CODICI MUSICALI TRENTINI I
Sei inediti senza testo da Tr 90

a cura di Marco Gozzi

Partitura

B.M.T. 18

STAMPERIA MUSICALE E.CIPRIANI - ROVERETO - 1989

BIBLIOTECA MUSICALE TRENTINA

18

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

The photocopyng 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 070

© Copyright 1989 by Stamperia Musicale E.Cipriani
via D.Chiesa, 24 (Contrada dei Tovi) - tel. (0464) 439867
I - 38068 Rovereto (Trento)
Tutti i diritti riservati / All rights reserved

CODICI MUSICALI TRENTINI I
Sei inediti senza testo da Tr 90

a cura di Marco Gozzi

Partitura

B.M.T. 18

STAMPERIA MUSICALE E.CIPRIANI - ROVERETO - 1989

INTRODUZIONE

Si apre, con questa pubblicazione, una serie di trascrizioni dai celebri Codici Musicali Trentini: la più ricca ed estesa collezione di brani musicali quattrocenteschi a noi giunta. I sette grossi volumi cartacei del quindicesimo secolo provengono dal Capitolo del Duomo di Trento: sei (indicati convenzionalmente con le sigle Tr 87, 88, 89, 90, 91 e 92) sono ora custoditi presso il Museo Provinciale d'Arte al Castello del Buonconsiglio di Trento [1],mentre il settimo (Tr 93) si trova tuttora presso l'Archivio Capitolare.

I codici furono copiati in un lasso di tempo piuttosto esteso: dal 1430 al 1475 e si dividono in tre gruppi principali: Tr 87 e Tr 92 sono i più antichi (compilati in area francese o nord italiana dal 1430 al 1445); la maggioranza dei fascicoli di Tr 90 è copia fedele del codice 93: i due manoscritti, che formano il secondo gruppo, furono copiati entrambi negli anni fra il 1450 e il 1460; i rimanenti tre codici (Tr 88, 89 e 91), copiati probabilmente a Trento, costituiscono il gruppo più recente e sono la diretta continuazione di Tr 90 e 93 [2].

La scoperta dei manoscritti, avvenuta nel 1885, si deve al musicologo tedesco F.X. Haberl, che nella sua monografia su Dufay [3] fornì una prima descrizione dei sei codici (Tr 87-92) da lui casualmente rinvenuti nella biblioteca del Capitolo del Duomo trentino.

Nel 1900 Guido Adler e Oswald Koller pubblicarono l'inventario completo dei brani (con indice tematico) dei codici Tr 87-92, unitamente ad una scelta di trascrizioni e ad un ampio studio nei tomi 14 e 15 della collana *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ). Ventiquattro anni più tardi apparirà nella stessa collana anche l'indice tematico del codice 93, codice ritrovato nell'Archivio del Capitolo da Oscar Ulm nell'immediato anteguerra. I volumi dei *DTÖ* dedicati ai codici finora sono sette; l'ultimo, curato da Rudolf Flotzinger, è del 1970 [4]

Un'ampia antologia di trascrizioni (in particolare dal codice Tr 88) fu curata da L. Feininger tra il 1947 e il 1965 nelle due serie di *Documenta* e di *Monumenta Polyphoniae Liturgicae Sanctae Ecclesiae Romanae*. Altre trascrizioni si trovano nei volumi della collana *Corpus Mensurabilis Musicae* (CMM 1, 7, 11, 15, 19, 35, 37, 38, 41, 46, 50, 74, 77, 88) dell'American Institute of Musicology e in pubblicazioni antologiche varie. Tuttavia i brani inediti sono ancora molti.

A parte i saggi dedicati ai codici negli anni tra il 1909 e il 1925 da studiosi di lingua tedesca come G. Adler, H. Besseler, R. Ficker, R. Kralik, A. Orel, K. Dezes e R. Wolkan, gli studi sui sette manoscritti sono esplosi negli ultimi vent'anni, soprattutto da parte di musicologi stranieri come T. Ward, R. Loyan, M. Kanazawa, C. Hamm, G. Spilsted, M. Bent, R. Gerber, D. Fallows, E. Saunders, P. Wright, R. Flotzinger, R. Strohm e M. Staehelin. Numerose tesi di laurea, per lo più in inglese, sono state dedicate a singoli manoscritti o a loro sezioni: su Tr 87 e 92 R. White (1975) e P. Wright (1986), su Tr 88 R. Gerken (1965) e R. Gerber (1984), su Tr 93 G. Spilsted (1982), su Tr 89 L. Gottlieb (1958). Si attendono i contributi di Adelyn Peck, Robert Mitchell e Ann Avery [5].

1 Portano ora le segnature: M.P.A. mss.1374-79.

2 Per la datazione cfr. E. SAUNDERS, *The Dating of the Trent Codices From Their Watermarks, With a Study of the Local Liturgy of Trent in the Fifteenth Century*, Ph. D. diss., London University, 1983.

3 F. HABERL, "Wilhelm du Fay. Monographische Studie über dessen Leben und Werke", in *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, I (1885), pp. 483 segg.

4 DTÖ VII, Band 14-15 (I), con introduzione e indici tematici a cura di G. Adler e O. Koller, Wien, 1900; DTÖ XI/1, Bd. 22 (II), a cura di G. Adler e G. Koller, Wien, 1904; DTÖ XIX/1, Bd. 38 (III), a cura di G. Adler, Wien, 1912; DTÖ XXVII/1, Bd. 53 (IV), a cura di R. Ficker e A. Orel, Wien, 1920; DTÖ XXXI, Bd. 61 (V) con indice tematico di Tr 93 a cura di R. Ficker, Wien, 1924; DTÖ XL, Bd. 76 (VI) a cura di R. Ficker, Wien, 1933; DTÖ Bd. 120 (VII), a cura di R. Flotzinger, Wien, 1970.

5 Per un primo orientamento sui codici (storia, contenuto, bibliografia) si rimanda al chiaro e documentato saggio di A. CARLINI e D. CURTI, "Il Quattrocento e i Codici Musicali Trentini" in *Dalla Polifonia al Classicismo: il Trentino nella musica*, Trento, Alcione, 1982, pp. 7-48, da integrare con gli studi e le indicazioni bibliografiche più recenti che si trovano in N. PIRROTTA - D. CURTI (a cura di), *I Codici musicali trentini: atti del Convegno L. Feininger* [...], Trento, Provincia Autonoma di Trento, 1986.

I sei brani della presente edizione appartengono tutti ai sedici fascicoli finali di Tr 90[6], cioè a quella sezione del codice che non è stata copiata direttamente da Tr 93, come invece è avvenuto per le cc. 1v-282r (ad esclusione di una dozzina di brani interpolati)[7]. Questa sezione è assai significativa per la presenza di numerosi brani profani e per l'alta percentuale di *unica*.

Si può asserire con una certa sicurezza che Tr 90 fu copiato a Trento negli anni tra il 1452 e il 1459[8]. Il copista principale del manoscritto è il sacerdote di origine tedesca Johannes Wiser, la cui firma compare in calce all'ultima carta del codice[9].

Le sei composizioni qui trascritte sono tramandate in *unicum* da Tr 90, sono anonime (tranne una, che porta l'intestazione *W. de Salice*)[10] e prive di testo. La mancanza del testo letterario, come è noto, non indica necessariamente che queste composizioni debbano considerarsi puramente strumentali; del resto la maggior parte delle fonti quattrocentesche mostra il testo letterario solo al *discantus*, tralasciandolo nelle altre voci[11].

