daniele (2019), *Gli inni e il repertorio per l'ufficio nei Libroni gaffuriani*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019a, pp. 233-271.

- VITTORELLI Paolo (2014), *Il trattato Practica musice di Franchino Gaffurio (1496) - Genesi, tradizione del testo, trascrizione interpretativa e traduzione*, Ph. Diss., Univ. di Bologna.
- VLHOVÁ-WÖRNER Hana (2019), *Liturgical Poetry and Poetical Liturgy: the Texts of Motet Cycles as a Continuation of Earlier Textual Practice*, in FILIPPI, PAVANELLO 2019b, pp. 136-156.
- WARD Lynn Halpern (1986), *The "Motetti Missales" Repertory Reconsidered*, in «Journal of the American Musicological Society», 39/3, pp. 491-523.
- WIERING Frans (2001), *The Classical Language of Modes – Studies in the History of Polyphonic Modality*, Routledge, New York/London.
- ZARLINO Gioseffo (1558), *Le istituzioni harmoniche*, Da Fino (?), Venezia.

Manoscritti

- I-MOe X.1.11** | Modena, Archivio di Stato, ms. X.1.11
- D-B Mus. 40021** | Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, ms. mus. 40021
- V-Cvbav CS 15** | Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Cappella Sistina, ms. 15
- V-CVbav CS 51** | Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Cappella Sistina, ms. 15
- I-Mfd 2266** | Milano, Archivio e Biblioteca della Veneranda Fabbrica del Duomo, Sez. musicale, mss. 2266 (Lib. [4])
- I-Mfd 2267** | Milano, Archivio e Biblioteca della Veneranda Fabbrica del Duomo, Sez. musicale, mss. 2267 (Lib. 3)
- I-Mfd 2268** | Milano, Archivio e Biblioteca della Veneranda Fabbrica del Duomo, Sez. musicale, mss. 2268 (Lib. 2)
- I-Mfd 2269** | Milano, Archivio e Biblioteca della Veneranda Fabbrica del Duomo, Sez. musicale, mss. 2269 (Lib. 1)
- I-MC 871** | Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia, ms. 871
- D-Mbs Mus. 3154** | München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. 3154 (Nicolaus Leopold Codex)
- I-PAp 1158** | Parma, Biblioteca Palatina, ms. 1158
- F-Pn Cons. Rés. 862** | Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique
- PL-Kj Berlin Ms. Mus. 40098** | Kraków, Biblioteka Jagiellonska, Berlin Ms. Mus. 40098 (Glogauer Liederbuch)

- E-SE Ms. s.s.** | Segovia, Archivo Capítular de la Catedral (Cancionero musical de Segovia)
- USCAh Mus 142** | Cambridge (MA), Harvard University, The Houghton Library, ms. 142
- I-Bc A69** | Bologna, Museo Internaz. e Biblioteca della Musica, ms. A69
- D-Mbs, Ms. Gcm 716** | München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Gcm 716
- F-LANs, 12** | Langres, Bibliothèque diocésaine, Fonds de la Bibliothèque du Grand Séminaire, ms. 12
- D-AAAd, 13** | Aachen, Diözesanbibliothek Aachen im Katechetischen Institut, ms. 13
- CH-E, Ms. 615** | Einsiedeln, Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek, ms. 615 (msc 398)

Sitografia

(ultima consultazione delle risorse digitali: settembre 2021)

- 🔗 [Cantus Index](#), University of Waterloo. Database di testi e melodie liturgiche (per Messa e Ufficio).
- 🔗 [DIAMM – Digital Image Archive of Medieval Music](#). Repertorio di manoscritti medievali (e protorinascimentali) di musica polifonica.
- 🔗 [Gaffurius Codices](#). Portale che consente la consultazione, ad altissima risoluzione, dei Libroni di Gaffurio (Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano).
- 🔗 [MCD – Motet Cycles Database](#), Schola Cantorum Basiliensis. Database dedicato ai cicli mottettistici (sia manoscritti sia a stampa) composti e trasmessi tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.

