

# ERASMO LAPICIDA

(c. 1445 - 1547)

## SACERDOS ET PONTIFEX mottetto a quattro voci

Trascrizione di Marco Gozzi

*PARTITURA*

*B.M.T. 10*

STAMPERIA MUSICALE E. CIPRIANI - ROVERETO - 1986

BIBLIOTECA MUSICALE TRENTINA

10

È severamente vietata la fotocopiatura e la riproduzione di qualunque tipo e per qualunque scopo.

The photocopying of any pages of this publication is illegal. If copies are made in breach of copyright, the Publishers will, where possible, sue for damages.

SM 054

© Copyright 1986 by Stamperia Musicale E. Cipriani  
via D. Chiesa, 24 (Contrada dei Tovi) - tel. (0464) 25867  
38068 Rovereto (Trento) - Italy

*Tutti i diritti riservati / All rights reserved*



Subito dopo è data la *resolutio* del canone:



Nella *secunda pars* il *cantus firmus* è al *tenor*; il canone questa volta è accompagnato dal motto "Nubes et caligo in circuitu eius":



La *resolutio* mostra chiaramente come si debba interpretare il motto: il "soggetto cavato" va ripetuto tre volte (andata - ritorno - andata, la seconda volta *canonizans*), seguendo i segni di *tactus*  $\odot 2$ ,  $\odot 2$  e la *proportio* 4:1 per l'ultima ripetizione, ma in questo suo moto circolare incontra "nubi e oscurità", cioè l'annerimento delle note (*color*) che causa una riduzione dei valori (tre semibrevis al posto di due):



La *tertia pars*, assai più breve rispetto alle precedenti, presenta un tipico esempio di canone enigmatico. Il motto "Unitas in trinitate"<sup>8</sup>, che appare al *cantus*, indica che dalla parte scritta se ne devono ricavare tre. Al Basso si trova infatti la didascalia: "Bassum quere in supremo in decimis" (cerca il Basso nella parte superiore in decime, cioè il Basso canta la parte del *superius* alla decima inferiore), mentre al *tenor* appare l'indicazione: "Tenor in sup(re)mo. Canon: in puncto quiescit tenor nec minimis faciatur". Il *tenor* (anche qui con funzione di *cantus firmus*) si ricava dunque dalla voce superiore tralasciando le minime e le semiminime e cantando solo le semibrevis col segno di *tactus*  $\zeta$  (mentre *cantus* e *Contra Bassus* seguono il segno  $\Phi$ ). La parte del *Contra Altus* è scritta per esteso ed è autonoma. Tutte quattro le voci cantano solo la frase "Bernardus Clesius Episcopus Tridentinus dignus est", tralasciando il testo liturgico.

## NOTE ALL'EDIZIONE

I problemi principali che si presentano all'editore e all'esecutore di musica rinascimentale riguardano 1) lo stacco del tempo (e l'equivalenza fra i segni di Tactus), 2) l'apposizione del testo, cioè l'applicazione delle varie frasi testuali alle rispettive frasi musicali e la disposizione delle singole sillabe sotto le note, 3) le alterazioni (diesis e bemolle), spesso non riportate negli originali.

Le indicazioni mensurali usate nel presente mottetto sono le seguenti:

*Prima pars:*  $\Phi$  = *Tempus perfectum diminutum*.

*Secunda pars:*  $\odot 2$  = *Tempus imperfectum diminutum* (e *Modus perfectus*).

Il *Tenor* presenta il canone con i segni  $\odot 2$ ,  $\odot 2$  e la *proportio* 4:1, ma la *resolutio* è in  $\Phi$ .

*Tertia pars:* *canon*  $\Phi$  /  $\zeta$  = *Tempus imperfectum, prolatio perfecta* /  $\Phi$ .

*Altus*  $\Phi$ .

Il fondamentale studio di J.A. BANK<sup>9</sup> permette di associare ai due segni di Tactus che regolano la misura in questo mottetto, precise indicazioni riguardo allo stacco del tempo<sup>10</sup>:

$\Phi \diamond \diamond \diamond$  = M.M. 30 ca. ( $\diamond = 90$ ).

$\odot 2 \diamond \diamond$  = M.M. 60 ca. ( $\diamond = 120$ ).