Secondo le indicazioni di David Fallows[12] si tratta probabilmente di cinque *rondeaux* e di una *ballade*, forme di musica profana assai diffuse all'epoca. Eccone l'elenco:[13]

c. 285v	(993)	rondeau?	anonimo	a 3 voci
c. 297v	(1011)	rondeau?	W. de Salice	a 3 voci
c. 307v	(1027)	rondeau?	anonimo	a 3 voci
c. 356v	(1068)	rondeau?	anonimo	a 3 voci
c. 357r	(1069)	rondeau?	anonimo	a 3 voci
cc. 363v-364r	(1076)	ballade	anonimo	a 3 voci

Il manoscritto Tr 90 presenta altri due brani privi di testo, che sono, però, frammentari: il primo a c. 286v (DTÖ 995) è una parte del *superius* del mottetto "Descendi in ortum", che si trova notato più avanti nel codice; il secondo frammento(c. 304v) non è stato identificato, nonostante i numerosi confronti interni e con manoscritti coevi.

La presente edizione nasce con la speranza di favorire l'attribuzione e l'identificazione dei brani anonimi e privi di testo e di contribuire un poco alla conoscenza di quel grande tesoro della musica quattrocentesca che sono i codici di Trento.

6 La letteratura specifica su Tr 90 all'interno della vasta mole di studi sui codici trentini non è molto rilevante. Un ampio studio monografico sul manoscritto è in fase di avanzata realizzazione da parte dello scrivente. Aspetti particolari del codice sono stati analizzati in alcuni articoli e in sezioni di studi più ampi: Margaret Bent ha esaminato attentamente la struttura e il contenuto del codice soprattutto in relazione a Tr 93, giungendo a dimostrare la discendenza diretta di Tr 90 da Tr 93 e non viceversa, come si credeva fino a dieci anni fa. Cfr. M. BENT, *Fifteenth-Century Liturgical Music II: Four Anonymous Masses* (Early English Church Music 22), London, 1979; M. BENT, "Some criteria for establishing relationship between sources of late-medieval polyphony", in I. FENLON (ed.), *Music in Medieval and Early Modern Europe* [...], Cambridge, 1981, pp. 295-318, e soprattutto M. BENT, "Trent 93 and Trent 90: Johannes Wiser at Work" in N. PIRROTTA - D. CURTI, *op. cit.*, pp. 84-111. Elizabeth Saunders ha invece soffermato la sua attenzione sulle filigrane e sulla datazione (cfr. nota 2 e nota 7 del presente lavoro). Un'ampia (ma lacunosa) bibliografia sul codice è fornita da C. HAMM - H. KELLMAN (ed.), *A Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music, 1400-1550*, 4 voll., American Institute of Musicology, 1979-89, vol. III, p. 226.

7 Cfr. E. SAUNDERS, "The Dating of Trent 93 and Trent 90", in N. PIRROTTA - D. CURTI, *op. cit.*, pp. 60-80, in particolare la tav. V, pp. 72-73.

8 *Ibidem*, pp. 62-65.

9 Alcuni cenni biografici fondamentali su Wiser si possono leggere in R. LUNELLI, *La musica nel Trentino dal XV al XVIII secolo* (Voci della Terra trentina 4), Trento, 1967, pp. 12-14.

10 Per notizie su Walter de Salice si veda R. EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgelehrten* [...], Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1903, vol. VIII, p. 393. Nel codice *München, Bayerische Staatsbibliothek, C.g.m. 810* (Schedel Liederbuch), a c. 91v compare un brano, anch'esso privo di testo, attribuito a Walter de Salice.

11 Per un primo orientamento sul problema si veda W. BETHEL, *The Burgundian Chanson (1400-1477): a Study in Musical Style*, diss., University of Pennsylvania, 1950, in particolare il cap. IV (Media of Performance), pp. 49-57. Cfr. inoltre D. FALLOWS, "Ensembles for composed polyphony, 1400-1474" in S. BOORMAN (ed.), *Studies in the Performance of Late Mediaeval Music*, Cambridge, 1983, pp. 109-160; e H.M. BROWN, "Instruments and Voices in the Fifteenth-Century Chanson", in *Current Thought in Musicology*, Austin, Texas, 1976, pp. 89-137.

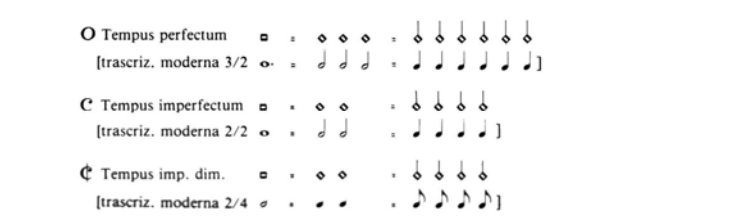
12 D. FALLOWS, "Songs in the Trent Codices: an Optimistic Handlist" in N. PIRROTTA - D. CURTI, *op. cit.*, p. 175.

13 Si danno, nell'ordine: la carta di Tr 90 in cui compare il brano; fra parentesi il numero dell'indice tematico dei DTÖ; la forma, il compositore e il numero di voci.

NOTE ALL'EDIZIONE

La fonte. Le trascrizioni sono tratte dall'unica fonte *Trento, Museo Provinciale d'Arte, ms. 1377* (*olim* 90)[14]; si è rispettata il più possibile la grafia dell'originale indicando la presenza di *ligaturae* (con il consueto segno ⌐——¬), di episodi in *color* (con le parentesi quadre, ridotte a metà, poste sopra il rigo: ⌐ ¬) e riproducendo fedelmente le alterazioni presenti e gli altri segni come la corona e la doppia stanghetta che separa le sezioni all'interno di un brano.
All'inizio di ogni componimento sono riprodotti diplomaticamente gli *incipit* delle varie voci, con le chiavi antiche e i segni di Tactus (ove presenti), per evidenziare le trasformazioni metriche operate e l'utilizzo di chiavi diverse.
Tutte le aggiunte editoriali sono poste fra parentesi quadre, ad esclusione della numerazione delle battute e degli accidenti necessari e precauzionali.

Il Tactus. Nell'edizione il valore delle note è dimezzato rispetto all'originale nei casi di *Tempus perfectum* e *imperfectum*, mentre è quadripartito nel caso di *Tempus imperfectum diminutum* (con Tactus alla breve):



L'uso della stanghetta di battuta (collocata dopo ogni valore di *brevis*) e delle moderne indicazioni di tempo, in questo caso ha un valore puramente convenzionale: serve a facilitare la lettura e non intende in alcun modo suggerire la presenza dei tempi forti e deboli che sono spesso attribuiti alle misure moderne. Nel caso del *Tempus imperfectum diminutum* le stanghette di battuta sono collocate ogni due *breves*, per praticità; l'indicazione moderna di tempo è perciò 4/4 (=2x2/4). Per un'eventuale esecuzione delle musiche qui trascritte si suggeriscono le seguenti indicazioni metronomiche riguardo allo stacco del tempo: per la *ballade* in C e i *rondeaux* in ¢ : 𝅗𝅥 = M.M. circa 72, per i brani in O (nn. 993 e 1027): 𝅗𝅥 = M.M. circa 60[15].

Le alterazioni. Come è noto, la presenza o assenza di segni di alterazione nelle fonti musicali medioevali e rinascimentali è un fenomeno legato alle regole della solmisazione e alla teoria riguardante la *musica ficta*: la trascrizione in notazione moderna richiede proposte e integrazioni da parte dell'editore[16].
Per quanto riguarda i segni di diesis e bemolle, si sono osservati i seguenti criteri: riproduzione fedele delle alterazioni presenti nel ms. (poste innanzi alla nota); le alterazioni mancanti nell'originale, ma necessarie, sono poste sopra la nota alla quale si riferiscono; nella stessa posizione, ma fra parentesi tonde, sono posti gli accidenti precauzionali, con valore di puro avvertimento.

14 Ringrazio vivamente il direttore e il personale del Museo Provinciale d'Arte per la disponibilità con cui hanno favorito la consultazione e la riproduzione del codice.

15 Le indicazioni sono tratte da: J.A. BANK, *Tactus, Tempo and Notation in Mensural Music from the 13th to the 17th Century*, Amsterdam, 1972; cfr. in particolare il cap. VIII, pp. 125-158 e la tav. XVI a p. 157.

