

**GIOVANNI CONTINO**

**MESSA  
ILLUMINARE JERUSALEM**

**a quattro voci**  
(1561)

a cura di  
**Marco Gozzi**

CREMONA  
EDITRICE TURRIS  
1989

**GIOVANNI CONTINO**

**MESSA  
ILLUMINARE JERUSALEM**

**a quattro voci  
(1561)**

**a cura di  
Marco Gozzi**

## PREFAZIONE

Il primo schizzo biografico su Giovanni Contino, troppo noto per essere qui riportato<sup>1</sup>, è dello storiografo seicentesco Ottavio Rossi; in esso si legge l'importante affermazione (non ancora provata e, a giudicare dal troppo diverso stile, poco verosimile) che Contino fu maestro di Luca Marenzio. A completare le brevi notizie biografiche di Rossi pensò Paolo Guerrini, agli inizi del secolo, in un ancora fondamentale studio sulla vita del nostro<sup>2</sup>. Gli studiosi successivi<sup>3</sup> non hanno apportato grandi sconvolgimenti ai dati proposti da Guerrini, ma hanno solo confermato alcune intuizioni, integrando e correggendo qua e là. Ecco i documenti prodotti da Guerrini:

- a) Denuncia personale di Contino all'estimo civico di Brescia. Il documento è del 1568 e riporta l'affermazione: «L'età mia è de anni 55». Contino deve essere nato dunque nel 1512 o 1513.
- b) Prefazione al primo libro di *Modulationes* a cinque voci del 1560, dedicato al Cardinale Cristoforo Madruzzo<sup>4</sup>, dove Contino afferma di aver trascorso a Trento «integros duodecim annos», dodici anni interi, a servizio di Madruzzo.
- c) Riconferma quinquennale della nomina di Maestro di Cappella nel duomo di Brescia. Il documento è datato 8 luglio 1556 e certifica che Contino assunse la carica nel novembre del 1551.
- d) Convenzione del Capitolo bresciano con il musicista Giuseppe Sardinea, successore di Contino nell'ufficio di Maestro di Cappella (20 settembre 1560). Contino alla fine del 1561 lascia il suo incarico bresciano per recarsi a Mantova.
- e) Due lettere del 1564 scritte da Contino al nobile prelado bresciano Gianfrancesco Stella. Nella prima, da Mantova, chiede di ottenere un beneficio e di essere accolto come musico nella istituzione Accademia bresciana degli Occulti. E' evidente il suo desiderio di tornare nella città natale.
- f) Nuova nomina a Maestro di Cappella del duomo di Brescia: 30 maggio 1565. Nello stesso anno il musicista è investito della parrocchia di Mezzocorona (TN).
- g) Il 30 luglio 1566 il Capitolo decide di licenziare Contino per negligenza nell'adempimento dei suoi doveri di insegnante e di direttore. Il provvedimento non è però eseguito subito, poiché solo il 4 aprile 1569 don Alessio de Gabusis lo sostituisce nella carica di Maestro di Cappella.
- h) Investitura di beneficio della chiesa di S. Ambrogio a Brescia (marzo 1567). Nell'atto di investitura Contino è chiamato «magister musices (!) et clericus brixiensis». Il beneficio è dichiarato vacante nel 1574 «per la morte del chierico Giovanni Contino» avvenuta in quell'anno.

Gli studi di Tagmann e di Beretta rendono noti nuovi documenti relativi ai periodi passati da Contino a Brescia e a Mantova. Quanto agli anni di permanenza a Trento, a servizio del Principe-Vescovo Cristoforo Madruzzo, sono state avanzate diverse ipotesi. La data dell'arrivo di Contino a Trento è indirettamente indicata nella già citata dedica del primo libro di *Modulationes* a cinque voci,

<sup>1</sup> Si può leggere, tra l'altro, nel recentissimo lavoro di O. BERETTA (a cura di), *Giovanni Contino. Cinque messe mantovane dal fondo S. Barbara a cinque voci*, Milano, Suvini Zerboni 1988.

<sup>2</sup> P. GUERRINI, «Giovanni Contino da Brescia», in *Note d'Archivio per la storia musicale*, I/2 (1924), pp. 130-142.

<sup>3</sup> Cito solo i principali; una minuziosa rassegna bibliografica su Contino si trova in O. BERETTA, *op. cit.*, pp. VII-XIII; R. LUNELLI, «La polifonia nel Trentino con speciale riguardo al Concilio», in *Il Concilio di Trento*, a. III n. 1 (1947), pp. 78-98; ID., «Contributi trentini alle relazioni musicali fra l'Italia e la Germania nel Rinascimento» in *Acta Musicologica*, XXI (1949), pp. 41-70; S. CISILINO, «Il maestro di Luca Marenzio. Giovanni Contino e le sue opere musicali» in *Memorie storiche della Diocesi di Brescia*, XXIII (1956), pp. 8-31; P. M. TAGMANN, *Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua (1500-1627)*, Bern, 1967; ID., «La cappella dei maestri cantori della basilica palatina di S. Barbara a Mantova (1565-1630)» in *Civiltà Mantovana*, IV (1970), p. 376; S. LEDBETTER, «Marenzio's Early Career» in *Journal of American Musicological Society*, XXXII (1979), pp. 304-320; R. VETTORI, «Note storiche sul patronato musicale di Cristoforo Madruzzo [...]» in *Rivista Italiana di Musicologia*, XX (1985), pp. 3-43; ID. (a cura di), *G. Contino. Il primo libro de' Madrigali a cinque voci*, Milano, Suvini Zerboni 1987.

