

GIOVANNI PAOLO CIMA

---

# Concerti Ecclesiastici

*a una, due, tre, quattro voci  
con doi a cinque, et uno a otto.*

*Messa, e doi Magnificat, et Falsi Bordonì à 4  
Et sei sonate, per strumenti à due, tre e quattro.*

*(Milano 1610)*

Urtext

Edited by  
Andrea Friggi

To my best friend.

Πολλῶν δὲ κρείττον ἐστὶν ἐμφανὲς φίλον  
ἢ πλοῦτος ἀφανής, ὃ σὺ κατορύζας ἔχεις.

## Prefazione

Quando Ludovico Viadana diede alla luce i suoi noti *Cento Concerti Ecclesiastici* (Venezia 1602), il linguaggio musicale polifonico tradizionale si stava evolvendo a favore della monodia accompagnata — soprattutto in seguito alle sperimentazioni dei musicisti fiorentini — che avrebbe portato all'affermazione del nuovo *stile recitativo*.

Se infatti fino ad allora la musica sacra era sempre rimasta legata agli stilemi cinquecenteschi, l'introduzione del modello che prevedeva la voce sola sorretta dal sostegno strumentale del continuo e di cui Viadana fu il primo propugnatore incontrò ben presto quel consenso generale che ci testimonia il rapido proliferare di numerose altre raccolte di poco posteriori recanti il medesimo titolo<sup>1</sup> nonché le numerose ristampe dei *Concerti* di Viadana stesso.

Se la motivazione dichiarata di tale rinnovato stile è, a detta di Viadana, la necessità di ovviare al cattivo risultato derivante da un'esecuzione di mottetti a più voci con un numero inferiore di cantanti, se non la voce sola, affidando le altre parti al solo organo<sup>2</sup>, la ragione più profonda va ricercata nella nuova sensibilità per il testo di cui il circolo di Peri e Caccini fu il portavoce e che si affrettò a imporre come invenzione propria<sup>3</sup>.

Nasceva infatti in quegli anni il basso continuo che diventerà nei successivi duecento anni il fondamento di tutta la musica prodotta<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. le raccolte edite da Arcangelo Borsaro (1605, 1615 e 1616), Ortensio Naldini (1607), Giovanni Paolo Cima (1610), Giovanni Piccioni (1610), Antonio Burlini (1612), Simone Molinaro (1612), Agostino Facchi (1624), Michelangelo Grancini (1624) ed Ignazio Donati (1625).

<sup>2</sup> Cfr. L. Viadana, *Cento concerti ecclesiastici*, Venezia 1602, *A' benigni lettori*: «Molte sono state le cagioni, cortesi lettori, che mi hanno indotto a comporre queste sorte di Concerti: fra le quali questa è stata una delle principali: il vedere cioè, che volendo alle volte qualche cantore cantare in un'organo o con tre voci, o con due, o con una sola erano costretti per mancamento di compositioni a proposito loro di appigliarsi ad una o due o tre parti di mottetti a cinque, a sei, a sette, et anche a otto, le quali per la unione che devono havere con le altre parti, come obbligate alle fughe, cadenze, a' contrapunti, et altri modi di tutto il canto, sono piene di pause lunghe, e replicate, prive di cadenze, senza arie, finalmente con pochissima, et insipida seguenza, oltre gli interromptimenti delle parole tall'houra in parte taciute, et alle volte ancora con disconvenevoli interposizioni disposte, le quali rendevano la maniera del canto, o imperfetta, o noiosa, od inetta, et poco grata a quelli, che stavano ad udire: senza che vi era anco incommodo grandissimo di cantori in cantarle».

<sup>3</sup> Cfr. Giulio Caccini, *L'Euridice*, Firenze 1600, prefazione; Iacopo Peri, *Le musiche sopra l'Euridice*, Firenze 1601, prefazione.

<sup>4</sup> I primi testi sul continuo sono coevi: oltre ai pochi, ma preziosi, cenni contenuti nella sopra menzionata prefazione di Viadana, cfr. A. Agazzari, *Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto*, Siena 1607; F. Bianciardi, *Breve regola per imparar' a sonare sopra il basso con ogni sorte d'istrumento*, Siena 1607.

In questo contesto nasce la raccolta che Giovanni Paolo Cima (ca. 1570 – 1630)<sup>5</sup>, organista nella milanese chiesa di S. Celso<sup>6</sup> dal 1595 fino alla morte e dal 1614 anche responsabile del coro, pubblicò nel 1610<sup>7</sup>, il medesimo anno in cui vide la luce il celeberrimo *Vespro* di Claudio Monteverdi<sup>8</sup>.

Se la pubblicazione di questo ultimo deve a ragione la sua fama alla dirompente modernità non certo della messa a 6 quanto ai *nonnulli sacri concentus*, la raccolta di Cima<sup>9</sup> è costituita da una quarantina di mottetti per 1, 2, 3, 4 e 5 voci nonché un brano (*Assumpta est Maria*) a 8 voci per due cori in cui spicca la contrapposizione fra il primo blocco, caratterizzato da un canto passeggiato ed alquanto melismatico, ed il secondo coro che si muove con uno stile più severo e stilizzato, lasciando ipotizzare l'utilizzo di quattro solisti accanto alla *Schola cantorum*.

A questi mottetti che costituiscono la prima parte della pubblicazione seguono una messa a quattro, due magnificat ed i sei brani strumentali che certamente sono la parte più largamente nota della produzione di Cima e che, come avveniva nei *Cento concerti* di Viadana, — dove una *Canzon Francese in Risposta* per violino, cornetto e due tromboni chiudeva la raccolta —, concludono la pubblicazione .

Se i mottetti costituiscono la parte più innovativa, seguendo cioè il nuovo stile concertato vocale, la messa, come avveniva nel caso di Monteverdi, costituisce l'elemento di legame

<sup>5</sup> Cfr. Renato e Rossella Frigerio, *Giovanni Paolo Cima organista nella Madonna di S. Celso in Milano: documenti inediti dell'Archivio diocesano di Milano*, in «Il Flauto Dolce» XVI (1987), pp. 32 – 37; J. Roche, R. Tibaldi, s. v. Cima, Giovanni Paolo in *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, second editino, London 2001, V p. 848; G. Morche, s. v. Cima, Giovanni Paolo, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite Ausgabe, Personenteil, IV coll. 1118 – 1122; R. Tibaldi, *I mottetti a quattro voci (Milano 1599) di Giovanni Paolo Cima e lo stile "osservato" nella Milano di fine '500: alcune osservazioni*, in «Polifonie» II, 1 (2002), pp. 7 – 69.

È solo in seguito all'articolo dei Frigerio (art. cit.) che hanno riportato alla luce il testamento ed i pagamenti della chiesa di S. Maria in San Celso che si è potuta fissare la data di morte, forse dovuta alla peste, fra il 25 giugno ed il 30 settembre 1630.

<sup>6</sup> Sull'importanza di S. Celso come centro musicale milanese cfr. G. Riccucci, *L'attività della cappella musicale di S. Maria presso S. Celso e le condizioni dei musicisti a Milano tra il XVI e il XVII secolo*, in *Intorno a Monteverdi*, a cura di M. Caraci Vela e R. Tibaldi, Lucca 1999, pp. 289 – 312 e L. Ghielmi, *Contributo per una storia degli organi del Santuario di S. Maria dei Miracoli presso S. Celso*, in «L'Organo» XXII (1984), pp. 3 -22.

<sup>7</sup> Edizioni moderne: n. 1 in A. Adrio, *Die Anfänge des geistlichen Konzerts*, Berlin 1935; n. 43 in F. Commer, *Musica Sacra*, XIII, Regensburg 1882; le tre sonate n. 47 - 49 sono edite da K. Grebe (ed. Sikorski); i nn. 47 e 48 sono anche pubblicati dalla London Pro Musica; un'edizione completa è stata edita da R. Hofstötter e I. Rainer, Wien 1998 (Wiener Edition Alter Musik, 1). Una ristampa anastatica dell'originale a cura di Piero Mioli è stata pubblicata dalla S.P.E.S., Firenze 1986.

<sup>8</sup> Claudio Monteverdi, *Sanctissimae Virgini missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantanda cum nonnullis sacris concentibus as sacella sive principum cubucula accomodata*, Venezia 1610.

<sup>9</sup> Oltre alla musica di G. P. Cima, alcune composizioni portano il nome di Giovanni Andrea Cima (ca. 1580 – dopo il 1627), fratello di Giovanni Paolo ed organista nella chiesa di S. Maria della Rosa a Milano attorno al 1617 e poi maestro di cappella a Bergamo. Oltre ai brani qui presenti, pubblicò due raccolte di mottetti (*Concerti* [a 2-4 voci], Milano 1614; *Il secondo libro delli concerti* [sempre a 2-4 voci], Venezia 1627) oltre a tre canzoni, una messa a quattro e sette mottetti in antologie dell'epoca.

Cfr. H. Smither, *The Latin Dramatic Dialogue and the Nascent Oratorio*, in «Journal of American Musicological Society» (1967), p. 412; J. Roche, s. v. Cima, Andrea in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980., IV p. 397; G. Moroni, s. v. Cima, Andrea, in *Dizionario della Musica e dei Musicisti*, Torino 1985, II p. 246.

col passato, mostrando in più punti chiari riferimenti alla passata tradizione severamente contrappuntistica<sup>10</sup>.

Non di rado infatti il testo — generalmente tratto dal Cantico dei Cantici — viene a volte madrigalescamente dipinto dalla musica pur senza mai cadere nell'esagerazione, a volte declamato omoritmicamente ed altre volte ancora stemperato in una fluida e leggera polifonia laddove nella messa e nei due magnificat ogni tentativo di rendere realisticamente le parole viene messo da parte per lasciar spazio alle convenzioni musicali del secolo precedente con un chiaro riferimento al modello palestriniano.

I brani strumentali che invece si trovano a conclusione della raccolta assumono una particolare importanza nel ruolo dell'evoluzione della sonata strumentale dato che si pongono agli albori di un genere che incontrerà enorme fortuna nei decenni successivi e che all'intercambiabilità della destinazione strumentale cinquecentesca<sup>11</sup> contrappongono una dichiarata indicazione timbrica (violino, cornetto, violone, trombone)<sup>12</sup>.

È stato più volte sottolineato come in particolare la sonata per violino, cornetto e violone (n. 47) risulti essere il primo esempio di sonata in trio che la storia della musica annoveri<sup>13</sup>, eppure certamente tale priorità va ridimensionata alla luce di una prassi che all'epoca non doveva essere così estranea all'uso corrente come testimoniato dagli altri esempi di poco successivi<sup>14</sup>.

Che l'interesse di Cima per la musica puramente strumentale non dovesse essere dovuto ad una pedissequa imitazione del modello di Viadana è testimoniato dal fatto che il resto della sua produzione è costituita in prevalenza da musica strumentale<sup>15</sup>, influenzata prevalentemente

---

<sup>10</sup> Che Cima fosse noto ai contemporanei per la sua abilità contrappuntistica nella costruzione rigorosa di canoni (anche enigmatici) lo si evince dal fatto che molti suoi canoni si ritrovano in vari trattati dell'epoca (il più noto è C. Angleria, *La regola del contraponto e della musical composition*, Milano 1622). Inoltre nel mottetto *Angelus ad pastores ait* [6 voci], contenuto nel volume miscelaneo *Messe, motetti et un magnificat a sei voci di diversi eccellentissimi autori* [...]. *Appresso gli her. Di Agostino Tradate*, Milano 1610, egli dà prova di grande maestria costruendo un canone doppio all'ottava in quattro delle sei voci.

Cfr. anche R. Tibaldi, *I mottetti a quattro voci*, art. cit., p. 33 sgg.

<sup>11</sup> Che pure ancora è presente: cfr. il Capriccio (n. 46) o la sonata per canto, alto, tenore e basso (n. 46).

<sup>12</sup> Cfr. ad esempio Marcantonio Negri (1611), Biagio Marini (1617), Tarquinio Merula (1624), Nicolò Corradini (1624), Carlo Farina (1626), Dario Castello (1628), Girolamo Frescobaldi (1628), Gianbattista Buonamonte (1628), Giuseppe Scarani (1630).

<sup>13</sup> Cfr. W. S. Newman, *The sonata in the Baroque era*, Chapel Hill 1959, pp. 97-8.

<sup>14</sup> Cfr. le raccolte citate nella nota 12.

<sup>15</sup> Le altre opere note di Cima sono: *Il primo libro delli mottetti* [4 voci], Milano 1599; *Ricerche per l'organo*, Milano 1602; *Partito di ricercari, canzoni alla francese* [...] *et in ultimo una breve regola per imparare a far pratica di suonare in qualsivoglia luogo o intervallo dell'Istromento con il modo d'accordar il Clavicordo per ogni ordine*, Milano 1606; *Canzoni con sequenze e contrappunti doppii a 2, 3 4 voci*, Milano 1609; 11 mottetti editi in raccolte coeve, 1 canzone strumentale e 4 pezzi strumentali nonché alcuni brani manoscritti. Cfr. J. Roche, R. Tibaldi, op. cit., p. 848.

mente dagli esempi veneziani dei Gabrieli e da quelli del pesarese Vincenzo Pellegrini che dal 1611 abitava a Milano e ricopriva l'incarico di maestro di cappella del Duomo<sup>16</sup>.

Nell'insieme, quindi, risulta costituita alle sue estremità dai brani più "moderni" che incastonano al loro centro l'elemento tradizionale in un raffinato equilibrio fra antico e nuovo che pone i *Concerti ecclesiastici* di Cima in bilico fra tradizionalismo e desiderio di misurarsi con le nuove sperimentazioni coeve senza mai abbandonare le certezze di un linguaggio collaudato da tempo e dando così vita ad uno stile caratterizzato da "bonitade, et leggiadria"<sup>17</sup> che contribuì non poco al successo della raccolta.

### Note sul continuo.

I Concerti di Cima si pongono agli inizi della prassi esecutiva del basso continuo, pertanto alcune caratteristiche che ritroveremo successivamente sono ancora assenti.

Innanzitutto il termine "basso continuo" compare solo una volta nella raccolta e più precisamente nella sonata a 4 di G. Andrea Cima (n. 51) mentre nella sonata a 4 di Giovanni Paolo (n. 50) compare l'indicazione "basso generale". Negli altri brani invece non compare alcuna denominazione precisa.

Secondo l'uso del tempo, accanto alle parti per le voci (Canto, Alto, Tenore e Basso) veniva stampato anche un volume aggiuntivo chiamato *Partitura* che, destinato all'organista, conteneva tutti i brani o in forma di partitura completa (non di rado con note lunghe al posto dei melismi vocali) allo scopo di rendere noto all'esecutore ciò che le altre parti dovevano cantare e quindi mettendolo in grado di accompagnare adeguatamente. Un'altra possibilità era quella di presentare il brano stampato su due soli righe con quello superiore contenente la parte della voce che in un dato momento si trovava più in alto e nell'alto pentagramma le note effettivamente del continuo. In entrambi i casi venivano indicati — seppur in modo sporadico e poco sistematico — i numeri e le alterazioni dell'accordo perfetto<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Su di lui cfr. P. P. Scattolin, *s. v.* Pellegrini, Vincenzo, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, op. cit., London 1980, XIV, p. 345 sg.; cfr. in particolare le *Canzoni de intavolatura d'organo fatte alla francese, libro primo*, Venezia 1599 (edite in *Corpus of Early Keyboard Music*, XXXV, 1972).

<sup>17</sup> Cfr. la dedica dell'editore Filippo Lomazzo premessa ai quattro fascicoli delle voci (Canto, Alto, Tenore e Basso) dei *Concerti Ecclesiastici*.

<sup>18</sup> Cfr. A. Banchieri, *Conclusioni nel suono dell'organo*, decima conclusione dilucidata: "[...] Et perché il modo di componete questi Bassi seguenti viene in tre maniere stampato ne tratteremo ordinatamente.

Tiburio Massaini [...] e Ieronimo Iacobi [...] hanno posto alle stampe il Basso seguente con il soprano sopra, il qual modo à me pare di molto utile, vedendo l'Organista gl'estremi, e considerando gli accidenti, che occorrono, per interesse delle terze, e decime.

Lo scopo di queste due tipologie<sup>19</sup> era la facilitazione di lettura per l'esecutore che, evitando di suonare tutte le parti (che avrebbe dovuto trascrivere in intavolatura d'organo<sup>20</sup>) avrebbe potuto limitarsi a suonare gli accordi bastevoli a sorreggere il canto.

Nella presente edizione, essendo destinata anche agli esecutori, si è scelto di adottare un tipo di notazione uniforme del continuo, lasciandolo come nella *Partitura* nei casi in cui in essa il continuo fosse in un pentagramma apposito, mentre nei casi in cui compariva solamente la riduzione delle altre voci (su 2, 3, 4, 5 righe) si è deciso di aggiungere un nuovo rigo che contenga la parte più bassa che in quel momento si trovi a sostenere l'armonia. Allo stesso modo, nei casi di entrate a scalare, seguendo le indicazioni dei trattatisti coevi<sup>21</sup>, si è indicata nel pentagramma aggiunto la parte da suonare al continuo (in questo caso tasto solo).

In alcuni brani, Cima utilizza la *Partitura* per indicare alcune parti interne non eseguite dalle voci ed evidentemente da intendersi come linee obbligate in aggiunta al continuo<sup>22</sup>.

Per ogni altra informazione sulla prassi esecutiva del continuo nella musica di inizio seicento si rimanda alle fonti più volte citate in nota.

### **Gratiarum actio.**

Gratias maxumas ago iis omnibus quorum adiuuamento in hanc editionem faciendam usus sum. Et in primis Laurentio Stuppae, amico ac familiari, immo vero contubernali necnon homini musico eximiae atque praeclarae virtutis, qui ardens Cimae antiquioribus typis impressas in novis videre atque audire cantilenas multis pollicitationibus flagitationibusque me impulit ut hoc novum opus aggredierem.

---

Gio. Iacomo Castoldi [...] e Benedetto Bagni [...] hanno posto un Basso seguente spartito, il quale ha gli Diesis avanti le note, che mostrano (à chi hà attenzione d'orecchio) le terze e le decime.

Pompeo Signorucci [...] e Gabriele Fattorini [...] hanno composto il Basso senza accidenti, à questo per quelli Organisti, che non hanno cognizioni di tali accidenti ricercasi udito perfetto e meglio (à mio giuditio) riusciranno, per non far sentire seconde false trà il nero, e il bianco, sfugge le consonanze di terze, ovvero decime”.

<sup>19</sup> Entrambe sono presenti nei *Concerti Ecclesiastici*. Nell'apparato critico è stato di volta in volta indicata la modalità di notazione del continuo.

<sup>20</sup> Cfr. Viadana, op. cit., *A' benigni lettori*, “Sesto: Che non si è fatta la Intavolatura à questi Concerti, non per fuggir la fatica, ma per rendere più facile il suonargli à gl'Organisti, stando che non tutti suonerebbero all'improvviso la Intavolatura, e la maggior parte suoneranno la Partitura, per essere più spedita: però potranno gl'Organisti à sua posta farsi detta Intavolatura, che a dirne il vero parla molto meglio”.

<sup>21</sup> Cfr. Viadana, op. cit., p. 2 (quinto); B. Bismantova, *Regole per sonare il Basso Continuo*, Ferrara 1677; L. Penna, *Fondamenti per Suonare l'Organo sopra la Parte*, Bologna 1684, cap. 15.

<sup>22</sup> Cfr. n. 8 b. 31; n. 13 b. 34; n. 18 b. 17 sgg; n. 26 b. 24 sg.; n. 46 b. 42 sg., b. 52 sg.

Gratias quoque ago Tomokae Nakaharae, Iaponica natione cantrici inlustri atque excelsae vocis, quae, musicis oblivione deletis perita, primum Cimaie libercolos monstravit atque virtutes eius mihi ostendit mirifice eos canens.

Deinde gratias Christiano Mondrup ago maximas, praefecto magni tabularii Weneri Icking dicati et homini insignis humanitatis, qui meas semper editiones laudans me cohortatus est ad novam faciendam ut rursus oblita in novam lucem ederem nec non sermonem meum Britannicum, quo olim Italus barbare scripsi, saepe spernens mihi persuasit ut familiari sermone atque mehercle inlustriori vetustate Cimaieque apto scriberem.

Denique gratias Antymo quoque Caballo ago tibicini qui versionem Britannicam meam emendavit atque omnibus auxiliis auxit ne quid importunum inesset

Di proptii me favent et equidem te, benigne lector, iuvent. Vale.

*Mediolani Nonis Novembribus anno D. N. I. C. 2004*  
Andrea Friggi

*Haec editio facta est pro*  
Werner Icking Music Archive

<http://icking-music-archive.org/>



## Preface

When Ludovico Viadana printed his well-known *Cento Concerti Ecclesiastici* (Venezia 1602), the traditional polyphonic language was developing into an accompanied monody (specially after Florentine musicians' experimentations) that influenced the new *recitative* style.

In fact until the beginning of 17<sup>th</sup> century church music had always been tied to previous examples and the introduction of the model with solo voice and an instrumental continuo (Viadana was the first composer to use it in religious music) was so much appreciated that as a consequence led to the publication of many other collections with similar title<sup>23</sup> and to numerous reprints of Viadana's *Concerti*.

According to Viadana the reason of this new style is due to practical reasons, since the use of singing motets for many voices with few singers or sometimes with only one singer and the other parts played by organ<sup>24</sup> was not satisfactory at all, but the actual motive is the new attention to the text supported by musicians like I. Peri and G. Caccini, that

---

<sup>23</sup> Cf. the collections of Arcangelo Borsaro (1605, 1615 and 1616), Ortensio Naldini (1607), Giovanni Paolo Cima (1610), Giovanni Piccioni (1610), Antonio Burlini (1612), Simone Molinaro (1612), Agostino Facchi (1624), Michelangelo Grancini (1624) and Ignazio Donati (1625).

<sup>24</sup> Cf. L. Viadana, *Cento concerti ecclesiastici*, Venezia 1602, *A' benigni lettori*: «Molte sono state le cagioni, cortesi lettori, che mi hanno indotto a comporre queste sorte di Concerti: fra le quali questa è stata una delle principali: il vedere cioè, che volendo alle volte qualche cantore cantare in un'organo o con tre voci, o con due, o con una sola erano costretti per mancamento di compositioni a proposito loro di appigliarsi ad una o due o tre parti di mottetti a cinque, a sei, a sette, et anche a otto, le quali per la unione che devono havere con le altre parti, come obbligate alle fughe, cadenze, a' contrapunti, et altri modi di tutto il canto, sono piene di pause lunghe, e replicate, prive di cadenze, senza arie, finalmente con pochissima, et insipida sequenza, oltre gli interrompimenti delle parole tall'ora in parte taciute, et alle volte ancora con disconvenevoli interposizioni disposte, le quali rendevano la maniera del canto, o imperfetta, o noiosa, od inetta, et poco grata a quelli, che stavano ad udire: senza che vi era anco incommodo grandissimo di cantori in cantarle».

«There are many reasons for which, courteous readers, which brought me to compose this sort of *Concerti*: among them this is one of the most important: to see that now and then some singers, who wanted to sing accompanied with organ with either three voices or with two or with one alone, took — due to the lack of compositions which fit their needs — motets with five, six, seven and also eight voices. By the connection which these should have with the other voices, as in fugues, cadences, counterpoints and other possibilities of all the music, they are full with long and repeated rests, they lack cadences and are without melody, finally they are of very little and annoying course. Furthermore, the interruptions of the text, which is sometimes to be found in the missing voices, and now and then also inappropriate insertions lead the piece to be imperfect or boring or unsuitable and little graceful to those who want to listen: not to talk about the greatest discomfort for the singing singers».

Translation, with few modification of my own, by © Bernhard Lang <http://www.bassus-generalis.org/>

were the first ones to call themselves inventors of the new *recitar cantando*<sup>25</sup>. In those years continuo practice was at an early stage<sup>26</sup> and in the following two centuries became one of the most important parts of baroque music.

From this context arose the collection that Giovanni Paolo Cima (ca. 1570 – 1630)<sup>27</sup> — organist at the Milanese church of S. Celso<sup>28</sup> from 1595 to his death and from 1614 also choir conductor — published in 1610<sup>29</sup>, the same year in which Claudio Monteverdi printed his famous *Vespro della Beata Vergine*<sup>30</sup>.