16 Cfr. G.G. ALLAIRE, *The Theory of Hexacords, Solmization and the Modal System* (Musicological Studies and Documents 24), American Institute of Musicology, 1972. E inoltre, per il periodo in esame: A. HUGHES, *Manuscript Accidentals: Ficta in Focus, 1350-1450* (MSD 27), American Inst. of Mus., 1976; W. APEL, *Accidentien und Tonalität in den Musikdenkmälern des 15. und 16. Jahrhunderts*, Berlin, 1937 e "The Partial Signatures in the Sources up to 1450" in *Acta Musicologica* X (1938); K. BERGER, *Musica Ficta: Theories of Accidental Inflection* [...], Cambridge, 1987; H. BROWN (ed.), *A Florentine Chansonnier* [...], (MRM 7-8), Chicago, 1983; R. HOPPIN, "Conflicting Signatures Reviewed" in *JAMS* IX (1956); E. KOTTIK, "Flats, Modality and *Musica Ficta* in Some Early Renaissance Chansons" in *Journal of Music Theory* 12 (1968); E. LOWINSKY, "The function of Conflicting Signatures [...]" in *Musical Quarterly* XXXI (1945), "Conflicting Views on Conflicting Signatures" in *JAMS* VII (1954), *The Medici Codex of 1518*, 3 voll., Chicago, 1968; N. ROUTLEY, "A Pratical Guide to *Musica Ficta*" in *Early Music*, vol. 13/1 (1985), pp. 59-72.

NOTE CRITICHE

I brani sono indicati secondo il numero dell'inventario dei DTÖ (cfr. nota 4). Abbreviature usate: D = *Discantus*, T = *Tenor*, CT = *Contratenor*, b. = battuta, SB = *semibrevis*, B = *brevis*, L = *longa*, M = *minima*.

993 c. 285v Il brano è privo di segni di Tactus, ma il metro è individuabile attraverso l'analisi del testo musicale: si tratta di *Tempus perfectum* (O). Il CT deborda rispetto allo specchio di scrittura e presenta un segmento di pentagramma aggiunto a penna sotto gli otto normali pentagrammi della pagina (cfr. il facsimile).
T b. 19, quarta nota: orig. *fa* (anziché *sol*).
D b. 29: orig. *sol* (anziché *la*).

1011 c. 297v Il *superius* è notato con chiave sbagliata (di soprano anzichè di mezzosoprano), causando l'errata trasposizione di tutta la voce alla terza superiore.
D b. 17 B (anziché L).
CT b. 21, seconda nota: orig. *do* SB (anziché B).

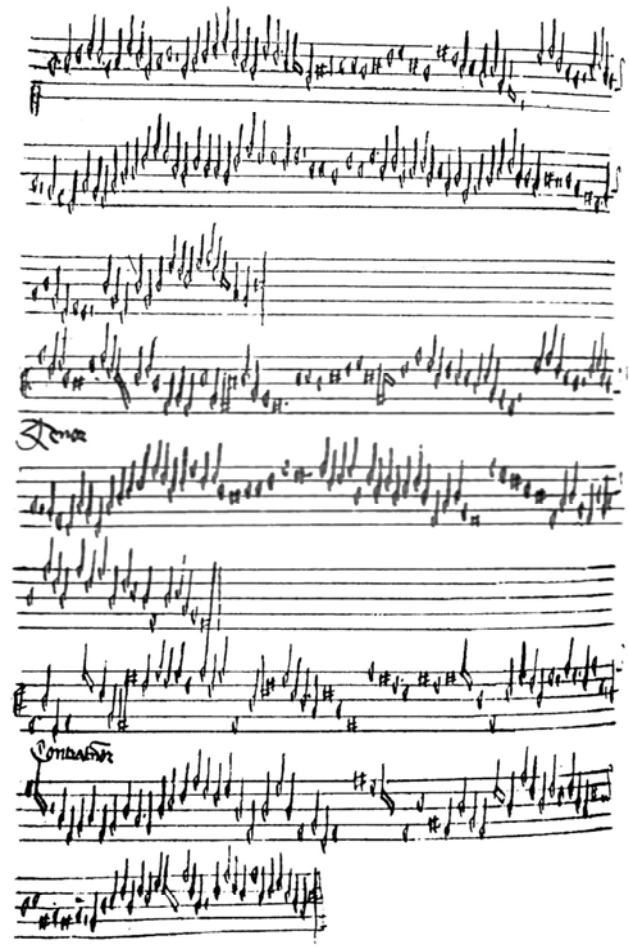
1027 c. 307v CT b. 16, prima nota: orig. *re* (anziché *do*).
T b. 21, prima nota: orig. *si* (anziché *la*).

1068 c. 356v Al di sotto dell'*incipit* del D si vedono tracce di un altro *incipit* abraso. Il bemolle in chiave nel D compare solo nella prima riga (cfr. facsimile).
CT b. 3: nell'orig. pausa di SB (anziché B).
T b. 23, ultima nota: orig. *sol* L (anziché B).

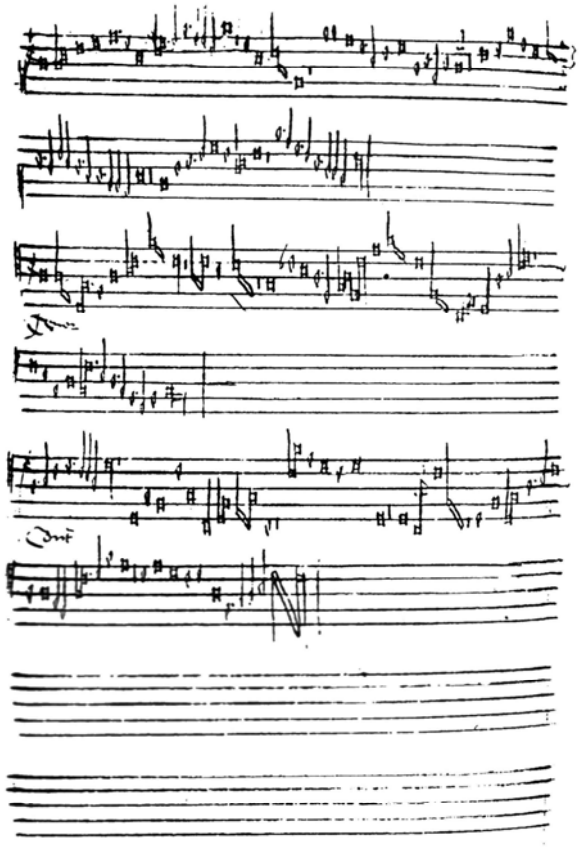
1069 c. 357r Il segno di Tactus sull'originale (solo nella voce di D) è ¢ , l'indice dei DTÖ e Fallows (cfr. nota 12) indicano invece C .

1076 c. 363v Il copista ha invertito, nella voce del T, la successione delle due parti del brano, come si vede dal facsimile.
D b. 46, ultima nota: orig. *do* SB (anziché M): la correzione è stata operata in base all'identica lezione di T b. 18.

