Corso di dottorato di ricerca in

Storia dell'arte, Cinema, Media Audiovisivi e Musica

38° Ciclo

Libri liturgico-musicali manoscritti in Terra di Bari. Una mappatura digitale

Dottorando: Ilaria Fico

Supervisore: Luca Cossettini

Co-supervisore: Marina Toffetti

Anno 2026

Ringraziamenti

Per la consultazione dei manoscritti liturgico-musicali della Terra di Bari si ringraziano gli archivi e le biblioteche coinvolti nella mappatura: un particolare ringraziamento è riservato al Prof. Franco Chiarulli, responsabile dell'Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio di Acquaviva delle Fonti (BA); al Prof. Stefano Milillo, Direttore della Biblioteca Diocesana di Bitonto (BA); a don Angelo Vito Fanelli, direttore dell'Archivio Diocesano di Conversano (BA); al dott. Michele Bonserio, archivista capitolare dell'Archivio Capitolare di Giovinazzo (BA); al Prof. Gaetano Magarelli, organista e maestro di cappella della Cattedrale di Molfetta (BA), che mi ha fornito informazioni sui codici conservati presso il Seminario Vescovile della stessa città; a padre don Gennaro Antonio Galluccio, per la sua collaborazione nella consultazione dei manoscritti dell'Abbazia della Madonna della Scala di Noci (BA); al Prof. Antonio Galluzzi, responsabile dell'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano (BA); al dott. Claudio Ermogene Del Medico, per gli studi sull'Ufficio delle Tenebre a Conversano (BA); al Prof. Vito Bernardi, responsabile dell'Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo di Terlizzi (BA), durante il periodo di ricerca.

Per le informazioni sui testimoni di musica liturgica della Terra di Bari già studiati, si ringraziano il Prof. Marco Gozzi e gli studiosi che si sono laureati e addottorati sotto la sua supervisione: Valeria Cormio, che mi ha gentilmente fornito le riproduzioni fotografiche di alcuni testimoni e il suo lavoro di tesi dottorale; Domenico De Cesare che, nonostante fosse in Europa, ha trovato il tempo e il modo di inviarmi la sua documentazione.

Si ringraziano, inoltre, Giulia Gabrielli, il Prof. Giacomo Baroffio e la Prof.ssa Marina Toffetti per i proficui scambi di informazioni, di documenti, per la disponibilità al dialogo e al confronto e per i preziosissimi consigli sul lavoro di ricerca.

È doveroso esprimere un sincero ringraziamento al Prof. Luca Cossettini e ai suoi studenti per l'accoglienza e il supporto alla parte digitale del progetto, presso il Laboratorio MIRAGE dell'Università di Udine (sede di Pordenone); al dott. Francesco Serafino e allo specialista informatico Giuseppe Rizzi per la collaborazione alla progettazione del database relazionale *ArMusTeBa*.

Esprimo profonda gratitudine a padre Giuseppe Guerra, grazie al cui contributo è stato possibile avanzare una prima ipotesi di ricostruzione dei manoscritti liturgico-musicali conservati presso la Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" di Bari.

Si ringraziano la Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" di Bari, l'Archivio Diocesano di Conversano (BA) e l'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano (BA) per aver acconsentito all'inserimento delle riproduzioni fotografiche integrali dei manoscritti analizzati come studi di caso.

Un ringraziamento speciale va a ogni singolo componente del coro di canto gregoriano *In cordis jubilo*, di cui sono la direttrice, per aver accolto questo progetto sin dal primo giorno, per essersi fidati ciecamente della mia guida e per aver esplorato, sperimentato e riportato in vita questo nostro meraviglioso patrimonio locale.

In cordis jubilo, Christum natum adoremus, cum novo cantico.

Abstract

La presente tesi dottorale si colloca all'intersezione tra musicologia storica e digital humanities, proponendosi come un importante studio per la mappatura sistematica, la catalogazione e l'analisi critica del patrimonio manoscritto liturgico-musicale conservato nel territorio della Terra di Bari databile tra l'XI e il XIX secolo. Data la vastità del corpus documentario, l'indagine si è focalizzata sulle testimonianze relative al mensuralismo e alle polifonie semplici locali.

L'obiettivo primario del progetto è stato quello di superare la frammentarietà degli studi pregressi e l'assenza di una mappatura esaustiva, offrendo un quadro organico dei paesaggi sonori liturgici del territorio. A tal fine, è stata adottata una metodologia rigorosamente interdisciplinare, che ha combinato l'analisi paleografico-codicologica in loco, la valutazione storico-musicologica del repertorio e l'implementazione di strumenti digitali che garantissero l'accessibilità e la codifica specialistica dell'informazione musicale, quali il digital mapping, la progettazione di un database relazionale e l'ipotesi di applicazione dello Standard IEEE1599 al repertorio.

La ricerca ha portato all'individuazione e alla catalogazione di 247 manoscritti liturgico-musicali, di cui 73 contenenti forme di mensuralismo e polifonie semplici, per un totale di 162 canti polifonici. L'analisi notazionale ha rivelato una significativa varietà di prassi scrittorie e, in particolare, l'esistenza di ibridazioni notazionali complesse rappresentative di un principio di praticità liturgica e di un rapporto dinamico tra oralità e scrittura. La comparsa e la sperimentazione della polifonia a due, tre e quattro voci in Terra di Bari si attesta su repertori ampiamente riconosciuti e su tradizioni locali degne di nota, come l'Ufficio delle Tenebre.

Un ulteriore contributo metodologico è rappresentato dalla fase di re-enactment: l'esecuzione pratica di alcuni canti del repertorio, realizzata in collaborazione con cori e musicisti locali, ha agito come forma di valorizzazione attiva del patrimonio, restituendo vitalità acustica a una tradizione altrimenti confinata alla dimensione documentaria.

Nonostante alcune limitazioni legate alla discontinuità della documentazione e alle sfide di standardizzazione dei metadati nel database relazionale, il progetto ha delineato un quadro preciso della diffusione e delle peculiarità liturgico-musicali in Terra di Bari; inoltre, i risultati ottenuti confermano la necessità di un dialogo costante tra ricerca storica e innovazione tecnologica.

Abstract

This doctoral thesis lies at the intersection of historical musicology and digital humanities, offering an important study for the systematic mapping, cataloging, and critical analysis of the liturgical-musical manuscript heritage preserved in Terra di Bari dating from the 11th to the 19th century. Given the vastness of the documentary corpus, the investigation focused on evidence relating to mensuralism and local simple polyphony. The primary objective of the project was to overcome the fragmentary nature of previous studies and the lack of a comprehensive mapping, offering a coherent picture of the liturgical soundscapes of the area. To this end, a rigorously interdisciplinary methodology was adopted, combining on-site paleographic-codicological analysis, historical-musicological evaluation of the repertoire, and the implementation of digital tools that ensure the accessibility and specialized coding of musical information, such as digital mapping, the design of a relational database, and the proposed application of the IEEE 1599 Standard to the repertoire. The research led to the identification and cataloging of 247 liturgical-musical manuscripts, 73 of which contain forms of mensuralism and simple polyphony, for a total of 162 polyphonic chants. Notational analysis revealed a significant variety of writing practices and, in particular, the existence of complex notational hybridizations representative of a principle of liturgical practicality and a dynamic relationship between orality and writing. The emergence and experimentation of two-, three-, and four-part polyphony in Terra di Bari draws on widely recognized repertoires and noteworthy local traditions, such as the Office of Tenebrae. Another methodological contribution comes from the re-enactment phase: the practical performance of some songs from the repertoire, carried out in collaboration with local choirs and musicians, served as a form of active heritage valorization, restoring acoustic vitality to a tradition otherwise confined to the documentary dimension. Despite some limitations related to the discontinuity of documentation and the challenges of standardizing metadata in the relational database, the project has outlined a precise picture of the diffusion and specific liturgical-musical features in Terra di Bari; furthermore, the results confirm the need for an ongoing dialogue between historical research and technological innovation.

Indice

Tavola delle sigle e delle abbreviazioni

Introduzione p. 1

1. Stato dell'arte e metodologia p. 3
1.1. Digital humanities, musicologia e interdisciplinarità p. 3
1.2. Le digital humanities applicate alla musica liturgica p. 5
1.2.1. Banche dati, cataloghi, strumenti di analisi ed edizioni digitali p. 5
1.2.2. Mappatura digitale, ipertesti, OMR p. 8
1.2.3. Strumenti digitali per le forme di mensuralismo e le polifonie semplici p. 15
1.3. Metodologia p. 19
1.3.1. Criteri di selezione delle fonti p. 19
1.3.2. Criteri di catalogazione dei testimoni p. 20
1.3.3. Criteri di edizione e di trascrizione musicale p. 21

2. Profilo storico-geografico e liturgia musicale in Terra di Bari p. 25
2.1. Profilo storico-geografico p. 25
2.1.1. Le circoscrizioni e le giurisdizioni p. 29
2.2. Storia delle diocesi p. 33
2.3. Testimonianze liturgico-musicali in Terra di Bari (XI-XIX secolo) p. 36
2.3.1. XI-XV secolo p. 37
2.3.2. XVI secolo p. 39
2.3.3. XVII secolo p. 40
2.3.4. XVIII-XIX secolo p. 41
2.3.5. Manoscritti di dubbia datazione p. 44
2.3.6. Sguardo riassuntivo sulle principali realtà musicali tra il XVII e il XIX secolo p. 45
2.3.7. Appendice documentaria p. 47

3. Mappatura dei testimoni p. 59
3.1. La prima fase della ricerca p. 59
3.2. Gli archivi, le biblioteche e i manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari p. 60
3.3. Appendice 1. Luoghi di conservazione p. 79
3.4. Appendice 2. Località che conservano manoscritti liturgico-musicali p. 81
3.5. Appendice 3. Biblioteche e archivi con manoscritti liturgico-musicali p. 82
3.6. Appendice 4. Schede degli archivi e delle biblioteche consultati p. 83

4. Catalogazione dei testimoni con forme di mensuralismo e polifonia semplice p. 103
4.1 Introduzione p. 103
4.2 Schede catalografiche p. 107

5. Digital humanities per la musica liturgica p. 213
5.1. Strumenti di mappatura digitale p. 213
5.2. Digital mapping del repertorio liturgico p. 219
5.3. Progetti di mappatura digitale dei testimoni conservati in Terra di Bari p. 221
5.3.1. Libri liturgico-musicali in Terra di Bari. Una mappatura digitale p. 222
5.3.2. Distribuzione geo-temporale dei manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari p. 224
5.3.3. *Mensuralia et Poliphonica Terrae Barensis* p. 226
5.4. Banche dati per la musica liturgica p. 227
5.4.1. *Cantus database* e archivi digitali dei manoscritti liturgico-musicali p. 227
5.4.2. *ArMusTeBa*: un database per la musica liturgica in Terra di Bari p. 236
5.5. Lo Standard IEEE1599: un nuovo sistema di rappresentazione dell'informazione musicale p. 249

6. *Case studies* p. 251
6.1. Il Proprio di San Vincenzo de' Paoli a Bari p. 251
6.2. L'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa a Conversano e Putignano p. 303
6.3. Riproduzioni fotografiche e trascrizione delle musiche p. 369
6.3.1. Proprio di San Vincenzo p. 369
6.3.2. Ufficio delle Tenebre p. 463

Conclusioni p. 567

Trascrizioni musicali p. 573

Bibliografia p. 653

Sitografia p. 663

Indici p. 667
Indice delle melodie delle polifonie semplici p. 667
Indice degli incipit testuali p. 691
Indice delle forme musicali p. 702
Indice delle destinazioni liturgiche p. 704
Indice dei nomi p. 707
Indice dei luoghi p. 716

Tavola delle sigle e delle abbreviazioni

Sigle

AMS = Antiphonale Missarum Sextuplex Ap = Apocalisse

API = Application Programming Interface

ARCHANGELUS = Archive of Chant for General and Liturgical Use

ArcheoGIS = Archaeological Geographic Information System

ArMusTeBa = Archivio dei Manoscritti Liturgico-Musicali della Terra di Bari

BnF = Bibliothèque nationale de France

BVMM = Bibliothèque Virtuelle de Manuscrits Musicaux

CAO = Corpus Antiphonalium Officii

CAT = Cantus Analysis Tool

CATSMAT = Canonic Techniques Symbolic Music Analysis Toolbox

CMS = Content Management System

CSS = Cascading Style Sheets

DACT = Digital Analysis of Chant Transmission

DARMC = Digital Atlas of Roman and Medieval Civilization

DIAMM = Digital Image Archive of Medieval Music

DRM = Digital Rights Management

DTD = Document Type Definition

GAN = Generative Adversarial Network

GIS = Geographic Information System

HGIS = Historical Geographic Information Systems

HTML = HyperText Markup Language

I-ADFd = Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)

I-ALTm = Archivio e Biblioteca Museo Civico, Altamura (BA)

I-ANDad = Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT)

I-BAas = Archivio di Stato, Bari

I-BAn = Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari

I-BAsn = Archivio della Basilica di San Nicola, Bari,

I-BAca = Archivio del Capitolo Metropolitano, Bari,

I-BARad = Biblioteca Diocesana "Pio IX", Barletta (BAT)

I-BISs = Biblioteca Diocesana "S. Tommaso d'Aquino", Bisceglie (BAT)

I-BTad = Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA)

I-CANd = Archivio Capitolare della Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BAT)

I-CNVs = Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

I-GVNac = Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)

I-LOCsgm = Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA)

I-MODmsa = Archivio della chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA)

I-MFsv = Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA)

I-MFad = Archivio Diocesano, Molfetta (BA)

I-MONaud = Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

I-NOCa = Biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA)

I-NOCn = Archivio della chiesa matrice di Maria SS. della Natività, Noci (BA)

I-PUspa = Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA)

I-TERd = Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA)

I-TRNad = Biblioteca Diocesana "Arcivescovo Giovanni", Trani (BAT)

ICCU = Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche

ICPAL = Istituto Centrale per la Patologia degli Archivi e del Libro

IDEM = Integrated database for Early Music

IEEE = Institute of Electrical and Electronics Engineers

IIIF = International Image Interoperability Framework

ILI = Iter Liturgicum Italicum

IMSLP = International Music Score Library Project

IRHT = Institut de Recherche et d'Histoire des Textes

JOSM = Java OpenStreetMap Editor

JSON = JavaScript Object Notation

KML = Keyhole Markup Language

LDA = Latent Dirichlet Allocation

MEDREN = Medieval and Renaissance Music Conference

MEI = Music Encoding Initiative

MICHAEL = Multimedial Italian CHant ArchivE of Liturgical melodies and texts

MIDI = Musical Instrument Digital Interface

MUSICXML: Music Extensible Markup Language

OCR = Optical Character Recognition

OMR = Optical Music Recognition

OSM = OpenStreetMap

PC-n = Cattedrale di Polignano a Mare

PHP = PHP: Hypertext Preprocessor

QGIS = Quantum GIS

RAPHAEL = Rhythmic And Proportional Hidden or Actual ELements in Plainchant

RISM = Répertoire International des Sources Musicales

SIMSSA = Single Interface for Music Score Searching and Analysis

SIUSA = Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche

TEI = Text Encoding Initiative

XML = Extensible Markup Language

XSD = XML Schema Definition

URFM = Ufficio Ricerca Fondi Musicali

VDM = Verzeichnis Deutscher Musikfrühdrucke

VGI = Volunteered Geographic Information

Abbreviazioni

Al = alleluja

ang. = angolo

Ant = Antifona

Ant.us = Antonius

Arcid. = Arcidiacono

asc = ascendente

B = brevis, breves, Basso

(B) = Baroffio-Kim “Symbolum”

b./bb. = busta/e

B.M.V. = Beata Maria Vergine

ca. = Circa

Can./C.nus = Canonico/Canonicus

Canz = canzoncina

c./cc. = carta/e

cit. = citazione

Comm = communio

Cod. = Codice

Cr = Credo/Croma

disc = discendente

D.cus = Domenicus

D.ni = Domini

D./D.nus = Dominus

Eb = Ebrei

Ep. = Episcopo

est. = esterno

(F) = Fico

f./ff. = foglio/i

fascc. = fascicoli

framm. = frammento

(G) = Indicizzazione Gabrielli

Ger = Geremia

Gl = Gioele

Glo = Gloria

Gr = Graduale (canto)

Gv = Giovanni

Hymn = inno

IC = Intonationes Chorales

inf. = inferiore

Intr. = Introitus

Inv = Invitatorio

Is = Isaia

J.nes = Johannes

K = Agnus Dei

Kyr = Kyrie

L = Longa

Lam = Lamentazioni

Lc = Luca

Lit = litania

(M) = Miazga “Credo”

Mc = Marco

Miss. = Missam

Mn = Minima

Ms./Mss. = Manoscritto/i

Mt = Matteo

N./nn. = numero/i

N.ri = Nostri

Off = offertorio

P. = Padre

p./pp. = pagina/e

Palc. = palco

pent. = pentagramma

perg./pergg. = pergamena/e

Pol2 = polifonia a due voci

Pol3 = polifonia a tre voci

Pol4 = polifonia a quattro voci

Ps. = salmo

℟ = responsorio

r = recto

reg./regg. = registro/i

R./Rev./R.dus = Reverendo/Reverendus

Rit. = ritornello

S = Soprano

S./SS. = San, Santo, Santa/Santi, Santissimo

s. a. = senza autore

Sal = Salmi

San = Sanctus

SB = semibrevis, semibreves

Scaf. = scaffale

SCr = semicroma

s.d. = senza data

Sec./Secc. = Secolo/i

seq = Sequenza

SMn = Semiminima

s. n. = senza nome

s. s. = senza segnatura

sup. = superiore

T = Tenore

Tab. Dipl. = Tabulario Diplomatico

tetr. = tetragramma

Tr = tractus

℣= versetto

v = verso

VAR = variazione

Vol./Voll. = Volume/i

Zc = Zaccaria

Introduzione

La presente ricerca dottorale si inserisce nel filone degli studi sulla musica liturgica e sull'applicazione delle digital humanities a questo repertorio. L'area geografica presa in esame è la Terra di Bari: sono state condotte attività di mappatura, catalogazione, trascrizione, riproduzione musicale dei manoscritti liturgico-musicali datati tra l'XI e il XIX secolo; dato il numero corposo delle fonti musicali reperite a seguito della mappatura, lo studio approfondito è stato circoscritto al repertorio delle forme di mensuralismo e delle polifonie semplici. Per ciascuna delle attività, sono stati individuati strumenti digitali utili per una fruizione dinamica del repertorio: il software gratuito e open source *uMap* per il digital mapping; il database relazionale *ArMusTeBa* con un focus sull'analisi musicologica; il software *Musescore* per la trascrizione musicale; lo Standard IEEE1599 per la codifica multistrato dell'informazione musicale.

Le criticità affrontate durante la ricerca riguardano la mancanza di una mappatura "a tappeto" del repertorio di musica liturgica in Terra di Bari, che consenta agli studiosi di comprendere i paesaggi sonori che hanno attraversato il territorio preso in esame, prima di affrontare uno specifico oggetto di studio. Questa operazione ha messo in rilievo un altro nodo problematico, quello dell'accessibilità delle fonti sia dal punto di vista istituzionale sia dal punto di vista materiale: infatti, le norme che regolamentano l'accesso alle istituzioni possono essere limitanti, e/o le fonti deteriorate e di difficile consultazione; è da porre in evidenza l'assenza di un approccio open source che consenta ai ricercatori di consultare l'oggetto della ricerca a distanza e in qualunque momento. Va rilevato che sono state prodotte schede di catalogazione anche digitali e talvolta molto dettagliate, ma deficitarie di un'analisi musicologica approfondita e specialistica per i professionisti del settore; numerosi sono anche i database relazionali che, tuttavia, non rispondono pienamente alle esigenze musicologiche. Infine, la trascrizione di notazioni musicali che hanno attraversato un arco cronologico che va dall'XI al XIX secolo, pone un problema interpretativo: per il contesto storico in cui sono state sviluppate, per i segni notazionali impiegati, per lo stile compositivo, ciascuna di esse presenta delle esigenze di trascrizione differenti, che pongono una lecita domanda sull'autenticità della trascrizione in notazione moderna, secondo principi e categorie contemporanei.

In seguito a queste necessità sono stati fissati gli obiettivi di questa tesi di ricerca dottorale:

- Mappare in digitale la presenza di tutti i manoscritti di musica liturgica in Terra di Bari e, in particolare, catalogare i codici liturgico-musicali contenenti forme di mensuralismo e polifonie semplici, così da fornire una base solida per ulteriori approfondimenti;

- Indicizzare tutti i canti con forme di mensuralismo e polifonie semplici, al fine di individuare nuovi esemplari o confermare la diffusione di questo specifico repertorio;
- Applicare strumenti delle digital humanities per rendere accessibili i dati raccolti durante la ricerca: in particolar modo, individuare tools che consentano ai musicologi di accedere a schede specialistiche e complete di informazioni, non solo catalografiche ma soprattutto musicologiche.

Lo studio di un'intera area geografica in un arco cronologico ampio consente di ragionare in termini di paesaggi sonori e comprendere la diffusione di un repertorio nel suo contesto regionale e al di fuori di esso. La ricerca così impostata si rivela utile non solo ai musicologi ma anche a specialisti di altri settori come i paleografi, i catalogatori, gli archivisti, gli storici locali; e alle istituzioni che sono state coinvolte nella ricerca, affinché comprendano il patrimonio in loro possesso e possano condividerlo consapevolmente con la comunità. Infine, è un ulteriore contributo agli studi sulla musica liturgica e, in particolare, agli studi sulle forme di mensuralismo e sulle polifonie semplici ampiamente condotti da studiosi come Marco Gozzi e Giulia Gabrielli: il progetto conferma i risultati delle loro ricerche su questo repertorio e aggiunge a esso ulteriori testimoni.

La tesi si sviluppa in sei capitoli: il primo capitolo descrive lo stato dell'arte relativo all'applicazione delle digital humanities alla musicologia e, in particolare, al repertorio liturgico; il secondo approfondisce il contesto storico-geografico della Terra di Bari e la pratica liturgico-musicale ivi presente dall'XI al XIX secolo; il terzo è dedicato alla mappatura delle fonti liturgico-musicali manoscritte individuate; il quarto contiene le schede catalografiche dei manoscritti liturgico-musicali con forme di mensuralismo e polifonia semplice. Il quinto capitolo è incentrato sull'applicazione delle digital humanities alla musica liturgica: la realizzazione di 3 mappe digitali; la progettazione del database e la riflessione sulle implicazioni musicologiche; l'approfondimento dello Standard IEEE1599 per la meta-rappresentazione dell'informazione musicale come futura applicazione. Infine, il sesto approfondisce due *case studies* costituiti da due repertori degni di nota presenti in Terra di Bari.

1. Stato dell'arte e metodologia

1.1 Digital humanities, musicologia e interdisciplinarità

Digital humanities e studi musicologici hanno sperimentato un dialogo proficuo sin dagli anni Settanta, attraverso l'esplorazione di nuove metodologie di ricerca e la divulgazione dei risultati scientifici mediante database, strumenti di indicizzazione, edizioni critiche digitali, mappature di paesaggi sonori. La digitalizzazione del patrimonio musicale è lo strumento maggiormente diffuso, con un ritorno positivo dal punto di vista della sua conservazione e della sua fruizione, se si tiene conto dei numerosi beni musicali non accessibili a causa del deterioramento dei materiali[1].

I primi progetti computazionali, infatti, oltre ad essere incentrati su software di notazione, sistemi di recupero di informazioni musicali e produzione digitale del suono, furono dedicati all'archiviazione digitale: uno dei primi database di contenuti musicali fu l'*Hymn Tune Index*, compilato e gestito da Nicholas Temperley presso l'Università dell'Illinois negli anni Settanta[2]. L'utilizzo di nuovi strumenti ha condotto alla creazione di database interattivi: *Cantus*, ad esempio, è diventato un insieme di database, ospitati su diversi siti web e indicizzati in *Cantus Index*, sebbene sia ancora basato sulla consultazione di canti trascritti, bibliografia e immagini di manoscritti[3]. Le digital humanities, infatti, consentono l'analisi comparativa di varianti testuali e musicali, creando alberi derivativi digitali consultabili in rete e Open Access repositories: è necessario che l'edizione critica di testi poetico-musicali rispetti standard sia filologici sia musicologici, con l'integrazione metodologica tra discipline[4].

L'applicazione di nuovi sistemi di archiviazione digitale è la dimostrazione che gli studi musicologici possono essere concepiti all'interno del più ambito concettuale delle digital humanities, in maniera interdisciplinare: il coinvolgimento intenzionale di utenti esperti e non esperti attraverso esplorazioni multimodali della musica in un contesto interdisciplinare; la produzione di progetti digitali su larga scala, in continua evoluzione e al passo con le esigenze degli studiosi e degli utenti[5].

Negli ultimi anni è stato possibile rendere disponibili migliaia di fonti musicali manoscritte e a stampa dal IX al XX secolo: tuttavia, queste non sono collocate in ambienti digitali dedicati, ma in ampie biblioteche che comprendono un vasto patrimonio di ogni genere: partiture musicali, fonti letterarie,

---

[1] BADOLATO, N., LANZELLOTTI, F., *Patrimonio musicale e digitalizzazione: un complesso dialogo tra musicologia e Digital Humanities*, in *Il cinquantenario della Convenzione UNESCO a tutela del patrimonio culturale (1972-2022): percorsi multidisciplinari*, a cura di Federica Botti, Maria Cristina Carile, Mario Neve, Rocco Mazzeo, Bologna: Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2024, pp. 18-19.

[2] URBERG, M., *Pasts and Futures of Digital Humanities in Musicology: Moving Towards a "Bigger Tent"*, Music Reference Services Quarterly, 20:3-4, p. 138.

[3] *Ivi*, p. 140.

[4] TALLINI, G., *Digital Humanities e Musicologia: un discorso introduttivo*, Gaeta, Ali Ribelli Edizioni, 2024, pp. 12-15.

[5] URBERG, *Past and Futures* cit., p. 141.

mappe, documentazione iconografica, riviste[6]. Alcuni progetti che coniugano in maniera efficace la ricerca musicologica e testimonianze archivistiche, letterarie, iconografiche ed epistolari sono: il *Catalogo Gaspari online*; il portale *Corago*; *Varianti all'opera* e *Libretti d'opera*.

Il *Catalogo Gaspari on line* (2002) raccoglie partiture, libretti, documenti epistolari e fonti iconografiche. Il progetto ha previsto un'implementazione del database, il confronto con i principali cataloghi e l'aggiunta di collegamenti a progetti esterni come il *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM).

Il portale *Corago*, ideato e coordinato da Angelo Pompilio, è un sistema informativo che ha l'obiettivo di mettere a disposizione una varietà di documenti inerenti allo spettacolo musicale: libretti, partiture, bozzetti di scena, figurini, registrazioni audiovisive, legati allo spettacolo operistico dal Seicento al primo Novecento.

Per quanto riguarda l'edizione critica digitale (*digital scholarly editing*), sono esemplari i progetti dell'Università degli Studi di Padova coordinati da Anna Laura Bellina: *Varianti all'opera* e *Libretti d'opera*. Quest'ultimo prevedeva di schedare a tappeto la raccolta di libretti messa insieme da Ulderico Rolandi (1874-1951), un medico appassionato di melodramma (circa 35.000 pezzi): la scheda informatica è costituita dal contenuto del libretto e dalla descrizione dell'evento scenico a esso correlato; dalla rilevazione dei nomi (luoghi, autori, personaggi e interpreti, scenografi, costumisti, macchinisti, coreografi, direttori d'orchestra); dalle osservazioni dello stesso Rolandi, talora aggiornate coi risultati della storiografia più recente. La query può essere libera, incrociata o guidata, e legata a titoli, luoghi, incipitari di arie, personaggi, interpreti e altri operatori, ma anche a storia dei generi, carriere di artisti, alterne vicende d'imprese editoriali e teatrali. Negli indici sono lemmatizzati i titoli, i librettisti, i coreografi, i musicisti, le città di rappresentazione o di edizione nella forma attuale o in quella prevalente ma non i teatri né le ragioni sociali degli editori.

Varianti all'opera consente di interrogare i libretti di varie opere teatrali prevalentemente settecentesche e di metterli in dialogo con le relative partiture. Di queste ultime si fornisce una descrizione contenente i dati relativi al tipo di fonte, agli aspetti materiali del manoscritto, alla sua provenienza, alla bibliografia di riferimento. È possibile eseguire una collazione completa fra due testimoni evidenziando le varianti e le informazioni analitiche[7].

[6] BADOLATO-LANZELLOTTI, *Patrimonio musicale e digitalizzazione* cit., pp. 18-19.
[7] *Ivi*, pp. 22-23.

1.2. Le digital humanities applicate alla musica liturgica

1.2.1 Banche dati, cataloghi, strumenti di analisi ed edizioni digitali

Le risorse digitali hanno fatto la loro prima apparizione nello studio della storia liturgica attraverso banche dati e biblioteche digitali, come *e-Codices* e *BVMM*, che continuano a mettere a disposizione degli storici un numero sempre crescente di manoscritti digitalizzati conservati nelle biblioteche di Svizzera e Francia; la creazione di queste banche dati ha portato allo sviluppo di sistemi più sofisticati, come *Antiphonale Synopticum* e *Comparatio*, dedicati all'analisi dei dati. Sono principalmente due gli sviluppi importanti nello studio storico della liturgia in ambiente digitale: in primo luogo, la facilità con cui ogni elemento liturgico può essere studiato simultaneamente; in secondo luogo, una classificazione dei dati più efficace e la loro diffusione attraverso strumenti di ricerca digitale (ad esempio, programmi di editing di testo che includono strumenti specializzati di analisi testuale). È possibile elencare un'ampia gamma di strumenti digitali primari utilizzati per lo studio delle liturgie medievali e moderne:

1) Banche dati:
    - *Cantus Index*: Università di Waterloo & al.
    - *Cantus Database*: D. Lacoste, Università di Waterloo, Canada.
    - *Cantus Planus in Polonia*: B. Izbicki, Polonia.
    - *Fontes Cantus Bohemiae*: J. Koláček, Repubblica Ceca.
    - *Global Chant Database*: J. Koláček, Repubblica Ceca.
    - *Gregorien.info*: I. Behrendt, G. Messiaen, B. Schmid, Belgio.
    - *Database di canti ungheresi*: Z. Czágany, Ungheria.
    - *Musica Hispanica*: C. J. Gutiérrez, Universidad Complutense de Madrid.
    - *Fonti musicali della musica austriaca*: Biblioteca nazionale, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Austria.
    - *Database di musica antica portoghese*: M. P. Ferreira, Portogallo.
    - *Database di musica antica slovacca*: E. Veselovská, Slovacchia.
    - *BENEDICAMUS: Music and Poetic Creativity for a Unique Moment in the Western Christian Liturgy, c. 1000-1500*: C. A. Bradley, Cambridge University, Gran Bretagna.
    - *Birgittine Database*: Karin Lagergren, Linnaeus University, Växjö, Svezia.
2) Cataloghi digitali e biblioteche di manoscritti liturgici, che possono includere notazione musicale:
    - *Census-catalogue of Notated Medieval Manuscripts*: C. Meyer, Francia.

- *Digital Image Archive of Medieval Music*: E. E: Leach, University of Oxford, Inghilterra.
- *Manuscrits notés en neumes en Occident*: C. Massip, École Pratique des Hautes Etudes, Francia.
- *Medieval Music Manuscripts Online*: D. Gatté, Francia.
- *Medieval liturgical repertory and manuscripts from Bohemia*: CHOBOL, Repubblica Ceca.
- *Usuarium: UA Digital Library and Database for the Study of Latin Liturgical History in the Middle Ages and Early Modern Period*: M. I. Földváry, E. L. University, Budapest, Ungheria.

3) Strumenti di analisi:
   - *Antiphonale Synopticum e Graduale Synopticum*: H. Buchinger, Universität Regensburg, Germania.
   - *Calendoscopio*: D. Muzerelle, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes CNRS, Francia.
   - *Cantus Planus*: D. Hiley, Universität Regensburg, Germania, e R. Klugseder, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Austria.
   - *Cantus Ultimus*: I. Fujinaga, McGill University, Canada.
   - *Comparatio*: C. Maître, IRHT-CNRS, Francia.
4) Edizioni digitali:
   - *Cantus Network*: F. Prassl, R. Klugseder, Università di Graz, Austria.
   - *Cursus*: J. Cummings, Inghilterra[8].

I progetti digitali che studiano la liturgia si concentrano su tutte le dimensioni che la costituiscono: *DIAMM*, sviluppato presso l'Università di Oxford, contiene le immagini digitali di manoscritti contenenti canti europei medievali e dell'inizio dell'età moderna (XIV-XVI secolo); *Calendoscope*, creato dall'IRHT (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes), in Francia, raccoglie i calendari liturgici; il sito web *geesebook.asu.edu* consente agli utenti di confrontare le immagini digitali di un graduale del XIV secolo, di accedere al suo testo latino insieme a una traduzione in inglese e di ascoltare i file audio dei canti della Messa eseguiti dalla Schola Hungarica. In un'edizione digitale delle fonti, la codifica dei testi liturgici dovrebbe autorizzare la separazione di ciascuna parte in gruppi di parole la cui natura liturgica è stata chiaramente definita, dimodoché gli utenti possano effettuare

[8] CHEVALIER, L., *Liturgical history in a digital world: principles and future developments*, in *Digital Humanities and Christianity: An Introduction*, edited by Timothy Hutchings and Claire Clivaz, De Gruyter, 2021, pp. 263-265.

una ricerca per termini preimpostati, come il titolo di un canto o la designazione di una festa; infine, è importante poter ricostruire scientificamente e digitalmente ogni canto nella sua forma originale.
Grazie alla collaborazione internazionale, molti di questi database possono ora essere consultati tramite il portale *Cantus Index*. Questi sono spesso progettati allo stesso modo: riuniscono immagini digitali e riferimenti a fonti liturgiche, consentendo agli utenti di effettuare ricerche in base alla posizione di una fonte, alla sua data di creazione, al tipo di libro liturgico e al titolo di ciascun brano. Riunendoli in un unico spazio digitale, è possibile realizzare collazioni tra fonti liturgiche conservate in varie istituzioni internazionali. Di conseguenza, questo approccio aiuta a ristabilire i legami storici tra le liturgie locali, che altrimenti non sarebbero rintracciabili se fossero rimaste separate. In questi database, inoltre, è possibile eseguire ricerche a partire dal testo e dalla melodia di un canto liturgico, identificando le caratteristiche e gli ambiti in cui i canti sono stati diffusi con precisione[9].
La progettazione di ambienti digitali dedicati al repertorio liturgico risolve parzialmente il problema dell'attendibilità della comparazione delle fonti, mettendo a disposizione dei ricercatori un gran numero di documenti; infatti, molte di esse sono andate perdute nel tempo e la collazione non è sempre affidabile. Questo problema viene risolto attraverso la creazione di strumenti di confronto digitale specifici per la liturgia, come *Comparatio*, al fine di eseguire uno studio comparativo e sincronico dei canti attingendo da diversi database. *Comparatio* riunisce e confronta i diversi canti interpretati durante la liturgia latina delle Ore attraverso un'edizione di queste opere e delle loro varianti musicali, basata a sua volta su un corpus di manoscritti provenienti da diverse regioni geografiche[10].
Un altro strumento utile allo studio della liturgia è l'editing digitale, diffusosi per la necessità dello storico liturgico di descrivere accuratamente sia i dati testuali che quelli musicali, di comunicare l'esistenza di cataloghi digitali di canti e di creare collegamenti ipertestuali tra il testo editato e le fotografie dei manoscritti[11]. L'editing dei testi liturgici può essere effettuato con l'aiuto dell'XML-TEI: *Cursus: An Online Resource of Medieval Liturgical Texts* offre l'edizione di breviari, antifonari e un diurnale provenienti da abbazie inglesi; *Cantus* presenta l'edizione degli ordinali di Bressanone, Frisinga, Ratisbona, Passavia e Salisburgo e fotografie di graduali, messali e antifonari di queste diocesi in un visualizzatore di immagini digitali con annotazioni. Un'edizione digitale deve configurarsi come un autentico strumento di ricerca multistrato: deve contenere l'indicizzazione dei testi, le varianti, l'indicizzazione dei canti liturgici. A questo proposito, il MEI consente di descrivere le notazioni, fornendo ad esempio informazioni sulla fonte, sul titolo e sul compositore, sulla partitura

[9] CHEVALIER, *Liturgical history* cit., pp. 268-269.
[10] *Ivi*, p. 270.
[11] *Ivi*, p. 271.

e sull'audio o sul video delle interpretazioni musicali. Un esempio è l'edizione digitale XML-TEI di un ordinale del XV secolo dell'Abbazia di Mont Saint-Michel (Avranches, Bibliothèque municipale, MS. 216), in fase di sviluppo da parte di Louis Chevalier presso l'Università di Caen Normandia (Centre de Recherches Archéologiques et Historiques Anciennes et Médiévales, in collaborazione con il Pôle du Document Numérique). Il testo normalizzato dell'ordinale di Mont Saint-Michel è stato prima suddiviso digitalmente in sezioni: una per il ciclo temporale e una per il ciclo santorale. Ogni sezione è stata poi ulteriormente suddivisa in secondo e terzo livello relativi alle diverse feste e uffici. Trattare un testo liturgico in questo modo consente di eseguire due tipi di ricerca: in primo luogo, un'analisi dell'unità liturgica di una particolare festa, che tenga conto di tutti gli aspetti caratterizzanti; in secondo luogo, lo studio dell'uso di un particolare brano durante l'anno liturgico. Ciascun canto è indicizzato in base alla tipologia e al titolo: pertanto, è possibile effettuare ricerche incrociate; le schede sono collegate tramite ipertesto ai record del database *Cantus Index*[12]. Una considerazione si rende necessaria: gli strumenti digitali per l'editing di testi in XML devono essere sufficientemente flessibili per gestire le particolarità di ogni tipo di libro liturgico e devono anche essere sufficientemente sofisticati da consentire l'indicizzazione e lo studio di tutti gli elementi liturgici[13].

1.2.2 Mappatura digitale, ipertesti, OMR

Conferenze come la *Medieval and Renaissance Music Conference* (MedRen) del 2023 e del 2024 si configurano come opportunità per gli specialisti di conoscere e confrontarsi sugli sviluppi più recenti delle tecnologie informatiche applicate al repertorio:

- La struttura multistrato di *Cantus Ultimus*, che integra la ricerca full-text, la visualizzazione dei metadati e la visualizzazione di immagini digitali per diversi manoscritti musicali, numerose fonti di informazioni musicali, tra cui immagini di manoscritti fornite tramite IIIF (International Image Interoperability Framework), rappresentazione musicale simbolica tramite file MEI (Music Encoding Initiative) e metadati e testo musicale dal database *Cantus*, presenta scansioni ad alta risoluzione a colori, zoomabili e a colori, di manoscritti musicali, trascrizioni moderne di testo e musica e interpretazioni MIDI di canti (Anna de Bakker, *Processing Chant, Chanting Processions: Lessons from St Gall and Cantus Ultimus*, 2023; Ichiro Fujinaga, Anna de Bakker, Andrew Hankinson, Dylan Hillerbrand and Paurent Pugin, *LinkedNeumes: The Making of Cantus Ultimus*, 2024);

[12] CHEVALIER, *Liturgica history* cit., pp. 274-275.
[13] *Ivi*, pp. 275-276.

- Il progetto *ExpSoundscapes* per la ricostruzione del paesaggio sonoro degli ingressi reali nel periodo della prima età moderna, in particolare quelli dell'imperatore Carlo V (1517-1558) nelle città iberiche (Esperanza Rodriguez Garcia, *The project "ExpSoundscapes": a case study on the re-construction of historical musical heritage*, 2023);
- Il software *Measuring Polyphony* e i vantaggi delle codifiche Humdrum e MEI della notazione mensurale, degli standard International Image Interoperability Framework (IIIF), che consentono di accedere alla visualizzazione simultanea dell'immagine e della sua codifica in un browser web, ai file MIDI e ai file PDF generati dagli spartiti musicali (Karen Desmond, *Measuring Polyphony: An Online Editor for Medieval Music*, 2023);
- La piattaforma digitale *Paisajes Sonoros Historicos* (c.1200-c.1800) e la georeferenziazione delle tappe del viaggio di Francisco Guerrero verso Gerusalemme, con risorse testuali e iconografiche in vari formati di immagini, audio e video (Juan Ruiz Jimenez, *Cartografia sensorial de* El viage de Hierusalem *de Francisco Guerrero (Sevilla, 1592)*, 2023);
- L'integrazione delle piattaforme online open access *Fondo de Musica Tradicional* e *Books of Hispanic Polyphony* per tracciare possibili connessioni testuali e musicali tra l'antico repertorio scritto e la tradizione orale nel mondo ispanico (Emilio Ros-Fabregas, *Recent Developments and Contributions of the Digital Platforms Books of Hispanic Polyphony and Fondo de Musica Tradicional to the Cataloguing, Study, and Future Digital Editions of Hispanic Early Music*, 2024);
- Il progetto *Integrated Database for Early Music* (IDEM) della Alamire Foundation che incorpora facsimili digitali di fonti di canto piano e polifoniche (MedRen 2024);
- Il progetto *MICHAEL ‐ Multimedial Italian CHant ArchivE of Liturgical melodies and texts* che mira alla costruzione di un database digitale di fonti di canto piano e polifoniche manoscritte e a stampa, conservate principalmente presso la Biblioteca Feininger di Trento, datate tra il XIV e il XVIII secolo, integrato in *Cantus Index* come primo database online di canti in Italia (Giulia Gabrielli, Guido Milanese, *MICHAEL ‐ Multimedial Italian CHant ArchivE of Liturgical melodies and texts: A project on Italian chant sources (14th -18th centuries)*.

A questi si aggiungono ulteriori studi: nel 2022, Karen Desmond e colleghi hanno presentato nel dettaglio gli strumenti del precedentemente citato progetto *Measuring Polyphony (MP) Online Editor*: l'obiettivo è quello di collegare immagini digitali di manoscritti a codifiche musicali, produrre una doppia codifica (per parti e partitura), facilitare analisi, esecuzione e interoperabilità con altri strumenti come *MuRET* (riconoscimento ottico musicale) e *Humdrum* (analisi musicale). Il modello

dati del sistema è articolato in tre fasi - *Input Editor*, *Score Editor* ed *Editorial Corrections*: l'analisi affronta questioni paleografiche e tecniche, come la resa delle abbreviazioni medievali, la gestione delle legature tramite la libreria *Verovio*, e l'interoperabilità con l'OMR *MuRET* e con gli strumenti di analisi *Humdrum*, utilizzati ad esempio per individuare errori di allineamento delle voci attraverso l'analisi delle dissonanze. L'approccio integrato proposto dagli autori dimostra come sia possibile passare in modo semi-automatico dalle immagini di manoscritti mensurali a partiture digitali corrette e annotate, conciliando fedeltà alla fonte storica, esigenze editoriali e possibilità di analisi computazionale[14]. A questo proposito, uno studio precedente di Jason Stoessel (2018) discute i problemi di codifica nella musica antica: in particolar modo, l'analisi critica dei formati di codifica storici e dei limiti dell'uso di MEI per la notazione mensurale medievale e la necessità di un modulo che integri canto, notazione modale e mensurale per favorire la ricerca paleografica. MusicXML si è rivelato lo standard più diffuso e meglio supportato a livello industriale rispetto a MEI, sebbene sia meno ricco di metadati: a seguito del confronto tra strumenti di analisi come Humdrum Music (Python) e dello sviluppo di strumenti in C/C++, è stato presentato il *Canonic Techniques Symbolic Music Analysis Toolbox* (CATSMAT) con funzionalità per rilevare ripetizioni melodiche, inversioni, contrappunto diatono e moduli contrappuntistici ripetuti. Lo studio ha sottolineato l'importanza di competenze di programmazione per i musicologi digitali e il potenziale dei metodi computazionali per modellare pratiche di ascolto storiche e processi cognitivi, estendendo la ricerca alla musica prima del 1750[15].

Uno studio del 2024 approfondisce l'uso delle tecnologie informatiche per l'analisi della struttura della monodia sacra medievale, al fine di creare dizionari di intonazioni e lessici musicali dell'epoca usando strumenti digitali. Questo studio è inerente alla tradizione del canto liturgico all'unisono della cultura ucraina del XVII secolo: pertanto, è stato utilizzato come caso di studio l'*Irmologion di Lyubachiv* del 1674 di Pavlo Smerechanskyi[16] L'elaborazione degli spartiti musicali è consistita nell'acquisizione di foto, scan e pdf, e nella conversione in formato machine-readable (MusicXML), fino ad analisi quantitative e qualitative: sono stati utilizzati software come *Capella-scan* per l'OCR musicale e *AntConc* per l'analisi testuale; le note sono state codificate per essere analizzate come "parole" in un corpus musicale[17]. È stato necessario lo sviluppo di un software appositamente creato

[14] DESMOND, K., PUGIN, L., REGIMBAL, J., RIZO, D., SAPP, C., THOMAE, M. E., *Encoding Polyphony from Medieval Manuscripts Notated in Mensural Notation. Music Encoding Conference Proceedings 2021*, 2022, pp. 197–219.
[15] STOESSEL, J., *The Relevance of Digital Humanities to the Analysis of Late Medieval/Early Renaissance Music*, in *Early Music*, 42 (4), pp. 1–15.
[16] SHESTAKEVYCH, T., RYABINETS, K., SYROTYNSKA, N., PAPROTSKYY, M., *The Concept of Using Information Technologies for the Study of Sacred Monody's Structure: Based on the 1674 Lyubachiv Irmologion*, *CEUR Workshop Proceedings*, SCIA-2024: 3rd International Workshop on Social Communication and Information Activity in Digital Humanities, Lviv, Ukraine, October 31, 2024, pp. 1-2.
[17] *Ivi*, pp. 4-7.

in Python per analizzare sequenze musicali in MusicXML (*NoteFinder*): in questo modo è stato possibile visualizzare e conteggiare delle "costellazioni", ovvero dei patterns ricorrenti nelle *Odi* dell'*Irmologion*. Questo studio è un evidente esempio di approccio interdisciplinare all'analisi della monodia mediante l'uso di tecnologie informatiche: la prospettiva futura è quella di fornire una mappatura digitale completa dell'*Irmologion* in vari formati (immagini, MusicXML, MIDI, testo), al fine di contribuire alla conservazione del patrimonio artistico e alla creazione di un dizionario lessicale del XVII secolo[18].

Gli ipertesti, inoltre, hanno offerto nuovi percorsi di conoscenza per comprendere meglio il canto liturgico medievale: il sito web *Chants Hypertexts*[19] rende disponibile un vasto corpo di prosule liturgiche; esso include trascrizioni testuali e musicali complete, oltre a riproduzioni fotografiche di manoscritti medievali; utilizza piattaforme gratuite come Google Sites per le pagine informative, *Caspio*[20] per il database di ricerca dei canti, e *Digital Mappa*[21] per le immagini annotate dei manoscritti e per l'edizione di testi e trascrizioni musicali[22].

Per quanto riguarda l'*Optical Music Recognition* (OMR), essa è una tecnologia che mira a convertire automaticamente spartiti musicali digitali in file simbolici, come ad esempio MusicXML. Nella sua tesi di laurea (2020), Alexandre Daigle valuta l'efficacia dei software OMR disponibili sul mercato: i primi tentativi di valutazione si sono basati su metodi manuali, molto laboriosi e soggettivi; successivamente, la ricerca ha introdotto metodi automatizzati che, tuttavia, presentano delle difficoltà nel confronto accurato degli elementi complessi come le legature, le dinamiche e le articolazioni[23].

Per superare le limitazioni delle valutazioni esistenti, l'autore ha sviluppato *Mupix*, un software personalizzato in Python: si tratta di uno strumento di valutazione che confronta due file MusicXML, uno generato dal software OMR e uno che rappresenta la versione corretta. L'accuratezza si basa sulla correttezza delle note e sulla posizione dei simboli, non limitandosi al mero conteggio degli errori, ma calcola metriche di accuratezza più sofisticate, offrendo una valutazione quantitativa e oggettiva delle prestazioni di un software OMR[24].

Un confronto tra trascrittori che lavorano con software di notazione come Sibelius o Finale e un flusso di lavoro ibrido (trascrittori che utilizzano un software OMR per importare una partitura e poi la

[18] SHESTAKEVYCH-RYABINETS-SYROTYNSKA-PAPROTSKYY, M., *The Concept* cit., pp. 9-13.
[19] Cfr. http://www.chanthypertexts.org/. Ultimo accesso: 25 settembre 2025.
[20] Cfr. www.Caspio.com. Ultimo accesso: 25 settembre 2025.
[21] Cfr.https://www.digitalmappa.org/. Ultimo accesso: 25 settembre 2025.
[22] NARDINI, L., *Medieval Chant and Digital Technology: A Website for Liturgical Prosulas*, in *Pro Musica Sacra*¸ 19, 2021, pp. 93-104.
[23] DAIGLE, A., *Evaluation of Optical Music Recognition Software*, Tesi di Master, McGill University, 2020, pp. 14-46, eScholarship@McGill. Cfr. https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/qf85nb713. Ultimo accesso: 20 settembre 2025.
[24] *Ivi*, pp. 47-55.

correggono) ha dimostrato che quest'ultimo è stato significativamente più rapido nel completare la trascrizione, pure mantenendo un elevato standard di precisione; ciò suggerisce che l'OMR, pur non essendo perfetto, è un potente strumento per aumentare la produttività dei trascrittori. Inoltre, il progetto *Oowashi* ha dimostrato l'applicabilità dell'OMR su larga scala: il software è stato utilizzato per elaborare automaticamente migliaia di immagini di spartiti provenienti dall'*International Music Score Library Project* (IMSLP), aprendo nuove opportunità per l'analisi musicale su vasta scala[25].
Nella sua tesi del 2020, Evan Savage affronta il tema della digitalizzazione dei manoscritti musicali medievali in notazione quadrata e sottolinea la necessità di rendere questo processo più efficiente attraverso l'OMR: tuttavia, un problema comune con i modelli di machine learning per l'OMR è la mancanza di dati di addestramento, difficili da ottenere per i manoscritti storici a causa della loro rarità e unicità; la soluzione, secondo Savage, è l'uso di una *Generative Adversarial Network* (GAN) per generare dati di addestramento aggiuntivi per altri modelli di machine learning e creare immagini sintetiche di alta qualità. La GAN è composta da due reti neurali che competono tra loro; una genera immagini di simboli musicali e l'altra cerca di distinguerle da quelle reali; i simboli generati vengono poi utilizzati per comporre pagine di manoscritto sintetiche, che imitano l'aspetto di un manoscritto autentico in notazione quadrata. L'autore propone anche l'utilizzo di due modelli di machine learning in sequenza: il primo si occupa del riconoscimento degli oggetti, cioè di individuare e classificare i simboli musicali sulla pagina, mentre il secondo determina la loro esatta posizione verticale sul pentagramma. In particolar modo, la metodologia proposta si articola in due parti principali: la creazione di pagine di manoscritto sintetiche, in cui i componenti musicali vengono generati dalla GAN, e un software personalizzato li dispone su pentagrammi sintetici (normalizzati per dimensioni e caratteristiche) per creare pagine che sembrano reali[26]. La seconda parte descrive il flusso di lavoro OMR a due stadi:

- *Object Detection*: un modello di deep learning viene addestrato per rilevare e classificare i simboli musicali;
- *Staff Position Classification*; un secondo modello analizza la posizione verticale di ogni simbolo rilevato per determinare con precisione l'altezza della nota[27].

Questo lavoro si inserisce nel contesto del progetto *SIMSSA* della McGill University, che mira a digitalizzare i manoscritti musicali per renderli ricercabili e analizzabili: gli strumenti sono stati

[25] DAIGLE, *Evaluation* cit., pp. 56-85.
[26] SAVAGE, E., *Optical Music Recognition of Square Notation using Generative Adversarial Networks*, Tesi di Master, McGill University, 2020, pp. 12-28, eScholarship@McGill. Cfr.https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/j96023030. Ultimo accesso: 20 settembre 2025.
[27] *Ivi*, pp. 29-51.

applicati al Salzinnes Antiphonal e al Codex 611 (89) di Einsiedeln; il flusso di lavoro di base, addestrato solo con dati reali, è stato confrontato con un modello addestrato con un set di dati misto (reale e sintetico). I risultati hanno dimostrato un miglioramento significativo quando venivano inclusi i dati sintetici, dimostrando che l'uso di questi ultimi generati da GAN è un approccio valido per migliorare le prestazioni dell'OMR per la notazione quadrata[28].

Il progetto *The Sound of Music*, nato dalla collaborazione tra KU Leuven, Alamire Foundation e McGill University, ha l'obiettivo di adattare i principi dell'OCR al riconoscimento delle melodie. Questo significa utilizzare l'OMR non solo per spartiti moderni a notazione standard, ma per antiche forme di scrittura musicale. In questo modo, è possibile creare edizioni digitali interattive dei manoscritti, in cui si possa non solo leggere, ma anche cercare, confrontare e analizzare il materiale musicale. L'OMR per i canti liturgici affronta un panorama molto più vario: grafie diverse, simboli irregolari, tratti a mano che cambiano da scriba a scriba, e inchiostri talvolta sbiaditi dal tempo. Gli autori sottolineano che, nonostante i progressi dell'apprendimento automatico, non si può prescindere dall'intervento umano, soprattutto nelle fasi iniziali. I modelli vanno "allenati" con dati accuratamente preparati e, una volta avviato il processo, i risultati vanno controllati e corretti. In questo senso, il progetto non punta a sostituire l'esperto umano, ma a moltiplicarne la capacità produttiva. L'obiettivo finale è ottenere manoscritti digitali in cui sia possibile cercare sia il testo liturgico sia la melodia associata, aprendo prospettive inedite per la ricerca e la fruizione. Per potenziare questa forma ibrida di lavoro, l'attenzione degli autori si sposta sul concetto di *crowdsourcing* nelle digital humanities, un modello collaborativo che riduce drasticamente i tempi di completamento. L'esperienza di *SIMSSA's Liber Usualis initiative* è un esempio applicativo: grazie all'OMR, è stato possibile indicizzare integralmente testi e melodie e, pertanto, dimostra come sia possibile processare manoscritti di grandi dimensioni con buoni risultati[29].

Nel 2022, Nowitziki e colleghi hanno sperimentato l'applicazione di OMR a quattro fasi, combinando le reti neurali convoluzionali con altri passaggi computazionali. Il processo di conversione si ispira a un approccio di Alexander Pacha e colleghi:

- *Preprocessing*: ritaglio di scansioni fronte-retro, conversione in scala di grigi, l'aumento di contrasto e luminosità per rimuovere gli artefatti dovuti alla presenza della carta, ridimensionamento delle immagini; applicazione di tecniche di data augmentation, come la modifica del contrasto o la rotazione, soprattutto per i simboli meno comuni;

[28] SAVAGE, E., *Optical Music Recognition* cit., pp. 52-62.
[29] BLEISCH, N., W., DRUMMOND, H., T., *Crowdsourced Digital Humanities Initiatives and Liturgical Chant*, Journal of the Alamire Foundation, 16, 2024, pp. 1-4.

- *Rilevamento degli oggetti musicali*; rilevamento della posizione mediante il modello *YOLOv3-Darknet* per individuare e classificare i simboli musicali, come note, alterazioni e chiavi; rilevamento del pentagramma, che associa ogni simbolo rilevato nel passaggio precedente al pentagramma corretto; rilevamento dell'altezza mediante un terzo tipo di rete neurale, *VGG16*, che si concentra sulla classificazione e determina la posizione della linea del Do (in base alla chiave) e l'altezza di ogni nota;
- *Comprensione delle relazioni*; questo passaggio interpreta le informazioni raccolte, determinando la sequenza dei simboli in base alla loro posizione e l'altezza della nota in base alla chiave;
- *Codifica*: l'ultimo passaggio converte i simboli della notazione mensurale in simboli della notazione moderna e le chiavi storiche in chiavi moderne; il risultato viene codificato nel formato MusicXML, che può essere letto da software di notazione come *Musescore*.

L'algoritmo sviluppato ha dimostrato un'alta accuratezza di conversione e l'accelerazione del lavoro di trascrizione manuale: è considerato un prototipo stabile e proficuo[30].

Infine, anche la mappatura digitale è diventata uno strumento utile alla ricostruzione di paesaggi sonori: un progetto interdisciplinare avviato presso l'Università di Salisburgo ha visto la collaborazione di musicologi e specialisti di geoinformatica per sviluppare strumenti di visualizzazione spaziotemporale utili all'analisi della prima musica stampata nei Paesi di lingua tedesca tra il 1470 e il 1550. L'obiettivo è stato fornire un supporto visivo capace di evidenziare la distribuzione geografica e l'evoluzione temporale della produzione musicale, un aspetto cruciale per lo studio della transizione alla stampa a impressione unica, e del ruolo della Riforma protestante nella diffusione della musica stampata e delle prime edizioni di musica polifonica[31].

Il database di riferimento è *Verzeichnis deutscher Musikfrühdrucke* (vdm), la cui interfaccia tradizionale, tuttavia, presenta dei limiti per le analisi spaziotemporali: per questo motivo, è stato definito un flusso tecnico che prevede l'estrazione dei dati dal vdm, la creazione di viste specifiche dal database, la loro trasformazione in dati geografici tramite GIS (ArcGIS), la pubblicazione come servizi web e infine l'integrazione in applicazioni di mappatura interattiva sviluppate con *Web AppBuilder for ArcGIS*[32]. L'approccio *one-task-one-app* prevede la creazione di una mappa per

[30] NOWITZKI, O., ENGELHARDT-NOWITZKI, C., FIALA, M. L., & WÖBER, W., Optical Music Recognition of Printed White Mensural Notation: Conversion to Modern Notation Using Object Detection Mechanisms, International Journal of Humanities and Arts Computing, 16(1), 2022, pp. 33-49.
[31] ATZL, C., LINDMAYR-BRANDL, A., MITTLBÖCK, M., VOCKNER, B., & KELBER, M., *Spatio-temporal analysis of early printed music using interactive maps – A templating approach*, GI Forum, 2018 (2), pp. 72-73.
[32] *Ivi*, pp. 73-75.

ciascuna domanda di ricerca, organizzate in una homepage a schede per facilitare la navigazione. I cinque prototipi sviluppati sono:

- *All music prints (timespan),* per visualizzare l'andamento complessivo delle stampe dal 1470 al 1550);
- *Heatmap (filter),* che produce mappe di calore filtrabili per tipologia di fonte, confessione e tecnica di stampa;
- *Categories (single)*, che mostra le stampe come punti singoli;
- *Clusters (location)*, che raggruppa dinamicamente le stampe in base alla posizione con possibilità di filtri complessi;
- *Categories (multiple)*, per utenti esperti che necessitano di filtri avanzati.

Questi strumenti consentono di individuare i principali centri di stampa come Strasburgo, Augusta, Norimberga, Lipsia e Wittenberg, e di seguirne l'evoluzione temporale[33].
Grazie alla realizzazione di queste mappe è stato possibile individuare un calo della produzione di musica cattolica dal 1520, contraddicendo la teoria secondo cui la Riforma avrebbe stimolato uniformemente la stampa. Nelle prime fasi, i tipografi luterano furono impegnati soprattutto nella pubblicazione di testi polemici e opuscoli ma, in seguito, con il consolidarsi del luteranesimo in alcune città, ripresero a produrre inni e libri liturgici con notazione musicale. Pertanto, le mappe interattive spaziotemporali sono strumenti efficaci per l'analisi di fenomeni storici complessi e per la formulazione di nuove ipotesi di ricerca[34].

1.2.3 Strumenti digitali per le forme di mensuralismo e le polifonie semplici

Gli studi sulla musica liturgica in Terra di Bari sono molteplici e completi di informazioni filologiche, paleografiche, codicologiche e storiche: sarebbe lungo e, probabilmente, solo parziale fornirne un elenco di seguito; pertanto, si rimanda alla bibliografia per una consultazione approfondita. L'analisi codicologica ha consentito di indagare materiali, tecniche di confezionamento, provenienze e fasi di restauro; la paleografia musicale ha ricostruito le specifiche notazioni in uso nell'area presa in esame, come la beneventana "Bari type" individuata nei rotoli degli *Exultet* baresi e le forme di mensuralismo e le polifonie semplici disseminate in manoscritti sei-settecenteschi; gli studi storici hanno esaminato i testi e i calendari, evidenziando influenze esterne, come nel caso del rito parigino duecentesco, e adattamenti locali. Particolare attenzione è stata riservata ai rotoli dell'*Exultet*, oggetto di ricerche

[33] ATZL-LINDMAYR-BRANDL-VOCKNER-KELBER, *Spatio-temporal analysis* cit., pp. 76-78.
[34] *Ivi*, pp. 79-84.

interdisciplinari e internazionali, che uniscono alla trascrizione del canto l'analisi iconografica, teologica e politico-istituzionale. Inoltre, le edizioni e gli studi bibliografici hanno censito libri corali a stampa e manoscritti moderni, tracciandone l'uso nelle cappelle musicali e nei Capitoli cattedrali. Completano il quadro indagini di tipo archivistico e catalografico (RISM, URFM, Inventari diocesani) e progetti di valorizzazione museale, che coniugano la fruizione pubblica alla documentazione scientifica.

All'interno del repertorio più ampio della musica liturgica, le forme di mensuralismo e le polifonie semplici sono state ampiamente studiate negli ultimi trent'anni attraverso convegni, conferenze, pubblicazioni e progetti di ricerca[35].

Inoltre, sotto la supervisione di Marco Gozzi, sono state redatte tesi di laurea e di dottorato su testimoni di musica liturgica conservati in Terra di Bari:

1) Tesi di laurea triennale
    a. Anna Serena Cipressa, *Il* Graduale C10 *di Acquaviva delle Fonti*, 2003;
    b. Raffaella Lobasso, *Il processionale di Giorgio Lapazaia dell'Archivio Diocesano di Monopoli (1532)*, 2003;
    c. Domenico De Cesare, *I due Kyriali seicenteschi dell'Archivio diocesano di Molfetta*, 2004;
    d. Elsa De Luca, *La tradizione musicale degli* Exultet *con notazione beneventana in campo aperto*, 2005;
    e. Nicoletta Lella, *Il Kyriale della collegiata di Noci*, 2007.
2) Tesi di laurea quadriennale:
    a. Teresa Panunzio, *Il* Graduale de sanctis *francescano, Venezia, Baglioni, 1730 (biblioteca "Annibale De Leo" di Brindisi)*, 2007.
3) Tesi di laurea specialistica:
    a. Anna Serena Cipressa, *I codici liturgico-musicali di Acquaviva delle fonti*, 2009.

[35] A questo proposito si segnalano gli interventi presentati al Convegno nazionale di studi a Lecce (13-14 ottobre 2006), in cui sono stati illustrati testimoni con canto fratto a Leverano, Nardò, Noci, Gaeta, Bari, Barletta e Molfetta[35]; e la Giornata di studio "Liturgia e musica in Terra di Bari sino al Settecento" tenutasi a Monopoli il 15 dicembre 2009. Tra le tematiche affrontate dai relatori: il repertorio in *cantus fractus* e *cantus binatim* dell'Archivio Unico Diocesano di Monopoli e considerazioni di carattere generale sul canto fratto in Puglia e specificamente in Terra di Bari (Ruvo di Puglia, Bari, Andria, Trani, Bisceglie, Giovinazzo, Molfetta). In particolar modo, sono stati analizzati 27 responsori in canto fratto *binatim* conservati in un manoscritto dell'Archivio Diocesano di Conversano sei-settecentesco; una *missa brevis* e l'antifona mariana *Salve Regina* in canto fratto *binatim*, una messa in canto fratto monodica con inserti polifonici, dell'Archivio Diocesano di Monopoli, considerate composizioni "neogregoriane"; un *Credo Regis* in canto fratto opera di Roberto d'Angiò e una del *Credo Cardinalis* di un cardinale attualmente sconosciuto, conservati in un Graduale-Kyriale dello stesso Archivio; un Graduale conservato a Ruvo di Puglia contenente 200 pagine in canto fratto. Cfr. https://www.sidm.it/index.php/it/?option=com_content&view=article&catid=36:pubblicazioni&id=177:rivista-italiana-di-musicologia-i-1994/2. Ultimo accesso: 23 settembre 2025.

b. Valentina Longo, *L'antifonario domenicano di Gravina*, 2011.

4) Tesi di dottorato:
   a. Valeria Cormio, *I codici manoscritti e le edizioni musicali di canto cristiano liturgico dell'Arcidiocesi di 'Trani-Barletta-Bisceglie e Nazareth' e della diocesi di Andria***,** 2009, XIX ciclo;
   b. Domenico De Cesare, *Il Graduale-Kyriale 11 di Ruvo di Puglia*, 2011, XXI ciclo;
   c. Elsa de Luca, *I manoscritti musicali dell'Archivio di San Nicola a Bari: elementi francesi nella musica e nella liturgia,* 2010, XXII ciclo.

Marco Gozzi ha diretto anche progetti di ricerca che hanno coinvolto libri liturgici pugliesi contenenti forme di mensuralismo e polifonie semplici, che rappresentano l'unico esempio di applicazione di tecnologie digitali al repertorio di questo territorio:

1) *ARCHANGELUS* (*Ar*chive of *Chan*t for *ge*neral and *l*iturgical *us*e), coordinato dal prof. Giulio Cattin (Università di Padova) e riguardante la catalogazione informatizzata dei manoscritti e delle edizioni italiane di canto piano (1998-2001);
2) Progetto interuniversitario di ricerca scientifica di rilevante interesse nazionale dal titolo "Censimento informatizzato e restauro integrale di un repertorio musicale trascurato: il canto gregoriano con elementi ritmico-proporzionali" (*RAPHAEL*), i cui responsabili scientifici delle singole unità di ricerca sono stati i professori Francesco Luisi (Università di Parma), Antonio Lovato (Università di Padova), Pietro Zappalà (Università di Pavia), Marco Gozzi (Università di Lecce), attivo dal 2002 al 2004;
3) Progetto interuniversitario di ricerca scientifica di rilevante interesse nazionale dal titolo "Il canto piano con elementi mensurali (1350-1750) (*RAPHAEL*), i cui responsabili scientifici delle singole unità di ricerca sono stati i professori Antonio Lovato (Università di Padova), Pietro Zappalà (Università di Pavia), Marco Gozzi (Università di Lecce), attivo dal 2004 al 2006.

Il progetto *Archangelus* aveva l'obiettivo di realizzare un database che permettesse la schedatura dei libri liturgico-musicali a stampa e manoscritti: il software utilizzato era *Archivum*, corredato di sigle e formulari. I campi in cui è stato strutturato il database sono i seguenti:

1) Numero identificativo del brano fornito automaticamente dal programma;
2) Sigla della fonte indicizzata (manoscritto, edizione o repertorio);
3) Numero progressivo del pezzo all'interno della fonte;
4) Numero di pagina o di carta ove si trova il pezzo nella fonte;

5) Formulario (collocazione o destinazione liturgica);
6) Azione liturgica specifica (ora liturgica);
7) Forma (tipo di canto);
8) Modo d'impianto;
9) Incipit testuale;
10) Explicit testuale;
11) Incipit musicale;
12) Explicit musicale;
13) Riferimento (incipit del brano principale di cui fa parte il versetto o sezioni collegate);
14) Repertori di riferimento;
15) Note[36].

L'obiettivo del progetto *RAPHAEL* era quello di indagare e divulgare il repertorio del *cantus fractus* dal XIV al XVIII secolo. Il programma prevedeva:

1) Il censimento dei trattati teorici (manoscritti o a stampa) che contengono riferimenti al canto fratto o all'esecuzione misurata del gregoriano;
2) L'acquisizione dei microfilm o delle riproduzioni fotografiche dei trattati individuati;
3) La pubblicazione dei passi riguardanti il canto fratto nella trattatistica, con traduzione italiana e commento;
4) Il censimento e la descrizione dei testimoni musicali manoscritti e a stampa italiani (o di provenienza italiana) dei secc. XIV-XVII contenenti composizioni in canto fratto o con elementi ritmico-mensurali;
5) La riproduzione fotografica digitale a colori dei singoli pezzi dai testimoni (anche in stato di frammento);
6) L'edizione critica dei testi liturgici, con traduzione italiana degli stessi;
7) L'edizione critica del *corpus* musicale, con analisi della notazione, dello stile e del rapporto testo-musica;
8) La registrazione delle trascrizioni pubblicate da parte di ensembles specializzati in questo tipo di repertorio, con eventuale riproposizione in concerto dei canti artisticamente più significativi;
9) Un convegno internazionale (e relativa pubblicazione degli atti) che faccia il punto sulle conoscenze in materia;

[36] Cfr. https://hostingwin.unitn.it/gozzi/archivum.html. Ultimo accesso: 23 settembre 2025.

10) La produzione di un sito web multimediale che contiene i facsimili delle composizioni censite, le descrizioni dei codici, trascrizioni e registrazioni musicali.

Alla luce di queste considerazioni, appare evidente la necessità di un progetto digitale che metta a disposizione degli studiosi un repertorio quanto più completo e accessibile: il progetto *Libri liturgico-musicali manoscritti. Una mappatura digitale* tenta rispondere a questa necessità per quanto riguarda la musica liturgica manoscritta in Terra di Bari. Un progetto analogo è attualmente in corso: *MICHAEL - Multimedial Italian CHant ArchivE of Liturgical melodies and texts*. Il progetto mira a creare un catalogo in cui siano indicizzati biblioteche e archivi digitali che offrano risorse ad accesso aperto per il canto gregoriano dal XIV al XVIII secolo: un'ampia selezione di fonti manoscritte e a stampa con notazione musicale, conservate presso la Biblioteca Laurence Feininger di Trento, consentirà la creazione di uno strumento per identificare e catalogare testi e melodie di numerosi canti precedentemente sconosciuti ai repertori esistenti. Come il progetto presentato in questa tesi dottorale, il catalogo mira a ridurre la frammentazione delle informazioni e promuovere la collaborazione interdisciplinare nello studio del canto piano e delle tradizioni liturgiche. Gli standard utilizzati sono:

1) Gabc (pacchetto LaTeX "Gregorio": *Gregobase*, libri Solesmes);
2) Font Volpiano (*Cantus*);
3) MusicXML;
4) MEI.

MICHAEL fornisce uno strumento chiamato PANGREG (analogo a PANDOC), in grado di passare da un formato all'altro. In questo modo, i canti codificati in gabc (ad esempio *Gregobase*) possono essere resi disponibili agli utenti di *Cantus* e viceversa. Infine, il database *MICHAEL* sarà integrato in *Cantus Index*, come primo database di canto liturgico italiano.

1.3. Metodologia

1.3.1. Criteri di selezione delle fonti

Sono stati presi in considerazione tutti i libri liturgici contenenti musica notata, manoscritti, i cui estremi cronologici vanno dall'XI al XIX secolo; un'ulteriore selezione è stata effettuata sulla base del repertorio oggetto di studio: pertanto, sono stati descritti tutti i manoscritti liturgico-musicali contenenti esempi di forme di mensuralismo e di polifonie semplici. Infine, la scelta degli studi di caso è dettata dalla specificità delle tradizioni individuate e dal numero di testimoni comparabili per un'edizione critica.

1.3.2. Criteri di catalogazione dei testimoni

Le schede catalografiche sono state redatte seguendo le indicazioni illustrate in *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento* (Jemolo-Morelli, 1990), in *Norme per la descrizione dei manoscritti* (De Robertis-Giovè Marchioli, 2021) e, per quanto riguarda il repertorio oggetto di studio, in *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento* (Giulia Gabrielli, 2005). Le informazioni di carattere paleografico sono state acquisite attraverso gli studi di Marilena Maniaci (*Breve storia del libro manoscritto*, 2020) e di Armando Petrucci (*Prima lezione di paleografia*¸ 2002).

La scheda catalografica, nella sua descrizione esterna, si compone come di seguito:

NUMERO D'ORDINE PROGRESSIVO: posto all'inizio della scheda, ha nel catalogo la funzione di identificare il manoscritto;
SEGNATURA: è riportata all'inizio della scheda a fianco del numero progressivo;
TITOLO UNIFORME: può comprendere uno o più termini, separati da un trattino, corrispondenti alle sezioni di cui si compone il manoscritto (es. Graduale-Kyriale);
DATAZIONE: indica la data di redazione del manoscritto;
ORIGINE: corrisponde al luogo di provenienza;
MATERIA, NUMERO DELLE CARTE E PAGINAZIONE: si specificano la materia, il numero di carte complessivo di cui è composto il manoscritto; le carte di guardia sono espresse in cifre romane;
FILIGRANE: ove ve ne siano, si fornisce una descrizione ed eventualmente l'identificazione;
DIMENSIONI;
SCRITTURA E MANI: nel caso in cui siano presenti più mani, i copisti sono identificati con cifre romane;
STRUTTURA DELLA PAGINA: numero di righi musicali per pagina e loro altezza in mm, specchio rigato, rigatura, eventuale foratura;
NOTAZIONE MUSICALE: si descrivono le tipologie di notazione presenti nel manoscritto; nel caso di composizioni in canto fratto, si evidenziano con delle sigle, i valori utilizzati e altre caratteristiche della notazione, quali indicazioni di misura e di tempo, di alterazioni, legature, *ligaturae*, uso e collocazione delle stanghette di divisione;
DECORAZIONE;
STATO DI CONSERVAZIONE;
ANNOTAZIONI;
NOTE STORICHE: si trascrivono tutte le note utili alla ricostruzione della storia del manoscritto;

BIBLIOGRAFIA[37].

Per quanto riguarda la descrizione interna, essa è costituita da una breve descrizione del contenuto del manoscritto, ad eccezione degli studi di caso, per i quali si riporta l'elenco delle composizioni presenti nel codice. Le diverse sezioni che lo compongono sono evidenziate in grassetto e identificate con una lettera maiuscola posta nella colonna di sinistra; inoltre, si riportano il numero di carta o pagina iniziale e finale per ciascuna composizione. Le integrazioni sono racchiuse tra parentesi quadre e riguardano: il titolo delle composizioni; il numero e il tipo di voci delle composizioni polifoniche, segnalate tramite sigle; il titolo abbreviato di opere a stampa presenti nel manoscritto, corredate di luogo di edizione e data, se noti; le lacune del testo. Al termine della scheda catalografica si propone un breve commento che evidenzia le caratteristiche e il contenuto del manoscritto[38]. Le riproduzioni fotografiche sono riportate nel paragrafo 6.3.

1.3.3. Criteri di edizione e di trascrizione musicale

La domanda da cui è necessario partire è la seguente: *quale testo si intende ricostruire?*

Perseguendo l'obiettivo della filologia di "interpretare le testimonianze scritte cercando di capirle, spiegarne il rapporto con chi le ha prodotte, comprender perché chi le ha lette e a sua volta tramandate attraverso altri processi di riproduzione sia venuto modificandole in varia misura[39]", i criteri adottati sono volti a ricostruire il testo più vicino a quello originario, a studiare la diffusione e la ricezione in epoca seriore, tenendo conto del contesto storico di provenienza[40].

I testimoni individuati sono testimoni autorizzati manoscritti autografi e testimoni non autorizzati manoscritti apografi, alcuni dei quali presentano un antigrafo[41]: si tengono in considerazione gli errori monogenetici o significativi, ovvero quegli errori che, se presenti in più testimoni, attestano un rapporto di parentela; e le varianti che possono prodursi nel corso della tradizione in modo consapevole o inconsapevole, sempre in seguito a un atto interpretativo[42]. L'analisi sistematica dei testimoni musicali mira a comprendere "la natura, la storia, i reciproci rapporti e le relazioni di ciascuno col più remoto anello della catena di trasmissione, sia o non sia esso per noi direttamente

[37] *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, catalogo di Giulia Gabrielli; con un saggio di Marco Gozzi; prefazione di Giacomo Baroffio; Trento, Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2005, pp. 89-90.
[38] *Ivi*, pp. 91-92.
[39] CARACI VELA, M., *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici: Vol. 1 - Fondamenti storici e metodologici della filologia musicale*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2015, p. 4.
[40] TOFFETTI, M., *Introduzione alla filologia musicale. Con una antologia di letture*. Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2022, p. 19.
[41] CARACI VELA, *La filologia musicale – Vol. 1* cit., pp. 22.23.
[42] *Ivi*, p. 13.

rapportabile ad un autore[43]". Dato il repertorio in questione, il lavoro ha come scopo la ricostruzione di quanto è effettivamente ricostruibile sulla base di testimoni superstiti e delle loro relazioni, ovvero quella dell'archetipo, unica possibilità concreta di avvicinarsi il più possibile all'originale.
In primo luogo, si esegue il censimento dei testimoni (*recensio*): l'individuazione delle fonti attraverso consultazione di cataloghi di biblioteche e di fondi musicali pubblici e privati, repertori informatici; la descrizione fisica delle fonti (materiale, filigrana, inchiostro, dimensioni, notazione musicale, scrittura, decorazioni, stato di conservazione), il contenuto testuale (musica, origine, provenienza) e paratestuale (appunti a margine, aggiunte, rubriche, colofoni[44]).
La seconda operazione è la *collatio*:[45], condotta in maniera sistematica, con l'annotazione delle varianti sostanziali e formali: in presenza di più testimoni, se ne adotta uno come "esemplare di collazione[46]".

L'edizione prevede:

1) *Lista completa dei testimoni*, descritti sinteticamente secondo criteri codicologici o bibliografici (nazione, città, biblioteca; testimoni indicati con lettere alfabetiche maiuscole o con sigle ricavate dalla loro segnatura o provenienza); bibliografia, se presente;
2) *Introduzione*: si riportano in forma discorsiva le informazioni relative alla storia del testimone, si discutono i problemi incontrati, la tradizione e la ricezione del testo;
3) *Edizione del testo verbale seguita dall'apparato critico* (per le composizioni polifoniche liturgiche o devozionali da eseguire secondo la tecnica dell'*alternatim* si usa distinguere le strofe intonate in polifonia con il grassetto; i versetti gregoriani monodici con il corsivo);
4) *Edizione del testo musicale seguita dall'apparato critico* (uso di sigle e abbreviature per indicare le voci e le battute);
5) *Commento.*
6) *Appendici*: riproduzione anastatica dei testimoni e trascrizioni musicali[47].

Nella scheda critica di ciascun canto vengono indicati: il titolo; il genere; il tono; il momento liturgico; la carta/pagina di riferimento; il testo; l'apparato critico testuale; l'apparato critico musicale; un commento.

[43] "La collazione o confronto sistematico si conduce sulla base di un testimone, detto esemplare di collazione, scelto dopo la recensio per i suoi requisiti di completezza e/o per caratteristiche peculiari che possano renderlo almeno relativamente affidabile". Cfr. CARACI VELA, *La filologia musicale – Vol. 1* cit., p. 149.
[44] *Ivi*, p. 149.
[45] *Ivi*, p. 158.
[46] TOFFETTI, *La filologia musicale* cit., p. 41.
[47] CARACI VELA, *La filologia musicale – Vol. 1* cit., pp. 180-200.

Nella restituzione del testo è stato adottato un criterio conservativo. Gli interventi sono stati i seguenti: introduzione della punteggiatura, uniformata alla versione riportata nei testi liturgici ufficiali; normalizzazioni grafiche limitate allo scioglimento di abbreviazioni e all'uniformazione della grafia ove necessario; le integrazioni riguardano l'inserimento di strofe non trascritte musicalmente. Le differenze di maiuscole/minuscole e di punteggiatura non sono segnalate in apparato; si normalizzano le maiuscole/minuscole, salvo nei casi in cui esse assumano valore simbolico o retorico.

Per i canti in notazione quadrata nera, l'apparato critico è stato redatto tenendo conto delle barre di divisione per gli incisi musicali: pertanto, ciascun inciso è stato numerato come fosse una battuta. Si indicano: numero di battuta; testimone; termine su cui è presente la variante; esplicazione della variante.

Le trascrizioni musicali sono di tipo semi-diplomatico, al fine di mantenere in evidenza le specificità di un testimone, senza rinunciare alle necessità interpretative[48]. Sono state utilizzate la chiave di violino per la voce di Soprano, la chiave di violino ottavizzata per la voce di Tenore (anche dove non sia esplicitato), la chiave di basso per il Basso. La trascrizione si apre con un incipit in notazione originale. Dal punto di vista metrico, si è cercato di mantenere la divisione prevista dal manoscritto, sebbene in alcuni casi sia stato necessario dimezzare i valori impiegati. Sono stati mantenuti i segni di alterazione e le legature originali; si aggiungono in apice alle note interventi del trascrittore (alterazioni aggiunte); sono stati inseriti i numeri di battuta. Si interviene con correzioni solo in casi eccezionali, laddove vi siano evidenti errori di trascrizione.

[48] "Scopo di una trascrizione è quello di rendere accessibile e diffondere un'opera del passato altrimenti difficilmente comprensibile dal lettore moderno. […] La trascrizione funzionerà, *mutatis mutandis*, alla stregua di una traduzione da una lingua antica a una moderna. […] Gli interventi del curatore non solo saranno più numerosi e cospicui, ma comporteranno una sostanziale riscrittura dell'opera, tale da renderne comprensibile il pensiero musicale grazie a una rinnovata veste notazionale". Cfr. TOFFETTI, *La filologia musicale* cit., pp. 51-53.

2. Profilo storico-geografico e liturgia musicale in Terra di Bari

2.1. Profilo storico-geografico

> Dalle pendici del Gargano il viaggiatore può abbracciare con lo sguardo una lunga distesa di coste bagnate dall'Adriatico, che dischiude a popolazioni operose le grandi vie dei traffici e della ricchezza. […] La Terra di Bari si presenta come il centro di una grande regione, che è sì bella fra tante contrade d'Italia[49].

Le prime influenze sulla Terra di Bari derivano dalla presenza dei Peuceti, dai quali prese il nome *Peucezia*, dei popoli italici come gli Osco-Sabelli, della colonizzazione greca e del dominio di Siracusa prima e di Taranto poi[50]; seguì il dominio romano, durante il quale fu istituito il *municipio*, che non impedì la crescita dei comuni pugliesi.

Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, si abbatterono le dominazioni barbare e soprattutto quella degli Ostrogoti sulle popolazioni italo-illiriche: gli invasori rispettarono il sistema giuridico istituito, cosa che non fecero gli invasori bizantini sostituendo il diritto teodosiano alle istituzioni giustinianee. Seguì l'espansione dei Longobardi in Puglia, con l'annessione di Bari, del ducato di Benevento, di Brindisi, Taranto e Otranto, tra il 663 e il 690. I Longobardi portarono i propri usi e costumi in Puglia, pur adattandosi alle abitudini dei locali e, per questo motivo, furono considerati liberatori dal dominio greco quando Bari cadde di nuovo in mano greca: Bari si unì sotto Romualdo I al Ducato di Benevento, nucleo potente dell'unità italica, fino a che non cadde sotto il dominio saraceno verso la metà del IX secolo. Anche i saraceni si integrarono nel contesto barese: accettarono l'istituzione consolidata dei comuni autonomi e si occuparono della prosperità del commercio marittimo di Puglia verso l'Oriente.

I saraceni furono scacciati da Bari ma non da tutta la costa dall'imperatore Lodovico II nell'870: tuttavia si susseguirono e alternarono ancora il dominio dei Greci e dei Longobardi fino al 928, quando Pandolfo di Benevento sostenne una insurrezione barese suscitata dalle asprezze fiscali dei Bizantini e seppe scacciarli; questi ultimi tornarono nel 935 e ivi rimasero fino a quando Melo portò i Normanni alla conquista di Puglia[51].

---

[49] FIORESE S., *Introduzione. Quadro della circoscrizione della provincia di Terra di Bari*, in *La Terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale*, pubblicazione della Provincia di Bari per la Esposizione Universale di Parigi, Vol. 1, riproduzione anastatica, Bari, Levante, 2013.

[50] *La terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale*, pubblicazione della provincia di Bari per la esposizione universale di Parigi, Bari, Levante, 2013, Vol. 1, pp. LIV-LV.

[51] *Ivi*, p. LIX.

Il Reame di Puglia ebbe consistenza politica e possanza economica: Roberto Guiscardo entrò a Bari nel 1064 e molti anni dopo, nel 1122, fra Bari e Venezia venne stipulato un trattato di amicizia col quale la Repubblica promise larga protezione nei suoi Stati e sui mari ai cittadini e alle merci baresi[52]. Un altro aspetto degno di nota è il rapporto con la Chiesa: i sovrani si ritenevano difensori della cristianità, soprattutto attraverso l'allontanamento dei Saraceni. La Chiesa consentiva che i parlamenti comunali si tenessero sul sagrato delle chiese:

> Religione e patria […] procedevano nei comuni intenti, facendo congiungere negli stessi ideali del lavoro, della famiglia e del culto uomini d'ogni sfera di vita e disuguali socialmente fra loro. Dunque, assenza completa di lotte religiose e per conseguenza anche di lotta di classe; e nel fervore e nel tripudio religioso dei nostri antenati sursero quei templi grandiosi per magnificenza di mole e per splendore di arte, che dovevano di poi essere perenne documento di gloria architettonica per la Puglia, ed in ispecie per la Terra barese […]. Il duomo di Bari, la basilica eretta in onore del Santo di Mira, le cattedrali di Trani, Ruvo, Bitonto, Molfetta, Giovinazzo e Bitetto sono, con le loro pietre scolpite, archivi eterni di una grandezza artistica, che narra nei loro stili diversi le dominazioni cui andò soggetta la Puglia; e mentre incominciano dalle strutture e decorazioni bizantine, finiscono per dare inizio ad un'architettura prettamente italiana[53].

Non mancarono sommosse che re Ruggiero I d'Altavilla riuscì a contrastare alla fine dell'XI secolo: la secessione a opera di Boemondo, le lotte coi papi Onorio II e Innocenzo II, con i baroni locali, le rivolte di Goffredo di Andria, Tancredi di Conversano e le città ribelli di Puglia, portando i confini del regno fino agli Abruzzi e a Napoli, con la costituzione del regno delle Due Sicilie che si protrasse per altri otto secoli. La lotta coi papi spinse la monarchia normanna ad affermare un laicato indipendente, obiettivo perseguito anche dalla signoria sveva.

Nel XII secolo i successori della dinastia di Ruggiero affrontarono ulteriori modifiche all'assetto territoriale della Puglia: il 28 maggio 1156 Brindisi fu teatro di una importante battaglia che coinvolse il regno normanno, l'impero bizantino e il papato di Adriano IV; fu l'ultimo tentativo bizantino di riconquistare il territorio. Guglielmo I punì le città ribelli: Bari venne rasa al suolo, ad eccezione della Basilica di San Nicola; stesso destino subirono diverse altre città pugliesi. Brindisi venne risparmiata dalla distruzione per onorare la resistenza: tuttavia, i traditori furono puniti, catturati e uccisi. L'arcivescovo Lupo e il clero furono privati dei loro privilegi. Dopo la morte di Guglielmo II, rimase unico erede di Svevia e di Sicilia un bambino di 4 anni, incoronato col nome di Federico II.

Federico II, incoronato da Onorio III ad Aquisgrana nel dicembre del 1212, elargì numerosi benefici al clero e alle istituzioni monastiche; riconfermò i privilegi della diocesi di Bari, donò nuovi privilegi

[52] *La terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale*, cit. p. LX.
[53] *Ivi*, pp. LXI-LXII.

agli arcivescovi Bernardo (terre di Modugno e Laterza, oltre la riconferma di Bitritto e del canale di Gioia), Andrea III (riconferma di tutti i privilegi degli antecessori normanni), Marino Filangieri[54]. Dopo le pressioni di Gregorio IX si mosse verso la conquista del regno di Gerusalemme: il papa non ebbe fiducia nella crociata di Federico e procedette con una sua crociata contro il sovrano; seguirono le scomuniche e la disfatta di Parma. Fuggì in Toscana per poi tornare in Puglia dove morì, lasciando il reame di Napoli al figlio Corrado e il governo al figlio naturale Manfredi investito del principato di Taranto.

Alla pretesa di Manfredi di ottenere il trono, il papato mosse da Anagni verso la Puglia, ottenendo Foggia e ponendo presidi in tutte le città marittime del Barese da Barletta a Monopoli; tuttavia, fu sconfitto da Manfredi giunto con una schiera di Pugliesi, Saraceni e Tedeschi, che costrinse il papa a fuggire a Napoli, dove morì e dove fu eletto Alessandro IV. La Chiesa, dunque, riprese la trattativa con Carlo conte d'Angiò che, giunto a Roma ottenne l'investitura pontificia e fu incoronato signore di Napoli e Sicilia; penetrato nel regno, sconfisse Manfredi nelle vicinanze di Benevento. L'Angiò elargì doni e privilegi all'istituzione ecclesiastica: anche Carlo II fu molto generoso con la Chiesa, confermò i feudi di Bitritto e Cassano a Romoaldo II arcivescovo di Bari e donò alla Basilica di San Nicola i feudi di Sannicandro e Rutigliano[55].

Il successore Roberto portò giovamento in Puglia fino a quando Andrea d'Ungheria, marito di Giovanna, fu assassinato e la regina si sposò con Luigi principe di Taranto che, per vendicare il fratello invase e distrusse borghi e villaggi del Barese, tra cui Auricarro, Palo, Grumo, Toritto, Modugno, Bitetto, Sizzaro presso Sannicandro e Loseto. Seguirono le contese fra Carlo di Durazzo e Luigi d'Angiò, che morì a Bisceglie nel 1384. La vittoria di re Ladislao ripristinò l'ordine: il sovrano elargì privilegi all'Università barese e spogliò i preti di tutti i loro feudi: per tale motivo, attentarono alla potestà del principe di Taranto, Giannantonio del Balzo-Orsini, e furono complici del suo assassinio avvenuto in Altamura nel 1463.

L'avvento degli Aragonesi in Puglia con Alfonso I d'Aragona consentì di riunire Napoli e Sicilia, la quale cadde in mano aragonese durante il regno di Carlo I. Il sovrano riuscì a valorizzare le ricchezze del territorio: inoltre, riprese il commercio con Venezia e ripristinò il Parlamento a Benevento. Durante il regno del suo successore, Ferrante d'Aragona, anche Taranto si unì al reame: il sovrano concesse a Filippo, figlio di Francesco Sforza, duca di Milano, la dominazione di Bari nel 1465[56]. Seguirono contrasti tra Francia e Spagna: Ferdinando II affrontò Carlo VIII di Francia; Federico I

[54] *La terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale* cit., p. LXV.
[55] *Ivi*, p. LXVIII.
[56] *Ivi*, pp. LXXI-LXXII.

d'Aragona contrastò Luigi II di Francia; con la caduta della monarchia, Francia e Spagna si contesero le spoglie del Regno.

Isabella d'Aragona si stabilì a Bari nel 1501: il ducato perse ogni carattere feudale e divenne un florido stato autonomo. Dopo la sua morte, l'imperatore Ferdinando d'Austria decise che lo Stato di Bari venisse incorporato nella soggezione delle altre province, entrando di fatto a far parte del dominio vicereale: fu un'epoca di pestilenza, fame, dissidi e saccheggi, che i duchi non riuscirono a fronteggiare adeguatamente.

Dopo la Guerra di Successione Spagnola seguì il dominio degli Asburgo d'Austria fino al 1734, quando Carlo III di Borbone ripristinò l'autonomia regionale scacciando gli Austriaci di Giulio Visconti, vicario dell'imperatore Carlo VI. Carlo fu chiamato a reggere i destini della Spagna e il territorio fu nuovamente soggiogato:

> La provincia nostra soggiaceva, come le altre, alle commozioni prodotte dai fatti della Francia; e le cronache del tempo non segnano grandi feste per la visita che a queste regioni fecero i reali nel 1797, quando recavansi ad incontrare a Brindisi Maria Clementina d'Austria, sposa del principe ereditario. L'anno dopo giungevano in Bari i primi emissari della Repubblica francese, e dovunque, ma non già con eguale entusiasmo, vennero cangiate le forme del monarchico reggimento. Acquaviva, Gioia, Modugno, Valenzano, Capurso, Ceglie, Montrone furono vinte della plebea dipsomania; per molti neofiti, libertà, licenza e tirannide furono tutt'uno; e per Bari, meno propensa alle vicissitudini rivoluzionarie, una specie di assedio con le bande degl'insorti, seguito da carestia e fame, segnò l'inizio di fasti che contaminarono la storia[57].

Dopo la caduta della repubblica partenopea, Ferdinando I occupò con un esercito francese tutte le città della Puglia e Giuseppe Bonaparte si assise sul trono di Napoli. Gioacchino Murat si impegnò a "stringere i popoli meridionali in una monarchia di uguali, di buoni, di forti[58]" e ampliò la città di Bari. Con la restaurazione dei Borboni, dal 1815 al 1849, furono frequenti moti di libertà e indipendenza della Carboneria, fino all'effettiva Rivoluzione del 1860. Negli anni dell'unificazione, la struttura della società meridionale appariva disgregata: i contrasti tra unitari e progressisti continuarono dopo l'iniziativa garibaldina; nel mese di gennaio del 1861vi furono le elezioni per il primo Parlamento nazionale che suggellarono sul piano giuridico-istituzionale la transizione dal vecchio regime al Regno d'Italia. Solo nei primi mesi del 1865 con il completamento

[57] *La terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale* cit., pp. LXXV-LXXVI.
[58] *Ivi*, p. LXXVII.

dell'unificazione legislativa, amministrativa ed economica, la Terra di Bari divenne una risorsa per la liberazione del Veneto[59].

2.1.1. Le circoscrizioni e le giurisdizioni

La prima forma di istituzione barese fu il municipio introdotto dai Romani, accanto al proliferare dei comuni locali: inoltre, le costituzioni baresi, imperanti e diffuse nella provincia fin dall'epoca longobarda, raccolte e codificate sotto gli Svevi, rappresentavano il potere legislativo; sotto gli Sforza, invece, Bari fu un piccolo Stato autonomo. Durante il dominio greco, la potestà che costituiva una giurisdizione veniva chiamata *Tema*: un catapano esercitava giurisdizione su Bari e sul suo territorio; tuttavia, "il governatore e magistrato greco giudicava e statuiva con le consuetudini che lentamente erano venute formandosi, trovandosi spesso nelle antiche carte baresi l'espressione: *Secundum legem longobardorum et more nostre barisanorum*[60]".
L'arrivo dei Longobardi portò alla divisione del Regno in 36 ducati [61], ma soprattutto al dominio del *Castaldato di Canosa*:

> "Quasi tutta questa terra di Bari con alquanti paesi confinanti ebbe sotto il dominio longobardo un solo distretto denominato Castaldato Canosino, al quale venne preposto un Castaldo, che era nel tempo istesso giudice, uffiziale politico e comandante militare nell'ambito intero della regione affidata al suo governo. Questa unità di territorio è, secondo noi, il principio che regola le notizie topografiche ricordate in queste scritture[62]".

Vi era un unico castaldato che esercitava le funzioni di giudice, governatore civile e comandante militare. Bari dipendeva dal castaldo canosino (*In canosinis finibus Barium*): la giurisdizione civile ed ecclesiastica della città si estendeva nel solo distretto di Terra di Bari. I Normanni istituirono un *giustizierato* di Terra di Bari e tale circoscrizione permase anche con gli Svevi e gli Angioini.
La giurisdizione arcivescovile di Bari e Canosa corrispondeva all'ordinamento civile: la diocesi di Canosa aveva giurisdizione su Melfi, Rapolla, Lavello e Montemilone a ovest; Vitalba e Salpi a nord; Cisternino a sud. Dunque, non vi facevano ancora parte Gravina e Spinazzola (castaldato di Acerenza) e Monopoli, Fasano e Locorotondo (castaldato di Oria). Le città sottoposte alla metropolitana di Bari

[59] DIBENEDETTO, G., *Note storiche sulla evoluzione della "vita politica e sociale in Terra di bari durante l'epopea garibaldina" (1860-1866)*, in *Storia e cultura in Terra di Bari. Studi e ricerche*, a cura dell'Amministrazione Comunale, vol. 1, Galatina, Congedo, 1984, pp. 75-82.
[60] Codice Diplomatico Barese, Prefazione di Nitto De Rossi, Trani, Vecchi 1897, p. LXXXI.
[61] De Giacò Nicola, *Terra di Bari: Compendio storico-politico*, Bari, Centro Studi Nicolaiani, 1992, p. 48.
[62] Codice Diplomatico Barese, cit. p. XXIII.

erano riportate ai confini della chiesa canosina perché era sede dell'arcivescovo di Bari (Bolla di Alessandro II del 1063)[63].

A metà del Cinquecento la situazione interna dei comuni baresi era caotica, aggravata dalla crisi finanziaria che colpì gli enti locali: i viceré spagnoli inviarono commissari, funzionari della Udienza provinciale, reggenti del Sacro Regio Consiglio per riformare i "reggimenti" cittadini[64]. Durante la prima metà del XVI secolo i vecchi statuti di età aragonese furono adattati allo Stato assolutistico-feudale che si era venuto a delineare nel Regno[65]: in essi emergeva la necessità di distendere i tesi rapporti tra i due ceti cittadini (nobili e popolari[66]).

Nel XVIII secolo si giunse alla divisione del decurionato cittadino in tre ceti: la monarchia si consolidò in università, clero e feudatari e le giurisdizioni e le circoscrizioni divennero sempre più precise per la potestà civile e amministrativa. Dal Medioevo fino al ritorno dei re a Napoli, entrambe mantenute formalmente nelle diocesi, si scindevano materialmente secondo le singole autonomie delle università e secondo i territori di ciascun feudo; la regia amministrazione si esplicava nei diritti di *bagliva* per la locale rappresentanza del re[67].

Con la Rivoluzione francese e con le modifiche amministrative nate in seguito al crollo della feudalità e dell'abolizione dei privilegi, seguirono riforme dell'assetto del Regno: sotto la dominazione francese, una legge dell'8 agosto 1806 trasferì da Trani a Bari il capoluogo della provincia, revocato il 26 settembre 1808 e riconfermato il 7 novembre dello stesso anno:

> Posteriormente, con la restaurazione dei reali di Napoli, una legge del 1° maggio 1816 divise la provincia in *tre distretti e trentasette circondari*; ma dopo il 1860, alle *Intendenze* e *Sotto Intendenze* si sostituirono le prefetture e chiamaronsi *circondari* i distretti e questi *mandamenti*,

---

[63] Dal sottocitato testo di Arcangelo Prologo si riporta la trascrizione della Bolla "Si pastores ovium" – privilegio del papa Alessandro II del 15 maggio 1063, in quanto è uno dei numerosi documenti, molto simili tra loro, che confermano la pertinenza della città di Andria (e di Corato, Barletta e Bisceglie) all'arcidiocesi di Trani.
Probabilmente questo privilegio concesso da Alessandro II nel 1063 all'arcidiocesi di Trani è il primo in cui la Chiesa di Andria è nominata e dichiarata dipendente, insieme ad altre, da quella di Trani. In tale dichiarazione riconoscere alla Chiesa di Andria la caratteristica di sede vescovile, pur se suffraganea di Trani, come fa il Morgigni, appare un pensiero molto forzato se non confortato da altri documenti.
"Ad quod utique exequendum, ut te strenuum et vigilantissimum valeas exhibere, Concedimus igitur atque per huius nostri privilegii paginam corroboramus, Archiepiscopatum Tranensem omniaque sibi pertinentia cum adiacentibus Pareciis suis videlicet Polinianum et Sanctum Vitum cum suis pertinentiis, Monasteria quoque et cunctas ecclesias, Labellum et Cisternam, Minerbinum, Montem Milonem et Aquamtectam, Cauratum et Andrem, Barolum et Vigilias, cum omnibus suis pertinentiis et Ecclesiis constructis intus et foris. Monasteria etiam eisdem locis pertinentia tam Latina quam Greca, sed et Canusium civitatem cum omni suo rifugio et trasita, excepta Ecclesia Sanctorum Martyrum Johannis et Pauli que est sedes Barensis Archiepiscopi et quorum altare reliquię Sancti Sabini sunt reconditę, necnon et in omnibus que a superioribus temporibus prefatę sedi Tranensi fuere competentia", in PROLOGO, A., *Le carte che si conservano nello Archivio del Capitolo della città di Trani (dal IX secolo all'anno 1266)*, Tip. V. Vecchi e Soci, Barletta 1877, doc. XVII, pp.55-57.
[64] SPAGNOLETTI, A., *L'incostanza delle umane cose*, Bari, Edizioni dal Sud, 1981, p. 19.
[65] *Ivi*, p. 14.
[66] *Ivi*, p. 16.
[67] Codice Diplomatico Barese, cit. p. LXXXII.

mantenendosi però ferme le circoscrizioni, fino a quando, non è già molto, si abolirono i mandamenti di Bitetto e Cassano, aggregandosi il primo a Modugno ed a Gioia il secondo[68].

Di seguito, si riporta la costituzione della Provincia di Terra di Bari consolidatasi nell'Ottocento, redatta dal Prof. Carlo Massa nel "Quadro delle Circoscrizioni di Terra di Bari[69]". Per conoscere la storia della sua istituzione nel corso dei secoli, si veda l'Appendice al Capitolo 2.

Comune		**Circondario**	**Diocesi**
1	Acquaviva delle Fonti	Bari	Acquaviva
2	Alberobello	Altamura	Conversano
3	Altamura	Altamura	Acquaviva
4	Andria	Barletta	Andria
5	Bari delle Puglie	Bari	Bari
6	Barletta	Barletta	Trani
7	Binetto	Altamura	Bari
8	Bisceglie	Barletta	Trani
9	Bitetto	Bari	Bari
10	Bitonto	Bari	Ruvo
11	Bitritto	Bari	Bari
12	Canneto di Bari	Bari	Bari
13	Canosa di Puglia	Barletta	Andria
14	Capurso	Bari	Bari
15	Carbonara di Bari	Bari	Bari
16	Casamassima	Bari	Bari
17	Cassano delle Murge	Altamura	Bari
18	Castellana	Bari	Conversano
19	Ceglie del Campo	Bari	Bari
20	Cellamare	Bari	Bari
21	Cisternino	Bari	Monopoli
22	Conversano	Bari	Conversano
23	Corato	Barletta	Trani
24	Fasano	Bari	Monopoli
25	Gioia dal Colle	Altamura	Bari

[68] Codice Diplomatico Barese, cit. pp. LXXXII-LXXXIII.
[69] *La Terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale*, pubblicazione della provincia di Bari per la esposizione universale di Parigi, Bari, Levante, 2013, Vol. 1.

26	Giovinazzo	Bari	Molfetta
27	Gravina in Puglia	Altamura	Gravina
28	Grumo Appula	Altamura	Bari
29	Locorotondo	Bari	Ostuni
30	Loseto	Bari	Bari
31	Minervino Murge	Barletta	Andria
32	Modugno	Bari	Bari
33	Mola di Bari	Bari	Bari
34	Molfetta	Barletta	Molfetta
35	Monopoli	Bari	Monopoli
36	Montrone	Bari	Bari
37	Noci	Altamura	Conversano
38	Noicattaro	Bari	Bari
39	Palo del Colle	Bari	Bari
40	Polignano a Mare	Bari	Monopoli
41	Putignano	Bari	Conversano
42	Rutigliano	Bari	Conversano
43	Ruvo di Puglia	Barletta	Ruvo-Bitonto
44	Sammichele di Bari	Bari	Bari
45	Sannicandro di Bari	Bari	Bari
46	Santeramo in Colle	Altamura	Bari
47	Spinazzola	Barletta	Andria
48	Terlizzi	Barletta	Molfetta
49	Toritto	Altamura	Bari
50	Trani	Barletta	Trani
51	Triggiano	Bari	Bari
52	Turi	Bari	Conversano
53	Valenzano	Bari	Bari

Con la fusione dei comuni di Canneto di Bari e di Montrone fu istituita la città di Adelfia nel 1927; nel 1928, Carbonara di Bari, Ceglie del Campo e Loseto diventarono quartieri della città metropolitana di Bari. Attualmente, i comuni che costituiscono la Terra di Bari sono quarantotto.

2.2. Storia delle diocesi

Le prime tracce di evangelizzazione cristiana in Puglia si identificano con i primi cristiani pugliesi di cui si conosce il nome: *Potitus* di *Sentianum* (fine III sec.), *Pardus Salpiensis* e *Marcus Calabriae* (inizi del IV sec.). Inoltre, a nord, la presenza di comunità cristiane è attestata sin dal IV-V secolo dai resti di una basilica a *Herdonia* e a Siponto, e da una vasca battesimale a Venosa; a sud, invece, a Casarano, Santa Maria della Croce conserva i maggiori mosaici cristiani della Puglia, datati 431-451. Nel VI secolo, Canosa era la comunità più importante della regione: il vescovo Sabino (541-566) si prodigò attivamente per diffondere il cristianesimo, per lo sviluppo delle istituzioni ecclesiastiche e per tessere rapporti tra Oriente e Occidente[70].

I Longobardi modificarono l'assetto ecclesiastico, con la conseguente scomparsa di sedi vescovili; il culto di San Michele sul Gargano, invece, vide il suo sviluppo come meta di pellegrinaggio, fortemente sostenuto dai nuovi signori. La riconquista bizantina a metà del IX secolo consentì un ulteriore sviluppo delle comunità cristiane e la riorganizzazione delle sedi vescovili: la vita religiosa si arricchì dei tratti orientali delle devozioni a Maria e ai Santi, che entrarono nei calendari liturgici e nelle figurazioni degli insediamenti rupestri della penisola Salentina. Alla fine del X secolo, i monasteri erano numerosi: sorsero il monastero di San Pietro, di San Giovanni Battista, dei santi Filippo e Nicola a Taranto; quello di Santa Maria a Trani; quello di Santa Maria, San Giovanni Battista, San Giovanni Evangelista e Santa Sofia a Bari; quello di Santa Maria di Monte Arato a Troia[71].

Con la conquista dei Normanni tra il 1053 e il 1080, i nuovi invasori insediarono vescovi latini in tutto il Meridione, al fine di recuperare le sedi che erano appartenute alla giurisdizione romana prima della crisi iconoclasta e dei contrasti tra Roma e Costantinopoli: nella Puglia centrale divennero sedi vescovili le città di Polignano, Conversano, Bitetto, Giovinazzo, Molfetta, Bitonto, Ruvo e Minervino sotto quella del metropolita di Bari; Bisceglie, Andra e Salpi sotto il metropolita di Trani; Gravina fu sede dipendente di Acerenza[72].

Tra l'XI e il XII la collaborazione tra il clero, i conti e il popolo favorì la proliferazione delle cattedrali, che divennero il centro delle città: a Canosa (1071-1089); a Bisceglie (1073); a Otranto (1080-1088); San Nicola a Bari (1089; a Brindisi e a Troia (1093); a Trani (1097); la chiesa matrice a Palo del Colle (1110); la chiesa di Santa Maria Maggiore a Barletta (1139); di Santa Maria dei Martiri a Molfetta (1162); la cattedrale di San Sabino a Bari (1170-1178); a Bitonto (1175-1200); la chiesa dei Santi Nicolò e Cataldo a Lecce (1130); le cattedrali di Taranto e Giovinazzo (XII sec.); di Ruvo (1200); di

[70] PALESE, S., DE PALMA, L. M., *Storia delle Chiese di Puglia*, Ecumenica Editrice scrl, Bari, 2008, pp. 21-23.
[71] *Ivi*, pp. 24-26.
[72] *Ivi*, p. 27.

Altamura (1232); di Bitetto (1235). In questo contesto, si sviluppò ulteriormente il santuario di San Michele sul Gargano e si affermò la basilica di San Nicola a Bari, che custodiva le ossa del santo, fu arricchita da donazioni ed elevata a chiesa regia dagli Angioini nella seconda metà del XIII secolo[73]. Numerosi vescovi pugliesi presero parte al concilio Lateranense V (1512-1517) indetto da Giulio II al fine di contrastare le iniziative conciliari del re di Francia. Più scarsa fu la partecipazione al concilio di Trento (1545-1517): tra gli ecclesiastici della Terra di Bari, ad esempio, il vescovo di Bitonto, Cornelio Musso (1544-1574), francescano conventuale, tenne il discorso di apertura il 13 dicembre 1545. Tuttavia, i vescovi sostennero la diffusione dei chierici regolari, quali i Teatini, i Gesuiti e i Vincenziani: questi ultimi, di provenienza francese, si impegnarono con la loro attività missionaria per diffondere il messaggio pastorale[74].

All'interno delle chiese e delle case dei regolari nacquero le confraternite di devozione e pietà: alle più antiche si aggiunsero quelle del Sacramento e del Rosario. Si trattò di un fenomeno molto diffuso, che sostenne anche l'istituzione della parrocchia come centro organizzativo dell'attività pastorale: si ricordano le istituzioni delle prime parrocchie di Bitonto da parte del vescovo Musso e quella di San Giacomo a Barletta (1595) fatta dall'arcivescovo Giulio Caracciolo. Negli anni Trenta del XVIII secolo si avvertì l'esigenza di migliorare la condizione del clero: importante fu il rilancio dei seminari vescovili istituiti nel secolo precedente ma che non avevano ben risposto alla riforma tridentina. I seminari furono riorganizzati con percorsi educativi e programmi di istruzione[75].

> La politica di riforme dei sovrani borbonici e l'azione promozionale dei vescovi trovarono alimento nelle numerose iniziative culturali che videro protagonisti ecclesiastici ed esponenti dell'aristocrazia e dei nuovi ceti emergenti: le accademie di varia denominazione dentro le quali si dibatterono le nuove idee che circolavano in Europa: filoni giansenistici, dottrine naturalistiche, esperienze scientifiche, teorie politiche, spesso riconsideravano i principi fondanti della cristianità, distinguendo l'essenziale del cristianesimo dalle forme storiche in cui si erano realizzate istituzioni ecclesiastiche e modalità di vita religiosa. Le diocesi pugliesi, sia pure in modi diversi, furono coinvolte in questa temperie culturale e politica[76].

Numerosi furono gli ecclesiastici che parteciparono con i loro scritti e le loro iniziative a questa riforma: Annibale De Leo (1739-1797) a Brindisi; Niccolò Putignani (1710-1795) e Alessandro Calefati (1726-1793) a Bari; Ciro Saverio Minervini (1734-1805) e Giuseppe Maria Giovene (1753-1837) a Molfetta[77].

---

[73] PALESE-DE PALMA, *Storia* cit., pp. 28-31.
[74] *Ivi*, pp. 33-34.
[75] *Ivi*, pp. 35-36.
[76] *Ivi*, p. 37.
[77] *Ibidem*.

Il decennio francese modificò nuovamente l'assetto religioso con la chiusura delle case regolari e con il tentativo di riorganizzare i vescovati della regione: con la bolla *De utiliori* del 27 giugno 1818 di Pio VII, le diocesi pugliesi furono dimezzate per soppressione o a seguito dell'unione ad altre. In Terra di Bari furono soppresse Minervino, Bitetto, Polignano e Lavello, incorporate ad Andria, Bari, Monopoli e Venosa; Bisceglie fu unita in perpetua amministrazione a Trani, Bitonto a Ruvo, Gravina a Irsina, Giovinazzo e Terlizzi a Molfetta nel 1836; vennero conservate l'arcipretura *nullius* di Altamura e il priorato di San Nicola di Bari. Nel 1848 Acquaviva delle Fonti fu costituita prelatura *nullius* e unita alla prelatura di Altamura; infine, nel 1860 fu istituita l'arcidiocesi di Barletta, unita in perpetuo a Trani. Alla fine del Regno delle Due Sicilie le diocesi pugliesi erano trentadue, con venticinque vescovi[78].

A seguito della configurazione canonica della regione pastorale pugliese nel 1976, Papa Paolo VI procedette al rinnovamento delle circoscrizioni e all'istituzione di quattro province ecclesiastiche. Con il decreto della Congregazione dei Vescovi del 30 settembre 1986, si ottenne anche la riorganizzazione delle diocesi, ovvero la piena unificazione di alcune di esse, la loro denominazione e l'indicazione delle sedi episcopali.[79] Dunque, l'attuale regione ecclesiastica pugliese comprende 19 diocesi che formano le quattro province ecclesiastiche, secondo la seguente articolazione:

1) Provincia ecclesiastica di Bari-Bitonto
    - Arcidiocesi di Bari-Bitonto, sede metropolitana;
    - Arcidiocesi di Trani-Barletta-Bisceglie-Nazareth;
    - Diocesi di Altamura-Gravina-Acquaviva delle Fonti;
    - Diocesi di Andria;
    - Diocesi di Conversano-Monopoli;
    - Diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi.
2) Provincia ecclesiastica di Lecce
    - Arcidiocesi di Lecce, sede metropolitana;
    - Arcidiocesi di Otranto;
    - Arcidiocesi di Brindisi-Ostuni;
    - Diocesi di Nardò-Gallipoli;
    - Diocesi di Ugento-Santa Maria di Leuca.
3) Provincia ecclesiastica di Taranto
    - Arcidiocesi di Taranto, sede metropolitana;

[78] PALESE-DE PALMA, *Storia* cit., pp. 38-39.
[79] *Ivi*, pp. 17-18.

- Diocesi di Oria;
- Diocesi di Castellaneta.

4) Provincia ecclesiastica di Foggia
    - Arcidiocesi di Foggia-Bovino, sede metropolitana;
    - Arcidiocesi di Manfredonia-Vieste-San Giovanni Rotondo;
    - Diocesi di San Severo;
    - Diocesi di Cerignola-Ascoli Satriano;
    - Diocesi di Lucera-Troia.[80]

Nelle nuove diocesi sono presenti un seminario, un tribunale, un consiglio presbiteriale e un consiglio di consultori: le cattedrali delle diocesi preesistenti sono denominate concattedrali.

2.3.Testimonianze liturgico-musicali in Terra di Bari (XI-XIX secolo)

I manoscritti liturgico-musicali individuati in Terra di Bari durante la mappatura dimostrano che la prassi era generalmente allineata alle prescrizioni preconciliari e postconciliari definite dalla Chiesa. Tuttavia, parallelamente alla liturgia ufficiale, più ampiamente diffusa nei territori della cristianità, si erano andati sviluppando riti, pratiche e festività propri del territorio preso in esame, come le festività di santi locali (San Sabino di Canosa, 9 febbraio; Barbato di Benevento, 4 marzo; Canio di Acerenza, 25 maggio; San Cataldo di Taranto, 10 maggio; San Nicola, 8 maggio e 6 dicembre; Sant'Eustachio, 20 maggio; San Michele Arcangelo, 25 giugno; San Mauro, San Pantaleone, San Sergio, 27 luglio), la *Dimissio Cathecumenorum* ad Acquaviva delle Fonti, il canto dell'*Exultet* di Bari, l'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa a Conversano e Putignano, la liturgia di San Vincenzo de' Paoli a Bari e la prassi confraternale dei quattro cantoni a Monopoli.

Inoltre, è possibile risalire ai nomi di amanuensi e di musicisti notatori facenti parte di centri di produzione locali: a questo proposito, è bene notare che queste informazioni sono rilevanti per meglio comprendere il modo in cui circolavano le fonti, spesso prodotte non solo per la cattedrale di appartenenza, ma anche su commissione; questo implicava, a volte, uno spostamento fisico da parte dei trascrittori, come si evince da alcuni colofoni[81]. Infine, è possibile fissare l'inizio della produzione

[80] Si veda il sito web curato dall'Istituto Pastorale Pugliese. Cfr. https://www.istitutopastoralepugliese.org/regione-ecclesiastica-pugliese/ (Ultimo accesso: 19 giugno 2024).

[81] Angelo di Monopoli per la Basilica di San Nicola di Bari; Frate Francesco di Altamura per la Cattedrale di Conversano; Vito Antonio de Goffrido, detto Murgesio, per la Cattedrale di Acquaviva delle Fonti; Frater Canusini per la Basilica di San Sabino di Canosa di Puglia; Frate Giovanni Battista Carofiglio di Bitonto per la Cattedrale di Monopoli; Reverendo Sacerdote Francesco Maverio Palombella di Giovinazzo per la stessa Cattedrale; Canonico Riccardo di Andria per la chiesa di San Nicola; Reverendo don Palmo Antonio Annecchino, sacerdote della chiesa di Acquaviva per la Cattedrale di Giovinazzo; Michele Angelo Bernabò di Modugno per la Cattedrale di Giovinazzo e per la chiesa matrice di San

musicale scritta all'XI secolo e il momento in cui il mensuralismo comincia a essere integrato in questi manoscritti (XV secolo).

2.2.1. XI-XV secolo

I testimoni precedenti al XV secolo sono in tutto sedici: di questi, quattro risalgono all'XI secolo, sette al XIII secolo, cinque al XIV secolo. I più antichi testimoni finora rinvenuti, che segnano l'inizio della produzione musicale scritta, sono un frammento membranaceo, custodito presso la Biblioteca del Seminario Vescovile di Molfetta (BA), e i rotoli dell'*Exultet* 1 e 2 e il Benedizionale dell'Archivio Metropolitano di Bari. Il frammento molfettese appartiene a un Antifonario e presenta dodici righi musicali con notazione beneventana: sono visibili il rigo rosso per la chiave di Fa e il rigo giallo per la chiave di Do.

Il testo dell'*Exultet* di Bari è in latino e segue la liturgia beneventana, sebbene non manchino grecismi e nomi dei santi in greco. Esso è un connubio di elementi latini, bizantini e orientali: alla tradizione ebraica appartengono le figure degli Angeli, della teofania e di figure come quelle di Davide e di Salomone; le fioriture delle cornici laterali, delle iniziali maiuscole di ogni capoverso e gli elementi vegetali e zoomorfi che ornano le iniziali "E" di *Exultet* e "V/Ω" di *Vere* rimandano ai ricami orientaleggianti di tappeti arabi e armeni; evidente anche l'influenza della cultura greca[82]. Giuseppe Micunco definisce l'*Exultet I* "la prima espressione artistico-letteraria che la Terra di Bari ha prodotto[83]": tra il X e l'XI secolo, Bari partecipa a una produzione italiana centro-meridionale di rotoli liturgici; il monastero di San Benedetto ha prodotto questo rotolo di oltre cinque metri contenenti il canto pasquale dell'*Exultet*, l'annuncio della resurrezione di Cristo da parte del preconio. Il rotolo, inoltre, presenta immagini originali capovolte rispetto al testo, affinché il popolo possa vederle mentre la pergamena viene srotolata dall'ambone; il testo è in scrittura beneventana "Bari-type" e la melodia è trascritta in notazione neumatica[84].

Dei sette libri liturgico-musicali risalenti al XIII secolo, rivestono particolare importanza i manoscritti dell'Archivio della Basilica di San Nicola di Bari: II.87, Messale; V.85, Graduale-Prosario, VI.80, Benedizionale; XIII.96, Antifonario; XV.A 13, Innario-Orazionale. Essi sono la testimonianza del

---

Giorgio Martire di Locorotondo; frate Domenico Maria Chirchigno lucano per la Cattedrale di Giovinazzo; frate Giacinto Gaetano Chiurlia vescovo di Giovinazzo per la stessa Cattedrale; Padre Michele Spinelli da Terlizzi, per la Cattedrale di San Michele Arcangelo; Padre Nicola Maria Imbrecari di Taranto per la chiesa di Maria SS. della Natività di Noci; Primicerio Pasquale Riella per la Cattedrale di Monopoli; Padre Fratel Michele Angelo da Rubis per la Cattedrale di Monopoli.

[82] MICUNCO, G., *Exultet I di Bari. Parole e immagini di pace tra Oriente e Occidente alle origini della letteratura di Puglia*, Modugno, Stilo Editrice, 2020, p. 30.

[83] *Ivi*, p. 33.

[84] *Ivi*, p. 34.

legame con l'ambiente francese, in particolare, con la Sainte Chapelle di Parigi e con Carlo II d'Angiò, il quale donò alla Basilica di San Nicola un nutrito corpus di codici liturgico-musicali nel 1296, assieme ad alcune sante reliquie al fine di consacrarla a Sainte Chapelle della Terra di Bari. Si narra che nel 1285 Carlo II attendesse la condanna a morte nelle prigioni aragonesi di Messina quando San Nicola apparve in sogno e lo esortò ad avere fiducia: Costanza, figlia di Manfredi e moglie di Pietro d'Aragona, riuscì a sospendere l'esecuzione; una volta rientrato a Napoli nel 1286, Carlo II d'Angiò divenne particolarmente devoto a San Nicola e alla sua Basilica, riconoscendo il ruolo fondamentale della città di Bari per il suo porto, tappa obbligata nei pellegrinaggi verso la Terra Santa. A partire dal 1296, fu messa in atto una riforma della Basilica di San Nicola: essa fu istituita cappella regia e il sovrano donò oggetti liturgici, paramenti sacri e libri «ad usum parisiensem»; l'Ufficio doveva essere recitato e cantato «secundum ordinem Parisiorum Ecclesiae per libros quos eidem Ecclesiae (S. Nicolai) dedimus». Le reliquie provenienti dalla Sainte Chapelle (la sacra spina della Corona che fu messa sul capo di Cristo durante la passione e il legno della croce) contribuirono al tentativo di innestare una tradizione liturgica su una tradizione già esistente e a formalizzare l'istituzione di una Sainte Chapelle in Terra di Bari, sebbene non rispettasse tutti i criteri per diventarlo (preesisteva all'introduzione del culto, non era la cappella di un edificio laico)[85].

Risalgono al XIV secolo i due frammenti del Tabulario Diplomatico dell'Archivio di Stato, 152 e 154, rispettivamente un Graduale-Messale e un Breviario; il ms. VII.86, Introitale-Breviario dell'Archivio della Basilica di San Nicola di Bari; e l'*Exultet IV* del Capitolo Metropolitano, che testimonia la permanenza del preconio nel corso dei secoli. L'Introitale-Breviario conferma l'affiliazione al rito parigino ma, soprattutto, rivela la presenza di una devozione per i santi locali di area campano-pugliese: San Sabino di Canosa (9 febbraio), Barbato di Benevento (4 marzo), Canio di Acerenza (25 maggio), San Mauro (27 luglio), San Cataldo di Taranto (10 maggio), due feste di San Nicola (8 maggio per la traslazione delle reliquie; 6 dicembre per il ricordo della sua morte) e la *Dedicatio confessionis Sancti Nicolai*[86].

Sono 17 i manoscritti datati XV secolo: da questo momento, è possibile individuare i nomi di alcuni amanuensi, come Angelo di Monopoli (*Dominus Angelus Monopolitanus scripsit*[87]), trascrittore del ms. XIV, Antifonario Corale dell'Archivio della Basilica di San Nicola di Bari, e Frate Francesco di Altamura (*Frater Franciscus de Altamura scripsit*), che si occupò di redigere il Graduale conservato

[85] DE LUCA, E., *Il rito parigino duecentesco nei manoscritti di San Nicola di Bari*, Celesti Sirene, 2, Cafagna Editore, Barletta, 2015, pp. 139-158.
[86] Catalogo dei libri liturgico-musicali della Basilica di San Nicola di Bari, p. 60.
[87] *Ivi*, p. 74.

presso l'Archivio Diocesano di Conversano (BA); inoltre, quest'ultimo conserva le prime tracce di mensuralismo nel *Credo Regis* e nel *Credo Cardinalis*.

2.3.2. XVI secolo

Al XVI secolo risalgono ben 47 manoscritti: l'Archivio della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti (BA) conserva l'Antifonario C8, dal cui colophon si evincono data (1514), nome dell'amanuense (Vito Antonio de Goffrido, detto Murgesio) e nome del musicista notatore (Antonio de Cocina):

> "Finis, Deo gratias, Amen. Ad laudem omnipotentis Dei ejusque Genitricis Mariae ac divi Eustasij, sub anno Domini Millesimo CCCCCXIIIJ [anno 1514] decimas kalendas junij indictione seconda scriptum per Domnum Vitum Antonj de Goffrido dictum Murgesio. Et notas appositas per manus venerabilis viri Domni Antoni de Cocina Musici Clericorum Majoris Ecclesiae terrae Aquevivae vocabolo praedicti Sancti Eustasij et cetera[88]".

Inoltre, esso riporta festività locali, come la dedicazione del Santuario di S. Michele Arcangelo (8 maggio) e alcune delle antifone dell'Ufficio che richiamano la località del Gargano dove si trova la grotta-santuario: "Mons Gargane noli timere quia ego sum Michael Arcangelus missus a Domino edificare templum ejus, ubi saxa panduntur et peccata hominum dimittuntur[89]". Il Graduale C10 porta la firma di Vito Antonio de Goffrido e la data di redazione, 1513. Infine, le rubriche di questo manoscritto descrivono nel dettaglio il rito della benedizione e della processione delle palme, il rito dell'adorazione della Croce e i riti della veglia pasquale: il Venerdì Santo, durante l'adorazione della Croce, si intonava il canto degli *Improperia* a cori alterni; la notte di Pasqua, dopo la benedizione del fonte battesimale, prima del canto delle litanie, avveniva la *Dimissio Cathecumenorum*, un momento rituale appartenente al rito romano antico e sopravvissuto anche dopo il Concilio di Trento solo in alcune cattedrali, fino alla sua scomparsa. Alcune categorie di persone (catecumeni, eretici, giudei, pagani, ariani), venivano invitate dai cantori a lasciare l'assemblea mediante l'intonazione della formula "Si quis (cathecumenus, haereticus, Jadaeus, paganus, arianus) est", alla quale il coro rispondeva "Procedat[90]".

Il manoscritto A5 della Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" di Bari attesta l'affermarsi del mensuralismo soprattutto nel repertorio del *Credo*, seguito anche dal *Graduale B* della Biblioteca Arcivescovile "Pio IX" di Barletta (BAT) e da un Antifonario dell'Archivio della chiesa di San

---

[88] "Fine, Deo gratias, Amen. A lode di Dio Onnipotente e di Maria sua Madre e del divino Eustachio, nell'anno del Signore MCCCCCXIIIJ decima calenda di giugno, indizione seconda, scritto dal Sig. Vito Antonio [figlio di Goffredo] detto Murgesio. E poste le note per mano del venerabile Sig. Antonio de Cocina musicista dei chierici della Maggiore Chiesa della terra di Acquaviva sotto il titolo del predetto S. Eustachio et cetera": CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., p. 27.
[89] "Monte Gargano, non temere, poiché io sono l'Arcangelo Michele mandato da Dio a edificare il suo tempio là dove le rocce si aprono e sono perdonati i peccati degli uomini": CHIARULLI, *I libri liturgici* cit., p. 26.
[90] CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., pp. 33-37.

Giorgio Martire di Locorotondo (BA) in cui mensurali non sono solo il *Credo Regis* e il *Credo Angelorum*, ma anche la sequenza *Veni Sancte Spiritus*; continua, invece, l'inserimento di festività di santi locali, come nel codice 1A del Seminario Vescovile "Don Pasquale Uva" di Bisceglie (BAT), contenente le feste dei santi martiri Mauro, Pantaleone e Sergio, patroni di Bisceglie (27 luglio). E ancora: i frammenti 166, 168 e 169 del Tabulario Diplomatico dell'Archivio di Stato di Bari contengono tracce del Proprio di San Nicola; il Messale dell'Archivio Capitolare della Basilica di San Sabino di Canosa di Puglia (BAT), datato pre 1525, contiene la Messa di San Sabino e riporta un'annotazione non completamente integra: si comprende che la redazione risale al 19 ottobre 1525 e che ha assolto tale compito "Frater Canusini", un frate probabilmente appartenente alla Basilica.

2.3.3. XVII secolo

Al XVII secolo risalgono 32 manoscritti: nell'Innario C5 dell'Archivio della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti (BA) e nell'Innario datato 1693 custodito nell'Archivio Unico Diocesano di Monopoli (BA) inizia a comparire l'uso del punctum inclinato per sottolineare la prosodia del testo e, in particolare, le parole sdrucciole. L'Antifonario in 3 volumi (1609), inoltre, riporta informazioni sul copista: "Frate Giovanni Battista Carofiglio di Bitonto, dei minori osservanti, redasse questo codice per la Cattedrale di Monopoli nel tempo dell'Economato di Don Giacomo Antonio Galderisi[91], vicario della gente mentre era Vescovo di Monopoli l'Illustrissimo e Reverendissimo Giovanni[92] Giacomo Macedonio[93]".

L'*Antiphonarium Novorum Sanctorum* custodito presso l'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano (BA), datato 1675, testimonia l'inserimento di nuove festività postconciliari e conferma l'adesione alla liturgia ufficiale, nonostante la presenza di peculiarità locali: S. Elisabetta di Portogallo (25/05/1625, Papa Urbano VIII); S. Gaetano (12/04/1671, Papa Clemente X), S. Tommaso da Villanova (01/11/1658, Papa Alessandro VII), Santi Angeli Custodi (1608, elevata a 02/10/1670).

[91] 1577-1658, Vescovo di Bovino (FG) dal 1616 al 1658. Cfr. https://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bcalderi.html. Ultimo accesso: 15 luglio 2025.

[92] 1563-1627, Vescovo di Monopoli (BA) dal 1608 al 1627. Cfr. https://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmacedong.html. Ultimo accesso: 15 luglio 2025.

[93] "Incipit Antiph. […] secundum breviarium novum scriptum accurate et diligenter a frate Joanne Baptiste Carofilio Bitontino, minore de oserv. S. Francisci ad usum cathedralis ecclesiae Monopolis tempore Economatus dom. abb. Joannis Antonij Galderisij Gentis Vicarij regnante Illustrissimo ac Reverendissimo domino Joanne Jacobo Macedonio Episcopo eiusdem Civitatis. Anno Domini 1609", Antifonario, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA).

2.3.4. XVIII-XIX secolo

Il corpus più consistente risale al XVIII secolo, costituito da ben 79 manoscritti. Nei codici si possono individuare i seguenti fenomeni musicali:

1) Introduzione di un mensuralismo più definito, mediante l'uso di divisioni e indicazioni metriche, ma anche un utilizzo maggiore di alterazioni, legature, corone e indicazioni di agogica;

2) Consolidamento del mensuralismo nel repertorio del *Credo* (I 2 3, Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi – BA; nn. 7 e 8, Archivio Diocesano, Conversano – BA; PC1, San Benedetto Vol. 3, SB Vol. 5, SB Vol. 12, SB Vol. 15, SB Vol. 16, Cattedrale Monopoli Vol. 1, CM Vol. 3, CM Vol. 5, Archivio Unico Diocesano, Monopoli – BA);

3) Diffusione del mensuralismo e della polifonia semplice in altri repertori (Graduale 6c, Biblioteca del Seminario "Don Pasquale Uva", Bisceglie – BAT: *Christus factus est* e *Sepulto Domino* entrambi a 3 voci; ms. 8, Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta – BA: *Ufficio delle Tenebre* a 3 voci di Mons. Antonio Pansini, composizioni in onore della Vergine Maria a 3 voci, Antifone Maggiori a 2 voci di don Paolo Giovanni da Leone; ms. 11, Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta – BA: Antifone Maggiori a 2 voci; I 2 2, Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi – BA: *Salve Regina* a 2 voci di Padre Michele Spinelli da Terlizzi; Vol. 3, Archivio della chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno – BA: canti dell'Ordinario; C3, Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti – BA: *Stabat Mater* a 3 voci, *Salvos fac nos Domine* (Gr), *Sanctificavit Dominus Tabernaculum suum* (Ant), *Salvatorem mundi domo virginis* (Inv), *Dies irae* a 3 voci; ms. 2, Biblioteca dell'Abbazia Madonna della Scala, Noci – BA: canti dell'Ordinario; San Benedetto, Vol. 1, Archivio Unico Diocesano, Monopoli - BA: antifone mariane, canti dell'Ordinario; San Benedetto, Vol. 3, AUD, Monopoli – BA: canti dell'Ordinario, festività di San Benedetto e Santa Scolastica, sequenza *Lauda Syon*, festività mariane, messe, di cui una è la copia della Messa detta "alla Palestrina" del Vol. 7; San Benedetto, Vol. 4, AUD, Monopoli – BA: *Regina Coeli*, *Stabat Mater* a 2 voci; SB, Vol. 8, AUD, Monopoli – BA: *Messa* in canto fratto binatim; SB, Vol. 9, AUD, Monopoli – BA: canti dell'Ordinario; SB, Vol. 10, AUD, Monopoli – BA: canti dell'Ordinario; SB, Vol. 11, AUD, Monopoli – BA: *Messe*; SB, Vol. 12, AUD, Monopoli – BA: sequenza di San Benedetto; SB, Vol. 13, AUD, Monopoli – BA: sequenza di San Benedetto; SB, Vol. 14, AUD, Monopoli – BA: *Requiem aeternam dona*; SB, Vol. 17, AUD, Monopoli – BA: *Lamentazioni di Geremia*; SB, Vol. 18,

AUD, Monopoli – BA: *Lamentazioni di Geremia*; SB, Vol. 20, AUD, Monopoli – BA: *Stabat Mater*, litanie, *Te Deum*, *Salve Regina*, *Benedicat nos Domine,* mensurali e polifonici; SB, Vol. 21, AUD, Monopoli – BA: *Stabat Mater* a 3 voci; SB, Vol. 22, AUD, Monopoli – BA: *Stabat Mater* a 3 voci; Cattedrale Monopoli, Vol. 2, AUD, Monopoli – BA: *Christus factus est* a 3 voci; CM, Vol. 4, AUD, Monopoli – BA: canti dell'Ordinario; CM., Vol. 5, AUD, Monopoli – BA: *O Sacrum Convivium*, *Agnus Dei*, *Gloria*; CM, Vol. 6, AUD, Monopoli – BA: *Adjuva nos* e *Christus factus est* a 2 voci);

4) Maggiore affermazione di trascrittori e musicisti notatori (nn. 1[94], 5[95], 6[96], 10, Archivio Capitolare della Cattedrale di Giovinazzo – BA: frate Domenico Maria Chirchigno; nn. 2[97], 3[98], 4[99], 7[100], Archivio Capitolare della Cattedrale di Giovinazzo – BA: frate Michelangelo Bernabò; n. 9, Archivio Capitolare della Cattedrale di Giovinazzo – BA: frate Giacinto Gaetano Chiurlia dell'Ordine dei Predicatori Domenicani, vescovo di Giovinazzo, autore anche della parte settecentesca del Kyriale senza segnatura; mss. I 2 2[101], I 2 3[102], Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo di Terlizzi – BA: Padre Michele Spinelli da Terlizzi; ms. 2[103], Biblioteca dell'Abbazia Madonna della Scala, Noci – BA: Padre Nicola Maria Imbrecari di Taranto; mss. PC2 e 4, Archivio Unico Diocesano, Monopoli – BA:

[94] N. 1: "Finis die 25 Junii 1717/Fr. Dom.cus m.a. Chirchigno a. Milionico Ord.s/Pred.m scribebat pro Conventus Dom.ci de/Iuvenatio".
[95] N. 5: "Chirchigno primum opus, sed imperfecte/fecit:/Studens Philuppus Neri restauravit./Anno D.ni 1767".
[96] N. 6: "Finis primi libri usq. ad Sab. Sanc. inclusive die 26 Ianuarii 1705./Fr. Dom.cus M.a Chirchigno ord.s Pred.m scribebat pro Conventu Iuvenatii".
[97] N. 2: "D.O.M./DANTE/A.R.P.L.F. MICHAEL/ANGELUS BERNABO'/OR. PRAE./FECIT/1776".
[98] N. 3: "A.R.P.L.F. Michael/Angelus Bernabò/Ordinis Praedicatorum/Medunei/commorans, fecit, atque cudit/Anno Domini/1776".
[99] N. 4: "A.R.P.L.F. Michael/Angelus Bernabò/Ordinis Praedicator/Medunei/commorans, fecit, atque cudit/Anno Domini/1776".
[100] N. 7: "A. R. P. L. F. Michael Angelus Bernabò. Ex Illustrissima Praedicatorum Ordinis Familia. Humilissimus Orator. Medunei commorans, impressit, cudit, ingenioseque composuit. 1775".
[101] I 2 2: "ANTIPHONARIUM de Tempore juxta Ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, bene dispositum, currens per anni circulum, maxima cum diligentia, fieri curavit. A. R. P. Michael Spinelli a Terlitio. Praedicator, Lector Theologus, et ex Minister Prolis hujus Almae Provinciae observantis S. Nicolai. Ad usum venerabilis Conventus Sanctae Mariae Novae Civitatis Terlitij. Anno a partu Virginis. 1715".
[102] I 2 3: "Graduale Sanctorum nec non nostri ordinis ac recensiorum juxta ritum Sancte Romane Ecclesiae bene dispositum currens per anni circulum cum diligentia fieri curavit A. R. P. Michael Spinelli a Terlitio Praedicator Lector Theologus et ex Minister Prolis huius almae provinciae observantis S Nicolai. Ad usum S. M. Novae Civitatis Terlitij Anno a partu Virginis 1716".
[103] Ms. 2: "Graduale tam de tempore, quam de Sanctis juxta ritum Missalis Carmelitarum, dispositum, ac exaratum in obsequium Reverendorum P.P. Conventum Putignani per R.P. Nicolaum Mariam Imbrecari Tarentinum, ac in eodem Conventu degentem: jussu, & tempore secundum ratum Adm. Indi Patris Mri Nicolai Marascelli Putimnianensis. Anno Domini 1781".

Primicerio Pasquale Riella; Vol. 1[104], AUD, Monopoli – BA: Padre Fratel Michele Angelo da Rubis).

I voll. 6 e 7 dell'Archivio Unico Diocesano di Monopoli, provenienti dal Monastero di San Benedetto di Polignano a Mare (BA), custodiscono le regole del "canto alla Palestrina" e una Messa composta in questo stile, che testimoniano l'adattamento alle prescrizioni ecclesiastiche mediante l'educazione musicale da parte di cantori professionisti, un tentativo locale di elevare la qualità musicale liturgica, formando i religiosi del monastero. L'ultima carta del vol. 6 riporta sul pentagramma:

> Questo, è il canto alla Palestrina e queste note e regole ci furano dato dalli signori fratelli D. Giovan Antonio e D. Francesco Paulo Ferrari. Elli donorano a questo nostro monastero di Polignano nel 1748. Li fece venire la beata anima di Monzignor Vinditti[105]. Accio quelli R. Sacerdoti ciavessero detto canto che siegue. E questi sacerdoti erano di Fasano. E perché fu breve la loro dimora non si imparò con perfezzione.

La Messa del vol. 7 è completa di tutti i canti dell'Ordinario ed è composta secondo il modello "alla Palestrina": procede prevalentemente in modo omoritmico per rispettare l'intelligibilità del testo: le linee vocali si muovono in modo graduale e fluido, con poche dissonanze evidenti, seguendo le regole del contrappunto dolce.

Ventiquattro sono i libri liturgico-musicali risalenti al XIX secolo: tra questi, il Cod. 8 (1864) dell'Archivio Capitolare di Giovinazzo (BA) attesta nuovamente l'aderenza alle prescrizioni liturgiche; sono presenti festività istituite nel corso del XIX secolo: Festa del Preziosissimo Sangue (01/07/1849, Papa Pio IX); Sacro Cuore di Gesù (venerdì dopo la seconda Domenica di Pentecoste, 1856, Papa Pio IX); Vigilia dell'Immacolata (07/12/1854, Papa Pio IX); Festa dell'Immacolata Concezione (08/12/1854, Papa Pio IX); S. Francesco Caracciolo (04/06/1807, Carlo Borromeo); S. Alfonso Maria de' Liguori (01/08/1839, Papa Pio IX); Festa di Nostra Signora del Buon Consiglio (26/04/1860, Papa Pio IX). Inoltre, riporta: "Reverendus Sacerdos Franciscus Maverius Palombella Participans huius Cathedralis Ecclesiae composuit atque scripsit. Anno Domini 1864"; il Reverendo Sacerdote Francesco Maverio Palombella, che fa parte di questa Cattedrale, compose e trascrisse questo manoscritto nell'anno 1864.

[104] Vol. 1: "Graduale Dominicale et Sanctorum pro Conventu S. M. de Costantinopoli civitatis Polimniani. Tempore Guardianatus R. P. F. Thomae a Bario Ordinis Minorum S. P. N. Francisci Provinciae S. Nicolaj de observatia, elaboratum per patrem fratrem Michaelem Angelum a Rubis eiusdem ordinis et provinciae. Barij A. D. 1724".

[105] Vescovo di Polignano a Mare dal 6 maggio 1737 fino alla sua morte l'8 giugno 1767. Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?Chiave=80519&TipoPag=prodente&utm_source=chatgpt.com. Ultimo accesso: 15 luglio 2025.

2.3.5. Manoscritti di dubbia datazione

I trentadue manoscritti di dubbia datazione si collocano tra il XV e il XIX secolo e confermano l'evoluzione musicale che ha caratterizzato il paesaggio liturgico sonoro di Terra di Bari: il codice A8 (XVII-XVIII secolo) della Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino" di Andria (BAT) presenta notazione mensurale e polifonia semplice, con spontanei passaggi tra sistemi notazionali differenti, non solo nel repertorio del *Credo* ma anche in composizioni originali (*Christus factus est* a 3 voci); inoltre, attesta la prassi dell'alternatim. Nel Ms 6 (XVIII-XIX secolo) della stessa Biblioteca, il repertorio del *Credo* è mensurale ed è presente la sottoscrizione datata del copista e il nome del compositore: "a 2 Ianuarii 1761 D. Richardus cannonicus scribebat" sull'ultimo tetragramma del primo *recto* (p. 3); "Collegiata S(anct)i Nicolai"; a p. 191 "Composizione del fu D. Tommaso Marziani Preposito di questa Collegiata Curata Chiesa di S. Nicola di Andria". Il codice, pertanto, fu utilizzato nella collegiata di San Nicola di Andria (BAT). Il mensuralismo è ancora attestato nei manoscritti conservati nella Biblioteca Diocesana "S. Tommaso d'Aquino" di Bisceglie (Graduale 6A, XV-XVIII secolo), nell'Archivio Diocesano di Bitonto (Corale 03, XVII-XVIII secolo), nell'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano (Graduale 3, XV-XVI secolo), nell'Archivio della Chiesa di San Giorgio Martire di Locorotondo (Graduale 4, XVIII, XIX secolo), nell'Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio di Acquaviva delle Fonti (Antifonario C1, XVI-XVII secolo). Infine, quest'ultimo manoscritto acquavivese testimonia l'affermarsi di festività di santi locali, quali S. Eustachio (20 maggio), S. Nicola di Bari (8 maggio), S. Cataldo vescovo di Taranto (10 maggio), S. Michele Arcangelo (25 giugno, Santuario di Monte Sant'Angelo[106]).

Il Kyriale senza segnatura conservato presso l'Archivio Capitolare della Cattedrale di Giovinazzo (BA) presenta una datazione tra il 1692 e il 1737, date entrambe segnalate all'interno del manoscritto. Interessante è la sottoscrizione all'interno dell'*Amen* a p. 69, che dimostra i rapporti che intercorrevano tra le cattedrali della Terra di Bari riguardanti la redazione di codici liturgico-musicali su commissione:

> Exaravit R. D. Palmus Antonius Annecchinus Aquavivae Ecclesiae Sacerdos, petente R. D. Nicolao Francisco Forte ejusdem Ecclesia Presbiteri. Quod ad formam gregoriani cantus redegit R. D. Donatus Franciscus Ingellis Ecclesiae Collegiatae Aquavivensis Canonicus hoc ad usum Reverendi D. Orontii Fanella Cathedralis Ecclesiae Iuvenaciensis Canonicis. A. D. 1692[107].

[106] CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., pp. 49-51.

[107] "Il Reverendo Don Palmo Antonio Annecchino, sacerdote della Chiesa di Acquaviva, redasse [questo manoscritto; ndr], su richiesta del Reverendo Don Nicola Francesco Forte, presbitero della medesima Chiesa. Il Reverendo Don Donato Francesco Ingellis, canonico della Chiesa Collegiata di Acquaviva, lo adattò alla forma del canto gregoriano per l'uso del Reverendo Don Oronzio Fanella, canonico della Chiesa Cattedrale di Giovinazzo. Anno del Signore 1692".

Il Kyriale-Sequenziario conservato presso l'Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire di Locorotondo (BA) è da attribuire alla mano di Michele Angelo Bernabò, facente parte dell'Ordine dei Predicatori e residente in Modugno (BA), lo stesso copista che ha redatto il codice n. 7 custodito presso l'Archivio Capitolare di Giovinazzo (BA), sia dal punto di vista decorativo sia della forma delle figure musicali e della scrittura.

2.3.6. Sguardo riassuntivo sulle principali realtà musicali in Terra di Bari tra il XVII e il XIX secolo

La documentazione superstite sinora presa in esame consente di individuare quattro realtà liturgico-musicali di particolare interesse in Terra di Bari:

1) la tradizione dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa nella diocesi di Conversano-Monopoli;
2) la diffusione di composizioni di autori molfettesi nel Settecento;
3) la tradizione dei quattro cantoni a Monopoli;
4) la liturgia di San Vincenzo de' Paoli.

1) Il testimone più importante del periodo secentesco è conservato presso l'Archivio Diocesano di Conversano (BA): il ms. 6 contiene i 27 responsori dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa, una prassi diffusa nella diocesi di Conversano-Monopoli fino alla fine dell'Ottocento, e rappresenta il primo caso di polifonia semplice in Terra di Bari; infatti, i responsori sono stati composti in *cantus fractus binatim*.

La prassi si consolida nel Settecento, come testimoniato dal ms. 4 conservato presso l'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano (BA): i 27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre a 2 e 3 voci sono una copia settecentesca del ms. 6 sopracitato; è la prova che la tradizione delle *Tenebrae* aveva coinvolto più località appartenenti alla Diocesi.

Databile tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, il manoscritto n. 10 conservato presso l'Archivio Diocesano di Conversano (BA), conferma la permanenza della tradizione scritta dell'Ufficio delle Tenebre anche nel corso dell'Ottocento. L'opera è a 4 voci ed è stata composta in un periodo successivo ai *Responsori* conversanesi di fine Seicento, in occasione della Settimana Santa del 1801: in questo periodo fu attivo il compositore conversanese e maestro di cappella della cattedrale di Conversano Ignazio Candela, almeno dal 1768 al 1803, che viene individuato come il compositore del manoscritto. Infine, il *Libro con antifone dell'Ufficio delle Tenebre del canonico*

Saverio Lorusso[108] dell'Archivio Diocesano di Conversano (BA), testimonia la prosecuzione della tradizione dell'Ufficio delle Tenebre fino alla fine dell'Ottocento.

2) Nel corso del Settecento cominciano a diffondersi composizioni di autori locali, soprattutto nella località di Molfetta (BA): il manoscritto n. 8 della Biblioteca del Seminario Vescovile mostra uno spaccato di vita musicale molfettese settecentesca, in quanto custodisce le composizioni dei maggiori esponenti di musica sacra di Molfetta. Tra questi figurano il Reverendo Antonio Pansini, il Canonico don Villano, don Paolo Giovanni da Leone, don Vito Sangiglio, il Canonico don Giovanni Domenico Spagnoletta, don Stefano Da Ragusa, sui quali segue un approfondimento nella relativa scheda catalografica nel Capitolo 3.

3) Al XIX secolo risale il *Libro de' quattro cantoni* dell'Archivio Unico Diocesano di Monopoli (BA), in due copie: è possibile che si trattasse di un rito corale confraternale collettivo per l'Ufficio dei Defunti, dato che una delle due copie è destinata alla Confraternita di San Marcellino di Monopoli; l'espressione "quattro cantoni" potrebbe essere legata alla modalità d'uso del libro nella cattedrale, che prevedeva la divisione in quattro gruppi di cantori per ciascun angolo del coro e un uso dialogico dello stesso durante l'Ufficio dei Defunti.

4) Testimonianza di liturgie legate a ordini e missioni è presente nel manoscritto A9 conservato presso la Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" di Bari: esso contiene due esempi del Proprio di San Vincenzo de' Paoli, in quanto una missione di Vincenziani fu operativa a Bari tra il 1746 e il 1861; anche il piccolo compendio senza segnatura, intitolato *Intonationes Chorales*, contiene alcuni canti estratti dal Proprio di San Vincenzo de' Paoli, tra cui la *Missa solemnis Quinti Toni* e due versioni a due voci degli inni per i Secondi Vespri (*Qui mutare solet*, *Quis novus coelis*); inoltre, conserva l'inno *Ave Maris stella* in due versioni, a due voci, e tre canzoncine a due e tre voci: *Ecco giunto il bel momento*; *Rendimi il Figlio mio*; *In questo giorno amabile*. La peculiarità di questo manoscritto è la coesistenza di più sistemi notazionali: il tetragramma non scompare a favore del pentagramma, così come anche la notazione mensurale nera non viene sostituita dalla notazione moderna; invece, vengono impiegate in una forma ibrida.

[108] 1815-1884, legittimista, devoto a Pio IX, antiunitario, contribuì alla stesura di testi di storia locale. In: DON LUCIANO ROTOLO, *Il sussurro delle pietre… la singolare protesta dei fratelli Luigi e Saverio Lorusso*, ed. Viverein, Monopoli, 2017, pp. 10-15.

2.3.7. Appendice documentaria

Codice Diplomatico Barese, Prefazione di Nitto De Rossi, Trani, Vecchi 1897, pp. XX-XI

Adunque chi si mette con l'occhio della mente allo studio giuridico di queste carte, vedrà che esse sono una testimonianza sicura ed una chiara esplicazione di quel diritto interno e particolare che, sotto il nome di consuetudini è stato avuto da secoli in questa terra di Bari, come l'ordinamento più antico, più civile e più stabile. Diversi scrittori ne parlarono distesamente, considerandole sotto l'aspetto giuridico; per noi queste carte non solo serviranno alla chiara interpretazione di varie rubriche di dette consuetudini rimaste finora incomprese, quali quelle che trattano de' vari contratti e del valore delle monete etc., ma serviranno ancora a rilevarne l'importanza storica. Perché addimostrano come, per una serie di atti ripetuti, si siano andate successivamente formando, e additano ancora dove siano state modificate, dove sostituite e dove accresciute dalle disposizioni de' diversi dominatori greci, normanni, svevi, angioini e dagli usi ancora de' popoli, a' quali quelle norme rendevano uffizio di legge. Tenuto conto di questa lenta evoluzione si scopre dalle carte che il diritto consuetudinario barese passò gradatamente per tre diversi momenti. Il primo va da Liutprando a Roberto Guiscardo. In questo tempo le consuetudini ebbero valore di tacita convenzione. Il secondo va da Roberto a Federico II. Esse ebbero solenne dichiarazione di legge. Il terzo va da questo imperatore fino al cominciare della Storia Moderna; esse, per opera de' giudici Sparano ed Andrea ebbero forma di legge ordinata, con questa differenza che Sparano (confuso con l'altro dello stesso nome, protonotario del regno al tempo di Carlo II d'Angiò) visse ne' tempi di Federico II e scrisse le consuetudini, tenendosi strettamente alle leggi longobarde e osservando persino l'ordine de' compilatori di dette leggi (*liber Papiensis*); mentre il giudice Andrea, vissuto nello stesso tempo, scrisse un altro libro, intorno alle baresi costumanze, assai diverso dal primo, perché volle ordinarle secondo il Codice di Giustiniano e in qualche parte seguitò pure le Pandette.

Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Venezia, Paolo Ugolino, 1596, cc. 236r-242v

Terra di Bari, Decima regione della Italia di F. Leandro Alberto Bolognese

Bella sarà la descrittione di questa Regione, hora nominata Terra di Bari, et da gli antichi Apulia Peucetia, (s'io non m'inganno) imperò che in essa si ritrova tanti buoni e saporiti frutti, et d'altre cose tanto per il bisogno de i mortali, quanto per li piaceri, ch'ella è cosa maravigliosa, secondo che à parte à parte dimostrerò. […] Poi quindi 10 miglia appare l'antica città di Barri. Barium detta da Pomp. Mela, da Tolomeo, et da Corn. Tac. nel 6. lib. dell'hist. quando dice Syllanus tamquam Naxus deveheretur hostia amotus, post municipio Apuliae, cui nomen Barium est clauditur. Ma Strabone la nomina Barri, et Barretum, et Plinio Barionon, dicendo, che avanti fosse addimendato Iapyx dal figliuolo di Dedalo, dal quale etiandio fu nominata la Iapigia, (come ne' Salentini dissi) et essendo poi accresciuto da Bariono (uno di quei nove fratelli pediculi) fu addimandato da quello Barri secondo Razzano. Ella è bella, et civile citià, et piena di popolo. Onde meritevolmente tiene il primato di questa

regione, et da quella è nominata Terra di Barri; anch'ella ornata della dignità Archiepiscopale. Quindi si solevano coronare i Re di Napoli, et di Sicilia. Ove infino ad oggi si vedono i vestimenti, et altre insegne Reali, delle quali erano coronati, et consagrati; sì come io ho veduto [n. d. a.: scrive nel 1525].

Scipione Mazzella, *Descrittione del Regno di Napoli*, Napoli, Gio. Battista Cappello, 1601, pp. 205-214

Terra di Bari. Ottava Provintia del Regno di Napoli. Del Signore Scipione Mazzella Napoletano

La fertile Provintia di Terra di Bari, fu da gli antichi chiamata Apulia Peucetia, da Pucetio fratello d'Enotrio, e figliuolo di Licaone, che con molti compagni partitosi di Grecia ne gli anni 375 avanti la guerra di Troia, si fermò in questo luogo, i quali popoli furono detti hora Peucetij, et hora Pedicoli, e furono i primi huomini mandati fuora di Grecia ad habitare altrove. Furono citandio nominati detti popoli, che habitarono fra il territorio di Taranto, Brindisi, et il fiume Aufido, Etoli da Etolia di Grecia, i popoli della quale vennero in questi luoghi ad habitare, come scrivono alcuni, e scacciati da quindi i Pediculi vi rimasero essi. Che cosa fussero questi Pedicoli, lo narra Strabone nel 6. lib. e Pilinio nel 3. e dicono, che furono nove giovanetti, et altretante donzelle, che dall'Illirio quivi passarono, e vi habitarono, de i quali ne uscirono tredici popoli, et acciò più commodamente vi potessero dimorare fecero molte castella, e furono chiamati Pediculi, quasi putti, ò vero fanciulli. Chiamasi hora Terra di Bari dalla città di Bari, detta anticamente Iapigia, et Baretum capo d'esta Provintia, nella qual città in un superbo tempio con grandissima riverenza si conserva il pretioso corpo di S. Nicolò, già Vescovo di Licia, dal quale di continuo scaturisce un liquore da cittadini detto Manna, ch'è cosa di gran maraviglia, e i sacerdoti che n'han cura, soglion dispensare a quei, che vi vengono delle gustadette piene di tal manna. È servito detto tempio da cento Preti beneficiati. Erano i termini di questa Provintia fra terra, secondo Strabone, e Plinio dal territorio di Taranto, e di Brindisi per lunghezza infino al fiume Fortoro di là dal monte Gargano, e verso mare dell'Adriatico, overo Ionio (secondo Tolomeo) fino a i Lucani, a gli Irpini, e a' Sanniti, e così per li già detti termini, ha dal Mezogiorno i Salentini, i Lucani, et Irpini, dal Settentrione il seno Ionio, e l'Adriatico, dall'Occidente il fiume Fortoro, termine de i Caraceni, e Ferrentani, hora Abruzzo.

Peucetiorum Tabula	
Urbes	Barium. Acherontia. Egnatia. Coelium. Bitettum. Thurium. Monopolis. Cassanum. Atella. Ostumum. Altusmurus. Medonium. Polinianum. Gravina. Rivus, sive Rubus. Conversanum. Venusia. Andrium. Cannae. Canusium. Martina. Vigilia.

Oppida, et castra	Barulum. Phasianum. Rontilianum. Acquaviva. Quarata. Santalicandrum. Putilianum. Terlitium. Iuvenatium.
Arces	Mola. Spinaciola. Noia. Ioia.
Fana	D. Nicolai Miriani. D. Viti. D. Martae Columnanae.
Fluvij	Pactius. Aufidus.
Portus	Ostonensis, qui et Villanova.

NOMI DELLE CITTA, TERRE E CASTELLA DELLA PROVINTIA DI TERRA DI BARI. Con la nota de' fuochi, che ciascuna di esse fa, e delle terre di dominio che vi sono, e dell'impositioni, che alla Regia Corte pagano. Del Signore Scipione Mazzella Napoletano.

A Acquaviva fuochi 1022, Altamura fuo. 2121, Andria fuo. 2191

B Bari fuo. 2165, Barletta fuo. 2573, Binetta fuo. 189, Bitonto fuo. 1941, Bitetto fuo. 589, Bitritto fuo. 216, Bisegli, overo Viseglia fuochi 1272

C Casa massima fuo. 449, Casa bonara fuo. 126, Cannito fuo. 109, Capurso fuo. 395, Canosa fuo. 269, Cassano fuo. 537, Castellano fuo. 315, Casal della Trinità fuo. 65, Ceglie fuo. 243, Cella mare fuo. 115, Cesternino fuo. 543, Conversano fuo. 1043

F Fasciano fuo. 356

G Gioia fuo. 477, Giovenazzo fuo. 587, Grumo fuo. 351, Gravina fuo. 2874

L Loco retundo fuo. 308, Losito fuo. 93

M Monopoli fuo. 1786, Molfetta fuo. 1124, Modugno fuo. 1072, Mola fuo. 770, Montrone fuo. 40, Monorvino fuo. 553

N Noia fuo. 569, Nuci fuo. 688

P Palo fuo. 731, Pugliano fuo. 744, Putignano fuo. 956

Q Quarata fuo. 1084

R Ruvo fuo. 1026, Rutigliano fuo. 858

S Santo Nicandro fuo. 269, Sant'Eramo fuo. 239

T Trani fuo. 1011, Terlizzi fuo. 729, Triggiano fuo. 253, Turitto fuo. 217, Turi fuo. 327

V Valenzano fuo. 283, Viseglia, overo Bisegli fuo. 1273

NOMI DELLE CITTA', e Terre di Dominio, cioè Regie, che sono nella presente Provintia. Bari fuochi 2165, Barletta fuochi 2573, Bitonto fuochi

Enrico Bacco, *Nuova descrittione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Bologna, Forni, 1977 (Rist. edizione di Napoli, 1629), pp. 274-289

Breve descrittione DI TERRA DI BARI Ottava Provincia del Regno di Napoli. Con li nomi delle Città, Terre, e Castella, che vi sono, con la nota de' fuochi che ciascuna di esse fa in questa nuova numeratione. E delle Città, e Terre di demanio, e Camere riservate, che vi sono. Con l'impositione, che pagano alla Regia Corte.

La Provincia di Terra di Bari fu anticamente detta Puglia Peucetia, che dalla parte di Maestro, e Tramontana confina con Capitanata, e tocca Principato Ultra, e per Mezzogiorno, e Lebeccio confina con Basilicata, e con Terra d'Otranto, e da Greco, e da Tramontana la bagna il mare Adriatico. Fa per arme un campo angolare, in mezzo del quale e un Baston Vescovale d'oro posto in campo azurro, tutto l'avanzo del campo della banda è d'argento. Questa insegna si giudica, che per gli angoli dinoti i suoi confini, che la dividono dall'altre provincie, e per lo Baston Vescovale si può giudicare, che dinoti la divotione di Santo Nicolò, e tanto più, quanto il corpo di detto Santo sta nella città principale della sua provincia. Ha questa provincia il fiume Ofente, il lago Adronico, et il bellissimo porto di mare nella città di Trani, con quattordici città, delle quali Bari, e Trani sono Arcivescovadi, e li Vescovadi sono Andria, Biseglia, Bitonto, Bitetto, Conversano, Gravina, Giovenazzo, Monopoli, Molfetta, Monorvino, Polignano, e Ruvo. E tra terre e castella 37, che sono in tutto 51. In questa provincia risiede la Regia Audientia nella città di Trani, con il suo Vicerè, con provisione di ducati 400 l'anno per ciascuno, l'Avvocato, è Procuratore de' poveri, il Trombetta, con dodici Alabardieri, e capitano di campagna, tutti salariati dalla Regia corte.

A Acquaviva Nova fuochi 1343, Altamura 2686, Andria 3164

B Bari 1926 Barletta 3047 Binetta 159 Bisceglia 1678 Bitonto 1514 Bitetto 554 Brititto 189

C Casamassima 578 Carbonara 196 Cannito 173 Capurso 424 Canose 333 Cassano 716 Castellano 611 Casal della Trinità 45 Ceglie 40 Cellamare 103 Cisternino 629 Conversano 1629

F Fasciano 680

G Gioia 524 Giovenazzo 751 Grumo 437 Gravina 2692

L Losito 70 Loco rotundo 425

M Monopoli 2492 Molfetta 1415 Modugno 1375 Mola 1040 Motione 40 Monorvino 753 Monopoli 300

N Noia 746 Nuci 807

P Palo 1136 Polignano 816 Putignano 1499

Q Quarata 1590

R Ruvo 1573 Rutigliano 709

S S. Micandro 265 S. Eramo 317

T Trani 962 Terlizzi 1057 Triggiano 348 Turito 194 Turo 517

V Valenzano 195

NOMI DELLE CITTA', e Terre di demanio, cioè Regie, che sono in questa provincia. Bari fuochi 2626 Barletta 3470 Bitonto 2514 Biseglia 1678 Monopoli 2492

VESCOVADI ET ARCIVESCOVADI Del Regno di Napoli.

Sono nel Regno di Napoli cento, e quarant'otto cittadi, delle quali ne sono ventiuna Arcivescovadi, e centovintisette Vescovadi, e di questi il Re Filippo N. S. ne ha il ius presentandi di otto Arcivescovadi e sedici Vescovadi concessi dal Pontefice Clemente VII all'Invittissimo Carlo V alli 29 di Giugno del 1529. Gli Arcivescovadi sono Brindisi, Lanciano, Matera, Otranto, Reggio, Salerno, Trani, Taranto. I Vescovadi sono Ariano, Acerra, Aquila, Cotrone, Cassano, Castello à mare di Stabia, Gaeta, Gallipoli, Giovenazzo, Motula, Monopoli, Pozzuolo, Potenza, Trivento, Tropea et Ugento.

[…] L'Arcivescovo di Bari, hà suffraganei: il Vescovo di Bitonto. Il Vescovo di Molfetta. Il Vescovo di Giovenazzo, Regio. Il Vescovo di Ruvo. Il Vescovo di Salpe. Il Vescovo di Polignano. Il Vescovo di Mondorvino. Il Vescovo di Lavello. Il Vescovo di Conversano. Il Vescovo di Bitetto. Il Vescovo d'Andria. Il Vescovo di Bisceglia. Il Vescovo di Bada in schiavonia. L'Arcivescovo di Trani e Regio, et hà suffraganei: il Vescovo di Montepesulo, et e esente. Il Vescovo d'Alessano è unito con quel di capo Leuco.

Indice dei Re che hanno dominato il Reame di Napoli	
Normanni	Ruggero II di Sicilia, figlio di Ruggero I il Normanno (1130-1154)
	Guglielmo I detto il Malo, Principe di Taranto, figlio di Ruggero I (1154-1166)
	Guglielmo II detto il Buono, figlio di Guglielmo il Malo (1166-1189)
	Tancredi, figlio di Ruggero III Duca di Puglia, primogenito di Ruggero II (1189-1194)
	Guglielmo III di Sicilia, figlio di Tancredi (20 febbraio 1194-25 dicembre 1194)
Svevi	Enrico VI e Costanza

	Federico II Corrado Manfredi
Angioini	Carlo I Carlo II Roberto Giovanna Andrea Luigi Ludovico Re d'Ungheria Carlo III Ladislao Giovanna II Renato d'Angiò
Aragonesi	Alfonso I Ferrante I Alfonso II
Francesi	Carlo VIII Re di Francia Ferrante II Federico Luigi XII
Spagnoli	Ferdinando Re Cattolico Giovanna
Austriaci	Carlo V Filippo II Filippo III Filippo IV

Ottavio Beltrano, *Breve descrittione del Regno di Napoli*, Napoli, 1644

Questo Regno era nel tempo antico diviso in sette Provincie principali, come Terra di Lavoro, Contado di Motile, Basilicata, Capitanata, Apruzzo, Terra d'Otranto, e Calabria, le quali si veggono à nostri tempi distinte in dodeci, e sono le seguenti. La prima Provincia è Terra di Lavoro, detta anticamente Campagna Felice. La seconda Principato Citra, detta anticaméte i Picentini con parte della Lucania. La terza Principato Ultra, ov'era il Sannio, e gl'Irpini. La quarta Basilicata anticamente detta Lucania, quale è situata nel mezzo, overo umbelico

del Regno. La quinta Calabria citrà detta de Brutij, La sesta Calabria Ultra, parte della magna Grecia. La settima Terra d'Otranto, detta anticamente Iapigia, Hidrunto, Messapia, e Solentina. L'ottava, Terra di Bari, nominata anticamente Puglia Peucetia. La nona Apruzzo Citrà. La decima Apruzzo Ultra, come à dire di là del fiume Pescara, le qual due Provincie con commune vocabulo furono da gli antichi annoverate nel Santo, e più frescamente dette Aprutium. L'undecima è il Contado di Molise, pur de i popoli Sanniti. La 12 & ultima Provincia del Regno è Capitanata, dove era la Daunia, e la Iapigia col Monte Gargano, hor detto di S.Angelo.

DI TERRA DI BARI OTTAVA PROVINCIA DEL REGNO DI NAP. Con li nomi delle Città Terre, e Castelle, che vi sono, e con la nota, de ' Fuochi che ciascuna di esse fà in questa nuova numeratione, E delle Città, Terre de demanio, & Camare riservate, che vi sono, con l'impositione, che pagano alla Regia Corte. Arme della Provincia di Terra di Barri.

La Provincia di Terra di Bari fù anticamente detta Puglia Peucetia, che dalla parte di maestro, e tramontana confina Capitanata, e tocca Principato Ultra, e per mezo giorno, e lebeccio confina con Basilicata, e con terra d'Otranto, e da greco, e tramontana la bagna il mare adriatico. Fà per arme un campo angolare, in mezo del quale è un Baston Vescovale d'oro posto in campo azurro, tutto l'avanzo del campo della banda è d'argento. Questa insegna si giudica, che per gli angoli denoti i suoi confini, che la dividono dall'altre Provincie: e per lo Baston Vescovale si può giudicare, che dinoti la divotione di S.Nicolò, e tanto più, quanto il corpo di detto santo stà nella città principale della sua provincia. Hà questa provincia il fiume Ofante, il lago Adronico & il bellissimo porto di mare nella città di Trani, con 14. città, delle quali Bari, e Trani sone Arcivescovadi, e li Vescovadi sono Andria, Biseglia, Bitonto, Bitetto, Conversano, Gravina, Giovenazzo, Monopoli, Molfetta, Monorvino, Polignano, e Ruvo: E tra terre, e castella 37, che sono in tutto 51. In questa provincia risiede la Regia Audienza nella città di Trani col suo Vicerè, con provisione di duc: 800 l'anno, con tre Auditori con provisione di ducati 400 l'anno per ciascuno, l'Avocato e Procuratore de' poveri, il trombetta, con dodici alabardieri, e capitano di campagna, tutti salariati dalla Regia corte.

(Elenco località)

Acquaviva, Altamura, Andria, Bari, Barletta, Binetta, Bisceglia, Bitonto, Bitetto, Britto, Casamassima, Carbonara, Cannito, Capurso, Canosa, Cassano, Castellano, Casal della Trinità, Ceglie, Cellamare, Cisternino, Conversano, Fascino, Gioia, Giovenazzo, Grumo, Gravina, Losito, Locorotundo, Monopoli, Molfetta, Modugno, Mola, Motione, Monorvino, Monopoli, Noia, Nuci, Palo, Polignano, Potignano, Quarta, Ruvo, Rutigliano, S. Nicandro, S. Erano, Trani, Terlizzi, Triggiano, Torito, Turo, Valenzano.

(1702) Giovanni Battista Pacichelli, *Puglia ieri: il Regno di Napoli in prospettiva, dell'Abate Gio: Pacichelli*, Bari, Adriatica, 1976, pp. 195-232.

Della Peucetia o Terra di Bari. Ottava Provincia del Regno.

Ravvivando l'antico titolo di *Peucetia* in questa Provincia, non ci persuadiamo già di dare ad intendere la medesimezza, per così dire, dell'una, e l'altra, mà una participatione considerevole della prima nella seconda. È appunto la *Puglia* del Tratto piano, con qualche portione della *Japigia*, e del Paese vecchio de' *Pedicoli, e Messapi*. Chiamasi volgarmente *Terra di Bari*, per la sua Contea, e Ducato, che risplendea nella Città, hoggi Regale, di questo nome. […] Hà ella, conforme alle altre Provincie, più volte cangiato i termini, lasciandosi però sempre divider dal Fiume *Ofente*. La *Peucetia* distendendosi à *Taranto*, si allargò anche dal lato opposto. Mà la *Terra di Bari*, che hora facciamo correre con quel nome, si è ristretta frà Canosa, i Confini d'Otranto, il Mare Adriatico, la Capitanata, e Basilicata, in forma di una Palaja, ò del Pesce Sfoglia, assai lunga, mà non più larga dello spatio di trenta miglia.

Gode Città e Terre vaste, ed unite più di quasisia altra, benche il Morbo Epidemico l'habbia diverse volte scemata di Habitanti. In quattordici sue Città ministrano i Vescovi, benche due siano Arcivescovali, *Bari*, e *Trani*, che han fotto di loro giurisdizione, *Andria, Bitetto, Bitonto, Conversano, Gravina, Giovenazzo, Minorvino, Molfetta, Monopoli, Polignano, Ruvo, e Biseglia*. Trentasette conta frà Terre, e Castelli, delle quali popolata forsi più di qualsisia altra nel Regno possiede, siccome diremo, l'honor di Città, *Altamura*, e *Barletta* vien riguardata frà le quattro principali Terre d'Italia, Custodiscono le sue spiaggie, infestate spesso da' Corsari, e da' Turchi, quattro Forti, con buon Presidio Regale, e Spagnuolo, in *Bari, Barletta, Monopoli,* e Trani: vi si aggiongono sedeci *Torri*, e bene spesso vi soggiornano de' Soldati nelle Baracche. L'Udienza si fissa in *Trani*, Città vaga, che hà bellissimo Porto.

NUMERATIONE

Altamura, Andria, Acquaviva, Bari, Barletta, Bitetto, Bitonto, Bitritto, Binetta, Conversano, Cisternino, Cassano, Casa Massima, Caporso, Castellana, Canosa, Ceglie, Carbonara, Cellamare, Cannito, Casal della Trinità, Casal San Michele, Fasciano, Gravina, Giovenazzo, Gioja, Grumo, Loco rotundo, Losito, Monopoli, Modugno, Molfetta, Mola, Matera, Monervino, Montrone, Nuci, Noja, Putignano, Polignano, Palo, Quarata, Ruvo, Rotigliano, S. Nicandro, S. Eramo, Trani, Terlizzi, Turi, Triggiano, Turitto, Visceglia, Valzano

Nomi delle Città, e Terre di Demanio, cioè Regie, che sono in questa Provincia.

Bari, Barletta, Bitonto, Bisceglia, Matera, Monopoli.

Giuseppe Maria Alfano, *Istorica descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Napoli, Vincenzo Manfredi, 1795

Volendo l'Imperatore Augusto dividere le Regioni conquistate dalla Repubblica Romana, ridusse quelle del Regno di Napoli in cinque sole. La prima conteneva il Lazio, e la Campagna: La seconda i Picentini: La terza i Lucani, ed i Bruzj: La quarta il Salentino, e Puglia, E la quinta i Frentani, Peligni, Marzi, Vestini, e Precuntini. Coll'andar del tempo per le varie traversìe de' Popoli, e Dominj furono le medesime divise, e suddivise in Dinastie, Ducee, Principati, Contadi, ed altro; E finalmente dal Rè Alfonso si stabilirono per il Regno dodici Questori, o siano Tesorieri per riscuotere le Regie rendite, e così in appresso rimasero col titolo di Provincie denominate: Campagna felice, volgarmente detta Terra di Lavoro, la di cui Capitale descrivesi Napoli: Principato Citra, Salerno: Principato Ultra, Benevento: Basilicata, Acerenza: Calabria citra, Cosenza: Calabria Ultra, Santa Severina: Terra d'Otranto, Otranto: Terra di Bari, Bari: Capitanata, o sia Puglia, Manfredonia: Contado di Molise, Molise: Apruzzo Citeriore, Lanciano; ed Apruzzo Ulteriore, Aquila; E perchè molti Tribunali, che risiedevano in quelle Metropoli si trasferirono di tratto in tratto in altre Città, anno esse acquistato il nome di Capitali della Provincia, come in […] Terra di Bari, da Bari in Trani.
Confrontando poi queste nuove Provincie con quelle antiche Regioni di sopra descritte, ritroviamo, che la Provincia di […] Terra di Bari [comprende] la Puglia Peucezia.

Sebbene questa Provincia di Terra di Bari abbia la Città di Trani per Sede del Regio Tribunale: pure avutosi riguardo alla Città di Bari assai antica, e cospicua nella Puglia Peucezia da questa trae il suo nome la Regione anzidetta: Venendo la medesima terminata in Oriente dalla Japigia, o sia Terra d'Otranto; a Tramontana dal Mare Adriatico, all'Occaso dalla Puglia Daunia; ed a Mezzogiorno dalla Basilicata. Il suo Clima è consimile a quello della Provincia di Terra d'Otranto, cioè temperato, e buono, per essere il Suolo sassoso, e privo di paludi stagnanti.

Sedici Torri vi sono per la custodia del mare in tutta questa Provincia; e fa per sua Impresa un Campo quadrangolare, i di cui angoli sono di argento, e' l fondo di campo azzurro, con in mezzo un Pastorale d'oro, che dinota la Chiesa di S. Nicola Arcivescovo di Mira, il di cui Corpo riposa nella Città di Bari.

Il solo fiume *Ofanto* si conta in questa Provincia, che alle vicinanze di Barletta si precipita nel Mare Adriatico. Egli è celebre per la rotta campale, che *Annibale* diede all'Esercito Romano in canne, allorché imporporossi questo fiume col sangue latino, per avere i Cartaginesi disposto un Ponte di quei Carnami, sul Torrente *Vergelli*, che nell'Ofanto si riceve.

Moltissime Città cospicue ritrovansi in questa Provincia, ancorché sia la più piccola del nostro Regno, e la maggior parte di esse è situata alla sponda del Mare Adriatico.

(*Elenco delle città*)

Acquaviva, Altamura, Andria, Bari, Barletta, Binetta, Bisceglia, Bitetto, Bitonto, Bitritto, Canne ("città distrutta il di cui titolo ritienesi ancora dal Vescovo di Monteverde, ed Arcivescovo di Nazaret; al presente vi

è una sola Chiesa rurale", cit. p. 140), Canneto, Canosa, Capurso, Carbonara, Casal della Trinità, Casal di S. Michele, Casamassima, Cassano, Castellana, Cellammare, Cisternino, Conversano, Corato, Fasano, Gioja, Giovenazzo, Gravina, Grumo, Le Saline di Barletta, Locorotundo, Losito, Minervino, Modugno, Mola, Molfetta, Monopoli, Montrone, Noci, Noja, Polignano, Putignano, Rutigliano, Ruvo, S. Eramo, S. Nicandro, Terlizzi, Toritto, Trani, Tressanto ("grancia con una Chiesa rurale: Dioc. di Trani, d'aria cattiva; fa di popolazione 200", cit. 147), Turi, Valenzano, Zapponeta ("terra: Dioc. di Trani Regia, d'aria pessima, fa di popolaz. 480", cit. 147).