The Cima's printing<sup>31</sup> is composed of about forty motets for 1, 2, 3, 4 and 5 voices and one piece (*Assumpta est Maria*) for 8 voices divided into two choirs, the first one characterised by a melismatic writing while the second one uses a much simpler style, so maybe the first chorus was composed by solos and the other by a *schola cantorum*.

The collection contains also a mass, two complete *magnificat* settings and six instrumental pieces that are the most studied and performed part of Cima's production and that conclude the printing (as in Viadana's *Concerti*, the last piece is a *Canzon Francese in Risposta* for violin, cornett and two sackbuts).

<sup>25</sup> Cf. Giulio Caccini, *L'Euridice*, Firenze 1600, preface; Iacopo Peri, *Le musiche sopra l'Euridice*, Firenze 1601, preface.

<sup>26</sup> The first texts about continuo are printed in these years: a part for the preface of Viadana, see A. Agazzari, *Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel concerto*, Siena 1607; F. Bianciardi, *Breve regola per imparar' a sonare sopra il basso con ogni sorte d'istrumento*, Siena 1607.

<sup>27</sup> Cf. Renato e Rossella Frigerio, *Giovanni Paolo Cima organista nella Madonna di S. Celso in Milano: documenti inediti dell'Archivio diocesano di Milano*, in «Il Flauto Dolce» XVI (1987), pp. 32 – 37; J. Roche, R. Tibaldi, s. v. Cima, Giovanni Paolo in *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, second editino, London 2001, V p. 848; G. Morche, s. v. Cima, Giovanni Paolo, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite Ausgabe, *Personenteil*, IV coll. 1118 – 1122; R. Tibaldi, *I mottetti a quattro voci (Milano 1599) di Giovanni Paolo Cima e lo stile "osservato" nella Milano di fine '500: alcune osservazioni*, in «Polifonie» II, 1 (2002), pp. 7 – 69.

Only after the article by Frigerio (see), who found his testament and the payment lists of the church of S. Maria in S. Celso, it has been possible to state that Cima died between 25 June and 30 September 1630.

<sup>28</sup> About the importance of S. Celso as musical centre cf. G. Riccucci, *L'attività della cappella musicale di S. Maria presso S. Celso e le condizioni dei musicisti a Milano tra il XVI e il XVII secolo*, in *Intorno a Monteverdi*, a cura di M. Caraci Vela e R. Tibaldi, Lucca 1999, pp. 289 – 312 e L. Ghielmi, *Contributo per una storia degli organi del Santuario di S. Maria dei Miracoli presso S. Celso*, in «L'Organo» XXII (1984), pp. 3 -22.

<sup>29</sup> Modern editions: n. 1 in A. Adrio, *Die Anfänge des geistlichen Konzerts*, Berlin 1935; n. 43 in F. Commer, *Musica Sacra*, XIII, Regensburg 1882; the three sonatas n. 47 - 49 are edited by K. Grebe (ed. Sikorski); nn. 47 and 48 are also published by London Pro Musica; a complete editino has been edited by R. Hofstötter and I. Rainer, Wien 1998 (Wiener Edition Alter Musik, 1). Fac-simile edited by Piero Mioli published by S.P.E.S., Firenze 1986.

<sup>30</sup> Claudio Monteverdi, *Sanctissimae Virgini missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantenda cum nonnullis sacris concentibus as sacella sive principum cubucula accomodata*, Venezia 1610.

<sup>31</sup> Among the music by G. P. Cima, there are also compositions by Giovanni Andrea Cima (c. 1580 – after 1627), brother of Giovanni Paolo and organist at the church of S. Maria della Rosa in Milan around 1617 and than *maestro di cappella* in Bergamo. Apart for his music printed here, he published two collections of motets (*Concerti* [a 2-4 voci], Milano 1614; *Il secondo libro delli concerti* [sempre a 2-4 voci], Venezia 1627) and three canzoni, a mass (4 voices) and seven other motets in contemporary anthologies.

Cf. H. Smither, *The Latin Dramatic Dialogue and the Nascent Oratorio*, in «Journal of American Musicological Society» (1967), p. 412; J. Roche, s. v. Cima, Andrea in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980., IV p. 397; G. Moroni, s. v. Cima, Andrea, in *Dizionario della Musica e dei Musicisti*, Torino 1985, II p. 246.

The motets are the most innovative part of the collection since they represent the new *concertato* style; the mass is the conservative element connected with the past and showing many archaic elements based on a rigorous counterpoint technique<sup>32</sup>.

The motets' lyrics are set in music in many different ways: sometimes are painted by music with a madrigalistic technique, sometimes homorhythmically declaimed and some other times sung with light polyphonic texture. In the mass and in the two *Magnificat* settings the composer avoids trying to express the meaning of the words but uses the conventions of the previous century adopting a perfect palestrinian style.

The instrumental pieces at the end of the collection are particularly important for the development of the instrumental sonata form, since they are one of the first examples of this genre: instead of the free instrumental destination of 16<sup>th</sup> century<sup>33</sup>, here the timbres are decided by the composer himself (violin, cornett, violone, sackbut)<sup>34</sup>.

It has been many times underlined that the sonata for violin, cornett and violone (n. 47) is the first example of trio-sonata known in the History of music<sup>35</sup> but this practice was most probably not so uncommon since there are other trio-sonatas published after not many years<sup>36</sup>.

The interest of Cima for pure instrumental music was not due to an imitation of Viadana's mode: in fact all the rest of his production is almost exclusively instrumental<sup>37</sup>, influenced by Venetian the examples of both Gabrieli and in particular by Vincenzo Pellegrini from Pesaro (who at this time was living in Milan and was *maestro di cappella* in the Duomo<sup>38</sup>).

<sup>32</sup> Cima was considered by his contemporary a skilled builder of canon (also enigmatical canons): in fact many are in different treatises (the most famous is C. Angleria, *La regola del contraponto e della musical compositione*, Milano 1622).

Furthermore, in the motet *Angelus ad pastores ait* (published in the miscellaneous volume *Messe, motetti et un magnificat a sei voci di diversi eccellentissimi autori [...]. Appresso gli her. Di Agostino Tradate*, Milano 1610) he write quite a complex double canon *all'ottava* in four of the six voices.

Cf. also R. Tibaldi, *I mottetti a quattro voci*, art. cit., p. 33 sgg.

<sup>33</sup> Also present: see. Capriccio (n. 46) or the sonata (n. 46).

<sup>34</sup> Cf. e. g. Marcantonio Negri (1611), Biagio Marini (1617), Tarquinio Merula (1624), Nicolò Corradini (1624), Carlo Farina (1626), Dario Castello (1628), Girolamo Frescobaldi (1628), Gianbattista Buonamonte (1628), Giuseppe Scarani (1630).

<sup>35</sup> Cf. W. S. Newman, *The sonata in the Baroque era*, Chapel Hill 1959, pp. 97-8.

<sup>36</sup> Cf. the collections quoted on note 12.

<sup>37</sup> Other known works by G. P. Cima are: *Il primo libro delli mottetti* [4 voci], Milano 1599; *Ricercate per l'organo*, Milano 1602; *Partito di ricercari, canzoni alla francese [...] et in ultimo una breve regola per imparare à far pratica di suonare in qualsivoglia luogo o intervallo dell'Istromento con il modo d'accordar il Clavicordo per ogni ordine*, Milano 1606; *Canzoni con sequenze e contrappunti doppù a 2, 3 4 voci*, Milano 1609; 11 motets printed in some contemporary collections, 1 instrumental canzona and four instrumental pieces as well assume manuscript music. Cf. J. Roche, R. Tibaldi, op. cit., p. 848.

<sup>38</sup> About him cf. P. P. Scattolin, s. v. Pellegrini, Vincenzo, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, op. cit., London 1980, XIV, p. 345 sg.; see in particular *Canzoni de intavolatura d'organo fatte alla francese, libro primo*, Venezia 1599 (edited in *Corpus of Early Keyboard Music*, XXXV, 1972).

The collection is made by two groups of modern pieces (at the beginning and at the end) with in the centre the most conservative music, so that on the whole the printing shows great balance between traditional elements and the will to experiment the new techniques without renouncing to the well known past style. All this makes the *Concerti Ecclesiastici* a fine example of the “bonitate, et leggiadria” (goodness and lightness)<sup>39</sup> for which Cima was considered by his contemporaries an important composer and gave so much success to his printing.

### Notes on the continuo.

Cima’s *Concerti* are one of the first examples of music with continuo, so some elements that can be found later are not yet present. Also the term “basso continuo” is present only once in G. Andrea Cima’s sonata à 4 (n. 51) and in sonata à 4 (n. 50) by Giovanni Paolo we read “basso generale”. In other pieces there is no particular indication.

According to early 17<sup>th</sup> century practice, beside voices’ part books (Canto, Alto, Tenore and Basso) the editor was used to print also a book called *Partitura* (i. e. full score) for the organist with all the pieces set in score (generally with long notes instead of coloraturas) so that the player could be aware of what singers were going to perform and so to play an appropriate accompaniment. Another possibility was to print the piece using only two staves: the upper staff as a condensed score, with highest part in each bar, and the lower with the notes the organist had actually to play. In both cases were also indicated, but not often, also numbers and sharps/flats for perfect chords<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Cf. the preface by the typesetter Filippo Lomazzo to the four part books (Canto, Alto, Tenore e Basso) of *Concerti Ecclesiastici*.

<sup>40</sup> Cfr. A. Banchieri, *Conclusioni nel suono dell’organo*, decima conclusione dilucidata: “[...] Et perché il modo di componete questi Bassi seguenti viene in tre maniere stampato ne tratteremo ordinatamente.

Tiburio Massaini [...] e Ieronimo Iacobi [...] hanno posto alle stampe il Basso seguente con il soprano sopra, il qual modo à me pare di molto utile, vedendo l’Organista gl’estremi, e considerando gli accidenti, che occorrono, per interesse delle terze, e decime.

Gio. Iacomo Castoldi [...] e Benedetto Bagni [...] hanno posto un Basso seguente spartito, il quale ha gli Diesis avanti le note, che mostrano (à chi hà attenzione d’orecchio) le terze e le decime.

Pompeo Signorucci [...] e Gabriele Fattorini [...] hanno composto il Basso senza accidenti, à questo per quelli Organisti, che non hanno cognizioni di tali accidenti ricercasi udito perfetto e meglio (à mio giudizio) riusciranno, per non far sentire seconde false trà il nero, e il bianco, sfugge le consonanze di terze, overo decime”.

“And since continuo in notated in three different ways, we shall speck of each of them.

Tiburio Massaini [...] and Ieronimo Iacobi [...] printed the continuo with an additional staff for soprano and I find this way quite useful since the organist see the two parts and all the consonances.

Gio. Iacomo Castoldi [...] and Benedetto Bagni [...] printed the continuo in a separate part book but with figures so that the organist (with a good ear) could see the thirds and the tenths.

The aim of these two notations<sup>41</sup> was to facilitate the reading of the score for the performer so that he could avoid preparing an organ entablature<sup>42</sup> and played only the chords.

In the present edition, since it has been prepared also for performers, I decided to use a uniform way of notating the continuo according to modern conventions. When in the original edition the continuo was printed in a separate staff (whether with above one or more staves with the vocal parts or with one condensed staff) I've retained it exactly as in *Partitura*.

In the cases in which only a full score was printed, I've added a new staff with the lower part that time by time was the harmonic bass. When the voices begins (like in *fugato* passages) one after the other, I've written a *tasto solo* continuo part according to contemporary treatises<sup>43</sup>,

In some pieces Cima uses *Partitura* also to indicate some internal parts the organist have to play (probably obbligato parts in addition to voices and continuo)<sup>44</sup>. In these cases they have been printed both in the continuo staff.

For any other information about early continuo practice, please refer to 17<sup>th</sup> century treatises I've quoted in the notes.

### Acknowledgments.

I would like to thank all the persons who helped me in preparing this edition. In particular: Lorenzo Stoppa, a dear friend of mine and harpsichordist, who many times asked me to prepare a modern edition of Cima and for his encouragement; then I would like to thank Tomoko Nakahara, a great singer very experienced in 17<sup>th</sup> century music, who

---

Pompeo Signorucci [...] and Gabriele Fattorini [...] composed continuo parts without figures and they did so for organist with a perfect ear since in this way (the best on my opinion) they will not confound figures with signs for black keys". Translation of my own.

<sup>41</sup> Both present in *Concerti Ecclesiastici*. In the critical notes in each case it's has been indicated the original notation of the continuo.

<sup>42</sup> Cf. Viadana, op. cit., *A' benigni lettori*, "Sesto: Che non si è fatta la Intavolatura à questi Concerti, per fuggir la fatica, ma per rendere più facile il suonargli à gl'Organisti, stando che non tutti suonerebbero al'improvviso la Intavolatura, e la maggior parte suoneranno la Partitura, per essere più spedita: però potranno gl'Organisti à sua posta farsi detta Intavolatura, che a dirne il vero parla molto meglio".

"Sixth. That no *intavolatura* has been made for these *Concerti*, not to avoid the fatigue, but to make them easier to play for the Organist, since not all know to sight play the *intavolatura*, and the majority will play the *Partitura* because this is faster: but the Organist may make themselves an *intavolatura*, which—to say the truth—tells [the music] much better". Translation by Bernhard Lang. See note 24.

<sup>43</sup> Cfr. Viadana, op. cit., p. 2 (quinto); B. Bismantova, *Regole per sonare il Basso Continovo*, Ferrara 1677; L. Penna, *Fondamenti per Suonare l'Organo sopra la Parte*, Bologna 1684, cap. 15.

<sup>44</sup> Cfr. n. 8 b. 31; n. 13 b. 34; n. 18 b. 17 ff; n. 26 b. 24 f.; n. 46 b. 42 f., b. 52 f.

was the first to speak to me of Cima and helped me with her great knowledge in Renaissance solmisation theory.

Of course a special thank to Christian Mondrup for his musical and not only suggestions: a great thanks as ever.

A thank also to Antimo Cavallo, an oboe and viola player, who, although not a professional translator, helped me in revising my English preface.

*Milan, November 2004*  
Andrea Friggi

*This edition has been prepared for*  
Werner Icking Music Archive

<http://icking-music-archive.org/>



CONCERTI  
ECCLESIASTICI  
A' VNA, DVE, TRE,  
QUATTRO VOCI.

CON DOI A CINQUE, ET VNO A OITO.

*Messa, e doi Magnificat, & Falsi Bordoni à 4. & sei sonate, Per Instrumenti à due, tre, e quatro.*

Di Gio. Paolo Cima, Organista della Gloriosa Madonna presso S. Celso di Milano.

NOVAMENTE DATI IN LVCE.  
CON LA PARTITVRA PER L'ORGANO.



IN MILANO,  
Per gl'Heredi di Simon Tini, & Filippo Lomazzo. 1610.

*Con Licenza ue' superiori.*

A



AL MOLTO ILLVST. SIG.  
E PADRONE MIO  
COLLENDISSIMO  
IL SIGN. OTTAVIO VALERA.



NONO tanto care, e bramate l'opere del Sig. Gio. Paolo Cima, per la biniade, & leggiadria loro, secondo la comune opinione de gl'intendenti, che spinto dall'innato desiderio mio di giouare à tutti, mi rado iusta via frizzando d'hauerne alcuna (se bene con difficoltà grandissima, per la molta modestia d'esso Sig. Cima, che si poco le reputa) per comunicarla al Mondo col mezzo della mia Stampha. Et in particolare hò procurato con ogni diligenza d'hauere quelli Concerti Ecclesiastici, tanto graditi mentre erano cantati, & da lui suonati, ch'ogni uno bramaua d'hauerne copia. Mi restaua solo di trouare persona alla quale conueneuolmente dedicargli potessi: Et ecco, che subito mi si presentò V. S. M. Illust. tanto affectionata alla Musica, & intendente di essa, che in Casa sua riceue, & accarezza tutti gli Virtuosi di questa professione, & ci tiene non solo d'ogni sorte d'Instrumenti; mà de' migliori, che possino ritrouarsi; quali anco sà molto bene adoperare, come hò inteso più volte da diuersi. Et lei dunque presento io questi Concertini, come à quella che conoscerà benissimo il valore d'essi, & gli gratiosi, & affettuosi mouimenti, che con tanto artificio posti vi sono; che perciò dirà, che à lodarli non sono tanto costretto dall'affetto, quanto dall'effetto, anzi che non arriuo alli meriti loro, e dell'Autore. Gradiscali V. S. M. Illust. con la solita benignità sua, & come cose di così Eccellente Autore, & come da me donate, che desidero d'esserle seruitore che per tale con ogni affetto, e riuerenza, me le dedico. Di Milano alli 26. di Ottobre 1610.

D. V. S. M. Illust. •

Diuotiss. Seruitore

Filippo Lomazzi.



TO THE MOST EMINENT SIR  
AND MY HONOURABLE  
PATRON  
SIG. OTTAVIO VALERA

**T**he works of Sig. Gio. Paolo Cima are so beautiful and wanted for their excellence and lightness — according to best musicians — that, for my natural desire to help anyone, I'm looking for them in order to print them (although with many difficulties since Sig. Cima is so modest and consider them as little things). And in particular I reached to have these *Concerti Ecclesiastici*, so much appreciated when they were sung and played by him so that everyone wants to have a copy of them.

Only I had to find a person to which dedicate this printing: I thought to you, so interested in music and competent that in your home you are used to invite many virtuosi of this art and to own not only every sort of instruments but also the best ones, and are able to play all them, as I've heard from many people.

So I offer these little concerts to you since I know that you will appreciate their value and all the gracious passages inside them. In fact I praise them not for my own affection, but for the effect they produce on me: I'm not able to praise them and their author properly as I should.

So please accept them with your usual benignity since they are from such an excellent author and since they are gifted from me that want to be a servant of yours.

Milan, 26 October 1610

Your

Humble Servant

Filippo Lomazzi



# 1. Adiuro vos, filiae Hierusalem

à1. Canto over Tenore.

Canto

A - diu - ro vos, fi - li - ae Hie - ru - - -

- sa - lem, a - diu - ro vos, fi - li - ae Hie -

ru - sa - lem si in - ve - ne - ri - tis di - lec -

- - - tum - me - um, si in - ve - ne - ri - tis di - lec - -

- - - tum me - um ut nun - ti - e - tis e - i

21

qui - a a - mo - re lan - gue - o qui - a a - mo - re lan - gue -

26

o, lan - - - - - gue - o, lan - gue - o,

30

qua - lis est di - lec - tus tu - us ex di - lec - - - to, o pul -

34

cher - ri - ma mu - li - e - rum, o pul - cher - ri - ma mu - li - e - rum, o pul -

38

cher - ri - ma mu - li - e - rum qui - a sic ad - iu - ra - sti nos,

42

qui - a sic ad-in-ra - sti nos di - lec-tus me - - - - - us can - di-

46

dus et ru - bi - cun - dus, can - di-dus et ru - bi - cun - dus

50

e - lec - tus ex mil - li - bus, e - lec - tus ex mil - li - bus, e - lec -

55

tus ex mil - li-bus, ex mil - - - - - li - bus.

## 2. O dulcedo meliflua

à1. Canto solo.

Canto

O dul - ce - do me - li - - - flu -

a dul ce - do mi - ran - da dul - ce - do mi - ran - - da

quam dul - cis es in me - di - ta ti - o - - - - ne quam

dul - cis es in me - di - ta - ti - o - - - - ne

sed dul - ci - or in o - ra - ti - o - - - - - ne, in o -

20

ra - ti - o - - - - - ne

24

dul - cis - si - ma, *dul - cis - si - ma* in con - tem - pla - - - - ti - o -

28

ne sed su - per dul - cis - - - si -

32

ma in be - a - - - - ti - tu - di - ne. sed su - per dul -

36

cis - si - ma in be - a - ti - tu - - - - di -

40

ne in be - a - ti - tu - - - - di - ne.

### 3. Nativitas tua Dei genitrix

à1. Canto solo.

Canto

Na - ti - vi - tas tu - a De - i ge - ni - trix Vir -

- go Na - ti - vi - tas tu - a De - i ge - ni - trix Vir -

- - - - go gau - di - um an - nun - ci -

a - vit, gau - di - um an - nun - ci - a - vit in u - ni - ver - so mun -

do, in u - ni - ver - - - so mun - do ex te e - nim or -



20

tus est Sol ius-ti - ti - ae Chris - tus De-us nos - - - - - ter

24

qui sol - vens ma-le-dic - ti - o - nem de-dit be - ne-dic-ti - o - nem de-dit be - ne-

28

dic-ti - o - nem, et con - fun - dens mor - - - -

32

tem do - na - vit no - bis vi - tam sem - pi-ter - nam do-na - - - -

37

- vit no - bis vi - tam sem - pi - ter - - - - - nam.

# 4. Confitemini Domino

à1. Canto over Tenore.

Canto

Con-fi - te - mini Do - mi - no quo - niam bo - - - -

- - nus con-fi - te - mini Do - mi - no quo - niam

bo - - - - nus quo - ni - am in sae -

- cu - lum mi - se - ri - cor - di - a e - ius, mi - se - ri - cor - di - a

16

e - ius

Con - fi - te - mi-ni Do -

20

- mino

Con - fi - te - mi-ni Do - - - - mi-

24

no

quo - ni-am in sae - cu lum mi - se - ri -

28

cor - di-a e - ius

mi - - se - ri - cor - di-a e - ius.

# 5. Veni sponsa Christi

à1. Alto solo.

Alto

Ve - - - - - ni,

ve - - - - - ni spon - sa Chri - sti, ve ni spon - sa Chri -

sti ac - ci - pe co - ro - - - - - nam,

12

quam ti - bi Do - - - - mi - nus prae - pa - ra - vit in ae - ter - - - -

This system contains measures 12 through 15. The vocal line begins with a whole note 'quam', followed by a quarter note 'ti', a quarter note 'bi', and a dotted quarter note 'Do'. The melody continues with a quarter note 'mi', a quarter note 'nus', a quarter note 'prae', a quarter note 'pa', a quarter note 'ra', a quarter note 'vit', and a half note 'in'. The final measure of this system shows a half note 'ae' and a whole note 'ter'.

16

- num, prae - pa - ra - vit in ae - ter - - - - - num.

This system contains measures 16 through 19. The vocal line starts with a half note '- num', followed by a quarter note 'prae', a quarter note 'pa', a quarter note 'ra', a quarter note 'vit', a quarter note 'in', a quarter note 'ae', a quarter note 'ter', and a whole note 'num'. The final measure of this system shows a whole note 'num'.

20

Al - - - le - lu - ia. Al - - - le - lu - ia.

This system contains measures 20 through 23. The vocal line begins with a whole note 'Al', followed by a quarter note 'le', a quarter note 'lu', and a quarter note 'ia'. The melody continues with a quarter note 'Al', a quarter note 'le', a quarter note 'lu', and a quarter note 'ia'.

24

Al - - - - le - lu - ia. Al - - - - le - lu - ia.

This system contains measures 24 through 27. The vocal line starts with a quarter note 'Al', followed by a quarter note 'le', a quarter note 'lu', and a quarter note 'ia'. The melody continues with a quarter note 'Al', a quarter note 'le', a quarter note 'lu', and a quarter note 'ia'.

## 6. Cantantibus organis

à1. Alto solo.

Alto

Can - tan - - - - ti - bus or - - - - -

- ga - nis can - tan - - - - ti - bus

or - - - - - ga - nis Ce - ci li - a Vir - go

decan - ta - bat di - cens *decan - ta - bat* di - cens: fi - at cor me - - - -

16

- um im-ma-cu - la - tum, fi - at cor me - - - - - um im-ma-cu -

20

la - - - - - tum. Al - le - lu -

24

ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu -

27

ia. Al - - - - - le - lu - - - - - ia.

31

Al - - le - lu - - - - - ia.

# 7. Iubilare Deo

à 2. Canto & Alto.

Al molto Rev. Sig. Gio. Battista Lambrugo Maestro di Choro dignissimo  
in S. Maria della Scala.