L'intervento del *color* nella sezione centrale della *secunda pars* non altera la battuta; si consiglia perciò di eseguire tutta la seconda parte "in uno" fin dall'inizio, rispettando il *tactus* alla breve. Le moderne misure della presente trascrizione sono isocrone ( $2/2 \diamond = 3/4 \diamond$ ).

Per quanto riguarda l'applicazione del testo, che all'epoca era lasciata alla cura (o più spesso all'incuria) degli esecutori, si sono seguite le regole dei teorici<sup>11</sup> e le indicazioni dei principali studi moderni sull'argomento<sup>12</sup>. Le ripetizioni di frasi o parole (non indicate nel manoscritto, ma necessarie) sono state integrate dall'editore e compaiono fra parentesi quadre. Per quanto riguarda la *retrogradatio* del *tenor* nella sezione centrale della *secunda pars*, si è preferito dare anche il testo alla rovescia, considerando la scarsissima importanza data dall'autore alla comprensibilità e alla corretta accentuazione delle parole in questa e in altre composizioni<sup>13</sup>. È stato impossibile riprodurre fedelmente la reale posizione di ogni parola come appare nel ms. originale.

La presenza o assenza di alterazioni nelle fonti musicali cinquecentesche è un fenomeno legato alle regole della solmizzazione e alla teoria riguardante la *musica ficta*. I mss. e le stampe di quest'epoca raramente riportano tutti gli accidenti necessari ad una esecuzione corretta dei testi musicali. Le trascrizioni moderne di polifonia cinquecentesca richiedono, perciò, proposte e integrazioni da parte dell'editore<sup>14</sup>.

Nella presente edizione si sono riprodotte fedelmente le alterazioni presenti nel manoscritto originale (poste innanzi alla nota), mentre le alterazioni mancanti nell'originale, ma necessarie, sono poste sopra la nota alla quale si riferiscono. Dove invece l'accidente è di più incerta applicazione, è posto in alto, racchiuso fra parentesi quadre. Se infine ha valore di puro avvertimento, è posto sopra la nota, ma fra parentesi tonde.

All'inizio di ogni parte del mottetto sono riprodotti diplomaticamente gli *incipit* delle varie voci, con le chiavi antiche e i segni di Tactus, per evidenziare le trasformazioni operate. È importante sottolineare che l'uso della stanghetta di battuta e delle moderne indicazioni 3/2 e 2/2, in questo caso ha puro valore convenzionale: serve a facilitare la lettura e non intende in alcun modo suggerire la presenza dei tempi forti e dei tempi deboli che sono spesso attribuiti alle misure moderne.

Tutte le aggiunte editoriali sono poste fra parentesi quadre, ad esclusione della numerazione delle battute e degli accidenti necessari o precauzionali.

La presenza di *ligaturae* nell'originale è segnalata mediante una legatura quadrata posta sopra le note (—).

Gli episodi in *color* (note annerite) sono racchiusi entro le consuete parentesi quadre, ridotte a metà, poste sopra il rigo (—). Nel corso del brano appaiono anche alcuni casi di *minor color* ( $\diamond \downarrow$ ), segnalati nello stesso modo e trascritti con ritmo puntato ( $\downarrow \downarrow$ ), secondo le indicazioni dei teorici<sup>15</sup>.

Marco Gozzi

<sup>8</sup> Motti equivalenti sono "Omne trinum perfectum", "Trinitatem in unitate veneremus", "Sit trium series una"; cfr. H. FINCK, *Practica Musica*, Wittenberg 1556, liber tertius.

<sup>9</sup> Tactus, Tempo and Notation in Mensural Music from the 13th to the 17th Century, Amsterdam 1972, in partic. i capitoli IX-XII.

<sup>10</sup> Per il segno  $\Phi$  con *diminutio per tertiam partem* e non per medium, cfr. J.A. BANK, op. cit., p. 205 sgg.; sul valore del segno  $\odot 2$ , ibidem, p. 225. Si veda anche la tav. XVII, p. 202.

<sup>11</sup> G. LANFRANCO, *Scintille di musica*, Brescia 1533, p. 68; N. VICENTINO, *L'antica musica ridotta alla moderna pratica*, Roma 1555, cap. XXX, p. 86; G. ZARLINO, *Le istituzioni harmoniche*, Venezia 1558, parte IV, cap. 33, p. 341; G. STOQUERUS, *De musica verbali libri duo*, trattato ms. del 1570 ca. compendiato nel saggio di E.E. LOWINSKY, "A Treatise on Text Underlay by a German Disciple of Francisco de Salinas", in *Festschrift H. Besselier*, Leipzig 1962, pp. 231-51.

