

PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA



*Atti del Congresso Internazionale
di Musica Sacra*

In occasione del centenario di fondazione del PIMS
Roma, 26 maggio - 1 giugno 2011

a cura di
Antonio Addamiano e Francesco Luisi

ESTRATTO

Libreria Editrice Vaticana
Città del Vaticano - 2013
ISBN 978-88-209-8991-0

NICOLA TANGARI

Particolarità liturgico-musicali di un graduale
di Santa Maria Maggiore a Roma¹

Presso il Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma è conservato un graduale manoscritto di grande interesse. L'impianto generale di questo codice è piuttosto comune e legato alla struttura e al repertorio della liturgia romana, tuttavia, ad un'analisi più approfondita, il libro mostra alcune particolarità liturgico-musicali che ci sembrano degne di rilievo.

L'analisi completa di questo graduale è ancora in corso e richiede, per esempio, lo spoglio dettagliato di tutti i brani, lavoro che ci stiamo accingendo a intraprendere. In questa sede ci soffermeremo su alcune tra le peculiarità più evidenti contenute nel corpo principale del codice, senza escludere che ulteriori novità potrebbero emergere dopo uno studio più approfondito.²

Databile all'inizio del sec. XIV, il graduale del Museo della Basilica Liberiana consta di 269 fogli distribuiti in 24 fascicoli non del tutto omogenei e regolari, muniti di richiami. Le dimensioni sono di ca. 360 mm in altezza e 260 alla base, con specchio rigato di 270 mm in altezza e 175 alla base. La scrittura verbale è una testuale liturgica molto standardizzata, mentre la notazione è quadrata in inchiostro nero su tetragramma rosso, con chiavi di *C* e di *F* e l'aggiunta occasionale del *S* bemolle. Il testo è disposto a piena pagina ed è distinto regolarmente in nove sistemi di parole e musica. La decorazione comprende una numerosa serie di lettere iniziali filigranate che sono del tutto compatibili con le tipologie presenti nei codici di produzione avignonese dell'inizio del XIV secolo e contribuiscono a situare l'origine del manoscritto nella Francia meridionale del primo Trecento.³

Per quanto concerne il contenuto liturgico-musicale generale, il graduale può considerarsi pressoché integro, poiché comprende tutto il repertorio cantato della messa nella tipica struttura gerarchica dei libri liturgici, con la divisione in grandi sezioni, singoli formulari e brani specifici. L'anno liturgico è coperto completamente, sia per quello che riguarda il proprio del tempo sia per il proprio dei santi. A ciò si aggiungono i formulari per il comune dei santi, il *kyriale*, alcune sequenze e la liturgia dei defunti.

Come abbiamo accennato, ad un primo sguardo questo graduale non presenta originalità liturgico-musicali molto spiccate. Se analizziamo infatti alcune tipiche

¹ Ringrazio Mons. Michał Jagosz, prefetto dell'Archivio e della Biblioteca del Capitolo Liberiano, per avermi gentilmente consentito l'accesso a questa, come ad altre fonti conservate presso il Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore. Ringrazio inoltre Marco Gozzi per avermi assistito nella trascrizione delle sequenze con la consueta competenza e gentilezza e Francesca Manzari per avermi segnalato questo codice e per le sue preziose osservazioni riguardanti la decorazione.

² Una descrizione più dettagliata di questo manoscritto e alcune considerazioni iniziali sul suo contenuto sono presenti in NICOLA TANGARI, *Due manoscritti liturgico-musicali del Museo della Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma*, in *Humanis divina iunguntur. Un percorso museale della Basilica Liberiana*, a cura di Michał Jagosz, Roma, Lisanti, 2011, pp. 73-82, 115-118, in particolare pp. 74-80.

³ Ivi, p. 76.

caratteristiche differenziali come la serie degli Alleluia della settimana di Pasqua e delle Domeniche dopo Pentecoste, i canti del 2 febbraio e della domenica delle Palme, il nostro manoscritto corrisponde esattamente alla tradizione del messale romano, non evidenziando quindi una peculiare tipologia.⁴

Un particolare contribuisce notevolmente, assieme alla già citata decorazione, a situare l'origine del manoscritto nella Francia meridionale, in particolare nella città di Avignone.