Canto

Iu-bi-la - te De - - - o om - nis ter - ra,

Alto

Iu-bi-la - te De - - -

5

iu-bi-la-te De - - o u - ni-ver - sa ter - ra

o om - nis ter - ra,

iu-bi - la - te De -

#

10

psal - mum di - ci - te

- - - o u - ni-ver - sa ter - - - ra

psal - mum di - ci -



14

no - mi-ni e - - - ius ve - ni - - - te  
te no - mi-ni e - - - ius, ve -

18

et au - di - te et e - nar - ra - - - bo  
ni - - - - - te et au - di - te, et e - nar - ra - - - bo

22

vo - bis om - - nes qui ti - me - tis De - - - - um om - nes qui ti - me - tis De -  
vo - bis om - - nes qui ti - me - tis De - - - - um, om - nes qui ti - me - tis

26

- um quan - ta fe - cit Do - mi - nus a - - - - - nimae  
De - um

30

me - ae

quan - ta fe - cit Do-mi-nus a - - - - nimae me - ae,

a - - - -

35

nimae me - ae, a - ni-mae me - - - ae al - le - lu - ia al -

a - ni-mae me - - - ae

a - ni-mae me - - - ae

39

- le-lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, - -

al - le - lu - ia al - le - lu - ia. al - le - lu - ia, al - le - lu -

al - le - lu - ia, al - le - lu -

43

al - le - lu - - - - ia.

ia, al - - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

ia, al - - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

# 8. Quam pulchra es

à 2. Canto & Alto.

Canto

Alto

Quam pulchra es a-mi-ca me - - - a a - mi - ca -

Quam pulchra es a - mi - ca me - - - -

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The Canto part (top staff) begins with a whole note 'Quam pulchra es' followed by a melodic line for 'a-mi-ca me - - - a a - mi - ca -'. The Alto part (middle staff) starts with a whole rest, then enters with a half note 'Quam pulchra es' and continues with 'a - mi - ca me - - - -'. The Bass part (bottom staff) provides a simple harmonic accompaniment with whole notes.

me - a quam pulchra es a - mi - ca me - - - a

- a, quam pulchra es a - mi - ca me - - - - a

Detailed description: This system contains measures 4 through 7. The Canto part continues with 'me - a' and then 'quam pulchra es a - mi - ca me - - - a'. The Alto part enters with '- a, quam pulchra es a - mi - ca me - - - - a'. The Bass part continues with a steady accompaniment.

co - lum - ba me - - - - a

co - lum - ba me - - - -

Detailed description: This system contains measures 8 through 11. The Canto part sings 'co - lum - ba me - - - - a'. The Alto part has a whole rest for the first two measures, then enters with 'co - lum - ba me - - - -'. The Bass part continues with a steady accompaniment.

12

immacu-la - ta me - a, im-ma-cu-la - ta me - a me - - - -

15

- - - - - a et o - dor ves-ti-men - to - rum tu - o -

19

- - - - - rum super om - nu -  
et o - dor ves-ti-men - to - rum tu - o - - - - -

23

a a - ro - mata super om-ni - a a - ro - ma - ta su - per om -  
rum super om-ni - a a - ro - ma - ta, super omni - a a - ro - ma - ta su - per om -

27

- ni - a a - ro - ma - ta

- ni - a a - ro - ma - ta al - - - - -

31

al - - - - - le - lu - ia,

ia. al - - - - - le - lu -

35

al - - - - - le - lu - ia,

ia. al - - - - - le - lu - ia.

38

al - - - - - le - - - - - lu - - - - - ia.

al - - - - - le - lu - - - - - ia.

# 9. Benedicam Dominum

à 2. Canto & Tenore.

Canto

Tenore

Be - ne - di - cam

Be - ne - di - cam Do - - - - - mi-num

Do - - - - - mi-num

in om - ni tem - - - - -

in om - ni tem - - - - - po -

- - - po-re

10

re Be - ne - di - cam Do - - mi - no in om - - -

8

Be - ne - di - cam Do - - mi - num in om - - - - - ni

13

- ni tem - - - po - re

8

tem - - - - - po - re, sem - per laus e - ius in o - re me -

16

sem - per laus e - ius in o - re me -

8

o,

19

- - o sem - per laus e -

8

sem - per laus e -

23

- - - ius in o-re me - - - - - o

- - - ius in o-re me - - - - - o. Al - le - - -

27

al - le - - - - -

- - - - - lu - ia.

31

- lu - ia, al - le - - - - -

Al - le - - - - -

34

- - - lu - ia, al - le - - - - - lu - - - ia.

- lu - ia. Al - le - - - - - lu - - - ia.



# 10. Exaudi Domine

à 2. Canto & Tenore.

Canto

Tenore

Ex-au - di                      ex-au - di Do - mi - ne

Ex-au - di,                      ex-au - di Do - mi -

4

vo - cem me - - - - am                      qua

ne                      vo - cem me - - - - - - - am.

8

cla - ma - vi ad te                      qua cla ma - vi ad - - -

Qua cla - ma                      vi ad te, qua cla - ma - vi ad

12

te ad - iu - tor me - - - - us es - to

te ad - iu - tor me - - - - us es - - - to, ne de - re -

16

ne de-re lin - quas me, ne de-re lin - quas me ne -

lin - quas me, ne de-re lin - quas me: ne que des - pi - ci - as me

20

- que des - pi - ci - as me, ne - que des - pi - ci - as me De - us

ne - que des - pi - ci - as me De -

23

sa-lu-ta-ris me - - - - us De - us sa-lu - ta - ris me -

- us sa-lu - ta-ris me - - - - us. De - us sa-lu - ta - ris me - - - -

27

us, ne de-re-lin - quas me, ne de-re-lin - quas

8

us, ne de-re-lin - quas me, ne de-re-lin - quas

31

me ne - que des - pi - ci - as me, ne - que des -

8

me ne - que des - pi - ci - as me, ne - que des - pi -

34

pi - ci - as me De - us sa - lu - ta - ris me - - - - -

8

- ci - as me, De - us sa - lu - ta - ris me - - - - -

37

us De - us sa - lu - ta - ris me - - - - - us.

8

us, De - us sa - lu - ta - ris me - - - - - us.

# 11. Surge propera

à 2. Doi soprani in Ecco.

All'illustrissima Sig. D. Paola Ortensia  
Serbellona in S. Vincenzo.

Canto

Canto II  
over Tenore

Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - - - -

4

a sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - - - -

8

a spe - ci o - sa me - - - - a  
me - - - - a

12

et ve - ni et ve - ni  
me - - - - a et ve - ni et - ve -

16

co-lum-ba me - - - a in fo-ra-mi-ni-bus

ni me - - - - a

20

pe - - - - tre in ca-ver - na ma-ce - ri-

pe - - - - tre

24

ae os-ten - - de mi - hi fa-ci-em tu - - - am

tu - - - -

28

so - net vox tu - a in au - ri - bus in - au - ri - bus me - - - - is

am me -

32

vox e-nim dul - cis

vox e-nim dul -

is dul - cis

#

37

cis et fa - ci-es tu - a de - co - - - - ra

dul - - - cis de -

41

et fa - ci-es tu - a de - co - - - - -

co - - - - - ra

45

ra de - co - - - - - ra.

de - co - - - - - ra, de - co - - - - - ra.

# 12. O Sacrum

à 2. Doi soprani in Ecco.

All'istessa.

Canto

Canto II  
over Tenore

O Sa - - - - - crum, o sa - - - - -

4

crum con - vi - - - - vi - um in quo

con - vi - - - - vi - um

8

Chri - stus su - - - - mi-tur in quo Chri - stus

su - - - - mi - tur

12

su - - - - mi-tur re-co-li-tur me - mo - ri-a pas-sio-

su - - - - mi-tur

su - - - - mi-tur

16

o - nis e - - - - ius mens imple - tur

e - - - - ius

e - - - - ius

20

gra - - - - ti-a et fu-

gra - - - - ti-a

gra - - - - ti-a

25

tu-rae glo - ri - ae et fu-tu-rae glo - ri - ae no bis pi - gnus da -

glo - ri - ae glo - ri - ae

glo - ri - ae



29

- tur no - bis pi - gnus da - - - tur al - le - lu -  
da - - - tur da - - - tur

34

ia al - - le - lu - ia al - le - lu - ia, al -  
al - - - le - lu - ia,

38

- le - lu - ia al - - - le - lu - ia, al - le -  
al - le - lu - ia al - le - lu - ia,

43

lu - - - - ia, al - le - lu - - - ia. al - le - lu - - - ia.  
al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.





27

e - - - - ius. Can - ta - ta, can - ta - te Do - mi - no,

- - - - ius. Can - ta - te can -

31

can - ta - te, can - ta - te Do - mi - no, can -

ta - te Do - mi - no can - ta - te can - ta - te Do - mi - no

34

- ti - cum no - - - - - vum, can -

can - ti - cum no - - - - - vum, can -

38

- ti - cum no - - - - - vum.

- ti - cum no - - - - - vum.

## 14. Iustus ut palma florebit

à 2. Doi Bassi.

Al Molto Mag. Sig. Pietro Paolo Maderno.

Basso I

Basso II

Iu - stus ut pal - - - - -

5

bit.  
Iu - stus ut pal - - - ma flo - re - - - -

9

Iu - stus ut pal - ma flo - re - - - - bit: Si - cut  
bit Iu - stus ut pal - ma flo - re - - - - bit

13

Ce - drus Li - ba - ni mul - ti - pli - ca - - -  
si - cut ce - drus Li - ba - ni

17

- bi - tur, plan - ta - tus in do - mo Do - mi -  
mul - ti - pli - ca - - - - bi - tur

21

ni, mul - ti - pli - ca - - - - bi - tur,  
plan - ta - tus in do - mo Do - mi - ni mul - ti - pli - ca - - - -

26

plan - ta - tus in do - - - - mo Do - mi - ni  
- bi - tur plan - ta - tus in do - mo

31

in a - tri - js do - mus Dei no - - - - stri  
Do - mi - ni in a - tri - js domus Dei

36

in a - tri- js do- mus De - i no - - -

no - - - - - stri on a - tri- js do- mus De - i no - - -

40

- stri in a - tri- js do- mus De- i no - - - - - - - - - - - stri

stri in a - tri- js in a - tri- js do- mus De- i no - - - - - - - - - - - stri

45

Al - le- lu - ia Al - le- lu - ia Al -

al - le- lu - ia al - le- lu - ia. al - le- lu - ia

51

le - lu - - - - - ia. Al - le - lu - - - - - - - - - - - ia.

al - - - - - le - lu - ia al - le - lu - - - - - - - - - - - ia.

## 15. O Domine

à 2. Canto e Basso.

Canto

Basso

O Do - - mi - ne Ie - - -

O Do - - mi - ne ie - - - - su

5

su Chri - - - ste, O Do - - - mi - ne Ie - su

Chri - - - ste, O Do - - - mi - ne Ie - su

10

Chri - ste, a - do-ro te in Cru - ce vul - ne-ra - tum

Chri - ste a - do-ro te in cru -

16

fe - - - le et a - ce - to po-ta -

- ce vul - ne - ra - tum fe - le et a - ce - to po - ta - tum,



21

tum de - pre-cor te de - pre-cor te ut vul - ne-ra tu - a sint re-

de - pre-cor te de - pre-cor te ut vul - ne-ra tu - a sint re-

26

me - di - um a - ni-mae me - ae, sint re-me - di - um a - ni-mae me -

me - di - um a - ni-mae me - ae, sint re-me - di - um a - ni-mae me -

30

ae, de - pre-cor te de - pre-cor te ut vul - ne-ra tu - a sint re-

ae, de - pre-cor te de - pre-cor te ut vul - ne-ra tu - a sint re-

35

me - di - um a - ni-mae me - ae, sint re-me - di - um a - ni-mae me - ae.

me - di - um a - ni-mae me - ae sint re-me - di - um a - ni-mae me - ae.

## 16. O vos omnes

à 2. Canto e Basso.

Canto

Basso

O vos omnes qui transi-tis per vi-am, O -

O vos omnes qui transi-tis per vi-am, O -

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The Canto part (top staff) begins with a whole rest, followed by a half note 'O', and then a melodic line for 'vos omnes qui transi-tis per'. The Basso part (middle and bottom staves) starts with a whole note 'O', followed by a half note 'vos omnes', and then a melodic line for 'qui transi-tis per vi-am, O -'. The music is in G major and 4/4 time.

5

vi - am, O vos omnes qui transi-tis per vi - - - am

vos omnes qui transi-tis per vi - - - am at -

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The Canto part continues with 'vi - am, O vos omnes qui transi-tis per vi - - - am'. The Basso part continues with 'vos omnes qui transi-tis per vi - - - am at -'. The music is in G major and 4/4 time.

9

at - ten - di - te et vi - de - te si est do -

ten - di - te et vi - de - - - - - te

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The Canto part continues with 'at - ten - di - te et vi - de - te si est do -'. The Basso part continues with 'ten - di - te et vi - de - - - - - te'. The music is in G major and 4/4 time.

13

- lor si - mi - lis si - cut do - - - - lor me - us

si est do - lor si - mi -

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The Canto part continues with '- lor si - mi - lis si - cut do - - - - lor me - us'. The Basso part continues with 'si est do - lor si - mi -'. The music is in G major and 4/4 time.

17

si est do - lor - si - mi - lis si - cut

lis si - cut do - lor me - us, si est do - lor si - mi - lis si - cut

21

do - lor me - us at - ten - di - te at - ten - di -

do - lor me - us, at - ten - di - te

25

te et vi - de - - - - - te si est do -

te et vi - de - - - - - te si est do -

29

lor si - mi - lis si - cut do - lor me - us, si - cut do - lor me - us.

lor si - mi - lis si - cut do - lor me - us, si - cut do - lor me - us.

# 17. Beati

à 2. Canto e Basso.

Canto

Basso

Be - a - - - t qui ha - bi - tant in do - mo

Be - a - - - ti *be - a - - - ti*

4 tu - a Do - - - - mi - ne qui ha - bi - tant in do - mo tu - a Do - - - - mi -

8 tant in do - mo tu - a Do - - - - mi - ne lau - ne qui ha - bi - tant in do - mo tu - a Do - mi - ne in sae - cu - la sae - cu -

12 da - bunt te, *lau - da - bunt te* in sae - cu - la sae - cu - lo - rum in lo - rum in *sae - cu - la - sae - cu - lo - rum* lau - da - bunt te

# # # #

16

sae-cu-la sae-cu-lo - rum lau - da - bunt te in sae-cu-la sae-cu-lo - rum

lau - da - bunt te in sae-cu-la sae-cu - lo - rum in sae - cu - la sae - cu - lo - rum

20

lau - - - da - - - - - - - - bunt te, al - le - lu -

lau - - - - da - - - - - - - - bunt te, al - le - lu - ia

25

ia al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

al - le - lu - ia al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia al -

29

ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

le - lu - ia, al - le - lu - ia al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

## 18. Ad te desiderat

à 2. Canto e Basso.

Canto

Basso

Ad te de - si - de - rat

Ad te de - si - de -

ad te de - si - de - rat a - ni - ma me - a

rat a - - ni - ma me - - - a

a - ni - ma me - a, Ma - ri - a be - a - tis - si - ma, Ma - ri - a be -

a - ni - ma - me - - - a, Ma - ri - a be - a - tis - si - ma *Ma - ri - a*

12

- a - tis - si - ma tu flos Pa - ra -

be - a - tis - si - ma

16

di - - - si su - per

tu flos Pa - ra - di - si su - per

20

li - li-a con-val - li - um su-per li - li-a con-val - li-um *su-per*

Li - li-a con-val - li - um su-per li - li-a con-val - li -

24

li - li-a con-val - li - um su-per li - li-a con-val - li-um.

um su-per li - li-a con-val - li - um, *su-per-li - li - a con-val - li - um.*

## 19. Voce mea

à 2. Canto &amp; Basso.

Giovanni Andrea Cima

Canto

Basso

Vo - - - ce me - a ad Do - mi-num

Vo - - - ce me - a ad Do - mi-num ad

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is for the Canto (Soprano) voice, and the bottom staff is for the Basso (Bass) voice. Both are in a 15/8 time signature. The lyrics are: 'Vo - - - ce me - a ad Do - mi-num' for the Canto and 'Vo - - - ce me - a ad Do - mi-num ad' for the Basso. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes with rests.

4

ad Do - mi - num, cla - ma - vi vo - ce me - a ad De -

Do - mi-num cla - ma - vi, Vo - ce me - - - a ad De -

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The lyrics continue: 'ad Do - mi - num, cla - ma - vi vo - ce me - a ad De -' for the Canto and 'Do - mi-num cla - ma - vi, Vo - ce me - - - a ad De -' for the Basso. The musical notation includes various note values and rests, maintaining the 15/8 time signature.

8

um et in - ten - dit mi - hi in di - e tri - bu - la - ti -

um, et in - ten - dit mi - hi in di - e tri - bu - la - - - ti -

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The lyrics are: 'um et in - ten - dit mi - hi in di - e tri - bu - la - ti -' for the Canto and 'um, et in - ten - dit mi - hi in di - e tri - bu - la - - - ti -' for the Basso. The musical notation continues with the same 15/8 time signature.

12

o - - nis me - ae in di - e tri - bu - la - ti - o - - - nis

o - nis me - - ae, in di - e tri - bu - la - ti - o - nis me -

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves. The lyrics are: 'o - - nis me - ae in di - e tri - bu - la - ti - o - - - nis' for the Canto and 'o - nis me - - ae, in di - e tri - bu - la - ti - o - nis me -' for the Basso. The musical notation concludes the system with the same 15/8 time signature.



17

me - ae De - um ex - qui - si - vi ma - ni - bus me - is noc - te con - tra

- ae, De - um ex - qui - si - vi ma - ni - bus me - - - is noc - te con - tra

21

e - um, et non sum de - cep - tus et non sum

e - um, et non sum de - cep - tus et non

25

de - cep - tus re - nu - it con - so - la - ri a - ni - ma me -

sum de - cep - tus re - nu - it conso - - - ri a - ni - ma me - - -

29

a a - ni - ma me - a me - mor fu - i De -

- a a - ni - ma me - - - a me - mor fu - i De - i

33

i et de-lec-ta-tus sum et de-lec-ta-tus sum et de-lec-ta-tus sum et ex-er-ci-ta-tus

36

et ex-er-ci-ta-tus sum et ex-er-ci-ta-tus sum et de-fe-cit

40

et de-fe-cit spi-ri-tus me-us, spi-ri-tus me-us, et de-fe-cit spi-ri-tus me-us

44

me-us, et de-fe-cit spi-ri-tus me-us. et de-fe-cit spi-ri-tus me-us.

# 20. Quam pulchrae sunt

à 2. Canto & Basso.

Giovanni Andrea Cima

Canto

Basso

Quam pulchrae sunt mam - mae tu - ae

Quam pulchrae sunt mam-mae tu - ae

*quam pulchrae*

4

quam pulchrae sunt mammae tu - ae

sunt mam - mae tu - ae so - ror me - a spon -

8

so - ror me - a spon -

sa

12

sa pul - chri-o-ra sunt u - be-ra tu-a vi -

pul - chri-o - ra sunt u - be-ra tu-a vi - no,

15

no et o - dor et o - dor ves-ti-men-to - rum tu - o - rum

et o - dor et o - dor vo-sti-men-to - rum tu - o - rum su - per

19

su - per om - ni - a a - ro - ma - ta su - per om - ni - a a - ro - ma - ta

om - ni - a a - ro - ma - ta, su - per om - ni - a a - ro - ma - ta fa -

23

fa - vus dis - til - - - lans la - bi - a

vus dis - til - - - lans la - bi - a tu - a spon - sa

27

tu - a spon - sa fa - vus dis - til - - - lans la - bi - a tu - a spon - sa

fa - vus dis - til - - - lans la - bi - a tu - a spon - sa



## 21. Cor mundum

à 2. Canto &amp; Basso.

Al M. R. S. G. Battista Coradi Gentiliss. Sop. nel Duomo

Canto

Basso

Cor mun - - - dum cre - a in me De - - -

4

- - - us

Cor mun - - - dum cre - a in me De - - -

8

cor mun - - - dum cre - a in me De - - - us:

us cor mun - - - dum cre - a in me De - us

12

Et spi - ri-tus re - ctum in - no-va in vi-sce - ri-bus me - is.

et

16

Al - le - - - -

spi - ri - tum rec - - - tum in - no - va in vi - sce - ribus me - is Al - le - lu -

20

- lu - ia, al - le - lu - ia al - le - - - lu - ia Al - le - - - -

ia al - le - - - - lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - - -

24

- lu - - - ia. Ne pro - i - ci - as me à fa - ci - e tu - a:

lu - - - - ia, ne pro - i - ci - as me

29

et Spi - ritum Sanctum tu - um ne au - feras à me.

à fa - ci - e tu - a, et spi - ritum

34

et Spi - ritum Sanctum tu - um ne au -  
san-ctum tu - um ne au - fe-ras à me, et Spi - ritum Sanctum tu - um ne au - fe-

38

-feras à me. Al - le - lu - ia. al - le - lu -  
ras à me. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia

43

ia al - le - lu - ia al - le - lu - - - ia. Al -  
al - le - lu - ia al - le - lu - ia, al - le - lu - ia al - le - lu -

48

le - lu - ia, al - le - lu - ia al - le - lu - ia, al - le lu - - - ia.  
ia al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.



# 22. Gustate et videte

à 3. Doi Canti e Basso.

Al Molto Magn. Sig. Giulio Maleardo, gentilissimo Tenore  
alla Gloriosa Madonna di S. Celso

Canto I  
over Tenore

Canto II

Basso

Gu - sta - - - te, gu - sta - - - te,  
Gu - sta - - - te, gusta - - - te,  
Gu - - - sta - te, gu - - - sta - te

5

et vi - de - - - te quo - ni - am su - a - vis est Do -  
et vi - de - - - te quo - ni - am su - a - vis est Do -  
et vi - de - - - te quo - ni - am su - a - vis est

9

- - mi - nus, quo - ni - am su - a - vis est Do - - - mi - nus. Be - a - tus  
- - mi - nus, quo - ni - am su - a - vis est Do - - - mi - nus,  
Do - mi - nus, quo - ni - am su - a - vis est Do - mi - nus

13

vir qui spe - - - rat in e - o. Be-a-tus  
 be-a-tus vir qui spe - - - rat in e - o be-a-tus  
 be-a-tus vir *be-a-tus vir* qui spe-rat in e - o, be-a-tus

19

vir qui spe - rat in e - - - o, qui spe - rat in e - - - o.  
 vir qui spe - rat in e - - - o, qui spe - rat in e - - - o,  
 vir qui spe - - - rat in e - - - o, qui spe - rat in e - - - o, ti -

23

ti - me - te Do - mi - num om - nes San - cti e - - -  
 om - nes San - cti e - - -  
 me - te Do - mi - num, om - nes sanc - ti e - - -

28

ius, om - nes San-cti e - - - - - ius, quo - ni-am non est i-no-pi-  
 ius, om - nes San-cti e - - - - - ius quo - ni - am  
 ius, om - nes san - - - - - cti e - - ius quo - ni - am

33

a ti-men - - - ti-bus e - um,  
 quo - ni - am non est i - no - pi - a ti-men - ti-bus e - um,  
 quo - ni - am non est i - no - pi - a ti-men - ti-bus e - um,

38

quo - ni-am non est i - no - pi - a ti-men - ti-bus e - - - - - um.  
 quo - ni-am non est i - no - pi - a ti - men - ti - bus e - - - - - um.  
 quo - ni-am non est i - no - pi - a ti-men-ti-bus e - - - - - um.

## 23. Ardens est

à 3. Doi Canti e Basso.