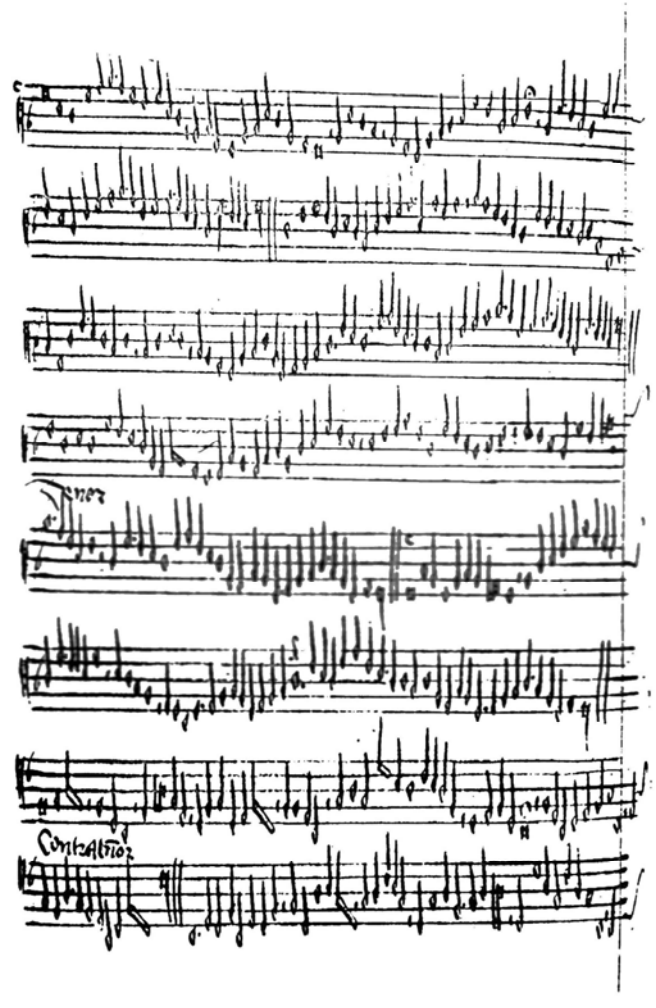
Marco Gozzi



Da: *Codex Tridentinus 90*, ristampa anastatica, Roma, Vivarelli e Gullà, 1970, c. 285v.

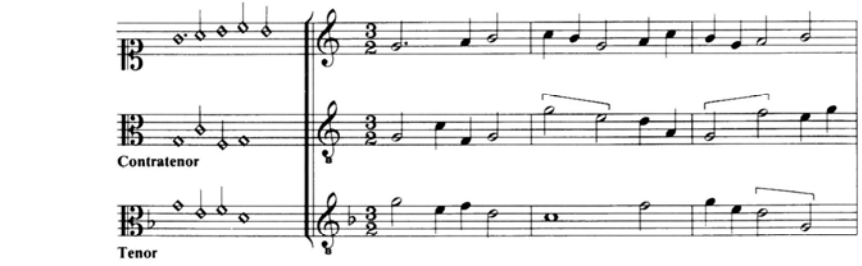


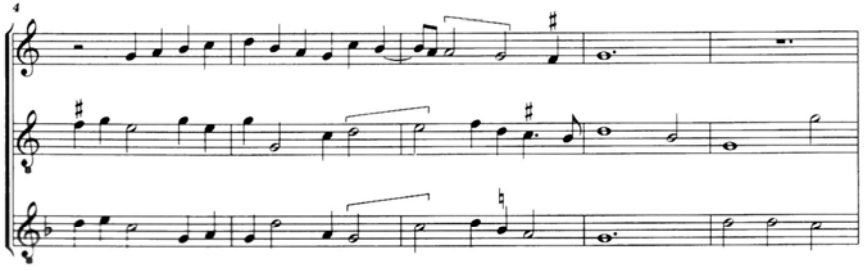
Da: *Codex Tridentinus 90*, ristampa anastatica, Roma Vivarelli e Gullà, 1970, c. 356v.

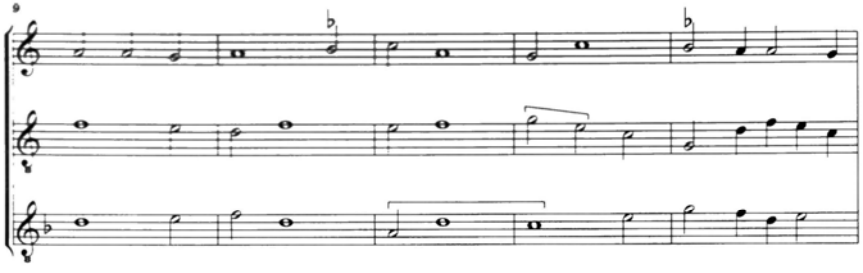


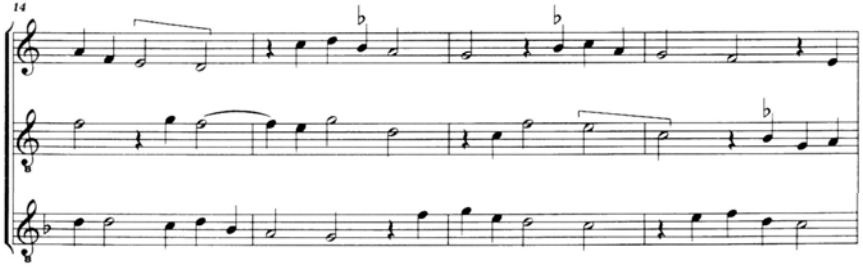
Da: *Codex Tridentinus 90*, ristampa anastatica, Roma, Vivarelli e Gullà, 1970, c. 363v.

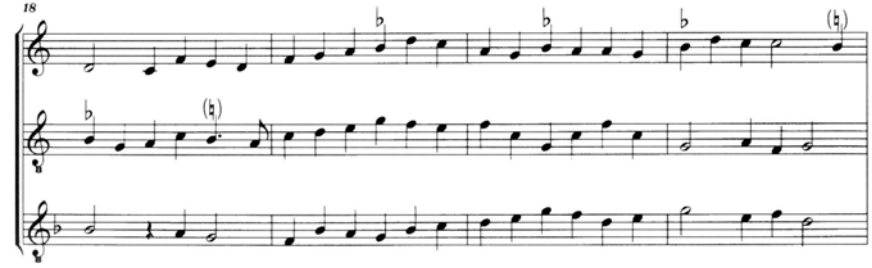
Tr. 90 c. 285v (DTÖ 993)