Indice dei nomi

- Aaron, Pietro 135.
Adorno, Prospero 74.
Agricola, Alexander 28, 127, 266, 267.
Anselmi, Giorgio 191.
Arnulfus (Arnolfo Giliardi?) 27, 34, 35.
- Bambaia (v. Busti, Agostino)
Bessler, Heinrich 48 n. 33.
Bevilacqua, Galeotto 78.
Binchois, Gilles 27, 34, 37, 45, 52-53.
Blackburn, Bonnie J. 119, 122, 123, 134, 266, 267, 276 n. 8, 278.
Bokulich, Clare 64, 101, 104, 139, 171, 211-213, 214, 215, 245.
Bonadies, Johannes (v. Godendach, Jan)
Brumel, Antoine 27, 28, 127, 241.
Busnois, Antoine 27, 34, 35.
Busti, Agostino 75.
- Cesari, Gaetano 244.
Chiu, Remi 76-77, 159 n. 17, 304.
Ciconia, Johannes 56.
Compère, Loyset 27, 28, 29, 31, 34, 35, 37, 38, 47, 55, 57, 58, 62, 64, 66, 211, 212, 213, 214, 237-240, 241, 244, 246, 253, 266, 281, 291, 313 n. 6, 315, 319.
Coppini, Alessandro 28, 241.
Crawford, David 244.
Cumming, Julie E. 23, 48, 55, 145, 148.
- Des Prez, Josqui (v. Josquin Des Prez)
Dèzes, Karl 48 n. 33.
Diergarten, Felix 61, 62-63, 65, 190.
Drabkin, William 184.
Du Fay, Guillaume 27, 34, 35, 38, 45, 46, 47, 48, 153.
Dumitrescu, Theodor 63-65.
- Fallows, David 48 n. 33.
Fano, Fabio 278.
Filippi, Daniele 11, 32 n. 24, 94, 169, 175, 241, 245, 247, 313.
Finscher, Ludwig 32, 238, 239 n. 4, 240, 244, 254.
Fitch, Fabrice 238-239, 240.
- Gasser, Nolan 31 n. 20, 74, 78, 79, 117, 118, 175 n. 2, 182 n. 7, 222 n. 1, 245, 270, 271, 273, 276, 282, 287, 297, 299, 300, 301, 302, 304, 312.
Ghiselin, Johannes (Verbonnet) 147, 148.
Glixon, Jonathan 61.
Godendach, Jan 74.
Gombert, Nicolas 141.
Guarnerius (Garnier), Guillaume 127.
- Isaac, Heinrich 27, 28, 127, 128-129, 240, 241.
- Japart, Jean 240.
Jeppesen, Knud 270.
Josquin Des Prez 28, 55, 57-58, 60, 61, 63-66, 67, 101, 118, 130-131, 135, 148, 222 n.1, 241, 268.
- Leonardo da Vinci 211 n. 7.
Lowinsky, Edward 28, 29, 60, 61.
Lütteken, Laurenz 39.
- Macey, Patrick 245.
Marchetto da Padova 191.
Martini, Johannes 27, 34, 35, 57, 61-62, 241.
Merkley, Lora 238 n. 3, 240.
Merkley, Paul 238 n. 3, 240, 245, 246.
Migliavacca, Luciano 12, 70, 232, 269.

Milsom, John 145, 148.
Mitchell, Robert J. 48 n. 33.
Mouton, Jean 28.

Noblitt, Thomas 29, 31, 32, 61, 226, 232,
244, 270, 278-279, 282, 287.

Obrecht, Jacob 27, 118, 130.
Osthoff, Helmut 56, 60.

Palazzi, Lazzaro 78.
Pavanello, Agnese 11, 27 n. 11, 66-67,
249, 270.
Petrucci, Ottaviano 60, 63.
Planchart, Alejandro 48 n. 33.
Prioris, Johannes 28.
Pullois, Jean 27, 34, 37, 52 n. 35.

Regis, Johannes 63-64, 65.
Rifkin, Joshua 22, 24-25, 27, 52 n. 35,
57-60, 63, 64, 101, 211, 249, 273,
301.
Robinson, Clare Frances 67 n. 9.
Rodin, Jesse 58, 67, 128.
Rupsch, Conrad 28.