Canto

Tenore

Basso

Ar - dens est cor me - - - um: Ar - - - dens est cor

Ar - - - dens est cor me - um Ar - dens est cor me -

me - um: De - si - de - ro vi - de - re Do - mi - num me - um: De - si - de - ro vi - de -

- um de - si - de - ro vi - de - re Do - mi - num me - um de - si - de - ro vi -

re Do - mi - num me - - - um

de - re Do - mi - num me - - - um

Ar - dens est cor me - - - -

13

um de - si - de-ro vi - de - re Do mi-num me - - - - um Do -

17

Quae - ro, et non in - ve - - - -  
que - ro et non in - ve - - - -  
mi-num me - - - - um

21

- ni - o, u - bi po-su - e - runt e - - - - - um  
- - - - ni - o u - bi po-su - e - runt e - - - - - um  
que - ro

26

et non in-ve - - - - ni - o u - bi po - su - e - runt e - - - -

30

Si - tu su - stu-li sti il - lum di - ci - to mi - hi, et e - go  
si tu su - stu-li sti il - lum di - ci - to mi - hi et e -  
- - - - um

35

e - um tol - lam.  
go e - um tol - lam  
si tu su - stu - li - sti il - lum di - ci - to mi - hi et

39

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia al - le - lu - ia,

e - - - go e - um tol - lam Al - le - lu -

43

Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia, a -

al - le - lu - ia al - le - lu - ia, al - le - lu - ia a -

ia al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

47

- le - lu - ia, al - le - lu - ia a - - - le - lu - - - - ia.

le - lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - le - lu - - - - ia.

le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - - - - le - - - - lu - - - - ia.

## 24. Vidi speciosam

à 3. Doi Canti e Tenore.

## Prima pars.

Canto I

Cantus II

Tenore

Vi - di spe-ci - o - sam si - cut co-lum - - bam, vi - di spe - ci -

Vi - di spe-ci - o - sam si - cut co-lum -

o - sam si - cut co - lum - bam si - cut co - lum - - - -

- bam si - cut co - lum - bam, Vi - di spe - ci - o - sam si - cut co - lum - bam

si - cut co - lum - - - bam, vi - di spe - ci - o - sam si - cut Co -

- - - bam si - cut co - lum - bam a - scen-den -

si - cut co - lum - - - - - bam a - scen-den - tem de - su-per ri -

lum - - - bam, si - cut co - lum - - - bam a - scen-den - tem de - su - per



10

tem de-su-per ri - vos a - qua - rum cu - ius in - ae - sti - ma - bi - lis o - dor e - rat  
 - vos a - qua - rum a - qua - rum, cu - ius i - nae - sti - ma - bi - lis o - dor e - rat ni -  
 ri - vos a - qua - - - - rum cu - ius i - nae - sti - ma - bi - lis o - dor e - rat

14

ni - mis in ve - sti - men - tis e - - - ius, in ve - sti - men -  
 - mis in ve - sti - men - tis e - - - ius, in ve - sti - men -  
 ni - mis in ve - sti - men - tis e - - - ius in ve - sti - men - tis e -

18

tis e - ius et si - cut di - es ver - ni, cir - cun - da - bant e - - - um,  
 tis e - ius, et si - cut di - se ver - ni cir - cun - da - bant e - - - um  
 ius, et si - cut di - es ver - ni cir - cun - da - bant e - - - um, flo -

22

flo-res ro-sa - - - - - rum, flo-res ro-sa - rum flo-re ro-sa -

flo-res ro-sa - rum, flo-res ro-sa - rum flo-

res ro-sa - - - - - rum, flo-res ro-sa - - - - - rum, flo-

25

- - - - - rum, et li-li-a con-val-li-um, con-val-li-um,

- res ro-sa - - - - - rum, et li-li-a con-val-li-um et li-li-a con-val-li-um

res ro-sa - - - - - rum et li-li-a con-val-li-um et li-li-

29

et li-li-a con-val - - - - - li-um et li-li-a con-val-li-um.

et li-li-a con-val - - - - - lium, et li-li-a, et li-li-a con-val-li-um.

a con-val-li-um et li-li-a con-val-li-um et li-li-a con-val - - - - - li-um.

## 25. Quae est illa

à 3. Doi Canti e Tenore.

## Secunda pars.

Canto I

Cantus II

Tenore

Quae est i - sta, que a - scen - dit, per de - ser - tum,

per de - ser - tum,

Quae est i - sta quae a - scen - dit, quae est i - sta

dit quae a - scen - dit per de - ser - tum, si - cut vir - gu - la

tum, Quae est i - sta quae a - scen - dit, quae est i - sta

dit per de - ser - tum per de - ser - tum

quae a - scen - dit per de - ser - tum si - cut vir - gu - la fu - mi,

tum per de - ser - tum per de - ser - tum si -

10

fu - - - mi, si - cut vir - gu-la fu - mi si - cut vir - gu-la fu - - - mi,  
 si - cut vir - gu-la fu - mi si - cut vir - gu-la fu - mi,  
 cut vir - gu-a fu - mi, si-cut vir - gu-la fu - - - mi,  
 si-cut vir - gu-la fu - - - mi,

14

ex a-ro-ma-ti-bus mi-rae, et tu-ris, et si-cut di-es ver-ni cir-cun-da-bant e-  
 ex a-ro-ma-ti-bus mi-rae et tu-ris et si-cut di-es ver-ni cir-cun-da-bant  
 ex a-ro-ma-ti-bus, mi-rae, et tu-ris, et si-cut di-es ver-ni cir-cun-da-bant e-  
 ver-ni cir-cun-da-bant e-

18

- - - - - um flo-res ro-sa - - - - - rum flo-res ro-sa -  
 u - - - - - um flo-res ro-sa - - - - - rum  
 - - - - - um flo-res ro-sa - - - - - rum, flo-res ro-  
 flo-res ro-sa - - - - - rum, flo-res ro-

21

rum flo - res ro - sa - - - - - rum, flo - res ro - sa - -  
 flo - res ro - sa - rum, flo - res ro - sa - - - - - rum, et li - li - a con - val - li -  
 sa - - - - - run, flo - res ro - sa - - - - - rum

24

rum, et li - li - a con - val - li - um, con - val - li - um, et li - li - a con - val - li - um, et li -  
 um, et li - li - a - con - val - li - um, con - va - li - um et li - li -  
 et li - li - a con - val - li - um, et li - li - a con - val - li -

28

li - a con - val - - - - - li - um et li - li - a con - val - - - - - li - um.  
 a con - val - li - um et li - - - - - li - a con - val - li - um, con - val - - - - - li - um.  
 um et li - li - a con - val - li - um et li - li - a con - val - li - um.

## 26. Exaudi Deus

à 3. Canto, Alto e Basso

Canto

Ex - au - di De - us vo - cem me -

Alto

Ex - au - di De - us

Basso

Ex - au - di De - us vo -

5

am, vo - cem me - - - - am cum de - pre - cor, *cum de - pre - cor*

vo - cem me - am cum de - pre - cor, *cum de - pre - cor* ex - au - di De -

- cem me - - - - am cum de - pre - cor *cum de - pre - cor* ex - au - - - di De -

9

ex - au - di De - us vo - cem me - - - - am cum de - pre - cor, *cum de - pre - cor*

us vo - cem me - - - - am cum de - pre - cor à

us vo - cem me - - - - am cum de - pre - cor, *cum de - pre - cor*

13

à ti - mo - - re i - ni - mi - ci e - ri-pe a -  
 - ti - mo - re i - ni - mi - ci e - ri-pe a - ni-mam  
 à ti - mo - - - - re i - ni - mi - ci e - ri-pe

17

- ni - mam me - - - am  
 m - - - - - am pro - te - ge me  
 a - ni - mam me - - - am, pro - te - ge me à con-ver - sa - ti -

21

pro - te - ge me à con-ver - sa - ti - o - ne ma - li -  
 à con-ver - sa - ti - o - ne ma - li - gnan - ti - um  
 o - ne ma - li - gnan - ti - um

25

gnan - ti - um: et à mul - ti - tu - di - ne

et à mul - ti - tu - di - ne o - pe - ran - ti - um i - ni - qui -

et à mul - ti - tu - di - ne o - pe - ran - ti - um i - ni - qui -

29

o - pe - ran - ti - um i - ni - qui - ta - tem, et à mul - ti - tu - di - ne o -

ta - tem, et à mul - ti - tu - di - ne

ta - tem, et à mul - ti - tu - di - ne o -

34

- pe - ran - - - ti - um i - ni - qui - ta - - - - - tem.

o - pe - ran - ti - um i - ni - qui - ta - - - - - tem.

- pe - ran - ti - um i - - - ni - qui - ta - - - - tem.



## 27. Non turbetur

à 3. Canto, Alto e Basso

Al M. R. D. Iacomo Antonio Fasolo gratioſo Contralto.

Canto

Alto

Basso

Non turbe-tur cor ve - strum *non - tur-be-tur cor ve - strum*

Non turbe-tur cor vestrum, *non tur-be - tur cor ve - strum*

Non turbe-tur cor ve - strum *non tur-be - tur cor ve - strum*

4

e - go va - - - do ad

e - go va - - - do ad

e - go va - - - do ad

8

Pa - trem et

Pa - trem et dum assumptus fu - e-ro a

Pa - trem et dum as-sump-tus fu - e-ro a vo - - - bis

12

dum as-sump-tus fu - e-ro a vo - - bis mit tam vo - bis Spi - ritum

vo - - - - - bis mit tam vo - bis

spi - ritum ve - ri - ta - tis

16

ve - ri - ta - tis. Spi - - ri - tum ve - ri -

spi - ri-tum ve - ri - ta - tis spi - - ri - tum ve - ri - ta -

mit - - - tam vo - bis spi - - ri - tum ve - ri -

19

ta - tis. Al - le - - - - lu - ia. al - le -

*tis* al - le - - - - lu - ia,

ta - tis al - le - - - - lu - ia, al -

23

- lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - - -

al - le - - - lu - ia al - le - - - lu - ia al - le -

le - - - - lu - ia. al - le - - - lu - ia al - le -

le - - - - lu - ia. al - le - - - lu - ia al - le -

26

- - - lu - ia. Et gau - de - - - - -

- lu - ia et gau - de - - - - - - - - bir cor ve - - - -

lu - - - - ia

- - - - lu - ia. Et gau - de - - - - -

29

bit cor ve - - - - - strum, et gau - de - - - - -

strum et gau - de - - - - - - - bit cor ve - strum, cor ve -

et gau - de - - - - - - - bit cor ve - strum,

bit cor ve - - - - - strum, et gau - de - - - - -

32

bit, et gau-de - bit cor ve - strum. Al - le - - - lu - ia;

*strum* et gau-de - bit cor ve - strum al - le - - - lu - ia

et gau-de - bit cor ve - strum al -

36

Al - le - - - lu - ia, al - le - - - lu - ia,

al - le - - - lu - ia al -

le - - - lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - - - lu -

39

al - le - - - lu - ia: al - le - - - lu - - - ia.

le - - - lu - ia, al - le - - - lu - ia al - le - - - lu - ia.

ia, al - le - lu - - - ia al - le - - - lu - - - ia.

# 28. Vulnerasti cor meum

à 3. Canto, Tenore e Basso.

Al Molto Mag. & M. Rev. Sig. D. Francesco Lucino.

Canto

Tenore

Basso

Vul - ne - ra - sti cor me - um *vul - ne - ra - sti cor*

Vul - ne - ra - sti cor me - um, *vul - ne - ra - sti cor* me - um, cor me -

*me - um* so - ror me - a spon - - -

um so - ror me - a spon -

so - ror me - a spon - - - - - sa

sa in u - no

sa in u - no

Vul - ne - ra - sti cor me - um, *vul - ne - ra - sti cor* me - - - - um in u - no

15

o-cu-lo - rum tu - o - - - - rum, et in u - no cri - - - ne col - li

o-cu-lo - rum tu - o - - - - rum, et in u - no cri - ne co-li tu -

o-cu-lo - rum tu - o - - - - rum, et in u - no cri - ne col - li tu -

20

tu - i quam pul - - - chrae sunt mam - mae tu - - - - ae so - ror

i qua pul - chrae sunt mam - mae tu - - - - ae so -

i

24

me - a spon - - - sa,

ror me - a spon - sa,

pul - chri-o - ra sunt u - be-ra tu - a vi - no so - ror

29

et o - dor un-guen-to - rum tu - o - rum su - per om - ni -  
 et o - dor un-guen-to-rum tu - o - rum su - per om-ni -  
 me - - - a spon - sa,

34

a a - ro - - - ma - ta su -  
 a a-ro - - - ma - ta,  
 su - per om-ni - a a - ro - - - ma-ta, su -

39

per om - ni - a a - ro - ma - ta su - per om - ni - a a - ro - ma - ta.  
 su - per om - ni - a a - ro - ma - ta, su - per om - ni - a a - ro - - - ma - ta.  
 per om - ni - a a - ro - ma - ta su - per om - ni - a a - ro - - - ma - ta.

# 29. O altitudo divitiarum

à 3. Canto, Alto e Tenore  
over Alto, Tenore e Basso alla quinta

Canto

Alto

Tenore

O al - ti - tu - do di - vi - ti - a - rum sa - pi - en -

5

- - - ti - ae

- - - - ti - ae di - vi - ti - a - rum sa - pi - en - - - -

O al - ti - tu - do di - vi - ti - a - rum sa - pi - en - - - -

10

et scie - en - ti - ae De - - - - - i

- ti - ae, et sci - en - ti - ae De - - - - - i

- tiae et sci - en - ti - ae De - - - - - i quam in -



15

iu - di - ci - a e - - - - - ius, quam in-com-pre -  
 iu - di - ci - a e - - - - - ius, quam in-com-pre -  
 com-pre-hen - si - bi - li - a sunt

20

hen-si - bi - li - a sunt iu - di - ci - a e -  
 hen-si - bi - li - a sunt iu - di - ci - a e - - - - ius, iu - di - ci - a e -  
 hen-si - bi - li - a sunt iu - di - ci - a e - - - - ius, iu - di - ci - a iu -

24

- - - - ius, et in-ve - sti - ga - bi - les vi - ae e - - - -  
 - - - - ius: et in - ve - sti - ga - biles vi - ae e - - - - ius vi - ae e -  
 di - ci - a e - ius, et in - ve - sti - ga - biles vi - ae e - - - ius, vi - ae e -

29

ius, et in-ve-sti-ga-biles vi-ae e-ius: ius: et in-ve-sti-ga-bile vi-ae e-ius: ius, et in-ve-sti-ga-bi-les vi-ae e-ius

34

vi-ae e-ius: vi-ae e-ius: vi-ae e-ius: vi-ae e-ius: et in-ve-sti-ga-bi-les vi-ae e-ius vi-ae vi-ae e-ius, vi-ae e-ius

40

ius, vi-ae e-ius. e-ius. vi-ae e-ius. vi-ae e-ius. ius, vi-ae e-ius.

# 30. Beata es Virgo Maria

à 3. Doi Soprani e Basso.

Al Molto Mag. & Molto Rev. Sign. Don Francesco Lucino.

Canto I

Be - a - - - - ta es Vir - go Ma - ri - -

Canto II

Be - a - - - - ta es Vir - go Ma - ri - -

Basso

Be - a - - - - ta es Vir - go Ma - ri - -

5

- - - - - a be - a - - - - - ta es Vir - go Ma - ri - a

- - - - - a be - a - - - - - ta es Vir -

- - - - - a Be - a - ta es Vir - go Ma -

9

Vir - go Ma - ri - - a quae Do - minum por - ta - - -

- go Ma - ri - - - a quae Do - minum por - ta - - - sti Cre - a -

ri - - - - a quae Do - minum por - ta - - - sti Cre - a - to - rem

13

sti Cre-a-to-rem mun-di quae Do-minum por-ta-sti cre-a-to-rem  
 to-rem mun-di quae Do-minum por-ta-sti cre-a-  
 mun-di, Cre-a-to-rem mun-di quae Do-minum por-ta-sti cre-a-to-rem

17

rem men-di Ge-  
 to-rem mun-di Ge-  
 mun-di Ge-nu-isti qui te fe-cit

21

- nu-isti qui te fe-cit ge-  
 - nu-isti qui fe-cit ge-  
 ge-nu-isti qui te fe-cit

25

- nu - i - sti qui te fe - cit et in ae - ter - - - - num per - manes Vir - - - -

- nu - i - sti qui fe - - - cit et in ae - ter - - - - num per - manes Vir -

et in ae - ter - - - - - num per - manes Vir -

29

go. et in ae - ter - - - - num per - manes Vir - go per - manes Vir - go

go, et in ae - ter - - - - num per - manes Vir - go per - manes Vir - go, per - manes

go, et in ae - ter - - - - - - - - - - num per - manes Vir - go, per -

33

per - ma - nes Vir - go Al - le - lu - - - - ia. Al -

Vir - - - - - go al - le - lu - - - - - ia, al - le - lu -

- ma - nes Vir - - - - go al - le - lu - - - - -

37

le - lu - - - - ia. Al - le - lu - - - - ia. Al - le -  
- - - - ia, al - le - lu - - - - ia al - le - lu - - - -

ia, al - le - lu - - - - ia al - le - lu - - - -

40

lu - - - - ia. Al - le - lu - - - - ia. Al - le - lu - - - -  
- - - - ia, al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - - - -

- - - - ia, al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - - - -

45

- - - - ia. Al - le - lu - - - - ia. - - - - ia.  
- - - - ia, al - le - lu - - - - ia. - - - - ia.

- - - - ia, al - - - - le - lu - - - - ia.

# 31. Laudate Dominum

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Lau - da - te Do - - - mi - num

Lau - da - te Do - - -

5

- mi - num

Lau - da - te Do - - - mi - num

om - nes gen - - -

om - nes gen - - - te om - nes

om - nes gen - - - tes

om - nes gen - - tes om - nes

10

tes

gen - - - tes

om - nes gen - - - tes

gen - - - tes lau - da - te e - - -

#

14

om - nes  
 lau - da - - - te e - - - um om - nes  
 lau - da - - - te e - - - um om - nes  
 om  
 um om - nes

19

po - - - pu - li om - - - nes po - pu -  
 po - - - pu - li om - - - nes po - - - pu -  
 po - pu - li om - nes po - pu - li om nes po - - - pu - li  
 po - - - pu - li om - - - nes po - - - pu - -

#

23

li quo - ni - am con - fir - ma - ta est su - - - per nos mi - se - ri -  
 li mi - se - ri -  
 mi - se - ri -  
 li quo - ni - am con - fir - ma - ta est su - - - per nos mi - se - ri -

#



28

cor - di-a e - - - ius, mi - se - ri - cor - - - di-a e - - - ius

cor - di-a e - - - ius, mi - se - ri - cor - di-a e - - - ius

cor - di-a e - - - ius mi - se - ri - cor - di-a e - - - ius et ve - ri -

cor - di-a e - - - ius mi - se - ri - cor - di-a e - - - ius

#

32

et ve - ri - tas Do - mi - ni ma - net in ae - ter - - - num

tas Do - mi - ni ma - net in ae - ter - - - num

37

ma - net in ae - ter - - - num

num; ma - net in ae - ter - - - num

ma - net in ae - ter - - - num al - le - lu -

ma - net in ae - ter - - - num, al - le - lu - ia,

42

Al - le - lu - - - - ia. Al - le - lu - ia.

al - le - lu - - - - ia al - le - lu -

8 ia

al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - ia,

al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - ia,

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

47

Al - le - lu - - - - ia. Al - le - lu - - -

ia al - le - lu - - - - ia al - le - lu - ia

8 al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - - -

al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - ia,

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

51

ia. Al - le - lu - - - - ia. Al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

8 ia al - le - lu - - - - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

# 32. Haec dies

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Haec di - es quam fe - cit Do - mi - nus, haec di - es quam fe - cit Do - mi - nus, haec di - es quam

b

5

di - es quam fe - cit Do - mi - nus ex - ul - te - mus ex - ul - te - mus  
 es quam fe - cit Do - mi - nus ex - ul - te - mus ex - ul - te - mus  
 fe - cit Do - mi - nus ex - ul - te - mus ex - ul - te - mus  
 di - es quam fe - cit Do - mi - nus ex - ul - te - mus ex - ul - te - mus

#

10

et lae - te - mur et lae - te - mur in e - a  
 et lae - te - mur et lae - te - mur in e - a ve - ni -  
 et lae - te - mur et lae - te - mur in e - a  
 et lae - te - mur et lae - te - mur in e - a

14

ve - ni - - - - - te gen - tes.

- - - te gen - tes,

ve - ni - - - - - te gen -

# #

18

Al - le - - - lu - ia, al - le -

et a - do - ra - te Do - mi - num al - le - - - lu - ia,

tes, et a - do - ra - te Do - mi - num a - le - - - lu - ia,

et - a - do - ra - te Do - mi - num

22

lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - - -

al - le - - - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - -

al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - - - ia, al - le - lu -

al - le - - - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - -

26

ia.  
ia,  
ia et e-nim Pa-sca no-stra  
ia, et e-nim Pa-sca no-stra im-mo-

30

im-mo-la-tus est Chri-stus,  
im-mo-la-tus est Chri-stus, im-mo-la-tus est Chri-  
la-tus est Chri-stus im-mo-la-tus est Chri-

34

et lae-te-mur in e-a et lae-te-mur in e-et lae-te-

38

et lae - te - - mur in e - - - a. Be - ne-dic - tus qui

Be - ne-dic - tus qui

mur in e - a, Be - ne-dic - tus qui

et lae - te - - mur in e - - - a Be - ne-dic - tus qui

42

ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni, be - ne dic - tus

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

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

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

46

qui ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni et il - lu - - xit no - bis.

ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni et il - lu - - xit no - bis

ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni

ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ni\*

51

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia

54

Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

59

ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - - - le - lu - - - ia.

ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia al - - - le - - - lu - ia.

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia al - le - - - lu - - - ia.

ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia al - le - lu - - - ia.

# 33. Mirabile mysterium

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Al Molto Mag. Sig. il Sig. Francesco Gradignano.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Mi - ra - bi - le my - ste - ri - um de - cla -

5

ra - tur, mi - ra - bi - le my - ste - ri -

cla - ra - tur mi - ra - bi - le my - ste - ri - um de -

10

um de - - cla - ra - - - - tur,

- cla - ra - - - - tur ho - di - e in - no - van - tur na - tu - - -



14

ho - di - e in - no - van - tur na - tu - - - rae,  
 rae, De - us ho - mo fac -  
 van - tur na - tu - - - rae,  
 e in - no - van - tur na - tu - - - rae, De - us ho - mo

18

De - us ho - mo fac - tus est, De - us ho - mo fac - tus est  
 -ctus est De - us ho - mo fac - - - tus est  
 De - us ho - mo fac - tus est fac - tus est, id quod  
 fac - tus est, De - us ho - mo fac - - - tus est id

23

id quod fu - it per-man - sit, id quod fu - it per-man - - -  
 id quod fu - it per-man - sit, id quod fu - it per-man -  
 fu - - - it per-man - - - sit, id quod fu - it per-man - - -  
 quod fu - it per-man - - - sit, id quod fu - it per-man - - -

26

*sit* et quod non e - - - rat assump - - - sit *et*  
*sit* et quod non e - rat as - sump - sit *et quod non e -*  
*sit* et quod non e - rat as - sump - sit  
*sit* et quod non e - - rat assump -

31

*quod non e - - - rat as - sump - - - - - sit non com-mi - sti -*  
*- rat as - sump - - - - sit as - sump - - - - sit*  
*et quod non e - rat as - sump - - - - - sit non com-mi - sti -*  
*sit, et quod non e - rat assump - - - - - sit,*

35

*o - nem pas - sus, ne - que di - vi - - - si - o - -*  
*non com-mi - sti - o - nem pas - sus, ne - que di - vi - si - o - nem,*  
*o - nem pas - sus, ne - que di - vi - si - o - - nem,*  
*non com-mi - sti - o - nem pas - sus, ne - que di - vi - si - o - - -*

40

nem, ne - que di - vi - si - o - nem Al - - - - le - lu -

ne - que di - vi - si - o - nem al - - - - le - lu - ia, al -

ne - que di - vi - si - o - - - - nem, al - - - - le - lu - ia,

nem, ne - que di - vi - si - o - - - - nem Al - le - lu -

45

ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.

- le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia, al - le -

al - le - lu - ia al - le - lu - - - - ia,

ia, Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - - - ia. Al - le - lu -

49

Al - le - lu - ia. al - le - lu - - - - ia.

lu - ia, al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia. al - le - lu - ia.

ia. Al - le - lu - - - - ia. Al - le - lu - - - - ia.