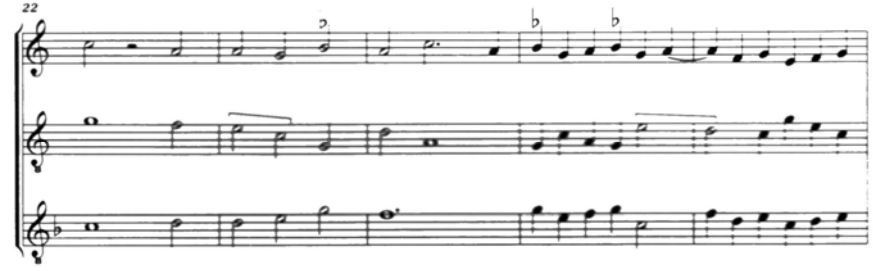


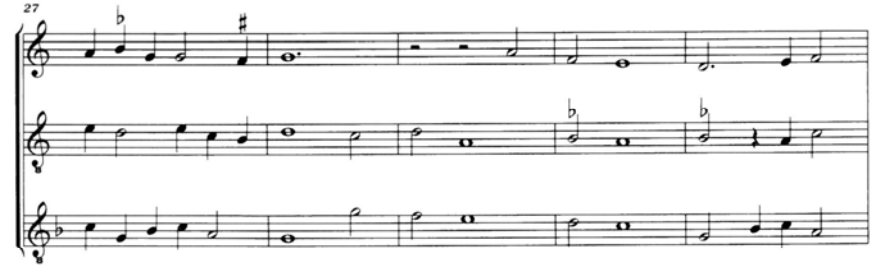


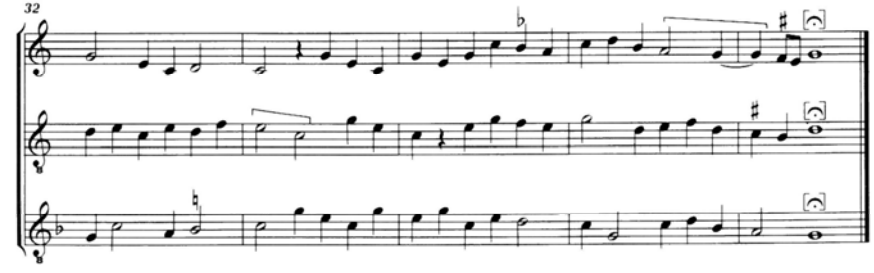






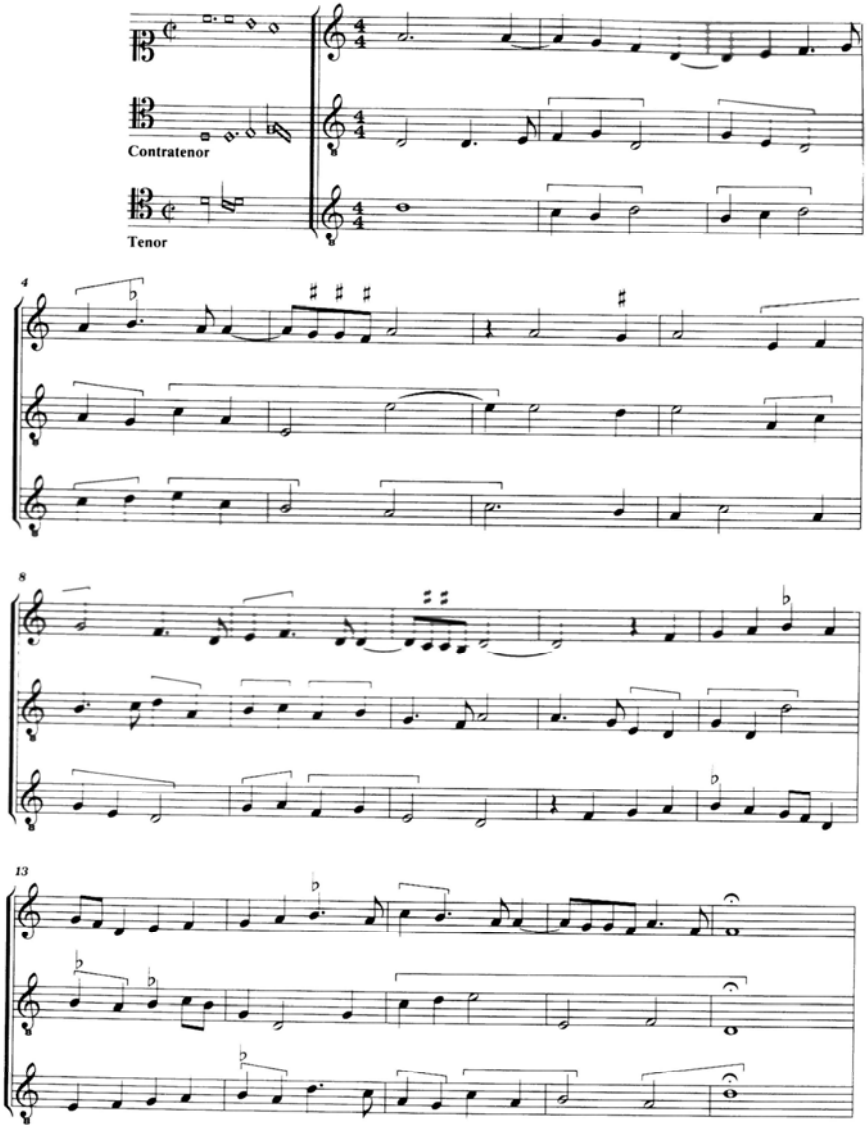


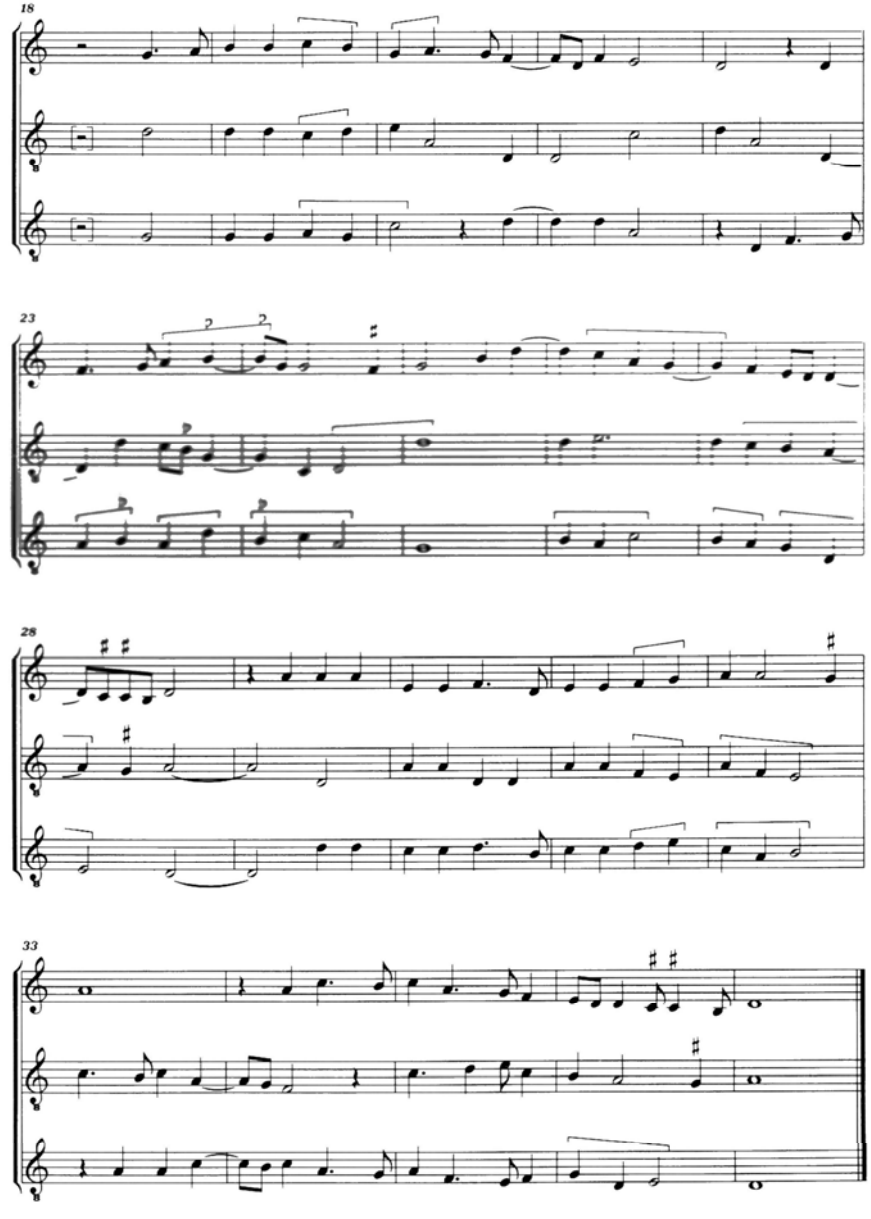




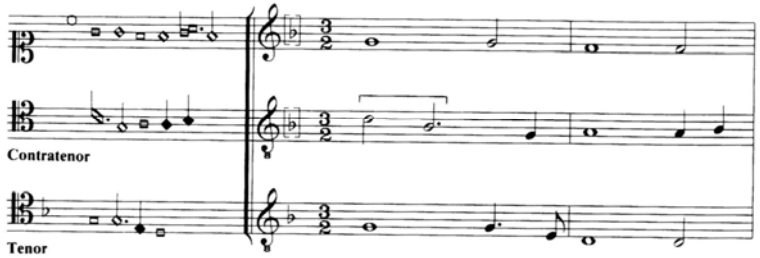
Tr 90 c. 297v (DTÖ 1011)