All'interno del proprio dei santi, sui ff. 199v-200r è presente una messa per s. Amanzio vescovo: un santo certamente non comune, almeno in Italia. La messa è posta tra il formulario per la festa di Ognissanti (1 novembre) e quello per i Quattro santi coronati (8 novembre). Tale posizione induce a pensare a s. Amanzio vescovo di Rodez, tipico santo francese, commemorato il 4 novembre o al suo omologo Amanzio, vescovo di Avignone, anch'esso venerato il 4 novembre e assimilato al santo di Rodez.⁵ Questa particolarità liturgica introduce un elemento molto convincente circa l'individuazione della zona sud-orientale della Francia e in particolare della città di Avignone come luogo di origine del manoscritto.

Il formulario dedicato a s. Amanzio di Rodez presenta due *alleluia* propri – *O Amanci praesul sanctissime* e *O Amanci praesul digne* – non riscontrabili finora in altre fonti. Il primo brano ha la stessa melodia dell'Alleluia *Laetabitur iustus*,⁶ mentre il secondo ha la melodia dell'Alleluia *Dulce lignum*.⁷ La presenza di questi due brani propri e inediti conferma da una parte l'importanza della presenza di s. Amanzio e quindi indirettamente attribuisce valore a questo elemento come identificatore dell'origine del manoscritto, dall'altra attesta la prassi già conosciuta di comporre nuove versioni dell'Alleluia per celebrare santi locali di particolare venerazione (si vedano gli es. mus. 1 e 2)

Alcune antifone

Nei fogli 134v-137v il graduale contiene alcune antifone. Tra queste, alcune sono comuni, come *Asperges me*, *Vidi aquam* o le antifone mariane più conosciute; altre invece sono rare e, in alcuni casi, non riscontrabili in altre fonti.⁸

⁴ Per i canti del 2 febbraio, della Domenica delle Palme e per gli Alleluia della Settimana di Pasqua i confronti sono stati effettuati con le tabelle di BONIFACIO GIACOMO BAROFFIO, *I manoscritti liturgici*, in *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di V. Jemolo e M. Morelli, Roma, ICCU, 1990, pp. 143-192: 175-176. Per gli Alleluia delle domeniche dopo Pentecoste, il confronto è stato effettuato con il repertorio disponibile *on-line* all'indirizzo <<http://www.cgi.uni-regensburg.de/Fakultaeten/Musikwissenschaft/Cantus/Alleluia/index.html>>. La serie, secondo il catalogo del database di Regensburg, è la seguente: 005, 007a, 007b, 009b, 020, 030, 047, 058, 064, 080, 087, 089, 094c, 097, 101a, 101b, 104, 107, 113a, 113c, 129.

⁵ Cfr. HUBERT CLAUDE, *Amanzio, vescovo di Avignone*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. 1, Roma, Società Grafica Romana, 1961, coll. 930-931 e FILIPPO CARAFFA, *Amanzio, vescovo di Rodez*, *ivi*, col. 933.

⁶ GT p. 479-480. KARL-HEINZ SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire*, München, W. Riecke 1965 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 2), melodia 274 [d'ora in poi: ThK]. Edizione in KARL-HEINZ SCHLAGER, *Alleluia-Melodien*. I: *bis 1100*; II: *ab 1100*, Kassel, Bärenreiter, 1968 e 1987 (Monumenta Monodica Medii Aevi 7 e 8), vol. 1 [d'ora in poi MMA7], pp. 277-278.

⁷ ThK 242. Edizione in MMA7, pp. 140-141. Al contrario della melodia precedente, quest'ultima sembra piuttosto rara.

⁸ Le antifone, nella sequenza in cui appaiono sul manoscritto, sono: *Asperges me*; *Vidi aquam*; *Salvator mundi*; *Ave regina caelorum*; *Mater patris et filia*; *Alma redemptoris mater*; *Salve regina*; *Regina caeli*; *Ave stella matutina*; *Prin-*

In primo luogo citiamo l'antifona *Mater patris et filia* del f. 135v che, per le sue caratteristiche testuali, musicali e di diffusione, richiederebbe uno studio più approfondito (si veda l'es. mus. 3). Questo testo di natura poetica e ritmica non è molto diffuso e si mantiene costante nelle fonti a noi rimaste, le quali testimoniano solo poche varianti e si possono far risalire per la maggior parte ai secc. XIII e XIV. Il contenuto mariano è ricco di richiami a inni e sequenze, nonché ad altre antifone e in particolare alla *Salve regina*, come evidenziano alcuni appellativi e locuzioni: *stella maris, audi, regina, mater misericordiae, in hac valle* ecc.