<sup>4</sup> La prefazione è riportata integralmente, ma con qualche imprecisione in S. CISILINO, *op. cit.*, pp. 12-13. Il passo in questione è il seguente: «elatus ibi [= in tuam familiam] in spem maximam. integros duodecim annos vitam simplicem et tranquillam egi inter uberes musicae et poeticae hortos».

Ringrazio l'amico Ugo Zelaschi per la preziosa ed insostituibile collaborazione.

Un vivo ringraziamento va anche a Clemente Lunelli che ha generosamente messo a mia disposizione la sua biblioteca e a Danilo Curti che con squisita cortesia mi ha facilitato l'accesso al materiale della Biblioteca Feininger.

dove il musicista, rivolgendosi al cardinale, scrive:

Tride(n)tum venio eo tempore, quo amplitudo tua sacra episcopaliibus initiata, cum ecclesia Tridentina nuptias magno concursu, magna(que) frequentia celebrabat.<sup>3</sup>

A partire da Guerrini, gli studiosi hanno voluto attribuire all'evento descritto la data del 1542<sup>6</sup>, ma Cristoforo Madruzzo fu eletto Principe-Vescovo dal Capitolo trentino il 5 agosto 1539 e prese possesso della diocesi il 2 settembre 1539<sup>7</sup>; è quasi certamente a quest'ultima cerimonia che Contino si riferisce nella dedica citata, tanto più che dice «iniziata tua amplitudo» e non sembra dunque accennare alla definitiva consacrazione vescovile, avvenuta tre anni dopo. Lo spostamento al 1542 della data di arrivo del musicista a Trento ha poi comportato il problema di come spiegare quei «dodici anni interi» che Contino dice di aver trascorso in modo semplice e tranquillo alla corte di Madruzzo; dall'ottobre del 1551 è infatti documentata la sua permanenza a Brescia<sup>8</sup>. I conti tornano solamente se il soggiorno trentino è calcolato dal settembre 1539 al settembre 1551 (per l'appunto: dodici anni interi).

I dati biografici e le ipotesi sinora avanzate portano dunque a formulare il seguente sommario cronologico della vita di Giovanni Contino:

1512 (o 1513)	Nascita
sett. 1539 - sett. 1551	A Trento, a servizio di C. Madruzzo
nov. 1551 - 1561	Maestro di Cappella a Brescia
fine 1561 (o inizio 1562) - 1565	A Mantova a servizio del duca Guglielmo
maggio 1565 - 1568	A Brescia
1568 - 1573	Tra Brescia e Mantova
1573 - 1574	Forse a Mantova
1574 (febb. o marzo)	Morte

E' inutile sottolineare l'importanza che dovette assumere il ruolo di Maestro di Cappella a Trento con l'apertura del Concilio<sup>9</sup>: Contino, tra l'altro, svolse le funzioni di *magister musicae* nelle prime celebrazioni conciliari, fino all'arrivo di sei cantori della Cappella Sistina avvenuto il 3 febbraio 1546<sup>10</sup>.

Probabilmente nel primo periodo conciliare (dal 1545 fino al marzo 1547, data in cui il Concilio fu trasferito a Bologna) Contino compose musica per le funzioni liturgiche ed anche per feste civili e private e per celebrazioni di qualche personaggio famoso. Di certo scrisse un mottetto: *Pange, Thalia, modos*, per l'ingresso a Trento del vescovo di Cambrai Robert de Croy<sup>11</sup> l'8 luglio del 1546: il mottetto fu poi pubblicato nel secondo libro di *Modulationes* del 1560<sup>12</sup>. Alcune delle messe contenute nel suo libro a quattro voci (da cui è tratta la presente edizione) furono scritte quasi certamente proprio per le celebrazioni liturgiche del primo periodo conciliare.

La quasi totalità delle opere a stampa di Contino che ci sono pervenute fu pubblicata a Venezia da Girolamo Scotto nei due anni 1560 e 1561<sup>13</sup>: tre libri di mottetti (uno a sei e due a cinque), un libro di Introiti e Alleluia, il libro di messe a quattro voci da cui è tratta la presente edizione, un libro di Lamentazioni (con altri brani dell'Ufficio) a 5 e uno di Inni a 4. L'unica opera di musica profana rimastaci è un libro di madrigali a cinque voci, anch'esso del 1560<sup>14</sup>; altri tre libri (due a quattro e uno a cinque voci) sono andati perduti<sup>15</sup>. Una raccolta di Magnificat e una di Messe a cinque voci furono poi stampate rispettivamente a Ferrara nel 1571 e a Milano due anni dopo<sup>16</sup>. Nel 1588, infine, comparve a Brescia una raccolta di *Threni Hieremiae cum reliquis ad hebdomadae sanctae officium pertinentibus*<sup>17</sup>.

Ecco lo schema delle opere a stampa conosciute, in ordine cronologico:

1560	MADRIGALI	1° libro a 5 voci	Venezia,	Scotto
	MODULATIONES	1° libro a 5 voci	Venezia,	Scotto
	MODULATIONES	2° libro a 5 voci	Venezia,	Scotto
	MODULATIONES	1° libro a 6 voci	Venezia,	Scotto
	INTROITUS ET HALELUJA	a 5 voci	Venezia,	Scotto
1561	HYMNI	(dedica: 23 ott. 1560) a 4v	Venezia,	Scotto
	THRENI	(dedica: 15 dic. 1560) a 5v	Venezia,	Scotto
	MESSE	(dedica: 25 feb. 1561) a 4v	Venezia,	Scotto
1571	MAGNIFICAT	a 5 voci	Ferrara,	Rossi
1573	MESSE	a 5 voci	Milano,	Ponzio
1588	THRENI	a 5 voci	Brescia,	Bozzola

Una messa e vari madrigali si trovano sparsi in raccolte a stampa dell'epoca, inoltre si conoscono alcuni manoscritti di messe<sup>18</sup> e di mottetti<sup>19</sup>.