<sup>12</sup> E.E. LOWINSKY, "The Problem of Text Underlay" in *The Medici Codex of 1518*, Chicago 1968, vol. 1, pp. 90-107 e DON HARRAN, "New Light on the Question of Text Underlay Prior to Zarlino", in *Acta Musicologica*, XLX (1970), pp. 24-56.

<sup>13</sup> Cfr. E.E. LOWINSKY, *The Medici Codex*, cit., vol. 1, p. 229.

<sup>14</sup> Cfr. G.G. ALLIAIRE, *The Theory of Hexacords, Solmization and the Modal System*, Musicological Studies and Documents 24, American Institute of Musicology, 1972. Per ulteriori contributi sull'argomento, cfr. la bibliografia ivi contenuta.

<sup>15</sup> Cfr. M.B. COLLINS, "The Performance of Sesquialtera and Hemiola in the 16th Century", in *Journal of the American Musicological Society*, XVII (1964).



## Sont Bassus.

Prima pars

a cer dos et pontifex et pontifex et iurati  
 et iurati opi fex paster bene pastor in populo  
 sic placuisti sic placu  
 ih domno

## Secunda pars.

a cer dos et pontifex et pontifex et iur  
 tati opi fex paster bene  
 pastor bone in popu lo iopulo sic placu  
 ih domno omno sic placu ih sic pla  
 cu ih sic pla cuisti si pla cuisti sic pla cu ih domo dom  
 no sic placuisti dno sic placuisti dno dno.

## Tertia ps

*Assumere que re in supremo in decimis.*

## Sont Altus.

Prima pars

cer dos et pontifex  
 et iuratum opi fex  
 pastor bone  
 in populo sic placuisti sic placu  
 do m no.

## Secunda pars

Su cer dos et pon fex  
 et iuratum et iuratum  
 opifex paster bene in populo  
 sic placuisti sic placuisti  
 sic placuisti domno  
 domno

## Tertia pars

ev nar dus de ti us e pr  
 fectus  
 pus tri den ti nis di gni est.

# SACERDOS ET PONTIFEX

mottetto a quattro voci

Prima pars [♩ = M.M. 30 ca.]

Erasmus Lapidica (c. 1445 - 1547)

Cantus  
Ber - - -

Contra Altus  
Sa - cer - dos et

Tenor  
Sa - cer - dos [Sa - cer - dos]

Contra Bassus  
Sa - cer - dos [Sa - cer -

4

nar - - - dus

Pon - ti - fex [Pon - ti - fex et Pon - ti - fex]

et Pon - ti - fex Pon - ti - fex [Pon - ti - fex]

dos] et Pon - ti -

9

Cle - - -

et vir - tu - tum [vir -

et Pon - ti - fex] et vir - tu -

- fex et Pon - ti - fex et vir - tu - tum

13

si - - - us

tu - tum] o - pi - fex [o - pi - fex]

tum o - pi - fex [o -

[o - pi - fex]

17

E -

[o - pi - fex vir - tu - tum o - pi - fex] pa -

- pi - fex] pa - stor pa - stor pa -

et vir - tu - tum o - pi - fex pa - stor bo - ne

21

pi - stor pa - stor pa - stor] bo - pa - stor [bo - ne] in po - pu - lo [in

25

sco - pus stor] bo - ne [pa - ne in po - pu - lo [in po - pu - lo pa - stor] bo - ne in po - pu - lo]

30

Tri - stor bo - ne] in po - pu - lo] sic pla - cu - i - sti [pla - cu - i - sic [pla - cu - i - sti] sic pla - cu - i -

34

den - ti - lo [in po - pu - lo] sic pla - cu - i - sti] sic pla - cu - i - sti pla - sti sic pla - cu - i - sti [sic

38

nus sic pla - cu - i - sti [sic pla - cu - i - sti [pla - cu - i - sti Do - pla - cu - i - sti] Do -

42

di - gnus est, - cu - i - sti] Do - mi - no. mi - no Do - mi - no. mi - no [Do - mi - no.]