Nelle fonti a noi conosciute la versione monodica si presenta in varie forme: nello stile della sequenza (con coppie di melodie identiche: Paris, BnF, lat. 1339), come elemento di tropo della *Salve regina* solenne (Gorizia, Biblioteca del Seminario, ms. B) e come antifona. In forma polifonica la troviamo nei manoscritti di Las Huelgas e di Madrid trascritti da Higinio Anglés, nonché come autonoma composizione di Antoine Brumel pubblicata da Petrucci nel 1501, a sua volta divenuta la fonte di una messa polifonica che viene attribuita a Josquin Desprez.

Fonti conosciute del brano <i>Mater patris et filia</i>
Aosta, Bibl. Seminario Maggiore, 6, f. 95r, antifonario (sec. XIII). ⁹
Barcelona, Bibl. Catalunya, 705, f. 81r, antifonario (sec. XIV).
Barcelona, Bibl. Catalunya, 911, f. 169v, tropario (sec. XV). ¹⁰ Cantorale di Girona. L'antifona è segnalata dalla rubrica <i>De B.ta Maria Antiphona</i> .
Burgos, Monasterio de las Huelgas, ff. 147r-150r (sec. XIV/1). A tre voci, usato come offertorio per l'Assunzione.
Gorizia, Biblioteca del Seminario, ms. B, antifonario (sec. XIII-XIV). ¹¹ Elemento di tropo di <i>Salve regina</i> solenne. Solo la prima strofa su fogli aggiunti del sec. XIV.
Madrid, Biblioteca Nacional, 136, f. 68v-69r. Processionale di Tolosa, (sec. XIII). ¹²
Madrid, Biblioteca Nacional, 20486 (olim, Toledo, 930), ff. 117v-118v (sec. XIII). ¹³ <i>Conductus</i> a due voci.
Oxford, Bodleian Library, Laudian Misc. 507 (sec. XIV). AH 46, 202.

ceps ecclesiae; Cum mansuetudine; Humili voce.

⁹ Il brano è segnalato nel database *Cantus*: <http://publish.uwo.ca/~cantus>.

¹⁰ Questa versione melodica è molto simile a quella del graduale di Santa Maria Maggiore. Esecuzione da parte del gruppo *Psallentes* e riproduzione digitale del brano tratto dal ms. su <http://www.youtube.com/watch?v=AiWbg2bmZ_A>.

¹¹ GIULIO CATTIN, *Il pianto della Madonna e la visita delle Marie al sepolcro. Introduzione, testi e melodie del secolo XIV secondo una sconosciuta fonte di Venezia*, Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi – La Biennale di Venezia, 1994, pp. 26-28. La trascrizione musicale di questo tropo è stata pubblicata da EUN JU KIM, *La Salve regina solenne nelle tradizioni medievali*, «Rivista internazionale di musica sacra», 29, fasc. 2, 2008, pp. 59-94: 92.

¹² Cfr. MIQUEL S. GROS I PUJOL, *El processoner de la catedral de Tolosa de Llenguadoc. Madrid, BnF, ms. 136*. «Miscellanea liturgica catalana», IV, 1990, pp. 127-183: 166.

¹³ Riproduzione digitale su <<http://bibliotecadigitalhispanica.bnc.es>>.

Parigi, BnF, lat. 1139, f. 130r. Tropario di S. Marziale (sec. XII). Antifona al <i>Magnificat</i> per la feria II. AH 45, 26.
Paris, BnF, lat. 13252, Tropario di S. Magloire di Parigi, f. 95r (s. XI-XIV). ¹⁴ AH 49, 331.
Paris, BnF, lat. 1339, ff. 11v-12r. Prosarium ad usum Fratrum Minorum (sec. XIV). ¹⁵ Nello stile della sequenza. Ed. mod. in <i>Cantus varii romano-seraphici</i> , Desclée, 1902.
Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, graduale (sec. XIV), f. 135v. Antifona.
Mottetto polifonico di Antoine Brumel (ca. 1460 - ?1512/13). ¹⁶ Pubblicato nell' <i>Odecaton</i> di Ottaviano Petrucci nel 1501.
Missa <i>Mater patris</i> attribuita a Josquin des Prez (ca. 1450/55 - 1521). ¹⁷

Mentre per il testo è possibile indicare una serie di concordanze con altre fonti, dal punto di vista musicale finora è stato possibile trovare due sole coincidenze con la versione melodica del graduale di S. Maria Maggiore: il Tropario di S. Magloire (Paris, BnF, lat. 13252) e il Cantorale di Girona (Barcellona, Bibl. Catalunya, 911).