La *Missa Illuminare Jerusalem*, qui pubblicata, appartiene appunto al primo libro di messe edito a Venezia nel 1561, il cui frontespizio recita:

CANTVS / MISSARVM QVATTVOR / VOCVM, LIBER PRIMVS. / AVTHORE IOANNE CONTINO, BRIXIENSIS / ECCLESIAE CHORI MODERATORE. / QVARVM NOMINA: / Veni sancte spiritus. / De beata virgine. / Benedicta es celorum regina. / Illuminare Hierusalem. / Congratulamini mihi. / Benedicam dominum omni tempore. / [Fregio] / Venetijs Apud Hieronimum Scottum, 1561.

L'unico esemplare noto della stampa (quattro fascicoli separati: *Cantus, Altus, Tenor e Bassus* di 38 pagine ciascuno, tranne l'*Altus* che ne conta 54) è conservato a Roma nell'archivio di S. Giovanni in Laterano.

Lo strano titolo con cui è definito Contino: «brixienis Ecclesiae chori moderatore», compare solo in questo frontespizio; nelle altre opere del '60 e '61 è quasi sempre nominato come «Ecclesiae Cathedralis Brixiae magister» o «Cappellae Brixienis magister».

La dedica, datata 25 febbraio 1561 (Quinto Kalendis Martii MDLXI), è al cardinale di Trento Cristoforo Madruzzo<sup>20</sup>; poiché non è mai stata pubblicata in studi moderni<sup>21</sup> la trascrivo qui

<sup>3</sup> Giungo a Trento all'epoca in cui, mentre iniziavi la tua grandezza con i sacri [ onori ] episcopali, celebravi le nozze con la Chiesa trentina con grande affluenza e concorso di folla.

<sup>6</sup> Qualcuno ha proposto anche il 1540 o il 1541; nel dubbio...

<sup>7</sup> Cfr. A. COSTA, *I Vescovi di Trento*, Trento 1977, p. 151: «All'indomani della sepoltura di B. Clesio, il 5 agosto 1539, il Capitolo elesse quale nuovo vescovo di Trento Cristoforo Madruzzo [...] Ottenuta la conferma pontificia, impetrata presso Paolo III dal cardinale Farnese, giurate le "compattate", C. Madruzzo prese possesso del vescovado il 2 settembre 1539». Cfr. anche P. B. GAMS, *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*, Graz 1957, p. 317.

<sup>8</sup> Cfr. O. BERETTA, *op. cit.*, p. X.

<sup>9</sup> L'inaugurazione ufficiale ebbe luogo il 13 dicembre 1545, ma i legati pontifici e molti prelati erano a Trento sin dai primi mesi dell'anno.

<sup>10</sup> Cfr. R. LUNELLI, *La musica nel Trentino dal XV al XVIII secolo*, 2 voll., (Voci della Terra Trentina 4), Trento 1967, vol. I, p. 78 e E. A. BARLETTA, *La Depositeria del Concilio di Trento. Il registro di Antonio Manelli 1545-1549*, Roma, 1970, p. 84, 154, 157.

<sup>11</sup> Cfr. A. DUNNING, *Die Staatsmottette 1480-1555*, Utrecht, 1970, p. 310.

<sup>12</sup> Due altri mottetti di Contino furono composti per avvenimenti trentini: *Sanguine Cesareo* per l'entrata del duca Guglielmo di Baviera nel 1549 (pubblicato nel secondo libro di *Modulationes*) e *Austriacae stirpis / Tuque iam toto* per l'ingresso di Caterina d'Austria che andava a sposare Francesco Gonzaga, nel 1549 (ora nel primo libro di *Modulationes* a 5v); cfr. A. DUNNING, *op. cit.*, p. 334.

<sup>13</sup> L'elenco completo delle stampe continiane conosciute, compresi i lavori sparsi in antologie, si trova in O. MISCHIATI, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa dal 1497 al 1740*, Brescia, Centro di Studi Musicali «L. Marenzio», 1982, pp. 42-49. Può giovare anche l'elenco di S. CISILINO, *op. cit.*, 1956, che contiene, oltre alle dediche, la descrizione del contenuto di una breve analisi dei brani di ciascuna raccolta.

<sup>14</sup> Pubblicato in trascrizione moderna da R. VETTORI, *op. cit.*, 1987.

<sup>15</sup> Cfr. O. MISCHIATI, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze 1984, pp. 99-100, 115, 120.

<sup>16</sup> Lessici e studi non sono concordi: O. MISCHIATI, *Bibliografia...*, cit., p. 42 indica come data il 1572; CISILINO, RISM, DBI e *New Grove* danno 1573.

<sup>17</sup> Quest'opera è segnalata da MISCHIATI, *Bibliografia...*, cit., p. 43, n. 173, come ristampa del precedente libro di *Threni* del 1561, ma dalla descrizione di CISILINO, *op. cit.*, pp. 21, 24, sembra che le due edizioni siano diverse.

<sup>18</sup> Le cinque messe mantovane, ora edite da O. BERETTA, *op. cit.*, 1988.

<sup>19</sup> Cfr. D. HARRAN, «Contino» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1981, vol. IV, p. 684.

<sup>20</sup> L'anno precedente Contino aveva dedicato a Madruzzo il citato primo libro di mottetti a cinque voci.