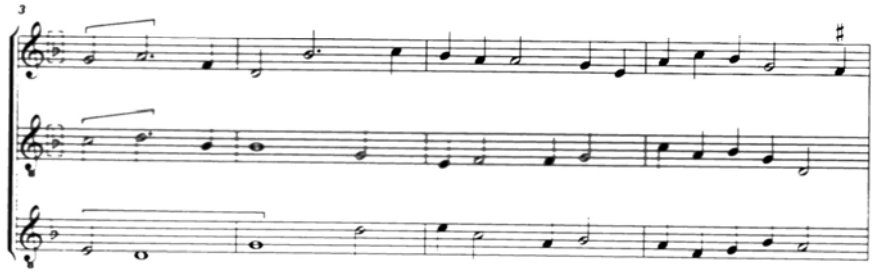
W. de Salice

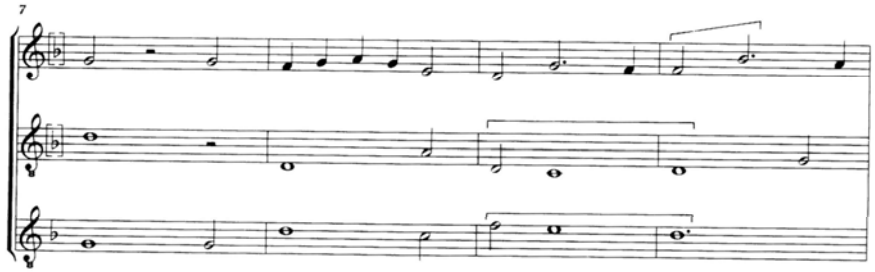


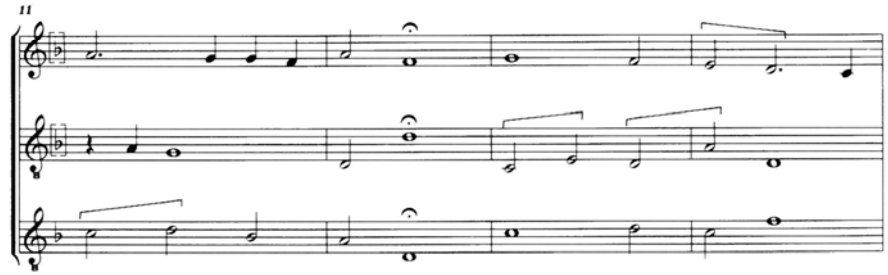


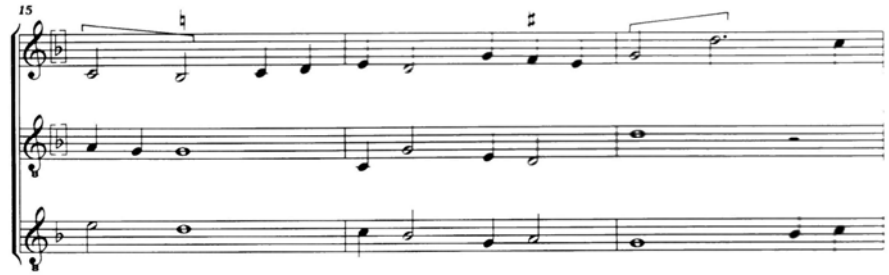
Tr 90 c. 307v (DTÖ 1027)

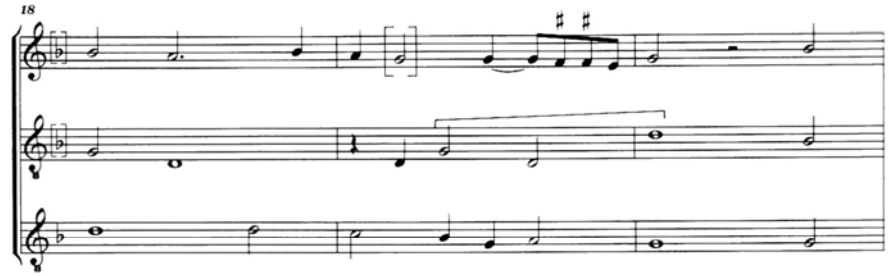


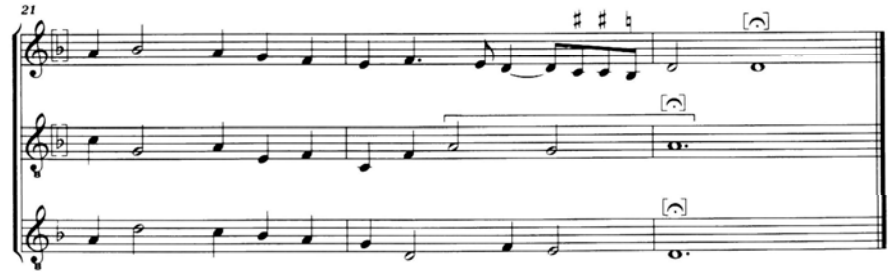




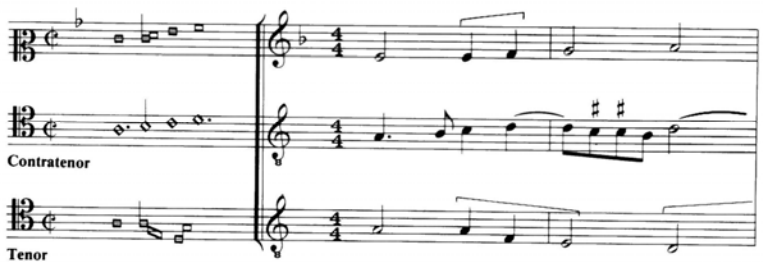


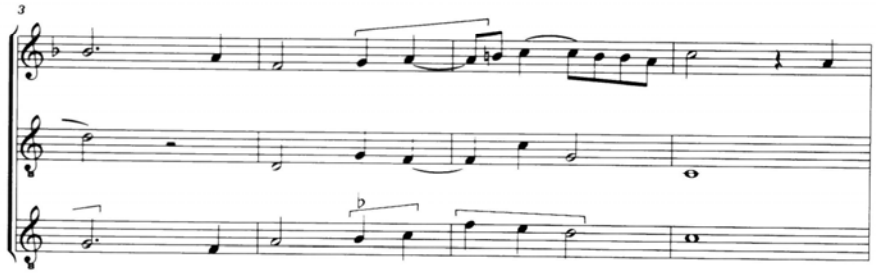


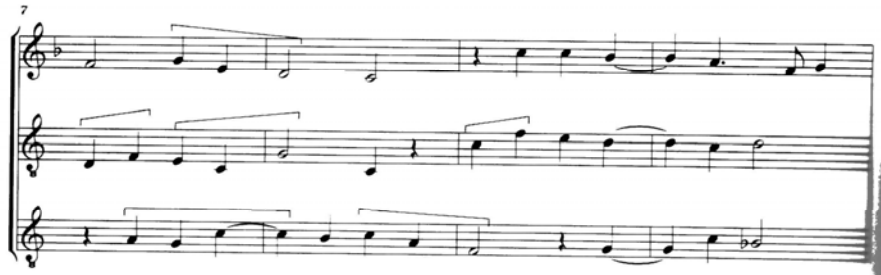


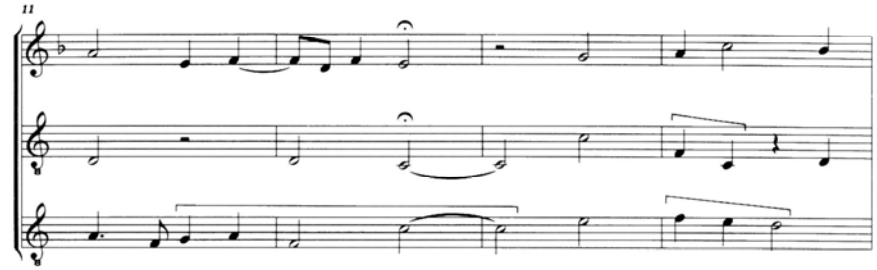


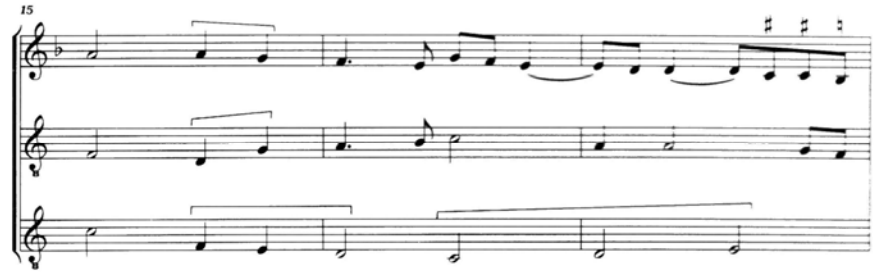
Tr 90 c. 356v (DTÖ 1068)