Una breve analisi delle fonti riscontrabili per questa antifona non fa che confermare le ipotesi sull'origine del graduale di Santa Maria Maggiore. Se escludiamo Gorizia che appare come un caso particolare, troviamo Aosta, Avignone e Rodez – luoghi segnalati per il nostro graduale –, quindi Limoges, Toulouse, Girona, Barcellona, Burgos. Dunque, questo brano traccia quasi il cammino che, attraverso l'Aquitania, conduce dall'Italia a Santiago de Compostela.

Su altre tre antifone presenti nel manoscritto liberiano c'è ancora maggiore incertezza. Si tratta dei brani di f. 137v, tutti composti sulla stessa linea melodica con poche varianti.

- *Princeps ecclesiae pastorque gregis tu nos benedicere digneris*
- *Cum mansuetudine et caritate humiliare vos ad benedictionem*
- *Humili voce psallentes atque dicentes: gloria in altissimis Deo gratias*

Solo per la prima è stato possibile trovare una concordanza con il Graduale di Saint-Yrieix (graduale, tropario, prosario; Paris, BnF, lat. 903), pubblicato in *Paléographie musicale XIII* (p. 265), nella lezione *Princeps ecclesiae pastor ovili*. Siamo sempre nella diocesi di Limoges e troviamo questa antifona corredata dalla rubrica: *Ante benedictionem episcopi*.

In effetti le prime due antifone sono anche segnalate come facenti parte del dramma paraliturgico del cosiddetto *Vescovo fanciullo* che si diffuse tra XII e XIII secolo e che si svolgeva nel giorno di s. Giovanni evangelista.¹⁸

¹⁴ Riproduzione digitale su <<http://gallica.bnf.fr>>.

¹⁵ Riproduzione digitale su <<http://gallica.bnf.fr>>.

¹⁶ Si veda l'edizione e il commento in ANTOINE BRUMEL, *Opera omnia*, ed. by B. Hudson, Roma, American Institute of Musicology, 1969-1972 (CMM 5), vol. V, pp. XXXIII-XXXIV e 63-65.

¹⁷ M. JENNIFER BLOXAM, *Masses based on polyphonic songs and canonic masses*, in *The Josquin companion*, ed. by R. Sherr, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 186-195.

¹⁸ Cfr. CHRISTOPHER WORDSWORTH, *Ceremonies and processions of the Cathedral Church of Salisbury*, Cam-

Sembra si tratti dunque di tre brevi canti che introducono la benedizione del vescovo e che includono una sorta di azione drammatica, poiché il primo vede l'assemblea rivolgersi al presule per chiedere la benedizione, con il secondo il vescovo esorta il popolo a prepararsi adeguatamente e con il terzo l'assemblea ringrazia Dio della benedizione appena ricevuta (si veda l'es. mus. 4).¹⁹

Alcune prose

Un'attenzione particolare occorre dedicare al repertorio delle prose presenti all'interno del graduale. Come già indicato, queste si trovano sui ff. 254v-267r. Analogamente a quanto rilevato per le antifone, anche in questo caso, accanto a brani noti e molto diffusi, il codice di Santa Maria Maggiore presenta alcune particolarità interessanti.

Incipit e fogli	Riferimento ad <i>Analecta Hymnica</i> e formulario
<i>Laetabundus exultet</i> , ff. 254v-255v	AH 54, 5. Natale
<i>Epiphaniam Domino</i> , ff. 255v-256v	AH 7, 53. Epifania
<i>Victimae paschali laudes</i> , ff. 257rv	AH 54, 12. Pasqua
<i>Rex omnipotens</i> , ff. 257v-258v	AH 7, 83; AH 53, 111. Ascensione
<i>Sancti spiritus</i> , ff. 258v-260r	AH 53, 119. Pentecoste
<i>Veni sancte spiritus</i> , ff. 260rv	AH 54, 234. Pentecoste
<i>Ave verum ... stella duce</i> , ff. 260v-261v	AH 34, 48. Corpus Domini
<i>Praecursoris Dominum</i> , ff. 261v-263r	Giovanni Battista
<i>Supernae matris</i> , ff. 263v-264v	AH 55, 45. Tutti i santi
<i>Benedictae Trinitati</i> , ff. 264v-265v	Trinità
<i>Mater patris et ancilla</i> , ff. 266r-267r	Maria

In primo luogo rileviamo a ff. 257rv la presenza di una versione della sequenza *Victimae paschali laudes* a due voci, secondo lo stile tipico del *cantus planus binatim*.²⁰ Finora si conoscono soltanto poche analoghe versioni a due voci, le quali però non corrispondono a quella testimoniata dal codice di Santa Maria Maggiore. I manoscritti che testimoniano questa prassi provengono ancora da S. Marziale di Limoges (Paris,

bridge, Cambridge University Press, 1901, p. 54.