Schubert, Peter 122, 123, 145, 148.
Sforza, Bona 245.
Sforza, Galeazzo Maria 12, 57, 66, 215,
240 n. 5, 244, 245, 246, 313, 314
Sforza, Gian Galeazzo 244, 245.
Sforza, Ludovico Maria (Moro) 57 n. 1,
75, 155, 249, 289, 313.
Spataro, Giovanni 28, 85 n. 6.
Strohm, Reinhard 48 n. 33.

Tinctoris, Johannes 23, 25, 27, 54, 74,
127, 135, 192, 193 n. 1, 204, 313.
Torelli, Daniele 48, 52.

Ward, Lynn Halpern 32, 270, 271, 273,
282, 291, 299, 301.
Weerbeke, Gaspar van 12, 27, 28, 29, 34,
37, 45, 46, 47, 48, 55, 57, 58, 64, 66,
148, 211, 212, 213, 214, 234, 241,
253, 266, 313, 315, 319.
Wiering, Frans 191.

Zarlino, Gioseffo 135, 184.

Indice delle opere

AGRICOLA, ALEXANDER

Si dederò 266, 267.

ANONIMI

Benedicamus Crispinel (Lib.1) 38

Christe cunctorum dominator (Lib.1)
35, 40, 85 n.5.

Christe qui lux es et dies (Lib.1) 34, 40.

Deus creator omnium (Lib.1) 35.

Esurientes octavi toni (Lib.1) 34.

Esurientes quarti toni (Lib.1) 34.

Exultabit cor meum (Lib.1) 37.

Fecit potentiam quinti toni (Lib.1) 35.

Gaude flore virginali (ciclo) 29, 57 n.3,
61-63, 212.

Gaude Maria virgo (Lib.1) 37.

Hic est dies verus Dei (Lib.1) 35.

Hodie nata est (Lib.1) 37.

Illuminans altissimus (Lib.1) 34.

Intende qui regis Israel (Lib.1) 34.

Magnificat octavi toni 1 (Lib.1) 35.

Magnificat octavi toni 2 (Lib.1) 35.

Magnificat octavi toni 3 (Lib.1) 35.

Magnificat octavi toni 4 (Lib.1) 36.

Magnificat quarti toni (Lib.1) 35.

Magnificat quinti toni (Lib.1) 36.

Magnificat secundi toni (Lib.1) 35.
Mysterium ecclesiae (Lib.1) 34, 40
n.27.

Natus sapientia (ciclo) 29, 57 n.3, 61-
63, 212.

Nunc dimittis (Lib.1) 34, 39, 41, 52, 53.

O admirabile commercium I (Lib.1)
37, 45.

O redemptor totius populi (Lib.1) 37.

Quia fecit mihi magna quarti toni
(Lib.1) 35.

Salve regina (Vita dulcedo) (Lib.1) 34,
37, 45, 47, 49-50.

Salve regina (Lib.1) 34, 38, 45, 46, 47,
49-50.

Timete dominum omnes sancti (Lib.1)
38.

Vox de caelo (Lib.1) 37, 45.

ARNULFUS

Magnificat octavi toni (Lib.1) 35.

BINCHOIS, GILLES

Te Deum laudamus 37, 45, 52, 53.

BUSNOIS, ANTOINE

Magnificat octavi toni (Lib.1) 35.

COMPÈRE, LOYSET

Ave salus infirmorum (ciclo Ave virgo
gloriosa) 31, 37, 211 n.8, 237 n.1.

Ave sponsa verbi summi (ciclo Ave
virgo gloriosa) 31, 37, 211 n.8,
237 n.1, 239.

Ave virgo gloriosa 37.

Ave virgo gloriosa (ciclo Ave virgo
gloriosa) 31, 37, 211 n.8, 237 n.1,
239.

Ave virgo gloriosa (Galeazescha)-ciclo
29, 31, 32, 37, 59, 211 n.8, 213
n.11, 237-241, 242, 244-246, 266
n.13, 281-282.

Beata Dei genitrix (ciclo Hodie nobis
de virgine) 46.