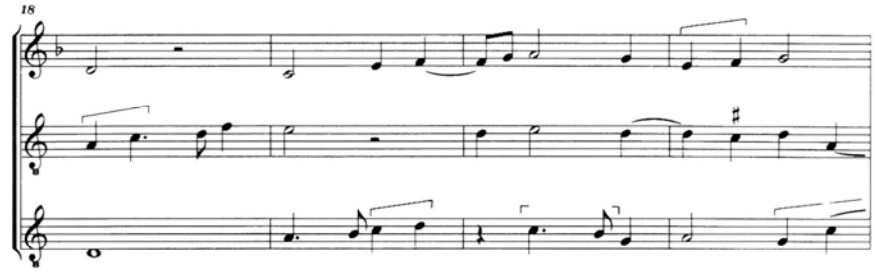


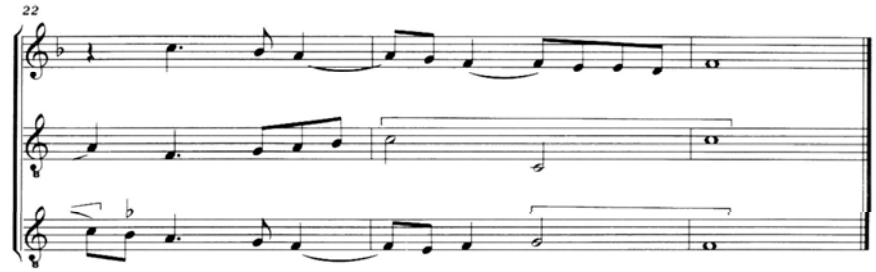




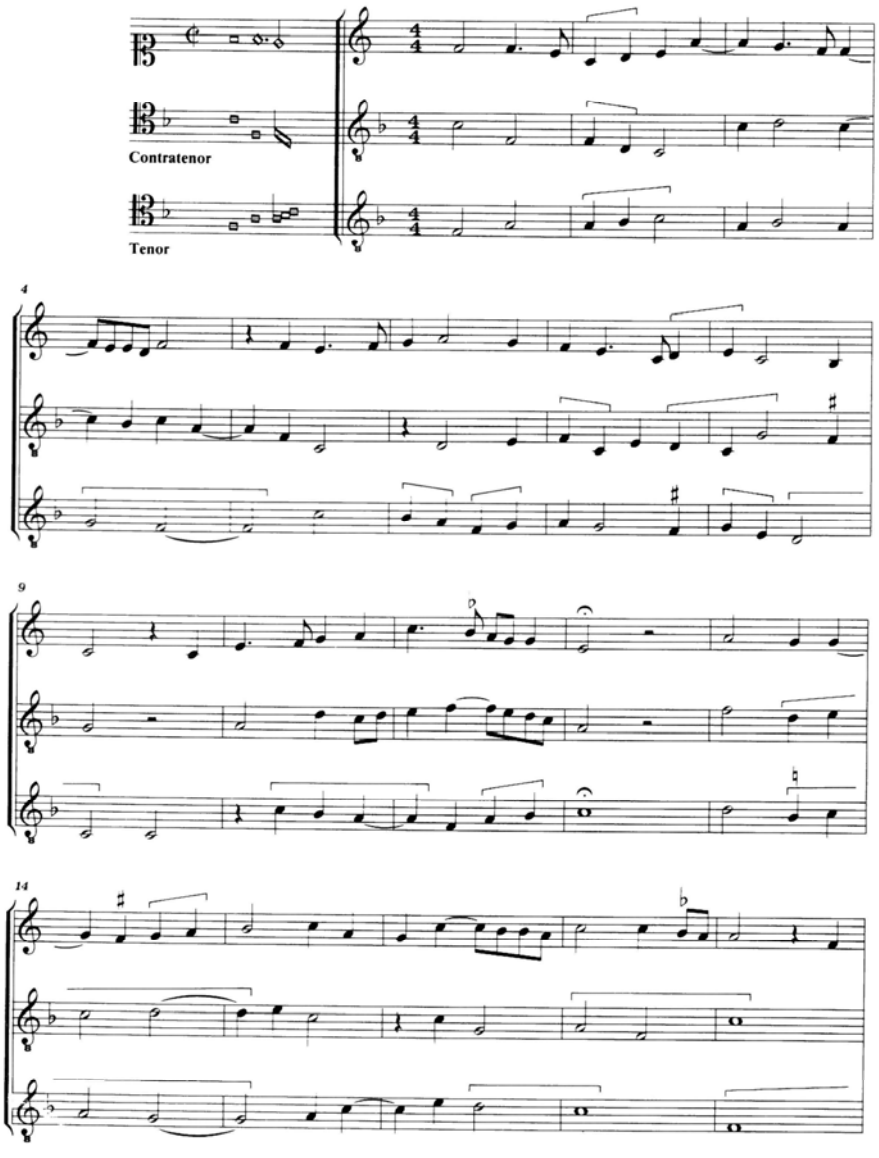


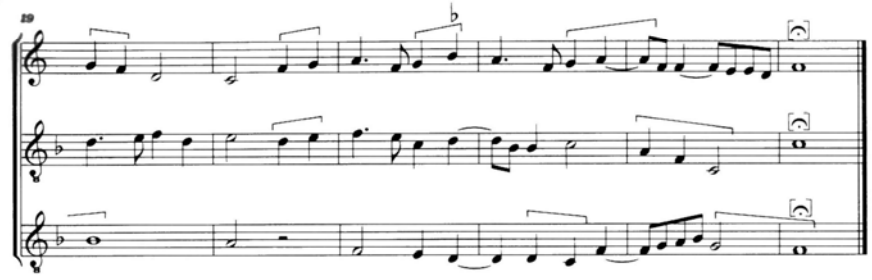