¹⁹ Riproduciamo soltanto la trascrizione della prima antifona, poiché le successive sono intonate sulla stessa melodia.

²⁰ Una trattazione più dettagliata di questo brano e la sua trascrizione si trovano in N. TANGARI, *Due manoscritti liturgico-musicali*, pp. 77-80.

BnF, lat. 3549) e da Las Huelgas.²¹

La seconda prosa su cui soffermarsi è certamente *Ave verum corpus natum*, il cui testo completo così come è tramandato dal nostro graduale, viene segnalato da *Analecta Hymnica* su un'unica fonte manoscritta, un messale di Avignone risalente al sec. XIV-XV conservato a Madrid. La melodia è analoga alla versione monodica con testo assai più breve e edita nel *Liber Usualis*.

Molto interessanti sono invece le ultime tre prose che non sono testimoniate dai repertori più comuni.

La prima è il brano per s. Giovanni Battista *Praecursoris Dominum regem supernorum*, per la quale non si conosce alcuna concordanza con altre fonti. Tuttavia, il riferimento che si può menzionare più facilmente è all'antifona all'invitatorio per s. Giovanni Battista, *Regem praecursoris Dominum*, edita da CAO al n. 1140.

La complessa struttura poetica della prosa è esaltata dalla variabilità ritmica fondata su un procedere trocaico. La notazione evidenzia un probabile fraintendimento secondo la consuetudine della mensura francese del sistema mensurale italiano che forse era adottato da un antigrafo. Le maggiori incertezze si trovano nella resa delle serie di semibrevis o minime consecutive, in un impianto generale di tempo imperfetto e prolazione imperfetta. *L'Amen* a due voci che troviamo al termine del brano (f. 263r) e che presenta una mensura differente, contribuisce notevolmente a esaltare la complessità ritmica e ad accrescere la solennità (si veda l'es. mus. 5).²²

I temi del culto trinitario e della Vergine Maria, molto diffusi nel sec. XIV, sono invece espressi nelle composizioni successive.

La prosa *Benedictae Trinitati* ha un testo molto complesso e ricco di riferimenti e immagini di natura teologica che attendono di essere analizzati in maniera specifica, anche facendo riferimento alla vasta produzione poetica contemporanea sullo stesso tema, per esempio ai tropi del *Sanctus*. La melodia presenta la regolare ripetizione a coppie di strofe e uno stile sillabico su ritmo trocaico con l'alternanza di versi ottonari e settenari, questi ultimi quasi sempre proparossitoni (si veda l'es. mus. 6).

La prosa in onore della Vergine, *Mater patris et ancilla*, richiama l'*incipit* dell'antifona di cui abbiamo appena parlato. Da notare come sia stato trattato il testo iniziale che, a partire dall'assonanza con la parola *ancilla*, mutua la struttura e alcuni elementi testuali della prima strofa dal *Dies irae*.²³ L'impianto mensurale è analogo a quello delle altre

²¹ Le versioni a due voci del brano *Victimae paschali laudes* di cui si ha conoscenza attraverso i repertori sono: Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 3549, f. 158r: manoscritto proveniente da St. Martial de Limoges, sec. XII-XIII, *organum* a due voci edito da MARIUS SCHNEIDER, *Geschichte der Mehrstimmigkeit. Historische und phänomenologische Studien*, Tutzing, Hans Schneider, 1969, vol. II, cap. II, esempio musicale n. 126, pp. 33-34; RISM B/IV/1, pp. 404-406. Burgos, Monasterio de Las Huelgas, ff. 54v-56r: manoscritto databile al 1325, *organum* a due voci edito da HIGINI ANGLÉS, *El Còdex musical de las Huelgas*, 3 voll., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1931: vol. 1, p. 192, scheda analitica; vol. 2, ff. 54v-56r, facsimile; vol. 3, p. 92, n. 63, trascrizione; RISM B/IV/1, p. 223. Altre versioni più tarde si trovano a München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 5023, ff. 53v-54v, sec. XV, discanto in notazione mensurale; RISM B/IV/3, p. 369, n. 40 København, Det Arnamagnaeske Institut, Ms. Rask 98, ff. 74v-76v, sec. XVII, discanto non mensurale; RISM B/IV/3, p. 418, n. 9.