Genuit puerpera regem (ciclo Hodie
nobis de virgine) 238.

Hodie nobis Christus natus est (ciclo
Hodie nobis de virgine) 213 n.10.

- Hodie nobis de virgine (ciclo Hodie nobis de virgine) 254.
- Hodie nobis de virgine-ciclo 32, 33, 38, 211, 213 n.10, 238, 291.
- Magnificat primi toni (Lib.1) 35.
- Magnificat sexti toni (Lib.1) 35.
- O admirabile commercium 37, 45.
- O admirabile commercium (ciclo Hodie nobis de virgine) 238.
- COMPÈRE, LOYSET [?]
- Ave domine Jesu Christe laus angelorum (ciclo Ave domine Jesu Christe) 213.
- Ave domine Jesu Christe lumen caeli (ciclo Ave domine Jesu Christe) 213.
- Ave domine Jesu Christe-ciclo 60, 211, 213, 237, 239-240, 244, 253.
- Ave regina caelorum 37, 46.
- Beata es virgo Maria 38.
- DU FAY, GUILLAUME
- Magnificat tertii toni (Lib.1) 35.
- Supremum est mortalibus bonum 153.
- DU FAY, GUILLAUME [?]
- Salve regina 46, 47, 48-49.
- GAFFURIO, FRANCHINO
- Accepta Christi munera 72, 94, 133, 134, 175, 196, 205, 250, 254, 270, 283, 291, 292, 293, 295, 345.
- Ahimè fortuna 69, 312.
- Alto standardo 69.
- Ambrosi doctor venerande (Lib.[4]) 73.
- Assumpta est Maria (Lib.[4]) 73.
- Audi benigne conditor 33, 37, 41-42, 43, 44, 72, 175, 196, 205, 235, 250, 254, 269 n.1, 283, 291, 292, 293, 294, 296, 346.
- Ave cella nove legis 37, 71, 94, 117 n.1, 136, 194, 199, 202, 205, 227, 233, 235, 250, 254, 265 n.9, 270, 271-273, 283, 299, 324-325.
- Ave mundi reparatrix 37, 45, 46, 71, 136, 194, 205, 233, 248, 254, 270, 273-274, 283, 301, 302, 325.
- Ave mundi spes, Maria 36, 43, 44, 45, 70 n.3, 71, 96-100, 102, 111, 151, 152-153, 154, 194, 199-200, 202, 205, 207, 209, 215, 226, 237, 242-243, 250, 254, 255, 257, 265-268, 269 n.2, 314, 315, 316, 325.
- Ave verum / Ave mater 71, 85, 86, 151, 194, 205, 227, 233, 237, 242, 243, 250, 254, 270, 275, 315, 326.
- Beata progenies 33, 36, 71, 117 n.1, 121, 136, 143-144, 151, 175 n.2, 194, 205, 207, 209, 227, 233, 250, 254, 269 n.2, 312, 324.
- Benedicamus Domino (I) 33, 36, 45, 46, 47, 52, 71, 91, 94, 194, 205, 208, 209, 234, 248, 254, 270, 275-276, 284, 297, 326.
- Benedicamus Domino (II) 33, 36, 45, 46, 47, 52, 71, 91, 94, 194, 205, 248, 254, 261-262, 265 n.9, 270, 275-276, 283, 297, 326.
- Castra celi 36, 71, 117 n.1, 136, 146-147, 148 n.14, 175, 194, 205, 234, 250, 254, 269 n.3, 276, 284, 297, 298, 312 n.4, 327.
- Celi quondam roraverunt 71, 91, 94, 117 n.1, 136, 149, 151, 185, 186, 187, 194, 205, 234, 250, 254, 270, 276-277, 283, 300, 312 n.3, 327.
- Christe cunctorum dominator (Lib. [4]) 73.
- Christe redemptor omnium 26, 70, 71, 75-76, 78, 88, 89, 91, 94, 119, 136, 163-165, 166, 194, 205, 214, 226, 233, 234, 250, 254, 262, 269, 311, 327.
- Descendi in ortum meum 71, 102, 117 n.1, 136, 138, 139, 140, 194, 205, 208, 209, 228, 234, 237, 242, 243, 250, 254, 258-260, 267, 269 n.2, 283, 304, 315, 327-328.
- Eya mater summi Dei 36, 45, 46, 71, 117, 136, 194, 205, 234, 249, 250, 254, 270, 276, 284, 297, 298, 328.
- Gaude, mater luminis / Te honorant superi 36, 71, 84, 85, 86, 87 n.8, 108, 109, 110 n.21, 117 n.1, 136, 155-156, 195, 205, 208, 209, 214, 234, 235, 248, 254, 259, 264, 265, 269 n.3, 283, 304, 328-329.