## 34. Ecce Maria

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Al Molto Mag. Sig. il Sig. Ambrosio Gradignano.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Ec - ce Ma - ri - a ge - nu - it no - bis Sal - va - to -

6

- - - - rem

E - ce Ma - ri - a ge - nu - it no - bis Sal - va - to -

to - - - - rem

Ec - ce Ma - ri - a ge - nu - it no - bis Sal - va -

12

quem Io - an - nes vi - dens ex - cla - ma - vit di -

- - - - rem ex -

quem Io - an - nes vi - dens ex - cla - ma - - vit di -

to - - - - tem

17

cens. Ex - cla-ma - vit di - cens. Ec - ce A - gnus De - i, ec - ce  
 - cla-ma - vit di - - - cens Ec - ce A - gnus De - i, ec - ce  
 cens ex - cla - ma - vit di - - cens, Ec - ce A - gnus De - i, ec - ce  
 ex - cla-ma-vit di - cens: ex - cla - ma - vit di - cens: Ec - ce A - gnus De - i, ec - ce

23

A - gnus De - i E - ce qui tol - lit pec - ca - ta mun - di.  
 A - gnus De - i ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta  
 A - gnus De - i ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta mun - di  
 A - gnus De - i Ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta

29

ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta mun - - - di ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta  
 mun - di ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta  
 ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta mun - - - di, ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta  
 mun - di. ec - ce qui tol - lit pec - ca - ta

35

mun - - - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, la - le - lu - ia.

mun - - - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

mun - - - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

mun - - - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

40

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

ia, al - le - lu - ia. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

45

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. al - le - lu - ia.

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

# 35. Cantate Domino

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Giovanni Andrea Cima

Canto

Alto

Tenore

Basso

Can - ta - te Do - mi - no:

Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - - -

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The top staff is for Canto (Soprano), the second for Alto, the third for Tenore (Tenor), and the fourth for Basso (Bass). The music is in 4/4 time with a common key signature. The lyrics are: 'Can - ta - te Do - mi - no:'. The Alto part has a melodic line with a flourish at the end of the phrase. The Tenore and Basso parts have rests in this system.

5

can - ti - cum no - - - vum can - ti - cum no - - - vum

vum, can - ti - cum no - - - vum,

can - ti - cum no - - - vum, can - ta - - -

can - ti - cum no - - - vum,

Detailed description: This system contains staves 5 through 9. The lyrics are: 'can - ti - cum no - - - vum can - ti - cum no - - - vum', 'vum, can - ti - cum no - - - vum,', 'can - ti - cum no - - - vum, can - ta - - -', and 'can - ti - cum no - - - vum,'. The music continues with various melodic lines for the vocal parts and a bass line.

9

- te Do - mi - no om - nis ter - ra

can - ta - - - - te Do - mi - no om - nis ter -

can -

Detailed description: This system contains staves 10 through 14. The lyrics are: '- te Do - mi - no om - nis ter - ra', 'can - ta - - - - te Do - mi - no om - nis ter -', and 'can -'. The music concludes with a final cadence in the vocal parts and a bass line.

13

can - ta - te Do - mino, et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e - ius, et be - ne - di - ci - te no - mi - ni  
 ta - te Do - mino, et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e - ius,  
 ra, et be - ne - di - ci - te no -

17

e - - - ius  
 an - nun - ci - a - te, an - nun - ci - a - te de di - e in diem, de di - e in di - em sa - lu -  
 mi - ni e - ius,

21

an - nun - ci - a - te, an - nun - ci - a - te in - ter gen - tes no - mi - ni  
 ta - ris e - - - ius



25

in om-ni-bus po-pu-lis, in om-ni-bus po-pu-lis mi-ra-bi-li-a e-ius,  
 e-ius in om-ni-bus po-pu-lis, in om-ni-bus po-pu-lis mi-ra-bi-li-a e-ius mi-ra-  
 in om-ni-bus po-pu-lis, in om-ni-bus po-pu-lis mi-ra-bi-li-a e-ius  
 in om-ni-bus po-pu-lis, in om-ni-bus po-pu-lis mi-ra-bi-li-a e-

29

mi-ra-bi-li-a e-ius mi-ra-bi-li-a e-ius. Al-  
 bi-li-a e-ius e-ius  
 mi-ra-bi-li-a e-ius, mi-ra-bi-li-a e-ius  
 ius, mi-ra-bi-li-a e-ius, mi-ra-bi-li-a e-ius.

34

le-lu-ia.  
 al-

39

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,  
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia al -  
 Al - le - lu - ia al - le - lu - ia,  
 Al - le - lu - ia.

44

al - le - lu - ia. al - le - lu - ia. Al - le - lu -  
 le - lu - ia, al - le - lu - ia. al - le - lu - ia,  
 al - le - lu - ia al - le - lu - ia, al - le - lu -  
 Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

49

ia. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.  
 al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.  
 ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.  
 al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.

## 36. Vadam et circuibo

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Giovanni Andrea Cima

Canto

Alto

Tenore

Basso

Va - dam et cir - cu - i - - - - - bo

Va - dam et cir - cu - i - - - - - bo

4

ci - vi - ta - - tem per vi - cos et pla - te - - as,

ci - vi - ta - - tem per vi - cos et pla - te - - as per vi - - -

8

per vi - cos, et pla - te - - - - - as,

Va - - - dam et cir - cu - i - - - - -

- cos et pla - te - as

Va - dam et cir - cu - i - b - - - -

12

- - - - bo ci-vi-ta - - - - tem per vi - cos et pla - te - as per vi - cos

- bo ci - vi - ta - tem per vi - cos, et pla - te - as, per vi - cos, et pla -

17

quae - ram quem di - li - git A - - ni-ma me - a.

et pla - te - as

quae - ram quem di -

quae - ram quem di - li - git A - ni-ma-me - - - a

te - - - - as,

quae - ram quem di - li -

21

quae - ram quem di - li - git A - ni-ma me - - - a, a-ni-ma ne -

- li-git A - ni-ma me - a, quae - ram quem di - li - git A - ni-ma me - - - a, a-ni-ma me

quae - ram quem di - li - git a - ni-ma me - a a-ni-ma-

git A - ni-ma me - - - a quae - ram quem di - li - git a - ni-ma - me - - - - -

25

a, a-ni-ma-me a quae-si-vi il-lum et non in-ve-ni,  
 - - a quae-si-vi il-lum et non in-ve-ni, quae-si-vi  
 me - - a, et non in-ve-ni quae-si-vi il-lum  
 - - a, et non in-ve-ni, quae-si-vi il-lum, quae-si-vi

30

quae-si-vi il-lum  
 il-lum et non in-ve-ni, ad-iu-ro vos fi-li-ae Hie-ru-sa-lem  
 et non in-ve-ni,  
 il-lum, et non in-ve-ni, ad-iu-ro vos fi-li-ae Hie-ru-sa-lem, ut nun-ci-

34

ad-iu-ro-vos fi-  
 ut nun-ci-e-tis e-i qui-a a-mo-re lan-gue-o  
 a-diu-ro-vos fi-  
 e-tis e-i, qui-a a-mo-re lan-gue-o,

39

- li - ae Hie - ru - sa - lem ut non - ci - e - tis e - i, qui - a a - mo - re lan -

44

gue - o, qui - a a - m - re lan - gue -  
 qui - a a - mo - re lan - gue - o qui - a a -

49

o, qui - a a - mo - re lan - gue - o.  
 mo - re lan - gue - o, qui - a a - mo - re lan - gue - o.  
 a - mo - re lan - gue - o, qui - a a - mo - re lan - gue - o.  
 mo - re lan - gue - o.

# 37. Egrediamur

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Alto

Tenore

Basso

E - gre - di - a - mur om - nes, et vi - de - a - mus Be - a -

E - gre - di - a - mur om - nes, et vi - de - a - mus Be -

E - gre - di - a - mur om - nes, et vi - de - a - mus

E - gre - di - a - mur om - nes

4

tum Fran-ci - scum, Be - a - tum Fran - ci - scum Pa - trem no - strum, Pa -

a - tum Fran-ci - - - scum, Be - a - tum Fran-ci - scum Pa - trem no - strum, Pa -

Be - a - tum Fran-ci - scum, Be - a - tum Fran-ci - scum Pa - trem no - - - strum

Be - a - tum Fran - ci - scum Pa - - - trem no - strum, Pa -

8

- trem no - - - strum in di - a - de - ma - te quo co - ro -

- trem no - - - strum

Pa - trem no - - - strum in di - a - de - ma - te quo co - ro -

- trem no - - - strum

12

na - - - - vit e - um Do - - - - mi - nus

quo co - ro -

na - - - - vit e - um Do - - - - mi - nus

quo co - ro -

17

na - - - - vit e - um Do - - - - mi - nus

in di - e le - ti - ti -

in di - e lae - ti - ti -

na - - - - vit e - um Do - - - - mi - nus

21

ae in di - e le - ti - ti - ae cor - dis

in di - e le - ti - ti - ae cor - dis

ae in di - e lae - ti - ti - ae cor - dis

in di - e lae - ti - ti - ae cor - dis



25

e - - - ius ex - ul - te - mur, et lae - te - mur qui -

e - ius ex - ul - te - mur, et lae - te - mur qui -

e - - - ius ex - ul - te - mus, et lae - te - mur, qui -

e - - - ius ex - ul - te - mus, et lae - te - mur qui -

30

a cum cho - - - ro Se - ra - phin lau - dat De - - - um di - - -

- a cum cho - ro Se - ra - phin lau - dat De - - - um di - - -

a cum cho - - - ro Se - ra - phin lau - dat

a cum CHO - - - ro Se - ra - phin

34

cens. Al - le - lu - - - -

cens. Al - le - lu - - - - ia.

De - - - um di - - - cens. Al - le -

lau - dat De - - - um di - - - cens.

39

ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - -

Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - -

lu - - ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - -

Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - - - ia.

43

Al - le - lu - ia Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - - -

ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - - - ia. Al - le - - - lu - - - - ia, al -

ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - -

al - le - lu - ia, al - le - - - lu - -

47

ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - ia.

le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - - - ia.

ia. Al - le - lu - - - ia. Al - - - le - lu - ia.

ia, al - le - lu - - - ia, Al - le - - - lu - ia.

# 38. Confitebor

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Con - fi - te - bor

Con - fi -

Con - fi - te - bor, con - fi - te - bor ti - bi Do - mi - ne

Con - fi - te - bor, con - fi - te - bor ti - bi Do - mi - ne

5

con - fi - te - bor ti - bi Do - mi - ne in to - to cor - de me -

te - bor ti - bi Do - mi - ne, ti - bi Do - mi - ne in to - to cor - de me -

in to - to cor - de me -

in to - to cor - de me -

in to - to cor - de me -

b

9

o, con - fi - te - bor, con - fi - te - bor ti - bi Do -

13

in to-to cor - de me - - - o

in to-to cor - de me - - - o qui -

in to-to cor - de me - o, in to-to cor-de me - o

mi-ne in to-to cor - de me - - - o

17

qui -

a ex-au - di - sti om - ni-a ver - ba o - ris me - - - - i.

a ex-au - di - sti om - ni-a ver - ba o - ris me - - - - i.

a ex-au - di - sti om - ni-a ver - ba o - ris me - - - - i.

22

a ex-au - di - sti om - ni-a ver - - - - ba o - - ris me -

a ex-au - di - sti om - ni-a ver - - - - ba o - - ris me -

qui - a ex-au-di - sti om - ni-a ver - - - - ba o - ris me -

a ex-au - di - sti om - ni-a ver - - - - ba o - ris me -

27

i. Et in con-spec - tu An - ge - lo - rum psal - lam ti - bi psal - - lam ti - bi

Et in con-spec - tu An - ge - lo - rum psal - lam ti - - - - - bi, psal -

i, et in con-spec - tu An - ge - lo - rum psal - lam ti - bi

Et in con-spec - tu An - ge - lo - rum psal - lam ti - - - - - bi,

31

psal - lam ti - - - - - bi

- lam ti - - - - - bi

psal - lam ti - - - - - bi,

psal - lam ti - - - - - bi, a - do - ra - bo ad tem - plum

psal - lam ti - - - - - bi, a - do - ra - bo ad tem - plum

35

et con - fi -

et con -

a - do - ra - bo ad tem - plum san-ctum tu - um,

san-ctum tu - um

san-ctum tu - um

40

te - bor no - mi - ni tu - - - - - o

fi - te - bor no - mi - ni tu - - - - - o

et con - fi - te - bor

et con - fi - te -

44

et con - fi - te - bor no - mi - ni

et con - fi - te - bor no - mi - ni

no - mi - ni tu - - - - - o, et con - fi - te - bor

bor no - mi - ni tu - - - - - o, et con - fi - te - bor no - mi -

48

tu - - - - - o no - mi - ni tu - - - - - o.

tu - - - - - o tu - - - - - o no - mi - ni tu - - - - - o.

no - mi - ni tu - - - - - o, no - mi - ni tu - - - - - o.

ni tu - - - - - o, no - mi - ni tu - - - - - o.

## 39. Gaudeamus omnes in Domino

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Gau - de - a - mus om - nes in Do - mi - no, gau - de - a - mus om - nes

Gau - de - a - mus om - nes in Do - mi - no, gau - de - a - mus om - nes

Gau - de - a - mus om - nes in Do - mi - no, gau - de - a - mus om - nes

Gau - de - a - mus om - nes in Do - mi - no, gau - de - a - mus om - nes

5

in Do - mi - no di - em festum ce - le - bran - tes di - em fe - stum

in Do - mi - no di - em fe - stum ce - le - bran - tes, ce - le - bran - tes di - em

in Do - mi - no di - em festum ce - le - bran - tes, di - em fe - stum ce - le - bran -

in Do - mi - no di - em fe - stum ce - le -

9

ce - le - bran - - - - tes di - em fe - stum ce - le - bran - - - -

fe - stum ce - le - bran - - - - tes di - em fe - stum ce - le - bran - tes

tes di - em fe - stum ce - le - bran - tes, di - em fe - stum ce - le - bran -

bran - tes di - em fe - stum ce - le - bran - tes, di - em fe - stum ce - le - bran - es

13

tes ob ho - no - - rem san - cti Ste - pha - ni.

ob ho - no - rem san - - - - - cti Ste - pha -

tes ob ho - no - rem san - cti Ste - - - - pha -

ob ho - no - rem San - - - - - cti Ste - pha -

17

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - - - ia,

ni al - le - lu - - - ia, al - le - lu -

ni. Al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - ia, Al -

ni, Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia al - le - lu - - -

21

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - -

ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - - -

- le - lu - - - - ia. Al - le - lu - ia Al - le - lu -

- ia, al - le - lu - ia Al - le - lu - - - ia, al -



25

ia. De cu - ius so - lem - ni - ta - te gau - dent An - ge - li gau - dent An - ge - li, gau - dent -  
 le - lu - ia. De cu - ius so - lem - ni - ta - te gau - dent An - ge - li gau - dent An - ge - li, gau - dent  
 ia. De cu - ius so - lem - ni - ta - te gau - dent An - ge - li gau - dent An - ge - li, gau - dent  
 le - lu - ia. De cu - ius so - lem - ni - ta - te gau - dent An - ge - li gau - dent An - ge - li, gau - dent

30

An - ge - li al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le -  
 An - ge - li al - le - lu - - - ia al - le - lu - ia, al - le -  
 An - ge - li Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu -  
 An - ge - li al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - - - ia.

35

lu - ia al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.  
 lu - - - ia, al - le - lu - ia al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia.  
 - - - ia. Al - le - lu - ia. Al - le - lu - - - ia.  
 Al - le - lu - ia. al - le - lu - - - ia. Al - le - lu - ia.

# 40. Assumpta est Maria

à 8, à doi chori.

Canto I

Alto I

Tenore I

Basso I

Canto II

Alto II

Tenore II

Basso II

As - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - lum,

As - sump - ta

Detailed description: This system contains the first four staves of the vocal ensemble. The vocal parts (Canto I, Alto I, Tenore I, Basso I) are in treble clef with a soprano, alto, tenor, and bass clef respectively. The piano accompaniment (Canto II, Alto II, Tenore II, Basso II) is in bass clef. The lyrics 'As - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - lum,' are written under the Tenore I staff. The piano part has a bass line with notes corresponding to the lyrics.

5

as - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - lum, in

est Ma - ri - a in Coe - - - lum, as - sump - ta est Ma - ri - a in Coe -

Detailed description: This system contains the second four staves of the vocal ensemble. The vocal parts (Canto I, Alto I, Tenore I, Basso I) are in treble clef with a soprano, alto, tenor, and bass clef respectively. The piano accompaniment (Canto II, Alto II, Tenore II, Basso II) is in bass clef. The lyrics 'as - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - lum, in' are written under the Tenore I staff. The piano part has a bass line with notes corresponding to the lyrics.

10

Coe - - - lum,  
- - - lum,  
As - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - -  
As - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - -  
Assump - ta est Mari - a in Coe - - - -  
As - sump - ta est Mari - a in Coe - - - -

15

- - - lum, as - sump - ta est Ma - ri - a in Coe - - - -  
- - - lum, as - sump - ta est Ma - ri - - - - a in  
lum, assump - ta est as - sump - ta est Ma - ri - a in  
- - - lum, as - sump - ta est, as - sump - ta est Ma - ri - a in

20

Al - - - - le - lu - ia. Al -

Al - - - - le - lu - ia,

Al - - - le - - - lu - - - ia, al -

lum,

Coe - lum,

Coe - lum,

Coe - lum,

25

le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia.

al - - - - - le - lu - - - - ia.

le - lu - ia, al - - - - - le - lu - ia.

de cu - ius assumpti - o - ne,

de cu - ius assumpti - o - ne,

de cu - ius assumpti - o - ne,

de cu - ius assumpti - o - ne,

31

Gau - dent An - ge - li, et lae - ten - tur Ar - chan - ge - li,  
 Gau - dent An - ge - li, et lae - ten - tur Ar - chan - ge - li,  
 Gau - dent An - ge - li, et lae - ten - tur Ar - chan - ge - li,  
 Gau - dent An - ge - li, et lae - ten - tur Ar - chan - ge - li,  
 Gau - dent An - ge - li, et lae - ten - tur Ar - chan - ge - li,

36

Gau - dent An - ge - li,  
 dent An - ge - li.  
 Gau - dent An - ge - li,

41

Gau - - - - - dent An - ge - li

Et lae - - - - -

Gau - - - - - dent An - ge - li

- dent Ar - chan - ge - li. Gau - - - - - dent An - ge - li.

46

et lae - ten - - - - -

ten - - - - - tur Ar - can - - - - - ge - li,

et lae - ten - - - - -

51

- tur Ar - can - - - ge - li,  
et lae - ten - - - - tur Ar - chan - -

- tur Ar - chan - - - ge - li,  
et lae - ten - - - - tur Ar - can - - -

56

et lae - ten - tur, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur Ar - chan - ge -  
- ge - li, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur Ar - chan - ge -

et lae - ten - tur, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur Ar - chan - ge -  
et lae - ten - tur, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur Ar - chan - ge -

et lae - ten - tur, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur Ar - chan - ge -  
et lae - ten - tur, et lae - ten - tur, et lae - ten - tur Ar - chan - ge -

61

li. Al - - - le - lu - ia. Al - - -

li

li

li Al - - - le - lu - ia.

li Al - le - -

li

li

66

- le - lu - ia. Al - - - le - lu - ia.

Al - - - le - lu - ia.

lu - ia. Al - - - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia.

Al - le -

Al - le - lu - ia. Al -

Al - le - lu -



72

Al - - - - - le - lu - ia. Al - le - - -

Al - - - - - le - lu - ia.  
lu - ia Al - le - lu - ia  
le - lu - - - - ia.  
ia. Al - le - lu - ia

78

Al - - - - - le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia.  
Al - - - - - le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia.  
- lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia.  
Al - le - lu - ia. Al - le - - - lu - - - ia.  
Al - le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia.  
Al - - - - - le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia.  
Al - - - - - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.  
Al - le - lu - ia. Al - le - - - lu - - - ia.

# [41.] Messa

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

## 1. Kyrie

Canto

Alto

Tenore

Basso

Ky - ri - e e - le - - - - - son, ky - ri - e e - le - - - - -

6

e e - le - - - - - son, e - le - - - - - i - son.

- - - i - son, ky - ri - e e - le - - - i - son.

- i - son, ky - ri - e e - le - i - - son, e - le - - - i - son.

- - i - son, ky - ri - e e - le - - - - - i - son.

11

Chri - ste e - le - i - Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - le - i - son,

Chri - ste e - lei - son,

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

16

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

Kyrie ut supra.

## 2. Gloria

Et in ter - ra - pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -  
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - - - nae vo - lun - ta -  
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -  
 bo - nae vo - lun - ta -

6

tis; A - do - ra - mus te, glo - ri - fi - ca -  
 tis; be - ne - di - ci - mus te, a - do - ra - mus te, glo - ri - fi -  
 tis; lau - da - - - - - mus te a - do - ra - mus te, glo - ri - fi - ca -  
 tis; lau - da - - - - - mus te, glo - ri - fi - ca -

11

- mus te, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu -  
 ca - mus te, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu -  
 - mus te, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu -  
 - mus te, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

16

am Do - mi - ne De - us Rex coe - le - stis Do -  
 am Do - mi - ne De - us Rex coe - le - - - stis Do - mi - ne Fi -  
 am Do - mi - ne De - us Rex coe - le - stis De - us Pa - ter om - ni - - po - tens Do -  
 Do - mi - ne De - us Rex coe - le - stis De - us pa - ter om - ni - potens Do - mi -

21

- mi - ne fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - su Chri - - - ste Do - mi - ne  
 - li u - - - ni - ge - - - ni - te Ie - su Chri - ste Do - mi - ne  
 mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - su Chri - ste Do - mi - ne  
 ne fi - li u - ni - ge - - - ni - te Ie - su Chri - ste

26

De - - - us a - gnus De - i fi - li - us Pa - tris.

De - us A - gnus De - i fi - li - us Pa - - - tris.

De - us A - gnus De - i fi - li - us Pa - - - tris.

fi - li - us Pa - - - tris.

31

mi - - - se - re - re no -

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 -

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

36

bis qui tol - - - - lis pec - ca - ta mun - di, su - - - sci - pe

bis. su - - sci - pe

bis. Qui - tol - - - - lis pec - ca - ta mun - - - di su - - - sci - pe

bis. Qui tol - - - - lis pec - ca - ta mun - di, su - - - sci - pe

41

de - pre-ca - ti - o - nem no - stra qui se - - - des ad dex - te - ram

de - pre-ca - ti - o - nem no - stram, qui se - - - des ad dex - te -

de - pre-ca - ti - o - nem no - stram, ad dex - te - ram

de - pre-ca - ti - o - nem no - stram

46

Pa - - - tris mi - se - re - re no - bis:

ram Pa - tris mi - se - re - re no - bis: Quo - ni-am tu so - - -

Pa - - - tris mi - se - re - re no - bis,

mi - se - re - re no - bis: Quo - ni - am tu so -

51

Quo - ni-am tu so - - - lus San - - - ctus Tu

- lus San - - - ctus, tu so - lus Do - mi -

Quo - ni-am tu so - - - lus San - ctus, tu

- - - lus San - ctus tu so - lus Do - mi - nus

56

so - - - - lus al - tis - - - si - mus Ie - - - su Chri - ste cum  
 nus, tu so - lus al - tis - si-mus Ie - - - su Chri - ste cum  
 8 so - lus al - tis - si-mus Ie - su Chri - - - - ste cum  
 tu so - - - lus al - tis - si - mus Ie - - - su Chri - ste

61

San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - - - i Pa - - - -  
 San - cto Spi - ri - tu in glo ri - a De - - - i Pa -  
 San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - - - i  
 in glo - ri - a De - - - i

65

- tris. A - - - - - men.  
 - tris. A - - - - - men.  
 8 Pa - tris. A - - - - - men.  
 Pa - tris. A - - - - - men.