<sup>21</sup> S. CISILINO, *op. cit.*, che pure riporta tutti i frontespizi e le dediche delle opere note di Contino, non è evidentemente a conoscenza del libro di messe del 1561.

ILLUSTRISSIMO AC REVERENDISSIMO SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE CARDINALI, TRIDENTINOQUE PRINCIPI, ET BRIXINENSI ADMINISTRATORI DIGNISSIMO. DOMINO CHRISTOPHORO MADRUTIO DEO MAXIMO SACRO COLENDISSIMO.

Cum tua, quae maxima est, bonitas Illustrissime ac Amplissime praesul, et princeps, me in adolescentiae annis non solum iis, qui tuae se dederant tutelae adscribere; sed etiam satis honestum inter eos habere locum voluerit. Ad haec cum instar Maximo Optimoque Deo bonorum omnium largitoris (si licet divinis humana comparare) animi tui magnitudini placuerit, ut post multa, ac praeclara in me plena manu collata beneficia; etiam Musicae impensius operam noveram, cum quia hac una cum innumerabilibus tuis virtutibus mirum in modum oblectaris; tum quod Ecclesiae tuae cultui quamplurimum profuturum existimabas; non nisi dignissimum factu putavi, ne ingratitude labem incurram, si non modo quicquid boni ex ea arte percepi, sed etiam quod vivam, quodque aliquo hominum sim numero inmensae tuae liberalitatis acceptum referrem. Itaque post primos fructus ad te TRIDENTUM allatos; en alii quidam sub amplissimi nominis tui foelicibus auspiciis nuper in lucem prodeunt. Neque enim sum veritus (et si perpauci admodum, insipidi, atque humiles sint) quin eos serena, qua soles esse, fronte benigne sis accepturus; cum potissimum ex ea arbore decerpti sint, quam tu ipse iamdiu fovere, atque tutari non dedignatus es: nemoque iam sit nescius te esse iustitiae, prudentiae, simulque verae humanitatis exemplar. Hisque pauci scribendi finem facio; te supplex orans, ut ardentissimum meum erga te studium, atque observantia tibi numquam animo excidant, atque memoria.

Vale. Brixiae Quinto Calendis Martii MDLXI.

Clientum tuorum humilissimus atque deditissimus

Joannes Continus.

Il faticoso e retorico latino, al di là delle solite piaggerie, lascia intendere una sincera riconoscenza di Contino verso il coetaneo cardinale e fornisce una preziosa notizia: le messe contenute nella raccolta sono state scelte dal musicista tra quelle che egli aveva composto per la Chiesa trentina, ossia, come si è visto, negli anni dal 1539 al 1551, perciò anche durante il primo periodo conciliare:

ex ea arbore decerpti sint, quam tu ipse iamdiu fovere atque tutari non dedignatus es<sup>23</sup>.

Come risulta dal frontespizio, la raccolta comprende sei messe complete, che si possono dividere in tre gruppi distinti per quanto riguarda la tecnica compositiva: la prima e l'ultima sono costruite su un *cantus firmus* con testo autonomo ed estraneo al testo liturgico dell'Ordinario<sup>24</sup>; si tratta rispettivamente della messa *Veni Sancte Spiritus* e *Benedicam Dominum omni tempore*; entrambe sono di grandi proporzioni e articolate con il *Crocifixus* a tre voci e il secondo *Agnus Dei* a cinque o addirittura (come avviene nel brano conclusivo del libro) a sei voci. Vi sono poi due brevi messe, composte interamente a quattro voci: la *missa Illuminare Jerusalem*, qui trascritta, e la *missa Congratulamini mihi*. Infine le messe dedicate alla Madonna: *De Beata Virgine* e *Benedicta es caelorum regina*, costruite entrambe con materiale melodico tratto dal repertorio «gregoriano»<sup>25</sup>.

La messa *Illuminare Jerusalem* trae il titolo dall'omonimo responsorio per la festa dell'Epifania<sup>26</sup>. Si tratta, probabilmente, di una messa-parodia di cui non è stato possibile rintracciare il modello

<sup>22</sup> Nella trascrizione sono rispettate le maiuscole, la punteggiatura e la grafia dell'originale; si sono inoltre indicate con il carattere corsivo le abbreviature presenti nella stampa del 1561, che sono state sciolte.

<sup>23</sup> Dò una traduzione dell'intera seconda parte della dedica, la più significativa dal punto di vista storico e la meno ingarbugliata nella sintassi: «E perciò, dopo i primi frutti che ti sono stati portati a Trento, eccome alcuni altri che escono alla luce sotto i magnifici e felici auspici del tuo nome. E infatti sono certo che tu stia per riceverli benignamente, come sei solito fare, anche se sono straordinariamente pochi, insipidi e insignificanti, specialmente perché sono stati colti da quell'albero che tu stesso non hai sdegnato per lungo tempo di curare e proteggere e nessuno ormai può ignorare che tu sei un esempio di giustizia, di prudenza e, insieme, di vera cortesia. Pongo fine al mio breve scritto pregandoti supplicevolmente di serbare nell'animo il mio ardentissimo affetto verso di te, la mia reverenza e il ricordo di me. Addio. Brescia, 25 febbraio 1561. Umilissimo e devotissimo tuo servo Giovanni Continus».

<sup>24</sup> Come è noto anche la messa *Ecce Sacerdos Magnus* di Palestrina, pubblicata pochi anni prima, è costruita allo stesso modo; questa tecnica verrà abbandonata dopo il Concilio per il divieto di introdurre testi estranei (o, peggio ancora, profani) nelle composizioni sacre.

<sup>25</sup> Per un'approfondita discussione storico-critica sull'intero libro di messe del 1561 rimando allo studio paleografico e filologico di prossima pubblicazione a cura di chi scrive.