Cesare D'Engenio Caracciolo, Descrittione del Regno di Napoli diviso in dodeci province, Napoli, 1671

Questo Regno era nel tempo antico diviso in sette Provincie principali, come Terra di Lavoro, Contado di Molise, Basilicata, Capitanata, Apruzzo, Terra d'Otranto, e Calabria, le quali si veggono à nostri tempi distinte in dodeci , e fono le seguenti. La prima Provincia è Terra di Lavoro, detta anticamente Campagna Felice. La seconda Principato Citra, detta anticamente i Picentini con parte della Lucania. La terza Principato Ultra, ov'era il Sannio, e gl'irpini. La quarta Basilicata anticamente detta Lucania, quale è situata nel mezo, overo umbellico del Regno. La quinta Calabria citra detta de' Brutij. La sesta Calabria Ultra parte della magna Grecia. La settima Terra d'Otranto, detta anticamente Iapigia, Hidrunto, Messapia, e Salentina. L'ottava Terra di Bari nominata, anticamente Puglia Peucetia. La nona Apruzzo citrà. La decima Apruzzo ultra, come à dire di là del fiume Pescara, le quali due Provincie con commune vocabolo furono daglii antichi annoverate nel Sannio, e più frescamente dette Aprutium. L'undecima è il Contado di Molise, pur de i popoli Sanniti. La duodecima, & ultima Provincia del Regno è Capitanata, dove era la Daunia, e la Iapigia col Monte Gargano, hor detto di S. Angelo.

BREVE DESCRITTIONE DI TERRA DI BARI OTTAVA PROVINCIA DEL REGNO DI NAP. Con li nomi delle Città, Terre, e Castella, che vi sono, e con la nota de' Fuochi, che ciascuna di esse fa in questa nuova numeratione. E delle Città, Terre di demanio, e Camere riservate, che vi sono, Con l'impostione che pagano alla Regia Corte. Arme della Provincia di Terra di Bari

La Provincia di Terra di Bari fu anticamente detta Puglia Peucetia. Dalla parte di Maestro, e Tramontana confina con Capitanata, e tocca Principato Ultra; per Mezo giorno, e Lebeccio confina con Basilicata, e con Terra d'Otranto; da Greco, e Tramontana la bagna il Mare Adriatico. Fa per arme un Campo angolare, in mezo del quale è un Baston Vescouale d'oro porto in Capo Azurro, tutto l'avanzo del Campo della banda è d'Argento. Questa insegna si giudica, che per gli angoli denoti i suoi confini, che la dividono dall'altre Provincie: e per lo Baston Vescovale si può giudicare, che dinoti la divotione di S.Nicolò, e tanto più, quanto il corpo di detto Santo stà nella Città principale della sua Provincia. Ha questa Provincia il fiume Ofanto, il Lago Adronico, & il bellissimo Porto di mare nella Città di Trani, con 14 Città, delle quali Bari e Trani sono Arcivefcovadi, e li Vescovadi sono Andria, Biseglia, Bitonto, Bitetto, Conversano, Gravina, Giovenazzo, Monopoli, Molfetta,

Monervino, Polignano, e Ruvo: E tra Terre, e Castella 37, che sono in tutto 51. In quella Provincia risiede la Regia Audienza nella Città di Trani col suo Viceré, con provisione di ducati 800 l'anno, con tre Auditori con provisione di ducati 400 l'anno per ciascuno, l'Avocato, e Procuratore de' poveri, il Trombetta con dodici Alabardieri, e Capitano di Campagna, tutti salariati dalla Regia Corte.

(*Elenco delle città*)

Altamura, Andria, Acquaviva, Bari, Barletta, Bitetto, Bitonto, Bitritto, Binetta, Conversano, Cisternino, Cassano, Casa Massima, Capurso, Castellana, Canosa, Ceglie, Carbonara, Cellamare, Cannito, Casal della Trinità, Casal San Michele, Fasciano, Gravina, Giovenazzo, Gioia, Grumo, Locorotundo, Losito, Monopoli, Modugno, Molfetta, Mola, Matera, Monervino, Montrone, Nuci, Noia, Putignano, Polignano, Palo, Quarata, Ruvo, Rotigliano, S. Nicandro, S. Eramo, Trani, Terlizzo, Turi, Triggiano, Turitto, Visceglia, Valzano.

Lorenzo Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, 1797-1805, Volume 1

Sotto l'Imperadore Federico II, il cui genio fu superiore al suo secolo, i giustizierati delle nostre provincie erano in numero di nove. I. Abruzzo. II. Terra di Lavoro. III. Principato. IV. Basilicata. V. Capitànata. VI. Terra di Bari. VII. Terra d'Otranto. VIII. Valle di Crati, e Terra Giordana. IX. Calabria. Si rileva dall'unico Regesto di esso Imperadore del 1239. e 40., che non è scritto in pergamena, esistente tuttavia nel grande Archivio della Zecca, che le tre provincie di Capitanata, Terra di Bari, e Terra d'Otranto, qualche volta erano governate però da un sol Giustiziere, al quale davasi il nome di Giustiziere di Puglia. Quando fossero dipoi giunte le nostre provincie al numero di XII. sarà mio impegno di qui ricercarne l'epoca alla meglio, che mi potrà riuscire.

Riguardo alla divisione delle provincie di Terra di Bari, e di Terra di Otranto già vedemmo, che vi era sotto l'Imperador Federico II. e che soltanto per le controversie insorte per ragione de' loro confini, ai tempi dello stesso Carlo vi furono varie determinazioni. In un diploma di esso Sovrano del medesimo anno 1299 col *Datum Neapoli per Bart. de Capua die XIII. iulii XII. Ind.* si legge: *Quod licet ab olim per venerabilem in Christo patrem Episcopum Botontinum Tancredum Sansonis de Barulo Simonem de Malorespectu militem et Notaium Vitum de Catinola fideles nostros quibus divisionem limitationem et determinationem tenimentorum terrarum et castrorum Justitiariatuum terre Bari et terre dronti dudum sub certa forma serenitas nostra comisit* ec. il che fa vedere di averne fatto prescrivere i veri confini, che prima non dovettero essere ben prefissi.

In oggi dunque il Regno di Napoli è diviso per provincie per l'amministrazione della giustizia nel modo che siegue. […] X. Terra di Bari. Il tribunale di questa provincia è in Trani. Confina con Terra d'Otranto, colla Basilicata, e Capitanata, e da tramontana è bagnata dall'Adriatico.

Carlo Bonucci, *Il viaggio nella Terra di Bari di Carlo Bonucci (1854)*, a cura di Guido Malcangi, Trani, Tip. Vecchi, 1964

Entrai poscia nella *Terra di Bari*, la regione delle mandorle e della bambagia, ove le uve di Cipro e di Corinto maturano all'ombra degli olivi, dei fichi e dei melograni. Il sentiero domina la marina come un loggiato e percorre, l'una dopo l'altra, le più belle, ricche e popolose città del Regno: Monopoli, Polignano, Mola, Bari, Giovinazzo, Molfetta, Bisceglie, Trani e Barletta. Esse sembrano attendere colà fra il mare e la terra, in mezzo ai giardini, l'arrivo del navigante e dello straniero. Finalmente pervenni alle sponde dell'Ofanto, nel confine della Capitanata, e mi assisi un istante sulle rovine di Canne, nel luogo stesso ove Paolo Emilio, ferito e rovesciato a terra, avea detto al centurione che gli offriva il suo cavallo: "*amo piuttosto morire che sopravvivere al disonore di Roma*" […]. Dopo molti anni ritornai a visitare le Puglie e mi trattenni qualche giorno nella provincia di Bari alle fine del 1853. Desideravo rivedere la sua parte interna che non avevo conosciuta nei miei primi viaggi. Città floride e sorridenti si succedono a breve distanza, e su di una stessa linea, come un filo di perle, o come le gemme che adornano il diadema di una regina. I loro nomi ti rivelano lunghe e variate memorie: Canosa, Andria, Ruvo, Bitonto, Ceglie, Altamura, Fasano, Brindisi e Conversano. In mezzo a queste graziose città, dal seno della *Terra di Bari*, sorge su di una facile altura la modesta e classica Ruvo.

3. Mappatura dei testimoni

3.1. La prima fase della ricerca

L'attività di mappatura è stata svolta a partire dalla consultazione di archivi e biblioteche presenti sul territorio di Terra di Bari, ponendo l'attenzione esclusivamente sui libri liturgico-musicali in forma manoscritta. Durante la mappatura sono stati riscontrati problemi di accesso alle istituzioni, in particolar modo ad archivi e biblioteche ecclesiastici che presentano norme differenti da quelle statali; pertanto, in alcuni casi, il patrimonio non è stato consultabile per difficoltà nella comunicazione, nel reperimento di contatti o a seguito di nuove nomine poco inclini alla collaborazione esterna. Inoltre, alcuni materiali sono stati di difficile consultazione, a causa delle condizioni di conservazione non sempre ottimali o conformi alle necessità di tutela dei manoscritti. La mancanza di personale qualificato e preparato sul repertorio ha influito negativamente sulla ricostruzione della storia dei codici liturgico-musicali e sull'individuazione del luogo di provenienza: rintracciare come essi siano confluiti nelle istituzioni è stata un'operazione complessa e, spesso, non ha prodotto risultati; in alcuni casi, invece, è stato lo stesso manoscritto a fornire le informazioni per la sua collocazione al di fuori del luogo di conservazione.

Sono stati presi in considerazione archivi di Stato, biblioteche nazionali, archivi e biblioteche diocesani, capitolari e parrocchiali, individuati attraverso la consultazione dei seguenti volumi e siti web: *Iter Liturgicum Italicum* di Giacomo Baroffio[109]; *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM[110]); *Guida agli Archivi capitolari d'Italia* a cura di Salvatore Palese, Francesco De Luca e Lorella Ingrosso (2000-2006; 3 voll.); *Guida agli Archivi diocesani d'Italia* a cura di Vincenzo Monachino, Emanuele Boaga, Luciano Osbat e Salvatore Palese (1990-1998; 3 voll.); *Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche* (SIUSA[111]); *Anagrafe delle Biblioteche Italiane*[112]; siti ufficiali delle diocesi; cataloghi e inventari prodotti dagli archivi e dalle biblioteche; tesi di laurea magistrale e tesi dottorali[113] vertenti sul repertorio liturgico-musicale in Terra di Bari.

Come descritto nel capitolo 2, le località che costituiscono la Terra di Bari sono 48. I luoghi di conservazione individuati sono 87 (Tabella 1 in Appendice al capitolo 3): tra questi, l'Archivio del Capitolo Metropolitano di Bari (I-Baca), l'Archivio Diocesano di Molfetta (I-MFad) e l'Archivio della chiesa matrice di Maria SS. della Natività di Noci (I-NOCn) non sono stati accessibili; invece,

[109] Cfr. https://www.centrofeininger.eu/iter-liturgicum-italicum/. Ultimo accesso: 17 febbraio 2025.
[110] Cfr. https://rism.online/search?q=. Ultimo accesso: 17 febbraio 2025.
[111] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/. Ultimo accesso: 17 febbraio 2025.
[112] Cfr. https://anagrafe.iccu.sbn.it/it/. Ultimo accesso: 17 febbraio 2025.
[113] FICO, I., Cantus Fractus *nei codici liturgici della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti*, Tesi di laurea magistrale in Storiografia della musica, Università degli studi di Padova, A.A. 2019/2020; CORMIO, V., *I codici manoscritti e le edizioni musicali di canto cristiano liturgico dell'Arcidiocesi di 'Trani-Barletta-Bisceglie e Nazareth' e della diocesi di Andria*, Tesi di Dottorato, Università del Salento, 2009.

la Biblioteca Comunale "Giacomo Tauro" (I-CGc), la Biblioteca "S. Maria della Vetrana" (I-CGmv) e l'Archivio della chiesa di San Leone (I-CGsl) di Castellana Grotte erano inagibili.
Delle 48 località della Terra di Bari, 18 conservano manoscritti liturgico-musicali (Tabella 2 in Appendice al capitolo 3): le biblioteche e gli archivi che custodiscono i codici di nostro interesse sono 23 (Tabella 3 in Appendice al capitolo 3).
I manoscritti individuati e analizzati sono 247: quelli che contengono forme di mensuralismo e polifonie semplici sono 73, per i quali sono state redatte le schede catalografiche nel capitolo 4.

3.2. Gli archivi, le biblioteche e i manoscritti liturgico-musicali di Terra di Bari

Nel seguente paragrafo si fornisce una breve descrizione degli archivi, delle biblioteche e dei manoscritti liturgico-musicali in essi contenuti: ulteriori informazioni sono riportate nelle schede nel paragrafo 3.3.

Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA), I-ADFd

L'Archivio e la Biblioteca sono custoditi presso il Palazzo Vescovile sito in Piazza dei Martiri, sede della Diocesi. Nell'Archivio Capitolare confluiscono i documenti dell'Archivio della Palatina, dell'Archivio del Vescovo e dell'Archivio della Curia.
Nella Biblioteca all'interno dell'Archivio Musicale si conservano 12 codici liturgico-musicali. Si tratta di un complesso manoscritto dei secoli XV, XVI e XIX: un innario cartaceo; tre graduali membranacei; otto antifonari, di cui sette membranacei e uno, di epoca più recente, cartaceo. Di seguito, una breve descrizione del contenuto liturgico[114]:

- Antifonario C1: XVI-XVII sec., antifone riguardanti la morte di alcuni santi, preghiere, antifone sulla Vergine Maria e sulla dedicazione della Chiesa;
- Antifonario C2: XVI sec., contiene l'Ufficio della domenica, dalla Quinquagesima fino al Sabato Santo;
- Antifonario C3: XIX sec., ufficio di festività nuove, istituite nell'Ottocento, come il Sacro Cuore di Gesù;
- Antifonario C4: XV-XVI sec., Ufficio dei Santi, da novembre a Pasqua;
- Innario C5: XVII sec., inni dell'Ufficio delle Ore di tutte le festività dell'anno liturgico;

[114] CHIARULLI, F., *I codici liturgici della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti*, Bari, B.A. Graphis, 2003, p. 4.

- Antifonario C6: prima metà del XVI sec., Ufficio della domenica, dalla Resurrezione all'Avvento;
- Graduale C7: XVI sec., Proprio della Messa dalla domenica di Resurrezione fino all'ultima domenica del tempo ordinario, prima dell'Avvento;
- Antifonario C8: 1514, Ufficio dei Santi, da agosto a novembre;
- Graduale C9: XVI sec., Proprio della Messa dei Santi;
- Graduale C10: 1513, Proprio della Messa dalla prima domenica di Avvento fino al Sabato Santo;
- Antifonario C11: XV-XVI sec., Ufficio dei Santi, da Pasqua a Pentecoste;
- Antifonario C12: XVI sec., Ufficio della domenica, dall'Avvento fino alla domenica di Settuagesima.

Biblioteca diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT), I-ANDad

La Biblioteca diocesana di Andria, intitolata nel 1999 a "San Tommaso d'Aquino" per volontà del Vescovo mons. Raffaele Calabro, è ubicata al pian terreno del Seminario Vescovile, fondato nel 1705. I manoscritti pergamenacei conservati sono i seguenti:

- *Antiphonarium* n. 00126 (A2), XVI secolo;
- *Antiphonarium* n. 966886 (A7), XVI-XVIII secolo;
- *Breviarium* (A9), XVI secolo;
- Graduale n. 117350 (A1), ante 1570;
- Graduale n. 019819 (A3), ante 1570;
- Graduale n. 002 (A4), ante 1570;
- Graduale n. 735485 (A5), ante 1570;
- Graduale n. 001 (A6), ante 1570.

Inoltre, custodisce i seguenti manoscritti cartacei:

- *Antiphonarium* n. 735685 (A8), XVII-XVIII secolo;
- *Missae et officia sanctorum/*Credo; Ms. 6 scaf. 9 palc. 7, XVIII-XIX secolo;
- Kyriale/Credo; Ms. 16 scaf. 9 palc. 7, XVIII secolo;
- Appendice manoscritta *all'Antiphonarium*, 1738;
- Appendice manoscritta al *Hymnarium* 1652;
- Appendice manoscritta al *Manuale chorale* 1793.

E le seguenti edizioni:

- *Antiphonarium* (Venezia: Baglioni, 1738);
- Graduale (Venezia: Baglioni, 1729-1734?);
- Graduale (mutilo);
- *Hymnarium* (Venezia: Ciera, 1652);
- *Manuale chorale* (Venezia: Baglioni, 1793);
- *Psalterium* (Venezia: Baglioni, 1732[115]).

Archivio di Stato, Bari, I-BAas,

L'Archivio di Stato nasce con decreto del 22 ottobre 1812 di Gioacchino Murat e con la legge organica degli Archivi del Regno del 12 novembre 1818, n. 1379, che istituiva gli Archivi provinciali del Mezzogiorno. Entrò in attività solo nel 1835 e negli anni 1936-1937 trovò sistemazione nel palazzo della Provincia di Bari[116].

Dei 26 frammenti di codici (secoli XII – XVII), 21 contengono notazioni musicali: questi si collocano tra il XIII e il XVII secolo; provengono da graduali, antifonari, messali, evangeliari e breviari, e comprendono testimonianze di notazione beneventana tardiva (pergg. 158 e 159) e di notazione quadrata con varietà di neumi (pergg. 173 e 175); in alcuni casi si è anche riusciti ad individuare il tipo di codice liturgico di provenienza e i brani liturgici riportati nel frammento (pergg. 152, 154, 158, etc.[117]).

- Tab. Dipl. 152, Messale, XIV secolo;
- Tab. Dipl. 154, Salterio, XIV secolo;
- Tab. Dipl. 156, Messale, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 158, Antifonario, XV secolo;
- Tab. Dipl. 159, Antifonario, XIII secolo;
- Tab. Dipl. 160, Antifonario, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 161, Antifonario, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 162, Graduale, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 163, Graduale, XVI secolo;

[115] CORMIO, V., *I codici manoscritti e le edizioni musicali di canto cristiano liturgico dell'Arcidiocesi di 'Trani-Barletta-Bisceglie e Nazareth' e della diocesi di Andria*, Tesi di Dottorato, Università del Salento, 2009, pp. 7-8.
[116] DIBENEDETTO, G., *Gli Archivi di Stato di Terra di Bari*, Bari, Edizioni Grafisystem, 2007, pp. 275-284.
[117] DESANTIS, C., *Archivio di Stato di Bari. Pergamene. Tabulario diplomatico. Frammenti di codici (pergg. 150-175). Inventario*, 2013, pp. 1-3.

- Tab. Dipl. 164, Graduale, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 165, Graduale, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 166, Antifonario, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 168, Antifonario, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 169, Antifonario, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 170, Codice illeggibile, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 171, Codice illeggibile, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 172, Codice illeggibile, XVI secolo;
- Tab. Dipl. 173, Graduale.

Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari, I-BAn

Nel 1865, il senatore Gerolamo Sagarriga Visconti Volpi donò la propria biblioteca personale alla comunità; alla prima donazione si aggiunsero ulteriori doni di privati e l'acquisizione delle biblioteche dei conventi soppressi nella provincia (Cappuccini, Riformati di San Bernardino e Casa della Missione di Bari, Riformati di Santa Maria degli Angeli di Cassano, Santa Maria di San Luca di Valenzano, Cappuccini di Triggiano, di Rutigliano, di Conversano e di Gravina). Dalla fine del XIX secolo e fino agli anni Cinquanta del secolo scorso, il patrimonio librario ha registrato una crescita notevole, con numerose raccolte librarie provenienti da intellettuali e da importanti famiglie baresi: Giulio Petroni, D'Addosio, Di Cagno Politi, Domenico Zampetta, Andrea Angiulli, Giuseppe De Ninno, Menotti Bianchi, Armando Perotti, De Giosa, de' Casamassimi, Giovanni Modugno, Raffaele Cotugno, Michele Squicciarini, Vittorio Fiorini, Giuseppe Petraglione, Michele Gervasio. Nel 1958 la legge n. 330 del 28 marzo la trasformava in biblioteca statale con il titolo di nazionale[118]. I fondi musicali comprendono le carte donate dal musicista barese Nicola De Giosa (1819-1885) comprendenti suoi autografi e inediti, e i seguenti manoscritti liturgico-musicali:

- Ms. A1, Antifonario, membranaceo, 1628;
- Ms. A2, Antifonario, cartaceo, Post 1740;
- Ms A3, Antifonario, membranaceo, XVII secolo;
- Ms. A4, Graduale, membranaceo, XVII secolo;
- Ms. A5, Kyriale-Sequenziario, membranaceo, XVI secolo;
- Ms. A6, Antifonario, membranaceo, 1628;

[118] Cfr. https://bibliotecanazionalebari.cultura.gov.it/index.php/informazioni/storia-della-biblioteca. Ultimo accesso: 22 gennaio 2025.

- Ms. A7, Graduale, membranaceo, 1628;
- Ms. A8, Antifonario, membranaceo, XVII secolo;
- Ms. A9, Composito, cartaceo semimanoscritto, Post 1737;
- Ms. A10, Antifonario, cartaceo, XVIII secolo;
- Ms. A11, Antifonario, membranaceo, XVII secolo;
- Ms. A12, Antifonario, membranaceo, XVII-XVIII secolo;
- Ms. s.s., Intonationes Chorales, post 1737.
- Si aggiunge un Salterio a stampa settecentesco senza segnatura.

Archivio della Basilica di San Nicola, Bari, I-BAsn

L'Archivio ha subìto le vicissitudini storiche della Basilica, dai duchi normanni (1071-1130), ai sovrani di Sicilia (1130-1266), di Napoli (1266-1860) e d'Italia (1861-1945). L'epoca d'oro fu quella angioina e, in particolare, il regno di Carlo II d'Angiò (1285-1309) che, prigioniero in Sicilia, convinto di essere sfuggito alla decapitazione grazie alle sue preghiere a S. Nicola, appena liberato si mostrò particolarmente generoso verso la Basilica. L'Archivio si arricchì delle pergamene dell'antico monastero benedettino di Ognissanti, donate dal sovrano (1295), e dalle pergamene relative ai due feudi (Rutigliano e Sannicandro) donate nel 1304. Tra le donazioni figurano 16 codici liturgici (di cui 15 del XIII-XV secolo, e uno del XVI secolo) e 3 frammenti:

- Ms. I.7, Breviario, 1270 ca., con aggiunte del sec. XIV;
- Ms. II.87, Messale, 1250-1290 ca.;
- Ms. III.81, Breviario, XIII sec.;
- Ms. IV.88, Messale, 1250 ca.;
- Ms. V.85, Graduale-Prosario, XIII sec.;
- Ms. VI.80, Benedizionale, XIII sec.;
- Ms. VII.86, Introitale-Breviario, XIV sec.;
- Ms. VIII.89, Messale romano, XIV sec.;
- Ms. IX.91, Epistolario, XIII sec.;
- Ms. X.39, Breviario "parvum", XIV sec.;
- Ms. XI.95, Pontificale romano, XIII sec.;
- Ms. XII.97, Messale proprio di San Nicola, XVI sec.;
- Ms. XIII.96, Antifonario, XIII sec.;
- Ms. XIV, Antifonario Corale, XV sec.;

- Ms. XV.A 13, Innario-Orazionale, XIII sec.;
    - Frammenti di codici, XVI-XVIII sec[119].

Archivio del Capitolo Metropolitano, Bari, I-BAca

L'esistenza dell'archivio è documentata a partire dalla fine del IX secolo. Dal punto di vista musicale, si conservano:

- Quattro rotoli dell'*Exultet* (sec. XI) e un benedizionale del sec. XI;
- *Canon Missae*, XV secolo, pergamenaceo;
- *Graduale*, XVIII secolo, cartaceo;
- *Antifonario*, XVIII secolo, cartaceo;
- *Antifonario* di Mons. d'Althan, 1728-1735, cartaceo;
- *Antifonario*, XVIII secolo, cartaceo[120].

Il *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) segnala:

- Cod. 1, Antifonario, 1837;
- Cod. 2, Antifonario, fine del XVIII secolo;
- Cod. 2, Kyriale, XIX secolo;
- Cod. 4, Pontificale, prima metà del XVIII secolo;
- Cod. 5, Antifonario, XIX secolo.

Biblioteca Diocesana "Pio IX", Barletta (BAT), I-BARad

La Biblioteca Diocesana "Pio IX" di Barletta è stata istituita come Ente ecclesiastico nel 1981 con decreto dell'arcivescovo Monsignor Giuseppe Carata[121], e conserva un fondo musicale costituito dai seguenti manoscritti pergamenacei:

- *Antiphonarium* A, XV-XVI secolo;
- *Antiphonarium* C (Vesperale), XVI-XVIII secolo;

[119] BUX, N., *I codici liturgici miniati dell'archivio di S. Nicola*, Bari, Centro studi nicolaiani, 1983, pp. 47-80.
[120] STANGARONE, L., *Archivio del Capitolo della Cattedrale di Bari*, in *Le fonti archivistiche*, a cura di Salvatore Palese, Per la storia della chiesa di Bari. Studi e Materiali 1, Edipuglia, Bari, 1985, pp. 23-28.
[121] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=cons&Chiave=10497&RicFrmRicSemplice=barletta&RicVM=ricercasemplice&RicSez=conservatori. Ultimo accesso: 18/01/2025.

- *Antiphonarium* D, XV-XVI secolo;
- Graduale B, ante 1570;
- Processionale-Kyriale, XVI secolo[122].

Biblioteca diocesana "San Tommaso d'Aquino", Bisceglie (BAT), I-BISs

La Biblioteca diocesana, ospitata dal Seminario Arcivescovile "Don Pasquale Uva", conserva:

sei manoscritti pergamenacei (Chiesa di S. Adoeno dal 1980-82):

- *Antiphonarium* 2A, XVI secolo;
- *Antiphonarium* 3A, XVI secolo;
- *Antiphonarium* 4A, XVI secolo;
- Graduale 1A, ante 1570;
- Graduale 5A, ante 1570;
- Graduale 6A, XV-XVIII secolo.

due manoscritti cartacei (in notazione moderna):

- *Antiphonarium*-Graduale 6c, XVIII secolo;
- Graduale 11c, XVIII secolo.

e quattro edizioni:

- Graduale 8c (Venezia: Baglioni, 1769);
- *Manuale chorale* 1c (Venezia; Pezzana, 1765);
- *Missae defunctorum* 9c (Roma: Salvioni, 1746);
- *Psalterium* 2c (Roma: Mainardi, 1756[123]).

Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA), I-BTad

La Biblioteca diocesana istituita da Monsignor Marena (1950-1978) raccoglie documenti della Curia e del Capitolo della Cattedrale: libri delle deliberazioni, introiti ed esiti, donazioni, testamenti, platee, atti amministrativi. Inoltre, l'archivio conserva un fondo musicale:

[122] CORMIO, 2009, p. 8.
[123] *Ivi*, p. 9.

- Antifonario 01, membranaceo, XV-XVI secolo;
- Antifonario 02, pergamenaceo, XV-XVI secolo;
- Corale 03, cartaceo semimanoscritto, XVIII secolo;
- Evangeliario 04, membranaceo, XVI secolo.

Archivio Capitolare della Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BAT), I-CANd

L'Archivio Capitolare di Canosa nasce con la fondazione della chiesa di San Sabino nel XII secolo, chiesa consacrata da papa Pasquale II il 7 settembre 1101. Il duca Guglielmo II d'Altavilla la elevò alla dignità di chiesa palatina e mausoleo della famiglia degli Altavilla, istituendo un clero canonicale con a capo un prevosto con giurisdizione *nullius dioecesis*.
L'Archivio Capitolare conserva cinque manoscritti pergamenacei:

- Frammento di *Antiphonarium*, membranaceo, XVI secolo;
- *Breviarium* francescano, membranaceo, XV secolo;
- Messale, membranaceo, pre 1525;
- Messale, membranaceo, XVI secolo;
- Messale s.n., membranaceo, XVI secolo[124].

Archivio Diocesano – Seminario Vescovile, Conversano (BA), I-CNVs

L'Archivio Diocesano di Conversano è custodito presso la sede del Seminario Vescovile. Il fondo relativo al Capitolo della cattedrale di Santa Maria Assunta conserva una "Appendice – Libri liturgici" costituente il fondo musicale: esso conserva antifonari manoscritti in volumi relativi al XV-XIX secolo. Si tratta di:

- quattro libri corali pergamenacei: *Antiphonarium* in 3 volumi e 1 Graduale, seconda metà del XV secolo;
- Libro corale, XVII secolo;
- Ufficio delle Tenebre e Responsori in Cantus Fractus Binatim, seconda metà del XVII secolo;
- Libro di "Antifone e Responsori delle domeniche (…) Credi ed altre cantate", 1721-1738;
- Libro appartenuto a "Don Domenico Manuzzi Bellomo da Conversano", 1748;
- Libro con composizioni "del canonico Don Giovanni Palazzo, 1785-1801;

[124] CORMIO, *I codici manoscritti* cit., pp. 129-142.

- Ufficio delle Tenebre in canto fratto a 4 voci, seconda metà del XVIII secolo;
- Libro con Antifone dell'Ufficio delle Tenebre del canonico Saverio Lorusso, prima metà del XIX secolo.

Si aggiunge, inoltre, un nutrito fondo musicale di compositori locali e compositori noti:

- G. Cagliero, 2 *Tantum Ergo* manoscritti per baritono e tenore, 1879;
- Antonio Lippolis, varie litanie, *Tantum Ergo* e cantabili sull'organo, manoscritti per coro e organo, 1879;
- G. Cagliero, *Tantum Ergo* a stampa, per 2 voci e organo, 1879;
- G. Rossini, *L'Italiana in Algeri*, manoscritto, trascrizione della Sinfonia, parte del violino;
- Marignola, *Per i nostri morti*, manoscritto per una voce e organo, 1930 (più fotocopia);
- F. Fresa, *A Maria SS. Immacolata*, manoscritto per basso e organo;
- A. Mercadante, *Messa a 3 voci a cura di A. Lippolis*, manoscritto per coro e organo;
- A, Lippolis, *Messa breve a 3 voci*, manoscritto per 3 voci e organo, 1879;
- A. Lippolis, *Messa a tre voci*, manoscritto per soprano, tenore, basso e basso continuo, 1879;
- A. Lippolis, *Messa a tre voci*, manoscritto per tre voci, 1879;
- s, a., *Boemia*, manoscritto per pianoforte e tre violini;
- A. Lippolis, *Canzoncina all'Immacolata Concezione*, manoscritto per 2 voci e basso continuo, 1879;
- Bondanari, *Ave Maria* (Angelo Laterza), manoscritto per solo, 2 voci e organo;
- Cipriano Palmisano, *Inno a San Tommaso D'Aquino*, 2 manoscritti per soprano, contralto, coro, violoncello e pianoforte;
- D. Gasperoni, *Napoli di Carnevale (Cavatina)*, manoscritto per basso e orchestra;
- A. Lippolis, *Messa a tre voci*, manoscritto per secondo soprano;
- Francesco Calengile, *Tantum Ergo (A. Lippolis)*, manoscritto per basso, baritono e organo, 1879;
- Saverio Severini, *Tantum Ergo (A. Lippolis)*, manoscritto per 2 soprani, basso e basso continuo, 1879;
- A. Lippolis, *Litania a 3 voci*, manoscritto per soprano, contralto, basso e basso continuo, 1879;
- A. Lippolis, *Litanie a 3 voci*, *Caligaverunt*, *Christus factus est*, manoscritto per soprano, contralto, basso e basso continuo, 1879;
- Sorrenti-Mariani-Peppino Parisi, *Litanie a 3 voci* (A. Lippolis), manoscritto per soprano, contralto e basso, 1879;

- De Luca, *Litanie* (A. Lippolis), manoscritto per 2 voci e basso continuo, 1879;
- A. Lippolis, *Tantum Ergo* e *Litania*, manoscritto per 2 voci e basso continuo;
- A. Lippolis (?), *Litanie*, manoscritto, per solo e organo;
- A. Lippolis, *Messa a tre voci per Settimana Santa* e *Tantum Ergo*, manoscritto per 3 voci, basso continuo e organo, 1879;
- s.a., *O Maria concepita*, manoscritto, una voce;
- s.a., *Tota pulchra*, manoscritto;
- G. M. De Carlo, *Ninna nanna a Gesù Bambino*, stampa, per tenore e coro;
- Luigi Ricci, *Il birraio di Preston*, opera completa in 5 atti, stampa, per soli, coro e pianoforte;
- Federico Parisini, *I fanciulli venduti*, operetta in 3 atti, stampa, per soli, coro e pianoforte;
- Antonio Arnaldi, *Facile accompagnamento ai canti della parrocchia*, stampa, per voce e organo, 1957;
- Fogli n. 3 sciolti.

Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA), I-GVNac

L'Archivio del Capitolo fa parte dell'Archivio Diocesano, istituito canonicamente dal vescovo Antonio Bello con il decreto Quanta cura del 1° luglio 1985. La sua costituzione è coeva all'erezione della diocesi di Giovinazzo, intorno al 1022, anno in cui appare il primo vescovo Grimaldo. Dal punto di vista musicale conserva:

- Codici liturgici manoscritti: pezzi 12, XI-XIV secolo (frammenti) e XVIII-XIX secolo:
    - Cod.1, Antifonario, pergamenaceo, 1717;
    - Cod.2, Antifonario, pergamenaceo, 1776;
    - Cod.3, Antifonario, pergamenaceo, 1776;
    - Cod.4, Antifonario, pergamenaceo, 1776;
    - Cod.5, Graduale, pergamenaceo, 1767;
    - Cod.6, Graduale, pergamenaceo, 1705;
    - Cod.7, Graduale, cartaceo, 1775;
    - Cod.8, Corale, cartaceo, 1864;
    - Cod.9, Kyriale, cartaceo, metà XVIII secolo;
    - Cod.10, Antifonario, pergamenaceo, 1715;
    - Cod.11, Graduale, pergamenaceo, XIII secolo;

    - s.s., Kyriale, cartaceo, 1737.
- Codici liturgici a stampa: pezzi 13, XVII-XIX secolo;
- Manoscritti musicali riordinati: pezzi 945, XIX secolo.

Il RISM e la *Guida agli archivi capitolari d'Italia* segnalano anche un Messale del XII secolo, non rinvenuto in archivio.

Archivio della chiesa di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA), I-LOCsgm

L'archivio della Chiesa di San Giorgio conserva registri parrocchiali (battesimi, cresime e matrimoni) risalenti al XVII secolo, e atti ufficiali (delibere del consiglio parrocchiale, comunicazioni da/con le autorità ecclesiastiche superiori). Sono conservati, inoltre:

- 1. Antifonario membranaceo, post 1570;
- 2. Salterio a stampa, XVIII secolo;
- 3. Ms. cartaceo composito: parti di Kyriali, Sequenziario, incipit di Antifonario, post 1767;
- 4. Graduale-Responsoriale cartaceo, XIX secolo.

Archivio della Chiesa Madre di Santa Maria Annunziata, Modugno (BA), I-MODsma

L'archivio della Chiesa Madre di Santa Maria Annunziata conserva documenti databili tra la prima metà del XV secolo e la seconda metà del XX secolo, tra cui sono presenti i seguenti codici liturgico-musicali:

- Vol. 1, Antifonario a stampa, 1700;
- Vol. 2, Antifonario, semimanoscritto, 1700;
- Vol. 3, Graduale, semimanoscritto,1700;
- Vol. 4, Salterio, a stampa, 1736.

Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA), I-MFsv

La Biblioteca del Seminario Vescovile è ospitata all'interno del Museo Diocesano di Molfetta. Fu istituita nel 1820 dal Vescovo Mons. Filippo Giudice Caracciolo con la collaborazione dell'Arciprete Giuseppe Maria Giovene. In origine, conservava i fondi librari dell'ex Collegio dei Gesuiti e dell'ex Studio dei Domenicani; successivamente, fu arricchita dalle donazioni di Giovene, Caracciolo e

dell'Abate Vito Fornari, e dai lasciti dei Vescovi Achille Salvucci e Antonio Bello. La Biblioteca custodisce circa 47 mila opere, compresi manoscritti, incunaboli e cinquecentine[125].
La Biblioteca del Seminario Vescovile custodisce un Fondo manoscritti musicali:

- s.s. frammento, membranaceo, XI secolo;
- 1 Antifonario, membranaceo, XVI secolo;
- 2 Antifonario, membranaceo, XVI secolo;
- 3 Graduale, membranaceo, XVI secolo;
- 4 Antifonario, membranaceo, XVI secolo;
- 5 *Liber Officium Sanctorum*, membranaceo, XVI secolo;
- 6 Salterio corale, stampa, XVIII secolo;
- 7 Antifonario, membranaceo, XVI secolo;
- 8 Libro corale di composizioni di autori locali, cartaceo, XVIII secolo;
- 9 Cantorino, cartaceo, XVII secolo;
- 10 Cantorino, cartaceo, XVII secolo;
- 11 Antifonario-Kyriale-Graduale, cartaceo, XVIII secolo.

Archivio Diocesano, Molfetta (BA), I-MFad

L'Archivio fu istituito nel 1974, su disposizione di mons. Settimio Todisco, Amministratore apostolico di Molfetta, Giovinazzo e Terlizzi (1969-1975): in esso confluirono l'archivio della Curia e gli archivi storici del Capitolo Cattedrale e del Seminario Vescovile, e poi, nel 1978, fu versato l'archivio della parrocchia Cattedrale. Nel 1984, mons. Antonio Bello, vescovo di Molfetta, Giovinazzo e Terlizzi e di Ruvo (1984-2003), istituì la figura dell'Archivista generale che dirigeva gli archivi della diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi[126].
Il RISM segnala un corposo fondo musicale conservato presso l'Archivio Diocesano di Molfetta, appartenente al Capitolo Cattedrale:

- Cod. n. 1, Graduale, XV secolo;
- Cod. n. 2, Graduale, XV secolo;
- Cod. n. 3, Graduale, XV secolo;
- Cod. n. 4, Antifonario, XV secolo;

[125] Cfr. https://www.museodiocesanomolfetta.it/01_Biblioteca.html. Ultimo accesso: 25 gennaio 2025.
[126] Cfr. http://dati.san.beniculturali.it/SAN/conservatore_san.cat.sogC.20574. Ultimo accesso: 25 gennaio 2025.

- Cod. n. 5, Antifonario, XV secolo;
- Cod. n. 6, Antifonario, XV secolo;
- Cod. n. 7, Kyriale, XVI secolo;
- Cod. n. 8, Antifonario, XV secolo;
- Cod. n. 9, Antifonario, XIX secolo;
- Cod. n. 10, Antifonario, XVIII secolo;
- Cod. n. 11, Inno *Te lucis ante terminum* (inserto incollato sul verso di una carta alla fine di un salterio a stampa), XVIII secolo;
- Cod. n. 12, *Officium S. Nicolai Ep.*, XIX secolo;
- Cod. n. 13, Antifonario, XIX secolo;
- Cod. n. 14, *Officium Purissimi Cordis B. M. V.*, 1902;
- Cod. n. 15, Kyriale, 1641-1660;
- Cod. n. 16, *Officium defunctorum*, 1891-1900;
- Cod. 17, Antifonario, 1876;
- Cod. 18, Antifonario, XVIII secolo;
- Cod. n. 19, Antifonario, XVIII secolo;
- Cod. n. 20, Kyriale, XVII secolo;
- Cod. n. 21, Messale, XIV secolo;
- Cod. n. 22, Ant. Grad. Kyriale, 1714,
- Cod. n. 23, Antifonario, XVIII secolo;
- Cod. n. 24, Antifonario, XVIII secolo;
- Cod. n. 25, Antifonario, XIX secolo;
- Cod. n. 26, *Officium ad recipiendum Virgines Seculares ad habitum novitialis*, XIX secolo;
- Cod. n. 27, Kyriale, XVII secolo;
- Cod. n. 28, *Officium Sanctae Familiae*, XIX secolo;
- Cod. n. 29, Antifonario, XIX secolo;
- Cod. n. 30, Antifonario, 1861-1890.

Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA), I-MONaud

L'Archivio Unico Diocesano di Monopoli conserva sette manoscritti liturgico-musicali membranacei:

- Innario, 1693;

- Antifonario in tre volumi, 1609;
- Antifonario, XV-XVI secolo;
- Antifonario, XV-XVI secolo;
- Antifonario, XVI secolo.

e 50 manoscritti e frammenti liturgico-musicali cartacei. Questi ultimi sono stati inventariati dallo studioso Claudio Ermogene del Medico e suddivisi per provenienza:

- Cattedrale di Polignano a Mare
    - PC-1 Antifonario, 1778;
    - PC-2 Antifonario, 1778;
    - PC-3, Fascicolo, XVIII-XIX secolo;
    - PC-4, Ufficio della Beata Vergine Maria, XVIII-XIX secolo;
    - PC-5, Messa delle Rogazioni, XVIII-XIX secolo;
    - PC-6, Cantorino, 1809.
- Convento di Santa Maria di Costantinopoli, Polignano a Mare
    - Vol. 1, Graduale, 1724;
    - Vol. 2, Antifonario, 1724.
- Chiesa della Santissima Trinità, Polignano a Mare
    - Vol. 1, Fascicolo, 1873;
    - Vol. 2, Lamentazioni di Geremia, XIX secolo.
- Monastero di San Benedetto
    - Vol. 1, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, prima metà del XVIII secolo;
    - Vol. 2, Antifonario, 1778;
    - Vol. 3, Graduale, 1778-79;
    - Vol. 4, Antifonario, 1779;
    - Vol. 5, Libro corale, seconda metà del XVIII secolo;
    - Vol. 6, Fascicolo di rudimenti di canto figurato e esempi musicali a due voci su pentagramma, 1748;
    - Vol. 7, Fascicolo con Messa in notazione figurata su pentagramma, 1752;
    - Vol. 8, Fascicolo con Messa in canto fratto *binatim*, *Salve Regina* in canto fratto *binatim*, Messa in canto fratto, seconda metà del XVIII secolo;
    - Vol. 9, Fascicolo miscellaneo, XVIII secolo;
    - Vol. 10, Fascicolo miscellaneo, XVIII secolo;

- Vol. 11, Fascicolo proveniente da cantorino, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 12, Fascicolo con *Proprium Missae* e Ufficio per la festa di San Benedetto, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 13, Fascicolo proveniente da cantorino, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 14, Foglio singolo da libro corale con *Requiem aeternam* in canto fratto, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 15, Bifolio da libro corale con *Credo* in canto fratto, XVIII secolo;
- Vol. 16, Bifolio da libro corale con *Credo* in canto fratto, XVIII secolo;
- Vol. 17, Fascicolo con Lamentazioni di Geremia, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 18, Fascicolo con Lamentazioni di Geremia, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 19, Fascicolo con *Proprium Missae* per varie feste di santi, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 20, Fascicolo miscellaneo, XVIII secolo;
- Vol. 21, *Stabat Mater* a tre voci, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 22, *Stabat Mater* a tre voci, seconda metà del XVIII secolo;
- Vol. 23, Fascicolo acquerellato con antifone per il rito della monacazione, prima metà del XVIII secolo;
- Vol. 24, Tre libretti oblunghi con antifone per la liturgia della monacazione, XVIII-XIX secolo;
- Vol. 25, Fascicolo con canti per l'Ufficio di Natale, XVIII secolo;
- Vol. 26, Foglio singolo da cantorino con canti per i vespri dei Santi Vito, Modesto, Crescenza e Lutgarda, XVIII-XIX secolo;
- Vol. 27, Foglio singolo da libro corale con *Proprium Missae* di San Giuseppe Colasanti e San Giuseppe da Copertino, XVIII secolo;
- Vol. 28, Miscellanea, XVIII-XIX secolo.

- Cattedrale di Monopoli
  - Vol. 1, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, 1728;
  - Vol. 2, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, 1728;
  - Vol. 3, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, XVIII secolo;
  - Vol. 4, Fascicolo con Vespri e Messa per la festa di Sant'Agostino, 1729;
  - Vol. 5, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, 1747;
  - Vol. 6, Libro corale con canti per l'Ufficio e per la Messa per la Madonna della Madia, XVIII secolo;

- Vol. 7, Due fascicoli di responsori per l'Ufficio dei defunti, 1761;
- Vol. 8, Graduale-Kyriale, 1803;
- Vol. 9, Due fascicoli di responsori per l'Ufficio dei defunti, 1851;
- Vol. 10, Due fascicoli del *Libro de' quattro cantoni* con i responsori per l'Ufficio dei defunti, 1855;
- Vol. 11, Fascicolo del *Libro de' quattro cantoni* con i responsori per l'Ufficio dei defunti, 1856;
- Vol. 12, Libro corale con *Missa alla Palest(r)ina*, *Missa in sexto tono* e canti per l'Ufficio e per la Messa, XIX secolo[127].

Biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA), I-NOCa

La biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala ospita un nutrito archivio, sorto con la fondazione del monastero, grazie al contributo dell'abate don Emmanuele Caronti (1882-1966), al quale è dedicata la sala degli studiosi.
Il 1° ottobre 2013 è stato inaugurato l'Archivio Musicale intitolato al M° Padre Anselmo Susca: esso conserva documenti fotografici e multimediali, i due fondi "Fondo musicale Anselmo Susca" (40 faldoni), il Fondo Oronzo e Laura Lenti (30 faldoni) e due manoscritti liturgico-musicali provenienti dal Convento Carmelitano di Noci:

- 1. Antifonario, cartaceo, 1709;
- 2. Graduale, cartaceo, 1781.

Archivio della chiesa matrice di Maria SS. della Natività, Noci (BA), I-NOCn

La chiesa matrice di Maria SS. della Natività è attualmente in fase di restauro; pertanto, non è stato possibile accedere all'archivio né ottenere maggiori informazioni sul patrimonio in esso conservato. Sono certamente presenti registri parrocchiali, atti, decreti ed elenchi di beni ecclesiastici, testi liturgici. Padre Anselmo Susca documenta la presenza dei seguenti manoscritti liturgico-musicali:

- Cod. 4 Tomo I, Graduale, membranaceo, metà XVII secolo;
- Cod. 4 Tomo II, Graduale, membranaceo, metà XVII secolo;

[127] DEL MEDICO, C. E., *Il* cantus ecclesiasticus *a Conversano, Monopoli e Polignano nei secoli XVII-XIX: note storiche, archivistiche e musicologiche*, in *Celesti Sirene II. Musica e monachesimo dal Medioevo all'Ottocento*, Atti del Secondo seminario internazionale – San Severo, 11-13 ottobre 2013, a cura di Annamaria Bonsante e Roberto Matteo Pasquandrea, Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 2015, pp. 265-295.

- Cod. 4 Tomo III, Graduale, membranaceo, metà XVII secolo;
- Cod. 4 Tomo IV, Graduale, membranaceo, metà XVII secolo;
- Cod. 4 Tomo V, Graduale, membranaceo, metà XVII secolo;
- Cod. 5 Tomo I, Graduale, membranaceo, fine XVII secolo;
- Cod. 5 Tomo II, Graduale, membranaceo, fine XVII secolo;
- Cod. 8 Kyriale, membranaceo, inizio XVII secolo
- Cod. 9 Antifonario, membranaceo, inizio XVII secolo;
- Cod. 10 Antifonario, membranaceo, inizio XVII secolo[128].

Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA), I-PUspa

L'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo conserva sei libri liturgici. 4 sono manoscritti:

- 1. *Antiphonarium Novorum Sanctorum*, membranaceo-cartaceo, 1675;
- 2. Antifonario, membranaceo, 13 novembre 1427;
- 3. Graduale, membranaceo, XV-XVI secolo;
- 4. 27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre, cartaceo, XVIII secolo.

E 2 sono edizioni a stampa:

- 5. Messale, Napoli: Di Simone, 1837;
- 6. Messale, Venezia, Pezzana, 1757.

Archivio Diocesano della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA), I-TERd

L'Archivio del Capitolo della Cattedrale conserva sei manoscritti cartacei:

- I 2 1, Antifonario, XVIII secolo;
- I 2 2, Antifonario, 1715;
- I 2 3, Graduale-Kyriale, 1716;
- I 2 4, Antifonario, 1718;
- I 2 5, Antifonario, XVIII secolo;
- I 2 6, framm. *Credo Angelorum*, XVIII secolo.

[128] P. SUSCA A. OSB, *I codici liturgici della Collegiata di Noci*, Noci, Edizioni LA SCALA, 2003.

Tre di questi sono attribuiti a Padre Michele Spinelli da Terlizzi: due Antifonari del 1715 (I 2 2) e del 1718 (I 2 4) e un Graduale-Kyriale del 1716 (I 2 3). Dal frontespizio dei tre manoscritti si evince che fu predicatore, teologo e Ministro delle Anime della Provincia Osservante dei Frati Minori di San Nicola di Bari nel Settecento. Notizie sulla sua attività derivano prevalentemente dal rapporto con il Convento di Santa Maria La Nova dei Minori Osservanti: infatti nei primi decenni del Settecento, Padre Michele Spinelli "attuò la trasformazione della chiesa adiacente al convento da unica navata a tre navate sforando i fornici delle cappelle laterali e lasciando solo i sepolcri"[129], chiesa che poi sarà intitolata a Santa Maria di Sovereto, patrona di Terlizzi insieme a San Michele.

Inoltre, dopo la costruzione di una cappella per la suddetta chiesa sotto il priorato di Giovanni de Marco, con atto del notaio Michelangelo Lopez del 9 ottobre 1701, previo nulla osta del Vicario Generale, fu presente alla consegna della suddetta cappella alla confraternita del SS. Rosario. Il nobile Antonio Caputi aveva «corrisposto e contribuito docati 25 di contanti, a fine di conservarsi e mantenersi in detto jus patronato di detta sua cappella»; il denaro fu consegnato a fra' Michele Spinelli che dichiarò di aver ricevuto «detti ducati 25 in moneta d'argento corrente dal detto mastro Gaetano d'Alessandro ut sopra banco per la reedificazione e costruzione di detta cappella[130]».

Sempre per l'allora convento dei frati Minori Osservanti di Santa Maria La Nova, si dedicò alla redazione dei volumi sopracitati tra il 1715 e il 1718: il frontespizio dichiara, infatti, «ad usum S. M. Novae civitatis Terlitij».

Dall'Antifonario del 1715, inoltre, è possibile ricavare ulteriori informazioni: la miniatura che apre il manoscritto rappresenta l'Annunciazione ed è stata commissionata dal Padre Provinciale a Padre Domenico d'Alessandro da Terlizzi; dello stesso fra' d'Alessandro sono i capilettera dei *Credo* oggetto di questo studio (Graduale-Kyriale, 1716), ornati da un fiore di garofano selvatico, simbolo della città di Terlizzi e della sua attività principale, la floricoltura[131].

Biblioteca Diocesana "Arcivescovo Giovanni", Trani (BAT), I-TRNad

La Biblioteca Diocesana "Arcivescovo Giovanni" è stata inaugurata nel giugno 1975. Essa è costituita da due sezioni: la biblioteca propriamente diocesana, dotata di opere di prevalente interesse religioso ed ecclesiastico; e la biblioteca capitolare, che custodisce antifonari, salteri, messali, 30 cinquecentine, edizioni del XVI e XVII secolo e un incunabolo; il nucleo della Biblioteca Diocesana

[129] Cfr. https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&type=auto&code=50964- Ultimo accesso: 19 giugno 2024.
[130] BERNARDI-DE NICOLO, p. 36.
[131] Cfr. https://sigecweb.beniculturali.it/ICCD4792332. Ultimo accesso: 13 gennaio 2024.

è costituito da oltre 26.000 volumi di carattere storico, letterario, filosofico e teologico; inoltre, conserva circa 200 periodici[132].
Per quanto riguarda i manoscritti liturgico-musicali, sono conservati:

Due manoscritti pergamenacei:

- *Antiphonarium* [019895], membranaceo, framm., XV-XVI secolo;
- *Antiphonarium vetus*, membranaceo, XV-XVI secolo.

E le seguenti edizioni:

- *Antiphonarium* (Venezia: Giunta, 1504);
- *Antiphonarium* (Venezia: Pezzana, 1739);
- *Antiphonarium* e Graduale (Venezia: Pezzana, 1743);
- 2 *Antiphonarii* (Venezia: Pezzana 1759);
- *Canon missae* (Venezia: Ciera, 1643);
- *Canon missae* vol. 67 (Roma: Salvioni, 1745);
- *Canon missae* vol. 7 (Venezia: Baglioni, 1784);
- 2 *Canon missae* vol. 68 (Roma: Salvioni, 1784);
- 2 Graduale (Venezia: Pezzana, 1754);
- Graduale (Venezia: Pezzana, 175?);
- Missale (Venezia: Guerigli, 1665);
- Missale (Anversa: Moretus, 1672);
- Missale vol. 140 (Roma: congregazione de Propaganda Fide, 1714);
- Missale (Napoli: Di Simone, 1765);
- Pontificale voll. 59-61, voll. 65-66 (Roma: tip. Vaticana, 1643-45);
- Pontificale voll. 62-64, 58-57 (Roma: Salvioni, 1726);
- Pontificale voll. 53-56 (Urbino: Guerrini, 1818-19);
- *Psalterium* (Venezia: Baglioni, 1712);
- *Psalterium* (Venezia: Pezzana, 1759);
- *Psalterium* (Venezia: Baglioni, 1776[133]).

[132] Cfr. https://anagrafe.iccu.sbn.it/it/ricerca/dettaglio.html?codice_isil=it-BA0127. Ultimo accesso: 27 gennaio 2025.
[133] CORMIO, *I codici manoscritti* cit., pp. 9-10.

3.3. Appendice 1. Luoghi di conservazione

1. Archivio Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)
2. Chiesa di San Nicola e San Trifone Martire, Adelfia (BA)
3. Biblioteca "A. Cafaro", Adelfia (BA)
4. Chiesa Madre Basilica Santuario Cosma e Damiano, Alberobello (BA)
5. Liceo Statale "Cagnazzi", Altamura (BA)
6. Archivio e Biblioteca Museo Civico, Altamura (BA)
7. Associazione Amici della Musica "Saverio Mercadante", Altamura (BA)
8. Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT)
9. Archivio di Stato, Bari
10. Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari
11. Archivio Basilica San Nicola, Bari
12. Conservatorio "N. Piccinni", Bari
13. Biblioteca Istituto Superiore Scienze Religiose, Bari
14. Archivio del Capitolo Metropolitano, Bari
15. Biblioteca Diocesana "Pio IX", Barletta (BAT)
16. Seminario Vescovile "Don Pasquale Uva", Bisceglie (BAT)
17. Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA)
18. Biblioteca Comunale "Rogadeo", Bitonto (BA)
19. Biblioteca Privata "De Capua", Bitonto (BA)
20. Archivio Capitolare Cattedrale San Sabino, Canosa di Puglia (BAT)
21. Basilica Pontificia Maggiore Madonna del Pozzo, Capurso (BA)
22. Chiesa Matrice Santa Croce, Casamassima (BA)
23. Biblioteca Comunale Monacelle, Casamassima (BA)
24. Biblioteca Comunale "Perotti", Cassano delle Murge (BA)
25. Santuario Convento Santa Maria degli Angeli, Cassano delle Murge (BA)
26. Chiesa di Santa Maria Assunta, Cassano delle Murge (BA)
27. Biblioteca Comunale "Giacomo Tauro", Castellana Grotte (BA)
28. Biblioteca "S. Maria della Vetrana", Castellana Grotte (BA)
29. Archivio Chiesa di San Leone, Castellana Grotte (BA)
30. Chiesa della Santissima Annunziata, Cellamare (BA)
31. Biblioteca Comunale "T. Fiore", Cisternino (BR)
32. Chiesa Madre San Nicola, Cisternino (BR)
33. Seminario Vescovile – Archivio Diocesano, Conversano (BA)
34. Chiesa di Santa Maria Maggiore, Corato (BA)
35. Chiesa Maria SS. Del Carmine, Corato (BA)
36. Chiesa dei Cappuccini, Corato (BA)

37. Biblioteca Comunale “Ignazio Ciaia”, Fasano (BR)
38. Chiesa Matrice “San Giovanni Battista”, Fasano (BR)
39. Chiesa di S. Antonio Abate, Fasano (BR)
40. Chiesa di San Nicola, Fasano (BR)
41. Chiesa Maria Santissima del Rosario, Fasano (BR)
42. Archivio Musicale Chiesa di S. Francesco, Gioia del Colle (BA)
43. Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)
44. Cattedrale Vergine Maria Assunta, Gravina in Puglia (BA)
45. Chiesa di Santa Maria Assunta, Grumo Appula (BA)
46. Chiesa di S. Antonio, Grumo Appula (BA)
47. Chiesa Matrice San Giorgio Martire, Locorotondo (BA)
48. Chiesa Madre Santa Maria Assunta, Minervino Murge (BA)
49. Santuario Madonna della Grotta, Modugno (BA)
50. Chiesa Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA)
51. Chiesa di S. Agostino, Modugno (BA)
52. Chiesa di S. Maria Assunta in Cielo, Modugno (BA)
53. Chiesa di Santa Maria della Croce, Modugno (BA)
54. Chiesa Matrice San Nicola di Bari, Mola di Bari (BA)
55. Chiesa di Santa Maria del Passo in Sant’Antonio da Padova, Mola di Bari (BA)
56. Chiesa B. V. M. SS. Del Santo Rosario, Mola di Bari (BA)
57. Chiesa Santa Maria di Loreto, Mola di Bari (BA)
58. Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA)
59. Archivio Diocesano, Molfetta (BA)
60. Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)
61. Abbazia Madonna della Scala, Noci (BA)
62. Chiesa matrice Maria Santissima della Natività, Noci (BA)
63. Chiesa di Santa Maria della Pace, Noicattaro (BA)
64. Chiesa del Carmine, Noicattaro (BA)
65. Convento Madonna della Lama, Noicattaro (BA)
66. Chiesa dei Cappuccini, Noicattaro (BA)
67. Chiesa Maria SS. Immacolata, Noicattaro (BA)
68. Chiesa Maria SS. Annunziata, Noicattaro (BA)
69. Chiesa di Santa Maria Assunta, Polignano a Mare (BA)
70. Archivio chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA)
71. Archivio Biblioteca Capitolare della Collegiata di Santa Maria della Colonna, Rutigliano (BA)
72. Concattedrale Santa Maria Assunta, Ruvo di Puglia (BA)
73. Chiesa della Madonna del Carmine, Sammichele di Bari (BA)

74. Chiesa di Santa Maria Assunta, Sannicandro di Bari (BA)
75. Chiesa di Sant'Erasmo, Santeramo in Colle (BA)
76. Chiesa del SS. Crocifisso, Santeramo in Colle (BA)
77. Chiesa di Maria SS. Annunziata, Spinazzola (BAT)
78. Santuario Madonna del Bosco, Spinazzola (BAT)
79. Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA)
80. Chiesa Madre San Nicola, Toritto (BA)
81. Biblioteca Diocesana "Arcivescovo Giovanni", Trani (BAT)
82. Archivio e Biblioteca del Capitolo, Trani (BAT)
83. Chiesa Matrice S. Maria Veterana, Triggiano (BA)
84. Chiesa di Santa Maria Assunta in Cielo, Turi (BA)
85. Chiesa di San Giovanni Battista, Turi (BA)
86. Chiesa Convento Francescano S. Maria di S. Luca, Valenzano (BA)
87. Chiesa di San Rocco, Valenzano (BA)

3.4. Appendice 2. Località che conservano manoscritti liturgico-musicali

1. Acquaviva delle Fonti (BA)
2. Altamura (BA)
3. Andria (BAT)
4. Bari
5. Barletta (BAT)
6. Bisceglie (BAT)
7. Bitonto (BA)
8. Canosa di Puglia (BAT)
9. Conversano (BA)
10. Giovinazzo (BA)
11. Locorotondo (BA)
12. Modugno (BA)
13. Molfetta (BA)
14. Monopoli (BA)
15. Noci (BA)
16. Putignano (BA)
17. Terlizzi (BA)
18. Trani (BAT)

3.5. Appendice 3. Biblioteche e archivi con manoscritti liturgico-musicali

1. Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA), I-ADFd
2. Archivio e Biblioteca Museo Civico, Altamura (BA), I-ALTm
3. Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT), I-ANDad
4. Archivio di Stato, Bari, I-Baas
5. Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari, I-BAn
6. Archivio della Basilica di San Nicola, Bari, I-BAsn
7. Archivio del Capitolo Metropolitano, Bari, I-Baca
8. Biblioteca Diocesana "Pio IX", Barletta (BAT), I-BARad
9. Biblioteca Diocesana "S. Tommaso d'Aquino", Bisceglie (BAT), I-BISs
10. Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA), I-BTad
11. Archivio Capitolare della Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BAT), I-CANd
12. Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA), I-CNVs
13. Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA), I-GVNac
14. Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA), I-LOCsgm
15. Archivio della chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA), I-MODmsa
16. Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA), I-MFsv
17. Archivio Diocesano, Molfetta (BA), I-MFad
18. Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA), I-MONaud
19. Biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA), I-NOCa
20. Archivio della chiesa matrice di Maria SS. della Natività, Noci (BA), I-NOCn
21. Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA), I-PUspa
22. Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA), I-TERd
23. Biblioteca Diocesana "Arcivescovo Giovanni", Trani (BAT), I-TRNad

3.6. Appendice 4. Schede degli archivi e delle biblioteche consultati

Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA), I-ADFd

L'Archivio si compone di tre sezioni[134]:

- *Archivio del Capitolo*, costituito da 663 unità archivistiche, datate 1605 – 1991;
- *Archivio delle Cappelle*, di 694 unità archivistiche, suddiviso in Cappella Maria SS. di Costantinopoli, Cappella di S. Eustachio, Cappella del Sacro Monte del Purgatorio, Cappella del SS. Sacramento, datate 1614 – 1889;
- *Archivio della Curia*, di 658 unità archivistiche, datate 1666 – 1900.

Oltre ai manoscritti liturgico-musicali, l'Archivio Musicale custodisce ulteriori materiali musicali, di cui si è cercato di redigere un inventario. Si tratta di una documentazione eterogenea sia per tipologia di documenti sia per cronologia; di seguito, una descrizione del contenuto:

- *Fondo Famiglia Festa*: due faldoni (1-35; 36-74), in cui sono conservati 1 ms. di Crescentino, 46 mss. di Ottavio Festa, 3 mss. di Giacomo Festa, 3 mss. di Giovanni Fasano, 9 mss. di Anonimo, 7 mss. di Andrea Festa, 1 ms. di Paolo Marzi, 1 ms. di Mingozzi, 1 ms. di Maria Padilla e 1 ms. di autori vari;
- Partiture, parti, spartiti, stampe e manoscritti, non catalogati, sacri e profani, di autori vari;
- 2 libri di canti del 1969 e del 1977;
- 1 libro di canti *s.n.* e *s.d.* contenente brani prevalentemente in lingua latina;
- 1 ms. di litanie di autori vari, in lingua latina *s.d.*;
- 1 ms. misto stampa e manoscritto, di autori vari *s.d.*;
- Volume VII della Collana "Biblioteca d'oro" di Ricordi *Raccolta di pezzi per pianoforte tratti dalle opere dei maestri d'ogni tempo e paese liberamente ridotti a uso della gioventù da Alessandro Longo con cenni biografici*, dedicato a Bach e Handel, *s.d.*;
- *Liber Usualis Missae et Officii*, 1929;
- *Piccolo Liber Cantus*, 1937;
- *Graduale sacrosanctae romanae ecclesiae de tempore et de sanctis*,1925;
- *Principii teorici e pratici di canto gregoriano* di D. Paolo Ferretti, 1914;
- *Istituzioni di canto fermo composte per uso degli ecclesiastici secondo lo stile del moderno sistema e la pratica della chiesa romana […]*, *s.n.*, 1844;
- 17 edizioni a stampa:
    - Primo, secondo, quarto, quinto, sesto tomo della *Biblia Sacra*, 1588;
    - *Missale Romanum*, 1755;
    - *Pontificale*, *s.d.*;

[134] DE LUCIA, A., *Inventario dell'Archivio della Cattedrale Pontificia di S. Eustachio di Acquaviva delle Fonti*, Soprintendenza Archivistica per la Puglia, 2004.

- 4 Antifonari, 1729 – 1766 – *s.d.*;
- 3 Graduali, 1754 – 1891 – *s.d.*;
- *Psalterium* corale, *s.d.*;
- *Psalterium*, 1727;

- 4 tesi di laurea:
  - *Il Graduale C10 dell'Archivio Diocesano di Acquaviva delle Fonti (1513)*, di Anna Serena Cipressa, relatore Marco Gozzi, Università degli studi di Lecce, Facoltà di beni culturali, Corso di laurea in beni musicali, Tesi di laurea in Storia della musica medievale e rinascimentale, A.A. 2005-2006;
  - *L'Antifonario C11 dell'Archivio della concattedrale di Sant'Eustachio di Acquaviva delle Fonti, studio codicologico, paleografico, testuale, musicale, iconografico*, di Angela Stefania Lamanna, relatrice Clelia Gattagrisi, Università degli studi di Bari, Dipartimento di studi umanistici, Corso di laurea in Scienze dei beni culturali, Tesi di laurea in Forme e funzioni del libro manoscritto, A.A. 2017-2018;
  - *L'Archivio Capitolare della Maggior Chiesa di Acquaviva delle Fonti*, di Angela Sannelli, relatore Pasquale Cordasco, Università degli studi di Bari, Dipartimento di studi umanistici, Corso di laurea in Scienze dei beni culturali, Tesi di laurea in Archivistica, A.A. 2018-2019;
  - Cantus Fractus *nei codici liturgici della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti*, di Ilaria Fico, relatore Paola Dessì, Università degli studi di Padova, Dipartimento di Beni culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica, Corso di laurea magistrale in Scienze dello spettacolo e produzione multimediale, Tesi di laurea magistrale in Storiografia della musica, A.A. 2019/2020.

Biblioteca diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT), I-ANDad

La Biblioteca diocesana di Andria conserva 37.900 volumi, codici manoscritti su pergamena e su carta datati tra il XVI ed il XVIII secolo e un fondo pergamenaceo di *chartae*, provenienti dagli archivi parrocchiali e dal Capitolo Cattedrale, datate tra il XIII e XVIII secolo. Il nucleo librario originario corrisponde proprio al fondo librario del Seminario, istituito nel 1705 dal Vescovo mons. Andrea Ariano[135]. I 37900 volumi corrispondono a:

- Documenti audiovisivi: 10 registrazioni sonore;
- Documenti cartografici: 5 carte geografiche e mappe;
- Documenti elettronici: 50 CD-ROM;
- Documenti fotografici: 300 fotografie;

[135] Cfr. https://www.bibliotecadiocesiandria.it/. Ultimo accesso: 13 gennaio 2025.

- 300 lettere sciolte;
- 15 Pubblicazioni in serie di periodici;
- Fondo Centro ricerche e documentazione Andria: storia e arte locale;
- Fondo mons. Giuseppe Lanave: teologia;
- Fondo mons. Lorenzo D'Angelo: letteratura italiana e straniera;
- Fondo mons. Papa;
- Fondo musicale mons. De Fidio[136].

Archivio di Stato, Bari, I-BAas

L'Archivio di Stato conserva un ampio patrimonio archivistico:

- Archivi notarili: 30000 volumi di atti rogati da notai del distretto di Bari, suddivisi in 41 circoscrizioni o piazze notarili, dal 1444 al 1893;
- Archivi degli uffici amministrativi:
    - Intendenza di Terra di Bari: 2568 bb., prima metà del XIX secolo;
    - Atti demaniali: 132 bb., 1806-1926;
    - Archivio della Prefettura di Bari: 713 bb., 1860-1946;
    - Commissione Provinciale di Sorveglianza sui beni dell'Asse ecclesiastico: 184 bb., 1867-1908;
    - Commissariato di Governo: 1095 bb, 1970-1986;
    - Genio Civile: 3297 bb. e 235 regg., fine XIX secolo-anni Ottanta del XX secolo;
    - Genio Civile per le opere marittime: 1223 bb., 1864-1993;
    - Provveditorato regionale alle opere pubbliche: 2088 bb.;
    - Soprintendenza ai beni ambientali architettonici artistici e storici per la Puglia: 3102 bb., 1923-1998;
    - Ispettorato ripartimentale delle foreste: 362 bb.
- Archivi degli uffici giudiziari
    - Tribunale di commercio: 25 bb. e 68 voll., dalla prima metà dell'Ottocento al 1888;
    - Tribunale di Bari: 20873 bb. e 3509 tra regg. e voll., 1862-1980;
    - Corte di Assise: 743 bb. e 72 tra voll. e regg.;
    - Corte di appello: 1007 bb. e 1200 voll., 1928-1979;
    - Corte di assise di appello: 333 bb. e 24 voll. di fascicoli processuali, 1919-1960;
    - Tribunale militare: 2743 bb. e 756 voll., 1861-1967.
- Archivi degli uffici finanziari:

[136] Cfr. https://anagrafe.iccu.sbn.it/it/ricerca/dettaglio.html?codice_isil=it-BA0259. Ultimo accesso: 13 gennaio 2025.

    - Atti catastali: 86 voll., 177 bb., 5595 regg., XVI-XX secolo;
    - Direzione provinciale delle contribuzioni dirette: 213 bb., 1807-1867;
    - Ufficio tecnico erariale: 125 bb., 800 disegni, 1873-1955.
- Archivi degli enti pubblici:
    - Comune di Bari: 3478 bb. e regg., 1500-1990;
    - Ente regionale di sviluppo agricolo della Puglia: 20000 pezzi, 1950-80;
    - Enti comunali di assistenza: 3500 pezzi tra bb. e regg., XV-XX secolo;
    - Camera di Commercio: 3573 bb., 651 regg., 1835-1991.
- Archivi privati:
    - Raccolta Faenza: 7 pergg. e un fascicolo cartaceo degli anni 1408-1802;
    - Pergamene de Gemmis: 128 pezzi, 1459-1658, con un inserto del 1442;
    - Archivio Esperti: 14 fascc., 1674-1848;
    - Archivio della famiglia Caracciolo Carafa di Santeramo: 363 pergg., 21 cassette, 44 bb., 51 voll., 4 piante. 1191-1954;
    - Archivio della famiglia Sylos di Bitonto: 137 bb., 1505-1991;
    - Archivio del barone Ghezzi Petraroli: 13 fascc., 1722-1882;
    - Archivio privato dell'ing. Giuseppe Signorile-Bianchi: 200 bb., 1894-1979;
    - Archivio dell'ing. Pietro Giorgio e la raccolta libraria del prof. Manlio Livio Cassandro: 19 bb., 626 voll., 1886-1979;
    - Archivio della casa editrice "Giuseppe Laterza & figli": corrispondenza tra autori ed editore, 1901-1959;
    - Carte Sada: 2 bb., 1812-1938;
    - Archivio dell'Associazione degli industriali della provincia di Bari: 352 bb., 1940-1970.
- Raccolta di timbri metallici;
- Una sezione diplomatica[137].

La sezione diplomatica è costituita da numerose raccolte di pergamene e copre un arco cronologico che va dalla fine del secolo XI alla prima metà del XIX. Il *Tabulario diplomatico* rappresenta il nucleo fondamentale di questa sezione: la raccolta comprende 1318 pergamene, databili tra il XII e il XIX secolo, suddivise per tipologia in tre sezioni:

- nn. 1-149, documenti pubblici e semipubblici (privilegi, diplomi di laurea, bolle) riferiti al periodo dal XV al XIX secolo;
- nn. 150-175, frammenti di codici, prevalentemente liturgici musicali, databili tra il XII e il XVII;
- nn. 176-1318, atti notarili risalenti ai secoli XIV-XVIII.

[137] VANTAGGIATO, E., Archivio di Stato. Bari e Sezione di Barletta e Trani, Ministero per i beni e le attività culturali Direzione generale per gli archivi Servizio III - Studi e ricerca, Viterbo, BetaGamma Editrice, 2010, pp. 19-77.

Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari, I-BAn

La documentazione conservata può essere suddivisa in tre fondi: manoscritto, membranaceo, a stampa.

Fondo manoscritto

I manoscritti provengono in prevalenza da donazioni o lasciti e si contraddistinguono per il carattere prevalentemente locale. I manoscritti in volume sono 454, quelli sciolti 16.462.

Fra i fondi manoscritti si segnalano:

- Il Fondo De Ninno, che raccoglie l'archivio privato dello storico Giuseppe De Ninno (1852-1930), costituito da documenti relativi alla storia di Terra di Bari e, in particolare, di Giovinazzo;
- Gli archivi privati di epoca postunitaria che raccolgono documentazione della vita politica e culturale della provincia di Bari:
- Raffaele Cotugno (1860-1939; scrittore e deputato);
- Nicola Di Cagno-Politi (1857-1910; scrittore);
- Armando Perotti (1865-1924; poeta e storico);
- Giovanni Modugno (1880-1957; pedagogista);
- Tommaso Fiore (1884-1973; meridionalista).

Un fondo speciale è costituito dal nucleo di caricature (disegni, acquerelli, litografie) del disegnatore barese Menotti Bianchi (1863-1924; nome d'arte Frate Menotti), che illustrò e testimoniò la vita politica e la società locale dall'ultimo decennio dell'Ottocento fino ai primi due decenni del Novecento[138].

Fondo membranaceo

Il Fondo membranaceo della Biblioteca Nazionale di Bari ammonta a 682 pergamene oltre ad alcuni frammenti di codici in scrittura beneventana Bari type. Le pergamene sono ordinate nei seguenti fondi:

- Pergamene D'Addosio: 192 pergamene, 1125-1834;
- Pergamene Massimo de' Casamassimi: 278 pergamene, 1262-1831;
- Pergamene Lubrano: 25 pergamene, 1265-1590;
- Pergamene De Ninno: 14 pergamene, 1285-1843;
- Pergamene Putignani: 104 pergamene, 1303-1742;
- Pergamena Petroni: 1528;
- Pergamene del Fondo Petroni: 6 pergamene, 1555-1737;
- Pergamene Giuliani: 8 pergamene, 1636-1662;
- Pergamene diverse: 44 documenti, 1374-1829;

[138] Cfr. https://bibliotecanazionalebari.cultura.gov.it/index.php/patrimonio/manoscritti. Ultimo accesso: 22 gennaio 2025.

- Raccolta coperte a camicia: 14 coperte a camicia, pergamene con testi di natura documentaria utilizzate come rivestimento di manoscritti o libri a stampa, 1347-1703[139].

Fondi a stampa

La Biblioteca conserva circa 500.000 unità bibliografiche. Si segnalano le seguenti donazioni:

- dono Domenico Zampetta (1827-1908, francesista e docente al Regio Istituto tecnico di Bari): circa 25.000 volumi contenenti opere di interesse prevalentemente letterario e di francesistica dei secoli XVII-XIX;
- dono Raffaele Cotugno (1860-1939, uomo politico e scrittore): circa 20.000 opere a stampa di interesse storico-politico riguardanti in particolare l'Italia meridionale; comprende anche una interessante collezione di periodici e giornali e un archivio riguardante il Risorgimento e la vita politica meridionale dalla fine dell'Ottocento all'avvento del Fascismo;
- dono Vittorio Fiorini (1860-1925, Accademico dei Lincei, Direttore Generale dell'Istruzione media): fondo acquisito dal Ministero dell'Istruzione e donato alla Biblioteca all'inizio del Novecento, ricco di edizioni di fine Ottocento di carattere storico-letterario;
- dono Michele Squicciarini (1857-1929, avvocato): numerose edizioni antiche, soprattutto del XVI secolo;
- dono eredi del prof. Andrea Angiulli (1837-1890, filosofo e pedagogista): fondo omogeneo di circa 2.000 volumi di opere di filosofia;
- dono eredi del prof. Giuseppe Petraglione (Lecce 1872 - Bari 1947), insegnante, studioso e saggista.

Tra le raccolte di maggiore pregio, si segnalano i seguenti fondi:

- Incunaboli: 55 opere teologiche, devozionali, classici;
- Cinquecentine, 1800 opere teologiche, devozionali, classici;
- Editti e Bandi: 634 atti riguardanti l'Italia meridionale emanati nel periodo compreso tra il 1718 e il 1867, uno solo risale alla fine del XVI secolo;
- Fogli risorgimentali: 760 documenti, 1815-1870;
- Allegazioni giuridiche: 5000 pezzi, XVII-XX secolo;
- Edizioni pugliesi: 163 opere stampate, XVI-XVIII secolo;
- Carte geografiche: 750 carte, XVI-XX secolo;
- Rari e Pregiati: atlanti e opere finemente illustrate del Sei-Settecento, legature e note manoscritte di personaggi famosi[140].

[139] Cfr. https://bibliotecanazionalebari.cultura.gov.it/index.php/patrimonio/fondo-membranaceo. Ultimo accesso: 22 gennaio 2025.
[140] Cfr. https://bibliotecanazionalebari.cultura.gov.it/index.php/patrimonio/fondi-a-stampa. Ultimo accesso: 22 gennaio 2025.

Archivio della Basilica di San Nicola, Bari, I-BAsn

Nel 1485 il priore Francesco Caracciolo avviò su un libro cartaceo la registrazione delle conclusioni delle riunioni del capitolo (le cosiddette Conclusioni Capitolari), e l'Archivio cominciò ad arricchirsi anche dal punto di vista dei fondi cartacei. Un notevole depauperamento si ebbe nel 1799 quando, per salvare tali documenti dai francesi, molti canonici li custodirono nelle proprie abitazioni, non restituendoli all'Archivio. Negli ultimi anni dell'Ottocento cominciò a delinearsi l'impostazione moderna dell'Archivio, grazie al gran priore Oderisio Piscicelli Taeggi (1893-1915) e al canonico paleografo Francesco Nitti di Vito (+ 1944), che hanno trascritto e pubblicato circa la metà delle pergamene nel Codice Diplomatico barese. Responsabili dell'Archivio furono il P. Fernando Durelli (tra gli anni '50 e '60), P. Battista Mezzanotte (anni '70) e P. Gerardo Cioffari (dal 1980 ad oggi). Nel 2000, l'Archivio è stato spostato nella zona retrostante la sacrestia, impreziosita dalle antiche strutture della Corte del Catapano; nel 2010 sia l'Archivio che la Biblioteca sono tornati nei locali appena rinnovati a pianterreno del cortile interno della Basilica[141].

Fondo pergamenaceo[142]

- Periodo Bizantino (939-1071): 57;
- Periodo Normanno (1071-1194): 196;
- Periodo Svevo (1194-1266): 112;
- Periodo Angioino (1266-1442): 585;
- Periodo Aragonese (1442-1501): 183;
- Periodo Viceregnale (1501-1734): inedite;
- Periodo Borbonico (1734-1860): inedite;
- Periodo Post-unitario (1860- ad oggi): inedite;

Fondo cartaceo

- Archivio Priorile
    - 1. Priorile, fascc. 512, 1490-1890;
    - 2. Cause, fascc. 876, 1509-1843;
    - 3. Acta beneficialia, fasc. 49, 1571-1876.
- Archivio Capitolare
    - 1.Conclusioni Capitolari, regg. 50, 1485-1916;
    - 2. Privilegi, bolle, rescritti, fascc. 197, 1529-1889;
    - 3. Platee e memorie, regg. 30, 1518-1889;
    - 4. Corrispondenza, fascc. 96, 1467-1889;
    - 5. Bari, fascc. 1157, 1522-1889;

[141] Cfr. https://www.basilicasannicola.it/sez/195/243/storia-dell-archivio. Ultimo accesso: 22 gennaio 2025.
[142] Cfr. https://www.basilicasannicola.it/sez/195/244/fondo-pergamenaceo. Ultimo accesso: 22 gennaio 2025.

    - 6. Eredità Ponzi, fascc. 57, 1611-1853;
    - 7. Carteggio De Vincentiis, fascc. 80, 1751-1890;
    - 8. Sannicandro, fascc. 286, 1467-1795;
    - 9. Rutigliano, fascc. 350, 1308-1877;
    - 10. Gestione ex feudi, fascc. 51, 1798-1888;
    - 11. Altre località, fascc.174, 1469-1871;
    - 12. Contratti, fascc. 261, 1589-1889;
    - 13. Acconcimi, fascc. 111, 1687-1851;
    - 14. Terraggiera, censi, servenie, fascc. 182, 1719-1889;
    - 15. Fabbrica, fascc. 22, 1658-1887;
    - 16. Ospizio, regg.134, 1650-1849;
    - 17. Sacro Altare, fascc. 42, 1593-1874;
    - 18. Quinterno, fascc.182, 1522-1857;
    - 19. Libri di messe, fascc. 110, 1644-1891;
    - 20. Gabella lunga, regg. 189, 1584-1854;
    - 21. Gabella quadra, regg. 239, 1513-1889;
    - 22. Procura, fascc. 186, 1524-1849;
    - 23. Divisioni capitolari, regg. 17, 1646-1846;
    - 24. Atti giudiziari, fascc. 40, 1816-1883;
    - 25. Allegazioni, opuscoli, fascc. 131, 1625-1935;
    - 26. Carte diverse, fascc. 96, 1359-1890.
- Archivio notarile
    - 1. Protocolli Notarili, fascc. 22, 1540-1773;
    - 2. Carte diverse A-V, fascc. 113, 1522-1609;
    - 3. Istrumenti diversi, fascc. 123, 1491-1671;
    - 4. Matrimoni, fascc. 25, 1498-1699;
    - 5. Testamenti, fascc. 5, 1481-1656.
- Sezione moderna
    - Novecento, fascc. 272, 1887-1965[143].

Archivio del Capitolo Metropolitano, Bari, I-BAca

Tra gli archivisti benemeriti per i lavori di riordino e regestazione documentaria figurano Annibale Di Virgilio (1629), che inventariò tutte le scritture dell'archivio; il canonico Gaetano Angiola, morto nel 1777, che

[143] Cfr. https://www.basilicasannicola.it/sez/195/246/bibliografia. Ultimo accesso: 13 gennaio 2025.

documentò avvenimenti importanti per la storia istituzionale della Cattedrale, inserendole in diversi registri di battesimo; Angelantonio Dammacco (1777-1786), che registrò le bolle, i privilegi e le scritture antiche; Giuseppe Di Cagno (1850-1870), che raccolse documenti inerenti ai privilegi della Chiesa di Bari, compilando in 4 grossi volumi una nota dei beni posseduti dalla mensa vescovile e dal Capitolo, nonché l'Indice di tutti i documenti conservati in archivio nel quale si riportano tutti gli argomenti trattati nelle adunanze capitolari, fino al 1870; Sandro Saponaro, che lo riordinò interamente nel 1968 e lo trasferì nella sede attuale[144].
Oltre ai codici liturgici sopracitati, si conservano:

- Un migliaio di pergamene, 952-1950;
- 5 documenti di sinodi diocesani e concili provinciali;
- 18 buste di atti di arcivescovi baresi dalla metà del sec. XVI ai primi anni del sec. XX;
- Atti, decreti, lettere pastorali, relazioni *ad limina*, 1568-1916;
- 15 registri di testamenti e donazioni a favore del Capitolo, 1414-1844;
- 15 cartelle con atti riguardanti i legati a favore del Capitolo, 1505-1950;
- 8 cartelle contenenti le nomine dei canonici, 1609-1970;
- 65 registri di deliberazioni capitolari;
- 75 registri di porzioni canonicali, 1565-1934;
- 600 registri sull'amministrazione dei beni del Capitolo, a partire dal 1600;
- 2 cartelle con documentazione riguardante i lavori di restauro della cattedrale, 1597-1950;
- 2 cartelle di inventari di sagrestia, 1617-1901;
- 7 cartelle di carte che documentano i rapporti con la chiesa di S. Nicola, 1553-1889;
- 3 cartelle con documentazione relativa ai rapporti con la chiesa di Acquaviva, 1600-1800;
- 15 platee dei conventi dei Minori Conventuali, Domenicani, Carmelitani di Bari, Domenicani di Bitetto, Minimi di Bari, Domenicani di Acquaviva, Carmelitani di Noicattaro, Domenicani di Mola, dei beni capitolari della Cattedrale di Bari, del convento di S. Croce di Modugno, dei beni capitolari della Cattedrale, della mensa arcivescovile di Bari, 1635-1897;
- 163 registri di battesimi, 1498-1881;
- 18 registri di cresime, 1601-1882;
- 97 registri di matrimoni, 1567-1881;
- 334 registri di morti, 1569-1903;
- 3 serie di stati delle anime, 1763-1835;
- Libri liturgici: 150 testi tra messali, pontificali, canoni, breviari, rilegati o rivestiti di coperte di pelle con borchie e con stemmi degli arcivescovi cui sono appartenuti;
- 3 edizioni:

[144] *Guida degli archivi capitolari d'Italia*, vol. I, a cura di S. Palese, E. Boaga, F. De Luca, L. Ingrosso, Ministero per i beni e le attività culturali-Ufficio centrale per i beni archivistici, 2003 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti, CLVIII), pp. 83-84.

- *Missae episcopales pro sacris ordinibus conferendis secundum ritum sacrosanctae Romanae Ecclesiae,* Venetii, apud Junctas 1563;
- *Sacre preci e novene che si praticano divotamente nel succorpo di questa primaziale e metropolitana Chiesa di Bari*, Bari 1838;
- *Officia propria sanctorum in civitate et archidioecesi barensi*, Baren, 1870.

Biblioteca Diocesana "Pio IX", Barletta (BAT), I-BARad

La Biblioteca Diocesana "Pio IX" di Barletta conserva un vasto patrimonio bibliografico e documentale, prodotto dalla Curia arcivescovile di Barletta:

- Un fondo pergamenaceo, costituito da pergamene provenienti da chiese e monasteri soppressi (tra i quali Santa Chiara, Santa Lucia, Santo Stefano e Santo Sepolcro) e dall'archivio di Santa Maria Maggiore, cattedrale di Barletta; tra queste ultime sono compresi anche documenti provenienti dalla diocesi soppressa di Nazareth, Canne e Monteverde e dal monastero di San Giacomo;
- Il fondo archivistico della Curia arcivescovile, costituito dalla documentazione prodotta, ricevuta e conservata dalla Curia arcivescovile di Barletta nel corso dello svolgimento della sua attività;
- L'archivio del Capitolo cattedrale di Santa Maria Maggiore;
- L'archivio del Capitolo collegiale di San Giacomo Maggiore;
- L'archivio del Capitolo collegiale del Santo Sepolcro di Barletta;
- Un fondo musicale.

In dettaglio, sono conservate:

- Visite pastorali, 2 bb., 1566-1879;
- Editti, decreti e disposizioni regie e pontificie, 1 b., 1533-1929;
- Editti arcivescovili, 1 b.: riduzioni di messe e funzioni della Settimana Santa, 1561-1949;
- Bollari, 1 b., 1718-1754;
- Disposizioni e notificazioni al clero di Barletta: avvisi, ordinanze e notificazioni, 1894-1954;
- Atti ministeriali, 1 b.: circolari inviate presso la Curia vescovile dai ministeri centrali e circolari degli organi amministrativi che esercitavano le loro competenze sul territorio diocesano, 1743-1889;
- Corrispondenza, 7 bb.: registri di protocollo, carteggio generale, carteggio relativo a processioni e feste religiose, carteggio relativo alla chiesa di rito greco di Santa Maria degli Angeli, comunicazioni della morte di sacerdoti inviate presso la Curia, corrispondenza della Curia foranea di Barletta, carteggio relativo all'abbazia di San Bartolomeo, 1546-1960;
- Mensa arcivescovile, 3 bb.: documentazione amministrativa e contabile diversa, ricorsi presso l'Ufficio di conciliazione di Barletta per il mancato pagamento di canoni, documentazione varia, mandati di comparizione presso il Giudice Conciliatore di Barletta, relativi a cause e ricorsi per il

pagamento di canoni scaduti, e alla rinnovazione di obblighi faciali, contabilità relativa a diverse gestioni, ricevute di pagamento, registro di amministrazione delle rendite della mensa, 1855-1949;

- Atti civili e criminali discussi dalla Curia metropolitana di Trani;
- Atti beneficiali, 2 bb.: la serie è costituita da documentazione relativa ai processi per l'investitura canonica dei rettori dei benefici di giuspatronato laicale, 1580-1844;
- Testamenti, legati pii, oratori e cappellanie, 2 bb, 1503-1935;
- Atti matrimoniali, 4 bb., 1688-1949;
- Registri anagrafici, 117 regg., 1559-1957;
- Contabilità, 2 bb., 1872-1960;
- Conventi, abbazie e ospedali, 3 bb. e 3 regg.: registro di censi e canoni del Convento e Ospedale della Santissima Trinità (1584-1628); registro di introiti ed esiti, censi e canoni dell'Ospedale della Santissima Trinità (1687-1802); registro di censi passivi dell'Ospedale di San Giovanni di Dio (1714-1803); registro dei censi della Casa di San Giuseppe dei Padri Teatini (1723-1794); registro dell'acquisto di censi redimibili da parte del Convento di S. Agostino (1746-1799); registro d'introito ed esito dell'Ospedale e Convento della SS. Trinità (1754-1801); registro di censi e canoni dell'Abbazia di Ognissanti (1754-1808); libro di procura dell'Ospedale dei Pellegrini (1798-1799); libro di proprietà, capitali e canoni del Monastero di Santa Maria del Carmelo (1803-1808); 2 fascicoli riportanti documentazione contabile del Convento e Ospedale della SS. Trinità (1801-1809);
- Certificati, fedi, attestati, 1 b., 1603-1959;
- Santuario e festività della Madonna dello Sterpeto, 1 b., 1777-1962;
- Registri parrocchiali inviati presso la Curia, 2 bb., 1885-1954;
- Prediche, panegirici e dissertazioni teologiche, 2 bb., XVII sec.-1892;
- Miscellanea, 2 bb., 1499-1938;
- 1976 Pergamene: chiese e monasteri soppressi, come Santa Chiara, Santa Lucia, Santo Stefano e Santo Sepolcro; Archivio di Santa Maria Maggiore, fine IX sec.-1919[145].

Biblioteca diocesana "San Tommaso d'Aquino", Bisceglie (BAT), I-BISs

L'Archivio diocesano di Bisceglie è stato fondato con decreto del 28 aprile 1980 dal vicario generale mons. Paolo D'Ambrosio. La Biblioteca diocesana, ospitata dal Seminario Arcivescovile "Don Pasquale Uva", conserva materiale documentario diviso in sei categorie:

- Patrimonio;
- Amministrazione dei Beni del Seminario;

[145] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?ChiaveAlbero=247256&ApriNodo=1&TipoPag=comparc&Chiave=268181&ChiaveRadice=268181&RicTipoScheda=ca&RicSez=fondi&RicVM=indice. Ultimo accesso: 13 gennaio 2025.

- Scuola;
- Culto;
- Miscellanea;
- Cause e Controversie.

Pertanto, il fondo è costituito dalla documentazione relativa al patrimonio, all'attività amministrativa e alla gestione contabile del Seminario, nonché dalle carte relative all'attività di formazione scolastica e religiosa impartita ai seminaristi. Il fondo comprende anche:

- Registro delle circolari (1941-1967, fasc. 1);
- Note di libri adottati dal seminario (1955-1965, fasc. 1);
- Verbali del consiglio dei professori (1940-1964, reg. 1);
- Ispezioni, circolari, personale corrispondenza (1781-1971, fasc. 1);
- Messe annue (1768-sec. XX, reg. 1);
- Foto (sec. XX, fasc. 1);
- Biblioteca (1821-sec. XX, reg. 1, voll. 11, fasc. 1[146]).

Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA), I-BTad

Le carte della Curia sono raccolte in circa 140 buste; gli archivi parrocchiali conservano registri dei battesimi, matrimoni e morte, benefici, platee, concorsi parrocchiali, rapporti con la Curia; inoltre, sono stati recuperati gli archivi di quasi tutte le confraternite bitontine e i materiali di monasteri e conventi soppressi. Sono circa 500 le pergamene datate dal sec. XIV[147]. In dettaglio, presenta due complessi archivistici:

- Curia Vescovile di Bitonto:
- Visite pastorali, sinodi, *relationes ad limina*: 62 fascc., prima metà XVI secolo-ultimo quarto del XX secolo;
- Legati, testamenti, atti notarili: 94 unità, seconda metà XIV secolo-seconda metà XVIII secolo;
- Carteggio vescovi: 380 fascc., prima metà XVI secolo-ultimo quarto XX secolo;
- Clero: 98 fascc., ultimo quarto XVI secolo-primo quarto XX secolo;
- Editti: acta beneficialia, processi beneficiali, atti civili e atti criminali, cause matrimoniali, 104 fascc., prima metà XVII secolo-ultimo quarto XVIII secolo;
- Amministrazione, stato economico: 9 unità, ultimo quarto XVI secolo-prima metà XVIII secolo;

[146] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=cons&Chiave=12011&RicVM=ricercasemplice&RicFrmRicSemplice=bisceglie&RicSez=conservatori. Ultimo accesso: 19 gennaio 2025.
[147] Cfr. https://www.arcidiocesibaribitonto.it/curia/archivio-storico. Ultimo accesso: 13 gennaio 2025.

- Mensa Vescovile: contabilità, patrimonio, fabbriche, processi civili e atti giudiziari, censi, canoni, alienazioni, primo quarto XVI secolo-ultimo quarto XIX secolo[148].

Archivio Capitolare della Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BAT), I-CANd

Grazie ai volumi, ai verbali delle visite, ai decreti e ai dispacci reali del XVII, XVIII e XIX secolo, è possibile ricostruire la fervente attività del Capitolo. La prevositura *nullius* di Canosa e il suo Capitolo furono soppressi per effetto della legge del 15 agosto 1867 e dell'altra dell'11 agosto 1870; i canonicati furono soppressi e i beni incamerati dallo Stato.
L'Archivio Capitolare conserva:

- Statuti, voll. 3, 1749-1790;
- Conclusioni capitolari, voll. 7, 1607-1966;
- Censi e conti, bb. 3, 1598-1796;
- Libri delle messe celebrate e delle puntature corali, voll. 60, 1550-1970;
- Libri di Cappellanie e legati, bb. 32, 1807-1906;
- Documenti sulla Tesoreria di S. Sabino, bb. 15, XVIII secolo;
- Libri liturgici, voll. 3, XIV-XVI secolo;
- Obituari della cappella Palatina, vol. 1, XIX secolo;
- Carteggio e corrispondenza, bb. 50, XVII-XX secolo[149].

Archivio Diocesano – Seminario Vescovile, Conversano (BA), I-CNVs

L'Archivio Diocesano di Conversano raccoglie la vasta documentazione riguardante la diocesi, enti da essa dipendenti e ad essa collegati; ospita i seguenti fondi:

- Capitolo della cattedrale di Santa Maria Assunta: documenti relativi al governo spirituale e amministrativo della cattedrale e fondo pergamenaceo, inizio X secolo-1935 (3676 fascc, 758 pergg., 242 regg., 34 voll., 775 unità, 4 cc.);
- Congrega del Santissimo Sacramento: carteggio relativo alla gestione amministrativa, 1891-XX sec. (46 fascc.);
- Conservatorio di San Giuseppe: documenti di attività amministrativa e contabile, 1655-1911 (376 fascc.);

[148] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?ChiaveAlbero=201126&ApriNodo=1&TipoPag=comparc&Chiave=201126&ChiaveRadice=199550&RicVM=indice&RicTipoScheda=ca&RicSez=fondi. Ultimo accesso: 13 gennaio 2025.
[149] *Guida degli archivi capitolari d'Italia*, vol. II, a cura di S. Palese, E. Boaga, F. De Luca, L. Ingrosso, Ministero per i beni e le attività culturali-Ufficio centrale per i beni archivistici, 2003 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti, CLVIII), pp. 40-42.

- Convento di San Francesco d'Assisi: documentazione varia, 1695-1953 (50 fascc.);
- Convento di San Michele Arcangelo: atti di vendita e permuta di beni stabili di proprietà del Convento, 1655-1828 (111 fascc.);
- Convento di Santa Maria del Monte Carmelo: *acta assensus*, 1645-1854 (97 fascc.);
- Convento di Santa Maria dell'Isola: 1820-XIX sec., 3 fascc.;
- Curia vescovile: sinodi, visite, editti, bolle, corrispondenze, sacri patrimoni, 1524-1959 (7 registri, 3 volumi, 19432 fascc.);
- Monastero dei Santi Cosma e Damiano: contratti di locazione, compravendite, *monialia* e assensi, 1634-1911 (928 fascc.);
- Monastero di San Benedetto: sante visite, scritture e privilegi del monastero, indulgenze, uffici, riti religiosi, platee, donazioni, decime, *acta monialia*, 1504-1906 (15 regg., 32 voll., 813 fascc.);
- Monastero di Santa Chiara: attività amministrativa e contabile, 1597-1909 (2 regg., 812 fascc.);
- Ottavario di Santa Maria del Fonte: attività amministrativa e contabile, gestione dei beni immobili, corrispondenza, atti civili e notarili[150].

Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA), I-GVNac

I primi atti dell'Archivio della cattedrale furono inventariati per la prima volta nel 1655 a cura del Capitolo e successivamente, nel 1692 dai canonici don Raffaele Balsamo e don Giovanni Battista Bonserio. Nell'Archivio sono confluiti atti della curia vescovile, specie nel fondo pergamenceo, nel quale si contano ben 1446 documenti; ulteriori 90 pezzi membranacei sono stati individuati in altri fondi, recuperati dal canonico don Michele De Palo, dalla prof.ssa Raffaella Stufano e dall'archivista dr. Michele Bonserio. Conserva:

- Pergamene: pezzi 1536, sec. XI-1748:
    - Curia vescovile e del Capitolo cattedrale;
    - Monastero delle Benedettine (215 pergg.) e monastero delle Clarisse (8 pergg.);
    - Chiesa dello Spirito Santo, 193 pergg.;
    - Arciconfraternita del Santissimo Sacramento, 65 pergg[151]..
- Conclusioni Capitolari: pezzi 20, 1590-1960;
- Protocolli notarili: pezzi 12, 1542-1590;
- Libri dei censi e dei benefici: pezzi 22, 1516-1838;
- Registro Stato delle anime: pezzi 47, 1884-1949;
- Registri Opera Pia Bettamansi: pezzi, 52 1876-1932;

[150] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=cons&Chiave=2630. Ultimo accesso: 25 gennaio 2025.
[151] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=247042. Ultimo accesso: 25 gennaio 2025.

- Registri Conti Capitolari: pezzi 249, 1549-1956;
- Registri puntature messe: pezzi 92, 1602-1989;
- Registri Battesimi: pezzi 44, 1508-1901;
- Registri cresime: pezzi 12, 1557-1889;
- Registri matrimoni: pezzi 20, 1652-1919;
- Registri decessi: pezzi 27, 1595-1913.

Archivio della Chiesa Madre di Santa Maria Annunziata, Modugno (BA), I-MODsma

L'archivio della Chiesa Madre di Santa Maria Annunziata conserva 105 pergamene, 65 buste, 224 volumi e 63 fascicoli, che testimoniano l'attività parrocchiale e, pertanto, contengono documenti statutari e deliberativi, patrimoniali, amministrativi, contabili, di culto e registri canonici[152].

Fra i documenti conservati, di notevole rilievo è la corrispondenza di Bona Sforza con il Capitolo, il clero ed i suoi ufficiali di Modugno, da cui provengono importanti testimonianze sui problemi di amministrazione della giustizia e della vita cittadina in età rinascimentale; le oltre 90 pergamene custodite nell'archivio, databili dal 1411 al Settecento, che riguardano essenzialmente contratti e rogiti notarili; in occasioni delle visite pastorali, dal 1513 al 1963; gli atti rogati da ben otto notai che hanno lavorato a Modugno tra il Cinquecento e il Settecento[153].

La documentazione conservata in archivio registra sin dal XV secolo una consolidata attività del clero: la chiesa risulta "ricettizia" con un arciprete, due primiceri e ottantaquattro sacerdoti, con un clero secolare di centoventidue (arcivescovo Muzio Gaeta, 1702). L'arcivescovo Luigi d'Alessandro, nella sua relazione *ad limina* del 1754, la riporta come "chiesa matrice o parrocchiale" dedicata all'Annunciazione della Beata Maria Vergine: inoltre, risulta ricettizia, con coro di sessanta presbiteri, tre dignità, di cui un arciprete con cura d'anime e due primiceri. L'organizzazione della chiesa rimase immutata negli anni successivi[154].

Archivio Diocesano, Molfetta (BA), I-MFad

L'Archivio custodisce i seguenti fondi:

- Curia Vescovile: 307 cartelle, 1511-presente:
    - Atti beneficiali, civili, esteri, clericali, patrimoniali, criminali;
    - Visite pastorali e sinodi diocesani da mons. Bovio (1608) a mons. Salvucci;

[152] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=149274. Ultimo accesso: 16 gennaio 2025.
[153] Cfr. https://www.modugnocultura.it/archivio-capitolare-parocchiale-di-maria-ss-annunziata/. Ultimo accesso: 16 gennaio 2025.
[154] Cfr. https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=43109. Ultimo accesso: 16 gennaio 2025.

    - Notificazioni e Decreti dal 1696 al 1941, dall'episcopato di mons. De Bellis a quello di mons. Salvucci;
    - Documenti vari dal 1671 al 1940;
    - Libri di Conventi e Chiese regolari dal 1724 al 1820;
    - Varie Platee;
    - Libri di SS. Ordinazioni dal 1699 al presente;
    - Bollari dal 1530 al presente;
    - Censi, Vendite e Monti di beneficenza dal 1592 al 1822;
    - Libri di SS. Messe dal 1683 al 1758;
    - Libri di Benefici dal 1535 al 1884;
    - Relazioni triennali *ad limina* in copia fotografica dagli originali ricavate dall'Archivio Segreto Vaticano: dal 1592 al 1778;
    - Fondo pergamenaceo con documenti del XVI-XVIII secolo, una pergamena del 1162 e alcune dei secoli XIV-XV.
- Capitolo Cattedrale:
    - Sezione Libri Liturgici: Messali, Breviari, Corali, Musica sacra dal sec. XV fino ai nostri giorni;
    - Conclusioni Capitolari, dal 1511 al presente;
    - Inventari e indici dal 1566 al 1940;
    - Significatorie del Capitolo dal 1562 al 1963;
    - Significatorie di Enti vari dal 1679 al 1888;
    - Significatorie e carte dell'Università di Molfetta dal 1555 al 1611;
    - Platee e obblighi del Capitolo dal 1596 al 1873;
    - Bancati del Capitolo dal 1550 al 1802 e libri di amministrazione dal 1700 al 1945;
    - Grancie dal 1737 al 1892;
    - Oratori (SS. Messe) dal 1700 al 1873 e Manuali dal 1770 al 1896;
    - Riparti dal 1784 al 1878;
    - Anniversari e messe dal 1546 al 1930;
    - Monte Purgatorio (Grancia) dal 1763 al 1972;
    - Piano mortuario del Capitolo dal 1828 al 1972;
    - Libro dei Benefici dal 1530 al 1892;
    - Carte varie riguardanti Amministrazione, benefici, università;
    - Cartelle ordinate dall'arcid. Paolo Bartoli dal 1858 al 1938[155].
- Seminario Vescovile;

[155] MINERVINI, L., DE PALMA, L. M., *L'archivio diocesano di Molfetta e il suo documento più antico*, Molfetta, Mezzina, 1983, pp. 7-10.

- Parrocchia Cattedrale (fino al 1899).

Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA), I-MONaud

L'Archivio Unico Diocesano di Monopoli è stato dapprima fondato nel 1852, con l'intento di preservare e organizzare i documenti ecclesiastici della diocesi; successivamente, nel 1977 fu istituito canonicamente dal vescovo mons. Antonio d'Erchia[156]. Esso ospita una vasta collezione di documenti, tra cui registri parrocchiali, atti di battesimo, matrimonio e morte, corrispondenza ufficiale, decreti vescovili e documenti relativi alla gestione delle parrocchie. In particolar modo, conserva la maggior parte degli archivi degli enti e delle istituzioni ecclesiastiche della ex diocesi monopolitana; e, dunque, i documenti della:

- Chiesa parrocchiale di Santa Maria degli Amalfitani;
- Confraternita di San Cataldo;
- Confraternita del SS. Crocifisso;
- Archivio della Curia Vescovile di Monopoli;
- Seminario Vescovile;
- Capitolo della chiesa Cattedrale;
- Archivio della chiesa parrocchiale dei SS. Apostoli Pietro e Paolo;
- Chiesa parrocchiale SS. Salvatore;
- Chiesa parrocchiale Sant'Angelo (o San Michele Arcangelo);
- Curia Vescovile di Polignano a Mare;
- Capitolo della Chiesa cattedrale di Polignano a Mare;
- Pergamene di Polignano a Mare;
- Pergamene di Monopoli[157].

Biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA), I-NOCa

Il patrimonio librario attualmente supera i 60.000 volumi, datati tra il XVI e il XXI secolo: inoltre, possiede oltre 3.000 libri doppioni di argomento vario (teologia, esegesi, spiritualità, liturgia, pastorale, storia e arte locale) riviste ecclesiastiche[158].
I fondi archivistici conservati sono i seguenti:

- Fondo relativo ai monaci che hanno abitato e abitano nell'abbazia, 384 faldoni;

[156] Cfr. https://www.comune.monopoli.ba.it/Amministrazione/Luoghi/Archivio-Unico-Diocesano-di-Monopoli. Ultimo accesso: 15 gennaio 2025.
[157] Cfr. https://www.comune.monopoli.ba.it/Amministrazione/Luoghi/Archivio-Unico-Diocesano-di-Monopoli. Ultimo accesso: 15 gennaio 2025.
[158]Cfr.https://www.beweb.chiesacattolica.it/istituticulturali/istituto/2986/Noci+%7C+Archivio+monastico+benedettino+Madonna+della+Scala. Ultimo accesso: 27 gennaio 2025.

- Fondo abate/arcivescovo Mariano Magrassi osb., 80 faldoni;
- Fondo amministrazione e attività dell'abbazia, 384 faldoni;
- Fondo Oronzo Lenti, 130 faldoni;
- Fondo Laura Lenti, 32 faldoni;
- Fondo Giuseppe Buttiglione, 60 faldoni;
- Fondo Democrazia Cristiana di Noci, 60 faldoni;
- Fondo Angelo Pantaleo, 4 faldoni;
- Fondo Mons. Luigi Gallo, 21 faldoni;
- Morea Domenico, 2 faldoni;
- Accolti Gil, 7 faldoni;
- De Bellis Modestino, 4 faldoni;
- Palazzo Archimede, 7 faldoni;
- Città, Chiese e vescovadi di Puglia di altri luoghi, 60 faldoni[159].

Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA), I-PUspa

L'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo conserva numerosi documenti che testimoniano la vita religiosa e culturale della comunità. Sono presenti:

- 7 pergamene, databili tra il 1605 e il 1644;
- Un libro di bolle, privilegi, permessi della Cattedrale, XV-XIX secolo;
- Documenti amministrativi:
    - Elenco dei sacerdoti: 4 unità, dal XV secolo al XX secolo;
    - Nomine: 4 unità, dal 1558 al 1894;
    - Domande di partecipazione al capitolo: 2 unità, XVII-XX secolo;
    - Istanze rivolte al capitolo: 6 unità, XVII secolo-1814;
    - Atti deliberativi (conclusioni capitolari, sante visite): 66 unità, 1582-XX secolo;
    - Atti patrimoniali: 57 unità, XV-XX secolo;
    - Contabilità: 440 unità, XVI-XX secolo;
    - Provvedimenti di autorità ecclesiastiche: 58 unità, 1550-1941;
    - Provvedimenti di autorità civili: 58 unità, XVI-XIX secolo;
    - Opere pie: 46 unità, 1605-1902;
- Confraternite: Santissimo Sacramento (10 unità, 1580-1957); Confraternita della morte (1 unità, 1714); Addolorata (6 unità, 1832-1925); Mater Domini (8 unità, 1778-1955); Confraternita della

[159]Cfr.http://www.anagrafebbcc.chiesacattolica.it/anagraficaCEIBib/public/archivi/Patrimonio_Documentario/viewAllegatoElencoFondi.jsp?id=2986. Ultimo accesso: 27 gennaio 2025.

Visitazione (4 unità, 1879-1881); Maria Santissima del Carmine (9 unità, 1843-1957); Santissima Trinità (20 unità, 1875-1957); Santo Rosario (2 unità, 1897-1913);

- Corrispondenza: 184 lettere, 1513-1729;
- Monastero delle Carmelitane di Putignano: 9 unità, XVII secolo-1868;
- Varie: 218 unità, XVII-XX secolo;
- Registri parrocchiali: 119, 1530-presente;
- Manoscritti e testi liturgici[160].

Archivio Diocesano della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA), I-TERd

La chiesa di San Michele Arcangelo conserva al suo interno il ricco archivio diocesano che comprende i seguenti fondi archivistici:

- Curia arcipretile poi vescovile: il fondo è costituito dalla documentazione prodotta, ricevuta e conservata dalla Curia nel corso dell'espletamento delle sue funzioni in materia giuridica e amministrativa, e dei suoi rapporti con persone ed enti sia ecclesiastici che laici;
- Capitolo collegiale poi cattedrale: il fondo è costituito dalla documentazione prodotta, ricevuta e conservata dal Capitolo, la cui presenza è attestata già alla fine del secolo XI;
- Parrocchia cattedrale: il fondo è costituito in gran parte dai registri parrocchiali;
- Fondo pergamenaceo, costituito da privilegi, concessioni, ordini e disposizioni regie e pontificie, strumenti notarili quali lasciti, testamenti, donazioni, legati, obbligazioni, contratti ecc.

A questi fondi si sono poi aggiunti gli archivi di alcune delle confraternite cittadine, dopo il decreto d'istituzione dell'archivio diocesano, emanato da Monsignor Antonio Bello (vescovo di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi) il 1° novembre 1985, che ha reso possibile la confluenza dei suddetti archivi.[161]

[160] *L'Archivio della Chiesa Matrice "San Pietro Apostolo" di Putignano. Inventario*, a cura di Antonio Galluzzi, Putignano Documenti e Studi, 6, Putignano, Tipolitografia V. Radio, 1990.
[161] Cfr. https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?ChiaveAlbero=247422&ApriNodo=0&TipoPag=comparc&Chiave=125817&ChiaveRadice=125817&RicSez=fondi&RicTipoScheda=ca&RicVM=indice. Ultimo accesso: 19 giugno 2024.

4. Catalogazione dei testimoni con forme di mensuralismo e polifonie semplici

4.1. Introduzione

Le schede di catalogazione proposte nel presente lavoro sono state redatte sulla falsariga del modello adottato da Giulia Gabrielli nel volume *Il canto fratto nella Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, a sua volta elaborato secondo le norme della *Guida ad una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento* (Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane).
Nel seguente capitolo sono descritti i manoscritti liturgico-musicali con forme di mensuralismo e polifonie semplici attualmente conservati in archivi e biblioteche della Terra di Bari; le schede non sono state ordinate per tipologia ma per luogo di conservazione. Si tratta di 73 unità catalografiche, a ciascuna delle quali è stato assegnato un numero d'ordine progressivo.
Di seguito, si riporta l'elenco dei codici liturgico-musicali con forme di mensuralismo e polifonie semplici, contrassegnati dal numero d'ordine progressivo:

I-ADFd, Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)

1. Antifonario C1, membranaceo, XVI-XVII secolo;
2. Antifonario C3, cartaceo, XVIII secolo;
3. Antifonario C6, membranaceo, prima metà del XVI secolo;
4. Innario C5, cartaceo, XVIII secolo.

I-ANDad, Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT)

5. Antifonario n. 735685 (A8), cartaceo, XVII-XVIII secolo;
6. Graduale n. 001 (A6), membranaceo, ante 1570;
7. *Missae et officia sanctorum/Credo*; Ms. 6 scaf. 9 palc. 7, cartaceo, XVIII-XIX secolo;
8. Kyriale/Credo; Ms. 16 scaf. 9 palc. 7, cartaceo, XVIII secolo.

I-BAas, Archivio di Stato, Bari

9. Tab. Dipl. 162, Graduale, membranaceo, XVI secolo;
10. Tab. Dipl. 163, Graduale, membranaceo, XVI secolo;
11. Tab. Dipl. 164, Graduale, membranaceo, XVI secolo.

I-BAn, Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari

12. Ms. A5, Kyriale-Sequenziario, membranaceo, XVI secolo;
13. Ms. A9, Graduale, cartaceo semimanoscritto, post 1746-1861;

14. Ms. A10, Antifonario, cartaceo, XVIII secolo;

15. Ms. s.s., *Intonationes Chorales*, cartaceo, post 1746-1861

I-BARad, Biblioteca Diocesana "Pio IX", Barletta (BAT)

16. Graduale B, membranaceo, ante 1570.

I-BISs, Biblioteca Diocesana "S. Tommaso d'Aquino", Bisceglie (BAT)

17. Graduale 6c, cartaceo, XVIII secolo;

18. Graduale 6A, membranaceo-cartaceo, XV-XVIII secolo.

I-BTad, Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA)

19. Corale 03, cartaceo semimanoscritto, XVII-XVIII secolo.

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

20. N. 3, Antifonario, pergamenaceo, seconda metà del XV secolo;

21. N. 4, Graduale, pergamenaceo, seconda metà del sec. XV-1628;

22. N. 6, 27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre in *cantus fractus binatim,* fine XVII secolo;

23. N. 7, Libro con "Antifone e responsori delle domeniche, Credi e altre cantate, 1741;

24. N. 8, Libro appartenuto a "Don Domenico Manuzzi Bellomo da Conversano, 1748;

25. N. 9, Libro con composizioni "del canonico Don Giovanni Palazzo", 1785-1801;

26. N. 10, 27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre in canto fratto a 4 voci, seconda metà del XVIII secolo.

I-GVNac, Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)

27. Cod.7, Graduale, cartaceo, 1775;

28. Cod.8, Corale, cartaceo, 1864;

29. Cod.10, Antifonario, pergamenaceo, 1715;

30. s.n., Kyriale-Antifonario, cartaceo, 1692-1737.

I-LOCsgm, Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA)

31. 1. Antifonario membranaceo, post 1570;

32. 3. Ms. composito: parti di Kyriali, Sequenziario, incipit di Antifonario, cartaceo, XVIII-XIX secolo;

33. 4. Graduale-Responsoriale, cartaceo, XIX secolo.

I-MODmsa, Archivio della chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA)

34. Vol. 3, Graduale, semimanoscritto, 1700.

I-MFsv, Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA)

35. 8 Libro corale di composizioni di autori locali, cartaceo, XVIII secolo;

36. 11 Antifonario-Kyriale-Graduale, cartaceo, XVIII secolo.

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

- Cattedrale di Polignano a Mare

37. PC-1 Antifonario, cartaceo, 1778;

38. PC-3, Fascicolo, XVIII-XIX secolo.

- Convento di Santa Maria di Costantinopoli, Polignano a Mare

39. Vol. 1, Graduale, cartaceo, 1724.

- Monastero di San Benedetto

40. Vol. 1, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, cartaceo, prima metà del XVIII secolo;

41. Vol. 3, Graduale, cartaceo, 1778-79;

42. Vol. 4, Antifonario, cartaceo, 1779;

43. Vol. 5, Libro corale, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

44. Vol. 6, Fascicolo di rudimenti di canto figurato e esempi musicali a due voci su pentagramma, cartaceo, 1748;

45. Vol. 7, Fascicolo con Messa in notazione figurata su pentagramma, cartaceo, 1752;

46. Vol. 8, Fascicolo con Messa in canto fratto *binatim*, *Salve Regina* in canto fratto *binatim*, Messa in canto fratto, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

47. Vol. 9, Fascicolo miscellaneo, cartaceo, XVIII secolo;

48. Vol. 10, Fascicolo miscellaneo, cartaceo, XVIII secolo;

49. Vol. 11, Fascicolo proveniente da cantorino, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

50. Vol. 12, Fascicolo con *Proprium Missae* e Ufficio per la festa di San Benedetto, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

51. Vol. 13, Fascicolo proveniente da cantorino, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

52. Vol. 14, Foglio singolo da libro corale con *Requiem aeternam* in canto fratto, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

53. Vol. 15, Bifolio da libro corale con *Credo* in canto fratto, cartaceo, XVIII secolo;

54. Vol. 16, Bifolio da libro corale con *Credo* in canto fratto, cartaceo, XVIII secolo;

55. Vol. 17, Fascicolo con Lamentazioni di Geremia, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

56. Vol. 18, Fascicolo con Lamentazioni di Geremia, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

57. Vol. 20, Fascicolo miscellaneo, cartaceo, XVIII secolo;

58. Vol. 21, *Stabat Mater* a tre voci, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

59. Vol. 22, *Stabat Mater* a tre voci, cartaceo, seconda metà del XVIII secolo;

60. Vol. 25, Fascicolo con canti per l'Ufficio di Natale, cartaceo, XVIII secolo.

- Cattedrale di Monopoli

61. Vol. 1, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, cartaceo, 1728;

62. Vol. 2, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, cartaceo, 1728;

63. Vol. 3, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, cartaceo, XVIII secolo;

64. Vol. 4, Fascicolo con Vespri e Messa per la festa di Sant'Agostino, cartaceo, 1729;

65. Vol. 5, Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa, cartaceo, 1747;

66. Vol. 6, Libro corale con canti per l'Ufficio e per la Messa per la Madonna della Madia, cartaceo, XVIII secolo;

67. Vol. 12, Libro corale con *Missa alla Palest(r)ina*, *Missa in sexto tono* e canti per l'Ufficio e per la Messa, cartaceo, XIX secolo.

I-NOCa, Biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA)

68. 2. Graduale, cartaceo, 1781.

I-PUsgm, Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA)

69. 3. Graduale, membranaceo, XV-XVI secolo;

70. 4. 27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre, cartaceo, XVIII secolo.

I-TERd, Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA)

71. I 2 2, Antifonario, cartaceo, 1715;

72. I 2 3, Graduale-Kyriale, cartaceo, 1716;

73. I 2 6, framm. Credo Angelorum, cartaceo, XVIII secolo.

4.2. Schede catalografiche

1. C1.

Antifonario

Secc. XVI-XVII (?)

I-ADFd, Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)

Manoscritto membranaceo di complessive [I-V] – 145 cc.; cartulazione coeva in cifre arabe in inchiostro nero nell'angolo sup. est. del solo recto, ad eccezione della prima carta, numerata a partire dal verso; cartulazione in cifre romane in inchiostro rosso, in alcune carte poco visibile, sul margine laterale del solo verso, fino alla c. 98v; asportate le cc. 10r-v, 137r-v; asportate cc. 107r-v e inserite tra le cc. 127v e 128r; cc. 123r-v numerate come cc. 124r-v, già presenti; c. [I] poco leggibile a causa dello stato di conservazione precario; cc. [II-IV] presenta l'ultimo tetragramma tagliato, pertanto illeggibili; c. [V] priva di tetragrammi, con segni di inchiostro.

DIMENSIONI: 370x330 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

STRUTTURA DELLA PAGINA: cc. I-IV: 7 tetr. di 25 mm, specchio rigato 330x227 mm; cc. 1v-98v: 5-6 tetr. di 25 mm, specchio rigato 278x229 mm; cc. 99r-108v: 7 tetr. di 25 mm, di cui 6 utilizzati, specchio rigato 330x230 mm; c. 109r-v: 5-6 tetr. di 25 mm, inchiostro rosso e nero, 215x191 mm; cc. 110r-145v: 4-6 tetr. di 25 mm, specchio rigato 273x224 mm; rigatura ad inchiostro rosso.

DECORAZIONE: iniziali riccamente ornate prevalentemente con motivi floreali e dai colori variegati, oppure in rosso e in blu; rubriche in rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Sol diesis; Do diesis; Fa diesis); cc. 104r-v: *Fidelis namque et prudens dispensator* (℟), mensurale con uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; piatti in buono stato, cartone ricoperto in pelle, con intagliature rettangolari su entrambi i lati e orizzontali su cornice; evidenti segni di deterioramento nella prima carta di guardia; cuciture lente; segni di inchiostro; rinforzo con tasselli in carta; annotazioni seriori; inchiostro completamente scomparso in cc. da 105 a 108.

BIBLIOGRAFIA: CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., pp. 49-51; FICO, *Cantus fractus* cit., pp. 188-189.

Il codice C1 contiene le antifone relative all'anniversario della morte di alcune categorie di santi, preghiere, antifone mariane e dedicazione della chiesa: sono presenti festività di chiese locali, quali S. Eustachio (Cattedrale di Acquaviva), S. Nicola di Bari, S. Cataldo vescovo di Taranto, S. Michele Arcangelo (Santuario di Monte Sant'Angelo). Il nucleo centrale dell'Antifonario risale al XVI secolo. Alcuni canti che costituiscono l'Antifonario C1 presentano elementi ritmico-proporzionali che sono da ricondurre all'accentuazione del testo. Tuttavia, le cc. 104r-v riportano il responsorio *Fidelis namque et prudens dispensator*, con il rispettivo versetto *Pro salute, et augmento*, intonato *In visita Ecclesiae S. Eustasij*, ovvero nella visita alla Cattedrale di Acquaviva delle Fonti. Dal punto di vista musicale, il canto è costituito prevalentemente da B e da SB: le SB sono impiegate in una progressione ascendente monotonale sul verbo *erogaret*, che conclude in maniera discendente sulla *finalis*. Nel caso di *solicitus*, invece, la progressione è discendente e si costituisce della figurazione con B seguita da due SB. Infine, sul verbo *erat* vi è un'alternanza discendente per gradi congiunti di B e SB con andamento giambico.

2. C3.

Antifonario

Sec. XVIII

I-ADFd, Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive [I-II] – 52 cc; cartulazione coeva in cifre arabe a matita nell'angolo sup. est. del solo recto; numerazione in inchiostro nero nel margine superiore al centro, del solo recto, poco visibile; c. 36r: non più visibile.

DIMENSIONI: 500x370 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 5-6 tetr. di 315x40 mm, specchio rigato 430x315 mm in inchiostro rosso.

DECORAZIONE: rubriche e iniziali di antifone, responsori e versetti in rosso od ornate con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; si bequadro; Do diesis; Fa diesis; Sol diesis); legature e corone; c. II: *Stabat Mater* (Seq), mensurale polifonico (STB) con uso di B e SB; cc. 32r-v: *Salvos fac nos Domine* (Gr), mensurale con uso di B, SB, M; c. 51v: *Sanctificavit Dominus Tabernaculum suum* (Ant), mensurale con uso di B, SB, M; c. 51v: *Salvatorem mundi domo virginis* (Inv), mensurale con uso di B, SB; c. 52r: *Dies irae* (Seq), mensurale polifonico (STB) con uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; macchie, buchi, tagli e strappi; l'inchiostro ha corroso la pagina; manca del piatto anteriore; rinforzo con tasselli cartacei.

ANNOTAZIONI: nelle carte di guardia che aprono l'Antifonario sono riportati l'indice delle festività e la sequenza *Stabat Mater* in una versione per soprano, tenore, basso.

BIBLIOGRAFIA: CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., p. 53; FICO, *Cantus fractus* cit., pp. 248-249.

L'Antifonario C3 è uno dei codici più recenti dell'archivio musicale: in primo luogo, sono presenti festività introdotte nel calendario liturgico a partire dal XVIII secolo, ovvero la festa del Sacro Cuore di Gesù e la festa della Beata Maria de Cervellione. Dal punto di vista musicale, i canti presentano una notevole quantità di alterazioni, compreso il Mi bemolle; ma anche indicazioni quali corone e legature. Inoltre, si tratta di un codice particolarmente notevole per le forme di mensuralismo ivi

conservate: la sequenza *Stabat Mater* a tre voci non ha trovato concordanze con fonti edite, a differenza del *Dies irae*.

Lo *Stabat Mater* si presenta come un mottetto del XVIII secolo, con caratteristiche analoghe a una composizione proveniente dal monastero di S. Benedetto in Polignano a mare, studiato da Domenico Morgante: è altamente probabile che esso sia stato composto da un conventuale, per l'uso liturgico all'interno della comunità monastica[162]. L'autore mette in musica solo la prima strofa: le voci si muovono prevalentemente per gradi congiunti, fatta eccezione per un salto di quarta nella parte finale della voce di tenore, e per la voce di basso che prevede invece maggior movimento sin dall'inizio; è evidente l'uso prevalente della B e un isolato uso della SB.

Il *Dies irae* conservato in questo manoscritto è analogo alla composizione rilevata nel ms. 327 della Fondazione Biblioteca San Bernardino di Trento, studiato da Giulia Gabrielli: entrambi sono settecenteschi, risalgono al Settecento e sono di derivazione orale[163]; secondo Gabrielli, la melodia degli altri versetti non viene riportata perché probabilmente era la stessa melodia per terze, in questo caso trasposta alla quinta superiore per accordarsi al tono del versetto polifonico, in quanto viene cantato "a vicenda col coro in tono ordinario" (il *Dies irae* di C3, al contrario, non riporta alcuna dicitura[164]); inoltre, sottolinea l'andamento omoritmico e un "rigido sillabismo[165]", aspetti chiaramente riscontrabili anche nella nostra composizione. Una differenza riguarda la terzina messa in musica: in ms. 327 vengono musicati i versetti pari (*Quantus tremor*), in C3 quelli dispari (*Dies irae*).

Per quanto riguarda la notazione musicale, la differenza è nei valori impiegati: se il *Dies irae* di ms. 327 utilizza B e SB, il *Dies irae* di C3 è interamente composto da B. Dal punto di vista melodico, le due composizioni si assomigliano notevolmente, nonostante la tonalità di partenza sia differente (il *Dies irae* di ms. 327 è in La minore, il *Dies irae* di C3 è in Re minore); in particolare: nella voce di soprano, il primo verso è identico; il secondo si differenzia alla fine con *favilla* in C3 che scende al secondo grado e *venturus* in ms. 327 che sale al quarto grado; si discosta leggermente alla fine del terzo verso; il tenore presenta la situazione analoga al soprano, con *favilla* in C3 che scende al settimo grado e *venturus* in ms. 327 che sale al secondo grado; si discosta leggermente alla fine del terzo verso; il basso in C3 è l'unica voce notevolmente differente da ms. 327, ad eccezione di parte del secondo verso (*solvet saeculum = quando iudex est*) e del finale[166] (*cum sibilla = discussurus*).

---

[162] CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., pp. 55-56.
[163] GABRIELLI, *Il manoscritto 327*, in GOZZI, *Il canto fratto. L'altro gregoriano* cit, p. 118.
[164] *Ibidem.*
[165] *Ibidem*.
[166] FICO, *Cantus fractus* cit., p. 305.

Le cc. 32r-v riportano il Graduale *Salvos fac nos Domine*, intonato in occasione della festa in onore del Sacro Nome di Gesù: il testo coincide con quello del *Liber Usualis*; dal punto di vista musicale, presenta elementi ritmico-proporzionali legati alla prosodia. L'Alleluia che segue il versetto *Tu Domine, Pater noster* è composto da B, SB e M, che vanno a costituire il melisma sulla parola *Alleluia*, una progressione ascendente monotonale che prevede il susseguirsi di due M e una SB. Allo stesso modo, proporzionali sono le *breves* sulle parole *meum*, *sanctum*, *ejus* del secondo versetto *Laudem Domini loquetur*, nonché quelle poste in funzione ancora una volta melismatica sull'ultimo *Alleluja*, che termina anche con una B coronata; le B vanno a costituire una semplice progressione discendente per gradi congiunti[167].

L'antifona *Sanctificavit Dominus Tabernaculum suum*, che nel *Liber Usualis* viene intonata *In Dedicatione Ecclesiae*, è utilizzata nell'Antifonario C3 *In Festo Translationis Almae Domus B. Mariae Virginis*, facendo essa parte del relativo Ufficio. Interessante è il melisma sulla parola *Dominus*, che termina con due B coronate, in cui le figure sono utilizzate proporzionalmente, con il modulo già visto nell'*Alleluia* del Graduale, ovvero la progressione di due M e una B; anche in questo caso si tratta di una progressione discendente.

Infine, c. 51v propone l'invitatorio al Mattutino dell'Ufficio, *Salvatorem mundi in domo virginis*: anche in questo caso, il compositore impiega esclusivamente B e SB[168].

[167] FICO, *Cantus fractus* cit. p. 297.
[168] *Ivi*, pp. 300-302.

3. C6.

Antifonario

Sec. XVI

I-ADFd, Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive [I-II] – CL cc.; cartulazione in cifre romane in inchiostro rosso nel solo verso; cc. IV, XXXV, LXXI, LXXII sono state asportate; c. VII non riporta la cifra romana.

DIMENSIONI: 430x350 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7-8 tetr. di 230x25 mm, rigatura ad inchiostro rosso 320x230 mm; c. XXVv: 8 tetr. di cui l'ultimo di 320x25 mm; c. XVIv: 8 tetr. di cui l'ultimo di 310x20 mm; c. XXVIIr: 8 tetr. di cui l'ultimo di 315x20 mm; c. XXXv: 8 tetr. di cui l'ultimo di 330x20 mm, poco visibile un ulteriore tetragramma; c. XXXIv: 8 tetr. di cui l'ultimo di 315x20 mm; cc. XXXVIIIv, XLr-v, XLIr: 2 tetragrammi aggiuntivi poco visibili.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali delle antifone in rosso o in blu; rubriche in rosso e nero; indicazioni di salmi, responsori e versetti in rosso; c. VIIr: angelo coronato e figura antropomorfa; iniziali ornate con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Fa diesis; Sol diesis); forme di mensuralismo a c.XXXIXr-v, con uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; piatti deteriorati in cartone e ricoperti in pelle; strappi e tagli; disegni antropomorfi.

ANNOTAZIONI: l'indice delle festività originario è stato sostituito nella prima carta di guardia da una redazione del copista.

BIBLIOGRAFIA: CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., pp. 14-16; FICO, *Cantus fractus* cit., pp. 338-339.

L'Antifonario C6 fa parte del nucleo dei manoscritti cinquecenteschi dell'Archivio: esso copre il tempo liturgico che va dalla Domenica di Pasqua al 1° novembre. Alla c. XXXIXr è trascritto il responsorio *In toto corde meo*: il termine *repellas* presenta una breve progressione discendente per gradi congiunti, la stessa segnalata negli esempi citati in C3. Allo stesso modo, sul termine *cantabimus* nel versetto *Hymnum cantate nobis* di c. XXXIXv si costruisce una breve progressione

discendente per gradi congiunti, costituita dalla successione di quelle che potremmo identificare come una B e due SB[169].

[169] FICO, *Cantus fractus* cit., p. 359.

4. C5.

Innario

Sec. XVII

I-ADFd, Archivio della Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive [I-II-III-IV-V] - 46 cc.; cartulazione coeva in cifre arabe in inchiostro nero nell'angolo sup. est., del solo recto; inserite due trascrizioni tra 21v e 22r, 26v e 27r, e una carta, segnata con 45bis, tra 45v e 46r; c. 46v incompleta.

DIMENSIONI: 450x350 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. di 310x28 mm, specchio rigato ad inchiostro rosso di 330x310 mm; cc. III-IV: 8 tetr. di 230x23 mm, specchio rigato ad inchiostro rosso di 343x230 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali degli inni ornate con motivi floreali o decorate in blu e in rosso; rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); corone; uso di L, B, SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; macchie; tagli, rinforzi con tasselli in carta, cucitura rinforzata per tutta la lunghezza con tasselli in carta; l'inchiostro ha corroso la carta.

ANNOTAZIONI: la prima carta di guardia riporta a penna l'indice delle festività, affiancati talvolta dall'inno corrispondente; la seconda guardia riporta *Sacrorum Hymnorum Modulatio*, i primi due termini in rosso, l'ultimo in nero.

BIBLIOGRAFIA: CHIARULLI, *I codici liturgici* cit., p. 41; FICO, *Cantus fractus* cit., p. 22.

L'Innario C5 contiene gli inni dell'Ufficio delle Ore di tutte le festività dell'anno liturgico del *Proprium de Tempore* e dei Santi. Ciò che caratterizza questo codice è l'attenzione del copista alla prosodia: inoltre, sono presenti composizioni in metro giambico, trocaico e più raramente dimetro cretico[170].

[170] FICO, *Cantus fractus* cit., p. 35.

5. A8.

Antifonario

Secc. XVII-XVIII (?)

I-ANDad, Biblioteca Diocesana “San Tommaso d’Aquino”, Andria (BAT)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. II – 254 – II (cc. di guardia recenti); cartulazione recente (attribuibile alla fase di restauro) a matita al centro del margine est. in cifre arabe; paginazione a matita nell’angolo sup. est. non sempre visibile nelle ultime cc. che numera con cifre arabe da 1 a 508.

DIMENSIONI: 445 x 307 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. a inchiostro rosso (pp. 1-426); 6 pent. a inchiostro rosso (pp. 427-507). Specchio rigato per tetr.: 320x250 mm; specchio rigato per pent.: 346x248 mm.

SCRITTURA: scrittura minuscola che indica il carattere romano a stampa: mano A nelle pp. 1-499, mano B nelle pp. 500-507.

DECORAZIONE: lettere iniziali in inchiostro rosso, alcune in inchiostro nero e altre riccamente ornate in inchiostro verde con motivi vegetali e animali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature e corone; alterazioni (Si bemolle; Mi bemolle; Si bequadro; Do diesis; Do bequadro; Fa diesis; Sol diesis; La bemolle); notazione mensurale alle pp. 50-59, 427-499, 500-507; passi a due voci alle pp. 85, 462 e 466; brani a 2 voci alle pp. 451-458; brano a 3 voci in mano e notazione seriore alle pp. 219-220; uso di B, SB, Mn, Smn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: legatura moderna in pelle scura su assi confezionata all’atto del restauro, con quattro nervi sul dorso e due chiusure in metallo; restaurato presso il laboratorio dell’Abbazia di S. Maria della Scala a Noci, in buone condizioni a eccezione degli strappi ai margini esterni.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I codici manoscritti* cit., p. 54.

Il manoscritto contiene i canti dell’Ufficio dalla Concezione e Natività della Beata Vergine Maria alla Santissima Trinità; una sezione dedicata al repertorio del *Credo*; si conclude con il Responsorio per San Nicola da Tolentino. L’Antifonario presenta prevalentemente una notazione quadrata nera su tetragramma rosso; tuttavia, alcune sezioni sono in notazione mensurale e polifonica. Si evidenziano: uno spontaneo passaggio dal pentagramma al tetragramma durante l’uso della notazione mensurale a

p. 508, nel responsorio dedicato a San Nicola da Tolentino (l'ipotesi è che l'estensione della melodia non necessitasse dell'uso di un ulteriore rigo; infatti, viene eliminato il rigo superiore); l'uso della polifonia su notazione quadrata nera o segnalazione di melodia alternativa, indicata con inchiostro rosso a p. 85; la conferma dell'uso della notazione mensurale (su pentagramma) per il repertorio del Credo alle pp. 427-496; l'uso della polifonia con notazione mensurale (su pentagramma), indicata con inchiostro rosso nel *Credo*. Quest'ultima viene utilizzata nei passi fondamentali che esprimono il dogma nella sua parte cristologica e pneumatologica ("Et ex Patre natum"; "Et incarnatus est"; "Per quem omnia facta sunt"; "Et vitam venturi saeculi, Amen"); la chiara indicazione di prassi esecutiva a pp. 451-466: il copista indica chiaramente come desidera che il *Credo* sia eseguito: una linea melodica di basso è affidata a coppie di cantori (*Duo*/*Alio Duo*) che si alternano fino al momento cristologico della Passione, in cui le voci cantano polifonicamente (il procedimento prosegue per tutto il canto, alternandosi a momenti corali indicati dalla parola *Chorus*); l'uso di notazione moderna su tetragramma a pp. 219-220 nel *Christus factus est*. Quest'ultimo canto si trova alla fine dell'Ufficio delle Tenebre, che si chiude con la sua versione in notazione quadrata nera. Ad essa, si aggiunge un *Christus factus est* a tre voci: è da attribuire a una mano seriore; la composizione è armonicamente molto semplice. L'attenzione deve essere posta sulla scelta di comporre polifonicamente proprio questo canto: in questo caso, si configura come preghiera di chiusura del Venerdì Santo, giorno del compimento della Passione, come testimonia il testo impiegato fino all'espressione "mortem autem crucis"; la polifonia potrebbe essere l'espediente utilizzato dal compositore per esaltare il momento della compiuta morte di Cristo. Inoltre, ci rimanda a un'altra prassi ampiamente attestata in Terra di Bari, ovvero il canto polifonico dell'Ufficio delle Tenebre (22, 26, 35, 70).

Il *Credo* a p. 467 corrisponde a 345VAR (B); quello a p. 474 corrisponde a 618 (M), 178 (B), 53 (G).

6. A6.

Graduale

Ante 1570

I-ANDad, Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT)

Manoscritto membranaceo di complessive cc. I, 129, I (cc. di guardia cartacee recenti); cartulazione romana a inchiostro rosso al centro del margine est.; cartulazione in cifre arabe a inchiostro nero nell'angolo inf. est.; cartulazione recente (attribuibile alla fase di restauro) a matita al centro del margine est. in cifre arabe.

DIMENSIONI: 563x400 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso; rigatura a secco con doppie linee verticali ai lati dello specchio di scrittura e 6 coppie di righe orizzontali contenenti le linee di scrittura; specchio rigato: 441x296 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: rubriche in inchiostro rosso; iniziali in rosso e blu in riquadro del colore opposto.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barra di divisione per incisi musicali; notazione mensurale: *Credo cardinalis* (cc. 127v-128r) con L, B, SB isolate su sillaba, M e *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: restaurato presso il laboratorio dell'Abbazia di S. Maria della Scala a Noci; mutilo delle cc. 1 (introito della I domenica di Avvento), 37 (introito, salmo e inizio graduale della III messa di Natale), 67-74 (fine della domenica di septuagesima, domenica di sexagesima e quinquagesima, introito del Mercoledì delle Ceneri), 90 (s. Stefano), 121 (Gloria); asportazione delle iniziali decorate e carte mutile di alcune parti; legatura moderna confezionata all'atto del restauro, con cinque nervi sul dorso e due chiusure in metallo;

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I libri manoscritti* cit., pp. 74-75.

CONTENUTO: Proprium de tempore (c. 2*r*) dalla I domenica di Avvento (fine dell'introito *Ad te levavi*) al Venerdì Santo; Proprium sanctorum: S. Stefano; S. Giovanni; SS. Innocenti; S. Tommaso martire; S. Silvestro papa e confessore; conversione di S. Paolo; Purificazione (o benedizione delle candele); S. Benedetto; Annunciazione di Maria. Canti dell'Ordinario. La c. 140v contiene il *Credo cardinalis* corrispondente a 279 (M).

7. Ms. 6.

Missae et officia sanctorum/Credo

Secc. XVIII-XIX (?)

I-ANDad, Biblioteca Diocesana "San Tommaso d'Aquino", Andria (BAT)

Manoscritto cartaceo di carte complessive pp. 237 (in realtà 181 per la caduta di 54 pp. numerate); paginazione moderna a matita nell'angolo sup. est. che numera con cifre arabe da 3 a 237.

DIMENSIONI: 360x248 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 5, 6, 7, 8 o 9 tetr. a inchiostro rosso; specchio rigato di 306x216 mm (p. 1), di 335x216 mm (da p. 2), di 280x210 mm (p. 157), di 344x210 mm (p. 163), di 334x232 mm (p. 175), di 310x222 mm (p. 195).

SCRITTURA: scrittura minuscola che imita il carattere romano a stampa.

DECORAZIONE: lettere iniziali in inchiostro rosso o nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Fa diesis; Do diesis, Sol diesis); legature; notazione mensurale nei *Credo* a cc. 58-84, 116-119, 145-149 e nelle pp. 168-237; uso di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis*, *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: il codice si presenta in cattivo stato a causa di una legatura molto logora, nella parte anteriore staccata dal corpo del codice; tuttavia, all'interno non è compromessa la leggibilità; legatura in pelle scura su assi di legno con rinforzi sul dorso e sugli angoli esterni; decorazioni a secco sulle coperte.

ANNOTAZIONI: a p. 77 sottoscrizione datata del copista: "a 2 Ianuarii 1761 D. Richardus cannonicus scribebat"; sull'ultimo tetragramma del primo *recto* (p. 3): 'Collegiata S(anct)i Nicolai', a p. 191 'Composizione del fu D. Tommaso Marziani Preposito di questa Collegiata Curata Chiesa di S. Nicola di Andria'. Il codice fu dunque utilizzato, come l'Antifonario A7 della stessa biblioteca, nella collegiata di San Nicola di Andria.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I libri manoscritti* cit., pp. 82-83.

CONTENUTO: Primi vespri, Messa e Ufficio della Beata Vergine Maria Addolorata; Ufficio di S. Riccardo; Messa di S. Luigi Gonzaga; Messa di S. Pulcheria; sezione di 5 *Credo* (pp. 58-113); Messa di S. Gabriele Arcangelo; *Credo* (pp. 116-119); Ufficio e Messa del SS. Cuore di Gesù; Ufficio e

Messa di S. Elia Profeta; Ufficio e Messa di S. Giuseppe Calasanzio; Messa e Ufficio di S. Giuseppe da Copertino; *Credo* (pp. 145-149); Messa di S. Giovanni Canzio; Messa di S. Raffaele Arcangelo; Messa di S. Girolamo Miani; Ufficio e Messa di S. Maria de Cervellione; Ufficio e Messa del Redentore; Ufficio e Messa della Beata Vergine Maria Addolorata; Ufficio e Messa della Maternità della Beata Vergine Maria; Ufficio e Messa della Purità della Beata Vergine Maria; Antifone per le ferie dal martedì dopo la domenica di Sessagesima (commemorazione della domenica di Passione) al lunedì successivo alla domenica di Quinquagesima; Ufficio e Messa De clavis et lancea Domini; Ufficio Sacrorum quinque vulnerum Domini nostri Iesu Christi; Ufficio e Messa del Preziosissimo Sangue di nostro Signore Gesù Cristo; Ufficio e Messa della Sacratissima Sindone di nostro Signore Gesù Cristo.

I *Credo* contenuti in questo manoscritto rispettano per la prosodia del testo, senza rinunciare a melismi ornamentali (pp, 72, 116, 143) costituiti da progressioni ascendenti e discendenti e da pattern ritmici ben definiti che, spesso, enfatizzano termini di rilievo: il *Credo* a p. 85 è riccamente ornato e presenta pattern di B con *punctum augmentationis* + Mn + Mn + Mn + B + Mn (Re, Do, Si, La, Si, Sol/Do, Si, La, Sol, La, Fa/Si, La, Sol, Fa, Sol, Mi/La, Sol, Fa, Mi, Fa, Re, *Jesum*), nonché la ripetizione testuale delle espressioni "factus est", "sepultus est"; il *Credo* a p. 77 riporta SB + SB che procedono per terze discendenti (Mi, Do/Re, Si/Do, La/Si, Sol), B + Mn + Mn discendenti (Mi, Re, Do/Re, Do, Si/Do, Si, La/Si, La, Sol), l'espressione "ascendit in coelum" con pattern SB + SB + SB + SB ascendente (Sol, Fa, Sol, La/Si, La, Si, Do/Re, Do, Re, Mi), B con *punctum augmentationis* + SB per terze discendenti (Fa, Re/Mi, Do/Re, Si). E ancora: il *Credo* a p. 82 è costituito da numerosi melismi costituiti da B + B per terze discendenti (Re, Si/Do, La/Si, Sol), B con *punctum augmentationis* + SB + SB + SB discendenti (Fa, Mi, Re, Do/Re, Do, Si, La), B + SB + SB + SB + SB con terze discendenti (Fa, Mi, Re, Mi, Do/Re, Do, Si, Do, La), B + SB + Mn + Mn discendenti (Fa, Mi, Re, Do/Re, Do, Si, La/Si, La, Sol, Fa).

Infine, la sezione di pp. 168-237 conferma il rispetto della prosodia del testo, con SB sulla penultima sillaba di parole sdrucciole; la figurazione B con *punctum augmentationis* + SB + B si evidenzia anche con funzione ornamentale per creare progressioni discendenti per gradi congiunti e per terze.

8. Ms. 16.

Kyriale/Credo

Sec. XVIII

I-ANDad, Biblioteca Diocesana “San Tommaso d’Aquino”, Andria (BAT)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. [1], 102; paginazione in cifre romane a inchiostro nero al centro del margine sup.

DIMENSIONI: 440x307 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6-7 tetr. a inchiostro rosso; specchio rigato: 346x240 mm.

SCRITTURA: scrittura minuscola che imita il carattere romano a stampa.

DECORAZIONE: lettere iniziali dei versetti in inchiostro rosso; di dimensioni maggiori e in inchiostro nero i capilettera dei *Credo*, alcuni riccamente decorati, con decorazioni geometriche riempite da inchiostro giallo, altri del tutto semplici.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Fa diesis; Sol diesis); notazione mensurale per i *Credo*; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: il codice si presenta in cattivo stato a causa di una legatura molto logora; legatura in pelle scura su assi di legno; decorazioni a secco sulla coperta anteriore appena visibili; il contenuto non è sempre del tutto chiaro poiché l’inchiostro è penetrato dal *recto* al *verso*; alcune carte sono macchiate e consumate.

ANNOTAZIONI: a matita sul marg. int. di p. 25 accanto all’*incipit* del *Credo* l’annotazione ‘Ortolano’.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I libri manoscritti* cit., pp. 77-78.

CONTENUTO: canti dell’Ordinario. Comprende i seguenti *Credo*:

p. 1: a due voci, per T e B; andamento omoritmico; rispetto della prosodia del testo;
p. 13: corrisponde a 618 (M), 178 (B), 53 (G);
p. 17: a due voci, per T e B nel passo “et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est”; rispetto della prosodia del testo;
p. 25: a due voci, per T e B; corrisponde a 41 (G) e 41.2 (G);
p. 43: corrisponde a 497 (M) e 23 (B);

p. 52: rispetto della prosodia del testo; pattern con ritmo ben definito: B + SB + SB, discendente (Si, La, Sol/La, Sol, Fa/Sol, Fa, Mi/Fa, Mi, Re); B con *punctum augmentationis* + Mn + SB + SB (Re, Mi, Fa, Re/La, Si, Do, La);

p. 63: *Credo Angelorum*;

p. 66: corrisponde a 195 (M), 155 (B), 2 (G);

p. 71: rispetto della prosodia del testo; progressioni ascendenti su *ascendit* e *resurrexit*; discendenti su *descendit*;

p. 77: rispetto della prosodia del testo;

p. 84: rispetto della prosodia del testo; *Amen* con lungo melisma costituito da un pattern di B (La, Sol, La, Mi, La, Sol, La, Mi/Do, Si, Do, Sol, Do, Si, Do, Sol/La, Sol, La, Mi, La, Sol, La, Mi);

p. 90: rispetto della prosodia del testo; pattern di B con *punctum augmentationis* + SB + SB + SB (Re, Do, Si, La/Si, La, Sol, Fa/Sol, Fa, Mi, Re); progressione ascendente su *ascendit*;

p. 96: corrisponde a 107 (M).

9. Tab. Dipl. 162.

Graduale

Sec. XVI

I-BAas, Archivio di Stato di Bari

Frammento membranaceo in scrittura gotica, proveniente da un graduale e contenente parte del *Credo IV* del *Graduale Romanum*. Il testo con notazione quadrata nera comincia da "[…]mnia facta sunt" e prosegue fino a "sub Pontio".

Sul verso: "1721". Dalla cartella: "Copertina al volume del 1721 di Brizio Salvatore, notaio in Gravina".

Pergamena (mm. 640x438), restaurata, vergata in inchiostro nero con capilettera in inchiostro rosso e verdeazzurro; 5 tetragrammi si alternano a 5 righe di testo, sul recto e sul verso; chiave di Do; custos; barre di divisione per incisi musicali; notazione musicale quadrata mensurale, con presenza di valori tracciata in inchiostro nero su tetragramma rosso; uso di B e SB; nota dorsale; si tratta della carta successiva ("63") a quella della perg. n. 164 ("2"), entrambe appartenenti, come quella ("68") della perg. n. 163, ad uno stesso codice.

BIBLIOGRAFIA: ARCHIVIO DI STATO DI BARI, *Pergamene. Tabulario diplomatico. Frammenti di codici (pergg. 150-175). Inventario*, a cura di Carmela Desantis, 2013, p. 11.

10. Tab. Dipl. 163.

Graduale

Sec. XVI

I-BAas, Archivio di Stato di Bari

Frammento membranaceo in scrittura gotica, proveniente da un graduale e contenente una variante musicale del Credo IV del *Graduale Romanum*. Sul verso: "1720". Dalla scheda: "Copertina al volume del 1720 di Brizio Salvatore, notaio in Gravina".

Pergamena (mm. 635x435), restaurata, vergata in inchiostro nero con capilettera in inchiostro rosso e verdeazzurro; 5 tetragrammi si alternano a 5 righe di testo, sul recto e sul verso; chiave di Do; custos; barre di divisione per incisi musicali; notazione musicale quadrata mensurale, con presenza di valori tracciata in inchiostro nero su tetragramma rosso; uso di B e SB; nota dorsale; presenta la numerazione antica ("68") che la ricollega al medesimo codice delle pergamene nn. 162 e 164.

BIBLIOGRAFIA: ARCHIVIO DI STATO DI BARI, *Pergamene. Tabulario diplomatico. Frammenti di codici (pergg. 150-175). Inventario*, a cura di Carmela Desantis, 2013, p. 11.

11. Tab. Dipl. 164.

Graduale

Sec. XVI

I-BAas, Archivio di Stato di Bari

Frammento membranaceo in scrittura gotica, proveniente da un graduale e contenente il Credo IV del *Graduale Romanum*. Sul verso: "1723". Dalla scheda: "Copertina al volume del 1723 di Brizio Salvatore, notaio in Gravina".

Pergamena (mm. 645x440), restaurata, vergata in inchiostro nero con capilettera in inchiostro rosso e verdeazzurro; 5 tetragrammi si alternano a 5 righe di testo, sul recto e sul verso; chiave di Do; custos; barre di divisione per incisi musicali; notazione musicale quadrata mensurale, con presenza di valori tracciata in inchiostro nero su tetragramma rosso; uso di B e SB; nota dorsale; si tratta della carta precedente (“62”) a quella della perg. n. 162 (“63”), entrambe appartenenti, come quella (“68”) della perg. n. 163, ad uno stesso codice.

BIBLIOGRAFIA: ARCHIVIO DI STATO DI BARI, *Pergamene. Tabulario diplomatico. Frammenti di codici (pergg. 150-175). Inventario*, a cura di Carmela Desantis, 2013, p. 12.

12. A5.

Kyriale-Sequenziario

Sec. XVI

I-BAn, Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi", Bari

Manoscritto membranaceo di complessive cc. I – 48 – I (le cc. di guardia sono cartacee e inserite in fase di restauro); paginazione in cifre arabe a matita nell'ang. sup. est. del solo *recto*; cartulazione antica in inchiostro nero, che numera nelle prime 8 cc. da 161 a 168 (è possibile che esistesse una parte antecedente, probabilmente un Graduale).

DIMENSIONI: 535x375 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 390x242 mm; rigatura a piombo per le linee verticali singole a destra e a sinistra dello specchio, a secco per le altre.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: assenti; lettere iniziali di ogni versetto in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); notazione mensurale nei *Credo*; uso di B, SB, Mn, *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: restaurato; strappi o angoli erosi; legatura in pelle marrone su assi di legno; 5 nervi sul dorso visibili anche internamente fra la controcoperta e le cc. di guardia anteriore e posteriore.

ANNOTAZIONI: sulla controcoperta è scritto a matita "carte 48" e "Ms A 5"; quest'ultima indicazione è riportata anche al centro del marg. sup. della c. 1*r*.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *Kyriale-Sequenziario* cit., pp. 1-3.

CONTENUTO: 6 formulari (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*) per le diverse tipologie di Messa (tav. 1), di cui il primo mutilo del *Kyrie* e di parte del *Gloria*; 9 intonazioni di *Credo*; 9 sequenze per le diverse tipologie di Messa; tre formulari per la benedizione dell'acqua; un formulario di mano posteriore incompleto (*Kyrie* e parte del *Gloria*)

Di seguito, si indicano le corrispondenze dei *Credo* con le fonti edite:

c. 12r: *Credo Cardinalis*;
c. 14r: 225 (M) e 130 (B);

c. 16r: le figure notazionali rispettano la prosodia del testo;

c. 18r: 51 (M);

c. 20r: 234 (B), 7a (G), 25 (G);

c. 22r: 266 (M) e 520 (B);

c. 24r: 557VAR (B);

c. 26r: 218 (M) e 50 (B).

13. A9.

Graduale

Post 1746-1861

I-BAn, Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi”, Bari

Manoscritto cartaceo semimanoscritto di complessive cc. 22r + 43v + 6v; cartulazione coeva in cifre arabe in inchiostro nero nell’angolo sup. est., del solo recto.

DIMENSIONI: 520x370 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 5-6 pent. in inchiostro rosso, specchio rigato ad inchiostro rosso di 420x340 mm.

SCRITTURA: caratteri a stampa.

DECORAZIONE: iniziali in rosso con ornamenti in nero; rubriche in rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e di divisione metrica; indicazione metrica (3/2 e C); legature e corone; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis); mensurale a cc. 3v-11r, 12v-14v, 15v-19v, 20v-21r; uso di B, SB, Mn, SMn, Cr, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; restaurato. Piatti in legno con rivestimento in pelle con borchie e intaglio geometrico.

Contenuto: Proprio di San Vincenzo de’ Paoli, Messa dei Defunti, Assunzione della Beata Vergine Maria e Natività del Signore. Si veda il paragrafo 6.1. “Case studies”.

14. A10.

Antifonario

Sec. XVIII

I-BAn, Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi”, Bari

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 269v; cartulazione coeva in cifre arabe a matita nell’angolo sup. est., del solo recto; cartulazione romana in angolo sup est del solo recto in inchiostro rosso.

DIMENSIONI: 460x350 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. inchiostro rosso; specchio rigato ad inchiostro rosso di 355x295 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali delle antifone, dei responsori e dei versetti in rosso e in blu; rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); uso di corona su B *caudata* seguita da SB su parole sdrucciole: segue l’accentazione del testo.

FILIGRANA: “D. Giovanni G.”.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; restaurato; piatti in legno con rivestimento in pelle e borchie, chiusura in metallo.

CONTENUTO: Proprium de Tempore, Commune Sanctorum.

15. s.s.

Intonationes Chorales

Post 1746-1861

I-BAn, Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi”, Bari

Manoscritto cartaceo di complessive 95 pp.; cartulazione coeva in cifre arabe a inchiostro nero nell’angolo sup. est., di recto e verso.

DIMENSIONI: 162x110 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. Inchiostro rosso, specchio rigato ad inchiostro rosso di 124x79 mm.

SCRITTURA: corsiva.

DECORAZIONE: iniziali in rosso; rubriche in rosso, indice in inchiostro nero.

NOTAZIONE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e di divisione metrica; legature e corone; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Fa diesis; Sol diesis; Sol bequadro; Mi bemolle; Mi bequadro; notazione moderna su tetr. rosso a pp. 70-79; indicazione metrica (3/2 e 3/4); uso di B, SB, Mn, SMn, Cr, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo; piatti in cartone con rivestimento in pelle con contorno dorato.

CONTENUTO: intonazioni; *Missa solemnsis Quinti Toni*; litanie maggiori; inni per i Secondi Vespri dell’Ufficio di S. Vincenzo de’ Paoli, in due versioni, a due voci; inno *Ave Maris stella* in due versioni, a due voci; “canzoncine”: *Ecco giunto il bel momento*; *Rendimi il Figlio mio*; *In questo giorno amabile*, a due e tre voci. Si veda il paragrafo 6.1. “Case studies”.

16. B.

Graduale

Ante 1570

I-BARad, Biblioteca Diocesana “Pio IX”, Barletta (BAT)

Manoscritto membranaceo composito di complessive cc. II, 275, XVII, II (cc. di guardia cartacee recenti); cartulazione in cifre romane in inchiostro rosso al centro del margine destro, dalla c. 4 (numerata 6) alla c. 247 (numerata 249), non sempre visibile per la forte rifilatura delle cc; cartulazione in cifre arabe riportata sopra o sotto la precedente, presente dalla c. 2 (numerata 4) alla c. 275 (numerata 277); cartulazione a matita in cifre arabe, prodotta in fase di restauro, nell’angolo inf. est. in cifre arabe da 1 a 292, comprendente l’appendice cartacea di 17 cc.

DIMENSIONI: mm 307 x 442 ca.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7-8-9 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato di 254x347 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali in rosso e blu; capilettera ornati con motivi floreali e istoriate con miniature che raffigurano scene della vita di Gesù, eseguite nei colori azzurro, arancio, rosa, rosso e oro, arricchite da fregi sottoforma di fogliami stilizzati, testine e soggetti animali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); mensurale nel *Credo* di cc. 275-277; uso di L, B, SB isolate su sillaba, Mn.

STATO DI CONSERVAZIONE: restaurato dal laboratorio Raimondo Milio (timbro sulla controcoperta post.); segni di consunzione, lacune; rinforzi; legatura moderna in cuoio marrone confezionata all’atto del restauro, con cinque nervi sul dorso e cinque borchie in ottone agli angoli e al centro delle coperte.

ANNOTAZIONI: sulla prima carta è scritta a matita la lettera B con cui si identifica il codice; in tutto il codice, poi, sono presenti annotazioni in inchiostro nero relative al contenuto dei canti o indicazioni contenutistiche che rimandano ad altre carte; si nota inoltre alle cc. 57*v* e 122*r*-*v* il disegno in nero o in rosso di una mano con indice teso ad indicare alcuni brani sui quali operare delle variazioni.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I libri manoscritti* cit., pp. 94-98; CIOFFARI – DIBENEDETTO, *I codici liturgici in Puglia* cit., p. 358.

La creazione del codice prima del 1570 è confermata anche dalla presenza di diversi introiti, graduali, ecc. per ciascuna categoria del *commune sanctorum*, che dopo la riforma invece è caratterizzato dalla fissazione di precisi formulari.

CONTENUTO: Proprium de Tempore (c. 1r) dalla I domenica di Avvento alla XIII Domenica di Pentecoste; Proprium sanctorum; Commune sanctorum; Messa dei defunti; Ordinario; *Credo* con caratteristiche mensurali (c. 275r). Appendice cartacea: antifona *Vidi aquam egredientem*, indice.

Il *Credo* conservato in questo manoscritto corrisponde a 37 (M), 483 (B) e 15 (G): le figure notazionali impiegate rispettano la prosodia del testo.

17. 6c.

Graduale

Sec. XVIII

I-BISs, Biblioteca Diocesana “S. Tommaso d’Aquino”, Bisceglie (BAT)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. I, 222, I (cc. di guardia); paginazione in inchiostro nero nell’angolo sup. est.

DIMENSIONI: 415x302 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 10 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 362x229 mm.

SCRITTURA: caratteri romani in inchiostro nero.

DECORAZIONI: assenti; rubriche e iniziali in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e di divisione metrica; legature e corone; indicazione metrica (3/4 e C tagliato); indicazione di agogica (*Largo*); alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Mi bemolle; La bemolle; Sol bemolle; Do diesis; Sol diesis); notazione mensurale alle pp. 41-61; uso di B, SB, Mn, SMn, Cr, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; legatura originale in pelle piuttosto graffiata e consunta con cinque borchie in ottone agli angoli e al centro delle coperte.

ANNOTAZIONI: allegati tre foglietti contenenti elenchi di ‘*Festa mobilia*’ datati 1908, 1912 e 1913.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I libri manoscritti* cit., pp. 108-111.

CONTENUTO:

Antifonario: Commune Sanctorum, Proprium de Tempore et Sanctorum;
Graduale: Ordinarium: Proprium de Tempore et Sanctorum, *Credo VI tono* (p. 41), *Credo I tono* (p. 46, corrisponde a 613 (M)), *Credo* (p. 49), *Credo del p.mo Rossi* (p. 52); Concezione della B.V.M. (p. 56); *Sepulto Domino* a 3 voci (pp. 58-61).

Il manoscritto è interessante per la sua notazione mensurale, con indicazioni metriche e di agogica, passi polifonici a due voci nei *Credo* di pp. 41 e 52 (dogma, parte cristologica: *Et incarnatus*), in cui le voci procedono prevalentemente in modo omoritmico; ma soprattutto per la presenza di un *Sepulto*

Domino a tre voci, composto per tre bassi, per il quale non abbiamo informazioni sul possibile compositore.

Le figure notazionali impiegate nei *Credo* rispettano la prosodia del testo; sono ornati con progressioni di pattern ritmici ben definiti, sia per gradi congiunti sia per terze: SB con *punctum augmentationis* + Mn (Fa, Mi/Re, Do/Si, La/Sol, Fa; per terze: Fa, La/Sol, Si/La, Do/Si, Re/Do, Mi); SB + Mn + Mn + Mn + Mn (Fa, Mi, Re, Do, Mi/Mi, Re, Do, Si, Re/Re, Do, Si, La, Do/Do, Si, La, Sol, Si/Si, La, Sol, Fa, La); SB + Mn + Mn (La, Sol, Fa/Sol, Fa, Mi/Fa, Mi, Re).

Si tratta dell'ultimo responsorio dell'Ufficio delle Tenebre (III Notturno del Sabato Santo), rappresentativo di un momento fondamentale della Passione di Cristo: la sepoltura. Ciò che preme porre in evidenza è che le linee melodiche del canto in questione sono differenziate dal colore dell'inchiostro usato: il nero per la terza voce, il rosso per la seconda e il verde per la prima che, nell'ultimo verso si sdoppia in due (quarto tetragramma). Il sistema è stato utilizzato come espediente per facilitare la lettura delle voci che, come è possibile constatare, si alternano nel canto.

18. 6A.

Graduale

Sec. XV-XVIII (?)

I-BISs, Biblioteca Diocesana “S. Tommaso d’Aquino”, Bisceglie (BAT)

Manoscritto composito, membranaceo e cartaceo di complessive cc. XIII, 110, XXIX (sezioni cartacee); cartulazione in cifre romane in inchiostro nero nell’angolo sup. est. da 2 fino a 83, poi a matita in cifre arabe da 84 fino a 110; ultima c. di altra provenienza numerata IX; sezione cartacea iniziale non numerata; sezione cartacea finale con cartulazione in cifre romane in inchiostro nero nell’angolo sup. est. da I a XXIX.

DIMENSIONI: 415x302 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 362x229 mm.

SCRITTURA: gotica *rotunda*.

DECORAZIONI: lettere iniziali di ciascun brano alternativamente nei colori rosso e blu e con decorazioni nel colore opposto; in inchiostro nero le capitali alle cc. 64*v*, 65*r*, da 73*r* a 76*r*; rubriche in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature e corone; alterazioni (Si bemolle; Do diesis; Sol diesis; Fa diesis; Mi bemolle); indicazione metrica (C e 3/2); indicazioni di agogica (*Allegro*); mensurale nei *Credo* (cc. [X-XII*r*], 101r-102v, 110r) con L, B, SB isolate su sillaba, Mn e *ligaturae.*

STATO DI CONSERVAZIONE: il codice è molto logoro, sia nella legatura che nelle carte, stropicciate, macchiate o strappate, con l’inchiostro spesso sbiadito o cancellato e con vari strappi, ritagli e rinforzi cartacei grossolani; è mutilo di c. 1, di una c. fra 102 e 103 (fine della sequenza di Natale ed inizio della sequenza dell’Epifania) e di due cc. in fine. Le cc. 4-7 sono rilegate dopo c. 11. C. 18 della sezione finale mutila della metà superiore; legatura in pelle marrone su assi di legno con cinque nervi sul dorso; rinforzi cartacei.

ANNOTAZIONI: sulla controcoperta anteriore è scritto a matita «Ritrovato in S. Croce insieme con le pergamene provenienti dall’archivio della Cattedrale, trasferite in S. Croce durante i restauri della Cattedrale». La creazione del codice prima del 1570 è confermata (oltre che dalle correzioni su indicate) anche dalla presenza di diversi introiti, graduali, ecc. per ciascuna categoria del *Commune Sanctorum*, che dopo la riforma invece è caratterizzato dalla fissazione di precisi formulari.

BIBLIOGRAFIA: CORMIO, *I libri manoscritti* cit., pp. 120-125.

CONTENUTO:

a) **Sezione cartacea (non numerata):** c. 10r, *Credo* in canto fratto che corrisponde a 613 (M);

b) **Sezione pergamenacea antica (sec. XV):** Proprium Sanctorum, Commune Sanctorum, Ordinario: *Credo ecclesiae* Vat. I (c. 101r); Sequenziario (c. 102v); *Credo regis* (c. 110r) che corrisponde a 319 (M), 247 (B), 3 (G);

c) **Sezione cartacea datata in fine 1793**: c. 7v: *Credo*; c. 19v: *Credo* che corrisponde a 618 (M); c. 21v: *Credo*; c. 23v: *Credo* che corrisponde a 430var (M).

Il *Credo* a c. 10r presenta interessanti pattern ritmici: SB con *punctum augmentationis* + Mn, discendente (La, Si/Sol, La/Fa, Sol); B + Mn + Mn + Mn + Mn, discendente (Si, Do, Si, La, Sol/La, Si, La, Sol, Fa/Sol, La, Sol, Fa, Mi/Fa, Sol, Fa, Mi, Re) e viceversa Mn + Mn + Mn + B (Si, La, Sol, La, Fa/La, Sol, Fa, Sol, Mi/Sol, Fa, Mi, Fa, Do); SB con *punctum augmentationis* + Mn, ascendente per terze (Re, Fa/Mi, Sol/Fa, La/Sol, Si, su *facta sunt* e su *ascendit*). Inoltre, il passo fondamentale del dogma "et incarnatus est de Spiritu Santo ex Maria Virgine et homo factus est", è intonato a due voci, che procedono in modo omoritmico. L'espressione "Homo factus est" è antifonale con pattern ritmico discendente B + B + SB + SB + B (La, Sol, Fa, Mi, Re/Re, Do, Si, La, Sol/Sol, Fa, Mi, Re, Do/Do, Si, La, Sol, Fa).
I *Credo* a cc. 7v, 19v, 21v, 23v si distinguono per progressioni di coppie di B legate tra loro, ascendenti e discendenti, sia per gradi congiunti sia per terze; le figure notazionali impiegate seguono la prosodia del testo. In particolar modo, il *Credo* a c. 23v presenta una indicazione "a due" nel passo "et incarnatus est…et homo factus est": è il più ricco di melismi, così come attestato dal lungo ornamento melodico su *resurrexit*, che enfatizza il significato del testo.

19. 03.

Corale

Secc. XVII-XVIII (?)

I-BTad, Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA)

Codice semimanoscritto cartaceo di complessive cc. 177v; cartulazione a matita nell'ang. sup. est. del solo recto. Indice in corsivo in inchiostro nero a chiusura del codice.

DIMENSIONI: 450x300 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 5 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 395x265 mm.

SCRITTURA: caratteri a stampa.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e di divisione metrica; alterazioni (Do diesis; Fa diesis; Sol diesis; Si bemolle; Si bequadro); uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

DECORAZIONE: riccamente ornato con motivi floreali e animali; titolazione delle messe in rosso; iniziali incorniciate in rosso e decorate con animali, motivi geometrici, floreali, segni della Passione per le messe del Tempo Pasquale e raffigurazioni di paesaggi; rubriche in nero. Le miniature rappresentano prevalentemente paesaggi costieri: in particolar modo, in una di esse si distingue un vulcano in eruzione, si vede una nave a vela di grandi dimensioni e altre imbarcazioni più piccole; il paesaggio costiero presenta una città murata con edifici ben delineati, accanto al mare. Questi elementi portano a identificare con elevata probabilità il paesaggio come una rappresentazione del Golfo di Napoli, con il Vesuvio sullo sfondo. Questo tipo di raffigurazione era comune in iconografie del XVI-XVII secolo in contesti religiosi e liturgici legati al Regno di Napoli, soprattutto dopo la ripresa dell'attività del vulcano nel 1631. È difficile attribuire la paternità di queste miniature: tuttavia, l'uso di cornici geometriche con motivi a losanghe e triangoli in bianco è nero, la raffigurazione di paesaggi costieri con elementi architettonici e naturali e la combinazione di stampini per le lettere e la pittura a mano per le miniature, erano comuni nelle botteghe napoletane tra il XVI e il XVII secolo. Pertanto, è plausibile attribuire la paternità di queste raffigurazioni a una bottega napoletana attiva tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, probabilmente influenzata dalla scuola di Giovanni Battista Lama, noto per la sua abilità nella miniatura e per l'uso di paesaggi dettagliati nelle sue opere.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo, piatti in cartone con 5 borchie in metallo sia sul piatto anteriore che sul piatto posteriore.

CONTENUTO: Messe del Tempo Pasquale, dell'Avvento, per i Defunti, per l'Aspersione dell'Acqua Benedetta, per l'Epifania del Signore, per la Domenica di Passione, in Feria V Coena Domini, per la Domenica di Resurrezione, per la Domenica di Pentecoste, per le festività di Aloisio Gonzaga, dell'anniversario in Dedicatione Ecclesiae, della nascita di San Giovanni Battista; inoltre, contiene un inno per l'Epifania del Signore; le festività dei pontefici e confessori e confessori non pontefici, della nascita dei alcuni martiri, della Dedicazione di una Chiesa; i Vespri per la Messa Solenne del Sabato Santo.

I canti contenuti in questo codice presentano un mensuralismo strettamente legato alla prosodia del testo: prevale l'uso della B, con SB isolate sulla penultima sillaba delle parole sdrucciole o in funzione ornamentale. Il *Credo* a c. 46v corrisponde a una versione spiccatamente mensurale di 26 (M) e 419 (B).

20. N. 3.

Antifonario

Seconda metà del sec. XV

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto membranaceo di complessive cc. 183v; cartulazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del solo recto; ulteriore cartulazione in cifre arabe a matita nell'ang. sup. est. del solo recto; inserite cc. 127-128, cartacee, da mano seriore.

DIMENSIONI: 440x340 mm; cc. 127-128: 419x280 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 370x280 mm; 9 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato: 300x260 mm.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso o blu; alcune iniziali sono ornate con ghirigori, altre sono riempite da volti; rubriche in inchiostro rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per gli incisi musicali; mensurale su tetr. in inchiostro nero a cc. 127-128; uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; restaurato; segni di deterioramento; legatura in pelle marrone, con chiusure metalliche e 4 nervi sul dorso.

ANNOTAZIONI: fa parte di un antifonario in 3 volumi.

CONTENUTO: dalla Feria III post Pentecostes fino a In ferialibus diebus usquem ad Aventus. Contiene le cc. 127-128, mensurali per il responsorio *Ego sum panis vitae*, il responsorio *Misit me vivens Pater*, il versetto *Cibavit illum* e il responsorio *Homo quidam fecit coenam*, con il suo versetto.

Le figure notazionali impiegate seguono la prosodia del testo; tuttavia, non mancano progressioni ornamentali ascendenti e discendenti e pattern ritmici ben definiti: B + SB (Do, Si; La, Sol); B + SB + SB (Do, Re, Mi/Fa, Sol, La; Si, Do, Si/La, Si, La).

21. N. 4.

Graduale

Seconda metà del sec. XV-1628

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto membranaceo di complessive cc. 150r + Indice non leggibile a c. 150v; cartulazione in cifre romane in inchiostro rosso nel centro del margine est. del solo recto; ulteriore doppia cartulazione in cifre arabe a matita nell'ang. inf. est. del solo recto; inserite cc. 127-128.

DIMENSIONI: 400x310 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 300x230 mm.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso o blu; alcune iniziali sono ornate con ghirigori, altre sono riempite da volti; rubriche in inchiostro rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); mensurale a cc. 129r-132r e 134v (frammento di *Credo*); uso di B, SB, Mn, SMn, *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; restaurato; segni di deterioramento; legatura in pelle marrone, con chiusure metalliche e 5 nervi sul dorso.

ANNOTAZIONI: il manoscritto ha subito delle modifiche da mano seriore; il codice originale, Graduale del XV secolo, è stato redatto da "Frate Franciscus de Altamura"; una parte seriore, invece, reca l'anno 1628.

CONTENUTO: Graduale Sanctorum; oltre ai canti per le feste dei Santi, sono presenti le sequenze e due *Credo* mensurali (cc. 129r-132r; il secondo è *Credo Cardinalis*).

22. N. 6.

27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre in cantus fractus binatim

Seconda metà del sec. XVII

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 40v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 350x230 mm; c. 1r-v e c. 13r-v: 300x205 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 5 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato di 300x230 mm; c. 1r-v e c. 13r-v: 5 tetr. inchiostro nero, specchio rigato 250x205 mm.

SCRITTURA: textura quadrata.

DECORAZIONE: iniziali dei responsori ornate con motivi floreali e motivi a penna.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Fa diesis; Do diesis; Re diesis; Sol diesis; Mi bemolle); legature e corone; uso di L, B, SB, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; nonostante il restauro, l'inchiostro ha corroso la carta o traspare dal lato opposto, rendendo difficile la lettura.

CONTENUTO: Responsoriale contenente i responsori dell'Ufficio delle Tenebre a due voci. Il Responsoriale è l'originale di fine Seicento, del quale è una copia il ms. 4 (70) conservato presso l'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano (BA). Si veda il paragrafo 6.2. "Case studies".

23. N. 7.

Libro con "Antifone e responsori delle domeniche, Credi e altre cantate"

1741

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 46r; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 410x255 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato di 340x210 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: alcune iniziali sono ornate con motivi floreali in rosso, così come alcune stanghette finali; rubriche in nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; indicazione metrica (C tagliato e 3); legature; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro); mensurale (cc. 5r-39v); uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

ANNOTAZIONI: "Dominica post Epiphaniam Officium SS. Nominis Jesu duplex secunda classis. De mandato SS. […] Divina Provvide […] sub die vigesima […] 1721. A. N. N. VI. Idus Ja […] Gregoriano […] modus […]": è l'intestazione del manoscritto che, tuttavia, risulta composito. Cc. 3v-4r: dopo "Deo gratias" segue l'anno 1730; in seguito, compare il manoscritto 1724 (VI Idus Ian. 1724)

CONTENUTO: Patrocinio di S. Giuseppe (introito, graduale, offertorio, comunione); festa del SS. Nome di Gesù; Credo (cc. 19r-21r); canti dell'Ordinario (*Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*); *Credo* (cc. 24r-27r); Dominica III post Pascha (Patrocinio di S. Giuseppe, cc. 29r-35v); S. Aloisio Gonzaga; S. Filippo Neri.