- Gaude, virgo gloriosa 36, 45, 71, 113, 195, 205, 208, 209, 215, 230, 234, 254, 269 n.3, 329.
- Gloriosae virginis Mariae (Lib.[4]) 73
- Gloriose virginis Marie 36, 71, 117 n.1, 121, 136, 138, 139, 151, 172-175, 194, 205, 227, 233, 250, 254, 269 n.2, 312, 324.
- Hac in die / Virgo constans 71, 85, 86, 87 n.8, 91-94, 137, 195, 205, 214 n.15, 217-220, 228, 233, 250, 254, 258, 269, 281, 282, 290, 316, 329-330.
- Hec est sedes gratie 37, 71, 137, 195, 205, 235, 250, 254, 256, 257, 267, 270, 273-275, 283, 301, 302, 330.
- Hoc gaudium 36, 42-44, 71, 104-106, 137, 195, 205, 228, 233, 249, 250, 254, 269 n.2, 303, 330.
- Hostis Herodes impie 26, 70, 71, 75-76, 78, 88-89, 137, 141-142, 143, 151, 195, 205, 214, 233, 250, 254, 269, 311, 331.
- Illustrissimo marchese 69.
- Imperatrix gloriosa (I) 71, 89-90, 94, 117 n.1, 137, 185-188, 195, 205, 250, 254, 270, 276-277, 283, 300, 331.
- Imperatrix gloriosa (II) / Florem ergo / Res miranda 71, 85-86, 94-96, 113-114, 117 n.1, 131-132, 137, 149-150, 158, 176, 182-183, 195, 199, 205, 208, 209, 214, 223, 224, 227, 228, 231, 233, 248, 250, 254, 261, 263, 264, 269, 284, 285, 286, 316-317, 331-332.
- Imperatrix reginarum 33, 36, 71, 117 n.1, 137, 175, 195, 205, 235, 250, 254, 269 n.2, 276, 284, 297, 298, 333.
- Ioseph conturbatus est 36, 45, 71, 111, 117 n.1, 137, 195, 205, 228-230, 233, 235, 248, 254, 261, 269 n.2, 283, 304, 333.
- Lascera ogni ninfa el Parnaso colle 69.
- Magnificat I toni 1 (Lib.1) 35.
- Magnificat I toni 2-Lib. 1 35.
- Magnificat I toni 3-Lib. 1 35.
- Magnificat VI toni 1 (Lib.1) 35.
- Magnificat VI toni 2 (Lib.1) 35.
- Magnificat VI toni 3 (Lib.1) 35.
- Magnificat VI toni 4 (Lib.1) 35.
- Magnificat VIII toni 1 (Lib.1) 35, 70 n.3.
- Magnificat VIII toni 2 (Lib.1) 35.
- Magnificat VIII toni 3 (Lib.1) 35.
- Magnum nomen Domini 33, 37, 72, 94, 132, 133, 175, 196, 205, 207, 209, 214, 234, 250, 254, 269 n.1, 283, 291-295, 302, 346.
- Missa brevis et expedita 234 n.5
- Missa brevis et expedita eiusdem toni (Alia missa brevis et expedita) 234 n.5.
- Missa brevis octavi toni 275.
- Missa Clara luce 234 n.5, 236 n.7.
- Missa De carneval 234 n.5, 236 n.7.
- Missa De tous biens pleine 234 n.5, 236 n.7.
- Missa La bassanza 206 n.1.
- Missa Montana 206 n.1, 234 n.5, 236 n.7, 280 n.9.
- Missa Omnipotens genitor 236 n.7.
- Missa Primi toni brevis 234 n.5.
- Missa Sanctae Caterinae 290.
- Missa sine nomine-Lib. 2 206 n.1, 280 n.9.
- Missa sine nomine (Lib.[4]) 206 n.1.
- Missa Trombetta 234 n.5, 236 n.7.
- Nativitas tua Dei genitrix (Lib. [4]) 73
- Nunc eat et veteres 73, 313 n.5.
- O beata presulis 37, 71, 137, 195, 205, 207, 209, 235, 249, 250, 252, 254, 270, 273-275, 283, 301-302, 333.
- O beate Sebastiane 32, 36, 71, 76-78, 101-102, 119 n.2, 137, 159-162, 165, 195, 205, 206, 208, 209, 231, 234, 235, 250, 254, 258, 269 n.2, 283, 304-305, 333-334.
- O crux benedicta (Lib.[4]) 74.
- O Jesu dulcissime 33, 72, 86, 138, 175, 196, 205, 228, 235, 250, 254, 270, 278-280, 291-292, 294, 296, 346.
- O res leta 36, 71, 110, 117 n.1, 121, 137, 151, 175, 195, 205, 223, 224, 235, 250, 254, 269 n.3, 276, 284, 297-298, 334.
- O sacrum convivium (a 4 v.) 36, 72, 84-85, 123, 126, 137, 157, 158, 195,