<sup>26</sup> Cfr. *ANTIPHONALE Monasticum pro diurnis horis* [...], Tournai 1934, p. 1185; l'andamento della linea melodica fa escludere ogni possibile derivazione della messa da questo *responsorium prolixum*. Il testo in edizione critica si può leggere in R. J. HESBERT, *Corpus Antiphonalium Officii*, Roma 1970, vol. IV, p. 222.

La messa è semplice e «moderna» nella concezione armonica; le frequenti cadenze sono chiare e prive di arcaismi, al contrario di quanto avviene in altre messe della raccolta, dove si incontrano spesso, ad esempio, cadenze «alla Landino». La scrittura contrappuntistica mostra un sapiente dosaggio dei silenzi nelle varie voci che alleggerisce il tessuto polifonico rendendo lieve la fatica «polmonare» degli esecutori e meno molesto anche l'ascolto.

Si osserva poi una notevole accuratezza nella disposizione sillabica e accentuativa del testo latino, e questa è una interessante caratteristica di tutta l'opera di Contino, che merita attenta considerazione.

Rarissimi sono i momenti omoritmici: il solito *Et incarnatus* e pochi altri. Non si incontrano neppure complicazioni mensurali, a parte le brevi sezioni in *Tempus perfectum diminutum* con *proportio tripla* alla fine del *Gloria* e del *Credo*.

Nella sua semplicità e brevità la messa *Illuminare Jerusalem* è una delle composizioni più fresche e godibili di Contino, che altrove mostra spesso una scrittura piuttosto pesante e «monotona» (nel senso etimologico del termine), anche in taluni madrigali.

Il maestro bresciano si rivela qui esperto e capace artigiano del contrappunto, talvolta felice e ammodo; sublime, mai.

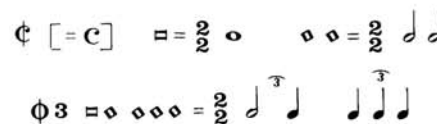
## CRITERI EDITORIALI E NOTE ALL'EDIZIONE

Due sole sono le indicazioni mensurali usate nella stampa originale: il segno di *Tempus imperfectum diminutum* (♯) e il segno di *Tempus perfectum diminutum con proportio tripla* (♯3). Il primo segno ricorre con regolarità in tutti i brani della messa dal *Kyrie* all'*Agnus Dei* ed è equivalente al segno C, con *tactus* alla semibreve, come accade con sempre maggior frequenza nella pratica musicale dalla metà del Cinquecento in poi<sup>28</sup>.

Il *sesquitactus* con *proportio tripla* appare solo alla fine del *Gloria* e del *Credo* con disegni melodici assai simili.

Per non appesantire la lettura si è scelto di limitare la riproduzione dell'*incipit* in notazione originale al primo *Kyrie*, dato il costante uso del ♯ e l'utilizzo delle stesse chiavi in tutti i brani della messa.

Nell'edizione il valore delle note è dimezzato rispetto all'originale, tranne che per le brevi sezioni con *Tempus perfectum*, dove è invece quadruppartito. Schematizzando:



La stanghetta di battuta (non presente, come è noto, nell'originale) possiede un'indubbia utilità pratica per il lettore moderno: l'unità di misura all'interno della battuta è, nella trascrizione, la minima, corrispondente all'unità di *tactus* della notazione originaria (la *semibrevis*). Nella scansione ognuna di queste minime si deve suddividere in due movimenti, corrispondenti alla *depositio* e alla *elevatio* dell'antico *tactus*.

<sup>27</sup> Esiste un mottetto «Illuminare» a quattro voci di Jean Mouton nel ms. 46 della Cappella Sistina (cc. 56v-60) e nella stampa petruciana del 1519: *Motetti de la corona, libro secondo* (cc. XII-XIII) che presenta alcune somiglianze melodiche con la messa di Contino, ma non tali da far pensare ad una derivazione diretta.

<sup>28</sup> Per il problema cfr. A. M. MONTEROSSO VACCHELLI, *La messa l'Homme Armé di Palestrina*, Cremona 1979, pp. 18-21 e J. A. BANK, *Tactus, Tempo and Notation in Mensural Music from the 13th to the 17th Century*, Amsterdam 1972, in particolare il cap. XII, pp. 223-257.

Suggerisco, nel caso di una eventuale esecuzione, uno stacco del tempo del valore metronomico di circa 60 per la minima, con un doveroso rallentamento nelle sezioni in terzina alla fine di Gloria e Credo.

Sul testo sono intervenuto uniformando la grafia all'uso del latino ecclesiastico (maiuscole, punteggiatura, dittonghi *ae*).

Per quanto riguarda l'apposizione del testo, cioè l'applicazione delle varie frasi testuali alle rispettive frasi musicali e la disposizione delle singole sillabe sotto le note, ho seguito le regole dei teorici<sup>29</sup> e le indicazioni dei principali studi sull'argomento<sup>30</sup>.

Le frasi corrispondenti allo scioglimento dell'usuale segno di ripetizione (*ij*) sono poste fra parentesi uncinata, quelle integrate dall'editore sono fra parentesi quadre.

La presenza o assenza di alterazioni nelle fonti musicali cinquecentesche è un fenomeno legato alle regole della solmisazione e alla teoria riguardante la *musica ficta*. I manoscritti 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 del curatore<sup>31</sup>.

Nella presente edizione ho riprodotto fedelmente le alterazioni della stampa originale innanzi alla nota a cui si riferiscono. Gli accidenti mancanti nell'originale, ma necessari, sono posti sopra la nota interessata dall'alterazione. Se, infine, l'accento ha valore di puro avvertimento, è posto sopra la nota fra parentesi tonde.