Le figure notazionali impiegate nel manoscritto seguono la prosodia del testo. Il *Credo* a c. 19r presenta progressioni di pattern ritmici ben definiti: *descendit*, sequenza di B discendenti (La, Sol, Fa, La, Sol, Fa Mi, Sol, Fa, Mi, Re); *de Coeli*, B con *punctum augmentationis* + sequenza di B (Fa, Mi, Re, Mi, Fa, Re/Sol, Fa, Mi, Fa, Sol, Mi/La, Sol, Fa, Sol, La, Fa); *crucifixus*, B discendenti caudate (Re, La, Fa, Re); *tertia*, B con *punctum augmentationis* + sequenza di B (Re, Do, Si, Sol, La, Si/Do,

Si, La, Fa, Sol, La); *Amen*, lunga progressione con la stessa sequenza di *tertia* (Re, Do, Si, Do, Si, La, Sol, La, Si, Sol/Do, Si, La, Si, La Sol, Fa, Sol, La, Si/Si…/La…).

24. N. 8.

Libro appartenuto a “Don Domenico Manuzzi Bellomo da Conversano”

1748

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 102; paginazione sul recto e sul verso in cifre arabe a inchiostro nero.

DIMENSIONI: 440x270 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 pent. in inchiostro nero, specchio rigato di 400x245 mm.

SCRITTURA: minuscola umanistica.

DECORAZIONE: assenti; rubriche in inchiostro nero.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale su pentagramma; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; indicazione metrica (C tagliato); indicazioni di agogica (*Largo*, *presto*, *dolce*); legature e corone; segno di gruppetto; alterazioni (Si bemolle); uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: restaurato, rilegatura in simil pelle chiara; nonostante il restauro, il manoscritto è molto deteriorato; i buchi fatti dall’inchiostro rendono a volte difficile la lettura, soprattutto delle note.

CONTENUTO: l’indice riporta: Kyrie octavi toni cum Gloria; Credo octavi toni; Sactus ejusdem Toni; Kyrie cum Gloria quinti toni; Credo settimi toni; Sanctus et Agnus quinti toni; Credo quinti toni; Credo sexti toni; Credo 5 toni; Officium S. Joseph; Missa Patrocinij S. Joseph; Missa S. Aloysij Conzage; Missa S. Januarij; Officium SS. Trinitatis; Officium SS. Nominis Jesu; Officium Patrocinij S. Joseph; Officium Translationis Almae Domus B.M.V.; Missa ejusdem; Officium SS. Redemptoris.

Le figure notazionali impiegate nel manoscritto seguono la prosodia del testo, con progressioni ascendenti e discendenti ornamentali. Ciascun verso dei canti dell’Ordinario viene terminato con una B coronata. Un pattern che si ripete spesso nel *Credo* a p. 3 è il seguente [B + B] + B + SB + SB con la melodia [La, Si] Do, Re, Si, Do, Re, Si, Do, Re, Si, La. Altri pattern interessanti si individuano in: *Credo* a p. 21 (SB con *punctum augmentationis* + Mn: discendente su *invisibilium*, ascendente su *unum Dominum*; B con *punctum augmentationis* + SB: ascendente su *ex Maria Virgine*); *Credo* a p.

26, con indicazione di tempo “3” e, per questo, quasi interamente trocaico, così come il *Credo* a p. 30.

25. N. 9.

Libro con composizioni "del canonico Don Giovanni Palazzo"

1785-1801

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 33; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del recto e del verso.

DIMENSIONI: 400x295 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato di 360x250 mm.

SCRITTURA: cancelleresca tarda.

DECORAZIONE: assenti; rubriche in inchiostro nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature; appoggiatura; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro); *punctum augmentationis* e B su parole sdrucciole.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; restaurato con rilegatura in simil pelle chiara.

ANNOTAZIONI: la copertina originale cartacea riporta: "Del Canonico Don Giovanni Palazzo".

CONTENUTO: l'indice riporta: 18 Martii S. Gabrielis Archangeli; 19 Martii S. Joseph; Fer. VI post Dominica de Passione. Festum Septem Dolorum B.M.V.; Dominica III post Pascha Patrocinio S. Joseph; in festo SS. Trinitatis; Feria VI post Octavam Corporis Christi. Festum SS. Cordis Jesu; Dominica III Septembre. Festum Septem Dolorum B.M.V.; 10 Decembris Fest. Translationis Almae Domus; Dominica III Julii Fest. SS. Redemptoris.

26. N. 10.

27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre in canto fratto a 4 voci

Seconda metà del XVIII – inizi del XIX secolo

I-CNVs, Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 54; paginazione non presente e, pertanto, attribuita dal redattore: una pagina è costituita da due facciate, in quanto la scrittura si estende in orizzontale.

DIMENSIONI: 520x740 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 410x680 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica textualis.

DECORAZIONE: iniziali dei responsori in rosso; *repetenda* indicato con un asterisco ornamentale in rosso; indicazione del versetto in rosso; rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale a 4 voci (2 Tenori, 1 Baritono, 1 Basso); chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione metrica; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Fa diesis; Mi bemolle; Sol diesis; Do diesis); legature; uso di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis.*

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; in alcuni casi, l'inchiostro è penetrato nel retro della pagina e rende difficile la leggibilità del testo e delle figure musicali; legatura in cartone, rivestita in stoffa marrone con angoli e dorso in simil pelle nera.

CONTENUTO: 27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre a 4 voci per la Settimana Santa.

L'opera è stata composta in un periodo successivo ai *Responsori* conversanesi di fine Seicento: dal punto di vista melodico e armonico, si evidenzia un equilibrio tra stilemi tardo settecenteschi ed elementi melodrammatici, riconducendo a un compositore attivo tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, un maestro di cappella della cattedrale. Tale ipotesi è consolidata dalla presenza del manoscritto nelle carte musicali a uso del coro dei canonici, e dall'assenza di riferimenti alla retribuzione del compositore nella contabilità capitolare. Un primo riferimento all'esecuzione a 4 voci dell'Ufficio delle Tenebre risale al 1798, con l'ingaggio di un Soprano, un Contralto, un Tenore e un Basso[171]. Inoltre, "nel 1801 le musiche del Triduo vengono cantate dai chierici Pasquale Nardelli, Paolo Simone, Rocco Radicchio e Luigi la Ruccia. Nel 1802 figurano i nomi di Nicolò Caldarola,

[171] DEL MEDICO, C. E., D'ATTOMA, D., *L'Ufficio delle tenebre nell'Ottocento conversanese: un raro esempio di canto fratto a 4 voci*, Collana Crescamus 15, Conversano, 2010, p. 16.

Gaetano Fanizzi, Vitantonio la Volpe e don Giuseppe Sacchetta, tutti cantori stabili della cappella musicale della cattedrale[172]". Dunque, è possibile che l'opera sia stata composta per la Settimana Santa del 1801, con conseguente sostituzione dei precedenti Responsori: in questo periodo fu attivo il compositore conversanese e maestro di cappella della cattedrale di Conversano Ignazio Candela, almeno dal 1768 al 1803, che viene individuato come il compositore di quest'opera.

[172] DEL MEDICO, C. E., D'ATTOMA, D., *L'Ufficio delle tenebre* cit., 2010, p. 17.

27. Cod. 7.

Graduale, Antifonario

1775

I-GVNac, Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)

Manoscritto semimanoscritto cartaceo di complessive pp. 306; paginazione in cifre arabe nel centro inf. in inchiostro nero.

DIMENSIONI: 490x370 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr in inchiostro rosso; specchio rigato di 445x300 mm.

SCRITTURA: caratteri a stampa.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Do diesis; Re diesis; Fa diesis; Sol diesis; Si bemolle); uso di B, SB, Mn.

DECORAZIONE: indicazioni di festività, rubriche e iniziali in rosso, con ornamenti floreali.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; restaurato; rilegatura in pelle marrone con 5 nervi sul dorso.

ANNOTAZIONI: la p. 301 riporta: "A. R. P. L. F. Michael Angelus Bernabò. Ex Illustrissima Praedicatorum Ordinis Familia. Humilissimus Orator. Medunei commorans, impressit, cudit, ingenioseque composuit. 1775". Michele Angelo Bernabò, umilissimo oratore della illustrissima famiglia dell'Ordine dei Predicatori, residente in Modugno, stampò, incise e compose il codice in questione nel 1775.

CONTENUTO: le festività non seguono un ordine cronologico. Contiene: SS. Nominis Jesu; Sacratissimae Coronae Domini; Patrocinii S. Joseph; Translationis S. Januarii M.; S. Hieronymi Aemiliani; S. Josephi Colasanctii; S. Camilli de' Lellis; S. Josephi a Cupertino; Dolorum B. V. Mariae; S. Januarii Martyris; S. Francisci de Paula; S. Cajetani; S. Pulcheriae V. Imperatrix; S. Joannis Cantii; S. Stanislai Kostkae; SS. Nomini Jesu; De Spina D. N. J. C.; Septem dolorum B. M. V.; S. Josephi Officium; S. Gabrielis Arcangeli; Patrocinium S. Josephi; Translatio Almae Domus B. M. V.; Expectatio Partus B. M. V.; S. Raphaelis Arcangeli; Missa S. Felicis a Cantalicis; Missa S. Aloysii; S. Pantaleonis Mart.; S. Josephi a Cupertino; S. M. de Monte Carmelo; S. Mariae de Cervellione; SS. Corporis Christi Sequentia; S. Januarii M.

In questo manoscritto, le SB e le Mn sono usate sulla penultima sillaba di parole sdrucciole e per realizzare progressioni ascendenti e discendenti melismatiche. Alcune di queste, hanno un ritmo ben

definito: Mn + Mn + Mn + SB (La, Si, Do, Si/Sol, La, Si, La/Fa, Sol, La, Sol); Mn + Mn + Mn + SB + SB (Do, Si, La, Si, Sol/Si, La, Sol, La, Fa); sincopi (Mn + SB + Mn; SB + B + SB); Mn + Mn + SB + SB (Re, Mi, Re, Si/Do, Re, Do, La/Si, Do, Si, Sol); B + Mn + Mn + Mn (Fa, Mi, Re, Do/Re, Do, Si, La).

28. Cod. 8.

Corale

1864

I-GVNac, Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)

Codice semimanoscritto cartaceo di complessive pp. 93; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nel centro sup.

DIMENSIONI: 495x320 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr in inchiostro rosso; specchio rigato di 450x310 mm.

SCRITTURA: caratteri a stampa.

DECORAZIONE: iniziali nere, incorniciate da ghirigori rossi; indicazione delle festività in rosso o in nero; iniziali in rosso; rubriche in nero.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Sol diesis); uso di B e SB sulla penultima sillaba di parole sdrucciole.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo; restaurato. Rivestimento in pelle marrone, con 5 nervi sul dorso.

ANNOTAZIONI: l'ultima carta riporta nella parte inferiore: "Reverendus Sacerdos Franciscus Maverius Palombella Participans huius Cathedralis Ecclesiae composuit atque scripsit. Anno Domini 1864". Il Reverendo Sacerdote Francesco Maverio Palombella, che fa parte di questa Cattedrale, compose e trascrisse questo manoscritto nell'anno 1864.

CONTENUTO: le festività non sono in ordine cronologico. Contiene: Festum S. Mariae de Monte Carmelo; S. Felicis a Cantalicio; S. Aloisyi Conzage; Orationis D. N. J. C. in Monte Oliveti; Sacrae Lancae et Clavor D. N. J. C.; Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. C.; Sacratissimae Sindonis D. N. J. C.; SS. Cordis Jesu; Sacratissimi Cordis B. M. V.; In Solemnis SS. Redemptoris; S. Francisci Caracciolo; S. Maria de Bono Consilio; S. Alphonsi M. de Ligorio; S. Eliae Prophetae; B. Mariae Virginis Divinae Pastor Mater; Maternitatis B. M. V.; Festa Puritatis B. M. V.; In Vigilia Immaculatae Conceptionis B. M. V.; Festa Immaculatae Conceptionis B. M. V.; Officium Immaculatae Conceptionis.

29. Cod. 10.

Antifonario

1714

I-GVNac, Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)

Manoscritto pergamenaceo di complessive cc. 199r; cartulazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'angolo sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 500x320 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 5 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato di 430x240 mm.

SCRITTURA: gotica textualis formata; gotica rotunda corsiva in cc. 197v-199r, secondo copista seriore.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature; alterazioni (Si bemolle; Fa diesis); mensurale "In festo SS. Rosarij" (cc. 197v-199r), con uso di B; SB, Mn, *punctum augmentationis*.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso ornate con motivi floreali; rubriche in inchiostro rosso e nero.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; il codice è stato restaurato negli anni Duemila; legatura in pelle marrone con 4 nervi sul dorso e 5 borchie dorate sul piatto anteriore.

ANNOTAZIONI: Il copista del manoscritto è Domenico Maria Chirchigno, frate domenicano di Miglionico (MT), incaricato di redigere il codice per il Convento dei Domenicani di Giovinazzo.

CONTENUTO: Proprium Sanctorum, dalla festa di Sant'Agnese alla festa del Santissimo Rosario.

Nell'intero manoscritto si evidenziano l'uso di SB/Mn seguita da B sulla penultima sillaba delle parole sdrucciole; progressioni ascendenti e discendenti con funzione melismatica; pattern ritmici ben definiti: B + SB + B (Re, Do, Si/Do, Si, La/Si, La, Sol; oppure: Do, Si, La/Re, Do, Si/Mi, Re, Do/Fa, Mi, Re).

30. s.n.

Kyriale, Antifonario

1692 – Post 1737

I-GVNac, Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA)

Manoscritto composito cartaceo di complessive pp. 83; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'angolo sup. est.; pp. 1-5: a stampa, Kyriale, 1737; da p. 6 fino a p. 48: procede a stampa poco leggibile e, pertanto, viene prima ripassato a mano e successivamente concluso manoscritto, post. 1737; pp. 49-56: manoscritto, Missa S. Januari Episc. et Mart., post 1737; pp. 57-72: manoscritto, Ufficio dei Sette Dolori di Maria, 1692; pp. 73-83: *Credo* a stampa, continuazione del Kyriale, 1737.

DIMENSIONI: 445x335 mm; 440x305 mm (pp. 57-72).

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso nelle pagine a stampa/ricalcate a mano, specchio rigato: 390x290 mm; 8 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato: 370x270 mm (pp. 57-72).

SCRITTURA: a stampa (pp. 1-48); imitazione caratteri a stampa (pp. 49-56); gotica textura prescissa (pp. 57-72); a stampa (pp. 73-83).

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera su tetr. rosso, e nero in Ufficio dei Sette Dolori di Maria; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); mensurale su tetr. rosso in *Credo* (pp. 73-83) a stampa, corrispondente a 119 (B); uso di B e SB.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso, alcune delle quali ornate con motivi floreali; rubriche in inchiostro rosso; pp. 57-72: iniziali in inchiostro nero riccamente decorate, con motivi floreali e antropomorfi; *Amen* (p. 69) riccamente ornato in rosso.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; restaurato; legatura in pelle marrone chiaro, con 4 nervi sul dorso.

ANNOTAZIONI: A pag. 69, l'*Amen* riporta: "Exaravit R. D. Palmus Antonius Annecchinus Aquavivae Ecclesiae Sacerdos, petente R. D. Nicolao Francisco Forte ejusdem Ecclesia Presbiteri. Quod ad formam gregoriani cantus redegit R. D. Donatus Franciscus Ingellis Ecclesiae Collegiatae Aquavivensis Canonicus hoc ad usum Reverendi D. Orontii Fanella Cathedralis Ecclesiae Iuvenaciensis Canonicis. A. D. 1692". Ovvero: "Il Reverendo Don Palmo Antonio Annecchino, sacerdote della Chiesa di Acquaviva, redasse [questo manoscritto; ndr], su richiesta del Reverendo Don Nicola Francesco Forte, presbitero della medesima Chiesa. Il Reverendo Don Donato Francesco Ingellis, canonico della Chiesa Collegiata di Acquaviva, lo adattò alla forma del canto gregoriano per l'uso del Reverendo Don Oronzio Fanella, canonico della Chiesa Cattedrale di Giovinazzo. Anno del

Signore 1692". La parte relativa al 1737 è opera del Frate Giacinto Gaetano Chiurlia, Reverendo dell'Ordine dei Predicatori Domenicani, importante prelato e Vescovo di Giovinazzo.

CONTENUTO: canti dell'Ordinario per le festività della Vergine Maria fino a quelli per le Domeniche; Messa in onore di San Gennaro Episcopo e Martire; Ufficio dei Sette Dolori di Maria; *Credo*.

31. 1.

Antifonario

Post 1570

I-LOCsgm, Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA)

Manoscritto membranaceo di complessive pp. 264 – Xr-XIIIv (cartacee) come da indice a fine codice di mano seriore, probabilmente settecentesco; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del solo recto; cartulazione con numeri romani in inchiostro rosso nel centro del margine del solo verso, non sempre visibile; nello stesso punto, ulteriore paginazione in inchiostro nero, del recto e del verso; alla fine del manoscritto sono inserite carte numerate a matita con numeri romani (Xr-XIIIv).

DIMENSIONI: 385x365 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 315x274 mm; 7 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 292x245 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: rubriche in rosso; iniziali in rosso, blu o ornate con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); mensurale a p. 264 e alle cc. Xr-XIIIr (*Credo Regis*, *Credo Angelorum*, *Veni Sancte Spiritus*), con uso di L, B, rare SB su penultima sillaba delle parole sdrucciole, *punctum augmentationis* e *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; presenta rattoppi cartacei e sbavature d'inchiostro; legatura in pelle marrone leggermente usurata.

CONTENUTO: dalla I Domenica di Avvento alla XXIV Domenica dopo la Pentecoste.

32. 3.

Kyriali, Sequenziario, Antifonario

Secc. XVIII-XIX (?)

I-LOCsgm, Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA)

Manoscritto composito cartaceo di complessive cc. 32, così numerate: Kyriale I, cc. IIr-VIv; Kyriale II, c. IIr-v; Kyriale-Sequenziario III, cc. Ir-XVIv; Antifonario, cc. Ir-Xv (membranaceo); cartulazione in cifre romane in inchiostro nero nell'angolo sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: Kyriale I e II: 463x320 mm; Kyriale-Sequenziario: 520x380 mm; Antifonario S. Giorgio: 542x362 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: Kyriale I e II: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 387x262 mm; Kyriale-Sequenziario: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 422x315 mm; Antifonario S. Giorgio: 7-10 tetr. di 287x20 mm; specchio rigato ad inchiostro rosso di 409x287 mm.

SCRITTURA: umanistica; umanistica tipografica (Kyriale-Sequenziario); gotica rotunda (Antifonario).

DECORAZIONE: iniziali in rosso; titoli in maiuscolo ed ornati con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; corone; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Sol diesis; Do diesis); mensurale a cc. IVr-VIv (Kyriale I); Kyriale-Sequenziario per intero; cc. VIIr-Xr (Antifonario); utilizzo di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis*, *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; segni di deterioramento; piatti in cartone deteriorati.

ANNOTAZIONI: è possibile collegare il Kyriale-Sequenziario, semimanoscritto, alla mano di Michele Angelo Bernabò, facente parte dell'Ordine dei Predicatori e residente in Modugno, in quanto esso presenta congruenze con il codice n. 7 conservato presso l'Archivio Capitolare di Giovinazzo, sia dal punto di vista decorativo sia della forma delle figure musicali e della scrittura. Pertanto, è plausibile datare il Kyriale-Sequenziario intorno alla fine del Settecento, in quanto nel ms. 7 viene riportata la data di redazione (1775).

CONTENUTO: Il fascicolo contiene frammenti di Kyriali, un Kyriale-Sequenziario e l'incipit di un Antifonario che si apre con la festività di S. Giorgio a cui è intitolata la Chiesa Matrice.

Il manoscritto è composito; il Kyriale I contiene un *Credo* (c. IVr) che corrisponde al 154 (B). Il Kyriale-Sequenziario presenta un *Credo* incompleto; la sequenza di Pentecoste *Veni Sancte Spiritus*

(c. IIIv), con progressioni su parole sdrucciole di Mn e B e pattern ritmici come Mn + Mn + Mn + B (Fa, Sol, La, Sol/Mi, Fa, Sol, Fa/Re, Mi, Fa, Mi/Do, Re, Mi, Do: discendente su *Alleluja*); la sequenza di Pasqua *Victimae Paschali laudes* (c. Vv) richiama la melodia della sequenza gregoriana, sebbene sia molto più elaborata dal punto di vista del materiale melodico (si notifica il lungo melisma con progressione discendente Mn + Mn + Mn + B + B: Do, Si, La, Si, Sol/Si, La, Sol, La, Fa/La, Sol, Fa, Sol, Mi/Sol, Fa, Mi, Fa, Re). Seguono la sequenza del Corpus Christi *Lauda Syon* (c. VIIr) e un *Credo Angelorum* (c. XIIr).

Degno di nota è il *Credo* a c. VIIIr dell'Antifonario: le figure notazionali impiegate rispettano la prosodia del testo; inoltre, vi sono progressioni ascendenti e discendenti in relazione al significato delle parole *descendit*, *resurrexit*, *ascendit*. Infine, in rosso e maiuscolo viene redatto il verso "Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et Homo factus est", con una maggiore enfasi su "factus est" che viene ripetuto due volte.

33. 4.

Graduale, Responsoriale

Secc. XVIII-XIX (?)

I-LOCsgm, Archivio della chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA)

Manoscritto composito cartaceo di complessive pp. 139 (compreso l'Indice delle festività); paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nel centro del margine sup.

DIMENSIONI: 520x380 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, 9 pent. in inchiostro nero (p. 134), specchio rigato: 422x315 mm.

SCRITTURA: umanistica tipografica; umanistica (pp. 118-133); umanistica minuscola (p. 134).

DECORAZIONE: iniziali in rosso; titoli in maiuscolo ed ornati con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e barre di divisione metrica; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Fa diesis; Do diesis; Si bemolle e Mi bemolle in chiave); indicazione metrica (C); mensurale fino a 118 e a p. 134; mensurale su pent. nero a p. 134; quadrata nera su tetr. rosso a pp. 118-133; uso di B, SB, Mn, SMn, Cr.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; segni di deterioramento; piatti in cartone deteriorati.

ANNOTAZIONI: anche questo codice, come il precedente, può essere attribuito a Michele Angelo Bernabò, facente parte dell'Ordine dei Predicatori e residente in Modugno, informazioni riportate nel codice n. 7 conservato presso l'Archivio Capitolare di Giovinazzo. Pertanto, è plausibile datare il Graduale-Responsoriale intorno alla fine del Settecento, in quanto nel ms. 7 viene riportata la data di redazione (1775).

CONTENUTO: Dominica I Adv.; Fer. 9 Post Dom.; Fer. 3 ejusdem; Fer. 4 ejusdem; Dom. In Passione; Fer. 3 post Pentecostes; Fer. 4 ejusdem; Corpus Domini; Dom. Infra octavam; Dedicatione Ecclesiae; De Passione Dom.; De Lanc. Et Clav. Dom.; Patroc. S. Joseph; S. Phelice a Cantalice; S. Aloysi Gonzaga; De SS. Redempt.; Compass. B. M. V.; S. Stanislai C.; S. Januarii M.; S. Camilli C.; S. Joannis Cant.; S. Joseph a Calaf; S. Joseph a Cupertino; S. Hieronymus Emilianus; Sequentia mortuorum; *Miserere*.

Il manoscritto presenta numerosi melismi realizzati con sequenze di SB e Mn; inoltre, è presente la B sulla penultima sillaba delle parole sdrucciole (*Dominus*, *Sapientiam*, *iudicium*…). A p. 134, è stato

redatto un *Miserere* a 3 voci, per due tenori e un basso; sebbene in chiave vi siano il Si bemolle e il Mi bemolle, la tonalità in cui è composto è Do minore; prevale l'andamento omoritmico. Dal punto di vista armonico, è molto semplice, con passaggi dal I al V grado; si registra una breve modulazione in Mi bemolle maggiore che riporta subito alla tonalità principale.

34. Vol. 3

Graduale

Secc. XVIII (con inserti del sec. XIX)

I-MODmsa, Archivio della chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA)

Codice di complessive pp. CXXIX a stampa, con paginazione a cifre romane in inchiostro nero nell'ang. sup. est.; carta non numerata a stampa "Missae propriae sanctorum" con trascrizione manoscritta di un *Sanctus*; 4 inserti cartacei manoscritti non numerati (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, XIX secolo); cc. I-XV manoscritte (da In festo Patroc. S. Ioseph a In festo SS Cordis Iesu) e c. XVI (Kyrie), numerate in cifre romane in inchiostro rosso sul recto e sul verso.

DIMENSIONI: 470x335 mm; 290x225 mm (*Sanctus*).

STRUTTURA DELLA PAGINA: 10 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 405x265 mm; *Sanctus*: 8 pent. in inchiostro rosso; 6 pent. in inchiostro rosso, specchio rigato: 435x305 mm (*Kyrie*).

SCRITTURA: a stampa; corsiva umanistica (*Sanctus*; canti dell'Ordinario); gotica rotunda (cc. I-XV manoscritte); umanistica (c. XVI, Kyrie).

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera su tetr. rosso; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle; legature e corone; mensurale: pp. CXII-CXV (*Credo Cardinalis*); CXV-CXVIII (*Credo Angelorum*); CXVIII-CXXI (*Credo Dominicalis*); CXXI-CXXIV (*Credo I Toni*); CXXIV-CXXVIII (*Credo IV Toni Ferialis*); p. I (*Sanctus*); pp. I-V (*Kyrie*; *Gloria*; *Sanctus*; *Agnus Dei*); p. XVI (*Kyrie*); uso di L, B, SB, Mn, SM, Cr, SCr, *punctum augmentationis*.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso, così come le rubriche; nella parte manoscritta (pp. I-XV), le iniziali sono decorate in rosso, verde, blu e oro, con ornamenti floreali.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto nella parte a stampa; negli inserti cartacei, l'inchiostro ha corroso la carta e la notazione non è sempre leggibile; piatti in pelle marrone, discretamente conservati.

CONTENUTO: Graduale; Antifonario manoscritto dalla festa dell'Epifania alla festa di San Girolamo Emiliani; sono stati inseriti un *Sanctus*, una sequenza di *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* e *Agnus Dei*, e un Kyriale finale.

35. 8.

Libro corale di composizioni di autori locali

Sec. XVIII

I-MFsv, Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA)

Manoscritto composito cartaceo di complessive pp. 167, così distribuite: pp. 92, composizioni di Antonio Pansini, Villano, Paolo Giovanni da Leone, Sangiglio; pp. 93-116: Officium Almae Domus Beatissimae semper Virginis Mariae, 1729; pp. 117-134: Officium Missae Patrocinii S. Joseph Duplex Classis; pp. 135-154: In festo S. Joseph Confessoris; pp. 156-167: In festo S. Conradi.

DIMENSIONI: 1) 410x280 mm; 2) 380x280 mm; 3) 310x220 mm; 4) 320x230 mm; 5) 310x200 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 pent. in inchiostro nero, specchio rigato: 310x220 mm; 8 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato: 256x230 mm; 8 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 240x175 mm; 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 225x190 mm; 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 224x160 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; umanistica corsiva; umanistica corsiva; minuscola umanistica libraria; umanistica corsiva.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e barre di divisione metrica; indicazione metrica (C tagliato e 3); indicazione di dinamica (*Dolce*; *Forte*; *Sottovoce*); legature e corone; appoggiature; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Fa diesis; Do diesis; Do bequadro; Sol diesis; Sol bequadro); mensurale la prima opera; uso di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

DECORAZIONI: iniziali in rosso e in nero, semplicemente ornate; rubriche in nero.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; restaurato; legatura in pelle chiara.

ANNOTAZIONI: al Rev. Antonio Pansini sono attribuite le composizioni relative al Tempo Pasquale, per alcune delle quali sono riportati anche i nomi dei copisti (Rev. Don Angelo Antonio Annese, Don Tommaso Fontana) e databili tra il 1740 e il 1757. Seguono: le composizioni per l'attesa del parto della B. M. V. e "In Commemoratione Corporis Christi" del Canonico Don Villano; le Antifone Maggiori, la Messa "In nomine Jesu", l'"Officium Alme domus Beatissimae Semper Virginis Mariae" e la Messa in occasione di San Corrado, composte nel 1722-29 da Don Paolo Giovanni de Leone; la "Missa S. Aloysii Gonzaga, l'Antifona a Margherita di Cortona e la "Missa S. Felicis a Cantalicio" di Don Vito Sangiglio; l' "Officium et Missa Patrocinii S. Joseph Duplex 2^{e} Classis" del Canonico

Don Giovanni Domenico Spagnoletta; la Messa per la festa di San Giuseppe Confessore di Don Stefano Da Ragusa.

CONTENUTO:

p. 1 R.dus D.nus Antonius Panzini [..], Feria Quinta in Coena Domini. Ad Benedictus Antiphona, *Traditor autem* [TTB in canto fratto]

pp. 3-5 R.^{dus} D. Angelus An.^{us} Annese exaravit A.D. 174?, *Propter quod* (parte del *Christus* di Pansini) [TTB in canto fratto, incompleto]

pp. 6-8 Fecit R. D. Ant.^{us} Panzini, et D. Tomas Fontana scripsit. An. D. 1748 April. 3., Feria VI in Parasceve, *Caligaverunt* [TTB in canto fratto]

p. 9 R.dus D. Antonius Panzini fecit et R.dus D. Angelus Antonius Annese exaravit A.D. 1753, Feria VI in Parasceve, Ad Benedictus Antiphona, *Posuerunt*

[TTB in canto fratto]

pp. 10-11 R.dus D. Antonius Panzini fecit et R.dus D. Angelus Antonius Annese exaravit A.D. 1749, Die Cinerum, Ad Missam, *Adiuva nos*

[T-B-Bar in canto fratto con note quilismatiche iniziali]

pp. 12-13 R.dus D. Antonius Panzini fecit et R.dus D. Angelus Antonius Annese exaravit A.D. 1749, In Festo Assumptionis B.M.V., Ad Missam, *Alleluja. Assumpta est*

[TTB in canto fratto]

p. 14 R.dus D. Antonius Panzini fecit et R.dus D. Angelus Antonius Annese exaravit A.D.?, Sabbato Sancto, Ad Benedictus Antiphona, *Mulieres sedentes* [TTB in canto fratto)]

pp. 15-31 D. C.nus Villano Fecit / *Expectationis Partus B.M.V. Ad Vesperas*

p. 32 rimando alla Missa *Rorate* dell'Avvento

pp. 33-39 Dominica III. Septembris *Officium B. Virginis Septem dolorum / Ant. Ad Vesperas*

pp. 39-40 In Festo Stanislai Kostkæ / *Introitus*

pp. 41-47 D. Paulus Joannes de leone Fecit, *Antifone in "O"* (in *cantus binatim*)

p. 48 rimando all'Ufficio dei sette dolori

pp. 49-62 *In Festo S. Nominis Jesu* / D. C.^{nus} Villano Fecit (in canto fermo; a p. 62 c'è scritto: «Messa e versetto nel libro di Spagnoletta»)

pp. 63-67 D.nus Paulus Joannes de Leone Fecit, incipit: *In nomine Jesu* (è una Messa completa [*In Festo Sanctissimi Nominis Jesu*] in canto fermo; a p. 67: «Laus Deo 1722»)

pp. 68-70 *Missa S. Aloysii Gonzaga ad Missam / Introitus* D.nus Vitus de Sangiglio Fecit

pp. 71-77 *In Commemoratione Corporis Christi* / D.nus C.nus Villano Fecit

p. 78 *Antiphona Margherita de Cortona*, D.nus Vitus Sangiglio Fecit

pp. 78-81 *Missa S. Felicis a Cantalicio* (in canto fermo; a p. 81: «D.nus Vitus Sangiglio Fecit / Finis Laus Deo»)

pp. 82-88 *Officium quinque vulnerum D.ni N.ri Jesu Christi / Antiphonæ ad Vesperas*

pp. 88-89 *Missa de S. Camillo de Lellis*

p. 91 Indice parziale del ms.

pp. 93-111 *Officium Alme Domus / Beatissimæ Semper Virginis Mariæ* / Anno Domini / 1729 D. Paulus Joannes de Leone fecit (a p. 109 inizia la relativa Messa)

pp. 112-113 *Missa S. Januarii Episcopi*

pp. 114-115 *Antiphonæ S. Pantaleonis Martiris ad Laudes et per horas / Antiphona ad Vesperas*

p. 116 *Tractus* della Messa di S. Gennaro

pp. 117-134 *Officium et Missa Patrocinii S. / Joseph / Duplex 2e Classis* / Can.cus D. J.nes D.cus Spagnoletta Fecit

pp. 135-153 D.nus Stephanus Raguseo Fecit / *In Festo S. Ioseph Conf. / In I Vesp. Antiph* (notazione bianca)

pp. 155-163 *In Festo / S. Conradi* / D.nus Paulus J.nes de Leone Fecit (a p. 163: «1724»)

p. 164 Die 20 Julii *In Fest. S. Hieronymi Æmiliani Conf.* Introit. Ad Missam

p. 165 Die 27 Augusti *In Fest. S. Iosephi Casantii* Intr: Ad Missam Intr: Venite filii

p. 165 Die 18 Septembris *In Fest. S. Ioseph a Cupertino Conf.* Intr: Ad Miss. Intr. Dilectio Dei

pp. 166-167 Antifone dei Vespri[173].

[173] A cura del Prof. Michele Magarelli, per il Catalogo Digitale dell'Archivio del Seminario Vescovile di Molfetta.

Il manoscritto è prezioso in quanto riporta i nomi di alcuni dei massimi esponenti della musica sacra molfettese del Settecento. In particolare, si notificano le composizioni del Reverendo Antonio Pansini: si tratta dei Responsori dell'Ufficio delle Tenebre, mensurali, a 3 voci (due tenori e un basso); tuttavia, non tutti sono leggibili per intero a causa dell'inchiostro sbiadito ma soprattutto per l'apposizione di carta che copre parte delle voci. Di rilievo anche le composizioni di Paolo Giovanni de Leone: il sacerdote ha composto le antifone maggiori in canto *binatim*, per due bassi, aggiungendo dunque una seconda voce che si muove in modo omoritmico alla principale e introdotta dopo l'intonazione del vocativo.

Il Reverendo Antonio Pansini nacque a Molfetta il 30 settembre 1703: fu ordinato sacerdote nel 1726; studiò musica con don Gaetano Villani. Nel 1746 sostenne l'esame per canto gregoriano al fine di entrare nel Capitolo della Cattedrale di Molfetta: fu nominato maestro di cappella nel 1754 dopo la morte di Carlo Fragiacomo. Morì il 19 maggio 1791, all'età di 88 anni; fu sepolto nella chiesa di San Corrado[174]. Secondo lo storico Michele Romano, Pansini avrebbe studiato a Napoli con Francesco Durante, Leonardo Leo, Giovanni Battista Pergolesi e Niccolò Jommelli. Sebbene queste affermazioni non siano documentate, l'analisi delle sue composizioni evidenzia una stretta correlazione con i canoni estetici e i principi compositivi della Scuola Napoletana, suggerendo influenze da questi maestri[175]. Pansini compose numerose opere sacre vocali, prevalentemente per la Quaresima e la Settimana Santa: il suo stile si caratterizza per l'uso del contrappunto, per l'espressività drammatica e per l'organico vocale, ovvero per la sua predilezione per due soprani e un basso, con accompagnamento di basso continuo, violoncello e organo.

Paolo Giovanni de Leone fu ordinato sacerdote il 22 febbraio 1755. Fu maestro di musica attivo nel Seminario Vescovile di Molfetta alla fine del Settecento, insieme a Francesco Saverio Massari, il primicerio Sallustio, Natale Magarelli e Pantaleo Spagnoletta. È citato tra i sacerdoti molfettesi del XVIII secolo che ebbero "fama di compositori di musica sacra" e che lasciarono una produzione significativa in canto fermo e figurato, caratterizzata da cura tecnica e attenzione stilistica. Parte della sua produzione musicale è stata trascritta nel XIX secolo; in particolare, un volume manoscritto del 1853, compilato dal sacerdote Leonardo Pansini, raccoglieva opere in canto fermo e figurato di preti molfettesi, tra cui de Leone; tuttavia, il volume è andato perduto[176].

---

[174] MAGARELLI, G., *Esempi settecenteschi di falsobordoni con basso continuo nell'Ufficio della Settimana Santa di Antonio Pansini, maestro di cappella della Cattedrale di Molfetta*, in Giovanni Antonio del Vescovo, Gaetano Magarelli, *L'antico Ufficio delle Tenebre nell'Arciconfraternita di Santo Stefano di Molfetta*, Molfetta: Arciconfraternita di Santo Stefano dal Sacco Rosso, 2021, pp. 72–91.

[175] ROMANO, M., *Storia di Molfetta dall'epoca dell'antica Respa sino al 1840*, Forni Editore, 1975 (ristampa dell'edizione originale del 1842).

[176] DEL VESCOVO, G. A., MAGARELLI, G., *«Nelle sacre carte l'armoniosa idea e fantasia». Cultura musicale ottocentesca a Molfetta. Frammenti dell'arte organaria in Terra di Bari*, in «Odegitria», IX, 2002, pp. 253-289.

36. 11.

Antifonario-Kyriale-Graduale

Sec. XVIII

I-MFsv, Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 19 + pp. 54 + pp. 3 (fogli sfusi); cartulazione coeva in inchiostro nero nell'ang. sup. est.

DIMENSIONI: 280x190 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9-11 tetr. in inchiostro nero (pp. 1-2) e in inchiostro rosso; 6 tetr. in inchiostro nero (pp. 3, fogli sfusi); specchio rigato: 252x162 mm; 231x158 mm; 202x166 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; corsiva (pp. 11-19; pp. 47-49); corsivo elegante (pp. 3, fogli sfusi).

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso; rubriche in rosso e in nero.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Do e di Fa (tenore e basso); custos; barre di divisione per incisi musicali e barre di divisione metrica; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Fa diesis; Do bequadro); indicazione metrica (C tagliato); indicazione di agogica (*Largo*); legature e corone; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; piatti in pelle con segni di usura, ma ben conservati.

CONTENUTO: Il manoscritto è composito: le prime 19 pp. contengono l'antifona maggiore "O Emmanuel" a 2 voci per tenore e basso (pp. 1-2); l'Ufficio per la Traslazione di San Corrado (pp. 4-10); le antifone maggiori a 2 voci per 2 bassi (pp. 11-19), in cui la melodia procede in modo prevalentemente omoritmico; l'incipit della Messa in Re di Pantaleo Spagnoletta. Seguono: un Kyriale (54 pp.), del quale si segnala il *Gloria* a p. 46, mensurale; e 3 fogli sfusi che riportano i toni del *Gloria Patri*.
In generale, in tutto il codice si evidenzia un'attenzione per l'accentazione delle parole sdrucciole, che vengono musicale con il pattern B con *punctum augmentationis* + SB + B/SB con *punctum augmentationis* + Mn + B.

37. PC-1.

Antifonario

1778

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 121r; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto; cartulazione in cifre arabe in inchiostro rosso nell'ang. sup. est. del solo recto. L'indice delle festività conclude il manoscritto.

DIMENSIONI: 510x375 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 420x280 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle in chiave; mensurale per 103v-108r (sezione dei *Credo*); uso di B e SB.

ANNOTAZIONI: p. 86r: "Paschalis Primicerius Riella A. D. 1778".

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; coperta lignea rivestita in pelle e angoli metallici.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 288.

CONTENUTO: da Dominica I Adventus al Tempo di Pasqua, per poi riprendere il Tempo di Avvento a cui aggiunge *Credo Cardinalis* (c. 103v), *Credo Sexti Toni* (c. 105r: corrisponde a Vol. 3 (41), Vol. 4 (42) e 399 (B)), *Credo Angelorum* (c. 107r) e festività di Santi (Patrocinio di S. Giuseppe, Traslazione di S. Gennaro, S. Aloisio Gonzaga, S. Felice da Cantalice, S. Girolamo Emiliani, S. Giuseppe Calasanzio, S. Giuseppe da Copertino, S. Giovanni Canzio, S. Stanislao Kostka, S. Alfonso Maria de' Liguori).

38. PC-3.

Fascicolo

Secc, XVIII-XIX (?)

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 17v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 365x265 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 345x235 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle in chiave; mensurale la *Missa de Angelis* e il *Credo Cardinalis* (cc. 12r-17v); uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; legatura in cartone nera marmorizzata completamente deteriorata.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 288.

CONTENUTO: incompleto l'Ufficio e Proprium Missae dei Defunti; prosegue con Messa del SS. Sacramento; la *Missa de Angelis* da 12r in notazione mensurale; cc. 16r-17v: *Credo Cardinalis* con brevis e semibrevis.

39. Vol. 1.

Graduale

1724

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Convento di Santa Maria di Costantinopoli, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 218v; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del recto e del verso; nuova cartulazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 430x300 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 360x245 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; corsiva a cc. 216r-218v.

DECORAZIONE: iniziali riccamente ornate con motivi floreali in rosso e in verde; iniziali e rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Do diesis; Sol diesis); legature e corone; mensurale a cc. 200v-205v (*Credo Dominicalis, Credo Angelorum*) e cc. 216r-218r (*Missa Todeschi*; *Missa Paduani*); uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

ANNOTAZIONI: la prima carta è introdotta da: "Graduale Dominicale et Sanctorum pro Conventu S. M. de Costantinopoli civitatis Polimniani. Tempore Guardianatus R. P. F. Thomae a Bario Ordinis Minorum S. P. N. Francisci Provinciae S. Nicolaj de observatia, elaboratum per patrem fratrem Michaelem Angelum a Rubis eiusdem ordinis et provinciae. Barij A. D. 1724". Ovvero: "Redatto per l'uso della Santa Congregazione di Costantinopoli, situata nella città di Polignano a Mare, composto durante la tutela del Reverendo Padre Fra Tommaso da Bari, dell'Ordine dei Minori Francescani, Provincia di San Nicola, secondo la Regola osservante dei Francescani. Il lavoro fu elaborato da Padre Fratel Michele Angelo da Rubis, anche lui appartenente allo stesso ordine e provincia. Stampato a Bari, nell'anno del Signore 1724".

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; le ultime carte sono molto deteriorate l'inchiostro ha corroso la carta e sono di difficile lettura.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., pp. 288-289.

CONTENUTO: Graduale de Tempore et Sanctorum con aggiunta di due formulari dell'Ordinarium Missae in alternatim denominati "Todeschi" e "Paduani", contenenti *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei* (cc. 216r-218r); in entrambe le *Messe* prevalgono valori lunghi, con la B caudata, e progressioni ascendenti e discendenti per gradi congiunti.

40. Vol. 1.

Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa

Prima metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 186v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto; ulteriore paginazione in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del recto e del verso.

DIMENSIONI: 420x280 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 390x255 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica textualis.

DECORAZIONE: iniziali in rosso; rubriche in nero e in rosso; alcune sono ornate con ghirigori; festività con lettere alternate in rosso e in nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro); c. 2r-v, cc. 28r-30r, 115v-117r, 118v-119r mensurali; uso di B, SB, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; cerniera poco solida tanto che le ultime carte sono quasi sciolte, coperta in pelle decorata.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 289.

CONTENUTO: canti per le festività dalla I Domenica d'Avvento fino alla Pentecoste.

Nella preghiera *Tota Pulchra es Maria*, il mensuralismo si evidenzia nell'attenzione alle parole sdrucciole sulle quali figura il pattern B + SB + B; inoltre, è interessante l'indicazione esecutiva di alternanza tra coro e cantore solista.
Le cc. 28r-30r custodiscono i canti dell'Ordinario (*Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*), riccamente ornati con melismi ascendenti e discendenti. Le cc. 115v-119r riportano gli stessi canti, ad eccezione del *Gloria*, che è differente.

41. Vol. 3.

Graduale

1778-79

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 110v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto; ulteriore cartulazione precedente in cifre arabe in inchiostro rosso nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 530x380 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 420x300 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica textualis.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Fa diesis; Sol diesis); cc. 9v-14r, 25v, 31v-33v, 38v, 39r-41r, 69r-74r, 80v-81v, 86v-93r, 94r-95r, 100r-104v sono mensurali; in generale sono presenti elementi mensurali; uso di B, SB, Mn e *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; legatura in pelle marrone con coperta lignea e 2 borchie negli angoli superiore e inferiore esterni; sulla coperta vi è una cornice decorata con fiori e rombo centrale con la stessa decorazione; al centro, ulteriore decorazione floreale; 5 nervi sul dorso.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 290.

CONTENUTO: Graduale de Tempore, Kyriale da In Nativitate Domini a In festo omnium sanctorum, Kyriale con canti dalle messe solenni e antifone In consacratione monialium.

Nell'intero manoscritto, vi è una tendenza generale al mensuralismo più o meno definito; si segnalano per la varietà di figure notazionali impiegate con attenzione alle parole sdrucciole e in cadenza, che presentano il pattern SB con *punctum augmentationis* + Mn + B: c. 10r: sequenza di San Benedetto, *Laeta quies Magni ducis*; c. 11r: offertorio per la festività di San Benedetto, *Desiderium animae eius*; c. 11v: introito per la festività di S. Scolastica, *Benedic anima mea*; c. 12v: offertorio per la festa di S. Scolastica, *Filiae Regnum*; c. 31v: sequenza *Lauda Syon* (in una delle iniziali delle strofe è riportato

l'anno di redazione, 1779); c. 38v: introito per la festività della B. V. del Monte Carmelo, *Gaudemus omnes*; le Messe a cc. 69r-74r.

Il *Credo VI Toni* a c. 86v corrisponde al *Credo VI Toni* in Vol. 4 (42) e a 399 (B).

Il *Credo* a c. 90v rispetta la prosodia del testo nella scelta delle figure notazionali da adottare; inoltre, vi sono progressioni ascendenti e discendenti che corrispondono al significato del testo (*descendit*: discendente; *resurrexit*: ascendente; *mortuos*: discendente). La natura umana di Cristo viene sottolineata con 3 ripetizioni della parola "Homo", così come il momento della morte (*passus, passus, passus*). Corrisponde al *Credo* del Vol. 15 (53).

Il *Credo* a c. 92r è posteriore, corrisponde a Vol. 9 (47) e 233 (B), con le stesse caratteristiche del *Credo* precedente.

Infine, anche il *Credo* a c. 94r presenta una particolare attenzione per il testo: *invisibilium*, *descendit*, *mortuorum*, sono musicati con progressioni discendenti; *visibilium*, *resurrexit*, *ascendit* sono rappresentati da progressioni ascendenti. Inoltre, alcuni termini sono rafforzati dalla ripetizione: *descendit* viene ripetuto due volte e con un melisma molto lungo; *Homo* viene ripetuto due volte, *passus* tre volte; *cujus regni non erit finis* due volte.

La Messa a cc. 100r-104v è una copia della Messa detta "alla Palestrina" del Vol. 7 (45). Procede prevalentemente in modo omoritmico per rispettare l'intelligibilità del testo: le linee vocali si muovono in modo graduale e fluido, con poche dissonanze evidenti, seguendo le regole del contrappunto dolce. Infine, i momenti cruciali del dogma cristiano nel *Credo* sono posti in rilievo mediante l'uso di valori lunghi (*Et incarnatus est de Spiritu Sancto*; *Crucifixus etiam pro nobis*; *Et resurrexit*).

42. Vol. 4.

Antifonario

1779

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 162v, cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto; ulteriore cartulazione in inchiostro rosso nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 520x380 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 440x300 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; La diesis; Sol diesis); corone; cc. 154v-155r: mensurali; c. 161v: mensurale a due voci; in generale si evidenziano elementi mensurali; uso di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

ANNOTAZIONI: a c. 2r si legge: anno 1779; a c. 152v si legge: Paschalis Primic(eriu)s Riella 1779.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; macchie di umidità; coperta lignea rivestita in pelle con borchie metalliche.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 290.

CONTENUTO: antifonario de Tempore con antifone mariane in canto fratto e uno *Stabat Mater* a due voci.

Degni di nota sono il *Regina Coeli* a c. 154v e la sequenza *Stabat Mater* a 2 voci a c. 161v: il primo presenta il pattern B con *punctum augmentationis* + SB, in cadenza e a chiusura dell'inciso musicale; il secondo, invece, è stato composto per 2 bassi, vengono musicate le prime tre strofe, è quasi interamente costituito da B, le SB sono utilizzate in funzione ornamentale e la melodia è la stessa per tutte le strofe.

43. Vol. 5.

Libro corale

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 53v; paginazione a matita nell'ang. sup. est. del solo recto. Incompleto.

DIMENSIONI: 400x285 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 10 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 355x240 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle in chiave; alterazioni (Do diesis; RE diesis; La bemolle); cc. 15r-19v, 53v: mensurale; uso di B, SB, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; macchie di umidità e corrosione degli angoli della carta; coperta in cartone abbastanza deteriorata.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 290.

CONTENUTO: Kyriale, Missa Defunctorum, Invitatoria, Toni del *Gloria Patri* e del *Benedicamus Domino*, antifone del Commune per l'Ufficio; *Credo Dominicalis* (c. 15r), *Credo Angelorum* (16r), *Credo VI Toni* (c. 18v) che corrisponde a 399 (B), *Credo Cardinalis* (c. 17v) e *Christus factus est* a 3 voci incompleto.

44. Vol. 6.

Fascicolo di rudimenti di canto figurato e esempi musicali a due voci su pentagramma

1748

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 15v; cartulazione a matita nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 285x220 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 10 pent. in inchiostro nero, specchio rigato: 235x200 mm.

SCRITTURA: corsiva.

DECORAZIONE: assente.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale su pentagramma; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione metrica; corone; alterazioni (Fa diesis; Re diesis; Sol diesis; Do diesis); uso di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

ANNOTAZIONI: l'ultima carta riporta su pentagramma: "Questo, è il canto alla Palestrina e queste note e regole ci furano dato dalli signori fratelli D. Giovan Antonio e D. Francesco Paulo Ferrari. Elli donorano a questo nostro monastero di Polignano nel 1748. Li fece venire la beata anima di Monzignor Vinditti. Accio quelli R. Sacerdoti ciavessero detto canto che siegue. E questi sacerdoti erano di Fasano. E perché fu breve la loro dimora non si imparò con perfezzione".

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; lieve corrosione dei margini della carta; segni di umidità; coperta assente.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 290.

CONTENUTO: rudimenti di canto figurato e alcuni esempi musicali a due voci su pentagramma.

C. 2v illustra le figure notazionali impiegate nel canto "alla Palestrina", indicandone nome e valore, assieme alle alterazioni, al *punctum augmentationis*, alle chiavi e alle note musicali. Seguono esempi musicali, tra cui le strofe della sequenza *Stabat Mater* a partire dalla seconda fino all'ultima (c. 4v). Vi sono, infine, nove esercizi musicali a due voci, per soprano e tenore.

45. Vol. 7.

Fascicolo con Messa in notazione figurata su pentagramma

1752

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 4r; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 450x310 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 14 pent. in inchiostro nero, specchio rigato: 390x300 mm.

SCRITTURA: umanistica corsiva.

DECORAZIONE: assente.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale senza inchiostro, a due voci (soprano e tenore); chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione ritmica; corone; alterazioni (Fa diesis; Re diesis; Do diesis; Si bemolle; Si bequadro); uso di L, B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

ANNOTAZIONI: al 4r si legge: "Questa Messa alla Palest(r)ina ci fu data nel 1748 dalli signori fratelli D(on) Giovan'Antonio e D(on) Francescopaulo Ferrari della Terra di Fasano e poi fu copiata nel MDCCLII. Oggi la detta Messa è del nostro monastero di S(an) Benedetto di Polignano".

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; fogli slegati; assente legatura.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 290.

CONTENUTO: Messa in notazione figurata.

La Messa è completa di tutti i canti dell'Ordinario ed è composta secondo il modello "alla Palestrina" illustrato nel Vol. 6 (44); procede prevalentemente in modo omoritmico per rispettare l'intelligibilità del testo: le linee vocali si muovono in modo graduale e fluido, con poche dissonanze evidenti, seguendo le regole del contrappunto dolce. Infine, i momenti cruciali del dogma cristiano nel *Credo* sono posti in rilievo mediante l'uso di valori lunghi (*Et incarnatus est de Spiritu Sancto*; *Crucifixus etiam pro nobis*; *Et resurrexit*).

46. Vol. 8.

Fascicolo con Messa in canto fratto binatim, Salve Regina in canto fratto binatim, Messa in canto fratto

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 48v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 525x365 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 12 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 445x300 mm.

SCRITTURA: gotica textualis rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione prevalentemente metrica; Si bemolle in chiave; alterazioni (Si bequadro; Fa diesis; Do diesis; Sol diesis); indicazione di tempo (C tagliato); cc. 1r-8v: mensurale a 2 voci; cc. 5r-8v: mensurale monodico; uso di B, SB, Mn, Cr, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; piatti in cartone in stato precario.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., pp. 290-291.

CONTENUTO: Messa in canto fratto binatim (c. 1r); *Salve Regina* in canto fratto binatim (c. 4r); Messa in canto fratto (c. 5r).

La Messa in canto fratto binatim a c. 1r è stata composta per due bassi: le voci si muovono prevalentemente in modo omoritmico; non è presente il *Credo*. Le sezioni in binatim del *Gloria* sono inframmezzate da incisi all'unisono (*Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te*; *qui tollis peccata mundi, miserere nobis*).
Il *Salve Regina* (c. 4r) è stato composto per due tenori, le cui linee melodiche procedono omoritmicamente.
La Messa a c. 5r è monodica e completa di *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* e *Agnus Dei*; in tutto l'Ordinario, è presente il pattern SB con *punctum augmentationis* + Mn + B sulle parole sdrucciole. Nel *Credo*, sono numerose le progressioni ascendenti e discendenti corrispondenti al significato del

testo (*coeli et terrae*: ascendente e discendente; *descendit de coelis*: discendente e ascendente; *resurrexit*: ascendente; *ascendit in coelum*: ascendente; *mortuos*: discendente). Infine, il momento del dogma relativo alla natura umana dell'uomo e alla passione di Cristo viene enfatizzato mediante ripetizioni (*Homo, homo, et Homo factus est*; *passus, passus, passus, et sepultus est*).

47. Vol. 9.

Fascicolo miscellaneo

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 13v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 406x300 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso o nero; specchio rigato: 380x280 mm.

SCRITTURA: corsiva, di due mani differenti: la prima fino a c. 4v, la seconda da c. 6r.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro verde, azzurro e rosso con motivi floreali e rubriche in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle in chiave; legature e corone; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*; cc. 6r-9r: mensurale su tetr. nero; cc. 10r-11r: mensurale su tetr. rosso.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; cucito, con coperta in cartone.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: Ufficio di San Benedetto, Ordinarium Missae in canto fratto cc. 6r-9r, *Credo* in canto fratto (cc. 10r-11r), Proprium Missae di San Benedetto.

L'Ordinarium Missae è costituito da *Credo* (c. 6r), *Kyrie* (c. 7v), *Gloria* (c. 7v), *Sanctus* (c. 8v), *Agnus Dei* (c. 9r). In tutto l'Ordinario, sono presenti gruppi di 2 SB legate che vanno a costituire progressioni ascendenti e discendenti prevalentemente per gradi congiunti, che corrispondo al significato delle parole ("resurrexit", "ascendit", "descendit", nel caso del *Credo*). Nel *Kyrie*, nel *Gloria*, nel *Sanctus* e nell'*Agnus Dei*, ci sono segni di legatura delle note che non corrispondono al valore metrico, ma rappresentano l'intenzione di eseguirle più rapidamente rispetto alle altre; alcune di esse, ricalcano l'andamento della terzina. Il *Credo* (c. 6r) corrisponde a 233 (B). Il *Credo* a c. 10r conferma gli artifici compositivi precedentemente esposti.

48. Vol. 10.

Fascicolo miscellaneo

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 21r; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 450x300 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7-9 tetr. in inchiostro rosso o nero, specchio rigato: 330x250 mm.

SCRITTURA: gotica libraria.

DECORAZIONE: iniziali in rosso e in nero; rubriche in rosso e in nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; indicazione metrica (3/2 e C tagliato); legature e corone; Si bemolle in chiave; alterazioni (Do diesis e Si bemolle); mensurale a cc. 1r-9v; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

ANNOTAZIONI: sulla coperta è riportato: "Alla Sig.ra Bernarda".

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; l'inchiostro ha penetrato la carta, che risulta essere molto rovinata, con tagli ai margini; la coperta in cartone grigio con buchi e strappi.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: Ordinarium Missae in canto fratto; *Credo* in canto fratto a c. 7v; melodie per i Vespri dei Santi Pietro e Paolo e per l'Epifania (c. 10r), antifone per la festa di San Bernardo e San Benedetto (c. 14r e c. 18r).

L'Ordinarium Missae si compone di *Kyrie*, *Gloria* (c. 1r), *Credo* (c. 2r), *Credo* (c. 4r), *Gloria* (c. 7r), *Credo* (c. 7v). La prima carta del *Kyrie* e del *Gloria* (c. 1r) è poco leggibile a causa dell'inchiostro che l'ha penentrata. In tutto l'Ordinario è presente l'uso del pattern SB con *punctum augmentationis* + Mn + B prevalentemente per le parole sdrucciole; inoltre, sono numerose progressioni di pattern ritmici ben definiti come SB con *punctum augmentationis* + Mn + Mn (es. La – Sol – La – Si – La – Si – Do – Si – Do – Re).

Nel *Credo* a c. 2r, il tempo ternario segue l'accentazione del testo per la scelta delle figure notazionali da impiegare; questo dà vita a sincopi (SB + B + SB) e soprattutto a un andamento trocaico che pervade il canto (B + SB alternate); inoltre, vi sono progressioni ascendenti e discendenti corrispondenti al significato delle parole ("ascendit"; "descendit"); particolare attenzione viene prestata a una parte importante del dogma cristiano, ovvero la natura umana di Cristo, che viene sottolineata mediante l'uso di note lunghe e coronate ("et homo factus est").

Degno di nota è anche il *Credo* a c. 4r: anche in questo caso, le figure notazionali sono scelte in modo da rispettare la prosodia, mantenendo una certa musicalità. Sono frequenti gruppi di 2 SB legate, che slanciano verso la nota accentata, musicata con una B; sono presenti progressioni ascendenti e discendenti sia per gradi congiunti sia con pattern definiti (2ª asc, 2ª asc, 3ª disc che si ripete; es. Si – Do – Re – Si – Do – Re – Mi – Do, Re – Mi – Fa – Re – Mi – Fa – Sol – Mi): le progressioni corrispondono al significato delle parole ("ascendit"; "descendit").

49. Vol. 11.

Fascicolo proveniente da cantorino

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc8v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 303x208mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 260x183 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali e di divisione metrica a cc. 4v-8v; corone; alterazioni (Do diesis; Fa diesis; Sol diesis); indicazione metrica (C tagliato); uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; manca la coperta; segni di sbavatura dell'inchiostro e macchie.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: due Messe in canto fratto.

Entrambe le Messe sono melismatiche, riccamente ornate con progressioni ascendenti e discendenti costituite soprattutto da Mn; inoltre, figura l'alternanza esecutiva *Tutti/Due* in tutti i canti dell'Ordinario (*Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*) e il pattern SB con *punctum augmentationis* + Mn + B su parole sdrucciole e in cadenza. La Messa a c. 1r corrisponde nelle parti del Kyrie e del Gloria alla Messa redatta in Vol. 12 (50): rispetto a quest'ultima, è assente il *Credo* e sono presenti *Sanctus* e *Agnus Dei*. La Messa a c. 4v è stata composta in tempo tagliato, sebbene le barre di divisione metrica non siano sempre segnalate.

50. Vol. 12.

Fascicolo con Proprium Missae e Ufficio per la festa di San Benedetto

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 16v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 450x300 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 330x250 mm.

SCRITTURA: umanistica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Fa con Si bemolle in chiave; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bequadro; Do diesis; Sol diesis); mensurale a cc. 1r-10v, 13r-16v; uso di B, SB, Mn e *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; assente la coperta.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: Proprium Missae in canto fratto (c. 1r) e Ufficio in canto fermo per la festa di San Benedetto (c. 11r); canti dall'Ordinarium Missae in canto fratto (13r-16v).

Le composizioni in canto fratto presentano il pattern SB con *punctum augmentationis* + Mn + B su parole sdrucciole: le figure notazionali adottate seguono l'accentazione del testo.
La sequenza *Laeta dies* per la festività di San Benedetto (c. 1v) corrisponde al Vol. 13 (51), sebbene vi siano alcune differenze notazionali e melodiche.
I *Credo* a c. 4v e c. 8v presentano progressioni ascendenti e discendenti per termini specifici, quali "ascendit" e "descendit de coelis"; nel passo dogmatico dell'incarnazione, della passione e della resurrezione, le parole vengono enfatizzate mediante la ripetizione (*incarnatus, incarnatus*/*homo, homo*/*passus, passus*/*ascendit, ascendit*). Il *Kyrie* e il *Gloria* a cc. 13r-14r prevedono l'alternanza *Tutti/Due* nell'esecuzione dei versi; anche nel *Credo* a c. 14v vengono impiegati espedienti che esaltano il significato del testo: "coeli et terrae" (progressione ascendente/discendente); "descendit

de coelis” (progressione discendente/ascendente); “resurrexit” (progressione ascendente); “ascendit in coelum” (progressione ascendente).

51. Vol. 13.

Fascicolo proveniente da cantorino

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 2v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 300x210 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 270x180 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: iniziali in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Fa; custos; barre di divisione per incipit musicali; Si bemolle in chiave, Si bequadro; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; assente la coperta.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: sequenza in canto fratto per la festa di San Benedetto.

La sequenza viene trascritta come *Laeta quies* anziché *Laeta dies*: per ciascuna strofa è stata composta una melodia differente; sulle parole sdrucciole è presente il pattern SB con *punctum augmentationis* + Mn + B.

52. Vol. 14.

Foglio singolo da libro corale con Requiem aeternam in canto fratto

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive c. 1v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 330x280 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 270x260 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: assenti.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle in chiave; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; la carta strappata non consente di leggere il canto per intero.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: *Requiem aeternam dona* in canto fratto.

53. Vol. 15.

Bifolio da libro corale con Credo in canto fratto

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 2v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 420x270 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. in inchiostro nero; specchio rigato: 390x230 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: iniziali in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle); uso di B, SB e Mn.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; margini usurati; coperta assente.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: *Credo* in canto fratto.

Nella composizione, le figure notazionali tendono a seguire l'accentazione del testo, fatta eccezione per alcune progressioni ascendenti e discendenti che spesso corrispondono al significato delle parole ("descendit de coelis"; "resurrexit").

54. Vol. 16.

Bifolio da libro corale con Credo in canto fratto

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 2v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 425x270 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 395x255 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: iniziali in rosso; "et incarnatus est…et homo factus est" in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale, le note non sono state riempite con l'inchisotro; chiave di Do con Si bemolle; barre di divisione per incisi musicali; uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; margini della carta usurati; coperta assente.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: Credo in canto fratto, corrispondente a 232 (B), 441 (M), 7 (G).

55. Vol. 17.

Fascicolo con Lamentazioni di Geremia

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 19v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 300x207 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 260x183 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: iniziali in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incipit musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Fa diesis; Sol diesis); notazione mensurale a cc. 17r-19r; uso di B, SB, Mn.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; coperta in cartoncino.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: Lamentazioni di Geremia con una sezione in canto fermo e una in canto fratto (cc. 17r-19r).

La sezione in canto fratto è introdotta dall'*incipit oratio Ieremiae* ed è relativa alla III Lectio del Sabato Santo (*Recordare, Domine*). Le figure notazionali sono impiegate seguendo l'accentazione del testo in maniera più musicale.

56. Vol. 18.

Fascicolo con Lamentazioni di Geremia

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 2v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 305x210 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 275x180 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: iniziali in rosso.

NOTAZIONE: mensurale; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Sol diesis; Fa diesis); uso di B, SB, Mn.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; privo di coperta.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: Lamentazioni di Geremia in canto fratto.

Esse sono introdotte dall'*incipit oratio Ieremiae* e sono costituite dalla III Lectio del Sabato Santo (*Recordare, Domine*). Le figure notazionali sono impiegate seguendo l'accentazione del testo in maniera più musicale.

57. Vol. 20.

Fascicolo miscellaneo

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 11v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 300x210 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. in inchiostro nero; specchio rigato: 285x200 mm.

SCRITTURA: corsiva.

DECORAZIONE: assente.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; a 2 voci cc. 6r e 11r; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; corone; alterazioni (Si bemolle in chiave; Do diesis, Fa diesis, Sol diesis, Re diesis, Si bequadro, Mi bemolle, Do bequadro); indicazioni di agogica ("Largo a solo"); uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; coperta assente.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 292.

CONTENUTO: Stabat Mater, litanie, Te Deum, Salve Regina, Benedicat nos Dominus (a 2 voci).

Lo *Stabat Mater* a c. 1r corrisponde alla seconda voce del Basso dello *Stabat Mater* a 3 voci del fascicolo 21 (58): l'indicazione "Largo a solo" sulla strofa "Quis est homo" conferma la corrispondenza tra le due composizioni.
La litania *Sancta Maria* a c. 5r è composta prevalentemente da B, con passi a 2 voci: l'uso della Mn è improprio, in quanto non indica il reale valore metrico, ma una esecuzione più rapida della nota. Anche il *Te Deum* a c. 7r prevede l'uso di B, con progressioni discendenti per gradi congiunti di SB; questo andamento viene confermato nel *Salve Regina* a c. 10v, con progressioni di B e SB. Infine, *Benedicat nos Dominus* a c. 11r è incompleto: le due voci procedono in modo omoritmico.

58. Vol. 21.

Stabat Mater a tre voci

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 3v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 530x385 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro rosso; specchio rigato: 465x330 mm.

SCRITTURA: corsiva.

DECORAZIONE: assente.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; corone; alterazioni (Si bemolle; Do diesis; Sol diesis; Fa diesis; Sol bequadro; Fa bequadro); uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; coperta assente.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 292.

CONTENUTO: Stabat Mater a 3 voci, identificabili con 3 bassi. Sono messe in musica le prime sei strofe della sequenza e l'ultima: la strofa *Quis est homo* viene intonata da un solista, così come indicato ("canto a solo"); la strofa *Quis non posset*, invece, presenta due linee melodiche di cui, la prima è intonata da due bassi e la seconda dal terzo. Successivamente, riprende il canto a tre voci; le melodie sono differenti per tutte le strofe, con procedimento prevalentemente omoritmico.

59. Vol. 22.

Stabat Mater a tre voci

Seconda metà del sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 1v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI 300x205 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 9 tetr. in inchiostro nero, specchio rigato: 285x203 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria.

DECORAZIONE: assente.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature e corone; alterazioni (Si bemolle; Mi bemolle; La bemolle; Si bequadro; Fa diesis); uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; coperta assente.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 292.

CONTENUTO: *Stabat Mater* in canto fratto a tre voci, non definite e indicate come 1, 2, 3, e corrispondenti a 2 Tenori e 1 Basso. La composizione si sviluppa principalmente in modo omoritmico, per gradi congiunti e per terze, prevalentemente con una successione di B e l'uso di SB su parola sdrucciola (*Filius, gladius*); sono musicate solo le prime tre strofe.

60. Vol. 25.

Fascicolo con canti per l'Ufficio di Natale

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 48v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 285x210 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6-7 tetr. in inchiostro nero; specchio rigato: 260x175 mm.

SCRITTURA: minuscola gotica libraria con annotazioni in corsivo.

DECORAZIONE: iniziali con motivi floreali in nero e rubriche in nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; Si bemolle in chiave; elementi mensurali a c. 4 (*Gaude felix*); uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; coperta in cartoncino deteriorata.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 292.

CONTENUTO: canti per l'Ufficio di Natale.

61. Vol. 1.

Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa

1728; 1841-1849

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo composito di complessive cc. 48v; le cc. 8r-20r sono un'aggiunta di dimensioni inferiori; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 415x275mm; c8r-20r: 378x265mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6-7 tetr. in inchiostro rosso o nero; 7 pent. in inchiostro rosso; specchio rigato: 395x240mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: rubriche e iniziali in rosso; alcune iniziali ornate con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali, legature e corone; notazione mensurale su pentagramma rosso a cc17r-20r (*Credo*); Si bemolle in chiave e Si bequadro nella composizione; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; piatti in cartone con rivestimento in tessuto a quadretti.

ANNOTAZIONI: al 21v si legge: "Die XVI decembris in solemnitate adventus sacrae imaginis Beatae Virginis Mariae de Madia Monopolim. Duplex primae classis. Ad vesperas, laudes et horas antiphonae. Pro parocchiali eccl(esi)a Amelphit(an)a. Anno D(omi)ni MDCCXXVIII", ovvero "16 dicembre. Nella solennità dell'arrivo della Sacra Immagine della Beata Vergine Maria della Madia di Monopoli. Doppia prima classe. Antifone per i vespri, le lodi e le ore. Per la Chiesa Parrocchiale Melfitana. Nell'anno del Signore 1728".

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 291.

CONTENUTO: canti per l'Ufficio e per la Messa di festività istituite nel corso del Settecento; c. 17r: *Credo* in canto fratto, con progressioni ascendenti e discendenti per gradi congiunti e per terze, prevalentemente di Mn, SB e Mn e SB alternate; seguono Ufficio e Proprium Missae in canto fermo per la Madonna della Madia (c. 22r). Corrisponde a 384 (B), 517 (M) e 51 (G).

62. Vol. 2.

Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa

1728

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 101v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto; cartulazione originale in cifre romane in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 425x270 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6-7-9 tetr. e pent. (cc. 82r-84v) in inchiostro rosso, specchio rigato: 410x240mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; corsiva (cc. 82r-84v).

DECORAZIONE: iniziali in rosso con ornamenti floreali e rubriche in rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle in chiave); cc. 82r-84v: notazione moderna su pentagramma rosso (*Christus factus est* a 3 voci per soprano, tenore e basso); alterazioni in chiave (Si bemolle, Mi bemolle) e Fa diesis nella composizione; barre di divisione metrica; chiave di Soprano, Tenore e Basso; indicazione metrica (C).

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; piatti in cartone con rivestimento in tessuto senza cerniera.

ANNOTAZIONI: a c. 18v si legge: "Die XVI Decembris. In solemnitate Adventus Sacrae Imaginis Beatae Virginis Mariae de Madia Monopolim. Duplex primae Classis. Ad Vesperas, Laudes, et Horas Antiphonae. Anno domini. MDCCXXVI".

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 293.

CONTENUTO: canti dell'Ufficio e della Messa di festività istituite nel corso del Settecento; Ufficio e Proprium Missae per la Madonna della Madia; *Christus factus est* a 3 voci per soprano, tenore e basso (cc. 82r-84v).

Quest'ultima composizione è un'aggiunta seriore: sebbene sembri esserci un'intenzionalità dal punto di vista metrico e tonale, non è facile interpretare la linea melodica, in quanto le alterazioni in chiave

e le chiavi stesse sono redatte in maniera grossolana e non consentono di decifrare correttamente l'altezza delle note; inoltre, non è sempre leggibile, a causa dell'inchiostro sbiadito.

63. Vol. 3.

Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 34v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 370x250mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato 340x235 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in rosso; alcune iniziali ornate con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione degli incisi musicali; Si bemolle in chiave; corone; notazione mensurale a cc. 28v-32r (*Credo Angelorum*); uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; piatti in cartone nero decorato con rivestimento in tessuto.

CONTENUTO: Ufficio e Proprium Missae di festività da Natale alla festa di Sant'Andrea; segue la *Missa Apostolorum* e il *Credo Angelorum* (cc. 28v-32r).

64. Vol. 4.

Fascicolo con Vespri e Messa per la festa di Sant'Agostino

1729

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 10v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 460x320mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. e pent. in inchiostro rosso, specchio rigato: 405x270 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONI: iniziali e rubriche in inchiostro rosso, alcune iniziali con motivi floreali.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle in chiave; Do diesis); legature e corone; cc5v-10v: notazione mensurale su pentagramma rosso (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* incompleto); uso di B, SB, Mn e *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario, coperta in cartone, piatto anteriore strappato.

ANNOTAZIONI: il frontespizio riporta: "Vesperae, et Missa S(ancti) Augustini episcopi, et confessoris, et Ecclesiae doctoris, venerabilis confraternitatis S(anctae) Mariae Suffragii civitatis Monopolis, tempore prioratus d(omini) Francisci Dominici Manfredi supradictae civitatis patritii. Anno Domini 1729".

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 293.

CONTENUTO: Vespro e Proprium Missae per la festa di Sant'Agostino e Ordinarium Missae in canto fratto (cc. 5v-10v).

I canti dell'Ordinario sono ornati con progressioni ascendenti e discendenti di minime per gradi congiunti; frequente il pattern di Mn + SB costituito da intervallo discendente, ascendente, ascendente, ascendente, discendente, discendente (es. Sol, Fa, Sol, La, Si, La, Sol), e la figurazione SB con *punctum augmentationis* + Mn + B in cadenza. I melismi si trovano sulle parole più significative (es. Jesu, Domine, Agnus, Filius, Jesu Christe, Dei, Amen, nel *Gloria*). Significativi i

procedimenti compositivi adottati nel *Credo*: gli attributi del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo sono melismatici; frequenti madrigalismi su alcune espressioni quali "coeli et terrae" (progressione dall'acuto al grave), "visibilium omnium et invisibilium" (progressione dall'acuto al grave), "ascendit de Coelo" (progressione ascendente), "mortuorum" (progressione discendente). Il *Sanctus* è incompleto e presenta alcune somiglianze melodiche con il *Kyrie*.

65. Vol. 5.

Libro corale con canti dell'Ufficio e della Messa

1747

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 68v, indice a c. 1, foglio sciolto: c67bis; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 405xl300 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7-10 tetr in inchiostro rosso, specchio rigato: 360x275mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bequadro; Mi bemolle; Si bemolle in chiave); notazione mensurale a c. 1v (*O sacrum convivium*), c. 8v (*O sacrum convivium*), c. 27r (framm. *Credo*), cc. 32v-33r (*Agnus Dei*, *Gloria*); uso di B, SB e Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; piatti in cartone rivestiti in pelle marrone.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 293.

CONTENUTO: canti per l'Ufficio e per la Messa di numerose feste istituite nel corso del Settecento.

I canti dell'Ordinario di cc. 32v-33r presentano forme mensurali molto semplici: da notificare alcune note di passaggio in notazione moderna (crome). Il canto *O Sacrum Convivium* è stato trascritto in due versioni, una c. 1v e una a c. 8v: entrambi sono melismatici; non sempre la Mn viene utilizzata con il suo valore metrico: probabilmente, stava a indicare una esecuzione più rapida delle note. Le due versioni differiscono leggermente per alcune figure notazionali (B al posto di SB e viceversa) e minime variazioni melodiche.

66. Vol. 6.

Libro corale con canti per l'Ufficio e per la Messa per la Madonna della Madia

Sec. XVIII

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 25v; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 400x280 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. in inchisotro rosso, 5 pent. in inchiostro rosso; specchio rigato: 350x240mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; in parte del manoscritto è semimanoscritta, probabilmente mediante l'uso di stampini.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro rosso; alcune iniziali sono ornate in rosso e nero con segni tondi.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; alterazioni (Si bemolle; Si bequadro; Do diesis; Fa diesis; La bemolle); alterazioni in chiave (Si bemolle; Mi bemolle); corone e legatura; barre di divisione metrica (cc. 13v-23r); indicazione metrica (C tagliato e 3); pause; notazione mensurale e polifonica a 2 voci, a cc 13v-24r (*Adjuva nos,* per basso e baritono; *Sanctus* incompleto, per basso e baritono; *Christus factus est*, per basso e tenore); *Tres pueri jussu*, monodico.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; piatti in cartone rivestiti in pelle marrone deteriorati, decorati con motivi geometrici.

CONTENUTO: Ufficio e Proprium Missae per la Madonna della Madia; Feria IV Cinerum (cc. 13v-23r: *Adjuva nos, Sanctus* incompleto, *Christus factus est* a due voci); Antiphonae Dominicales (c. 24r); Missa Immaculatae Conceptionis B.M.V.

La composizione polifonica *Adjuva nos* (cc. 13v-16r), sebbene presenti l'indicazione metrica "C tagliato" all'inizio del canto, fatica a rispettarne la divisione, propendendo per l'uso della figurazione ritmica corrispondente alla prosodia, soprattutto in caso di parole sdrucciole (*Domine*; *gloria*;

nominis; *propitius*); pertanto, la correttezza metrica si interrompe a favore dell'accentuazione del testo alternando, di fatto, divisione binaria e ternaria.

Più rigoroso, invece, è il *Christus factus est* per basso e tenore secondo (cc. 19v-23r): la presenza del Si bemolle e del Mi bemolle in chiave rappresenta un forte segno di tonalità e, pertanto, una idea compositiva definita anche dal punto di vista tonale, oltreché metrico; difatti, l'indicazione metrica riportata è "3", ovvero un tempo ternario che, in questo caso, viene rispettato. Ciò che potrebbe ingannare tonalmente è l'assenza del La bemolle in chiave che, invece, viene richiamato in tutta la composizione e sposta, dunque, l'ipotesi tonale sul Do minore (infatti, se si tenesse conto delle due alterazioni in chiave, Si bemolle e Mi bemolle, si dovrebbe indicare una tonalità tra Si bemolle maggiore e Sol minore, cadendo in errore). Risulta molto elaborato anche dal punto di vista ritmico: si notano spostamenti d'accento simili a sincopi e contrattempi. Infine, è possibile dedurre dalle due voci indicate e dalle pause iniziali sia nel basso sia nel tenore secondo che la composizione fosse da completare con ulteriori voci non trascritte.

67. Vol. 12.

Libro corale con Missa alla Palest(r)ina, Missa in sexto tono e canti per l'Ufficio e per la Messa

Sec. XIX

I-MONaud, Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA)

ORIGINE: Cattedrale di Monopoli (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 51r; cartulazione a matita in cifre arabe nell'ang. sup. est. del solo recto; ulteriore cartulazione in inchiostro nero in cifre arabe nel centro del margine sup.

DIMENSIONI: 522x380mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 485x310mm.

SCRITTURA: minuscola gotica.

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro rosso e nero.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature e corone; indicazioni di agogica (*Largo, Allegro*); alterazioni in chiave (Si bemolle); alterazioni (Si bequadro; Mi bemolle; La bemolle; Do diesis); mensurale a cc. 3r-5v (*Missa detta "alla Palestrina"*) e cc. 5v-8r (*Missa in sexto tono*); uso di B e SB, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto; copertina cartonata rigida marmorizzata e dorso in pergamena.

BIBLIOGRAFIA: DEL MEDICO, *Il* cantus ecclesiasticus cit., p. 294.

CONTENUTO: *Missa alla Palest(r)ina* (cc. 3r-5v); *Missa in sexto tono* (cc. 5v-8r); canti per l'Ufficio e per la Messa di feste monopolitane e feste istituite nel corso dell'Ottocento.

Entrambe le Messe sono riccamente ornate con melismi di progressioni ascendenti e discendenti, per gradi congiunti e pattern ritmici ripetuti, e con madrigalismi: in particolar modo nei due *Credo*, questi espedienti valorizzano i passi salienti del dogma cristiano mettendo in risalto gli attributi del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, nonché dell'azione di Resurrezione di Cristo.

68. 2.

Graduale

1781

I-NOCa, Biblioteca dell'Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA)

ORIGINE: Convento Carmelitano, Noci (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive cc. 70r; cartulazione a matita nell'ang. sup. est del solo recto.

DIMENSIONI: 435x320 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato: 385x290 mm.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera su tetr. rosso; chiave di Do e di Fa; custos; alterazioni in chiave (Si bemolle); legature; elementi mensurali in cc. 50-54r (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*); uso di B, SB, *punctum augmentationis*.

DECORAZIONE: figura antropomorfa in O; motivi floreali; iniziali in rosso; rubriche in rosso e in nero.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo; restaurato; legatura in pelle marrone.

ANNOTAZIONI: la prima carta riporta: "Graduale tam de tempore, quam de Sanctis juxta ritum Missalis Carmelitarum, dispositum, ac exaratum in obsequium Reverendorum P.P. Conventum Putignani per R.P. Nicolaum Mariam Imbrecari Tarentinum, ac in eodem Conventu degentem: jussu, & tempore secundum ratum Adm. Indi Patris Mri Nicolai Marascelli Putimnianensis. Anno Domini 1781". Ovvero: "Graduale contenente tanto le parti del Proprio del Tempo quanto del Proprio dei Santi. Segue il rito dei Carmelitani. Redatto in ossequio ai Reverendi Padri del Convento di Putignano da Padre Nicola Maria Imbrecari di Taranto, che risiedeva nello stesso convento, su ordine e nel tempo del Reverendo Padre Maestro Nicola Marascelli da Putignano. Redatto nell'anno del Signore 1781". Inoltre, con uno stampino si riporta: "Dono del parroco Stefano Togati (Putignano)", parroco di Putignano negli anni Trenta del Novecento.

CONTENUTO: contiene le festività a partire dalla Prima Domenica di Avvento alla Pentecoste, con aggiunta di un frammento di Antifonario Settecentesco "Ad Vesperas Defunctorum".

Forme mensurali si riscontrano nei canti dell'Ordinario: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* e *Agnus Dei*; riccamente ornati con progressioni ascendenti e discendenti, per grado congiunto e per terze, vi è una

particolare attenzione alla corrispondenza tra ritmo e parola sdrucciola, segnalata dal copista con una B puntata seguita da una SB.

69. 3.

Graduale

Secc. XV-XVI (?)

I-PUspa, Archivio della Chiesa Matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA)

Manoscritto membranaceo di complessive 655 cc. con aggiunta cartacea di complessive I-IV cc. senza cartulazione; ricartulazione in cifre arabe ad inchiostro nero; cartulazione originale in cifre romane in inchiostro rosso nel solo verso; cartulazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'angolo sup. est. del recto e del verso.

DIMENSIONI: 470x330 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 8 tetr. di 215x20mm, specchio rigato ad inchiostro rosso di 285x215 mm; aggiunta cartacea: 6 tetr. di 210x27mm, specchio rigato ad inchiostro rosso di 290x210 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; cc. 328, 640, 653, 654: imitazione di gotica rotunda (ripasso inchiostro); trascrizioni di mano seriore delle rubriche ai margini delle cc.

DECORAZIONE: iniziali decorate in blu e in rosso; rubriche in rosso con inserti blu; iniziali ornate con motivi floreali; cc. 39, 42, 45: inserto antropomorfo (su prima "l" di *Alleluya*);

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera su tetr. rosso; chiave di Fa; custos; barre di divisione in inchiostro nero per incisi musicali; mensurale il *Credo Regis* a cc. 635-638; uso di B, SB, *ligaturae*.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; segni di deterioramento e buchi; rinforzo con tasselli membranacei e cartacei; segni di corrosione; piatti in metallo, ricoperti in pelle lungo il dorso, costituito da nervi e caselle, punte in metallo.

ANNOTAZIONI: l'aggiunta cartacea riporta la *Missa De Passione Domini* e l'indice delle festività, oggetto di un'ulteriore ricartulazione.

CONTENUTO: dalla I Domenica d'Avvento alla Messa di Passione del Signore; *Credo Regis* a cc. 635-638.

70. 4.

27 Responsori dell'Ufficio delle Tenebre

Sec. XVIII

I-PUsgm, Archivio della Chiesa Matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive 30 cc.; cartulazione in cifre arabe a matita nell'angolo sup. est. del solo recto.

DIMENSIONI: 526x366 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr. di 295x40mm, specchio rigato ad inchiostro nero di 442x295 mm.

SCRITTURA: corsivo ad inchiostro nero.

DECORAZIONE: iniziali di responsori e versetti in rosso; parte del responsorio è segnalato da una croce rossa dalle estremità tondeggianti.

NOTAZIONE MUSICALE: mensurale su tetr. rosso; chiave di Do e di Fa; custos; numerose alterazioni (Si bemolle e bequadro; Do diesis; Re diesis; Fa diesis; Sol diesis); barra di divisione in inchiostro nero per incisi musicali; barra di divisione in inchiostro rosso per segnalare la fine del canto; uso di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: buono; alcuni segni di deterioramento; piatti in cartone deteriorati.

NOTE: presente filigrana su carta del piatto anteriore e sulla c. 1; rappresenta un giglio inscritto in due circonferenze decorate. Simile alla filigrana conservata nella Collezione Amori dell'ICPAL di Roma: in questo caso, viene riportato il nome del cartaio "Giovanni G.".

CONTENUTO: Responsoriale contenente i responsori dell'Ufficio delle Tenebre a due e tre voci. Il Responsoriale è una copia settecentesca del ms. 6 (22) conservato presso l'Archivio Diocesano di Conversano (BA). Si veda il paragrafo 4.3.2. "Casi studio".

71. I 2 2.

Antifonario

1715

I-TERd, Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 466; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del recto e del verso.

DIMENSIONI: 519x375 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 6 tetr./pent. in inchiostro rosso; specchio rigato di 444x320 mm.

SCRITTURA: textura quadrata.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso con semplici ornamenti; rubriche in rosso; capilettera ornati con fiori di garofano, simbolo della città di Terlizzi, decorazioni attribuite a Padre Domenico d'Alessandro da Terlizzi; di sua mano anche *L'Annunciazione* che apre il manoscritto.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; barre di divisione per incisi musicali; legature e corone; alterazioni (Si bequadro e Do diesis); mensurale in *Salve Regina* (pp. 460-463) per tenore e basso: uso del pentagramma, di B, SB, Mn, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo; legatura in pelle marrone con resti di inserti metallici sul piatto anteriore e 5 borchie.

COPISTI: Padre Michele Spinelli da Terlizzi.

ANNOTAZIONI: il frontespizio riporta: "ANTIPHONARIUM de Tempore juxta Ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, bene dispositum, currens per anni circulum, maxima cum diligentia, fieri curavit. A. R. P. Michael Spinelli a Terlitio. Praedicator, Lector Theologus, et ex Minister Prolis hujus Almae Provinciae observantis S. Nicolai. Ad usum venerabilis Conventus Sanctae Mariae Novae Civitatis Terlitij. Anno a partu Virginis. 1715". Ovvero: "Antifonario del Tempo, secondo il Rito della Santa Chiesa Romana, ben disposto, scorrente lungo il corso dell'anno, fu fatto con grandissima diligenza, dal Reverendo Padre Michele Spinelli da Terlizzi, Predicatore, Lettore in Teologia ed ex Ministro della Prole (cioè, della Famiglia) di questa Pia Provincia osservante di San Nicola, per l'uso del venerabile Convento di Santa Maria Nova della città di Terlizzi. Nell'anno dalla nascita della Vergine, 1715".

CONTENUTO: oltre ai canti del Proprio del Tempo in canto fermo, contiene un *Salve Regina* mensurale a due voci, per tenore e basso (pp. 460-463), composto da Padre Michele Spinelli da Terlizzi.

La composizione è molto semplice: le figure melodiche seguono la prosodia del testo, con alcune articolazioni su termini particolarmente significativi (*Salve*, *lacrymarum*, *clemens*, *pia*, *Maria*) o in cadenza.

72. I 2 3.

Graduale-Kyriale

1716

I-TERd, Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 428; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del recto e del verso.

DIMENSIONI: 519x375 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato di 420x292 mm; 6 pent. in inchiostro rosso, specchio rigato di 440x320 mm (pp. 398-428).

SCRITTURA: textura quadrata.

DECORAZIONE: iniziali in inchiostro rosso con semplici ornamenti; rubriche in rosso; capilettera dei *Credo* riccamente ornati con fiori di garofano, simbolo della città di Terlizzi, decorazione attribuite a Padre Domenico d'Alessandro da Terlizzi.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; alterazioni anche in chiave (bemolle e bequadro); barre di divisione per incisi musicali; legature e corone; indicazioni metriche (C tagliato); mensurale nella sezione finale dei *Credo* (pp. 398-428): uso del pentagramma, di B, SB, Mn, Cr, *punctum augmentationis*.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo, piatti in pelle con cinque borchie dorate, resti di inserti metallici e iniziali «G S» per Graduale Sanctorum.

COPISTA: Padre Michele Spinelli da Terlizzi.

ANNOTAZIONI: p. 1 riporta: "Graduale Sanctorum nec non nostri ordinis ac recensiorum juxta ritum Sancte Romane Ecclesiae bene dispositum currens per anni circulum cum diligentia fieri curavit A. R. P. Michael Spinelli a Terlitio Praedicator Lector Theologus et ex Minister Prolis huius almae provinciae observantis S Nicolai. Ad usum S. M. Novae Civitatis Terlitij Anno a partu Virginis 1716". Ovvero: "Graduale dei Santi, e anche del nostro Ordine e dei più recenti, secondo il rito della Santa Chiesa Romana, ben disposto, scorrente lungo il ciclo dell'anno, fu fatto con diligenza dal Reverendo Padre Michele Spinelli da Terlizzi, Predicatore, Lettore in Teologia ed ex Ministro della Famiglia di questa pia Provincia osservante di San Nicola, per l'uso di Santa Maria Nova della città di Terlizzi, nell'anno dalla nascita della Vergine, 1716".

CONTENUTO: oltre ai canti del Proprio del Tempo in canto fermo, contiene una sezione di *Credo* mensurali: *Credo I Toni* (pp. 398-403); *Secondo Credo I Toni* (pp. 404-409); *Tertio Credo I Tono* (pp. 410-415); *Credo V e VI Toni* (pp. 416-422); *Credo Angelorum* (pp. 423-428); *Credo de Dominica* framm. (p. 428). I primi due *Credo I Toni* corrispondono a 178 (B) e 618 (M).

Padre Michele Spinelli propone una struttura chiara dal punto di vista melodico e armonico, anche se semplice (si pensi alla cadenza V-I [La-Re, Do-Fa] molto frequente, così come la sequenza melodica in cadenza Si bequadro, Do#, Re nel *Credo Primi Toni*). È evidente, inoltre, una sperimentazione compositiva: il conventuale mantiene inalterati i *Credo* standardizzati (*Credo Apostolorum* e *De Dominica*) ma si cimenta nella composizione presentando un'evoluzione del *Credo in Primo Tono*, dimostrando creatività e competenze compositive. Attraverso i procedimenti compositivi, quali melismi per gli attributi del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, note dal valore lungo e coronato nei passi salienti del Credo e madrigalismi, mette in risalto l'aspetto dogmatico (teologia trinitaria) e l'aspetto escatologico (resurrezione e vita eterna). È evidente il tentativo di elevare la Parola con il canto attraverso materiali melodici ragionati e corrispondenti al significato del testo: i procedimenti compositivi adottati da Padre Michele Spinelli si configurano come una '*amplificatio*' della professione di fede cristiana.

73. I 2 6.

Antifonario

Sec. XVIII

I-TERd, Archivio della Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA)

Manoscritto cartaceo di complessive pp. 497; paginazione in cifre arabe in inchiostro nero nell'ang. sup. est. del recto e del verso, ad eccezione di pp. 496-497, provenienti da altro codice e aggiunte a questo Antifonario, la cui paginazione e al centro del margine sup.

DIMENSIONI: 360x260 mm.

STRUTTURA DELLA PAGINA: 7/9 tetr. in inchiostro rosso, specchio rigato di 305x225 mm.

SCRITTURA: gotica rotunda; gotica textualis nel frammento di *Credo Angelorum* (pp. 496-497).

DECORAZIONE: iniziali e rubriche in inchiostro rosso.

NOTAZIONE MUSICALE: quadrata nera; chiave di Do e di Fa; custos; alterazione del Si bemolle in chiave; legature e corone; barre di divisione per incisi musicali; notazione mensurale in *Credo Angelorum* (pp. 496-497): uso di B e SB.

STATO DI CONSERVAZIONE: precario; legatura in pelle marrone deteriorata.

CONTENUTO: dalla I Domenica d'Avvento con aggiunta di *Credo Angelorum* mensurale incompleto (pp. 496-497).

5. Digital humanities per la musica liturgica

5.1. Strumenti di mappatura digitale

Cultural digital mapping

La mappa costituisce un apparato iconografico utile alla visualizzazione di processi politici, economici e sociali: essa è una rappresentazione del mondo secondo le intenzioni del soggetto mappante mediante l'immagine. Con l'avvento delle *digital humanities* nella cartografia digitale, la mappa ha assunto il significato di costrutto culturale, raffigurando la complessità delle esperienze umane in relazione ai concetti di luogo, spazio e movimento: diventa in grado di rappresentare "l'esperienza corporea dei soggetti che attraversano lo spazio, le emozioni che accompagnano questo movimento, le memorie di luoghi e transiti e l'intricato rapporto fra identità e spazialità" che "vengono così via via portati in primo piano anche a scapito della precisione rappresentazionale" (Thrift, 2007)[177].

In ambito umanistico, la pratica accademica tradizionale avveniva in tre luoghi principali: la biblioteca, l'archivio e l'aula. I documenti delle biblioteche e degli archivi erano consultabili esclusivamente da coloro i quali avevano acquisito privilegi di accesso e di utilizzo; l'aula accademica costituiva il luogo primario per la trasmissione del sapere monodirezionale. Attualmente, questi spazi si sono dilatati attraverso la digitalizzazione di volumi resi accessibili in rete a un pubblico più vasto, abbattendo le barriere fisiche che ne limitavano l'uso. Questa nuova attenzione al concetto di luogo trova il suo posto al centro della corrente dell'umanista digitale nota come "mappatura digitale culturale" o "umanistica spaziale" nella quale convergono l'analisi geografica, strumenti di cartografia digitale e metodi ermeneutici di carattere storico[178].

> "Le mappe digitali sono essenzialmente strati di dati spaziali navigabili nei quali alcuni aspetti sono visualizzati sullo schermo: tali mappe non vanno intese soltanto come rappresentazioni statiche o riflessioni accurate di una realtà fisica. Al contrario, all'interno di un ambiente dinamico e in continua evoluzione nuovi insiemi di dati possono essere sovrapposti, annotazioni possono essere aggiunte, nuove relazioni tra differenti mappe possono essere scoperte e cosa ancora più importante voci mancanti possono essere restituite e reiscritte in luoghi specifici attraverso progetti scrivibili della memoria che l'architettura partecipativa delle applicazioni web 2.0 ha reso possibile[179]".

[177] PREVITALI, G., *Che cosa sono le digital humanities*, Roma, Carocci Editore, 2023, pp. 59-63.
[178] BURDICK-DRUCKER, *Umanistica_Digitale*, The MIT Press, 2016, pp. 75-78.
[179] *Ivi*, pp. 75-78.

In un progetto di mappatura è indispensabile chiarire l'utilità della mappa e la forma che assumeranno i dati, in quanto sarà determinante per la scelta di strumenti e piattaforme: queste utilizzano punti dati di base, etichette, layer, legende ed elementi grafici personalizzabili; alcune sono progettate per l'analisi e la pubblicazione, altre sono interamente basate sul web e consentono di caricare i dati su un sito. Scopi dell'uso di una mappa possono essere i seguenti:

1) Mostrare qualcosa su una mappa: strade, reti di trasporto, confini, città, paesi, dettagli topografici;
2) Analizzare un aspetto dell'esperienza spaziale: mobilità, trasporto, accessibilità;
3) Raccontare un evento: battaglie, missioni, lotte per il territorio, malattie, sviluppo, trasformazioni delle infrastrutture;
4) Interpretare una mappa come una forma storica o critica: come presenta la comprensione del territorio? Potrebbe contenere caratteristiche in forma iconografica che mostrano case, strade, chiese, cimiteri che non esistono più; oppure potrebbe contenere immagini mitiche o simboliche;
5) Creare una mappa partendo da riferimenti geografici: molte opere letterarie e documenti primari contengono riferimenti a luoghi. Questi possono corrispondere o meno a spazi reali o un tempo esistenti: estrarli da un'opera per creare una mappa della narrazione consente di creare un'immagine di un territorio dai riferimenti geografici;
6) Utilizzare i dati delle coordinate o usare la mappa come immagine[180].

Una mappa digitale necessita che i suoi dati presentino coordinate di latitudine e longitudine, ovvero le basi dei dati geospaziali (processo di georettificazione), e che queste siano leggibili nell'ambiente digitale (processo di georeferenziazione). Un formato standard per le informazioni geospaziali, oltre al foglio di calcolo e variante di XML, è KML (Keyhole Markup Language), che ha il vantaggio di essere altamente descrittivo, specifico del dominio e di essere uno standard ampiamente adottato. Tuttavia, data la crescente popolarità di JSON (JavaScript Object Notation) per l'archiviazione dei dati, lo sviluppo di GeoJSON non sorprende, in quanto facilmente comprensibile dall'uomo per la sua sintassi formale e le sue espressioni.
Nell'elaborazione di un progetto di mappatura, bisogna considerare i seguenti fattori:

1) Qual è la mappa adatta al progetto?
2) È anacronistica rispetto ai dati? Mostra caratteristiche paesaggistiche che non sarebbero state presenti al momento degli eventi?

[180] DRUCKER, J., *The Digital Humanities Coursebook*, Routledge, 2021, pp. 130-150.

3) La mappa è incentrata su strade, fiumi, altre vie di trasporto? Su caratteristiche geologiche e fisiche? Mappa confini amministrativi? Mostra gli aspetti culturali di un'area?
4) Ci sono livelli di dati? Vi si accede facilmente?
5) Che tipo di dati vengono mappati?
6) Quali elementi sono stati codificati nei dati? Sono stati creati in un linguaggio di markup, GeoJSON o in un foglio di calcolo?
7) La mappa serve come immagine di un luogo o come elemento informativo della ricerca? Se la mappa è una mappa storica, le sue caratteristiche sono state collegate a un sistema di coordinate contemporaneo?
8) In che modo vengono comunicati gli elementi dell'esperienza spaziale nel progetto: attraverso la narrazione, la visualizzazione o i documenti primari?
9) Se si utilizzano finestre pop-up per visualizzare commenti e/o documenti, bloccano la vista della mappa? Quanto è efficace la connessione tra la rappresentazione dello spazio o della geografia e la visualizzazione[181]?

GIS: Geographic Information Systems

GIS è l'acronimo per Geographic Information Systems, uno strumento che esamina lo spazio, modelli di relazioni e tendenze. Nelle discipline umanistiche, il GIS viene utilizzato per mostrare esperienze e modelli culturali codificati in informazioni geospaziali. Ad esempio, questi potrebbero mostrare eventi storici o tracciare narrazioni di viaggio; oppure mettere in discussione i modi in cui lo spazio è costruito come effetto di attività o esperienza umana[182].

L'utilizzo di GIS consente di archiviare, analizzare e visualizzare dati per posizioni geografiche sulla superficie terrestre. Presenta quattro funzioni principali: possiede un componente di gestione dei dati per memorizzare posizioni geografiche; visualizza i dati geografici utilizzando mappe; può analizzare relazioni e modelli spaziali utilizzando il geoprocessing; può creare nuovi dati o modificare dati esistenti. Di seguito, si analizzano nel dettaglio queste quattro funzioni:

1) Gestione dei dati: è il processo di organizzazione, archiviazione, recupero e mantenimento di dati geografici e di attributi. I dati sono vettoriali o griglie: i primi sono punti, linee e poligoni; i secondi sono rappresentati come righe e colonne;
2) Visualizzazione: fornisce il contesto geografico in modo da poter comprendere dove si trovano le coordinate di latitudine e di longitudine nel mondo reale, mostrando la posizione fisica (ad esempio: le mappe coropletiche, che utilizzano l'ombreggiatura o il colore per

[181] DRUCKER, *The Digital Humanities Coursebook* cit., pp. 130-150.
[182] *Idem*.

rappresentare i valori dei dati per diverse regioni o poligoni, come nella visualizzazione di dati demografici o socioeconomici; le mappe termiche, che utilizzano l'ombreggiatura per rappresentare l'intensità o la densità dei valori dei dati in un'area, come nella visualizzazione della densità del traffico; le mappe isolineari, che utilizzano linee di contorno per rappresentare dati in merito ad aumento della temperatura o precipitazioni);

3) Analisi geospaziale: analizza le relazioni e i modelli geografici utilizzando il geoprocessing. Questo può essere utilizzato per eseguire una varietà di attività con particolare attenzione all'estrazione di informazioni significative dai dati geografici, ad esempio identificare il più breve percorso tra due punti, o sovrapporre diversi livelli di dati per identificare relazioni spaziali e condurre analisi statistiche sui dati geografici; attraverso l'analisi spaziale possono essere risolti problemi di localizzazione per misurare, quantificare e comprendere meglio il mondo reale;
4) Editing: la modifica dei dati è una componente chiave per lo sviluppo di applicazioni accurate ed efficaci, poiché senza dati geospaziali il campo di GIS non esisterebbe; la modifica comporta costruire nuovi set di dati da zero o aggiornare i dati geografici esistenti; garantisce che i dati utilizzati siano accurati, aggiornati e pertinenti.

I GIS sono maggiormente utilizzati per la pianificazione urbana (trasporti, infrastrutture), per il monitoraggio dei cambiamenti climatici, per la gestione energetica e il risparmio energetico. GIS mobile è molto diffuso grazie all'uso degli smartphone; sono diffusi anche i software GIS open source, come QGIS, che presenta il 3D data[183].

Open Street Map

Il progetto Open Street Map (OSM) è stato fondato nel 2004 e rappresenta il principale esempio di Volunteered Geographic Information (VGI) su Internet. Il nucleo di OSM è un database spaziale che contiene dati geografici e informazioni provenienti da tutto il mondo: si tratta di un progetto di crowdsourcing, basato sulla conoscenza locale dei contributori. Diversi fattori hanno influenzato il suo sviluppo: in primo luogo il Web 2.0 o Web interattivo, che facilita lo sviluppo di progetti collaborativi su larga scala (nello stesso modo opera Wikipedia); in secondo luogo la disponibilità di risorse a basto costo e di alta qualità e il Global Positioning System (GPS) ad alta precisione, che consente ai consumatori di raccogliere informazioni geografiche utilizzando dispositivi intelligenti

[183] Cfr. https://gisgeography.com/what-is-gis/. Ultimo accesso: 13 settembre 2025.

come i loro smartphone o unità GPS dedicate; il terzo fattore riguarda la tipologia di contributori, che si configurano dal principiante al geografo esperto e allo sviluppatore di software[184].

Trattandosi di un database aperto, OSM possiede una Open Data Commons Open Database Licence. Il suo modello di dati è molto semplice: prevede tre componenti geometriche e una quarta sugli attributi (come nei GIS). Le tre componenti geometriche sono i nodi (punti), percorsi (poligoni e polilinee) e relazioni (raccolte logiche di percorsi e nodi). Un percorso è composto da almeno due nodi (per le polilinee) o tre nodi (per i poligoni chiusi). Un nodo rappresenta una caratteristica di punto geografico e le sue coordinate sono solitamente espresse come latitudine e longitudine. Gli attributi sono i tag: ogni oggetto deve avere almeno un attributo o tag, ovvero una coppia chiave/valore, assegnato per descriverne le caratteristiche[185]. Ciascuno di essi all'interno del database OSM (nodi, percorsi e relazioni) ha diversi attributi di dati, tra cui: un ID univoco globale; un numero di versione, che indica quante volte l'oggetto è stato modificato; un timestamp della modifica più recente; e l'ID utente e il nome utente del collaboratore che ha creato o modificato per ultimo l'oggetto[186]. Le modifiche in OSM possono avvenire attraverso mappatura sul campo (field map: osservazione diretta del mondo reale); mappatura da remoto (armchair map: digitalizzazione di oggetti; import (bulk import: upload di dataset disponibili con licenza compatibile).

Inoltre, sono necessari strumenti software per automatizzare il processo di contribuzione dei dati o di modifica dei dati esistenti: il più utilizzato è JOSM (Java OpenStreetMap Editor), uno strumento di editing desktop software gratuito, adatto a collaboratori OSM più esperti. Una valida alternativa è l'Editor iD integrato nella homepage della mappa OSM[187].

Infine, OSM viene utilizzato in molteplici aree di applicazione: esso è utile per la visualizzazione dei dati OSM; per applicazioni e servizi di download di dati; per istruzione e ricerca; per applicazioni umanitarie; per uso governativo e industriale; per software (editor OSM, servizi di routing, rendering vettoriale); creazioni di servizi basati su mappa; aggiornamento cartografico[188].

uMap

Le piattaforme di mappatura collaborativa online sono state elogiate per la loro capacità di supportare la democrazia partecipativa, nonché criticate per aver riprodotto e rafforzato le divisioni razziali, culturali, economiche, tecnologiche e digitali esistenti. Come afferma Palmer (2014, 347), esiste una contraddizione fondamentale tra il potenziale collaborativo di Google Maps e la sua logica

[184] MOONEY, P AND MINGHINI, M. 2017. *A Review of OpenStreetMap Data*. In: Foody, G, See, L, Fritz, S, Mooney, P, Olteanu-Raimond, A-M, Fonte, C C and Antoniou, V. (eds.) *Mapping and the Citizen&Sensor*. London: Ubiquity Press, pp. 38-39. DOI: https://doi.org/10.5334/bbf.c.
[185] *Ivi*, p. 39.
[186] *Ivi*, p. 40.
[187] *Ibidem*.
[188] *Ivi*, p. 41.

individualistica basata sul mercato, che l'ha portata a "sviluppare un'interfaccia di mappa che è stata svuotata di differenze, contestazioni e azioni politiche". Nel corso degli anni sono state rilasciate altre piattaforme di mappatura collaborativa per fornire alternative al modello di mappatura dominante di Google: una di queste piattaforme è uMap[189].

Si tratta di una piattaforma software gratuita e open source (FLOSS/FOSS) lanciata nel 2013, che offre un ambiente interamente basato sul Web per la creazione e la pubblicazione di mappe multimediali interattive. La piattaforma è realizzata con la library di web mapping JavaScript Leaflet e l'infrastruttura di app web Python Django. uMap è sviluppato e gestito principalmente da OpenStreetMap France; il suo codice sorgente è disponibile su GitHub (github.com/umap-project/umap), consentendo ai membri di collaborare al suo sviluppo o di fornire suggerimenti per futuri aggiornamenti[190].

uMap consente agli utenti di sviluppare rapidamente una mappa con punti di interesse e finestre popup che possono includere testo, immagini e video. I dati geolocalizzati esistenti possono anche essere importati in una varietà di formati (ad esempio, geojson, osm, csv, gpx, kml, GeoRSS). Le geometrie della mappa possono essere organizzate e formattate tramite livelli di punti, linee o poligoni. Una volta completata, la mappa può essere condivisa sul Web tramite un collegamento univoco o incorporandola in HTML utilizzando un iframe. La piattaforma consente inoltre agli utenti di importare foto geotaggate, creare mappe basate su diapositive e produrre semplici tour geografici multimediali.

Nel complesso, uMap offre capacità paragonabili a Google My Maps: le ragioni che spingono gli utenti a scegliere il primo rispetto al secondo sono la sua ricchezza di funzionalità, la facilità di implementazione e la filosofia open source; questi vantaggi hanno portato la piattaforma a essere utilizzata in numerosi contesti[191].

La commercializzazione di altre applicazioni di mappatura online precedentemente gratuite mette in discussione la sostenibilità di strumenti FOSS come uMap. Essendo sviluppato da collaboratori volontari, vi è il rischio che un progetto non venga mantenuto nel tempo: questo approccio non garantisce la sostenibilità del software nel tempo; tuttavia, le mappe prodotte fino a oggi sono ancora funzionanti e non necessitano di manutenzione[192].

Sebbene il software open source non garantisca la privacy dell'utente (ad esempio, tramite crittografia), garantisce la trasparenza dell'intera infrastruttura e l'applicazione di determinate policy

[189] SHAHAMATI, S., DENIEUL-PINSKY, L., BAUMANN, Y., SHAW, E., & CAQUARD, S. (2022). *uMap: A Free, Open-Source Alternative to Google My Maps*. Cartographic Perspectives, (99), p. 6. https://doi.org/10.14714/CP99.1729.
[190] *Ivi*, p. 7.
[191] *Ivi*, p. 8.
[192] *Idem.*

sulla privacy (Hansen, Köhntopp e Pfitzmann, 2002; Swanlund e Schuurman, 2019). L'istanza principale di uMap (umap.openstreetmap.fr) è gestita da OpenStreetMap France, che utilizza server ospitati da OVH a Roubaix, in Francia. Pertanto, i dati in uMap rientrano legalmente nel Regolamento generale sulla protezione dei dati dell'Unione Europea (GDPR), che è più restrittivo in termini di accesso[193].

5.2 Digital mapping del repertorio liturgico

I progetti di digital mapping presenti sul web sono molteplici e rispondono a esigenze di studio e consultazione specifiche del repertorio di interesse: oltre alle piattaforme già citate nello stato dell'arte, in questa sede, si analizzeranno a titolo esemplificativo l'uso specifico del GIS negli studi bizantini, i progetti di mappatura digitale *Este Soundscape* e *ChantMapper*.

Nel 2014, una tesi di laurea magistrale ha avuto come oggetto l'applicazione dell'HGIS (Historical Geographic Information Systems) alle processioni liturgiche bizantine, al fine di mappare tali percorsi a Costantinopoli.

L'uso dei GIS nel campo degli studi tardo-antichi e bizantini è attestato da database aperti come *Pleiades*, un catalogo di luoghi antichi del mondo greco-romano, e il *Digital Atlas of Roman and Medieval Civilization* (DARMC), che fornisce mappe e dati georeferenziati. Altri progetti GIS con una prospettiva più ampia includono *ORBIS* di Stanford, che calcola tempi e costi di viaggio nel Mediterraneo, e *Mapping the Jewish Communities in the Byzantine Empire*, che analizza la vita ebraica nell'Impero Bizantino. Esistono anche studi con un ambito più ristretto, come quello di Cinza Tavenari sulle locande siriane e lo studio di Mihailo Popovic sulla Macedonia settentrionale.

Il progetto in questione si basa sulla raccolta di due tipi di dati: la prima parte riguarda i percorsi processionali, incluse le date, le tappe e i motivi delle processioni; dati estratti principalmente dal *Typikon* della Grande Chiesa di Cristo di Costantinopoli, un testo del tardo IX e X secolo che descrive i riti liturgici della Hagia Sophia. Il *Typikon*, che organizza i servizi religiosi in un calendario annuale, è una fonte preziosa che documenta la frequenza e le modalità delle processioni a Costantinopoli nel X secolo; la versione più recente e accessibile è una traduzione francese di Padre Juan Mateos SJ. I dati sono stati inseriti in un foglio di calcolo Excel che include la data, le tappe, il numero di pagina del testo di Mateos e una traduzione del testo francese.

La seconda parte della raccolta dati ha riguardato la localizzazione delle chiese: ato che la maggior parte degli edifici bizantini è stata inglobata nella moderna Istanbul, le posizioni delle chiese incluse nelle venti processioni sono state ricavate da diverse fonti, tra cui la serie di volumi *La Géographie*

[193] SHAHAMATI et al., *uMap: A Free, Open-Source Alternative to Google My Maps* cit., pp. 10-11.

ecclésiastique de l'Empire byzantine di Raymond Janin, gli articoli contenuti nei *Dumbarton Oak Papers* e il progetto *Byzantine Churches in Istanbul*. A causa della mancanza di prove fisiche e letterarie, è quasi impossibile determinare la posizione esatta delle chiese con precisione, se non a livello di quartiere[194].

Tra i software GIS più popolari, la scelta è ricaduta su ArcGIS per la sua facilità d'uso e la sua ampia diffusione in ambito accademico e aziendale, pur con l'intenzione di esplorare un futuro trasferimento su QGIS per renderlo più accessibile. Successivamente, è stata creata una mappa di Costantinopoli da utilizzare come base. La mappa finale è stata scelta da Wikipedia, in quanto le sue fonti erano simili a quelle usate per localizzare le chiese e sufficientemente chiara. Tuttavia, presentava una grande quantità di informazioni preesistenti; pertanto, la mappa è stata ripulita utilizzando Photoshop. Successivamente, è stata caricata in *ArcMap 10.1* per creare i livelli di dati, che includono tredici chiese, due monasteri e un luogo aggiuntivo; punti e percorsi sono stati creati con lo strumento di disegno e convertiti in feature per diventare livelli di dati. I percorsi sono stati rappresentati con frecce per indicare la direzione. Il deposito dei dati è avvenuto nel *Carolina Digital Repository*, per garantire l'accesso alla conservazione a lungo termine[195].

Este Soundscape è un progetto di ricerca che esplora il paesaggio sonoro della Modena seicentesca: l'utilizzo dei GIS è finalizzato alla mappatura e alla visualizzazione della musica come una componente attiva dello spazio urbano; il paesaggio sonoro non è solo un insieme di suoni, ma può rivelare il valore sociale e simbolico dei luoghi. Il lavoro si basa sulle ricche collezioni della Biblioteca Estense Universitaria e dell'Archivio di Stato di Modena, che contengono una vasta gamma di fonti, dai manoscritti musicali alle cronache dell'epoca. Un aspetto cruciale del metodo è il confronto tra queste fonti storico-musicali e le carte geografiche antiche di Modena, in particolare quella di Gian Battista Boccabadati del 1684[196].

La piattaforma si basa su una mappa interattiva, che è il fulcro del sistema cartografico, per archiviare e visualizzare dati in layers. L'uso del GIS, in questo modo, ha consentito di visualizzare i centri di produzione musicale, le istituzioni e i percorsi, offrendo una nuova prospettiva per la ricerca storica e la valorizzazione del patrimonio culturale[197].

ChantMapper è una piattaforma open-source concepita per analizzare e visualizzare geograficamente il canto gregoriano: il progetto si fonda sull'idea che la trasmissione del canto debba essere compresa

[194] O'RIORDAN, S., *Tracing Footsteps: A HGIS Project Mapping Out Liturgical Processions in 9th and 10th Century Constantinople*, A Master's Project for the M.S. in L.S. degree. April, 2014, pp. 11-16.
[195] *Ivi*, pp. 17-27.
[196] FIORE, A., BELOTTI, S., *Merging Music and Landscape: un approccio digitale per lo studio dell'identità culturale della Modena estense*, in *Magazén* 1, n. 1 (giugno 2020), pp. 79-81.
[197] *Ivi*, pp. 82-83.

come una rete che si sviluppa nello spazio; in questo modo, la geografia della circolazione diventa un elemento interpretativo essenziale[198].

Lo strumento nasce come complemento alle risorse esistenti, come *Cantus Index*, tentando di superare il limite posto da strumenti come il *Cantus Analysis Tool* (CAT), che descrive le differenze tra i repertori come una rottura netta tra le tradizioni; *ChantMapper*, invece, consente di vedere la continuità e le sfumature delle tradizioni musicali. Il progetto utilizza un dataset integrato di circa 250 fonti con oltre 360.000 canti (antifone e responsori), tratte dai principali database (*Cantus*, *PEM*, *MMMO*, *FCB*, *MusicaHispanica*). Le fonti sono geocodificate con coordinate geografiche precise, permettendo di collocare le tradizioni nello spazio europeo[199].

Tre sono le metodologie implementate:

1. *Louvain community detection*, un algoritmo di clustering che individua comunità di fonti sulla base dell'indice di *Jaccard* (similarità tra repertori), particolarmente efficace perché non richiede di stabilire a priori il numero di comunità;
2. *Latent Dirichlet Allocation (LDA)*, una tecnica di topic modeling che permette di interpretare ogni fonte come una miscela di tradizioni, utile ad esempio per mostrare come influenze cistercensi o monastiche si inseriscano in repertori altrimenti "locali";
3. *CAT emulation*, una replica il metodo del *Cantus Analysis Tool*, utile come baseline per confronti con approcci innovativi[200].

L'utente ha la possibilità di visualizzare mappe interattive delle tradizioni, tabelle di corrispondenze tra fonti, mappe cronologiche che mostrano la distribuzione dei repertori per secolo. Infine, un elemento distintivo è la possibilità di caricare dataset personalizzati, diventando così una piattaforma aperta per futuri progetti di ricerca[201].

5.3 Progetti di mappatura digitale dei testimoni conservati in Terra di Bari

L'approfondimento degli strumenti GIS, OSM e uMap consente di motivare la scelta di un software rispetto a un altro. A partire dalle necessità del progetto, è possibile individuare lo scopo dell'uso delle mappe create: l'obiettivo è quello di geolocalizzare i manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari, fornendo agli studiosi i dati delle coordinate. Tenendo conto dei fattori individuati da Drucker, la base delle mappe è geografica (OpenStreetMap), non è incentrata su caratteristiche geologiche,

[198] DVOŘÁKOVÁ, A., & HAJIČ jr., *Visualising Gregorian traditions: ChantMapper*. In *Proceedings of the Music Encoding Conference 2025*, pp. 143–144. Cfr. https://chantmapper.owx.cz/map_repertoire/. Ultimo accesso: 15 settembre 2025.
[199] *Ivi*, pp. 144-145.
[200] *Ivi*, pp. 146-147.
[201] *Ivi*, pp. 147-148.

fisiche o su confini amministrativi, ma mostra dati culturali, ovvero la posizione delle fonti negli archivi e nelle biblioteche dell'area geografica oggetto di studio. I dati mappati sono relativi a nome della fonte, luogo di conservazione e datazione, codificati in GeoJSON e classificati in base al secolo di appartenenza. La mappa serve come elemento informativo della ricerca: le informazioni vengono comunicate attraverso la visualizzazione di commenti e/o documenti in finestre pop-up.
Allo stato attuale della ricerca, non si registra la presenza di mappe digitali che descrivano il paesaggio sonoro della Terra di Bari: pertanto, alla luce delle considerazioni condotte finora, sono state realizzate tre mappe digitali in relazione alle esigenze di ricerca dello studioso: l'individuazione di tutti i manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari; la selezione delle fonti per datazione; l'approfondimento delle forme di mensuralismo e delle polifonie semplici presenti sul territorio.

5.3.1. Libri liturgico-musicali manoscritti in Terra di Bari. Una mappatura digitale[202]

L'obiettivo di questa mappa digitale è segnalare la presenza di manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari, a partire dall'indicazione dei luoghi di conservazione degli stessi. Per indicare gli archivi e le biblioteche sono stati utilizzati tre layers:

1. *Archivi e biblioteche con manoscritti liturgico-musicali*: il presente layer, contraddistinto dal colore VERDE, segnala gli archivi e le biblioteche in cui sono stati individuati manoscritti liturgico-musicali al momento della ricerca (2022-2025);
2. *Archivi e biblioteche senza fonti liturgico-musicali manoscritte*: il presente layer, contraddistinto dal colore ROSSO, segnala gli archivi e le biblioteche in cui non sono stati individuati manoscritti liturgico-musicali al momento della ricerca (2022-2025);
3. *Archivi e biblioteche non consultabili/inagibili*: il presente layer, contraddistinto dal colore BLU, segnala gli archivi e le biblioteche non accessibili, non agibili, in fase di riordino e restauro al momento della ricerca (2022-2025).

I layer possono essere attivati e disattivati, al fine di selezionare esclusivamente la tipologia di interesse.
Il puntatore è rappresentato da una geometria a forma di spillo: interagendo con esso, è possibile aprire un popup a forma di pannello laterale, che contiene le informazioni relative ai manoscritti conservati (tipologia della fonte, materiale, datazione; Fig. 1). Grazie a questa mappatura, non solo si

[202]Cfr. https://umap.openstreetmap.fr/it/map/libri-liturgico-musicali-manoscritti-in-terra-di-b_830090. Ultimo accesso: 30 ottobre 2025.

attesta l'esiguo numero di biblioteche e archivi che ancora conservano libri liturgico-musicali in forma manoscritta (23 su 87; Tab. 1); ma è anche possibile notare che, allo stato della ricerca, vi sia una presenza considerevole di manoscritti nella provincia di Bari (Tab. 2).

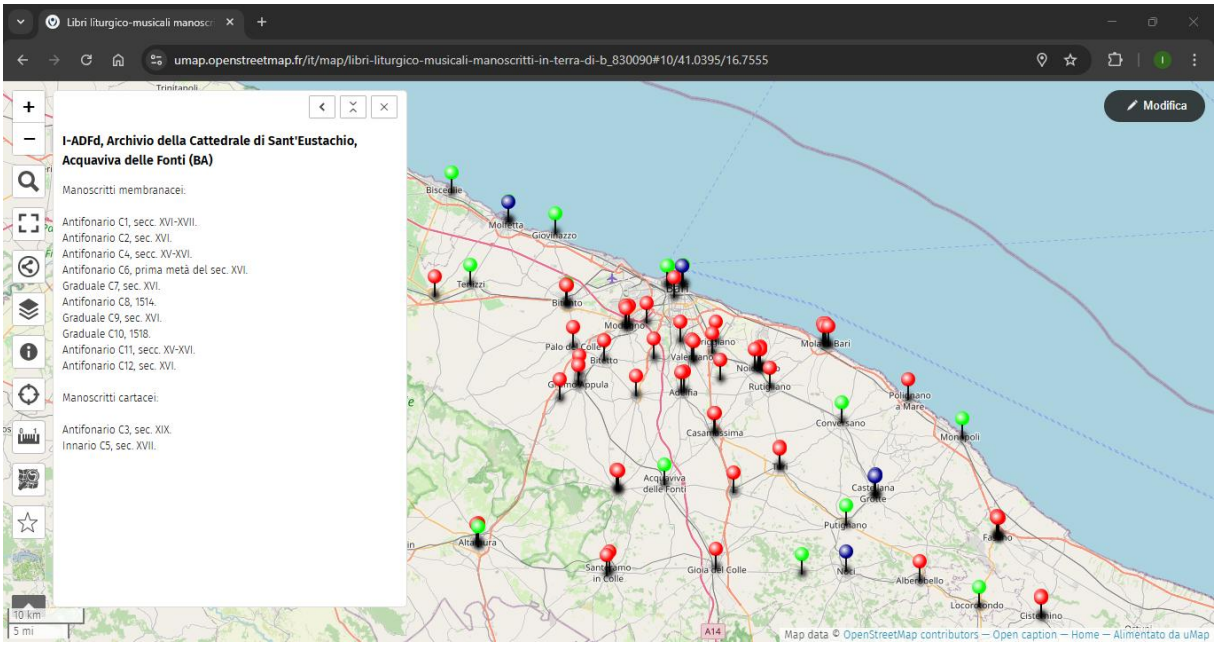


Figura 1. Libri liturgico-musicali manoscritti in Terra di Bari. Una mappatura digitale

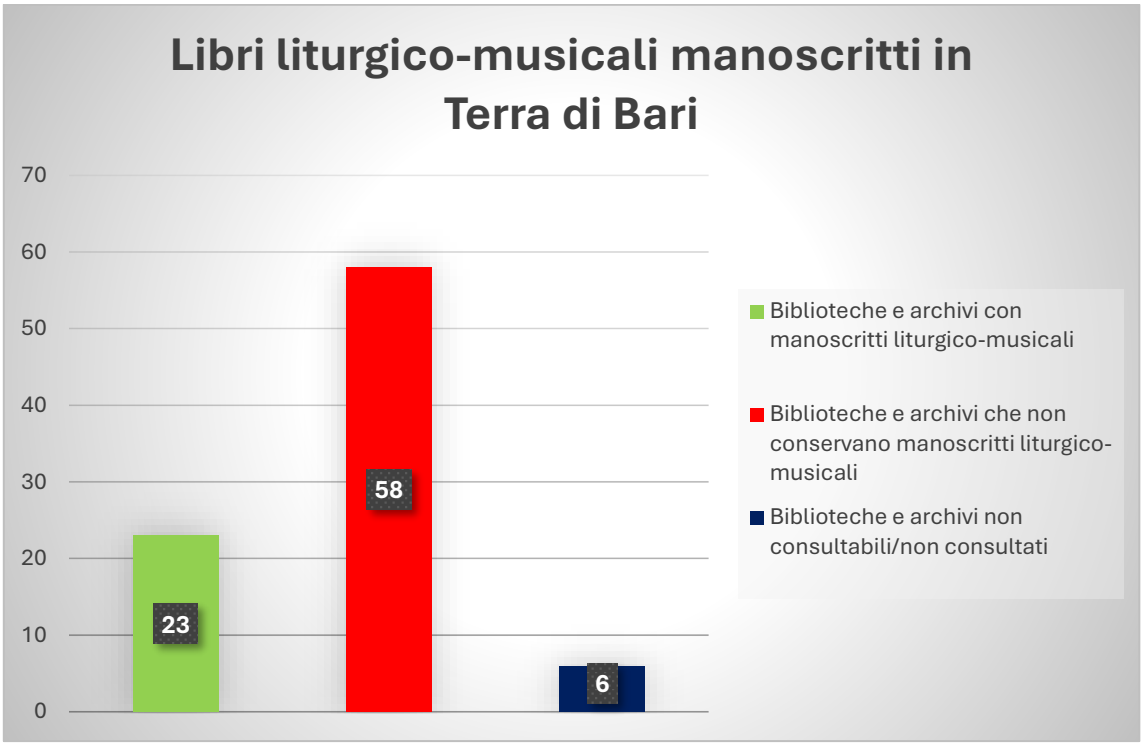


Tabella 1. Libri liturgico-musicali manoscritti in Terra di Bari. Una mappatura digitale

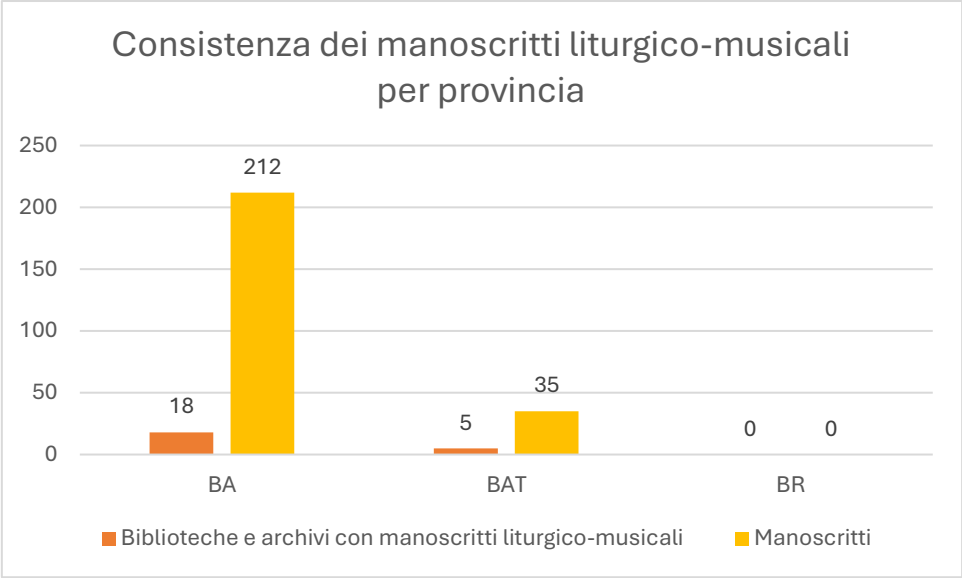


Tabella 2. Consistenza dei manoscritti liturgico-musicali per provincia

La mappa è consultabile inquadrando il seguente QR-code:

5.3.2. Distribuzione geo-temporale dei manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari[203]

Questa mappa digitale consente di visualizzare la distribuzione dei manoscritti liturgico-musicali sul territorio dal punto di vista della datazione. Per indicare il secolo di appartenenza sono stati utilizzati sette layers contraddistinti dai seguenti colori:

1. *Manoscritti pre XV secolo in Terra di Bari*: BLU;
2. *Manoscritti del XV secolo in Terra di Bari*: ROSSO;
3. *Manoscritti del XVI secolo in Terra di Bari*: ARANCIONE;
4. *Manoscritti del XVII secolo in Terra di Bari*: GIALLO;
5. *Manoscritti del XVIII secolo in Terra di Bari*: VERDE;
6. *Manoscritti del XIX secolo in Terra di Bari*: AZZURRO;

[203] Cfr. https://umap.openstreetmap.fr/it/map/distribuzione-geo-temporale-dei-manoscritti-liturg_903586#10/41.0747/16.8750. Ultimo accesso: 30 ottobre 2025.

7. *Manoscritti di dubbia collocazione temporale/Manoscritti compositi in Terra di Bari*: VIOLA.

I layer possono essere attivati e disattivati, al fine di consentire allo studioso di visualizzare esclusivamente i manoscritti relativi al secolo di interesse.

Anche in questo caso, il puntatore è rappresentato da una geometria a forma di spillo: interagendo con esso, è possibile aprire un popup a forma di pannello laterale, che contiene le informazioni relative ai manoscritti conservati.

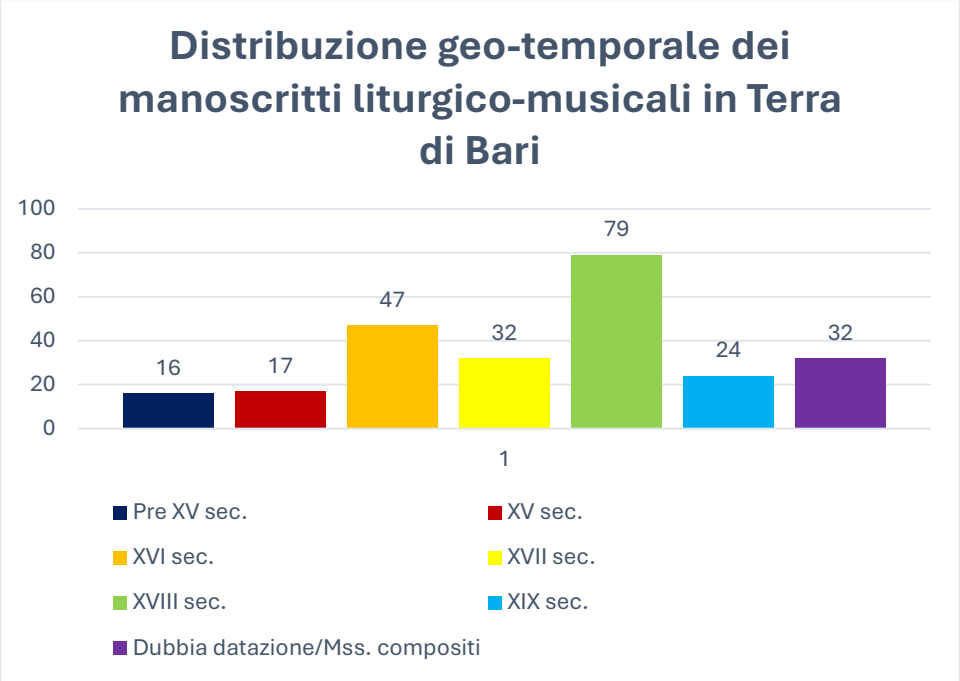


Figura 2. Distribuzione geo-temporale dei manoscritti liturgico-musicali in Terra di Bari

La mappa è consultabile inquadrando il seguente QR-code:

5.3.3. *Mensuralia et Poliphonica Terrae Barensis*[204]

Quest'ultima mappa digitale indica la presenza di manoscritti e/o canti con forme di mensuralismo e polifonie semplici. Il puntatore verde a forma di spillo genera un pannello laterale popup, che contiene le informazioni relative al repertorio (luogo di conservazione, manoscritto, materiale, datazione, canti mensurali e polifonie semplici, indicazione della carta di riferimento; Fig. 3). Questa mappatura semplifica la ricerca dello studioso che si occupa di forme di mensuralismo e di polifonie semplici, consentendogli di conoscere il contenuto del manoscritto già da remoto, in modo da poter modulare il proprio studio sulla base di quanto presente negli archivi e nelle biblioteche di Terra di Bari.

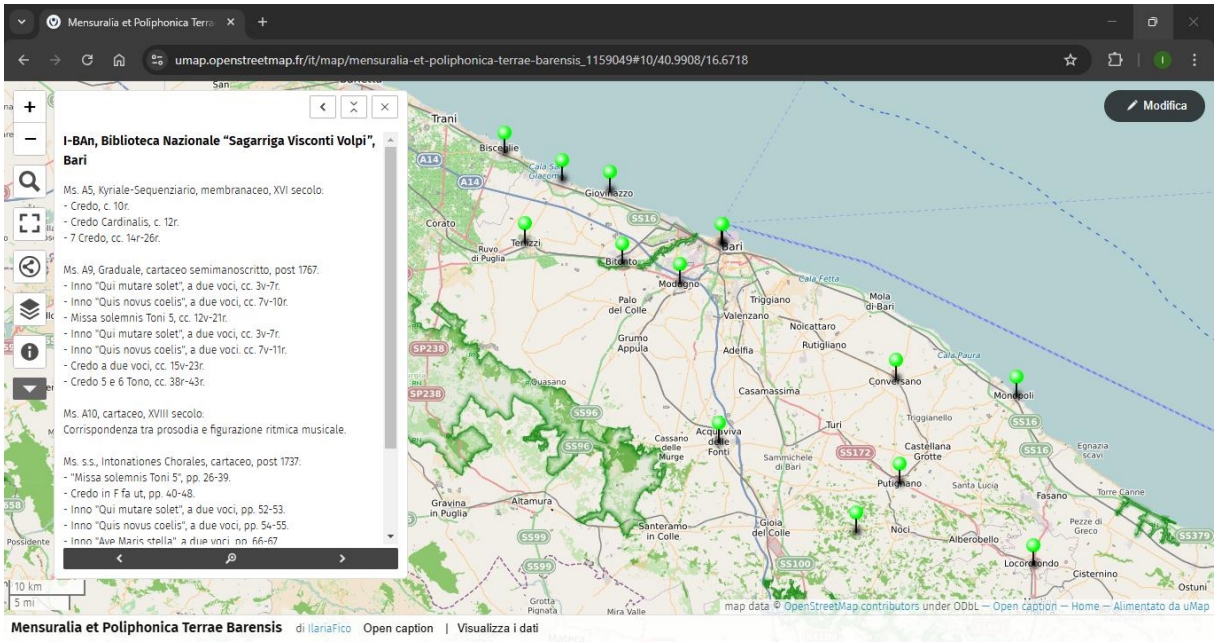


Figura 3. *Mensuralia et Poliphonica Terrae Barensis*. Mappa digitale delle forme di mensuralismo e delle polifonie semplici in Terra di Bari

La mappa è consultabile al seguente QR-Code:

[204] Cfr. https://umap.openstreetmap.fr/it/map/mensuralia-et-poliphonica-terrae-barensis_1159049#10/41.0498/16.9972. Ultimo accesso: 30 ottobre 2025.

5.4. Banche dati per la musica liturgica

5.4.1. *Cantus database* e archivi digitali dei manoscritti liturgico-musicali

Cantus Database for Latin Ecclesiastical Chant rappresenta il più duraturo database online di canto medievale, insieme al catalogo *Cantus Index: Catalogue of Chant Texts and Melodies.* La base di dati è stata sviluppata alla fine degli anni Ottanta da Ruth Steiner presso la Catholic University of America: a metà degli anni Novanta è stata pubblicata su internet prima con un protocollo Gopher e, successivamente, sul Web, dove è rimasta con accesso aperto a tutti gli utenti; attualmente, Debra Lacoste è responsabile del progetto insieme ai suoi collaboratori.

Cantus è uno strumento di ricerca che non si configura come un'edizione critica, ma come un inventario che elenca ciò che effettivamente compare nei manoscritti e nelle stampe: pertanto, l'approccio seguito è quello di un "indice dei contenuti", in quanto il fine ultimo non è la ricostruzione della liturgia, ma l'indicizzazione di quanto i copisti hanno trascritto, assicurando la stabilità dei dati anche quando cambiano le interpretazioni sulle pratiche liturgiche[205].

La gestione dei dati si basa sulla distinzione degli elementi liturgici in record, abbandonando la precedente operazione di combinazione tra di essi: questo è applicabile ai responsori, ai versi di inni e, sempre più, alle sequenze e ai tropi, consentendo una visione più chiara delle strutture e delle varianti. Ogni inventario inserito nel database viene, inoltre, sottoposto a un accurato processo di revisione da parte di un editor senior, con la possibilità per gli utenti di segnalare errori o incongruenze[206].

L'indicizzazione necessita delle immagini della fonte (digitalizzata, microfilm, microfiche, facsimile), delle credenziali di accesso a *Cantus Database*, dell'accesso a *Cantus Index*, dell'elenco delle feste liturgiche e delle linee guida per l'inserimento dei testi[207]. Ciascuna fonte contiene informazioni essenziali (*siglum* RISM, città, archivio, segnatura) e informazioni sulla provenienza, sulla datazione, sul cursus liturgico, sul tipo di fonte (manoscritto completo o frammento) e sui contributori al lavoro[208]: si aggiungono descrizioni tecniche (dimensioni, notazione, foliatura), l'elenco delle principali occasioni liturgiche presenti e una prosa che contestualizzi storia e particolarità del codice. Bibliografie, link a immagini e codici identificativi (come *Fragmentarium* o DACT ID) permettono di collegare meglio la fonte a risorse digitali correlate[209]. I canti sono inseriti tramite un *Input Tool*, che propone testi standardizzati da modificare in base alla fonte. I campi

---

[205] LACOSTE, D., *CantusDB Procedures Manual. Protocols and Guidelines for Creating and Proofreading an Inventory,* Third Revised Edition*,* 2024*,* p. XXV. Cfr. https://sites.google.com/view/cantus-procedures-manual/introduction. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.
[206] *Ivi*, p. XXVI.
[207] *Ivi*, p. 1.
[208] *Ivi*, pp. 6-9.
[209] *LACOSTE*, *CantusDB* cit., pp. 9-10.

richiesti sono i seguenti: folio, sequenza, festa, genere, ufficio o messa, testi in due versioni (ortografia standardizzata e ortografia originale). La sezione *Indexing Notes* consente di annotare le difficoltà riscontrate, così da fornire un supporto alla revisione editoriale: in questo spazio è possibile segnalare ambiguità, chiarire scelte interpretative (funzioni liturgiche poco chiare, mani diverse degli scribi o rubriche ambigue) e lasciare traccia di particolarità utili per ricerche future[210].

Segno distintivo di *Cantus* sono gli ID Cantus: codici di 6 caratteri, talvolta con suffissi di lettere, assegnati a testi univoci all'interno di particolari generi. La prima fase di numerazione dei canti si basava sulle assegnazioni fornite da René-Jean Hesbert nel *Corpus Antiphonalium Officii*. Questi volumi, che indicizzano e forniscono i testi completi dei canti presenti in dodici dei primi antifonari dell'Ufficio, includono numeri di 4 cifre con suffissi di lettere per alcuni generi. Per molti anni, ai canti presenti negli inventari di *Cantus* che non erano stati inclusi da Hesbert nel CAO sono stati assegnati codici alfanumerici arbitrari di 4 caratteri all'interno di ciascun indice manoscritto. Ad esempio, "K302" identificava un canto a *Karlsruhe, Badische Landesbibliothek - Musikabteilung, Aug. LX,* e "N255" identificava un canto a *Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift - Bibliothek, CCl 1010.*

In uno sviluppo successivo, al sistema di numerazione vennero aggiunte due cifre: il prefisso "00" ora precede tutti i numeri CAO a 4 cifre, rendendo ogni ID Cantus di origine "CAO" composto da 6 cifre (più i suffissi delle lettere applicabili), preservando così le assegnazioni di Hesbert ma consentendo la futura crescita del database. Nei primi anni Duemila, nuovi numeri a 6 cifre (più i suffissi letterali applicabili) con prefissi numerici, in conformità con lo schema di Hesbert ("10" = invitatori, "20" = antifone, ecc.), furono creati e assegnati a tutti i canti non inclusi in CAO, in modo che i canti potessero essere confrontati tra tutte le fonti di *Cantus*. A quel punto, tutti i canti non inclusi in CAO furono esaminati e le istanze dello stesso canto in più fonti furono unite sotto un unico, nuovo ID Cantus a 6 cifre.

La terza e attuale fase di numerazione è iniziata dopo l'implementazione di *Cantus Index* , che consente agli utenti di inserire nuovi testi direttamente online per assegnazioni numeriche generate automaticamente. Sono stati introdotti i prefissi "a", "g" e "h", che generalmente identificano i canti dell'Ufficio ("a"), i canti della Messa ("g") e i canti ispanici antichi ("h"), sebbene vi siano alcune sovrapposizioni. Il formato a sei numeri e le sigle "g#####", "a#####" e "h#####" (più i suffissi) ora identificano ogni canto in *Cantus Index* e in *Cantus Database.* Le vecchie designazioni "CAO 1234", "cao 1234" o "CANTUS ID 001234" ora si fondono nel formato uniforme "Cantus ID 001234[211]".

[210] *Ivi*, pp. 2-3.
[211] *ID Numbers: A History and Explanation*, text by Debra Lacoste, 14 May 2024; last update 31 July 2025 (DL). Cfr. https://cantusdatabase.org/about/id-numbers/. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

Due ulteriori strumenti vantaggiosi sono da evidenziare: lo strumento di ricerca della melodia (*Cantus Melody Search*) sviluppato da Jan Koláček e utilizzato per la prima volta nel *Global Chant Database*; e il catalogo *Cantus Index*, che consente di consultare concordanze e discordanze accedendo a un vasto numero di record grazie al collegamento con numerosi database.

Cantus Index: Central Hub for Chant Research è uno strumento di ricerca online di testi e melodie di canti per la Messa e per gli Uffici liturgici: questa rete integrata di 19 database e siti web di ricerca online di canto gregoriano (a febbraio 2025) utilizza gli *ID Cantus* per i testi di canto e un dataset in crescita di *ID Melody* per ottimizzare la ricerca e il recupero dei dati; le ricerche di testi e melodie di canto in *Cantus Index* restituiscono record di catalogo standardizzati, nonché i risultati di tutti i partner della rete, e i dati archiviati nei siti collegati possono essere accessibili e compilati per data mining avanzati e strumenti analitici comparativi.

Il contenuto del catalogo *Cantus Index* riflette i canti presenti in manoscritti medievali, frammenti e primi libri a stampa, così come in fonti di canto più tarde, pubblicazioni moderne come il *Graduale Romanum* e antologie di melodie per canti di Messa. Oltre a registrare tutti i canti finora rinvenuti nelle fonti inventariate dei suoi database in rete, *Cantus Index* include testi di canto e melodie presenti in pubblicazioni a stampa moderne, archivi digitali di canti, come i *Late Medieval Liturgical Offices* di Andrew Hughes, e progetti correlati. A febbraio 2025, il catalogo conteneva 60.067 testi singoli e 2.269 melodie. Sono rappresentati diversi riti liturgici, dal romano-franco all'ispanico, al beneventano e al romano antico. Sebbene l'occasione liturgica per ciascun canto non sia un campo obbligatorio, poiché un canto può essere eseguito in più giorni dell'anno liturgico o in diverse occasioni, a ogni registrazione deve essere assegnato un genere, come antifona, Kyrie, introito, inno, poiché testi simili o addirittura identici vengono usati frequentemente in diverse parti della liturgia. A febbraio 2025, sono stati elencati cinquantasei generi diversi per la Messa franco-romana e la liturgia dell'Ufficio, e altri cinquantasette per la Messa ispanica e la liturgia dell'Ufficio.

Il *Cantus Index* è nato nel 2012 come amalgama della "tabella dei canti principali" del *Cantus Databa*se (29.737 canti) e del *Graduale Fulltext Database* (non più un sito indipendente). Ora finanziato nell'ambito del progetto *Digital Analysis of Chant Transmission* (DACT) tramite una sovvenzione di partenariato del Consiglio di ricerca in scienze sociali e umanistiche del Canada (2023-30, PI: Jennifer Bain, 895-2023-1002), il *Cantus Index* è una risorsa in continua espansione e in continuo sviluppo. Ad esempio, in risposta agli obiettivi del progetto DACT di studiare la trasmissione del canto oltre l'Europa e oltre il Medioevo, i testi di canto tradotti possono ora essere identificati e collegati alle loro controparti latine originali con l'aggiunta di suffissi di codici linguistici ISO ai corrispondenti ID Cantus. Prosegue anche lo sviluppo di analisi comparative su larga scala, come il *Cantus Analysis Tool*, che aggrega dati da diversi siti in rete e crea tavole

sinottiche per confrontare le tradizioni liturgiche (a febbraio 2025: 1.148.337 canti in 2.478 fonti in 10 database[212]).

La grande maggioranza delle banche dati di musica liturgica si basa sull'infrastruttura digitale realizzata da *Cantus*: tra i progetti che rientrano nella rete dell'*Index*, è bene segnalare *Cantus Ultimus* di Ichiro Fujinaga. Questa ricerca, che fa parte del progetto SIMSSA, ha come obiettivo l'applicazione delle più recenti tecnologie di riconoscimento ottico della musica (OMR) ai manoscritti di canto gregoriano, al fine di trasformare *Cantus* in uno spazio di ricerca in cui sia la musica sia il testo siano completamente ricercabili. Il progetto è attivo dal 1998 e ha coinvolto ricercatori, collezionisti, enti finanziatori e altri progetti in tutto il mondo: esso è stato concepito come un archivio di immagini, per conservare e preservare i manoscritti dal degrado materiale. Il plus offerto da *Cantus Ultimus* è la riproduzione musicale delle melodie, ovvero la possibilità di ascoltare i canti individuati all'interno del manoscritto: l'interfaccia presenta un elenco di fonti, per le quali sono disponibili informazioni generali (*siglum*, datazione, provenienza, descrizione) e immagini scorrevoli ad alta definizione; accanto alle riproduzione fotografiche, è possibile consultare l'elenco completo dei canti presenti nel manoscritto, anch'esse corredate da informazioni (Cantus ID, sequenza, festività, Ufficio, genere, modo, testo completo, trascrizione Volpiano). Anche in questo caso, è possibile usufruire dello strumento *Search by melody* all'interno del manoscritto[213].

Oltre ai progetti che rientrano nella rete di *Cantus Index*, si segnalano gli strumenti *DIAMM*, *e-Codices* e siti di consultazione di supporto allo studio musicologico.

DIAMM (*Digital Image Archive of Medieval Music*) è una che archivia le immagini di tutti i frammenti e le fonti complete di musica polifonica inglese scritti prima del 1500 e di polifonia europea datati 1300-1450. Il repertorio è manoscritto e quasi interamente conservato su pergamena, anche se vi sono alcune notevoli eccezioni su carta; collaborazioni recenti hanno consentito di espandere il mandato di imaging fino al 1600 ca. Una delle esclusioni specifiche originarie del progetto è il canto piano. Sebbene non rientri nella rete di *Cantus*, le schede catalografiche presentano le stesse caratteristiche: è possibile inserire direttamente il termine di ricerca nella barra oppure applicare dei filtri all'elenco completo ed effettuare una ricerca per archivio, composizione (compositore, generi), ente/organizzazione (Cattedrale, Cappella, Biblioteca, Museo), persona (proprietario, cantante, compositore, tesoriere, scriba), serie, fonti (compositore, notazione, inventario, tipologia di fonte), fonti con immagini. La ricerca per Paese, invece, consente di selezionare il Paese, lo Stato, la Regione e la Città di interesse e consultare gli archivi (istituti di

[212]Cfr. https://drive.google.com/file/d/19zSGzAZ8_x-Z2Ova19hZm1k9mS32ashx/view. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

[213] Cfr. https://cantus.simssa.ca/. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

conservazione delle fonti), le fonti che hanno avuto origine in quella città (voce *Provenance*) e le organizzazioni coinvolte nella storia di un manoscritto (proprietario, creatore, venditore[214]).

E-codices digitalizza dal 2005 manoscritti svizzeri: esso si configura come una *biblioteca virtuale dei manoscritti conservati in Svizzera* e offre libero accesso ai manoscritti medievali e moderni conservati in raccolte pubbliche, private e religiose. I metadati concernenti i manoscritti digitalizzati provengono dall'elaborazione delle descrizioni scientifiche dei manoscritti, convertite in XML, un formato compatibile con le direttive fissate dalla Text Encoding Initiative per la presentazione elettronica delle descrizioni di manoscritti (TEI-P5). Tale conformità consente lo scambio di metadati con altri progetti di digitalizzazione, con motori di metaricerca o portali. Inoltre, la strutturazione di metadati secondo lo standard TEI-P5 rende possibile l'assegnazione di informazioni su metadati a singoli campi o sottostrutture, così da consentire una ricerca mirata per Autore, Titolo dell'opera, Incipit, Elementi decorativi. L'impiego del formato XML garantisce una disponibilità a lungo termine dei metadati, indipendente dall'evoluzione dei software.

Ad ogni manoscritto digitalizzato corrispondono delle informazioni di base che sono tradotte nelle quattro lingue del sito web (inglese, francese, tedesco, italiano): questi metadati essenziali possono essere completati attraverso le descrizioni scientifiche dei manoscritti. La descrizione più rilevante viene scelta dalla biblioteca nel quale il codice si conserva e viene pubblicata in *e-codices* quale "descrizione standard". Nel caso ve ne siano più di una, è possibile pubblicare una "descrizione aggiuntiva".

La rappresentazione sul sito web segue, per quanto possibile, la rappresentazione della versione stampata della descrizione: In aggiunta, per ciascuna di esse è possibile visualizzare il file corrispondente nel formato XML secondo TEI-P5 e, se disponibile e autorizzato dall'editore, un file PDF della versione stampata.

Ad ogni manoscritto si accompagna una descrizione breve che si trova nella pagina *Panoramica del manoscritto*, nelle informazioni di base (vedi *Sidebar*) e nella ricerca, a condizione che non venga immesso un termine di ricerca specifico. Queste descrizioni brevi sono in genere costituite da 20-100 parole e forniscono informazioni riguardanti le caratteristiche principali del codice; ognuna di queste è seguita dalla sigla dell'autrice o dell'autore che si sono occupati della loro redazione. Con lo strumento di annotazione di *e-codices*, è possibile inserire delle indicazioni bibliografiche e delle annotazioni a singoli manoscritti nella pagina *Panoramica del manoscritto*.

L'applicazione web *e-codices* v.1.0 è stata sviluppata nel 2008 e ha visto ulteriori sviluppi a partire dal 2013, con l'aggiornamento a dicembre 2014. La riprogettazione dell'applicazione web si basa

[214] Cfr. https://www.diamm.ac.uk/. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

sulle seguenti priorità in termini di contenuto, tecnologia e organizzazione: un design moderno aggiornato per tutte le pagine, incluso un nuovo logo per *e-codices*; una gestione ottimizzata per dispositivi mobili come smartphone e tablet con touch screen; un utilizzo delle più recenti tecnologie web come HTML5 e CSS3; un utilizzo di standard internazionali per lo scambio di dati, denominati "interoperabilità" (Image and Presentation API secondo IIIF – International Image Interoperability Framework); una infrastruttura migliorata grazie a un nuovo server di immagini (*Loris*) e un nuovo visualizzatore (*OpenSeadragon*); nuove funzioni per gli utenti; la funzione di ricerca migliorata; il mantenimento di tutte le funzionalità dell'applicazione precedente e, in alcuni casi, miglioramenti; un nuovo back-end basato sul browser, che funge da sistema di gestione dei contenuti (CMS) e semplifica l'aggiunta di nuovi contenuti.

Le nuove funzioni implementate includono il visualizzatore *OpenSeadragon* che consente lo zoom continuo delle immagini facsimile; la possibilità di creare sequenze diverse nella presentazione di un manoscritto per presentare non solo la sequenza fisica del manoscritto ma anche la sua sequenza logica; la presentazione di manoscritti virtuali per riunire virtualmente codici le cui parti sono conservate in luoghi diversi; la visualizzazione dei metadati rilevanti accanto al facsimile; la stampa e il download migliorati delle immagini come file PDF; gli strumenti completamente rivisti per l'aggiunta di annotazioni e informazioni bibliografiche; la funzione di ricerca migliorata con nuove sfaccettature e menu di selezione rapida per la navigazione, la ricerca e il filtraggio di tutti i manoscritti, metadati di base e descrizioni accademiche; l'indice delle persone migliorato con filtro rapido; API di immagini IIIF per lo scambio semplice di tutte le immagini tra le istituzioni partner e API di presentazione IIIF per i metadati corrispondenti; l'adattamento automatico del layout a tutte le dimensioni dello schermo, dallo smartphone fino al display del cinema Full HD, tramite *responsive design*.

Sia la tecnologia back-end (Stack LAMP: Linux, Apache, MySQL, PHP; CodeIgniter: Framework PHP basato sul pattern Model-View-Controller; MySQL: Database; Solr: Ricerca; Git: controllo della versione; server di immagini: Loris; JSON: API di immagini e presentazioni IIIF; TEI /XML: descrizioni di manoscritti; JPEG2000) sia la tecnologia front-end (HTML5; CSS3; Bootstrap e HTML5 Boilerplate: Framework front-end; jQuery; Vue.js) sono completamente *open source*[215].

Infine, di seguito si riportano alcuni database e siti di consultazione utili ai fini della ricerca musicologica.

[215] Cfr. http://www.e-codices.unifr.ch/en. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

Cantus Planus Regensburg

Il sito web è stato creato nel 2001 e progettato da Keith Falconer: metteva a disposizione di MS-DOS elenchi di fonti, inventari, testi integrali delle antifone e dei responsori del CAO di Hesbert, una concordanza melodica di tre edizioni di inni e una bibliografia. Dal 2006, le funzionalità di ricerca sono state ampliate grazie al contributo del co-curate Robert Klugseder: nel 2022, vi è stata una nuova riprogettazione. In questo processo, i vecchi dati dBase sono stati trasformati nel formato Excel; inoltre, è stato integrato un visualizzatore *Mirador* IIIF per immagini digitali di manoscritti musicali medievali della Biblioteca di Stato Bavarese di Monaco. Offre due tipi di dati: i "datafiles (leggi o scarica)" sono file di testo ed Excel con elenchi di incipit di canti (AMS di Herbert, Messale di Chartres, Graduale di Moosburg, Graduale di York, feste del Sanctorale nel CAO di Hesbert, inni e relative melodie), elenchi di fonti (Le Graduel Romain, CAO vol. 5) e testi completi di canti (sequenze in AH, antifone e responsori nei CAO vol. 3 e 4); i "database (interattivi)" sono file con funzionalità per la ricerca di testi o incipit musicali e includono due bibliografie di canto, cataloghi di fonti di biblioteche britanniche, tedesche e francesi, un elenco delle fonti microfilmate per l'Archivio "Bruno Stäblein" e utilizzate negli studi basati sull'Archivio.

Un progetto specifico è dedicato alle fonti di Augusta, e sono disponibili informazioni sulle fonti di Aquileia e Ratisbona: sono disponibili un catalogo degli incipit di canto degli uffici dei santi (*historiae*) e funzionalità di ricerca per le serie di responsori per l'Avvento e per l'Ufficio dei Defunti, e per le serie di alleluia del tempo post-Pentecoste e del tempo pasquale, insieme al calcolo statistico dei risultati. È possibile effettuare ricerche sui testi dei canti d'ufficio nei volumi 3 e 4 del CAO di Hesbert. I *Monumenti vaticani di paleografia musicale latina* di Bannister sono stati scansionati e formattati per consentire la ricerca di notazioni e informazioni manoscritte[216].

Europeana

Europeana è una biblioteca digitale europea nata nel 2008 su iniziativa della Commissione Europea con l'obiettivo di rendere accessibile a tutti il patrimonio culturale del continente. Attraverso la collaborazione di musei, archivi, biblioteche e gallerie di oltre quaranta paesi, *Europeana* raccoglie e collega milioni di risorse digitalizzate: libri, manoscritti, opere d'arte, oggetti museali, fotografie, documenti d'archivio, registrazioni audio e video. Non conserva fisicamente questi materiali, ma li indicizza e ne offre un accesso centralizzato, rimandando ai siti delle istituzioni che li possiedono. In questo modo, diventa un punto di incontro tra il pubblico e il vasto patrimonio culturale europeo, mettendo a disposizione risorse di grande valore. Tra le collezioni è possibile trovare capolavori

[216] Cfr. https://www.cantusplanus.de/index.html. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

dell'arte, come riproduzioni in alta definizione di dipinti celebri, ma anche manoscritti medievali, fotografie storiche o registrazioni sonore, spesso organizzati in percorsi tematici e materiali didattici pensati per facilitare la ricerca[217].

Biblioteca Apostolica Vaticana

DigiVatlib è un servizio che fornisce libero accesso alle collezioni digitalizzate della Biblioteca Apostolica Vaticana: manoscritti, incunaboli, materiali archivistici e inventariali nonché materiali grafici, monete e medaglie, materiali a stampa. Esso si fonda sulla tecnologia dell'*International Image Interoperability Framework (IIIF)*, al fine di facilitare l'accesso e l'impiego relativo alle risorse digitali. Il visualizzatore è in grado di ingrandire, di scorrere e di 'girare le pagine' delle immagini in formato JPEG2000 così come di permettere agli studiosi la comparazione di oggetti digitali provenienti da diversi archivi di dati IIIF, relativi ad altre biblioteche digitali. Descrizioni e citazioni bibliografiche derivate dai cataloghi in linea sono indicizzate e collegate ai materiali digitalizzati. La navigazione guidata ('ricerca a faccette') sfrutta gli elementi dei metadati per raffinare i risultati delle ricerche[218].

A Gregorian Archive

Il presente archivio, realizzato da Richard L. Crocker, è un repository di registrazioni sonore del canto gregoriano: esso include tutte le melodie del repertorio carolingio del IX secolo del Proprio della Messa romana (Introito, Graduale, Alleluia, Tratto, Offertorio, Comunione). Le registrazioni sono state eseguite dall'autore come solista e sono state realizzate su nastro audio digitale e masterizzate su compact disc. Lo scopo dell'archivio è registrare una versione del repertorio del IX secolo il più fedele possibile alle notazioni musicali dei primi libri di canto come Laon 239 e St. Gall 359. L'autore ha deciso di presentare la sua interpretazione attraverso la registrazione sonora poiché ritiene che le forme grafiche non siano sufficienti per comunicare in modo adeguato l'interpretazione del canto. I canti sono registrati in gruppi, suddivisi per tipo e modo: la difficoltà di ricostruzione di un repertorio preciso è dovuta alle differenti edizioni di fonti medievali; nonostante le complessità, la grande maggioranza dei canti nel repertorio mostra un alto grado di concordanza tra le fonti[219].

Internet Archive

Internet Archive è una biblioteca digitale non profit fondata nel 1996 con la missione di offrire un accesso universale alla conoscenza. Essa contiene lo strumento della *Wayback Machine*, che consente

[217] Cfr. https://www.europeana.eu/it. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.
[218] Cfr. https://digi.vatlib.it/. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.
[219] Cfr. https://digital-exhibits.library.nd.edu/af3456b924/a-gregorian-archive. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

di consultare versioni archiviate di miliardi di pagine web, ma anche una vastissima collezione di contenuti digitali: libri e riviste digitalizzati, registrazioni audio, filmati, software, videogiochi e materiali multimediali di ogni genere. Grazie alla collaborazione con biblioteche, università e istituzioni culturali di tutto il mondo, *Internet Archive* preserva risorse spesso non più disponibili altrove, diventando così un punto di riferimento fondamentale per studiosi, insegnanti e utenti comuni. La sua filosofia si basa sull'idea che la conoscenza debba essere libera e accessibile, garantendo la conservazione della memoria digitale per le generazioni future[220].

Gallica

Gallica è la biblioteca digitale della Bibliothèque nationale de France (BnF): dal 1997, offre accesso libero e gratuito a diversi milioni di documenti digitalizzati di tutte le epoche e su tutti i supporti; la sua collezione è in continua crescita grazie alla collaborazione di centinaia di istituzioni culturali e della BnF.

La biblioteca virtuale è stata voluta dal Presidente François Mitterrand nel 1988, con il desiderio di integrare le nuove tecnologie per garantire agli utenti una fruizione migliore: le linee guida generali garantirono ai fruitori di accedere a una selezione di materiali protetti da copyright e royalty-free, tramite postazioni di lettura computerizzate. Negli anni Novanta, con la nascita del Web, la BnF cominciò a godere anche dell'accesso libero e gratuito online: *Gallica* fu lanciata alla fine del 1997, con alcune migliaia di testi disponibili solo in modalità immagine.

Nel Duemila, l'accesso fu aperto sia alle immagini sia ai documenti in modalità testo, realizzando collezioni digitali per facilitare il processo di ricerca. Dal 2006, furono lanciati diversi contratti di appalto per la digitalizzazione e introdotti i *permalink* per fornire un accesso permanente e stabile a ciascun documento. Tra il 2013 e il 2023, *Gallica* è cresciuto da 3 a 10 milioni di documenti.

La BnF sostiene la digitalizzazione delle collezioni del patrimonio culturale delle biblioteche francesi, al fine di arricchire le collezioni online in modo razionale e secondo una politica di completezza documentaria con risorse patrimoniali digitalizzate provenienti dalle collezioni nazionali digitali. Queste collezioni digitali sono rese disponibili gratuitamente sul sito web di Gallica e su qualsiasi altra biblioteca digitale interoperabile con Gallica[221].

OPAC RISM

Il *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) presenta un database online che offre la documentazione più completa disponibile per manoscritti musicali ed edizioni a stampa per il periodo

[220] Cfr. https://archive.org/. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.
[221] Cfr. https://gallica.bnf.fr/accueil/it/content/accueil-it?mode=desktop. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

compreso tra il Seicento e l'Ottocento, ed è in costante crescita grazie agli aggiornamenti, resa possibile dalla collaborazione tra la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, la Staatsbibliothek di Berlino, Preußischer Kulturbesitz e il RISM[222].

Gregofacsimil

Gregofacsimil è un sito è dedicato alla diffusione del canto gregoriano, nonché alla segnalazione di tutti i link ai manoscritti liturgici segnalati online. Uno degli scopi di questo sito è quello di rendere accessibili le composizioni di questo repertorio attraverso il download gratuito: i canti sono stati restaurati secondo i principi adottati negli ultimi libri liturgici ufficiali pubblicati da Solesmes[223].

5.4.2. *ArMusTeBa*: un database per la musica liturgica in Terra di Bari

Data l'esistenza di numerosi database dedicati al canto liturgico, è lecito domandarsi quale sia l'effettiva necessità di realizzarne uno nuovo: in primo luogo, bisogna evidenziare che *Cantus Index* è una rete che attualmente mette in comunicazione diciannove database europei, in modo da consentire agli studiosi di consultare in maniera rapida ed efficace concordanze e discordanze tra lei fonti; tuttavia, è del tutto assente un archivio interamente dedicato al canto liturgico su territorio italiano (al contrario, le fonti sono sparse in vari database come il DIAMM o la Vatican Library). Inoltre, i progetti italiani esistenti sono disseminati in differenti zone d'Italia: un esempio è stato *Archivum* del Progetto Archangelus e il sito web del Progetto Raphael, attualmente più consultabile; infine, è necessario evidenziare anche la mancanza di un database dedicato al repertorio pugliese. A seguito di queste considerazioni, dunque, si rende necessaria la realizzazione di *ArMusTeBa*, l'Archivio dei Manoscritti Liturgico-Musicali in Terra di Bari, realizzato come database relazionale: grazie a questa progettazione, è stato possibile individuare punti di forza e di criticità nel dialogo tra musicologia e informatica, e formulare ipotesi di un'applicazione finalizzata a porre in primo piano l'analisi musicologica.

ArMusTeBa: Archivio dei Manoscritti Liturgico-Musicali in Terra di Bari

ArMusTeBa nasce come una base di dati con l'obiettivo di raccogliere e catalogare i manoscritti liturgico-musicali presenti nelle istituzioni statali ed ecclesiastiche dell'area della Terra di Bari: la progettazione è stata concepita in modo da fornire una piattaforma stabile, interrogabile attraverso un

[222] Cfr. https://opac.rism.info/it/menu-principale-/kachelmenu. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.
[223] Cfr. http://gregofacsimil.free.fr/. Ultimo accesso: 4 settembre 2025.

portale web, che consenta a musicologi, ricercatori e studiosi di consultare e analizzare in maniera sistematica le fonti musicali e i canti in esse contenuti.

1) Analisi dei requisiti

Dall'analisi dei requisiti è emersa la necessità di gestire due livelli principali di informazioni:

1) Fonti (manoscritti): includono metadati come luogo di conservazione e provenienza con identificativo RISM, segnatura, contenuto, datazione (espressa in intervalli temporali o secoli), materiali, caratteristiche paleografiche (scrittura, decorazioni), tipologie di repertorio, media digitali associati (immagini, audio, video, trascrizioni PDF), bibliografia;
2) Canti: singole unità musicali rilevanti, descritte con attributi specifici quali titolo, analisi musicologica, mensuralismo e polifonia, tipologia liturgica, festività di riferimento, paginazione, tipo di notazione musicale, bibliografia.

Notevole importanza assumono le relazioni tra le entità, che consentono di legare fonti, canti, tipologie, notazioni e riferimenti bibliografici.

2) Scelte progettuali

Le principali decisioni progettuali adottate includono:

1) Unificazione dei media in un'unica entità, con attributo "Tipo" che distingue tra immagini, audio, video e PDF: questo permette di associare qualsiasi media a fonti e canti, senza duplicazioni;
2) Relazioni Luogo-Fonte distinte per provenienza e conservazione, al fine di modellare correttamente casi in cui i due luoghi non coincidano;
3) Datazione flessibile: due attributi (Anno_Inizio, Anno_Fine) consentono di rappresentare intervalli cronologici o interi secoli;
4) Semplificazione di Bibliografia e Notazione in un campo descrittivo testuale, dato che non costituiscono oggetto di query complesse ma solo informazione di contorno;
5) Chiave primaria composta per l'entità Fonte, costruita a partire dall'ID_RISM del luogo di conservazione e dalla segnatura, in linea con gli standard catalografici musicologici.

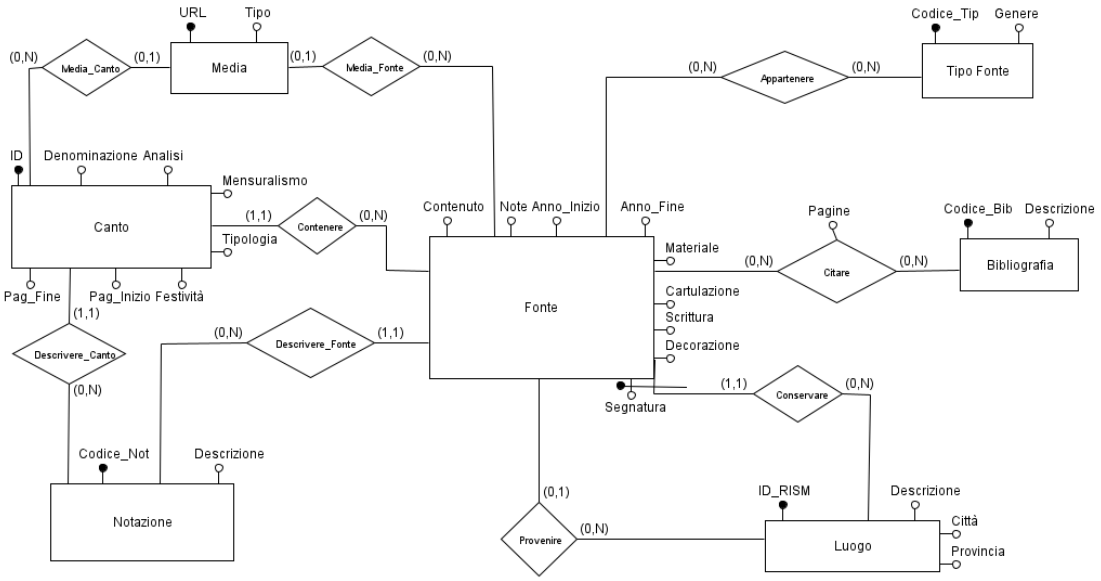


Figura 4. Modello concettuale E-R

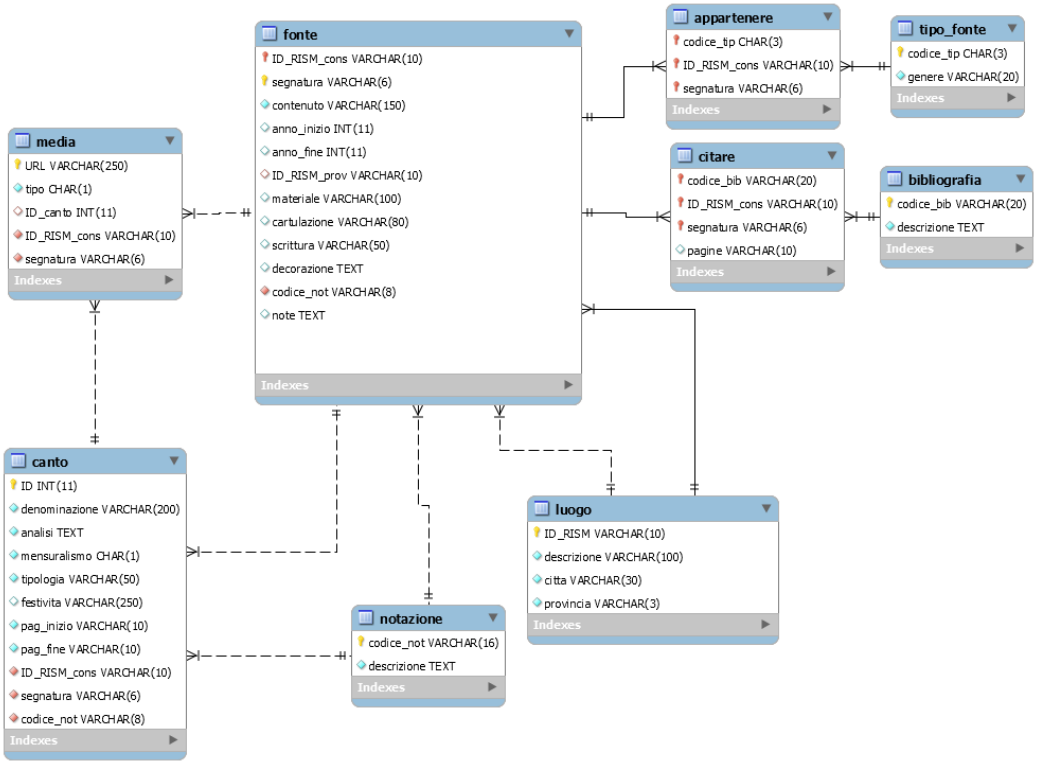


Figura 5. Modello Logico-Relazionale

Di seguito, si riportano le tabelle con i tipi di dati:

tipo_fonte		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
codice_tip	CHAR(3)	PK
Genere	VARCHAR(20)	NOT NULL

Fonte		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
ID_RISM_cons	VARCHAR(10)	PK, FK → luogo
Segnatura	VARCHAR(6)	PK
Contenuto	VARCHAR(150)	NOT NULL
anno_inizio	INTEGER	NULL
anno_fine	INTEGER	NULL
ID_RISM_prov	VARCHAR(10)	FK → luogo, NULL
materiale	VARCHAR(100)	NULL
cartulazione	VARCHAR(80)	NULL
Scrittura	VARCHAR(50)	NULL
Decorazione	VARCHAR(50)	NULL
codice_not	VARCHAR(8)	FK → notazione, NOT NULL
Note	TEXT	NULL

Luogo		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
ID_RISM	VARCHAR(10)	PK
Descrizione	VARCHAR(100)	NOT NULL
Citta	VARCHAR(30)	NOT NULL
Provincia	VARCHAR(3)	NOT NULL

Canto		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
ID	INTEGER	PK, AUTO_INCREMENT
Denominazione	VARCHAR(200)	NOT NULL
analisi	TEXT	NOT NULL
mensuralismo	CHAR(1)	NOT NULL (M/P)
tipologia	VARCHAR(50)	NOT NULL
festivita	VARCHAR(250)	NULL
pag_inizio	VARCHAR(10)	NOT NULL
pag_fine	VARCHAR(10)	NOT NULL
ID_RISM_cons	VARCHAR(10)	FK → fonte, NOT NULL
segnatura	VARCHAR(6)	FK → fonte, NOT NULL
codice_not	VARCHAR(8)	FK → notazione, NOT NULL

Notazione		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
codice_not	VARCHAR(16)	PK
Descrizione	TEXT	NOT NULL

Media		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
URL	VARCHAR(250)	PK
Tipo	CHAR(1)	NOT NULL (I/A/V/P)
ID_canto	INTEGER	FK → canto, NULL
ID_RISM_cons	VARCHAR(10)	FK → fonte, NOT NULL
Segnatura	VARCHAR(6)	FK → fonte, NOT NULL

Bibliografia		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
codice_bib	VARCHAR(20)	PK
Descrizione	TEXT	NOT NULL

Appartenere		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
codice_tip	CHAR(3)	PK, FK → tipo_fonte
ID_RISM_cons	VARCHAR(10)	PK, FK → fonte
segnatura	VARCHAR(6)	PK, FK → fonte

Citare		
Campo	*Tipo*	*Vincoli*
codice_bib	VARCHAR(20)	PK, FK → bibliografia
ID_RISM_cons	VARCHAR(10)	PK, FK → fonte
Segnatura	VARCHAR(6)	PK, FK → fonte
Pagine	VARCHAR(10)	NULL

3) Criticità e modifiche

Alcune difficoltà si sono presentate sin dalla realizzazione del Modello E-R, data la gestione di un numero di entità in complesse relazioni tra loro, dovute al numero considerevole di fonti eterogenee non sempre complete di informazioni o con informazioni variabili e difficilmente standardizzabili. Il lavoro congiunto tra informatico e musicologo ha portato all'attenzione una questione molto importante, ovvero il mantenimento della coerenza tra "lavoro musicologico" e "lavoro informatico": la codifica delle informazioni catalografiche e musicologiche ha costretto le due figure a un confronto continuo e un lavoro congiunto, che da un lato non riducesse lo studio catalografico e musicologico a semplici codici, e dall'altro lato non forzasse il linguaggio informatico alla rinuncia di schemi precostituiti.

Pertanto, nel corso dell'implementazione e a seguito di nuove valutazioni, sono state introdotte le seguenti modifiche alla struttura del database:

1) Nella tabella "Fonte" sono stati aggiunti:
    a. Un nuovo campo "ID_fonte" come PK autoincrement (INT) per identificare univocamente le fonti indipendentemente dalla segnatura;
    b. Un campo "tipo" (VARCHAR(150)) per gestire le fonti composite;
    c. I campi "struttura" (VARCHAR(50)) e "sezioni" (VARCHAR(50)).
2) Nella Tabella "Canto" è stato:

    a. Aggiunto un nuovo campo “voci” (VARCHAR(10)) per l’indicazione del numero di voci che costituiscono la polifonia;
    b. Modificato il campo “segnatura” da VARCHAR(6) a VARCHAR(5).
3) Nella tabella “Media” sono stati aggiunti:
    a. Un nuovo campo “ID_media” come PK autoincrement (INT);
    b. I campi “mimetype” (VARCHAR(150)), “alternativo (VARCHAR(150)), “note” (TEXT).
4) Nella relazione canto-canto è stata introdotta una nuova relazione molti-a-molti denominatsa rel_canto_canto, per gestire i casi in cui più canti siano tra loro correlati (come varianti, contrafacta, parallelismi liturgici).
5) Nella relazione fonte-notazione, la precedente relazione uno-a-molti è stata sostituita da una relazione molti-a-molti, poiché una fonte può presentare più tipologie di notazioni e una stessa notazione può descrivere più fonti.
6) Rimozione entità e semplificazioni:
    a. Sono state eliminate le tabelle “appartenere” e “tipo_fonte”, accorpando le informazioni nel campo “tipologia” già presente nella tabella “canto”;
    b. Sono stati rimossi i vincoli di chiave esterna su tutte le tabelle, semplificando lo schema relazionale e aumentando la flessibilità nell’inserimento dei dati.