²² Nelle trascrizioni abbiamo unito le coppie di strofe solo quando le eventuali differenze melodiche e ritmiche non fossero troppo rilevanti. Nel caso di minime varianti abbiamo scelto la lezione ritmicamente più complessa.

²³ Evidente è l'assonanza tra i versi della sequenza *Mater patris et ancilla / solvet septem nunc sigilla* con l'*incipit*: *Dies irae dies illa / solvet saeculum in favilla*.

due sequenze, presenta infatti un ritmo trocaico, ma con tempo imperfetto e prolazione perfetta (si veda l'es. mus. 7).

Un'ultima osservazione riguarda in generale la notazione del breve sequenziario presente nel manoscritto. Si potrebbe dire che questo presenta un prontuario completo delle possibilità neumatiche tipiche del repertorio delle sequenze dell'epoca. A partire dalla comune notazione quadrata amensurale – presente per le prose *Laetabundus exultet*, *Epiphaniam Domino*, *Rex omnipotens*, *Supernae matris* –, si passa ai neumi quadrati amensurali neri e rossi per la sequenza a due voci *Victimae paschali laudes*. Successivamente notiamo sulla prosa *Sancti spiritus* la presenza di una notazione quadrata amensurale a cui è stata aggiunta una serie di accenti, creando un'alternanza tra neumi senza accento e neumi con accento allo scopo di sottolineare il ritmo trocaico. Infine su alcune ultime prose – *Veni sancte spiritus*, *Ave verum*, *Praecursoris Dominum*, *Benedictae Trinitati* e *Mater patris et ancilla* – troviamo una notazione chiaramente mensurale, con prevalenza di longhe, brevi e qualche legatura e, come abbiamo visto, alcuni casi di presenza di semibrevis e minime.

Come abbiamo messo in risalto, il graduale conservato a Santa Maria Maggiore presenta alcune particolarità che lo rendono una fonte singolare, meritevole di un'analisi ben più approfondita che ci accingiamo a svolgere e che, speriamo, potrà evidenziare ulteriori motivi di interesse. Tutto ciò a conferma della necessità di studiare attentamente tutte le fonti manoscritte liturgico-musicali, le quali nascondono quasi sempre elementi originali che gettano nuova luce sulla prassi del culto cristiano dei secoli passati.

Alleluia. O Amanci praesul sanctissime
 Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, Graduale, f. 199v

Al - le - lu - ia

O A - man - ci praesul
 sanc - tis - si - me se - du - le
 pro - sa - lu - te
 to - fi - us po - pu - li
 Chri - stum de - pre - ca - re.

Es. mus. 1

Alleluia. O Amanci praesul digne
 Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, Graduale, f. 200r

Al - le - lu - ia

O A - man - ci praesul di - gne me - ri - tis
 fi - de no - mi - ne pro no - bis te
 de - pre - ca - mur de pre - ca - re re - gem
 cae - lo - rum et Do - mi - num

Es. mus. 2

Mater patris et filia
 Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, Graduale, f. 135v

Ma-ter Pa-tris et fi-li-a mu-li-e-rum
 lae-ti-ci-a stel-la ma-ris e-xi-mi-a
 au-di-no-stra su-spi-ri-a re-gi-na po-li-tu-ri-e
 ma-ter mi-se-ri-cor-di-ae in hac val-le
 mi-se-ri-ae sis re-is por-ta ve-ni-e
 Ma-ri-a pro-pter fi-li-um con-fer no-bis
 re-me-dium bo-ne fi-li
 pre-ce ma-tris do-na-tu-is re-gna
 pa-tris. Al-le
 lu-ia.

Es. mus. 3

Princeps ecclesiae
 Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, Graduale, f. 137v

Prin-ceps ec-cle-si-ae pas-sor-que gre-gis
 tu nos be-ne-di-ce-re di-gne-ris.

Es. mus. 4

Praecursoris Dominum

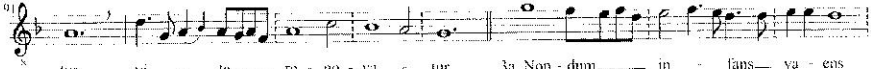
Roma, Musco di Santa Maria Maggiore, Graduale, ff. 261v-263r