Tutte le aggiunte editoriali sono poste fra parentesi quadre ad esclusione delle stanghette di battuta, della numerazione progressiva delle battute, degli accidenti necessari e precauzionali e delle corone sulle note finali.

La presenza di *ligaturae* nell'originale è segnalata con la consueta legatura quadrata posta sopra le note.

Gli episodi in *color* (note annerite) sono racchiusi entro le usuali parentesi quadre, ridotte a metà, poste sopra il rigo. Nel corso del brano compaiono anche alcuni casi di *minor color*, segnalati nello stesso modo e trascritti con ritmo puntato, secondo le indicazioni dei teorici<sup>32</sup>.

Le note finali di ciascuna sezione, che nella stampa del 1561 sono *longae*, vengono qui trascritte come semibreve coronate, nel rispetto della battuta moderna di 2/2.

L'unico errore riscontrato nella stampa originale si trova nella parte dell'*Altus* alla fine della prima sezione del *Gloria*: la *longa* conclusiva (battuta 48 della trascrizione) è un *fa* anziché un *sol*.

GIOVANNI CONTINO

## MESSA

### ILLUMINARE JERUSALEM

#### KYRIE

Trascrizione di  
Marco Gozzi

Musical score for the beginning of the Kyrie, featuring four vocal parts: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics are: Ky-rie e-lei-son. <Ky-

Continuation of the musical score for the Kyrie, showing the vocal parts and lyrics: rie e-lei-son. Ky-rie e-lei-son. -rie e-lei-son. Ky-rie e-lei-son. <Ky-

<sup>29</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 verballi libri duo*, trattato ms. del 1570 ca. compendiato in E. LOWINSKY, «A Treatise on Text Underlays» in *Festschrift H. Besseler*, Leipzig 1962, pp. 231-251.

<sup>30</sup> Fondamentale a questo proposito il lavoro di D. HARRAN, *Word-Tone Relations in Musical Thought from Plato to Praetorius*, (Musicological Studies and Documents 40), American Institute of Musicology, 1986, con ampia bibliografia e copiosissime citazioni dai teorici. Cfr anche F. TIRRO, «La stesura del testo nei manoscritti di Giovanni Spataro», in *Rivista Italiana di Musicologia*, XV (1980), pp. 31-70.

<sup>31</sup> Cfr. G. G. ALLLAIRE, *The Theory of Hexacords, Solmization and the Modal System*, (Musicological Studies and Documents 24) American Institute of Musicology, 1972 e L. LOCKWOOD, «A Sample Problem of Musica Ficta», in *Studies in Music History: Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, pp. 161-182. Per ulteriori contributi sull'argomento cfr la bibliografia ivi contenuta.

<sup>32</sup> Cfr. M. B. COLLINS, «The Performance of Sesquialtera and Hemiolia in the 16th Century», in *Journal of the American Musicological Society*, XVII (1964).

11

Ky-rie e-lei-son, Chri-rie-e-lei-son, e-lei-son, Chri-rie e-lei-son.

17

-ste e-lei-son, <Chri-ste e-lei-son, -ste e-lei-son, <Chri-ste e-lei-son, Chri-ste e-lei-son, <Chri-ste e-lei-son, Chri-ste e-lei-son, <Chri-ste e-lei-son.

23

Chri-ste e-lei-son, Chri-ste e-lei-son, -son, Chri-ste e-lei-son, -son, Chri-ste e-lei-son, -son, Chri-ste e-lei-son, -lei-son, Chri-ste e-lei-son, e-lei-son.

29

Ky-rie e-lei-son, Ky-rie e-lei-son, Ky-rie e-lei-son, Ky-rie e-lei-son.

35

-son, Ky-rie e-lei-son, -lei-son, Ky-rie e-lei-son, -son, Ky-rie e-lei-son, -son, Ky-rie e-lei-son.

41

-son, Ky-rie e-lei-son, -son, Ky-rie e-lei-son, -son, Ky-rie e-lei-son, -son, Ky-rie e-lei-son.

# GLORIA

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

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

ho - mi - ni -

ho - mi - ni -

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do -

gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te,

- nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be -

- bus bo - nae vo - lun - ta - tis. Be - ne - di -

- bus bo - nae vo - lun - ta - tis. Be - ne - di - ci - mus

Do - mi - ne De - us, Rex cae - le -

- mine De - us, Rex cae - le -

- am Do - mi - ne De - us, Rex cae - le -

Do - mi - ne De - us, Rex cae - le -

A - do - ra - mus te, Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

- ne - di - ci - mus te, Gra - ti - as a - gi - mus ti -

- ci - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a -

te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti -

- stis. Do - mi - ne Fi - li u - ni -

- stis, De - us Pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne Fi - li u - ni -

- stis, De - us Pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne Fi - li u -

- stis, De - us Pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne

37

-ge- ni- te Je- - su Chri- - ste. Do- mi- ne De-  
 -ge- - - ni- te Je- - su Chri- ste. Do- mine De-  
 -ni- ge- - ni- te Je- - su Chri- ste.  
 Fi- li u- ni- ge- ni- te Je- - su Chri- ste.

43

-us, Fi- - li- us Pa- - tris.  
 -us, A- gnus De- - i, Fi- li- us Pa- tris.  
 A- gnus De- - i, Fi- - li- us Pa- tris.  
 A- gnus De- - i, Fi- - li- us Pa- tris.