Nonostante l’applicazione di forzature al database relazionale, appare evidente che quest’ultimo non costituisca la soluzione ottimale per la rappresentazione dell’analisi musicologica che vada oltre la catalogazione digitale dei manoscritti. Difatti, nonostante le modifiche apportate abbiano contribuito a rendere disponibili i dati della ricerca, è fondamentale sottolineare che, per quanto riguarda la gestione dei canti correlati, la questione non sia stata davvero risolta: la correlazione, infatti, funziona solo in una relazione biunivoca, ovvero il confronto può essere effettuato solo tra due canti. Questo significa che, in presenza di più canti correlati, questi non possano essere confrontati tra loro se non attraverso un sistema ridondante: A → B, B → C, A → C; una lacuna di particolare rilevanza se si tiene conto dell’importanza che riveste l’analisi musicologica in questo progetto digitale.
In sostanza, i database relazionali, pur rappresentando una soluzione consolidata per l’organizzazione e la gestione dei dati strutturati, presentano limiti significativi quando applicati al campo della musicologia, in particolare per quanto riguarda la rappresentazione e l’analisi delle complesse relazioni semantiche, strutturali e temporali tra entità musicali. La rigidità del modello relazionale, basato su tabelle e schemi predefiniti, non consente di cogliere appieno la natura reticolare e multidimensionale dei dati musicologici, ostacolando così la possibilità di fornire strumenti di analisi completi ed efficaci agli studiosi.

Una soluzione a questo problema è offerta dalla progettazione di un database non relazionale, e, in particolare, dall'adozione di un database a grafo. Questo modello si fonda su nodi e archi, che permettono di rappresentare in modo naturale e flessibile le connessioni tra opere, autori, forme musicali, motivi tematici, fonti storiche, esecuzioni e altre entità complesse. I database a grafo sono particolarmente efficaci nell'esplorazione di relazioni indirette, nella gestione di dati semi-strutturati e nell'esecuzione di interrogazioni complesse ad alte prestazioni[224]. Per la musicologia, ciò si traduce nella possibilità di modellare e analizzare con maggiore aderenza alla realtà la rete di relazioni che costituisce il sapere musicale, favorendo approcci interdisciplinari, ricerche comparative e nuove modalità di visualizzazione e navigazione dei dati. Questa flessibilità consente, infine, di gestire in modo efficace la comparazione tra più canti correlati, mettendo in evidenza varianti testuali e musicali, fonti comuni o derivazioni storiche, in una prospettiva dinamica e interconnessa.

4) La progettazione del sito web

Dopo aver individuato punti di forza e di criticità della progettazione del database, si è proceduto alla scrittura del codice per trasformarlo in un sito web accessibile agli studiosi. Nella home page sono state integrate le tre mappe digitali realizzate con uMap, al fine di consentire la ricerca attraverso la geolocalizzazione (Fig. 6); inoltre, l'interfaccia del sito include una maschera di ricerca che consente all'utente di esplorare l'archivio inserendo parole chiave, filtri tematici e criteri avanzati (Fig. 7); i filtri sono i seguenti: tipologia di fonte; repertorio; monodia/polifonia; notazione musicale; nome canto ("cerca per parola chiave").

[224] AZZARELLO, F. M., *Applicazione della teoria dei grafi per la creazione di edizioni-archivio di musica elettronica e mista*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Udine, anno accademico 2022/2023, pp. 42-43.

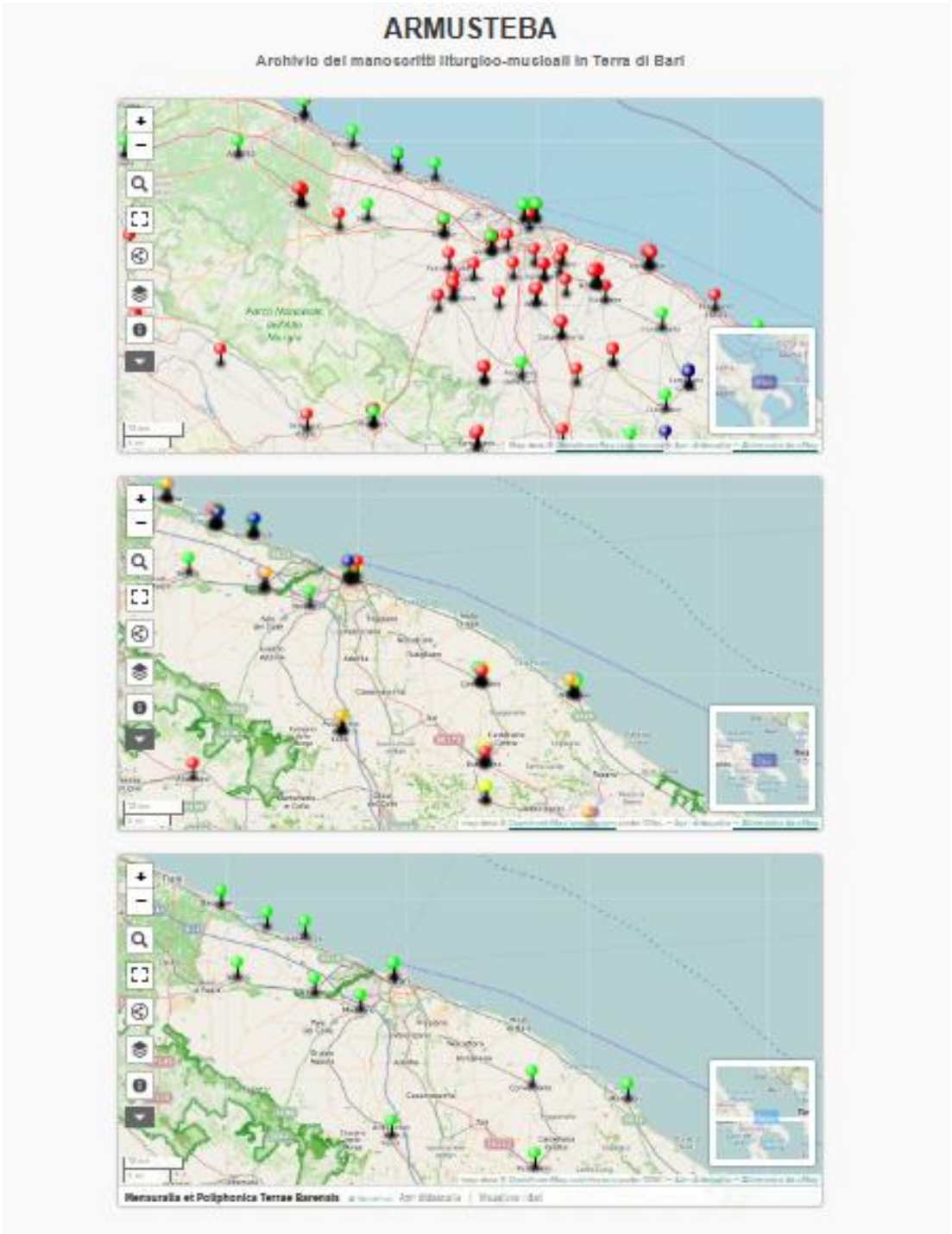


Figura 6. Mappe digitali

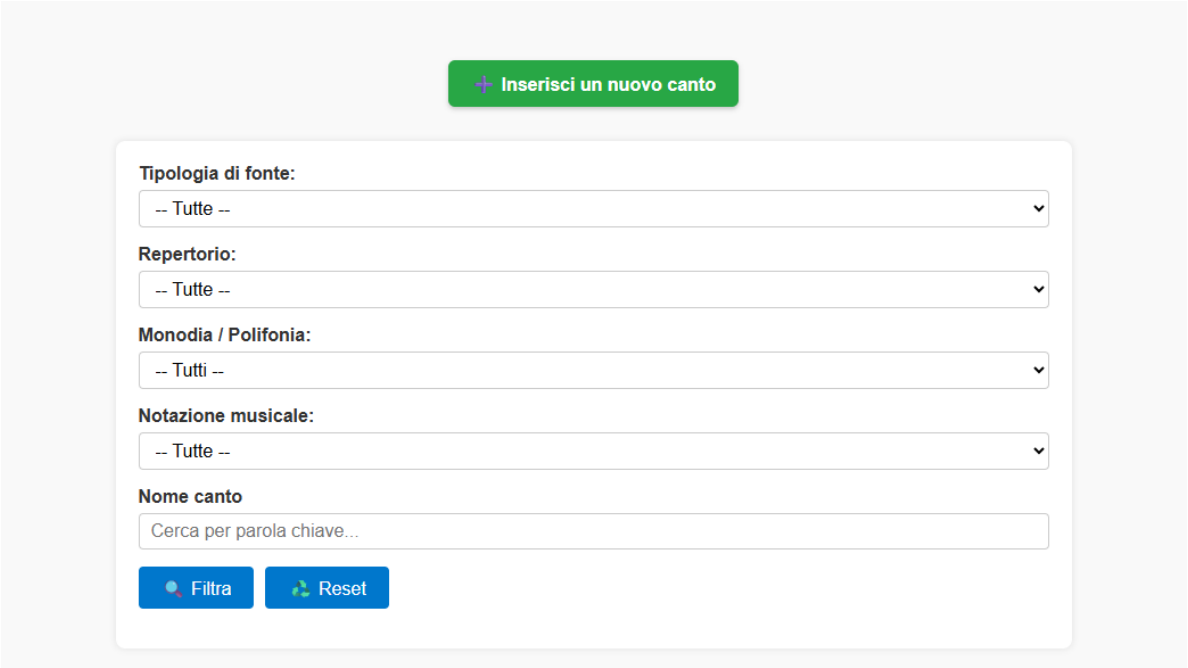


Figura 7. Maschera *ArMusTeBa*

In seguito all'interrogazione, è possibile consultare i risultati:

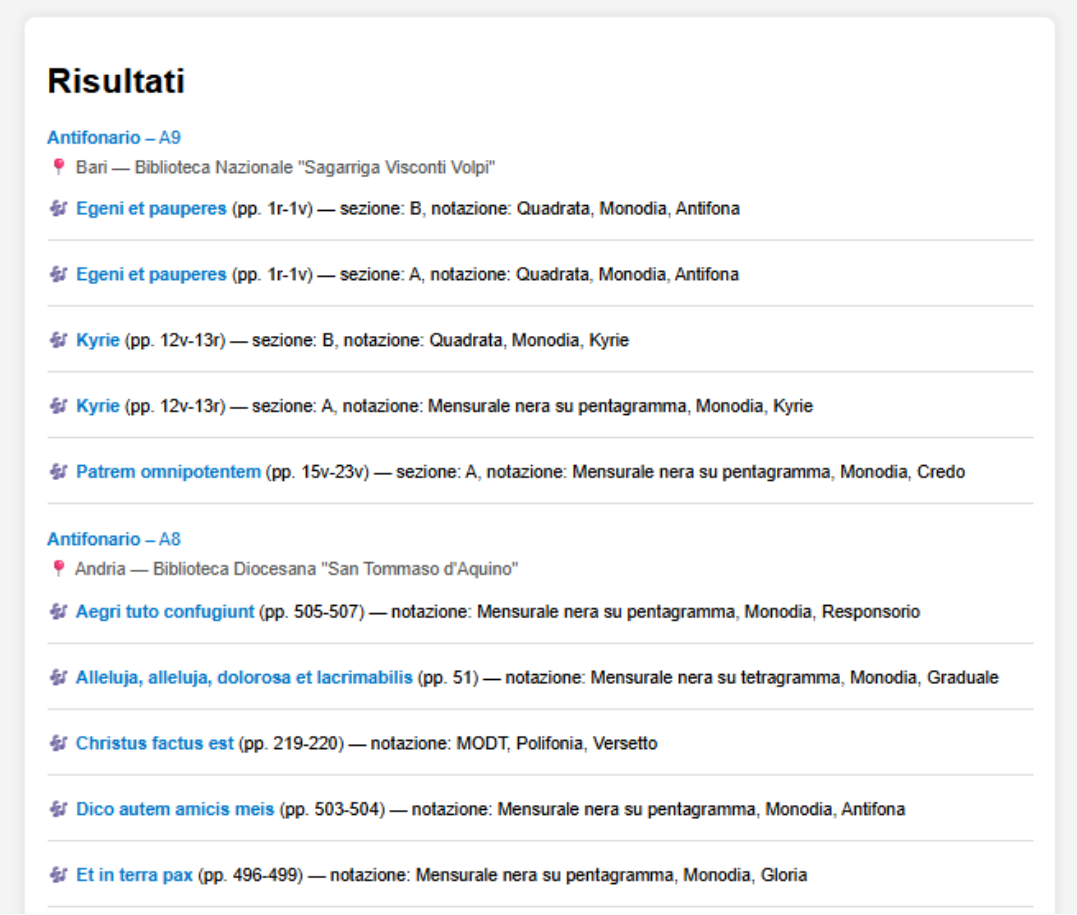


Figura 8. Interrogazione per "tipologia di fonte"

In questo caso, l'interrogazione è avvenuta per "tipologia di fonte" e ha restituito l'elenco degli Antifonari con i canti in essi contenuti: in tal modo, è possibile consultare sia la scheda della fonte sia le schede dei singoli canti.



Figura 9. Dettaglio fonte

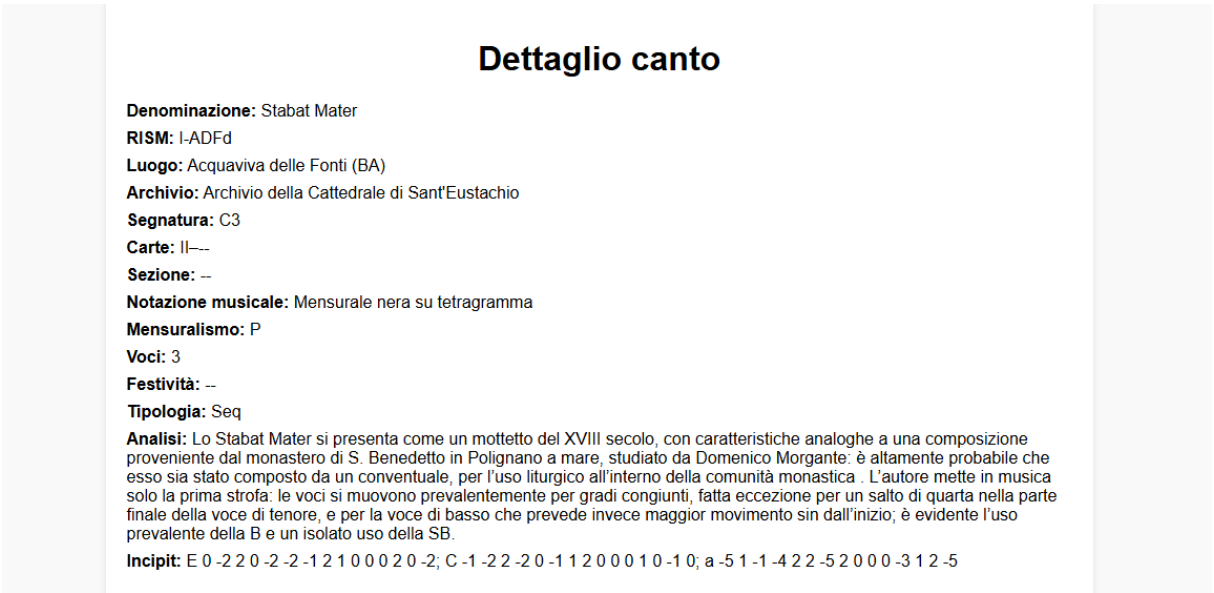


Figura 10. Dettaglio canto



Figura 11. Media associati

Laddove siano presenti, è possibile consultare anche i canti correlati, come nel caso del seguente *Kyrie* custodito nel Graduale A9 della Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" di Bari:

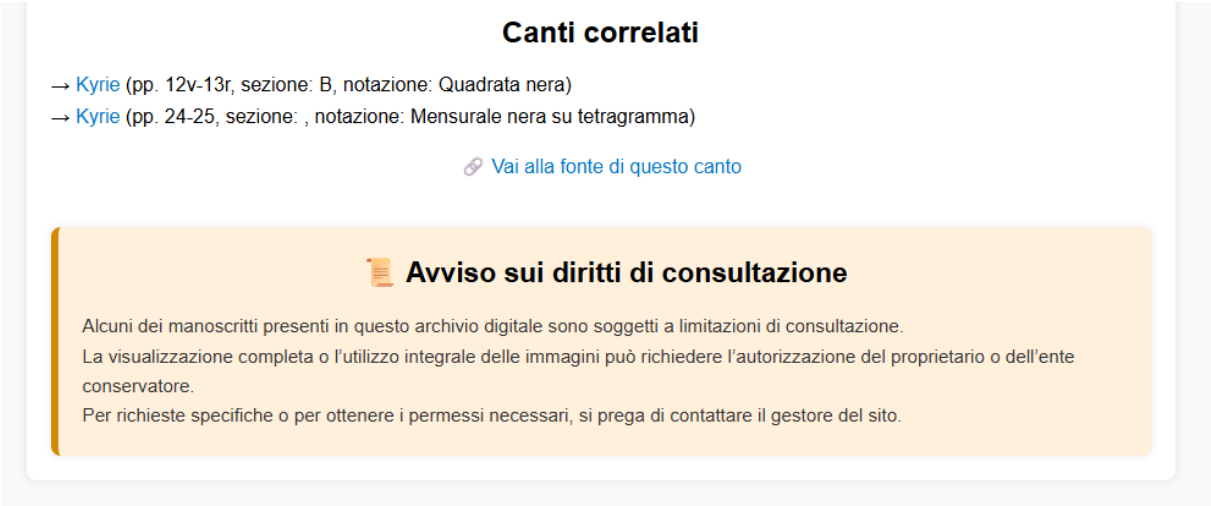


Figura 12. Canti correlati

Come si può notare, è stato inserito un avviso sui diritti di consultazione ai fini della tutela dei manoscritti digitalizzati.

Infine, nella maschera di ricerca è presente anche un tasto "inserisci canto", al momento disabilitato e accessibile solo al gestore del sito, ma che sarà condiviso con gli studiosi che vorranno contribuire all'implementazione del database con accesso autorizzato.

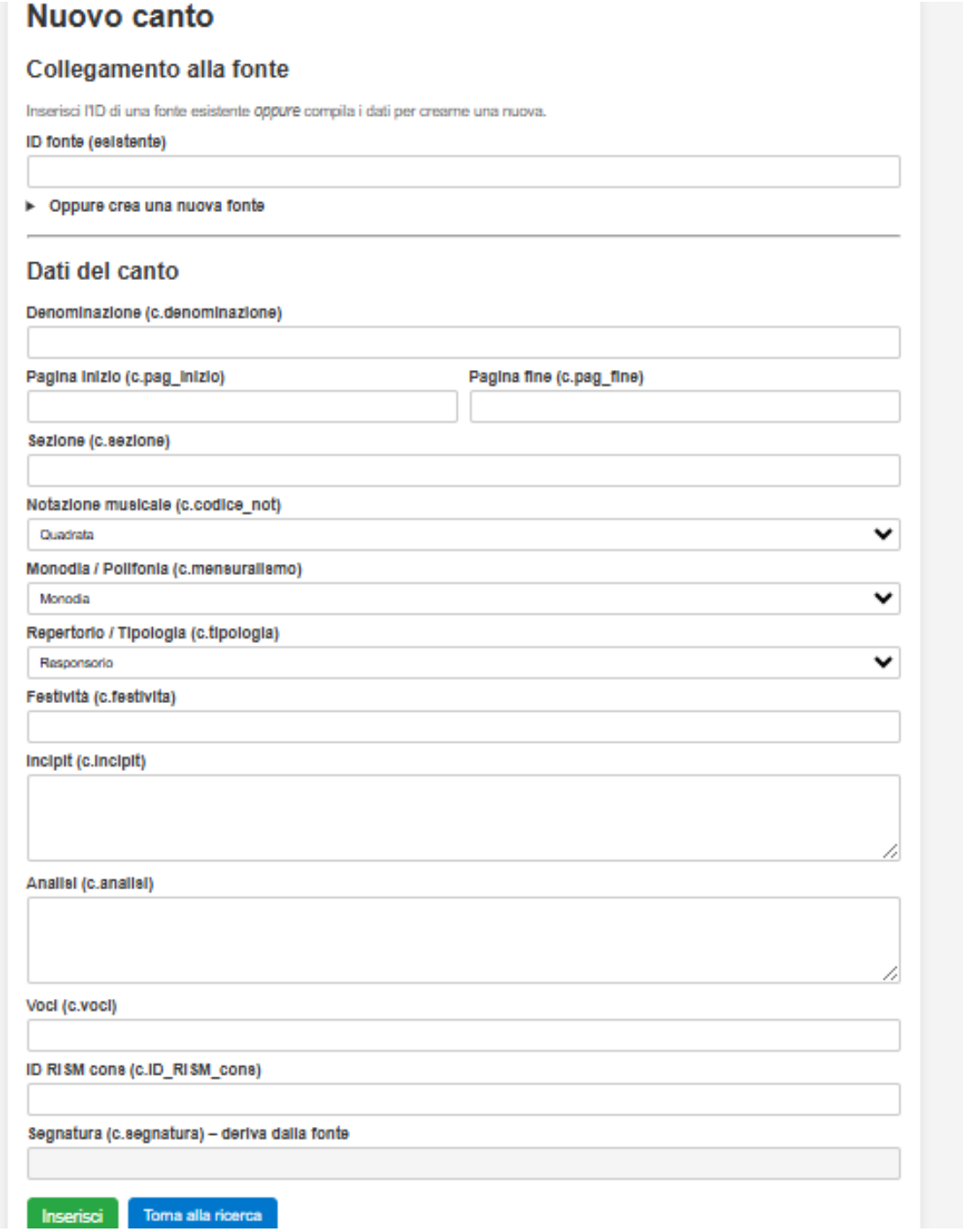


Figura 13. Inserire nuovo canto

Attualmente, il database è gestito in localhost: l'obiettivo è quello di consolidare l'archivio con l'implementazione indipendente mediante un hosting gratuito e, successivamente, istituzionalizzarlo affidandolo a un Ente accademico come l'Università degli Studi di Udine o altra istituzione della Terra di Bari.

5.5. Lo Standard IEEE1599: un nuovo sistema di rappresentazione dell'informazione musicale

La necessità di fornire agli studiosi un database che ponga attenzione sull'analisi musicologica ha condotto a una riflessione più ampia sull'impiego di nuove tecnologie per implementare le funzionalità di archivi e siti web: una risposta a questa necessità è data dall'applicazione dello Standard IEEE1599, noto anche come *Music Encoding and Representation*, sviluppato da un gruppo di lavoro all'interno dell'IEEE Computer Society. L'ideazione e la guida dello sviluppo dello standard sono stati fortemente influenzati da ricercatori italiani, quali Claudio Allocchio, Lamberto Coccioli e Goffredo Haus dell'Università degli Studi di Milano, quest'ultimo considerato uno dei principali promotori e artefici dello Standard IEEE1599.

Lo standard nasce nel 2008 come formato XML multilivello per la rappresentazione e sincronizzazione di informazioni musicali eterogenee (audio, partiture, simboli, strutture, metadati): la sua peculiarità consiste nella capacità di mettere in relazione e navigare simultaneamente tra diversi "layer" informativi, coordinati da una struttura centrale (*spine*) che connette eventi musicali condivisi tra i vari livelli[225].

Nella versione 1.0 sono previsti sei livelli fissi: General, *Logic*, *Structural*, *Notational*, *Performance*, *Audio*[226]. Il *General* ospita metadati generali (autore, titolo, edizione); il *Logic* descrive la notazione simbolica con eventi musicali codificati internamente; lo *Structural* modella la forma musicale (sezioni, frasi, ecc.); il *Notational* contiene scansioni grafiche della partitura; il *Performance* rappresenta esecuzioni computerizzate (es. MIDI); l'*Audio* contiene registrazioni sonore multiple[227].

Il cuore dello standard è la *spine*, una struttura lineare che rappresenta gli eventi musicali di riferimento: ogni layer sincronizza i propri elementi con quelli della spine tramite identificatori, permettendo la navigazione incrociata[228], inoltre, la spine garantisce la sincronizzazione precisa tra dati eterogenei, elemento centrale per attività di *information retrieval* musicale e musicologia computazionale[229].

Tuttavia, la versione 1.0 presentava cinque criticità principali:

1. Uso dei DTD: oggi considerati obsoleti rispetto allo schema XML;
2. Rigidità dei layer: la presenza di sei livelli fissi limita l'adattabilità a nuove forme musicali;

[225] BAGGI, D.L., HAUS, G.M., *Music Navigation with Symbols and Layers: Toward Content Browsing with IEEE 1599 XML Encoding*, Wiley-IEEE Computer Society, 2013, pp. 21-22.
[226] *Ivi*, pp. 23-30.
[227] *Ivi*, pp. 25-27.
[228] *Ivi*, pp. 28-31.
[229] *Ivi*, pp. 77-95.

3. Asimmetria del Logic Layer: obbligatorio e proprietario, ostacola l'uso di formati esterni come MEI e MusicXML;
4. Ambiguità nella gestione di contenitori multipli: in particolare nel layer audio, difficile distinguere registrazioni alternative da tracce complementari;
5. Gestione insufficiente dei diritti digitali: DRM poco robusto, che scoraggia l'adozione industriale[230].

Pertanto, è stata progettata una versione 2.0, che ha tentato di innovare lo standard e superare tali criticità attraverso:

1. Adozione di XML Schema (XSD) al posto dei DTD, per una maggiore espressività e compatibilità;
2. Generalizzazione dei layer: eliminazione della rigidità dei sei livelli predefiniti, a favore di layer definiti dall'utente, simmetrici e personalizzabili;
3. Revisione della spine: eliminazione delle unità temporali virtuali e possibilità di introdurre più spine nello stesso documento, con mappature incrociate;
4. Riconsiderazione del Logic Layer: non più obbligatorio, con supporto diretto a formati esterni (MEI, MusicXML);
5. Contenitori multipli gerarchici: ogni layer può avere più istanze (edizioni di una partitura, registrazioni audio parallele), organizzate in strutture chiare;
6. Compatibilità retroattiva: garantita tramite convertitori o profili speciali che incorporano sintassi v1.0 all'interno della v2.0[231].

La nuova versione dello standard, più simmetrica, modulare, interoperabile e compatibile con i formati e le tecnologie moderne, mantiene la centralità della musica, ma apre IEEE1599 a scenari applicativi più ampi: dall'educazione musicale all'archiviazione digitale, dalla ricerca musicologica alle applicazioni multimediali interattive. Pertanto, si considera un valido strumento applicabile a questa ricerca, per restituire ai ricercatori un'analisi musicologica più completa e specialistica: si prevede di applicare lo standard ad alcuni responsori dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa di Putignano e Conversano, grazie alla collaborazione con il Prof. Luca Ludovico e del Laboratorio di Informatica Musicale dell'Università degli Studi di Milano.

[230] BARATÈ, A., HAUS, G., LUDOVICO, L.A., MAURO, D.A., *Towards the Future of Multi-Layer Music Encoding: The IEEE 1599 v2.0 Draft*, 2023, pp. 8-12.
[231] *Ivi*, pp. 13-21.

6. Case studies

6.1. Il Proprio di San Vincenzo de' Paoli a Bari

Testimonianza della presenza dei missionari Vincenziani in Terra di Bari è conservata presso la Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" di Bari, nonostante le burrascose vicende storiche che hanno segnato il loro passaggio: infatti, due manoscritti liturgico-musicali custodiscono il Proprio di San Vincenzo de' Paoli, impiegato il 19 luglio per la liturgia del Santo secondo la forma straordinaria del rito romano (Messa Tridentina); il 27 settembre, invece, si celebra la festa secondo il rito romano ordinario. Si tratta del Graduale A9 (13[232].A9) e del volumetto senza segnatura *Intonationes Chorales nec non ex ecclesiasticis choralibus libris selectae cantiones* (15.IC).

Al momento della consultazione, i due testimoni non si presentavano chiaramente come produzione della Congregazione Vincenziana, in quanto in essi sono contenuti anche canti inerenti ad altre festività, intonazioni, inni e "canzoncine" (come le definisce il copista di 15.IC). La prima ipotesi, dunque, è stata molto approssimativa: 15.IC è copia di 13.A9, in quanto raccolta di "intonazioni corali e canti selezionati da libri corali ecclesiastici"; la presenza degli inni per i Vespri di San Vincenzo de' Paoli rappresenta un *unicum*; la festività vincenziana consente di collocare i manoscritti almeno dopo il 1737, anno della canonizzazione del Santo da parte di Papa Clemente XII. Tuttavia, con l'emergere delle congruenze tra i due volumi, è apparso evidente che si trattasse di una liturgia strutturata e pressoché completa: il disordine e la frammentarietà individuata in 15.IC hanno preso forma definita in 13.A9. Pertanto, si è ritenuto necessario indagare l'affermazione, l'evoluzione e la diffusione del culto di San Vincenzo de' Paoli in Terra di Bari, per tentare di collocare temporalmente e geograficamente i due manoscritti.

La Congregazione della Missione nella Provincia di Napoli ha il suo punto di partenza nel 1815, anno di erezione delle quattro Case del Regno (Napoli, **Bari**, Lecce, Oria). La Casa di Bari fu fondata nel 1746 un sacerdote tal Flora su suggerimento dell'Arcivescovo Muzio Gaeta: nel 1782, essa fu adibita ad altri usi pubblici; i missionari ne entrarono in possesso nel 1816, per poi abbandonarla definitivamente a seguito dell'espulsione del 1861[233]. Il 2 febbraio 1861 il Superiore lasciò la Casa sperando di salvarla, perché riteneva che l'ostilità dei politici fosse verso la sua persona, ma nell'aprile i missionari furono comunque costretti ad abbandonarla[234]: "Ecco brevemente come è

[232] I numeri che precedono la segnatura del testimone si riferiscono al numero d'ordine progressivo assegnato in fase di catalogazione.

[233] Guerra, G., Guerra, M., *Storia dei Missionari Vincenziani nell'Italia Meridionale*. *Dall'arrivo a Napoli (1668) al Concilio Ecumenico Vaticano II (1962)*, Frascati (RM), Tipolitografia Giammarioli, 2003, pp. 16-17.

[234] GUERRA, *Storia dei Missionari* cit., p. 89.

andata la faccenda di Bari: […] tutti i ceti, anche i più ragguardevoli del paese, vi si sono opposti [all'espulsione, *ndr*] […] Il governatore ed il comandante della provincia ci amavano e ci difendevano, ma che fare senza alcuna forza? […] dovettero partire[235]". La Casa fu convertita in ospedale militare fino al 1937, poi in Sede degli Uffici della Direzione di Commissariato di Bari e negli anni Sessanta in sede del Tribunale Militare. Dopo il 1861, insieme all'avvento delle Figlie della Carità, si formò una piccola comunità di missionari, stabilitasi dapprima in via Abate Gimma 257 nel 1900; successivamente, in via Dante 157 dal 1915, per poi lasciare definitivamente la città e trasferirsi a Bisceglie[236] (BAT) nel 1922[237].

Grazie alla collaborazione di Padre Giuseppe Guerra, responsabile dell'Archivio della Casa Provinciale della Congregazione della Missione, è stata confermata l'appartenenza di 13.A9 e 15.IC all'ambiente vincenziano in seguito al reperimento di un ulteriore testimone datato 1864, conservato presso la Casa Centrale della Missione di Roma. L'individuazione di questo terzo manoscritto, inoltre, ha consentito di restringere l'arco temporale di produzione, dal 1746 (anno della fondazione del primo nucleo della Casa di Bari) al 1861; infine, è possibile ritenere che 13.A9 e 15.IC appartenessero all'ex Casa di Bari e che scamparono alle conseguenze dell'espulsione, venendo poi trasferiti nella Biblioteca Nazionale.

TESTIMONI

L'operazione di *recensio* ha restituito tre testimoni:

15.IC: Bari, Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" (I-BAn), ms. s.n.
Manoscritto. Probabilmente proveniente dalla ex Casa di Bari, sede dei missionari Vincenziani; databile tra il 1746 e il 1861. Titolo per esteso: *Intonationes Chorales nec non ex ecclesiasticis choralibus libris selectae cantiones*. Contiene parte del Proprio di San Vincenzo de' Paoli.

13.A9: Bari, Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi" (I-BAn), ms. A9.
Semi-manoscritto, redatto con stampini. Graduale probabilmente proveniente dalla ex Casa di Bari, sede dei Missionari Vincenziani; databile tra il 1746 e il 1861. Contiene due versioni del Proprio di San Vincenzo de' Paoli (indicate come **13.A9.A** e **13.A9.B**).

[235] Lettera di P. Scommegna a P. Sturchi del 24 aprile 1861, in STELLA, *La Congregazione della Missione in Italia dal 1835 al 1874,* II, PARIGI, 1884, p. 277.
[236] GUERRA, *Storia dei Missionari* cit., pp. 16-17.
[237] "Ieri, in una col Sig. Binetti, fui in Bisceglie per vedere la proprietà della sig.ra Carelli e, a dirle la verità, mi ha fatto la più bella impressione, sia per il valore economico che è di grande importanza e per noi sarebbe un affarone, sia perché il fabbricato è in condizioni tali che permetterebbe di essere subito abitato senza bisogno di portare spese di grande rilievo, eccezion fatta della luce elettrica il cui attacco dista un 20 metri o poco più": *Ivi*, pp. 203-204, Lettera di P. N. Mangiapane al Visitatore, 17 maggio 1922, in ACPN, Casa di Bisceglie.

VP1846: Roma, Archivio Casa Provinciale Congregazione della Missione missionari Vincenziani Italia (I-RMvp), ms. VP1846.
Manoscritto cartaceo di complessive pp. 52. Proprio di San Vincenzo de' Paoli, datato 1846; attualmente, si configura come unico testimone esterno alla Terra di Bari.

STAMPE

VPS1742: Officium S. Vincentii a Paulo, Congregationis Missionis Fundatoris. Parisiis, Apud Viduam R. Mazieres, & J. B. Garnier, Reginae Typographos & Bibliopolas, via San-Jacobaea, sub signo Providentiae. MDCCXLII.

La collazione di questi soli tre manoscritti deriva dalla volontà di circoscrivere la prassi liturgico-musicale della Congregazione della Missione alla Provincia di Napoli e, dunque, alla presenza dei Vincenziani nell'Italia Meridionale, coerentemente con l'area geografica presa in esame (la Terra di Bari). Si tratta di testimoni non autorizzati apografi, dei quali non è noto l'antigrafo.
Alcune riflessioni devono esser formulate per operare una scelta funzionale dell'esemplare di collazione: i testimoni presentano una varietà di contenuto e di notazione musicale impiegata. Assumendo che il contenuto sia comune ai tre testimoni (seppure in modo incompleto o frammentario), VP1846 condivide con 13.A9 la struttura del Proprio; con 15.IC, invece, la notazione musicale. Questo secondo punto è molto rilevante, in quanto la relazione tra 15.IC e VP1846 fa decadere l'ipotesi iniziale secondo la quale 15.IC abbia copiato alcuni canti del Proprio da 13.A9: è più probabile, invece, che 15.IC abbia trascritto da un ulteriore testimone contenente quel determinato sistema di notazione musicale (lo stesso di VP1846); tuttavia, non è da escludere che esso abbia attinto da 13.A9, in quanto condividono un *Credo* non presente in VP1846. Inoltre, 13.A9 presenta una notazione mensurale chiara e definita da indicazioni metriche e barre di divisione metrica, che lo distingue dagli altri due esemplari e lo configura, al momento, come un *unicum*. Le due ipotesi che è possibile avanzare sono le seguenti: 1) esiste un testimone in notazione chiaramente mensurale (meno probabile); 2) i canti mensurali (gli inni *Qui mutare solet* e *Quis novus coelis* e la *Missa Solemnis Toni 5*) sono stati "normalizzati" nella *mensura* da un copista che ha apportato anche un proprio personale contributo compositivo (il *Credo* a 2 voci, di cui solo una viene trascritta anche in 15.IC).
È evidente, dunque, che la scelta dell'esemplare di collazione debba essere compiuta secondo le considerazioni sul sistema notazionale che risultano essere più rilevanti rispetto al semplice fattore contenutistico. La domanda da porsi, dunque, è la seguente: quale dei tre testimoni è il più indicato? Per la sua unicità notazionale, la scelta ricade su 13.A9 che, in aggiunta, è anche il più completo dal punto di vista del contenuto. Tuttavia, 13.A9 pone un'ulteriore questione spinosa: esso è costituito da due sezioni, indicate come 13.A9.A e 13.A9.B, ciascuna delle quali rappresenta una versione del

Proprio di San Vincenzo de' Paoli. Questa sua struttura interna pone un quesito importante: bisogna considerare 13.A9 come un singolo testimone in cui sono presenti due varianti o come un manoscritto composito (e, quindi, composto due testimoni distinti)? La risposta, anche in questo caso, deriva dalla peculiarità notazionale: 13.A9.A contiene la *Missa Solemnis Toni 5* in notazione chiaramente mensurale, aspetto che lo rende il vero *unicum* tra tutti i testimoni, ed è presente anche in 15.IC e in VP.1846. Se si considerasse, invece, nella sua interezza, non si darebbe rilievo alla forma del Proprio di 13.A9.B ma, al contrario, solo al contenuto (ovvero, la sequenza dei canti e le relative varianti).
In sintesi, la scelta dell'esemplare di collazione ricade su 13.A9.A, al fine di mettere in risalto la peculiarità dell'aspetto notazionale rispetto alle concordanze di contenuto.
Dal punto di vista decorativo, 13.A9.A e 13.A9.B si differenziano per la ricchezza di ornamenti in 13.A9.B, in cui sono presenti motivi floreali sulle iniziali delle antifone, per poi uniformarsi al resto del manoscritto, decorato in nero con l'utilizzo degli stampini. Anche le iniziali dei canti in VP1846 sono ornate da motivi floreali e poste in rilievo, oppure in inchiostro rosso; inoltre, è presente una riproduzione del ritratto realizzato da Simon François di Tours ("Simon François Turonen pinxit ad vivum"), in cornice incisa da Francesco Sesone di Napoli (prima metà del Settecento). 15.IC, al contrario, non presenza decorazioni (le iniziali dei canti sono stati redatti in inchiostro rosso).
Per quanto riguarda la notazione musicale, 13.A9.A, 13.A9.B, 15.IC, VP1846 presentano tre tipologie: notazione quadrata nera; notazione quadrata nera con uso di *punctum inclinatus* per sottolineare la prosodia del testo con particolare attenzione alle parole sdrucciole; notazione mensurale monodica e a due e tre voci con indicazione metrica (3/2; C). In 15.IC si evidenziano anche una notazione mensurale senza indicazione metrica e una notazione moderna a due e tre voci.
Al fine di aiutare lo studioso nella consultazione, si riportano di seguito le descrizioni interne dei testimoni.

13. A9. 1746-1861. I-BAn

A In festo S. Vincentii a Paulo

1r-3r Ad Vesperas Ant. *Egeni, & pauperes*, Ps. *Dixit Dominus*; ant. *Suscitabo mihi sacerdotes*, ps. *Confitebor*; ant. *Dabo vobis pastores*, ps. *Beatus vir*; ant. *Labia enim sacerdotis*, ps. *Laudate pueri*; ant. *Inebriabo animam*, ps. *Laudate Dominum*; ant. *Dispersit dedit pauperibus*, ps. *Magnificat*; ant. *Pauperes Sion*.

3v-7r Hymn. *Qui mutare solet.* [2, T-B]

7v-11r Hymn. *Quis novus coelis*. [2, T-B]

11v-12r Ant. *Pauperes Sion*, ps. *Memento, Domine*.

12v-14v *Kyrie*, *Gloria*

14v-15r Al. *Quam pulchri super montes*.

15v-19v *Credo.* [2, T-B]

19v-20v Off. *Inclinet Dominus Deus*.

20v-21r *Sanctus*, *Agnus Dei*.

21r-v Com. *Confiteantur Domino*.

22r Pro Comm. S. Hyeronimi Aemiliani, Ant. *Similabo eum viro*, Al. *Quam pulchri super montes.*

B In festo S. Vincentii a Paulo

1r-3r Ad Vesperas Ant. *Egeni, & pauperes*, Ps. *Dixit Dominus*; ant. *Suscitabo mihi sacerdotes*, ps. *Confitebor*; ant. *Dabo vobis pastores*, ps. *Beatus vir*; ant. *Labia enim sacerdotis*, ps. *Laudate pueri*; ant. *Inebriabo animam*, ps. *Laudate Dominum*; ant. *Dispersit dedit pauperibus*, ps. *Magnificat*; In II Vesperis Ant. *Pauperes Sion*, ps. *Magnificat.*

3v-7r Hymn. *Qui mutare solet.* [2, T-B]

7v-11r In II Vesperis Hymn. *Quis novus coelis* [2, T-B]

11v-12r Ant. *Pauperes Sion*, ps. *Memento, Domine*.

12v-14r *Kyrie*, *Gloria*

14r-15r Gr. *Evangelizare pauperibus*, ℣ *Parasti in dulcedine*, Al. *Quam pulchri super montes*.

15v-23v *Credo.* [2, T-B]

23v-24r Off. *Inclinet Dominus Deus*.

24r-25r *Sanctus*, *Agnus Dei*.

25v-26r Com. *Confiteantur Domino*, ps. *Benedicimus Domino*.

Missa Defunctorum

26v-37v *Requiem aeternam dona*, ps. *Te decet hymnus*, *Kyrie*, Tr. *Absolve Domine*, ℣ *Et gratia tua illi succurrente*, ℣ *Et lucis aeternae beatitudine*, Seq. *Dies irae*, Off. *Domine Jesu Christe*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, Post Com. *Lux Aeterna luceat eis*, ℟ *Libera me Domine*.

38r- Credo 5° e 6° Tono.

In festo Assumptionis B.M.V.

1r-v Int. *Gaudeamus omnes*, ps. *Eructavit*, Al. *Assumpta es Maria*.

In Nativitate Domini

2v-3r Ad Matutinum Inv. *Christus natus est nobis*, ps. *Venite*; Hymn. *Jesu Redemptor omnium*; Hymn. *Memento rerum conditor*; Hymn. *Hunc astra, tellus*; Hymn. *Iesu, tibi sit gloria*.

3r-4v In I Nocturno Ant. *Dominus dixit ad me*, ps. *Quare*; ant. *Tamquam sponsus Dominus*, ps. *Coeli enarrant*; ant. *Diffusa est gratiam*, ps. *Eructavit*, ℣ *Gloria in excelsis Deo*, ℣ *Hodie illuxit nobis*, ℣ *Dicite quid nam vidistis*.

4v-5r In II Nocturno Ant. *Suscepimus Deus*, ps. *Magnificat*; ant. *Orietur in diebus*, ps. *Deus*; ant. *Veritas de terra orta est*, ps. *Benedixisti*, ℣ *Ave Maria gratia plena*, ℣ *Beata quae credidit*, ℣ *Benedicta tu in mulieribus*.

5v-6r In III Nocturno Ant. *Ipse invocabit me*, ps. *Misericordias*; ant. *Laetentur coeli*, ps. *Cantate*; ant. *Notum fecit Dominus*, ps. *Cantate*, ℣ *Dies sanctificatus illuxit*, ℣ *Omnia per ipsum*.

6r-v Ad I Missam Int. *Dominus dixit ad me*, ps. *Quare*; Al. *Dominus dixit ad me.*

15. IC. 1746-1861. I-BAn

1	*Gloria in excelsis Deo*; *Dominus vobiscum*; *Tonus Orationis solemnis*.	
2	*Tonus Orationis ferialis*.	
3	*Alius tonus ejusdem orationis*; *Oremus*; *Flectemus genua*; *Levate*; *Umiltate capita vostra*; *Tonus Epistola*.	
4	*Tonus Evangelii.*	
5	*Tonus Credo.*	
6	*Tonus Confiteor.*	
8	*Benedictis Episcopalis.*	
9	*Lumen Christi*; *Domine labia mea*.	
10	*Tonus absolutionis*; *Iube Domine*; *Tonus Benedictionis*; *Ite Missa est solemnis I classis*.	
11	*Benedicamus Domino solemnis I classis*; *Ite Missa est in festis duplicibus.*	
12	*Benedicamus Domino in festis duplicibus*; *Ite Missa est B. M. Virginis*; *Benedicamus Domino B. M. Virginis*.	
13	*Ite Missa est Dominicalis*; *Benedicamus Domino Dominicalis*; *Benedicamus Domino adventi et quadragesimae*.	
14	*Ite Missa est Paschalis*, *Benedicamus Domino ferialis*; *Tonus Primus*.	
15	*Tonus Secundus*.	
16	*Tonus Tertius*.	
17	*Tonus Quartus*.	
18	*Tonus Quintus*; *Tonus Sextus*.	
19	*Tonus Septimus*.	
20	*Tonus Octavus*; *Tonus Irregularis.*	
21	*Tonus Capituli*; *Tonus Lamentationum*.	
24	*In festo Corporis Christi introitus*; *Missa solemnis Quinti Toni*.	[2, T-T]
40	*Credo in F fa ut*.	[2, T-T]
49	*Litaniae majores*.	
52	Hymn. *Qui mutare solet*.	[2, B-T]
54	Hymn. *Quis novus coelis*.	[2, B-T]
56	*In festo Purificationis B. M.*	
66	Hymn. *Ave Maris stella.*	[2, B-T]

		[2, B-B]
70	*Ecco giunto il bel momento.*	[2, T-B]
72	*Rendimi il Figlio mio.*	[3, T-T-B]
74	*In questo giorno amabile.*	[2, T-T]
80	*Vexilla Regis prodeunt*.	
81	*Prima dies Quadragesima ad benedictionem cinerum.*	
90	Hymn. *Qui mutare solet.*	[2, T-B]
92	Hymn. *Quis novus coelis*.	[2, T-B]

VP1846. 1846. I-RMvp

Die XIX. Julii. In Festo S. Vincentii a Paulo

1 Ad I Vesperas Ant. *Egeni, & pauperes*, Ps. *Dixit Dominus*; ant. *Suscitabo mihi sacerdotes*, ps. *Confitebor*; ant. *Dabo vobis pastores*, ps. *Beatus vir*; ant. *Labia enim sacerdotis*, ps. *Laudate pueri*; ant. *Inebriabo animam*, ps. *Laudate Dominum*.

6 Hymn. *Qui mutare solet.* [2, T-B]

14 Ant. *Dispersit dedit pauperibus*, Cant. *Magnificat*.

15 Ad Missam. Int. *Pauperes Sion saturabo*, ps. *Memento Domine*.

17 Al. *Quam pulchri super montes*. Tempore Paschali omisso Graduale dicitur ut sopra *Alleluja Quam pulchri* etc. usque ad praedicantis salutem. Deinde *Alleluja. Exite de medio Babilonis*.

19 In II Vesperis. Omnia ut in I praeter sequentia.
Hymn. *Quis novus coelis*. [2, T-B]

28 Ant. Ad Magnificat *Pauperes Sion saturabo*, Cant. *Magnificat*.

29 Pro commemoratione S. Hyeronimi Aemiliani, Conf. Ant. *Similabo eum viro*.

30 Pro commemoratione SS. Redemptoris Ant. *Salus autem mea*.

31 Commemorationes in Sab. et Dom. post Pentecostes quando concurrunt cum Festo S. Vincentii: Sab. ante Dom. VI post Pent. Ant. *Obsecro Domine aufer iniquitatem*; Dom. VI post Pent. Ant. *Misereor super turbam*; Sab. ante Dom. VII post Pent. Ant. *Unxerunt Salomonem*; Dom. VII post Pent. Ant. *Non potest arbor bona fructus*; Sab. ante Dom. VIII post Pent. Ant. *Exaudisti Domine*; Dom. VIII post Pent. Ant. *Quid faciam quia Dominus*; Sab. ante Dom. IX post Pent. Ant. *Dum tolleret Dominus*; Dom. IX post Pent. *Scriptum est enim*.

37 *Missa V Toni*: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*.

48 Ad Missam V Toni *Et incarnatus est.* [2, T-B]

51 *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*.

La tabella che segue riassume le concordanze e le discordanze di notazione musicale e di contenuto dei testimoni manoscritti, semi-manoscritti e la stampa presi in esame per quanto concerne il Proprio di San Vincenzo de' Paoli: il numero indicato accanto alla denominazione della fonte identifica la melodia contenuta nella stessa; la concordanza dal punto di vista melodico e notazionale viene segnalata dallo stesso numero; in caso di variante melodica, si utilizza la formula "VAR" accanto al numero; ove è necessario, si specifica il sistema notazionale impiegato.

Canto	**13.A9.A (1)**	**13.A9.B (2)**	**15.IC (3)**	**VP1846 (4)**	**VPS1742 (5)**
Egeni et pauperes (Ant)	1	2	--	1	1 VAR
Dixit Dominus (Ps)	1	1 VAR	--	1 VAR²	5
Suscitabo mihi (Ant)	1	2	--	1	5
Confitebor (Ps)	1	2	--	1 VAR	1
Dabo vobis pastores (Ant)	1	2	--	1	5
Beatus vir (Ps)	1	2	--	4	5
Labia enim (Ant)	1	2	--	1	5
Laudate Pueri (Ps)	1	2	--	1 VAR	1 VAR²
Inebriabo (Ant)	1	2	--	1	1 VAR
Laudate Dominum (Ps)	1	2	--	1 VAR	1 VAR
Dispersit dedit (Ant)	1	2	--	4	5
Magnificat (Ps)	1	2	--	1	1

Pauperes Sion (Ant)	1	2	--	1 VAR	5
Magnificat (Ps)	--	2	--	2 VAR	5
Qui mutare solet I (Hymn) 2 voci, T-B	1 Strofe dispari	--	1 Solo prima strofa	--	5 Prime due strofe
Quis novus coelis I (Hymn) 2 voci, T-B	1 Strofe dispari	--	1 Solo prima strofa	--	5 Prime due strofe
Pauperes Sion (Int)	1 Pentagramma	1VAR Pentagramma	--	1VAR² Tetragramma	5
Memento Domine (Ps)	1 Pentagramma	1 VAR Tetragramma	--	1 VAR² Tetragramma	1 VAR³
Kyrie	1 Mensurale Divisione metrica Pentagramma Figure notazionali: 1	*Kyrie Angelorum* Quadrata nera Tetragramma	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	--
Gloria	1 Mensurale Divisione metrica Pentagramma Figure notazionali: 1	2 Quadrata nera Tetragramma	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	--
Evangelizare (Gr)	--	2	--	--	2 VAR
Parasti in dulcedine (℣)	--	2	--	--	2 VAR
Alleluja (Al)	1 Pentagramma	1VAR Tetragramma	--	1VAR² Tetragramma	1 VAR³
Quam pulchri (℣)	1 Pentagramma	1VAR Tetragramma	--	1VAR² Tetragramma	1 VAR³
Patrem omnipotentem I Et incarnatus est:	1 Mensurale Divisione metrica	--	1 Mensurale Tetragramma	1 Mensurale Tetragramma	--

2 voci, T-B	Pentagramma Figure notazionali: 1		Figure notazionali: 3	Figure notazionali: 3	
Inclinet Dominus (Off)	1	2	--	--	2 VAR
Sanctus	1 Mensurale Divisione metrica Pentagramma Figure notazionali: 1	2 Quadrata nera Tetragramma	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	--
Agnus Dei	1 Mensurale Divisione metrica Pentagramma Figure notazionali: 1	2 Quadrata nera Tetragramma	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	1 Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	--
Confiteantur Domino (Comm)	1	2	--	--	2 VAR
Benedicamus Domino (℣)	--	2	--		--
Qui mutare solet II (Hymn) 2 voci, T-B	--	2 Strofe dispari Pentagramma	2 Solo prima strofa Tetragramma	2 Strofe dispari Pentagramma	--
Quis novus coelis II (Hymn) 2 voci, T-B	--	2 Strofe dispari Pentagramma	2 Solo prima strofa Tetragramma	2 Strofe dispari Pentagramma	--
Patrem omnipotentem II	--	2 Polifonico (I B, II B) Mensurale Divisione metrica Pentagramma Figure notazionali: 2	2 (Solo I B) Mensurale Tetragramma Figure notazionali: 3	--	--

SCHEDE CRITICHE

Nella scheda critica di ciascun canto vengono indicati: il titolo; il genere; il tono; il momento liturgico; la carta/pagina di riferimento; il testo; l'apparato critico testuale; l'apparato critico musicale; un commento. Non è presente il nome dell'autore del testo e della musica. I testimoni, precedentemente segnalati nell'introduzione, sono i seguenti:

13.A9.A, esemplare di collazione: Graduale A9, sezione A, semi-manoscritto, 1746-1861, I-BAn;
13.A9.B: Graduale A9, sezione B, semi-manoscritto, 1746-1861, I-BAn;
15.IC: *Intonationes Chorales nec non ex ecclesiasticis choralibus libris et selectae cantiones*, ms. s.s., manoscritto, 1746-1861, I-BAn;
VP1846: Proprio di San Vincenzo de' Paoli, manoscritto, 1846, I-RMvp;
VPS1742: Officium S. Vincentii a Paulo, Congregationis Missionis Fundatoris. Parisiis, Apud Viduam R. Mazieres, & J. B. Garnier, Reginae Typographos & Bibliopolas, via San-Jacobaea, sub signo Providentiae. MDCCXLII.

Poiché l'obiettivo è quello di porre in rilievo l'aspetto notazionale che emerge dall'esemplare di collazione, i canti sottoposti a scheda critica sono i seguenti:

- *Egeni et pauperes*, Ant.;
- *Suscitabo mihi*, Ant.;
- *Dabo vobis pastores*, Ant.;
- *Labia enim Sacerdotis*, Ant.;
- *Inebriabo*, Ant.;
- *Dispersit dedit*, Ant.;
- *Pauperes Sion*, Ant.;
- *Qui mutare solet¸* Hymn;
- *Quis novus coelis*, Hymn;
- *Pauperes Sion*, Inv.;
- *Memento Domine*, Ps.;
- *Kyrie*;
- *Gloria*;
- *Alleluja. Quam pulchri*, Al.;
- *Evangelizare*, Gr.;
- *Patrem Omnipotentem*, Cr.;
- *Inclinet Dominus*, Off.;
- *Sanctus*;

- *Agnus Dei*;
- *Confiteantur Domino*, Comm.

Sono esclusi dalla collazione i salmi, in quanto non trascritti nella loro interezza, sebbene presentino concordanze o minime varianti, come segnalato nella tabella a pagg. 261-263.

Per i canti in notazione quadrata nera, l'apparato critico è stato redatto tenendo conto delle barre di divisione per gli incisi musicali: pertanto, ciascun inciso è stato numerato come fosse una battuta. Si indicano: numero di battuta; testimone; termine su cui è presente la variante; esplicazione della variante.

Non si è ritenuto necessario trascrivere i canti in notazione quadrata nera, in quanto non sono state apportate integrazioni, ma si è assunto un approccio diplomatico.

Per i criteri di edizione e di trascrizione musicale, si vedano le indicazioni esplicitate nell'Introduzione a questa tesi.

In appendice, è possibile consultare le riproduzioni fotografiche dei testimoni 13.A9.A, 13.A9.B, 15.IC, VP1846, VPS1742 e le trascrizioni musicali dei canti mensurali e polifonici sottoposti a scheda critica.

In 13.A9.B, la parola *Pauperes* presenta la maiuscola: trattandosi dell'unico caso, si è uniformato il testo prediligendo l'uso della minuscola; inoltre, si è preferito mantenere l'abbreviazione '&', presente in quasi tutti i testimoni, al fine di notificare la variante individuata in VP1846.

In VPS1742, le barre di divisione non corrispondono all'inciso musicale, ma separano ogni parola.

1. *Egeni et pauperes*

Ant. per i Primi Vespri, c. 1r-v, I Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Egeni, & pauperes quaerunt aquas,
& non sunt.
3 Ego Dominus exaudiam eos,
Deus Israel non derelinquam eos.

Apparato critico del testo:

1 &] *et* in VP1846

2 &] *et* in VP1846

3 *derelinquam*] *derelinquã* in 13.A9.B

Apparato critico della musica:

1, VPS1742: Si bemolle in chiave;

1, VPS1742, *Egeni*: punctum quadrato su prima nota, nota iniziale Do;

2, VPS1742 e VP1846, *Pauperes*: punctum inclinato su penultima sillaba;

2, VPS1742, *Pauperes*: omesso il Re dopo la quarta nota (Fa);

3, VPS1742, *Quaerunt*: inserito il La dopo la quarta nota (Si) al posto dell'intervallo di terza discendente (Si bemolle – Sol);

3, VP1846, *Quaerunt*: bemolle accanto al Si;

4, VPS1742: melodia differente;

4, VP1846, *Et*: diesis accanto al Do;

5, VPS1742, *Dominus*: melodia differente; punctum quadrato sull'ultima sillaba;

5, VP1846, *Dominus*: bemolle accanto al Si; punctum quadrato sull'ultima sillaba;

6, VPS1742, *Exaudiam*: inserito il Sol al posto del Fa sulla penultima sillaba; omesso il Sol dopo la terza nota (Sol);

7, VPS1742, *Deus Israel*: melodia differente;

7, VP1846, *Israel*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

8, VPS1742, *Non derelinquam eos*: melodia differente;

8, VP1846, *Derelinquam*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

8, VP1846, *Eos*: punctum quadrato sull'ultima nota; corona su penultima nota (Mi).

Commento:

Il testo deriva dal Libro del profeta Isaia (Is 41, 17 Vg.): è parte di un discorso consolatorio in cui Dio promette salvezza ai poveri e agli oppressi, dichiarando che non li abbandonerà nella loro sete fisica e spirituale.

Il testimone 13.A9.B presenta una melodia alternativa; tuttavia, mantiene alcuni caratteri della melodia dell'esemplare di collazione: è in I Tono; dal punto di vista notazionale si evidenzia l'impiego di una figura notazionale che si potrebbe assimilare a una *longa*, in quanto esprime un prolungamento del punctum quadrato; utilizza il punctum inclinato in finale di parola sdrucciola (*Pauperes*, *Dominus*, *Exaudiam*, *Israel*; anche in questo caso, *Aquas* viene sillabato come parola sdrucciola).

La presenza del Do diesis in VP1846 (in I Tono) denota una tendenza alla tonalizzazione del canto verso il Re minore, confermata anche dalla presenza esplicita del Si bemolle; ciò non esclude che anche nell'esemplare di collazione le alterazioni fossero eseguite nonostante non fossero trascritte, così come era prassi.

2. *Suscitabo mihi*

Ant. per i Primi Vespri, cc. 1v-2r, II Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Suscitabo mihi Sacerdotem fidelem,
qui juxta cor meum, & animam meam faciet,
3 & aedificabo ei domum fidelem,
& ambulabit coram Christo meo.

Apparato critico del testo:

2 *&*] *et* in VP1846; *animam*] *animã* in 13.A9.B

3 *&*] *et* in VP1846

4 *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Suscitabo*: punctum quadrato sulla prima e sull'ultima sillaba;

3, VP1846, *Fidelem*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

4, VP1846, *Cor*: punctum quadrato;

5, VP1846, *Faciet*: diesis accanto al Do;

6, VP1846, *Aedificabo*: diesis accanto al Do;

6, VP1846, *Ei*: punctum quadrato sulla prima nota;

6, VP1846, *Fidelem*: diesis accanto al Do; punctum quadrato sull'ultima nota;

7, VP1846, *Christo*: diesis accanto al Do; punctum quadrato sull'ultima nota.

Commento:

Il testo è tratto dal Primo Libro di Samuele (1Reg 2, 35 Vg.): fa parte della profezia contro la casa di Eli, sommo sacerdote d'Israele, i cui figli erano corrotti. Dio annuncia, tramite un uomo di Dio (un profeta), che la linea sacerdotale di Eli sarà punita e che verrà individuato un nuovo sacerdote fedele, che compirà la volontà di Dio e riceverà una stabile discendenza spirituale.

I testimoni 13.A9.B e VPS1742 presentano una melodia alternativa: il primo è in V Tono; il secondo è in II Tono. Dal punto di vista notazionale, 13.A9.B impiega una figura notazionale assimilabile a

una *longa*, in quanto esprime un prolungamento del punctum quadrato, così come accade nell'esemplare di collazione, a differenza degli altri due testimoni. In tutti i casi, si utilizza il punctum inclinato in finale di parola sdrucciola (*Animam*, *Faciet*).

La presenza del Do diesis in VP1846 denota una tendenza alla tonalizzazione del canto verso il Re minore, confermata anche dalla presenza esplicita del Si bemolle; ciò non esclude che anche nell'esemplare di collazione le alterazioni fossero eseguite nonostante non fossero trascritte, così come era prassi.

3. *Dabo vobis Pastores*

Ant. per i Primi Vespri, c. 2r, III Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Dabo vobis Pastores juxta cor meum,
& pascent vos scientia, & doctrina.

Apparato critico del testo:

2 *&*] *et* in VP1846; *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Dabo*: punctum quadrato su nota iniziale;
1, VP1846, *Pastores*: punctum quadrato su ultima sillaba;
1, VP1846, *Cor*: punctum quadrato;
1, VP1846, *Vos*: punctum quadrato;
2, VP1846, *Doctrina*: punctum quadrato su ultima sillaba.

Commento:

Il testo è tratto dal Libro del Profeta Geremia (Ier 3,15 Vg.): il profeta scrive in un tempo in cui il popolo di Israele si è allontanato da Dio e le sue guide hanno spesso fallito; pertanto, dio promette una restaurazione, non solo del popolo ma anche della sua guida spirituale, con pastori "secondo il Suo cuore".

I testimoni 13.A9.B e VPS1742 presentano una melodia alternativa: il primo è in VII Tono; il secondo è in III Tono. Dal punto di vista notazionale, 13.A9.B impiega una figura notazionale assimilabile a una *longa*, in quanto esprime un prolungamento del punctum quadrato, così come accade nell'esemplare di collazione, a differenza degli altri due testimoni. In tutti i casi, si utilizza il punctum inclinato in finale di parola sdrucciola (*Scientia*).

4. *Labia enim Sacerdotis*

Ant. per i Primi Vespri, cc. 2r-v, IV Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Labia enim Sacerdotis custodient scientiam,
& legem requirent ex ore ejus.

Apparato critico del testo:

2 *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Labia*: punctum quadrato sulla prima e sull'ultima sillaba;

2, VP1846, *Sacerdotis*: punctum quadrato sulla prima sillaba;

3, VP1846, *Scientiam*: punctum quadrato sulla terzultima sillaba;

3, VP1846, *Legem*: punctum inclinato sull'ultima sillaba;

3, VP1846, *Requirent*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; diesis accanto al Sol;

4, VP1846, *Ejus*: punctum quadrato sull'ultima sillaba.

Commento:

Il testo è tratto dal Primo Libro del Profeta Malachia (Mal 2, 7): è un manifesto della dignità e della responsabilità sacerdotale: parola, sapienza e fedeltà alla Legge sono le colonne portanti del ministero, perché da esse dipende la guida spirituale dell'intero popolo.

I testimoni 13.A9.B e VPS1742 presentano una melodia differente: il primo è in VI Tono; il secondo è in IV Tono. Dal punto di vista notazionale, tutti i testimoni utilizzano il punctum inclinato in finale di parola sdrucciola (*Labia*, *Custodient*, *Scientiam*).

La presenza del Sol diesis in VP1846 evidenzia la volontà di tonalizzare la cadenza che precede la conclusione del canto.

5. *Inebriabo*

Ant. per i Primi Vespri, c. 2v, V Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Inebriabo animam Sacerdotum pinguedine,
& populus meus bonis meis adimplebitur.

Apparato critico del testo:

2 *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846: assente bemolle in chiave;

1, VP1846, *Inebriabo*: punctum quadrato sulla prima sillaba; bemolle accanto al Si; VPS1742: nota iniziale Do, punctum quadrato, un solo Fa sull'ultima sillaba;

2, VP1846, *Animam*: punctum quadrato sulla prima sillaba; VPS1742: punctum quadrato sulla prima sillaba; inserito un Do prima del Re;

3, VP1846, *Sacerdotum*: due puncti quadrati sulla prima sillaba; VPS1742, *Sacerdotum pinguedine*: melodia differente;

3, VP1846, *Pinguedine*: diesis accanto al Si, al posto del bequadro; punctum quadrato sull'ultima sillaba;

4, VP1846, *Populus*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; VPS1742: omesso un Do sulla prima sillaba; punctum quadrato sull'ultima sillaba;

4, VP1846, *Bonis*: diesis accanto al Si;

5, VP1846, *Adimplebitur*: bemolle accanto al Si; punctum quadrato sulla terza nota della prima sillaba e sull'ultima sillaba; VPS1742, *Bonis meis adimplebitur*: melodia differente.

Commento:

Il testo è tratto dal Libro di Geremia (Ger 31, 14 Vg.): sono versi di consolazione rivolti a Israele, che annunciano il ritorno dall'esilio e il rinnovamento dell'alleanza.

Il testimone 13.A9.B presenta una melodia alternativa in III tono; VP1846 è una copia di 13.A9.A, al contrario di VPS1742, che è una sua variante. Dal punto di vista notazionale, in tutti i testimoni si utilizza il punctum inclinato in finale di parola sdrucciola (*Animam*, *Pinguetudine*, *Populus*, *Adimplebitur*).

6. *Dispersit dedit*

Ant. per i Primi Vespri, c. 3r, III Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Dispersit, dedit pauperibus:
justitia ejus manet in saeculum saeculi.

Commento:

Il testo fa riferimento al Salmo 111 (Ps 111(112), 9): il versetto descrive l'uomo giusto, colui che teme il Signore, che vive nella fiducia e nella generosità; è spesso associato ai santi e alle figure caritatevoli. Nessuno dei testimoni condivide la stessa melodia con l'esemplare di collazione: 13.A9.B presenta una melodia in VII Tono; VP1846 in VI Tono; VPS1742 in VI Tono. Li accomuna l'attenzione alla prosodia delle parole sdrucciole (*Pauperibus*, *Justitia*, *Saeculum*, *Saeculi*).

7. *Pauperes Sion*

Ant. per i Secondi Vespri, c. 3r, II Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Pauperes Sion saturabo panibus:
Sacerdotes ejus induam salutari,
3 & sancti ejus exultatione exultabunt.

Apparato critico del testo:

3 &] et in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Pauperes*: punctum inclinato sulla penultima sillaba; sostituito il Fa iniziale con il Re;

2, VP1846, *Panibus*: punctum quadrato sulla prima sillaba;

4, VP1846, *Exultatione*: aggiunto un La sull'ultima sillaba dopo il Si;

5, VP1846, *Exultabunt*: punctum quadrato sull'ultima sillaba.

Commento:

Il testo è tratto dal Salmo 131 (Ps 131(132), 15-16), che celebra la scelta di Sion come dimora di Dio, figura della Chiesa, che promette l'abbondanza dei beni spirituali che scaturiscono dalla comunione con Dio ai fedeli bisognosi e ai ministri della nuova alleanza.

I testimoni 13.A9.B e VPS1742 presentano una melodia differente; il primo è in V Tono; il secondo in I Tono, sebbene l'incipit coincida con 13.A9.A; VP1846 è una variante dell'esemplare di collazione. In tutti i testimoni è impiegato il punctum inclinato in finale di parole sdrucciole (*Panibus*, *Induam*).

8. *Pauperes Sion*

Int. per la Messa, cc. 11v-12r, VI Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Pauperes Sion saturabo panibus:
Sacerdotes ejus induam salutari,
3 & sancti ejus exultatione exultabunt.

Apparato critico del testo:

3 *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Pauperes*: punctum quadrato sulla prima sillaba; *Sion*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; 13.A9.B, *Sion*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; *Saturabo*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

2, VP1846, *Panibus*: Fa al posto del Sol nelle ultime due sillabe; 13.A9.B, *Panibus*: Fa al posto del Sol sulle ultime due sillabe;

3, 13.A9.B, *Sacerdotes*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; Fa al posto del Sol;

4, VP1846, *Ejus*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; 13.A9.B, *Ejus*: punctum quadrato sull'ultima nota dell'ultima sillaba;

5, VP1846, *Induam*: punctum quadrato sull'ultima sillaba, punctum inclinato sulla penultima sillaba, Diesis accanto al Si; 13.A9.B, *Induam*: come VP1846 senza Diesis accanto al Si;

6, VP1846, *Salutari*: melodia differente; 13.A9.B, *Salutari*: come VP1846;

7, VP1846, *Et*: punctum quadrato; *Sancti*: punctum quadrato sull'ultima sillaba, diesis accanto al Si; 13.A9.B, *Sancti*: come VP1846 senza Diesis accanto al Si;

8, VP1846, *Ejus*: melodia differente; 13.A9.B, *Ejus*: come VP1846;

9, VP1846, *Exultatione*: melodia differente; 13.A9.B, *Exultatione*: melodia differente;

10, VP1846, *Exultabunt*: melodia differente; 13.A9.B, *Exultabunt*: melodia differente.

Commento:

I testimoni 13.A9.B e VP1846 sono due varianti della melodia dell'esemplare di collazione; VPS1742 presenta una melodia in VI modo, di cui solo l'incipit corrisponde all'intonazione di 13.A9.A. In tutti i casi, si utilizza il punctum inclinato in finale di parola sdrucciola (*Panibus*, *Induam*).

9. *Memento Domine*

Ps. per la Messa, c. 12r, VI Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Memento, Domine, David
& omnis mansuetudinis ejus.

Apparato critico del testo:

2 *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Memento*: punctum quadrato sulla prima sillaba; *Domine*: omesso il primo La, punctum inclinato su penultima sillaba; *David*: omesso un Sol sulla prima sillaba; 13.A9.B, *Memento*: l'ultima sillaba termina con la nota lunga della sillaba "Do" di *Domine* dell'esemplare di collazione (*Longa*); *David*: La al posto del Sol sulla prima sillaba (*Longa*), punctum quadrato sull'ultima sillaba; VPS1742, *Memento*: punctum quadrato sulla prima sillaba; *Domine*: eliminato il La sulla prima sillaba; *David*: eliminato il Sol sulla prima sillaba, punctum quadrato sull'ultima sillaba; *Et*: eliminato il Fa; *Omnis*: eliminato il Fa; *Mansuetudinis*: Fa al posto del Sol sulla seconda e terza sillaba, inserito un Sol sulla terzultima sillaba, punctum inclinato sulla penultima sillaba;
2, VP1846, *Et*: punctum quadrato; *Omnis*: omesso il Fa sull'ultima sillaba; *Mansuetudinis*: punctum quadrato sulla prima sillaba, Fa al posto del Sol sulla seconda e terza sillaba, punctum inclinato sulla seconda sillaba, introdotto un sol prima del Fa sulla quartultima sillaba, punctum inclinato sulla penultima sillaba, re al posto del Fa sull'ultima sillaba; *Ejus*: inserito un Fa prima del Sol sulla prima sillaba, punctum quadrato sull'ultima sillaba; 13.A9.B, *Omnis*: omesso un Fa dopo il Sol; *Mansuetudinis*: sostituito il Sol sulla seconda sillaba con un Fa e il Fa sull'ultima sillaba con un Re, punctum inclinato sulla penultima sillaba; *Ejus*: aggiunto un Fa sulla prima sillaba.

Commento:

Il testo è l'incipit del Salmo 131 (Ps 131 (132)): appartiene ai "canti delle ascensioni" (*canticum graduum*), che i pellegrini cantavano salendo verso Gerusalemme; è una preghiera comunitaria che ricorda le promesse di Dio a Davide e la sua fedeltà all'alleanza.

L’esemplare di collazione presenta una notazione quadrata nera con l’uso di *longae*: i testimoni sono variazioni della melodia trascritta in 13.A9.A e, a sua differenza, manifestano un’attenzione all’accentazione delle parole sdrucciole mediante l’uso del punctum inclinato (*Domine*; *Mansuetudinis*).

10. *Alleluja, Quam pulchri*

Al. per la Messa, cc. 14v-15r, VI Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Alleluja, Alleluja.
Quam pulchri super montes pedes annuntiantis,
3 & praedicantis pacem annuntiantis bonum praedicantis salutem.

Apparato critico del testo:

1 *Alleluja*] *Alleluia* in VPS1742

3 *Bonum*] *bonũ* in 13.A9.B; *praedicantis*] *praedicãtis* in 13.A9.B; *&*] *et* in VP1846

Apparato critico della musica:

1, VP1846, *Alleluja*: punctum quadrato sulla prima e ultima sillaba, bemolle al Si; VPS1742: Si bemolle in chiave; *Alleluja*: punctum quadrato sulla prima e ultima sillaba;

2, VP1846, *Alleluja*: punctum quadrato sulla prima e ultima sillaba, bemolle al Si; VPS1742, *Alleluja*: punctum quadrato sulla prima e ultima sillaba; 13.A9.B, *Alleluja*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

3, VP1846, *Quam*: punctum quadrato; *Pulchri*: punctum quadrato sulla prima nota; VPS1742, *Quam*: punctum quadrato; *Pulchri*: punctum quadrato sulla prima nota; 13.A9.B, *Pulchri*: *longa* sulla prima sillaba;

4, VP1846, *Super montes*: la melodia viene distribuita diversamente sulle sillabe, aggiunto un Do su "mon"; VPS1742, *Montes*: punctum quadrato sull'ultima sillaba; 13.A9.B, *Super*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

5, VP1846, *Annuntiantis*: punctum quadrato sulla prima sillaba; VPS1742, *Annuntiantis*: punctum quadrato sulla prima sillaba;

6, VP1846, *Et*: punctum quadrato; *Praedicantis*: punctum quadrato sulla penultima sillaba; VPS1742, *Et*: punctum quadrato; *Praedicantis*: punctum quadrato sulla penultima sillaba (Si); 13.A9.B, *Praedicantis*: punctum quadrato sul Sol della penultima sillaba; *Pacem*: punctum quadrato sull'ultima sillaba;

7, VP1846, *Annuntiantis*: punctum quadrato sulla prima sillaba, aggiunto un Fa all'inizio; *Bonum*: ribattuto il La, le quattro note successive della melodia sono riferite a "praedicantis" e non a "bonum";

VPS1742, *Annuntiantis*: come VP1846; *Bonum*: come VP1846; 13.A9.B, *Annuntiantis*: punctum quadrato sulla prima sillaba, aggiunto il Fa, come VP1846 e VPS1742; *Bonum*: come VP1846 e VPS1742;

8, VP1846, *Salutem*: punctum quadrato sulla prima e ultima sillaba, la prima nota corrisponde all'ultima di "praedicantis", aggiunte ulteriori note sulla prima sillaba; VPS1742, *Salutem*: punctum quadrato sulla prima e ultima sillaba, l'ultima sillaba viene prolungata con un melisma; 13.A9.B, *Salutem*: la prima nota corrisponde all'ultima di "praedicantis", ribattuto il Fa al posto del Sol sull'ultima sillaba;

9, VPS1742, *Alleluja*: melodia differente; 13.A9.B, *Alleluja*: melodia differente.

Commento:

Il testo è tratto dal Libro del Profeta Isaia (Is 52, 7, Vg.): egli annuncia la liberazione di Gerusalemme dall'esilio babilonese; l'immagine di un araldo che corre tra le montagne per portare la buona notizia al popolo conferma che Dio lo ha liberato e regna su Sion.

I testimoni presentano varianti melodiche dell'esemplare di collazione: la notazione impiegata in modo analogo in tutti i casi è quadrata nera con l'uso di *longae.*

11. *Inclinet Dominus*

Off. per la Messa, cc. 19v-20v, VI Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

Inclinet Dominus Deus noster
corda nostra ad se,
ut ambulemus in universis viis eius,
& custodiamus mandata eius,
& caeremonias eius,
& iudicia,
quaecumque mandavit patribus nostris.
Alleluja, Alleluja.

Commento:

Il testo deriva dal Primo Libro dei Re (1 Regum 8, 58, Vg.): il versetto è inserito nella preghiera di Salomone al momento della consacrazione del Tempio di Gerusalemme; dopo aver chiesto a Dio di ascoltare le preghiere rivolte in quel luogo, Salomone chiede che il popolo resti fedele a Dio, obbediente, fedele all'alleanza e osservante dei comandamenti.

L'esemplare di collazione presenta una melodia in VI Tono; le melodie di VPS1742 e 13.A9.B sono uguali, con brevi variazioni melodiche (VPS1742 usa solo puncti quadrati e non *longae*). Inoltre, a differenza di 13.A9.A, prestano attenzione alle parole sdrucciole mediante l'uso del punctum inclinato sulla penultima sillaba (*Dominus*; *Caeremonias*; *Iudicias*; *Patribus*); 13.A9.B è simile nella notazione per l'uso di *longa* su iniziale, finale e monosillabi.

12. *Confiteantur Domino*

Comm. per la Messa, cc. 21r-v, I Tono

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Confiteantur Domino
misericordiae eius,
3 & mirabilia eius filiis hominum;
quia satiavit animam inanem,
5 & animam esurientem satiavit bonis.

Commento:

Il testo è tratto dal Salmo 106 (Ps 106, 8-9), in cui si celebra la bontà del Signore verso chi lo invoca nelle difficoltà.

Analogamente al canto di offertorio, la melodia dell'esemplare di collazione è in I Tono; le melodie di VPS1742 e 13.A9.B sono uguali, sempre in I Tono, e con brevi variazioni melodiche (VPS1742 usa solo puncti quadrati e non *longae*). Inoltre, a differenza di 13.A9.A, prestano attenzione alle parole sdrucciole mediante l'uso del punctum inclinato sulla penultima sillaba (*Domino*; *Misericordiae*; *Mirabilia*; *Filiis*; *Hominum*; *Animam*); 13.A9.B è simile nella notazione per l'uso di *longa* su iniziale, finale e monosillabi.

13. *Evangelizare*

Gr. per la Messa

Testimone: non è presente in 13.A9.A; 13.A9.B, VPS1742

Testo:

Evangelizare
pauperibus misit me,
sanare contritos corde.

Parasti in dulcedine tua pauperi Deus;
Dominus dabit verbum
evangelizantibus virtute multa.

Commento:

Il testo è tratto dal Libro del Profeta Isaia (Is 61, 1, Vg.): è l'annuncio della missione del servo del Signore, ovvero portare la buona notizia ai poveri, guarire i cuori spezzati, liberare i prigionieri.
Il canto non è presente nell'esemplare di collazione: è riportato, invece, a cc. 14r-v in 13.A9.B e a pp. 38-39 in VPS1742; la melodia è la stessa, seppur con alcune varianti melodiche e notazionali, in I Tono. Infatti, VPS1742 dà risalto alle parole sdrucciole con l'uso del punctum inclinato sulla penultima sillaba (*Pauperibus*; *Dulcedine*; *Pauperi*; *Dominus*; *Evangelizantibus*); 13.A9.B utilizza maggiormente la *longa*.

14. *Qui mutare solet*

Hymn. per i Primi Vespri, cc. 3v-7v

Testimone: 13.A9.A

Testo:

Qui mutare solet grandibus infima,
Omnes exuperans, maximus o*m*nium,
Vincenti tenuem te Deus extulit,
C*o*eli c*o*etibus inserens.

Vilis sub tuguri tegmine nasceris:
At splendor tenebras excipiet breves;
Te complexa sinu praesidium sibi
Nutrix pauperies parat.

Ut pro*m*ptam miseris ferre scia opem,
duras heu! Pateris servitii vices:
Sed te dum fidei subdit herum jugo,
solvit compede Veritas.

Quantus nuc operum luce pates! Tuis
Christi sponsa nitet culta laboribus:
Clero priscus honos, vivaque languidis
exurgit populis fides.

Te montanus, inops, *ae*ger & orphanus,
Te plebs tota suum jure vocat Patrem:
cunctis laetus ades, corpora sublevas,
Mentes concilias Deo.

Regum Consiliis jussus ades sacris;
Mentis certa tuae lumina consulunt:
te nil tangit honos; at miseros ope
Et regnum monitis juvas.

Quem flectunt inopes, maxima laus Patri;
aegris unde salus, maxima Filio:

27 blando qui recreas pectora flamine,
par sit laus tibi, Spiritus.

Apparato critico del testo:

1 *grandibus*] *grãdibus* in 13.A9.B; *grãdibus* in 15.IC

2 *oñium*] *omnium* in VP1846; *omniũ* in 15.IC; *omnium* in VPS1742; *exuperans*] *exuperãs* in 15.IC; *maximus*] *maxim* in 15.IC

3 *Vincenti*] *Vincẽti* in 13.A9.B; *tenuem*] *tenuẽ* in 15.IC

4 *caeli*] *coeli* in VP1846; *coeli* in 15.IC; *coeli* in VPS1742; *caetibus*] *coetibus* in VP1846; *coetibus* in 15.IC; *coetibus* in VPS1742

9 *prõptam*] *promptam* in VPS1742

17 *orphanus*] *orfanus* in 13.A9.B; *&*] *et* in VP1846

25 *flectunt*] *flectũt* in 13.A9.B

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: indicazione metrica 2/3 anziché 3/2;

6, 15.IC.B, *Infima*: omesse le legature;

16, 15.IC.T, 15.IC.B, *Tenuem*: due SMn al posto di SMn col punto e Cr;

18, 15.IC.T, *Extulit*: due SMn al posto di SMn col punto e Cr, omessa la legatura;

20, 15.IC.T, *Coetibus*: inserito bequadro al Si;

23, 15.IC.T, 15.IC.B, *Coeli*: inserito bemolle al Si;

27, 15.IC.T, *Inserens*: omessa la corona sulla pausa; 15.IC.B, *Inserens*: inserita una pausa finale.

Commento:

L'inno presenta San Vincenzo de' Paoli come figura evangelica dei poveri: nato nell'umiltà, reso forte dalla carità, padre degli orfani, sostegno dei malati, consigliere dei potenti, sempre disinteressato agli onori. Nel 1878 il prof. Bonifacio Cavallo pubblica *Grammatica della lingua italiana*, in cui analizza il testo in oggetto definendolo "ode asclepiadea[238]".

[238] "Ode asclepiadea (*carmen tetrastichon dicolon*) dicesi quella che ha più stanze di quattro versi, dei quali i primi tre sono asclepiadei ed il quarto gliconio: di questa fatta sono molte odi di Orazio e non pochi inni della Chiesa": CAVALLO, p. 246.

La melodia del testimone di collazione è presente solo in 15.IC: le strofe musicate sono quelle dispari; in 15.IC solo la prima; VPS1742 riporta il testo completo, con la prima strofa messa in musica, con un'altra melodia. Una differenza tra i due esemplari è data dall'uso del pentagramma in 13.A9.A e del tetragramma in 15.IC. Ciascun verso viene ripetuto ed enfatizzato. 13.A9.A esplicita le voci: Tenore e Basso, scritte a parti staccate.

Dal punto di vista armonico, la tonalità d'impianto dell'inno è il Fa maggiore: il verso *omnes exuperans, maximus omnium* presenta una modulazione in Do maggiore, per poi giungere all'accordo di Re minore con un Do diesis di passaggio; l'innalzamento del Fa a Fa diesis crea la sensibile di Sol maggiore a cui modula, per poi ritornare al Do maggiore, che viene utilizzato come V grado di Fa maggiore; conclude con la cadenza IV – V – I.

I testimoni 13.A.B, 15.IC e VP1846 riportano una ulteriore melodia. 13.A9.B esplicita le voci: Tenore e Basso, scritte a parti staccate. 13.A9.B e VP1846 mettono in musica le strofe dispari; 15.IC solo la prima. Tutti e tre sono trascritti su pentagramma: 13.A9.B ha come indicazione metrica 3/2; VP1842 solo 3; in 15.IC è assente. La ripetizione è presente solo per l'ultimo verso (*coeli coetibus inserens*), che in 13.A9.B e in 15.IC è abbreviato e non trascritto per esteso. Dal punto di vista armonico, vi è un'alternanza I – V (Fa maggiore/Do maggiore), per poi passare a VI – V, che introduce la frase I – IV – I – II – I – V (*omnes exuperans, maximus omnium*); la frase successiva ripete la stessa progressione di accordi. Il Mi bemolle, settima di Fa maggiore, apre alla conclusione in cadenza IV – V – I.

15. ***Quis novus coelis***

Hymn. per i Secondi Vespri, cc. 8r-11r

Testimone: 13.A9.A

Testo:

Quis novus c*o*elis agitur triumphus?
C*o*elitum plausum comitentur hymni;
ecce lux Cleri, Pater indigentum
aetere splendet.

Facta, Vincenti, tua te perornant:
Caritas aptat capiti coronam;
Teque, quam terris humilis parasti,
Gloria vestit.

Quam rudes olim populos docebas,
veritas nunc se tibi tota pandit:
Pauperi quidquid pia dextra sudit,
reddit oly*m*pus.

Te Sacerdotes vel adhuc magistro
Optimum Christi referent odorem:
pululat per te sacra laetiori
Vinea foetu.

Sed tibi quantum decus elaborant
Virgines castae, sociaeque matres!
Pauper*um* gaudent, duce te, fideles
esse ministrae.

Corde qui prono miseros levabas,
disce nunc votis hominum rogari;
Te suum clamant inopes, amica
turba, patronum.

Summus aeterno sit honor Parenti:
par decus Nato miseros levanti:

27 Sancte, sit compar tibi laus per omnes,
Spiritus, aevum.

Apparato critico del testo:

1 *caelis*] *coelis* in VP1846; *coelis* in 15.IC; *coelis* in VPS1742; *triumphus*] *triumph* in 15.IC

2 *caelitum*] *coelitum* in VP1846; *coelitum* in 15.IC; *coelitum* in VPS1742; *plausum*] *plausũ* in 15.IC; *plausũ* in 13.A9.B; *comitentur*] *comitentr* in 15.IC

11 *quidquid*] *quidqd* in 13.A9.B

12 *olỹpus*] *olympus* in VP1846; *olympus* in 13.A9.B; *olympus* in VPS1742

17 *quantum*] *quantũ* in 13.A9.B; *elaborant*] *elaborãt* in 13.A9.B

19 *pauperũ*] *pauperum* in VP1846; *pauperum* in 13.A9.B; *pauperum* in VPS1742

27 *omnes*] *omẽ* in 13.A9.B; *summus*] *sumus* in 13.A9.B; *per*] *p̨* in 13.A9.B

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: indicazione metrica 2/3;

9, 15.IC.T, 15.IC.B, *Triumphus*: inserita pausa al posto del punctum augmentationis;

15, 15.IC.T, *Hymni*: due SB con legatura al posto della B;

16, 15.IC.T, 15.IC.B, *Hymni*: inserita pausa al posto del punctum augmentationis;

31, 15.IC.T, 15.IC.B, *Splendet*: omessa la corona sull'ultima B.

Commento:

Se l'inno ai Primi Vespri narra la vita terrena di San Vincenzo de' Paoli, *Quis novus coelis* celebra la sua gloria celeste e il frutto duraturo della sua opera nella Chiesa: il Santo splende glorioso in cielo; grazie al rinnovamento del clero, alla cura dei poveri, alla fondazione delle Figlie della Carità, alla fecondità di tutte le sue opere è stato santificato e i poveri chiedono la sua intercezione invocandolo come patrono e protettore.

Come nel primo inno, la melodia del testimone di collazione è presente solo in 15.IC: le strofe musicate sono quelle dispari; in 15.IC solo la prima; VPS1742 riporta il testo completo, con la prima strofa messa in musica, con un'altra melodia. Una differenza tra i due esemplari è data dall'uso del pentagramma in 13.A9.A e del tetragramma in 15.IC. Le voci, presumibilmente Tenore e Basso analogamente al primo inno, sono scritte a parti staccate. Dal punto di vista armonico, il canto è molto

semplice: la tonalità d'impianto è il Fa maggiore e si muove continuamente tra il I e il V grado (Fa maggiore; Do maggiore).

I testimoni 13.A.B, 15.IC e VP1846 riportano una ulteriore melodia. 13.A9.B esplicita le voci: Tenore e Basso, scritte a parti staccate. 13.A9.B e VP1846 mettono in musica le strofe dispari; 15.IC solo la prima. Tutti e tre sono trascritti su pentagramma: 13.A9.B ha come indicazione metrica 3/2; VP1842 solo 3; in 15.IC è assente. La ripetizione è presente solo per l'ultimo verso (*aethere splendet*). Dal punto di vista armonico, il primo verso si muove tra I, IV e II grado, restando nella tonalità d'impianto; segue una modulazione in Do maggiore (*coelitum plausum comitentur hymni*). Una progressione di V – IV – V – I riporta a Fa maggiore con la sospensione del verso sul V grado. Il Mi bemolle inserito nell'accordo di tonica avvia alla progressione conclusiva IV – I – IV – I V – I: la ripetizione del verso (*aethere splendet*) enfatizza la chiusura con il passaggio della linea melodica dal Basso al Tenore.

16. *Kyrie*

Kyr. per la Messa, cc. 12v-13r

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 Kyrie eleison.
Christe eleison.
3 Kyrie eleison.

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: omessa l'indicazione metrica (C);

3, 15.IC, *Eleison*: omessa la pausa;

6, 15.IC, *Eleison*: omessa la pausa;

8, 15.IC, *Eleison*: omessa la pausa;

10, VP1846, *Eleison*: omessa corona sull'ultimo Re;

17, 15.IC, *Eleison*: inserita corona sulla sillaba "le"; VP1846, *Eleison*: due B al posta della nota puntata con il suo mezzo;

18, VP1846, *Eleison*: inserita B con tre pause al posto della L con corona;

24, 15.IC, *Eleison*: omessa una B al Si;

25, 15.IC, *Eleison*: omessa una B al Do;

28, 15.IC, VP1846, *Eleison*: inserita corona su B puntata sulla sillaba "le".

Commento:

L'esemplare di collazione presenta una notazione mensurale a valori dimezzati: il tempo C corrisponde a 4/4 e come figure notazionali impiega SMn, Cr, Scr e la SB con funzione di Mn; la L corrisponde alla SB. VP1846 e 15.IC, invece, utilizzano una notazione a valori lunghi (uso di B, SB, Mn) e sembrano essere stati copiati da un testimone comune. Inoltre, 13.A9.A è trascritto sul pentagramma; gli altri due sul tetragramma. L'esemplare di collazione riporta anche la modalità esecutiva, che risponde alle norme preconciliari: il primo *Kyrie* viene eseguito tre volte, così come il *Christe*; il terzo *Kyrie* due volte, al quale si aggiunge l'ultimo *Kyrie*.

La melodia è la stessa: è in Fa maggiore, con una breve modulazione in Do maggiore su *Christe eleison*, per poi concludere in Fa maggiore.

17. *Gloria*

Glo. per la Messa, cc. 13r-14v

Testimone: 13.A9.A

Testo:

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, *benedicimus te*,
adoramus te, *glorificamus te*,
gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis;
qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris.
Amen.

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: omessa l'indicazione metrica (C);

3, 15.IC, *Laudamus*: omessi il punctum augmentationis e la legatura;

4, VP1846, *Laudamus*: omessa la legatura;

5, VP1846, *Laudamus*: inserite le pause;

7, VP1846, 15.IC, *Adoramus*: inserita la corona sulla penultima nota;

8, VP1846, *Te*: omessa la corona e inserite le pause; 15.IC, *Te*: omessa la corona;

10, VP1846, *Tibi*: inserite due B al posto della corona; 15.IC, *Tibi*: omessa la corona;

11, 15.IC, *Propter*: omessa la pausa che precede "propter";

14, VP1846, *Tuam*: inserite due B e due pause al posto della corona; 15.IC, *Tuam*: omessa la corona;

18, 15.IC, *Unigenite*: omessa la pausa che precede "Jesu";

20, VP1846, *Christe*: inserite due B e due pause al posto della corona; 15.IC, *Christe*: omessa la corona;
23, 15.IC, *Mundi*: inserita una B al posto di SB con pausa;
26, 15.IC, *Miserere*: inserita una B al posto delle due SB;
27, VP1846, *Nobis*: inserite due pause a fine battuta;
28, 15.IC, *Qui*: omessa la pausa a inizio battuta;
29, VP1846, 15.IC, *Dexteram*: omesso un La;
30, VP1846, 15.IC, *Patris*: l'eliminazione del La (batt. 29) ha portato a una ridistribuzione dei valori, pertanto la sillaba "Pa" presenta due B sul Si;
31, VP1846, *Miserere*: lo sfasamento viene ripristinato con l'inserimento di una pausa;
32, 15.IC, *Nobis*: omessa una B (Sol);
33, VP1846, *Nobis*: omessa la corona e inserite due pause a fine battuta; 15.IC, *Nobis*: omessa la corona;
34, 15.IC, *Tu*: omessa la pausa a inizio battuta;
37, VP1846, 15.IC, *Dominus*: omessa la corona sull'ultima sillaba e inserita una corona sulla terzultima;
38, 15.IC, *Cum*: omessa la pausa a inizio battuta;
44, VP1846, 15.IC, *Amen*: omessa la corona.

Commento:
VP1846 riporta annotazioni riguardanti i versi mancanti del *Gloria*, indicati con dei numeri e trascritti a margine del canto:

- *Et in terra pax hominibus bone voluntatis*;
- *Benedicimus te*;
- *Glorificamus te*;
- *Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens*;
- *Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris*;
- *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram*;
- *Quoniam Tu solus Sanctus*;
- *Tu solus Altissimus, Jesu Christe*.

Viene spontaneo chiedersi quale fosse la melodia associata a questi versi: è possibile che essa fosse custodita in un altro volume; così come è probabile, invece, che fossero alternati con una melodia gregoriana in tono compatibile.

La melodia, in Fa maggiore, presenta una breve modulazione a Do maggiore sui termini *Unigenite* (batt. 17-18), *Miserere* (batt. 24) e *Dominus* (batt. 36-37) per poi tornare nuovamente alla tonalità di impianto.
Infine, presenta le stesse caratteristiche notazionali riscontrate nel *Kyrie*.

18. *Sanctus*

San. per la Messa, cc. 20v-21r

Testimone: 13.A9.A

Testo:

1 *Sanctus*, Sanctus,
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

3 Pleni sunt c*o*eli *et* terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

5 *Benedictus qui venit in nomine Domini.*
Hosanna in excelsis.

Apparato critico del testo:

3 *Caeli*] *coeli* in VP1846; *coeli* in 15.IC; *&*] *et* in VP1846; *et* in 15.IC

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: omessa l'indicazione metrica (C);

5, 15.IC: omessa l'indicazione metrica 3/2;

6, 15.IC, *Coeli*: inserite due SB al posto di B con SB;

7, 15.IC, *Et*: inserite due SB al posto di B con SB;

8, 15.IC, *Terra*: inserite due SB al posto di B con SB;

11, 15.IC, *Tua*: omesso il punctum augmentationis; VP1846, *Tua*: omesso bequadro al Si;

12, 15.IC, *Tua*: omessa la pausa alla fine della battuta;

15, 15.IC, *In*: inserite due B al posto di B con SB;

16, 15.IC, *Excelsis*: inserite due B al posto di B con SB.

Commento:

Il canto presenta le stesse caratteristiche notazionali riscontrate nel *Kyrie* e nel *Gloria*. Anche in questo caso, in VP1846 sono riportati i versi omessi:

- *Sanctus*;

- *Sanctus Domine Deus Sabaoth* (dopo l'Elevazione);
- *Benedictus qui venit in nomine Domini*;
- *Hosanna in Excelsis*.

L'esemplare di collazione indica le tre ripetizioni del *Sanctus*: si potrebbe pensare, dunque, che l'esecuzione preveda la ripetizione della stessa melodia, come nel *Kyrie*, oppure l'impiego di una melodia gregoriana preesistente in un tono complementare; tuttavia, la presenza delle pause all'inizio del canto consente di avanzare l'ipotesi dell'uso di una seconda voce, probabilmente annotata in un altro volume. La melodia è in Fa maggiore, con una breve modulazione in Do maggiore su "Gloria tua" (batt. 9-12).

19. *Agnus Dei*

K. per la Messa, c. 21r

Testimone: 13.A9.A

Testo:

Agnus Dei,
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.

Agnus Dei,
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.

Agnus Dei,
Qui tollis peccata mundi,
Dona nobis pacem.

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: omessa indicazione metrica (C);
2, 15.IC, *Tollis*: tre B al posto di una B e due SB;
3, 15.IC, *Mundi*: inserita B al posto di SB;
4, VP1846, *Miserere*: omesso bequadro al Do; 15.IC, *Miserere*: omessa la pausa prima di *Miserere*;
6, VP1846, *Nobis*: inserita corona sulla penultima sillaba e omessa sull'ultima; 15.IC, *Nobis*: inserita corona sulla prima sillaba e omessa sull'ultima sillaba.

Commento:

Il canto presenta le stesse caratteristiche notazionali riscontrate nel *Kyrie*, nel *Gloria* e nel *Sanctus*. Anche in questo caso, in VP1846 sono riportati i versi omessi:

- *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis*;
- *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.*

Analogamente al Kyrie, anche l'Agnus Dei presenta tre ripetizioni, solitamente intonate con la stessa melodia; pertanto, è possibile avanzare l'ipotesi che i due versi indicati solo testualmente fossero

eseguiti allo stesso modo. La melodia è in Fa maggiore, con una breve modulazione in Re minore su "peccata mundi" (batt. 3-4), per poi concludere nuovamente in Fa maggiore.

20. ***Credo***

Cr. per la Messa, cc. 15v-19v

Testimone: 13.A9.A

Testo:

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem c*oe*li & terræ,
visibilium omnium & invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filium Dei Unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia sæcula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubsta*n*tialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines & propter nostram salutem
descendit de c*oe*lis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
& Homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato;
passus, & sepultus est,
et resurrexit tertia die, secundum Scripturas,
et ascendit in c*oe*lum, sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos & mortuos,
cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum & vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre & Filio simul adoratur & conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.

Et unam, Sanctam, Catholicam & Apostolicam Ecclesiam.
29 Confíteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
31 et vitam venturi sæculi.
Amen.

Apparato critico del testo:

3 *&*] *et*; *caeli*] *coeli* in 15.IC

4 *&*] *et* in 15.IC

5 *Christum*] *Christũ* in 13.A9.BT; *Dominum*] *Dominũ* in 13.A9.BB

9 *verum*] *verũ* in 13.9.B

10 *factum*] *factũ* in 13.A9.BT

11 *per quem*] *p̨. q.* in 13.A9.BT; *perquẽ* in 13.A9.BB; *sunt*] *sũt* in 13.A9.BB

12 *propter*] *p̨pter* in 13.A9.B; *&*] *et* in 15.IC

13 *caelis*] *coelis* in 15.IC

14 *Sancto*] *Sãcto* in 13.A9.BT

16 *&*] *et* in 15.IC

18 *&*] *et* in 15.IC

20 *caelum*] *coelum* in 15.IC

23 *non*] *nõ* in 13.A9.BB

24 *Sanctum*] *Sanctũ* in 13.A9.B; *Dominum*] *Dominũ* in 13.A9.BB; *&*] *et* in 15.IC

26 *cum*] *cũ* in 13.A9.BB; *&*] *et* in 15.IC

27 *locutus*] *locũs* in 13.A9.BT; *est per prophetas*] *ẽ p̨ prophs* in 13.A9.BT

28 *&*] *et* in 15.IC

Apparato critico della musica:

1, 15.IC: omessa l'indicazione metrica (C);

7-8, 15.IC, *Invisibilium*: inserito Sol al posto del La che risulta nota in più; corona su penultima nota; omessa la corona;

12, 15.IC, *Filium*: due B al posto della nota puntata e suo mezzo;

13-14, 15.IC, *Unigenitum*: omessa la legatura di valore e la pausa a fine battuta;

19, 15.IC, *Saecula*: omessa la corona;

21, 15.IC, *Lumen*: omessa la pausa;

25, 15.IC, *Vero*: omessa la corona;

27, 15.IC, *Factum*: omessa la pausa;

30, 15.IC, *Per*: omessa la pausa prima di *Per*;

33, 15.IC, *Sunt*: inserita una pausa al posto della corona;

34, 15.IC, *Qui propter nos*: omessa la pausa all'inizio della battuta;

35, 15.IC, *Homines*: omessa la pausa alla fine della battuta;

39, 15.IC, *Coelis*: inserita la corona sulla penultima nota e omessa sull'ultima;

40, 15.IC, *Et*: omessa la pausa iniziale;

41, 15.IC, *Incarnatus*: omesso il punctum augmentationis;

42, 15.IC, *De*: omessa la pausa prima di *De*;

43, 15.IC, *Spiritus*: variazione ritmico-melodica;

44-45, 15.IC, *Sancto*: variazione ritmico-melodica;

46, 15.IC, *Ex*: inserito il Re al posto del Do;

48, 15.IC, *Et*: omessa la pausa prima di *Et*;

49, 15.IC, *Homo*: inserito bemolle di cortesia;

50-52, 15.IC, *Homo factus est*: variazione ritmico-melodica;

57, 15.IC, *Passus*: inserito diesis al Do;

59, 15.IC, *Sepultus est*: inserita una corona sulla terzultima nota e omessa sull'ultima;

60, 15.IC: omesso il cambio di indicazione metrica;

68-69, 15.IC, *Scripturas*: inserita corona sulla penultima sillaba e omessa sull'ultima;

77-78, 15.IC, *Patris*: inserita corona sulla penultima sillaba e omessa sull'ultima;

79, 15.IC: omessa l'indicazione metrica;

87, 15.IC, *Finis*: inserita corona sulla penultima sillaba e omessa sull'ultima;

90, 15.IC, *Dominum*: omessa la pausa a fine battuta;

92, 15.IC, *Vivificantem*: variazione ritmica;

95, 15.IC, *Procedit*: inserita corona sulla penultima sillaba e omessa sull'ultima sillaba; omessa pausa a fine battuta;

99, 15.IC, *Adoratum*: omessa corona sulla sillaba *Do*;

104, 15.IC, *Prophetas*: omessa la corona sull'ultima sillaba, inserita pausa a fine battuta;

108, 15.IC, *Ecclesiam*: variante ritmica, omessa la corona sull'ultima sillaba, omessa la pausa a fine battuta, inserita la corona sulla terzultima sillaba;

111, 15.IC, *In remissionem*: inserite due legature;

114, 15.IC, *Et expecto*: inserita legatura;

115, 15.IC, *Resurrectionem*: omessa la pausa prima di *resurrectionem*;

117, 15.IC, *Mortuorum*: omessa la corona sull'ultima sillaba;
120, 15.IC, *Saeculi*: inserito un Do finale;
124-125, 15.IC, *Amen*: omesse le corone.

Commento:

La notazione musicale impiegata nel *Credo* dell'esemplare di collazione è coerente con quella adottata negli altri canti dell'Ordinario: usa valori brevi (B come semibreve, SB come minima, Mn come semiminima, Cr come croma, SCr come semicroma), chiare indicazioni metriche e il pentagramma; 15.IC, invece, presenta una notazione a valori lunghi, su tetragramma, spesso meno precisa nel mensuralismo rispetto a 13.A9.A.

Il mistero dell'Incarnazione viene enfatizzato attraverso l'inserimento di una seconda voce (la distinzione riportata in 13.A9.A è fra Tenore e Basso): la melodia presente in 15.IC è quella del Tenore; tuttavia, la trascrizione a due voci è consultabile in una sezione separata, a pp. 39-40 di *Intonationes Chorales*.

Il testimone 13.A9.B conserva un'ulteriore composizione a due voci (non esplicitate, ma presumibilmente Tenore e Basso), da notificare in quanto presente anche in 15.IC: le discordanze evidenziate in 13.A9.A sono le stesse riscontrabili in questa versione (notazione musicale con figure notazionali brevi/lunghe; mensuralismo chiaro/meno chiaro; pentagramma/tetragramma; mancanza di indicazioni metriche). La voce riportata in 15.IC è quella del Tenore: il mistero dell'Incarnazione in 15.IC, anche in questo caso, presenta entrambe le voci, corrispondenti alle linee melodiche di 15.A9.B; anche l'Amen riporta le due voci. Un'ultima differenza riguarda le chiavi adottate: chiave di Fa su pentagramma per entrambe le voci in 13.A9.B; chiave di Do in 15.IC

6.2. L'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa a Conversano e a Putignano

Il manoscritto custodito presso l'Archivio del Capitolo della Cattedrale di Conversano rappresenta una delle poche testimonianze scritte della tradizione dell'Ufficio delle Tenebre: questa consiste nell'esecuzione del Mattutino e delle Lodi la sera del Mercoledì, Giovedì e Venerdì santo, per il giorno seguente; oltre alle antifone e ai salmi, c'erano nove letture con altrettanti responsori. Al termine di ciascun salmo, si spegneva uno dei quindici ceri posti sulla saettia, un candelabro di forma triangolare collocato *in cornu epistolae*, ovvero a destra di chi osserva l'altare maggiore. Dopo aver intonato il *Benedictus*, si rimuoveva anche l'ultimo cero e, ancora acceso, lo si nascondeva ai piedi dell'altare maggiore. L'orazione *Respice, quaesumus* concludeva l'Ufficio, al termine della quale si procedeva con lo strepito, agitando raganelle e quant'altro fosse disponibile per simboleggiare il terremoto avvenuto alla morte di Cristo[239].

L'Ufficio conversanese risale alla fine del XVII secolo o ai primissimi anni del XVIII, ed è attribuito a un anonimo maestro di cappella della cattedrale di Conversano: è possibile che i responsori non prevedessero accompagnamento organistico, in quanto in alcuni brani sono presenti note non compatibili con il temperamento mesotonico, sistema di accordatura dello strumento impiegato nella cattedrale il cui uso, inoltre, era anche proibito durante la Quaresima dal *Caerimoniale episcoporum*. Tuttavia, alcuni suggerimenti sulla prassi esecutiva dei responsori è data dalle indicazioni di intonazione che li precedono, il che consente di ipotizzare il ricorso a strumenti differenti dall'organo per intonare la prima nota. Un altro elemento importante riguarda l'impaginazione a parti staccate: le due voci sono trascritte in due pagine affiancate l'una all'altra, a indicare l'esecuzione da parte di due cantori vicini; ciò significa che non potessero essere intonati da due primiceri che, al contrario, nel coro erano sempre seduti l'uno di fronte all'altro[240].

I responsori furono intonati anche durante l'episcopato di Filippo Meda (1701-1733), che fu un promotore dell'arte musicale, tanto da redigere provvedimenti per migliorare la conoscenza del canto da parte del capitolo cattedrale. La fortuna della tradizione continuò sino agli inizi dell'Ottocento, con la composizione dell'Ufficio a quattro voci, in occasione della Settimana Santa del 1801: in questo periodo, fu attivo il compositore conversanese e maestro di cappella della cattedrale di Conversano Ignazio Candela, almeno dal 1768 al 1803, considerato il compositore del manoscritto. Difatti, un primo riferimento *a quattro voci* durante il Triduo Pasquale risale al 1798, con l'ingaggio di un soprano, un contralto, un tenore e un basso: nel 1801 risultano i nomi dei chierici Pasquale Nardelli, Paolo Simone, Rocco Radicchio e Luigi la Ruccia; dal 1802, invece, i cantori tornano a

[239] DEL MEDICO, C., D'ATTOMA, D., *Inediti musicali conversanesi del Seicento: i 27 responsori della settimana santa*, Collana Crescamus 12, Conversano, Arti Grafiche Scisci, 2009, pp. 3-4.
[240] *Ivi*, p. 6.

essere nel numero di tre, per diventare stabilmente quattro nel 1803[241]. Tuttavia, la crisi della musica sacra che dilagò nel corso del XIX secolo colpì anche i responsori: nel 1803-04, don Giovanni Antonio Palazzo, cantore e compositore conversanese, si occupò della *riforma del libro de' Responsori della Settimana Santa*, per adattare e semplificare l'Ufficio delle Tenebre preesistente, diventato troppo difficile da eseguire. Ulteriore conferma della prassi è anche il *Libro con antifone dell'Ufficio delle Tenebre del canonico Saverio Lorusso*, che testimonia la prosecuzione della tradizione dell'Ufficio delle Tenebre fino alla fine dell'Ottocento, seppur labile.

Nel 1871, al maestro di cappella Francesco Paolo Volpe fu affidato il compito di redigere "nota precisa di tutti i servizi che egli era in obbligo di sostenere" e tra i servizi straordinari compariva anche l'Ufficio delle Tenebre: l'Ufficio della Settimana Santa a tre voci composto dal maestro di cappella don Antonio Pansini sacerdote molfettese, con accompagnamento d'organo, sopravvisse per i decenni successivi. Il 16 novembre 1955 papa Pio XII abolì il rito dell'Ufficio delle Tenebre con il decreto *Maxima redemptionis*[242].

Il ritrovamento di un secondo manoscritto, sostanzialmente una copia seriore di quello conversanese, ridefinisce l'importanza della tradizione dell'Ufficio delle Tenebre, in quanto non più circoscritta a una località ma attribuibile a una diocesi: la diocesi di Conversano-Monopoli. Questo secondo inedito testimone è conservato presso l'Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo di Putignano ed è databile intorno al XVIII secolo: è a parti staccate e conserva quasi tutte le stesse melodie del manoscritto conversanese, ad eccezione di due responsori a tre voci, *Sepulto Domino* e *Christus factus est*; inoltre, l'esemplare secentesco contiene anche alcune antifone.

Inoltre, vi sono sostanziali discordanze per quanto riguarda l'assenza di iniziali ornate, la sobrietà della scrittura corsiva e la semplicità della trascrizione delle figure musicali: elementi, questi, che supportano l'ipotesi che l'inedito sia posteriore e confermi la continuità della tradizione dell'Ufficio nel corso del XVIII secolo nella diocesi. Inoltre, il manoscritto di Putignano non riporta indicazioni concernenti l'intonazione: è probabile che prevedesse una intonazione a cappella, al contrario del testimone conversanese.

Allo stato attuale della ricerca, non è possibile ricostruire la storia di questo manoscritto, a causa della mancanza di documentazione archivistica.

TESTIMONI

CNV.6: Conversano, Archivio Diocesano (I-CNVs).

[241] DEL MEDICO, C., D'ATTOMA, D., *L'Ufficio delle tenebre nell'Ottocento conversanese: un raro esempio di canto fratto a 4 voci*, Collana Crescamus 15, Conversano, 2010, pp. 16-17.
[242] DEL MEDICO, *I 27 responsori* cit., pp. 5-8.

Manoscritto. Contiene i responsori e alcune antifone dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana santa.

PU.4: Putignano, Archivio della chiesa matrice di San Pietro Apostolo (I-PUspa).
Manoscritto. Contiene i responsori dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana santa.

Poiché uno studio approfondito del manoscritto conversanese è stato già condotto[243], ed essendo il testimone putignanese un inedito, la scelta dell'esemplare di collazione è ricaduta su quest'ultimo, al fine di valorizzare anche le composizioni originali.

SCHEDE CRITICHE

Nella scheda critica di ciascun canto vengono indicati: il titolo; il genere; il tono; il momento liturgico; la carta/pagina di riferimento; il testo; l'apparato critico testuale; l'apparato critico musicale; un commento. Non è presente il nome dell'autore del testo e della musica. I testimoni, precedentemente segnalati nell'introduzione, sono i seguenti:

PU.4, esemplare di collazione: n. 4, manoscritto, XVIII secolo, I-PUspa;
CNV.6: n. 6, manoscritto, XVII secolo, I-CNVs.

Per i criteri di edizione e di trascrizione musicale, si vedano le indicazioni esplicitate nell'Introduzione a questa tesi.
In appendice, è poossibile consultare le riproduzioni fotografiche e le trascrizioni musicali dei due testimoni.
Di seguito, si riportano le descrizioni interne dei testimoni, per aiutare gli studiosi a orientarsi nella consultazione.

[243] DEL MEDICO, *I 27 responsori* cit., p. 8.

CNV.6. XVII secolo. I-CNVs

Feria V in Coena Domini

1r-2r	℟ *In monte oliveti oravit*; ℣ *Vigilate et orate*
2v-4r	℟ *Tristis est anima mea*; ℣ *Ecce appropinquat hora*
4v-6r	℟ *Ecce vidimus eum*; ℣ *Vere languores nostros*
6v-7r	In II Nocturno Ant. *Liberavit Dominus*, Ps. *Deus judicium*; Ant. *Cogitaverunt impii*, Ps. *Quam bonus*; Ant. *Exurge Domine*, Ps. *Vigilate*
7v-9r	℟ *Amicus meus osculi*; ℣ *Bonum erat ei*
9v-11r	℟ *Judas mercator pessimus osculo*; ℣ *Melius illi erat*
10v-12r	℟ *Unus ex discipuli meis*; ℣ *Qui intingit mecum manum*
12v	In III Nocturno Ant. *Dixi iniquis*, Ps. *Confitebimur*; Ant. *Terra tremuit*, Ps. *Notus*
13r-15r	℟ *Eram quasi agnus innocens*; ℣ *Omnes inimici mei*
15v-17r	℟ *Una hora non potuistis*; ℣ *Quid dormitis? Surgite*
16v-18r	℟ *Seniores populi consilium*; ℣ *Collegerunt Pontifices*
18v-19v	Ad Laudes Ant. *Justi siceris*, Ps. *Domine refugit*; Ant. *Contritum est cor meum*, Ps. *Deus*; Ant. *Exhortatus es in virtute*, Ps. *Cantemus Domino*; Ant. *Oblatus est*; Ad Benedictus Ant. *Traditor autem dedit*, Ps. *Benedictus*

Feria VI in Parasceve

19v-20r	Ad Matutinum Ant. *Astiterunt reges terrae*, Ps. *Quare*; Ant. *Diviserunt sibi*, Ps. *Deus Deus meus respice*; Ant. *Insurrexerunt in me*, Ps. *Dominus*;
20v-22r	℟ *Omnes inimici mei*; ℣ *Inter iniquos projecerunt me*
21v-23r	℟ *Velum templi scissus est*; ℣ *Petrae scissae sunt*
22v-24r	℟ *Vinea mea electa*; ℣ *Sepivi te et lapides elegi*

23v-24r In II Nocturno Ant. *Vim faciebant*, Ps. *Domine insurrexerunt*; Ant. *Confundantur*, Ps. *Expectans*; Ant. *Alieni insurrexerunt*, Ps. *Domine in nomine tuo*

24v-26r ℟ *Tamquam ad latronem existis*; ℣ *Cumque injecissent manus in Jesum*

25v-27r ℟ *Tenebrae facte sunt*; ℣ *Exclamans Jesus voce magna*

26v-28r ℟ *Animam meam dilectam*; ℣ *Insurrexerunt in me*

27v-28r In III Nocturno Ant. *Ab insurgentibus*, Ps. *Eripe*; Ant. *Longe fecisti*, Ps. *Domine Deus*; Ant. *Captabunt in animam*, Ps. *Deus ultionum*

28v-29r ℟ *Tradiderunt me in manus impiorum*; ℣ *Alieni insurrexerunt adversus me*

29v-30r ℟ *Jesum tradidit impius*; ℣ *Adduxerunt autem eum*

29v-31r ℟ *Caligaverunt oculi mei*; ℣ *O vos omnes qui transitis*

Sabbato Sancto

30v-31v Ad Laudes Ant. *Proprio Filio*, Ps. *Miserere*; Ant. *Ait latro ad latronem*, Ps. *Deus*; Ant. *Cum conturbata fuerit*, Ps. *Domine audivi*; Ant. *Memento mei Domine*, Ps. *Laudate*; Ad Benedictus Ant. *Posuerunt super caput*, Ps. *Benedictus*

32r Ad Matutinum Ant. *In pace in idipsum*, Ps. *Domine quis*; Ant. *Caro mea*, Ps. *Conserva me*

32v-33r ℟ *Sicut ovis ad occisionem*; ℣ *Tradidit in mortem animam suam*

32v-34r ℟ *Jerusalem surge*; ℣ *Deduc quasi torrentem*

33v-35r ℟ *Plange quasi virgo plebs*; ℣ *Accingite vos sacerdotes*

34v-36r ℟ *Recessit Pastor noster*; ℣ *Destruxit quidem claustra*

35v-36r ℟ *O vos omnes, qui transitis*; ℣ *Attendite universi populi*

36v-37r ℟ *Ecce quomodo moritur*; ℣ *Tamquam agnus coram*

37v-38r In III Nocturno Ant. *Deus adjuva me*, Ps. *Deus in nomine*; Ant. *In pace factus est*, Ps. *Notus*; Ant. *Factus sum*, Ps. *Domine Deus*

37v-39r	℟ *Astiterunt reges terrae*; ℣ *Quare fremuerunt gentes*
38v-39r	℟ *Aestimatus sum cum descentibus*; ℣ *Posuerunt me in lacu inferiori*
39v-40r	℟ *Sepulto Domino*; ℣ *Accedentes Principes*; Ad Laudes Ant. *O mors ero mors tua*, Ps. *Miserere*; Ant. *Plangete*, Ps. *Judica me*

PU.4. XVIII secolo. I-PUspa

Feria V in Coena Domini

1v-2r	℟ *In monte oliveti oravit*; ℣ *Vigilate et orate*
2v-3r	℟ *Tristis est anima mea*; ℣ *Ecce appropinquat hora*
3v-4r	℟ *Ecce vidimus eum*; ℣ *Vere languores nostros*
4v-5r	℟ *Amicus meus osculi*; ℣ *Bonum erat ei*
5v-6r	℟ *Judas mercator pessimus osculo*; ℣ *Melius illi erat*
6v-7r	℟ *Unus ex discipuli meis*; ℣ *Qui intingit mecum manum*
7v-8r	℟ *Eram quasi agnus innocens*; ℣ *Omnes inimici mei*
8v-9r	℟ *Una hora non potuistis*; ℣ *Quid dormitis? Surgite*
9v-10r	℟ *Seniores populi consilium*; ℣ *Collegerunt Pontifices*
10v-11r	℟ *Omnes inimici mei*; ℣ *Inter iniquos projecerunt me*

Feria VI in Parasceve

11v-12r	℟ *Velum templi scissus est*; ℣ *Petrae scissae sunt*
12v-13r	℟ *Vinea mea electa*; ℣ *Sepivi te et lapides elegi*
13v-14r	℟ *Tamquam ad latronem existis*; ℣ *Cumque injecissent manus in Jesum*
14v-15r	℟ *Tenebrae facte sunt*; ℣ *Exclamans Jesus voce magna*
15v-16r	℟ *Animam meam dilectam*; ℣ *Insurrexerunt in me*
16v-17r	℟ *Tradiderunt me in manus impiorum*; ℣ *Alieni insurrexerunt adversus me*
17v-18r	℟ *Jesum tradidit impius*; ℣ *Adduxerunt autem eum*
18v-19r	℟ *Caligaverunt oculi mei*; ℣ *O vos omnes qui transitis*

Sabbato Sancto

19v-20r	℟ *Sicut ovis ad occisionem*; ℣ *Tradidit in mortem animam suam*
20v-21r	℟ *Jerusalem surge*; ℣ *Deduc quasi torrentem*
21v-22r	℟ *Plange quasi virgo plebs*; ℣ *Accingite vos sacerdotes*
22v-23r	℟ *Recessit Pastor noster*; ℣ *Destruxit quidem claustra*
23v-24r	℟ *O vos omnes, qui transitis*; ℣ *Attendite universi populi*
24v-25r	℟ *Ecce quomodo moritur*; ℣ *Tamquam agnus coram*
25v-26r	℟ *Astiterunt reges terrae*; ℣ *Quare fremuerunt gentes*
26v-27r	℟ *Aestimatus sum cum descentibus*; ℣ *Posuerunt me in lacu inferiori*
27v-28r	℟ *Sepulto Domino*; ℣ *Accedentes Principes*
28v-29v	℟ *Christus factus est*

1. ***In monte oliveti***

I Responsorio del I Notturno del Giovedì Santo, cc. 1v-2r

Testimone: PU.4

Testo:

In monte Oliveti oravit ad Patrem:
Pater, si fieri potest,
transeat a me calix iste;

Spiritus quidem promptus est,
caro autem infirma.

Vigilate et orate,
ut non intretis in tentationem.

Fonte: Mt 26:39, 41

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *quidem*] *quidẽ* in CNV.6.2; *promptus*] *prõptus* in CNV.6.1; *prõts* in CNV.6.2

Apparato critico della musica:

6, CNV.6.1, *transeat*: inserita legatura;

7, CNV.6.1, *calix*: inserita legatura;

8, CNV.6.1, *quidem*: inserita legatura;

9, CNV.6.1, *caro*: inserita una legatura estesa su tutta la parola; omesso il diesis al Fa;

11-12, CNV.6.1, *vigilate et orate*: differente distribuzione delle note sulle sillabe;

13, CNV.6.1, *ut*: omessa la legatura;

14-15, CNV.6.1, *intretis in tentationem*: differente distribuzione delle note sulle sillabe.

Commento:

Il responsorio riprende il racconto dell'agonia di Gesù al Getsemani. Il testo mette in luce la tensione tra l'obbedienza dello spirito e la fragilità della carne: Gesù prega il Padre perché, se possibile, il calice della passione sia allontanato, ma insieme si abbandona alla sua volontà. L'esortazione alla vigilanza e alla preghiera, rivolta ai discepoli addormentati, assume valore universale: la fedeltà si custodisce solo nel rapporto costante con Dio, soprattutto nell'ora della prova.

L'incipit del responsorio è intonato all'unisono (*In monte*): la tonalità d'impianto è il Re minore, sulla quale si sviluppa la prima parte del canto, fino a modulare al Fa maggiore sul vocativo *Pater*; il responsorio culmina nuovamente in Re minore, sospeso sul suo V grado.

Il ritornello (*Spiritus quidem promptus est*) è più elaborato dal punto di vista armonico: recupera il V grado di Re minore per poi modulare in Fa maggiore; infine, l'introduzione del Fa diesis consente di modulare a Sol minore con cadenza sospesa sul V grado. Tuttavia, quest'ultima non viene davvero percepita, in quanto a essa viene sovrapposto il versetto gregoriano in I modo, mensurale (*Vigilate et orate*).

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

2. *Tristis est anima mea*

II Responsorio del I Notturno del Giovedì Santo, cc. 2v-3r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Tristis est anima mea usque ad mortem:
sustinete hic, et vigilate mecum:
3 nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me:

Vos fugam capietis,
5 et ego vadam immolari pro vobis.

Ecce appropinquat hora, et Filius hominis
7 *tradetur in manus peccatorum.*

Fonte: Mt 26, 38, 45-46; Mc 14, 34, 41-42

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *usque*] *usq* in CNV.6.1

4 *fugam*] *fugã* in CNV.6.1, CNV.6.2;

3 *peccatorum*] *peccatorũ* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

2, CNV.6.1, *anima*: inserito bemolle al Si; CNV.6.2, *anima*: inserita legatura;

3, CNV.6.1, CNV.6.2, *usque*: inserita legatura; CNV.6.2, *ad mortem*: inserita melodia alternativa;

4, CNV.6.2, *sustinete*: inserito bequadro al Do; inserita legatura;

5, CNV.6.1, *et*: omessa legatura; è presente la nota Mi al posto del Fa ribattuto; CNV.6.2, *mecum*: inserita legatura;

7, CNV.6.2, *quae*: inserita legatura;

8, CNV.6.1, *vadam*: manca la segnalazione del bemolle al Si;

10, CNV.6.2, *immolari*: inserite legature e bemolle al Si;

11, CNV.6.1, *vobis*: omesso diesis al Do; CNV.6.2, *vobis*: inserita legatura;

13, CNV.6.1, *et Filius*: impiegati due puncti inclinati sul monosillabo e sulla penultima sillaba;

14, CNV.6.1, *manus*: omesso diesis al Do.

Commento:

Il testo, tratto dai Vangeli sinottici, rielabora le parole di Gesù nell'orto degli Ulivi: Cristo confida ai discepoli la sua angoscia di fronte alla morte imminente e chiede loro di vegliare con lui, mentre annuncia nello stesso tempo l'arrivo della folla che lo arresterà. L'opposizione tra la fuga dei discepoli e la sua libera offerta di sé (*ego vadam immolari pro vobis*) sottolinea la solitudine del Giusto, che, consegnato ai peccatori, accetta di andare incontro alla morte come sacrificio per la salvezza di tutti.

Il primo verso del responsorio viene subito enfatizzato dal passaggio I-V sul quale poggia l'espressione *Tristis est*: la tonalità d'impianto è il Re minore, che ben esprime la tristezza dell'anima di Cristo di fronte alla morte imminente. Il responsorio modula dapprima in Fa maggiore (*sustinete hic*) e, successivamente, in Do maggiore (*et vigilate mecum*): tuttavia, una breve modulazione di passaggio in La minore conduce alla conclusione nuovamente in Re minore.

Il ritornello mantiene la tonalità del responsorio, sebbene moduli brevemente in Fa maggiore (*ego vadam immolari*): il suo V grado funge da accordo di passaggio per concludere in Re minore, con l'innalzamento del Do diesis; anche il versetto gregoriano, mensurale, conserva la tonalità di Re minore (*Ecce appropinquat*).

Il canto presenta prevalentemente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

3. *Ecce vidimus eum*

III Responsorio del I Notturno del Giovedì Santo, cc. 3v-4r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Ecce vidimus eum non habentem speciem neque decorem:
aspectus ejus in eo non est:
3 hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet.
Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras:
5 cujus livore sanati sumus.

Vere languores nostros ipse tulit,
7 *et dolores nostros ipse portavit.*

Fonte: Is 53

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *vidimus*] *vidims* in CNV.6.1, CNV.6.2; *habentem*] *habentẽ* in CNV.6.2

2 *aspectus*] *aspects* in CNV.6.2;

4 *autem*] *autẽ* in CNV.6.1.

Apparato critico della musica:

6, CNV.6.2, *eo*: inserita legatura;

8, CNV.6.2, *nobis*; impiegate M al posto di SB;

11, CNV.6.2, *vulneratus*: inserita legatura;

13, CNV.6.1, *vere*: impiegata B con punctum augmentationis e SB al posto di due B;

14, CNV.6.1, *languores*: inserito bemolle al Si;

15, CNV.6.1, *et*: inserito bemolle al Si.

Commento:

Il testo del responsorio mette in risalto la figura del Servo sofferente di Isaia, privo di bellezza e onore, caricato dei peccati e dei dolori altrui. È l'annuncio profetico della passione di Cristo: colui che è

rifiutato e sfigurato è in realtà il mediatore della salvezza, poiché dalle sue ferite viene la guarigione dell'umanità.

Le voci di tenore e basso introducono all'unisono il responsorio (*Ecce*): la melodia si dispiega nella tonalità di Do maggiore, fino a una modulazione in Re minore con l'introduzione del Do diesis e del Si bemolle (*Hic peccata nostra*); la modulazione prosegue con l'inserimento del Fa diesis che conduce al Sol minore (*dolet*).

Il ritornello (*cujus livore sanati sumus*) annulla le alterazioni precedenti e torna in Do maggiore, concludendo sul V grado di La minore.

Il versetto gregoriano (*Vere languores*) presenta caratteristiche mensurali, sebbene le figure notazionali impiegate siano esclusivamente la brevis e la longa: la melodia si sviluppa in un ambito compreso nell'ottava (Re-Re); la tendenza a concludere la frase musicale sul Sol (con un senso di sospensione) induce a pensare che sia stata composta tonalmente (Do maggiore).

Il canto presenta complessivamente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

4. ***Amicus meus***

I Responsorio del II Notturno del Giovedì Santo, cc. 4v-5r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Amicus meus osculi me tradidit signo:
Que*m* osculatus fuero, ipse est, tenete eum:
3 Hoc malum fecit signum,
qui per osculum adimplevit homicidium.

5 Infelix praetermisit praetium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.

7 *Bonum erat ei si natus non fuisset homo ille.*

Fonte: Mt 26:48–50

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

4 *malum*] *malũ* in CNV.6.1, CNV.6.2; *signum*] *signũ* in CNV.6.1, CNV.6.2

2 *per*] *p̲* in CNV.6.2; *osculum*] *osculũ* in CNV.6.2

5 *praetermisit*] *pretermisit* in CNV.6.1

6 *suspendit*] *suspẽdit* in CNV.6.1, CNV.6.2

Apparato critico della musica:

4, CNV.6.2, *osculatus*: inserita legatura;

5, CNV.6.1, *ipse*: inserita legatura;

6, CNV.6.1, *tenete*: omesso il bequadro al Si; *eum*: inserita legatura;

10, CNV.6.1, *infelix*: inserita legatura;

11, CNV.6.2, *sanguinis*: inserita legatura;

12, CNV.6.2, *fine*: omesso bemolle al Si;

14, CNV.6.2, *se suspendit*: inserita legatura e una corona sul monosillabo.

Commento:

Il testo rielabora i racconti evangelici del tradimento di Giuda, presenti nei Vangeli sinottici e in Giovanni**:** sottolinea l'ipocrisia tragica del suo gesto, ovvero un segno di amicizia che diventa strumento di tradimento e di morte; inoltre, esso evidenzia il contrasto tra la fedeltà di Cristo, che accetta di consegnarsi, e l'infedeltà del discepolo che tradisce.

Il responsorio si apre con l'intonazione all'unisono da parte delle voci di tenore e basso (*Amicus meus*): la tonalità d'impianto è il Do maggiore, che si dispiega lungo tutto il canto in un dialogo tra tonica e dominante. Si conclude con una serie di modulazioni a toni vicini, dal Re minore al La minore, individuabili nel ritornello (*Infelix praetermisit*), per chiudere con il ritorno al Do maggiore con una cadenza sospesa sulla sua dominante. Il versetto gregoriano (*Bonus erat ei*) si sviluppa nell'ambito ristretto di una sesta maggiore (Fa-Re): la presenza del Si bemolle e del Fa diesis di passaggio tonalizzano brevemente la melodia in Sol minore, che altrimenti si configurerebbe come un IV modo plagale con la ripercussione del Do e del Sol.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

5. ***Judas mercator pessimus***

II Responsorio del II Notturno del Sabato Santo, cc. 5v-6r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Judas mercator pessimus
osculo petiit Dominum:
3 ille ut agnus innocens
non negavit Judae osculum:

5 Denariorum numero
Christum Judaeis tradidit.

7 *Melius illi erat,*
si natus non fuisset.

Fonte: Mt 26:48–49, 14–15

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *pessimus*] *pessims* in CNV.6.1, CNV.6.2

2 *Dominum*] *Dominũ* in CNV.6.1, CNV.6.2

3 *agnus*] *agns* in CNV.6.1

4 *non*] *nõ* in CNV.6.1, CNV.6.2; *osculum*] *osculũ* in CNV.6.2

5 *Christum*] *Xpũm* in CNV.6.1; *Christum*] *Christũ* in CNV.6.2

6 *Judaeis*] *Judeis* in CNV.6.1, CNV.6.2

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.1: Si bemolle in chiave;

2, CNV.6.1, *Osculo*: ribattuto il Do sulla penultima sillaba;

7, CNV.6.2, *Tradidit*: inserita legatura;

8-9, CNV.6.1, *Melius illi erat*: variazione melodica;

11, CNV.6.1, *Non*: inserita legatura; *fuisset*: inserito bemolle al La.

Commento:

Il responsorio descrive Giuda come "mercante", colui che consegna Cristo per denaro e lo tradisce con un bacio, segno di amicizia trasformato in inganno: Cristo è agnello innocente che non si sottrae e accetta liberamente la sua passione. L'esito tragico di Giuda è riassunto nella sentenza evangelica: meglio per lui non essere mai nato.

Dal punto di vista musicale, il canto è molto semplice: il Si bemolle in chiave evidenzia la tonalità in cui è stato composto, il Fa maggiore; non sono presenti modulazioni. Il versetto gregoriano (*Melius illi erat*) è allineato al responsorio: presenta caratteristiche mensurali nel rispetto dell'accentazione del testo.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

6. *Unus ex discipulis meis*

III Responsorio del II Notturno del Giovedì Santo, cc. 6v-7r

Testimone: PU.4

Testo:

Unus ex discipulis meis
tradet me hodie:
Vae illi, per quem tradar ego:

Melius illi erat,
si natus non fuisset.

Qui intingit mecum manum in paropside,
hic me traditurus est
in manus peccatorum.

Fonte: Mt 26:23–24, Mc 14:18–21, Lc 22:21–22

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

3 *quem*] *quẽ* in CNV.6.1, CNV.6.2
5 *non*] *nõ* in CNV.6.1
6 *mecum*] *mecũ* in CNV.6.1; *manum*] *manũ* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.2: chiave di Fa al posto della chiave di Do;
3, CNV.6.2, *tradet*, *hodie*: inserita legatura;
5, CNV.6.1, *quem*: inseriti bemolle al Si e legatura; *tradar*: inseriti bemolle al Si e legatura; *ego*: inserito bemolle al Si; CNV.6.2, *ego*: inserita legatura;
6, CNV.6.2, *melius*: inserita legatura;
7, CNV.6.2, *erat*: inserita legatura;

8, CNV.6.1, *natus*: inserita legatura; CNV.6.2, *natus*: inserita legatura, distribuzione differente delle note sulle sillabe;
9, CNV.6.1, *non*: inserita legatura; CNV.6.1, *non*: inserita legatura;
10, CNV.6.1, *intingit*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla prima sillaba; *mecum*: Mi al posto del Sol ribattuto;
11, CNV.6.1, *paropside*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla penultima sillaba;
12, CNV.6.1, *traditurus*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla terzultima sillaba; *est*: Sol al posto del La;
13, CNV.6.1, *peccatorum*: due puncta inclinati al posto di due puncta quadrati sulla terzultima sillaba e due puncta caudati al posto di due puncta quadrati sulle due ultime sillabe.

Commento:

Il responsorio, il cui testo è tratto dai Vangeli sinottici, riprende le parole pronunciate da Gesù durante l'Ultima Cena, quando rivela ai suoi discepoli che uno di loro lo tradirà. L'accento cade sulla gravità di tale atto: il traditore è un intimo, uno che condivide la stessa mensa. La sentenza "meglio per quell'uomo non essere mai nato" sottolinea la drammaticità della scelta di Giuda, che si pone in contrasto radicale con la comunione offerta da Cristo.

Il responsorio si apre con l'intonazione all'unisono (*Unus ex*) in Do maggiore: le modulazioni presenti sono ai toni vicini, dapprima in La minore (*tradet me hodie*) e successivamente in Re minore (*tradar ego*). Il ritornello (*Melius erat*) riprende la tonalità d'impianto per poi concludere sul V grado del La minore, in modo sospeso. Il versetto gregoriano (*Qui intingit*) presenta un'unica figura notazionale, il punctum quadrato, e si sviluppa nell'ambito di una sesta minore (Re-Si bemolle); la presenza del Si bemolle denota una tendenza alla tonalizzazione in Re minore. Lo stile della composizione è prevalentemente contrappuntistico.

7. *Eram quasi agnus*

I Responsorio del III Notturno del Giovedì Santo, cc. 7v-8r

Testimone: PU.4

Testo:

Eram quasi agnus innocens:
ductus sum ad immolandum, et nesciebam:
consilium fecerunt inimici mei adversum me, dicentes:

Venite, mittamus lignum in panem ejus,
et eradamus eum de terra viventium.

Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi:
verbum iniquum mandaverunt adversum me dicentes.

Fonte: Ger 11, 19

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *innocens*] *iñocens* in CNV.6.1;
2, *immolandum*] *immolãdum* in CNV.6.2;
3, *adversum*] *adversũ* in CNV.6.2;
4 *lignum*] *lignũ* in CNV.6.1; CNV.6.2;
6 *adversum*] *adversũ* in CNV.6.1;
7 *verbum*] *verbũ*; *iniquum*] *iniquũ*; *mandaverunt*] *mãdaverunt*; *adversum*] *adversũ* in CNV.6.1.

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.2, *innocens*: bemolle al Si; *ductus*: bemolle al Si;
4, CNV.6.2, *nesciebam*: bemolle al Si;
5, CNV.6.1, *consilium*: punctum quadrato con punctum augmentationis e punctum inclinato al posto di due puncta quadrati;
6, CNV.6.1, *inimici*: bequadro al Si; *mei*: legatura; CNV.6.2, *mei*: legatura; *dicentes*: legatura;

7, CNV.6.2, *venite*: legatura;

8, CNV.6.2, *eradamus*: diesis al Fa e legatura;

10, CNV.6.1, *viventium*: legatura; CNV.6.2, *viventium*: punctum caudato al posto di due puncta quadrati;

12, CNV.6.1, *inimici*: punctum inclinato sull'ultima sillaba;

13, CNV.6.1, *adversum me cogitabant mala mihi*: distribuzione differente della melodia sulle sillabe;

14-15, CNV.6.1, *verbum iniquum mandaverunt adversum me dicentes*: variante melodica.

Commento:

Le parole del profeta Geremia mostrano Cristo come un agnello innocente condotto al sacrificio, vittima di un complotto, e incarnazione del Servo sofferente e della persecuzione dei giusti.

Il responsorio si apre con l'intonazione all'unisono (*Eram*), in Do maggiore: l'introduzione del Si bemolle conduce a una modulazione in Fa maggiore; una serie di cromatismi conduce alla tonalità di Sol minore alla fine del responsorio, con conclusione sul suo V grado. Il ritornello (*Venite mittamus lignum*) coglie questo accordo per modulare alla tonalità maggiore di Sol: l'inserimento del Sol diesis porta a una breve modulazione in La minore, per poi chiudere nuovamente in Sol maggiore. Il versetto gregoriano (*Omnes inimici mei*) è mensurale e si sviluppa in un ambito molto ristretto di una sesta minore (Si-Sol).

Il canto presenta un andamento prevalentemente omoritmico e contrappuntistico.

8. ***Una hora non posuistis***

II Responsorio del III Notturno del Giovedì Santo, cc. 8v-9r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Una hora non potuistis vigilare mecum,
qui exhortabamini mori pro me?

3 Vel Judam non videtis, quomodo non dormit,
sed festinat tradere me Judaeis?

5 *Quid dormitis? Surgite, et orate,*
ne intretis in tentationem.

Fonte: Mt 26,40-41; Mc 14,37-38; Lc 22,45-46

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *mecum*] *mecũ* in CNV.6.1;

3 *Judam*] *Judã* in CNV.6.1, CNV.6.2;

5 *horate*] *orate* in CNV.6.1.

Apparato critico della musica:

2, CNV.6.1, *vigilare*: legatura; CNV.6.2, *pro*: legatura;

5, CNV.6.2, *vel*: omesso bequadro al Do;

6, CNV.6.1, *quomodo*: legatura;

7, CNV.6.1, *sed*: legatura; CNV.6.2, *sed*: legatura;

8, CNV.6.2, *tradere*: legatura; *me Judeis*: legatura;

12, CNV.6.1, *tentationem*: punctum inclinato sulla seconda sillaba.

Commento:

Il responsorio, il cui testo è tratto dai Vangeli sinottici, evidenzia il contrasto tra la debolezza dei discepoli e la determinazione dei nemici: mentre i primi non riescono a vegliare neppure un'ora con Gesù, Giuda invece è sveglio e si affretta a tradirlo. L'invito "svegliatevi e pregate" è insieme rimprovero e ammonimento, che nella liturgia diventa esortazione per i fedeli: solo la vigilanza e la preghiera sostengono nell'ora della prova.

Il responsorio si apre con il canto all'unisono dell'espressione *Una hora*: la tonalità d'impianto è il Fa maggiore. Il primo verso si chiude sulla dominante di Fa, in modo sospeso: il secondo, invece, presenta una modulazione alla sua relativa minore, il Re (*Qui exhortabimini mori pro me?*). Più elaborato il ritornello (*Vel Judam non videtis*): il verso modula dapprima in Sol minore e passa attraverso il Fa maggiore per poi concludere con una sospensione sul V grado di Re minore. Il versetto gregoriano (*Quid dormitis*) è mensurale e armonicamente coerente con la tonalità d'impianto.

Il canto presenta prevalentemente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

9. *Seniores populi*

III Responsorio del III Notturno del Giovedì Santo, cc. 9v-10r

Testimone: PU.4

Testo:

Seniores populi consilium fecerunt,
ut Jesum dolo tenerent,
et occiderent.

Cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.

Collegerunt Pontifices et Pharisaei concilium.

Fonte: Mt 26,3-4; Gv 11,47-48

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

3 *occiderent*] *occiderẽt* in CNV.6.1, CNV.6.2

4 *cum*] *cũ* in CNV.6.1; *exierunt*] *exierũt* in CNV.6.1, CNV.6.2

5 *tamquam*] *tanquã* in CNV.6.1, CNV.6.2

6 *collegerunt*] *collegerũt*, *concilium*] *conciliũ* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.1, CNV.6.2, *populi*: omesso diesis al Do;

2, CNV.6.1, *fecerunt*: legatura;

3, CNV.6.1, *dolo*: legatura; CNV.6.2, *dolo*: Sol bequadro prima del Sol diesis, aggiunto un Sol in forma di longa;

4, CNV.6.1, *occiderent*: legatura; CNV.6.2, *et occiderent*: due legature;

6, CNV.6.1, *tamquam*: legatura e due breves al posto di una longa; *ad*: legatura; CNV.6.2, *tamquam*: legatura; *ad*: legatura; *latronem*: legatura;

7, CNV.6.1, *Pontifices*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla prima sillaba;

9, CNV.6.1, *concilium*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla penultima sillaba.

Commento:

Il testo ricalca il contenuto dei racconti evangelici sul complotto dei capi giudei e sull'arresto di Gesù: da un lato sottolinea l'ostilità e la violenza dei primi, che ricorrono all'inganno e alla forza; dall'altro evidenzia l'assurdità di trattare Cristo come un malfattore. È il paradosso della passione: colui che dona la vita liberamente viene consegnato alla morte per un'ingiustizia operata dai potenti.

I bassi intonano l'incipit del responsorio all'unisono, nella tonalità di Re minore (*Seniores populi*): numerose sono le alterazioni di passaggio nel ritornello (*Ut Jesum dolo teneret*) che conducono alla chiusura con una cadenza piccarda in Re maggiore. Il versetto gregoriano (fff) è mensurale, con attenzione alla prosodia: la melodia si estende nell'ambito di una sesta maggiore (Do-La).

Il canto presenta prevalentemente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

10. *Omnes amici mei*

I Responsorio del I Notturno del Venerdì Santo, cc. 10v-11r

Testimone: PU.4

Testo:

Omnes amici mei dereliquerunt me,
et praevaluerunt insidiantes mihi:
tradidit me quem diligebam:

et terribilibus oculis plaga crudeli percutientes
aceto potabant me.

Inter iniquos projecerunt me,
et non pepercerunt animae meae.

Fonte: Lam 1; 3; Sal 21; 54; 68; 87; Is 53; Mt 26–27; Mc 14–15; Lc 22–23; Gv 18–19

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *dereliquerunt*] *dereliquerũt* in CNV.6.1, CNV.6.2

3 *quem*] *quẽ* in CNV.6.1, CNV.6.2

5 *potabant*] *potabãt* in CNV.6.1, CNV.6.2

7 *pepercerunt*] *pepercerũt* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.1, CNV.6.2: assente bemolle in chiave; CNV.6.1, *amici*: legatura;

2, CNV.6.1, *derelinquerunt*: bemolle al Si; CNV.6.2, *derelinquerunt*: diesis al Do sulla seconda sillaba e legature;

4, CNV.6.1, CNV.6.2, *insidiantes*: bemolle al Si e legature;

5, CNV.6.2, *tradidit*: assente diesis al Do;

6, CNV.6.1, CNV.6.2 *diligebam*: legature;

7, CNV.6.1, CNV.6.2, *terribilibus*: legatura;

8, CNV.6.2, *crudeli*: bemolle al Si e legatura;
10, CNV.6.1, *aceto*: bemolle al Si e legature; *potabant*: bemolle al Si; CNV.6.2, *potabant*: legatura.

Commento:

Il responsorio trae il suo testo dall'Antico Testamento, il cui contenuto viene trasferito alla passione di Cristo: descrive l'abbandono degli amici, il tradimento, la violenza fisica e morale, l'umiliazione della croce e l'amarezza dell'aceto offerto a Gesù morente.

L'incipit del responsorio, in Re minore, viene enfatizzato dalla sospensione sul V grado che conclude la frase musicale *Omnes amici mei*: segue una modulazione in Sol minore, anch'essa lasciata sospesa sul V grado (*valuerunt insidiantes mihi*); la conclusione avviene nuovamente sul Re minore.

Il ritornello (*Et terribilibus*) è carico di tensione: si evidenzia una modulazione che parte dal Re minore e a esso ritorna mediante una concatenazione di settime diminuite, la prima con risoluzione sul Sol minore (*plaga crudeli*) e la seconda sul La maggiore (*percutientes*). Il versetto gregoriano (*Inter iniquos*) è mensurale e presta attenzione all'accentazione del testo ed è in Fa maggiore.

Il canto presenta prevalentemente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

11. *Velum templi*

II Responsorio del I Notturno del Venerdì Santo, cc. 11v-12r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Velum templi scissum est.

Et omnis terra tremuit
3 latro de cruce clamabat dicens memento mei Domine
dum veneris in regnum tuum.

5 *Petrae scissae sunt,*
et monumenta aperta sunt
7 *et multa corpora Sanctorum quid dormierant surrexerunt.*

Fonte: Mt 27, 51-52; Lc 23, 42

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *velum*] *velũ* in CNV.6.1; *scissum*] *scissũ* in CNV.6.1, CNV.6.2

3 *Domine*] *Domne* in CNV.6.1

4 *dum*] *dũ*, *regnum*] *regnũ* in CNV.6.1, CNV.6.2; *tuum*] *tuũ* in CNV.6.2

5 *sunt*] *sũt* in CNV.6.1

6 *sunt*] *sũt* in CNV.6.1

7 *Sanctorum*] *sãctor.* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.1, *terra*: legature;

4, CNV.6.1, *clamabat*: legatura;

5, CNV.6.1, *mei*: legatura;

10, CNV.6.1, *Sanctorum*: punctum inclinato al posto di punctum quadrato su prima sillaba e aggiunto un punctum inclinato.

Commento:

Il responsorio, tratto dai Vangeli sinottici, descrive gli eventi soprannaturali legati alla morte di Cristo, sottolineando il potere salvifico della croce: la rottura del velo del tempio e i fenomeni della terra esprimono la manifestazione del giudizio divino e la nuova apertura dell'accesso a Dio; i lamenti del ladrone riconoscono la misericordia di Cristo, mentre la risurrezione dei santi anticipa la vittoria sulla morte e il compimento della promessa della vita eterna.

Il responsorio si apre nella tonalità di Fa maggiore e culmina sul suo V grado. Il ritornello mantiene il dialogo tra la tonalità d'impianto e la sua dominante, fino a modulare in Re minore sul penultimo verso (*Memento mei Domine*), prima di ritornare al Fa maggiore. Il versetto gregoriano è mensurale e la sua melodia segue la tonalità d'impianto.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

12. ***Vinea mea electa***

III Responsorio del I Notturno del Venerdì Santo, cc. 12v-13r

Testimone: PU.4

Testo:

Vinea mea electa,
ego te plantavi:

quomodo conversa es in amaritudinem,
ut me crucifigeres,
et Barabbam dimitteres?

Sepivite, et lapides elegi ex ea,
et aedificavi turrim.

Fonte: Is 5, 1-7; Ger 2, 21; Mt 27; Mc 15; Lc 23; Gv 18-19

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

3 *conversa*] *cõversa* in CNV.6.1, CNV.6.2; *amaritudinem*] *amaritudinẽ* in CNV.6.2

5 *Barabbam*] *Barabbã* in CNV.6.1, CNV.6.2

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.2: chiave di Fa;

3, CNV.6.1, *conversa*: legature, omesso diesis al Fa sull'ultima sillaba;

4, CNV.6.1, CNV.6.2, *amaritudinem*: legature;

5, CNV.6.2, *crucifigeres*: legatura;

6, CNV.6.2, *et*: bequadro al Si;

7, CNV.6.1, *dimitteres*: legature;

9, CNV.6.1, *lapides*: punctum inclinato sulla penultima sillaba; *elegi ex*: due semibreves al posto di una brevis tra *-gi* ed *ex*.

Commento:

Il responsorio impiega la metafora della vigna per rappresentare il popolo eletto e denuncia la ribellione umana di fronte al sacrificio di Cristo; allo stesso tempo, evidenzia la provvidenza divina, capace di trasformare il rifiuto e il peccato in fondamento per la salvezza e per la costruzione della Chiesa.

L'incipit *Vinea mea electa* è intonato all'unisono: la tonalità d'impianto è il La minore, così come evidenziato dalle alterazioni presenti in tutta la composizione, in particolar modo l'uso del Fa diesis e del Sol diesis al basso, e i passaggi cromatici del Do diesis e del Re diesis al tenore, quest'ultimo sensibile dell'accordo di Mi maggiore, dominante di La minore. Il verso conclusivo del ritornello, *ut me crucifigeres*, presenta una modulazione al Re minore, per poi concludere nuovamente sul V grado della tonalità d'impianto (*et Barabam dimitteres?*).

Il versetto gregoriano è mensurale e presenta un ambitus che si estende dal Sol al Re, con una ripercussione frequente del Do.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

13. *Tamquam ad latronem*

I Responsorio del II Notturno del Venerdì Santo, cc. 13v-14r

Testimone: PU.4

Testo:

Tamquam ad latronem existis cum gladiis et fustibus
comprehendere me:

quotidie apud vos eram in templo docens,
et non me tenuistis:
et ecce flagellatum ducitis ad crucifigendum.

Cumque injecissent manus in Jesum,
et tenuissent eum, dixit ad eos.

Fonte: Mt 26, 50-55; Mc 14, 46-48-49; Lc 22, 52-53; Gv 19, 1.16

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *tamquam*] *tanquã*, *cum*] *cum* in CNV.6.1, CNV.6.2; *latronem*] *latronẽ* in CNV.6.1

2 *comprehendere*] *comprehẽdere* in CNV.6.1

3 *templo*] *tẽplo* in CNV.6.1

6 *cumque*] *cũque*, *manus*] *mans* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.1, *existis*: legatura e bemolle al Si; *et*: legatura; CNV.6.2, *latronem*: legatura; *existis*: legatura;

2, CNV.6.2, *comprehendere*: bequadro al Do;

3, CNV.6.1, *vos*: legatura; CNV.6.2, *quotidie*: legatura; *eram*: legatura;

7, CNV.6.1, CNV.6.2, *et ecce flegellatum ducitis*: variazione melodica;

12, CNV.6.1, *eos*: intervallo Fa-Do al posto di Mi-Re in chiusura.

Commento:

Il responsorio è tratto dai Vangeli sinottici: mette in evidenza la contraddizione tra l'innocenza di Gesù e la violenza dei suoi aggressori; viene trattato come un malfattore e, nonostante ciò, si mostra paziente e consapevole mentre si lascia condurre alla croce.

Il Do diesis introdotto nella prima frase musicale identifica la tonalità iniziale come Re minore, tonalità che caratterizza il responsorio. Il ritornello, invece, si apre con la tonalità di Fa maggiore e, nella sua prima parte, conclude modulando brevemente in Do maggiore (*Quotidie apud vos eram in templo docens*). La seconda parte è intrisa di tensione armonica: la modulazione cromatica per semitono conduce alla tonalità di Re minore attraverso gli accordi di Re maggiore, Mi bemolle maggiore, Sol maggiore che conclude sul Do minore; seguono gli accordi di La maggiore, Re maggiore, un abbassamento del Fa diesis con conseguente modulazione in Re minore.

Il versetto gregoriano è mensurale e melodicamente è riconducibile I modo.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

14. ***Tenebrae factae sunt***

II Responsorio del II Notturno del Venerdì Santo, cc. 14v-15r

Testimone: PU.4

Testo:

Tenebrae factae sunt,
dum crucifixissent Jesum Judaei:
et circa horam nonam
exclamavit Jesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?

Et inclinato capite
emisit spiritum.

Exclamans Jesus voce magna,
ait Pater in manus tuas commendo spiritum meum.

Fonte: Mt 27, 45-46.50; Mc 15, 33-34.37; Lc 23, 44-46; Gv 19, 30

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *sunt*] *sũt* in CNV.6.1, CNV.6.2

2 *dum*] *dũ*, *crucifixissent*] *crucifixissẽt*, *Jesum*] *Jesũ* in CNV.6.1

3 *nonam*] *nonã* in CNV.6.1

8 *exclamans*] *exclamãs* in CNV.6.1

9 *commendo*] *commẽdo* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.1, *tenebrae*: bemolle al Si; CNV.6.2, *tenebrae*: legature;

3, CNV.6.2, *Jesum*: legatura;

4, CNV.6.1, *horam*: legature;

8, CNV.6.2, *dereliquisti*: legature;

10, CNV.6.1, *spiritum*: legatura;
11, CNV.6.1, *exclamans*: omesso diesis al Sol sull'ultima sillaba;
12, CNV.6.1, *voce*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sull'ultima sillaba;
13, CNV.6.1, *Pater*: variazione melodica; *in*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato.

Commento:

Il testo del responsorio è tratto dai vangeli sinottici e descrive la crocifissione di Gesù: le tenebre sulla terra, il grido di dolore e il momento in cui è spirato, in tutta la sua umanità. Cristo soffre, sperimenta l'abbandono e il peso del peccato del mondo: allo stesso tempo, la sua morte è un atto di totale obbedienza a Dio.

Il responsorio evidenzia uno stato di tensione sin dall'inizio, con un passaggio cromatico che conduce alla tonalità di Sol minore, per poi modulare in Re minore: la tensione permane per tutta la sezione in un dialogo tra tonica e dominante, illuminato in alcuni casi dalla modulazione in Fa maggiore (*nonam exclamavit Jesus voce magna*), e raggiunge il suo apice nella sospensione finale sul V grado di Re minore. Il ritornello (*Et inclinato capite emisit spiritum*) è armonicamente coerente con il responsorio. Il versetto (*Exclamans Jesu voce magna*) è mensurale: l'incipit della melodia è in La minore e modula in Fa maggiore, tonalità su cui conclude; inoltre, presenta una variazione melodica sul vocativo *Pater* rispetto al testimone CNV.6.

Il canto presenta prevalentemente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

15. ***Animam meam dilectam***

III Responsorio del II Notturno del Venerdì Santo, cc. 15v-16r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Animam meam dilectam tradidi in manus iniquorum,
et facta est mihi hereditas mea sicut leo in silva:
3 dedit contra me voces adversarius, dicens:
Congregamini, et properate ad devorandum illum,
5 posuerunt me in deserto solitudinis,
et luxit super me omnis terra:

7 quia non est inventus qui me agnosceret,
et faceret bene.

9 *Insurrexerunt in me viri absque misericordia,*
et non pepercerunt animae meae.

Fonte: Ps 7 (Vg. 8), vv. 2–10

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *meam*] *meã* in CNV.6
4 *devorandum*] *devorãdũ* in CNV.6
5 *posuerunt*] *posuerũt* in CNV.6
6 *omnis*] *õnis* in CNV.6
9 *insurrexerunt*] insurrexerũt, *absque*] *absq.* in CNV.6
10 *nonpercerunt*] *nõpercerũt* in CNV.6

Apparato critico della musica:

2, CNV.6, *dilectam*: legatura;
3, CNV.6, *tradidi*: bemolle al Si;

5, CNV.6, *et*: legatura;
6, CNV.6, *hereditas*: legatura;
7, CNV.6, *in*: legatura;
9, CNV.6, *adversarius*: legatura;
10, CNV.6, *congregamini*: legature;
11, CNV.6, *prosperate*: legature;
12, CNV.6, *me*: legatura e omesso il bequadro; *deserto*; bequadro al Si;
13, CNV.6, *solitudinis*: brevis con punctum augmentationis e semibreve al posto di due breves sulla terzultima sillaba, bequadro al Si; *super*: legatura;
14, CNV.6, *omnis*: legature;
17, CNV.6, *est*: legatura;
18, CNV.6, *agnosceret*: legatura;
20, CNV.6, *bene*: legatura e corona;
24, CNV.6, *animae*: punctum quadrato al posto del punctum inclinato sulla terza nota della prima sillaba, punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla penultima sillaba; *meae*: punctum inclinato al posto del punctum quadrato sulla prima sillaba.

Commento:

Il responsorio, tratto dal Salmo 7, vv. 2-10, descrive Cristo come preda degli empi: la sua "anima diletta" è consegnata nelle mani di chi non ha pietà, i nemici si radunano per distruggerlo e lui è lasciato solo, senza alcun difensore; egli è circondato dalla minaccia e dalla solitudine, e sembra che il mondo intero sia contro di lui. Cristo, innocente, viene tradito, abbandonato ed esposto alla violenza.

Il canto è in forma di canone: la tonalità d'impianto è il Re minore; una modulazione al Fa maggiore conclude il secondo verso (*et facta mihi hereditas mea sicut leo in silva*). Segue il ritorno alla tonalità di Re minore: l'abbassamento del Do diesis e l'introduzione del Sol diesis e del Si bequadro introducono la modulazione al La minore, che si protrae fino alla fine del responsorio, concludendosi con una cadenza piccarda in La maggiore.

Il ritornello si sviluppa sulla tonalità di Fa maggiore.

Il versetto gregoriano è mensurale: la sua melodia si estende in uno stretto range tra il Re e il Si bequadro, con una insistente ripercussione del Sol e del La.

16. *Tradiderunt me*

I Responsorio del III Notturno del Venerdì Santo, cc. 16v-17r

Testimone: PU.4

Testo:

Tradiderunt me in manus impiorum
et inter iniquos projerunt me
et non pepercerunt animae meae
congregati sunt adversum me fortes.

Et sicut gigantes steterunt contra me.

Alieni insurrexerunt adversum me
et fortes quaesierunt animam meam.

Fonte: Ps 109 (Vg 110), 18–22

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *tradiderunt*] *tradiderũt*, *manus*] *mans* in CNV.6

2 *projerunt*] *projerũt* in CNV.6

3 *pepercerunt*] *pepercerũt* in CNV.6

4 *sunt*] *sũt*, *adversum*] *adversũ* in CNV.6

6 *insurrexerunt*] *insurrexerũt*, *adversum*] *adversũ* in CNV.6

7 *animam*] *animã* in CNV.6

Apparato critico della musica:

4, CNV.6, *pepercerunt*: legature;

5, CNV.6, *congregati*: legatura;

11-12, CNV.6, *insurrexerunt adversum*: inserito pattern ritmico di brevis con punctum augmentationis e semibrevis.

Commento:

Tratto dai salmi penitenziali, in particolare dal Salmo 109 (Vulgata 110), vv. 18–22, il responsorio richiama i momenti di abbandono e persecuzione vissuti da Cristo: Egli è consegnato ai malvagi e affronta l'opposizione dei potenti per compiere il disegno di salvezza per l'umanità attraverso la sua sofferenza.

Il responsorio è in forma di canone: la tonalità d'impianto, come segnalato dal Si bemolle in chiave, è il Fa maggiore. Il dialogo tra le voci suggerisce una semplice progressione armonica modulante in Do maggiore, che ritorna in Fa maggiore alla fine del secondo verso (*projecerunt me*). Una nuova modulazione al Do maggiore conclude il quarto verso del responsorio (*congregati sunt adversum me fortes*): analogamente, il ritornello si muove tra le due tonalità, concludendo in Do maggiore.

Il versetto gregoriano segue la prosodia del testo, evidenziata dall'uso di puncta inclinati e longae.

17. *Jesum tradidit*

II Responsorio del III Notturno del Venerdì Santo, cc. 17v-18r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Jesum tradidit impius summis principibus sacerdotum
et senioribus populi.

3 Petrus autem sequebatur eum a longe
ut videret finem.

5 *Adduxerunt autem eum ad Caipham principem sacerdotum*
ubi scribae et pharisaei convenerant.

Fonte: Mt 26, 57-58; Mc 14, 53-54; Lc 22, 54; Gv 18, 13-14

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *summis*] *sũmis* in CNV.6.1, CNV.6.2; *sacerdotum*] *sacerdotũ* in CNV.6.1

2 *senioribus*] *senioribs* in CNV.6.2

5 *adduxerunt*] *adduxerũt*, *Caipham*] *Caiphã*, *principem*] *prĩcipẽ*, *sacerdotum*] *sacerdotũ* in CNV.6.1

6 *convenerant*] *convenerãt* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.1, *principibus*: assente il diesis al Fa;

5, CNV.6.2, *senioribus*: bemolle al posto del bequadro al Fa;

9, CNV.6.2, *finem*: legatura;

11, CNV.6.1, *sacerdotum*: aggiunto un punctum inclinato sulla terzultima sillaba;

12, CNV.6.1, *convenerant*: presente punctum augmentationis a brevis sulla penultima sillaba.

Commento:

Questo responsorio, tratto dal Vangelo di Matteo, ricorda l'arresto di Gesù, consegnato ai capi dei sacerdoti, mentre Pietro lo segue da lontano: è l'ora della solitudine di Cristo, che affronta il giudizio degli uomini per la nostra salvezza; il contrasto tra il tradimento e l'abbandono da una parte, e dall'altra la fedeltà fragile e incerta di Pietro.

Sebbene non sia espresso in chiave, la tonalità d'impianto è il Sol maggiore. Si susseguono tre frasi musicali: la prima manifesta la tonalità; la seconda modula al Re maggiore (*summis principibus sacerdotum*); la terza sposta l'armonia al Do maggiore con una chiusura sul suo V grado (*et senioribus populi*).

Quest'ultimo accordo viene impiegato per modulare in Sol maggiore, passaggio confermato dal suo V grado all'inizio della frase musicale successiva (*Petrus autem*): seguono una breve modulazione al Fa maggiore, per poi tornare e concludere nuovamente in Sol maggiore.

Nel versetto gregoriano, il punctum inclinato non è utilizzato solo in forma ornamentale, ma segue la prosodia del testo.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

18. ***Caligaverunt oculi mei***

III Responsorio del III Notturno del Venerdì Santo, cc. 18v-19r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Caligaverunt oculi mei a fletu meo,
quia elongati a me qui consolabatur me.
3 Videte omnes populi,
si est dolor similis sicut dolor meus.
5 *O vos omnes qui transitis per viam,*
attendite et videte.

Fonte: Lam 1, 16; Sal 87 (88), 16-18; Io 19,37

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *caligaverunt*] *caligaverũt* in CNV.6.1, CNV.6.2

2 *elongati*] *elõgati* in CNV.6.1, CNV.6.2; *consolabatur*] *cõsolabatur* in CNV.6.2

3 *omnes*] *õnes* in CNV.6.2

5 *transitis*] *trãsitis* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.1, *fletu meo*: legature;

4, CNV.6.2, *quia*: legatura;

6, CNV.6.1, CNV.6.2, *videte*: legature;

7, CNV.6.2, *est*: legatura;

8, CNV.6.2, *sicut*: bemolle al Mi e legature; *meus*: legatura.

Commento:

Il responsorio, tratto dal Libro delle Lamentazioni, intona lo straziante dolore di Gerusalemme devastata: analogamente, Cristo è l'innocente che porta il dolore del mondo e lo trasforma in salvezza. I due bassi intonano l'incipit all'unisono (*Caligaverunt*): l'intero canto è impostato su un continuo dialogo modulante tra le tonalità di La minore e Re minore, presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

19. *Sicut* ovis *ad occisionem*

I Responsorio del I Notturno del Sabato Santo, cc. 19v-20r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Sicut ovis ad occisionem ductus est,
et dum male tractaretur, non aperuit os suum:
3 traditus est ad mortem:

ut vivificaret populum suum.

5 *Tradidit in mortem animam suam,*
et inter sceleratos reputatus est.

Fonte: Is 53, 7

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *occisionem*] *occisionẽ* in CNV.6.1, CNV.6.2; *ductus*] *ducts* in CNV.6.1

2 *dum*] *dũ* in CNV.6.1, CNV.6.2; *non*] *nõ* in CNV.6.1, CNV.6.2

3 *mortem*] *mortẽ* in CNV.6.1

4 *populum*] *populũ* in CNV.6.1, CNV.6.2

5 *mortem*] *mortẽ* in CNV.6.2; *animam*] *animã* in CNV.6.2

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.1, *ductus*: legatura;

8, CNV.6.1, *vivificaret*: legatura;

9, CNV.6.2, *suum*: legatura;

10, CNV.6.1, *tradidit*: omesso il punctum augmentationis;

11, CNV.6.1, *in mortem*: variante melodica minima;

12, CNV.6.1, *animam suam*: omesso il punctum augmentationis; distribuzione differente della melodia sulle sillabe;

12, CNV.6.1, *et inter sceleratos*: variante melodica minima; distribuzione differente della melodia sulle sillabe;
12, CNV.6.1, *reputatus est*: variante melodica minima; punctum inclinato su penultima sillaba.

Commento:

Sicut ovis ad occisionem è il I Responsorio del I Notturno del Sabato Santo dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa: si tratta di un testo che medita sulla Passione di Cristo, attraverso le parole del Profeta Isaia.

Dal punto di vista musicale, sebbene non sia segnalato, le due melodie sono affidate a un Tenore e a un Basso: tuttavia, nella trascrizione in notazione moderna si è rispettata l'assenza della specificità delle due voci.

Il responsorio si apre con una progressione armonica interessante (La minore/Fa maggiore/Si bemolle maggiore), per poi approdare sul V grado di Do maggiore: segue la risoluzione sulla tonalità d'impianto (Do maggiore), dopo una progressione V – VI – II – IV – V. La seconda frase musicale (*et dum male tractaretur non aperuit os suum*) riprende dal V grado per procedere con VI – II: quest'ultimo consente la modulazione al III grado di Do minore (Mi bemolle maggiore), cui segue VI – V per suscitare un senso di sospensione della melodia; con la risoluzione sul Do maggiore si conclude il responsorio.

Il ritornello è una semplice progressione V – IV – V – VI – V – II – III: ancora una volta, il Mi maggiore conclusivo produce un senso di sospensione, a cui si arriva con il secondo grado innalzato (Re diesis).

La sezione polifonica è concordante con il canto conservato in CNV.6: alcune variazioni si evidenziano nel versetto intonato in gregoriano (che è in III Tono e la cui melodia è originale), così come notificato in apparato. In PU.4, il verso appare più mensurale (si veda l'uso del punctum augmentationis) e la sua melodia è poco più ricca; in entrambi i casi, vi è un'attenzione per l'accentazione delle parole sdrucciole mediante l'uso del punctum inclinato sulla penultima sillaba.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

L'esecuzione[244] è a cura del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA). Non si tratta di una restituzione diplomatica: le parti, infatti, sono state ridistribuite tra uomini e donne (e non tra bassi e tenori); inoltre, l'intonazione è a cappella, anziché mediante strumento musicale, come richiesto in CNV.6.

[244] Monastero di San Benedetto, Conversano (BA), 14 aprile 2025.

20. *Jerusalem surge*

II Responsorio del I Notturno del Sabato Santo, cc. 20v-21r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Jerusalem, surge, et exue te vestibus jucunditatis:
indue cinere et cilicio,

3 quia in te occisus est salvator Israel.

Deduc quasi torrentem lacrymas per diem et per noctem,
5 *et non taceat pupilla oculi mei.*

Fonte: Lam 1, 1-2; 2, 1-2; Is 1, 8; Lam 2, 18-19

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *vestibus*] *vestibs* in CNV.6.1

2 *quasi*] *qsi*, *torrentem*] *torrentẽ*, *per*] *p̱* in CNV.6.1

3 *non*] *nõ*, *mei*] *tui* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

1, CNV.6.1, *Jerusalem*: legatura;

11, CNV.6.1, *lacrymas*: bemolle al Si;

13, CNV.6.1, *non*: omesso diesis al Do; *taceat*: presente punctum augmentationis; *pupilla*: punctum quadrato al posto del punctum inclinato sulla penultima sillaba.

Commento:

Il testo, tratto dalle Scritture dell'Antico Testamento rilette in chiave cristiana, invita Gerusalemme a spogliarsi della gioia mondana e a indossare segni esteriori di penitenza.

Il responsorio (*Jerusalem surge*) è caratterizzato da una concatenazione di modulazioni che parte dal Do maggiore, passa per il Sol maggiore, giunge al Re minore e conclude con una sospensione sul V

grado di La minore. Il ritornello (*quia in te occisus est*) ritorna in Do maggiore, aprendosi con il suo V grado, per poi modulare brevemente in Re minore e concludere nuovamente sospeso sul V grado di Do maggiore. Nel versetto gregoriano (*Deduc quasi torrentem*) si evidenzia una particolare attenzione alla prosodia del testo mediante l'uso del punctum inclinato non solo in funzione ornamentale ma per sottolineare l'accentazione del testo; la melodia si sviluppa nell'ambito di una quinta giusta (Fa-Do), con un insistente ribattuto sul Sol e sul La.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

Il M° Francesco Buccolieri, organista e cantore del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA), ha realizzato una composizione a partire dal materiale tematico del canto in questione: si tratta di tre sezioni con la ripresa (A, B, C, A'). Nella sezione A, il tema è affidato al soprano ed è forte e solenne; nella sezione B, invece, l'accompagnamento è molto semplice e il tema passa al pedale; il versetto corrisponde all'originale, sebbene sia eseguito in maniera libera, ed è eseguito dal soprano (batt. 51), con un accompagnamento per quinte; la ripresa prevede una chiusura con un *rallentando* maestoso di accordi fino al *fortissimo* finale.

21. ***Plange quasi virgo***

III Responsorio del I Notturno del Sabato Santo, cc. 21v-22r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Plange quasi virgo, plebs mea:
ululate, pastores, in cinere et cilicio,

quia veni*e*t dies Domini magna et amara valde.

5 *Accingite vos, Sacerdotes,*
et plangite, ministri altaris,
7 *aspergite vos cinere.*

Fonte: Gl 1, 8.13-14; Gl 2, 1.11

Forma: ℟ + Rit. + ℣ + Rit.

Apparato critico del testo:

6 *plangite*] *plãgite* in CNVs.6.1

Apparato critico della musica:

1, CNVs.6.2: chiave di Fa;

1, CNVs.6.2, *plange*: legatura;

2, CNVs.6.2, *quasi*: bequadro accanto al Si;

3, CNVs.6.1, *ululate*: terzultima sillaba sul Sol diesis e penultima sul La; legatura;

4, CNVs.6.1, *pastores*: differente figurazione ritmica a partire dall'ultima sillaba di *ululate* (brevis con punctum augmentationis + semibrevis);

6, CNVs.6.1, *quia*: bequadro accanto al Si;

8, CNVs.6.1, *valde*: legatura;

9, CNVs.6.1: chiave di Fa al terzo rigo;

10, CNVs.6.1, *vos sacerdotes*: distribuzione differente della melodia sulle sillabe;

11, CNVs.6.1, *et*: punctum inclinato;

12, CNVs.6.1, *aspergite vos*: distribuzione differente della melodia sulle sillabe.

Commento:

Plange quasi virgo è il III Responsorio del I Notturno del Sabato Santo dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa: si tratta di un testo liturgico penitenziale ispirato a molteplici passi del Libro di Gioele (capp. 1 e 2); al tema del pentimento e della penitenza, si affiancano quello del lutto e della chiamata alla conversione (la cenere e il cilicio ne sono i simboli). Il lutto è rappresentato dalla Vergine piangente e richiama la fragilità dell'anima davanti a Dio; il giorno del Signore (*dies Domini*) è il giorno escatologico, della fine dei tempi o del giudizio, in attesa del quale il profeta invita il popolo, i sacerdoti e i pastori a piangere e a redimersi.

Dal punto di vista musicale, sebbene non sia segnalato, le due melodie sono affidate a un Tenore e a un Basso: tuttavia, nella trascrizione in notazione moderna si è rispettata l'assenza della specificità delle due voci.

La frase musicale (*Plange quasi virgo plebs mea*) comincia con la progressione V – V7 – I verso il La minore, con un'alternanza di V7 – I e una chiusura di tensione sul V grado; nella seconda frase, *ululate pastores*, procede il susseguirsi di V – I per poi giungere al II grado con funzione di dominante di Do, risolvendo su di esso (breve modulazione). L'accordo di settima diminuita funge da dominante secondaria per una risoluzione in Re minore nella frase successiva (*in cinere et cilicio*): segue l'accordo di VII diminuita di Mi maggiore, a sua volta con funzione di dominante secondaria di La minore su cui, tuttavia, non risolve.

La prima parte del ritornello (*quia venit dies Domini*) si apre con il bicordo Sol-Si bemolle, che si configura come un tritono cromatico che rivolve per semitono e tono discendente (Re minore), creando una cadenza irregolare ma efficace dal punto di vista della tensione/risoluzione. È una risoluzione cromatica coerente con la citazione implicita a BACH (Si bemolle, La, Do, Si bequadro) nella voce del Tenore; segue la progressione II – V – VI (con funzione di IV) per modulare a Fa maggiore con IV – V – I. Il ritornello si chiude con la frase *magna et amara valde*: da Do maggiore (V di Fa) si passa a Do minore, abbassando il terzo grado; successivamente, abbassando anche il V grado, si realizza la settima diminuita di Sol maggiore, sul quale risolve; l'accordo di Fa maggiore settima (VI grado di La minore) consente di concludere su Mi maggiore (V grado di La minore), mantenendo lo stato di tensione che pervade la composizione sin dalle prime battute.

La sezione polifonica è concordante con il canto conservato in CNVs.6: alcune variazioni si evidenziano nel versetto intonato in gregoriano (la cui melodia è originale), così come notificato in apparato; la melodia è in I tono.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico; l'anonimo compositore realizza un continuo stato di tensione attraverso passaggi armonici ricercati e risoluzioni sospese.

L'esecuzione[245] è a cura del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA). Non si tratta di una restituzione diplomatica: le parti, infatti, sono state ridistribuite tra uomini e donne (e non tra bassi e tenori); inoltre, l'intonazione è a cappella, anziché mediante strumento musicale, come richiesto in CNV.6.

[245] Monastero di San Benedetto, Conversano (BA), 14 aprile 2025.

22. *Recessit Pastor*

I Responsorio del II Notturno del Sabato Santo, cc. 22v-23r

Testimone: PU.4

Testo:

Recessit Pastor noster, fons aquae vivae,
ad cujus transitum sol obscuratus est:

nam et ille captus est,
qui captivum tenebat primum hominem.

Hodie portas mortis et seras pariter
Salvator noster dirupit.

Destruxit quidem claustra inferni,
et subvertit potentias diaboli.

Fonte: Zc 13, 7; Io 4, 14; Mt 27, 45; Eb 2, 14; Ap 1, 18

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *fons*] *fõs* in CNV.6.2

2 *transitum*] *trãsitum*, *obscuratus*] *oscurats* in CNV.6.2

3 *nam*] *nã* in CNV.6.1, CNV.6.2; *captus*] *capts* in CNV.6.2

4 *captivum*] *captivũ*, *primum*] *primũ* in CNV.6.1, CNV.6.2

7 *quidem*] *quidẽ* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

4, CNV.6.2, *transitum*: legatura;

13, CNV.6.2, *noster*: legatura;

15, CNV.6.1, *quidem*: brevis seguita da due semibreves al posto del pattern brevis puntata e semibrevis.