- 205, 208, 209, 227, 250, 254, 268,
269 n.2, 283, 303, 334-335.
- O sacrum convivium (a 5 v.) 72, 94, 175,
196, 205, 250, 254, 269 n.1, 283,
291, 292, 296, 346-347.
- Omnipotens eterne Deus 32, 33, 36, 72,
110 n.21, 137, 146, 195, 205, 207,
209, 223, 224, 235, 250, 254, 269
n.1, 276, 283, 297, 335.
- Ortus conclusus 36, 72, 115, 117 n.1,
168, 195, 205, 208, 209, 237, 241-
242, 250, 254, 265 n.9, 268, 269 n.2,
283, 304, 312 n.4, 315, 335.
- Pontifex urbis (Lib.[4]) 73.
- Prodiit puer / Res a seclis 36, 72, 85,
86, 103-104, 117 n.1, 137, 147, 148,
170-172, 174, 195, 197-198, 199,
205, 208, 209, 234, 235, 250, 254,
262, 269 n.2, 283, 302 n.13, 304,
312 n.4, 314, 335-336.
- Promissa mundo gaudia 37, 72, 117 n.1,
137, 169, 195, 205, 219-220, 221,
222, 228, 230, 250, 254, 269 n.2,
270, 271, 283, 299, 336.
- Quando venit ergo / Ave corpus Jesu
Christi 36, 72, 85, 86, 87 n.8, 94,
151-152, 169, 195, 205, 234, 248,
250, 251, 254, 265 n.9, 269 n.3, 305,
307, 337.
- Reformator animarum 37, 72, 110 n.21,
137, 195, 205, 207, 250, 254, 277-
278, 305, 306, 308, 337.
- Regina celi 36, 45, 46, 47, 49, 72, 94,
119, 137, 165-167, 195, 205, 228,
231, 248, 254, 269 n.2, 338.
- Salve decus genitoris / Qui nepotes 36,
72, 85, 86, 110 n.21, 154-155, 157,
195, 197-198, 199, 205, 226-227,
231, 249, 250, 254, 269 n.2, 288,
289-290, 338.
- Salve decus virginum / Tu convallis 72,
85, 86, 90-91, 94, 111, 112, 138,
176, 179-181, 182, 195, 198, 199,
200, 205, 208, 209, 214, 224, 225,
228, 250, 254, 269 n.3, 284, 285,
286, 289-290, 338-339.
- Salve mater salvatoris (I) / Salve verbi
sacra parens 72, 84, 85, 86 n.7, 110,
117 n.1, 176-178, 195, 214, 205,
228, 234, 250, 254, 269 n.2, 284,
285 n.4, 286, 288, 290, 339.
- Salve mater salvatoris (II) 72, 76, 77
n.13, 84, 123, 124, 125, 157-158,
159, 195, 199, 201, 205, 208, 209,
228, 235, 248, 250, 254, 269 n.2,
283, 288-289, 304-305, 339-340.
- Salve verbi sacra parens 72, 84, 94, 117
n.1, 138, 185, 188-190, 196, 205,
234, 250, 254, 270, 276, 283, 284
n.2, 288-289, 300, 340.
- Simeon iustus (Lib.[4]) 73.
- Solemnitas laudabilis (Lib.[4]) 73.
- Sponsa Dei electa 36, 72, 138, 196, 205,
250, 254, 269 n.3, 341.
- Stabat mater 38, 72, 84, 103, 108, 110,
113, 114, 167-168, 196, 205, 208,
209, 235, 244, 250, 254, 269 n.3,
270, 341-342.
- Sub tuam protectionem 36, 71, 117 n.1,
121, 151, 175 n.2, 194, 205, 250,
254, 269 n.3, 312, 324.
- Tota pulcra es 36, 72, 104, 105, 111,
112, 117 n.1, 138, 144-145, 196,
205, 208, 209, 224-225, 250, 254,
258, 269 n.3, 283, 304, 342.
- Tropheum crucis 33, 35, 72, 138, 175,
196, 205, 207, 209, 235, 250, 254, 270,
278-280, 283, 291, 294, 297, 347.
- Tu thronus es / Salve mater pietatis / Lux
eclipsim 72, 85, 87, 110 n.21, 111,
112, 122, 138, 146 n.13, 153, 176,
179, 181-182, 196, 199, 205, 214
n.14, 222-223, 226, 228, 248, 250,
254, 269, 284, 285, 286, 342-343.
- Uterus virgineus 37, 72, 138, 196, 205,
207, 209, 250, 254, 270, 273, 275,
283, 301, 302, 343-344.
- Verbum Dei (Lib.[4]) 73.
- Verbum sapientie 36, 72, 91, 94, 138,
175, 182, 196, 205, 250, 254, 269,
284, 297-298, 344.
- Vidi speciosam (Lib.[4]) 73.
- Virgo Dei digna 32, 36, 72, 76, 77, 151,
158, 159, 196, 205, 250, 254, 269
n.2, 283, 288, 304-305, 344.
- Virgo prudentissima 32, 33, 35, 45, 72,
107, 196, 205, 228, 234, 235, 236,
248, 254, 269 n.1, 275, 284, 297,
323, 344-345.
- Volata vis (Lib.[4]) 73.