49

Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di, mi- - se- re- - re no-  
 Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di, mi- se-  
 Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di, mi- se- re- re no-  
 Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di, mi- - se- re- - re no-

55

- - bis. Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di,  
 - re- re no- bis. Qui tol- lis pec- ca- ta mun- -  
 -bis, Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di <qui tol- lis pec- ca- ta mun-  
 -bis. Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di <qui tol- lis pec- ca- ta mun-

61

su- sci- pe de- pre- ca- ti- o- - nem no- - stram. Qui  
 - di, su- - sci- pe de- pre- ca- ti- o- nem no- - stram.  
 - di.) su- - sci- pe de- pre- ca- - ti- o- nem no- - stram. Qui se-  
 - di.) su- - sci- pe de- pre- ca- ti- o- nem no- - stram.

67

se- des ad dex- teram Pa- - - tris, mi-  
 Qui se- des ad dex- te- ram Pa- tris, mi-  
 - des ad dex- te- ram Pa- - tris,  
 Qui se- des ad dex- teram Pa- - tris, mi-

72

se-re-re no-bis. Quo-ni-am tu mi-se-re-re no-bis. se-re-re no-bis.

77

am tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus. Tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus. Quo-ni-am tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus.

82

nus. Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-ho-sus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-ho-sus. Tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-ho-sus. Tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-ho-sus.

87

su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men.

90

cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men.

94

cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men. Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A-men.

# CREDO

Pa- trem om-ni-poten- tem, fa-cto-rem cae-  
 Pa- trem om-ni-po-ten- tem, fa-cto-rem cae- - li et

- - li et ter- - rae, et ter- - rae, vi-  
 - ter- rae, fa-cto- - rem cae-li et ter- rae, vi-  
 fa-cto-rem cae- - li et ter- rae,  
 fa-cto-rem cae- - li et ter- rae, et ter- - rae, vi-

- si-bi-li-um om- - ni-um, et in-vi-si-bi- - li-um.  
 - si-bi-li-um om-ni-um, et in-vi- si- bi- li-um. Et  
 vi- si- bi- li-um om- - ni-um, et in-vi- - si-bi- li-  
 - si-bi-li-um om- - ni-um. Et

Je- sum Chri- - stum, Fi- - lium De-  
 in u- num Do- mi- num Je- sum Chri- stum, Fi- li-um De- i  
 -um. Et in u- - num Do- mi- num Je- sum Chri- stum, Fi- - lium De- - i u-  
 in u- - num Do- mi- num Je- sum Chri- stum, Fi- li-um

- i u- ni- ge- ni- tum. Et ex Pa- tre na- tum an-  
 u- ni- ge- - ni- tum. Et ex Pa- tre na- - - tum  
 - ni- ge- ni- tum. Et ex Pa- - tre na- - tum, < ex Pa- tre na-  
 De- i u- ni- ge- ni- tum. Et ex Pa- tre na- tum an-

- te om- ni- a sae- - cu- la. De- um de De- o,  
 an- te om- ni- a sae- cu- la. De- um de De- - o,  
 - tum> an- - te om- ni- a sae- cu- la. lumen de  
 - te omni- a sae- cu- la. lu- men de lumi-

37

De- um ve- rum Ge- ni- tum, non fa-  
 lu- men de lu- - mi- ne, Ge- ni- tum, non  
 lu- mi- ne, de De- o ve- ro. Ge- ni- tum, non  
 - ne, de De- o ve- ro. Ge- ni- tum, non fa-

43

- ctum, con- sub- stan- ti- a- lem Pa- tri: per quem om- ni- a fa-  
 fa- ctum, con- sub- stan- ti- a- lem Pa- tri: per quem om- ni- a fa- cta sunt, fa-  
 fa- ctum, con- substan- ti- a- - lem Pa- - tri: per quem om-  
 - ctum, con- substan- ti- a- lem Pa- tri: per quem om- ni- a fa- cta sunt.

49

- - cta sunt Qui propter nos ho- mi- nes,  
 - cta sunt. Qui propter nos ho- mi- nes, et pro- pter no- stram  
 - ni- a fa- cta sunt. Qui propter nos ho- - mi nes,  
 Qui propter nos ho- mi- nes, et propter

55

et propter no- stram sa- lu- tem de- scen- dit de  
 - sa- lu- - tem de- scen- dit de cae-  
 et propter no- stram sa- lu- tem de- scen- - dit, <de-  
 no- stram sa- lu- - tem de- scen- dit, <de- scen-

61

cae- - - lis. Et in- car- na- tus  
 - - - lis. Et in- car- na- tus  
 - scen- dit de cae- lis. Et in- car- na- tus  
 - dit de cae- - lis. Et in- car- na- tus

67

- est de Spi- - ri- tu San- - - cto ex Ma-  
 est de Spi- ri- tu San- cto ex Ma-  
 est de Spi- - ri- tu San- - cto ex Ma-  
 est de Spi- ri- tu San- - cto

73

-ri- a Vir- gi- ne: et ho-  
 -ri- a Vir- gi- ne: et ho- mo  
 -ri- a Vir- gi- ne: et ho-  
 ex Ma- ri- a Vir- gi- ne: et

78

-mo fa- -ctus est. Cru- ci- fi- xus e- ti-  
 fa- ctus est. Cru- ci- fi- xus e- -ti-am pro  
 -mo, [ho- mo] fa- ctus est. Cru- ci- fi- xus cru-  
 ho- mo fa- -ctus est. Cru- ci- fi-

85

-am prono- bis: sub Pon- ti- o Pi- la- to pas- sus, et se- pul-  
 no- - - bis: sub Pon- ti- o Pi- la- to pas- sus, et  
 -ci- fi- xus e- -ti- am pro no- - bis: pas- sus,  
 -xus e- ti- am pro no- bis: sub Pon- ti- o Pi- la- to pas- sus,