Commento:

Il responsorio annuncia la morte di Cristo, celebrando il mistero del Sabato Santo; Egli ha vinto le potenze del male, ha liberato gli uomini e donato salvezza attraverso il sacrificio.

Le due voci intonano l'incipit all'unisono (*Recessit*) per poi concludere il primo verso con una semplice progressione che conferma la tonalità di Fa maggiore. Il verso successivo si snoda sugli accordi perno della tonalità d'impianto per concludersi sulla sospensione generata dal V grado (Do maggiore: *obscuratus est*). Il Do diesis introdotto al quinto verso (*seras pariter*) consente di modulare brevemente al Re minore, per concludere nuovamente in Fa maggiore, con una sospensione sul suo V grado.

Il verso gregoriano è chiaramente mensurale e la melodia tende a tonalizzare verso il Fa minore. L'andamento del canto è prevalentemente omoritmico e contrappuntistico.

23. *O vos omnes qui transitis*

II Responsorio del II Notturno del Sabato Santo, cc. 23v-24r

Testimone: PU.4

Testo:

1 O vos omnes qui transitis per viam,
attendite et videte,

si est dolor similis sicut dolor meus.

5 *Attendite, universi populi,*
et videte dolorem meum.

Fonte: Lam 1, 12

Forma: ℟ + Rit. + ℣ + Rit.

Apparato critico del testo:

3 *transitis*] *trãsitis* in CNVs.6.2

11 *dolorem*] *dolorẽ* in CNVs.6.1

Apparato critico della musica:

3, CNVs.6.1, *per*: legatura;

3, CNVs.6.2, *per*: assente legatura;

5, CNVs.6.1, *similis*: diesis accanto al Fa; *est*: legatura;

5, CNVs.6.2, *dolor*: legatura;

6, CNVs.6.2, *dolor*: assente legatura; *meus*: legatura;

10, CNVs.6.1, *videte*: minima variazione melodica; punctum inclinato su prima sillaba;

11, CNVs.6.1, *dolorem*: minima variazione melodica; punctum inclinato su prima sillaba.

Nella trascrizione in notazione moderna:

20, T: inserito bemolle al Mi; inserito diesis al Fa;

35, T: inserito bemolle al Mi; inserito diesis al Fa.

Commento:

O vos omnes qui transitis è il II Responsorio del II Notturno del Sabato Santo dell'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa, tratto dalle Lamentazioni di Geremia, un testo poetico dell'Antico Testamento che esprime il dolore del profeta per la distruzione di Gerusalemme da parte dei Babilonesi nel 586 a.C. Nel versetto 1, 12, si immagina Gerusalemme personificata come una donna sofferente (la "figlia di Sion") che piange il proprio abbandono e chiede ai passanti di notare il suo dolore. Il responsorio invita i fedeli a partecipare affettivamente alla Passione di Cristo, nel momento più silenzioso e drammatico della liturgia: il Sabato Santo, quando Cristo giace nel sepolcro e la Chiesa è immersa nel silenzio dell'attesa.

Dal punto di vista musicale, sebbene non sia segnalato, le due melodie sono affidate a un Tenore e a un Basso: tuttavia, nella trascrizione in notazione moderna si è rispettata l'assenza della specificità delle due voci.

Il responsorio si apre con la tonalità di Do maggiore, subito abbandonata per approdare alla sua relativa minore (*O vos omnes*), con un'interpolazione cromatica tramite Si bemolle maggiore (*qui transitis*): la sequenza Mi maggiore – La minore – Mi maggiore (*per viam*) crea una cadenza in La minore che, tuttavia, non viene risolta ma lasciata sospesa sul V grado (V – I – V). Il passaggio successivo al Sol maggiore (*attendite et videte*) consente di ritornare alla tonalità iniziale di Do maggiore, con il quale l'accordo di Sol maggiore si alterna fino alla fine della frase musicale lasciata sospesa sul V grado.

Nel ritornello (*si est dolor similis*), l'abbassamento del III grado (Si bemolle) porta a una modulazione al Re minore: sulla sensibile della sua dominante (Sol diesis) si costruisce l'accordo di VII diminuita che risolve su La maggiore; segue un abbassamento del La al La bemolle, sul quale viene costruita la VII diminuita di Do minore sul quale, appunto, risolve. Continua la modulazione mediante gli accordi di VII diminuita con funzione di dominante secondaria: segue, infatti, la VII diminuita costruita sul VII grado di Sol maggiore (V grado di Do minore) sul quale risolve, generando un senso di sospensione.

Nella seconda parte del ritornello (*sicut dolor meum*), l'accordo di Sol maggiore precedente funge da V grado che risolve sul Do maggiore: il Si bemolle abbassato riporta all'accordo di Si bemolle maggiore (con una modulazione verso il Re minore), che scende al V grado (La maggiore), che a sua volta risolve sulla tonica (Re minore) con un movimento discendente (La – Sol – Fa). Infine, l'accordo di Fa maggiore settima consente di risolvere sul Mi maggiore, in questo caso con funzione di V grado di La minore, su cui non risolve, concludendo con ulteriore tensione.

Il versetto gregoriano condivide somiglianza melodica con il verso intonato nel responsorio *Sicut ovis ad occisionem* (*Tradidit in mortem*) e anch'esso è in III Tono; alcune varianti melodiche interessano PU.4 e CNVs.6, così come descritto in apparato.

Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico; l'anonimo compositore realizza un continuo stato di tensione attraverso passaggi armonici ricercati e risoluzioni sospese.

L'esecuzione[246] è a cura del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA). Non si tratta di una restituzione diplomatica: le parti, infatti, sono state ridistribuite tra uomini e donne (e non tra bassi e tenori); inoltre, l'intonazione è a cappella, anziché mediante strumento musicale, come richiesto in CNV.6.

[246] Monastero di San Benedetto, Conversano (BA), 14 aprile 2025.

24. ***Ecce quomodo moritur justus***

II Responsorio del II Notturno del Sabato Santo, cc. 24v-25r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Ecce quomodo moritur justus,
et nemo percipit corde:
3 et viri justi tolluntur,
et nemo considerat.
5 A facie iniquitatis sublatus est justus,
et erit in pace memoria ejus.
7 *Tamquam agnus coram tondente se obmutuit,*
et non aperuit os suum.
9 *De angustia et de judicio sublatus est.*

Fonte: Is 57, 1-2; Is 53, 7-8

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

4 *considerat*] *cõsiderat* in CNV.6.2

7 *tamquam*] *tanquã*, *agnus*] *agns*, *tondente*] *tondẽte* in CNV.6.1

3 *non*] *nõ* in CNV.6.1

9 *angustia*] *ãgustia* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.1, *percipit*: brevis al posto di semibrevis sull'ultima nota della prima sillaba e semibrevis al posto di brevis sull'ultima sillaba;

4, CNV.6.1, *justi*: bequadro al Mi;

13, CNV.6.1, *suum*: aggiunta una brevis (Si bemolle);

14, CNV.6.1, *sublatus*: inseriti due puncta sulla prima sillaba.

Commento:

Il responsorio è tratto dai cosiddetti canti del Servo del Signore di Isaia: esso descrive la sorte del giusto che muore in silenzio, senza che nessuno comprenda il senso della sua sofferenza; come un agnello, muto, è condotto al sacrificio, ma diventa pace e fonte di vita.

L'incipit è all'unisono (*Ecce quomodo*) e in Fa maggiore: l'introduzione del Si bequadro, del Mi bemolle e del La bemolle consente di modulare in Do minore (*moritur justos*), per poi ritornare in Fa maggiore (*et nemo percipit corde*); seguono una modulazione in Sol minore (*et nemo considerat*) lasciata in sospeso sul V grado, e il ritorno al Fa maggiore con la chiusura sul V grado. Il ritornello (*Et erit in pace*) mantiene la tonalità d'impianto e in essa conclude, sebbene sia inserito un bemolle al basso che crea una temporanea tensione nel finale.

Il versetto (*Tamquam agnus corami*) è mensurale, rispetta la prosodia del testo e la tonalità di Fa maggiore.

Il canto presenta prevalentemente un andamento omoritmico e contrappuntistico.

Il M° Francesco Buccolieri, organista e cantore del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA), ha realizzato una composizione attraverso la rielaborazione del materiale tematico del canto. Nella composizione, dalla struttura tripartita, la melodia originale è affidata alle due voci superiori ed è inalterata ma trasposta nella tonalità minore; l'accompagnamento è costituito da un basso di arpeggi e dal pedale di note lunghe, in una sorta di dialogo tra le due parti. La sezione intermedia (*Et erit in pace*) è in tempo ternario e in Fa maggiore; la melodia è ancora una volta affidata al soprano e ripetuta due volte; è stato eliminato il versetto. La ripresa è rappresentata dalla ripetizione della prima sezione.

25. ***Astiterunt reges terrae***

I Responsorio del III Notturno del Sabato Santo, cc. 25v-26r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Astiterunt reges terrae,
et principes convenerunt in unum

3 adversus Dominum
et adversus Christum ejus.

5 *Quare fremuerunt gentes,*
et populi meditati sunt inania?

Fonte: Sal 2, 1-2

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

2 *convenerunt*] *cõvenerunt* in CNV.6.1, CNV.6.2; *unum*] *unũ* in CNV.6.1

4 *Christum*] *Christũ* in CNV.6.1, CNV.6.2

Apparato critico della musica:

3, CNV.6.1, *convenerunt*: omesso diesis al Do;

8, CNV.6.1, *ejus*: omesso bemolle al Si;

9, CNV.6.1, *quare*: breve variazione melodica.

Commento:

Tratto dal Salmo 2, questo responsorio descrive la ribellione dei potenti della terra contro Dio e contro il suo Messia: i re e i principi si coalizzano, le genti fremono e tramano, ma tutto è vano perché il Signore rimane il vero sovrano. Il responsorio diventa memoria della Croce, ma anche proclamazione della vittoria del Risorto, che nessun potere umano può annullare.

La tonalità a cui tende è il Sol maggiore, dato il frequente uso del Fa diesis che, appunto, tonalizza la composizione. L'incipit è in Do maggiore, con un passaggio V – I – IV e l'innalzamento del Fa (accordo di Re maggiore) che risolve in Sol maggiore (*et principes convenerunt*): la presenza del Do diesis consente di modulare brevemente in Re maggiore, per poi concludere nuovamente in Sol maggiore.

Il ritornello mantiene la tonalità, con una semplice progressione I – V – IV – I – V, in seguito alla quale il Si bemolle al basso configura la chiusura in Sol minore anziché in Sol maggiore (*Adversus Dominum et adversum Christum eius*).

Il versetto gregoriano è mensurale e la sua melodia corrisponde a quella presente in CNV.6. Il canto è prevalentemente omoritmico e contrappuntistico.

26. *Aestimatus sum*

II Responsorio del III Notturno del Sabato Santo, cc. 26v-27r

Testimone: PU.4

Testo:

Aestimatus sum cum descendentibus in lacum,
factus sum sicut homo sine adjutorio,
inter mortuos liber.
Posuerunt me in lacu inferiori,
in tenebrosis et in umbra mortis.

Fonte: Sal 87 (Vg 88), 5-7

Forma: ℟ + Rit. + ℣

Apparato critico del testo:

1 *sum*] *sũ*, *cum*] *cũ*, *descendentibus*] *descẽdẽtibus* in CNV.6.1, CNV.6.2

2 *factus*] *facts* in CNV.6.1, CNV.6.2; *sum*] *sũ* in CNV.6.2

4 *posuerunt*] *posuerũt* in CNV.6.1

Apparato critico della musica:

2, CNV.6.2, *descendentibus*: legatura;

8-11, CNV.6.1, *posuerunt me in lacu inferiori, in tenebrosis, et in umbra mortis*: variante melodica.

Commento:

Il testo è tratto dal Salmo 87, uno dei più drammatici all'interno della Bibbia: esprime il grido di chi si sente già morto, abbandonato e immerso nelle tenebre; tuttavia, esprime anche la parola che si compie in Cristo, sceso nella fossa, che ha condiviso la condizione dei morti e in questo modo ha aperto la via alla vita e alla speranza.

Il responsorio è stato composto nella tonalità di Do maggiore, con alterazioni di passaggio (Si bemolle) per modulazioni al Fa maggiore. L'incipit *Aestimatus sum* viene intonato all'unisono, per

poi aprirsi alla seguente progressione armonica: V – VI – V – I – V (*Cum descendentibus in lacum*). Il Si bemolle conduce a una breve modulazione in Fa maggiore. L'ultimo verso prevede una conclusione sospesa sul V grado dopo semplici passaggi di IV, V e I grado.

Il versetto gregoriano è spiccatamente mensurale e rappresenta una variante melodica rispetto a CNV.6. Il canto è prevalentemente omoritmico e contrappuntistico.

Il responsorio è stato oggetto di ricomposizione da parte del M° Francesco Buccolieri, organista e cantore del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA). La sua composizione frammenta le originarie parti gregoriane nelle varie voci d'organo. Vengono illustrati due temi: il primo è il tema della "discesa nella tomba", che corrisponde alle prime quattro note del tema originale *Aestimatus sum*; nella batt. 63 viene introdotto il tema "dell'oscurità", con la ripetizione dell'intervallo di seconda che riflette lo smarrimento di coloro che ricercano la via nell'oscurità. Nella batt. 83, le due voci originali del canto gregoriano (*factus sum…sicut homo sine…ad adjutorio*) sono introdotte sia nel pedale sia nel soprano; a batt. 94, il tema della discesa nella tomba ritorna in contrasto con il tema dell'oscurità. A batt. 100, l'ultima frase del canto gregoriano si sovrappone ai due temi, nuovamente nelle voci di basso e soprano.

27. *Sepulto Domino*

III Responsorio del III Notturno del Sabato Santo, cc. 27v-28r

Testimone: PU.4

Testo:

1 Sepulto Domino,
signatum est monumentum,
3 volventes lapidem
ad ostium monumenti:

5 Ponentes milites
qui custodirent illum.

7 *Accedentes Principes Sacerdotum ad Pilatum*
petierunt illum.

Fonte: Mt 27, 62-66

Forma: A + B + C + B + A

Apparato critico della musica:

8-12, B: trascrizione del verso gregoriano in notazione moderna.

Commento:

Sepulto Domino è il III responsorio del III Notturno del Sabato Santo: il testo si ispira a Matteo 27, 62-66, e narra la chiusura della tomba di Cristo; le autorità sacerdotali chiedono a Pilato di mettere guardie per evitare che il corpo venga trafugato. Simboleggia il silenzio del sepolcro, il sigillo del corpo di Cristo e la paura delle autorità nel rischio della Risurrezione; si tratta di un momento di meditazione collettiva sul mistero del Sabato Santo contemplando il corpo sepolto nel silenzio della città.

A differenza degli altri responsori, *Sepulto Domino* è stato composto per tre voci e, sebbene non sia segnalato, le tre melodie sono affidate a due Tenori e a un Basso: tuttavia, nella trascrizione in notazione moderna si è rispettata l'assenza della specificità delle voci. Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico: è costituito da tre sezioni, due delle quali fungono da ripresa. Si tratta di un *unicum*, in quanto non presente nel manoscritto dei *27 Responsori dell'Ufficio delle*

Tenebre della Settimana Santa (CNVs.6) conservato presso l'Archivio Diocesano di Conversano (BA), di cui PU.4 è la copia.

Il responsorio si apre con un accordo di La minore che prepara alla tonalità di Re minore (tonalità d'impianto) attraverso l'innalzamento del III grado (La maggiore – Re minore, V – I): il Re minore viene seguito dal suo IV grado con funzione di V grado di Do maggiore, a cui modula (*Sepulto Domino*). La modulazione viene confermata da una progressione I – IV – I, fino a quando il II grado di Do maggiore viene utilizzato per modulare ancora una volta in Re minore: segue la cadenza VI – V – I (*signatum est monumentum*). La frase musicale seguente presenta una semplice progressione V – I – IV (V) – I per una breve modulazione nuovamente a Do maggiore (*volventes lapides ad hostium monumenti*).

La sezione B segue la stessa progressione armonica della frase *signatum est monumentum*, partendo da Do maggiore e modulando al Re minore: I – IV – I – II (I) – VI – V – I (*ponentes milites qui custodirent illum*).

La melodia gregoriana (sezione C: *Accedentes Principes Sacerdotum*) è in I Tono, mantenendo la coerenza con la tonalità d'impianto della sezione polifonica: essa è stata trascritta in notazione moderna, in quanto presenta progressioni ritmiche che virano verso il mensuralismo.

L'esecuzione[247] è a cura del coro di canto gregoriano "In cordis jubilo" di Gioia del Colle (BA). Non si tratta di una restituzione diplomatica: le parti, infatti, sono state ridistribuite tra uomini e donne (e non tra bassi e tenori); l'intonazione è a cappella.

[247] Monastero di San Benedetto, Conversano (BA), 14 aprile 2025.

28. *Christus factus est*

Responsorio breve al termine del Giovedì, Venerdì e Sabato Santo, cc. 29r-30v

Testimone: PU.4

Testo:

1 *Christus factus est pro nobis obœdiens*
usque ad mortem, mortem autem crucis.

3 Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen,
quod erat super omne nomen *Christus Christus.*

Fonte: Fil 2, 8-9

Forma: ℟ + ℣

Commento:

Il responsorio è tratto dalla Lettera ai Filippesi di San Paolo apostolo e viene intonato per meditare sul mistero della Passione durante il Triduo Pasquale: infatti, nel rito romano antico è eseguito come graduale del Giovedì santo e della festività dell'Esaltazione della Santa Croce; nel rito romano, invece, dopo la riforma liturgica, come canto al Vangelo durante la Messa della Domenica delle Palme e canto prima del *Passio* recitato il Venerdì santo. Nell'Ufficio delle Tenebre è impiegato come responsorio breve al termine dellle Lodi: il Giovedì santo si canta fino a *usque ad mortem*, con riferimento all'agonia del Getsemani; il Venerdì santo si aggiunge *mortem autem crucis*, per indicare il compimento della Passione; il Sabato santo viene cantato interamente.

Il testo riportato in PU.4 omette l'incipit *Christus factus est*: è possibile che l'espressione fosse intonata secondo la melodia gregoriana all'unisono, precedente alla sezione polifonica; inoltre, è musicato per intero, pertanto è possibile affermare che fosse eseguito il Sabato santo.

Dal punto di vista musicale, sebbene non sia riportato in chiave e sporadicamente sia richiamato lungo la composizione, il canto è in tonalità di Fa maggiore, è molto semplice e armonicamente ripetitivo, in quanto si muove tra la tonica e la dominante (spesso viene impiegato l'accordo di settima di dominante); fa eccezione una brevissima modulazione in Re minore, evidenziata dalla presenza del Do diesis (*quod erat super omne nomen*). Presenta una struttura tripartita: la prima parte, *usque ad mortem autem crucis*, è costituita da breves e semibreves; la sezione centrale (*propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen*, *quod erat super omne nomen*) è composta interamente da longae
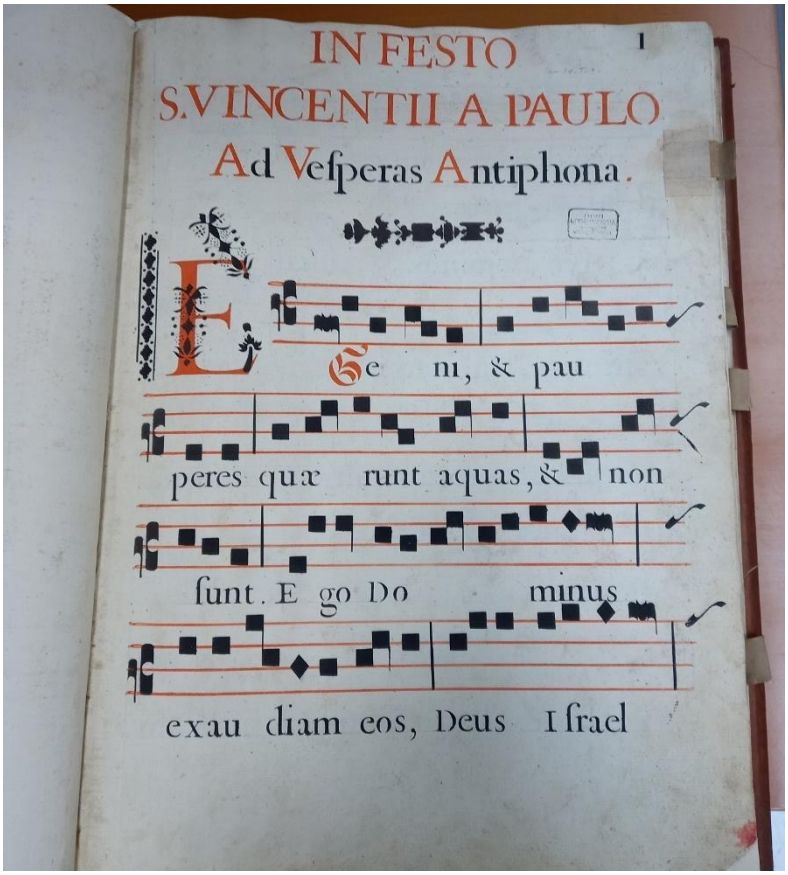
e, pertanto, rappresenta un momento di maggiore lentezza e meditazione rispetto al resto della composizione; infine, l'ultima parte riprende i valori della prima sezione, ripetendo l'espressione *et dedit illi nomen, quod erat super omne nomen*, con l'aggiunta del *Christus* richiamato due volte. Il canto è enfatizzato da numerose ripetizioni testuali.
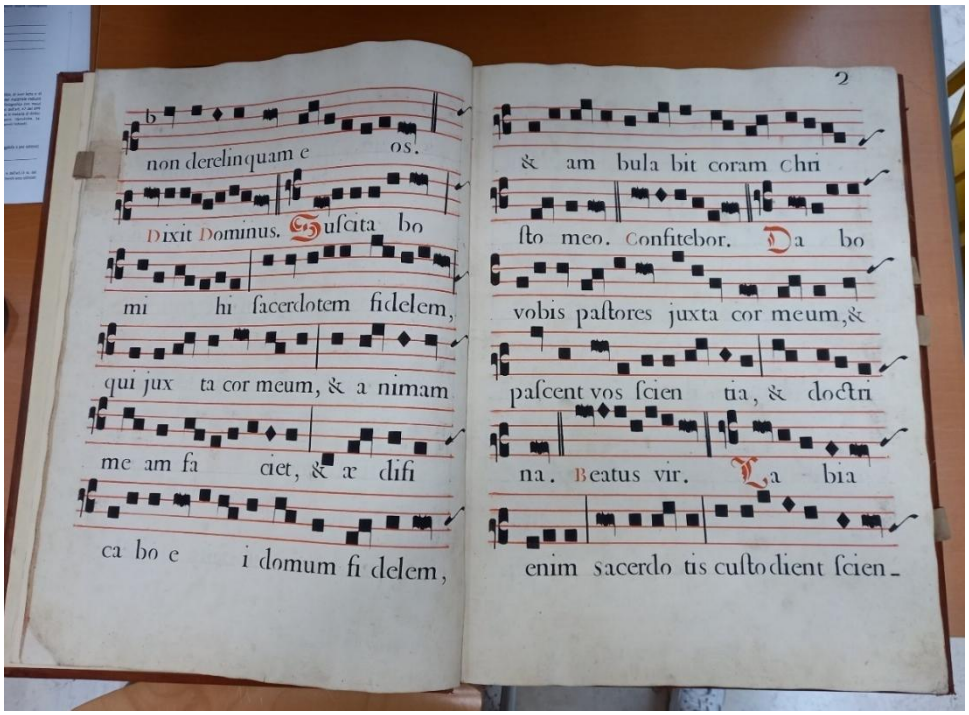
Il canto nella sua interezza presenta un andamento omoritmico e contrappuntistico.

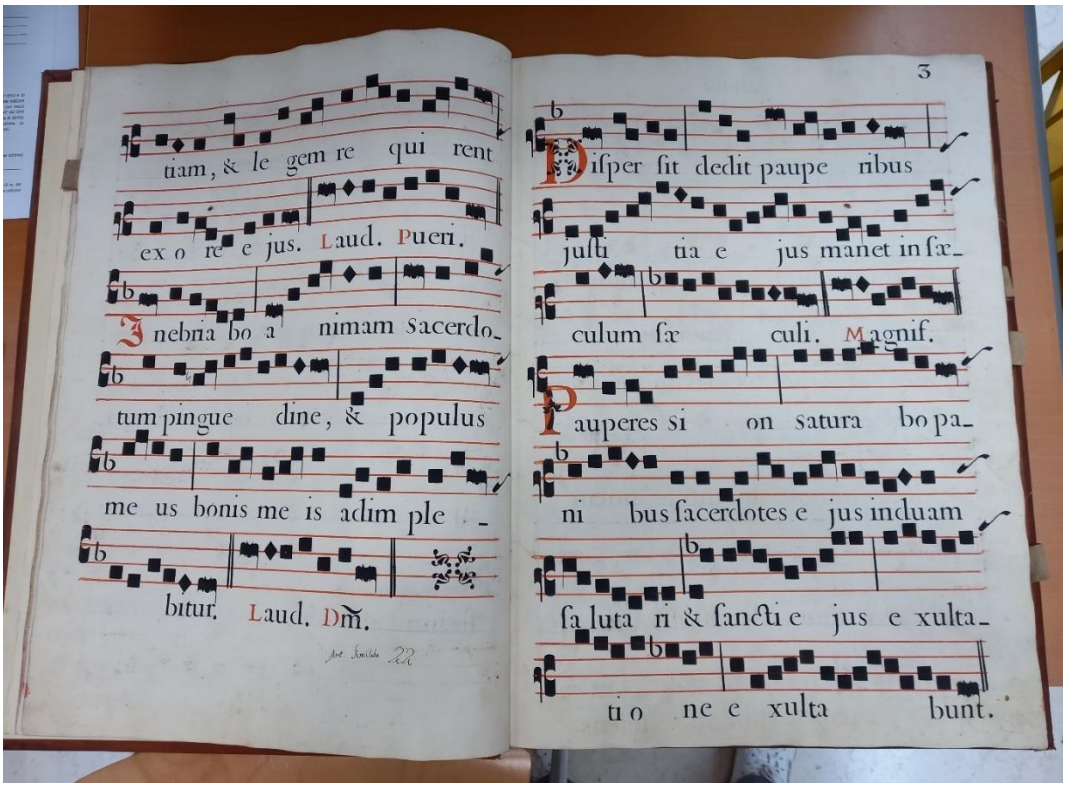
6.3.Riproduzioni fotografiche e trascrizione delle musiche
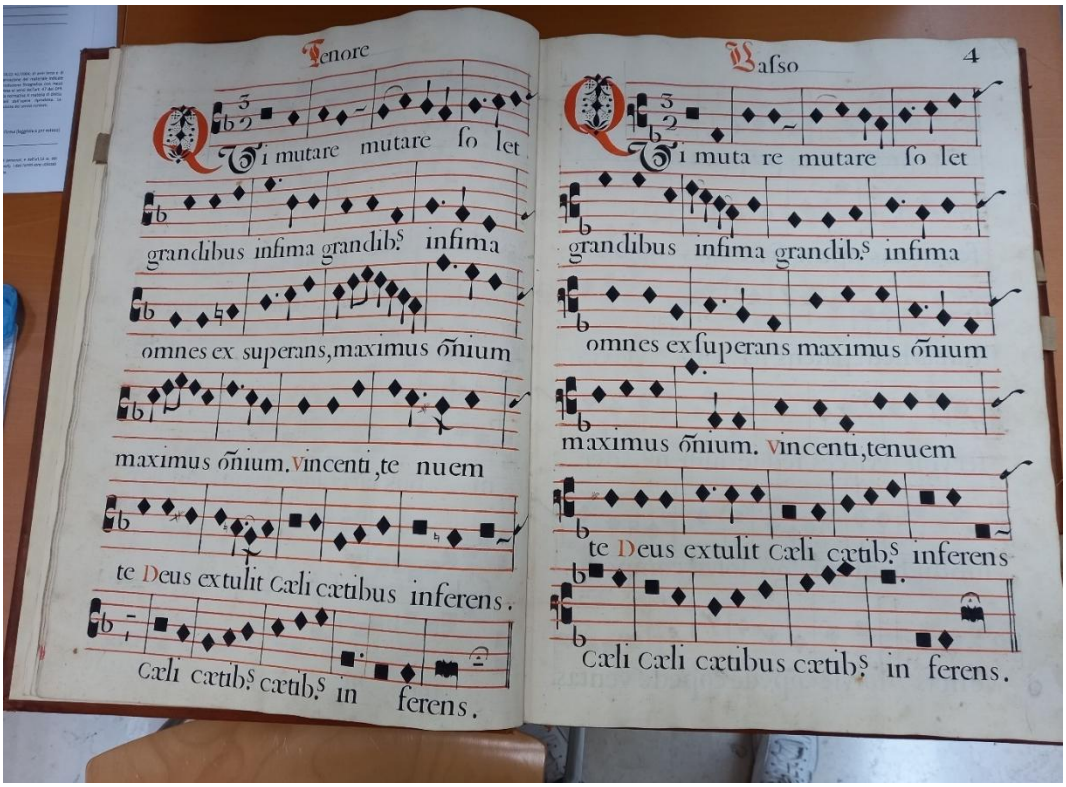
6.3.1. Proprio di San Vincenzo
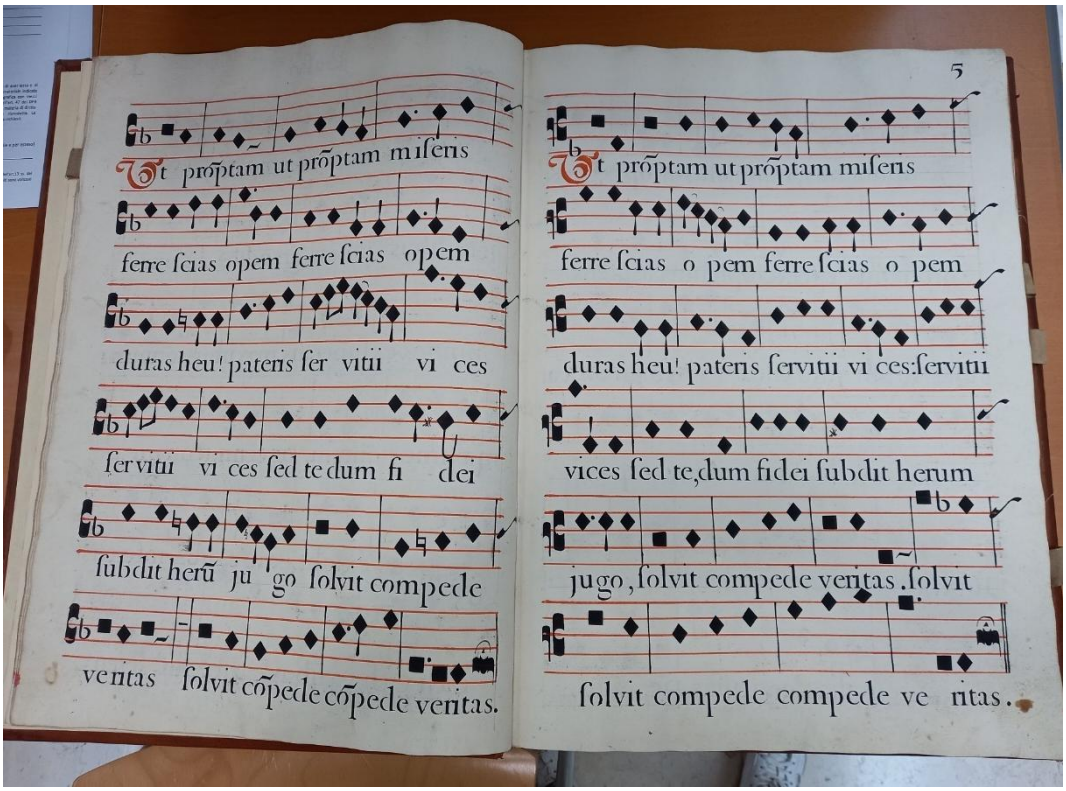
I-BAn, Graduale A9, 1746-1861

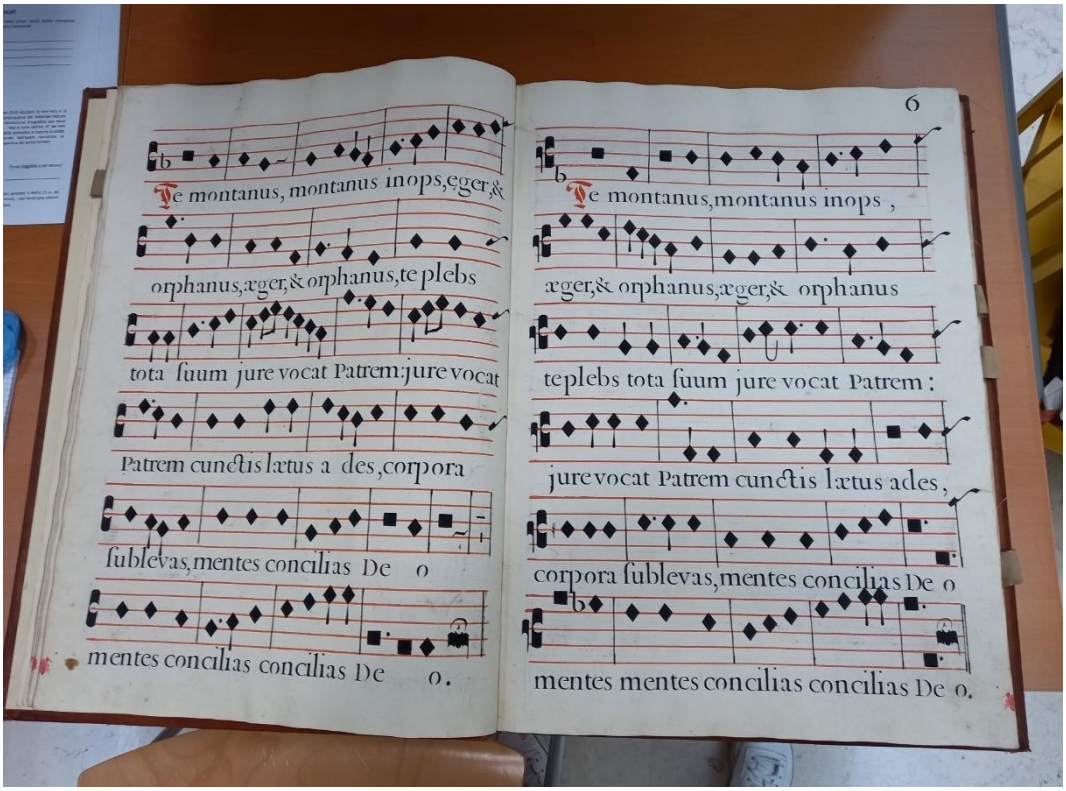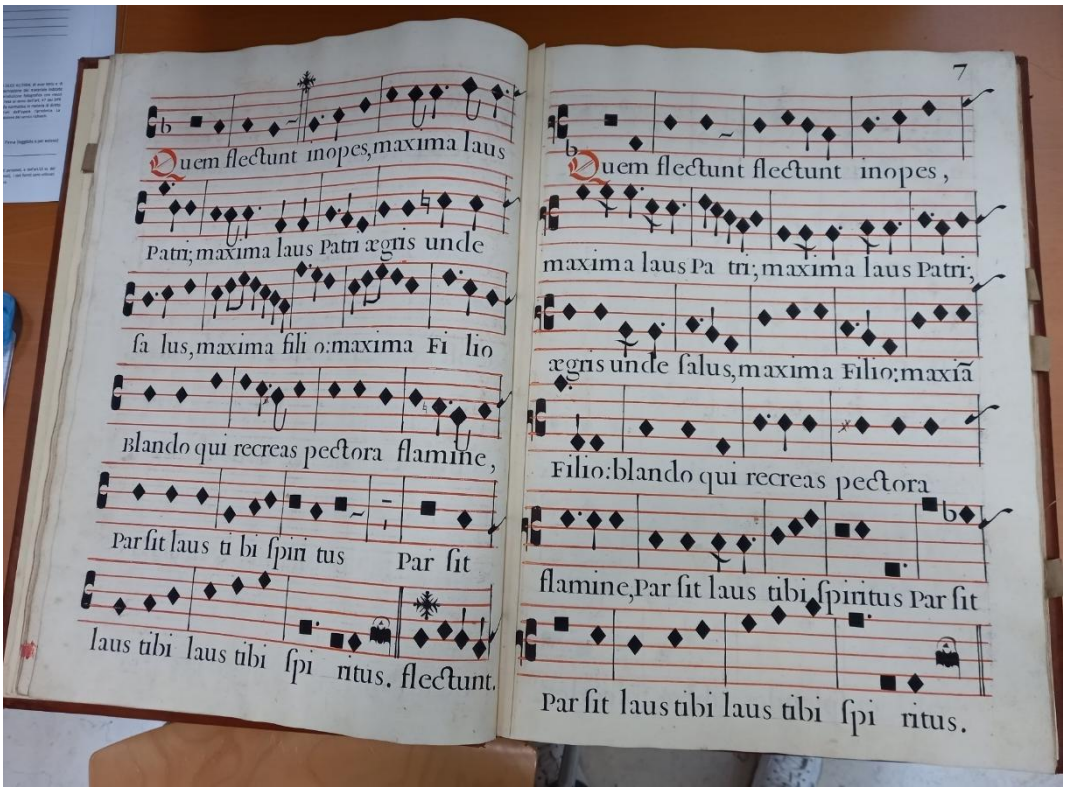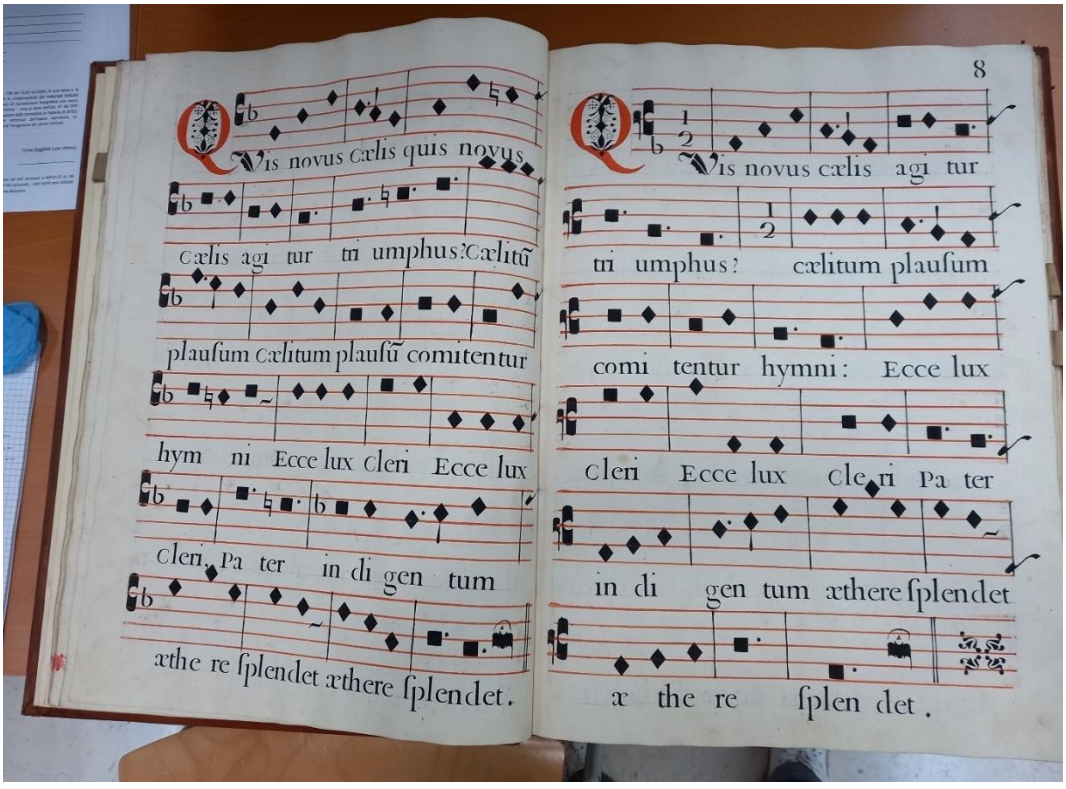





tiam, & le gem re qui rent
ex o re e jus. Laud. Pueri.
Inebria bo a nimam sacerdo-
tum pingue dine, & populus
me us bonis me is adim ple -
bitur. Laud. Dm̃.
3
Disper sit dedit paupe ribus
justi tia e jus manet in sæ-
culum sæ culi. Magnif.
Pauperes si on satura bo pa-
ni bus sacerdotes e jus induam
sa luta ri & sancti e jus e xulta-
ti o ne e xulta bunt.

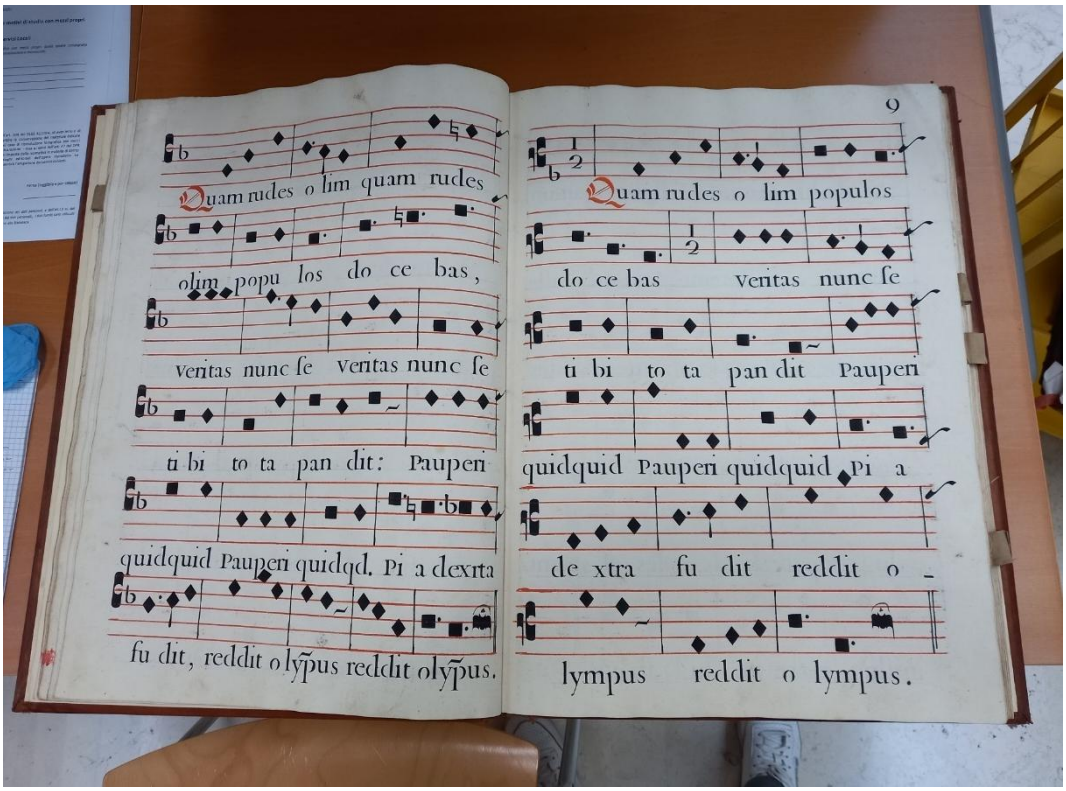

Tenore
Qui mutare mutare so let
grandibus infima grandibs infima
omnes ex superans, maximus õnium
maximus õnium. Vincenti, te nuem
te Deus extulit Cæli cætibus inferens.
Cæli cætibs cætibs in ferens.
Baſso
4
Qui muta re mutare ſo let
grandibus infima grandibs infima
omnes exſuperans maximus õnium
maximus õnium. Vincenti, tenuem
te Deus extulit Cæli cætibs inferens
Cæli Cæli cætibus cætibs in ferens.
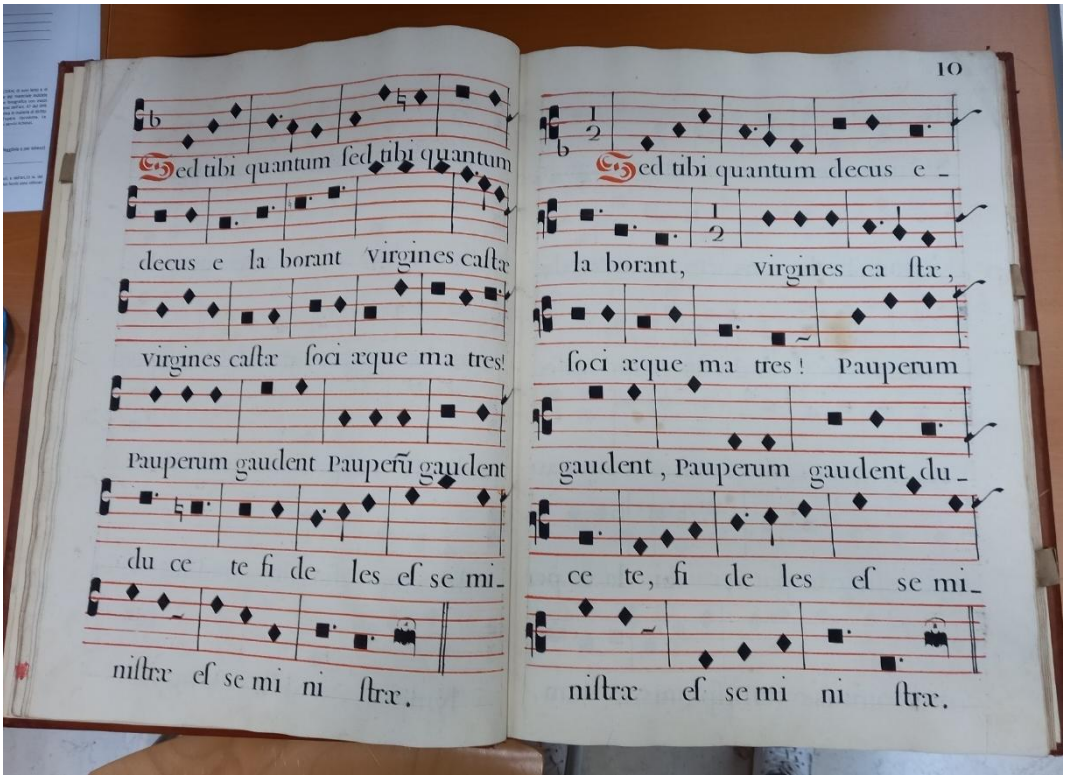

Et prõptam ut prõptam miſeris
ferre ſcias opem ferre ſcias opem
duras heu! pateris ſer vitii vi ces
ſervitii vi ces ſed te dum fi dei
ſubdit herũ ju go ſolvit compede
veritas ſolvit cõpede cõpede veritas.
5
Et prõptam ut prõptam miſeris
ferre ſcias o pem ferre ſcias o pem
duras heu! pateris ſervitii vi ces:ſervitii
vices ſed te,dum fidei ſubdit herum
jugo,ſolvit compede veritas,ſolvit
ſolvit compede compede ve ritas.
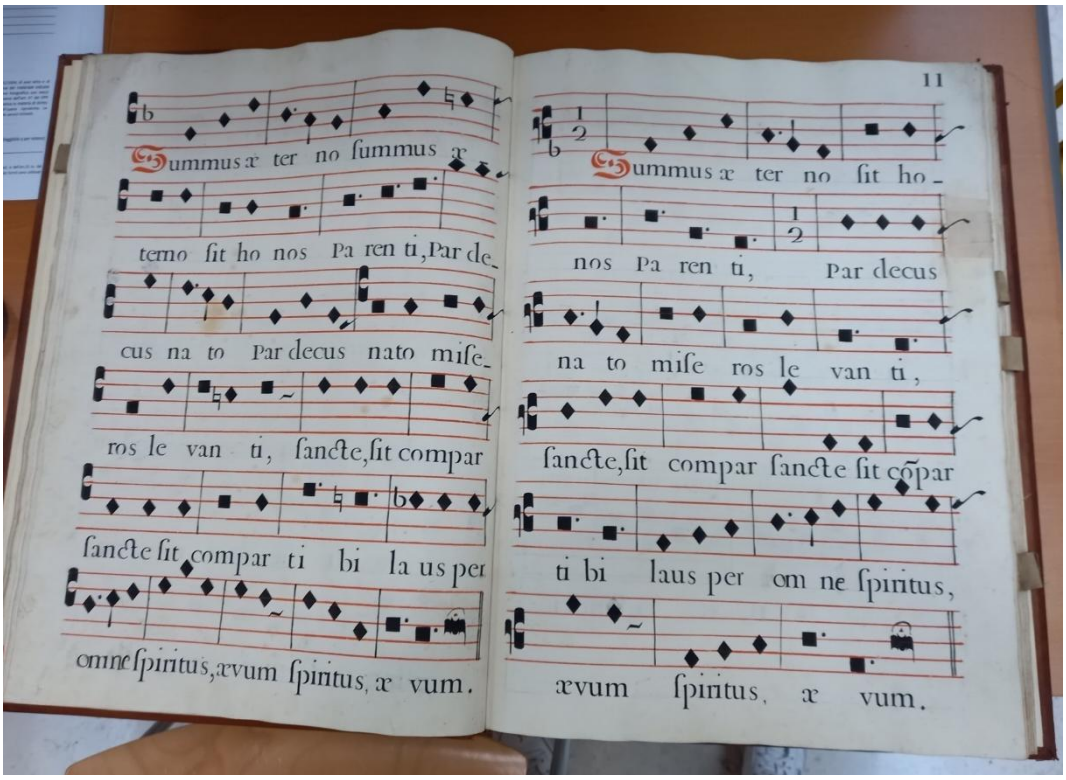

Te montanus, montanus inops,eger,&
orphanus,æger,& orphanus,te plebs
tota ſuum jure vocat Patrem:jure vocat
Patrem cunctis lætus a des,corpora
ſublevas,mentes concilias De o
mentes concilias concilias De o.
6
Te montanus,montanus inops,
æger,& orphanus,æger,& orphanus
teplebs tota ſuum jure vocat Patrem:
jure vocat Patrem cunctis lætus ades,
corpora ſublevas,mentes concilias De o
mentes mentes concilias concilias De o.

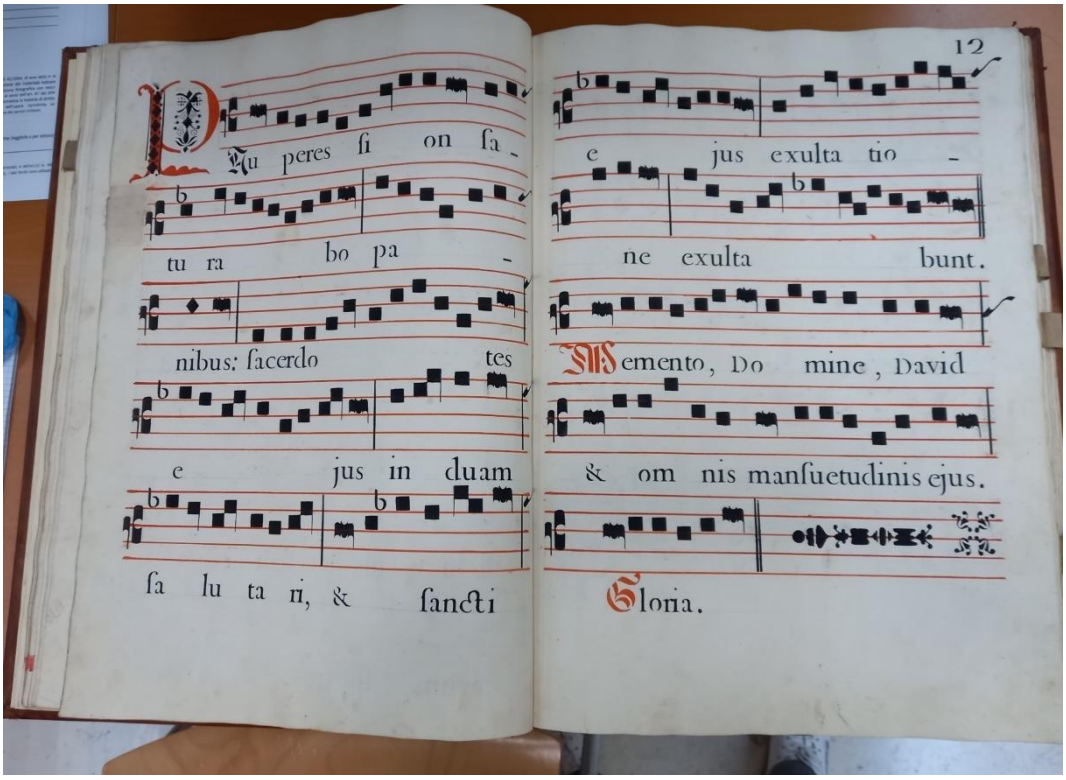

Quem flectunt inopes, maxima laus
Patri; maxima laus Patri ægris unde
ſa lus, maxima fili o: maxima Fi lio
Blando qui recreas pectora flamine,
Par ſit laus ti bi ſpiri tus Par ſit
laus tibi laus tibi ſpi ritus. flectunt.
7
Quem flectunt flectunt inopes,
maxima laus Pa tri; maxima laus Patri;
ægris unde ſalus, maxima Filio: maxiã
Filio: blando qui recreas pectora
flamine, Par ſit laus tibi ſpiritus Par ſit
Par ſit laus tibi laus tibi ſpi ritus.
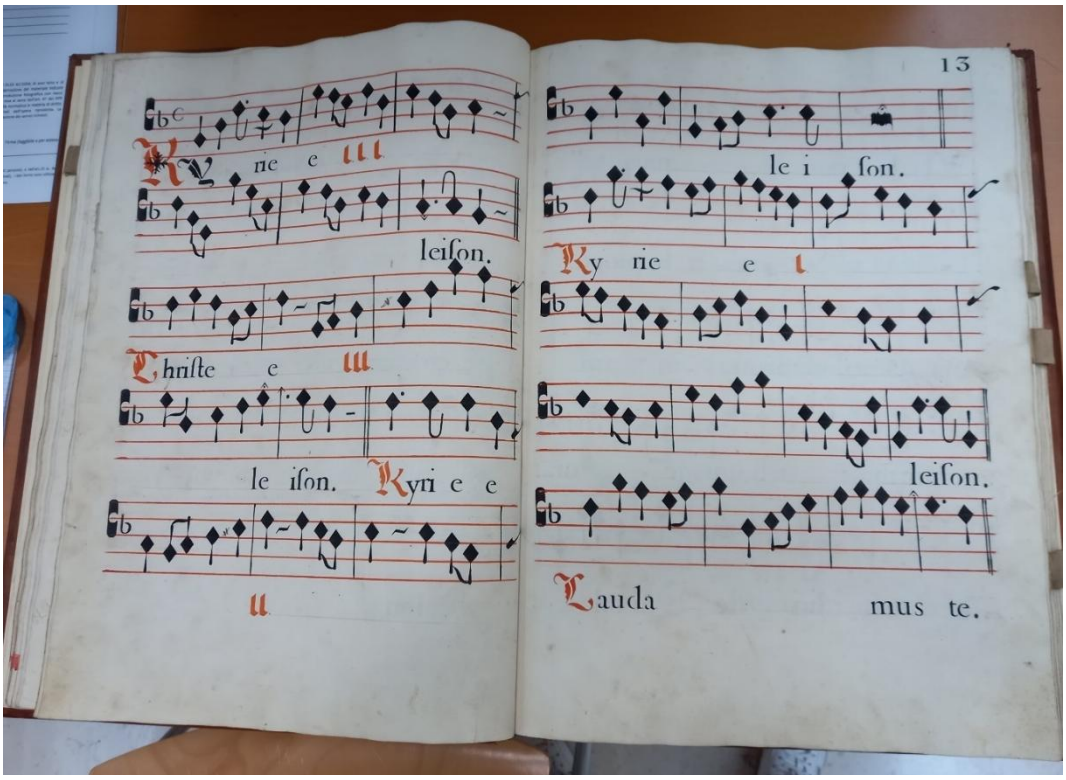

Quis novus cælis quis novus
Cælis agi tur tri umphus? Cælitũ
plauſum Cælitum plauſũ comitentur
hym ni Ecce lux cleri Ecce lux
Cleri Pa ter in di gen tum
æthe re ſplendet æthere ſplendet.
8
Quis novus cælis agi tur
tri umphus? cælitum plauſum
comi tentur hymni: Ecce lux
Cleri Ecce lux Cle ri Pa ter
in di gen tum æthere ſplendet
æ the re ſplen det.
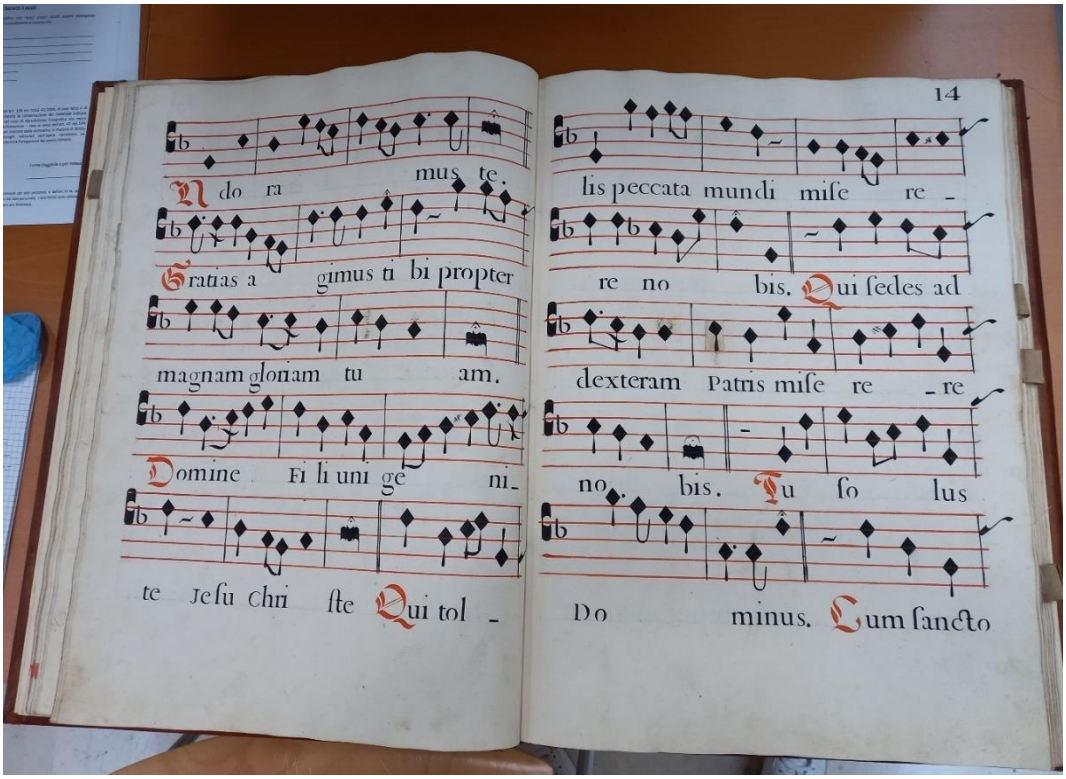

9
Quam rudes o lim quam rudes
olim popu los do ce bas,
Veritas nunc ſe Veritas nunc ſe
ti bi to ta pan dit: Pauperi
quidquid Pauperi quidqd. Pi a dexrta
fu dit, reddit o lyp̃us reddit olyp̃us.
Quam rudes o lim populos
do ce bas Veritas nunc ſe
ti bi to ta pan dit Pauperi
quidquid Pauperi quidquid Pi a
de xtra fu dit reddit o -
lympus reddit o lympus.
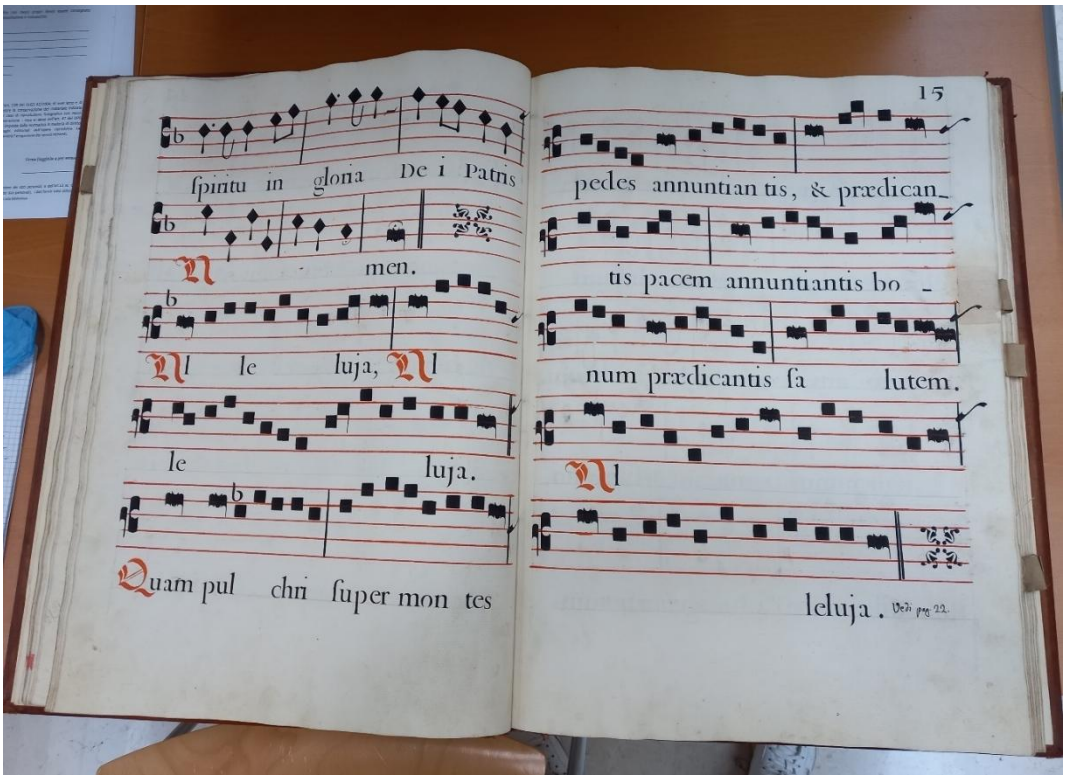

10
Sed tibi quantum ſed tibi quantum
decus e la borant Virgines caſtæ
Virgines caſtæ ſoci æque ma tres!
Pauperum gaudent Pauperũ gaudent
du ce te fi de les eſ se mi-
niſtræ eſ se mi ni ſtræ.
Sed tibi quantum decus e -
la borant, virgines ca ſtæ,
ſoci æque ma tres! Pauperum
gaudent, Pauperum gaudent du -
ce te, fi de les eſ se mi-
niſtræ eſ se mi ni ſtræ.

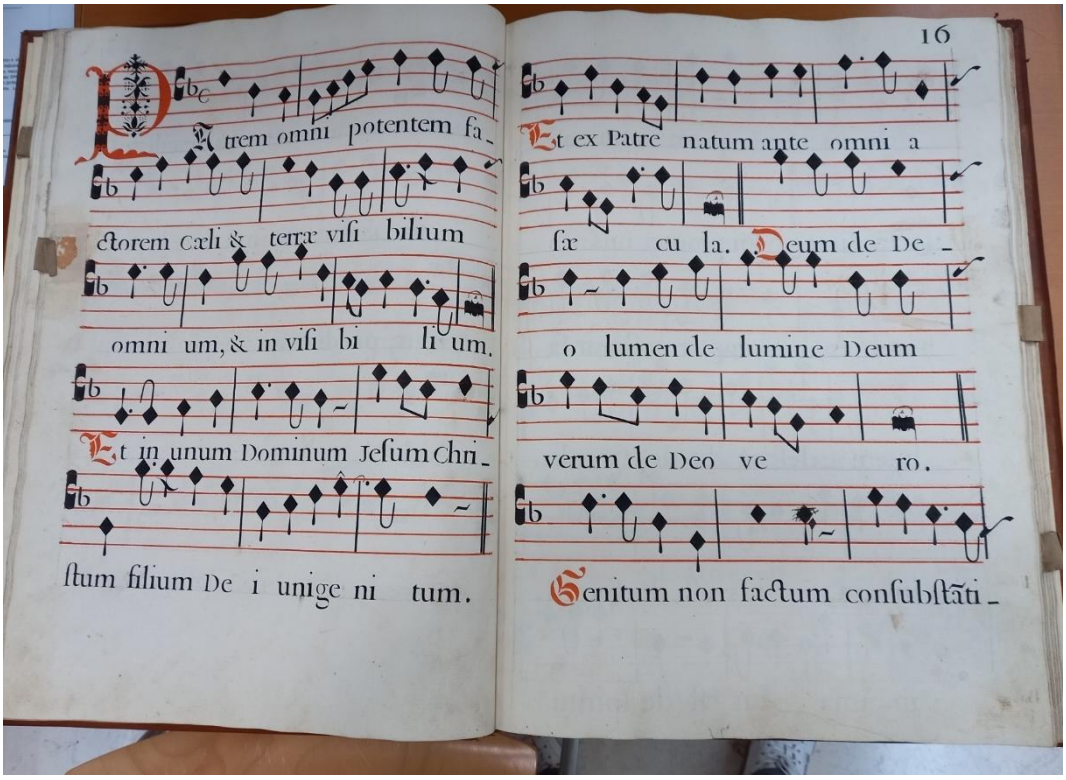

11
Summus æ ter no ſummus æ
temo ſit ho nos Pa ren ti, Par de-
cus na to Par decus nato miſe-
ros le van ti, ſancte, ſit compar
ſancte ſit compar ti bi la us per
omne ſpiritus, ævum ſpiritus, æ vum.
Summus æ ter no ſit ho-
nos Pa ren ti, Par decus
na to miſe ros le van ti,
ſancte, ſit compar ſancte ſit cõpar
ti bi laus per om ne ſpiritus,
ævum ſpiritus, æ vum.
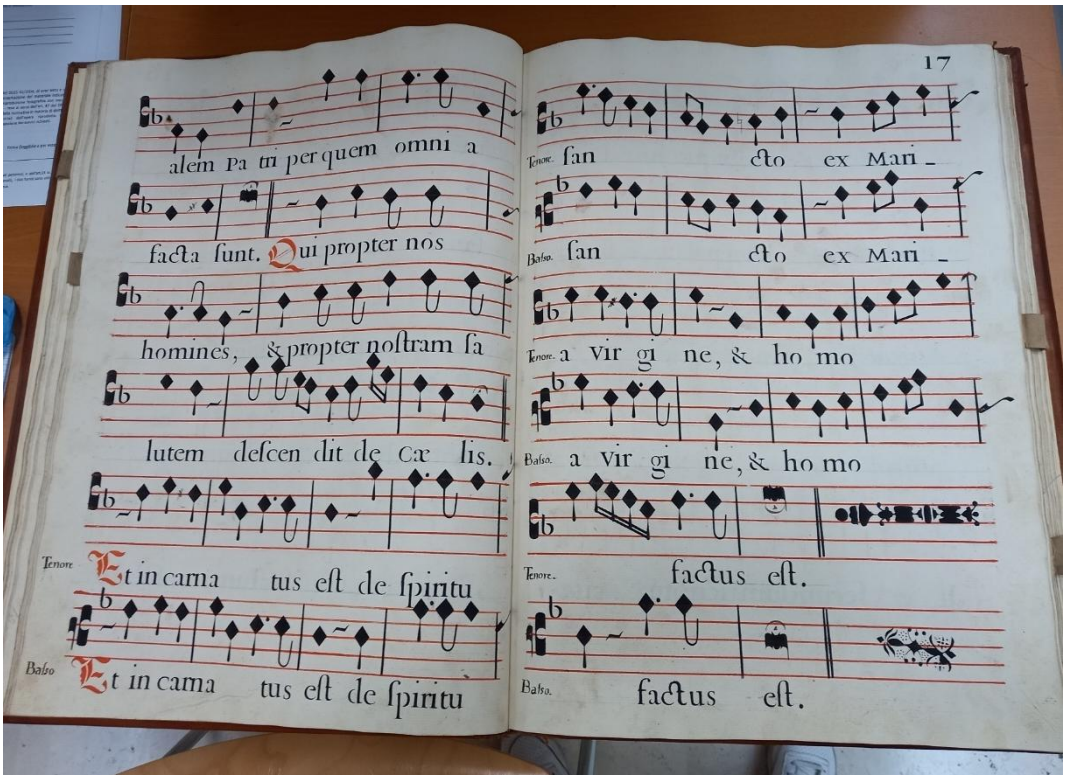

12
Lu peres ſi on ſa-
tu ra bo pa-
nibus: ſacerdo tes
e jus in duam
ſa lu ta ri, & ſancti
e jus exulta tio-
ne exulta bunt.
Memento, Do mine, David
& om nis manſuetudinis ejus.
Gloria.
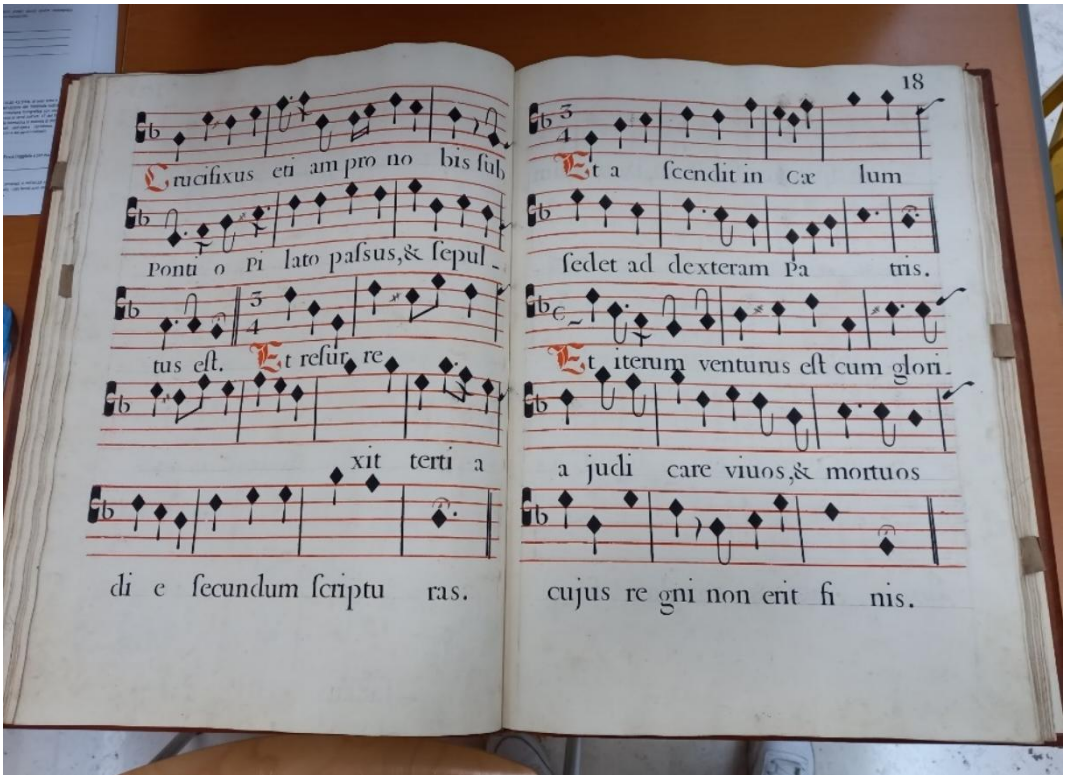

13
Kyrie e lle i ſon.
leiſon.
Kyrie e l
Chriſte e lll
leiſon.
le iſon. Kyri e e
Lauda mus te.
ll
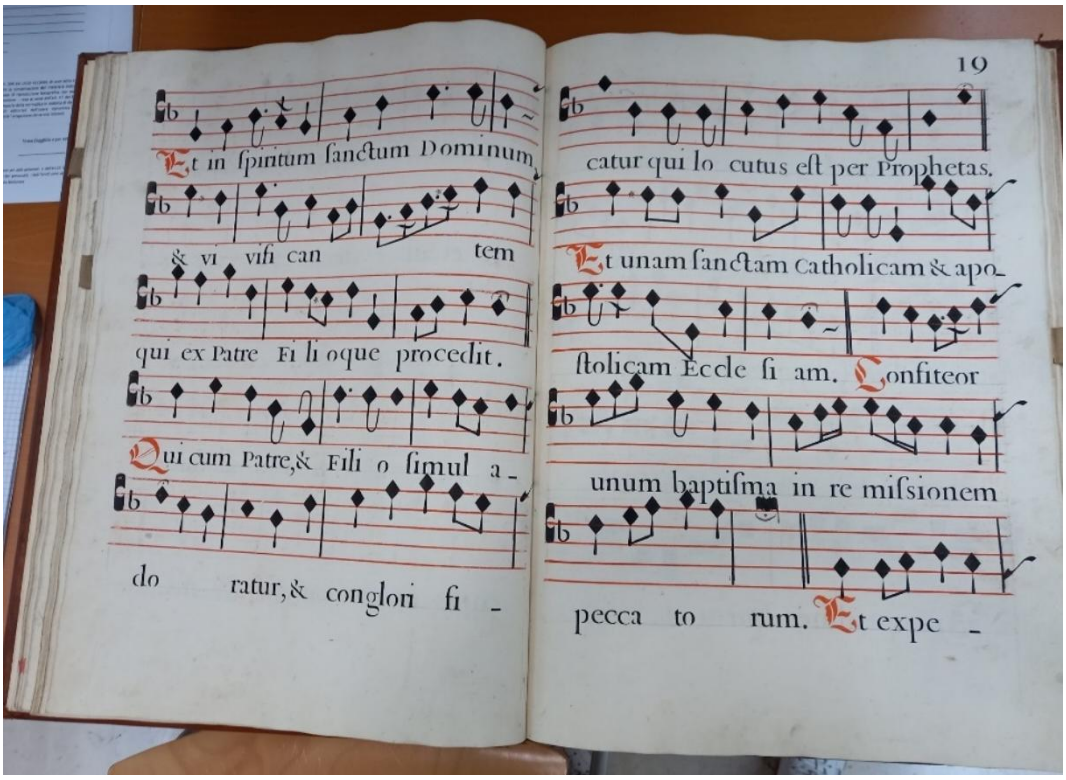

14
Ndo ra mus te.
lis peccata mundi miſe re -
Gratias a gimus ti bi propter
re no bis. Qui ſedes ad
magnam gloriam tu am.
dexteram Patris miſe re -re
Domine Fi li uni ge ni-
no. bis. Tu ſo lus
te Jeſu Chri ſte Qui tol -
Do minus. Cum ſancto
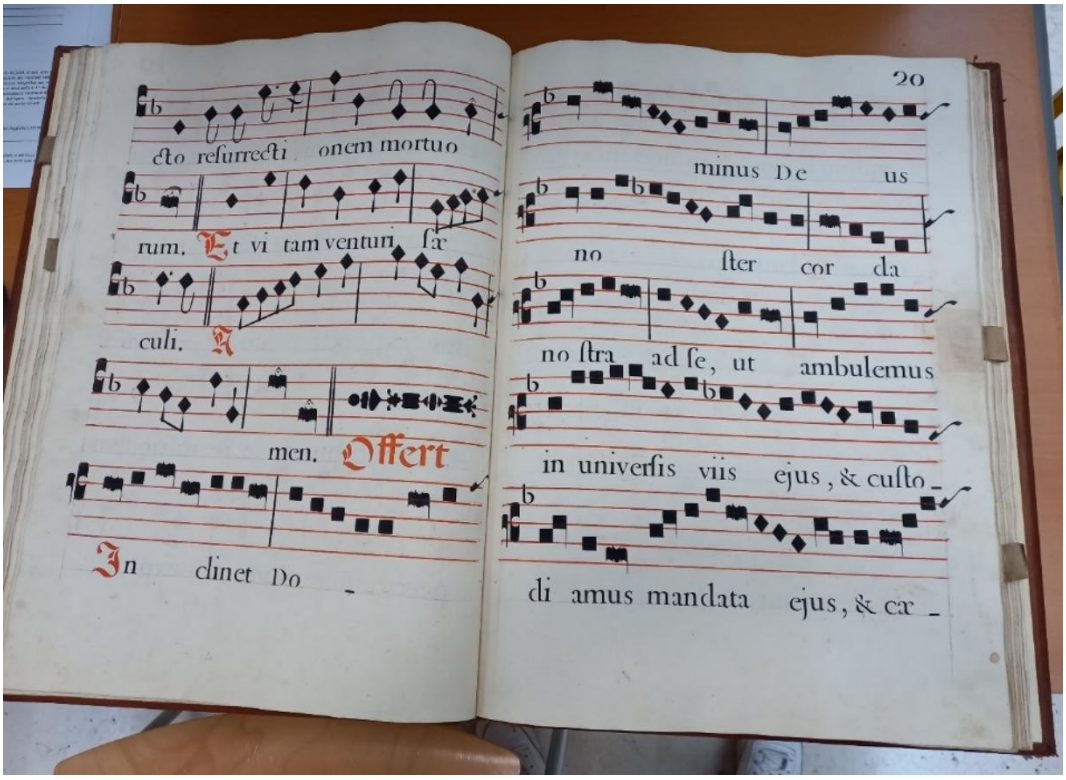

15
spiritu in gloria De i Patris
men.
Al le luja, Al
le luja.
Quam pul chri super mon tes
pedes annuntian tis, & prædican-
tis pacem annuntiantis bo -
num prædicantis sa lutem.
Al
leluja. Vedi pag 22.
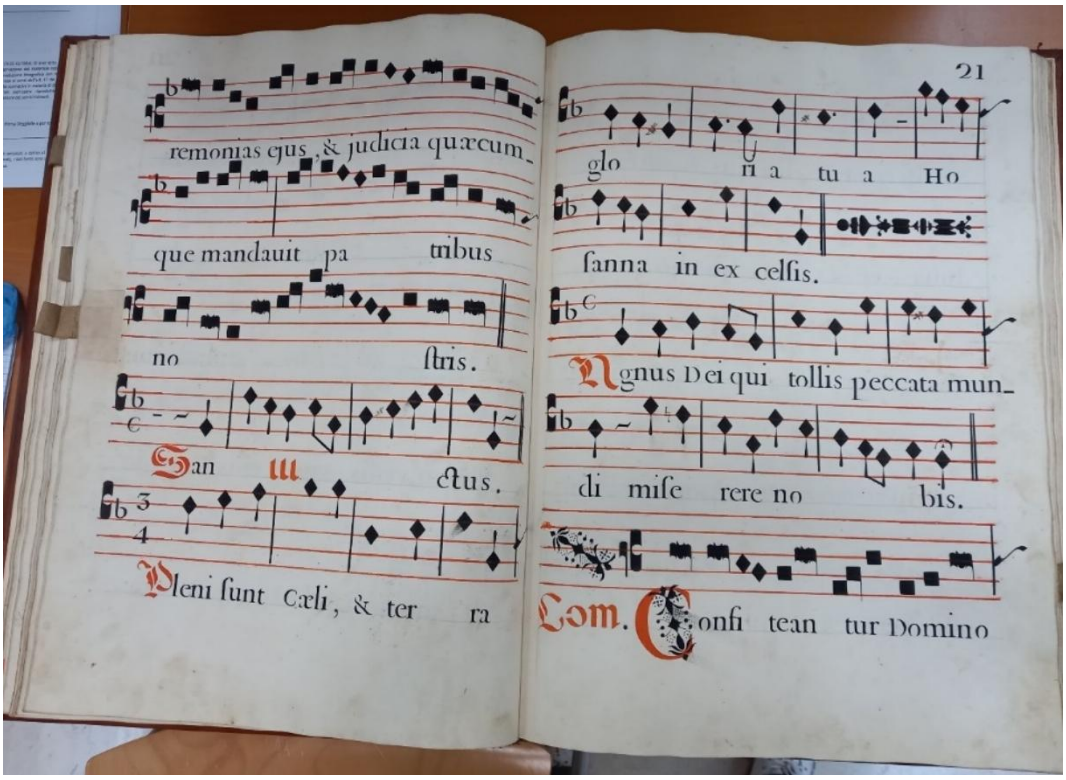

16
Atrem omni potentem fa-
ctorem Cæli & terræ visi bilium
omni um, & in visi bi li um.
Et in unum Dominum Jesum Chri-
stum filium De i unige ni tum.
Et ex Patre natum ante omni a
sæ cu la. Deum de De -
o lumen de lumine Deum
verum de Deo ve ro.
Genitum non factum consubstãti-

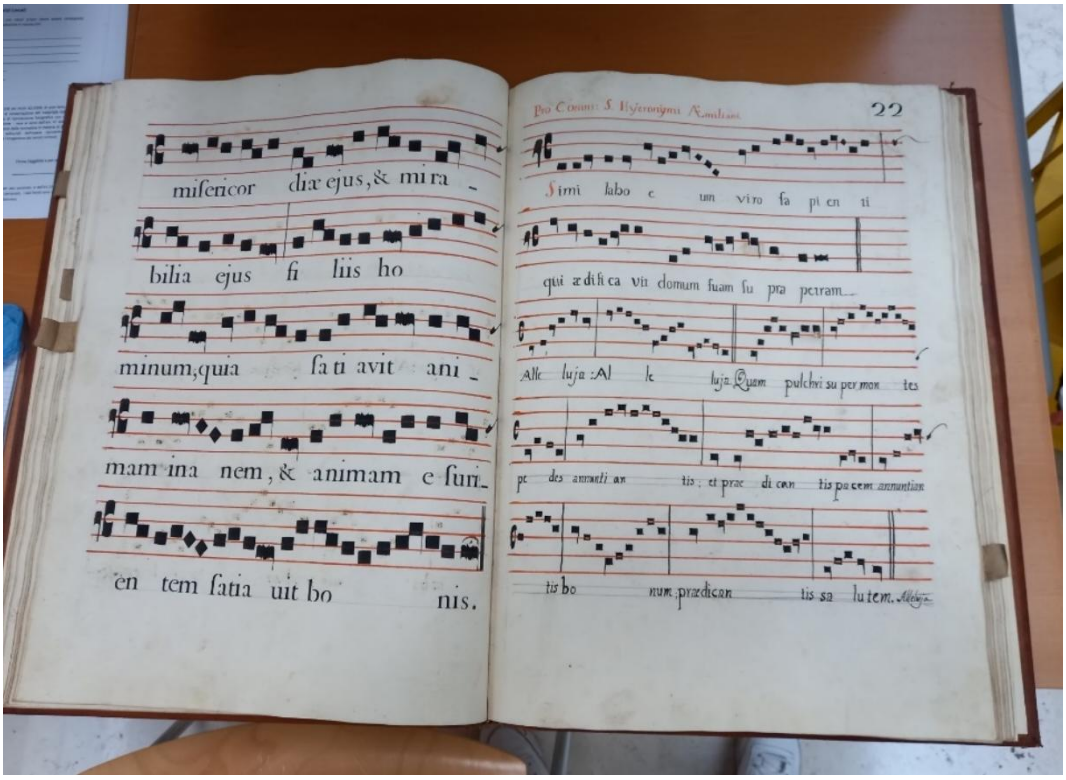

17
alem Pa tri per quem omni a
facta ſunt. Qui propter nos
homines, & propter noſtram ſa
lutem deſcen dit de Cæ lis.
Tenore Et in carna tus eſt de ſpiritu
Baſso Et in carna tus eſt de ſpiritu
Tenore. ſan cto ex Mari -
Baſso. ſan cto ex Mari -
Tenore. a vir gi ne, & ho mo
Baſso. a vir gi ne, & ho mo
Tenore. factus eſt.
Baſso. factus eſt.
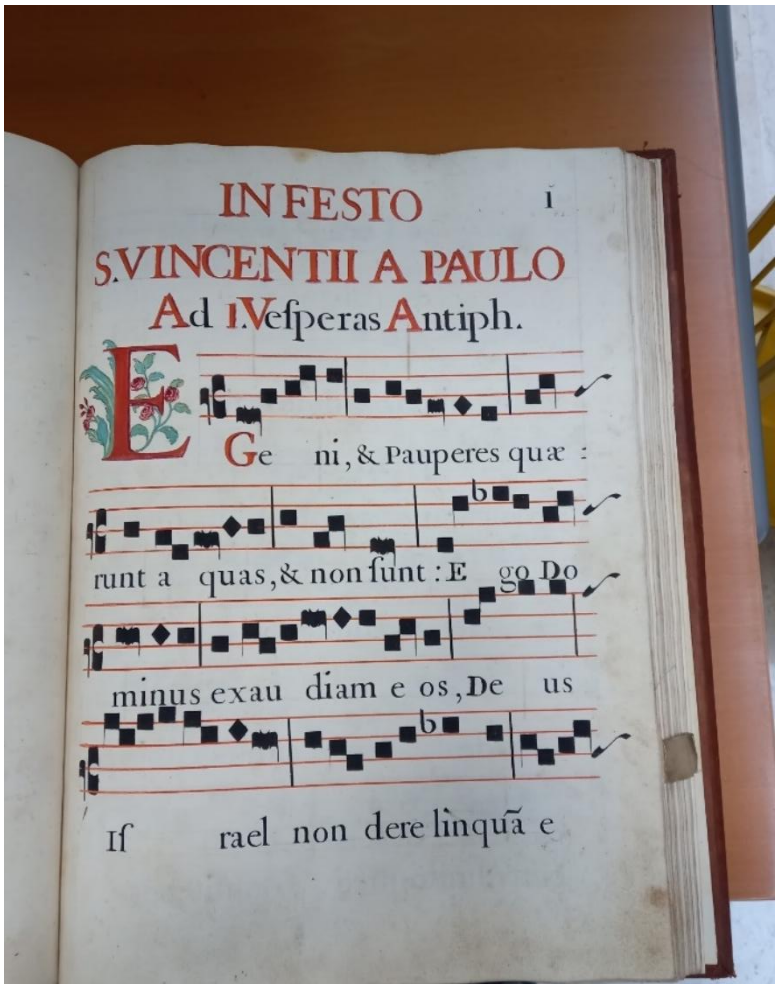

18
Crucifixus etiam pro no bis ſub
Ponti o Pi lato paſsus, & ſepul -
tus eſt. Et reſur re
xit terti a
di e ſecundum ſcriptu ras.
Et a ſcendit in Cæ lum
ſedet ad dexteram Pa tris.
Et iterum venturus eſt cum glori -
a judi care vivos, & mortuos
cujus re gni non erit fi nis.


19
Et in ſpiritum ſanctum Dominum
& vi vifi can tem
qui ex Patre Fi li oque procedit.
Qui cum Patre,& Fili o ſimul a -
do ratur,& conglori fi -
catur qui lo cutus eſt per Prophetas.
Et unam ſanctam Catholicam & apo-
ſtolicam Eccle ſi am. Confiteor
unum baptiſma in re miſsionem
pecca to rum. Et expe -


cto reſurrecti onem mortuo
rum. Et vi tam venturi ſæ
culi. A
men. Offert
In clinet Do -
20
minus De us
no ſter cor da
no ſtra ad ſe, ut ambulemus
in univerſis viis ejus, & cuſto -
di amus mandata ejus, & cæ -

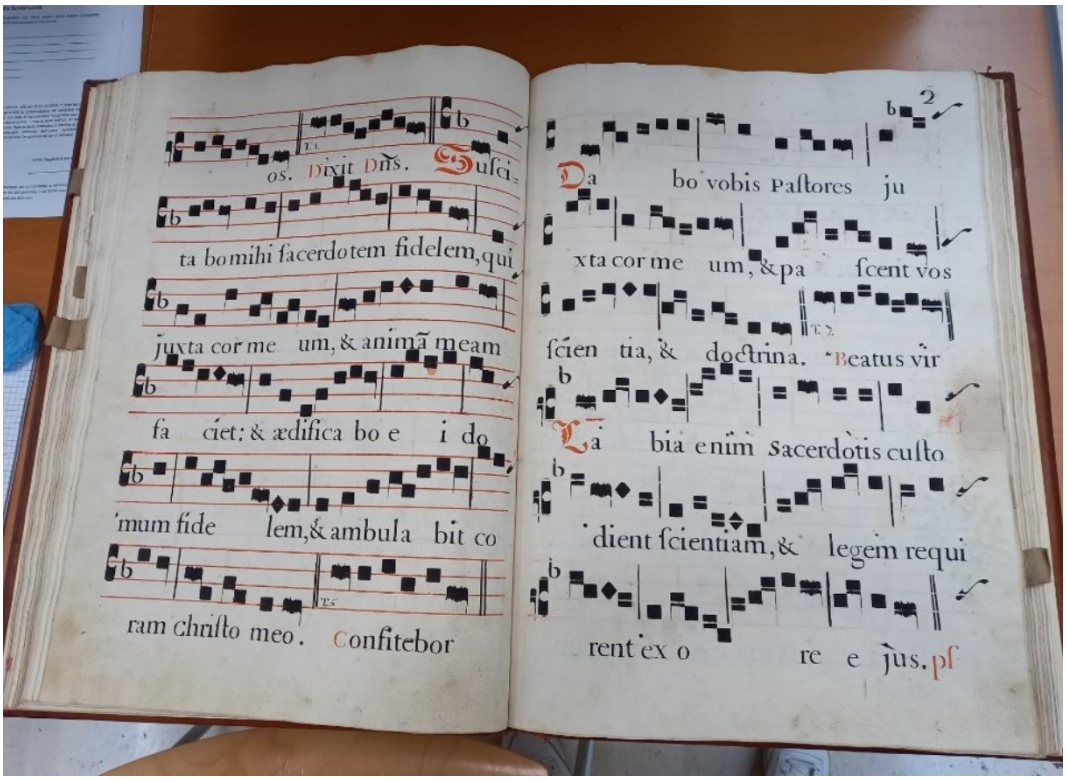

21
remonias ejus, & judicia quæcum-
que mandauit pa tribus
no ſtris.
San ctus.
Pleni ſunt Cæli, & ter ra
glo ri a tu a Ho
ſanna in ex celſis.
Agnus Dei qui tollis peccata mun-
di miſe rere no bis.
Com. Confi tean tur Domino


miſericor diæ ejus, & mira-
bilia ejus fi liis ho
minum, quia ſa ti avit ani-
mam inam nem, & animam e ſuri-
en tem ſatia uit bo nis.
Pro Comm: S. Hyeronymi Confeſſ.
22
Simi labo e um viro ſa pi en ti
qui ædifi ca vit domum ſuam ſu pra petram.
Alle luja: Al le luja. Quam pulchri ſu per mon tes
pe des annunti an tis: et prae di can tis pa cem annuntian
tis bo num: prædican tis ſa lutem. Alleluja.



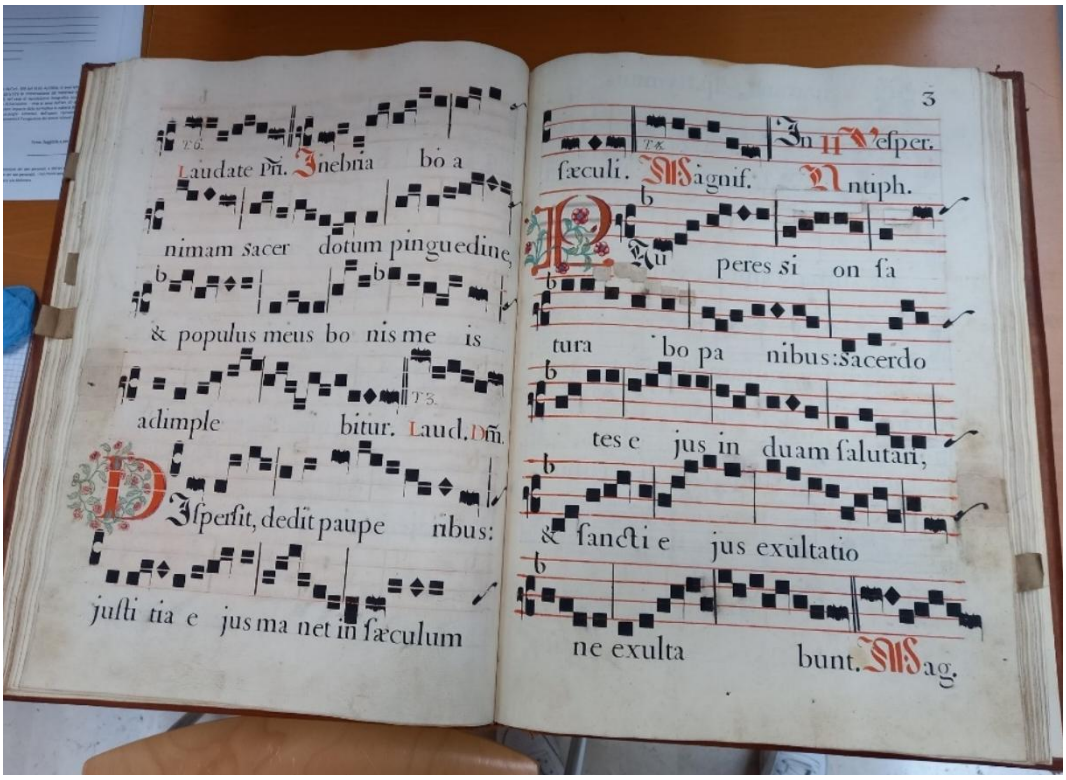
IN FESTO 1
S. VINCENTII A PAULO
Ad I. Vesperas Antiph.
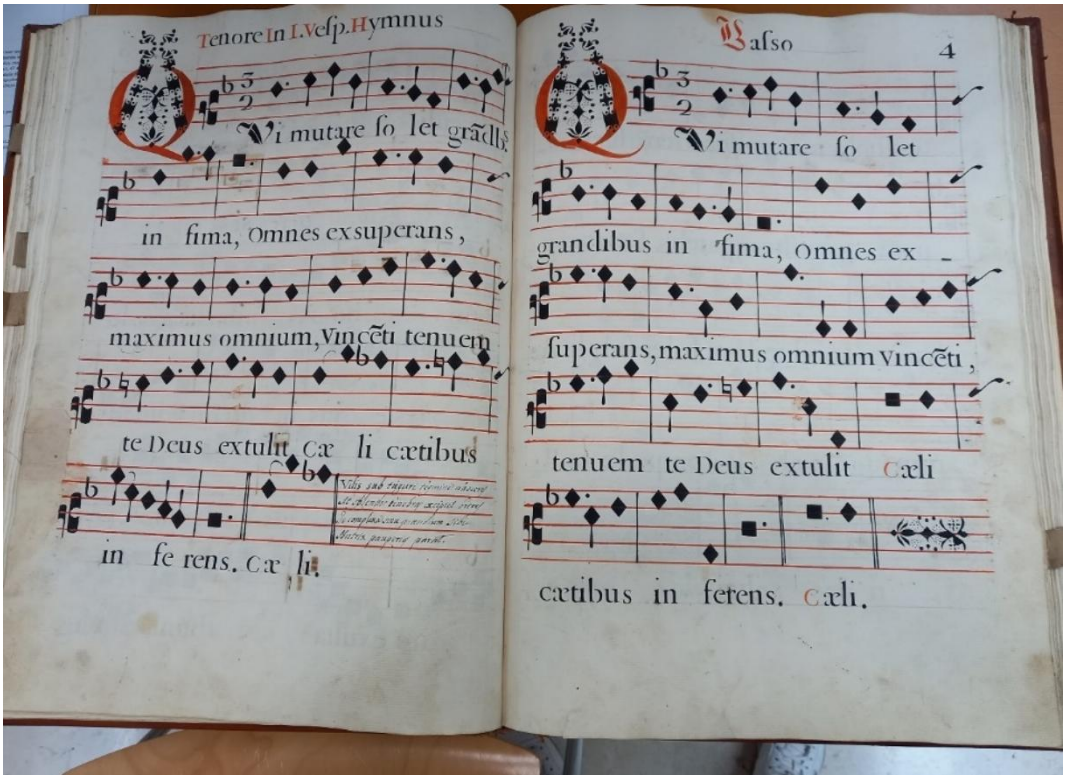
E Ge ni, & Pauperes quæ
runt a quas, & non sunt: E go Do
minus exau diam e os, De us
If rael non dere linquã e

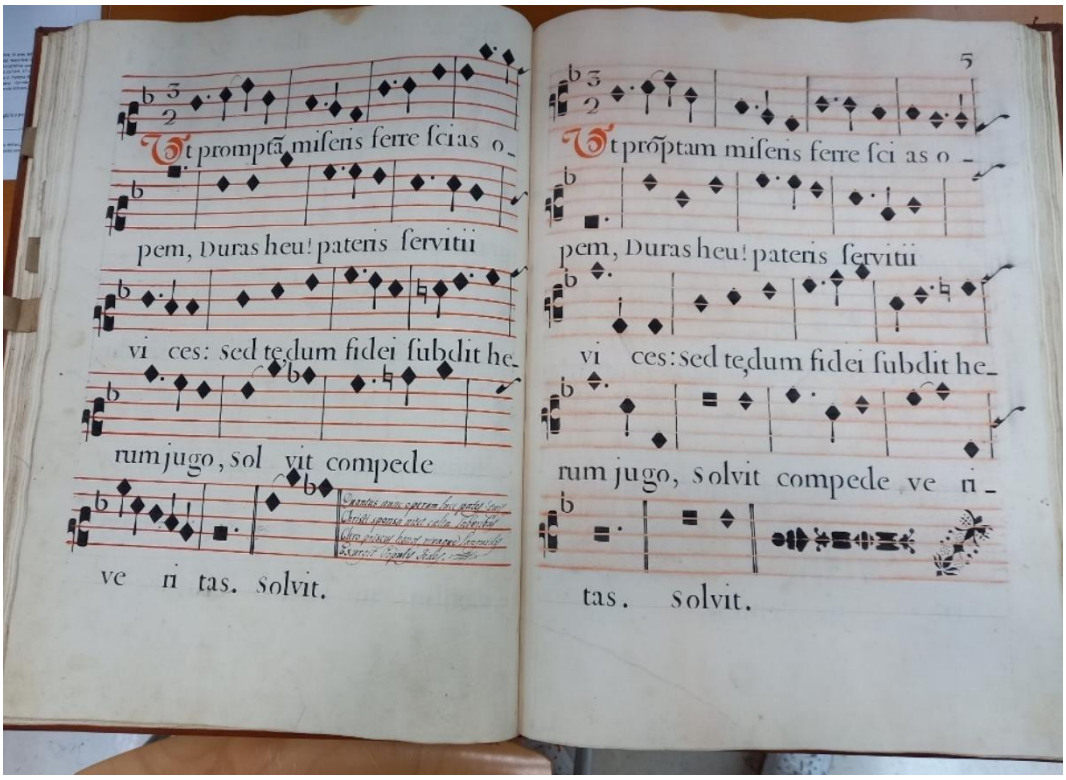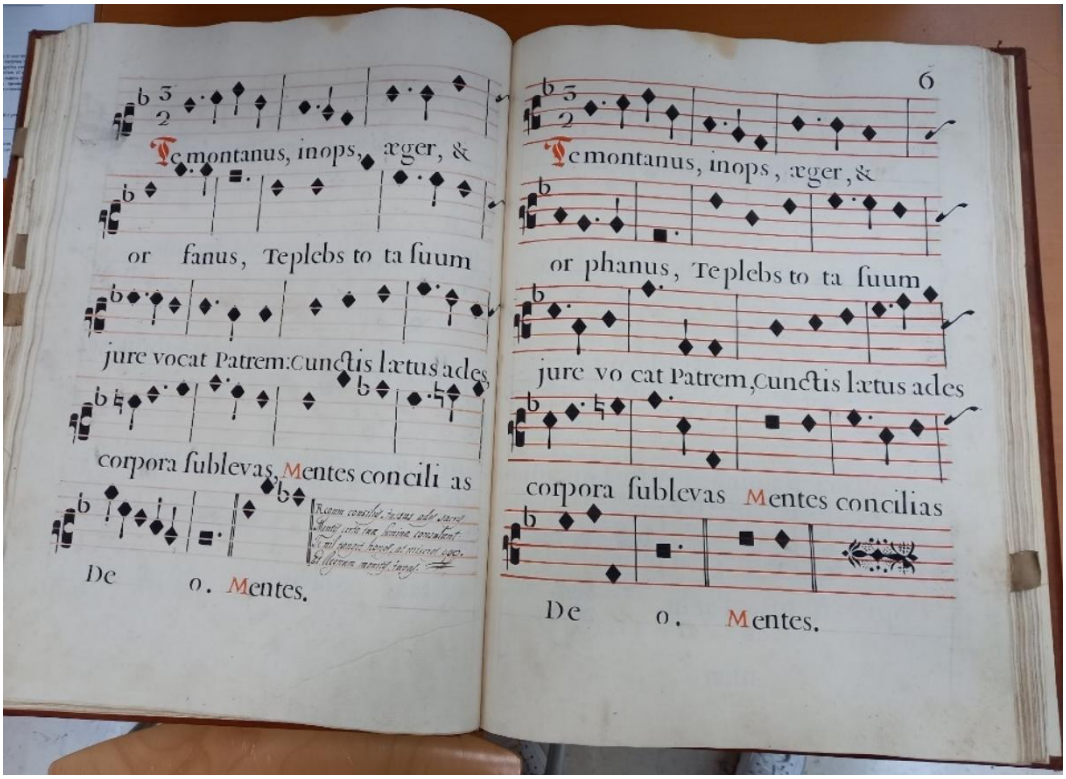


os. Dixit Dñs. Susci
ta bo mihi sacerdotem fidelem, qui
juxta cor me um, & animã meam
fa ciet: & ædifica bo e i do
neum fide lem, & ambula bit co
ram Christo meo. Confitebor
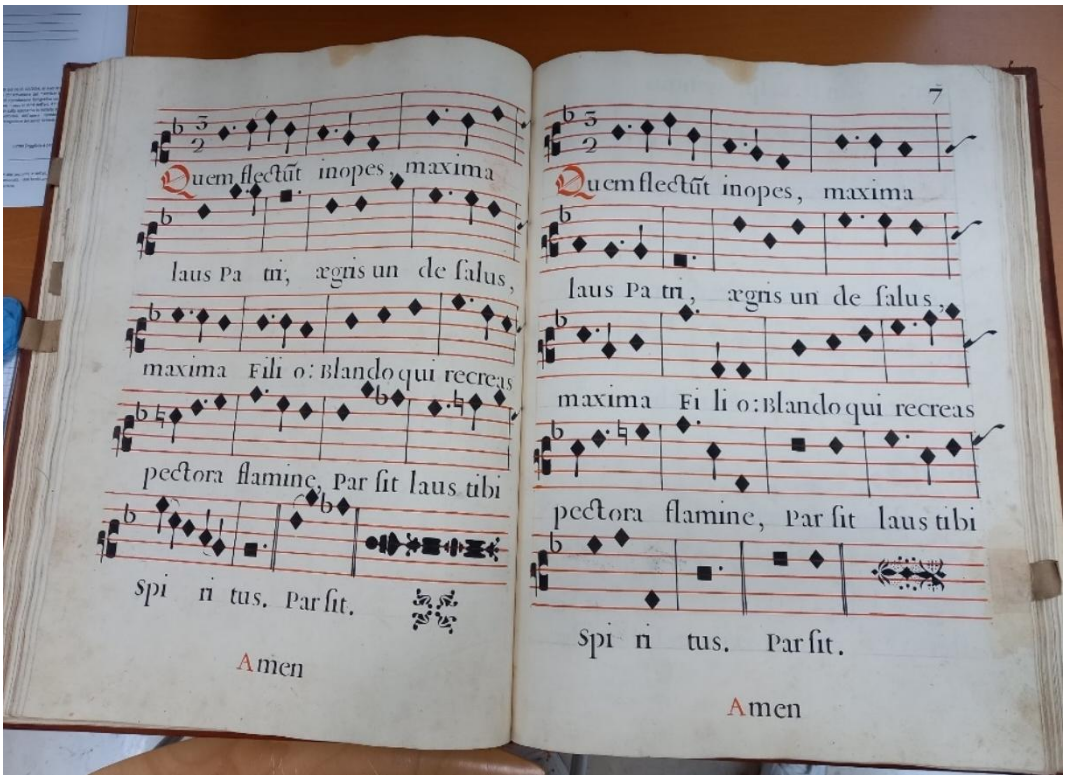
2
Da bo vobis Pastores ju
xta cor me um, & pa scent vos
scien tia, & doctrina. Beatus vir
La bia enim Sacerdotis custo
dient scientiam, & legem requi
rent ex o re e jus. pſ
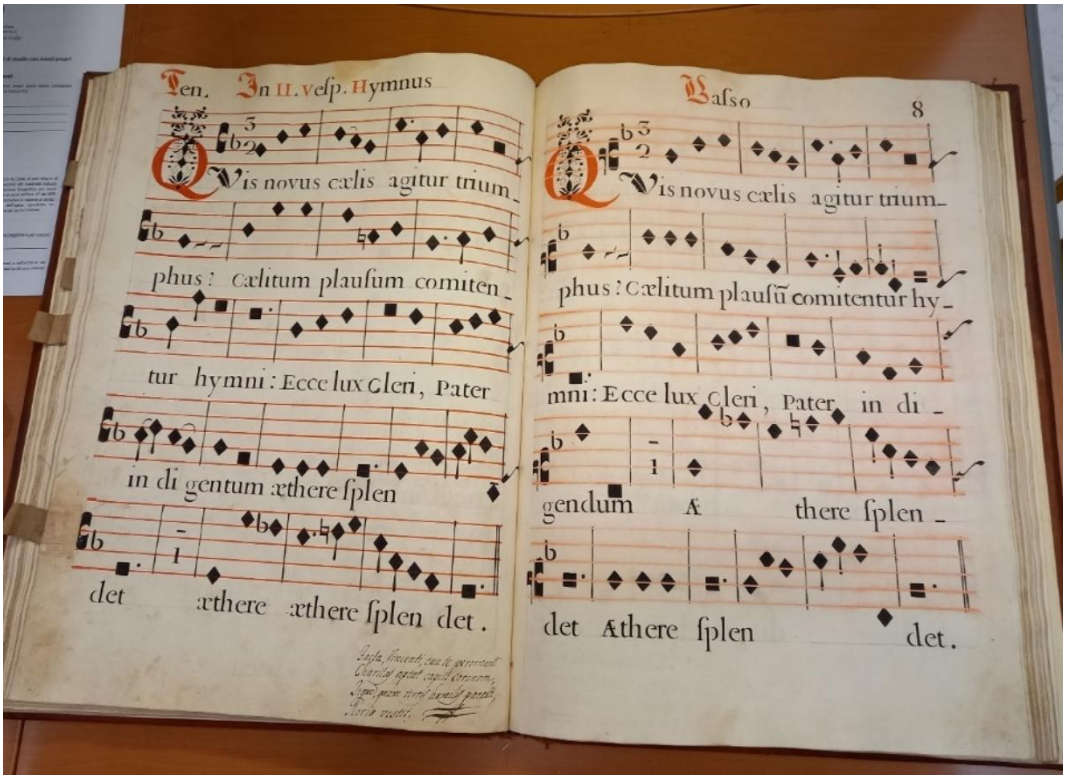

Laudate Pñ. Inebria bo a
nimam sacer dotum pingue dine
& populus meus bo nis me is
adimple bitur. Laud. Dñm.
Dispersit, dedit paupe ribus:
justi tia e jus ma net in sæculum
3
In Vesper.
sæculi. Magnif. Antiph.
Qui peres si on sa
tura bo pa nibus: sacerdo
tes e jus in duam salutan,
& sancti e jus exultatio
ne exulta bunt. Mag.
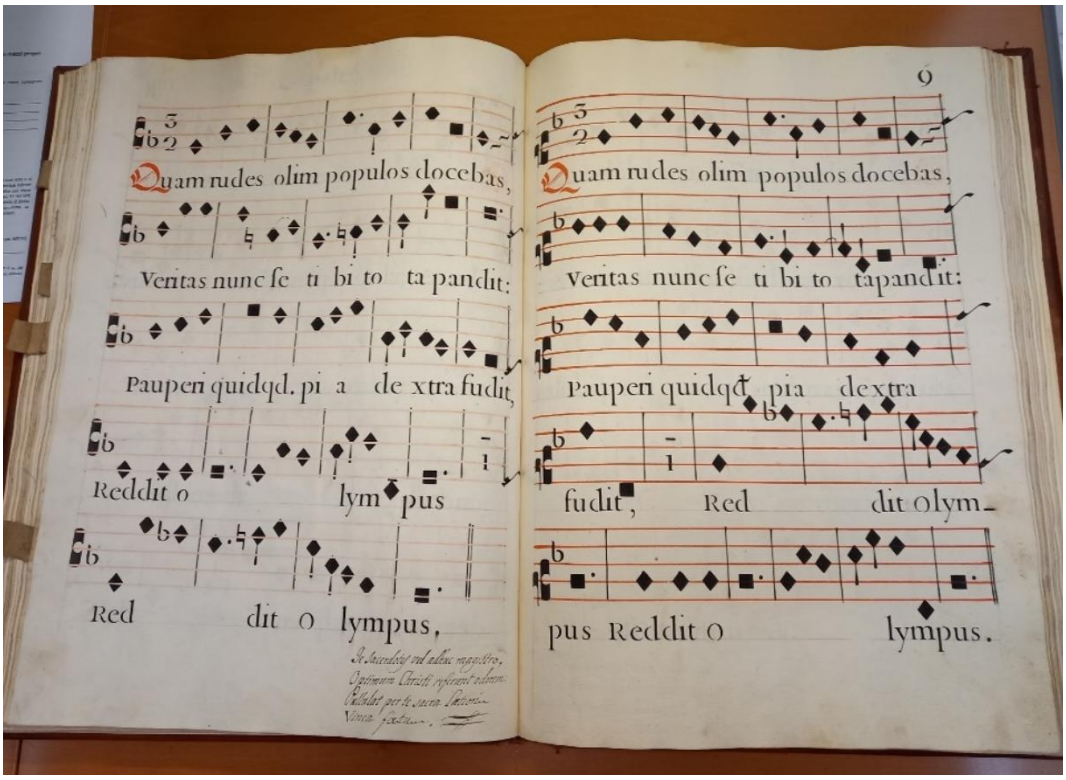

Tenore In I. Vesp. Hymnus
Qui mutare so let grādis
in sima, Omnes exsuperans,
maximus omnium, Vincēti tenuem
te Deus extulit Cæ li cætibus
in fe rens. Cæ li.
Basso 4
Qui mutare so let
grandibus in sima, Omnes ex
superans, maximus omnium Vincēti,
tenuem te Deus extulit Cæli
cætibus in ferens. Cæli.


Ut prompta miseris ferre scias o-
pem, Duras heu! pateris servitii
vi ces: sed te dum fidei subdit he-
rum jugo, sol vit compede
ve ri tas. solvit.
5
Ut prōptam miseris ferre sci as o-
pem, Duras heu! pateris servitii
vi ces: sed te dum fidei subdit he-
rum jugo, Solvit compede ve ri-
tas. Solvit.


Te montanus, inops, æger, &
or fanus, Teplebs to ta suum
jure vocat Patrem: cunctis lætus ades
corpora sublevas, Mentes concili as
De o. Mentes.
6
Te montanus, inops, æger, &
or phanus, Teplebs to ta suum
jure vo cat Patrem, cunctis lætus ades
corpora sublevas Mentes concilias
De o. Mentes.


Quem flectũt inopes, maxima
laus Pa tri, ægris un de ſalus,
maxima Fili o: Blando qui recreas
pectora flamine, Par ſit laus tibi
ſpi ri tus. Par ſit.
Amen
7
Quem flectũt inopes, maxima
laus Pa tri, ægris un de ſalus,
maxima Fi li o: Blando qui recreas
pectora flamine, Par ſit laus tibi
ſpi ri tus. Par ſit.
Amen
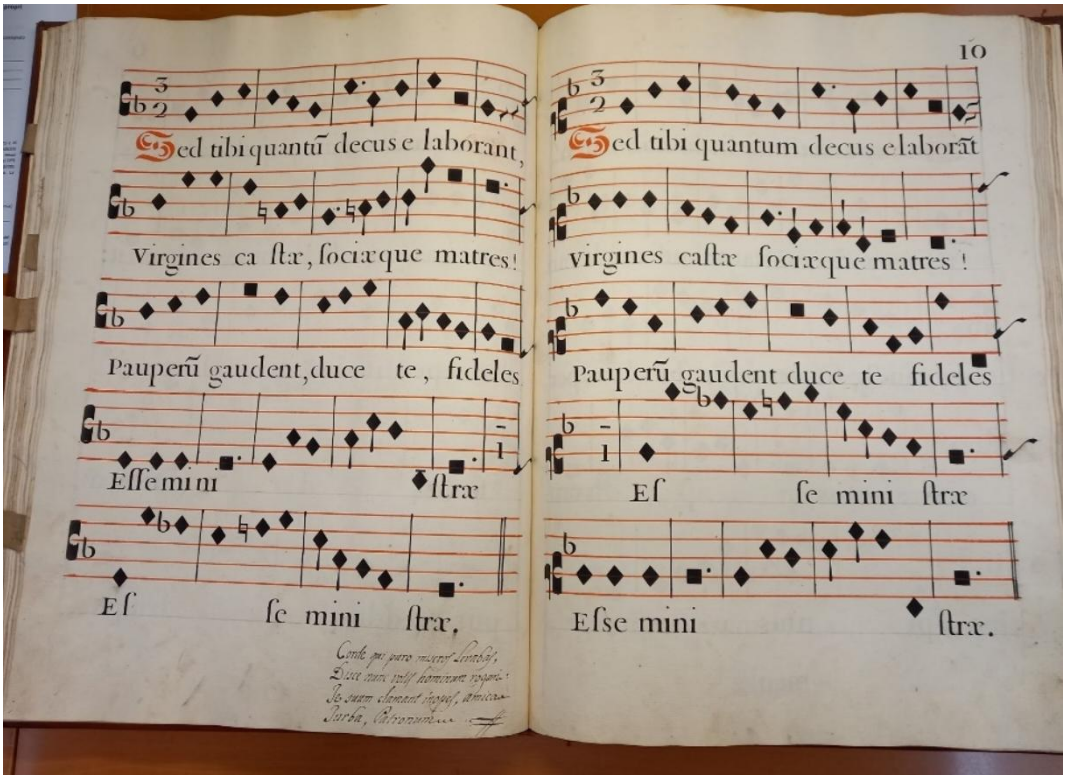

Ten. In II. veſp. Hymnus
Vis novus cælis agitur trium-
phus: Cælitum plauſum comiten-
tur hymni: Ecce lux Cleri, Pater
in di gentum æthere ſplen
det æthere æthere ſplen det.
Baſso 8
Vis novus cælis agitur trium-
phus: Cælitum plauſũ comitentur hy-
mni: Ecce lux Cleri, Pater in di-
gendum Æthere ſplen
det Æthere ſplen det.



9

Quam rudes olim populos docebas,
Veritas nunc se ti bi to ta pandit:
Pauperi quidqd. pi a de xtra fudit,
Reddit o lym pus
Red dit o lympus,
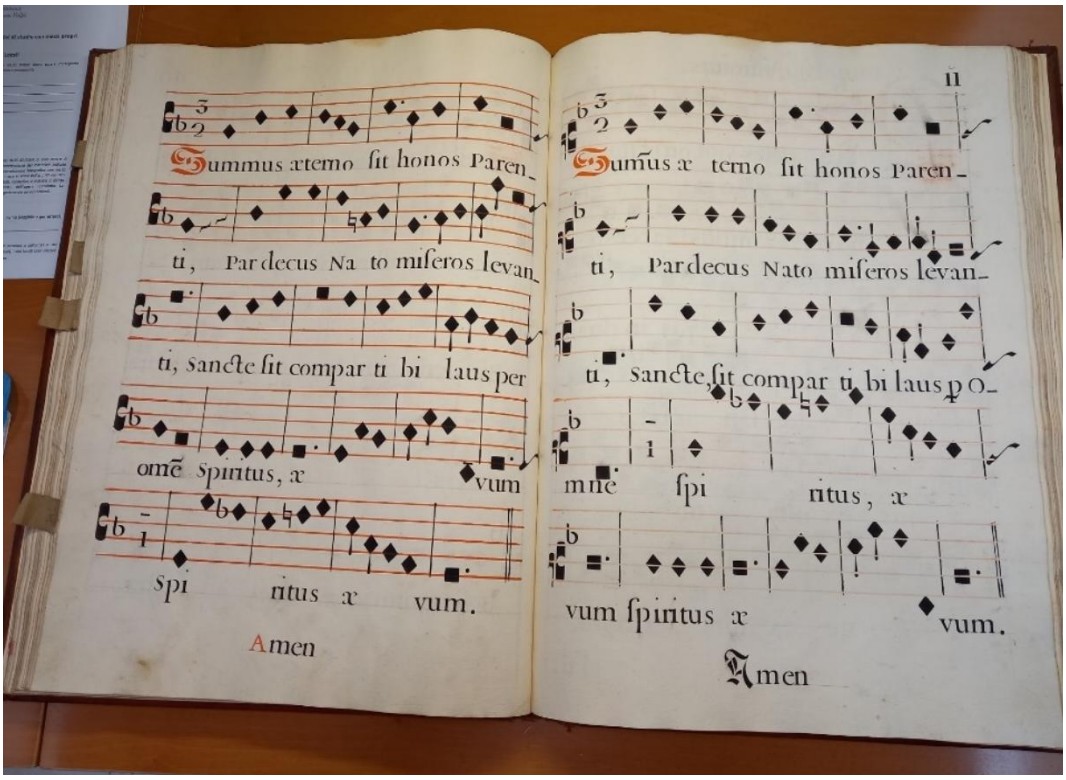
Quam rudes olim populos docebas,
Veritas nunc se ti bi to tapandit:
Pauperi quidqd pia dextra
fudit, Red dit olym-
pus Reddit o lympus.

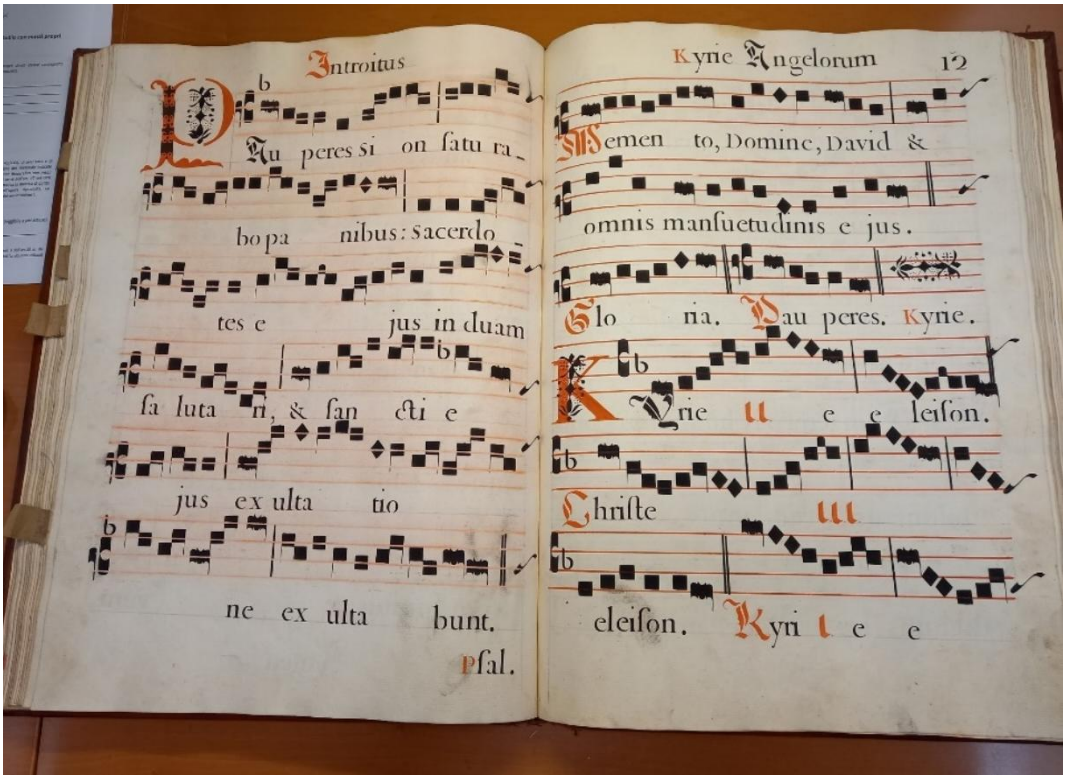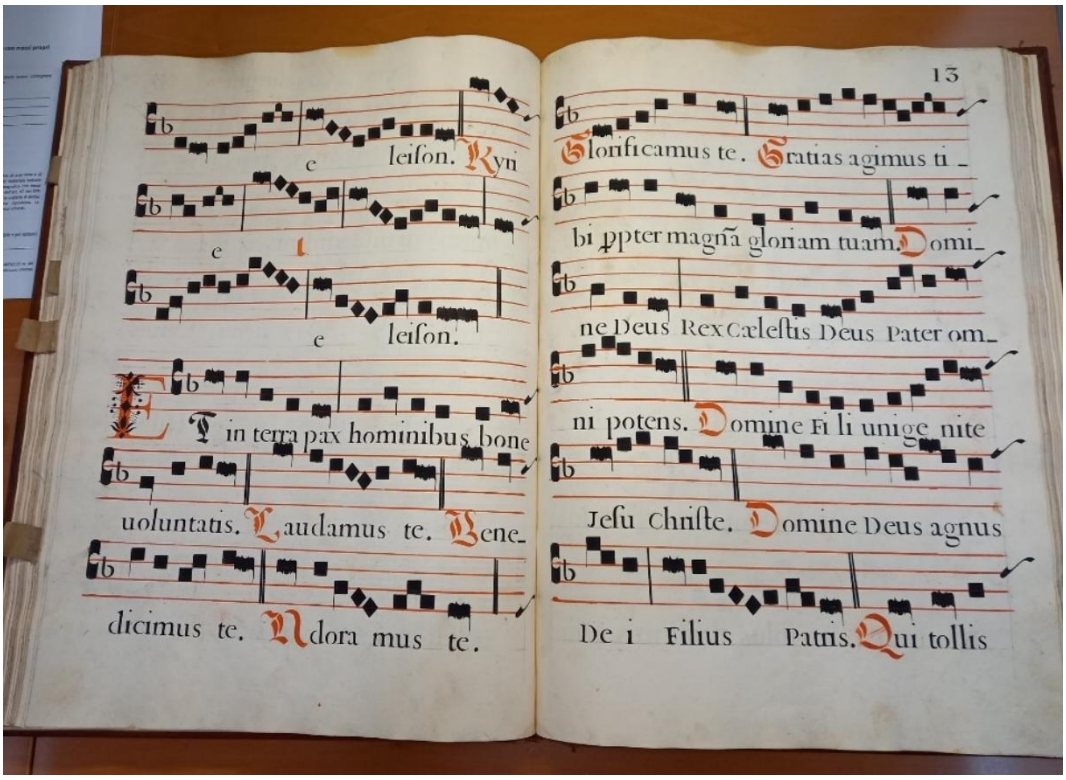


10
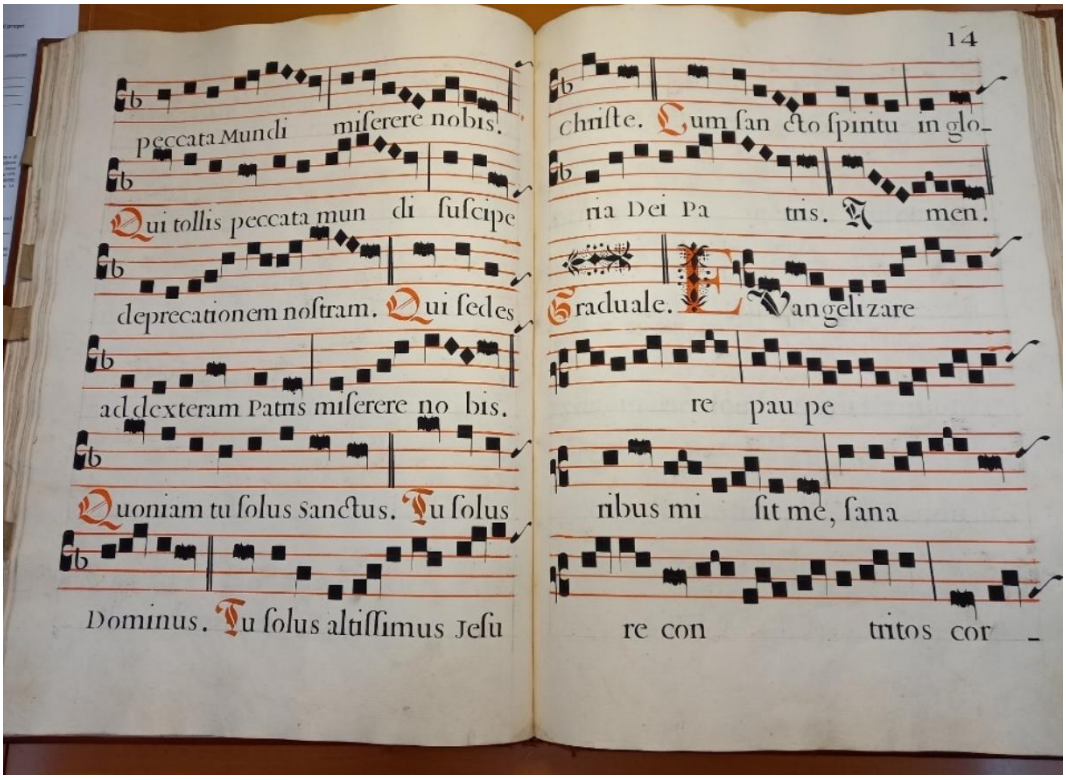
Sed tibi quantū decus e laborant,
Virgines ca ſtæ, ſociæque matres!
Pauperū gaudent, duce te, fideles
Eſſe mi ni ſtræ
Eſ ſe mini ſtræ,

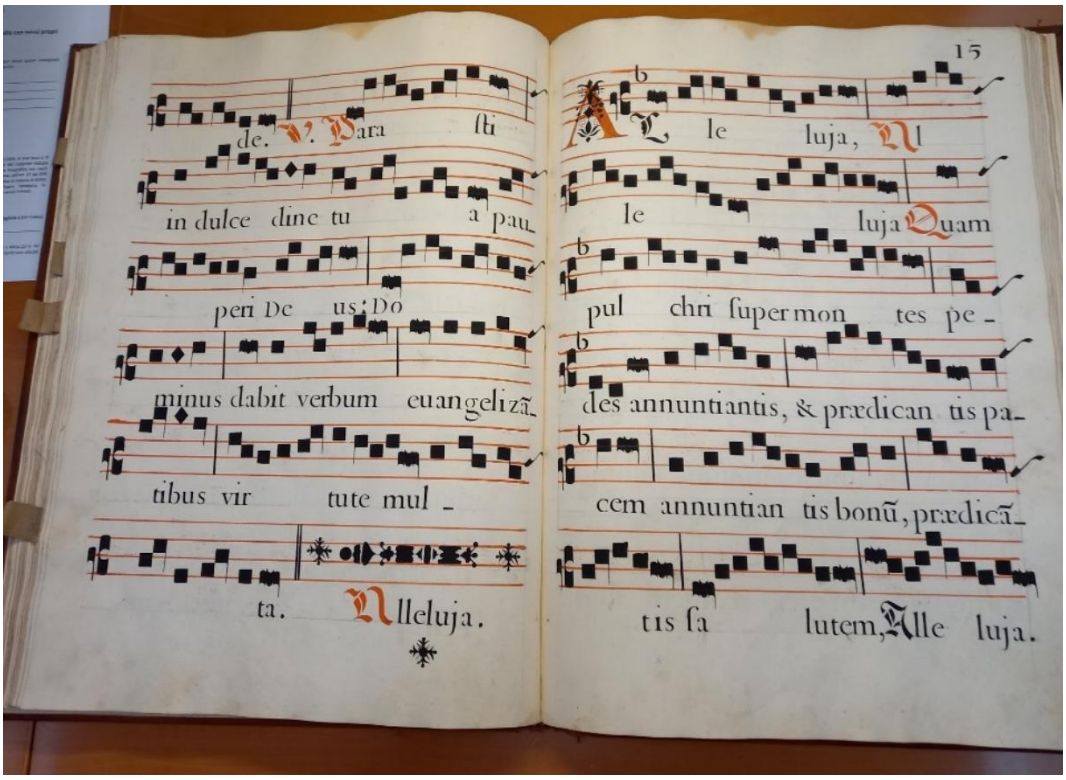
Sed tibi quantum decus elaborāt
virgines caſtæ ſociæque matres!
Pauperū gaudent duce te fideles
Eſ ſe mini ſtræ
Eſse mini ſtræ.
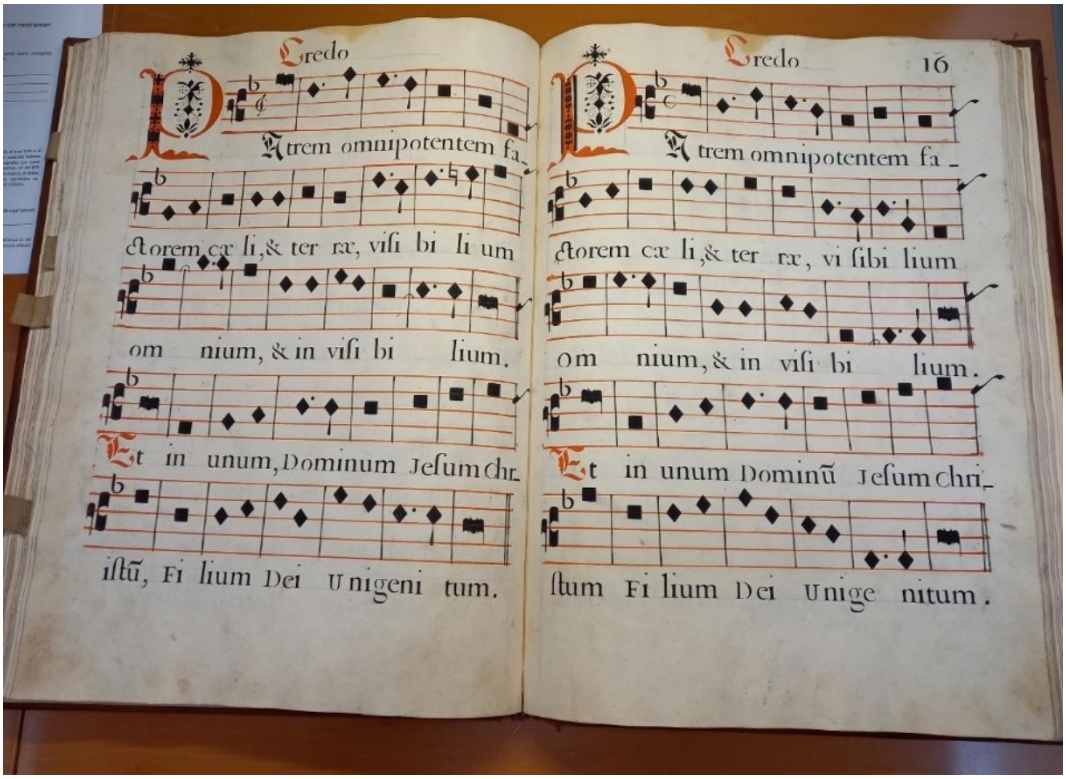

Summus æterno sit honos Paren-
ti, Par decus Na to miseros levan-
ti, sancte sit compar ti bi laus per
omẽ spiritus, æ vum
spi ritus æ vum.
Amen
11
Summus æ terno sit honos Paren-
ti, Par decus Nato miseros levan-
ti, sancte, sit compar ti bi laus p O-
mne spi ritus, æ
vum spiritus æ vum.
Amen
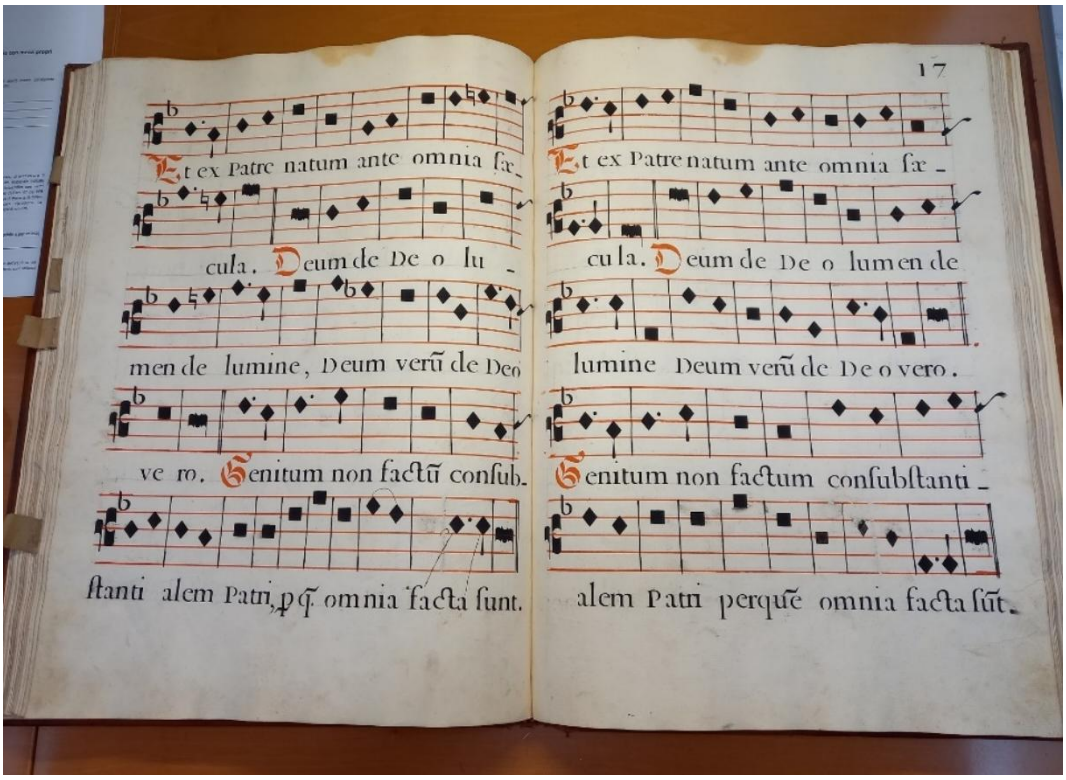

Introitus
Au peres si on fatu ra-
bo pa nibus: sacerdo
tes e jus in duam
sa luta ri, & san cti e
jus ex ulta tio
ne ex ulta bunt.
Psal.
Kyrie Angelorum 12
Memen to, Domine, David &
omnis mansuetudinis e jus.
Glo ria. Pau peres. Kyrie.
Kyrie ll e e leison.
Christe lll
eleison. Kyri l e e
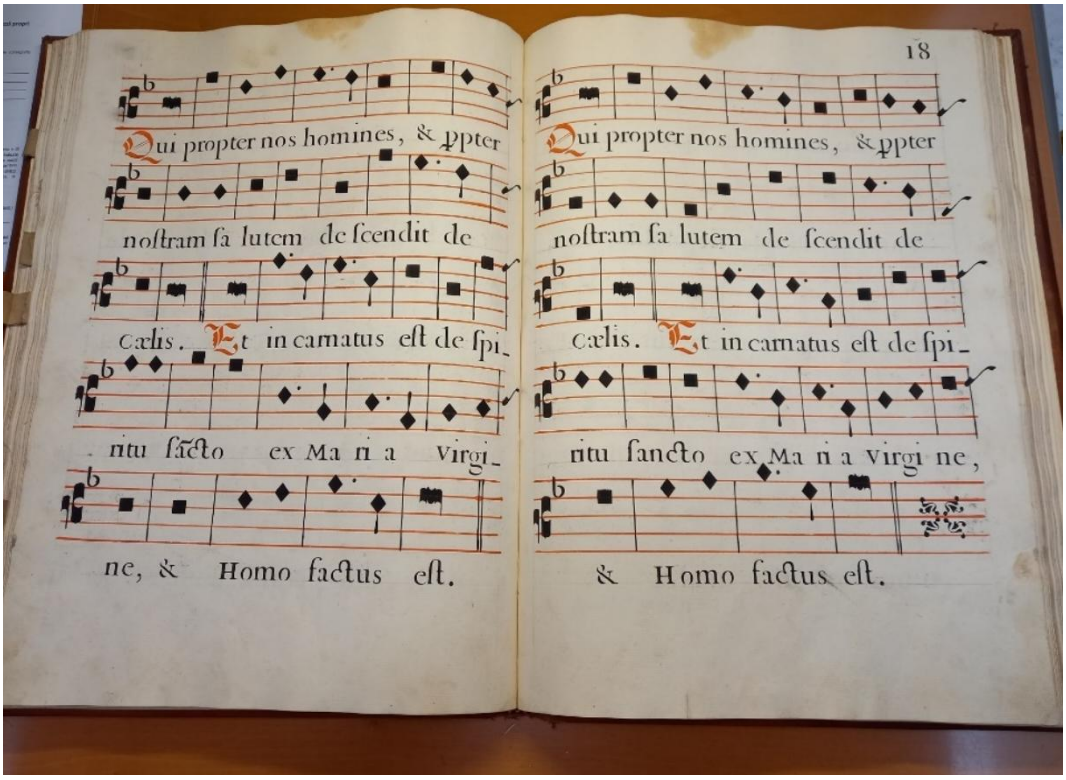

e leiſon. Kyri
e
e leiſon.
Et in terra pax hominibus bone
uoluntatis. Laudamus te. Bene-
dicimus te. Adora mus te.
13
Glorificamus te. Gratias agimus ti-
bi ꝓpter magñā gloriam tuam. Domi-
ne Deus Rex Cæleſtis Deus Pater om-
ni potens. Domine Fi li unige nite
Jeſu Chriſte. Domine Deus agnus
De i Filius Patris. Qui tollis
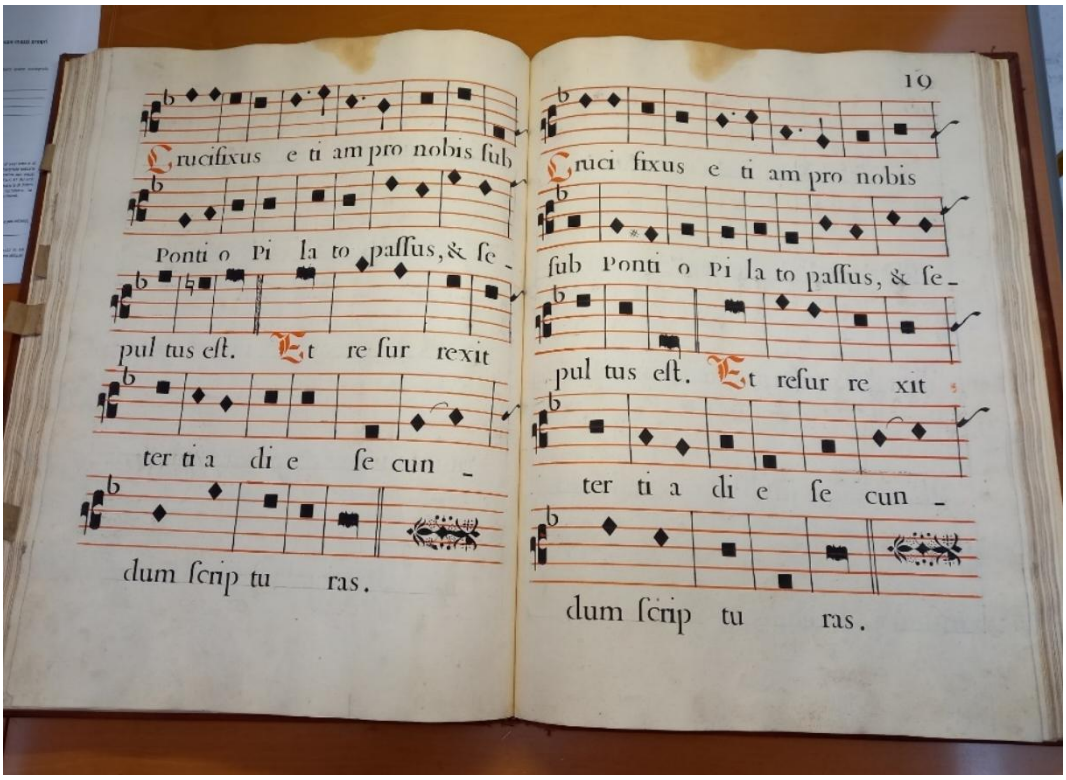

peccata Mundi miſerere nobis.
Qui tollis peccata mun di ſuſcipe
deprecationem noſtram. Qui ſedes
ad dexteram Patris miſerere no bis.
Quoniam tu ſolus ſanctus. Tu ſolus
Dominus. Tu ſolus altiſſimus Jeſu
14
chriſte. Cum ſan cto ſpiritu in glo-
ria Dei Pa tris. A men.
Graduale. Evangelizare
re pau pe
ribus mi ſit me, ſana
re con tritos cor-
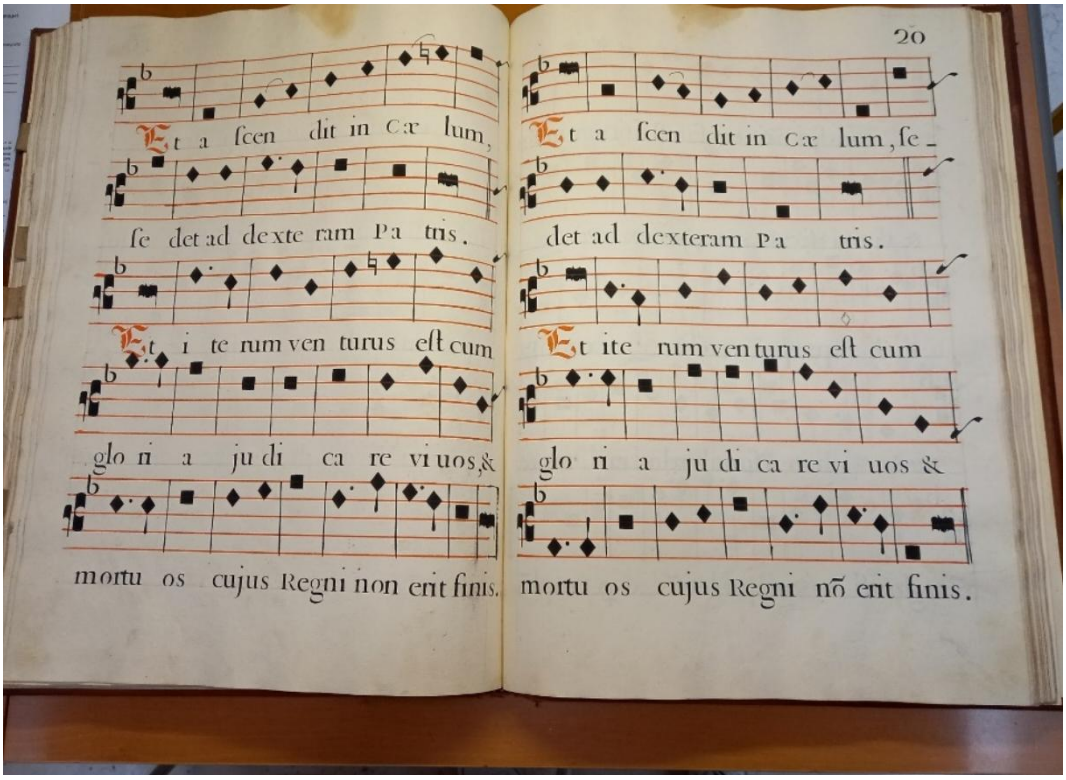

de. V. Para ſti
in dulce dine tu a pau
peri De us: Do
minus dabit verbum euangeliz-
tibus vir tute mul -
ta. Alleluja.
15
Al le luja, Al
le luja Quam
pul chri ſupermon tes pe -
des annuntiantis, & prædican tis pa-
cem annuntian tis bonũ, prædicã-
tis ſa lutem, Alle luja.
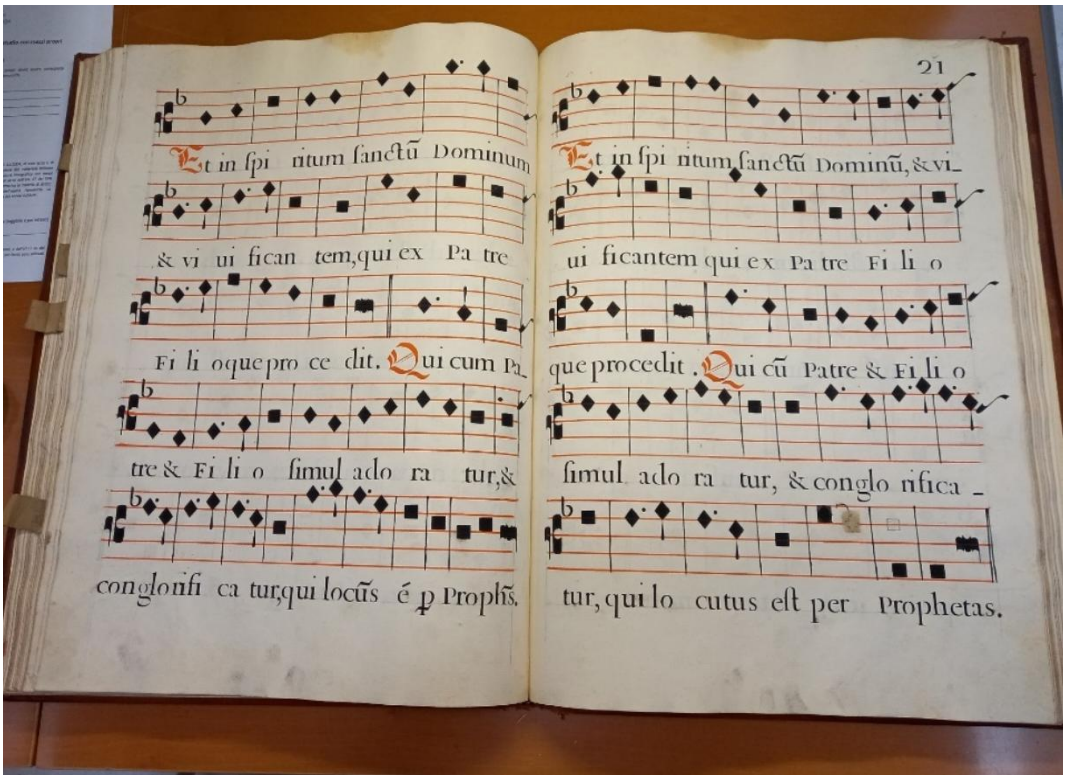

Credo
Patrem omnipotentem fa-
ctorem cæ li, & ter ræ, viſi bi li um
om nium, & in viſi bi lium.
Et in unum, Dominum Jeſum chr-
iſtũ, Fi lium Dei Unigeni tum.
Credo 16
Patrem omnipotentem fa -
ctorem cæ li, & ter ræ, vi ſibi lium
Om nium, & in viſi bi lium.
Et in unum Dominũ Jeſum chri-
ſtum Fi lium Dei Unige nitum.


17
Et ex Patre natum ante omnia ſæ-
cula. Deum de De o lu-
men de lumine, Deum verũ de Deo
ve ro. Genitum non factũ conſub-
ſtanti alem Patri, p q̃. omnia facta ſunt.
Et ex Patre natum ante omnia ſæ-
cula. Deum de De o lumen de
lumine Deum verũ de De o vero.
Genitum non factum conſubſtanti-
alem Patri perquẽ omnia facta ſũt.


18
Qui propter nos homines, & ꝓpter
noſtram ſa lutem de ſcendit de
Cælis. Et in carnatus eſt de ſpi-
ritu ſãcto ex Ma ri a Virgi-
ne, & Homo factus eſt.
Qui propter nos homines, & ꝓpter
noſtram ſa lutem de ſcendit de
Cælis. Et in carnatus eſt de ſpi-
ritu ſancto ex Ma ri a Virgi ne,
& Homo factus eſt.
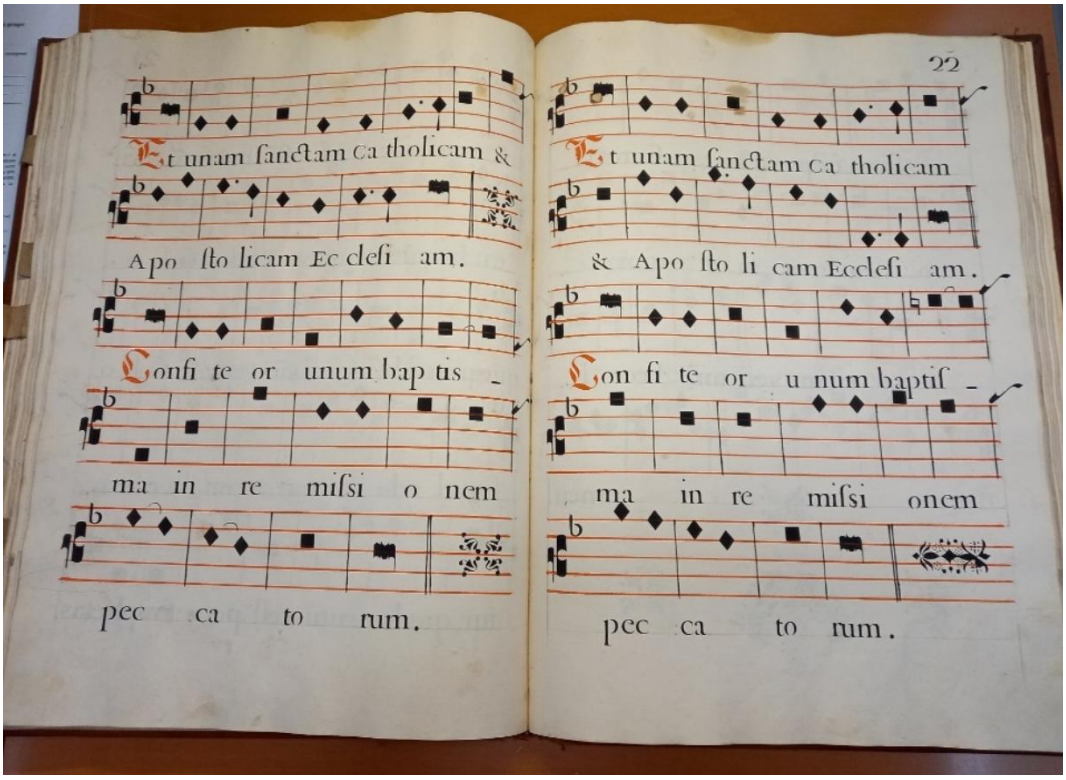

Crucifixus e ti am pro nobis ſub
Ponti o Pi la to paſſus, & ſe -
pul tus eſt. Et re ſur rexit
ter ti a di e ſe cun -
dum ſcrip tu ras.
19
Cruci fixus e ti am pro nobis
ſub Ponti o Pi la to paſſus, & ſe -
pul tus eſt. Et reſur re xit
ter ti a di e ſe cun -
dum ſcrip tu ras.


Et a ſcen dit in Cæ lum,
ſe det ad dexte ram Pa tris.
Et i te rum ven turus eſt cum
glo ri a ju di ca re vi uos, &
mortu os cujus Regni non erit finis.
20
Et a ſcen dit in Cæ lum, ſe -
det ad dexteram Pa tris.
Et ite rum ventu rus eſt cum
glo ri a ju di ca re vi uos &
mortu os cujus Regni nõ erit finis.


Et in ſpi ritum ſanctũ Dominum
& vi ui fican tem,qui ex Pa tre
Fi li oque pro ce dit. Qui cum Pa-
tre & Fi li o ſimul ado ra tur,&
conglorifi ca tur,qui locũs é p Prophs.
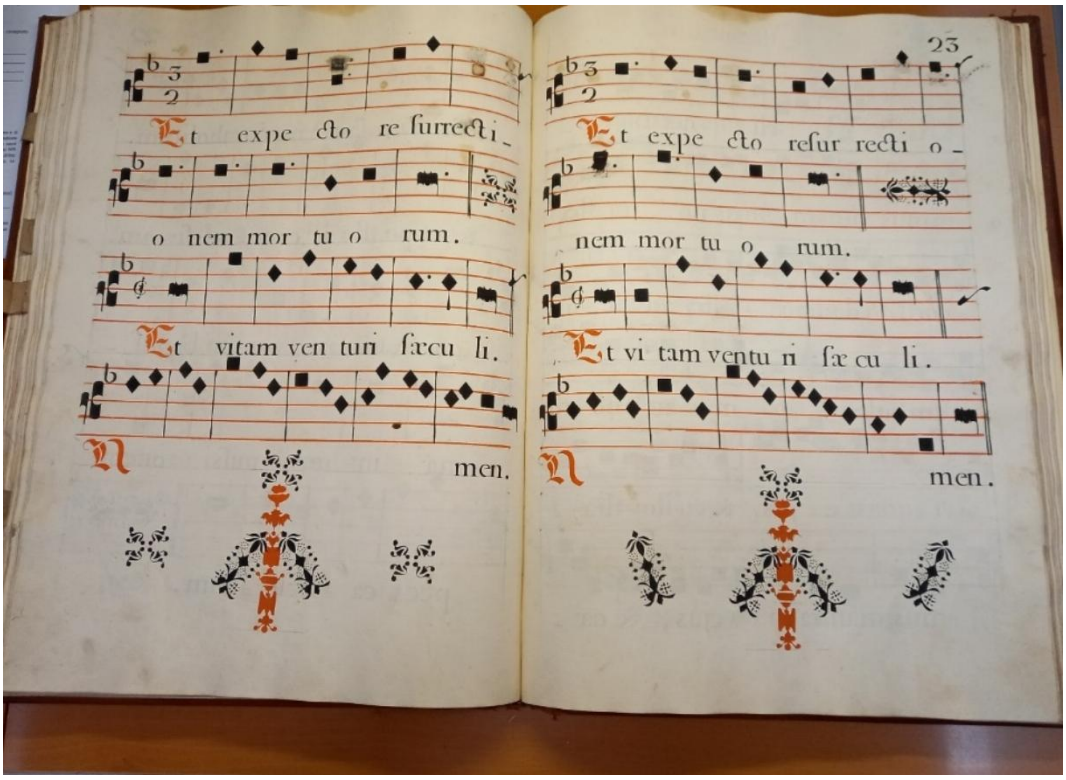
21
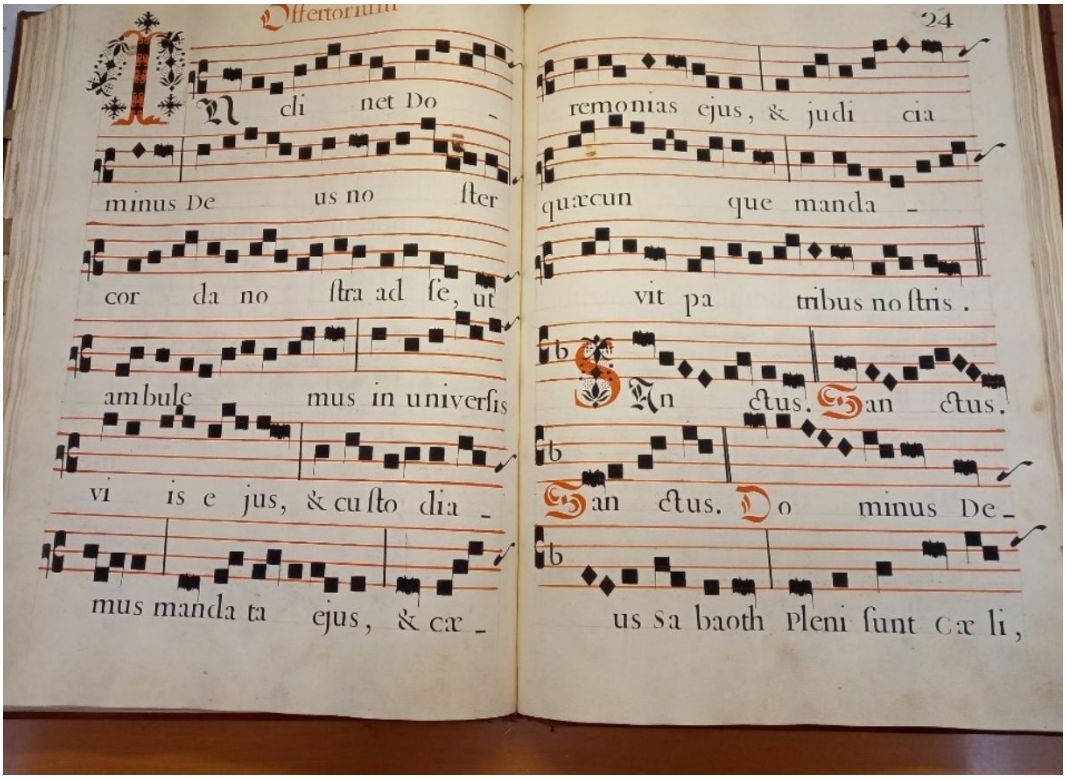
Et in ſpi ritum,ſanctũ Dominũ,& vi-
ui ficantem qui ex Pa tre Fi li o
que procedit. Qui cũ Patre & Fi li o
ſimul ado ra tur, & conglo rifica-
tur, qui lo cutus eſt per Prophetas.

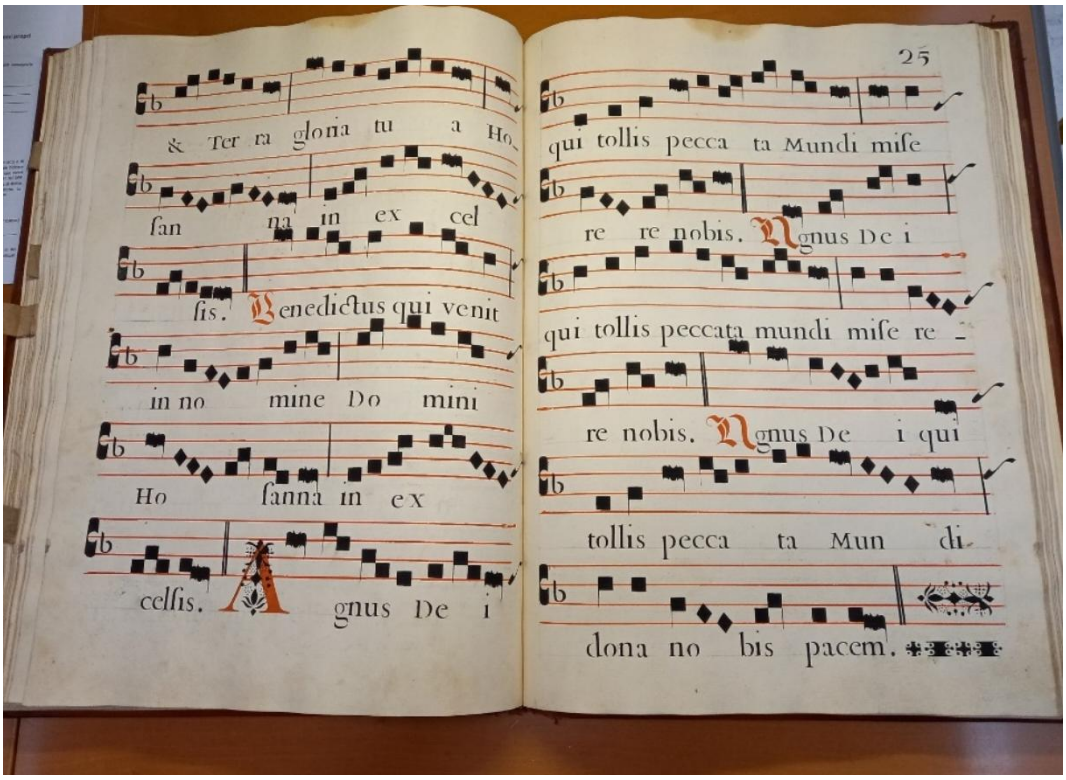

Et unam ſanctam Ca tholicam &
Apo ſto licam Ec cleſi am.
Confi te or unum bap tis-
ma in re miſsi o nem
pec ca to rum.

22

Et unam ſanctam Ca tholicam
& Apo ſto li cam Eccleſi am.
Con fi te or u num baptiſ-
ma in re miſsi onem
pec ca to rum.
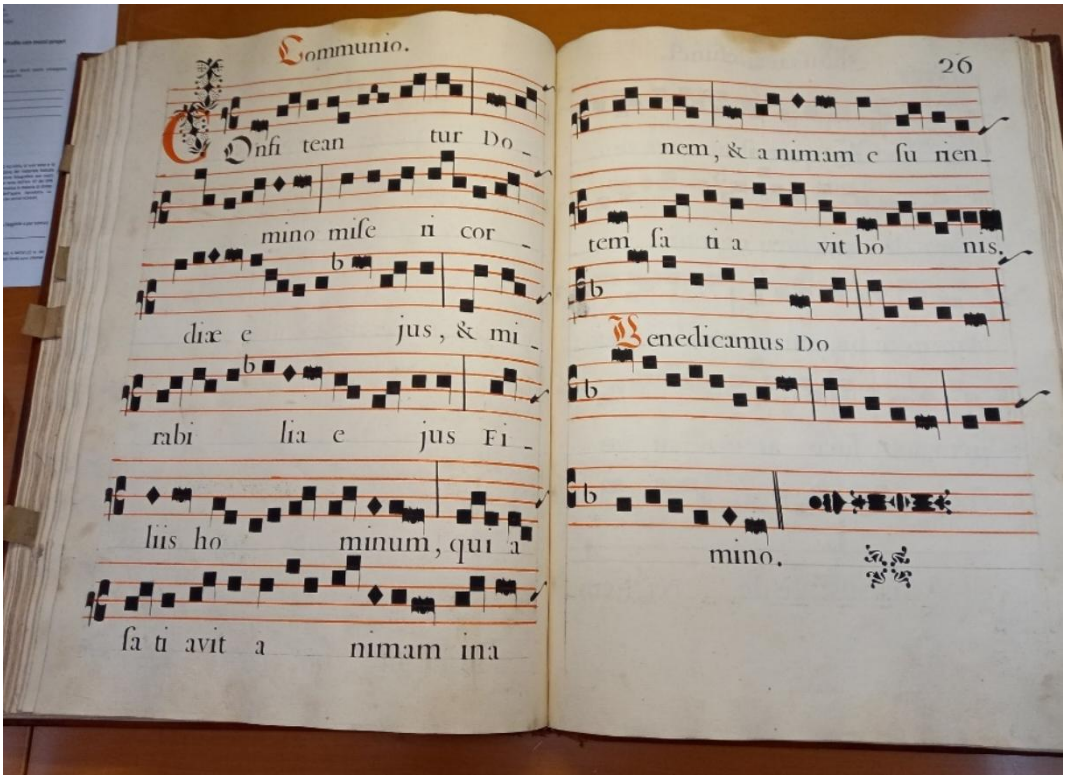

Et expecto resurrecti-
onem mortuorum.
Et vitam venturi sæculi.
Amen.
23
Et expecto resurrecti o-
nem mortuorum.
Et vitam venturi sæculi.
Amen.


Offertorium
Inclinet Dominus Deus noster
cor da nostra ad se, ut
ambulemus in universis
viis ejus, & custodia-
mus mandata ejus, & cæ-
remonias ejus, & judicia
quæcunque mandavit patribus nostris.
Sanctus. Sanctus.
Sanctus. Dominus De-
us Sabaoth Pleni sunt Cæli,
24


& Ter ra gloria tu a Ho_
san na in ex cel
sis. Benedictus qui venit
in no mine Do mini
Ho sanna in ex
celsis. Agnus De i

25
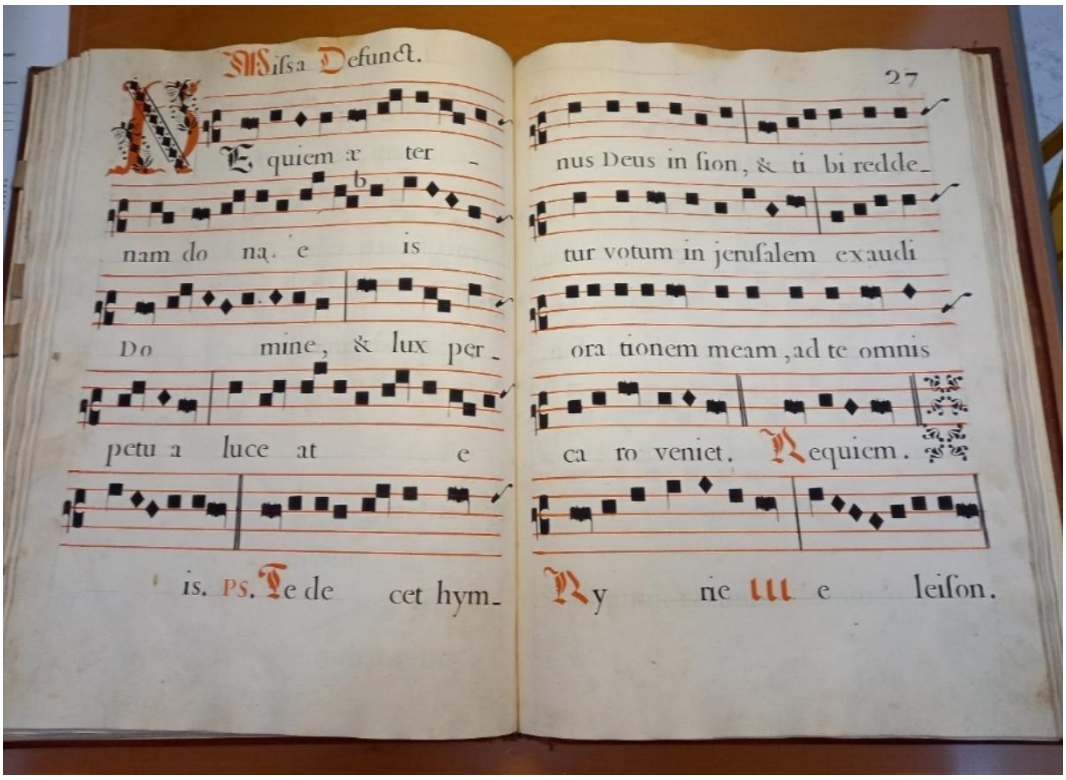
qui tollis pecca ta Mundi miſe
re re nobis. Agnus De i
qui tollis peccata mundi miſe re _
re nobis. Agnus De i qui
tollis pecca ta Mun di
dona no bis pacem.


Communio.

Confi tean tur Do_
mino miſe ri cor _
diæ e jus, & mi _
rabi lia e jus Fi _
lis ho minum, qui a
ſa ti avit a nimam ina

26
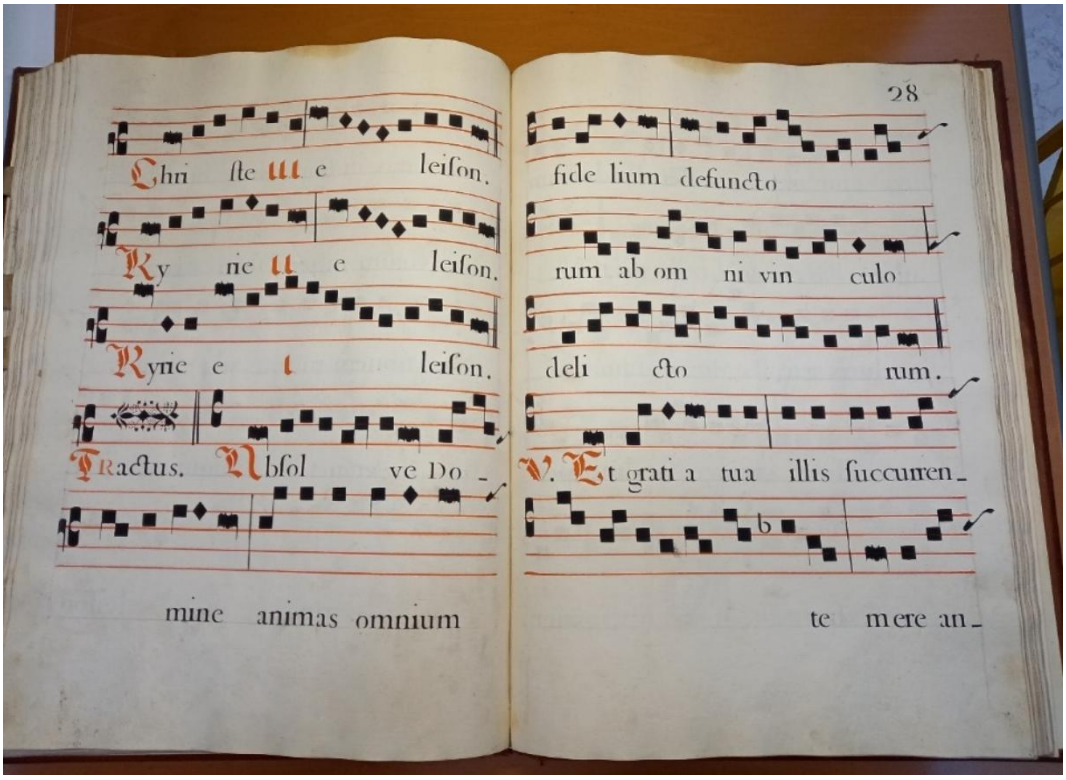
nem, & a nimam e ſu rien_
tem ſa ti a vit bo nis.
Benedicamus Do
mino.


Missa Defunct.