1a. Prae - cur - so - ris — Do - mi - num re - gem su - per - no - rum
 ve - ne - re - tur sae - cu - lum — in - hac lu - ce flo - rum ful - get
 quo - lex mo - rum. 1b. An - te - hunc — Lu - ci - fe - rum pro - ces -
 sit — de - co - rum lu - men sa - lu - ti - fe - rum — fu - gans —
 vi - ci - o - rum noc - tem et — er - ro - rum. 2a. Bap - ti -
 sta - do - mi - ni - cus o - re nun - ti - a - tur Ga - bri -
 e - lis — cae - li - tus — ma - gnus — per - mo - stra - tus an - te or - tum
 prae - vi - us Chri - sti de - sti - na - tur pul - chrae — fi - gu -
 ra - tur. 2b. Al - vus — ma - tris va - cu - us mi - re fe - cun -
 de - tur ro - sac - sanc - ti — spi - ri - tus — hic — sanc - ti - fi -

L'es. mus. 5

82


 ca - tur o - ri - tur que ra - di - us... mun - dus... il - lu - stra -

91

 tur vi - ta re - no - va - tur. 3a. Non - dum... in - fans... va - ens

99

 in u - te - ro sa - li - ens... mu - tu iu - cun - da - tur dum... Ma - ri - a

116

 ve - ni - ens... pri - us iam o - boe - ti - ens... fa - it... qui lo - qua - tur.

117

 3b. Tu pro - phe - ta in - qui - ens tu pre-co - per - ve - ni - ens... lin - ga

118

 re - fu - ra - tur sa - lu - tem per - sa - gi - ens... dum ex - al - to o - ri - ens... De - us -

123

 in - car - na - tur. 4a. Tu vir - go pu - ris - si - mus con - fes -

132

 sor - ela - ris - si - mus mar - tir et... a - po - sto - lus... o - re

141

 Chri - sti an - ge - lus fu - i - sti... vo - ca - tus. 4b. Tu sane -

149

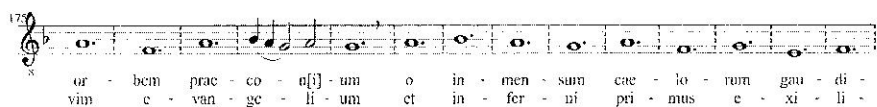
 to - tum ma - si - mus hoc te - sta - tur... Do - mi - nus cum ex

157

 mu - li - e - ri - bus. praec - ter. Chri - stum fi - li - us ma -

166

 ior - non - sit - na - tus. 5a. O. mi - ran - dum
 Sb. Per. te - sump - sit

176

 or - bem praec - co - ni - um o - in - men - sum cae - lo - rum gau - di -
 vim e - van - ge - li - um et in - fer - ni pri - mus e - xi - li -

186

 um lin - ga fa - ri - ne - quit fa - sti - gi - um praec - mi - o -
 um nun - ci - a - sti - pa - tri - bus. gau - di - um re - demp - to -

196

 rum. 6a. De te. fe - cit - mi - rum sa - cra - ri - um rex vir -
 reni.

206

 tu - tum per ma - tris tha - la - mum tu - a pre - ce vin - ca - mus

216

 proe - li - um vi - ci - o - rum. 6b. O qui te - nes. cae - li im -

226

 pe - ri - um flec - te - tu - tum iu - di - cent om - ni - um ut post

236

 mor - tem su - ma - mus. praec - mi - um be - a - to - rum.

The image displays a musical score for a Graduale, consisting of four staves. The first two staves are vocal parts, and the last two are instrumental parts. The music is written in 18/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a hairpin crescendo leading to a *f* dynamic. A first ending bracket labeled 'A' spans the first two staves. The second staff also begins with *mf* and includes a hairpin crescendo. The third staff starts with a *mf* dynamic and concludes with a fermata over a half note, with the instruction 'men.' written below. The fourth staff begins with a *mf* dynamic and ends with a fermata over a half note, also with the instruction 'men.' written below. A sharp sign is placed above the final note of the fourth staff.

Benedictae Trinitati

Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, Graduale, ff. 264v-265v

1a. Be - ne - dic - tae Tri - ni - ta - ti sit ae - ter - na glo - ri - a sim - pli - ci - que
1b. Cac - li sum - mac - ma - ie - sta - ti cum om - ni - po - ten - ti - a laus im - men - sae

de - i - ta - ti quae ere - a - vit om - ni - a prae - mi - a su - a sa - pi -
bo - ni - ta - ti nos su - a - cle - men - ti - a gau - di - a du - eat ad - per -

en - ti - a. 2a. Fi - nis et prin - ci - pi - um cunc - to - rum sanc - ta
hen - ni - a. 2b. Prae - mi - um vi - ven - ti - um sanc - to - rum sanc - ta