## Secunda pars [♩ = M.M. 60 ca.]

Cantus

Contra Altus

Tenor

Contra Bassus

Sa-  
Sa- cer- dos  
Ber- nar-  
Sa- cer- dos

5

cer- dos et Pon-  
et Pon-  
tus Cle-  
et Pon- ti- fex

11

ti-  
ti- fex [et Pon- ti- fex]  
si-  
et Pon- ti-

16

fex et Pon- ti- fex et Pon- ti-  
et Pon- ti- fex]  
us E-  
fex et vir- tu- tum

22

fex et vir- tu-  
vir- tu- tum [et vir- tu-  
pi- sco-  
[et vir- tu- tum]

27

tum et vir- tu- tum [et]  
tum] et vir- tu- tum [et vir- tu-  
pus Tri-  
[o- pi- fex] o- pi- fex [et]

32

vir-tu- - tum ] o- - tum et vir-tu- - den- - vir-tu- - tum o- - pi- fex] pa- -

37

pi- fex et vir- tu- tum ] o- - pi- fex pa- stor bo- - ne pa- stor bo-

42

tum o- pi- fex pa- stor bo- - ne in - stor bo- - ne [pa- - stor bo- ne] in po- di- gnus ne [pa- - sto bo- -

47

po- - pu- lo [in po- - pu- lo] pu- lo [in po- - pu- lo] est ne] in po- - pu- lo

52

[3/4  $\text{♩} = 2/2 \text{♩}$ ]

sic pla- cu- i- - sti sic pla- cu- i- - sti [Do- - mi- est gnus di sic pla- cu- i- - sti

58

[Do- - mi- no Do- mi- no pla- cu- i- - sti no] Do- - mi- no sic pla- cu- i- - sti Do- nus ti den Tri Do- - mi- no Do- mi- no [sic pla- cu-

65 [#]

Do-mi-no sic pla-cu-i-sti Do-mi-no] sic pla-cu-  
- mi-no sic pla- - cu-i-sti Do-mi-no sic pla-  
pus sco pi  
i-sti] sic pla-cu-i-sti [Do-mi-no] sic

72

i-sti Do-mi-no pla-cu-i-sti [pla-cu-  
- cu-i-sti sic pla-cu-i-  
E us si  
pla-cu- i-sti sic pla- - cu-i-sti [pla-cu-

78

i-sti Do-mi-no sic pla-cu-i-sti] pla-cu-  
- sti [Do- - mi-no pla-cu-i-  
Cle dus nar Ber  
i-sti] pla-cu-i- - sti pla-cu-i-sti pla-cu-

85 [2/2 ♩ = 3/4 ♪.]

i-sti [sic pla-cu-i- - sti] Do-mi-no sic pla-cu-  
- sti] Do- - mi-no [sic pla-cu-  
Ber nar- dus Cle- si- us E-  
i-sti Do- mi-no Do- - mi-no sic pla-cu-i-sti

91

i-sti Do- - mi-no [Do- -  
i-sti Do- - mi-no pla-cu-i-  
pi- sco- pus Tri- den- ti- nus  
Do- mi- no sic pla- - cu-i-sti Do- mi- no Do-

96

mi- no Do- mi- no Do- mi- no]  
- sti Do- - mi- no Do- - mi- no.]  
di- gnus est.  
- mi- no Do- mi- no [Do- - mi- no.]

Tertia pars [♩ = M.M. 30 ca.]

Canon unitas in trinitate

Cantus

Contra Altus

Tenor Tenor in supremo. Canon: in puncto quiescit tenor nec minimis faciat.

Contra Bassus Bassum quere in supremo in decimis.

Ber-nar-dus

Ber-nar-dus

Ber-nar-dus

Ber-nar-dus

Cle-si-dus

Cle-si-dus

Cle-si-dus

Cle-si-dus

us E-pi-us

us [Cle-si-us] E-pi-us

us E-pi-us

us E-pi-us

sco-pus Tri-den

sco-pus [E-pi-sco-pus] Tri-den

sco-pus Tri-den

sco-pus Tri-den

ti-nus di-gnus

ti-nus di-gnus

ti-nus di-gnus

ti-nus di-gnus

est di-gnus est.

gnus est [di-gnus est.]

gnus est.

est [di-gnus est.]