Requiem æ ter -
nam do na. e is
Do mine, & lux per -
petu a luce at e
is. Ps. Te de cet hym -
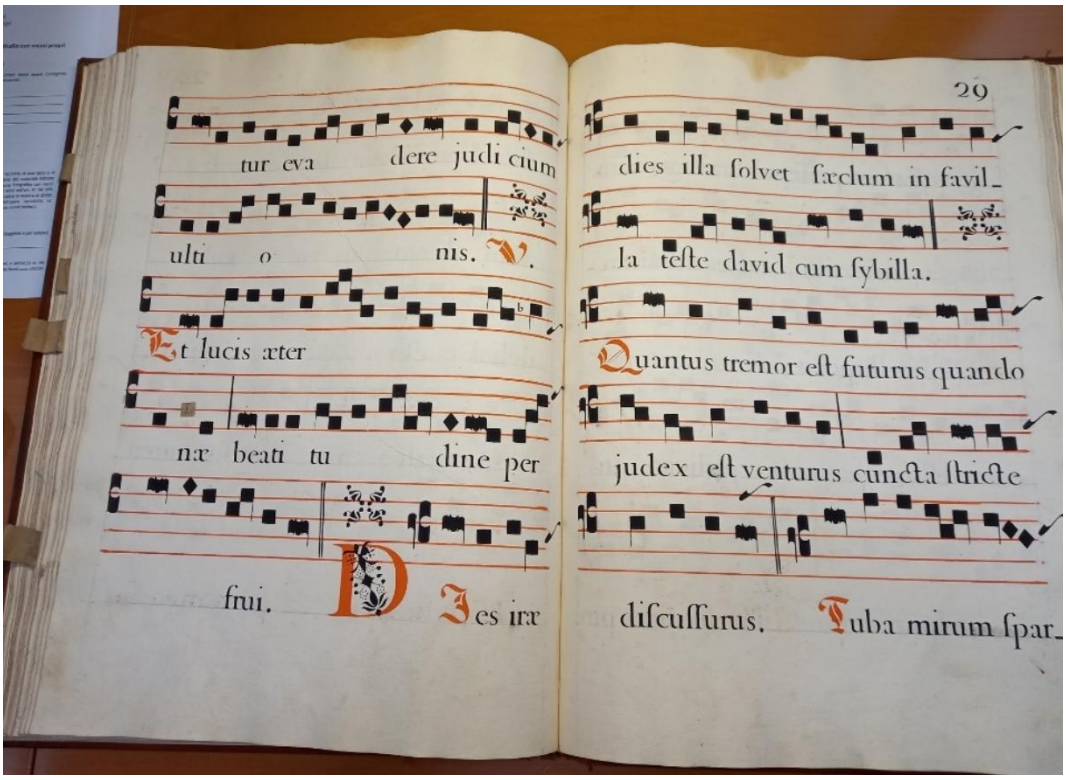
27
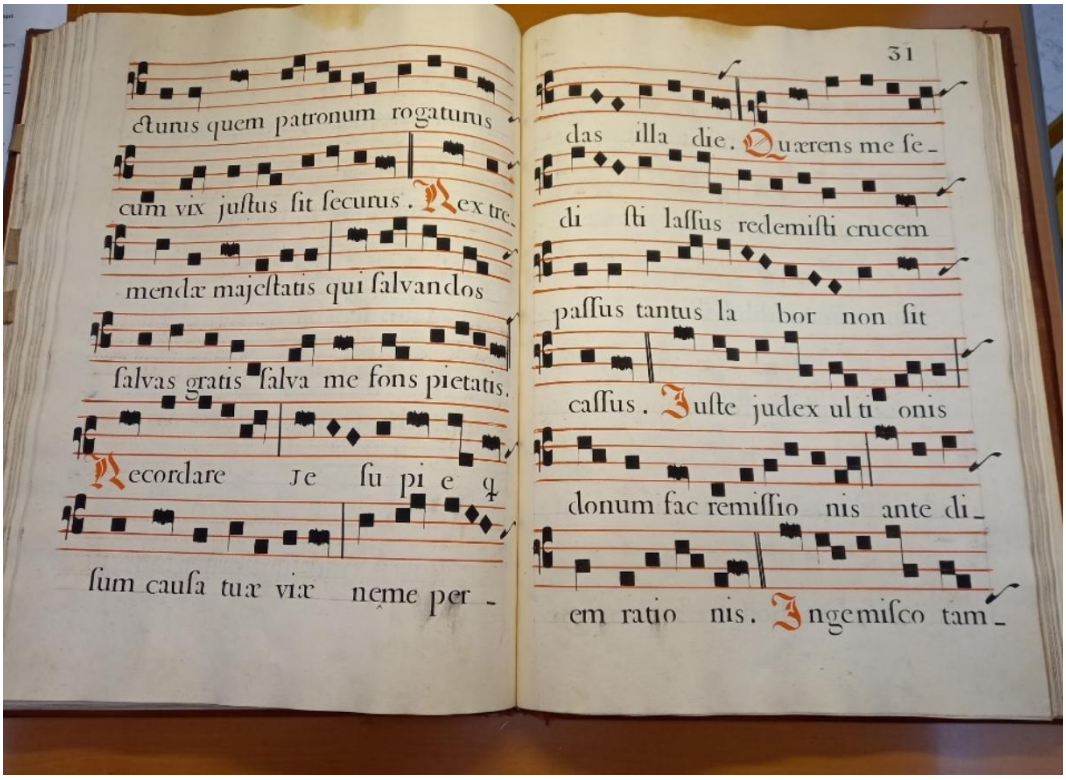
nus Deus in sion, & ti bi redde -
tur votum in jerusalem exaudi
ora tionem meam, ad te omnis
ca ro veniet. Requiem.
Ky rie iii e leison.
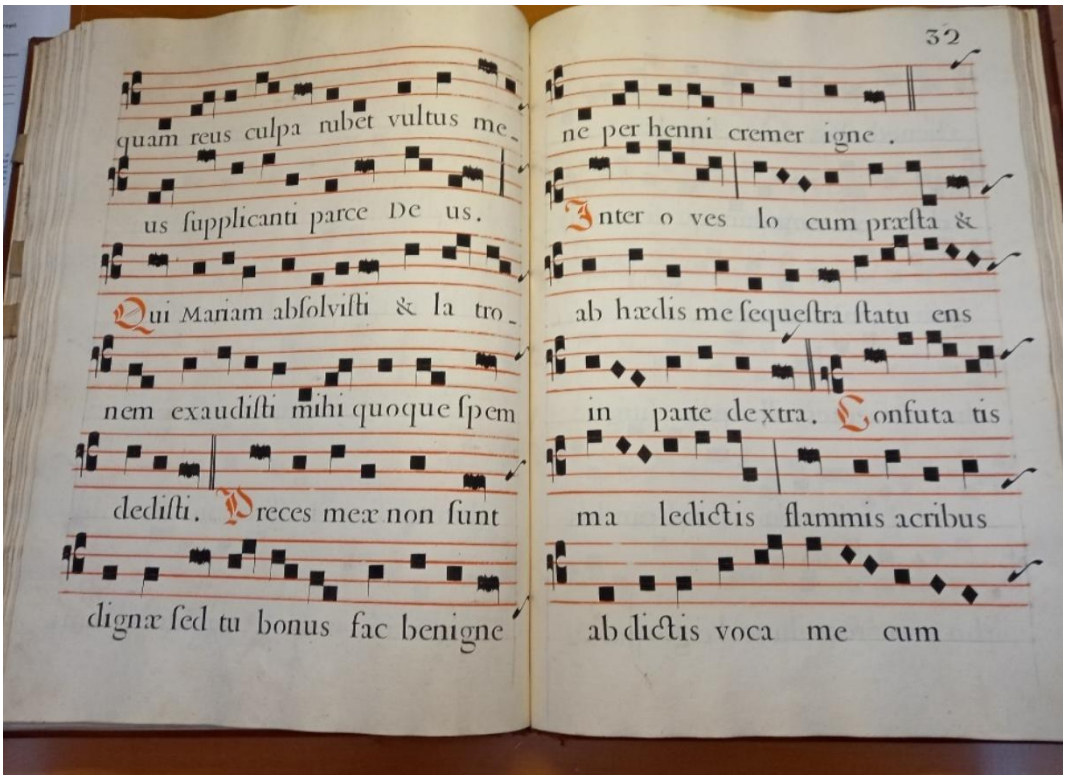

Chri ste iii e leison.
Ky rie ii e leison.
Kyrie e i leison.
Tractus. Absol ve Do -
mine animas omnium
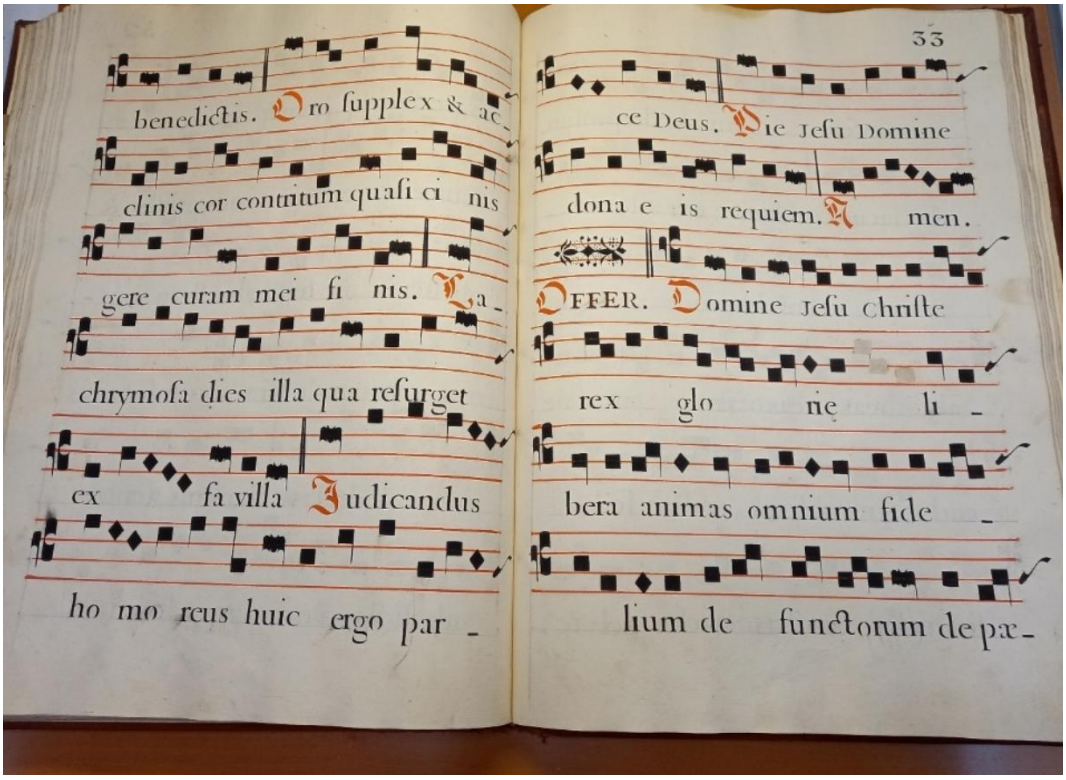
28
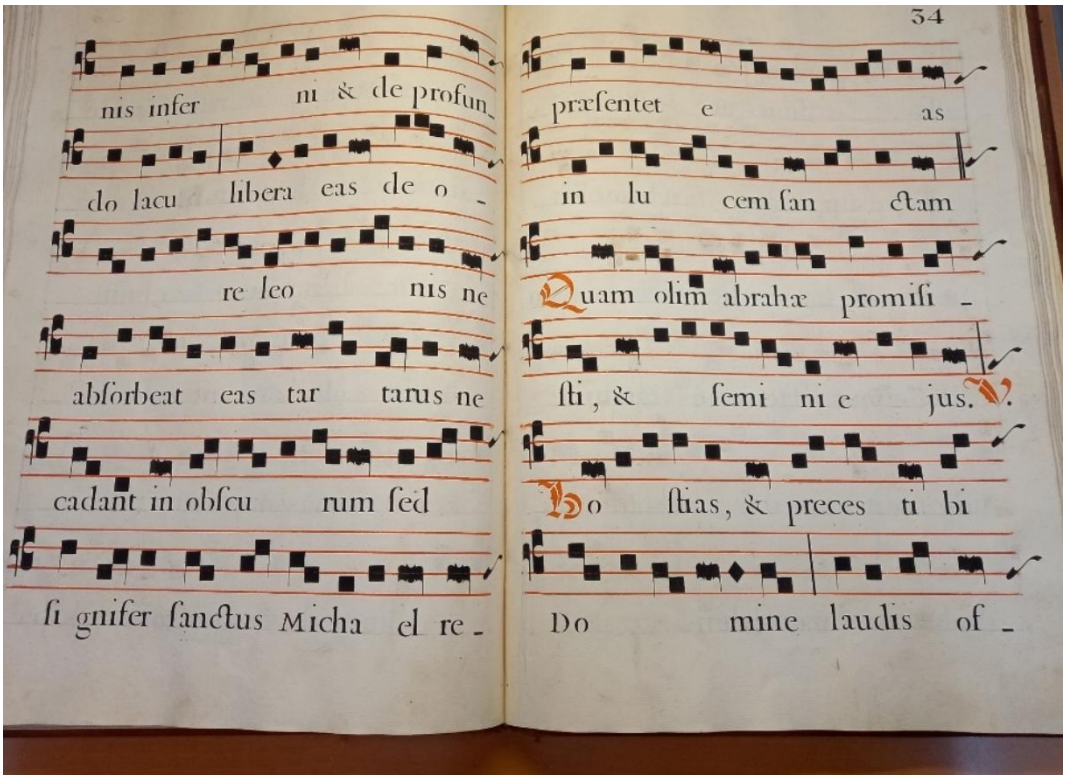
fide lium defuncto
rum ab om ni vin culo
deli cto rum.
V. Et grati a tua illis succurren -
te mere an -
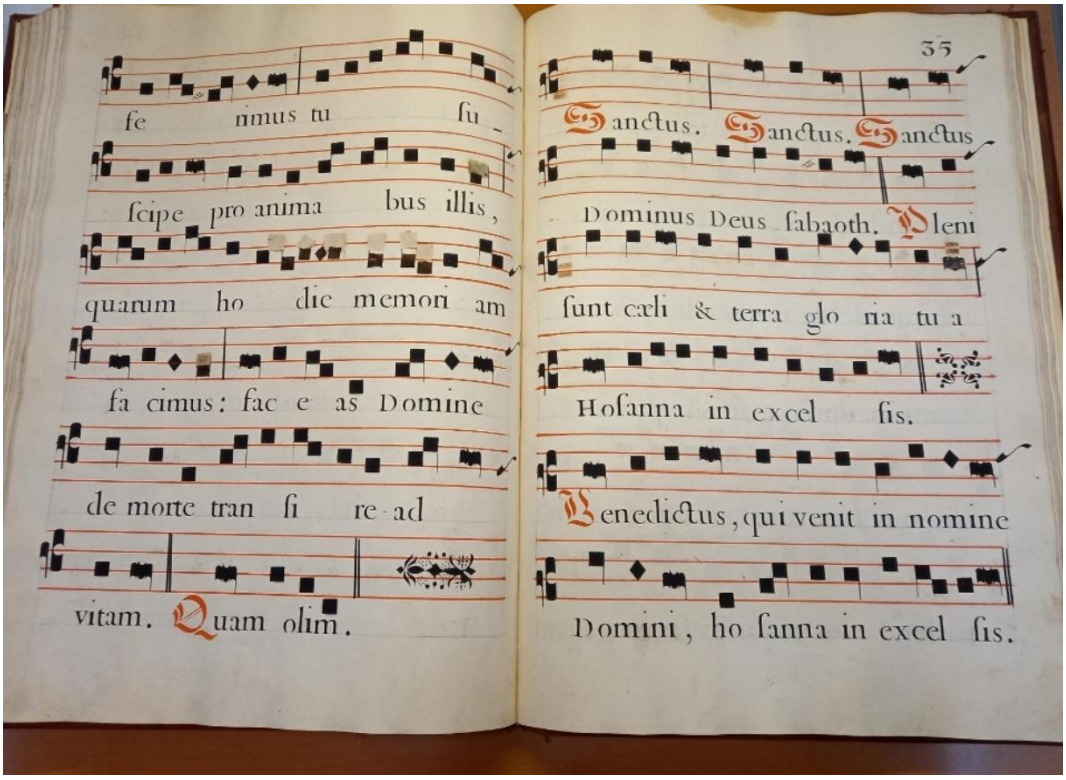

29
tur eva dere judi cium
ulti o nis. V.
Et lucis æter
næ beati tu dine per
frui. Dies iræ
dies illa ſolvet ſæclum in favil-
la teſte david cum ſybilla.
Quantus tremor eſt futurus quando
judex eſt venturus cuncta ſtricte
diſcuſſurus. Tuba mirum ſpar-
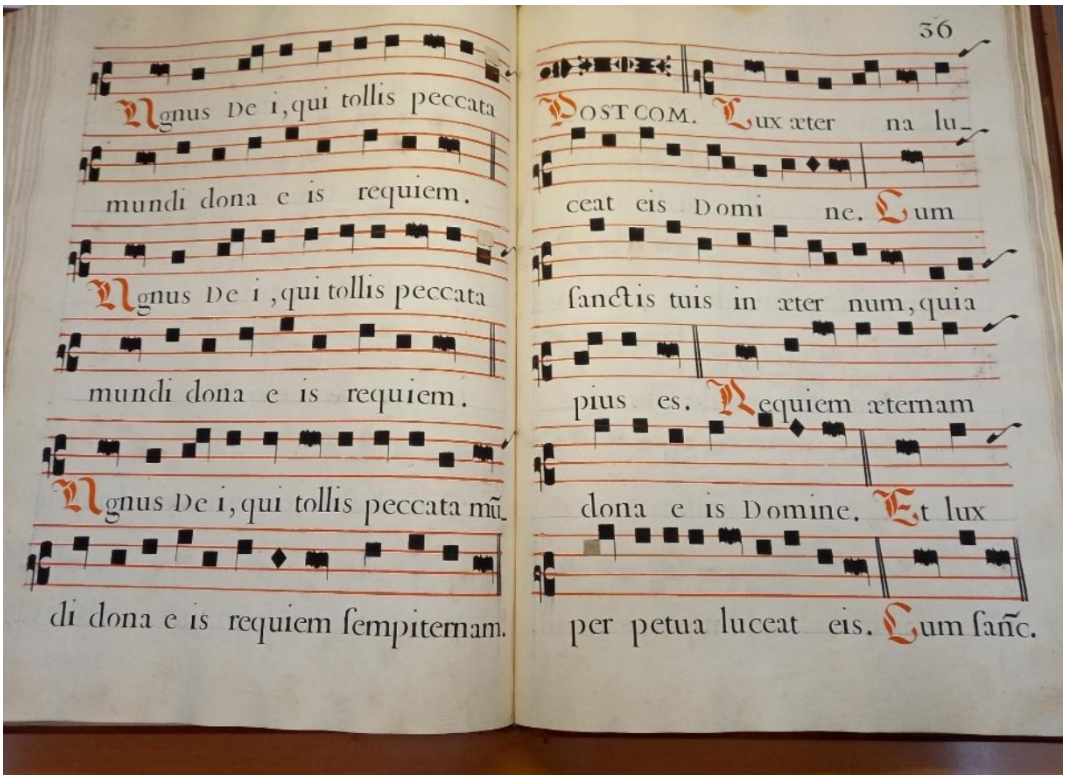

31
cturus quem patronum rogaturus
cum vix juſtus ſit ſecurus. Rex tre-
mendæ majeſtatis qui ſalvandos
ſalvas gratis ſalva me fons pietatis.
Recordare Je ſu pi e q
ſum cauſa tuæ viæ neme per-
das illa die. Quærens me ſe-
di ſti laſſus redemiſti crucem
paſſus tantus la bor non ſit
caſſus. Juſte judex ul ti onis
donum fac remiſſio nis ante di-
em ratio nis. Ingemiſco tam-


32
quam reus culpa rubet vultus me-
us supplicanti parce De us.
Qui Mariam absolvisti & la tro-
nem exaudisti mihi quoque spem
dedisti. Preces meæ non sunt
dignæ sed tu bonus fac benigne
ne per henni cremer igne.
Inter o ves lo cum præsta &
ab hædis me sequestra statu ens
in parte dextra. Confuta tis
ma ledictis flammis acribus
ab dictis voca me cum


benedictis. Oro supplex & ac-
clinis cor contritum quasi ci nis
gere curam mei fi nis. La-
chrymosa dies illa qua resurget
ex fa villa Judicandus
ho mo reus huic ergo par-
33
ce Deus. Pie Jesu Domine
dona e is requiem. A men.
OFFER. Domine Jesu Christe
rex glo ri æ li-
bera animas omnium fide-
lium de functorum de pæ-
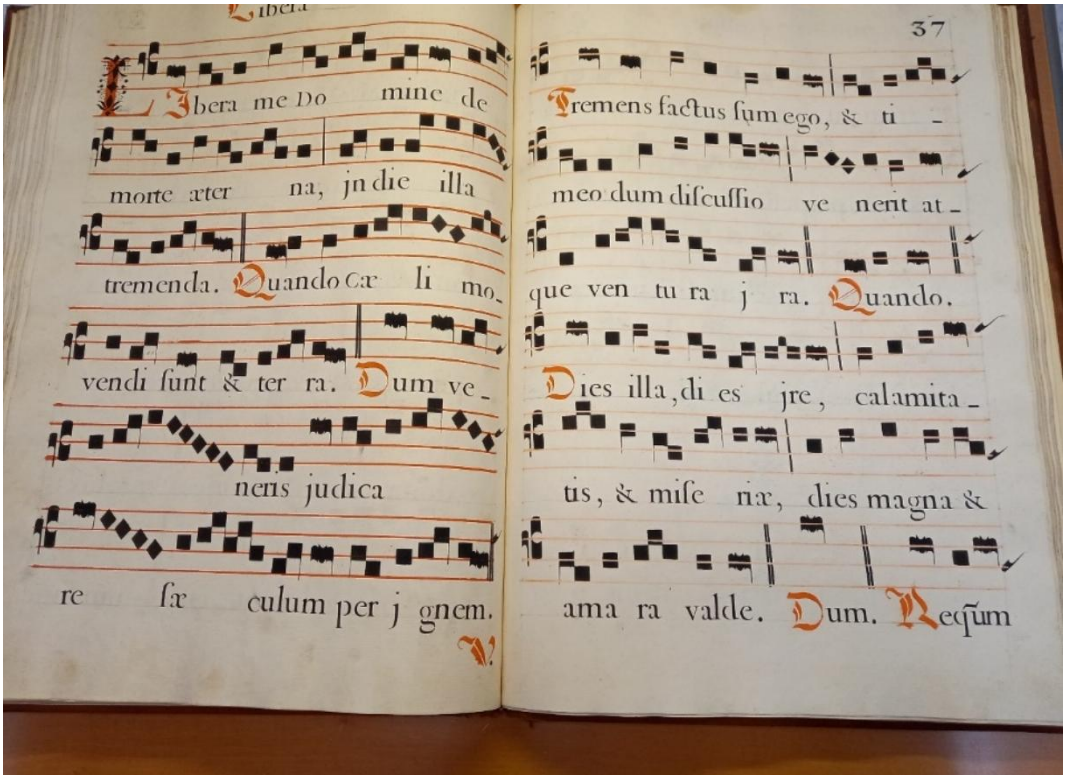

34
nis infer ni & de profun_
do lacu libera eas de o _
re leo nis ne
abſorbeat eas tar tarus ne
cadant in obſcu rum ſed
ſi gnifer ſanctus Micha el re _
præſentet e as
in lu cem ſan ctam
Quam olim abrahæ promiſi _
ſti, & ſemi ni e jus. V.
Ho ſtias, & preces ti bi
Do mine laudis of _


fe nimus tu ſu _
ſcipe pro anima bus illis,
quarum ho die memori am
fa cimus: fac e as Domine
de morte tran ſi re ad
vitam. Quam olim.
35
Sanctus. Sanctus. Sanctus
Dominus Deus ſabaoth. Pleni
ſunt cæli & terra glo ria tu a
Hoſanna in excel ſis.
Benedictus, qui venit in nomine
Domini, ho ſanna in excel ſis.



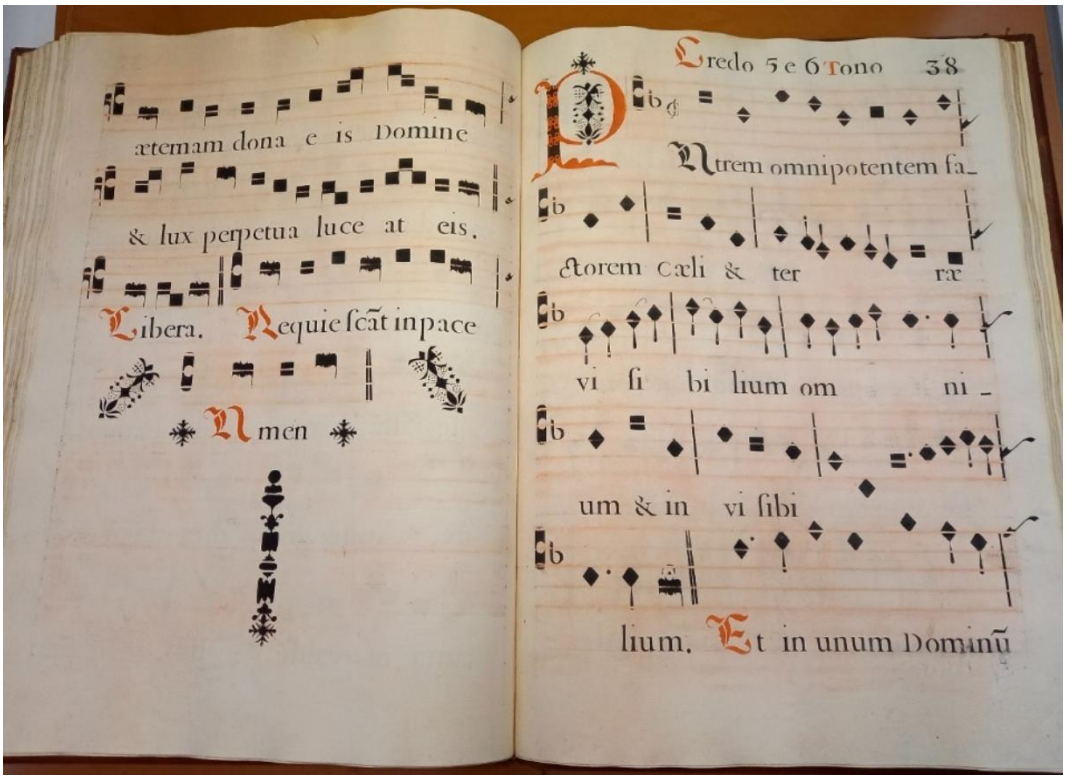
Agnus De i, qui tollis peccata
mundi dona e is requiem.
Agnus De i, qui tollis peccata
mundi dona e is requiem.
Agnus De i, qui tollis peccata mũ-
di dona e is requiem ſempiternam.

POST COM. Lux æter na lu-
ceat eis Domi ne. Cum
ſanctis tuis in æter num, quia
pius es. Requiem æternam
dona e is Domine. Et lux
per petua luceat eis. Cum ſanc.



Libera me Do mine de
morte æter na, jn die illa
tremenda. Quando cæ li mo-
vendi ſunt & ter ra. Dum ve-
nerís judica
re ſæ culum per j gnem.
V.

Tremens factus ſum ego, & ti-
meo dum diſcuſſio ve nerit at-
que ven tu ra j ra. Quando.
Dies illa, di es jre, calamita-
tis, & miſe riæ, dies magna &
ama ra valde. Dum. Requm


æternam dona e is Domine

& lux perpetua luce at eis.

Libera. Requieſcãt in pace

Amen

Credo 5 e 6 Tono 38
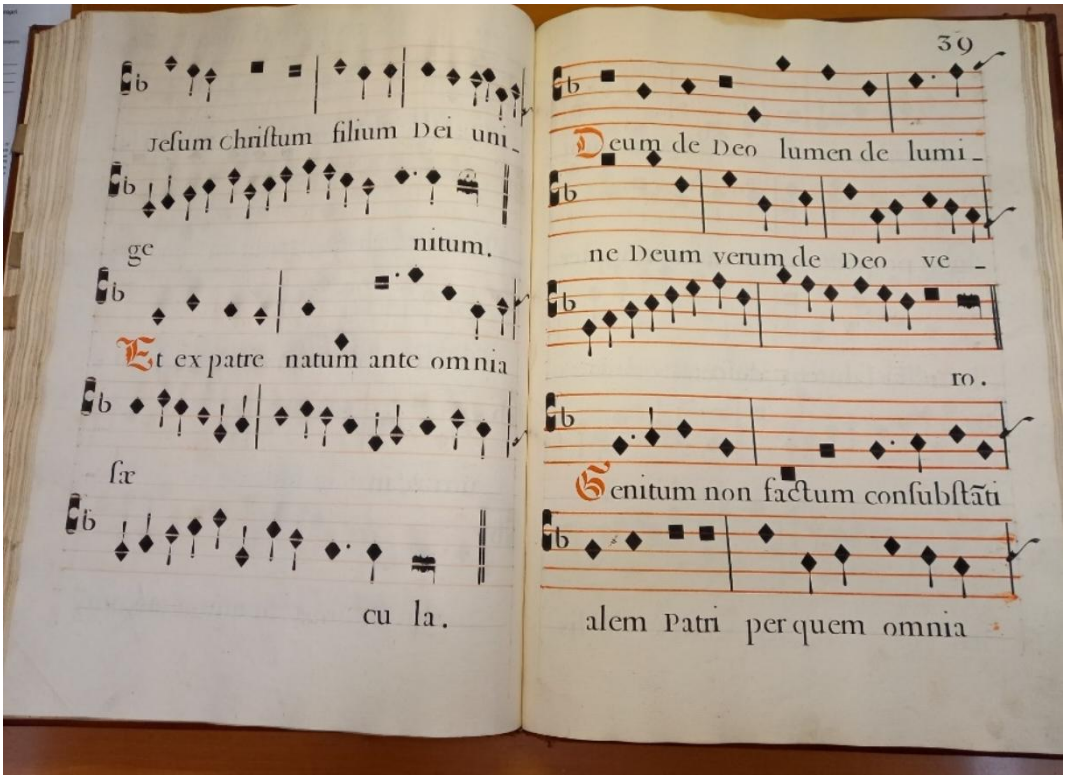
Patrem omnipotentem fa-

ctorem Cæli & ter ræ

vi ſi bi lium om ni -

um & in vi ſibi

lium. Et in unum Dominũ


Jeſum Chriſtum filium Dei uni-

ge nitum.

Et ex patre natum ante omnia

ſæ

cu la.

39
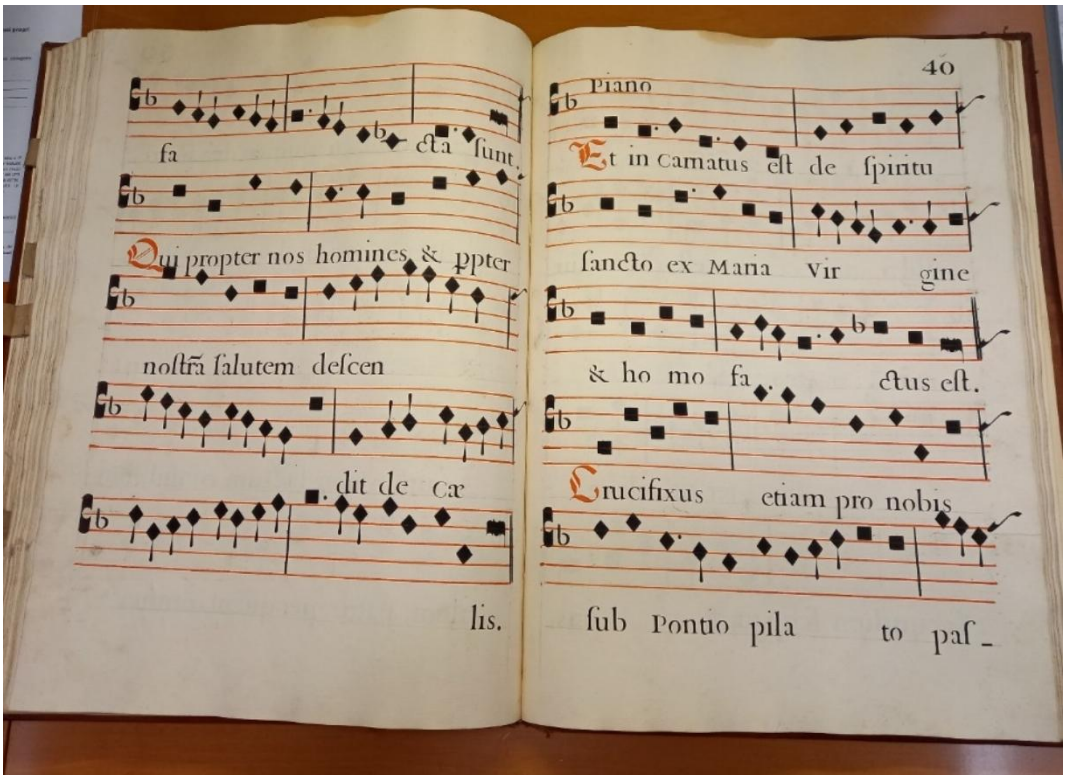
Deum de Deo lumen de lumi -
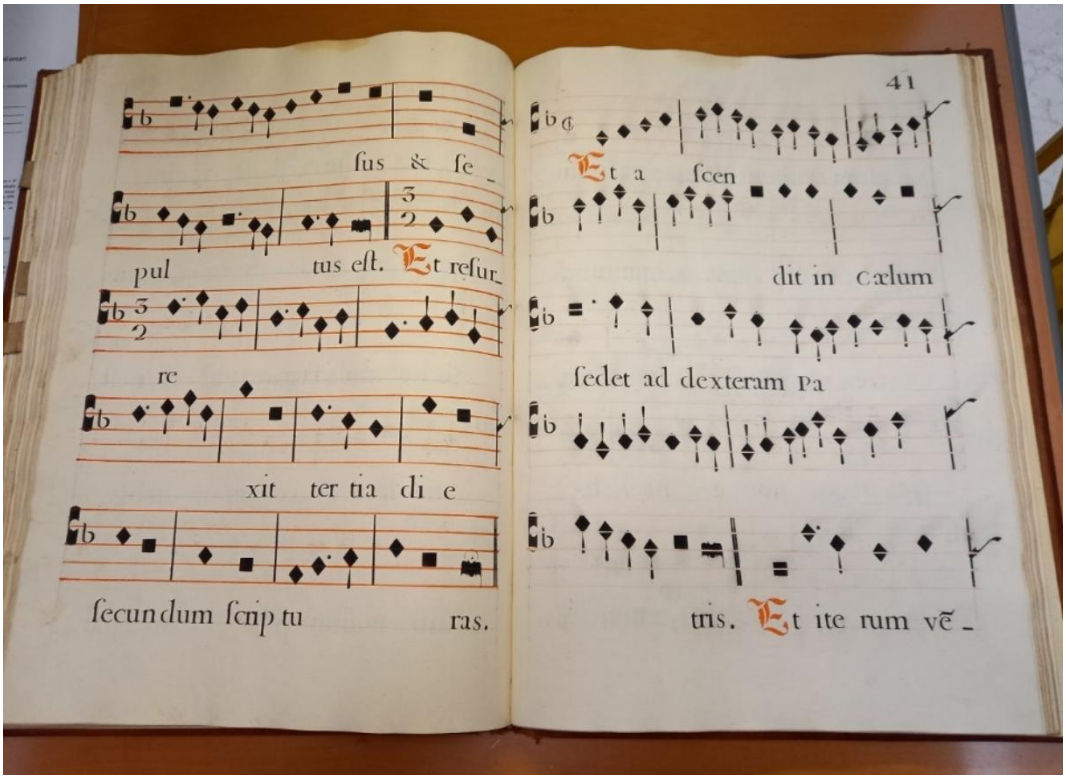
ne Deum verum de Deo ve -

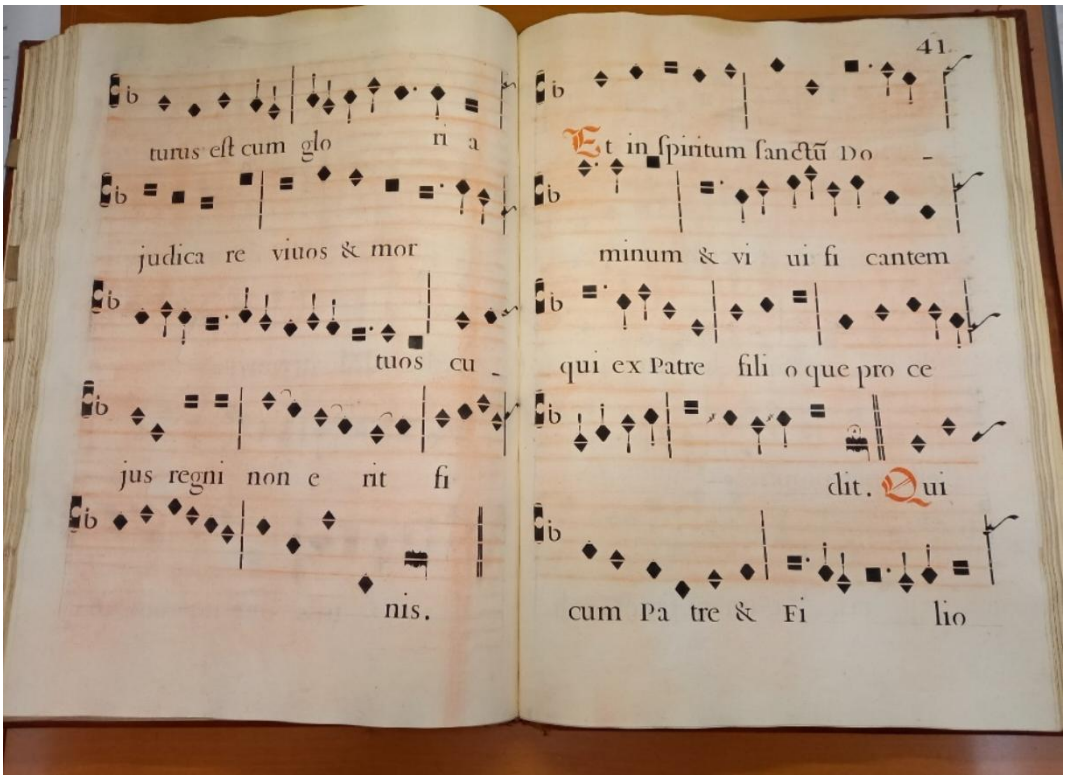
ro.
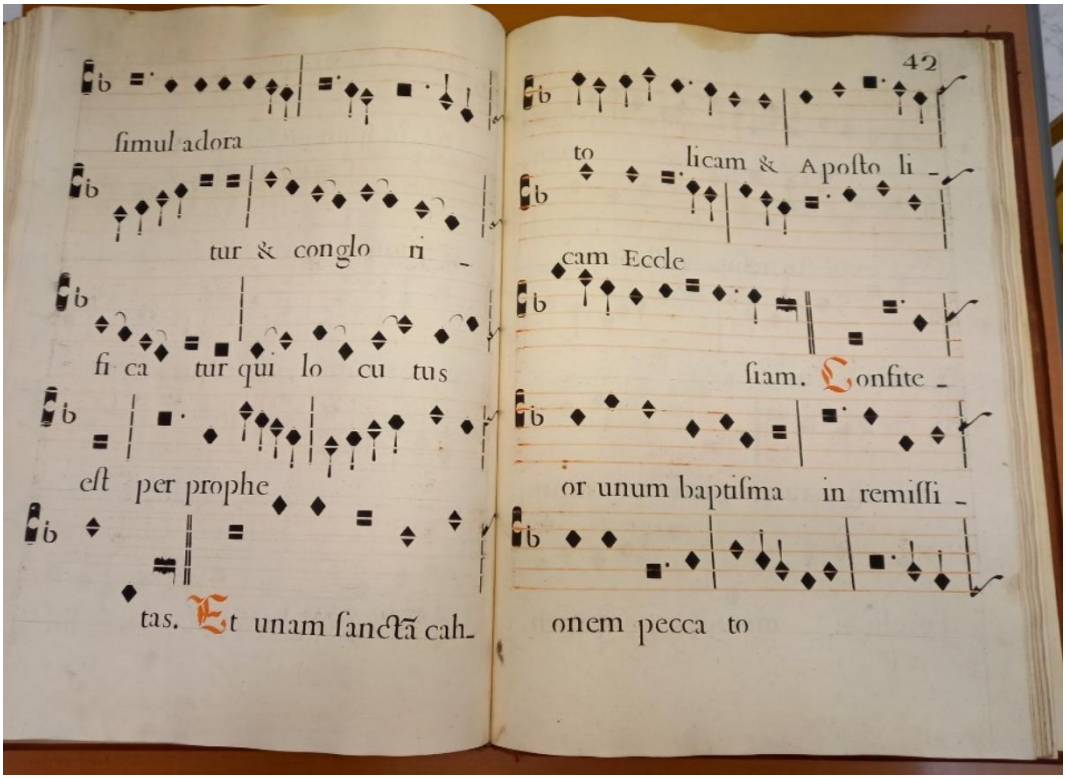
Genitum non factum conſubſtãti
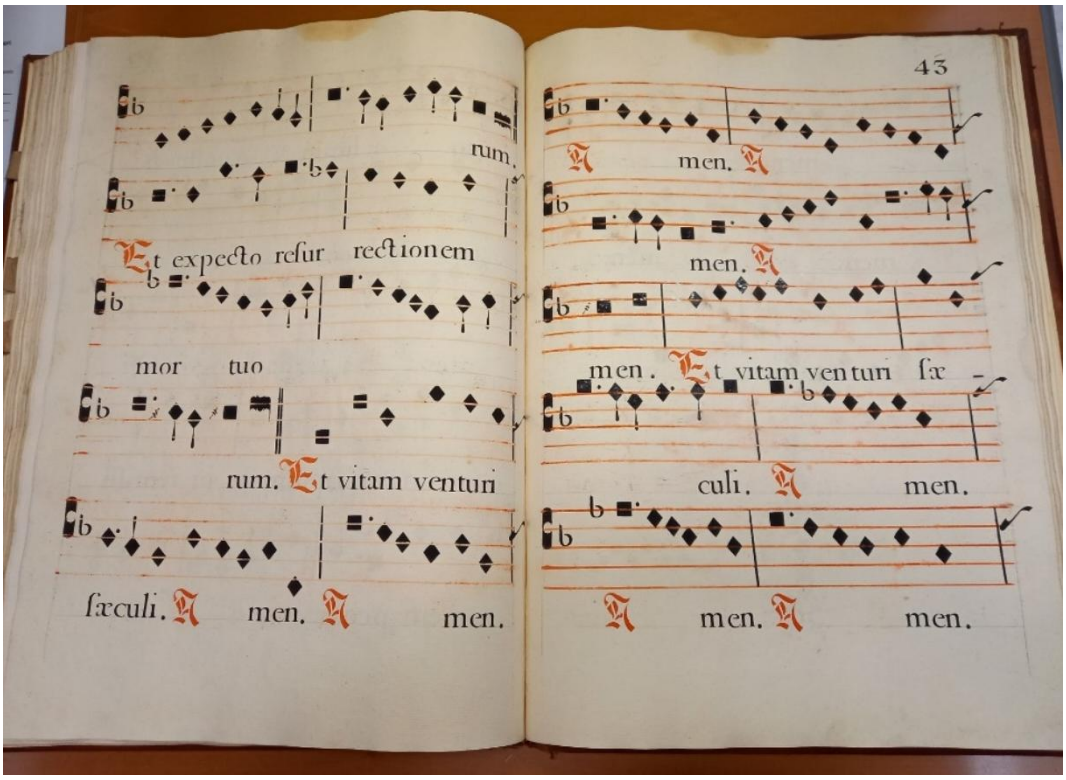
alem Patri per quem omnia
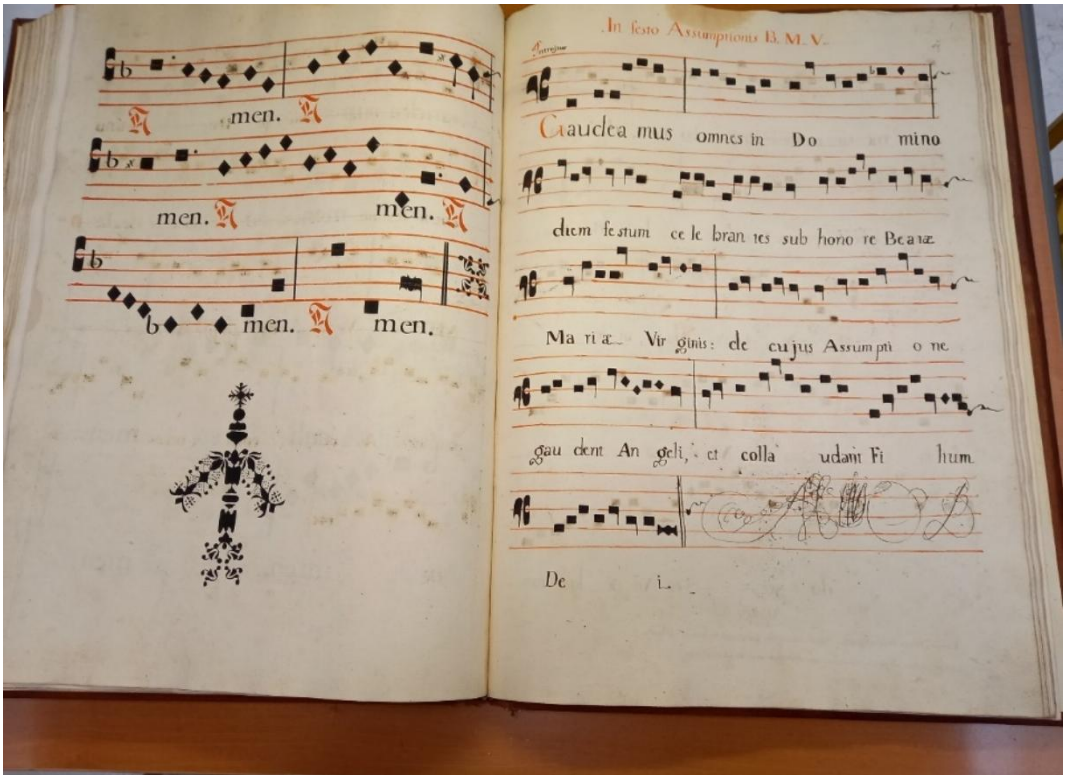

fa ctа ſunt.
Qui propter nos homines & ꝓpter
noſtrã ſalutem deſcen
dit de cæ
lis.
40
Piano
Et incarnatus eſt de ſpiritu
ſancto ex Maria Vir gine
& ho mo fa ctus eſt.
Crucifixus etiam pro nobis
ſub Pontio pila to paſ-

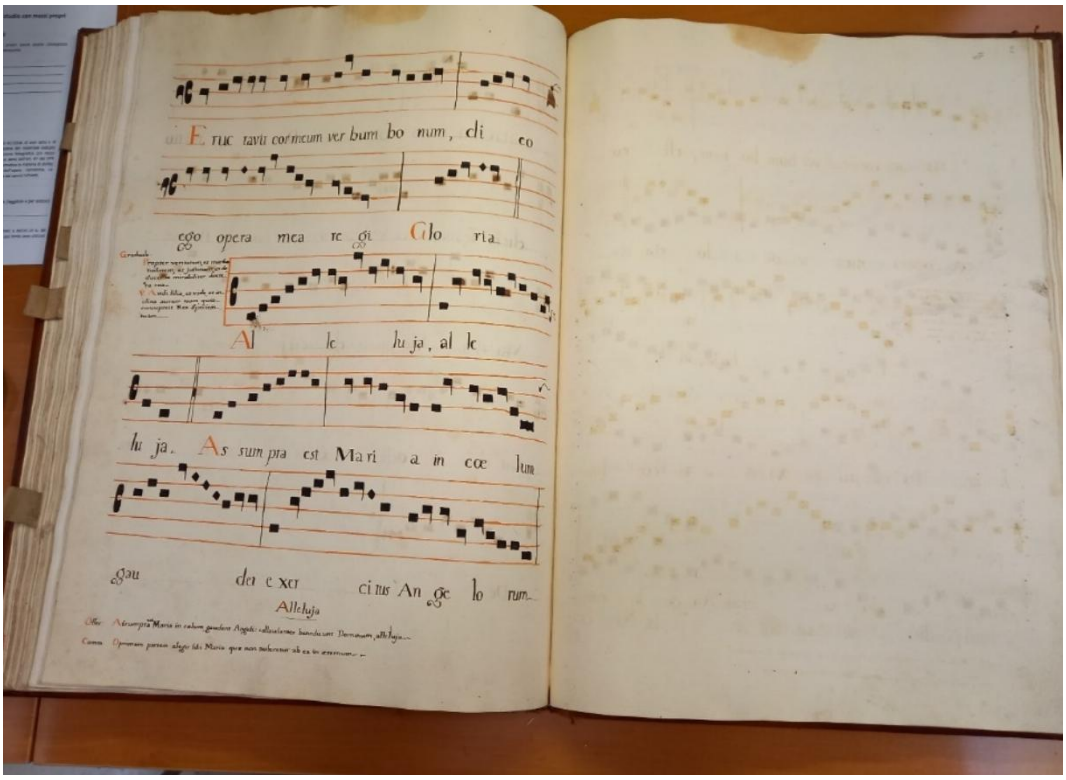

ſus & ſe-
pul tus eſt. Et reſur-
re
xit ter tia di e
ſecundum ſcrip tu ras.
41
Et a ſcen
dit in cælum
ſedet ad dexteram Pa
tris. Et ite rum vẽ-

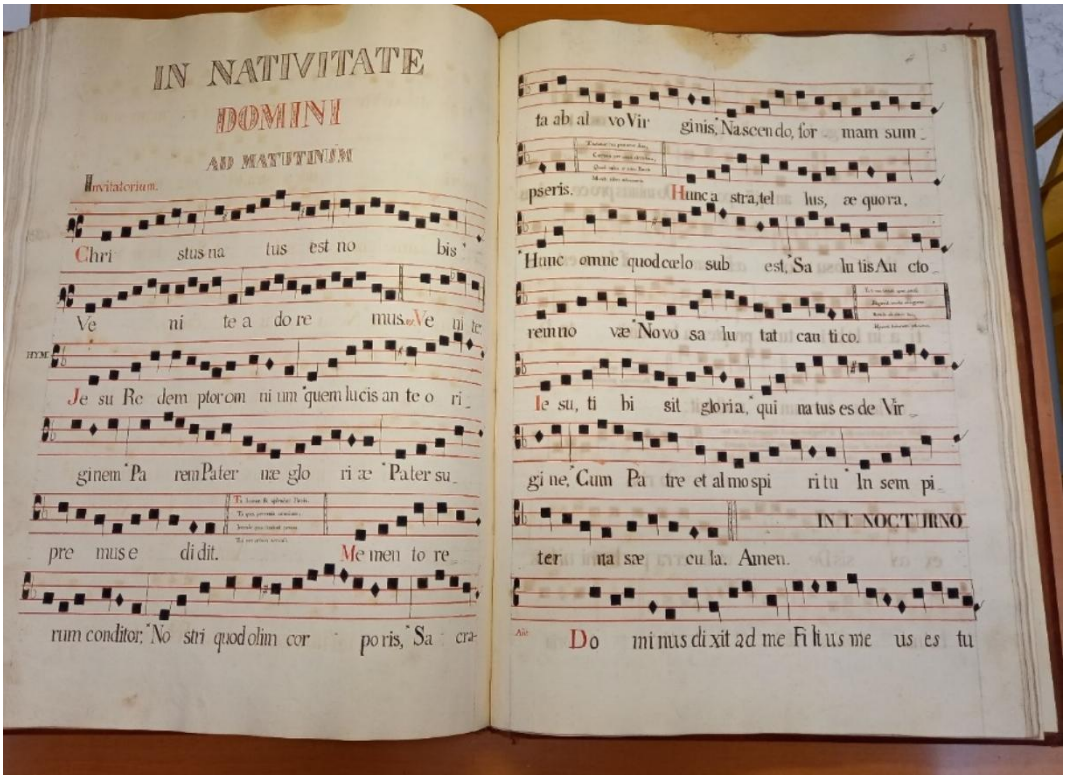

turus est cum glo ri a
judica re vivos & mor
tuos cu
jus regni non e rit fi
nis.
41
Et in spiritum sanctũ Do
minum & vi vi fi cantem
qui ex Patre fili o que pro ce
dit. Qui
cum Pa tre & Fi lio

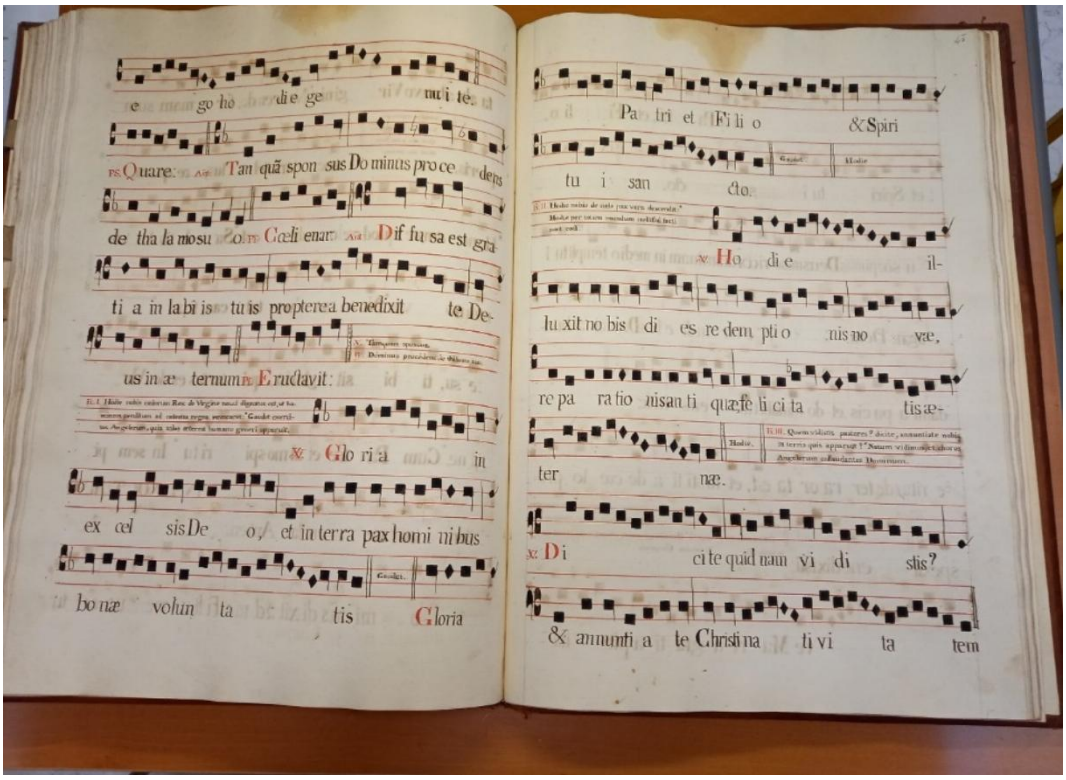

simul adora
tur & conglo ri
fi ca tur qui lo cu tus
est per prophe
tas. Et unam sanctã cah-
42
to licam & Aposto li
cam Eccle
siam. Confite
or unum baptisma in remissi
onem pecca to

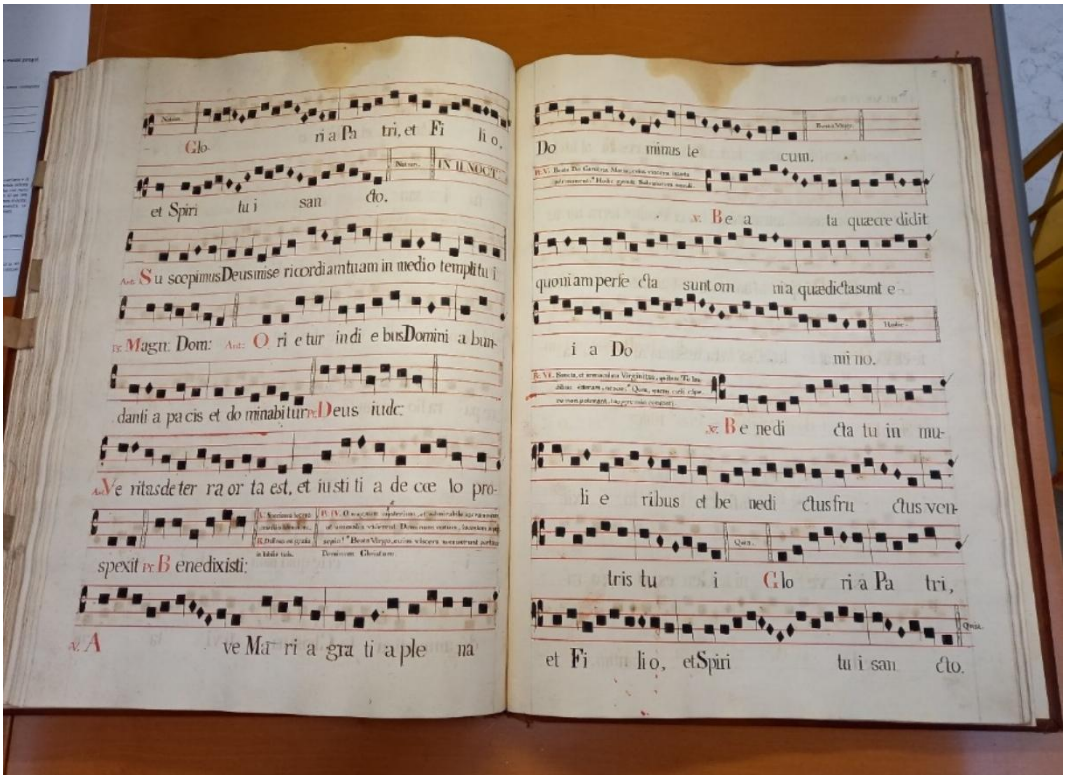

43
rum.
Et expecto resur rectionem
mor tuo
rum. Et vitam venturi
sæculi. Amen. Amen.
Amen. Amen.
men. Amen.
men. Amen.
men. Et vitam venturi sæ -
culi. Amen.
Amen. Amen.
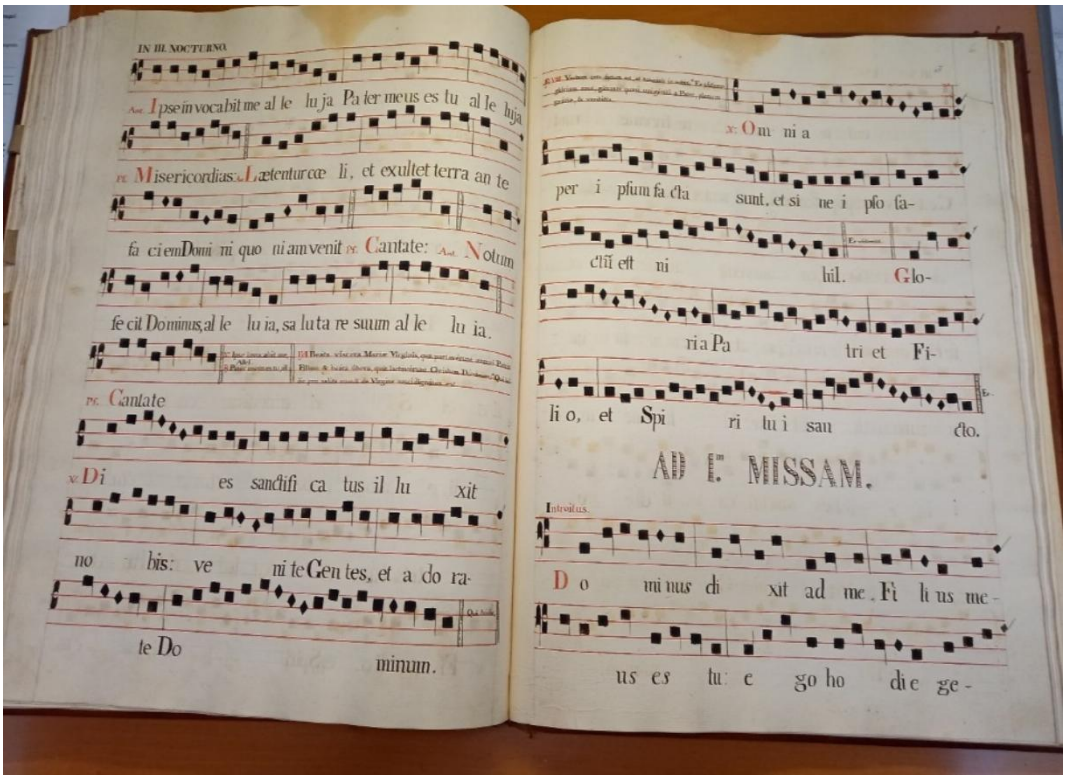

men. Amen.
men. Amen. men. Amen.
men. Amen.
In festo Assumptionis B. M. V.
Gaudea mus omnes in Do mino
diem festum ce le bran tes sub hono re Beatæ
Ma ri æ Vir ginis: de cujus Assumpti o ne
gau dent An geli, et colla udant Fi lium
De i

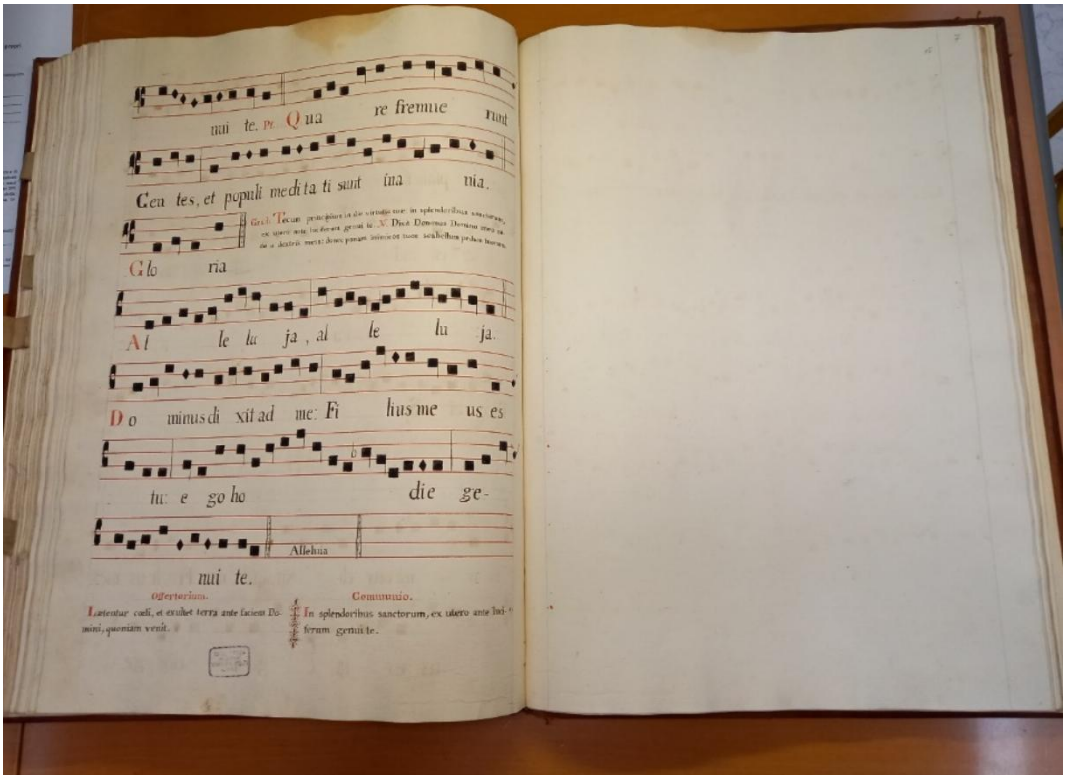

Al le lu ja, al le
lu ja. As sum pra est Ma ri a in cœ lum
Allelúja


IN NATIVITATE
DOMINI
AD MATUTINUM
Invitatorium.
Chri stus na tus est no bis
Ve ni te a do re mus. Ve ni te
Je su Re dem ptorom ni um quem lucis an te o ri
ginem Pa rem Pater næ glo ri æ Pater su
pre mus e di dit. Me men to re
rum conditor, No stri quod olim cor po ris, Sa cra
ta ab al vo Vir ginis, Nascendo, for mam sum
pseris. Hunc a stra, tel lus, æ quora,
Hunc omne quod cœlo sub est, Sa lu tis Au cto
rem no væ No vo sa lu tat can ti co.
Je su, ti bi sit gloria, qui na tus es de Vir
gine, Cum Pa tre et al mo spi ri tu In sem pi
IN I. NOCTURNO
ter na sæ cu la. Amen.
Do mi nus di xit ad me Fi li us me us es tu

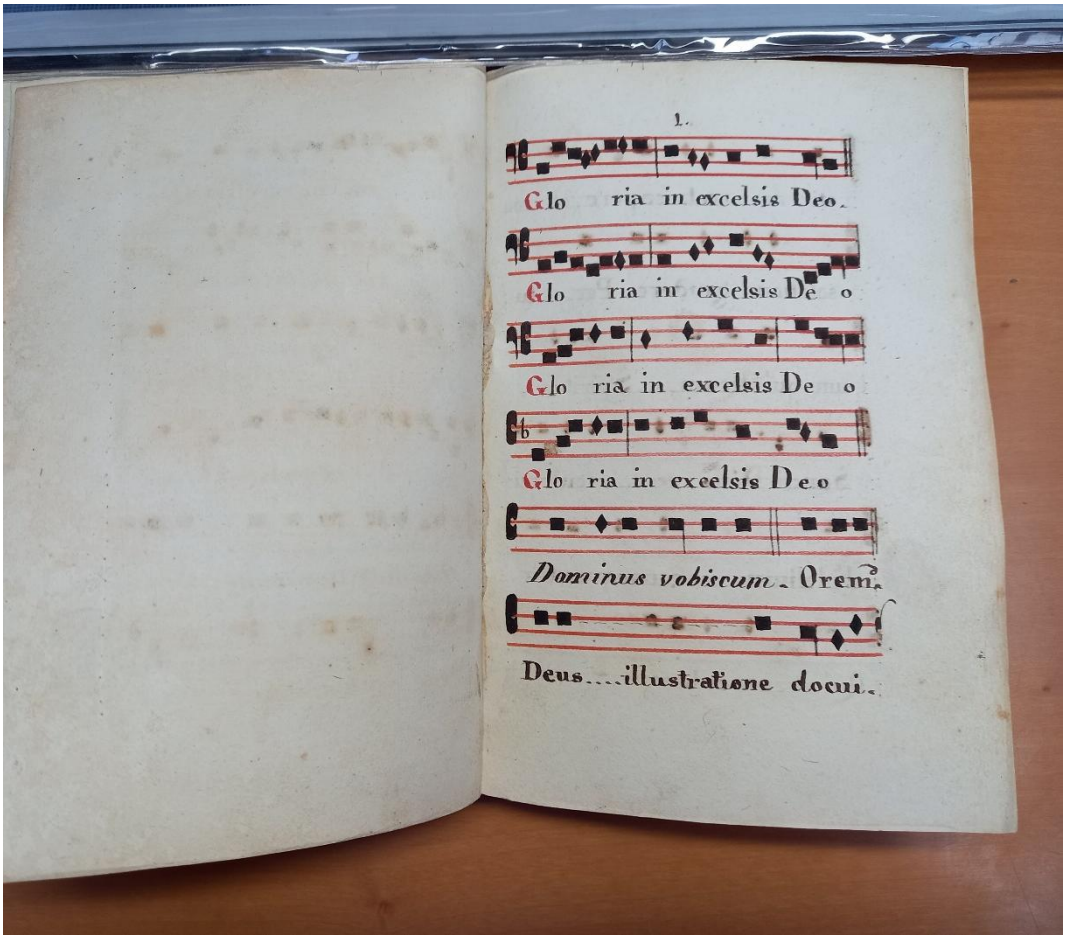

e go hó die ge nui té.
℣. Quare. Ant. Tan quã spon sus Do minus pro ce dens
de tha la mosu o. ℣. Cœli enar. Ant. Dif fu sa est gra
ti a in la bi is tu is propterea benedixit te De-
us in æ ternum. ℣. Eructavit:
℣. Glo ri a in
ex cel sis De o, et in terra pax homi ni bus
bo næ volun ta tis Gloria
Pa tri et Fi li o & Spiri
tu i san cto.
℣. Ho di e il-
lu xit no bis di es re dem pti o nis no væ,
re pa ra tio nis an ti quæ fe li ci ta tis æ-
ter næ.
℣. Di ci te quid nam vi di stis?
& annunti a te Christi na ti vi ta tem
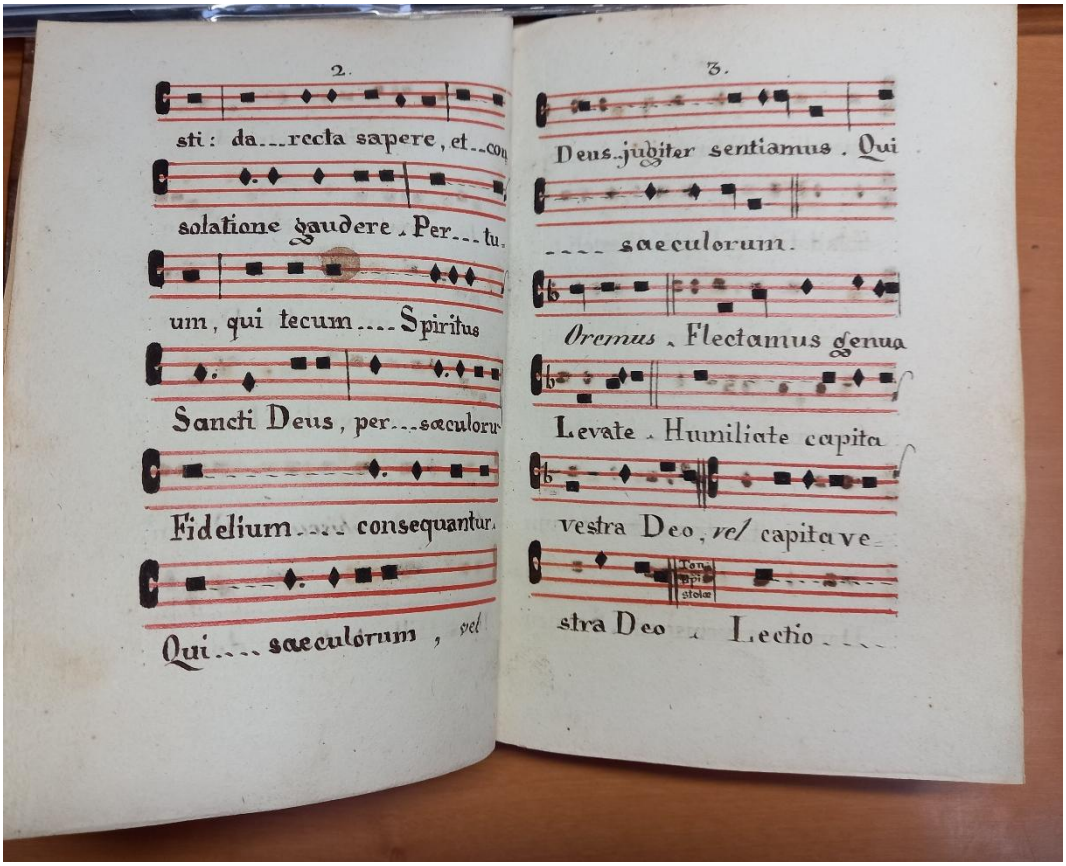

Glo ri a Pa tri, et Fi li o,
et Spiri tu i san cto.
Ant. Su scepimus Deus misericordiam tuam in medio templi tui
℣. Magn. Dom: Ant. O ri e tur in di e bus Domini a bun-
dan ti a pa cis et do minabitur. ℣. Deus iu de:
Ant. Ve ritas de ter ra or ta est, et iusti ti a de cœ lo pro-
spexit. ℣. Benedixisti:
℣. A ve Ma ri a gra ti a ple na
Do mi nus te cum.
℣. Be a ta quæ re didit
quoniam perfe cta sunt om nia quæ dicta sunt e-
i a Do mi no.
℣. Be ne di cta tu in mu-
li e ribus et be ne di ctus fru ctus ven-
tris tu i Glo ri a Pa tri,
et Fi li o, et Spiri tu i san cto.

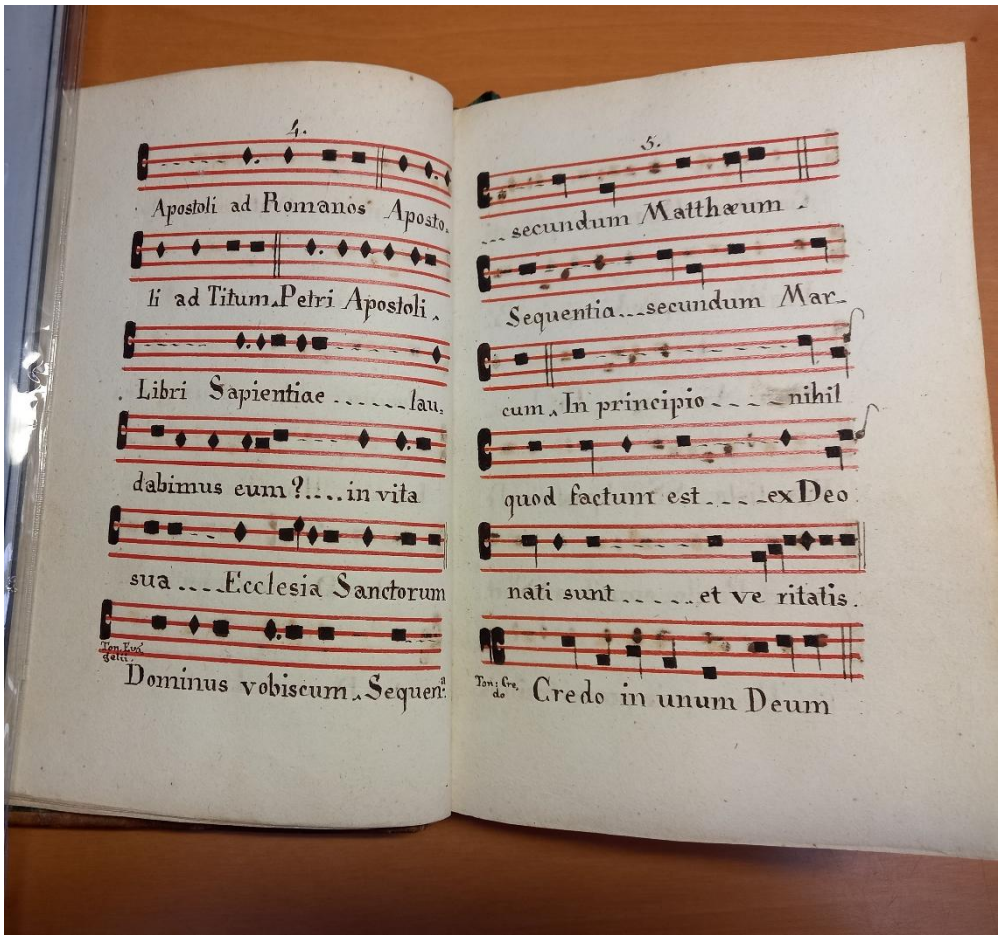

IN III. NOCTURNO.
Ant. Ipse invocabit me alle lu ja Pa ter meus es tu al le lu ja
℣. Misericordias. Lætentur cœ li, et exultet terra an te
fa ciem Domi ni quo ni am venit ℟. Cantate: Ant. Notum
fe cit Dominus, al le lu ia, sa lu ta re suum al le lu ia.
℟. Cantate
℣. Di es sanctifi ca tus il lu xit
no bis: ve ni te Gen tes, et a do ra-
te Do minum.
℣. Omni a
per i pfum fa cta sunt, et si ne i pso fa-
ctũ est ni hil. Glo-
ria Pa tri et Fi-
li o, et Spi ri tu i san cto.
AD I. MISSAM.
Introitus.
D o mi nus di xit ad me. Fi lius me-
us es tu: e go ho die ge-

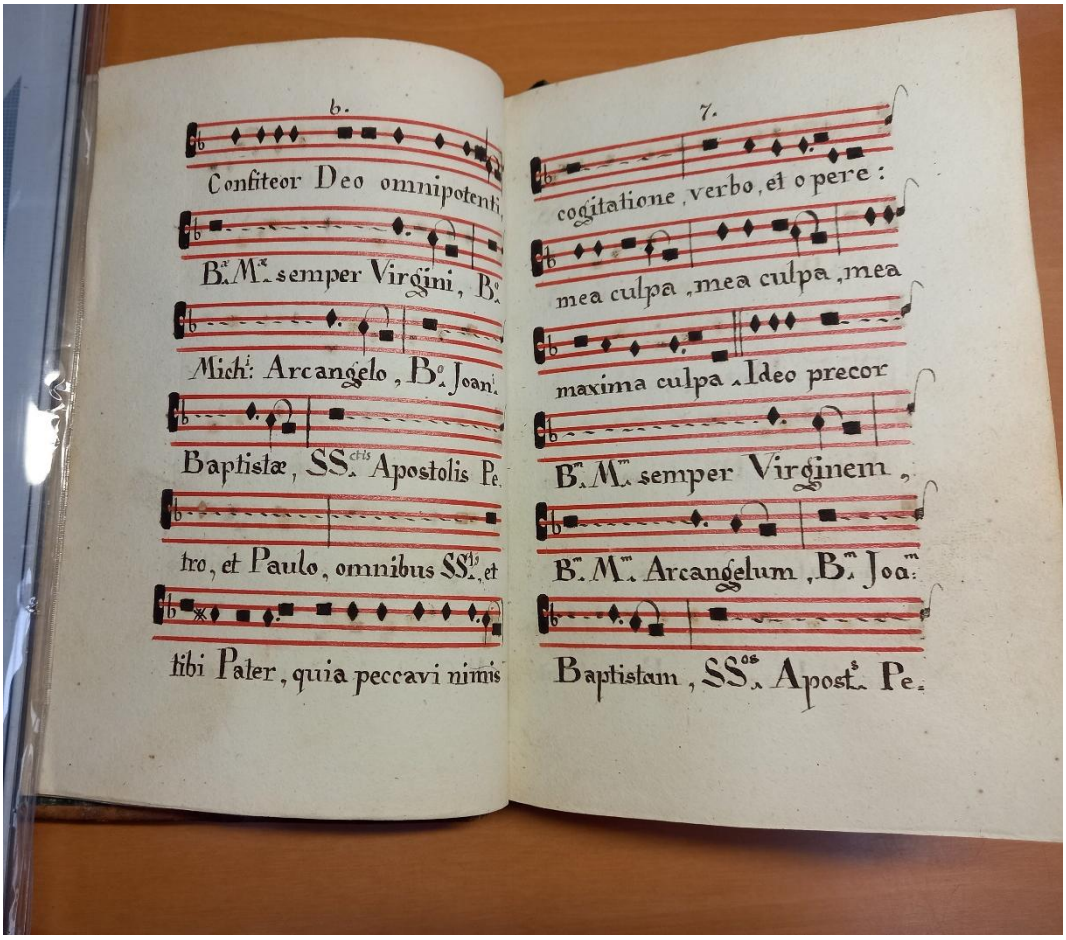

ui te. ℟. Qua re fremue runt
Gen tes, et populi medi ta ti sunt ina nia.
Glo ria
Al le lu ja, al le lu ja.
D o minus di xit ad me: Fi lius me us es
tu: e go ho die ge-
Alleluia
ui te.
Offertorium.
Lætentur cœli, et exultet terra ante faciem Domini, quoniam venit.
Communio.
In splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genui te.

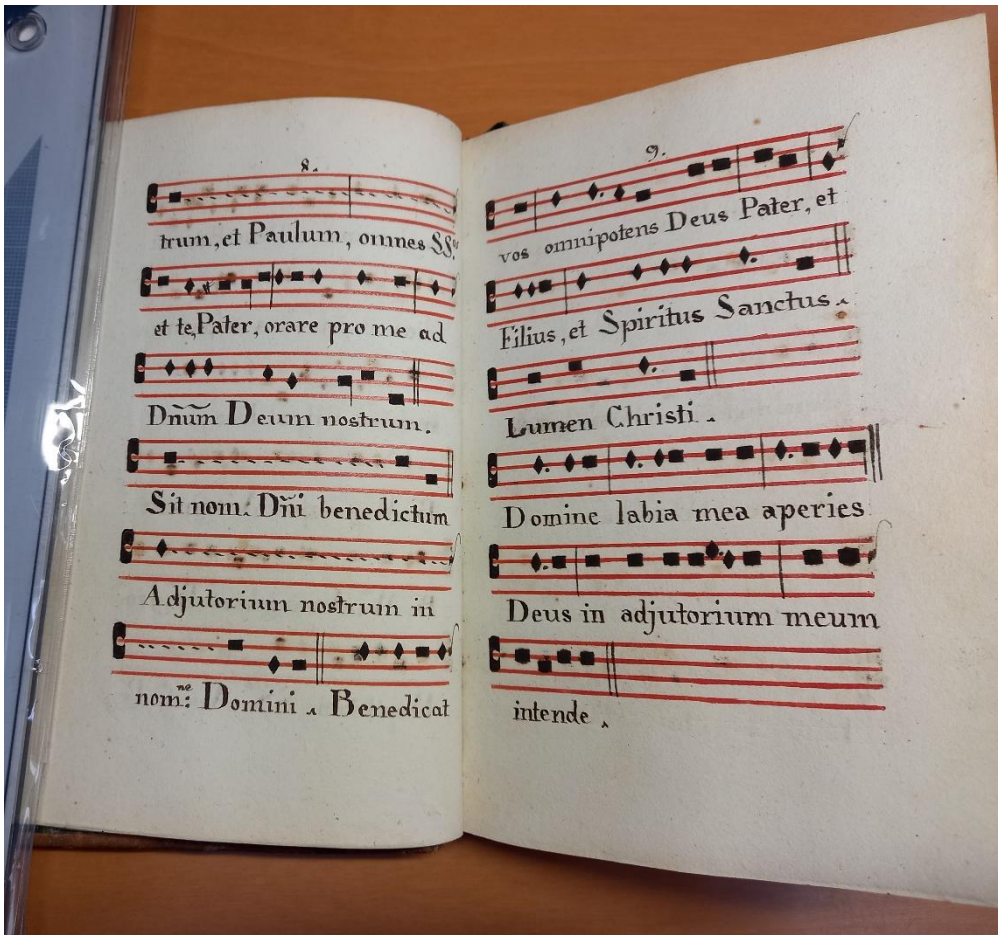
I-BAn, *Intonationes Chorales*, 1746-1861






4.
Apostoli ad Romanos Aposto.
li ad Titum. Petri Apostoli .
. Libri Sapientiae ..... lau.
dabimus eum?.... in vita
sua .... Ecclesia Sanctorum
Ton. Fug. 6ti.
Dominus vobiscum. Sequen:
5.
... secundum Matthæum .
Sequentia ... secundum Mar-
cum. In principio .... nihil
quod factum est .... ex Deo
nati sunt ..... et ve ritatis.
Ton. Cre. do
Credo in unum Deum

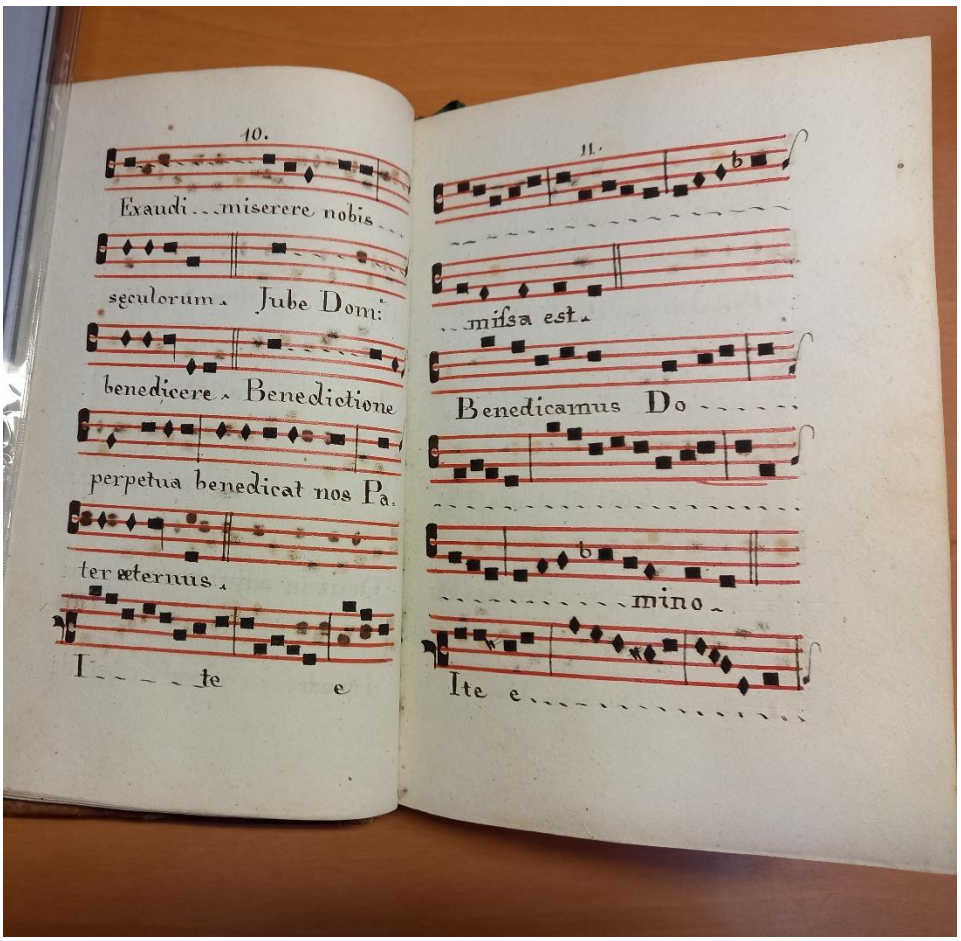

6.
Confiteor Deo omnipotenti
B.a M.a semper Virgini, B.o
Mich.l Arcangelo, B.o Joan.
Baptistæ, SS.ctis Apostolis Pe.
tro, et Paulo, omnibus SS.tis, et
tibi Pater, quia peccavi nimis
7.
cogitatione, verbo, et opere:
mea culpa, mea culpa, mea
maxima culpa. Ideo precor
B.m M.m semper Virginem,
B.m M.m Arcangelum, B.m Joa.m
Baptistam, SS.os Apost.s Pe.


8.

trum, et Paulum, omnes SS.
et te, Pater, orare pro me ad
Dñum Deum nostrum.
Sit nom. Dñi benedictum
Adjutorium nostrum in
nom.ne Domini. Benedicat

9.

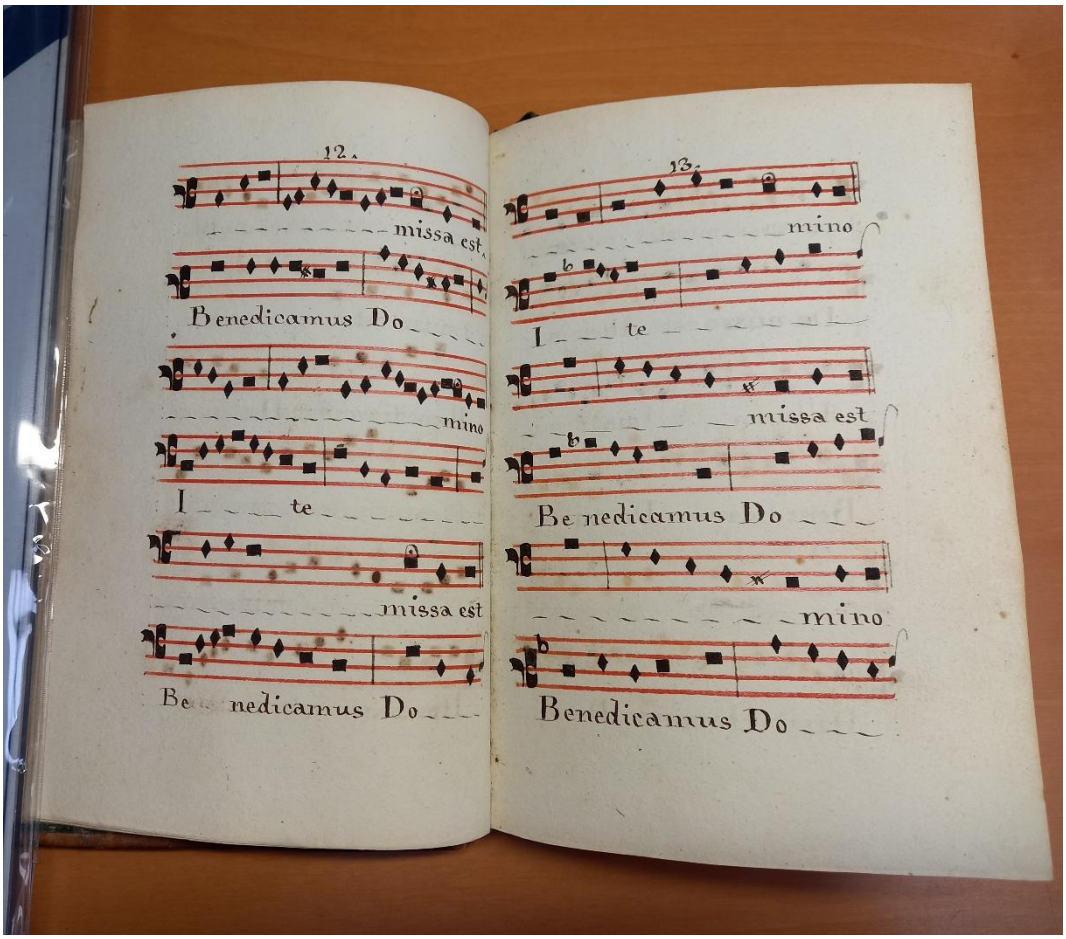
vos omnipotens Deus Pater, et
Filius, et Spiritus Sanctus.
Lumen Christi.
Domine labia mea aperies
Deus in adjutorium meum
intende.

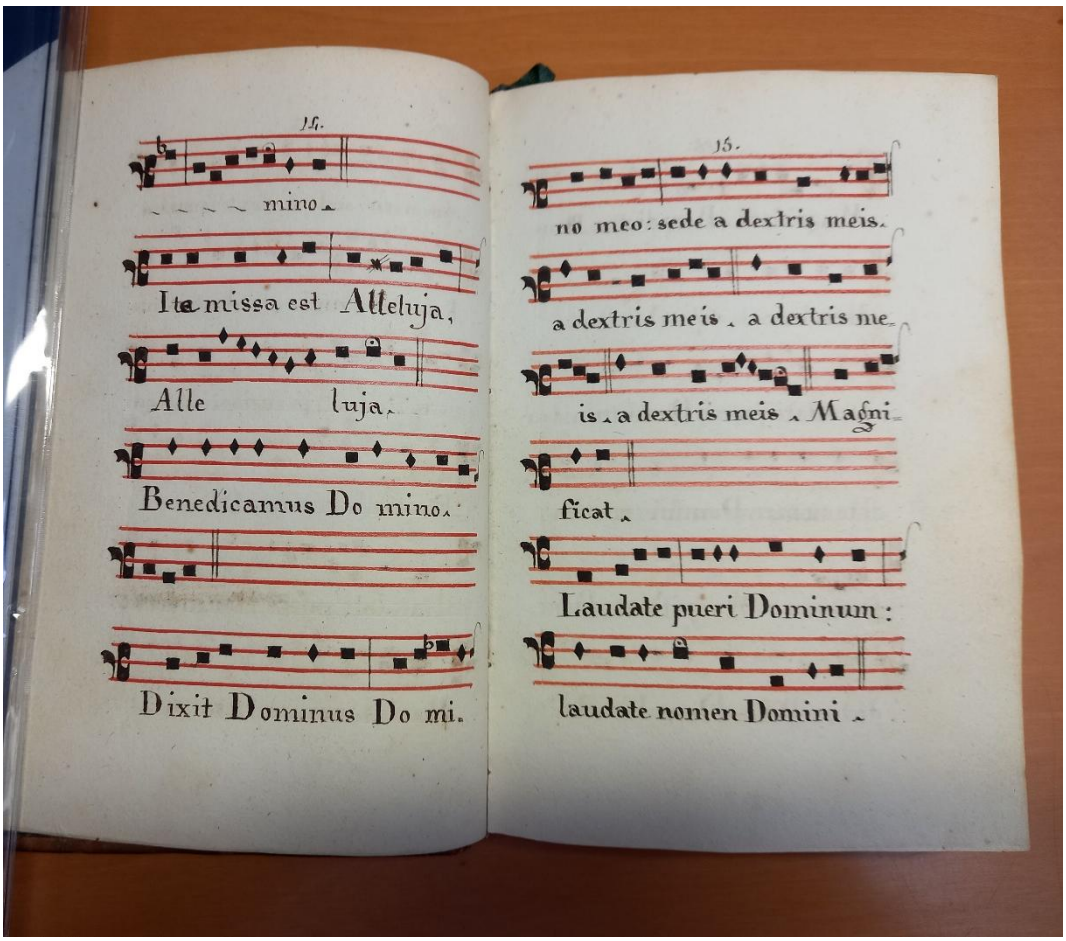

10.

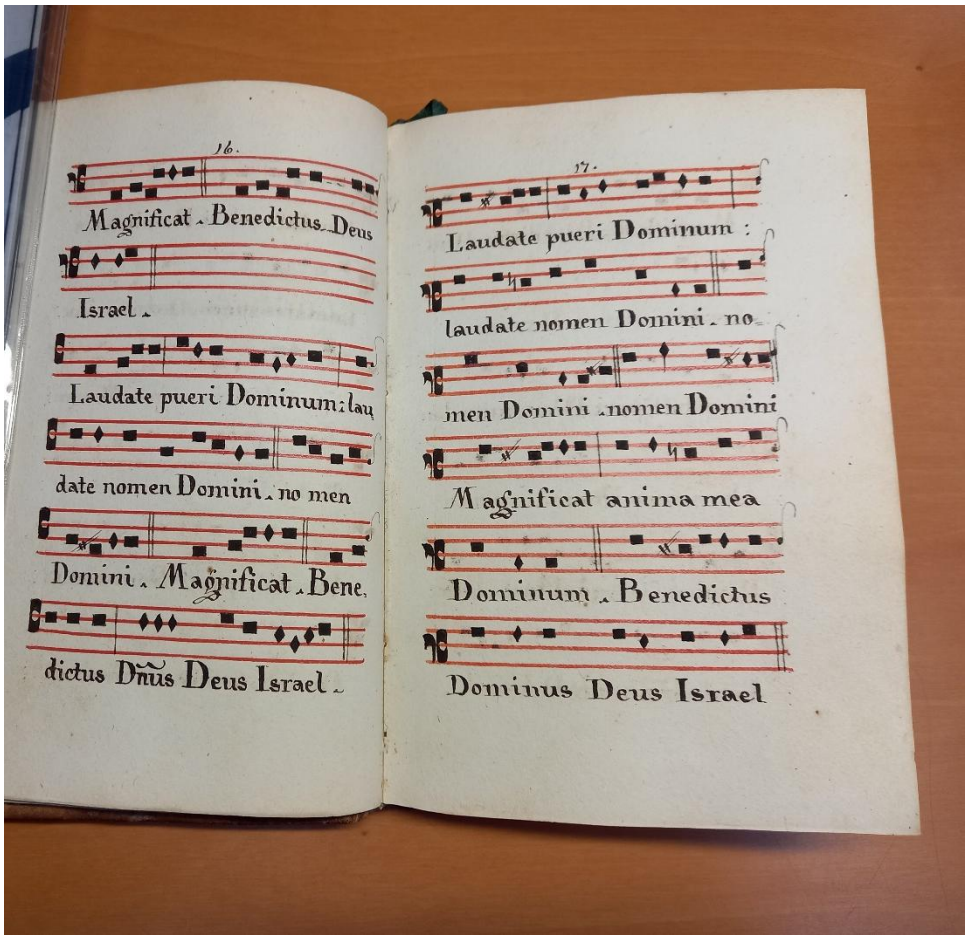
Exaudi ... miserere nobis ...
seculorum. Jube Dom:
benedicere. Benedictione
perpetua benedicat nos Pa.
ter æternus.
I ... te e

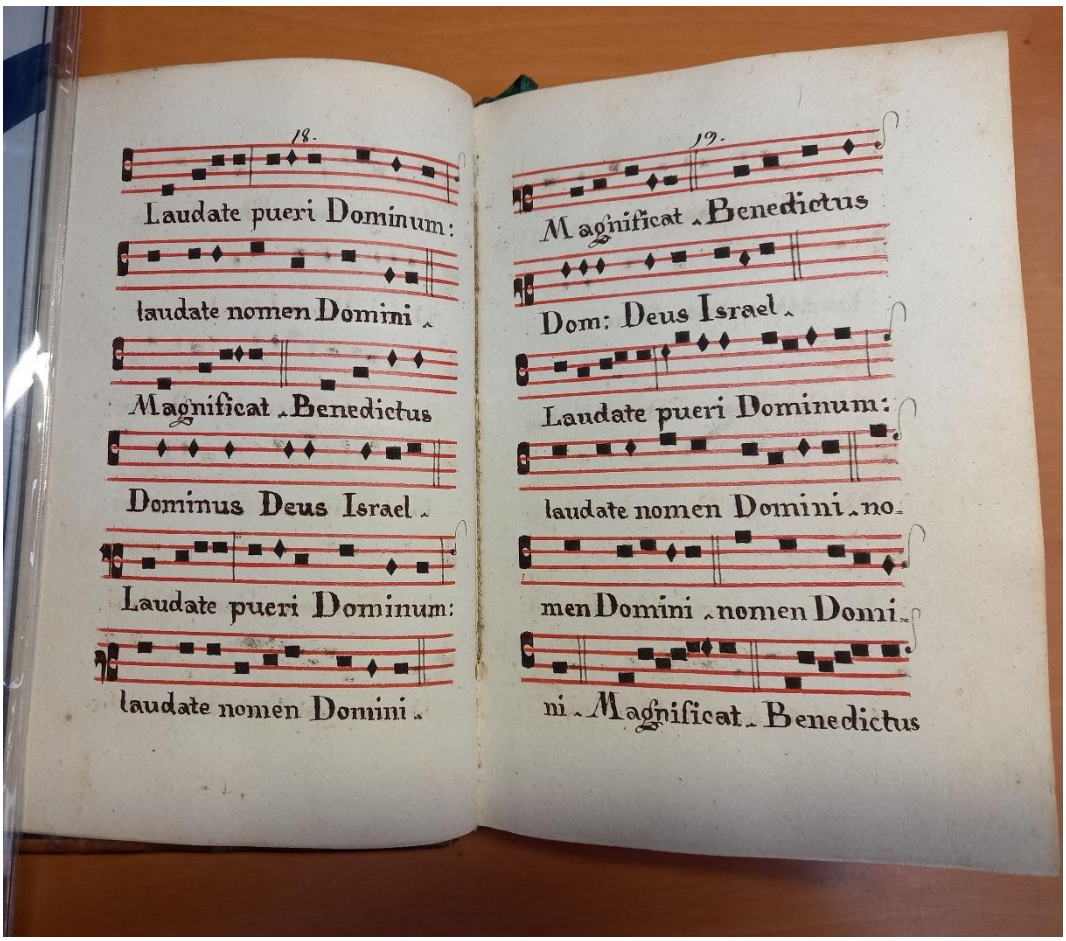
11.
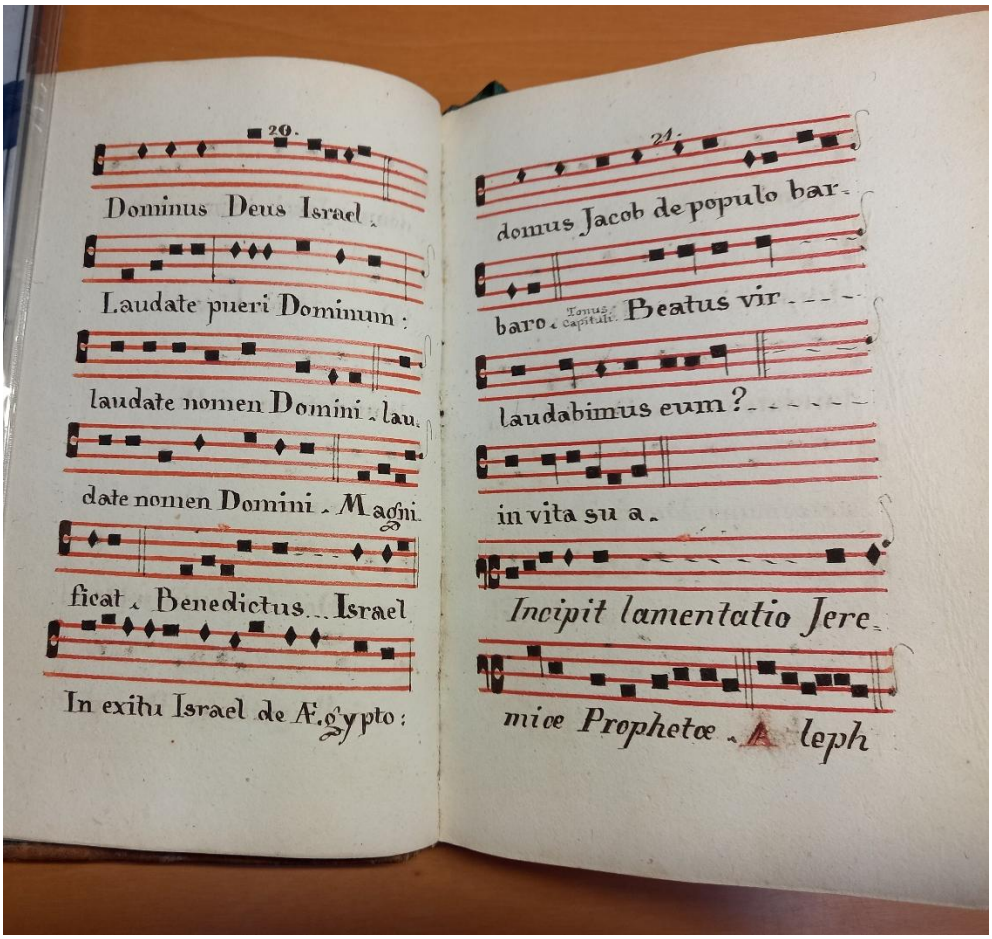
... missa est.
Benedicamus Do ...
... mino.
Ite e ...

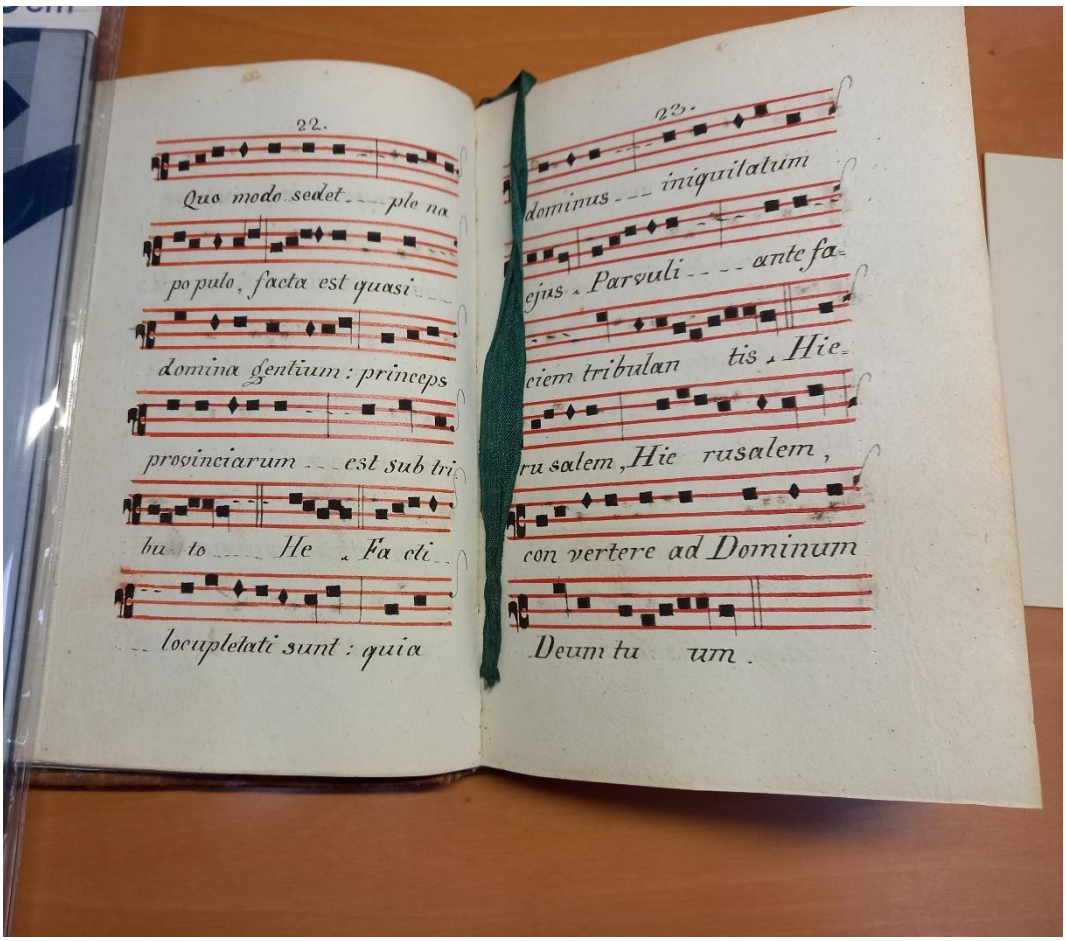

12.
missa est.
Benedicamus Do
mino
I te
missa est
Be nedicamus Do
13.
mino
I te
missa est
Be nedicamus Do
mino
Benedicamus Do

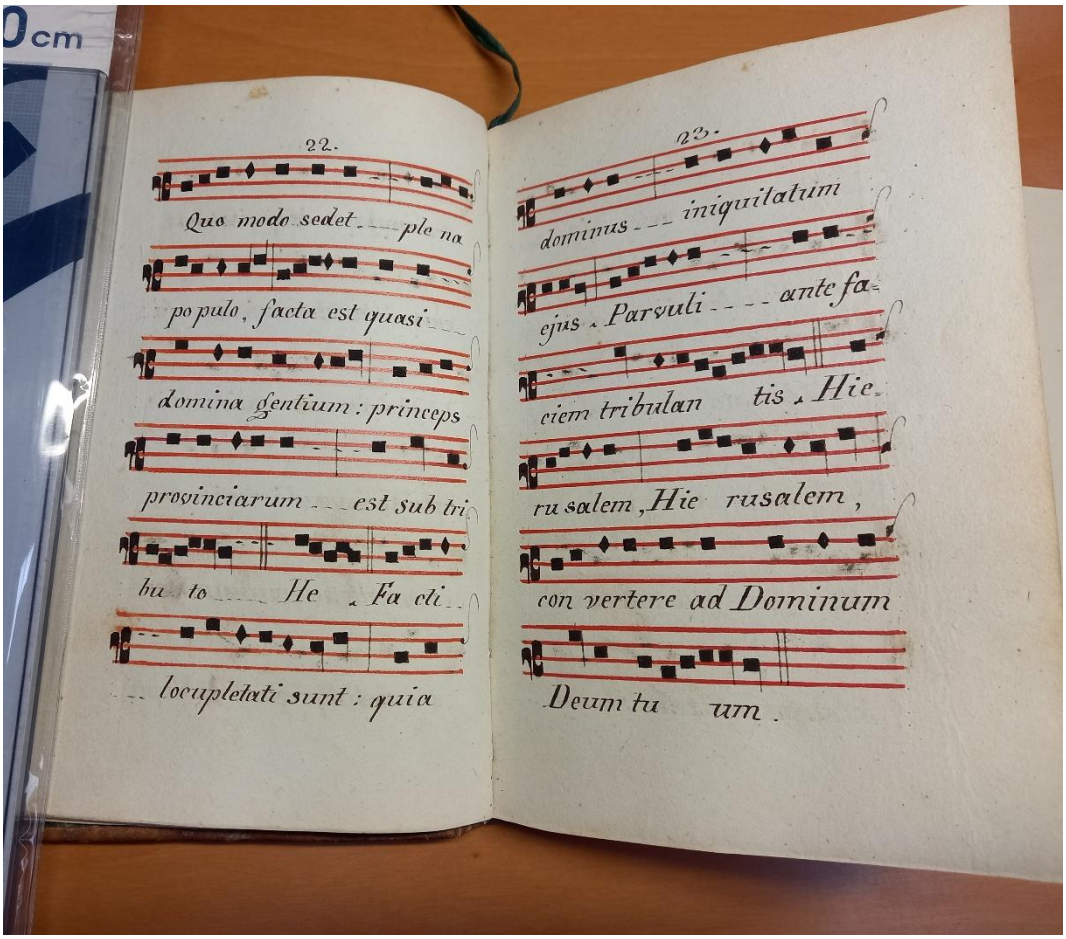

14.
mino.
Ite missa est Alleluja,
Alle luja.
Benedicamus Do mino.
Dixit Dominus Do mi.
15.
no meo: sede a dextris meis.
a dextris meis. a dextris me
is. a dextris meis. Magni
ficat.
Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini.

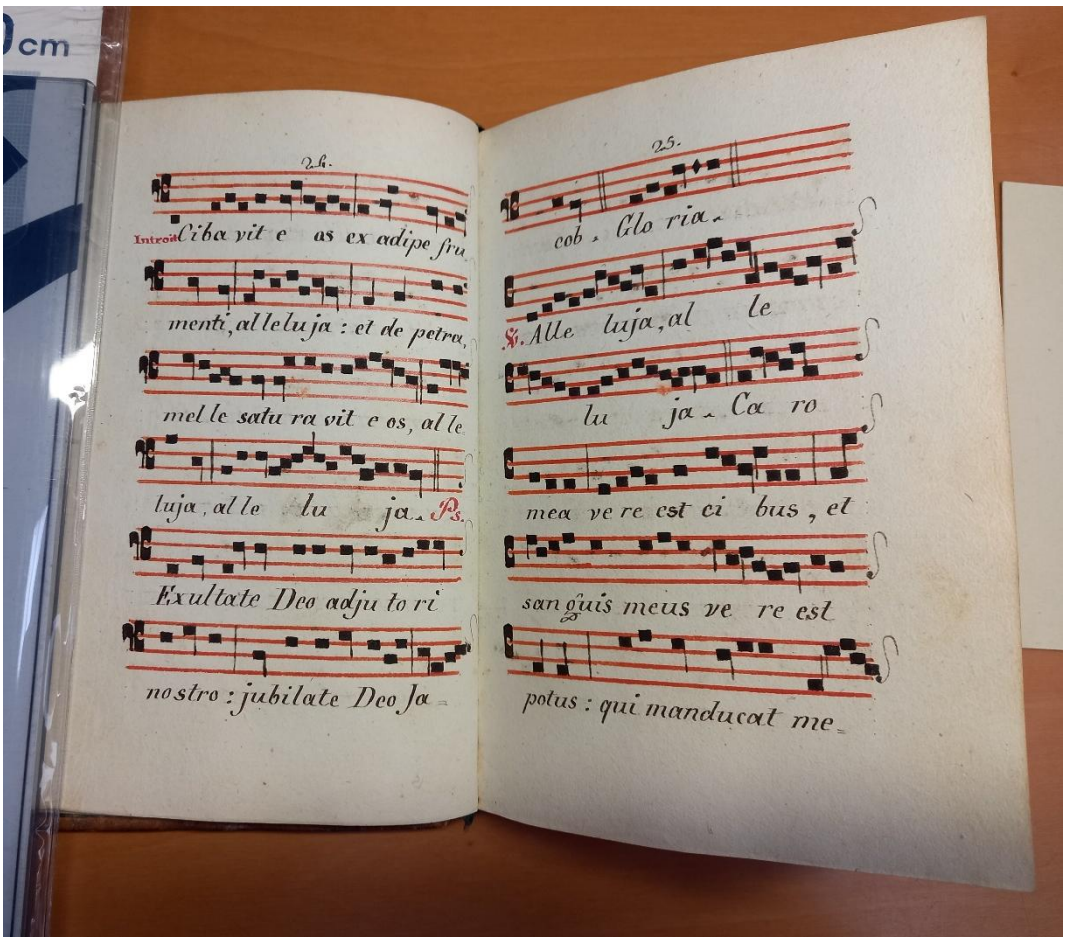

16.
Magnificat . Benedictus Deus
Israel .
Laudate pueri Dominum: lau
date nomen Domini . no men
Domini . Magnificat . Bene
dictus Dñus Deus Israel .
17.
Laudate pueri Dominum :
laudate nomen Domini . no
men Domini . nomen Domini
Magnificat anima mea
Dominum . Benedictus
Dominus Deus Israel

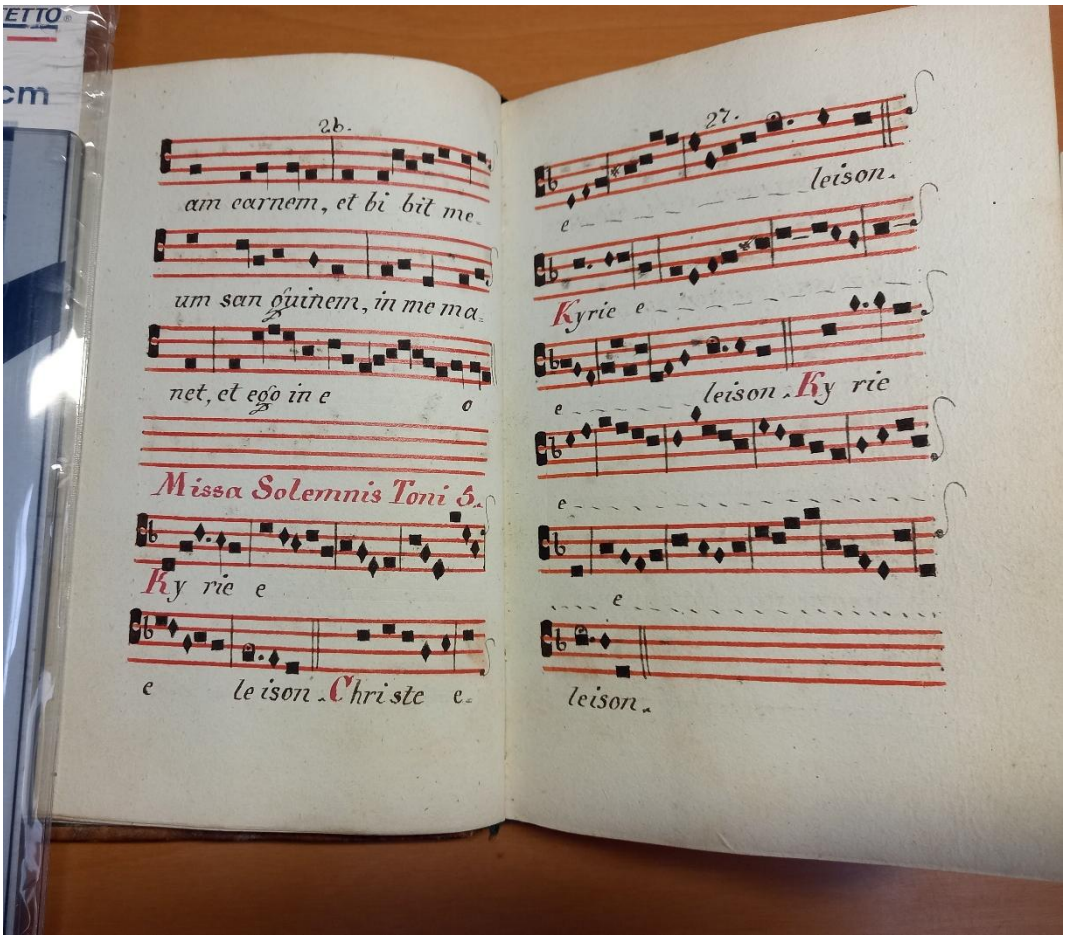

18.
Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini .
Magnificat . Benedictus
Dominus Deus Israel .
Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini .
19.
Magnificat . Benedictus
Dom: Deus Israel .
Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini . no
men Domini . nomen Domi
ni . Magnificat . Benedictus

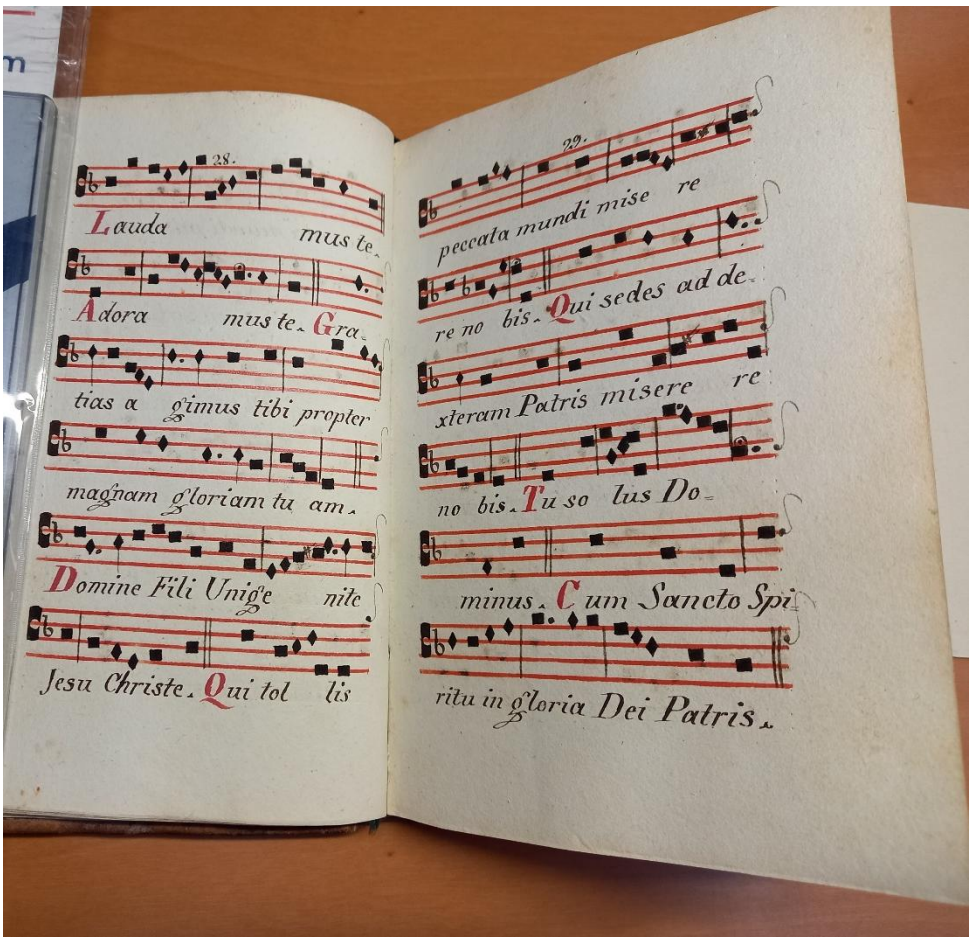

20.
Dominus Deus Israel .
Laudate pueri Dominum :
laudate nomen Domini . lau.
date nomen Domini . Magni.
ficat . Benedictus . . Israel
In exitu Israel de Ægypto :
21.
domus Jacob de populo bar-
baro . Tonus capituli. Beatus vir . . . .
laudabimus eum ? . . . . . .
in vita su a .
Incipit lamentatio Jere-
mice Prophetæ . A leph

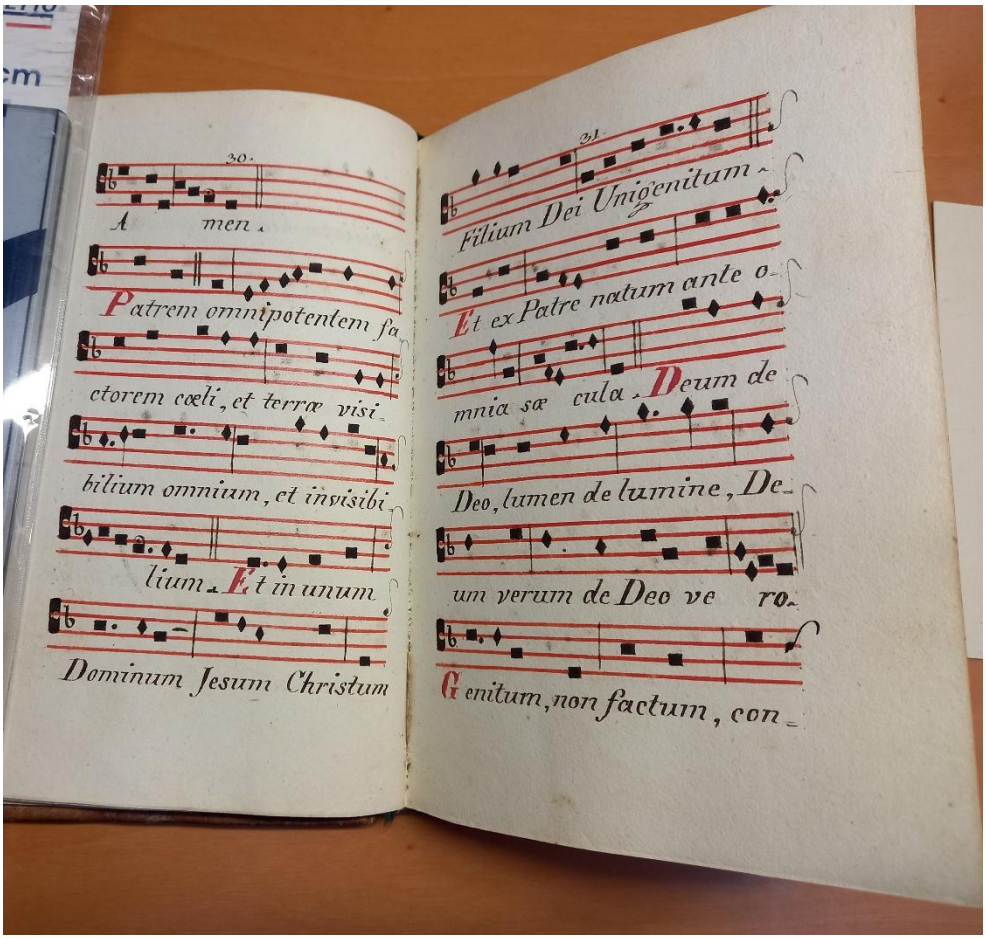

22.
Quo modo sedet . . . plo na
populo , facta est quasi . . .
domina gentium : princeps
provinciarum . . . est sub tri
bu to . . . . He . Fa cti . .
. . locupletati sunt : quia
23.
dominus . . . iniquitatum
ejus . Parvuli . . . . ante fa-
ciem tribulan tis . Hie-
rusalem , Hie rusalem ,
con vertere ad Dominum
Deum tu um .

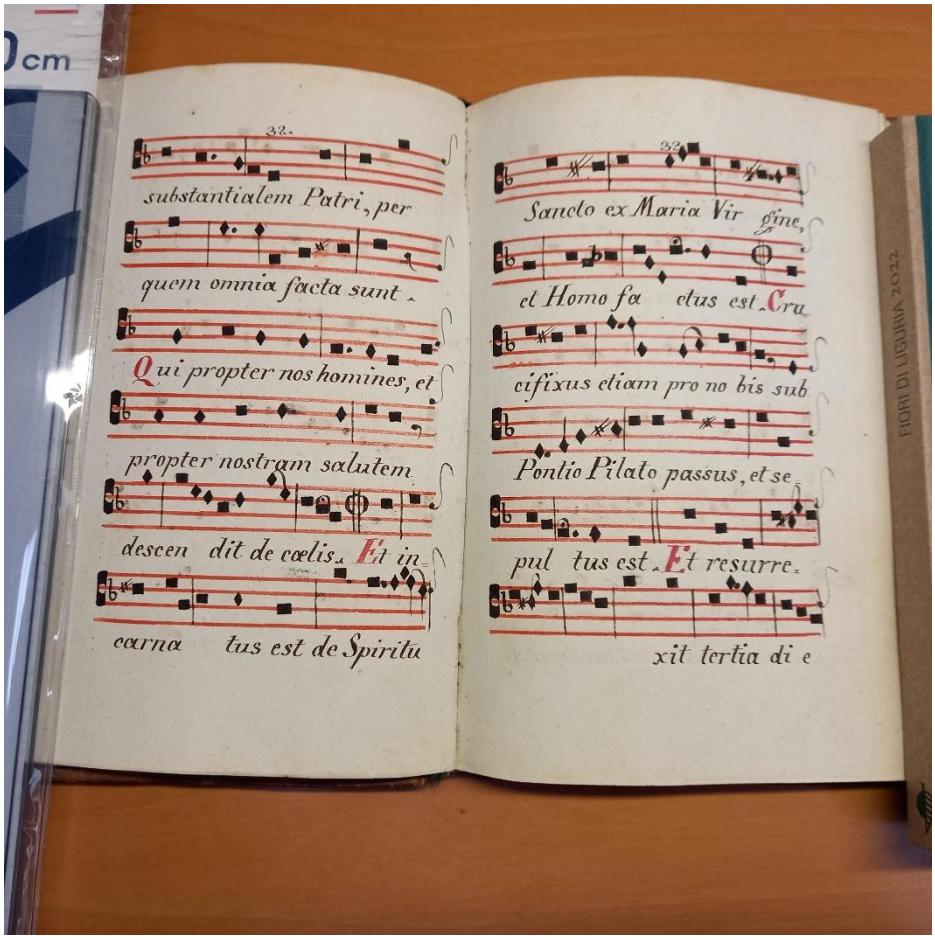

22.
Quo modo sedet ple na
populo, facta est quasi
domina gentium: princeps
provinciarum est sub tri
bu to He Fa cti
locupletati sunt: quia
23.
dominus iniquitatum
ejus. Parvuli ante fa
ciem tribulan tis. Hie
rusalem, Hie rusalem,
con vertere ad Dominum
Deum tu um.

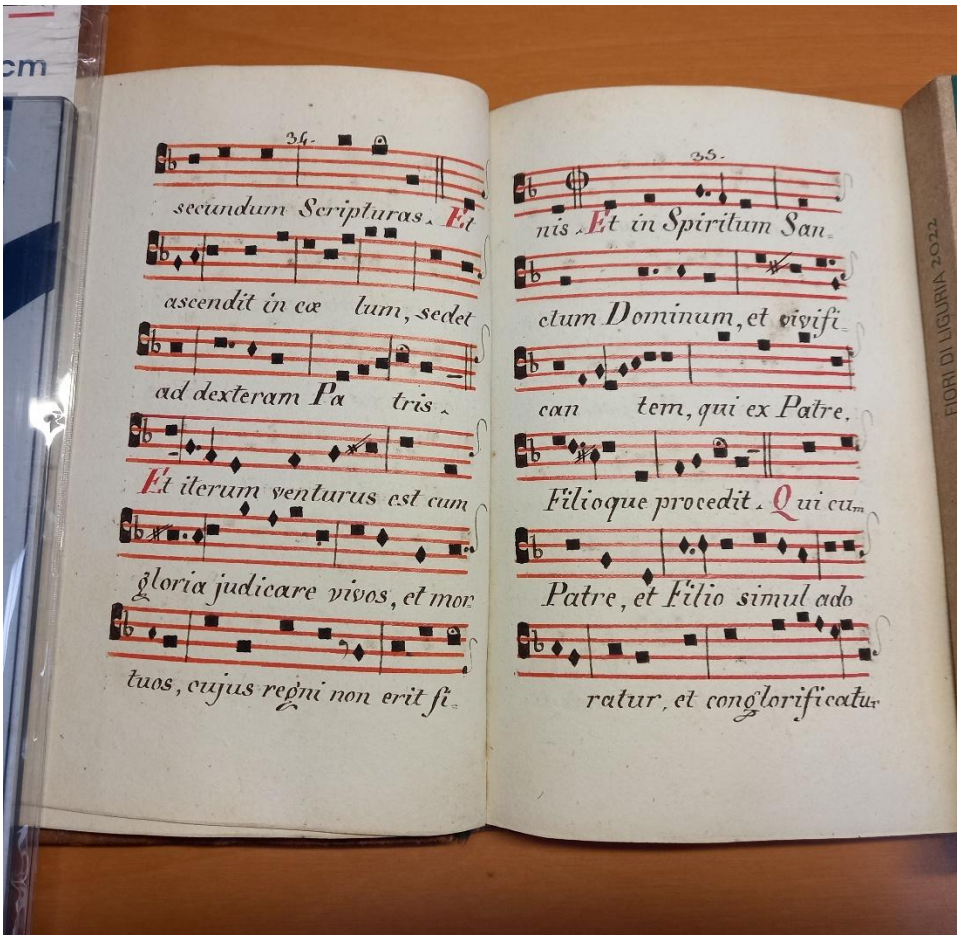

24.
Introit Ciba vit e as ex adipe fru
menti, alleluja: et de petra,
mel le satu ra vit e os, al le
luja, al le lu ja. Ps.
Exultate Deo adju to ri
nostro: jubilate Deo Ja
25.
cob. Glo ria.
℣. Alle luja, al le
lu ja. Ca ro
mea ve re est ci bus, et
sanguis meus ve re est
potus: qui manducat me

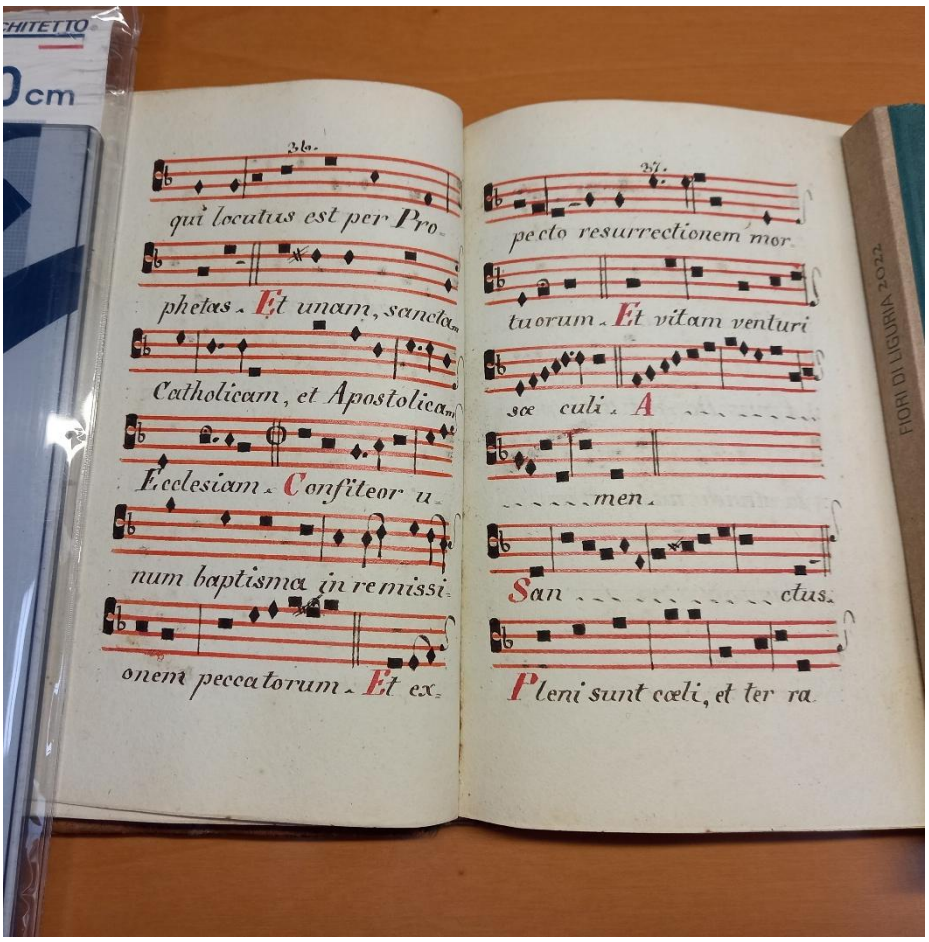

26.
am carnem, et bi bit me
um san guinem, in me ma
net, et ego in e o
Missa Solemnis Toni 5.
Ky rie e
e le ison. Chri ste e
27.
leison.
e
Kyrie e
leison. Ky rie
e
e
leison.

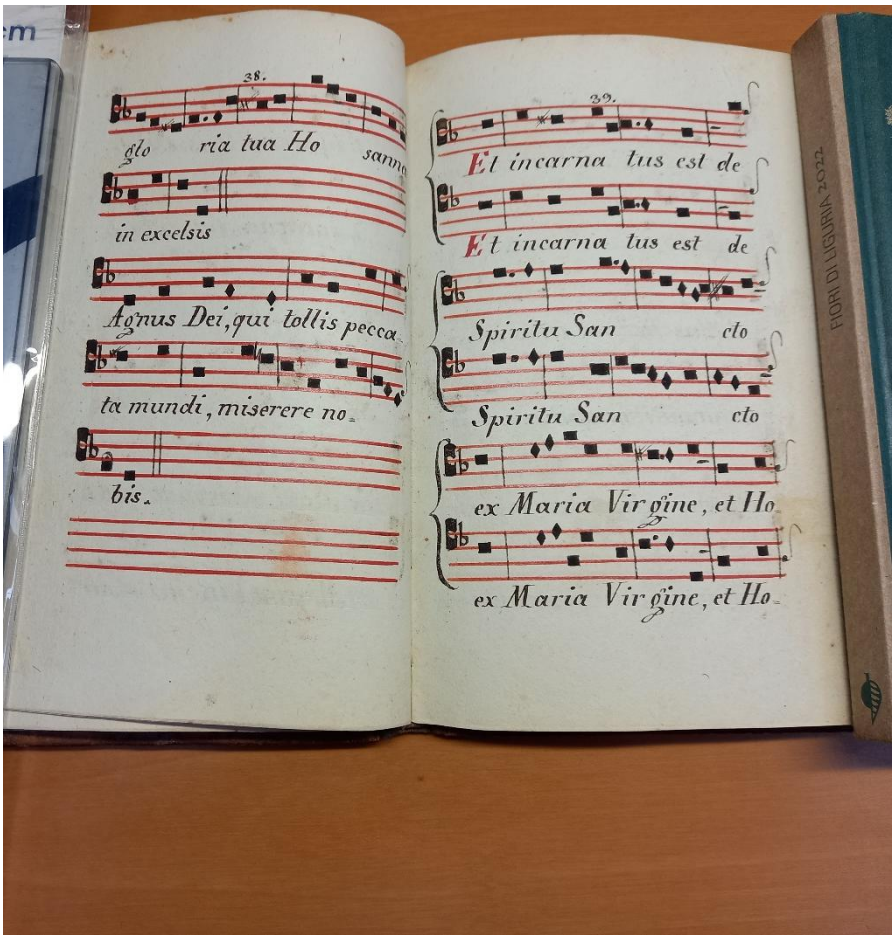

28.
Lauda mus te.
Adora mus te. Gra
tias a gimus tibi propter
magnam gloriam tu am.
Domine Fili Unige nite
Jesu Christe. Qui tol lis
29.
peccata mundi mise re
re no bis. Qui sedes ad de
xteram Patris misere re
no bis. Tu so lus Do
minus. Cum Sancto Spi
ritu in gloria Dei Patris.

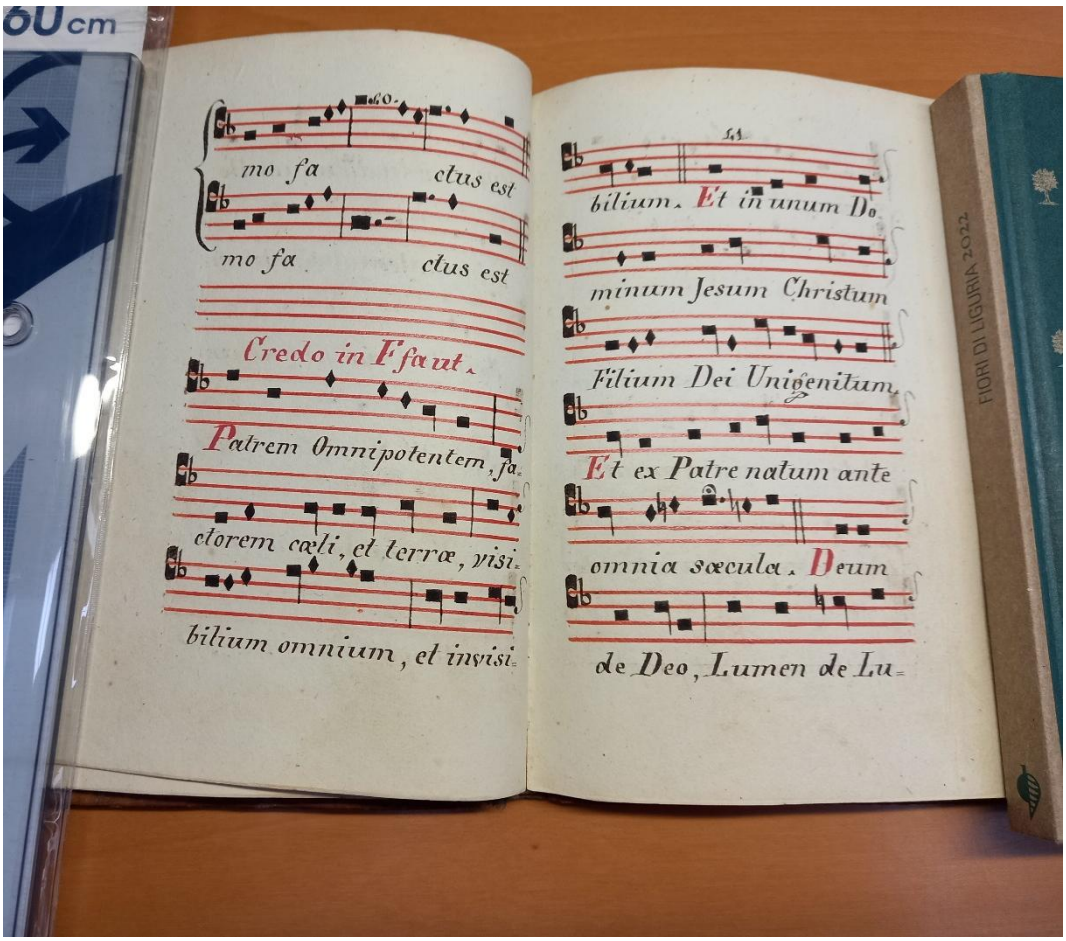

30.
A men.
Patrem omnipotentem fa
ctorem cœli, et terræ visi
bilium omnium, et invisibi
lium. Et in unum
Dominum Jesum Christum
31.
filium Dei Unigenitum.
Et ex Patre natum ante o
mnia sæ cula. Deum de
Deo, lumen de lumine, De
um verum de Deo ve ro.
Genitum, non factum, con

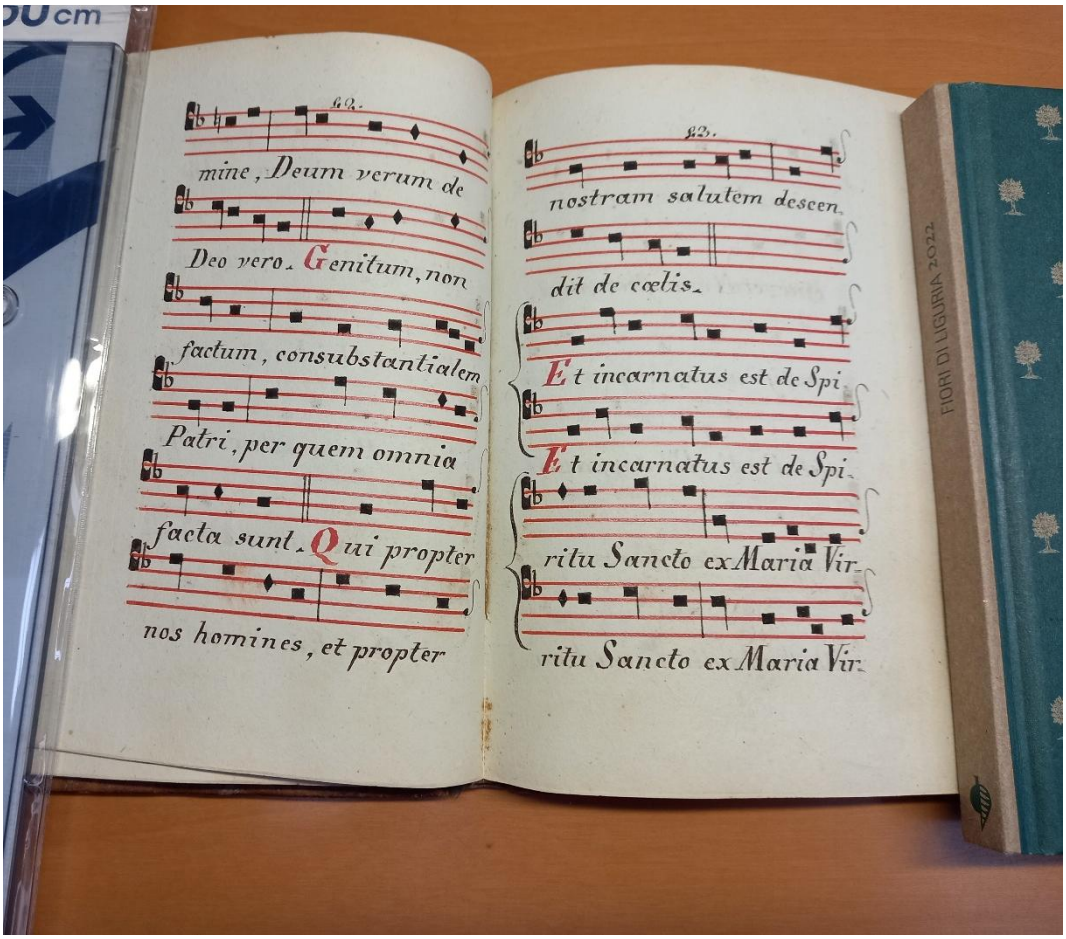

32.
substantialem Patri, per
quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et
propter nostram salutem
descen dit de cœlis. Et in
carna tus est de Spiritu
Sancto ex Maria Vir gine,
et Homo fa ctus est. Cru
cifixus etiam pro no bis sub
Pontio Pilato passus, et se
pul tus est. Et resurre
xit tertia di e
FIORI DI LIGURIA 2022

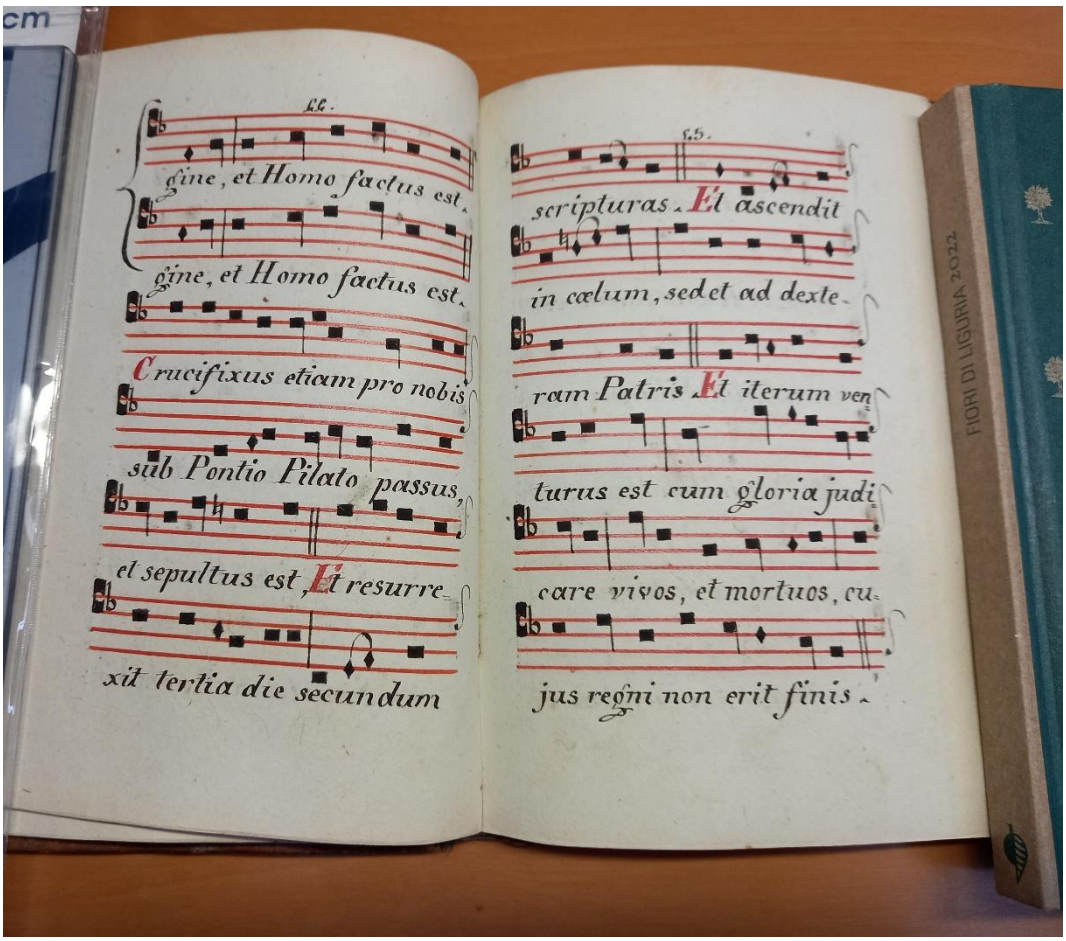

34.
secundum Scripturas. Et
ascendit in cœ lum, sedet
ad dexteram Pa tris.
Et iterum venturus est cum
gloria judicare vivos, et mor
tuos, cujus regni non erit fi
35.
nis. Et in Spiritum San
ctum Dominum, et vivifi
can tem, qui ex Patre,
Filioque procedit. Qui cum
Patre, et Filio simul ado
ratur, et conglorificatur
FIORI DI LIGURIA 2022

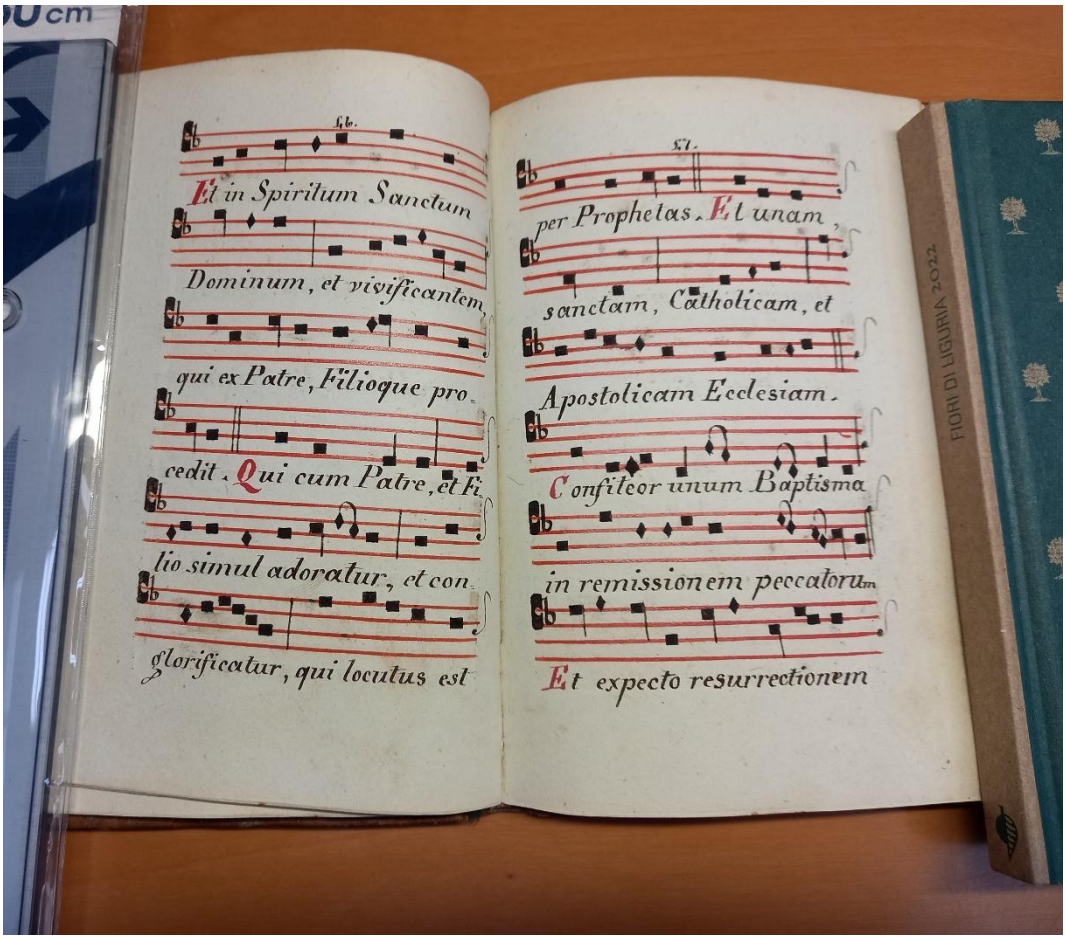

36.
qui locutus est per Pro
phetas. Et unam, sanctam
Catholicam, et Apostolicam
Ecclesiam. Confiteor u
num baptisma in remissi
onem peccatorum. Et ex
37.
pecto resurrectionem mor
tuorum. Et vitam venturi
sæ culi. A
men.
San ctus.
Pleni sunt cœli, et ter ra
FIORI DI LIGURIA 2022

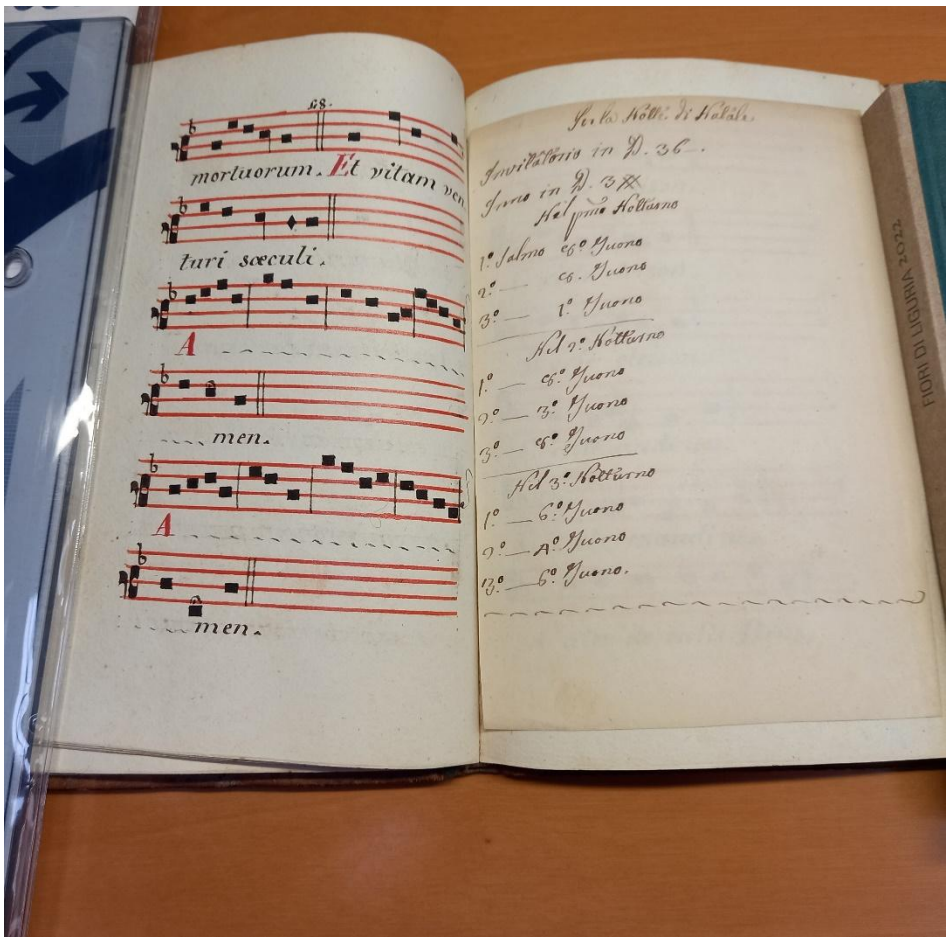

38.
glo ria tua Ho sanna
in excelsis
Agnus Dei, qui tollis pecca
ta mundi, miserere no
bis.
39.
Et incarna tus est de
Et incarna tus est de
Spiritu San cto
Spiritu San cto
ex Maria Virgine, et Ho
ex Maria Virgine, et Ho
FIORI DI LIGURIA 2022

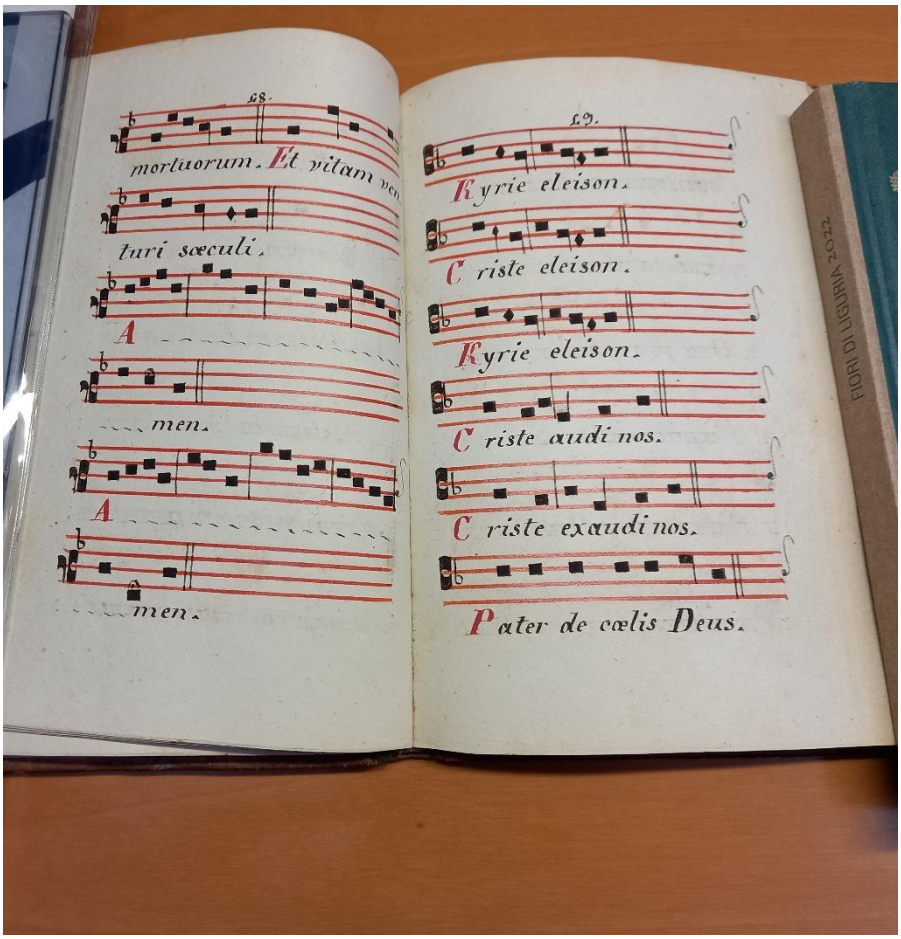

mo fa ctus est
mo fa ctus est
Credo in Ffaut.
Patrem Omnipotentem, fa
ctorem cœli, et terræ, visi
bilium omnium, et invisi
bilium. Et in unum Do
minum Jesum Christum
Filium Dei Unigenitum
Et ex Patre natum ante
omnia sæcula. Deum
de Deo, Lumen de Lu
FIORI DI LIGURIA 2022

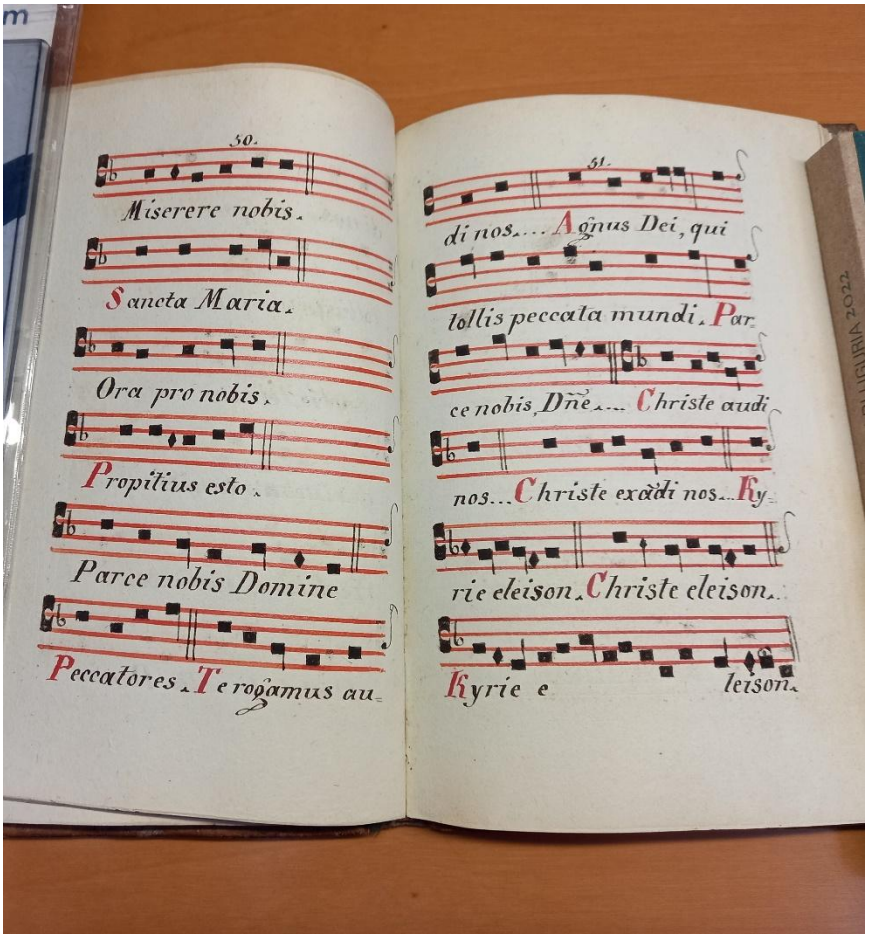

mine, Deum verum de
Deo vero. Genitum, non
factum, consubstantialem
Patri, per quem omnia
facta sunt. Qui propter
nos homines, et propter
nostram salutem descen-
dit de cœlis.
Et incarnatus est de Spi-
Et incarnatus est de Spi-
ritu Sancto ex Maria Vir-
ritu Sancto ex Maria Vir-
FIORI DI LIGURIA 2022

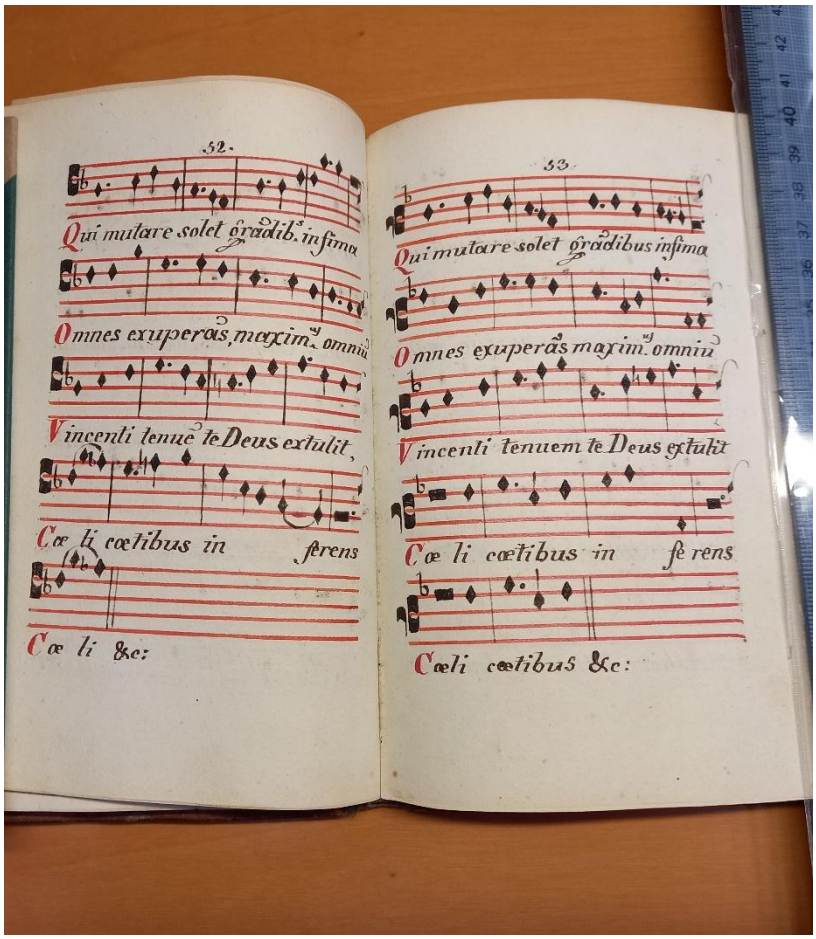

gine, et Homo factus est.
gine, et Homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato passus,
et sepultus est, Et resurre-
xit tertia die secundum
scripturas. Et ascendit
in cœlum, sedet ad dexte-
ram Patris. Et iterum ven
turus est cum gloria judi
care vivos, et mortuos, cu-
jus regni non erit finis.
FIORI DI LIGURIA 2022

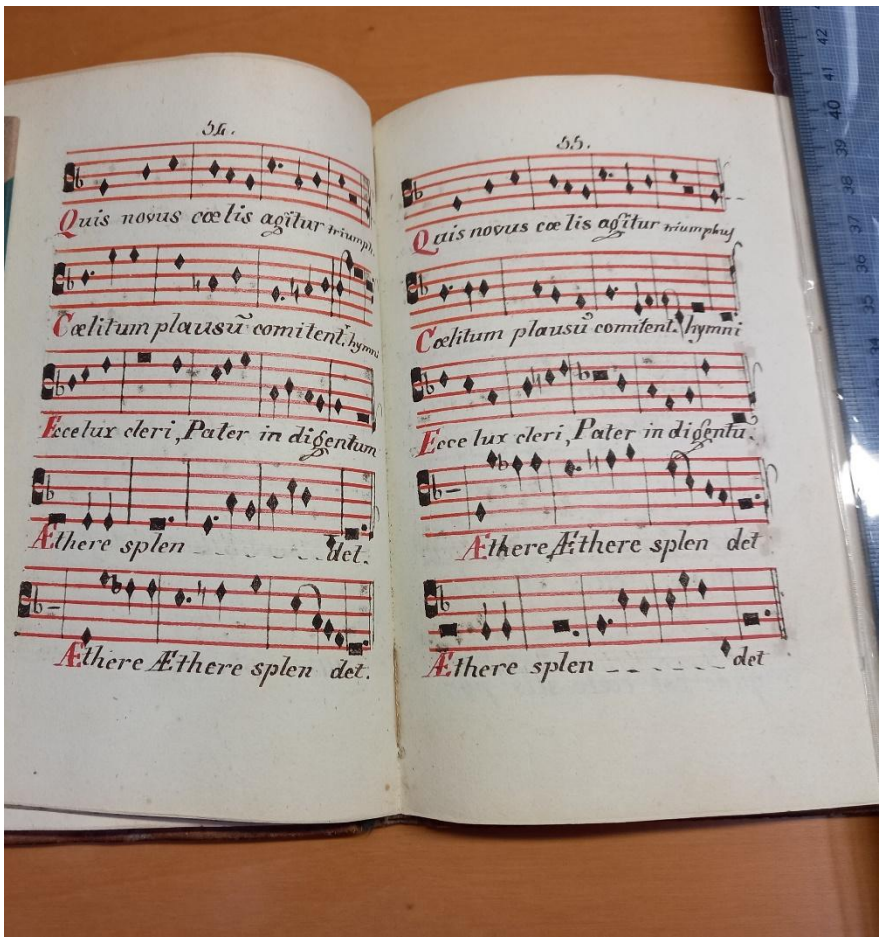

46.
Et in Spiritum Sanctum
Dominum, et vivificantem,
qui ex Patre, Filioque pro-
cedit. Qui cum Patre, et Fi-
lio simul adoratur, et con-
glorificatur, qui locutus est
47.
per Prophetas. Et unam,
sanctam, Catholicam, et
Apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum Baptisma
in remissionem peccatorum
Et expecto resurrectionem
FIORI DI LIGURIA 2022

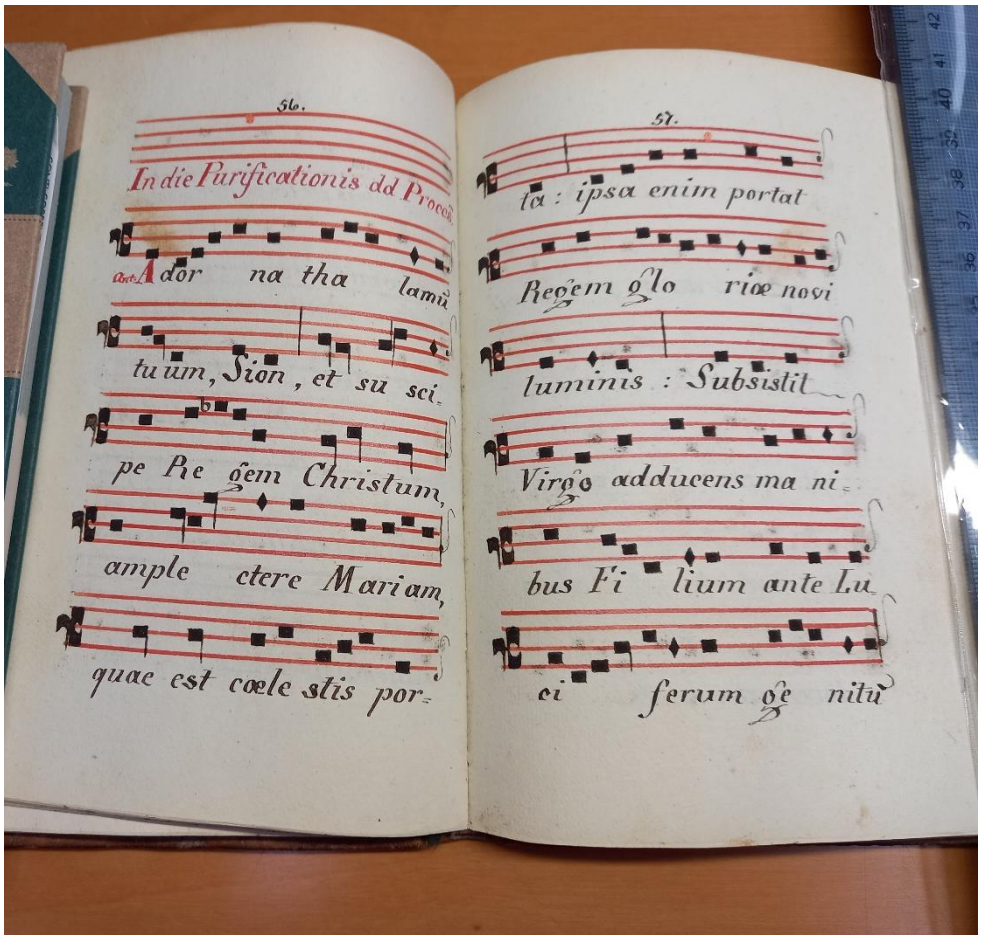

48.
mortuorum. Et vitam ven-
turi sæculi.
A
men.
A
men.
FIORI DI LIGURIA 2022

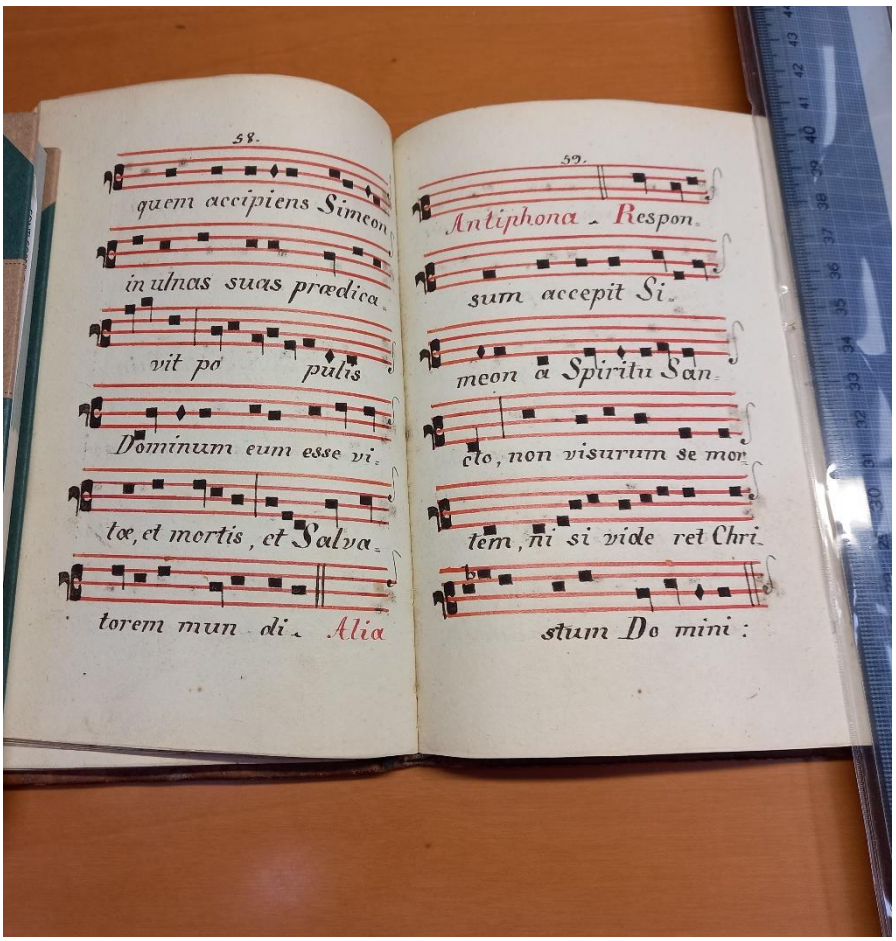

mortuorum. Et vitam ven
turi sæculi.
A
men.
A
men.
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.
Christe audi nos.
Christe exaudi nos.
Pater de cœlis Deus.
FIORI DI LIGURIA 2022
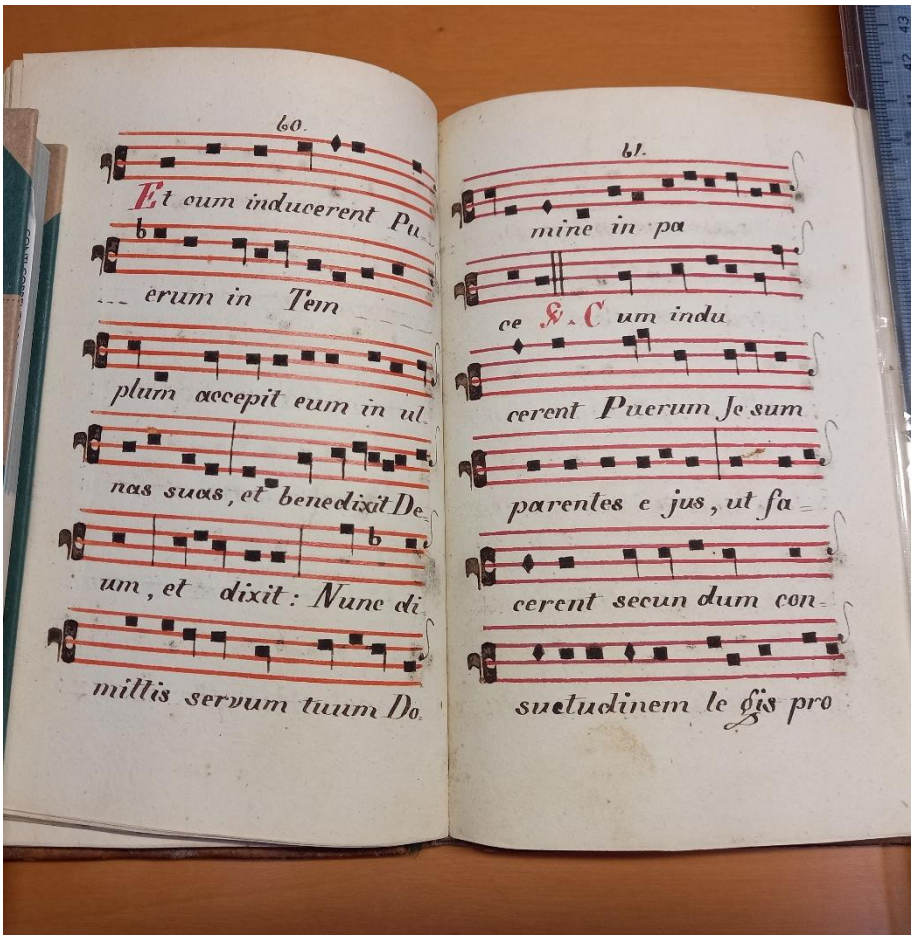

Miserere nobis.
Sancta Maria.
Ora pro nobis.
Propitius esto.
Parce nobis Domine
Peccatores. Te rogamus au
di nos.... Agnus Dei, qui
tollis peccata mundi. Par
ce nobis Dñe.... Christe audi
nos... Christe exaudi nos... Ky
rie eleison. Christe eleison.
Kyrie e leison.
FIORI DI LIGURIA 2022

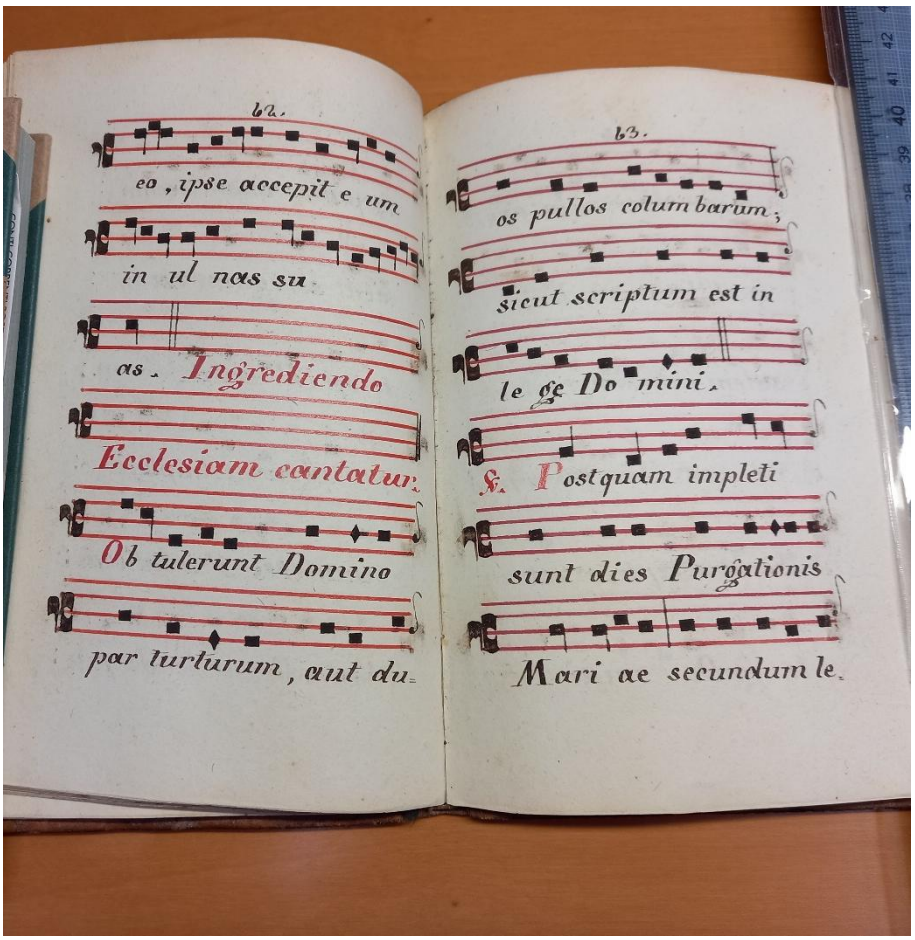

52.
Qui mutare solet gradib. infima
Omnes exuperas, maxim. omniu
Vincenti tenue te Deus extulit,
Cœ li cœtibus in ferens
Cœ li &c:
53.
Qui mutare solet gradibus infima
Omnes exuperas maxim. omniu
Vincenti tenuem te Deus extulit
Cœ li cœtibus in fe rens
Cœli cœtibus &c:

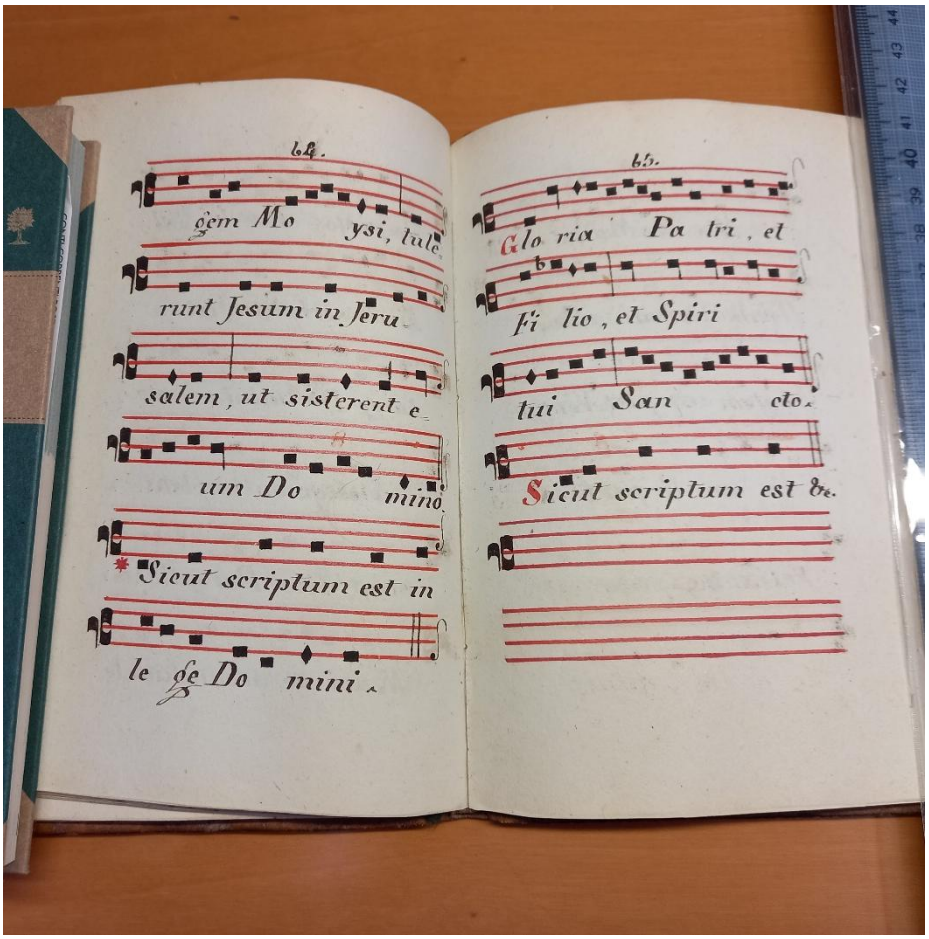

54.
Quis novus cœlis agitur triumph.
Cœlitum plausu comitent. hymni
Ecce lux cleri, Pater in digentum
Æthere splen det.
Æthere Æthere splen det.
55.
Quis novus cœlis agitur triumphus
Cœlitum plausu comitent. hymni
Ecce lux cleri, Pater in digentu.
Æthere Æthere splen det
Æthere splen det


56.
In die Purificationis dd Procop
Ador na tha lamũ
tuum, Sion, et su sci-
pe Re gem Christum,
ample ctere Mariam,
quae est cœle stis por-
57.
ta: ipsa enim portat
Regem glo riæ novi
luminis: Subsistit
Virgo adducens ma ni-
bus Fi lium ante Lu
ci ferum ge nitũ


58.
quem accipiens Simeon
in ulnas suas prædica-
vit po pulis
Dominum eum esse vi-
tæ, et mortis, et Salva-
torem mun di. Alia
59.
Antiphona. Respon.
sum accepit Si-
meon a Spiritu San
cto, non visurum se mor
tem, ni si vide ret Chri
stum Do mini:


60.
Et cum inducerent Pu
erum in Tem
plum accepit eum in ul
nas suas, et benedixit De
um, et dixit: Nunc di
mittis servum tuum Do
61.
mine in pa
ce ℣. Cum indu
cerent Puerum Je sum
parentes ejus, ut fa
cerent secun dum con
suetudinem le gis pro

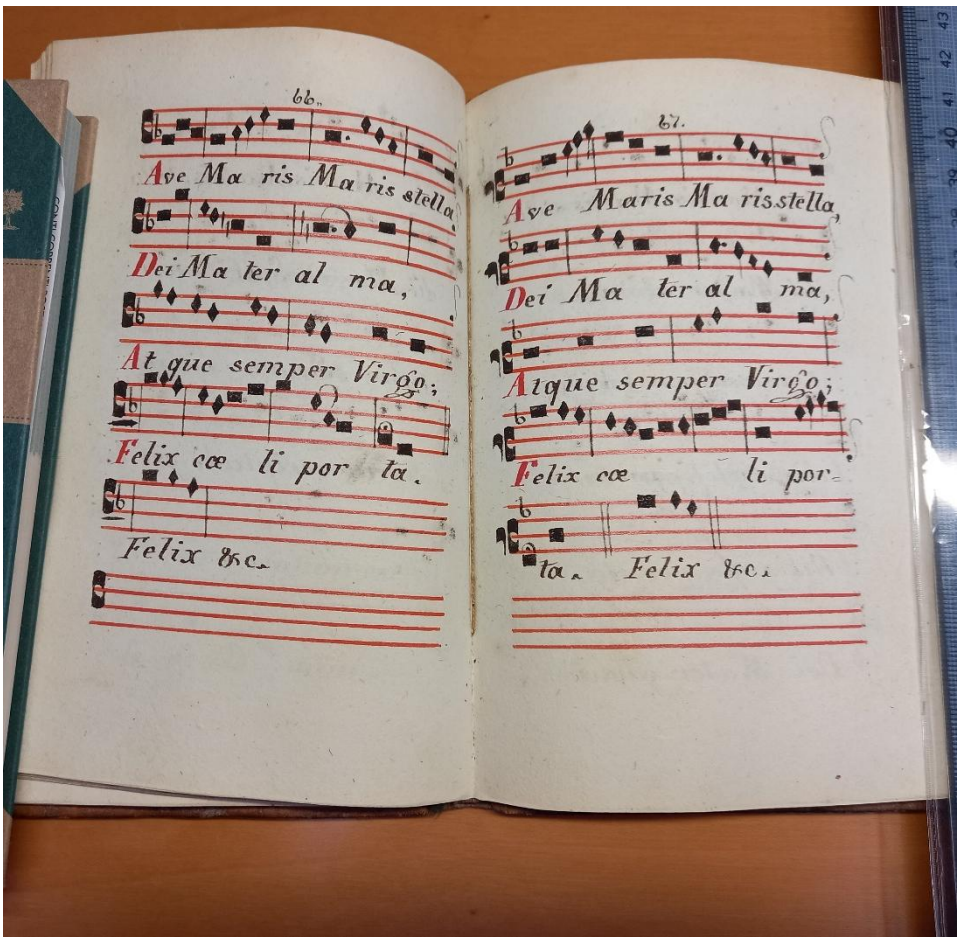

62.
eo, ipse accepit e um
in ul nas su
as. Ingrediendo
Ecclesiam cantatur
Ob tulerunt Domino
par turturum, aut du
63.
os pullos columbarum;
sicut scriptum est in
le ge Do mini.
℣. Postquam impleti
sunt dies Purgationis
Mari ae secundum le


64.

cem Mo ysi, tule-
runt Jesum in Jeru-
salem, ut sisterent e-
um Do mino.
℣. Sicut scriptum est in
le ge Do mini.