## 3. Credo

Pa - trem om - ni - po - ten - - - - tem fec - to - rem coe - - - li, et

Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem coe - - - li, fac - to - rem coe - li, et

Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem coe - li, et

7  
ter - - - rae, vi - si - bi - li - um om - - - ni - um, et in - vi - si -

ter - - - rae, vi - si - bi - li - um om - - - ni - um, et in - vi - si - bi -

ter - - - rae, vi - si - bi - li - um om - - - ni - um, et in - vi - si -

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

13  
bi - li - um et in u - num Do - mi - num Ie - sum Chri - stum

- li - um, et in u - num Do - mi - num Ie - sum Chri - stum

bi - li - um, et in u - num Do - mi - - - num Ie - - - - sum Chri - stum fi - li - um

bi - li - um, et in u - num Do - mi - num Ie - - - - sum Chri - stum fi - li - um



19

an - te om - ni - a sae - - - - - cu - la

et ex Pa - tre na - tum, an - te om - ni - a sae - cu - la,

De - i u - - - ni - ge - ni - tum, De - um de De - - -

De - i u - - - ni - ge - ni - tum De - um de

25

lu - men de lu - mi - ne De - um ve - - - - - rum de

De - um ve - - - - - rum de De - o

o lu - men de lu - - - mi - ne de De - o

De - - - - - o, lu - men de lu - mi - ne De - um ve - - - - - rum de

30

De - o ve - ro con - sub - stan - ti - a - lem Pa - - - - -

ve - ro ge - ni - tum non fac - tum con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

ve - - - - - ro ge - ni - tum non fa - - - - - ctum per

De - o ve - ro ge - ni - tum non fac - - - - - tum

36

- tri, per quem om - ni - a fac - - - ta sunt,  
 - tri, per quem om - ni - a fac - ta sunt,  
 quem om - ni - a fac - - - ta sunt, qui prop - ter nos  
 per quem om - ni - a fac - - - ta sunt, qui prop -

41

et prop - ter no - stram sa - lu - - - tem de -  
 et prop - ter no - - stram sa - lu - - - tem  
 ho - mi - nes et prop - ter no - - stram sa - lu -  
 ter non ho - mi nes, et prop - ter no - - stram sa - lu -

46

scen - - - dit de ce - - - lis, de coe - - - lis.  
 de - scen - - - dit de coe - - - lis.  
 tem de - scen - - - dit de coe - - - lis.  
 tem de - scen - - - dit de coe - - - lis.

51

Et in car-natus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir -

Et in car-natus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a

Et in car-natus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir -

Et in car-natus est de Spi-ri-tu San-cto, ex Ma-ri-a

58

- gi-ne, et ho-mo fac-tus est.

Vir-gi-ne, et ho-mo fac-tus est.

- gi-ne, et ho-mo fac-tus est

Vir-gi-ne, et ho-mo fac-tus est.

64

Cru-ci-fix-us e-ti-am pro no-bis sub pon-ti-o Pi-la-to pas-sus

Cru-ci-fix-us e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus

68

- sus est, se-pul - tus est, et re-sur - re - - - xit ter - ti - a di - e se -  
 est, se - pul - tus est, et re sur - re - - - xit ter - ti - a di - e  
 Ter - ti - a di - e

73

cun - dum scrip - tu - ras, et a - scen - dit in coe - - - lum se - det  
 se - cun - dum scrip - tu - ras, et a - scen - dit in coe - - - lum se -  
 se - cun - dum scrip - tu - ras,

77

ad dex - te - ram Pa - tris, et i - te - rum ven - tu - - - - rus est cum glo - ri -  
 det ad - dex - te - ram Pa - tris, et i - te - rum ven - tu - - - - rus est cum

81

a iu - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os  
 glo - ri - a iu - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os cu -  
 et mor - tu - os cu -  
 et mor - tu - os

86

cu - ius re - gni non e - rit fi - nis non e - rit fi - nis.  
 - ius re - gni non e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis.  
 - ius re - gni non e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis.  
 cu - ius re - gni non e - rit fi - nis non e - rit fi - nis.

91

Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem  
 Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem qui ex Pa -  
 Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem  
 Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem Qui ex

97

Qui cum Pa - tre, et fi - li - o, et  
tre fi - li - o - que pro - ce - - - dit et con - glo - ri - fi -  
8 et Fi - - - - li - o  
Pa - tre, fi - li - o - que pro - ce - dit si - mul a - do - ra - tur

103

con - glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas, et u - nam san - ctam Ca -  
ca - - - tur per Pro - phe - - - tas, et u - nam san - ctam Ca -  
8 qui - lo - cu - tus est per Pro - phe - - - tas, et u - nam san - - -  
qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas, et u - nam san - ctam

109

tho - - - li - cam, et A - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am con -  
tho - li - cam, et A - po - sto - li - cam Ec - cle - - - - si - am con -  
8 ctam Ca - tho - li - cam, et A - po - sto - li - cam Ec - cle - - - - si - am con -  
Ca - tho - lo - cam, et A - po - sto - li - cam Ec - cle - - - - si - am

115

fi - te-or u - num bap - ti - sma in re-mis-si - o - nem pec - ca - to -

fi - te-or u - num bap - ti - - sma in re-mis-si - o - nem pec - ca - to -

fi - te-or u - num bap - ti - - - sma in re-mis-si - o - nem pec - ca - to -

in re-mis-si - o - nem pec - ca - to -

120

- rum, et ex-pec-to re - sur-rec-ti o-nem mor-tu - o - - - rum, et

- rum, et vi - tam ven -

rum, et ex - pec - to re - sur-rec-ti - o-nem mor-tu - o - - - rum, et vi -

- rum et vi - tam ven - tu -

126

vi - tam ven - tu - ri sae - - cu-li. A - - - - men.

tu - ri sae - cu - li. A - - - - men.

tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - men. A - - - - men.

ri sae - cu - li. A - - - - men.

## 4. Sanctus

San - - - - -  
 San - - - - - ctus  
 San - - - - - ctus, *san* - - - - - ctus, *san* -  
 San - - - - - ctus - - - - - *san* - - - - -

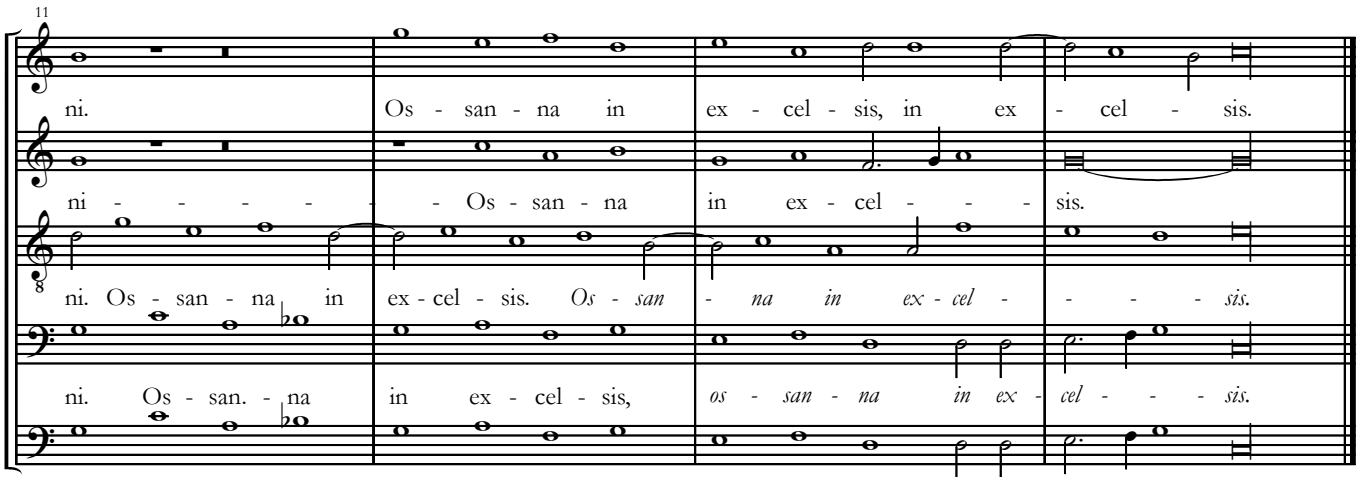
6  
 - - - - - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - hot.  
 - - - - - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - - ba - hot. Ple - ni sunt  
 - - - - - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - hot. Ple - ni sunt  
 - - - - - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - hot. Ple - ni sunt

11  
 coe - li, et ter - - - - ra glo - ri - ae tu - - - -  
 coe - - - - li, et ter - - - - ra glo - ri - a tu - a, *glo - ri - a*  
 coe - - - - li, et ter - - - - ra glo - ri - ae tu - - - -



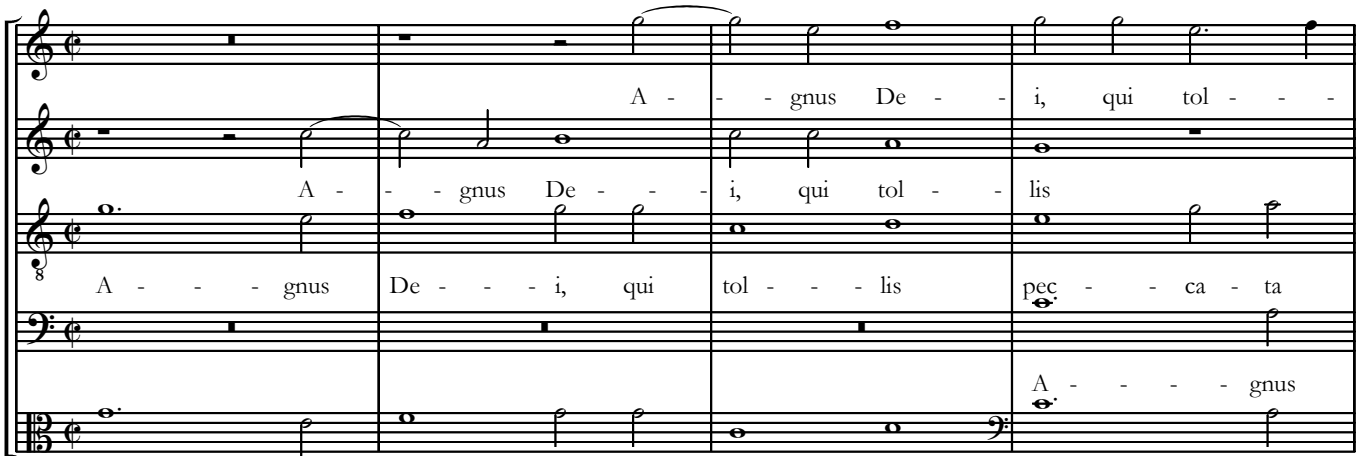


11



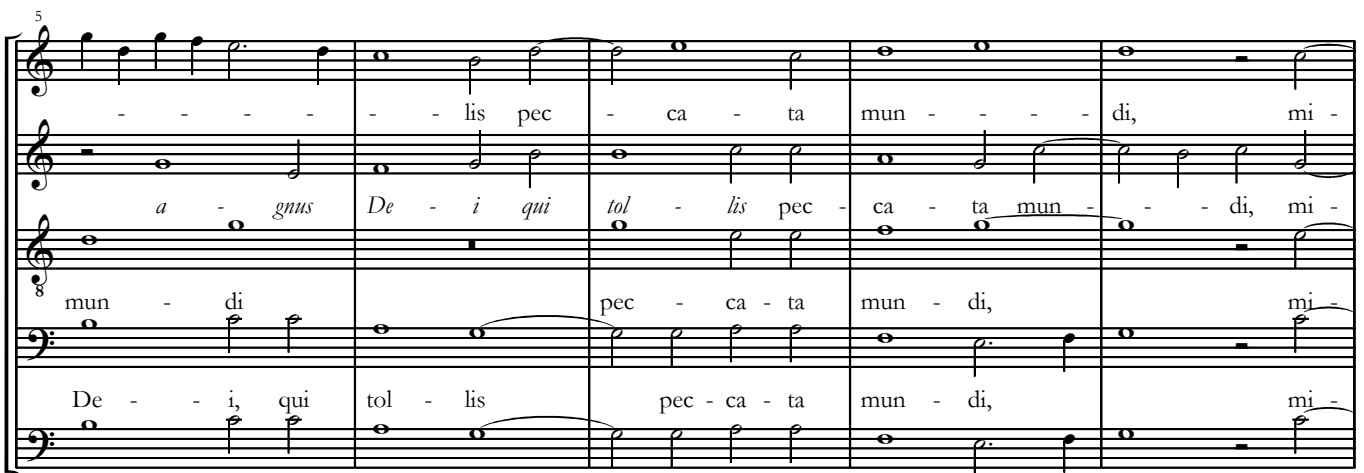
ni. Os - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.  
 ni - - - - - Os - san - na in ex - cel - - - sis.  
 ni. Os - san - na in ex - cel - sis. Os - san - na in ex - cel - - - sis.  
 ni. Os - san - na in ex - cel - sis, os - san - na in ex - cel - - - sis.

6. Agnus Dei.



A - - - gnus De - - i, qui tol - - -  
 A - - - gnus De - - i, qui tol - - lis  
 A - - - gnus De - - i, qui tol - - lis pec - - ca - ta  
 A - - - gnus

5



- - - - - lis pec - ca - ta mun - - - di, mi -  
 a - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi -  
 mun - di pec - ca - ta mun - di, mi -  
 De - - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi -

10

- se - re - re no - bis. A - gnus De - i qui tol - - - lis pec -

- se - re - re no - - - bis. A - gnus De - i qui tol - - - is pec - ca -

- se - re - re no - bis. A - - - gnus De - i qui tol - lis pec - ca -

- se - re - re no - bis. A - - - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta

14

ca - ta mun - - di, Do - - - na no - bis pa - -

- ta mun - - di, Do - na no - bis pa - - - cem. Do - -

ca - ta mun - - di, Do - - - na no - bis

mun - - - di, Do - - - na - no - bis pa - - - -

18

cem. Do - - - na - no - bis pa - - - - - cem.

- na - no - bis pa - - - - - cem.

pa - - - - - cem. Do - na no - - - bis pa - cem.

cem, do - - - na no - bis pa - - - - - cem.



15

cil - lae su - - - - ae: ec - ce e - - - - nim ex hoc be - a - -  
 - - - - - ae: ec - ce e - - - - nim ex hoc be - a - - tam me  
 an - cil - lae su - ae: Ec - ce e - - - - - - - nim ex hoc be - a - - tam  
 Ec - ce e - - - - nim ex hoc be - a - - tam me

20

tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes.  
 di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes.  
 me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes. Qui - a fe - cit mi - hi  
 di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o - nes. Qui - a fe - cit

25

Et san-ctum no - men e - ius. Et mi -  
 Et san-ctum no - men e - ius: et mi - se - ri - cor - si -  
 ma - - - - gna qui po - tens est, et mi - se - ri - cor - di - a  
 mi - hi ma - - - - gna qui po - tens est,

31

se - ri - cor - di - a e - - - ius a sae - cu - lo, et in sae - cu -  
 a e - - - ius a sae - cu - lo, et in sae - cu -  
 e - ius a sae - cu - lo et in sae - - - - - - - cu -  
 a sae - - - - - - - cu - lo, et in sae - cu -

36

lum Fe - cit po - ten - ti - am in bra - chi -  
 lum, su - per ti - men - ti - bus e - - - - um.  
 lum Fe - cit po - ten - ti - am in  
 lum su - per ti - men - tes e - um.

41

o su - - - - - o: men - te cor - dis e - o -  
 Dis - si - pa - vit su - per - - - bos men - te cor -  
 bra - chi - o su - - - - o. Dis - si - pa - vit su - per - bos men - te cor - dis  
 Dis - si - pa - vit su - per - bos men - te cor -

46

rum. Et ex - al - ta - - -  
dis e - o - rum. De - po - su - it po - ten - tes de se - - - - de, et ex - al -  
e - o - rum. De - po - su - it po - ten - tes de se - de, et  
dis e - o - rum. De - po - su - it po - ten - tes de se - de,

52

vit et ex - al - ta - vit hu - mi - les. Esurientes sati - a - vit bo -  
ta - vit hu - - - - mi - les. Esurientes sati - a - vit bo -  
ex - al - ta - vi hu - - - - mi - les. Esurientes sati - a - vit bo -  
et ex - al - ta - vit hu - mi - les. Esurientes sati - a - vit bo -

58

nis: Et divites dimi - sit in - - - a - nes. Su - sce - pit I -  
nis, Et divites dimi - sit in - - - a - nes. Su - sce - pit I - sra-el pu -  
nis, Et divites dimi - sit in - a - - - nes. Su - sce - pit  
nis, Et divites dimi - sit in - a - - - nes.

64

sra - el pu - e-rum su - um, me - mor mi - se -  
 - e-rum su - um me - mor mi - se - ri - cor - di -  
 I - sra - el Pu - e-rum su - um, me - mor  
 Su - sce - pit I - sra - el Pu - e-rum su - em, me - mor mi - se - ri -

69

ri - cor - di - ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est  
 ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est  
 mi - se - ri - cor - diae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est  
 cor - di - ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est

75

A - bra-ham, et se - mi - ni e - ius us - que in ae - ter -  
 ad Pa - tres no - stros A - bra-ham, et se - mi - ni e - ius us - que in ae - ter -  
 ad Pa - tres no - stros A - bra-ham, et se - mi - ni e - ius us - que in ae - ter -  
 ad Pa - tres no - stros A - bra-ham, et se - mi - ni e - ius us - que in ae - ter -



80

num. Glo - ri - a Pa - tri, et, Fi - - - li - o, et Spi - ri - tu - i San -

num. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - - - i San -

num. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San -

num. et Spi - ri - tu - i San - - - -

86

cto. Si - cut e - rat in prin-ci-pi-o, et nunc, et sem - per, et in

cto. Si - cut e - - - rat in prin-ci-pi - o, et nunc, et sem - - - per, et -

cto. Si - cut e - rat in prin-ci-pi - o, et nunc, et sem - - - per,

cto. Si - cut e - rat in prin-ci-pi-o, et nunc, et sem - per, et

92

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - - men.

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - - men.

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - - men.

## [43.] Magnificat Sesti Toni

à 4. Canto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Ma - gnificat

A - ni - ma me - a Do - mi - num. Et e - xul - ta -

A - ni - ma me - - - a Do - mi - num. Et e - xul - ta -

A - ni - ma me - - - a Do - mi - num.

Et e - xul - ta -

5

vit Spi - ri - tus me - - - - us.

ta - vit Spi - ri - tus me - - - - us in De - o sa - lu - ta - ri

e - xul - ta - - - vit Spi - ri - tus me - us in De - o sa - lu -

in De - o sa - lu - ta - ri me -

10

Qui - a re - spe - - - - xit hu - mi - li - ta -

me - - - - o. Qui - a re - spe - - - - xit hu - mi - li -

ta - ri me - - - - o. Qui - a re - spe - - - - xit hu - mi - li -

- - - - o. Qui a re - spe - - - - xit hu - mi - li - ta -

15

tem an - cil - - - lae su - ae: ec - - - ce e - - - nim ex hoc be -  
 ta - tem an - cil - lae su - ae: ec - - ce e - - - nim ex  
 ta - tem an - cil - lae su - - - ae: ec - ce e - - - nim  
 tem an - cil - - - lae su - ae: ec - - - ce e - - - nim ex

20

a - - - - tam me di - - - - cent om - - - nes ge - ne - ra -  
 hoc be - a - - - tam me di - - - - cent om - nes ge - ne - ra - - - ti -  
 om - - - nes ge - ne - ra - - - ti - o -  
 hoc be - a - - - tam me di - - - - cent om - - - nes ge - ne - ra - ti -

25

- ti - o - nes. Qui - a fe - cit mi - - - - hi ma - gna qui po - tens  
 o - - - - nes. Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna qui po - tens  
 nes. Qui - a fe - - - - cit mi - hi ma - gna qui po - tens  
 o - - - - nes. mi - - - - hi ma - - - -

30

est, et san-ctum no-men e - ius: et mi - se - ri - cor - di - a e -  
 est, et san-ctum no - - - - ius: et mi - se - ri - cor - di -  
 est, et san-ctum no - - - - ius: et mi - se - ri - cor - di - a  
 gna qui po - tens est, et san-ctum no-men e - - - - ius: et mi se - ri - cor - di -

36

ius a sae - cu - lo, et in sae - cu - lum, su -  
 a e - - ius a sae - cu - lo, et in sae - cu - lum,  
 e - ius a sae - cu - lo, et in sae - cu - lum, su - per ti - men -  
 a e - - ius a sae - cu - lo, su - per ti -

41

per ti - men - tes e - - - - um. Fe - cit po - ten - - - ti - am in bra - chi -  
 - - - - tes e - - - - um, Fe - cit po - ten - ti - am in  
 men - tes e - - - - um. Fe - cit po - ten - - - - ti - am in

46

Dis - si - pa - vit su - per - - - bos men - te cor - dis e -  
 o su - - - o. Dis - si - pa - vit su - per - bos men - te cor -  
 bra - chi - o su - - - o. Dis - si - pa - vit su - per - bos men - te cor -  
 bra - chi - o su - o. Dis - si - pa - vit su - per - bos men - te cor -

52

o - - - - rum. De - po - su - it po - ten - tes de se - - -  
 dis e - o - - - - rum. De - po - su - it po - ten - tes de  
 dis e - o - - - - rum. De - po - su - it po - ten - tes de se - de,  
 dis e - o - - - - rum. De - po - su - it po - ten - tes de se - de,

58

- de. E - su - ri - en - tes sa - ti - a - vit bo -  
 se - de, et e - xal - ta - vit hu - mi - les.  
 et ex - al - ta - vit hu - mi - les. E - su - ri - en - - - - tes sa - ti - a -  
 et ex - al - ta - vit hu - mi - les. E - su - ri - en - tes sa - ti - a - vit

64

- nis, et di - vi - tes di - mi - sit i - na - - - - nes.  
 et di - vi - tes di - mi - - - sit i - na - - - nes. Su -  
 - vit bo - - - nis, Su - sce - pit I - sra -  
 bo - - - nis: Su - sce - pit

69

Su - sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - - - um, me - mor mi - ri - cor -  
 sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - - - um, me - mor mi -  
 el, su - sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - - - um, me - mor mi -  
 I - sra - el pu - e - rum su - um, me - mor mi - se - ri -

75

- di - ae su - ae Sicut locutus est ad Pa - tres no -  
 se - ri - cor - di - ae su - ae. Sicut locutus est ad Pa - tres no -  
 se - ri - cor - di - ae su - - - ae. Sicut locutus est ad Pa - tres no -  
 cor - di - ae su - - - - ae. Sicut locutus est ad Pa - tres no -

80

- stros Abraham, et semini eius usque in ae - ter - - - num. Glo - ri - a Pa - tri,

- stros Abraham, et semini eius usque in ae - ter - num Glo - ri - a Pa - tri,

- stros Abraham, et semini eius usque in ae - ter - - - num. Glo - ri - a Pa - tri,

- stros. Abraham, et semini eius usque in ae - ter - - - num. Glo - ri - a Pa - tri,

85

et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem -

et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e - - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem -

et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e - - rat in prin - ci - pi o, et nunc, et sem -

et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

90

per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum A - men. A - - - - men. A - - - - men.

per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. A - - - - men. A - - - - men.

per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. sae - cu - lo - rum. A - men.

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. A - - - - - men.

## 44. Misericordias tuas

à 5. Canto, Quinto, Alto, Tenore e Basso.