Tri - ni - tas non ha - bens ex - or - di - um qui es ve - ra
Tri - ni - tas te - pa - ra - trix men - ti - um fi - ne ca - rens

per fec - to - rum me - di - um dis - cor - di - um. 3a. Tri - ni -
e - lec - to - rum iu - bi - lus lae - tan - ti - um. 3b. Mi - rac

tas est in - per - so - nis et un - ni - di - vi - ni - tas lux be -
be - ne - dic - ti - o - nis dul - cor et su - a - vi - tas spi - ri -

a - tae vi - si - o - nis cla - ri - fi - cans cla - ri - tas vi - tae
ta - lis un - xi - o - nis pax pi - e - tas cha - ri - tas per - en -

fons et ac - qui - tas et di - ri - gens ve - ri - tas. 4a. Pa - ter a nul -
nis a - moe - ni - tas et so - la fe - li - ci - tas. 4b. A - du - o - bus

Es. mus. 6

74

 lo - cre - a - tus nec fac - tus nec ge - ni - tus ab ae - ter - no
 in - spi - ra - tus ab ae - ter - no spi - ri - tus pa - ra - cli - tus

83


 ge - ne - ra - tus e - ius u - ni - ge - ni - tus de vir - gi - ne
 a - pel - la - tus dex - trae De - i di - gi - tus mis - sus mun - do

91

 ge - ni - tus. 5a. Tri - ni - ta - tem ve - ne - re - mur nam per
 ene - li - tus. Sb. I - stam fi - dem con - fi - te - mur dum in

98

 hanc sub - si - sti - mus per quam sal - vi e - ri - mus si de - vo - te de - pre -
 De - um cre - di - mus et in Chri - sto vi - vi - mus ut in Chri - sto glo - ri -

106

 ce - mur prae - sta - hit quod pe - ti - mus. A - men.
 e - mur qui est fi - nis op - ti - mus.

Mater patris et ancilla

Roma, Museo di Santa Maria Maggiore, Graduale, ff. 266r-267r

18
 1a. Ma ter pa - tris et an - cil - la
 1b. Dic - tu pri - us quae sint il - la

28
 sol - ve sep - tem nunc si - gil - la qui - bus elau - sa cer - ne -
 men - tem - quo - que sic tran - quil - la qui co - mi - un - gi su - pe -

38
 ris tam - quam li - ber foe - de - ris con - si - gna - tus. 2a. Quo - mo -
 ris va - le - as a - ce - te - ris se - gre - ga - tus. 2b. Pro di -

48
 do cre - di - bi - lis est iu - gis lu - mi - li - tas cum su -
 vi - nis hu - mi - lis tran - scen - dens su - bli - mi - tas fit ex -

58
 bli - [mi] - ta - te vel qua - re pos - si - bi - lis est in - te vir -
 ca - ri - ta - te per De - um tran - si - bi - lis red - di - tur in -

68
 gi - ni - tas cum fe - cun di ta - te. 3a. Qua - le fu - it
 te - gri - tas cum so - li - di - ta - te. 3b. Si sit ti - mor


78
 gau - di - um cum te - ne - re - tur fi - fi - um qui non ra - pe - re -
 tris - ti - um cum sen - su pla - cen - ti - um tu non ra - pi - e -

88
 ris vel quan - ta tri - sti - ti - a vi - den - do sup - pli - ci - a -
 ris et spes de vic - to - ri - a ser - vat ab an - gus - ti - a -

Es. mus. 7

61

 qui non mo - re - re - ris. 4a. Qua-re... si... plus... di li -
 vi - tam mu - li - c - ris. 4b. Si - cut... ac - la... plus a -


67

 ge - bal re - sur - gen - tem non quae - re - bat si - cut
 mo - re sic do - lo - re sic la - bo - re ma - gis

71

 Mag - da - le - na... vel cum fi - li - us a -
 c - ram ple - na... per quam fi - dem nu - tri -

80

 scen - dit si - mul te non ap - pre - hen - dit foe - de -
 en - da me - que fo - rem sub - ve - hen - da te - nu -

87

 ris... ca - the - na... 5a. Qua - re... cum... sit... fe - mi -
 ti... ha - be - na... 5b. Non na - tu - ra... di - gni -

93

 na tu es fac - ta do - mi - na... ci - vi - um sum - mo - rum
 tas da - tur s? im - men - si - tas... dat hanc me - ri - to - rum -

100

 ro - ga... Do - mi - num ne - scit ul - to - rum... cri - mi - num ti - bi -
 per quae De - i fa - mi - la nunc re - gno... per sac - cu - la... cunc - ta -

107

 de - vo - to - rum. A
 sac - cu - lo - rum

111

 [men].