65.

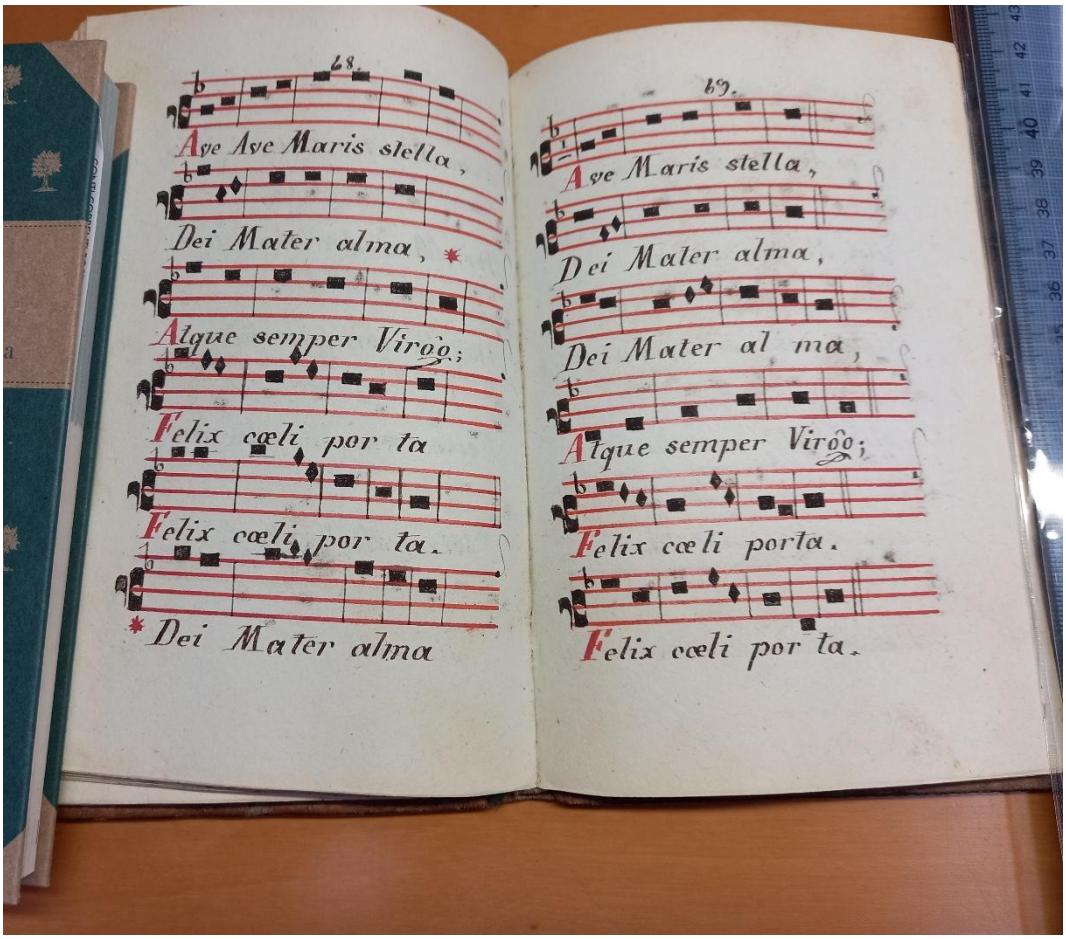
Glo ria Pa tri, et
Fi lio, et Spiri
tui San cto.
℣. Sicut scriptum est &c.

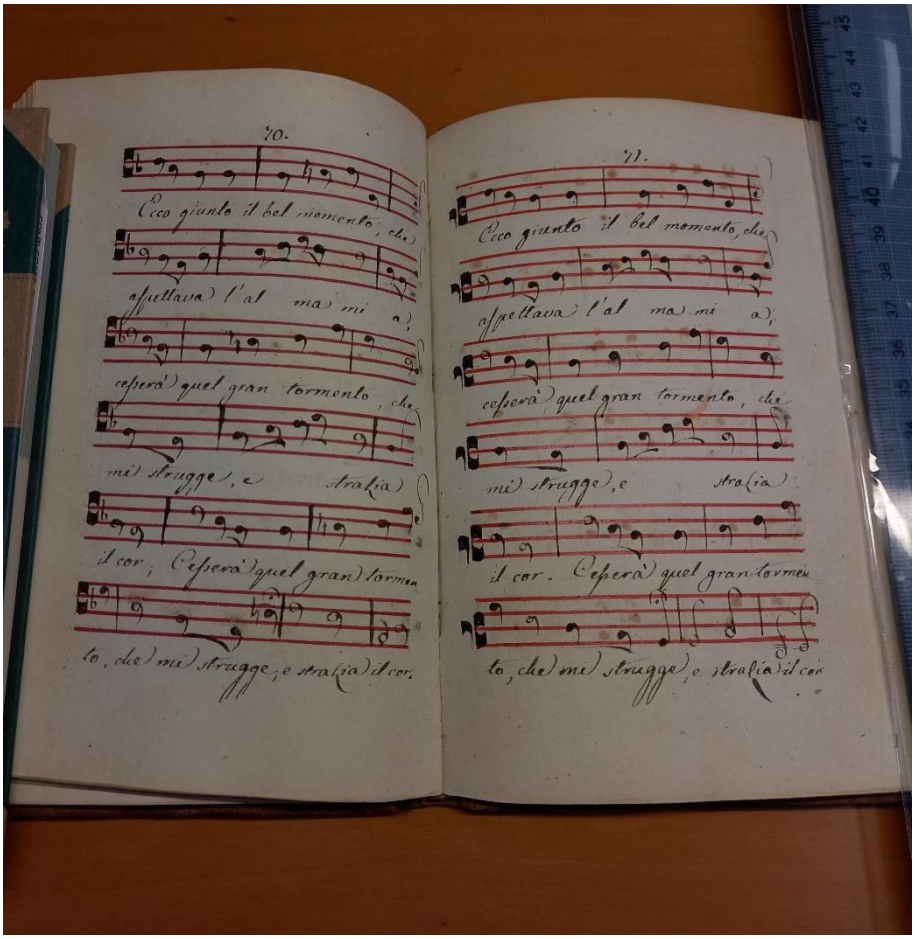

66.

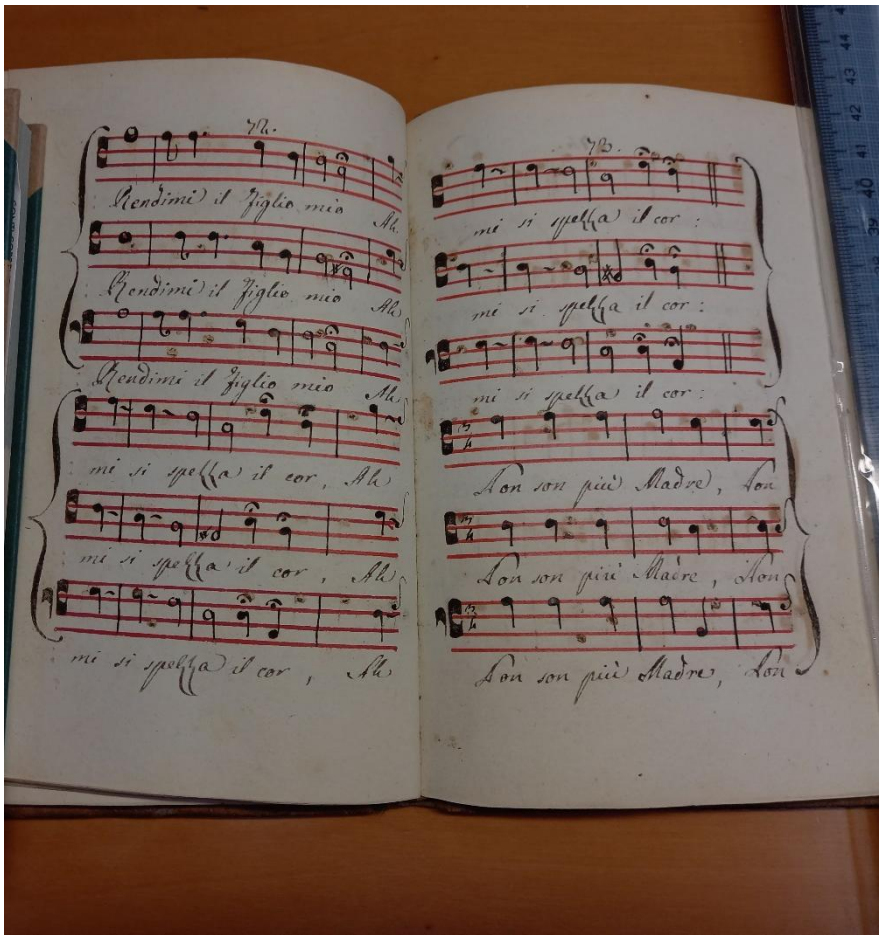
Ave Ma ris Ma ris stella,
Dei Ma ter al ma,
At que semper Virgo;
Felix cœ li por ta.
Felix &c.
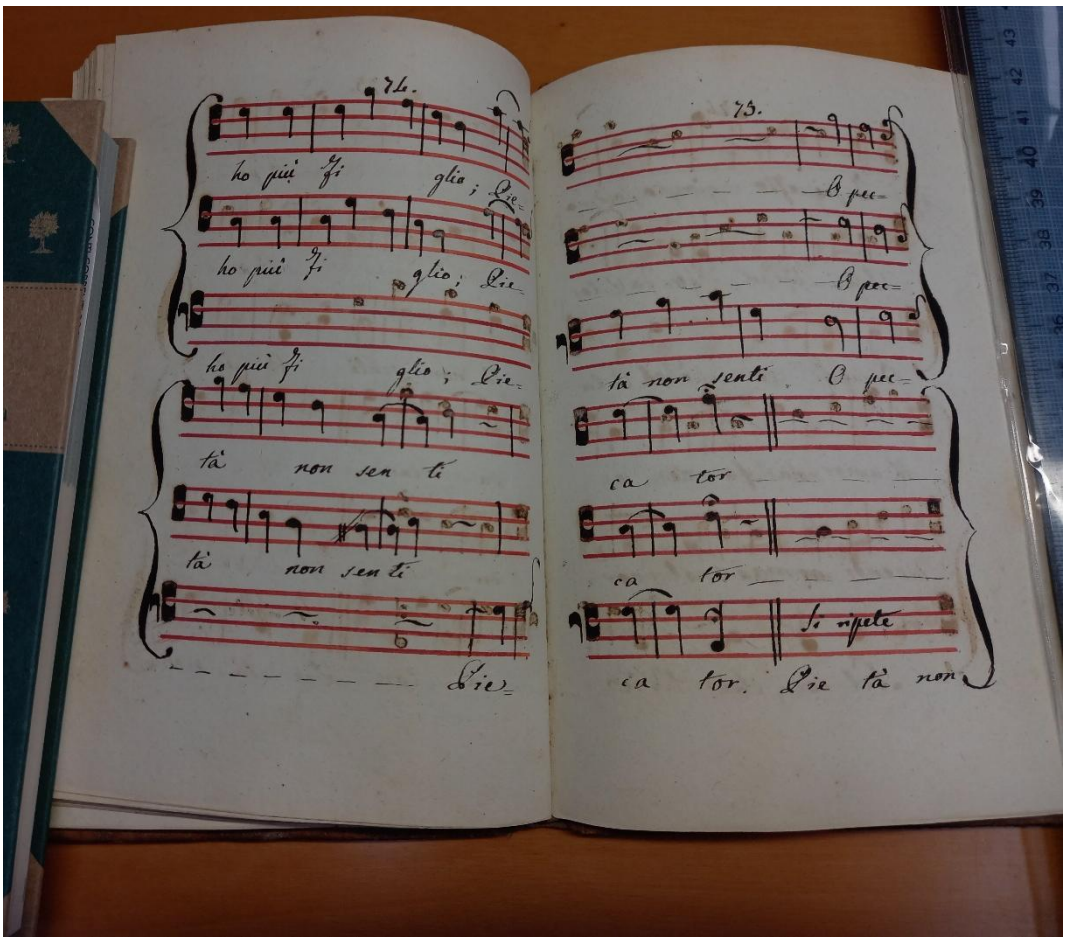
67.

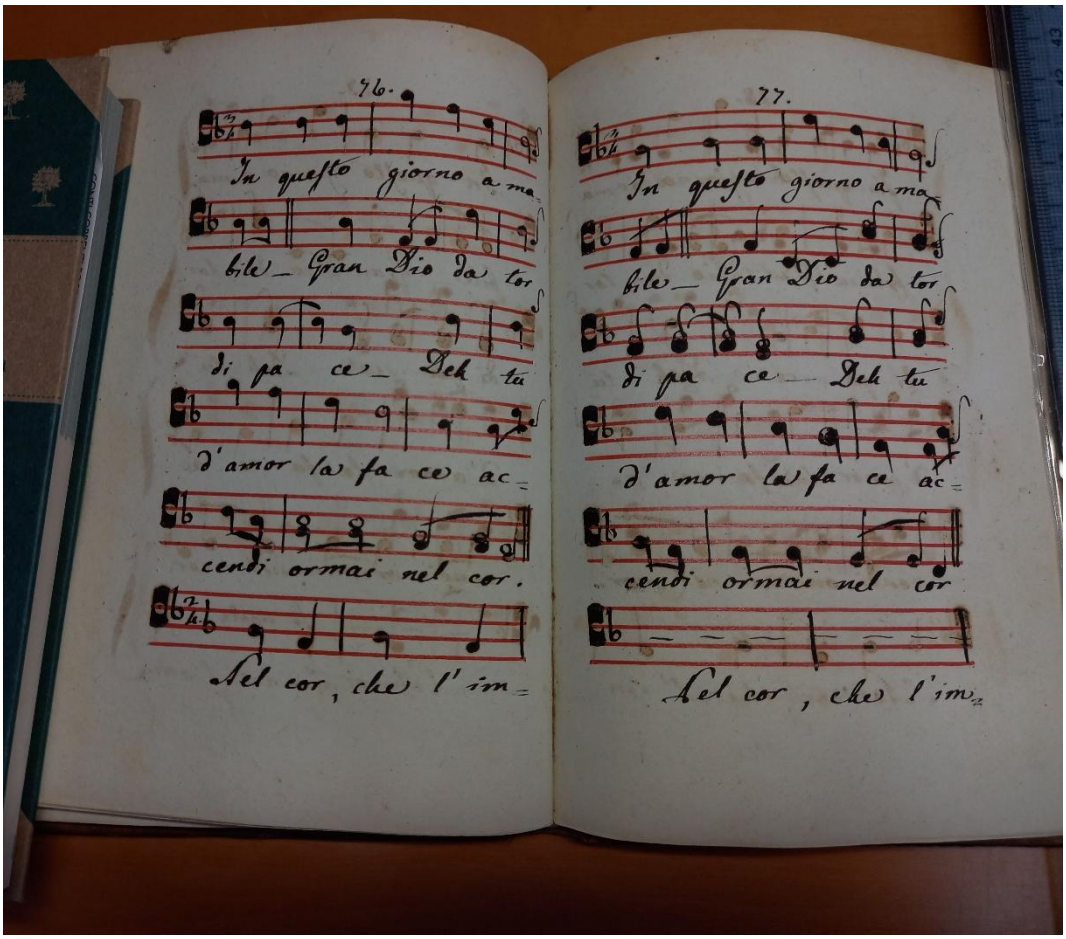
Ave Maris Ma risstella,
Dei Ma ter al ma,
Atque semper Virgo;
Felix cœ li por-
ta. Felix &c.

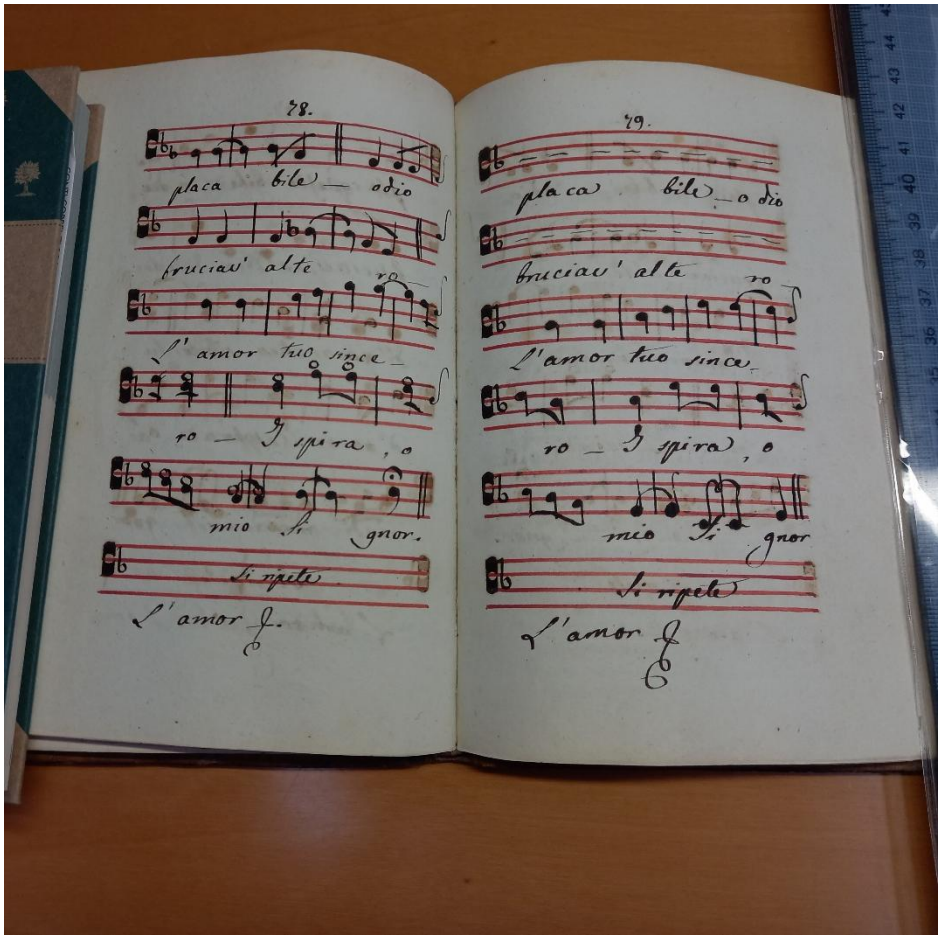

68.
Ave Ave Maris stella,
Dei Mater alma, *
Atque semper Virgo;
Felix cœli por ta
Felix cœli por ta.
* Dei Mater alma
69.
Ave Maris stella,
Dei Mater alma,
Dei Mater al ma,
Atque semper Virgo;
Felix cœli porta.
Felix cœli por ta.

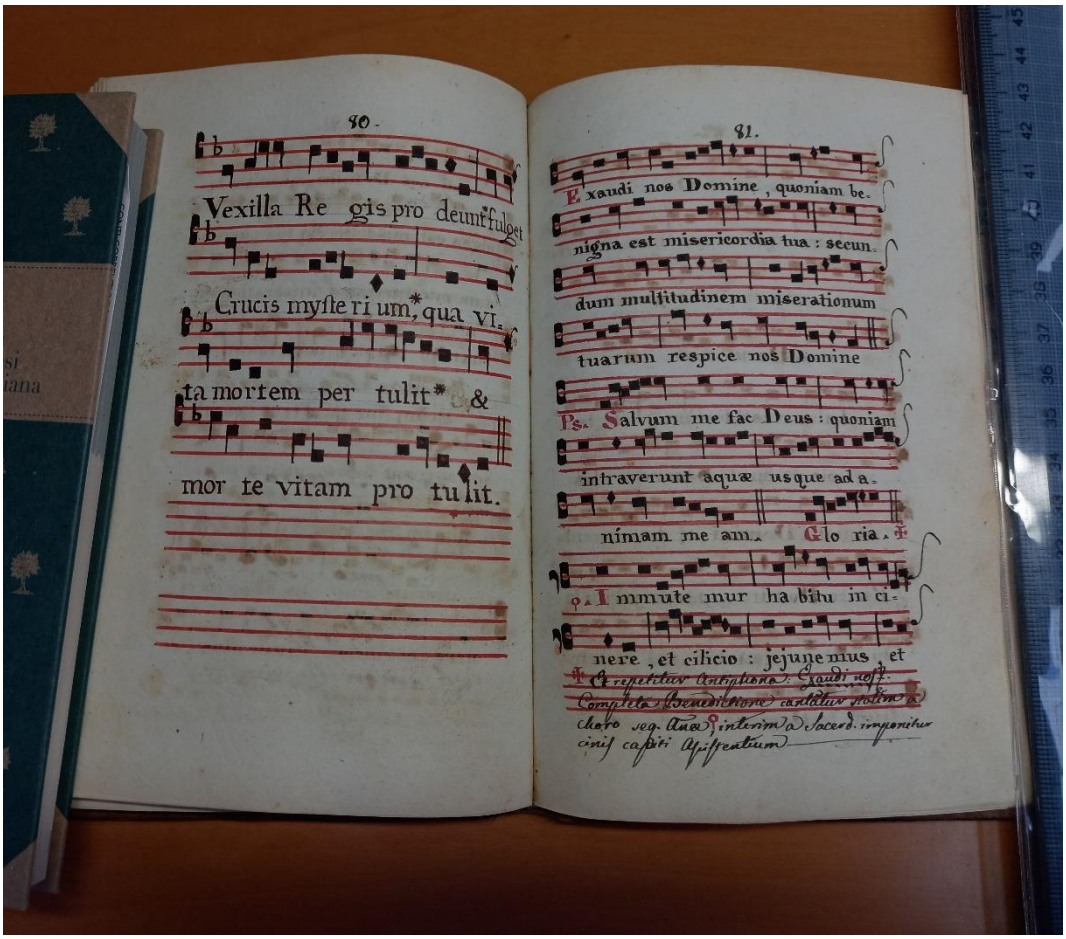

70.
Ecco giunto il bel momento, che
aspettava l'al ma mi a,
cesperà) quel gran tormento, che
mi) strugge), e stra(zia)
il cor; (cesperà) quel gran) tormen
to, che) mi) strugge), e stra(zia) il cor.
71.
Ecco giunto il bel momento, che
aspettava l'al ma mi a,
cesperà) quel gran tormento, che
mi) strugge), e stra(zia)
il cor. (cesperà) quel gran tormen
to, che) mi) strugge), e stra(zia) il cor.


74.
Rendimi il figlio mio Ah
Rendimi il figlio mio Ah
Rendimi il figlio mio Ah
mi si spezza il cor, Ah
mi si spezza il cor, Ah
mi si spezza il cor, Ah
75.
mi si spezza il cor:
mi si spezza il cor:
mi si spezza il cor:
Non son più Madre, Non
Non son più Madre, Non
Non son più Madre, Non


74.
ho più Fi glio; Pie
ho più Fi glio; Pie
ho più Fi glio; Pie
tà non sen ti
tà non sen ti
Pie
75.
O pec
O pec
tà non senti O pec
ca tor
ca tor
si ripete
ca tor. Pie tà non


76.
In questo giorno a ma=
bile_ Gran Dio da tor
di pa ce_ Deh tu
d'amor la fa ce ac=
cendi ormai nel cor.
Nel cor, che l'im=
77.
In questo giorno a ma
bile_ Gran Dio da tor
di pa ce_ Deh tu
d'amor la fa ce ac=
cendi ormai nel cor
Nel cor, che l'im
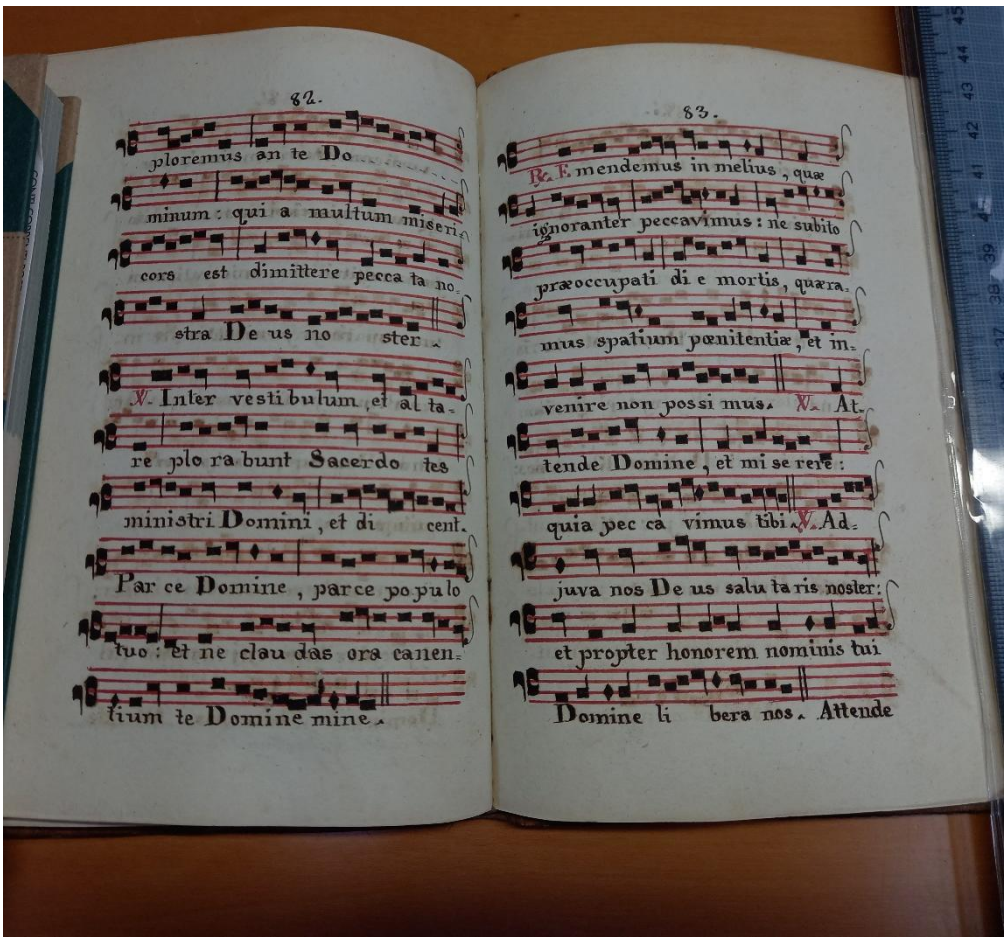

78.
placa bile_ odio
fruciai' alte ro
l'amor tuo since=
ro_ Spira, o
mio Si gnor.
Si ripete
l'amor
79.
placa bile_ o dio
fruciai' alte ro
l'amor tuo since=
ro_ Spira, o
mio Si gnor
Si ripete
l'amor


80.

Vexilla Re gis pro deunt fulget
Crucis myste ri um*, qua vi-
ta mortem per tulit* &
mor te vitam pro tulit.

81.

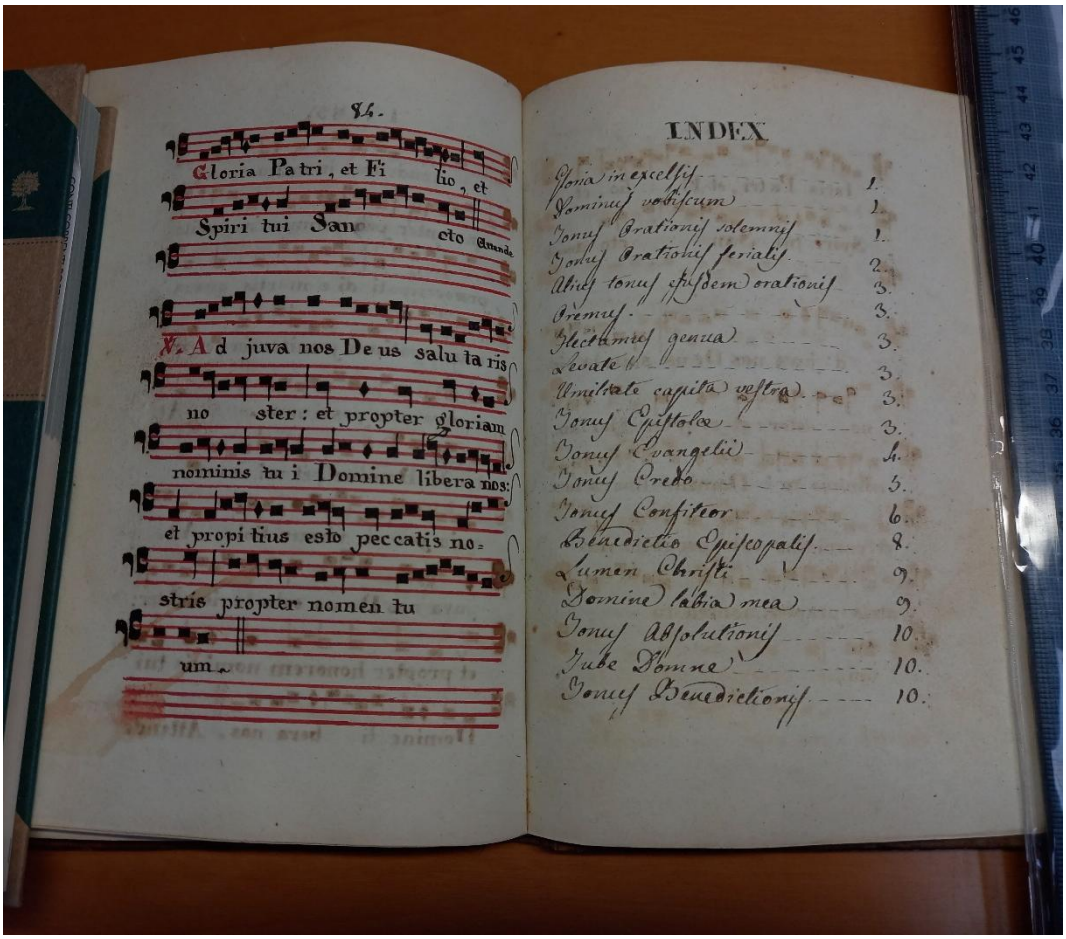
℣. Exaudi nos Domine, quoniam be-
nigna est misericordia tua: secun-
dum multitudinem miserationum
tuarum respice nos Domine
℣s. Salvum me fac Deus: quoniam
intraverunt aquæ usque ad a-
nimam me am. Glo ria. ✠
℣. Immute mur ha bitu in ci-
nere, et cilicio: jejune mus et
✠ Repetitur Antiphona: Exaudi nos.
Completa Benedictione cantatur mottus a
choro seq. Ave. Interim a Sacerd. imponitur
cinis capiti Aspersatium


82.

ploremus an te Do
minum: qui a multum miseri-
cors est dimittere pecca ta no-
stra De us no ster.
℣. Inter vestibulum, et al ta-
re plo ra bunt Sacerdo tes
ministri Domini, et di cent.
Par ce Domine, parce po pulo
tuo: et ne clau das ora tanen-
tium te Domine mine.

83.

℟. Emendemus in melius, quæ
ignoranter peccavimus: ne subito
præoccupati di e mortis, quæra-
mus spatium pœnitentiæ, et in-
venire non possi mus. ℣. At-
tende Domine, et mi se rere:
quia pec ca vimus tibi. ℣. Ad-
juva nos De us salu taris noster:
et propter honorem nominis tui
Domine li bera nos. Attende



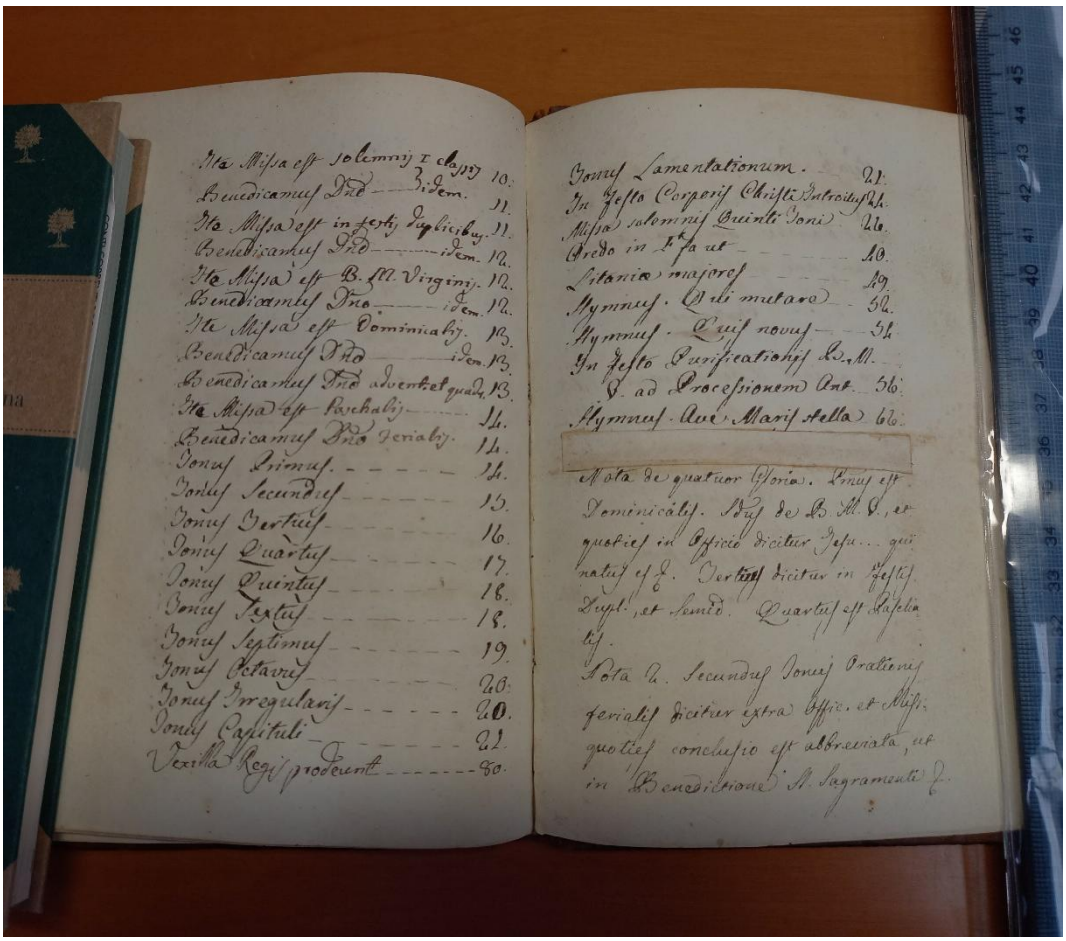
84.

Gloria Patri, et Fi lio, et
Spiri tui San cto Amande

℣. Ad juva nos De us salu ta ris
no ster: et propter gloriam
nominis tu i Domine libera nos:
et propi tius esto pec catis no-
stris propter nomen tu
um.

INDEX

Gloria in excelsis ..... 1.
Dominus vobiscum ..... 1.
Tonus Orationis solemnis ..... 1.
Tonus Orationis serialis ..... 2.
Alius tonus ejusdem orationis ..... 3.
Oremus ..... 3.
Flectamus genua ..... 3.
Levate ..... 3.
Humilate capita vestra ..... 3.
Tonus Epistolæ ..... 3.
Tonus Evangelii ..... 4.
Tonus Credo ..... 5.
Tonus Confiteor ..... 6.
Benedictio Episcopalis ..... 8.
Lumen Christi ..... 9.
Domine labia mea ..... 9.
Tonus Absolutionis ..... 10.
Jube Domne ..... 10.
Tonus Benedictionis ..... 10.

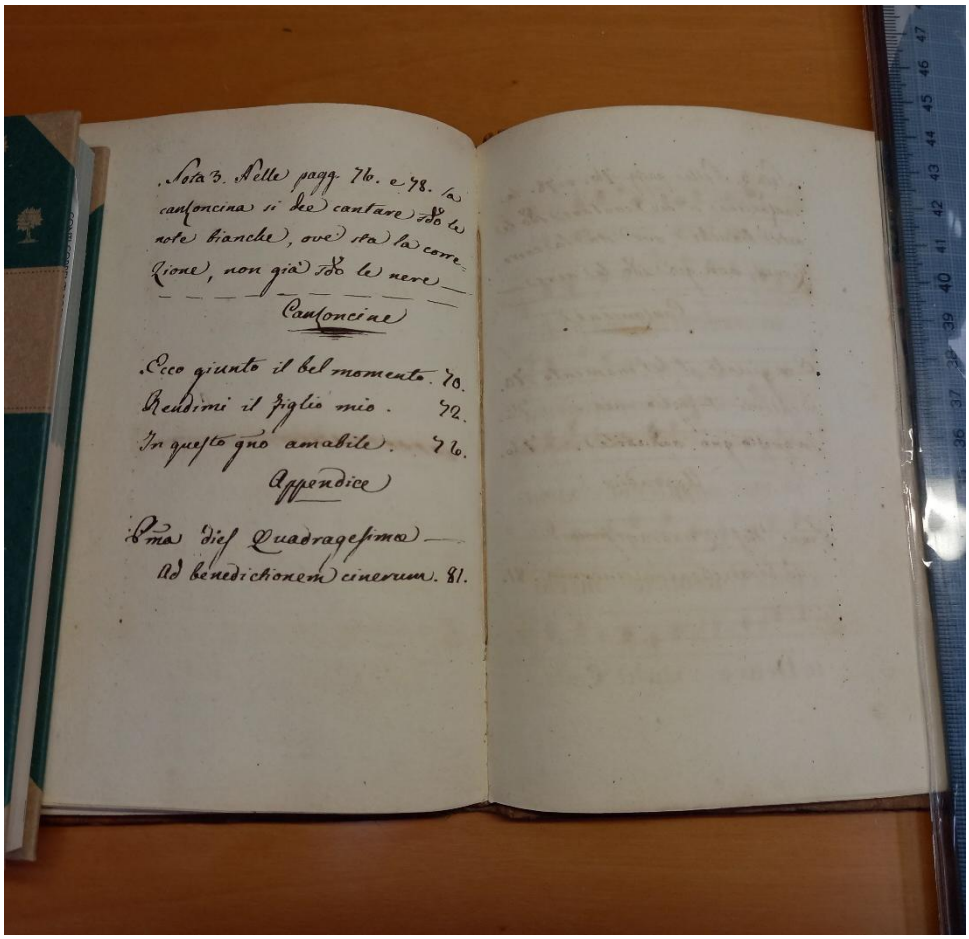


Ita Missa est solemnis I classis 10.
Benedicamus Dno idem 11.
Ita Missa est in festis duplicibus 11.
Benedicamus Dno idem 12.
Ita Missa est B. M. Virginis 12.
Benedicamus Dno idem 12.
Ita Missa est Dominicalis 13.
Benedicamus Dno idem 13.
Benedicamus Dno adventus quad. 13.
Ita Missa est Paschalis 14.
Benedicamus Dno serialis 14.
Tonus Primus 14.
Tonus Secundus 15.
Tonus Tertius 16.
Tonus Quartus 17.
Tonus Quintus 18.
Tonus Sextus 18.
Tonus Septimus 19.
Tonus Octavus 20.
Tonus Irregularis 20.
Tonus Capituli 21.
Vexilla Regis prodeunt 80.

Tonus Lamentationum 21.
In Festo Corporis Christi Introitus 24.
Missa solemnis Quinti Toni 26.
Credo in I.a ut 40.
Litania majorum 49.
Hymnus. Ubi mutavit 50.
Hymnus. Quis novus 54.
In Festo Purificationis B. M. 56.
℣. ad Processionem Ant. 56.
Hymnus. Ave Maris stella 60.

Nota de quatuor Gloria. Primus est Dominicalis. Idus de B. M. V. et quoties in Officio dicitur Jesu... qui natus est &c. Tertius dicitur in Festis Dupl. et Semid. Quartus est Paschalis.

Nota 2. Secundus Tonus Orationis serialis dicitur extra Offic. et Miss. quoties conclusio est abbreviata, ut in Benedictione S. Sacramenti &c.



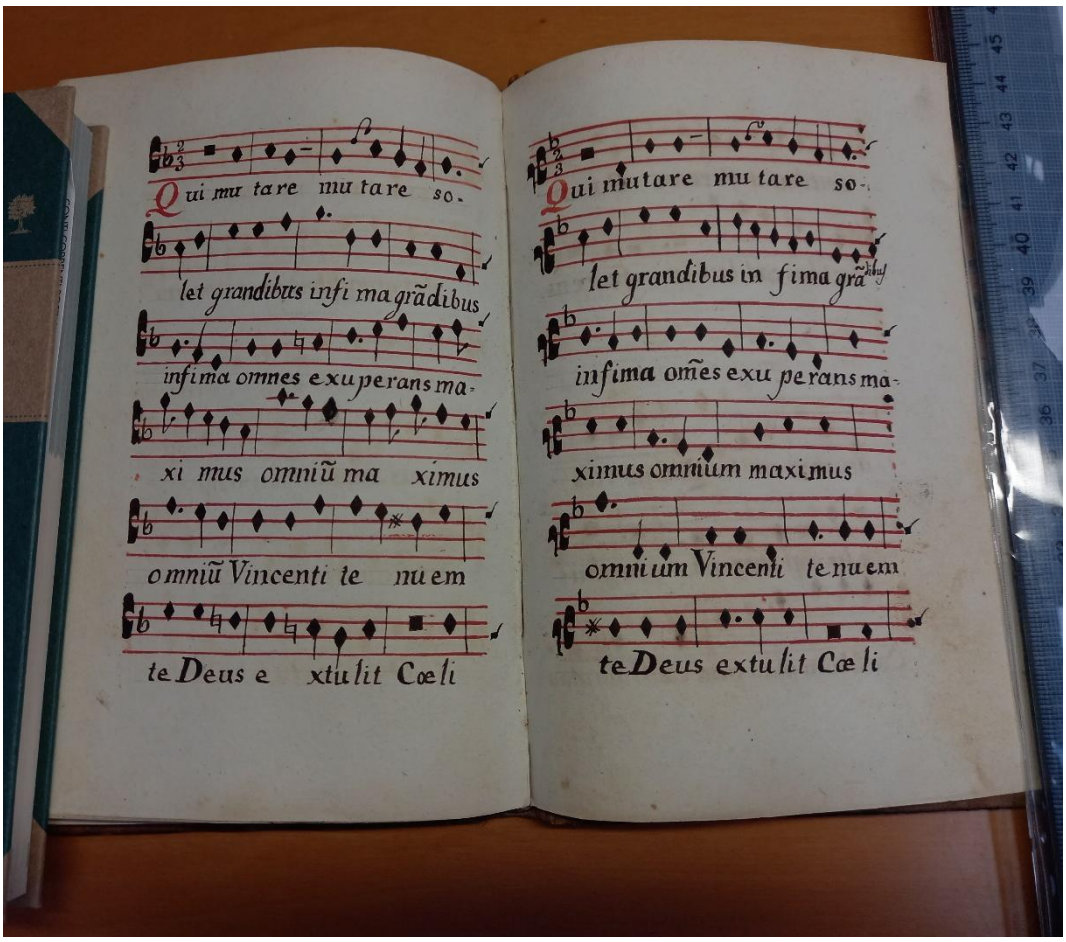
Nota B. Nelle pagg 76. e 78. la
canzoncina si dee cantare solo le
note bianche, ove sta la corre-
zione, non già le nere.

Canzonciae

Ecco giunto il bel momento. 70.
Rendimi il figlio mio. 72.
In questo giro amabile. 76.
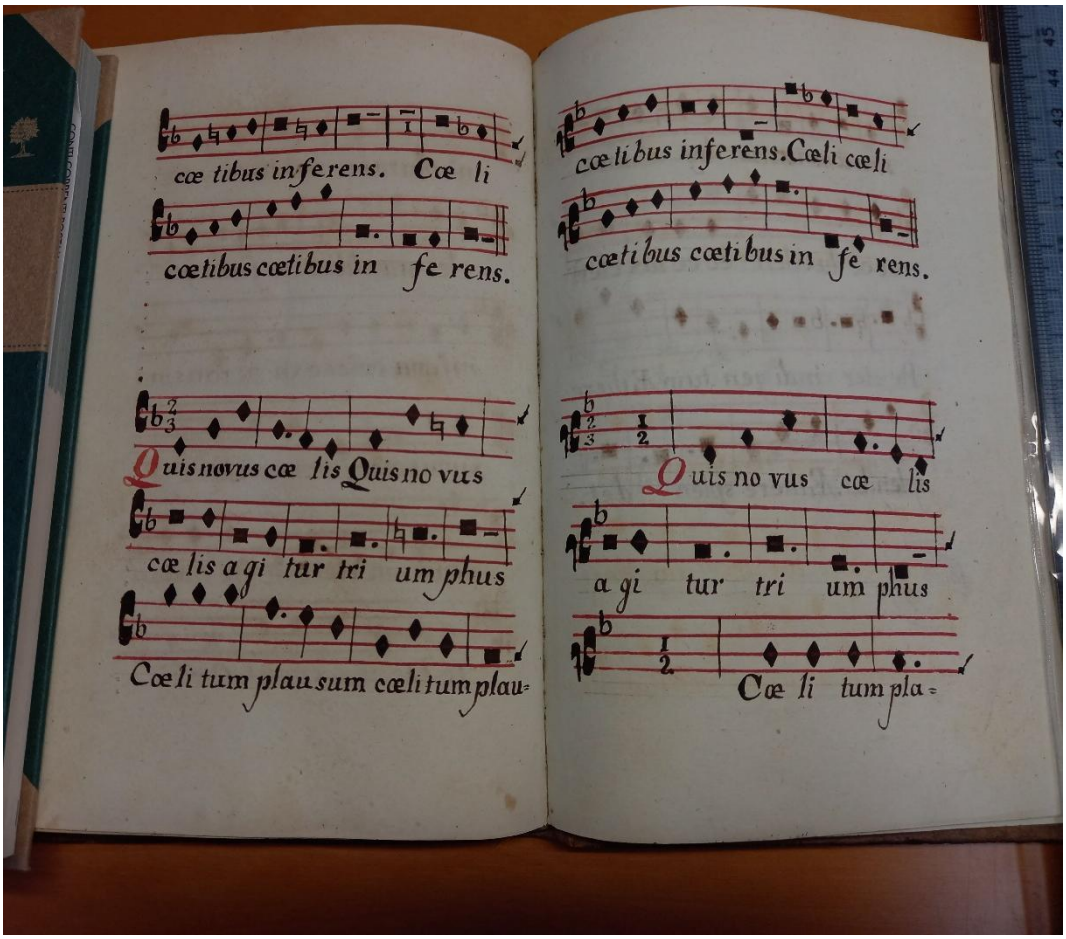
Appendice

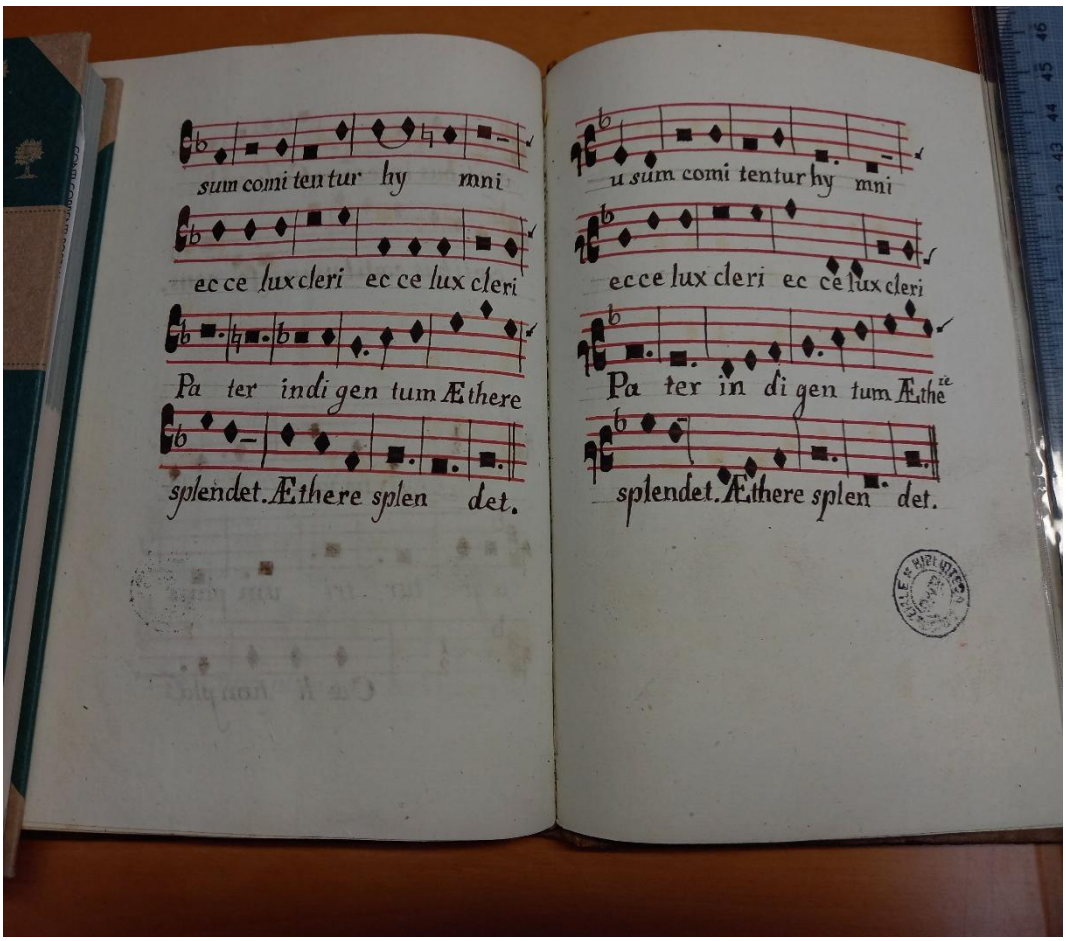
Prima Dies Quadragesima —
Ad benedictionem cinerum. 81.



Qui mutare mutare so-
let grandibus infima grādibus
infima omnes exuperans ma-
xi mus omniū ma ximus
omniū Vincenti te nuem
te Deus e xtulit Cœli
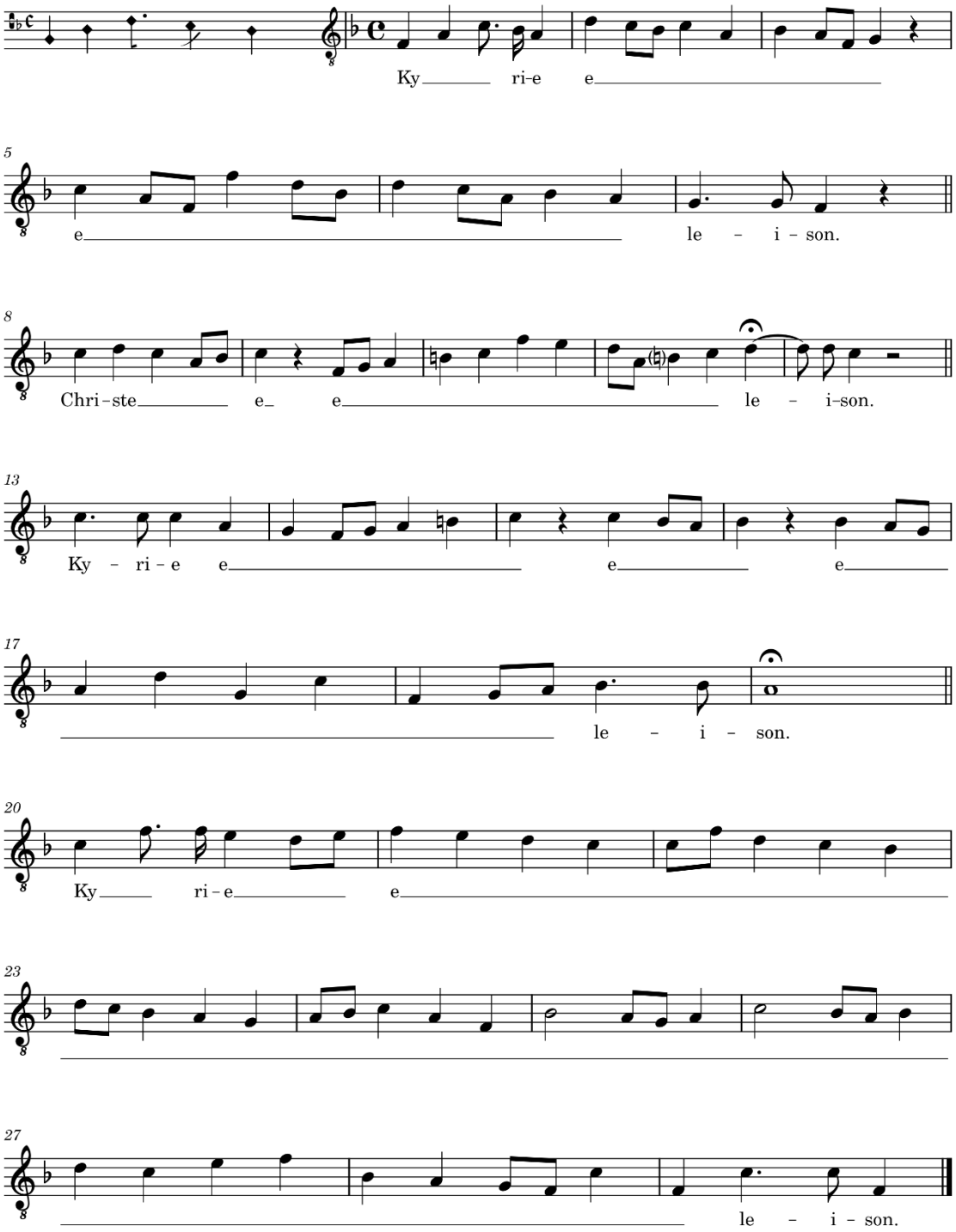
Qui mutare mutare so-
let grandibus in fima grā
infima omēs exu perans ma-
ximus omnium maximus
omnium Vincenti te nuem
te Deus extulit Cœli


cœ tibus inferens. Cœ li
cœtibus cœtibus in fe rens.
Quis novus cœ lis Quis no vus
cœ lis a gi tur tri um phus
Cœ li tum plau sum cœli tum plau=
cœtibus inferens. Cœli cœli
cœtibus cœtibus in fe rens.
Quis no vus cœ lis
a gi tur tri um phus
Cœ li tum pla=


sum comi ten tur hy mni
ec ce lux cleri ec ce lux cleri
Pa ter indi gen tum Æthere
splendet. Æthere splen det.
u sum comi ten tur hy mni
ecce lux cleri ec ce lux cleri
Pa ter in di gen tum Æthe re
splendet. Æthere splen det.
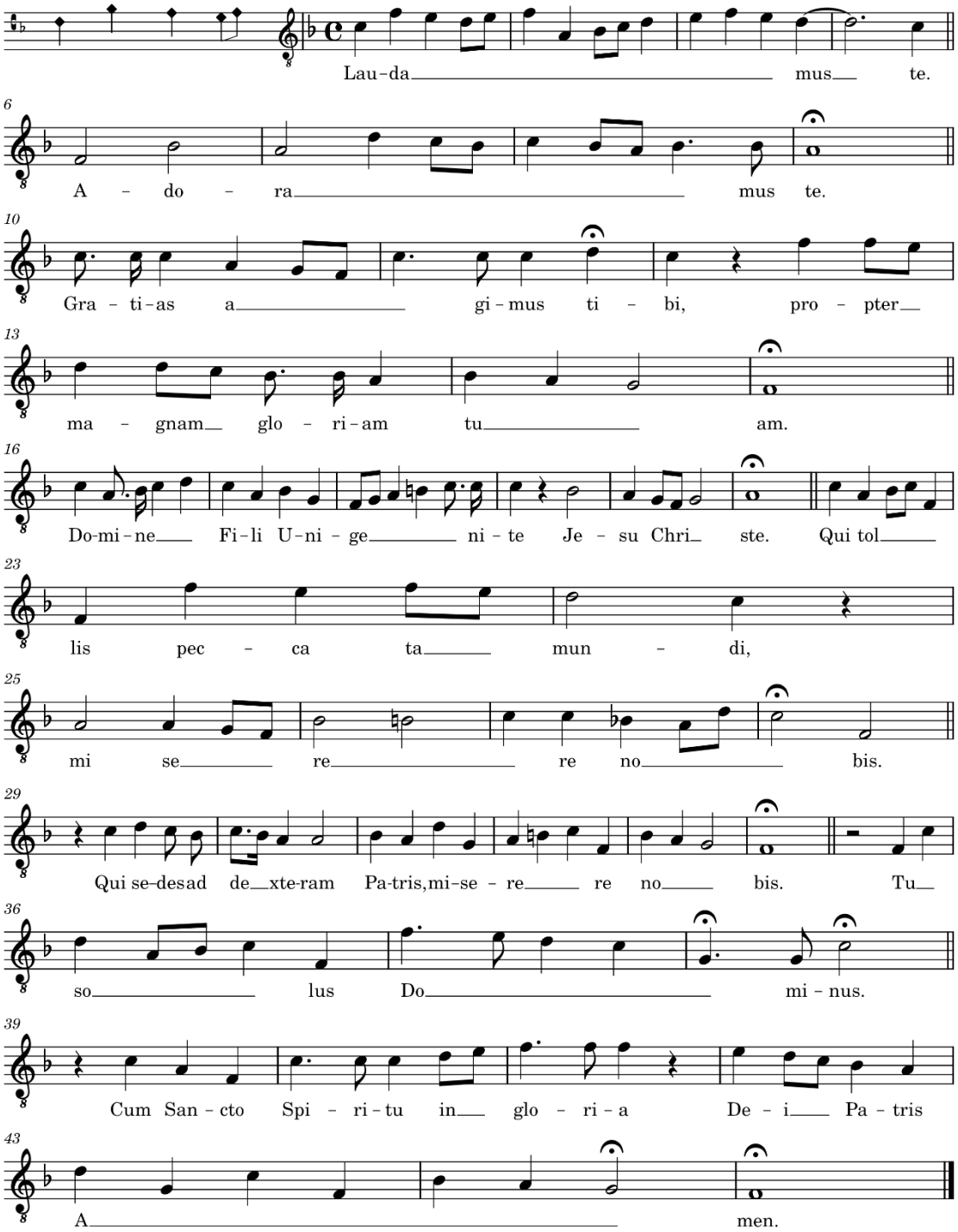
Kyrie

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, cc. 12v-13r
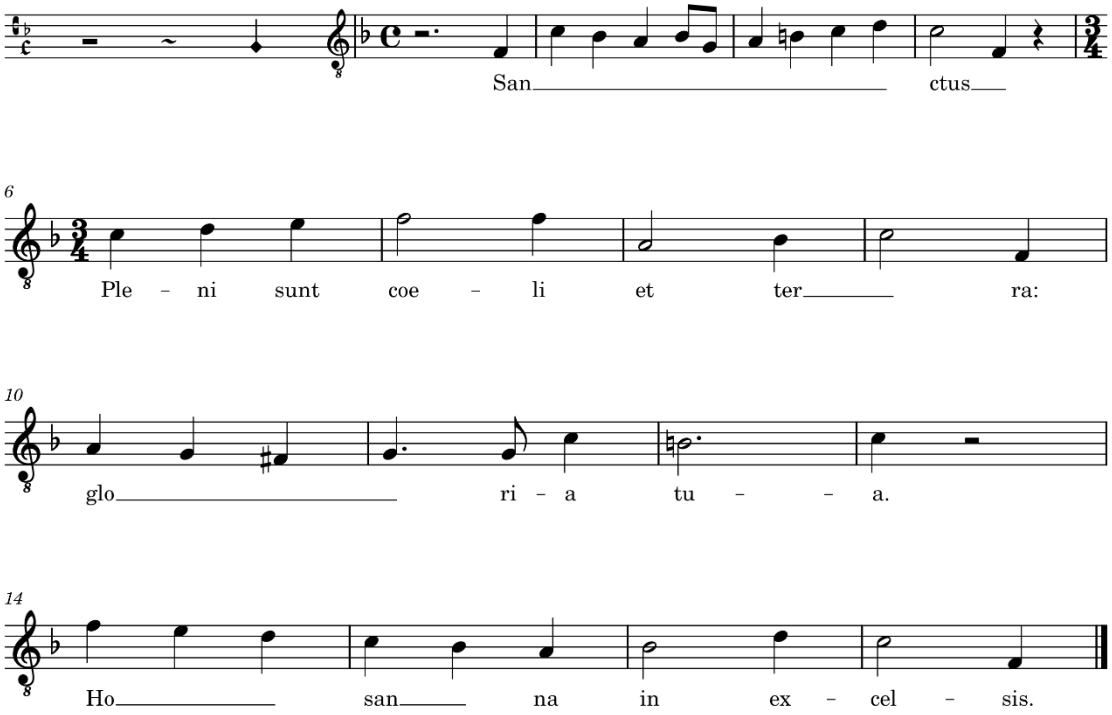


Gloria

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, cc. 13r-14v
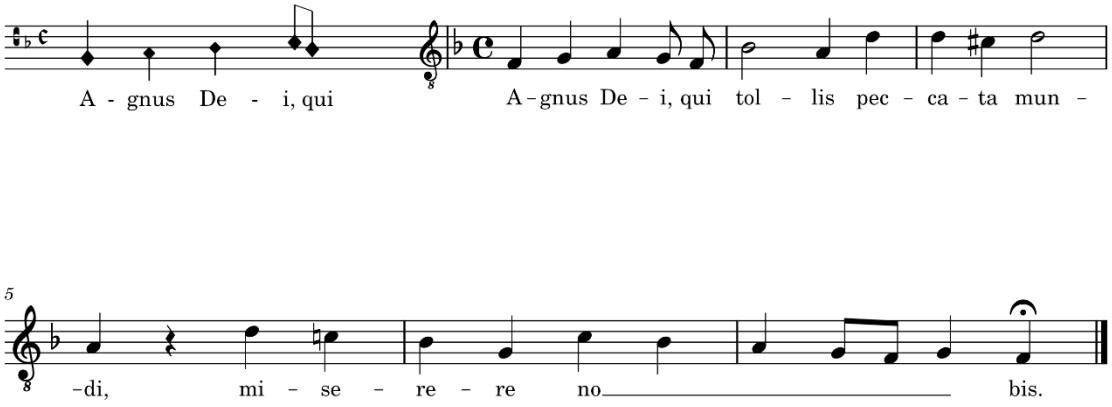


Sanctus

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, cc. 20v-21r



Agnus Dei
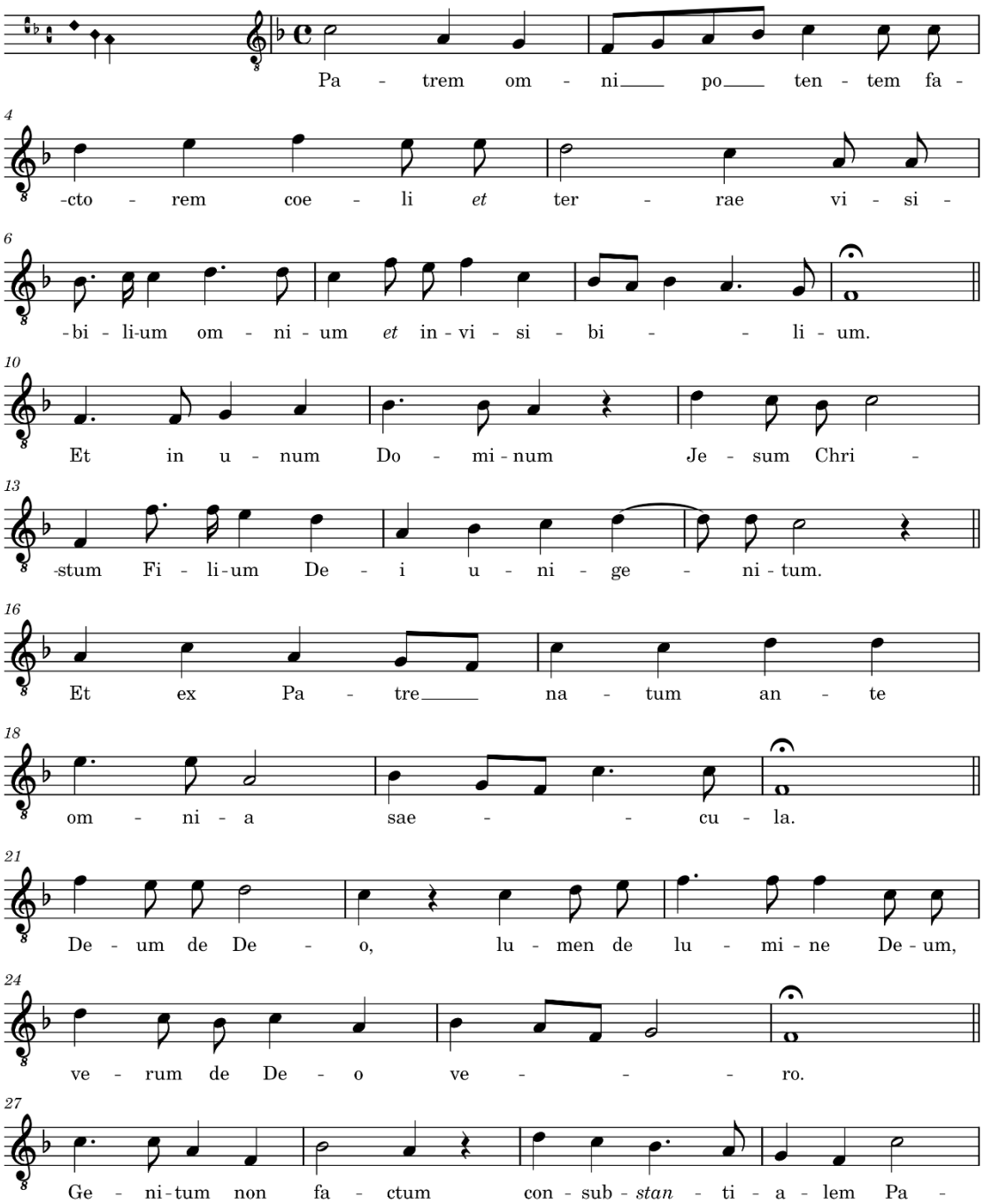
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, c. 21r
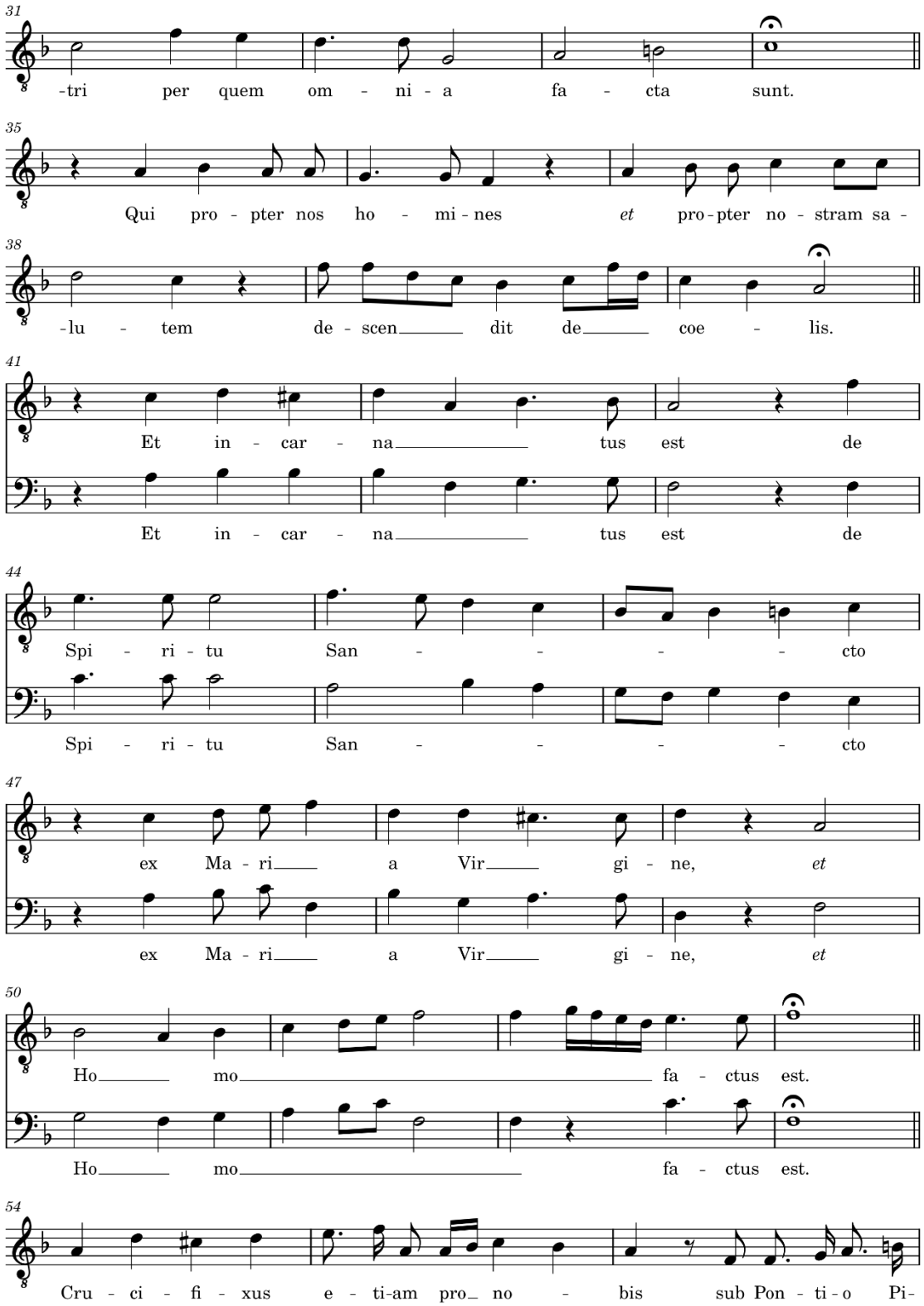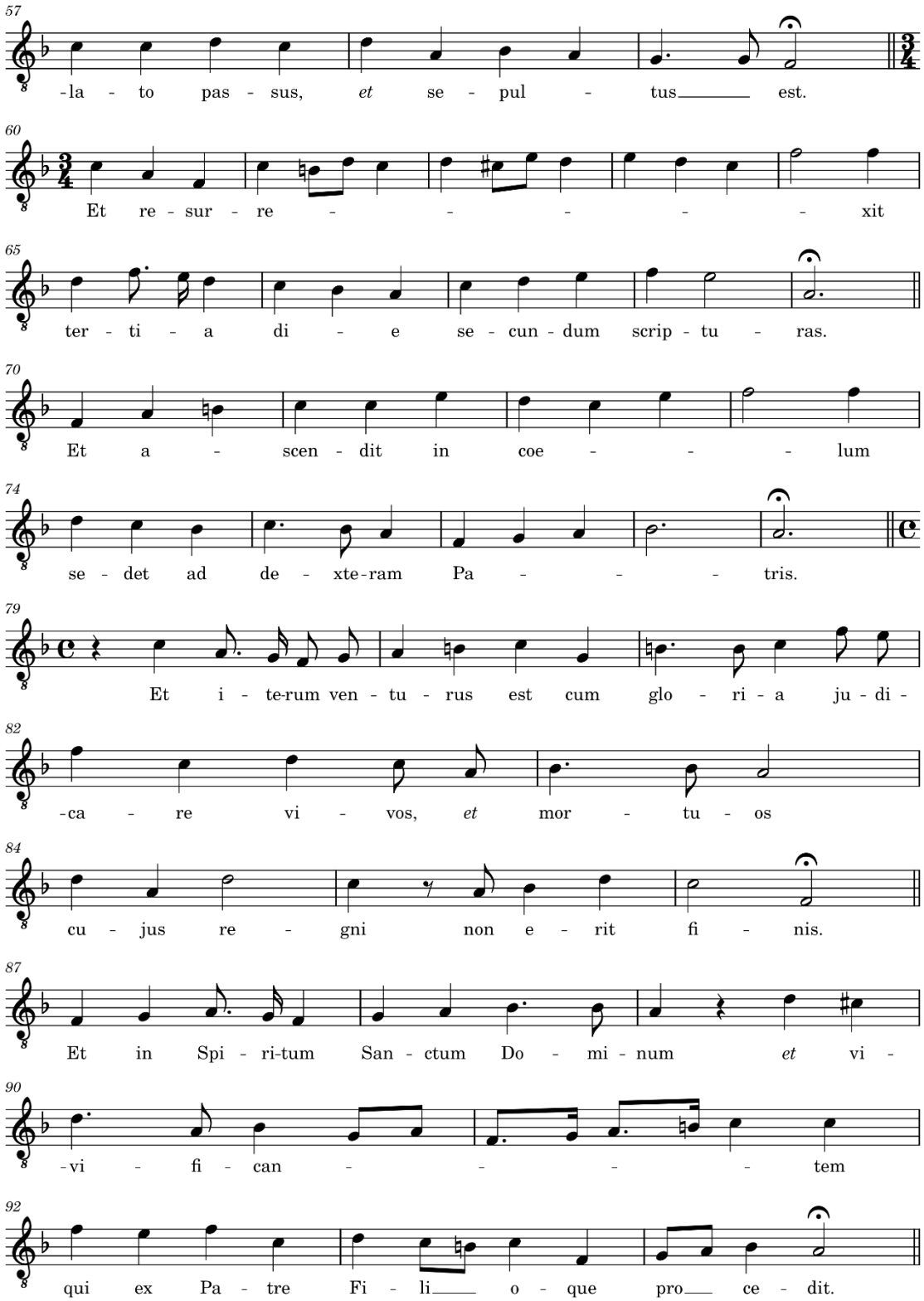


Credo
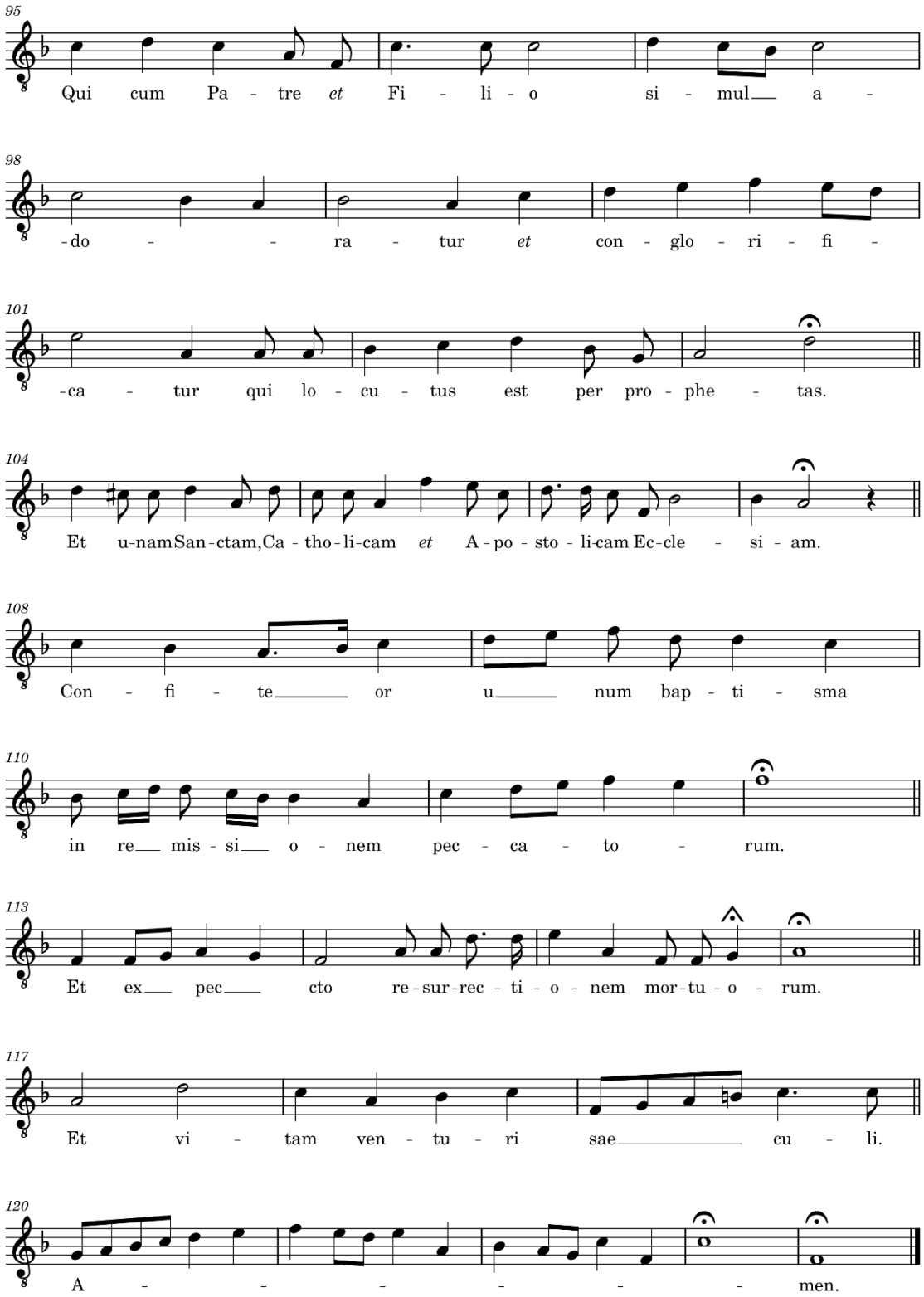
I-BAn, Biblioteca Nazionale

ms. A9.A, cc.15v-19v
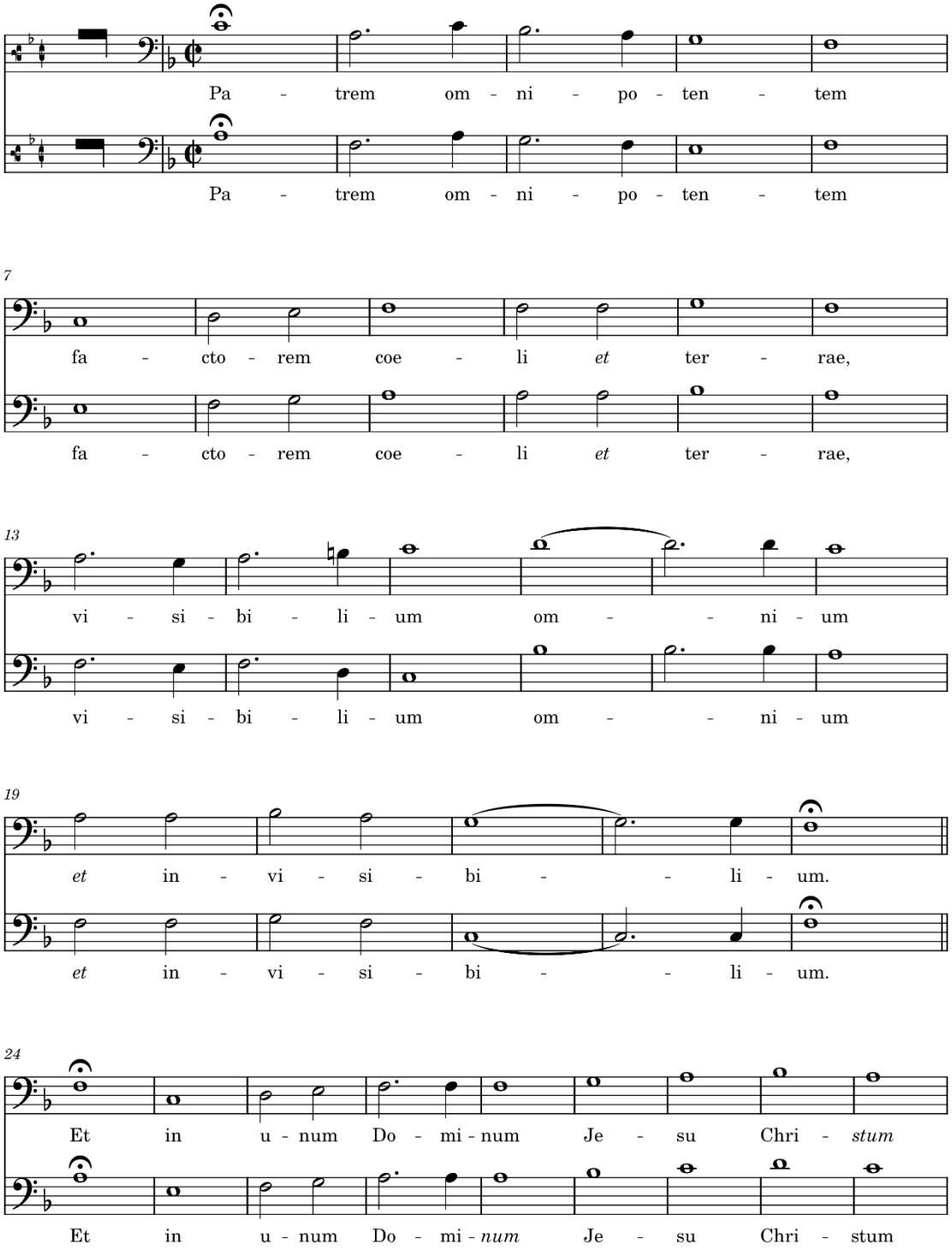



31
-tri per quem om - ni - a fa - cta sunt.
35
Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa -
38
-lu - tem de - scen dit de coe - lis.
41
Et in - car - na tus est de
Et in - car - na tus est de
44
Spi - ri - tu San - - - - cto
Spi - ri - tu San - - - - cto
47
ex Ma - ri a Vir gi - ne, et
ex Ma - ri a Vir gi - ne, et
50
Ho mo fa - ctus est.
Ho mo fa - ctus est.
54
Cru - ci - fi - xus e - ti-am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi-
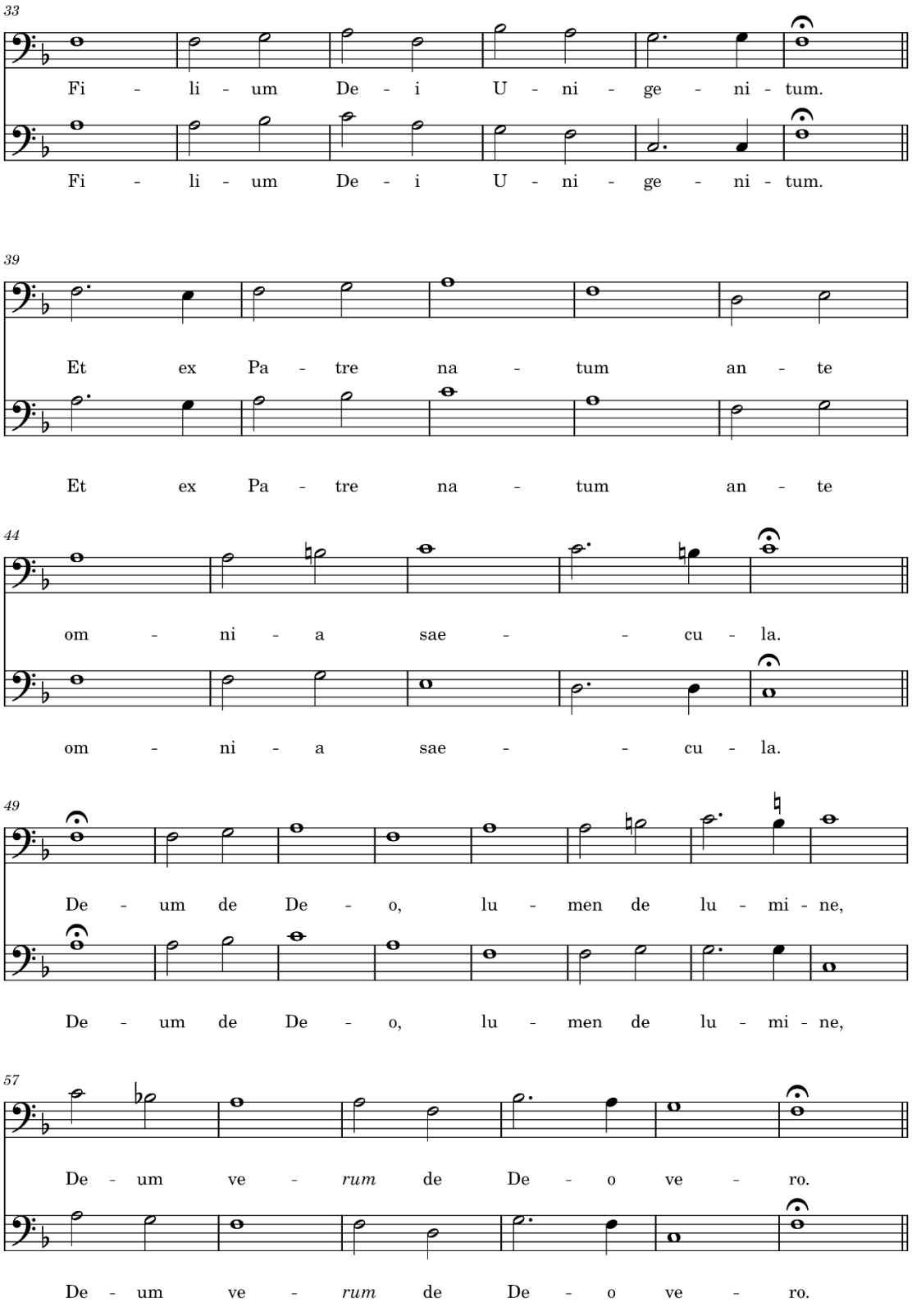

57
-la - to pas - sus, et se - pul - tus est.
60
Et re - sur - re - xit
65
ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip - tu - ras.
70
Et a - scen - dit in coe - lum
74
se - det ad de - xte-ram Pa - tris.
79
Et i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a ju - di -
82
-ca - re vi - vos, et mor - tu - os
84
cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
87
Et in Spi - ri-tum San - ctum Do - mi - num et vi -
90
-vi - fi - can - tem
92
qui ex Pa - tre Fi - li o - que pro ce - dit.
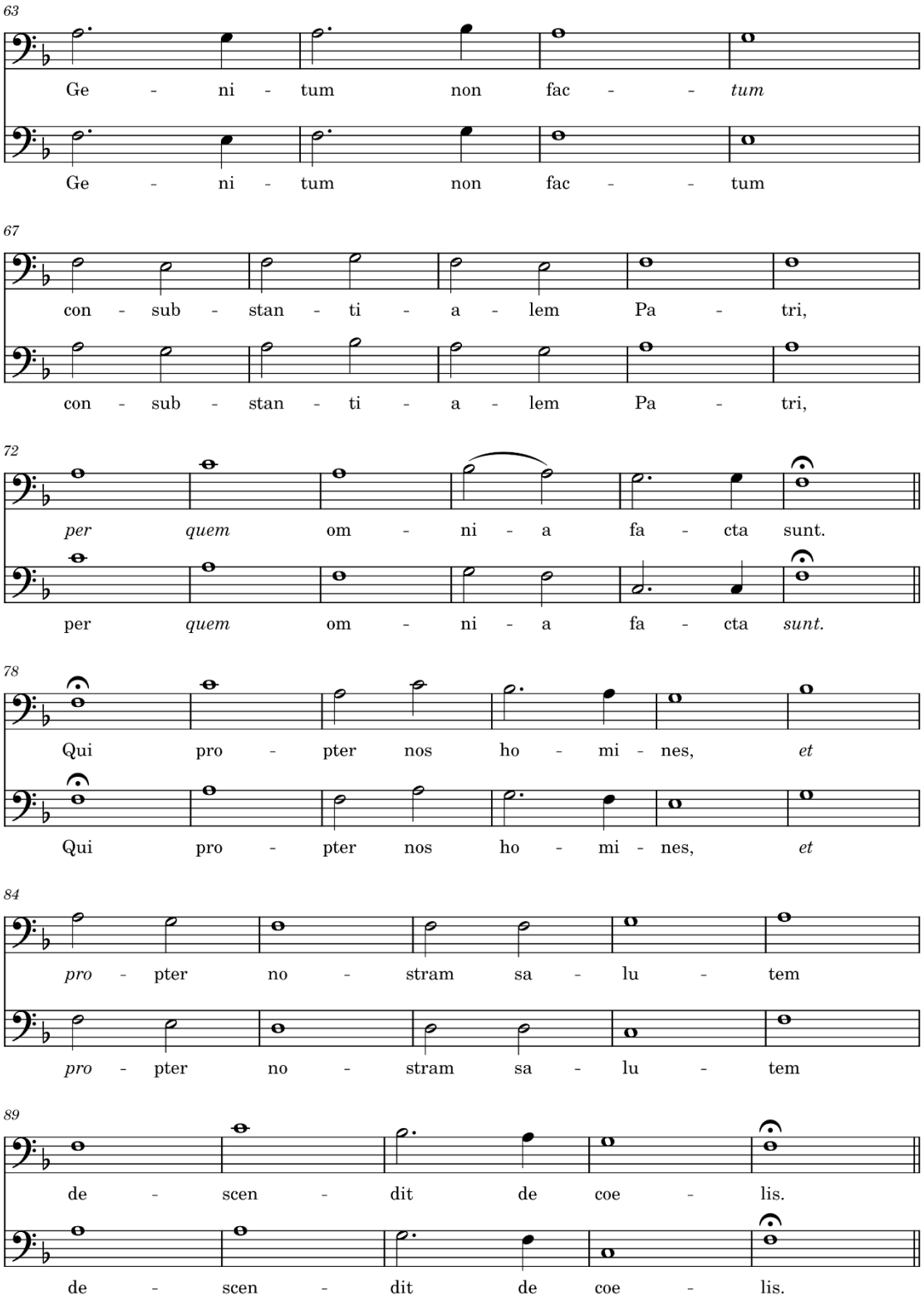

95
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul__ a -
98
-do - - ra - tur et con - glo - ri - fi -
101
-ca - tur qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas.
104
Et u-nam San-ctam, Ca - tho - li-cam et A - po - sto - li-cam Ec-cle - si - am.
108
Con - fi - te_____ or u_____ num bap - ti - sma
110
in re__ mis - si__ o - nem pec - ca - to - rum.
113
Et ex__ pec__ cto re - sur-rec - ti - o - nem mor-tu - o - rum.
117
Et vi - tam ven - tu - ri sae_____ cu - li.
120
A - - - - - - men.
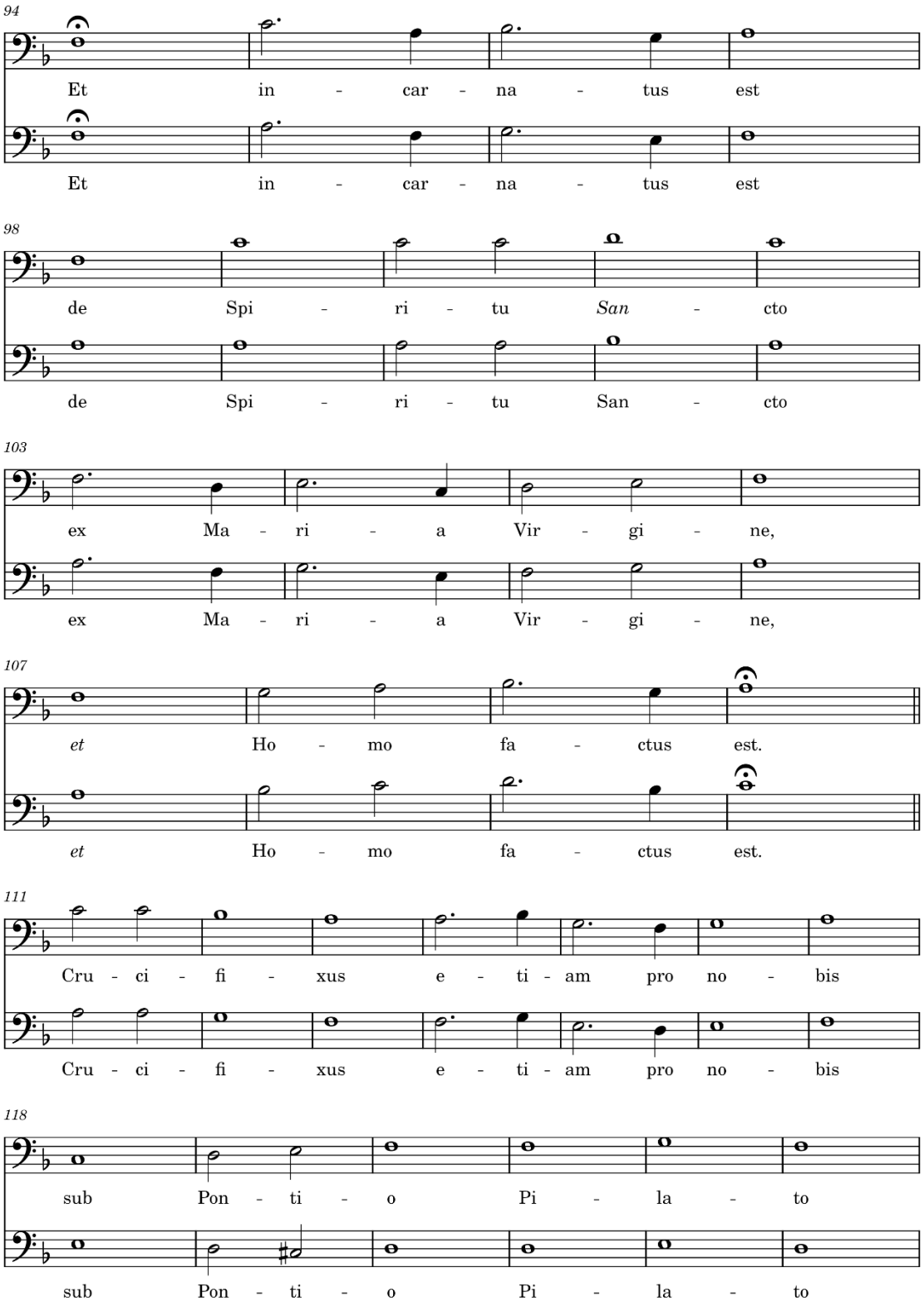
Credo
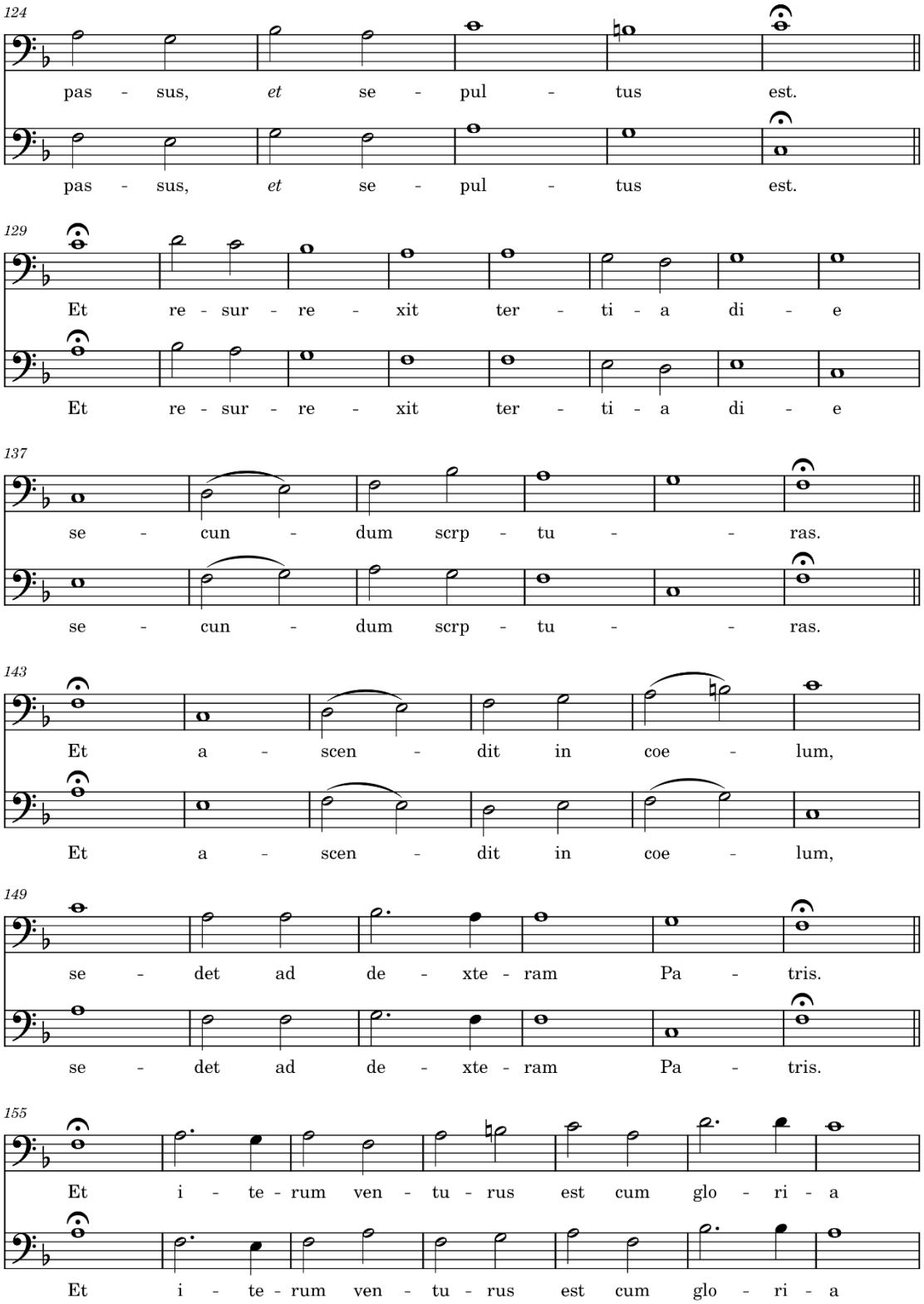
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9.B, cc. 15v-23r
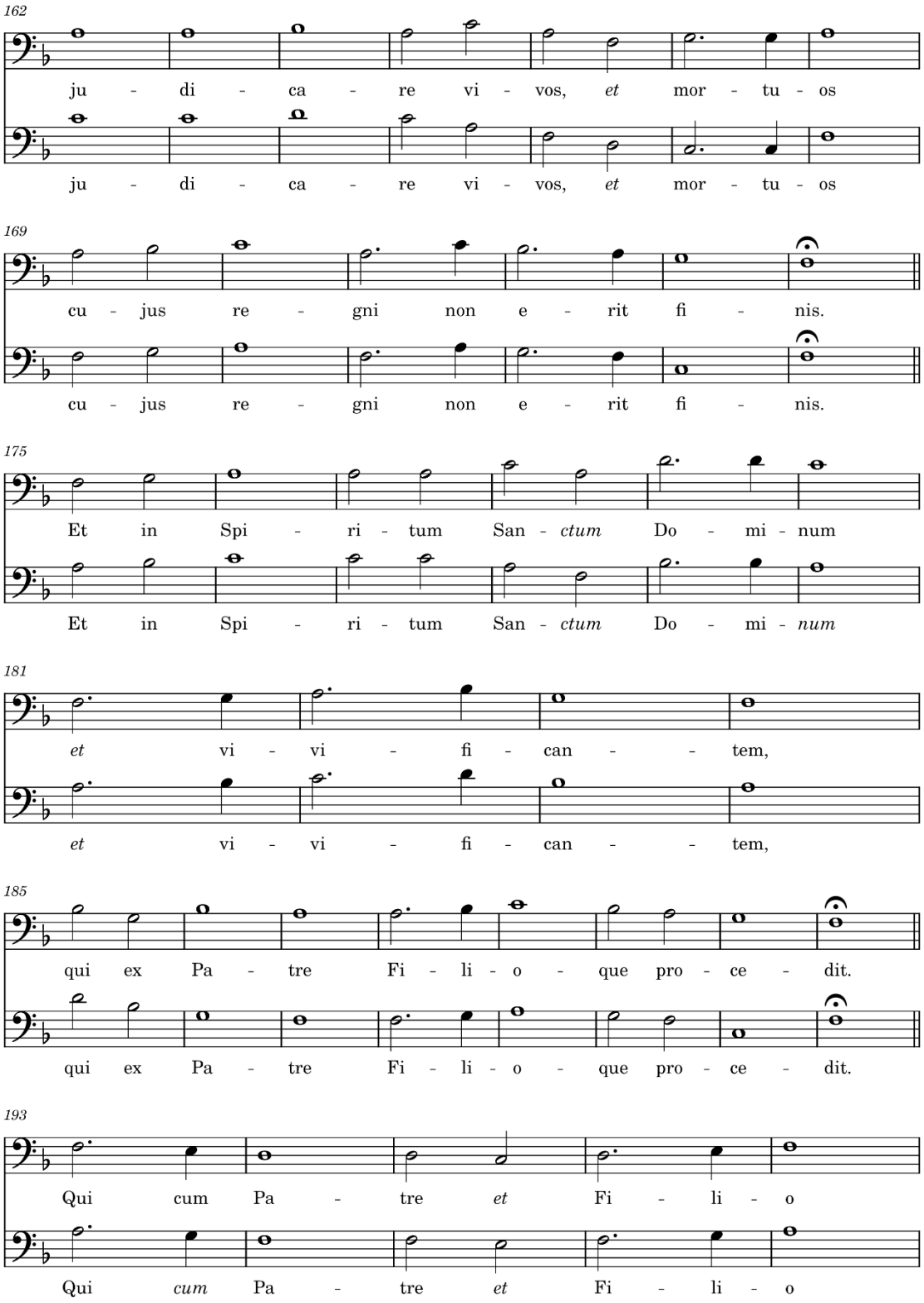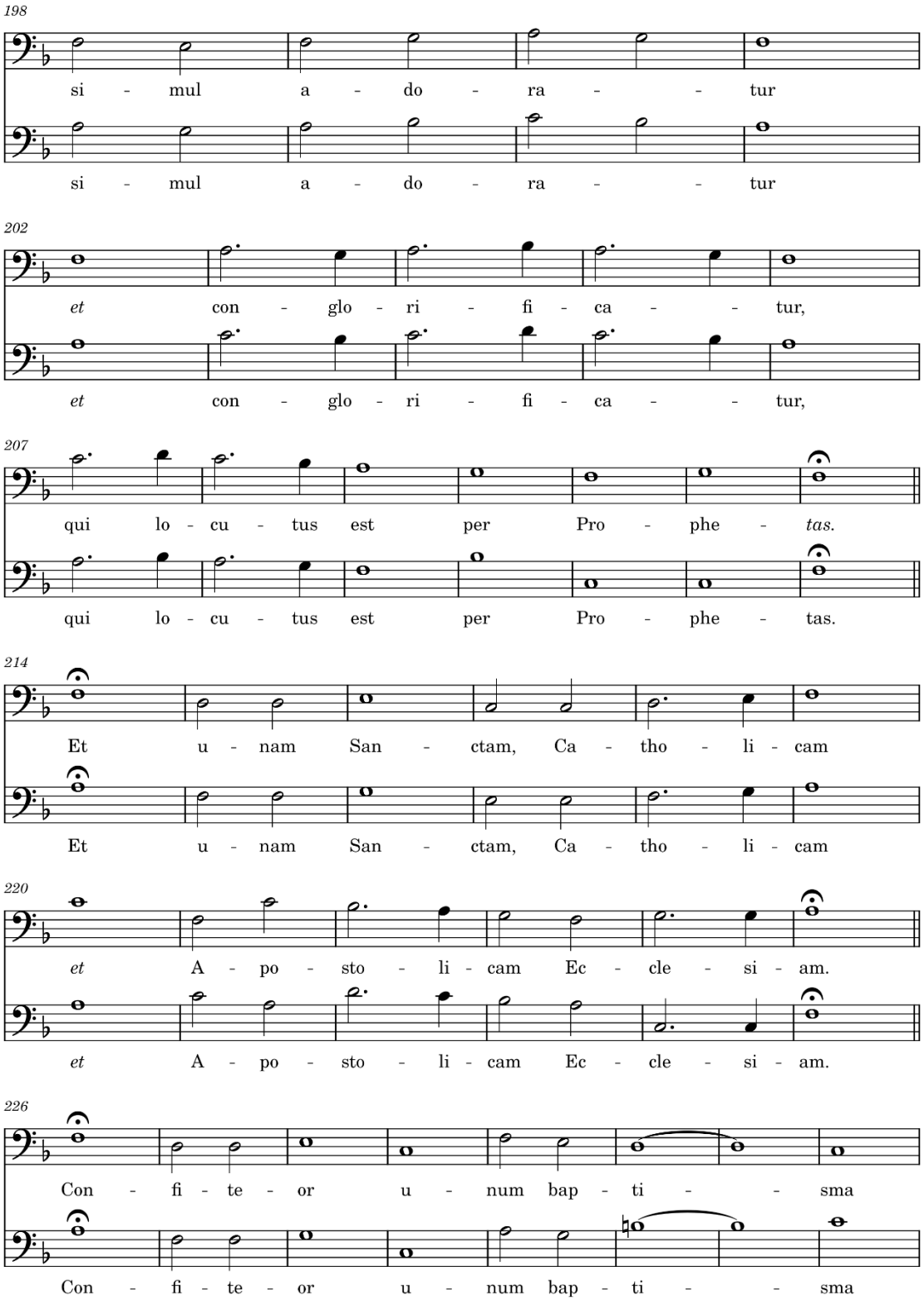



33
Fi - li - um De - i U - ni - ge - ni - tum.
Fi - li - um De - i U - ni - ge - ni - tum.
39
Et ex Pa - tre na - tum an - te
Et ex Pa - tre na - tum an - te
44
om - ni - a sae - - cu - la.
om - ni - a sae - - cu - la.
49
De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,
De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,
57
De - um ve - *rum* de De - o ve - ro.
De - um ve - *rum* de De - o ve - ro.
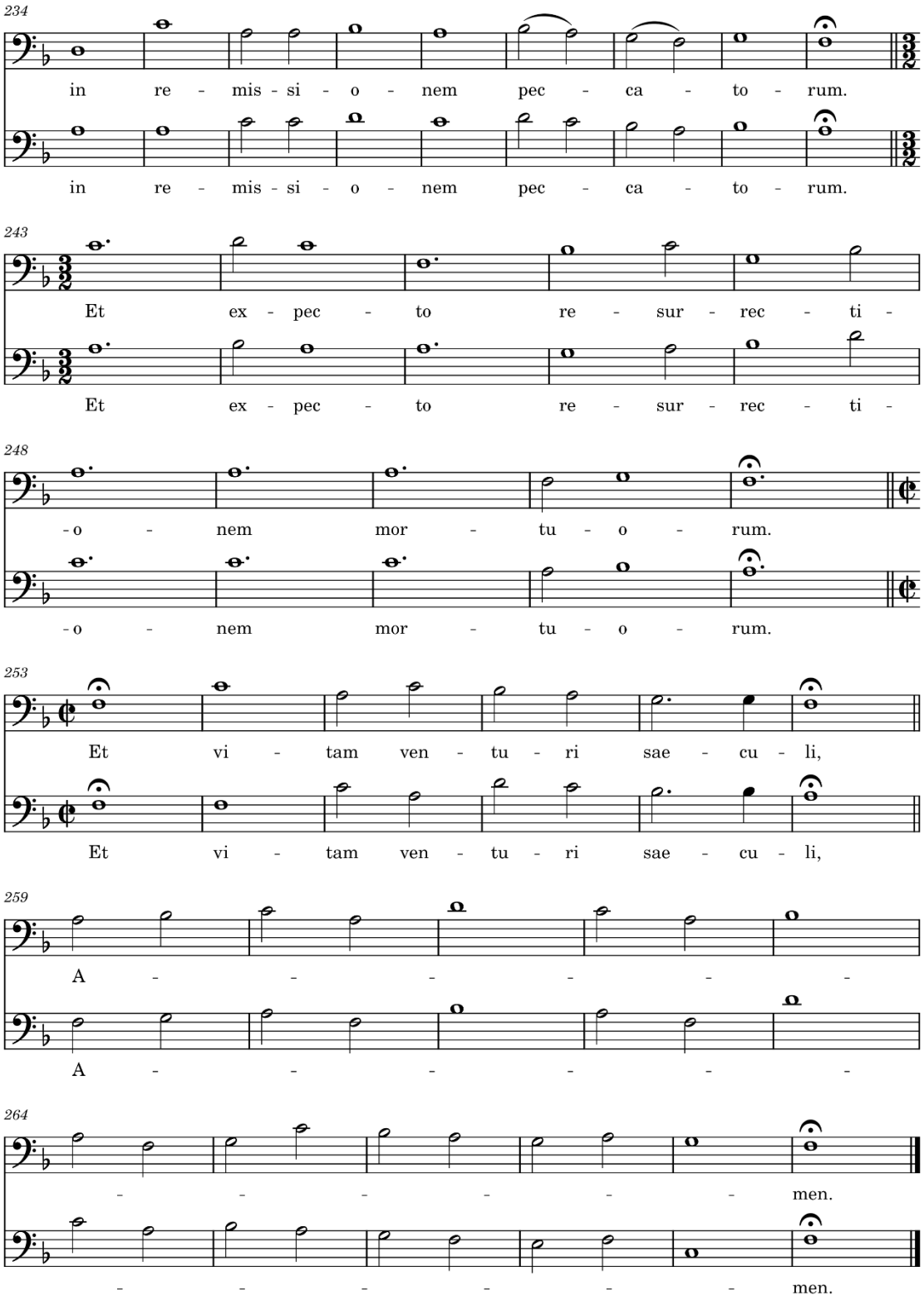

63
Ge - ni - tum non fac - - tum
Ge - ni - tum non fac - - tum
67
con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri,
con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri,
72
per quem om - ni - a fa - cta sunt.
per quem om - ni - a fa - cta sunt.
78
Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et
Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et
84
pro - pter no - stram sa - lu - tem
pro - pter no - stram sa - lu - tem
89
de - scen - dit de coe - lis.
de - scen - dit de coe - lis.


94
Et in - car - na - tus est
Et in - car - na - tus est
98
de Spi - ri - tu *San* - cto
de Spi - ri - tu San - cto
103
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,
107
et Ho - mo fa - ctus est.
et Ho - mo fa - ctus est.
111
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis
118
sub Pon - ti - o Pi - la - to
sub Pon - ti - o Pi - la - to


124
pas - sus, et se - pul - tus est.
pas - sus, et se - pul - tus est.
129
Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e
Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e
137
se - cun - dum scrp - tu - - ras.
se - cun - dum scrp - tu - - ras.
143
Et a - scen - dit in coe - lum,
Et a - scen - dit in coe - lum,
149
se - det ad de - xte - ram Pa - tris.
se - det ad de - xte - ram Pa - tris.
155
Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a
Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a


162
ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os
ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os
169
cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
175
Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num
Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num
181
et vi - vi - fi - can - - tem,
et vi - vi - fi - can - - tem,
185
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
193
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
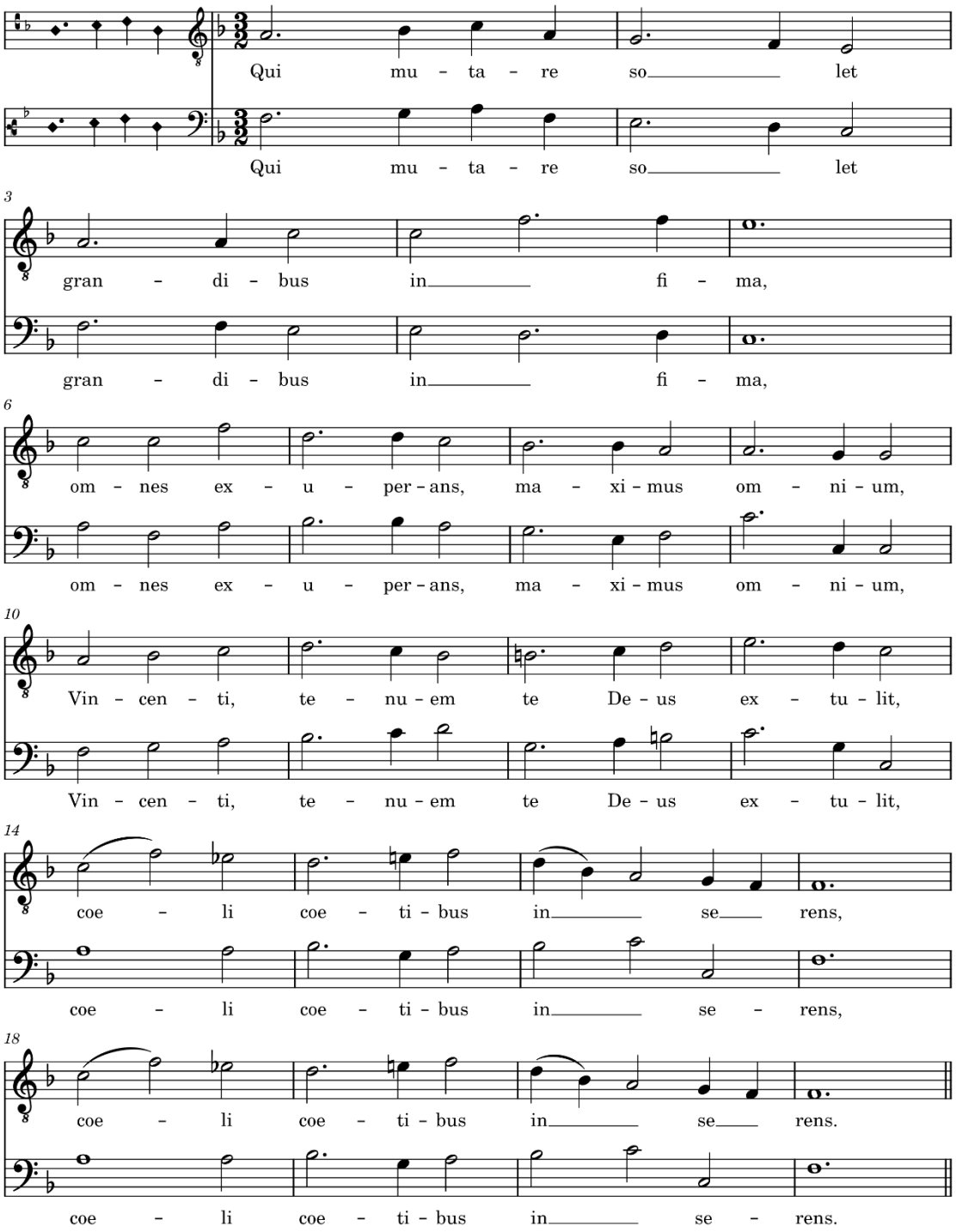

198
si - mul a - do - ra - - tur
si - mul a - do - ra - - tur
202
et con - glo - ri - fi - ca - - tur,
et con - glo - ri - fi - ca - - tur,
207
qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.
qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.
214
Et u - nam San - ctam, Ca - tho - li - cam
Et u - nam San - ctam, Ca - tho - li - cam
220
et A - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
et A - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
226
Con - fi - te - or u - num bap - ti - - sma
Con - fi - te - or u - num bap - ti - - sma
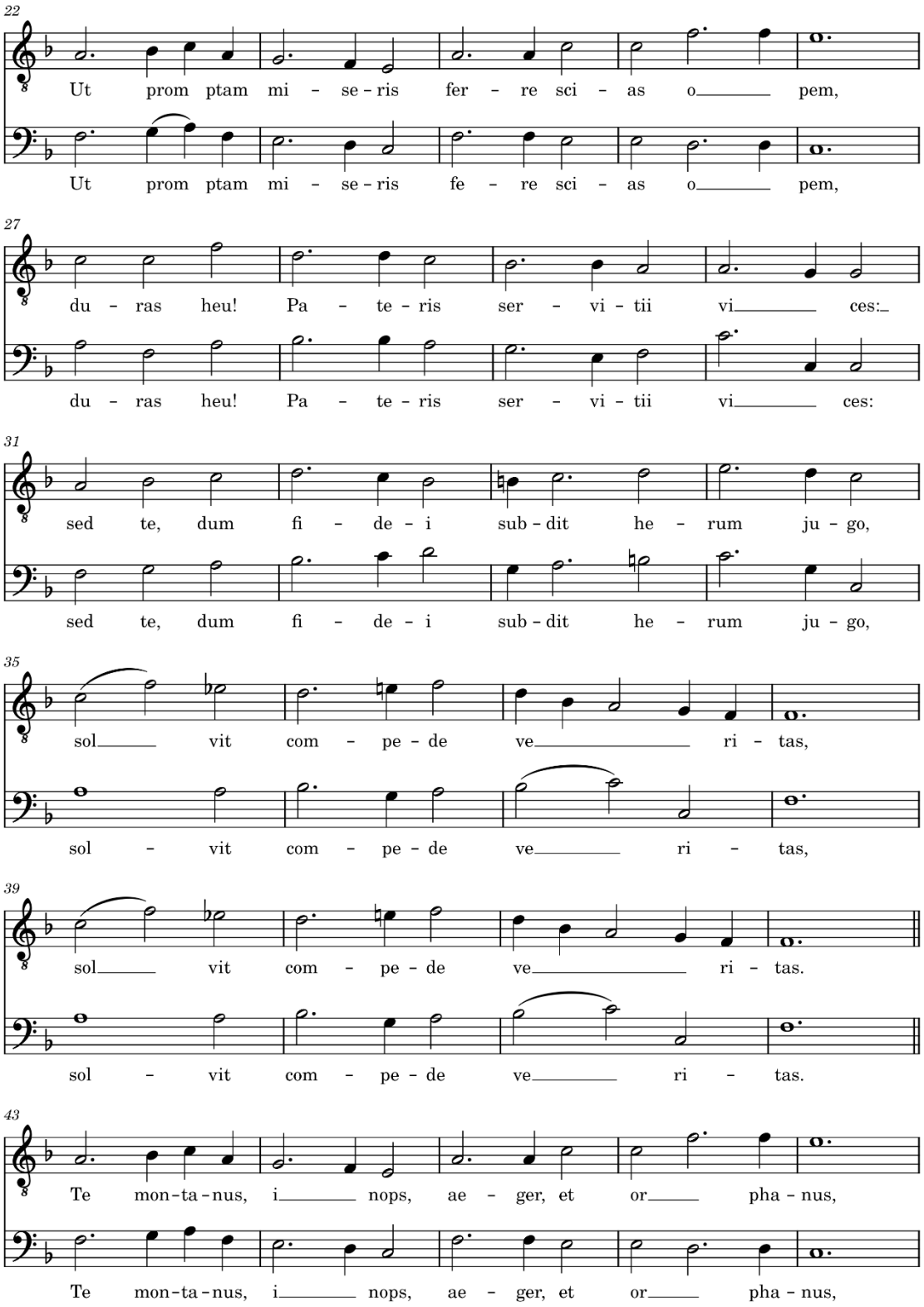

234
in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.
in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.
243
Et ex - pec - to re - sur - rec - ti -
Et ex - pec - to re - sur - rec - ti -
248
- o - nem mor - tu - o - rum.
- o - nem mor - tu - o - rum.
253
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li,
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li,
259
A - - - - - -
A - - - - - -
264
- - - - - - men.
- - - - - - men.
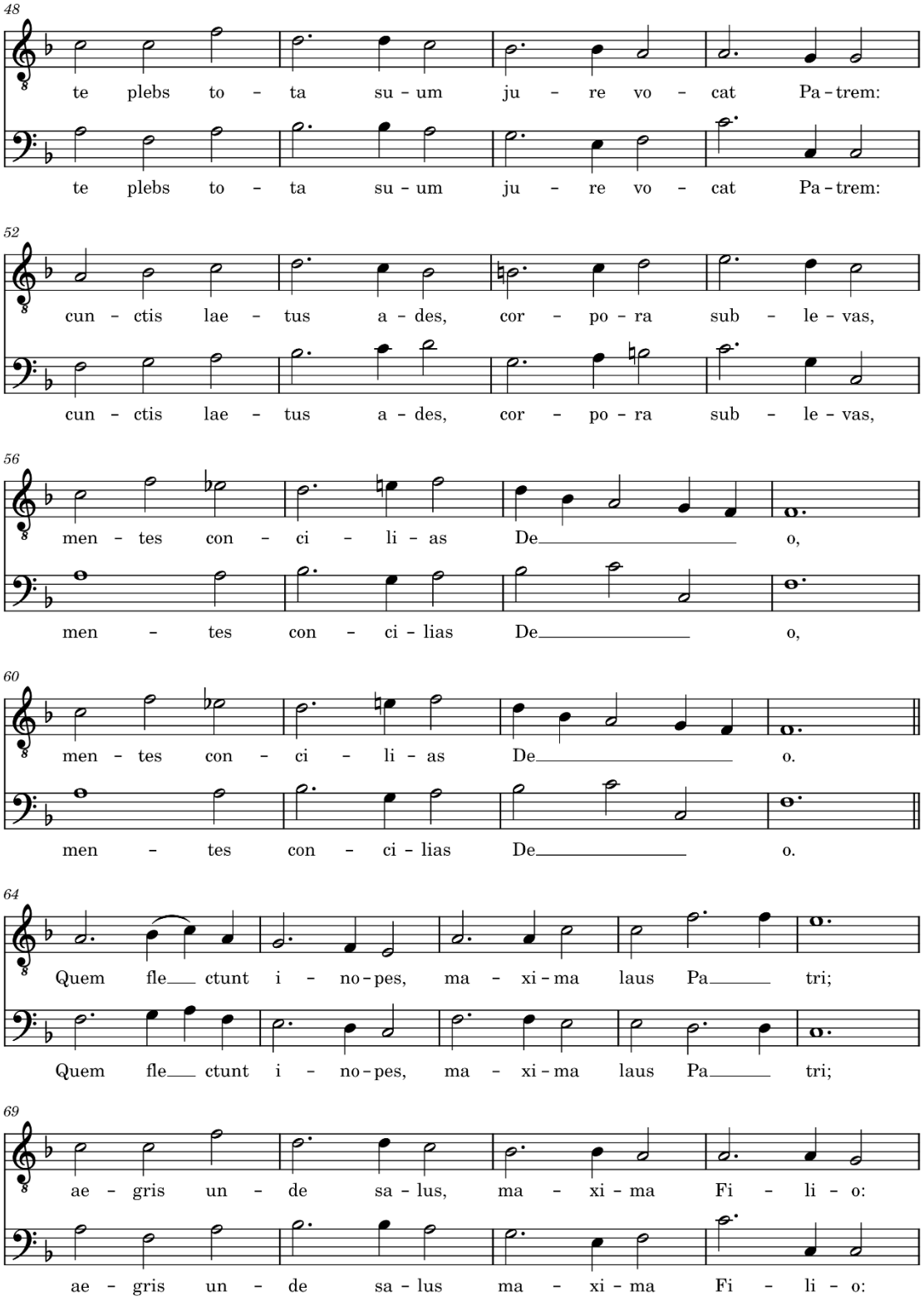
Qui mutare solet
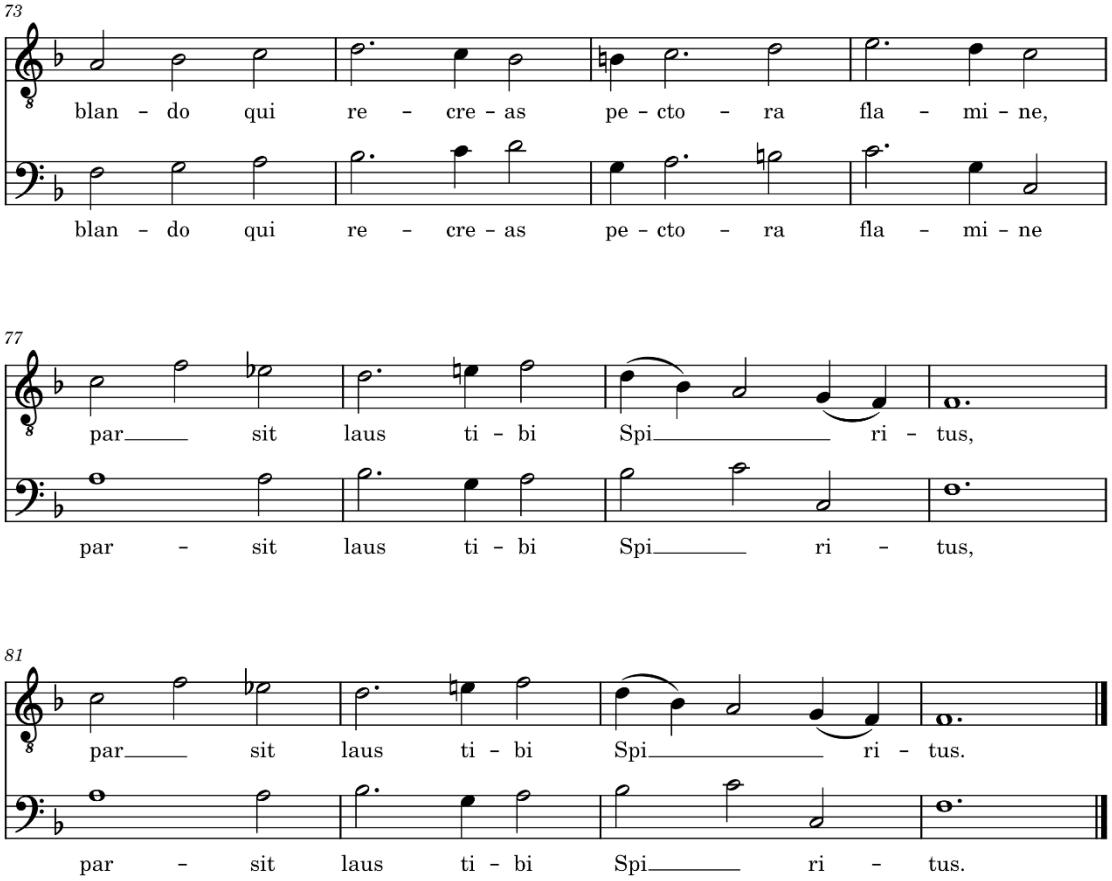
I-BAn, Biblioteca Nazionale

ms. A9, cc. 3v-7r
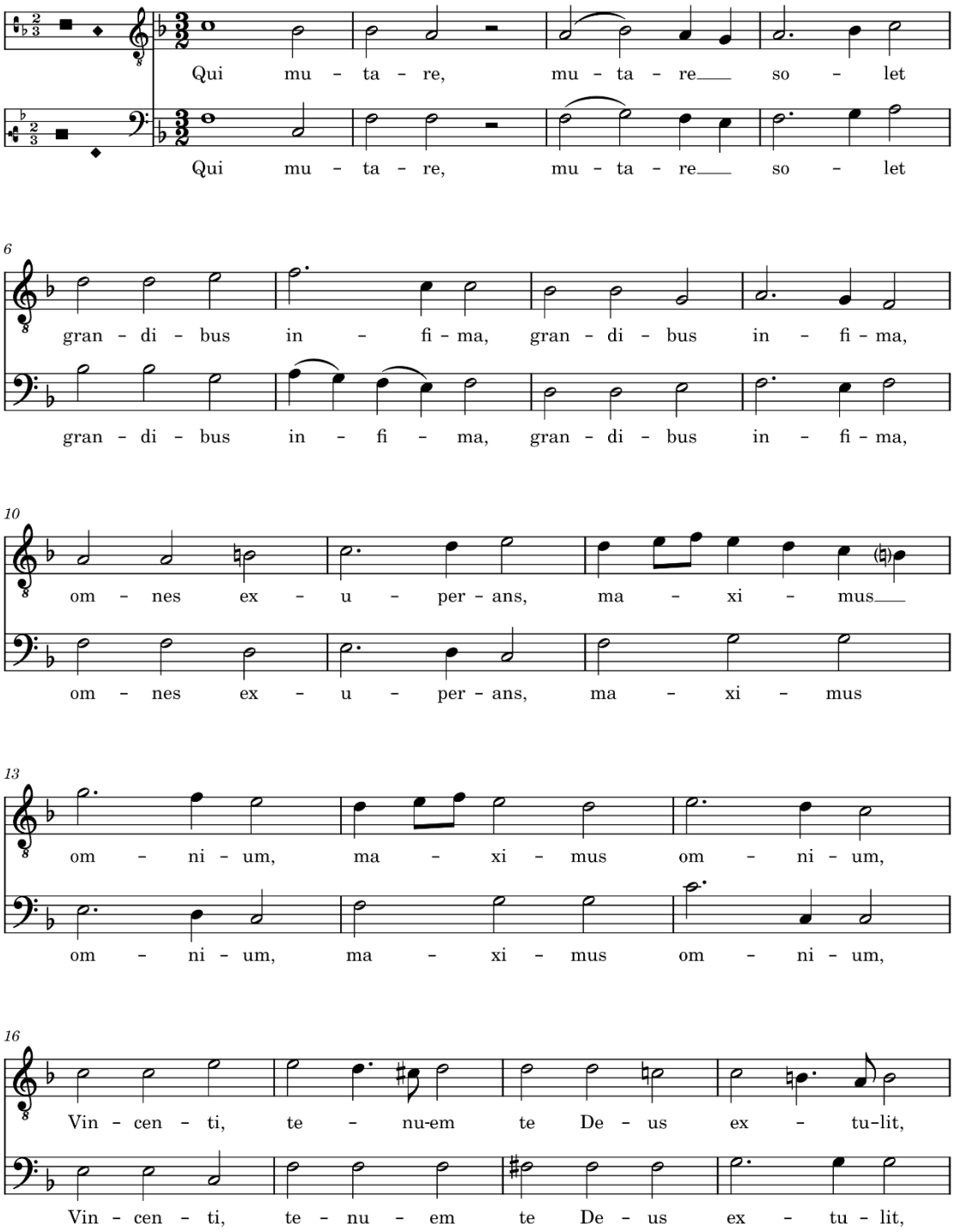



22
Ut prom ptam mi - se - ris fer - re sci - as o_____ pem,
Ut prom ptam mi - se - ris fe - re sci - as o_____ pem,
27
du - ras heu! Pa - te - ris ser - vi - tii vi_____ ces:_
du - ras heu! Pa - te - ris ser - vi - tii vi_____ ces:
31
sed te, dum fi - de - i sub - dit he - rum ju - go,
sed te, dum fi - de - i sub - dit he - rum ju - go,
35
sol_____ vit com - pe - de ve_____ ri - tas,
sol - vit com - pe - de ve_____ ri - tas,
39
sol_____ vit com - pe - de ve_____ ri - tas.
sol - vit com - pe - de ve_____ ri - tas.
43
Te mon - ta - nus, i_____ nops, ae - ger, et or_____ pha - nus,
Te mon - ta - nus, i_____ nops, ae - ger, et or_____ pha - nus,
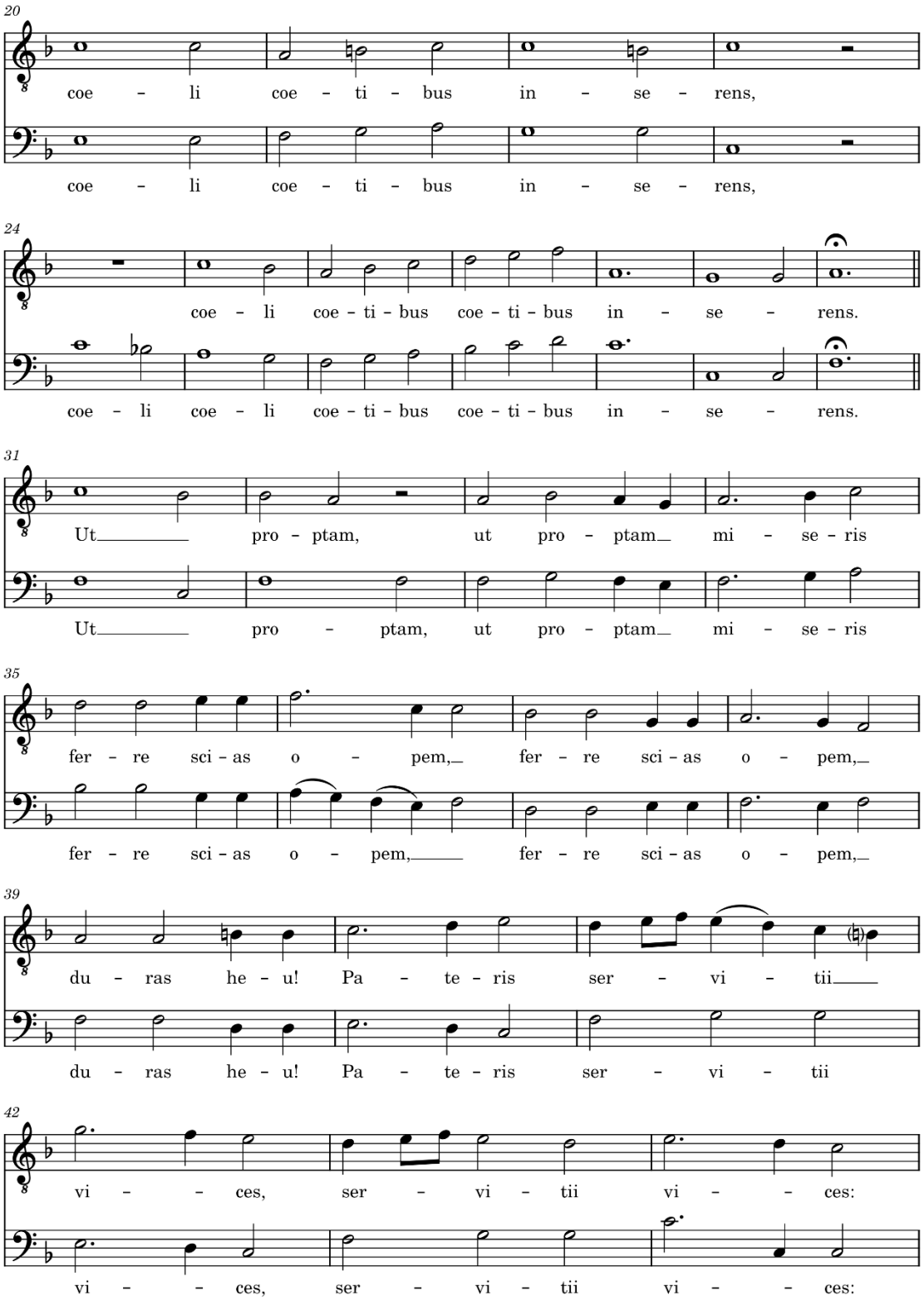

48
te plebs to - ta su - um ju - re vo - cat Pa - trem:
te plebs to - ta su - um ju - re vo - cat Pa - trem:
52
cun - ctis lae - tus a - des, cor - po - ra sub - le - vas,
cun - ctis lae - tus a - des, cor - po - ra sub - le - vas,
56
men - tes con - ci - li - as De o,
men - tes con - ci - lias De o,
60
men - tes con - ci - li - as De o.
men - tes con - ci - lias De o.
64
Quem fle ctunt i - no - pes, ma - xi - ma laus Pa tri;
Quem fle ctunt i - no - pes, ma - xi - ma laus Pa tri;
69
ae - gris un - de sa - lus, ma - xi - ma Fi - li - o:
ae - gris un - de sa - lus ma - xi - ma Fi - li - o:
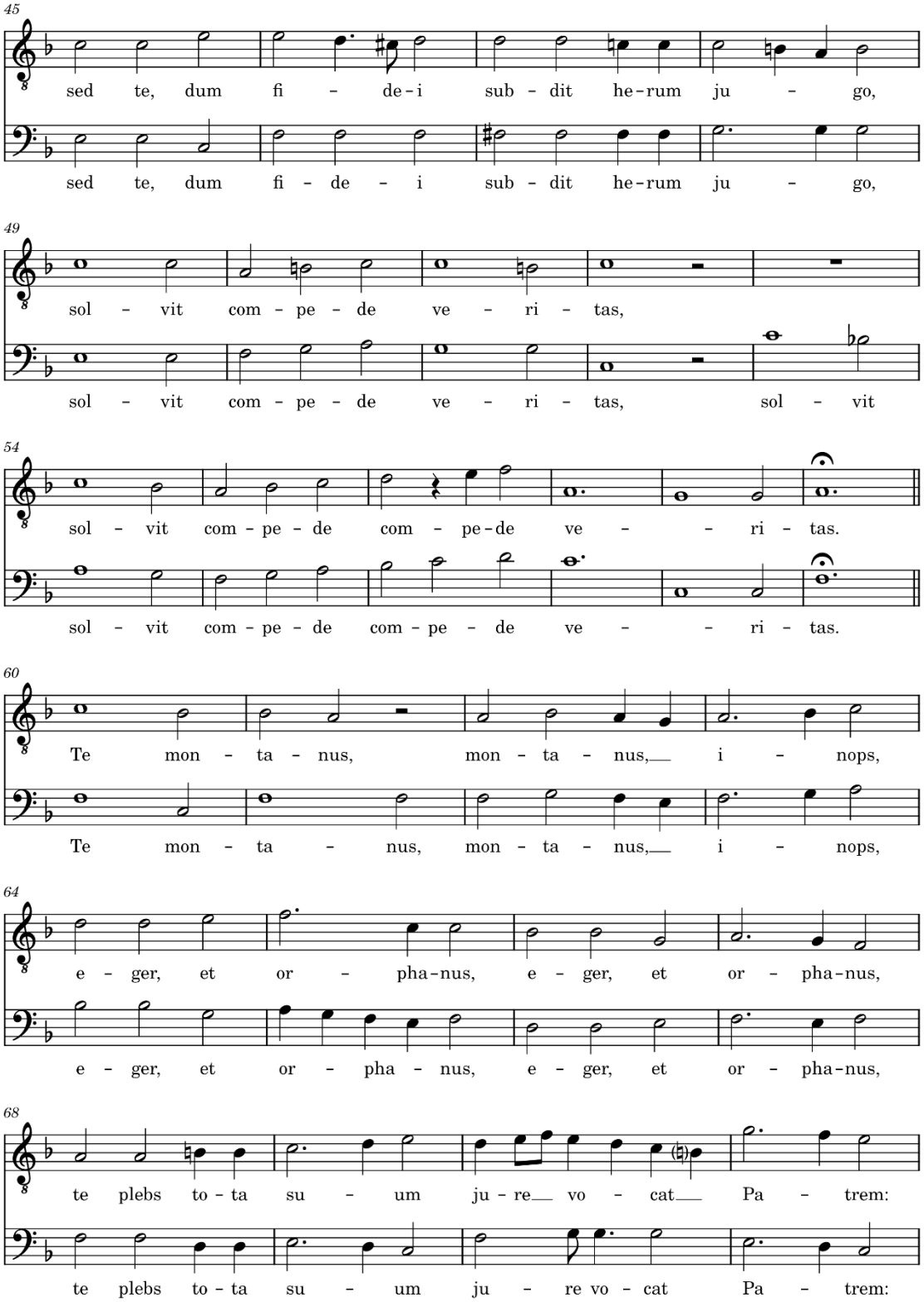

73
blan - do qui re - cre - as pe - cto - ra fla - mi - ne,
blan - do qui re - cre - as pe - cto - ra fla - mi - ne
77
par sit laus ti - bi Spi ri - tus,
par - sit laus ti - bi Spi ri - tus,
81
par sit laus ti - bi Spi ri - tus.
par - sit laus ti - bi Spi ri - tus.
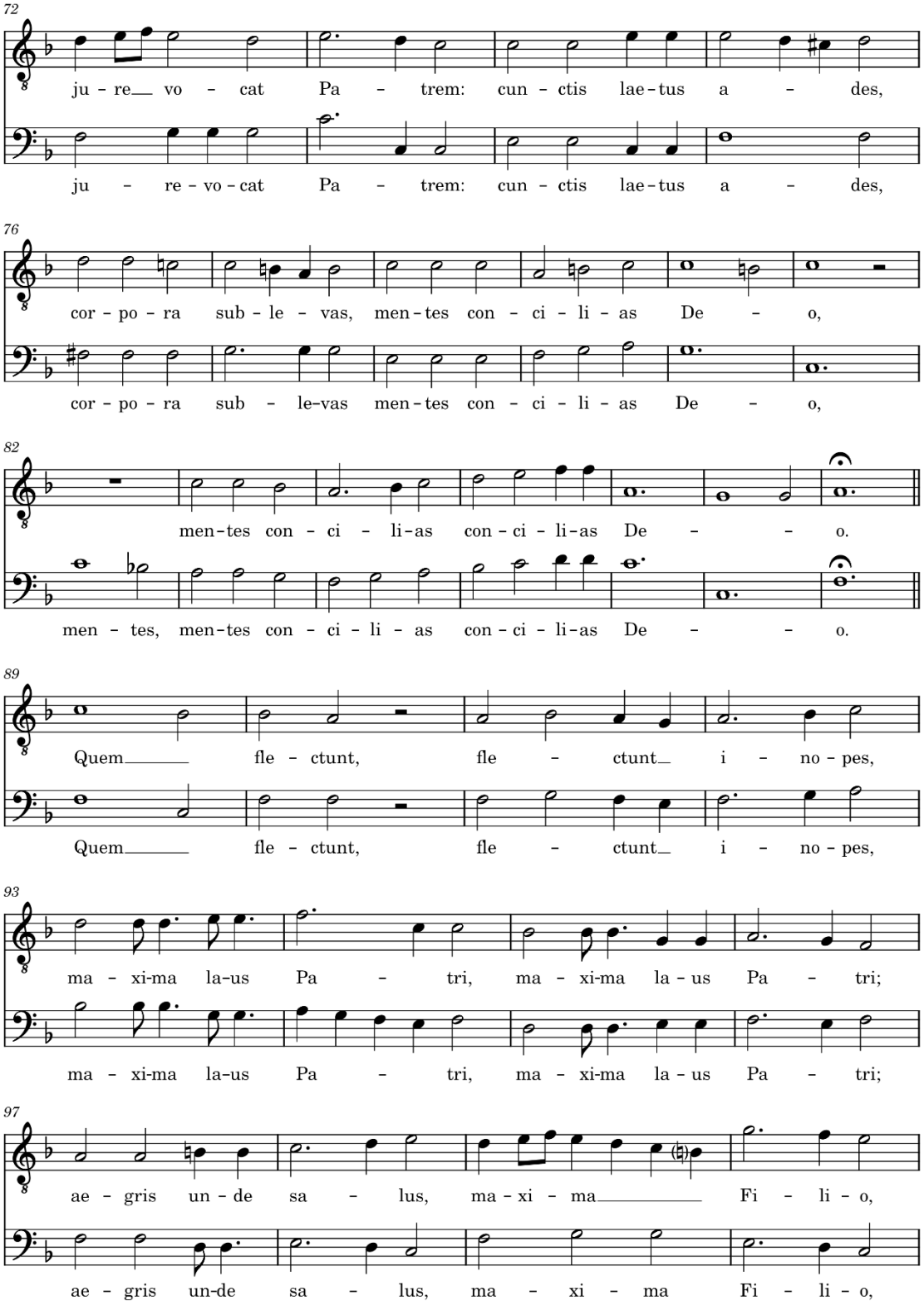
Qui mutare solet
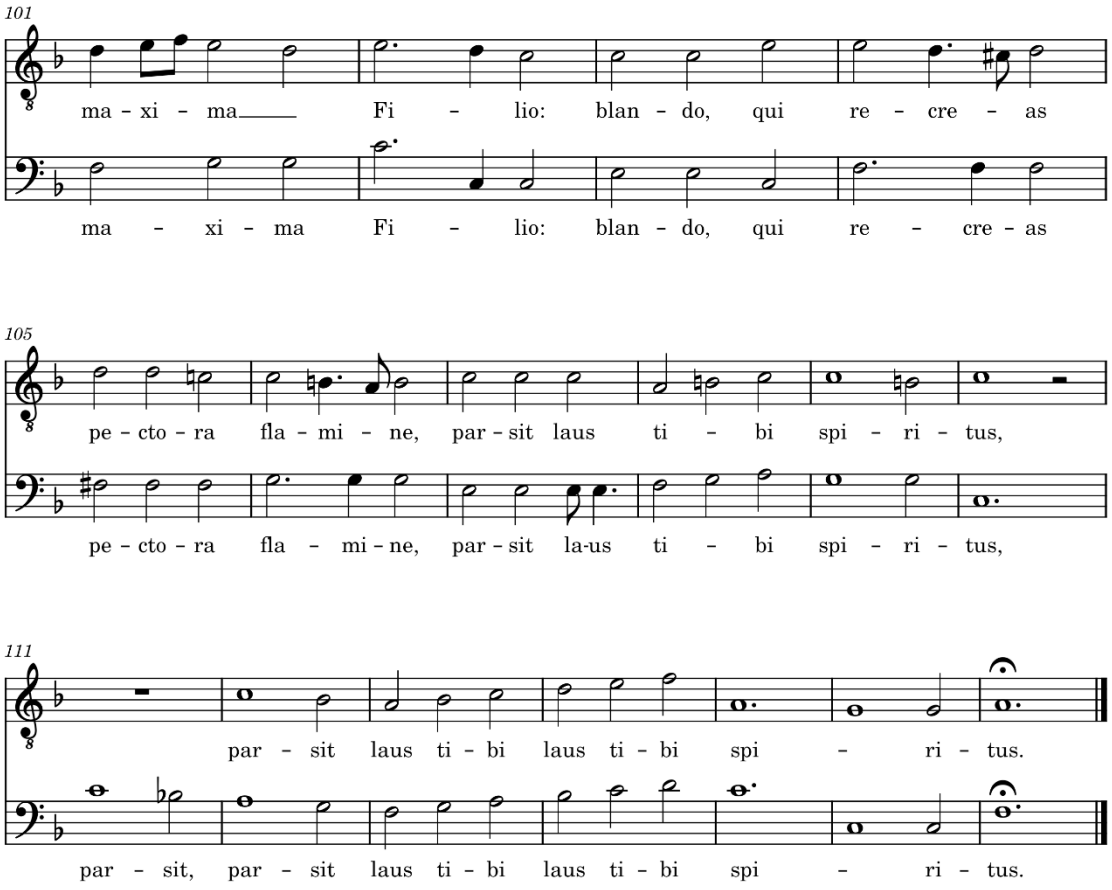
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, cc. 3v-7r




20
coe - li coe - ti - bus in - se - rens,
coe - li coe - ti - bus in - se - rens,
24
coe - li coe - ti - bus coe - ti - bus in - se - rens.
coe - li coe - li coe - ti - bus coe - ti - bus in - se - rens.
31
Ut pro - ptam, ut pro - ptam mi - se - ris
Ut pro - ptam, ut pro - ptam mi - se - ris
35
fer - re sci - as o - pem, fer - re sci - as o - pem,
fer - re sci - as o - pem, fer - re sci - as o - pem,
39
du - ras he - u! Pa - te - ris ser - vi - tii
du - ras he - u! Pa - te - ris ser - vi - tii
42
vi - - ces, ser - vi - tii vi - - ces:
vi - - ces, ser - vi - tii vi - - ces:
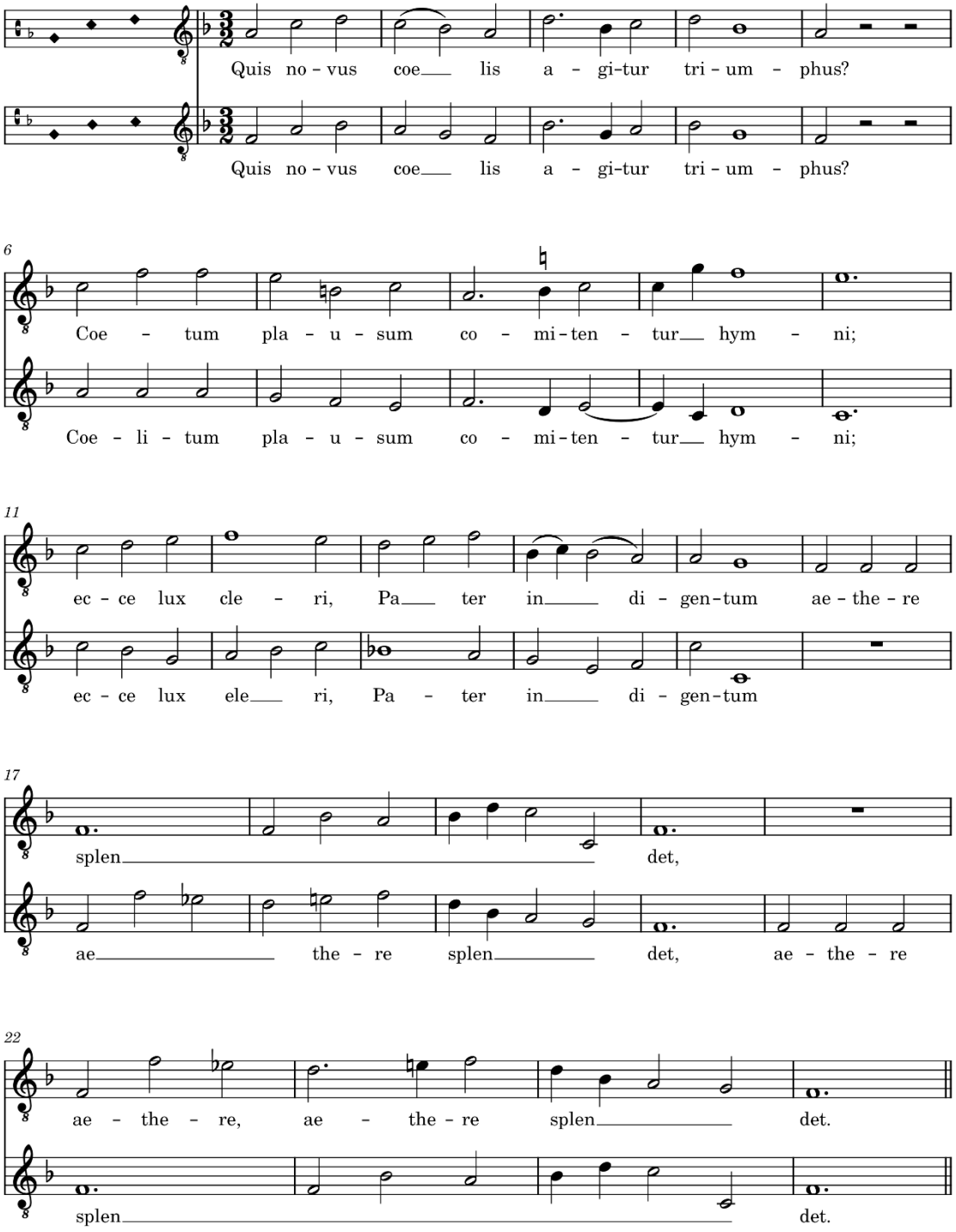

45
sed te, dum fi - de - i sub - dit he - rum ju - go,
sed te, dum fi - de - i sub - dit he - rum ju - go,
49
sol - vit com - pe - de ve - ri - tas,
sol - vit com - pe - de ve - ri - tas, sol - vit
54
sol - vit com - pe - de com - pe - de ve - - ri - tas.
sol - vit com - pe - de com - pe - de ve - - ri - tas.
60
Te mon - ta - nus, mon - ta - nus, i - nops,
Te mon - ta - nus, mon - ta - nus, i - nops,
64
e - ger, et or - pha - nus, e - ger, et or - pha - nus,
e - ger, et or - pha - nus, e - ger, et or - pha - nus,
68
te plebs to - ta su - um ju - re vo - cat Pa - trem:
te plebs to - ta su - um ju - re vo - cat Pa - trem:
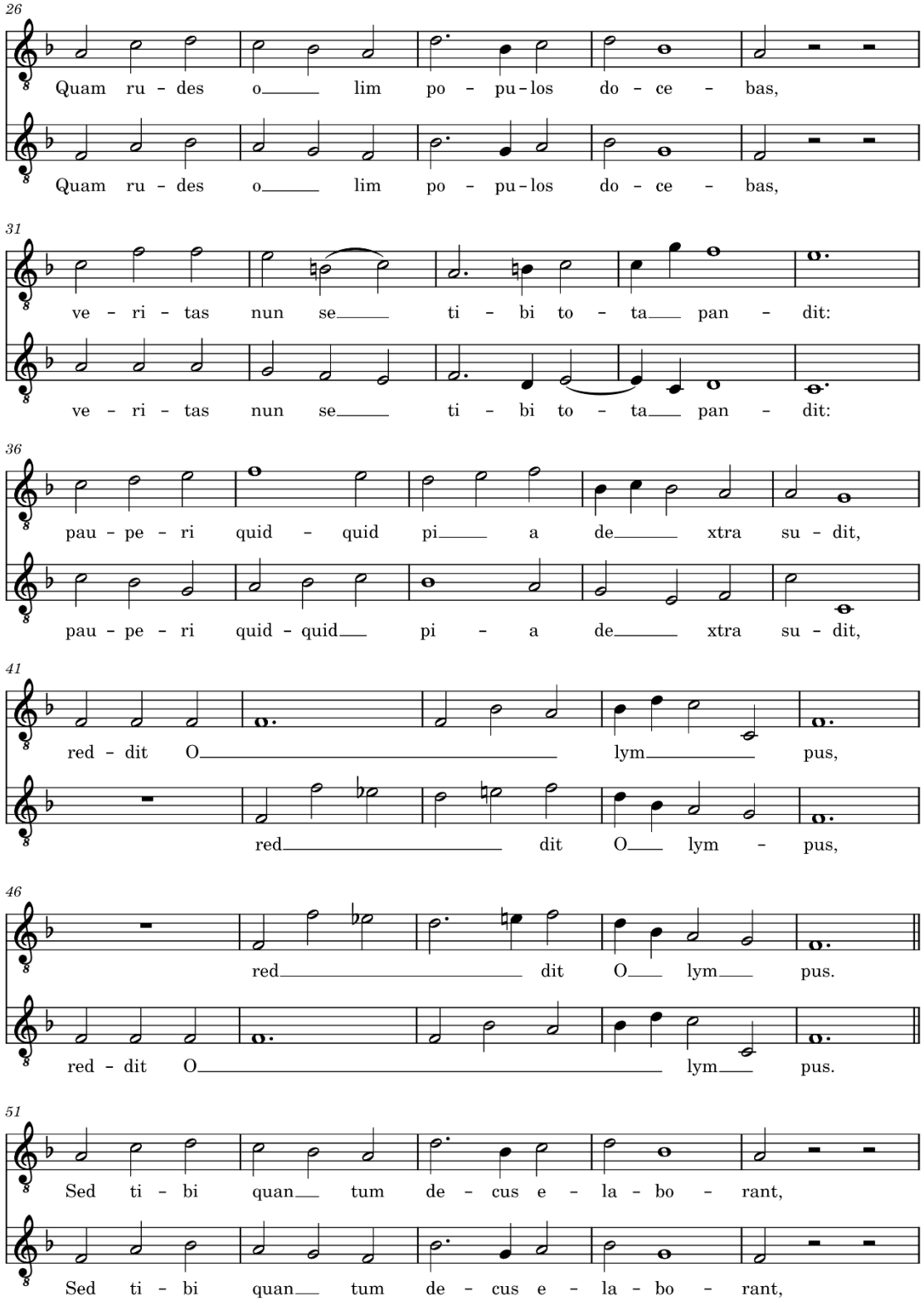

72
ju - re__ vo - cat Pa - trem: cun - ctis lae - tus a - des,
ju - re - vo - cat Pa - trem: cun - ctis lae - tus a - des,
76
cor - po - ra sub - le - vas, men - tes con - ci - li - as De - o,
cor - po - ra sub - le-vas men - tes con - ci - li - as De - o,
82
men - tes con - ci - li - as con - ci - li - as De - - o.
men - tes, men - tes con - ci - li - as con - ci - li - as De - - o.
89
Quem_____ fle - ctunt, fle - ctunt_ i - no - pes,
Quem_____ fle - ctunt, fle - ctunt_ i - no - pes,
93
ma - xi-ma la-us Pa - tri, ma - xi-ma la - us Pa - tri;
ma - xi-ma la-us Pa - tri, ma - xi-ma la - us Pa - tri;
97
ae - gris un - de sa - lus, ma - xi - ma_____ Fi - li - o,
ae - gris un-de sa - lus, ma - xi - ma Fi - li - o,
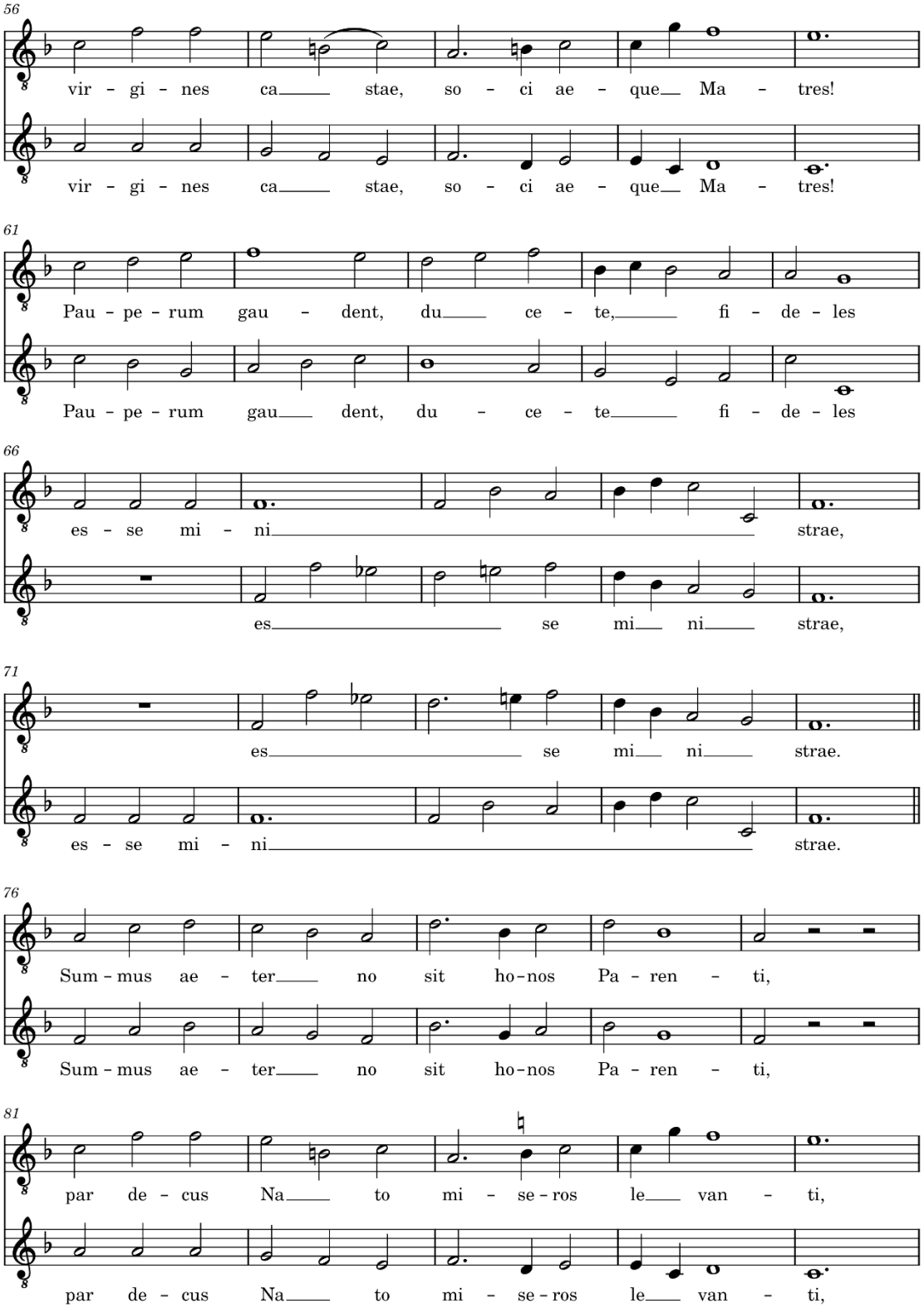

101
ma - xi - ma Fi - lio: blan - do, qui re - cre - as
ma - xi - ma Fi - lio: blan - do, qui re - cre - as
105
pe - cto - ra fla - mi - ne, par - sit laus ti - bi spi - ri - tus,
pe - cto - ra fla - mi - ne, par - sit la-us ti - bi spi - ri - tus,
111
par - sit laus ti - bi laus ti - bi spi - ri - tus.
par - sit, par - sit laus ti - bi laus ti - bi spi - ri - tus.
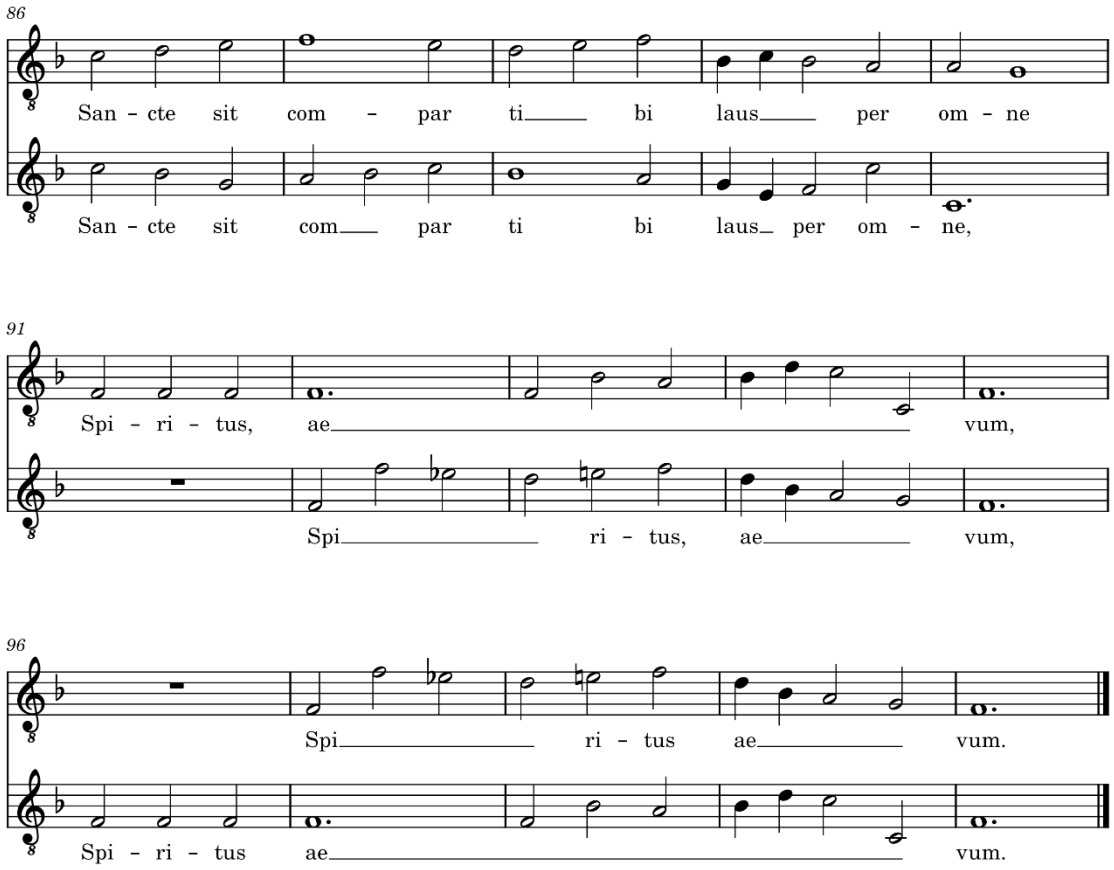
Quis novus coelis

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, cc. 7v-11r
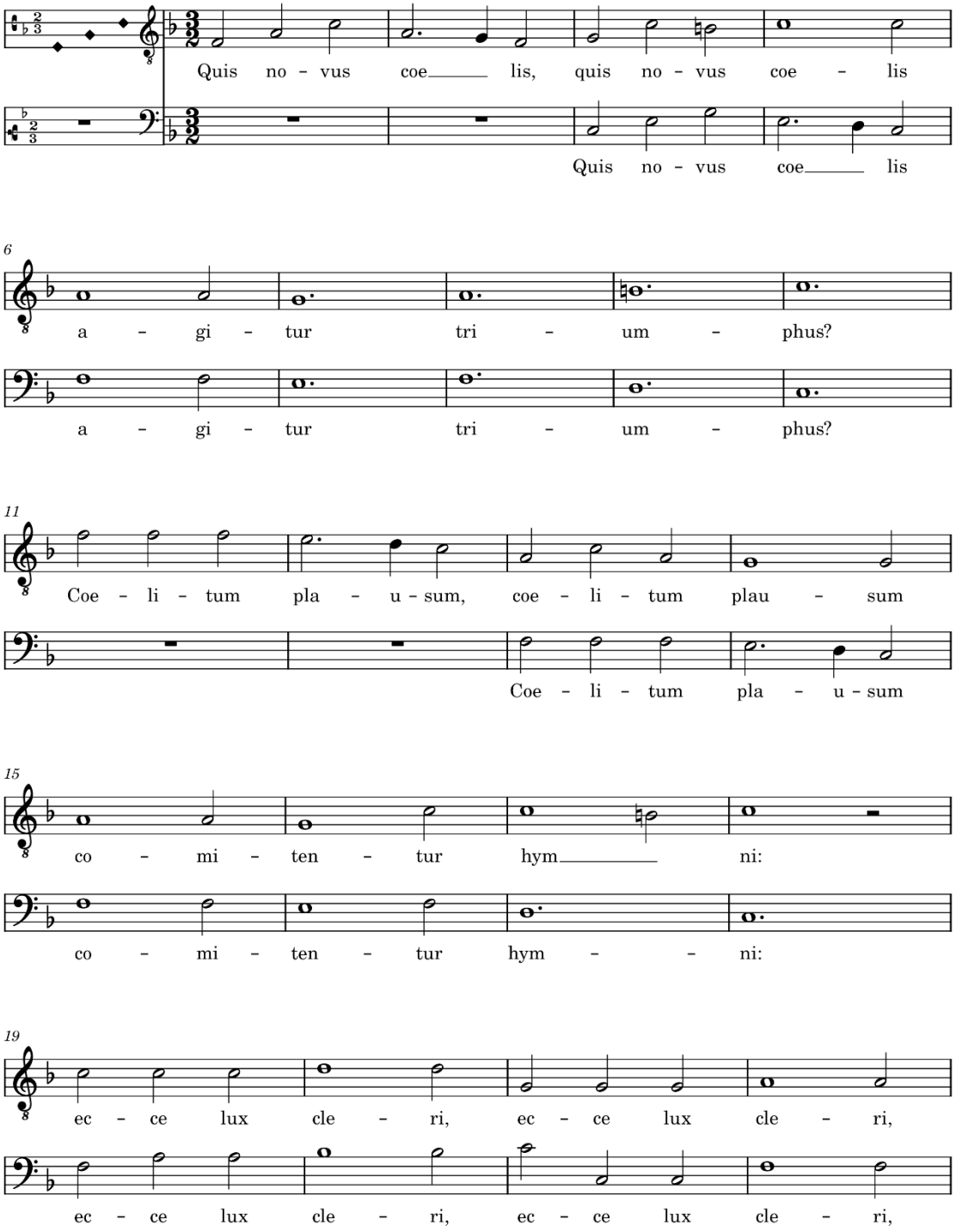



26
Quam ru - des o lim po - pu - los do - ce - bas,
Quam ru - des o lim po - pu - los do - ce - bas,
31
ve - ri - tas nun se ti - bi to - ta pan - dit:
ve - ri - tas nun se ti - bi to - ta pan - dit:
36
pau - pe - ri quid - quid pi a de xtra su - dit,
pau - pe - ri quid - quid pi - a de xtra su - dit,
41
red - dit O lym pus,
red dit O lym - pus,
46
red dit O lym pus.
red - dit O lym pus.
51
Sed ti - bi quan tum de - cus e - la - bo - rant,
Sed ti - bi quan tum de - cus e - la - bo - rant,
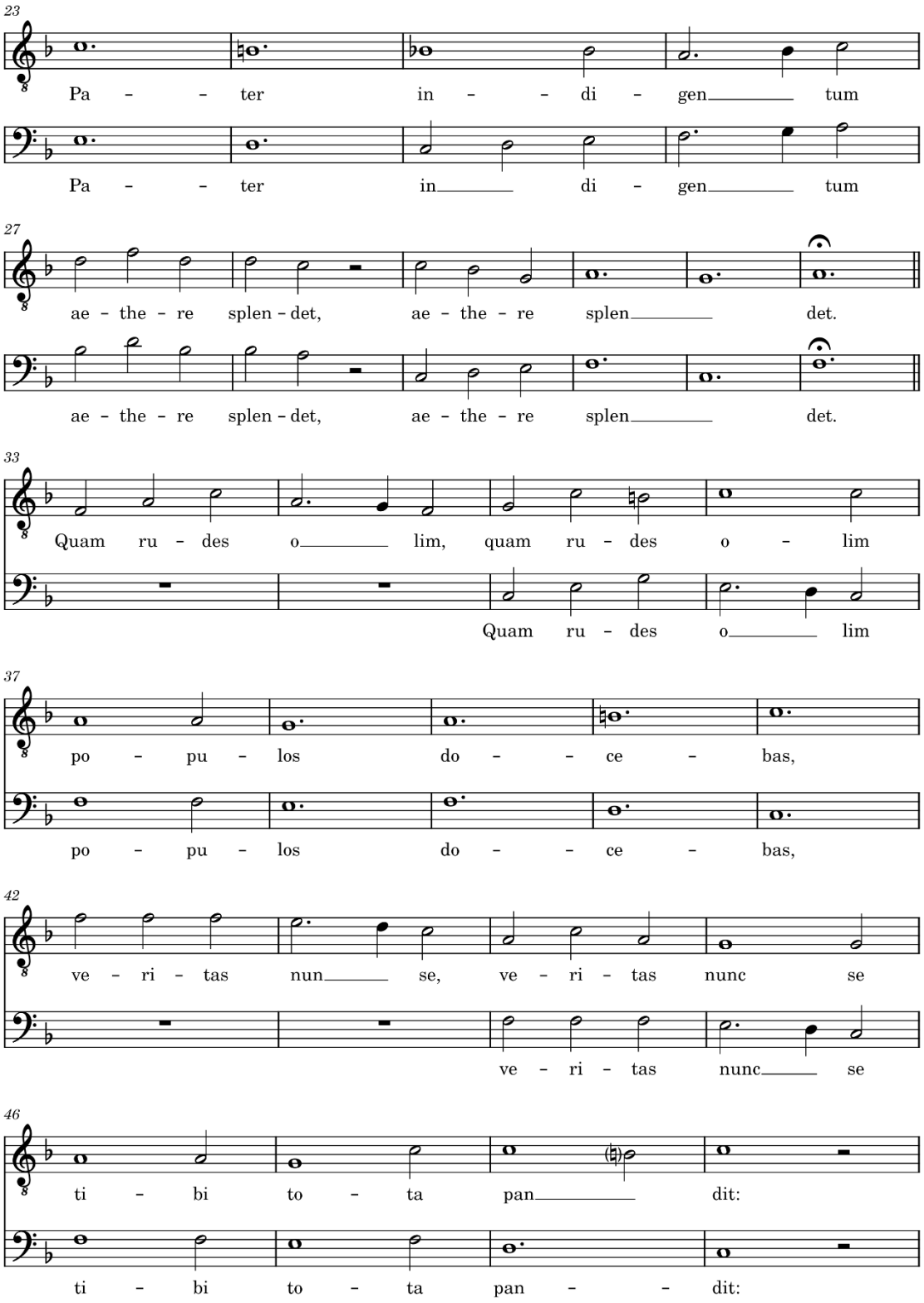

56
vir - gi - nes ca stae, so - ci ae - que Ma - tres!
vir - gi - nes ca stae, so - ci ae - que Ma - tres!
61
Pau - pe - rum gau - dent, du ce - te, fi - de - les
Pau - pe - rum gau dent, du - ce - te fi - de - les
66
es - se mi - ni strae,
es se mi ni strae,
71
es se mi ni strae.
es - se mi - ni strae.
76
Sum - mus ae - ter no sit ho - nos Pa - ren - ti,
Sum - mus ae - ter no sit ho - nos Pa - ren - ti,
81
par de - cus Na to mi - se - ros le van - ti,
par de - cus Na to mi - se - ros le van - ti,
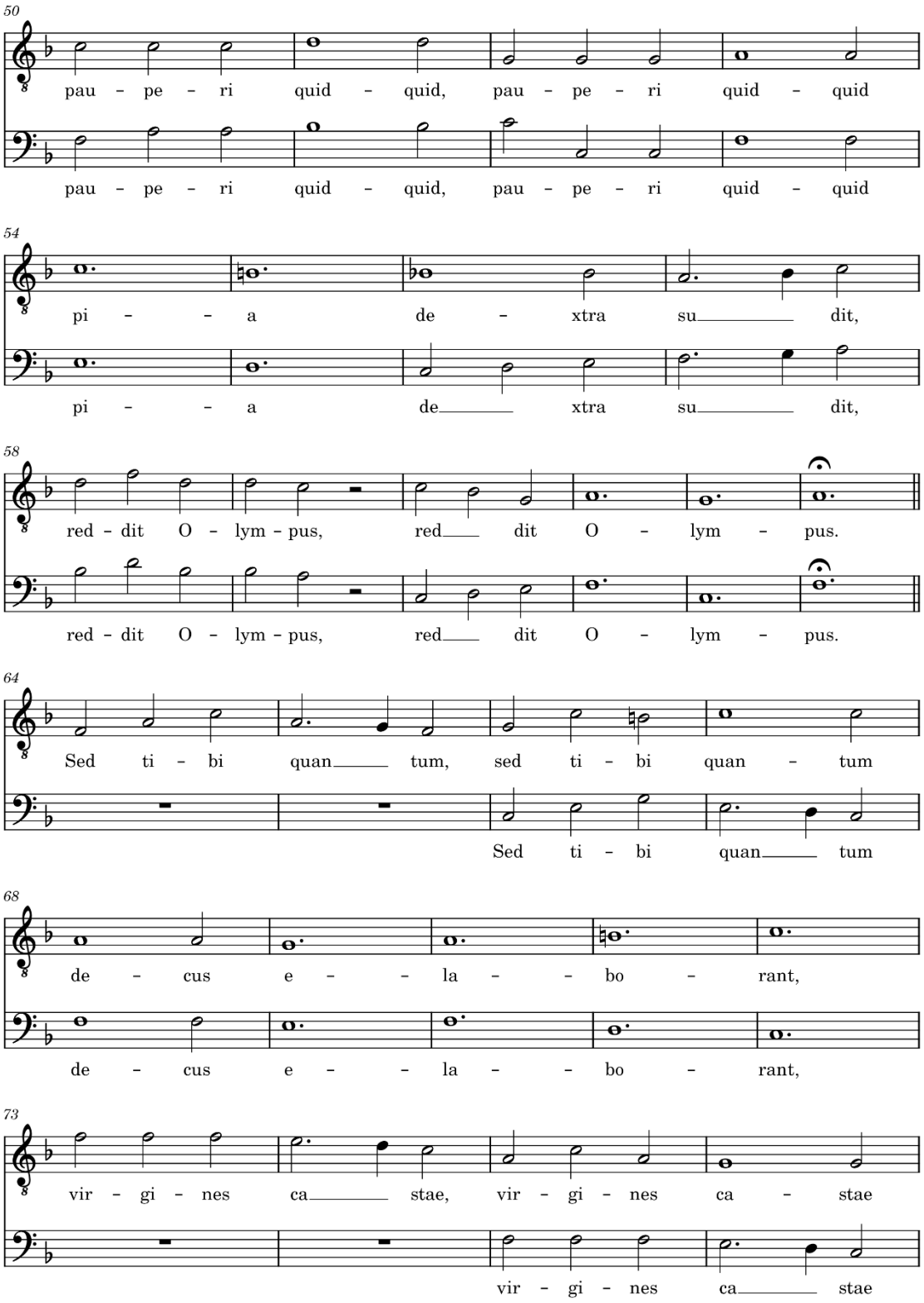

86
San - cte sit com - par ti bi laus per om - ne
San - cte sit com par ti bi laus per om - ne,
91
Spi - ri - tus, ae vum,
Spi ri - tus, ae vum,
96
Spi ri - tus ae vum.
Spi - ri - tus ae vum.
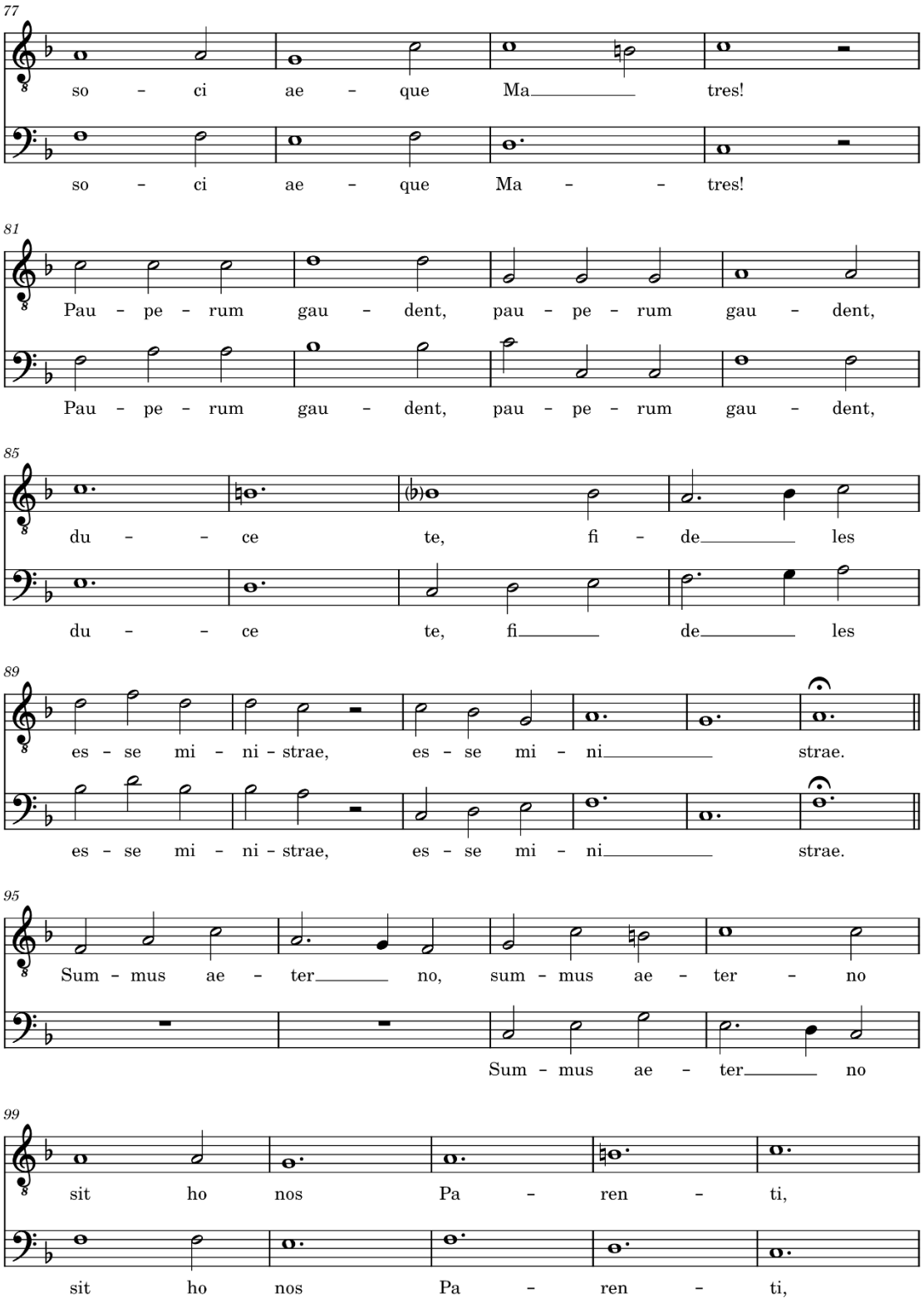
Quis novus coelis

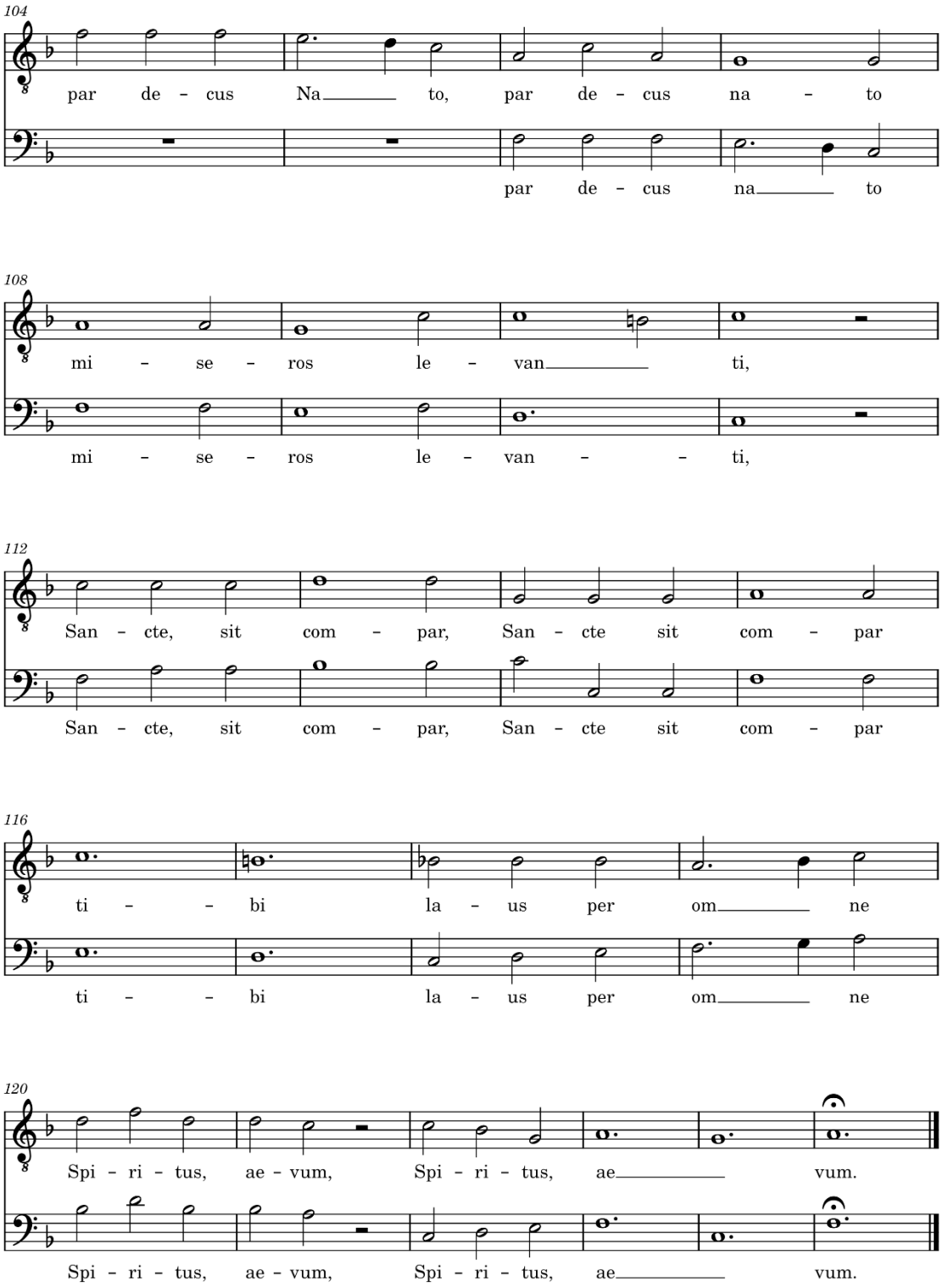
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. A9, cc.7v-11r




23
Pa - - ter in - - di - gen tum
Pa - - ter in di - gen tum
27
ae - the - re splen - det, ae - the - re splen det.
ae - the - re splen - det, ae - the - re splen det.
33
Quam ru - des o lim, quam ru - des o - lim
Quam ru - des o lim
37
po - pu - los do - - ce - bas,
po - pu - los do - - ce - bas,
42
ve - ri - tas nun se, ve - ri - tas nunc se
ve - ri - tas nunc se
46
ti - bi to - ta pan dit:
ti - bi to - ta pan - - dit:

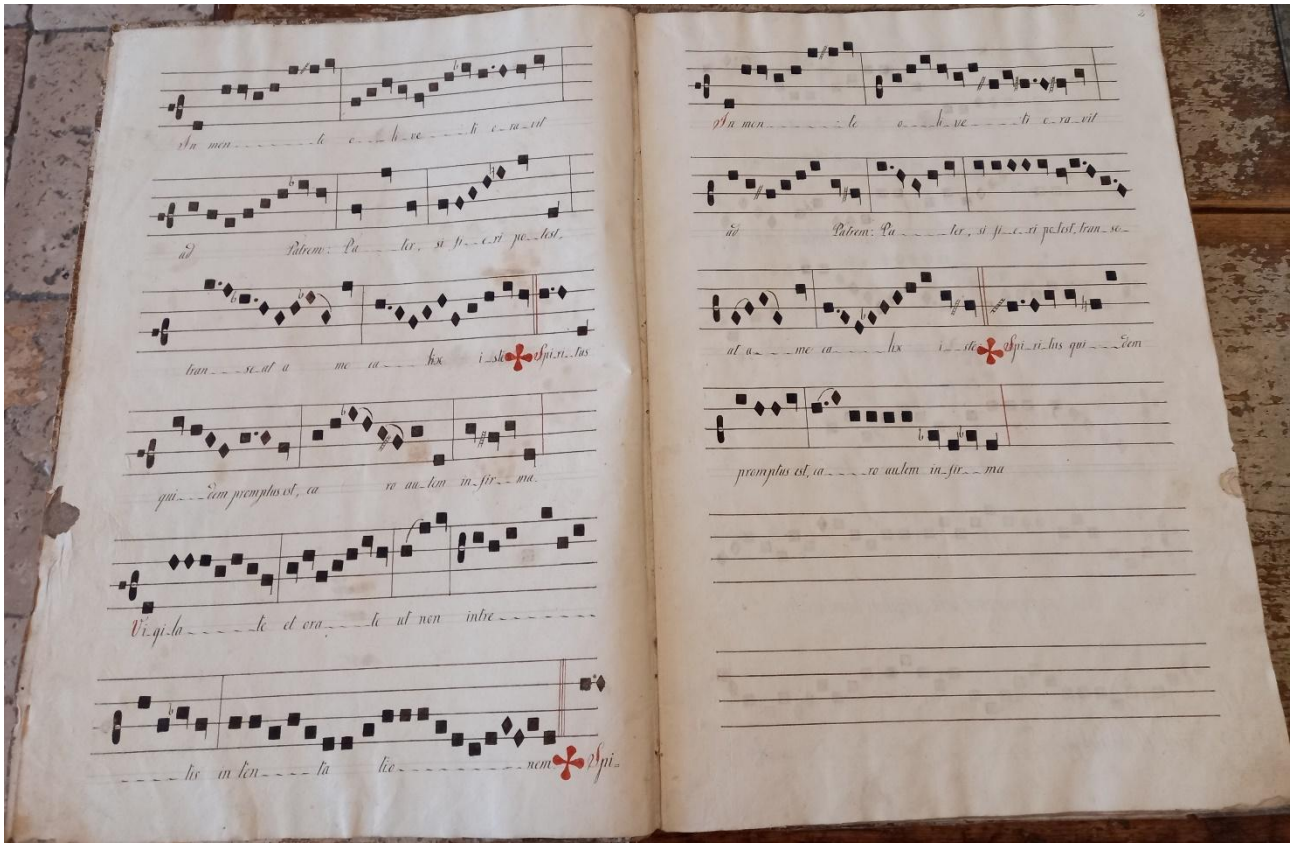

50
pau – pe – ri quid – quid, pau – pe – ri quid – quid
pau – pe – ri quid – quid, pau – pe – ri quid – quid
54
pi – – a de – xtra su dit,
pi – – a de xtra su dit,
58
red – dit O – lym – pus, red dit O – lym – pus.
red – dit O – lym – pus, red dit O – lym – pus.
64
Sed ti – bi quan tum, sed ti – bi quan – tum
Sed ti – bi quan tum
68
de – cus e – – la – – bo – rant,
de – cus e – – la – – bo – rant,
73
vir – gi – nes ca stae, vir – gi – nes ca – stae
vir – gi – nes ca stae

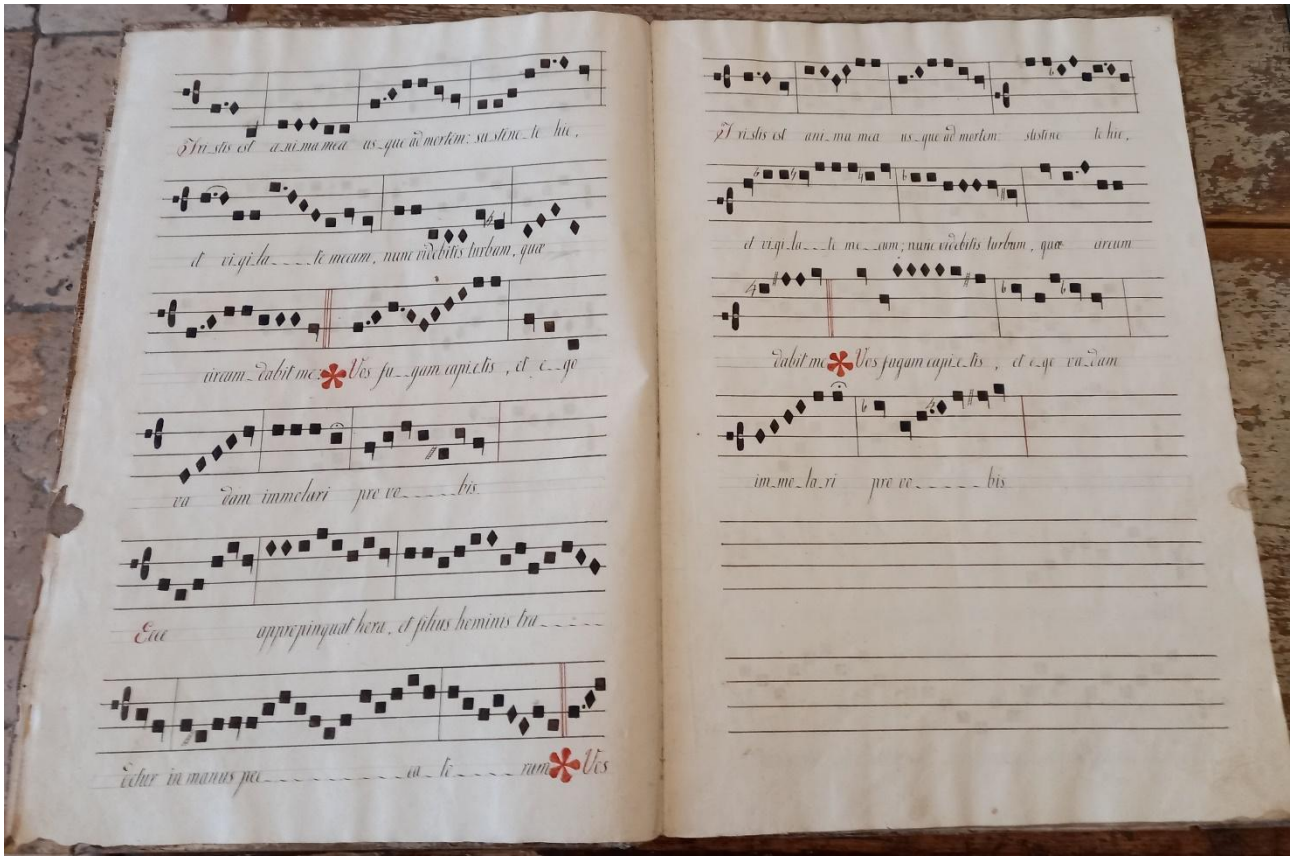

77
so - ci ae - que Ma tres!
so - ci ae - que Ma - - tres!
81
Pau - pe - rum gau - dent, pau - pe - rum gau - dent,
Pau - pe - rum gau - dent, pau - pe - rum gau - dent,
85
du - - ce te, fi - de les
du - - ce te, fi de les
89
es - se mi - ni - strae, es - se mi - ni strae.
es - se mi - ni - strae, es - se mi - ni strae.
95
Sum - mus ae - ter no, sum - mus ae - ter - no
Sum - mus ae - ter no
99
sit ho nos Pa - ren - ti,
sit ho nos Pa - ren - ti,

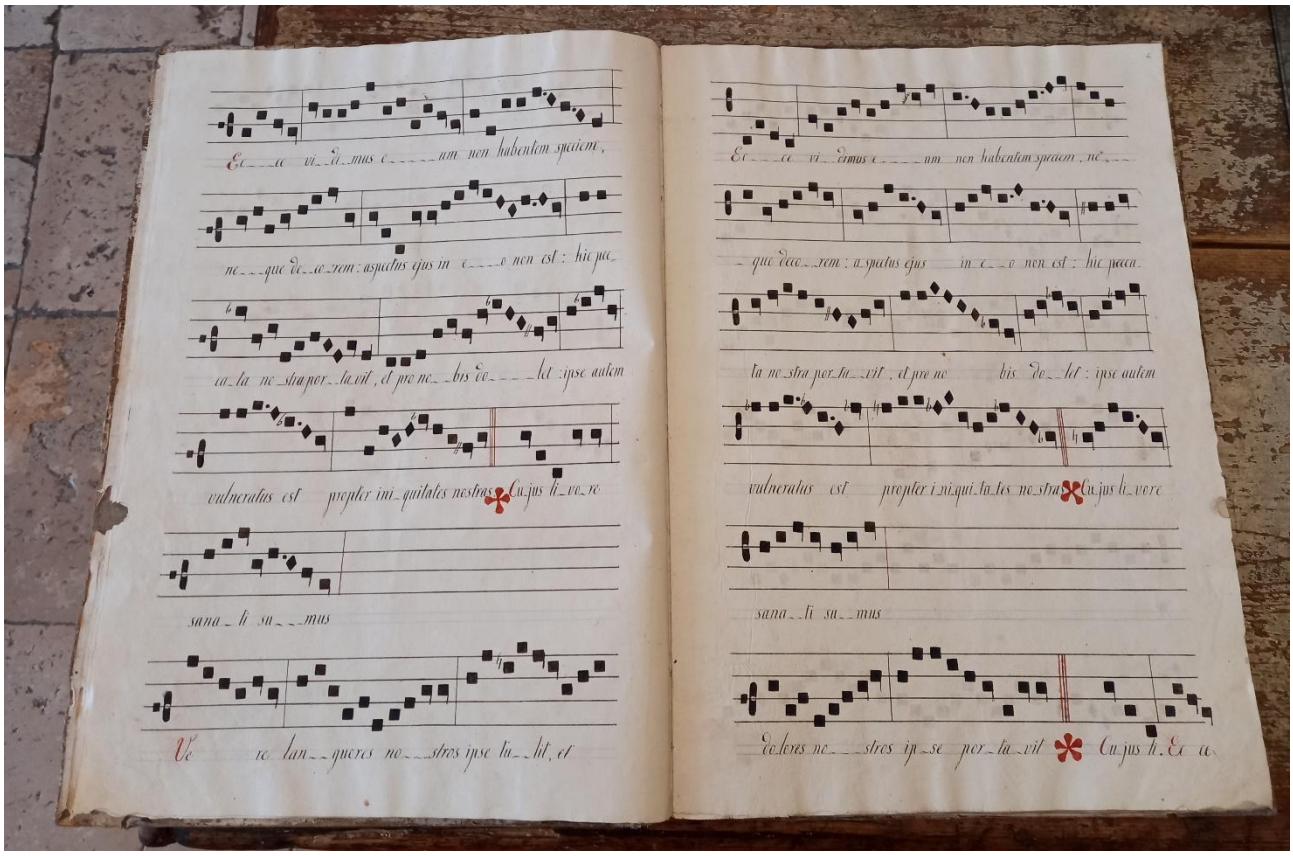

104
par de - cus Na_____ to, par de - cus na - to
par de - cus na_____ to
108
mi - se - ros le - van_____ ti,
mi - se - ros le - van - - ti,
112
San - cte, sit com - par, San - cte sit com - par
San - cte, sit com - par, San - cte sit com - par
116
ti - - bi la - us per om_____ ne
ti - - bi la - us per om_____ ne
120
Spi - ri - tus, ae - vum, Spi - ri - tus, ae_____ vum.
Spi - ri - tus, ae - vum, Spi - ri - tus, ae_____ vum.