Canto

Quinto

Alto

Tenore

Basso

Mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi - ne in ae - ter - num can -

4

ne in ae - ter - num can - ta - - - - - bo can - ta - - - -

ta - - - - - bo can - ta - - - - bo Mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi -

in ae - ter - num can - ta - - - - bo can - ta - - - - bo Mi - se - ri -

8 Mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi -



8

bo, can - ta - bo, mi - se - ri - cor - di - as tu - - -  
 ne in ae - ter - num can - ta - bo  
 cor - di - as tu - as Do - mi - ne in ae - ter - num can - ta - - - bo, in ae - ter -  
 ne in ae - ter - num can - ta - - - bo,  
 in ae - ter - num can - ta - - - bo Mi - se - ri - cor - di - as tu - as

11

as Do - - - mi - ne in ae - ter - num can - ta - - -  
 in ae - ter - num can - ta - - - bo, can - ta - - -  
 num can - ta - - - bo, in ae - ter - num can - ta - - -  
 in ae - ter - num can - ta - - - bo, can - ta - - - bo  
 Do - mi - ne in ae - ter - num can - ta - - -  
 in ae - ter - num can - ta - - - bo, in ae - ter - num can - ta - - - bo, in ae - ter - num can - ta - - - bo, in ae - ter - num can - ta - - - bo

15

bo in ge - ne - ra - ti - o - - - ne in ge - ne - ra - ti - o - - - ne, et pro - ge - - - ni - e in  
 bo, in ge - ne - ra - ti - o - - - ne, et pro - ge - - - ni - e  
 bo, in ge - ne - ra - ti - o - - - ne, et pro - ge - - - ni - e  
 bo, in ge - ne - ra - ti - o - - - ne, et pro - ge - - - ni - e

19

ra - ti - o - - - ne, et pro - ge - ni - e pro - nun - ti - a - bo  
 ge - ne - ra - ti - o - ne, et pro - ge - ni - e pro - nun - ti - a - bo  
 ge - ne - ra - ti - o - ne, et pro - ge - ni - e pro - nun - ti - a - bo  
 pro - nun - ti - a - bo  
 pro - nun - ti - a - bo

23

ve - ri - ta - tem tu - - - am in o - re  
 ve - ri - ta - tem tu - - - am in o - re  
 ve - ri - ta - tem tu - - - am in o - re me - - -  
 ve - ri - ta - tem tu - - - am in o - re me - - -  
 ve - ri - ta - tem tu - - - am  
 in o - re me - - -

27

me - - - o, in o - re - me - - - o, in o - re  
 me - - - o, in o - re - me - - - o, in o - re - me - - -  
 o in o - re me - o in o - re me - - - o  
 o in o - re me - - - o, in o - re me - - -  
 in o - re me - - -

31

me - - - o in o - re me - o in o - re

o, in o - re me - - - o in o - re - me - - - o,

in o - re - me - - - o in o - re me - o

in o - re me - - - o in o - re - me - - -

- - - o in o - re me - - - o in o - re

35

me - - - o, Mi - se - ri -

in o - re me - - - o, Mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi -

in o - re me - - - o,

o, Mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - - - mi -

me - - - o

39

cor - di - as tu - as Do - mi - ne in ae - ter - num can - ta -

ne in ae - ter - num can - ta - - - - - bo, can - ta - - -

in ae - ter - num can - ta - - - bo can - ta - - -

ne

43

bo, can - ta - - - - - bo, can - ta - bo,  
 bo, Mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi - ne in ae - ter -  
 bo mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi -  
 Mi - se - ri - cor - di - as tu - - a Do - mi - ne  
 in ae - ter - num can - ta - - -

47

Mi - se - ri - cor - di - as tu - - - as Do - - - mi -  
 num can - ta - - bo in ae - ter - num  
 ne in ae - ter - num can - ta - - - bo in ae - ter - num can - ta - - -  
 in ae - ter - num can - ta - - - - - bo in ae - ter - num can -  
 bo mi - se - ri - cor - di - as tu - as Do - mi - ne

51

ne in ae - ter - num can - ta - - - - - bo.  
 can - ta - - - - - bo, can - ta - - - - - bo.  
 bo in ae - ter - num can - ta - - - - - bo.  
 ta - - - - - bo, can - ta - - - - - bo.  
 in ae - ter - num can - ta - - - - - bo.



11

- nis au - re - is, et de - di - ca - ve - runt et de - di - ca - ve - runt al - ta - re Do - mi - no, al -

15

al - ta - re Do - mi - no, al - ta - re Do - mi - no et fac - ta est lae - ve - runt al - ta - re Do - mi - no al - ta - re Do - mi - no et fac - ta est lae - ta - re Do - mi - no, al - ta - re Do - mi - no, et fac - ta est lae - no, et de - di - ca - ve - runt et fac - ta est lae - no al - ta - re Do - mi - no, al - ta - re Do - mi - no

19

ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo, et fac - ta est lae - ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo. ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo et fac - ta est lae - ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo. ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo et fac - ta est lae - ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo. ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo, et fac - ta est lae - ti - ti - a ma - gna in po - pu - lo.

25

Al - - - - - le - lu - - - ia,

29

ia. Al - - - - - le - lu - ia. al - - - le - lu - ia. al - le -

33

Al - - - le - lu - ia. Al - - - - - le - lu - ia. lu - ia al - - - - - le - lu - - - ia. lu - - - - ia. Al - - - - - le - lu - ia. Al - le - lu - - ia. - - - le - lu - ia, al - - - - - le - lu - ia.

# [46.] Capriccio

à 2.

Giovanni Andrea Cima



20

Musical score system 1, measures 20-24. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The music features a melodic line in the treble and accompaniment in the basses.

25

Musical score system 2, measures 25-29. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The music continues with a melodic line in the treble and accompaniment in the basses.

31

Musical score system 3, measures 31-37. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. This system features a more active melodic line in the treble with many sixteenth notes.

38

Musical score system 4, measures 38-42. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The music concludes with a melodic line in the treble and accompaniment in the basses.

43

Musical score for measures 43-47. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Measure 43 starts with a whole rest in the treble and a half note in the bass. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 47.

48

Musical score for measures 48-53. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure 48 begins with a half note in the treble and a half note in the bass. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 53.

54

Musical score for measures 54-58. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure 54 begins with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 58.

59

Musical score for measures 59-63. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music continues from the previous system. Measure 59 begins with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 63.

## [47.] Sonata

à 2. Cornetto &amp; Trombone, ovvero Violino ò Violone.

The image displays a musical score for two instruments: Cornetto and Trombone. The score is written in three systems, each with three staves. The top staff is for the Cornetto (treble clef), and the bottom two staves are for the Trombone (bass clef). The music is in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#). The first system (measures 1-4) shows the Cornetto playing a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Trombone provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic development in the Cornetto, with the Trombone accompaniment becoming more rhythmic. The third system (measures 9-13) features a more active Cornetto line with sixteenth-note patterns, while the Trombone accompaniment remains steady. The score concludes with a final cadence in the third system.

18

Musical score for measures 18-21. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. Measure 18 features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the two bass staves. Measure 19 has a whole rest in the treble staff and a melodic line in the bass staves. Measure 20 continues the melodic development in the treble staff. Measure 21 concludes the system with a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves.

22

Musical score for measures 22-25. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. Measure 22 has a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves. Measure 23 continues the melodic line in the treble staff. Measure 24 features a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves. Measure 25 concludes the system with a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves. There are sharp symbols (#) below the bass staves in measures 24 and 25.

26

Musical score for measures 26-29. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. Measure 26 has a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves. Measure 27 continues the melodic line in the treble staff. Measure 28 features a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves. Measure 29 concludes the system with a melodic line in the treble staff and a bass line in the two bass staves. There is a sharp symbol (#) below the bass staff in measure 26.

30

Musical score for measures 30-33. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. Measure 30 has a whole rest in the treble staff and a melodic line in the two bass staves. Measure 31 continues the melodic line in the two bass staves. Measure 32 features a melodic line in the two bass staves. Measure 33 concludes the system with a melodic line in the two bass staves. There is a sharp symbol (#) below the bass staff in measure 33.

35

Musical score for measures 35-38. The score is written for three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). Measure 35 features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the middle and bottom staves with eighth notes. Measure 36 continues the melodic development. Measure 37 shows a change in the bass line. Measure 38 concludes the system with a final melodic flourish in the treble staff.

39

Musical score for measures 39-42. The score is written for three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). Measure 39 features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the middle and bottom staves with eighth notes. Measure 40 continues the melodic development. Measure 41 shows a change in the bass line. Measure 42 concludes the system with a final melodic flourish in the treble staff.

43

Musical score for measures 43-46. The score is written for three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). Measure 43 features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the middle and bottom staves with eighth notes. Measure 44 continues the melodic development. Measure 45 shows a change in the bass line. Measure 46 concludes the system with a final melodic flourish in the treble staff.

47

Musical score for measures 47-50. The score is written for three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). Measure 47 features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the middle and bottom staves with eighth notes. Measure 48 continues the melodic development. Measure 49 shows a change in the bass line. Measure 50 concludes the system with a final melodic flourish in the treble staff.

51

Musical score for measures 51-54. The score is written for three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 51 starts with a treble clef and a whole rest. The bass line begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Measure 52 features a treble line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, and a bass line with a half note D2. Measure 53 has a treble line with quarter notes G3, A3, B3, and C4, and a bass line with a half note E2. Measure 54 contains a treble line with quarter notes D4, E4, F4, and G4, and a bass line with a half note G2. A sharp sign (#) is placed below the bass staff at the beginning of measure 51.

55

Musical score for measures 55-57. The score is written for three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 55 starts with a treble clef and a whole rest. The bass line begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Measure 56 features a treble line with quarter notes D3, E3, F3, and G3, and a bass line with a half note D2. Measure 57 has a treble line with quarter notes G3, A3, B3, and C4, and a bass line with a half note E2. A sharp sign (#) is placed below the bass staff at the beginning of measure 55.

58

Musical score for measures 58-62. The score is written for three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 58 starts with a treble clef and a half note G3. The bass line begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Measure 59 features a treble line with eighth notes D3, E3, F3, and G3, and a bass line with a half note D2. Measure 60 has a treble line with eighth notes G3, A3, B3, and C4, and a bass line with a half note E2. Measure 61 contains a treble line with eighth notes D4, E4, F4, and G4, and a bass line with a half note G2. Measure 62 has a treble line with a half note G4 and a bass line with a half note G2. A sharp sign (#) is placed below the bass staff at the beginning of measure 58.

63

Musical score for measures 63-66. The score is written for three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 63 starts with a treble clef and a half note G3. The bass line begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Measure 64 features a treble line with eighth notes D3, E3, F3, and G3, and a bass line with a half note D2. Measure 65 has a treble line with eighth notes G3, A3, B3, and C4, and a bass line with a half note E2. Measure 66 contains a treble line with eighth notes D4, E4, F4, and G4, and a bass line with a half note G2.

# [48.] Sonata

à 2. Violino e Violone.

The image displays a musical score for a Sonata for Violin and Viola. The score is written in three systems, each containing three staves. The top staff is for the Violino (Violin), the middle staff is for the Violone (Viola), and the bottom staff is for the Cello (Cello). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score begins with a treble clef for the Violino and a bass clef for the Violone and Cello. The first system shows measures 1-4. The second system shows measures 5-8, with a measure rest in the Violino part at measure 6. The third system shows measures 9-12, with a measure rest in the Violino part at measure 10. The fourth system shows measures 13-16, with a measure rest in the Violino part at measure 14. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

18

Measures 18-20 of a musical score. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 18 features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staves. Measure 19 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 20 concludes the system with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment.

21

Measures 21-25 of a musical score. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 21 begins with a complex melodic figure in the treble staff and a corresponding rhythmic pattern in the bass staves. Measure 22 shows a continuation of these patterns. Measure 23 features a melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment. Measure 24 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 25 concludes the system with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment.

26

Measures 26-29 of a musical score. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 26 features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staves. Measure 27 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 28 features a melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment. Measure 29 concludes the system with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment.

30

Measures 30-34 of a musical score. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a double bass clef staff at the bottom. The key signature has one flat (B-flat). Measure 30 features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staves. Measure 31 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 32 features a melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment. Measure 33 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 34 concludes the system with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained bass accompaniment.



35

Musical score system 1, measures 35-39. Treble clef with a key signature of one flat. The melody is highly rhythmic with many sixteenth notes. The bass clef has a simple accompaniment of quarter notes.

40

Musical score system 2, measures 40-44. Treble clef with a key signature of one flat. The melody is mostly rests, with some notes in measures 40 and 41. The bass clef has a complex accompaniment of sixteenth notes.

45

Musical score system 3, measures 45-49. Treble clef with a key signature of one flat. The melody has some rests and notes. The bass clef has a complex accompaniment of sixteenth notes. A sharp sign (#) is present below the bass clef staff in measure 46.

51

Musical score system 4, measures 51-55. Treble clef with a key signature of one flat. The melody has some rests and notes. The bass clef has a complex accompaniment of sixteenth notes.

56

Musical score for measures 56-59. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 56 features a complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes. The bass staves provide a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

60

Musical score for measures 60-66. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 60 starts with a whole rest in the treble staff. The bass staves continue with their accompaniment. The treble staff has a melodic line that becomes more active in the later measures of the system.

67

Musical score for measures 67-72. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 67 begins with a melodic line in the treble staff. The bass staves provide accompaniment. A sharp sign (#) is placed below the second bass staff in measure 70.

73

Musical score for measures 73-78. The system consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 73 features a melodic line in the treble staff. The bass staves provide accompaniment. The system concludes with a double bar line.

[49.] Sonata  
à 3. Violino, Cornetto e Violone

The image displays a musical score for a three-part sonata, consisting of Violino (Violin), Cornetto, and Violone. The score is presented in three systems, each with four staves. The first system shows measures 1 through 3. The second system, starting at measure 4, shows the Violino and Cornetto parts with more complex rhythmic patterns, while the Violone parts continue with a steady bass line. The third system, starting at measure 8, features a dense texture with rapid sixteenth-note passages in the Violino and Cornetto parts, and a more active bass line in the Violone parts. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

13

Musical score for measures 13-18. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. The key signature has one sharp (F#).

19

Musical score for measures 19-24. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

25

Musical score for measures 25-30. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

30

Musical score for measures 30-33. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 30 begins with a treble clef staff containing a series of eighth notes. The bass clef staves contain a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

34

Musical score for measures 34-38. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 34 features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

39

Musical score for measures 39-43. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 39 features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

44

Measures 44-49 of a musical score. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A sharp sign (#) is placed below the second staff at the beginning of measure 47.

50

Measures 50-55 of a musical score. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. The piece concludes with a sharp sign (#) at the end of measure 55.

56

Measures 56-61 of a musical score. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. The piece concludes with a sharp sign (#) at the end of measure 61.

# [50.] Sonata

à 4.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Basso principale

5

9

12

Musical score for measures 12-15. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves. The key signature has one sharp (F#).

16

Musical score for measures 16-19. The score continues with five staves. The rhythmic complexity is maintained with frequent sixteenth and thirty-second notes. The key signature remains one sharp (F#).

20

Musical score for measures 20-23. The score continues with five staves. The rhythmic complexity is maintained with frequent sixteenth and thirty-second notes. The key signature remains one sharp (F#).



24

Musical score for measures 24-27, featuring five staves (two treble clefs, two bass clefs, and a fifth staff). The music consists of eighth and quarter notes, with some rests and a fermata in the second measure of the top staff.

28

Ecco.

Ecco.

Ecco.

Musical score for measures 28-30, featuring five staves. Measures 28 and 30 contain rapid sixteenth-note passages marked "Ecco." in the top staff. The bottom staff has a similar passage in measure 30. The middle staves contain simpler rhythmic accompaniment.

31

Ecco.

Musical score for measures 31-33, featuring five staves. Measures 31 and 32 contain rapid sixteenth-note passages marked "Ecco." in the top staff. The bottom staff has a similar passage in measure 32. The middle staves contain simpler rhythmic accompaniment.

34

Musical score for measures 34-41. The score is written for five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The time signature is 3/4. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A key signature change to one sharp (F#) occurs at measure 38.

42

Musical score for measures 42-47. The score is written for five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The time signature is 3/4. The music continues with quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The key signature remains one sharp (F#).

48

Musical score for measures 48-53. The score is written for five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The time signature is 3/4. The music continues with quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The key signature changes to natural (no sharps or flats) at measure 48.

54

Musical score for measures 54-59. The score is written for five staves: two treble clefs, one alto clef (C-clef), and two bass clefs. The music features a complex texture with various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

60

Musical score for measures 60-64. The score continues with five staves, showing more intricate melodic and rhythmic development. The alto clef part has a prominent melodic line, and the bass clef parts provide a solid harmonic foundation.

65

Musical score for measures 65-69. The score concludes with five staves, featuring a dense texture of notes and rests. The final measures show a resolution of the musical ideas presented in the previous sections.

71

Musical score for measures 71-75. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The music features a complex texture with multiple voices. The first two staves (treble clefs) have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff (alto clef) has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The fourth and fifth staves (bass clefs) have a bass line with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

76

Musical score for measures 76-79. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The music continues with a complex texture. The first two staves (treble clefs) have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff (alto clef) has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The fourth and fifth staves (bass clefs) have a bass line with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

80

Musical score for measures 80-84. The score is written for five staves: two treble clefs (top two), one alto clef (middle), and two bass clefs (bottom two). The music continues with a complex texture. The first two staves (treble clefs) have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff (alto clef) has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The fourth and fifth staves (bass clefs) have a bass line with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

## [51.] Sonata

à 4. Violino e violone, cornetto e trombone

Giovanni Andrea Cima

Violino

Cornetto

Violone

Trombone

Basso Continuo

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Violino (Violin), Cornetto, Violone (Viola), Trombone, and Basso Continuo. The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The Violino part begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The Cornetto part has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Violone part has a whole note G3 in the first measure, followed by a whole note A3. The Trombone part has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Basso Continuo part has a whole note G2 in the first measure, followed by a whole note A2.

The second system of the musical score consists of five staves. The Violino part continues with a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The Cornetto part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Violone part has a whole note G3, followed by a whole note A3. The Trombone part has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Basso Continuo part has a whole note G2, followed by a whole note A2.

The third system of the musical score consists of five staves. The Violino part continues with a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The Cornetto part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The Violone part has a whole note G3, followed by a whole note A3. The Trombone part has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Basso Continuo part has a whole note G2, followed by a whole note A2.

12

Musical score for measures 12-15. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

16

Musical score for measures 16-19. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.

20

Musical score for measures 20-23. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three staves are in bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat signs (⌘) in the final measure of each staff.

24

Musical score for measures 24-27. The score is written for five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). Measure 24 shows a melodic line in the first treble staff and a bass line in the first bass staff. Measures 25-27 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and rests.

28

Musical score for measures 28-30. The score is written for five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). Measure 28 shows a melodic line in the first treble staff and a bass line in the first bass staff. Measures 29-30 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and rests.

31

Musical score for measures 31-33. The score is written for five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). Measure 31 shows a melodic line in the first treble staff and a bass line in the first bass staff. Measures 32-33 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and rests.

34

38

42

Si replica alla proportione se piace.  
[Dal segno § ad libitum].



## [51.] Falsa Bordoni

## Primo Tono.

Canto

Alto

Tenore

Basso

## Secondo Tono.

## Terzo Tono.

## Quarto Tono.

Musical score for Quarto Tono, featuring five staves. The top staff is a vocal line with four measures, each marked with a soprano clef (.S.). The accompaniment consists of four staves: two treble clefs (lute) and two bass clefs (bass). The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

## Quinto Tono.

Musical score for Quinto Tono, featuring five staves. The top staff is a vocal line with four measures, each marked with a soprano clef (.S.). The accompaniment consists of four staves: two treble clefs (lute) and two bass clefs (bass). The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

## Sesto Tono.

Musical score for Sesto Tono, featuring five staves. The top staff is a vocal line with four measures, each marked with a soprano clef (.S.). The accompaniment consists of four staves: two treble clefs (lute) and two bass clefs (bass). The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

Settimo Tono.

.S. .S. .S. .S.

Ottavo Tono.

.S. .S. .S. .S.

IL FINE.



L' A V T O R E  
A L L I B E N I G N I L E T T O R I .



R E G O V I Gentilissimi Signori, che per vostro diletto vorrete cantare questi miei Concertini, (il che sia detto solo per mia sodisfattione, non per ch'io pretenda d'insegnare ad alcuno) mi facciate gratia di cantarli come stanno, con quello maggiore affetto, che sia possibile. Et se pure alli leggiadri cantanti piacesse d'accrescerli qualche cosa; per cortesia lo faccino solo ne gli accenti, e trilli. Mi fauoriranno anco li valenti Organisti quando sonaranno questi miei (solo con Basso, & Soprano) accompagnarli con le parti di mezo con quella maggior diligenza che sia possibile, perche gli accompagnamenti grati fan grato il Canto. Et scuoprendo passi alquanto licentiosi, considerino le parole, ouero l'affetto della Musica, che troueranno esser fatta ogni cosa con sano giuditio. Et benche nel Partito in molti luoghi ci siano le gratie, come stanno nelle parti; L'hò fatto acciò si vegga lo stile; oltreche anco è di molto agiuoto al Cantore suonargli tal volta l'ornamento. Ma per lo più giudicarei essere bene, toccare solo il fermo rimettendomi però del tutto al perfettissimo giudicio loro, col quale stimando degna di luce questa opera mia, ne sia data ogni lode solo all'Altissima Maestà di Dio, liberalissimo Donatore di tutte le gratie. Viucte felici.



## THE AUTHOR TO THE READERS



**D**ear Sirs, I ask you, that want to perform these little concerts of my own (I say this not because I pretend to teach anything to anyone, but only for my satisfaction), to sing them as they are written, with as much expression as possible. And if skilled singers would like to add something, please add only *accenti* and *trilli*. Also Organists should play the pieces with only Basso and Soprano filling middle parts with as much diligence as possible, since a well done accompaniment makes singing more beautiful. And if they find any licentious passage, please look at the lyrics or at the affect of music that is written with this aim. In the *Partitura* I've printed ornaments as they are in part books so that the organist can see the style of the music and because if he sometime plays them, this can be useful to the singer. But in general consider it to be better to play only the chord; the player may do what he prefers. And since these concerts have been printed after their approbation, all praise is to the High Majesty of God only, donor of all graces. Live happy.



# TAVOLA

## DELLI CONCERTI DI

### QUESTO LIBRO

#### VOCE SOLA.

[1.] Adiuro vos filiae	1	}	Canto solo.
[2.] O dulcedo meliflua	4		
[3.] Nativitas tua Dei genitrix	6		
[4.] Confitemini Domino	8		
[5.] Veni sponsa Christi	10	}	Alto solo.
[6.] Cantantibus Organis	12		

#### A DUE VOCI.

[7.] Iubilare Deo	14	}	Canto, & Alto.
[8.] Quam pulchra es	17		
[9.] Benedicam Dominum	20	}	Canto, & Tenor.
[10.] Exaudi Domine	23		
[11.] Surge propera	26	}	Duoi Canti in
[12.] O sacrum	29		
[13.] Cantate Domino	32	}	ECCO, over Tenor
[14.] Iustus ut palma	35		
[15.] O Domine	38	}	Duoi Bassi.
[16.] O vos omnes	40		
[17.] Beati	42	}	Canto, e Basso.
[18.] Ad te desiderat	44		
[19.] Voce mea	46		
[20.] Quam pulchrae sunt	49		
[21.] Cor mundum	52		

#### A TRE VOCI.

[22.] Gustate, & videte	55	}	Doi Canti, un Basso
[23.] Ardens est	58		
[24.] Vidi speciosam	62	}	Canto, Ten e Basso.
[25.] Quae est ista	65		
[26.] Exaudi Deus	68	}	Doi Soprani,
[27.] Non turbetur	71		
[28.] Vulnerasti cor meum	75	}	un Tenor.
[29.] O altitudo	78		
[30.] Beata es V. MARIA	81	}	Canto, Alto
		}	e Basso.
		}	Canto, Ten. e Basso
		}	Canto, Alto & Ten.
		}	Doi Soprani e Basso

#### A QUATTRO VOCI.

[31.] Laudate Dominum	85	
[32.] Haec dies	89	
[33.] Mirabile mysterium	94	
[34.] Ecce MARIA Virgo	98	
[35.] Cantate Domino	101	
[36.] Vadam, & circuibo	105	
[37.] Egrediamur	109	
[38.] Confitebor	113	
[39.] Gaudeamus omnes	117	
[40.] Assumpta est.	A 8. 120	
[41.] Missa.	128	
[42.] Magnificat. Quinto Tono.	146	
[43.] Magnificat. Sesto Tono.	152	
[44.] Misericordias tuas	}	A 5.
[45.] Ornaverunt		
[46.] Capriccio.	}	A 2.
[47.] Sonata per Cornetto & Trombone, over Violino, & Violone.		
[48.] Sonata per Violino, & Violone.	}	A 3.
[49.] Sonata per il Violino, Cornetto, & Violone.		
[50.] Sonata à 4	173	
[51.] Sonata per il Violino, e Violone, Cornetto, e Trombone	}	A 4.
[52.] Falsa Bordoni.		
	181	
	187	
	191	

IL FINE.