81

- -tus est. Et re- sur- re- xit se- cun-  
 se- pul- -tus est. ter- ti- a di- - - e, se-  
 et se- pul- tus est. Et re- sur- re- - xit ter- ti- a di- - e, se- cun-  
 et se- pul- tus est. ter- ti- a di- - e, se-

87

- dum Scrip- tu- - ras. Et a- scen- dit in cae- lum: se-  
 -cun- dum Scrip- tu- - ras. Et a- scen- dit in cae- lum:  
 - - dum Scri- ptu- ras. Et a- scen- dit in cae- lum: se- det ad  
 - cun- dum Scrip- tu- - ras. Et a- scen- dit in cae- lum: se-

103

- det ad dex- te- ram Pa- tris. Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glori-  
 se- det ad dex- te- ram Pa- tris. Et i- te- rum ven- tu- rus est cum  
 dex- te- ram Pa- - tris. Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri- a,  
 - det ad dex- te- ram Pa- tris. Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri-

109

-a, iu-di-ca-re vi-vos et mor-tu-os: cu-jus re-gni non

glo-ri-a, iu-di-ca-re vi-vos et mortu-os: cu-jus re-

iu-di-ca-re vi-vos et mor-tu-os: cu-

-a, iu-di-ca-re vi-vos et mor-tu-os:

115

e-rit fi-nis. Et in Spi-ri-tum Sanctum, Do-mi-num,

-gni non e-rit fi-nis. et vi-vi-fi-can-

-jus re-gni non e-rit fi-nis. et vi-vi-fi-

cu-jus re-gni non e-rit fi-nis. et vi-vi-fi-can-

121

qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-ce-dit. Qui cum Pa-

-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-ce-dit.

-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-ce-dit. Qui

-tem: qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-ce-dit.

127

-tre et Fi-li-o et con-glo-ri-fi-ca-

si-mul a-do-ra-tur, et con-glo-ri-fi-

cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul a-do-ra-tur, et con-glo-

si-mul a-do-ra-tur, et con-glo-ri-

133

tur: Et u-nam san-

-ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas. Et u-nam

-ri-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas.

-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas. Et u-

139

-ctam ca-tho-licam, et a-po-sto-licam Ec-cle-si-am.

san-ctam ca-tho-li-cam, et a-po-sto-li-cam Ec-cle-si-

Et u-nam san-ctam ca-tho-licam, et a-po-sto-li-cam Ec-cle-si-

-nam san-ctam ca-tho-li-cam, et a-po-sto-licam Ec-cle-si-am.

145

Con fi- te- or u- num bap-ti- sma in re- mis- si- o- nem  
 -am. Con fi- te- or u- num bap-ti- sma in re- mis- si-  
 -am. Con- - fi- te- or u- num bap- ti- sma in re-  
 Con fi- te- or u- num bap-ti- sma in re- mis- si-

150

pec- ca- to- - rum. Et ex- spe- cto  
 - o- nem pec- ca- to- rum. Et ex- spe-  
 - mis- si- o- nem pec- ca- to- rum. Et ex- spe- cto re-  
 - o- nem pec- ca- to- rum. re- sur- re -

155

mor- tu- o- - - rum. Et vi- tam  
 - cto re- sur- re- cti- o- - nem mor- - tu- o- rum. Et vi- tam  
 - sur- re- - cti- o- - - nem mor- - tu- o- rum. Et vi- tam  
 - cti- o- - - nem mor- - tu- o- rum. Et vi- tam

160

ven- tu- ri- - - - - - - - - - - - - - - - -  
 ven- tu- ri - - - - - - - - - - - - - - - -  
 ven- tu- ri - - - - - - - - - - - - - - - -  
 ven- tu- ri - - - - - - - - - - - - - - - -

163

- - - - - men. Et vi- tam ven- tu- ri  
 - - - - - men. Et vi- tam ven- tu- ri  
 - - - - - men. Et vi- tam ven- tu- ri  
 - - - - - men. Et vi- tam ven- tu- ri

168

sae- cu- li A- - - - - - - - - - - - - - - - -  
 sae- - - - - cu- li. A- - - - - - - - - - - -  
 sae- cu- li. A- - - - - - - - - - - - - - - - -  
 - li. A- - - - - - - - - - - - - - - - -



35

Ho-san-na in ex-cel-sis.

Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-

Ho-san-na in ex-cel-sis. <Ho-sanna in ex-

Ho-san-na in ex-cel-sis. <Ho-san-na

41

<Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na in ex-

san-na in ex-cel-sis. Ho-san-na in ex-cel-sis. Ho-

-cel-sis. Ho-sanna in ex-cel-sis.

in ex-cel-sis. Ho-sanna in ex-cel-sis. Ho-

47

-cel-sis.) Be-ne-dic-

-sanna in ex-cel-sis.) Be-ne-dic-tus qui

Ho-san-na in ex-cel-sis.) Be-ne-dic-tus qui ve-nit

-sanna in ex-cel-sis.) Be-ne-dic-tus qui ve-nit

53

-tus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni,

ve-nit in no-mi-ne <in no-mi-ne> Do-mi-ni,

in no-mi-ne Do-mi-ni, <in no-mi-ne

in no-mi-ne Do-mi-ni, <in no-mi-

59

<in no-mi-ne Do-mi-ni.)

<in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.)

Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.) Ho-san-na

-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.) Ho-

65

Ho-san-na in ex-cel-sis.

Ho-san-na in ex-cel-sis.

in ex-cel-sis in ex-cel-sis.

-san-na in ex-cel-sis. <Ho-sanna in ex-cel-sis.)