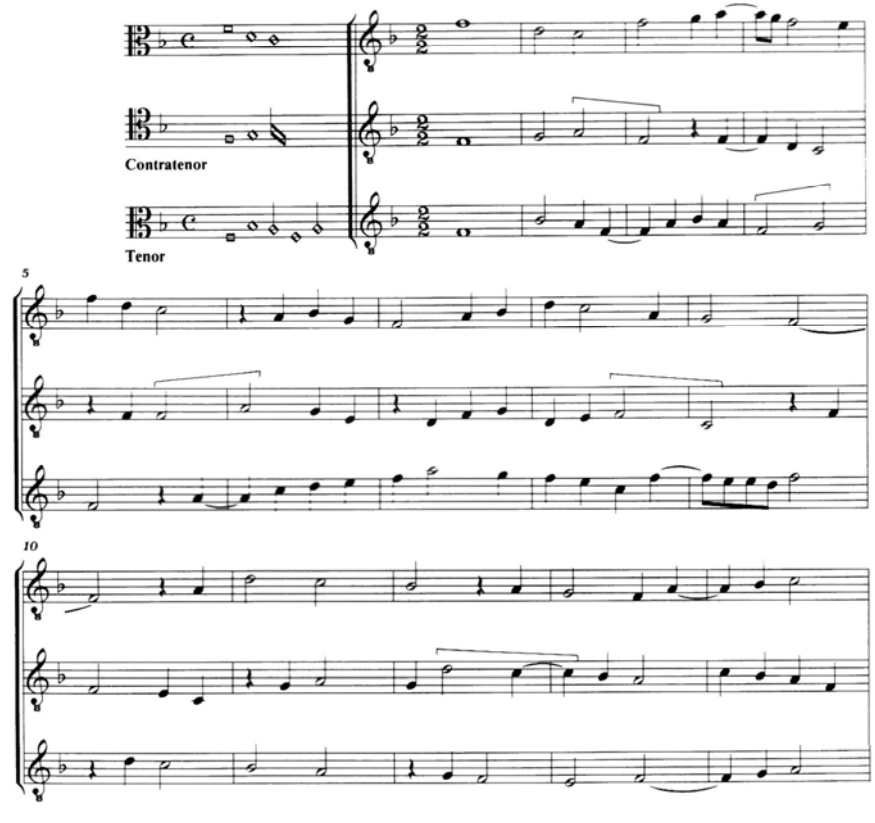


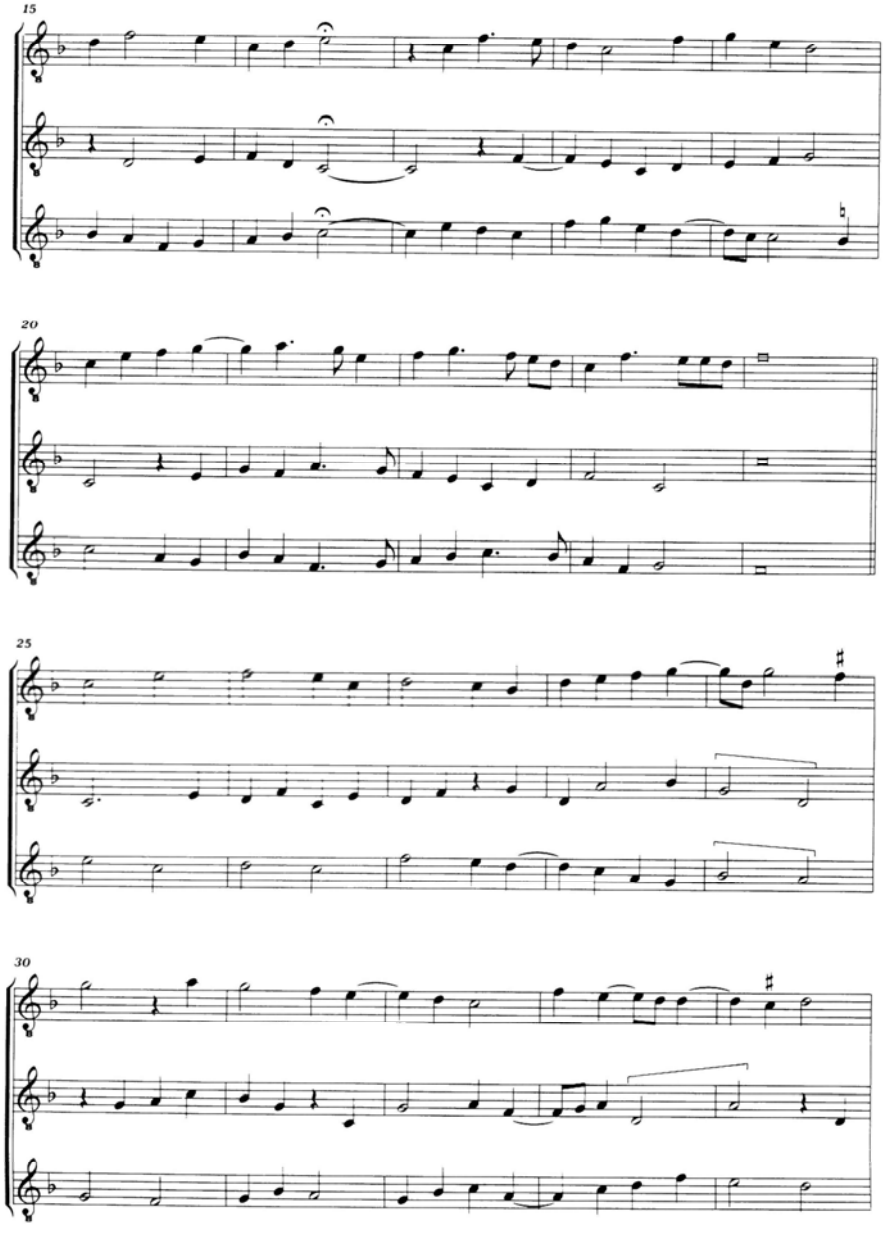
Tr 90 c. 357r (DTÖ 1069)

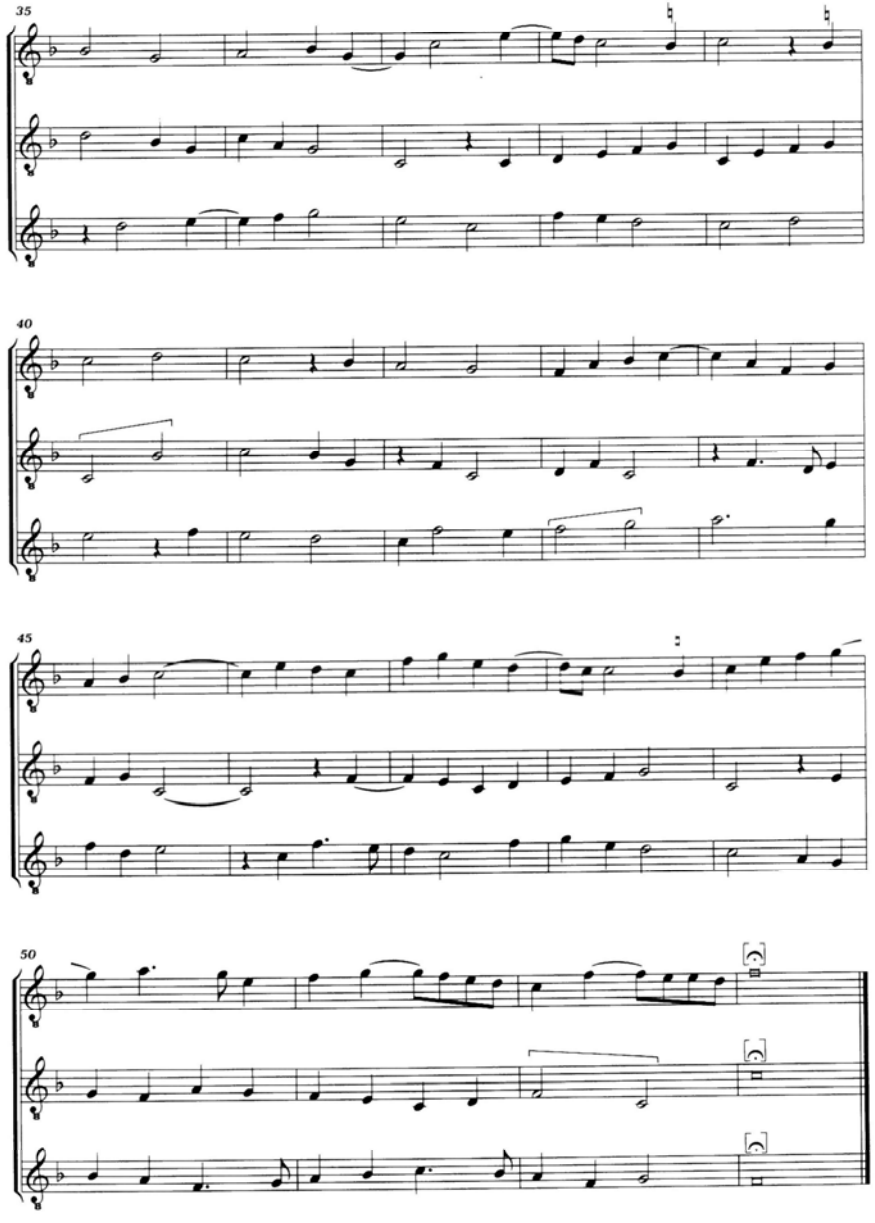




Tr 90 cc. 363v-364r (DTÖ 1076)




15
20
25
30


35
40
45
50