Vox iocunda / O Jesu dulcissime 36, 72,
85, 86, 87 n.8, 138, 196, 205, 207,
209, 223, 224, 228, 250, 254, 270,
277-278, 305, 306, 308, 345.

GHISELIN, JOHANNES

Anima mea liquefacta est 147, 148.

ISAAC, HEINRICH

Missa Quant j'ay au cuer 128, 129.

JOSQUIN DES PREZ

Ave Maria..Virgo serena 55, 57-58, 61,
63-65, 67 n.9, 101, 148.

Missa Ave maris stella 130.

MARTINI, JOHANNES

Magnificat octavi toni (Lib.1) 35.

Magnificat tertii toni (Lib.1) 35.

OBRECHT, JACOB

Missa Je ne demande 130.

PULLOIS, JOHANNES

Flos de spina 37, 52 n.35.

REGIS, JOHANNES

Ave Maria..Virgo serena 63.

TINCTORIS, JOHANNES

Difficile alios delectat pangere cantus
313 n.5.

WEERBEKE, GASPAR VAN

Alma redemptoris mater (ciclo Quam
pulchra es) 46, 47.

Anima mea liquefacta est (ciclo Ave
mundi domina) 45.

Ave mundi domina (ciclo) 29, 37, 211

Christi mater ave (ciclo Christi mater
ave) 45.

Christi mater ave-ciclo 37.

Mater patris filia (ciclo Quam pulchra
es) 46.

Quam pulchra es-ciclo 29, 37, 211.

Tota pulchra es (ciclo Quam pulchra
es) 46.