## Critical Notes

### 1. Source:

Concerti | ecclesiastici | a una, due, tre, | quattro voci. | con doi a cinque, et uno a otto. | Messa, e doi Magnificat, & Falsi Bordoni à 4. & sei so- | nate, Per istromenti à due, tre e quattro. | Di Gio. Paolo Cima, Organista della Gloriosa Madonna presso S. Calso in Milano. | Nuovamente dati in luce. | con la partitura per l'organo. | In Milano — Per gl'Heredi di Simon Tini, & Filippo Lo mazzo. 1610. | Con licenza de'Superiori.

Printed edition (Milan 1610). Five part-books: *Canto* (title page, dedication, pp. 1 – 64, index, *L'autore alli benigni lettori*); *Alto* (title page, dedication, pp. 5 - 59, index, *L'autore alli benigni lettori*); *Tenore* (title page, dedication, pp. 9 – 56, index, *L'autore alli benigni lettori*); *Basso* (title page, dedication, pp. 13 – 59, index, *L'autore alli benigni lettori*); *Partitura* (title page, pp. 1 – 161, index).

RISM C 2229

### 2. Editorial principles:

Original text, as far as possible, has been maintained. All editorial corrections are listed in the following notes.

Black notation has been modernized according to our standard.

Accidentals have been converted to modern standard too; accidentals missing in the sources but clearly necessary (e. g. when basso and continuo play in unison and when in one voice an accidental is omitted) have been added in brackets; accidentals *suggested* by the editor are printed above the note in smaller type.

Notes and rests by the editor are printed in brackets and are generally to be considered sure additions.

Beamings are editorial; bar lines in numbers 1 - 49 are printed according to Partitura while in 50 – 52 are editorial.

All original clefs used in a staff have been printed before the first measure (when in continuo more than one clef is printed in the original I've indicated this); clefs have generally been converted into treble and bass clefs.

Text to be sung twice (in the original printing indicated with ij) has been printed in italics.

Continuo figures are printed according to organ part-book and editor avoided adding missing numbers. About problems concerning continuo notation and practice see preface §2.

As explained in the preface, sometimes *Partitura* is a simplified reduction of voices' part, so in some cases part books and *Partitura* don't match. In nn. 1 – 21 these differences are listed so that the reader can be aware, but since they are not actually useful for the performer nor for the scholar (who would prefer to look at the original printing) I've not listed them in other pieces.

### 3. Abbreviations

S = Soprano  
 C = Canto  
 C1 = Canto Primo  
 C2 = Canto Secondo  
 Q = Quinto  
 A = Alto  
 T = Tenore  
 B = Basso  
 B1 = Basso Primo  
 B2 = Basso Secondo  
 P = Partitura  
 P<sup>c</sup> = Canto in Partitura  
 P<sup>c1</sup> = Canto primo in Partitura  
 P<sup>a</sup> = Alto in Partitura  
 P<sup>t</sup> = Tenore in Partitura  
 P<sup>b</sup> = Basso/Continuo in Partitura  
 P<sup>b1</sup> = Basso primo in Partitura  
 P<sup>b2</sup> = Basso secondo in Partitura

b. = bar(s)  
 n. = note(s)

### 4. Notes

#### 1. Adiuro vos. Canto over Tenore.

(P= two staves, C and continuo)

b. 3, n 3 ff.	P <sup>c</sup> : e, c quarter notes; in C e, d, e, c crochet notes.
b. 31, n.5-6	P <sup>c</sup> : # printed before b; nothing before c
b. 34-35	P <sup>c</sup> : last note of b. 34 and first of b. 35 without #
b. 44, n. 1 ff.	P <sup>c</sup> : c, b, a, g quarter notes.

#### 2. O dulcedo meliflua. Canto solo.

(P= two staves, C and continuo)

b. 31, n. 1	P <sup>c</sup> : first note of C is a crochet
b. 26, n 5	C: missing tie
b. 33, n. 6-9	C: only f quarter note; four 16 <sup>th</sup> notes in P
b. 40, n. 4	P <sup>c</sup> : missing sharp
b. 41, n. 6	P <sup>c</sup> : missing sharp

#### 3. Nativitas tuas Dei genitrix. Canto solo.

(P= two staves, C and continuo)

b. 2, n. 1	P <sup>c</sup> and C: missing flat added according to solmisation's rules.
------------	----------------------------------------------------------------------------

- b. 18, n. 1            P<sup>b</sup>: sharp before c and not before b  
 b. 22, n. 10-11      P<sup>c</sup>: crochet notes; dotted rhythm in C  
 b. 24                    P: *signum congruentiae* above rest in both staves; in C bar line  
                              before the rest. No repetition sign in P and C  
 b. 39                    repetition sign only in P before last note. Nothing in C

4. Confitemini Domino. Canto over Tenore.

(P= two staves, C and continuo)

- b. 3, n. 9 ff.            P<sup>c</sup>: only d, g half notes  
 b. 7, n. 3                P<sup>c</sup>: c crochet note  
 b. 9, n. 1 ff            P<sup>c</sup>: c semiquaver, e half note

5. Veni sponsa Christi. Alto solo.

(P= two staves, A and continuo)

- b. 2                      P<sup>a</sup>: only e, c, b, g half notes.  
 b. 10, n. 3 ff.          P<sup>a</sup>: f, g, a (dotted quarter, crochet, half note)  
 b. 11, n. 1              P<sup>a</sup>: d, e, f (dotted quarter, crochet, half note)  
 b. 19, n. 2              P<sup>a</sup>: missing rest  
 b. 18, n. 1 ff.          P<sup>a</sup>: b, c (dotted quarter, crochet note)

6. Cantantibus organis. Alto solo

(P= two staves, A and continuo)

- b. 4                      P<sup>a</sup>: a, g (two whole notes)  
 b. 15, n. 3 ff          P<sup>a</sup>: f, e, d, c (dott. quarter, crochet, dott. quarter, crochet)  
 b. 18, n. 3 ff          P<sup>a</sup>: g, f, e, d (dott. quarter, crochet, dott. quarter, crochet)

7. Iubilate Deo. Canto & Alto.

(P= three staves; C, A and continuo)

- b. 25, n. 1-2          P<sup>c</sup>: n. 1 half; note n. 2 missing  
 b. 40, n. 4              P<sup>a</sup>: after f crochet, e f crochets, e b quarters, b half  
 b. 42, n. 1              P<sup>b</sup>: d, corrected into c

8. Quam pulchra es. Canto & Alto.

(P= three staves; C, A and continuo)

- b. 1-4                    P<sup>b</sup> original: tenor clef; than bass clef  
 b. 31                    In P<sup>a</sup> there are some notes not present in A: they are clearly for  
                              continuo. For practical reasons, in this edition those notes have  
                              been moved in continuo staff.  
 b. 41                    P<sup>a</sup>: original c, corrected into d

9. Benedicam Dominum. Canto & Tenore.

(P= three staves; C, T, and continuo)

In P this piece is entitled “Benedicam Domino” but in P index and in other part-books is printed “Dominum”; in lyrics both forms “Dominum” and “Domino” are used. Although in classic latin dative form (“Domino”) is the only correct, in church latin also accusative (“Dominum”) is possible. Here the text is printed exactly as in the C and T part-books.

b. 2	P <sup>t</sup> : d, c, b, f (whole, half, quarter, quarter)
b. 4	P <sup>c</sup> : d, c, b, f (whole, half, quarter, quarter)
b. 6, n. 4 ff	P <sup>t</sup> : a, h, c (dotted quarter, crochet, half)
b. 7	P <sup>t</sup> : b, a, g (two half, whole)
b. 8, n. 4 ff	P <sup>c</sup> : e, f, g (dotted quarter, crochet, half)
b. 9, n. 2	P <sup>c</sup> : g quarter only
b. 12, n. 1 ff	P <sup>t</sup> : b, a, g, f (dotted quarter, crochet, dotted quarter, crochet)
b. 12, n. 3 ff	P <sup>c</sup> : c, b, a, g (dotted quarter, crochet, dotted quarter, crochet)
b. 13, n. 7	P <sup>t</sup> : g (whole note)
b. 15, n. 5 ff	P <sup>c</sup> : four crochets without dot
b. 16	P <sup>t</sup> : a, b (dotted quarter, crochet)
b. 18, n. 5 ff	P <sup>c</sup> : four crochets without dot
b. 19	P <sup>c</sup> : a, b (dotted quarter, crochet)
b. 24, n. 1 ff	P <sup>c</sup> : only quarters (without 16 <sup>th</sup> notes)
b. 24, n. 5 ff	P <sup>t</sup> : only quarters (without 16 <sup>th</sup> notes)
b. 32, n. 3	P <sup>t</sup> : b; T: g

10. Exaudi Domine. Canto & Tenore

(P= three staves; C, T, and continuo)

b. 14, n. 4	P <sup>t</sup> : f# half note
b. 18, n. 7	P <sup>t</sup> : missing tie
b. 25, n. 3-6	T: “salutasis”
b. 30, n. 3	P <sup>t</sup> : d half note

11. Surge propera. Doi Soprani in Ecco.

(P= two staves; C1 and continuo)

Canto II is printed in T part-book with, at the top of the page, the indication “Tenor” but notated in soprano clef. In the index of all part-books is written “doui canti in Ecco, over Tenor”.

b. 7	P <sup>c1</sup> : e, d, e (half, quarter, quarter)
b. 10, n. 3 ff.	P <sup>c1</sup> : e, b, d, a (quarters)
b. 11	P <sup>c1</sup> : c, d (dotted quarter, crochet)
b. 13, n. 2	P <sup>c1</sup> : a (half note)
b. 14, n. 3	P <sup>c1</sup> : d (half note)
b. 16, n. 5 ff.	P <sup>c1</sup> : b, a (half notes)
b. 17	P <sup>c1</sup> : g (half note)
b. 20	P <sup>c1</sup> : a, a (half note)
b. 24, n. 3-4	P <sup>c1</sup> : a (half note)

b. 25, n. 5 ff.	P <sup>cl</sup> : a, g, f, e (dotted quarter, crochet, dotted quarter, crochet)
b. 30, n. 2 ff.	P <sup>cl</sup> : a, d, e (half notes)
b. 34	P <sup>cl</sup> : g# (whole note)
b. 36, n. 4 ff.	P <sup>cl</sup> : c# (whole note)
b. 43, n. 3 ff.	P <sup>cl</sup> : a, b (half notes)
b. 44	P <sup>cl</sup> : c, g, a (half, quarter, quarter)

### 12. O Sacrum. Doi Soprani in Ecco.

(P= two staves; C1 and continuo)

b. 12	P <sup>cl</sup> : f, g, a, b, c# (dotted quarter, crochet, 3 quarters)
b. 16, n. 3 ff	P <sup>cl</sup> : g, f, e, r (quarters)
b. 17	P <sup>cl</sup> : c, f, e (quarter, half, quarter)
b. 34, n. 10	P <sup>cl</sup> : a (half note)
b. 37, n. 8	P <sup>cl</sup> : f (half note)
b. 39, n. 3	P <sup>cl</sup> : a (half note)
b. 40, n. 5	P <sup>cl</sup> : d (half note)
b. 43	P <sup>cl</sup> : f, g, a, b (dotted quarter, crochet, dotted quarter, crochet)
b. 45, n. 4 ff	P <sup>cl</sup> : b flat, a (half notes)
b. 46, n. 1	P <sup>cl</sup> : missing tie
b. 47	P <sup>cl</sup> : f#, C: a

### 13. Cantate Domino. Doi Bassi.

(P= two staves, only B1 and B2; organ should have played the lower part. This is confirmed by the fact that at b. 34 in P<sup>b2</sup> and b. 36 in P<sup>b1</sup> are printed some notes not present in B1 but with an evident continuo function. For this reason, a continuo staff has been added from B1 and B2 as printed in P)

b. 1, last n.	P <sup>b1</sup> : g half note
b. 2, n. 1	P <sup>b1</sup> : c half note
b. 2, n. 1	P <sup>b2</sup> : g half note
b. 3, n. 1	P <sup>b2</sup> : c half note
b. 5	P <sup>b1</sup> : f, g, a (dotted quarter, crochet, half)
b. 8, n. 3	P <sup>b2</sup> : g half note
b. 10, n. 3	P <sup>b1</sup> : d half note
b. 11, n. 4 ff	P <sup>b2</sup> : d, e, f (dotted quarter, crochet, half)
b. 12	P <sup>b2</sup> : d half note
b. 14	P <sup>b1</sup> : g half note
b. 14, n.4	P <sup>b2</sup> : c half note

### 14. Iustus ut palma florebit. Doi Bassi.

(See n. 13)

b. 3, n. 3	P <sup>b1</sup> : a, f, g, e, f (dott. quarter, crochet, dott. quarter, crochet, half)
b. 6, n. 8 f.	P <sup>b2</sup> : d, b (dotted quarter, crochet)
b. 7	P <sup>b2</sup> : c, a (dotted quarter, crochet)
b. 10, n. 6	P <sup>b1</sup> : g, e (dotted quarter, crochet)
b. 11	P <sup>b1</sup> : f, e (dotted quarter, crochet)
b. 11	P <sup>b2</sup> : d, b (dotted quarter, crochet)

b. 12	P <sup>b1</sup> : g (half note)
b. 29, n. 3	P <sup>b1</sup> : g (half note)
b. 32, n. 3	P <sup>b1</sup> : a (half note)
b. 33, n. 5	P <sup>b1</sup> : g (half note)
b. 35	P <sup>b2</sup> : e (half note)

15. O Domine. Canto & Basso.

(P= two staves; C and continuo)

b. 24, n. 4	P <sup>c</sup> : c (quarter note)
b. 32, n. 2	B: missing dot
b. 33, n. 4	P <sup>c</sup> : c (quarter note)

16. O vos omnes. Canto & Basso.

(P= two staves; C and continuo)

b. 8	P <sup>c</sup> : e, e (whole notes)
b. 19, n. 5	P <sup>c</sup> : d (half note)

17. Beati. Canto & Basso.

(P= two staves; C and continuo)

b. 2	P <sup>c</sup> : g (half note)
b. 9	P <sup>c</sup> : e, f, g, c (dott. quarter, crochet, half, half)

18. Ad te desiderat. Canto & Basso.

(P= two staves; C and continuo)

b. 14	Repetition sign only in C and B
b. 17 ff	In P <sup>c</sup> staff, in alto clef, some notes are written clearly for continuo. For practical reasons, in this edition those notes have been moved in continuo staff.
b. 24, n. 3	P <sup>c</sup> : d (half note)

19. Voce mea. Canto & Basso.

by Giovanni Andrea Cima

(P= two staves; C and continuo)

b. 1	P <sup>b</sup> : missing tie
b. 6	P <sup>c</sup> : missing tie
b. 23, n. 3 ff	P <sup>b</sup> : a, b, c, d (quarter notes)
b. 24	B: missing rest
b. 25	P <sup>b</sup> : d, e, f, g (quarter notes)
b. 27, n. 7 ff	P <sup>c</sup> : c, b (crochets)

20. Quam pulchrae sunt. Canto & Basso.

by Giovanni Andrea Cima

(P= two staves; C and continuo)

\_\_\_\_\_

21. Cor mundum. Canto & Basso.

(P= two staves; C and continuo)

b. 2, n 1 f	P <sup>c</sup> : a, b (dotted quarter, crochet)
b. 3, n. 5 ff	P <sup>c</sup> : f, e, d (dotted quarter, crochet, half note)
b. 4, n. 1 ff	P <sup>c</sup> : c, f, e (quarter, half, quarter)
b. 8, n. 5 f	P <sup>c</sup> : a, g (dotted quarter, crochet)
b. 9, n. 1-2	P <sup>c</sup> : f, e (dotted quarter, crochet)
b. 10, n. 5 f	P <sup>c</sup> : b, a (half notes)
b. 13, n. 1	P <sup>c</sup> : b (quarter note)
b. 19, n. 3 ff	P <sup>c</sup> : d, e, f, g (dotted quarter, crochet, two half notes)
b. 21, n. 5 ff	P <sup>c</sup> : g, a (dotted quarter, crochet)
b. 22, n. 1	P <sup>c</sup> : e (half note)
b. 23, n. 3 ff	P <sup>c</sup> : g, a, b, a, b (dott. quarter, crochet, half, dott. quarter, crochet)
b. 24	P <sup>c</sup> : c, c, g, g (half, dotted half, quarter, half)
b. 27, n. 4	P <sup>c</sup> : c (half note)
b. 31, n. 3	P <sup>c</sup> : b (half note)
b. 32, n. 1	P <sup>c</sup> : c (half note)
b. 38, n. 4 ff.	P <sup>c</sup> : g, e (half notes)
b. 39	P <sup>c</sup> : d, c (2 whole notes)
b. 45, n. 7	P <sup>c</sup> : b natural (half); C: b (flat?) a (crochets)
b. 46	P <sup>c</sup> : c, b, c (whole, half, whole)
b. 51	P <sup>c</sup> : g (half note)

22. Gustate et videte. Doi Canti e Basso.

(P= three staves; C1, C2 and continuo)

C1 is printed in C part book with the indication “Canto over Tenor”; C2 is printed in Tenor part-book and is labelled “Canto”. Most probably in composer’s intentions, if C1 is sung by a tenor, also C2 should be sung by a man.

b. 25, n. 4	P <sup>b</sup> : missing tie
-------------	------------------------------

23. Ardens est. Canto, Tenore e Basso.

(P= three staves; C1, C2 and B)

When T do not sing, in continuo staff Tenor line has been added. On continuo cfr. also n. 9.

b. 11, n. 4	T: orig. half note, corrected according to P <sup>t</sup> and other parts’ rhythm
b. 21, n. 1	P <sup>c2</sup> : missing flat
b. 22, n. 3	T: missing flat

- b. 48, n. 2                    B: non text repetition sign. “Alleluia” has been added according to notes’ number

24. Vidi speciosam. Prima pars. Doi Soprani e Tenore.

(P= three staves; C1, C2 and T)

\_\_\_\_\_

25. Quae est. Secunda pars. Doi Soprani e Tenore.

(P= three staves; C2, C1 and T)

In P the C2 part (printed in Alto part-book and labelled “Alto”) is printed as first staff and C1 (“Soprano” in C) in the second staff. Here the two staves have been printed inverted (C1, C2, T).

In this piece “convallium” is ever written “convalium”.

- b. 23, n. 1                    P<sup>c1</sup>: f; C: a

26. Exaudi Deus. Canto, Alto e Basso.

(P= three staves; C, A, and continuo)

- b. 14                            C: missing lyric “à” under c  
b. 33, n. 4                    C: missing tie

27. Non turbetur. Canto, Alto e Basso.

(P= three staves; C, A, and continuo)

- b. 17                            C: missing tie  
b. 41, n. 2                    P<sup>c</sup>: missing flat

28. Vulnerasti cor meum. Canto, Tenore e Basso.

(P= three staves; C, T and B; continuo has been added according to previous principles)

- b. 35, n. 1                    P<sup>t</sup>: missing sharp

29. O altitude divitiarum. Canto, Alto e Tenore.

(P= three staves; C, A, T; Canto is printed in C with alto-clef with one flat and with soprano-clef with the indication “Canto; Alto alla quinta”; Alto is printed in T with alto-clef and the indication “Alto; Tenor alla quinta”; Tenor is printed in B with bass-clef and one flat and with tenor-clef with the indication “Tenor over Basso alla quinta”.

This clearly means that this piece can be sung also by alto, tenor and bass if transposed a perfect fifth below.

- b. 5, n. 5                    P<sup>a</sup>: missing flat  
b. 25, n. 1                    P<sup>a</sup>: g; A: b  
b. 40, n. 1                    P<sup>c</sup>: missing sharp



30. Beata es Virgo Maria. Doi Soprani e Basso.

(P= three staves; C1, C2 and continuo)

\_\_\_\_\_

31. Laudate Dominum. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= two staves; upper part and continuo)

\_\_\_\_\_

32. Haec dies. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= two staves; upper part and continuo)

b. 51                      Time signature in P: C; in CATB: C 3

33. Mirabile mysterium. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= four staves; C, A, T and continuo)

In A and T “mysterium” is written “misterium”

b. 52, n. 2                P<sup>a</sup>: b; A: a (clearly a misprint)34. Ecce Maria. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= two staves; upper parts and continuo)

b. 35, n. 2                P<sup>b</sup>: e; T: f; corrected according to b. 3735. Cantate Domino. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= four staves; C, A, T and B)

\_\_\_\_\_

36. Vadam et circuibo. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= four staves; C, A, T and B)

b. 32                      In B is printed “vox” instead of “vos”  
 b. 38                      In C is printed “vox” instead of “vos”  
 b. 40                      In T: “nuncietes” instead of “nuncietis”

37. Egrediamur. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= two staves; upper part and continuo)

b. 3                        In B “videamur” instead of “videamus”

38. Confitebor. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= two staves; upper part and continuo)

\_\_\_\_\_

39. Gaudeamus omnes in Domino. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= four staves; C, A, T, B)

b. 25, n. 1                      P<sup>b</sup>: missing flat40. Assumpta est Maria. A 8, à doi chori.

(P= two staves; upper part and continuo)

\_\_\_\_\_

41. Missa. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= four staves; C, A, T, B)

Without number in all part-books.

In all part books lyrics are “Kyrie eleyson; Christe eleyson”. It’s not clear if “ei” in “Christe eleison” should be considered as two different syllables (according to general use) or as one diphthong (cf. b. 17 in B where “ei” is clearly a diphthong).

Kyrie

b. 20                              P<sup>b</sup>: f; B: d

Gloria

b. 17-18                      P<sup>a</sup>: missing sharp before both fb. 49                              P<sup>a</sup>: missing sharp before g

Credo

b. 73, n. 1                      P<sup>t</sup>: missing sharp before c42. Magnificat Quinti Toni. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(P= four staves; C, A, T, B)

Without number in all part-books.

b. 56                              P<sup>a</sup>: a, b (crochets); A: b (half)43. Magnificat Sesti Toni. Canto, Alto, Tenore e Basso

(P= four staves; C, A, T, B)

Without number in all part-books.

In P this piece is placed after nn. 43 and 44.

b. 57, n. 2-3                      P<sup>c</sup>: dotted quarter, crochet; C: dotted half, quarter

b. 70 P<sup>a</sup>: half, half, dotted half. quarter

44. Misericordias tuas. Canto, Quinto, Alto, Tenore e Basso.

(P= five staves; C, Q, A, T, B)

In P this piece is numbered as 51 (an error?). Nothing in other part-books.

---

45. Ornaverunt. Canto I, Canto II, Alto, tenore e Basso.

(P= five staves; C, Q, A, T, B)

b. 22, n. 1 C2: natural f; if f is sharp, also n. 2 of T must be sharp (but f# - c natural would be quite unusual).

b. 24, n. 4 P<sup>b</sup>: a<sup>2</sup>; B: g<sup>1</sup>

46. Capriccio.

(P= two staves; solo and continuo)

b. 7, n. 4 P: missing sharp in the upper part

b. 18 C: missing sharp before g; present in P

47. Sonata per Cornetto e Trombone, over Violino ò Violone.

(P= two staves; Cornetto and continuo)

b. 26 C: missing rest

b. 45, n. 1 P<sup>cornetto</sup>: crochet; C: 16<sup>th</sup> note

b. 66, n. 6 C: missing sharp

48. Sonata per Violino e Violone.

(P= two staves; Violino and continuo)

---

49. Sonata à 3. Violino, Cornetto, e Violone.

(P= three staves; Violino, Cornetto and continuo)

b. 44, n. 10 Cornetto: missing sharp before f

b. 51, n. 1 Conetto: dotted quarter; P<sup>cornetto</sup>: dotted crochet

b. 56 P<sup>b</sup>: a tied to b. 57. Corrected according to Violone.

b. 57 -58 P<sup>b</sup>: a a (two half notes)

50. Sonata à 4. [Violino, Cornetto, Violone e Trombone].

(only *Basso principale* in printed in P)

All bar lines are editorial.

---

51. Sonata à 4. Violino, è Violone, Cornetto, e Trombone.

(only *Basso Continuo* is printed in P)

All bar lines are editorial.

---

52. Falsi Bordoni. Canto, Alto, Tenore e Basso.

(only bass part in P)

In all part-books (also in the indexes) the name is “Falsa bordoni”; only in the title page we read “Falsi bordoni”.

---