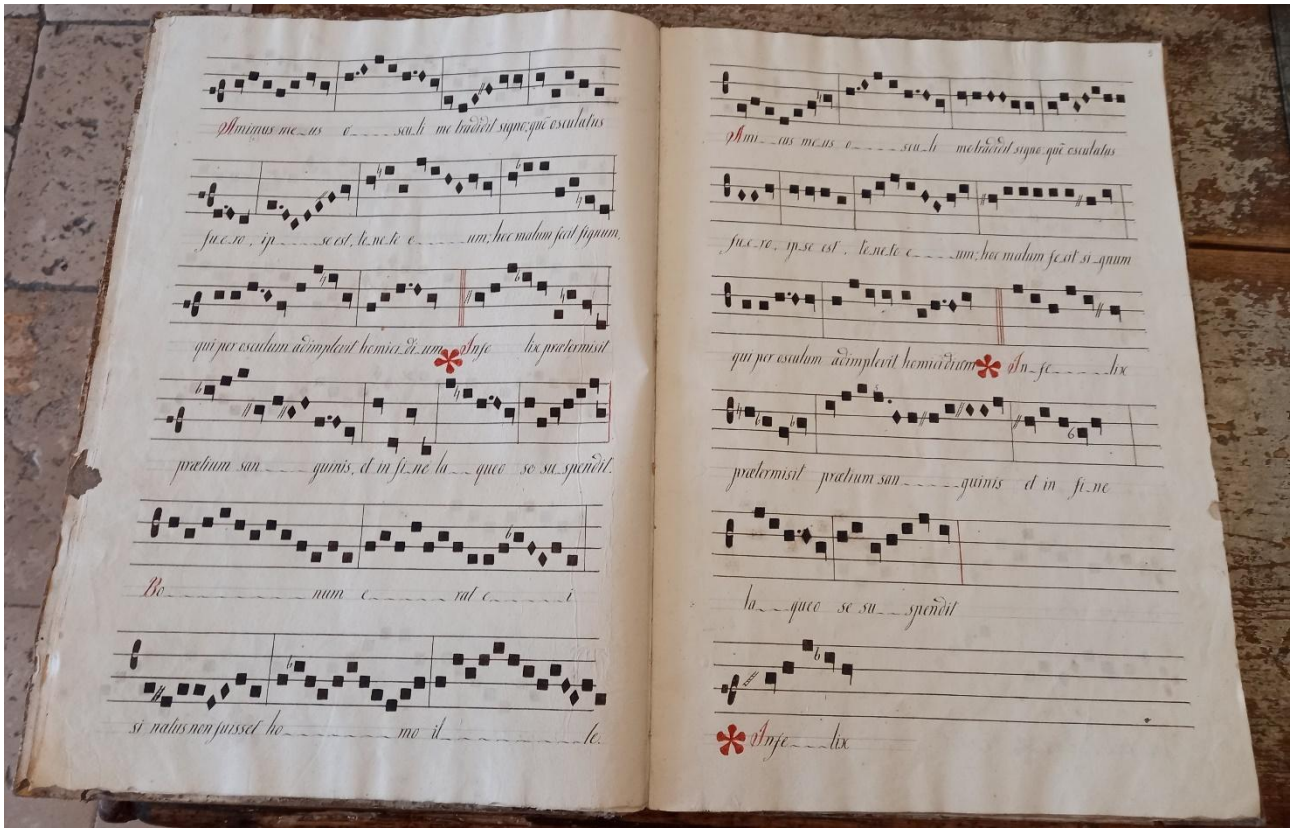
6.3.2. Ufficio delle Tenebre

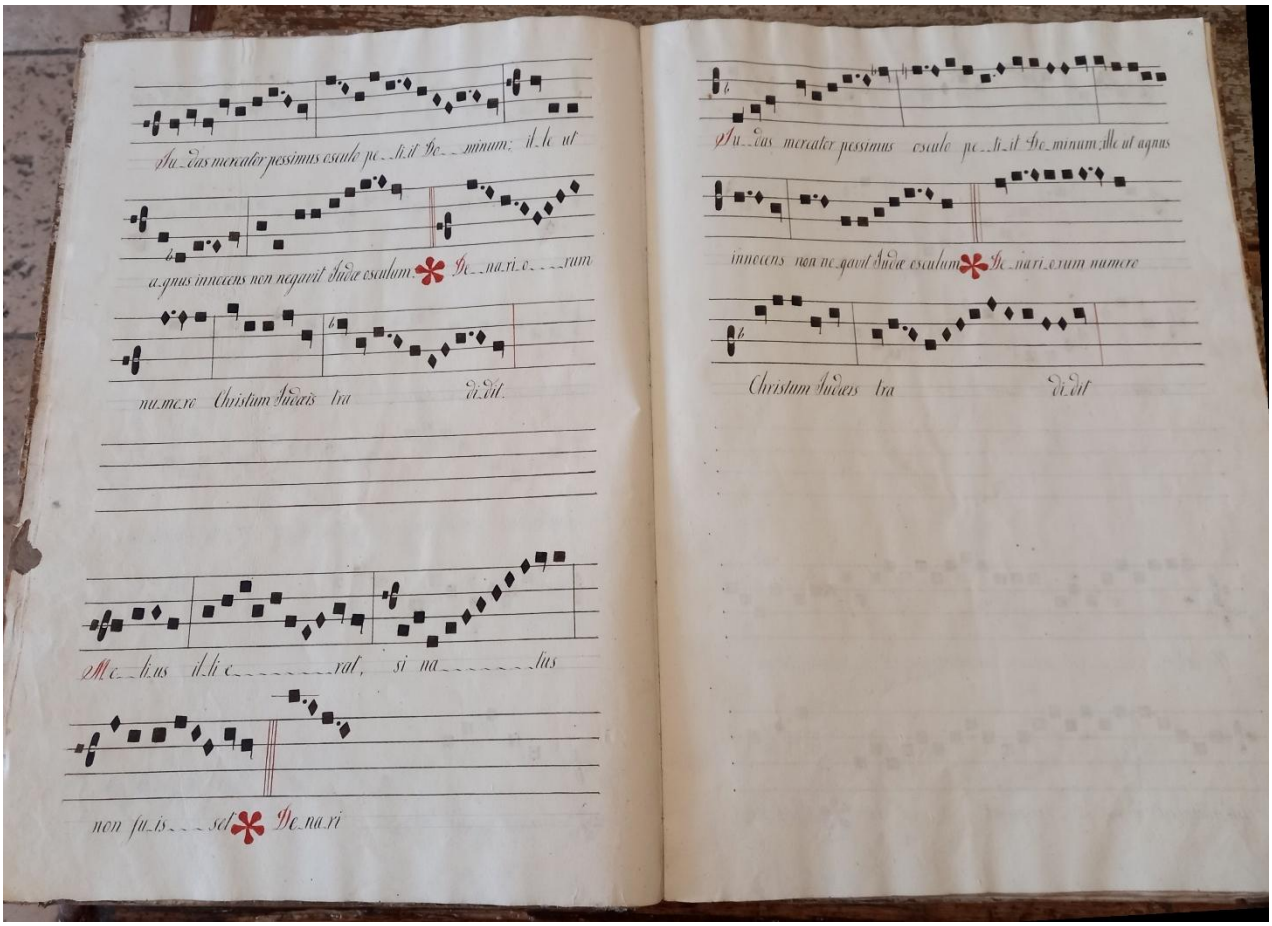
I-PUspa, Responsoriale, XVIII secolo

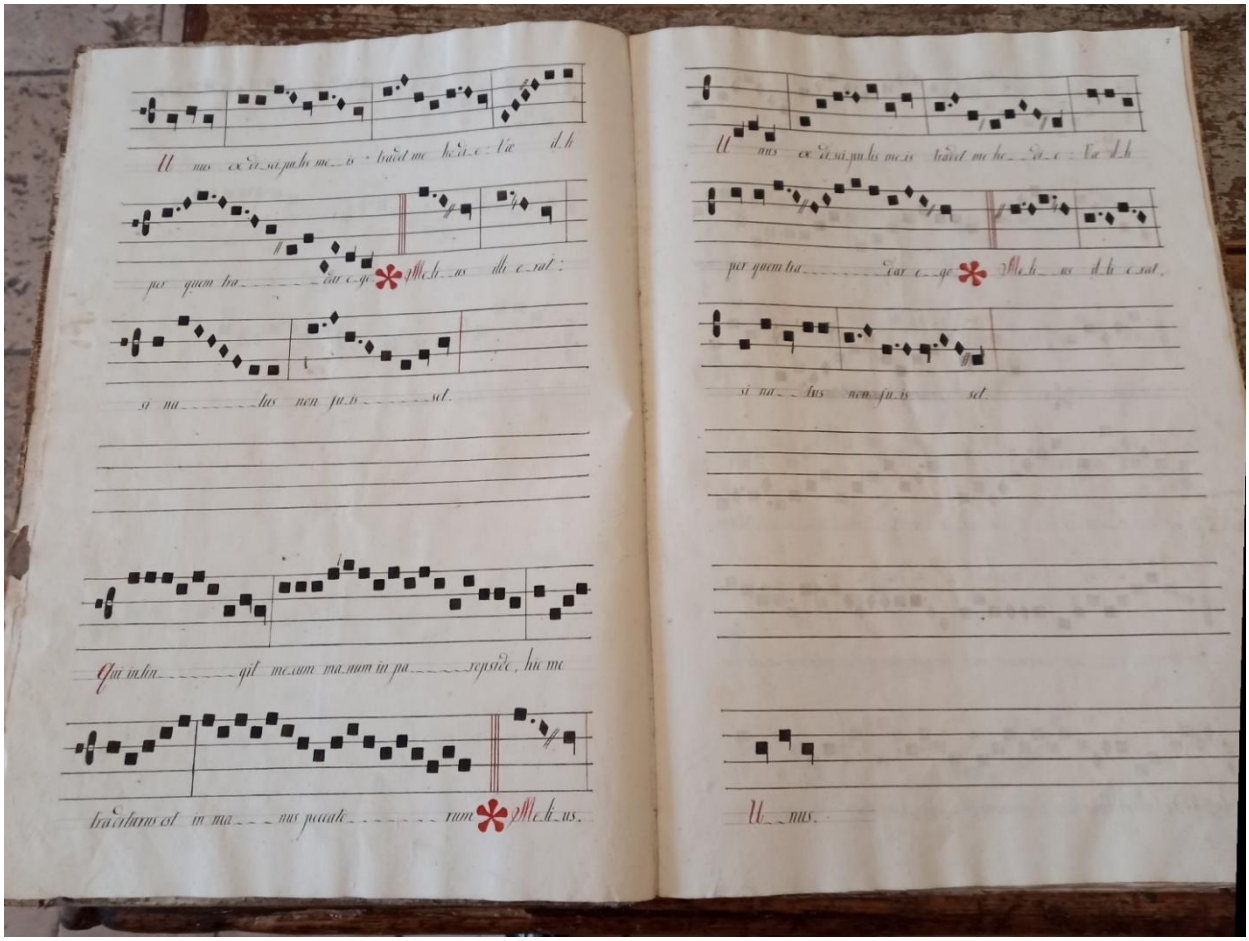


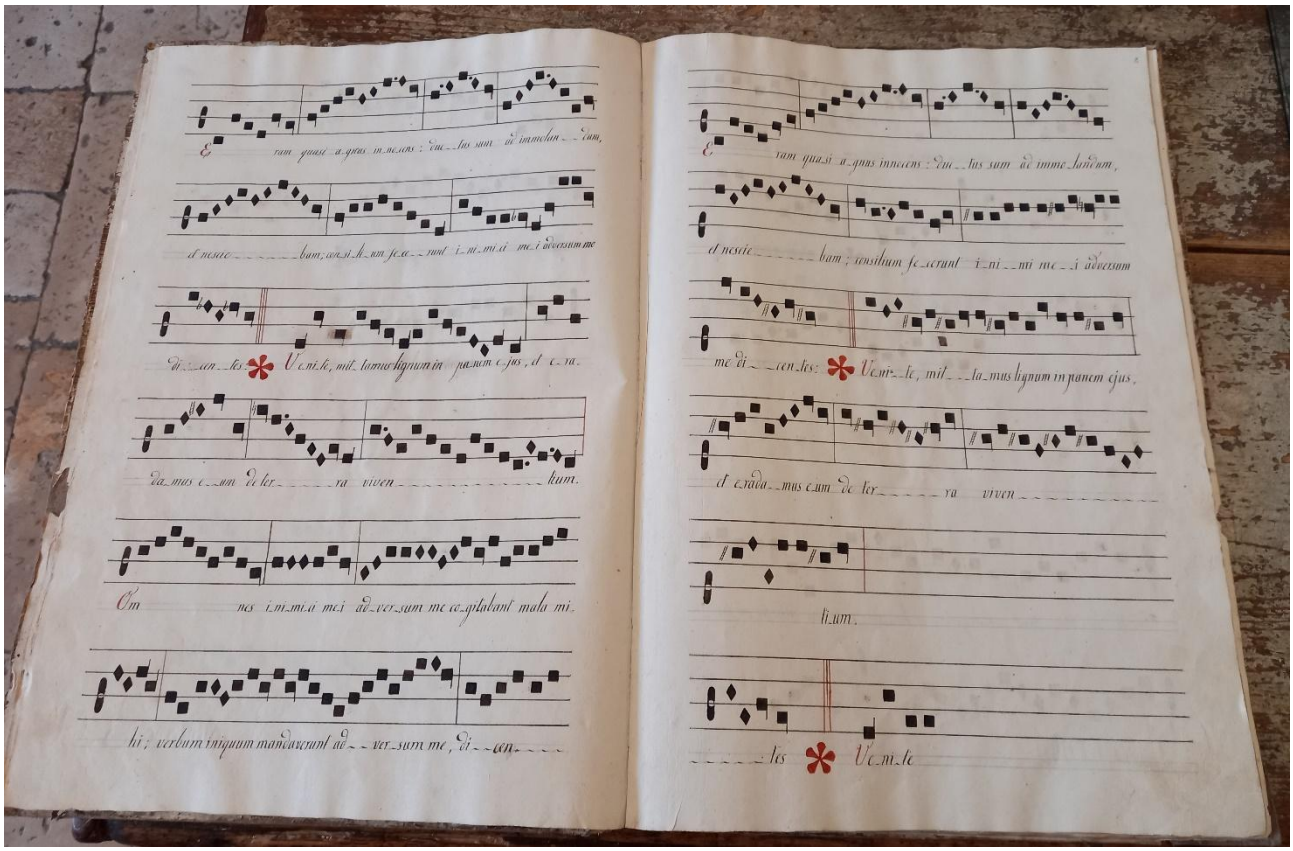


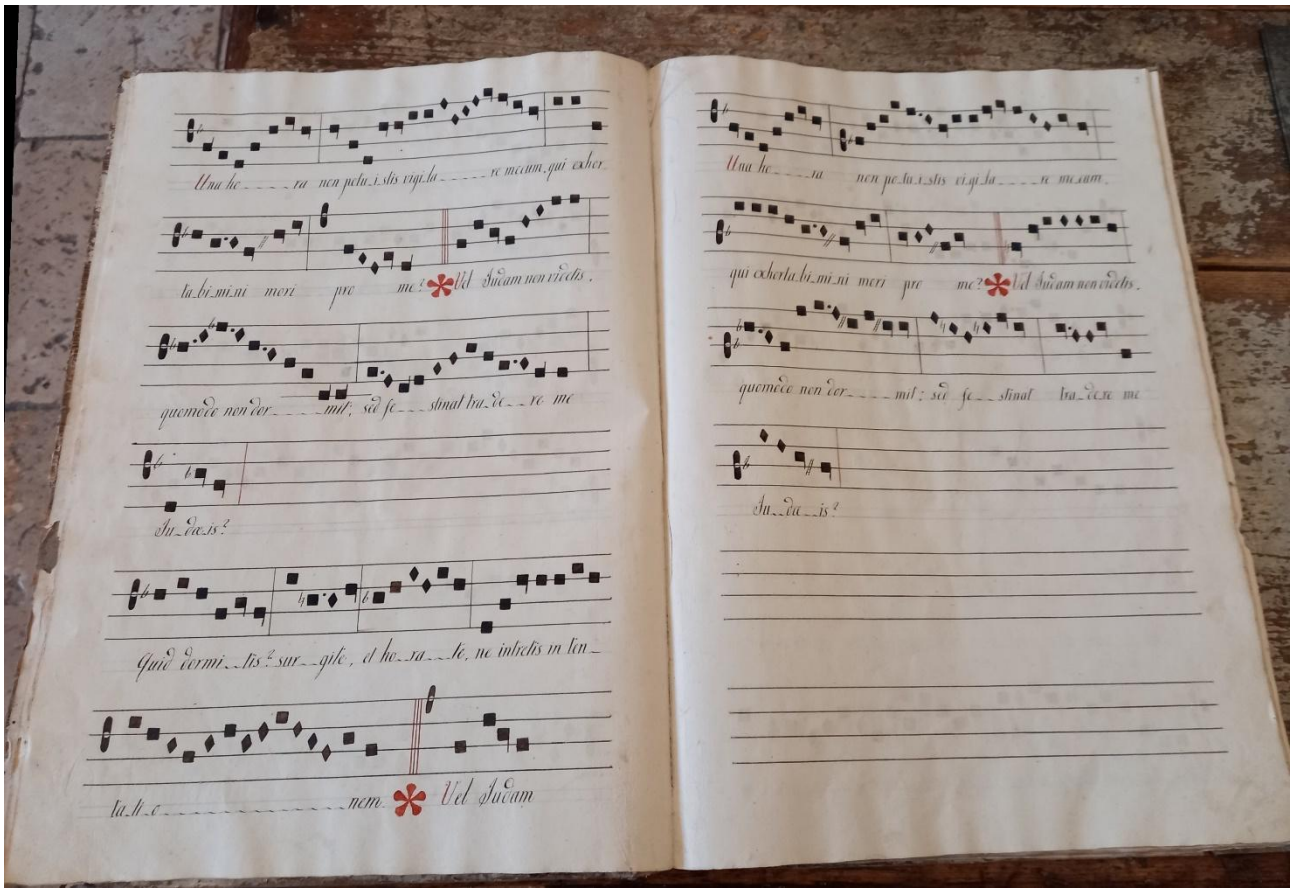


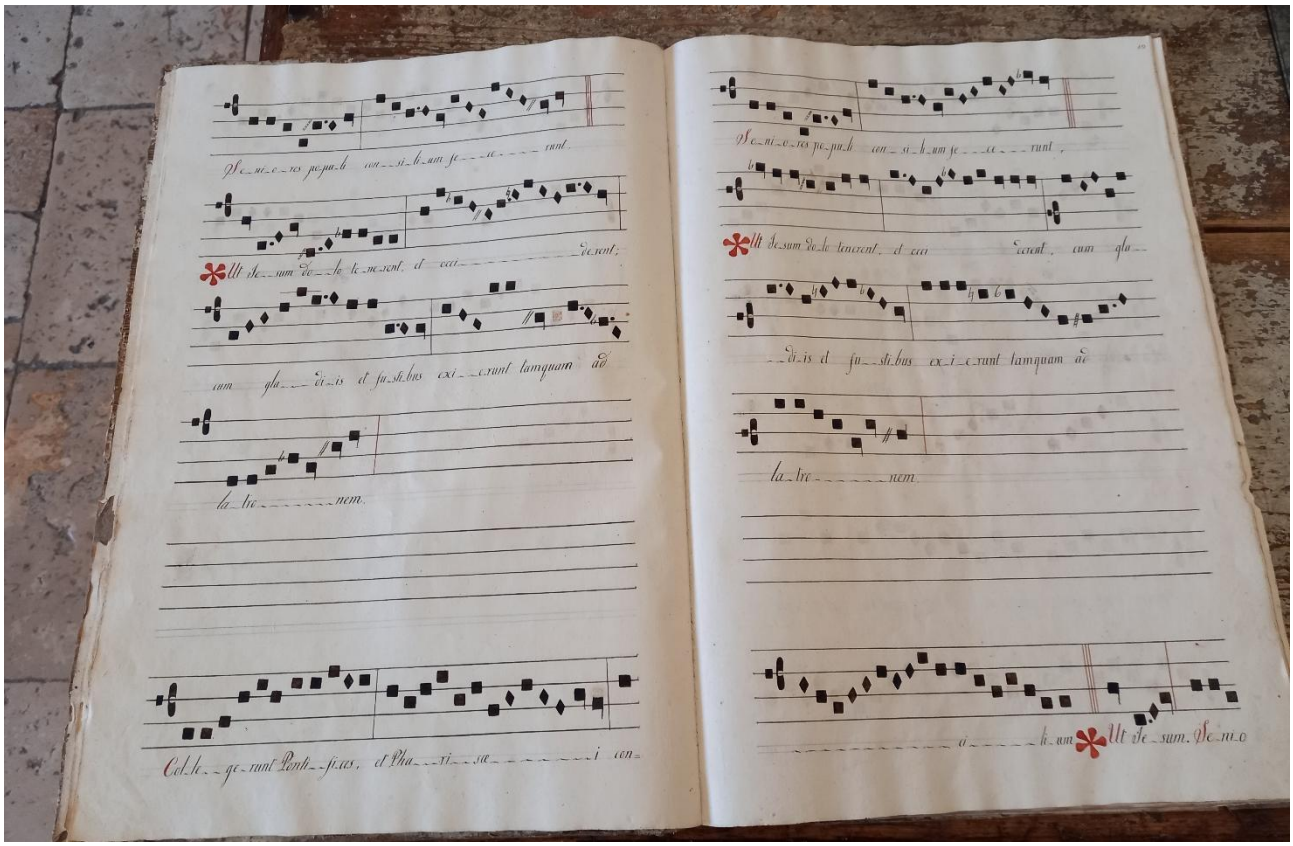


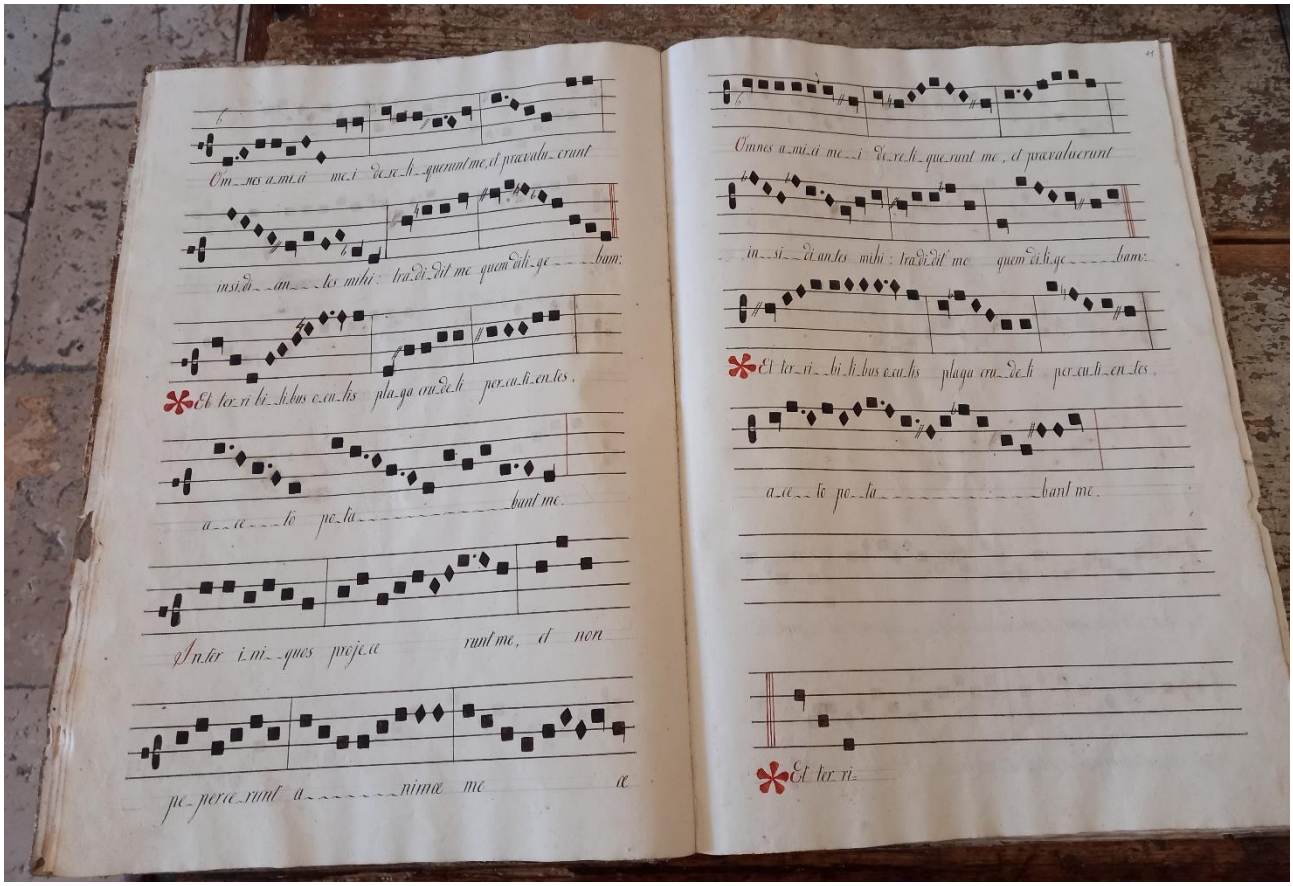

Iu_das mercator pessimus osculo pe_tit Do_minum: il_le ut
a_gnus innocens non negavit Iudæ osculum ✻ De_na_ri_o_rum
nu_me_ro Christum Iudæis tra di_dit.
Me_ha_us il_li e_rat, si na_tus
non fu_is_set ✻ De_na_ri
Iu_das mercator pessimus osculo pe_tit Do_minum: ille ut agnus
innocens non ne_gavit Iudæ osculum ✻ De_nari_orum numero
Christum Iudæis tra di_dit

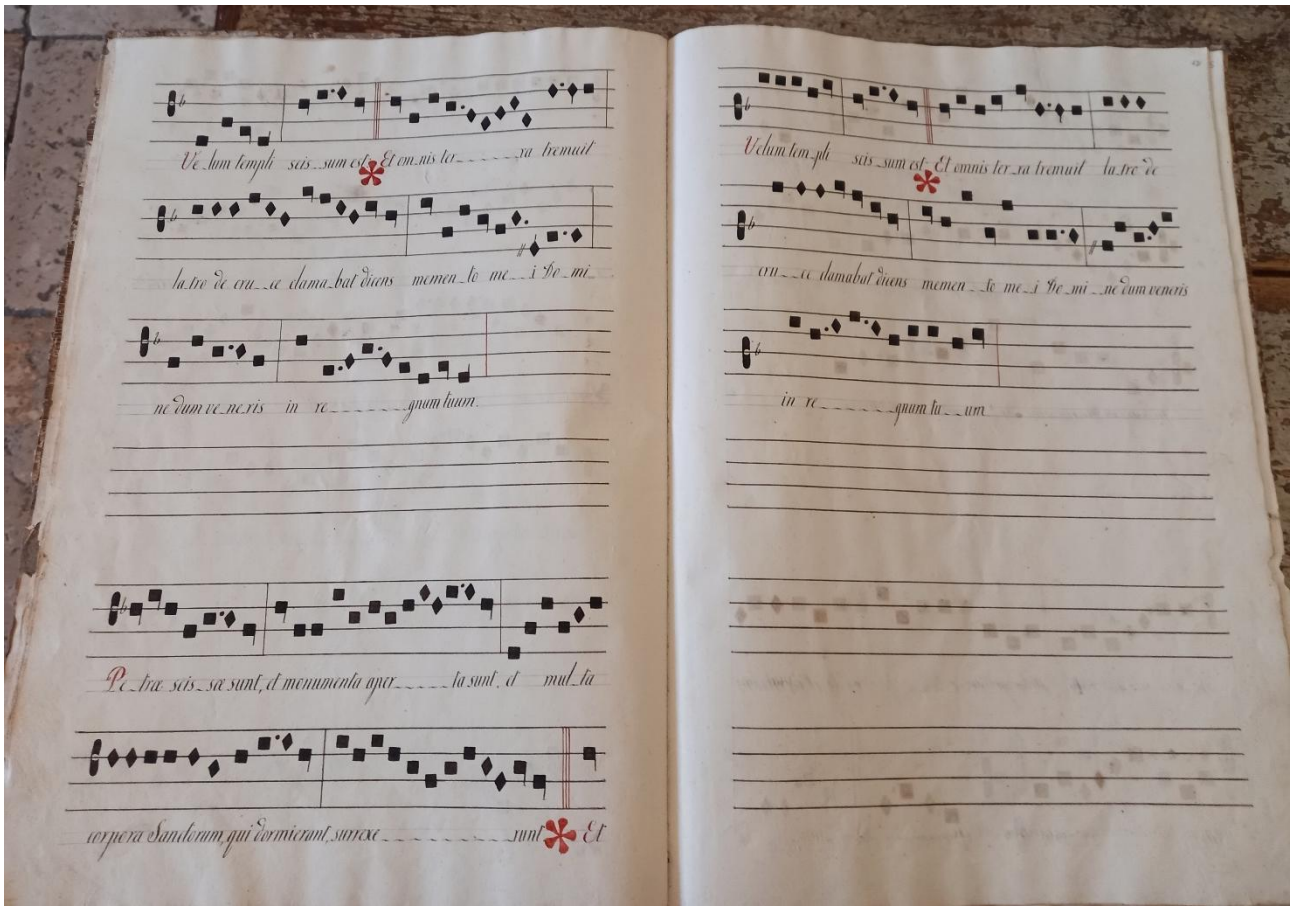

U nus ex_is_ju_dis me_is trade_t me he_i_e: Væ il_li
per quem tra_dar_e_go ✻ Me_ha_us il_le_rat:
si na_tus non fu_is_set.
Qui in_fe_git me_am ma_num in pa_ropside, hic me
tra_ditturus est in ma_nus peccato_rum ✻ Me_ha_us.
U nus ex_is_ju_dis me_is trade_t me he_i_e: Væ il_li
per quem tra_dar_e_go ✻ Me_ha_us il_le_rat.
si na_tus non fu_is set.
U_nus.

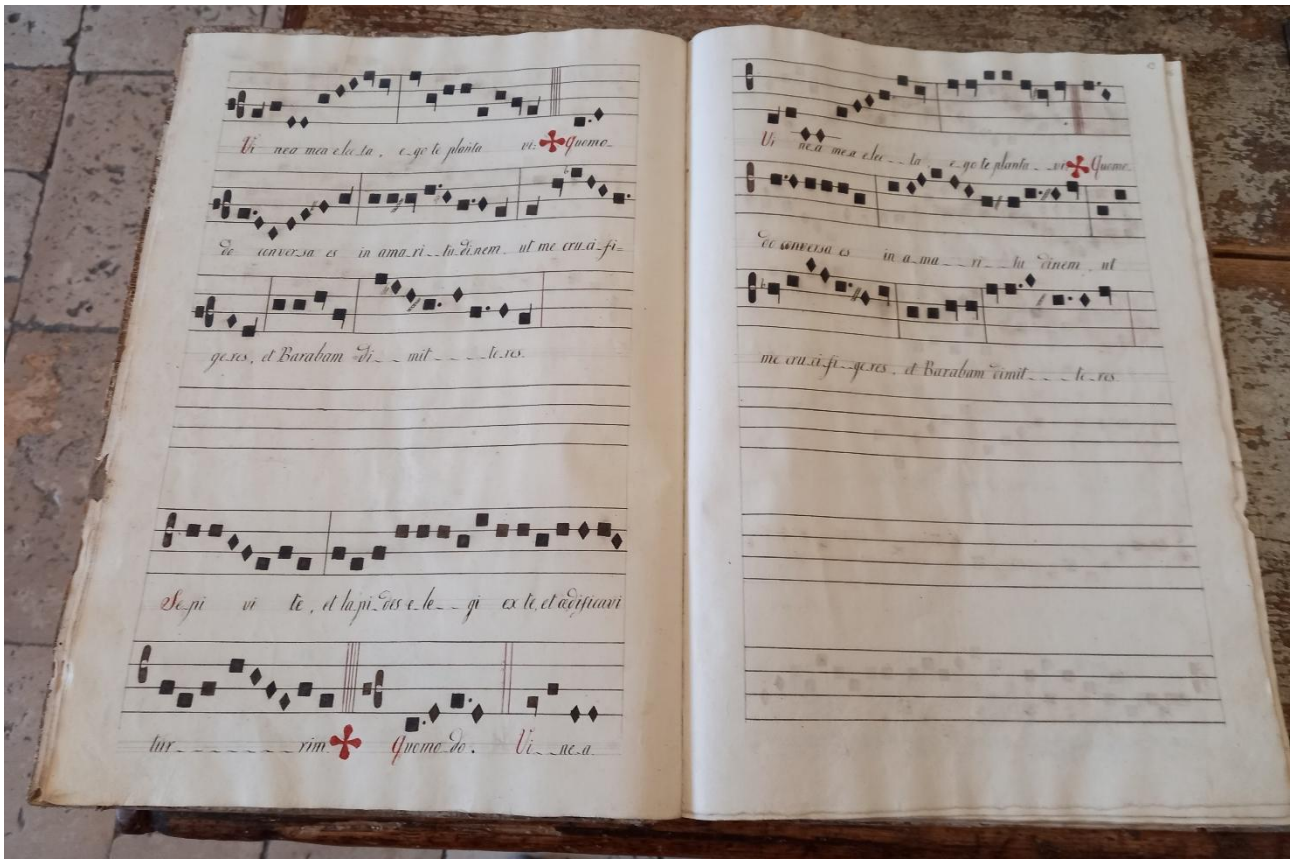


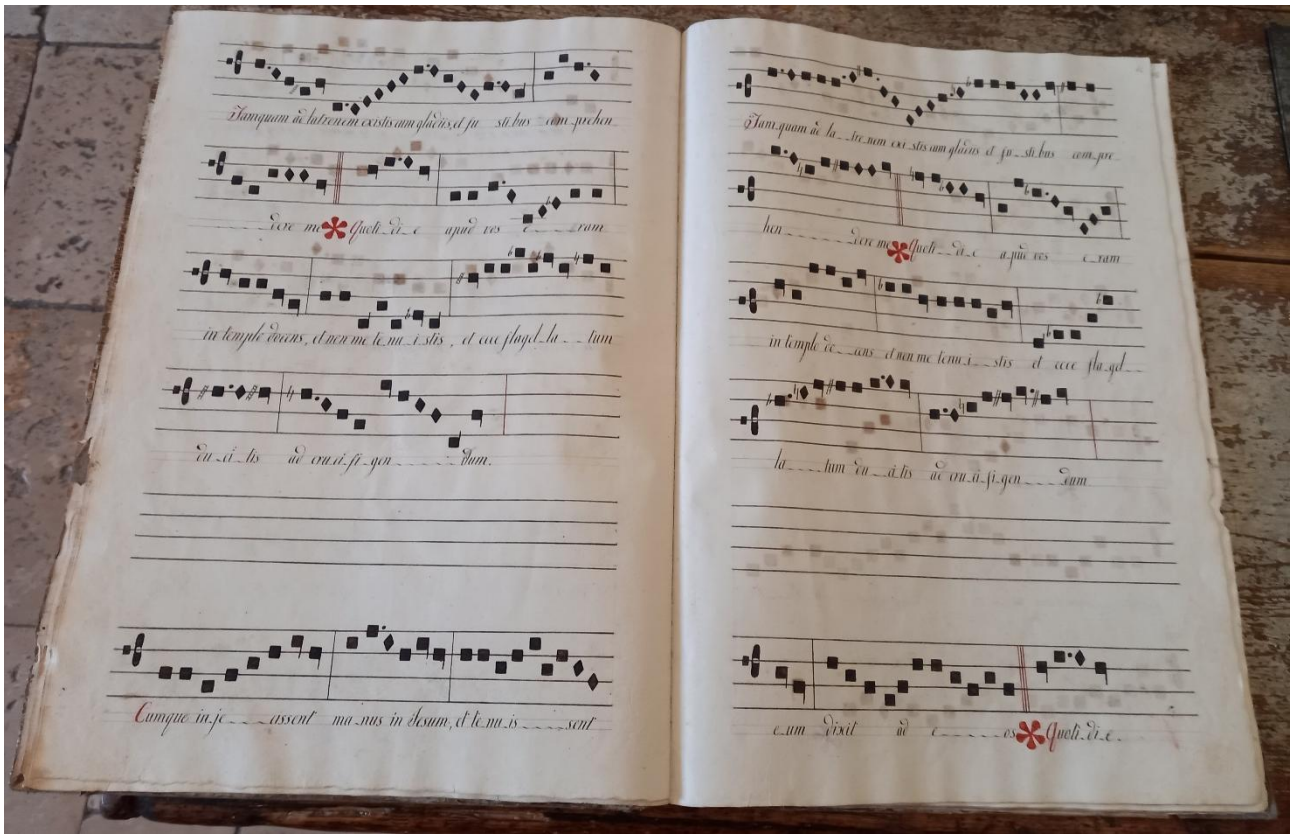


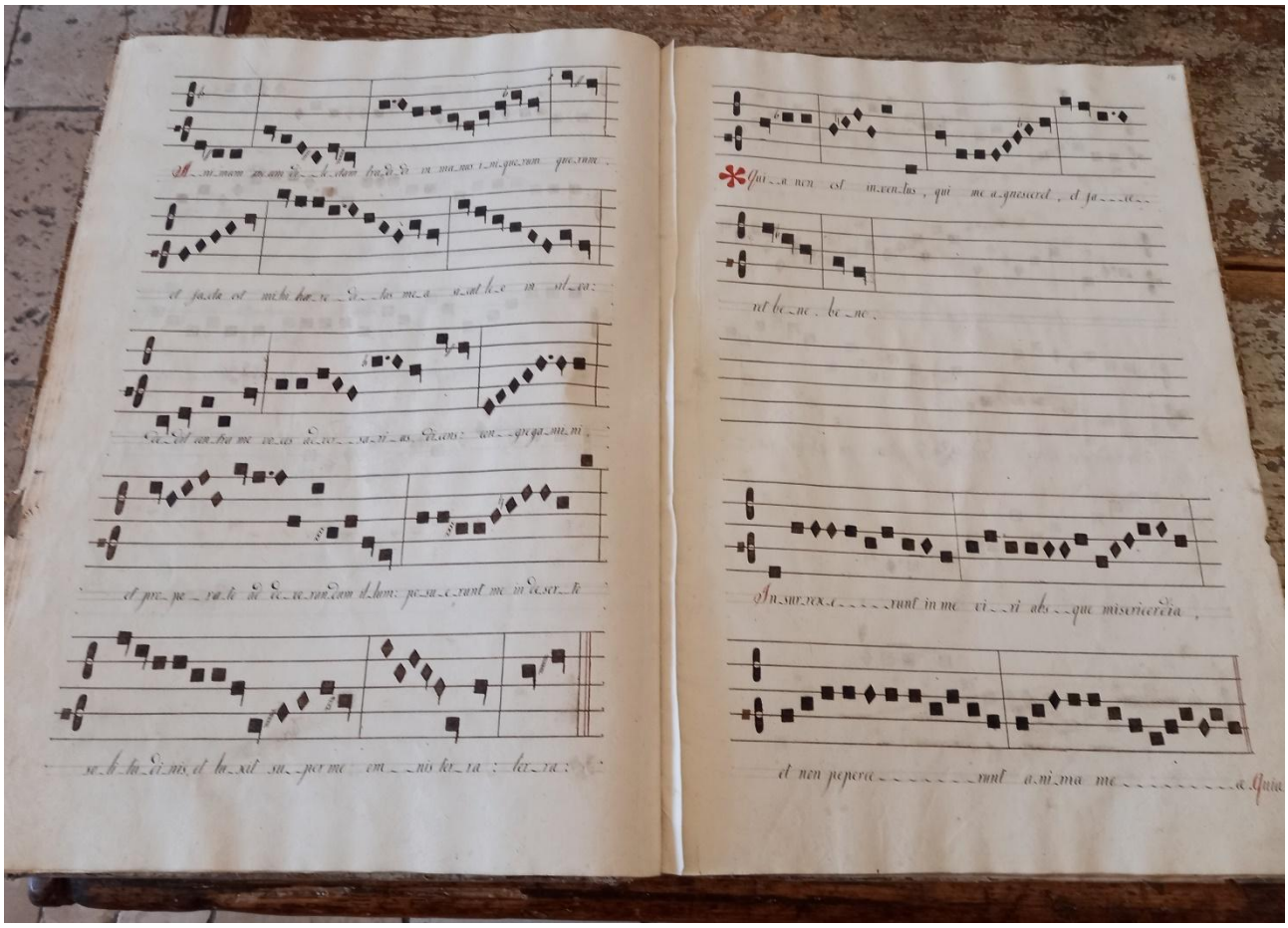

Ve_ni_o_res pe_pu_li con_si_li_um fe_ce_runt.
Ut te_ne_rent, et eca_ve_runt, eum gla_
_di_is et fu_sti_bus ex_i_erunt tamquam ad
la_tro_nem.
Col_le_ge_runt Pon_ti_fi_ces, et Pha_ri_sa_i con_
i_
_li_um Ut te_ne_am. Ve_ni_o

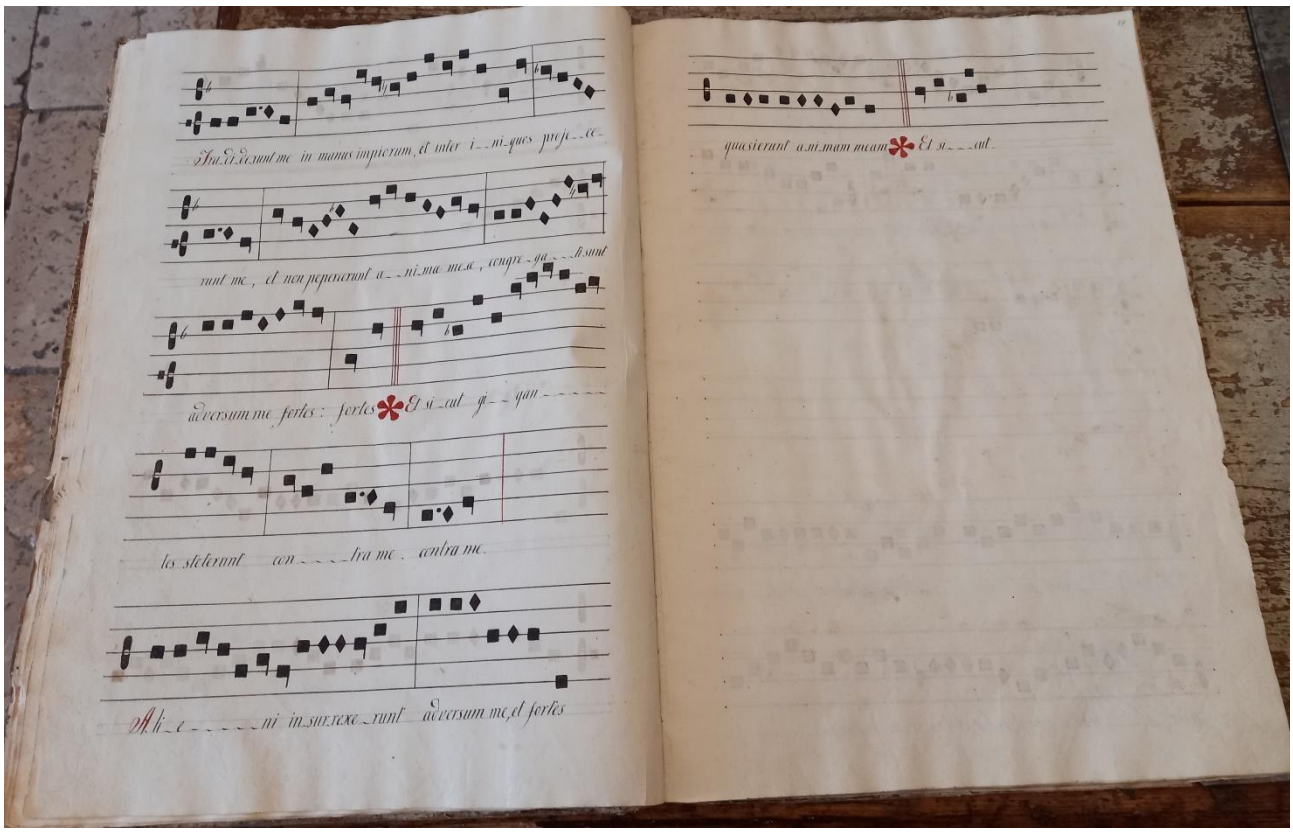

Om_nes a_mi_ci me_i de_re_li_que_runt me, et pra_va_lu_erunt
in_si__li_an_tes mihi: tra_di_dit me quem di_li_ge_bam:
Et ter_ri_bi_li_bus e_au_bis pla_ga cru_de_li per_cu_ti_en_tes,
a_ce__to po_ta_bant me.
Et ter_ri_

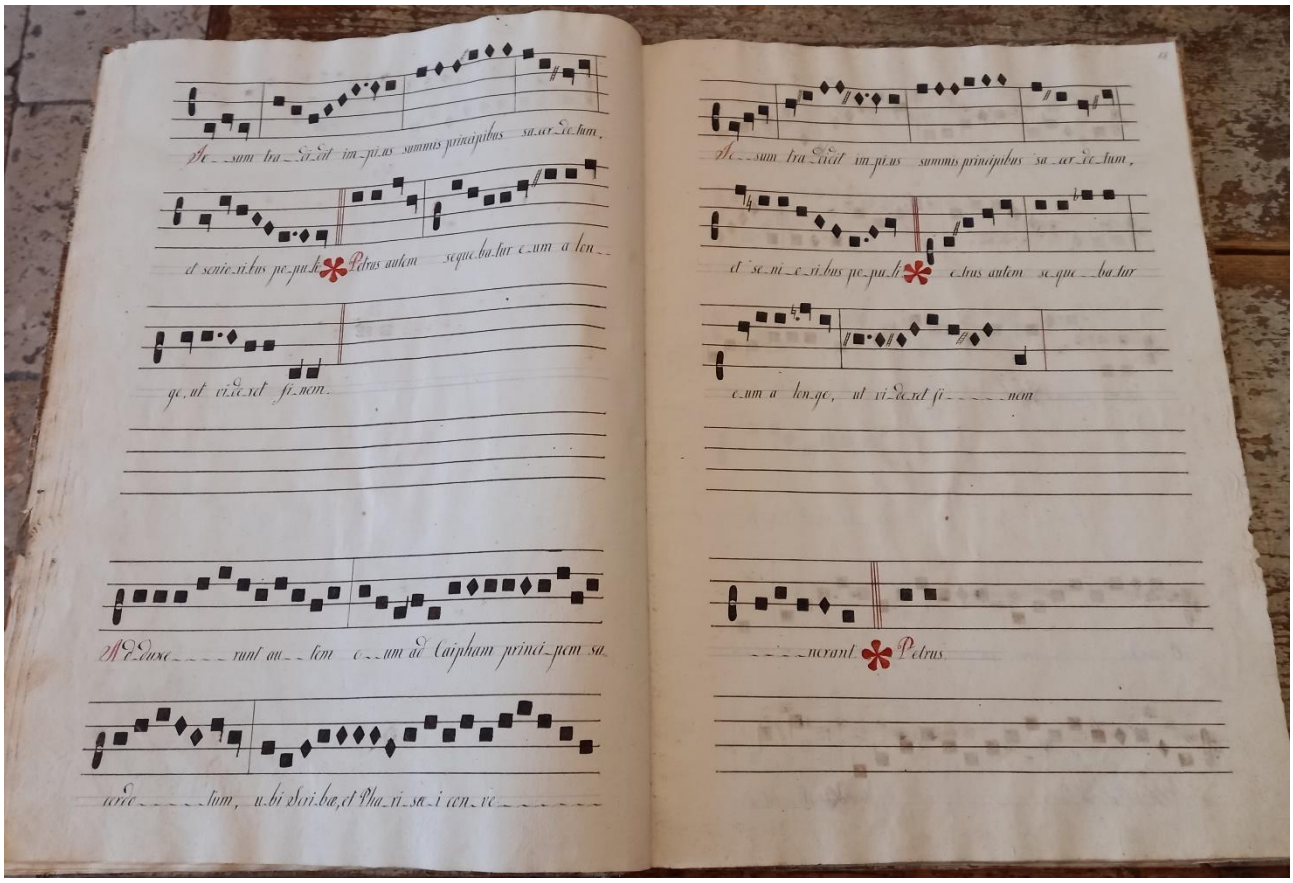

Ve_lum templi scis_sum est Et omnis ter_ra tremuit
la_tro de cru_ce clama_bat dicens memen_to me_i Do_mi_
ne dum ve_neris in re_gnum tuum.
Pe_tra scis_sa sunt, et monumenta aper_ta sunt. et mul_ta
corpora Sanctorum qui dormierant surrexe_runt Et
Velum tem_pli scis_sum est Et omnis ter_ra tremuit la_tro de
cru_ce clamabat dicens memen_to me_i Do_mi_ne dum veneris
in re_gnum tu_um.

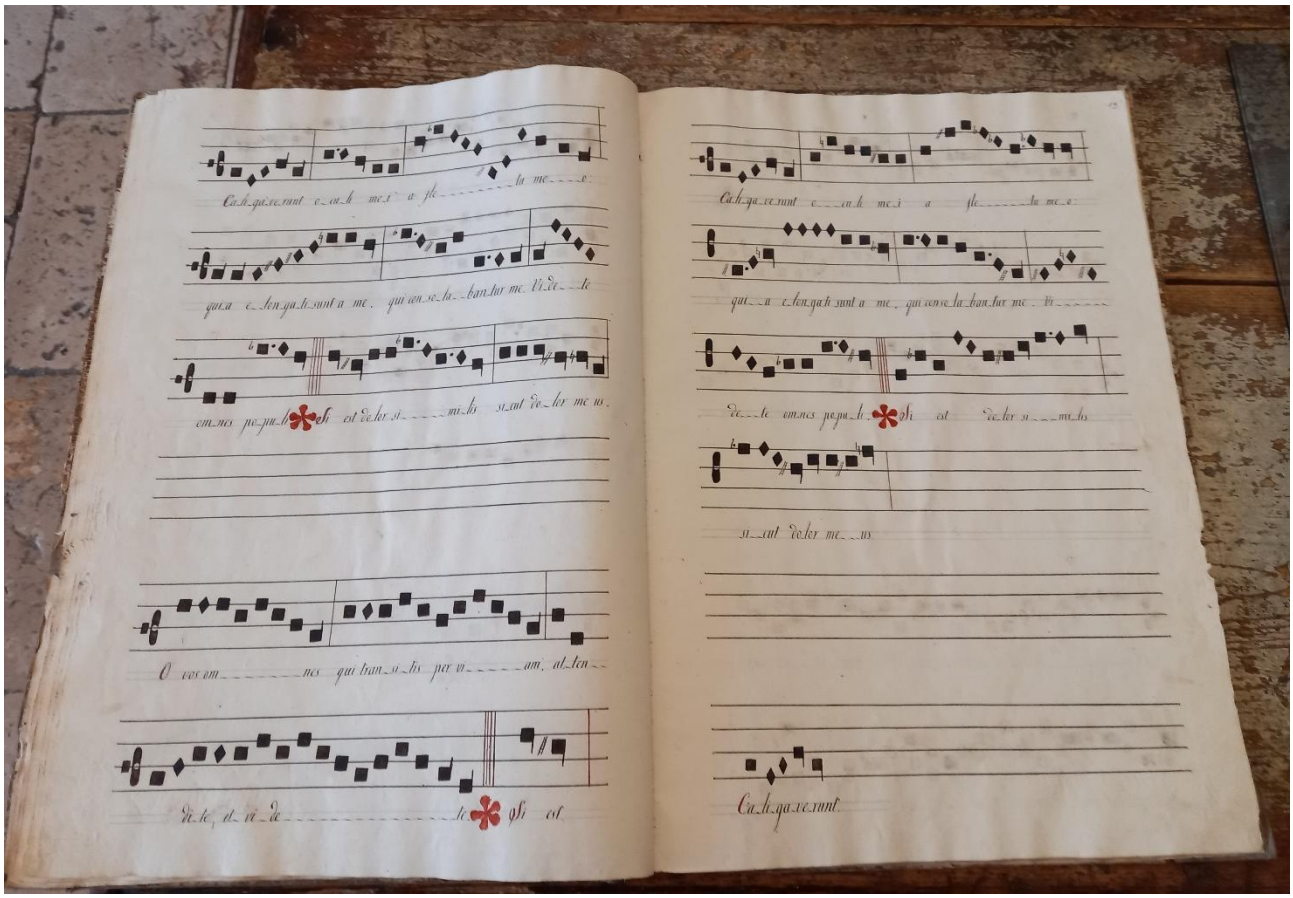

Vi nea mea e_lec_ta, ego te planta vi: Quome_
de conver_sa es in amar_tu_di_nem ut me cru_ci_fi_
ge_res, et Barabam di_mit_te_res.
De_pi vi te, et la_pi_des e_le_gi ex te, et ædificavi
tur_rim Quome_do. Vi_ne_a
Vi ne_a mea e_lec_ta ego te planta_vi Quome_
De conversa es in_a_ma_ri_tu_dinem ut
me cru_ci_fi_ges, et Barabam dimit_te_res

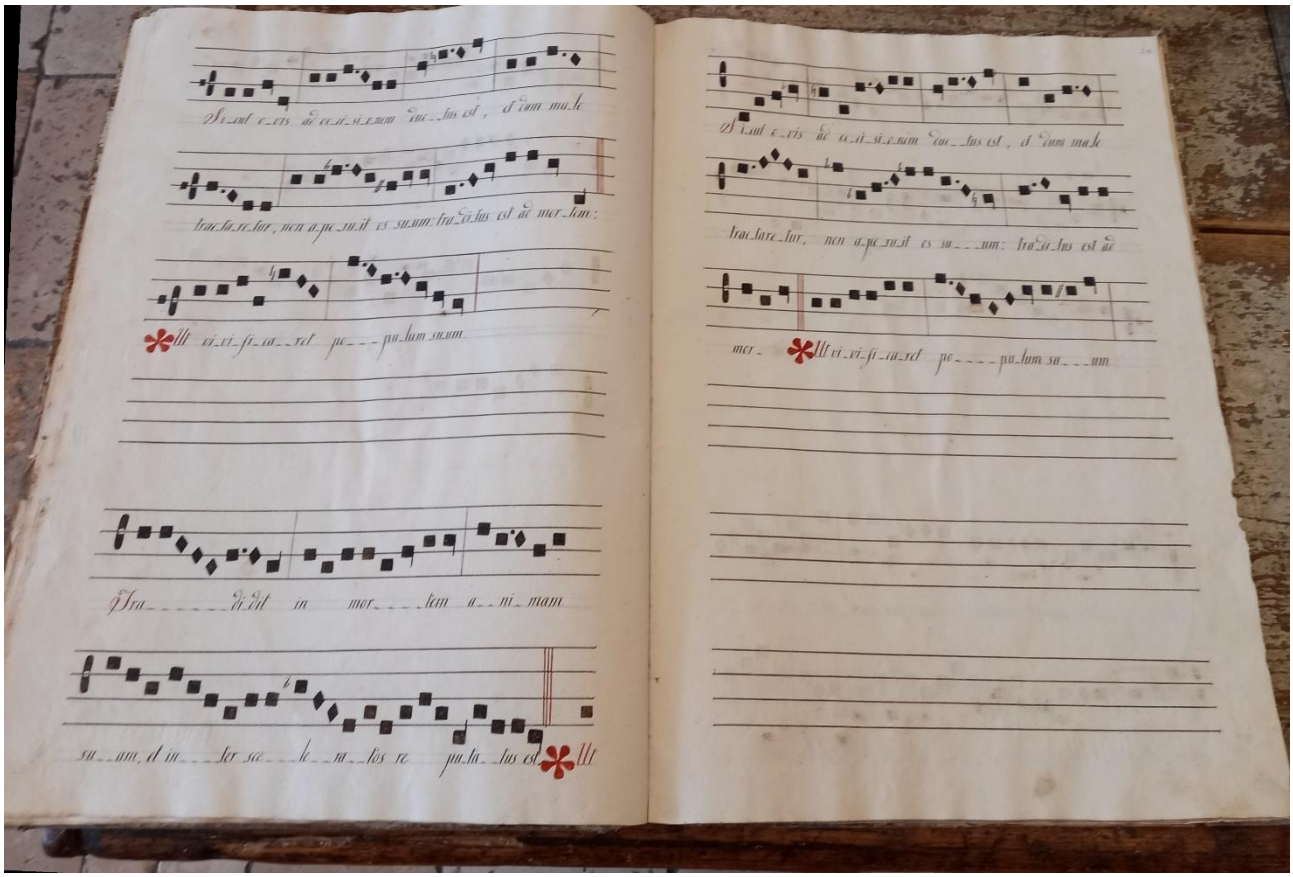

Tanquam ad latrocinium existis cum gladiis et fustibus cum prehen
dere me ✻ Quotidie eram
in templo vobiscum, et non me tenuistis, et ecce flagel
lantium
clamantes adorantes eum.
Cumque insurgerent manus in Jesum, et tenuis
sent
Tanquam ad latrocinium existis cum gladiis et fustibus cum pre
hen
dere me ✻ Quotidie eram
in templo vobiscum et non me tenuistis et ecce flagel
lantium
clamantes adorantes eum.
cum dixit ad eos ✻ Quotidie
Et
et ar
ma
gna:
qui
Exala
in manus tuas commendo spiritum me
Et
Et
et ar
ma
gna:
et spi
ritum.

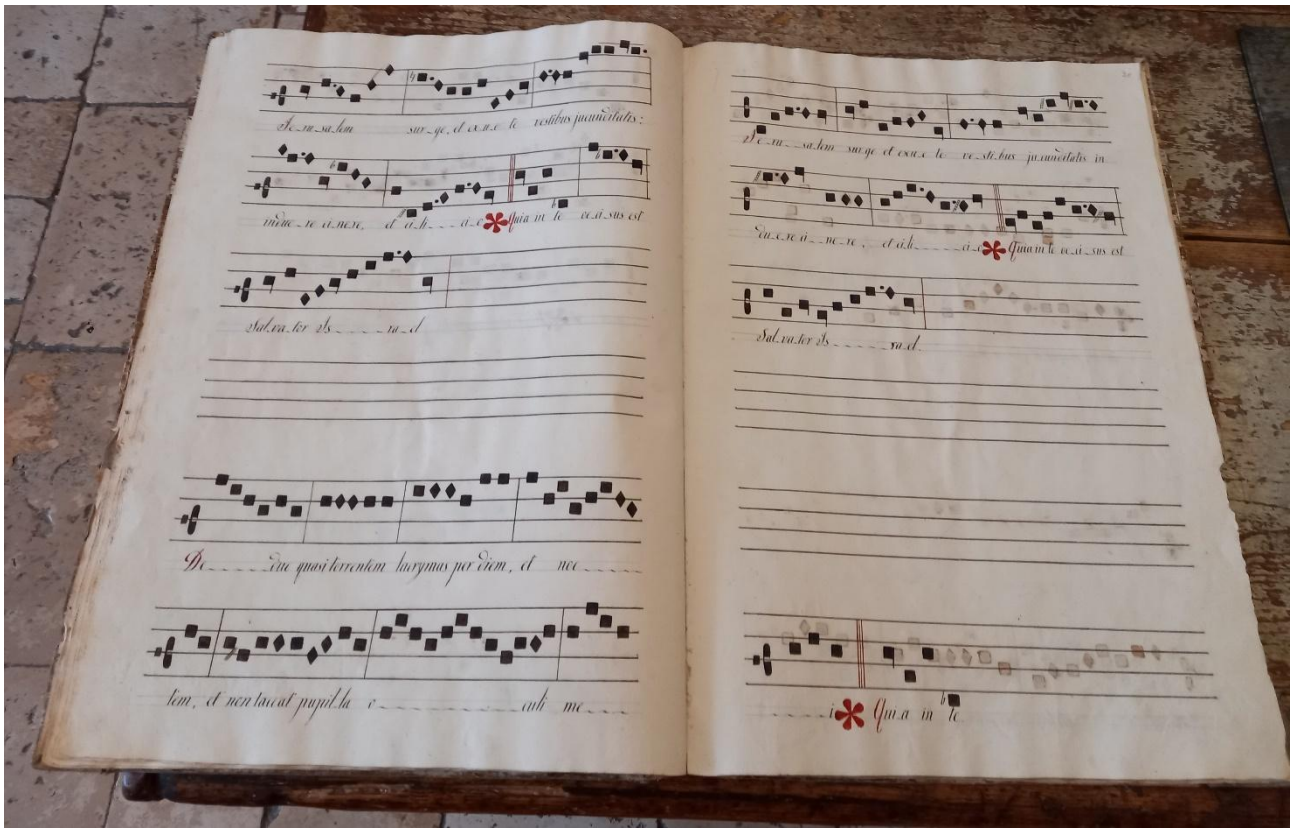

Ah_mi mam pe am di_ci_dam tra_de_re in ma_nus i_mi_co_rum que_rum
et fa_cta est mi_hi ha_re_di_tas me_a a_mat_hi_e in sit_ea:
Ac_ce_de con_tra me re_ges de_so_la_ti_o_nis Pe_rem: con_gre_ga_mi_ni
et pre_pe_ra_te de_re_mi_cam il_lhm: pe_su_e_runt me in de_ser_te
se_de_ha_mis et ha_sat su_per me om_nis ter_ra: ter_ra:
Qui_a non est in_ven_tus, qui me a_gnoscat, et fa_ci_at
ut be_ne. be_ne.
In_sur_rex_e_runt in me vi_ri ab_s_que misericordia,
et non pepercerunt a_ni_ma me_a.

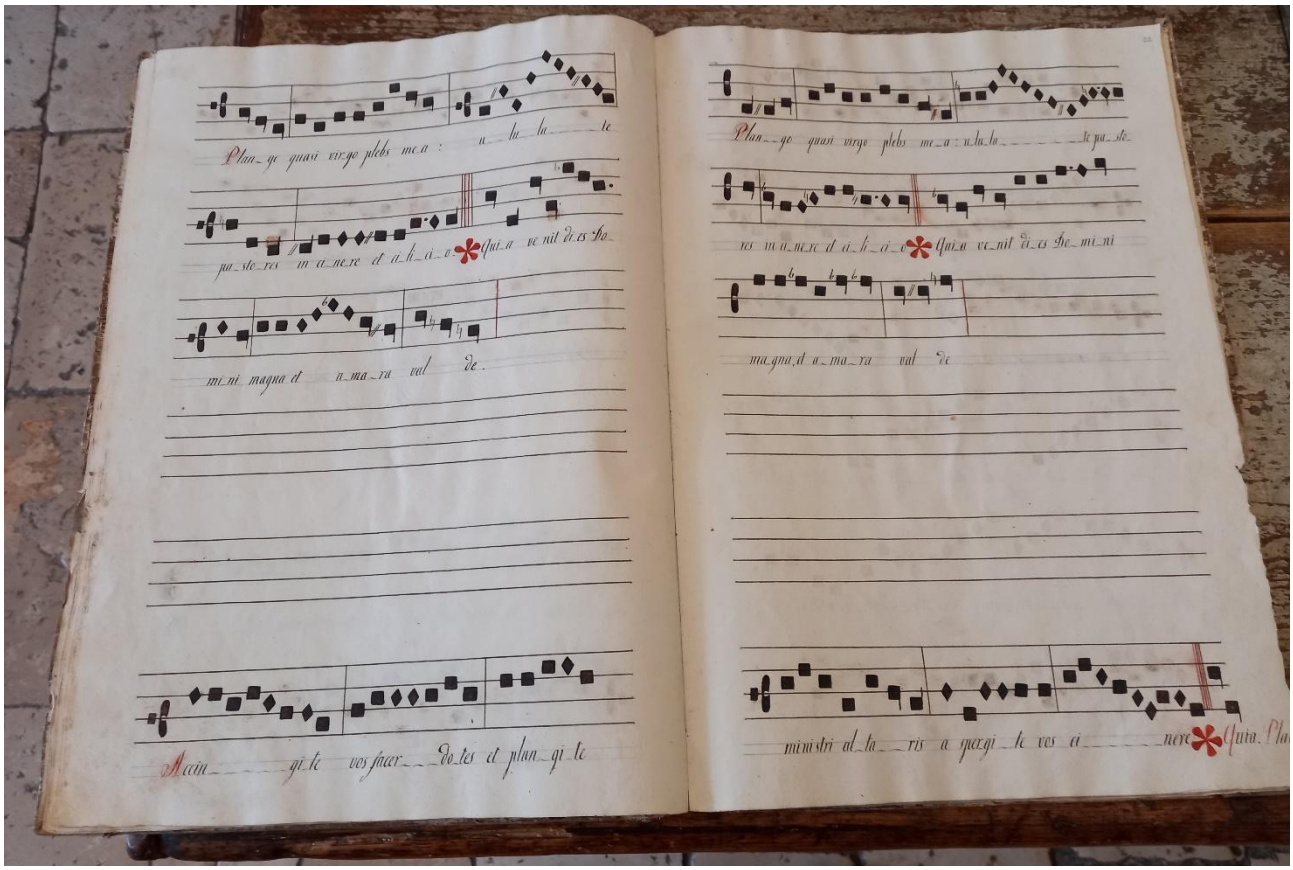

Tra. Et_ie_runt me in manus impiorum, et inter i_mi_cos proje_ce_
runt me, et non pepercerunt a_ni_mae mea, congre_ga_ta sunt
adversum me fortes: fortes Et si_cut gi_gan_
tes steterunt con_tra me. contra me.
Ali_e_ni in_sur_rexe_runt adversum me, et fortes
quaesierunt animam meam Et si_cut
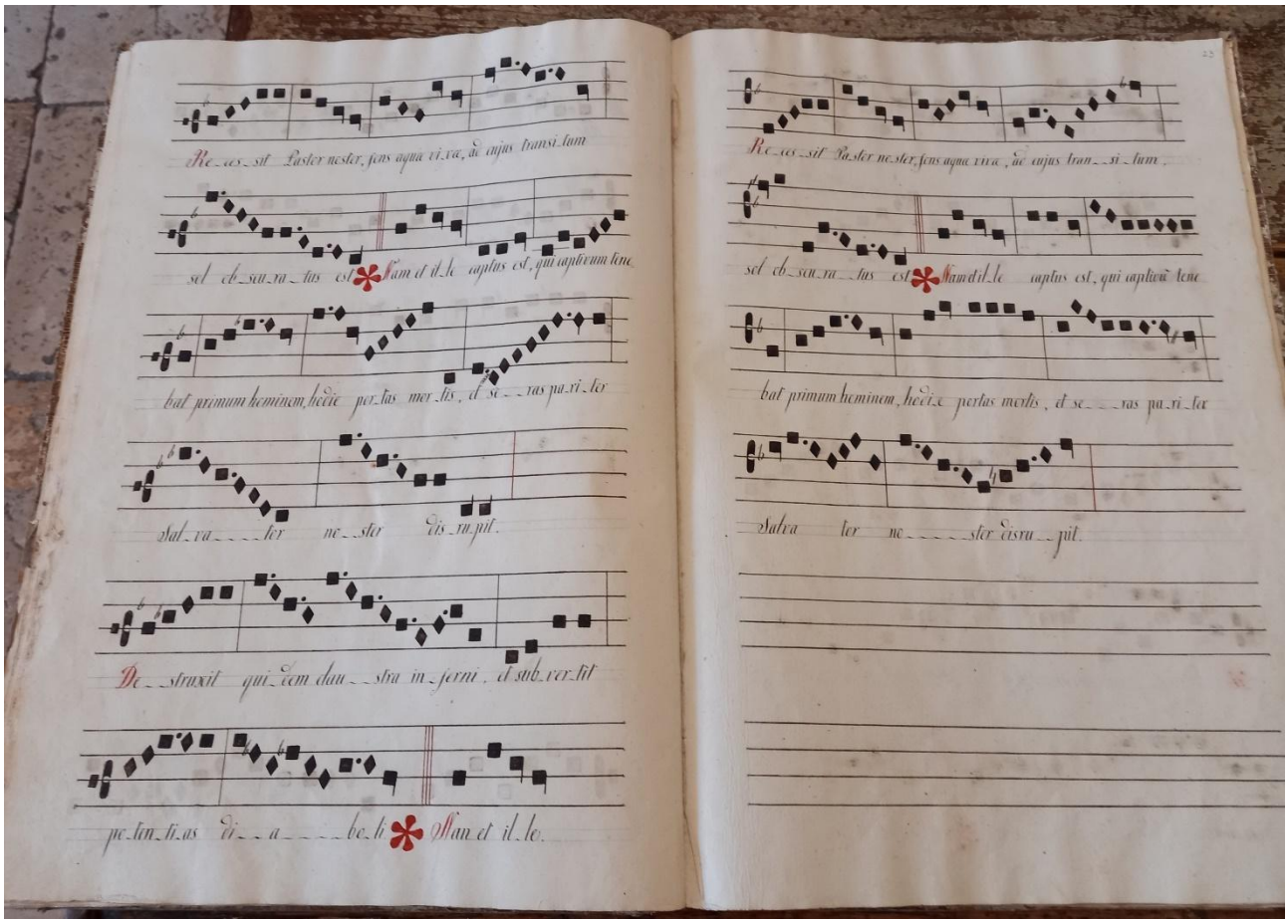

Ac sum tra Dëat im pe.us summis principibus sa.cer Do.tum,
et scribi.bus pe.pu.li Petrus autem sequebatur eum a lon
ge, ut vi.De.ret fi.nem.
Ac sum tra Dëat im pe.us summis principibus sa.cer Do.tum,
et scri.bi.bus pe.pu.li Petrus autem sequebatur
eum a lon.ge, ut vi.De.ret fi.nem
Ve.ne.runt au.tem eum ad Caiphan princi.pem sa
cer.do.tum, ubi Scri.bae, et Pha.ri.sae i con.ve
nerant Petrus

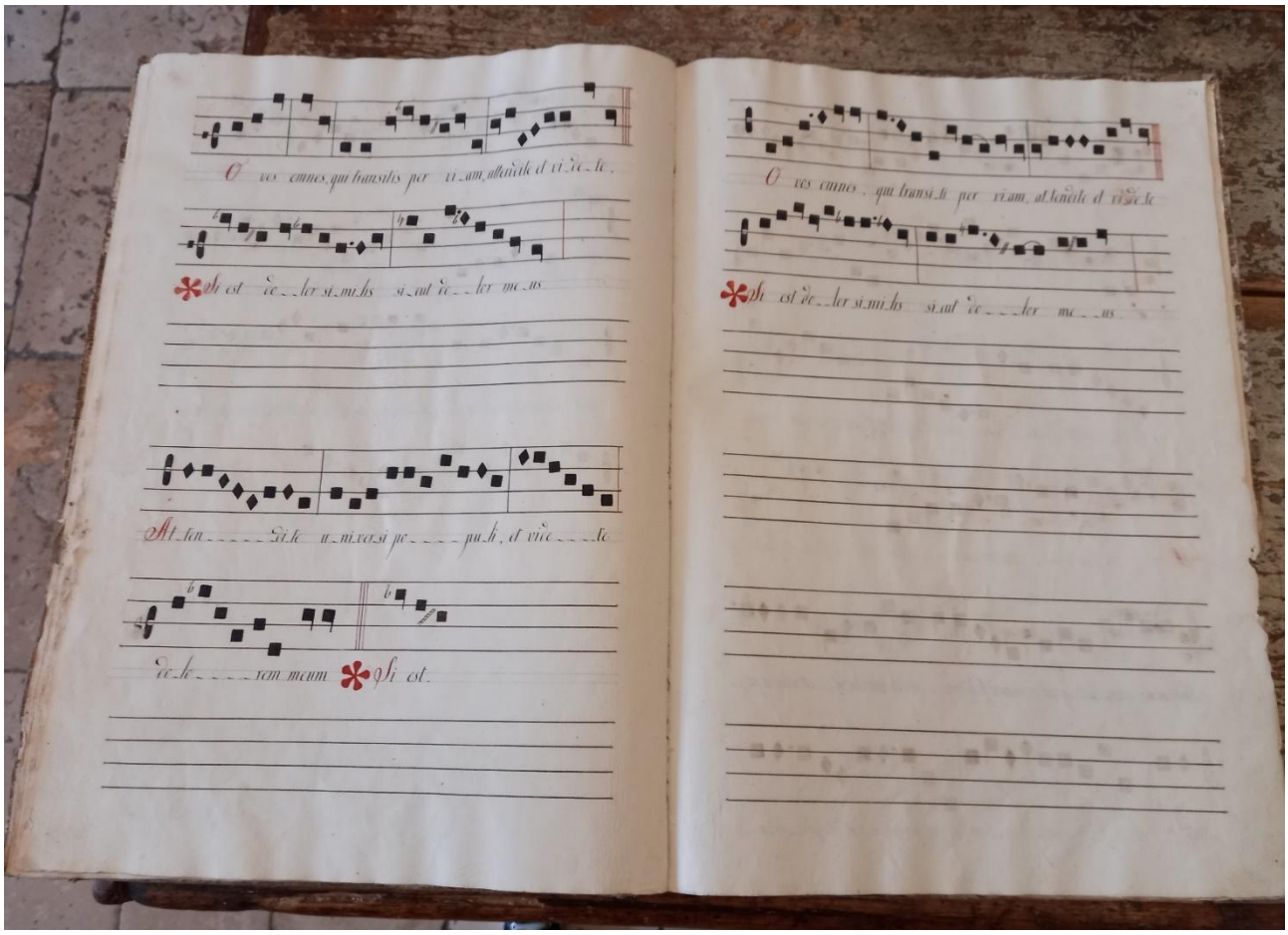

Ca.lu.ni.ae.runt e.os.de me.si a fa.ci.e tu me.e
quae a.e.ne.ga.ti sunt a me, qui con.ver.sa.bantur me. Vi.De.te
omnes po.pu.li Si est Doctor si.mi.lis sit Do.lor me.us.
O vos om.nes qui tran.si.tis per vi.am, at.ten
de.te, et vi.De.te Si est
Ca.lu.ni.ae.runt e.os.de me.si a fa.ci.e tu me.e
qui.a e.ne.ga.ti sunt a me, qui con.ver.sa.bantur me. Vi.
De.te omnes po.pu.li Si est Doctor si.mi.lis
sit Doctor me.us
Ca.lu.ni.ae.runt
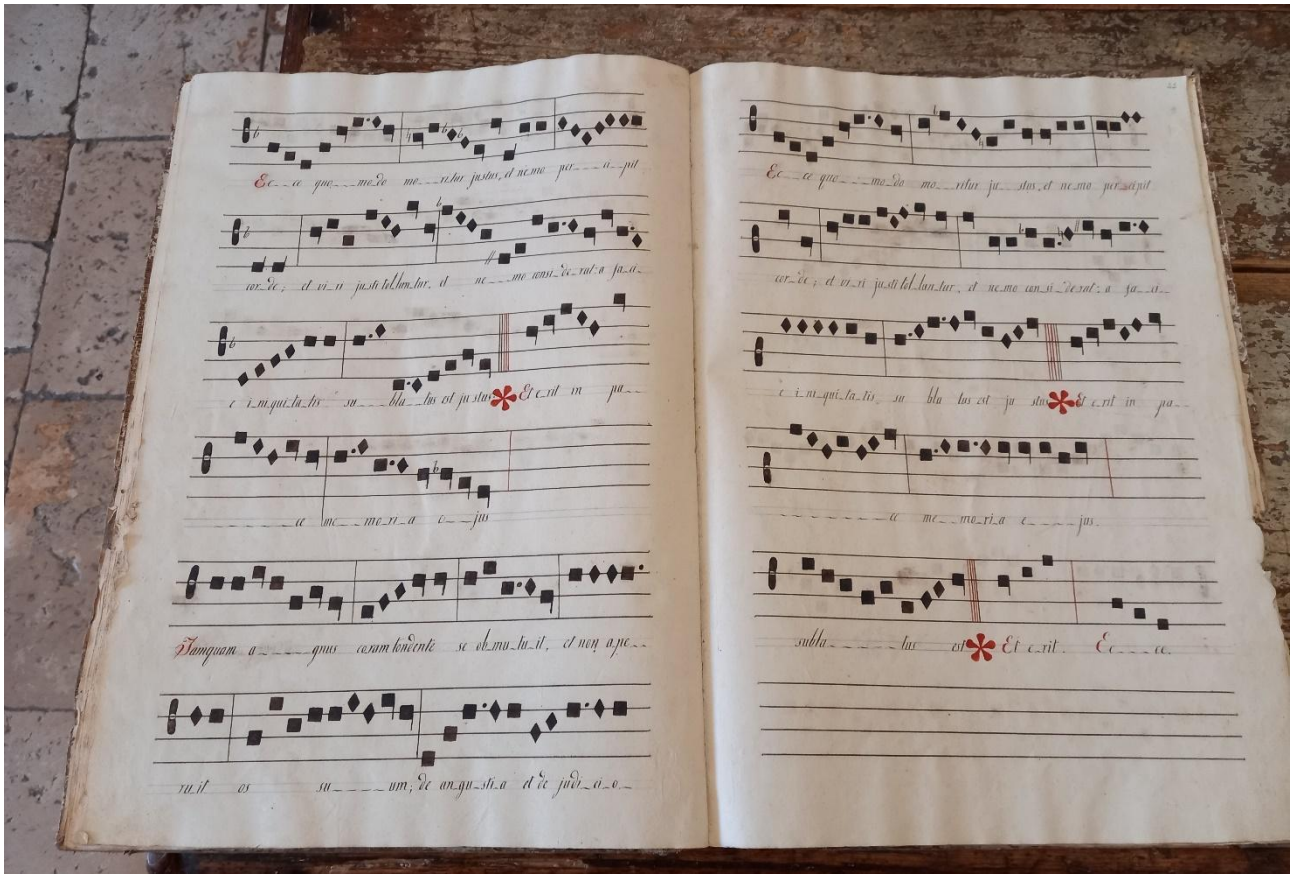


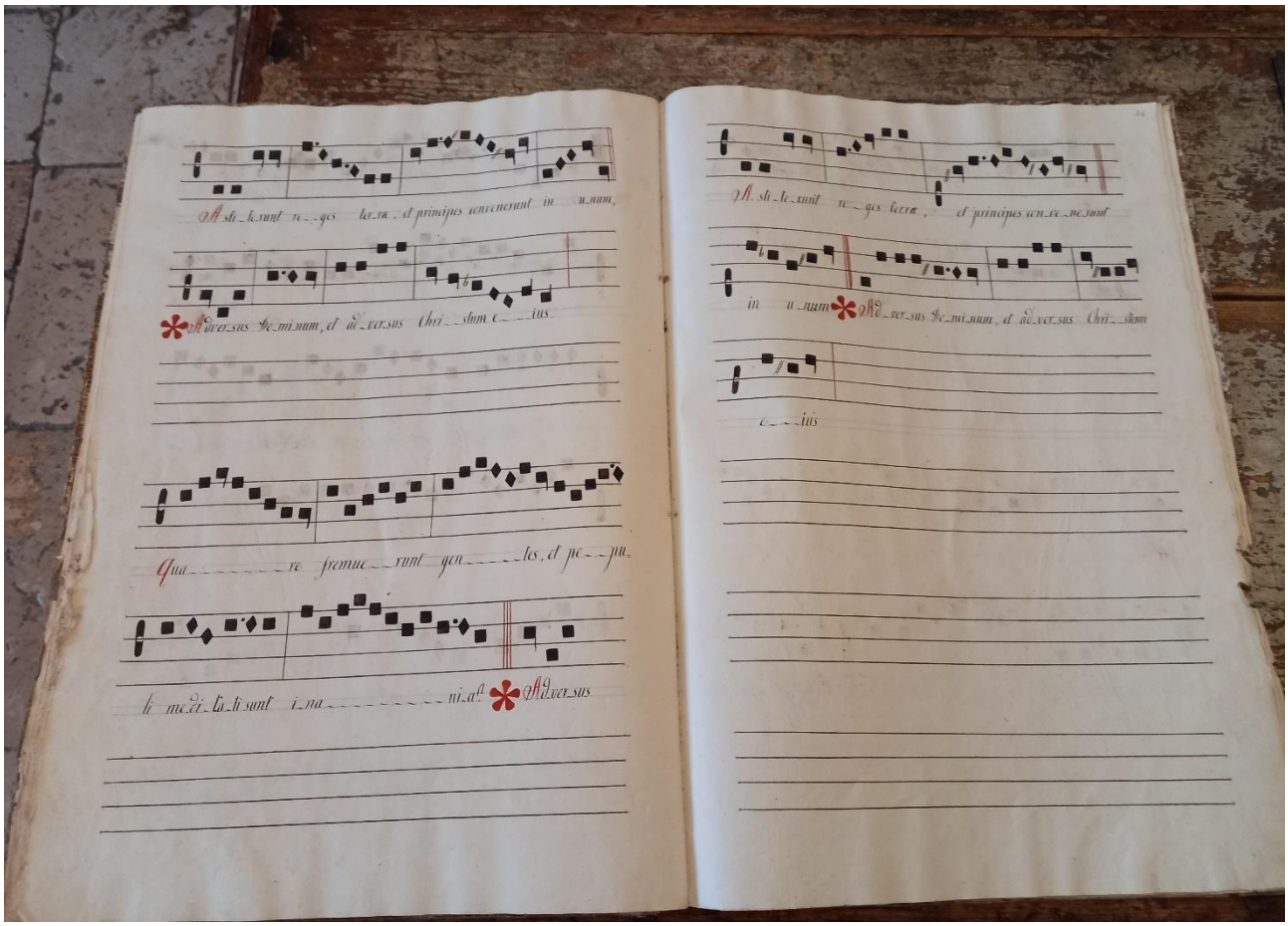


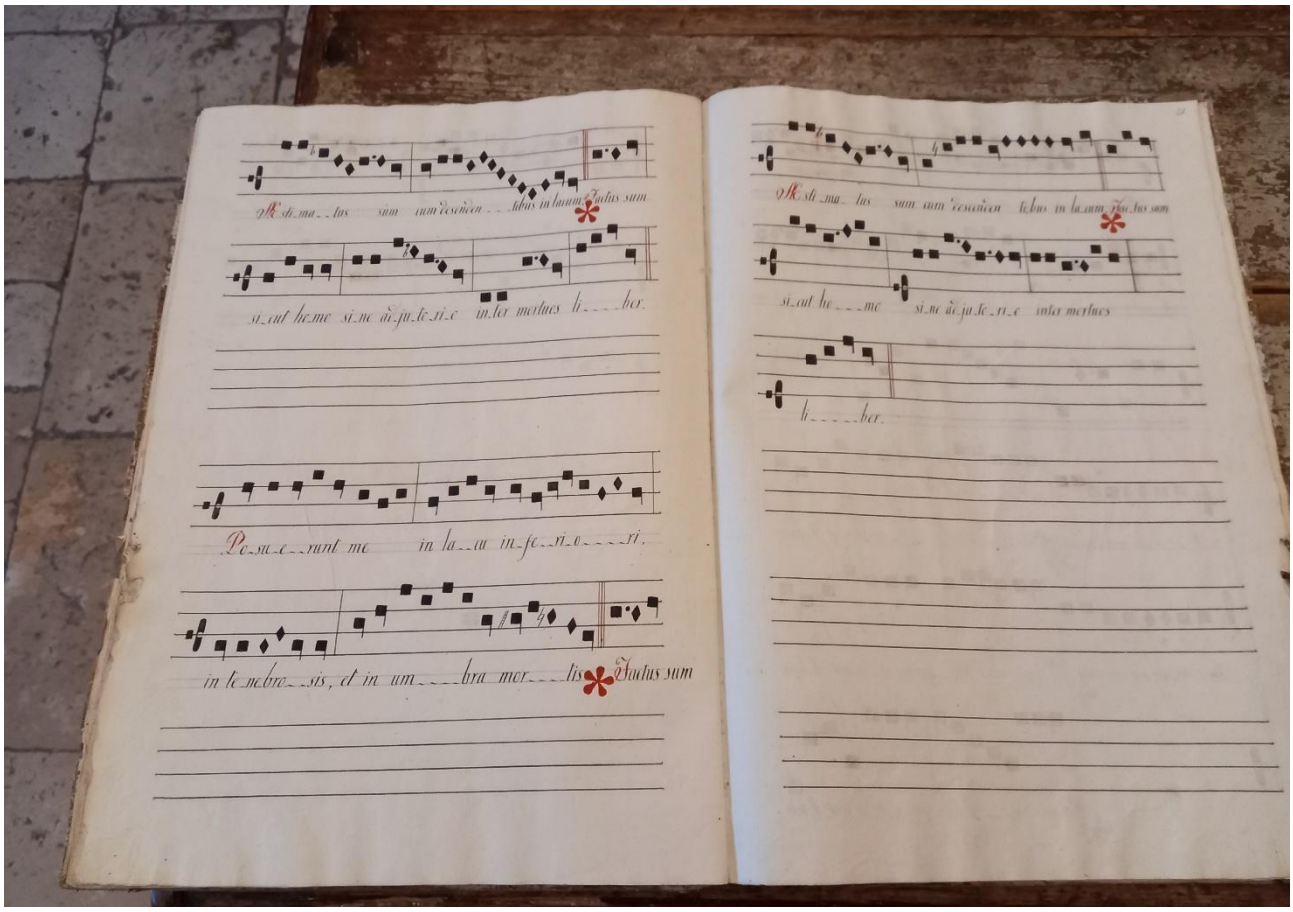

Plan_ge quasi virgo plebs me_a : u_la_la_____te
pa_ste_res in_a_ne_re et a_li_a_e ✻ Qui_a ve_nit di_es ho_
mi_ni magna et a_ma_ra val de.
Ac_cin_____gi_te ves facer__do_tes et plan_gi_te
Plan__ge quasi virgo plebs me_a : u_la_la_____te pa_ste_
res in_a_ne_re et a_li_a_e ✻ Qui_a ve_nit di_es ho_mi_ni
ma_gna et a_ma_ra val de
ministri al_ta__ris a plorgi_te ves ti_____nere ✻ Quia.
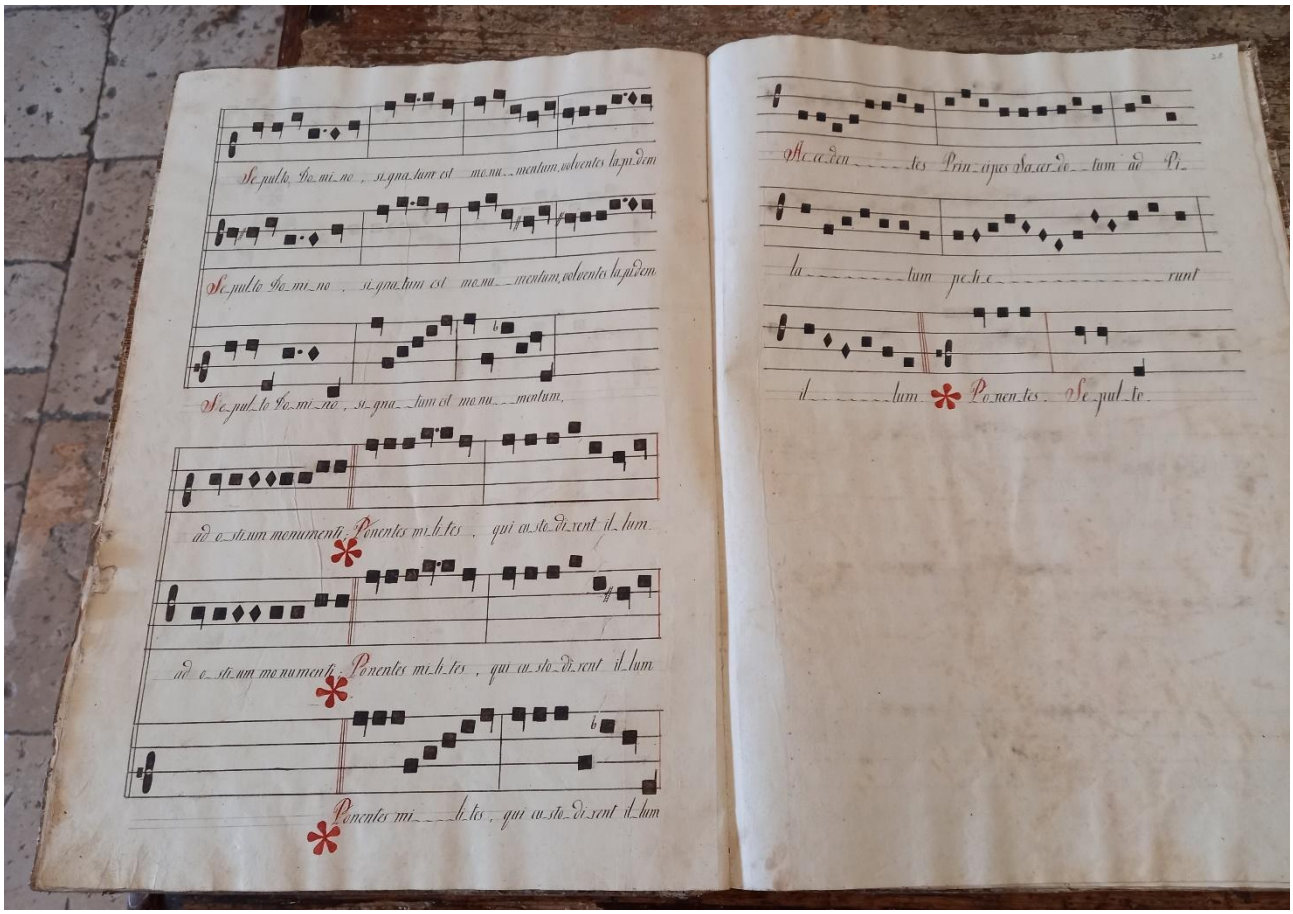

Re_as_sit Pastor noster, fons aqua vi_va, de cujus transi_tum
sol ob_scu_ra_tus est ✻ Nam et il_le captus est, qui captivum tene
bat primum hominem, hodie per_tas mor_tis, et se_ras pa_ra_tas
Sal_va_____tor ne_ster dis_rupit.
De_struxit qui_dem dau_stra in_ferni, et sub_ver_tit
po_ten_ti_as di_a_____bo_li ✻ Nam et il_le.
Re_as_sit Pastor noster, fons aqua vi_va, de cujus tran__si_tum.
sol ob_scu_ra_tus est ✻ Nam et il_le captus est, qui captivũ tene
bat primum hominem, hodie per_tas mortis, et se_____ras pa_ra_tas
Sal_va ter no_____ster dis_rupit.

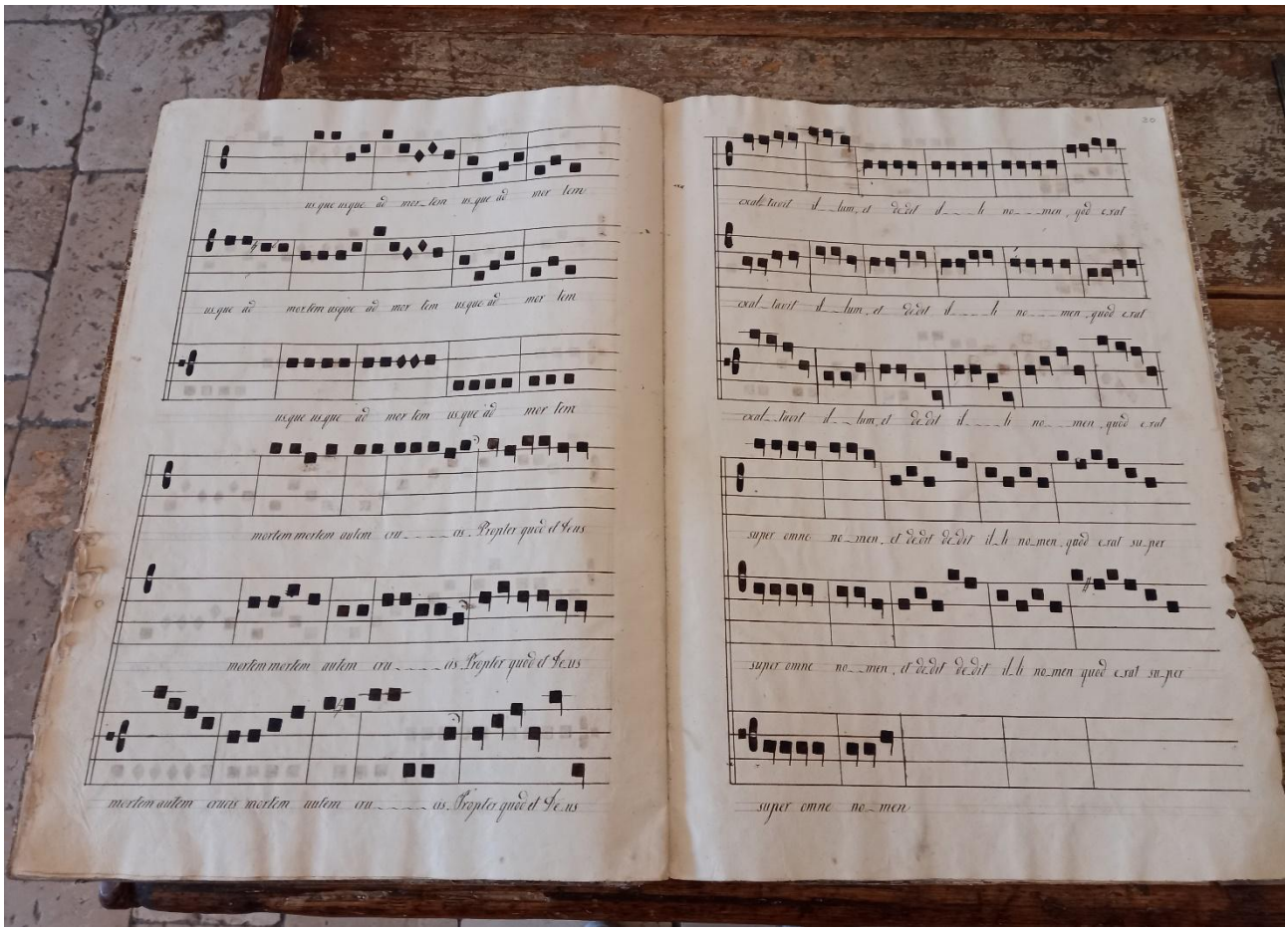

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte,
si est dolor similis sicut dolor meus.
Attendite universi populi, et videte
dolorem meum. Si est.
O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte
si est dolor similis sicut dolor meus.

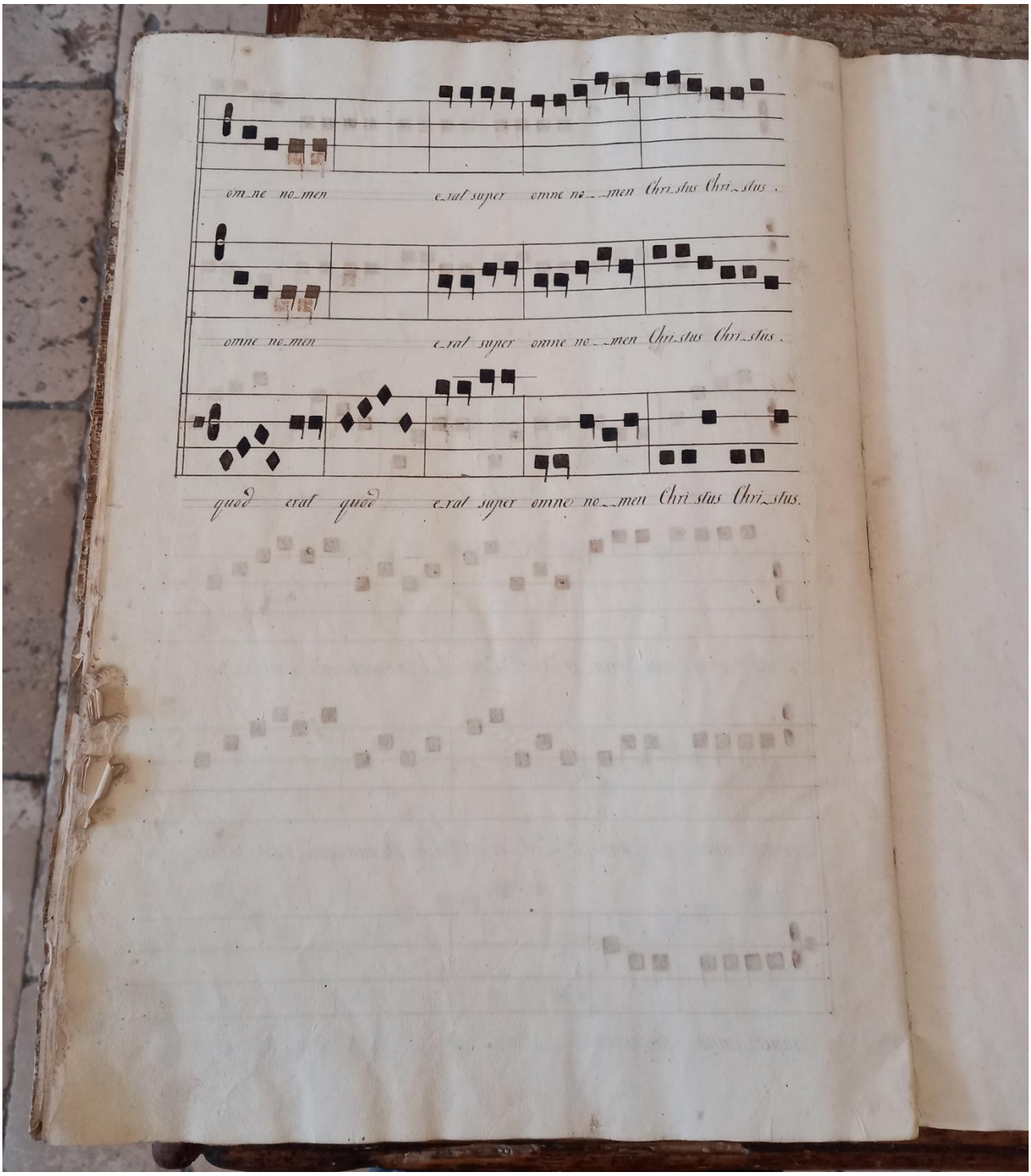

Ecce quomodo moritur justus, et nemo percipit
corde; et viri justi tolluntur, et nemo considerat a facie
iniquitatis justus est justus. Et erit in pace
memoria ejus
Tanquam agnus coram tondente se obmutuit, et non aperuit
os suum; de angustia et de judicio
subtilitas est. Et erit. Ecce.



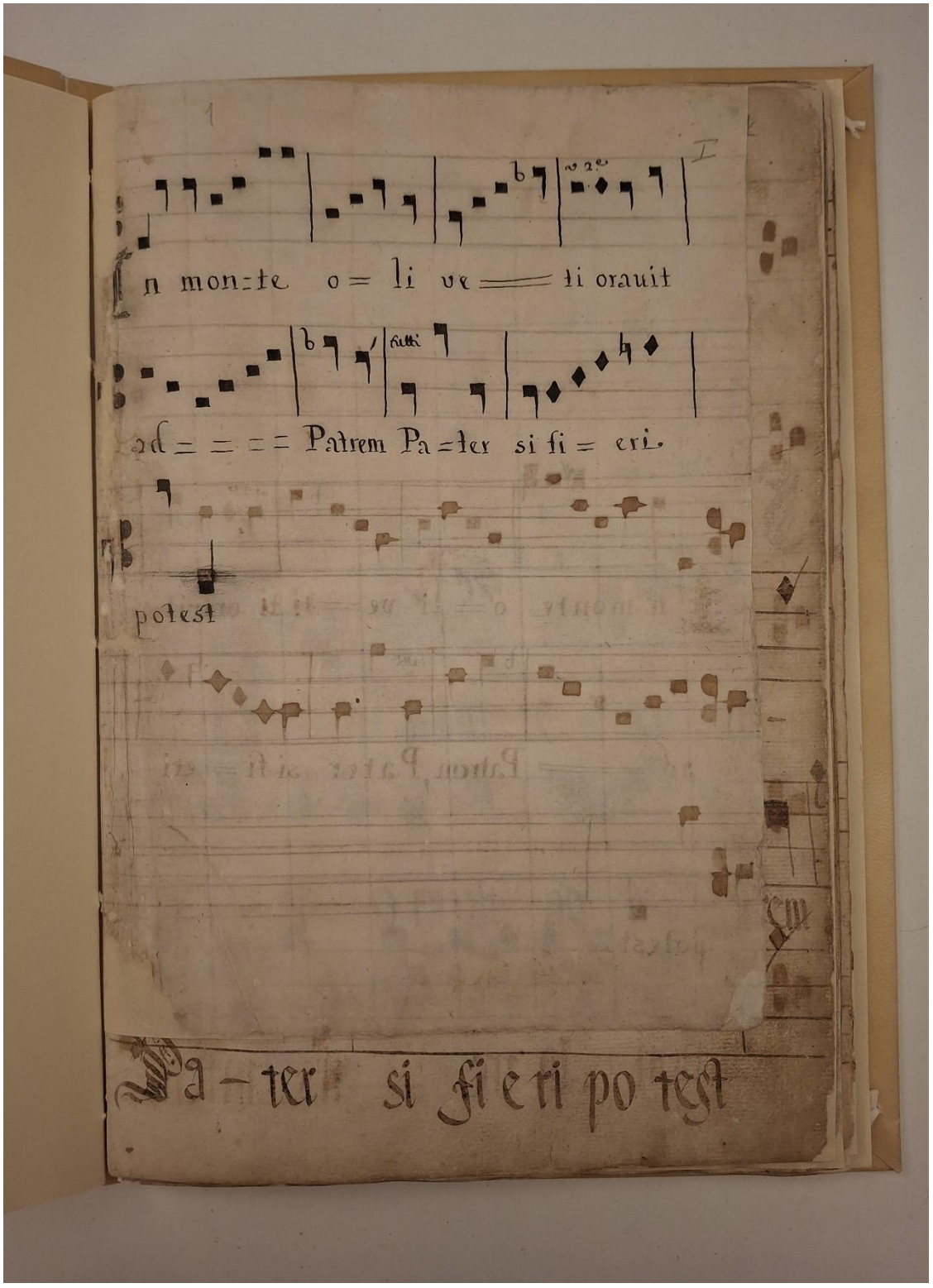


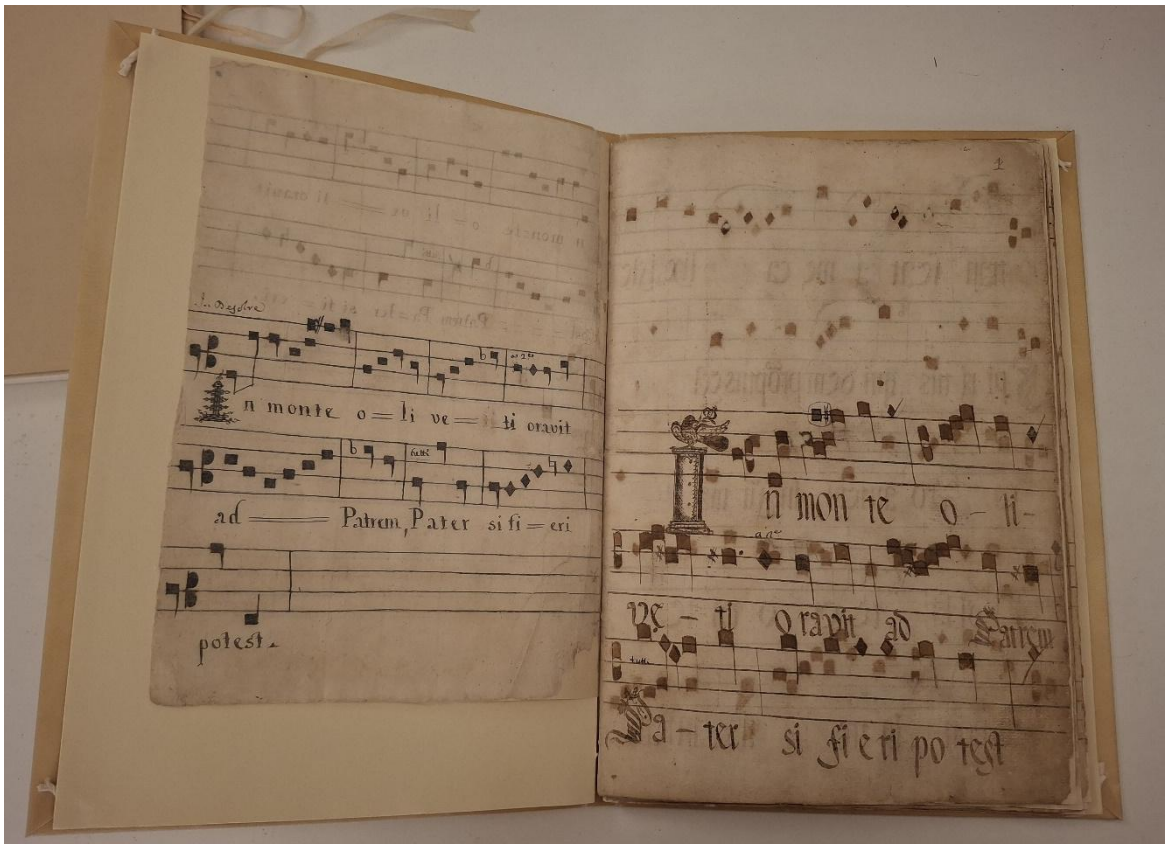

Se_pul_to Se_mi_no , si_gna_tum est mo_nu_mentum volventes la_pi_dem
Se_pul_to Se_mi_no , si_gna_tum est mo_nu_mentum volventes la_pi_dem
Se_pul_to Se_mi_no , si_gna_tum est mo_nu_mentum.
ad e_sti_um monumenti Ponentes mi_li_tes , qui cu_sto_di_rent il_lum
ad e_sti_um monumenti Ponentes mi_li_tes , qui cu_sto_di_rent il_lum
Ponentes mi_li_tes , qui cu_sto_di_rent il_lum
Ac_ce_den_tes Prin_ci_pes sa_cer_do_tum ad Pi_
la_tum pre_si_e_runt
il_lum Po_nen_tes Se_pul_to
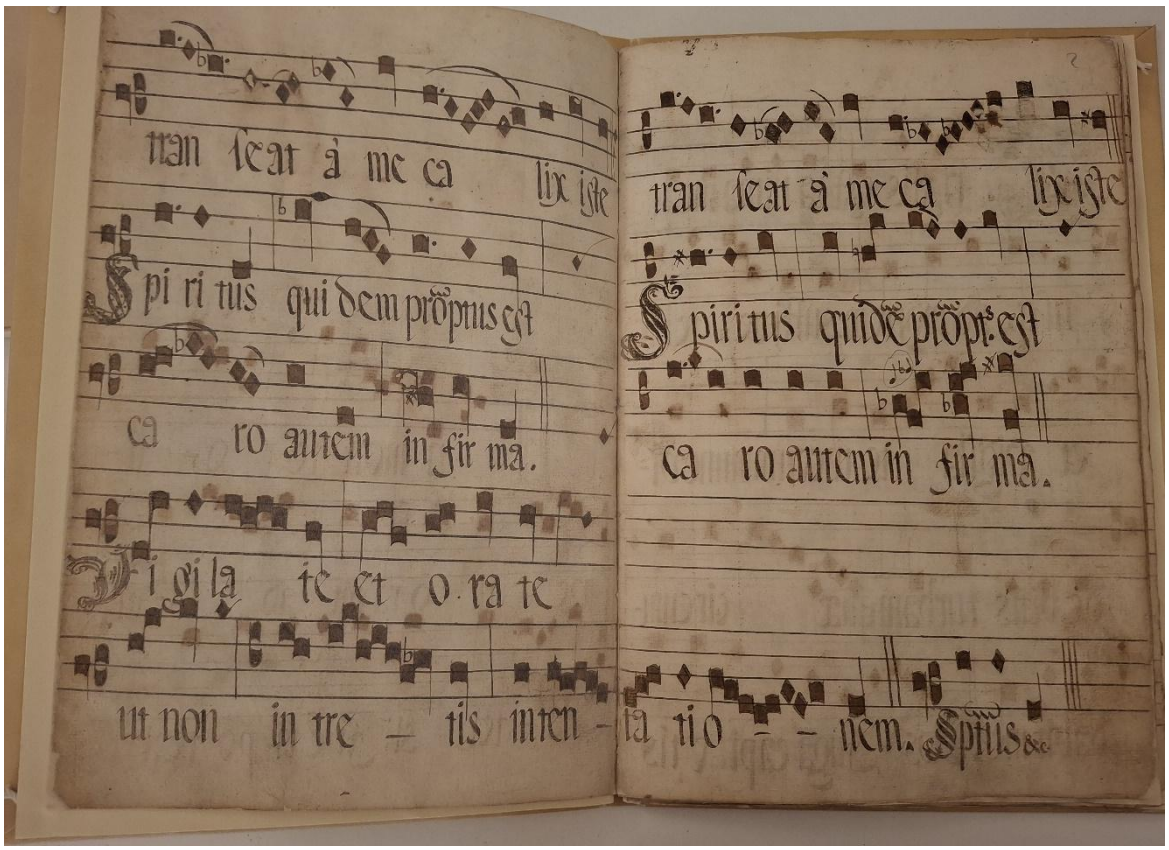

usque usque ad mer_tem usque ad mer tem
usque ad mer tem usque ad mer tem usque ad mer tem
usque usque ad mer tem usque ad mer tem
mortem mortem autem cru_ _ _ _ cis. Propter quod et Je_sus
mortem mortem autem cru_ _ _ _ cis Propter quod et Je_sus
mortem autem crucis mortem autem cru_ _ _ _ cis. Propter quod et Je_sus
exal_tavit il_lum et dedit il_li no_men quod erat
exal_tavit il_lum et dedit il_li no_men quod erat
exal_tavit il_lum et dedit il_li no_men quod erat
super omne no_men et dedit il_li no_men quod erat su_per
super omne no_men et dedit dedit il_li no_men quod erat su_per
super omne no_men
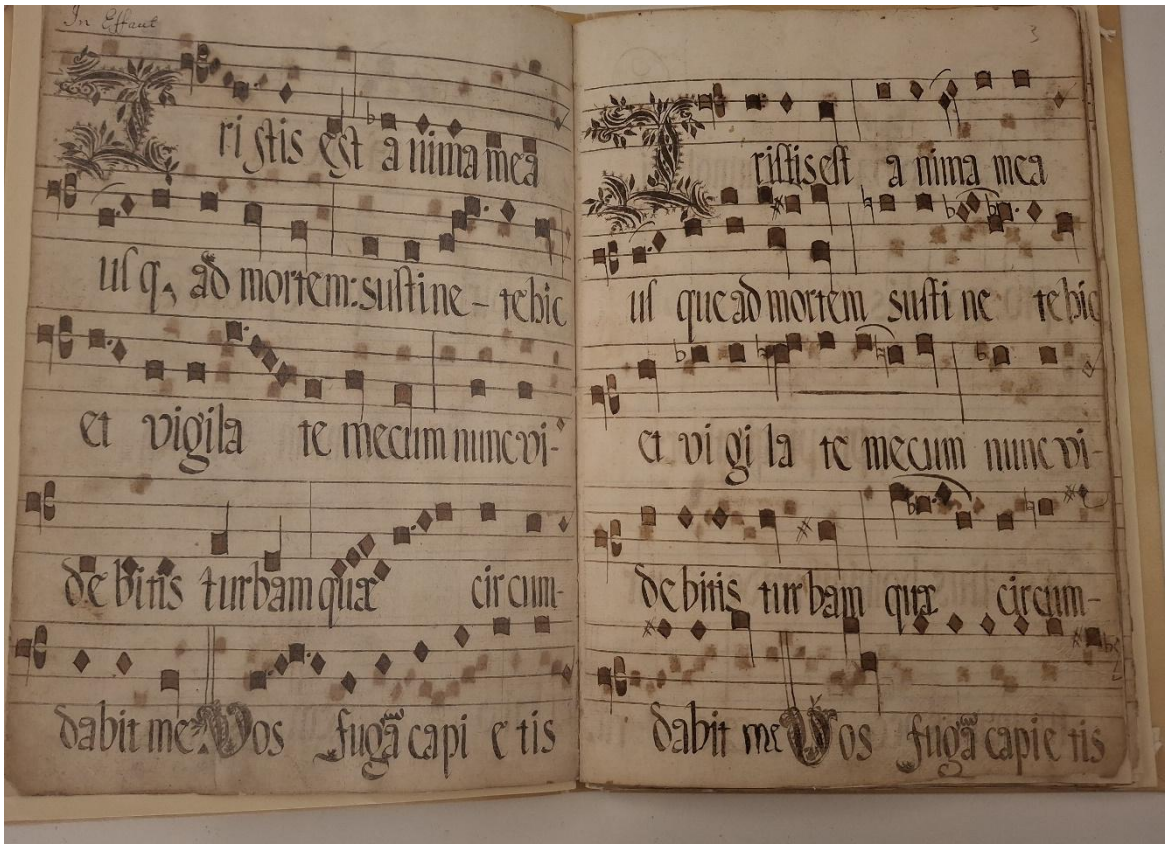

omne nomen erat super omne no_men Christus Christus.
omne nomen erat super omne no_men Christus Christus.
quod erat quod erat super omne no_men Christus Christus.
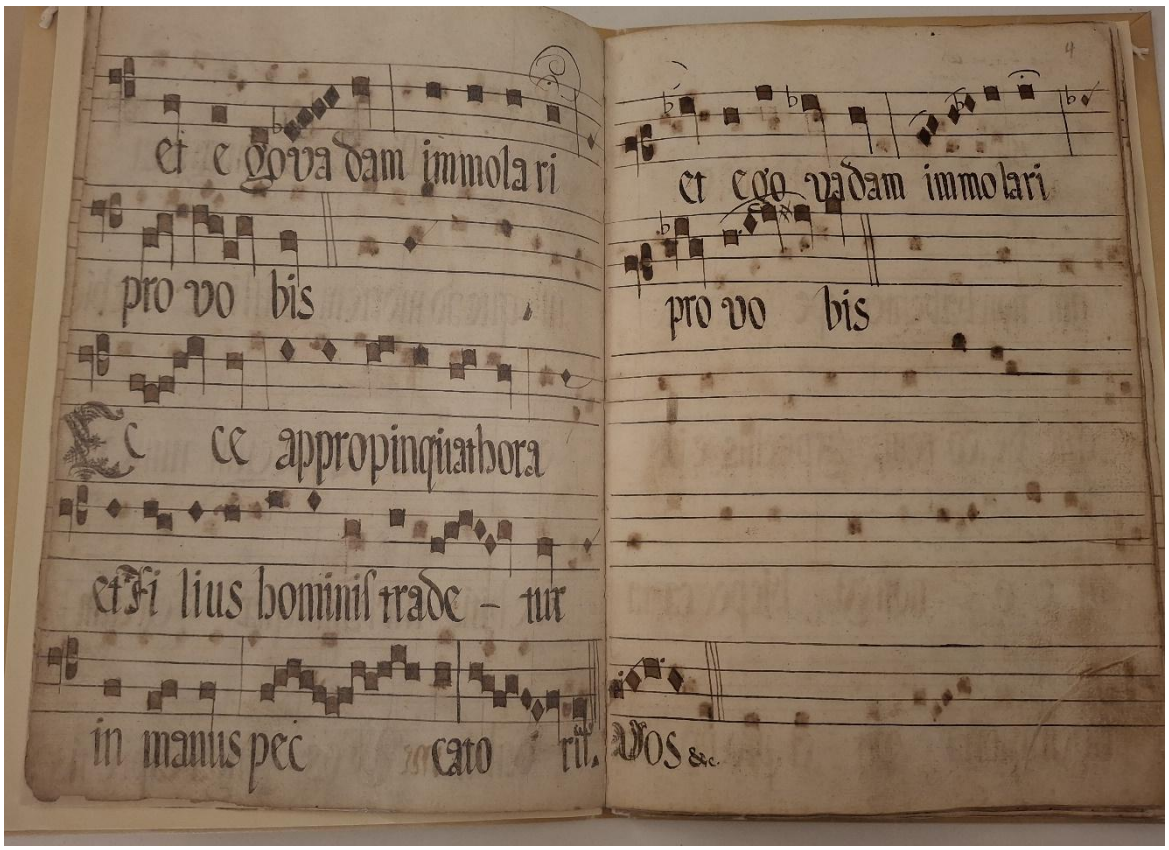
I-CNVs, Responsoriale, seconda metà del XVII secolo
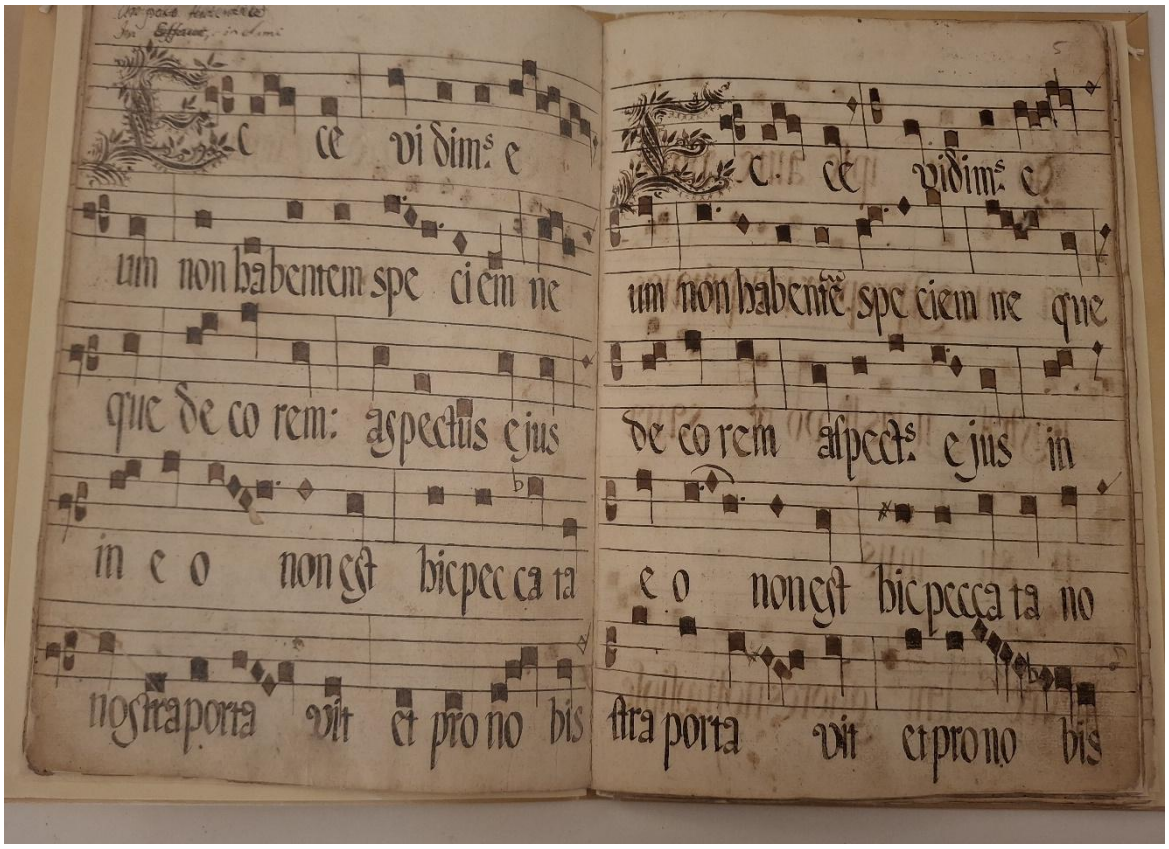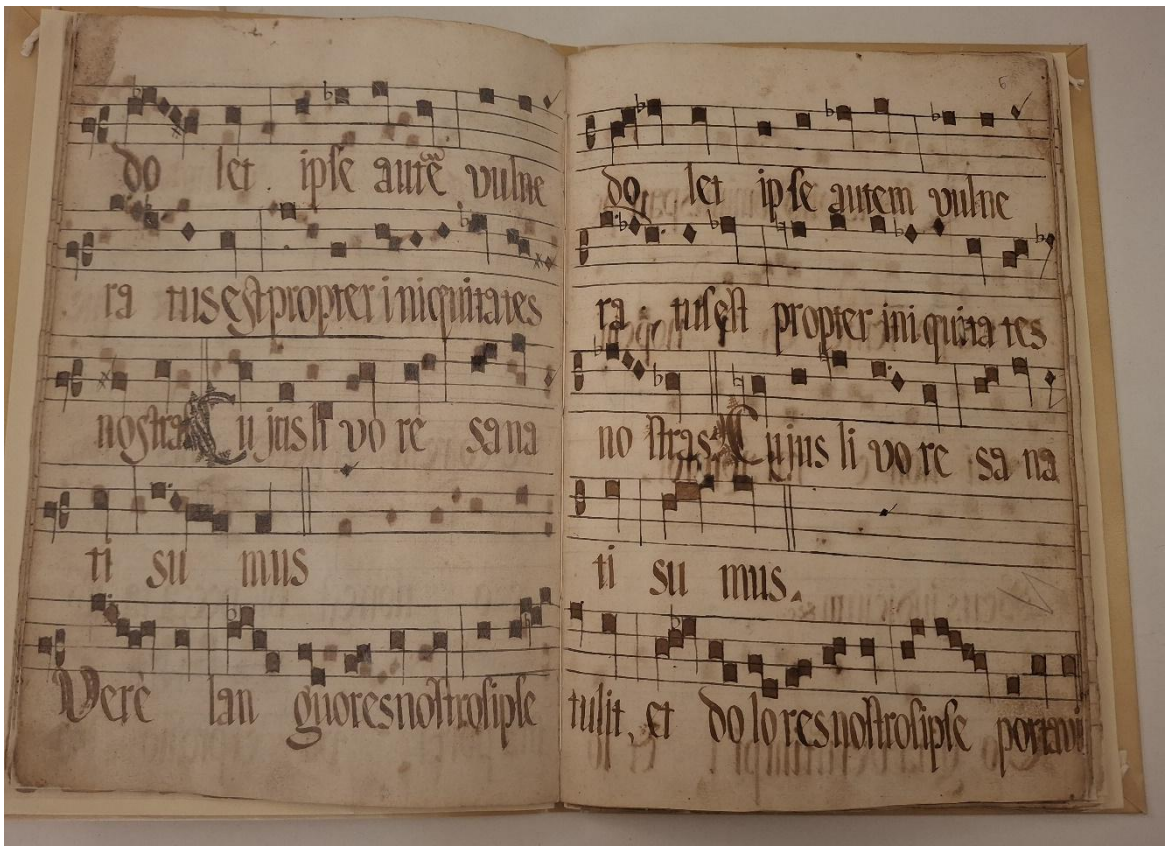



In monte oli ve ti oravit
ad Patrem, Pater si fieri
potest.
In mon te o li-
ve ti o ravit ad Patrem
Pa ter si fi e ri po test
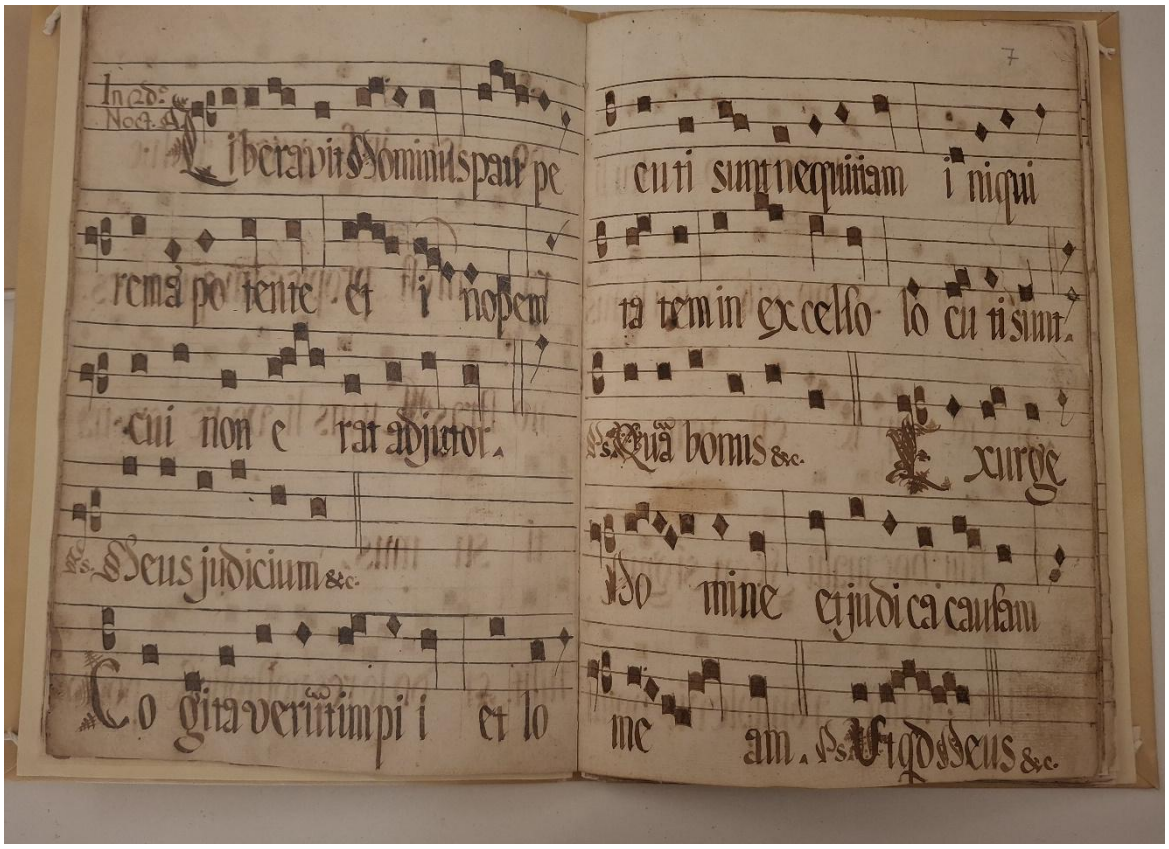

tran seat à me ca lix iste
Spi ri tus quidem prõptus est
ca ro autem in fir ma.
Vi gi la te et o ra te
ut non in tre tis inten ta ti o nem. Optius &c.
tran seat à me ca lix iste
Spiritus quidẽ prõpt. est
ca ro autem in fir ma.
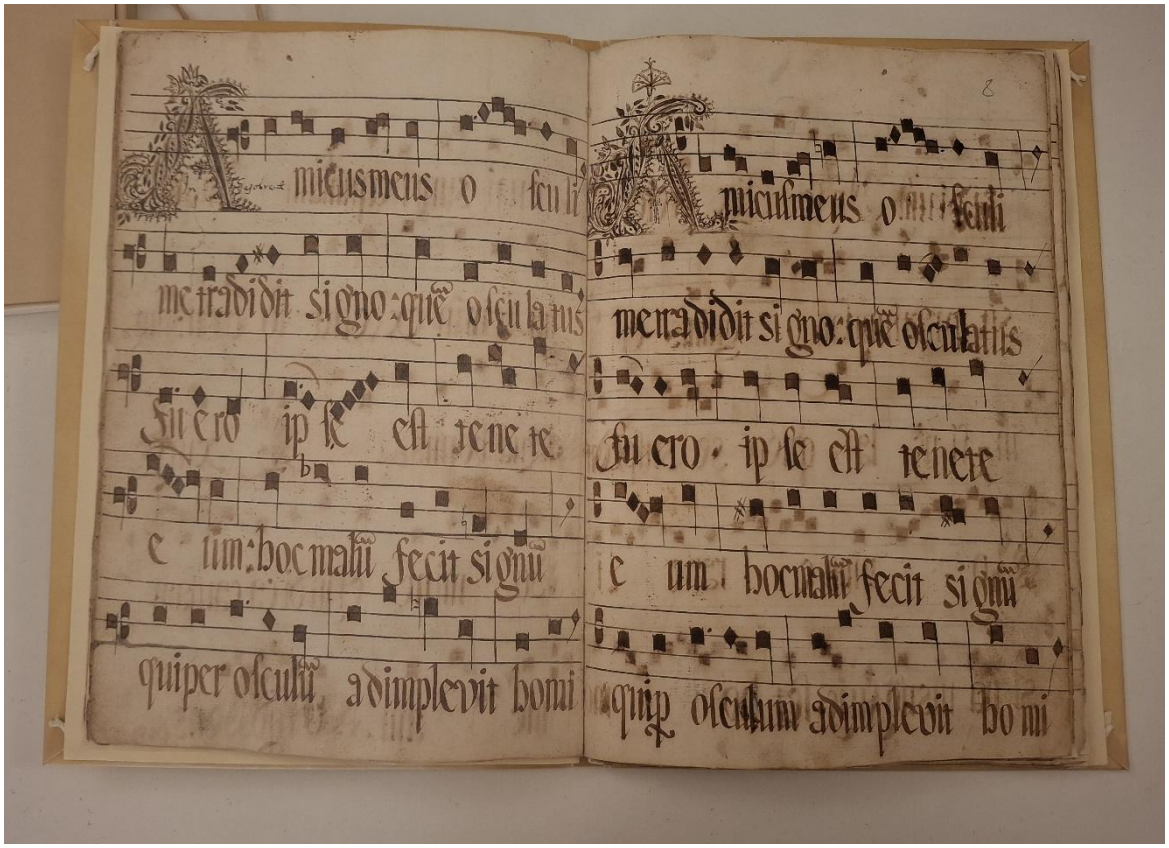

In Offert
3
ri stis est a nima mea
usq; ad mortem: susti ne - te hic
et vigila te mecum nunc vi-
de bitis turbam quæ circum-
dabit me. Vos fugã capi e tis
ristis est a nima mea
usque ad mortem susti ne te hic
et vi gi la te mecum nunc vi-
de bitis turbam quæ circum-
dabit me Vos fugã capie tis
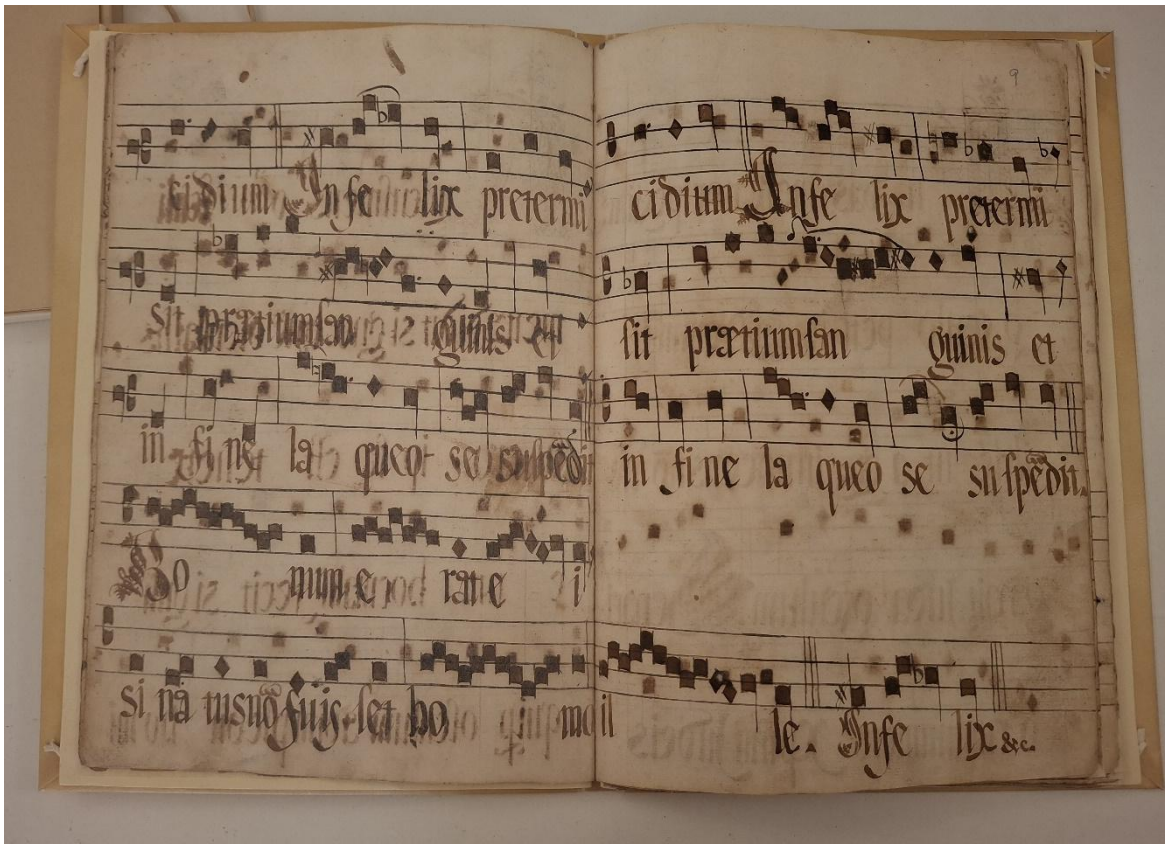

et e gova dam immola ri
pro vo bis
E ce appropinquat hora
et fi lius hominis trade - tur
in manus pec cato rũ.
4
et ego vadam immolari
pro vo bis
Vos &c.


Ecce vidimus eum non habentem speciem neque decorem: aspectus ejus in eo non est bicpeccata nostra porta vit et pro no bis
Ecce vidimus eum non habentẽ speciem neque decorem aspectus ejus in eo non est bicpeccata no stra porta vit et pro no bis
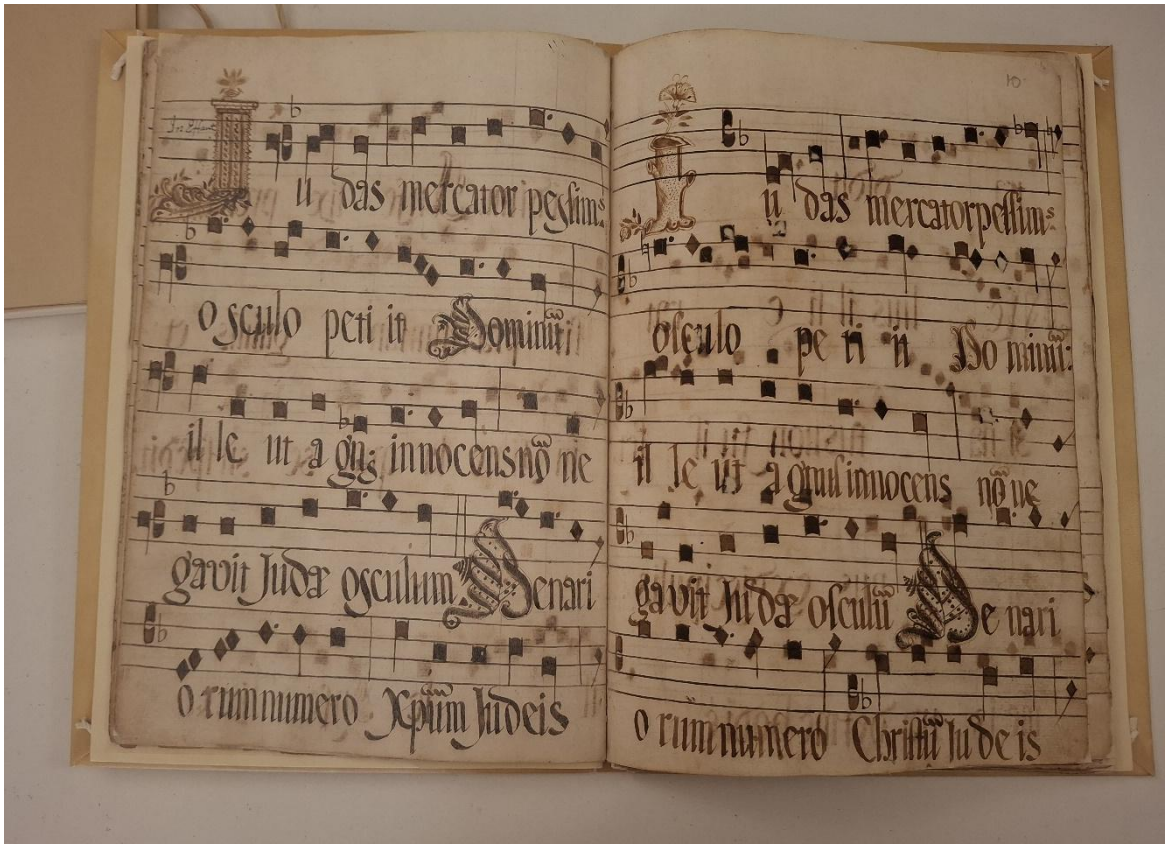

dolet ipse autẽ vulnera tus est propter iniquitates nostras ejus li vore sanati sumus
dolet ipse autem vulnera tus est propter iniquitates nostras ejus livore sanati sumus.
Vere langores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavi
tulit et dolores nostros ipse portavi


In 2d: Noct.
Liberavit Dominus pau
pe rem a po tente et i nopem
cui non e rat adjutor.
℣. Deus judicium &c.
Co gita veri timpi i et lo
cuti sunt nequitiam i niqui
ta tem in excelso lo cu ti sunt.
℟. Qua bonus &c. Exurge
Do mine et judica causam
me am. ℣. Ut quid Deus &c.
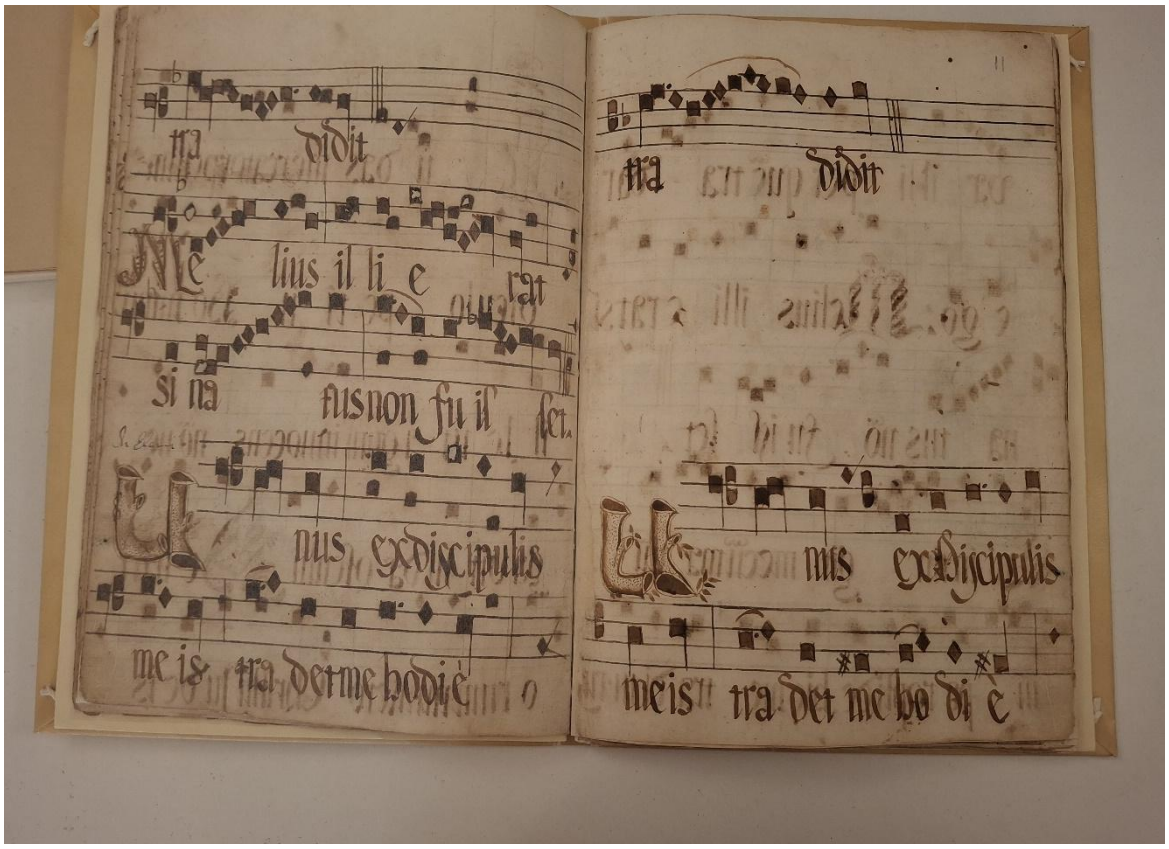

Amicus meus o scu li
me tradidit signo: quē osculatus
fuero ipse est tenete
e um: hoc malū fecit signū
quia per osculū adimplevit homi
Amicus meus o scu li
me tradidit signo: quē osculatus
fuero ipse est tenete
e um hoc malū fecit signū
quia osculum adimplevit ho mi
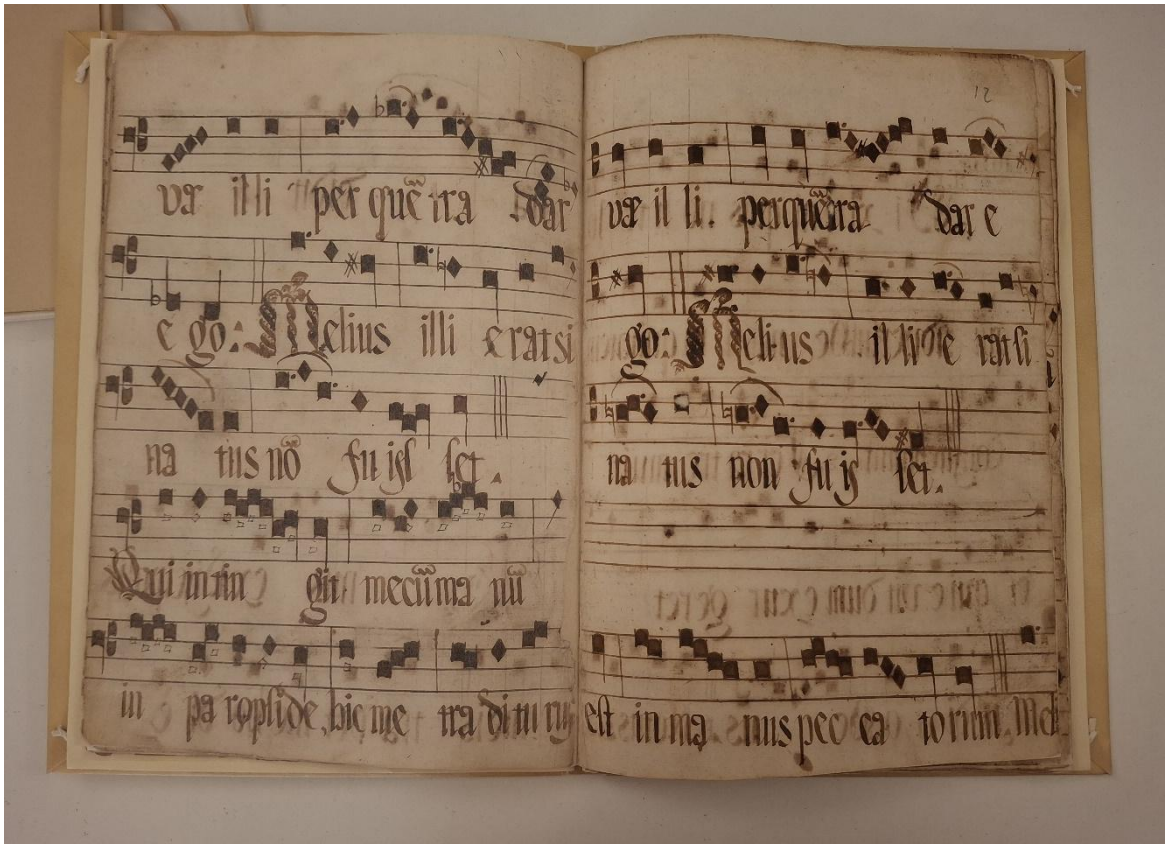


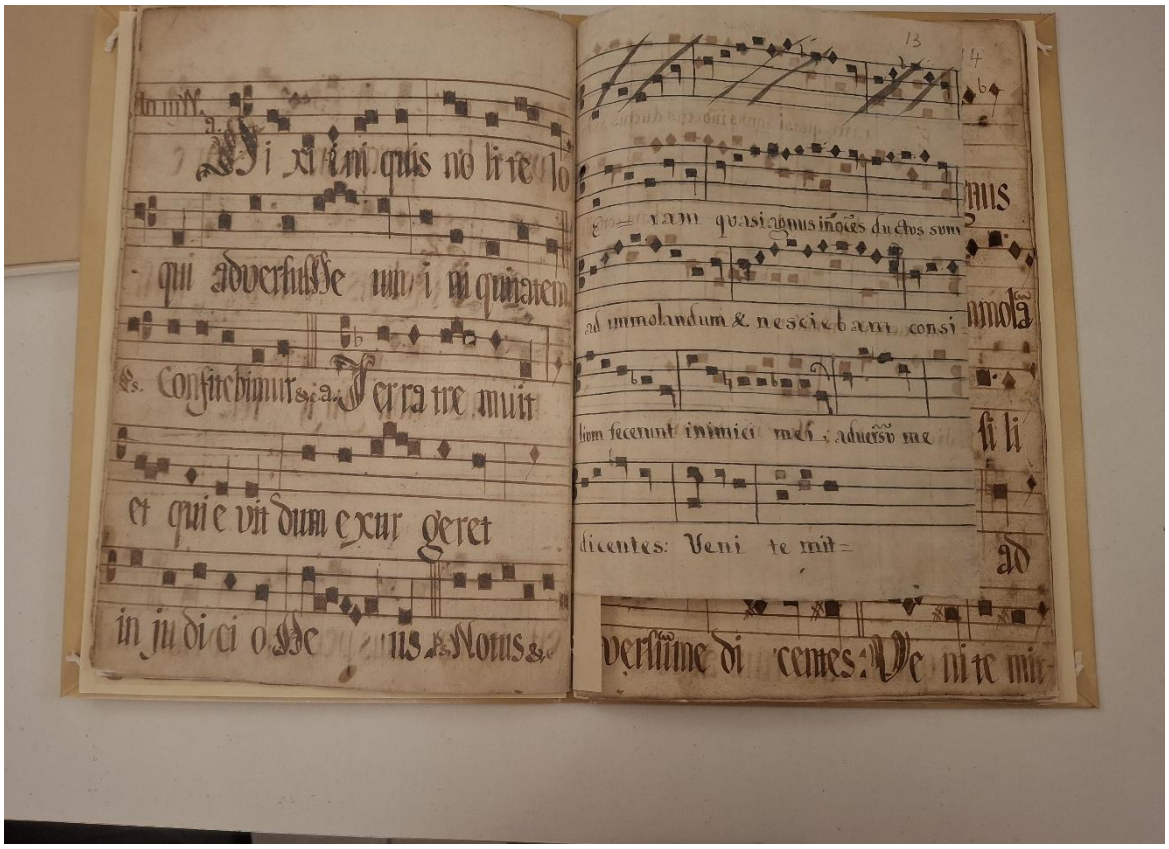
sidium Infe lix preterm
sit prætium san guinis et
in fine la queo se suspēdit
Do mum e rat i
si na tus fuis set ho mo il
cidium Infe lix preterm
sit prætium san guinis et
in fine la queo se suspēdit
le. Infe lix &c.
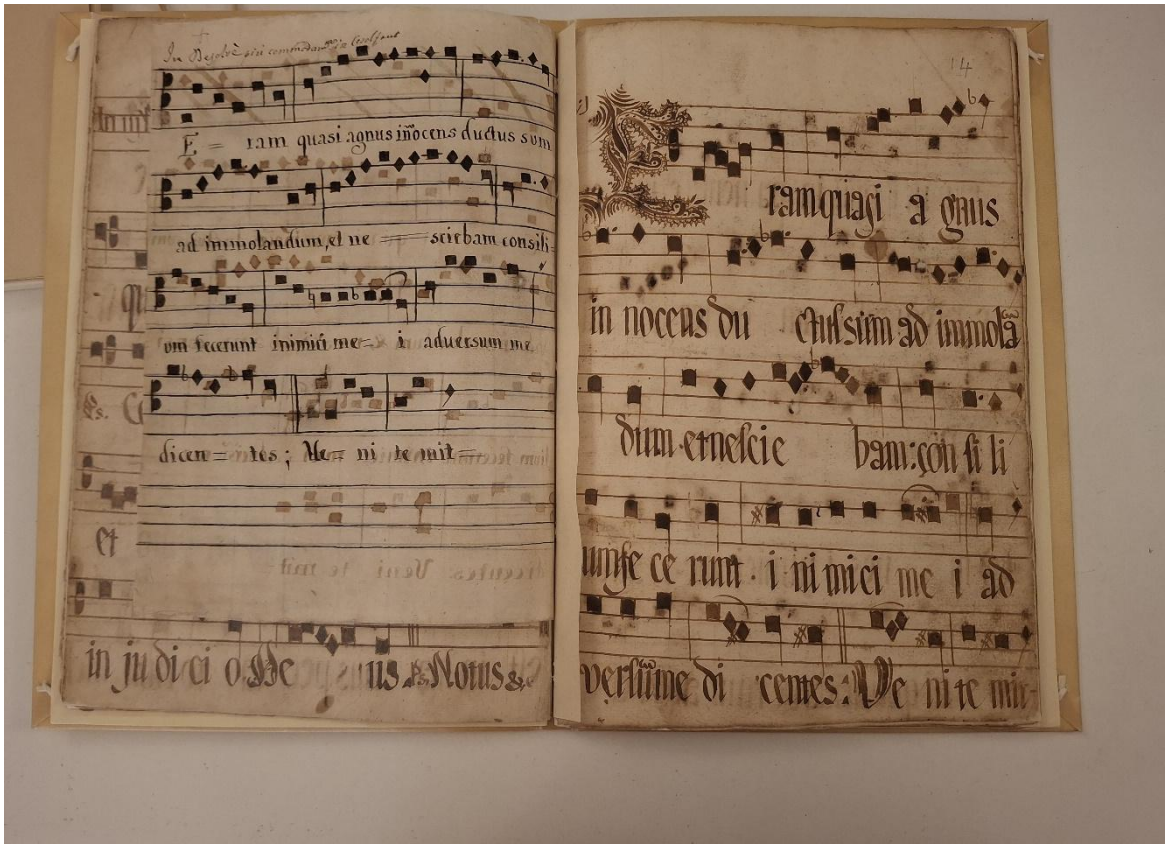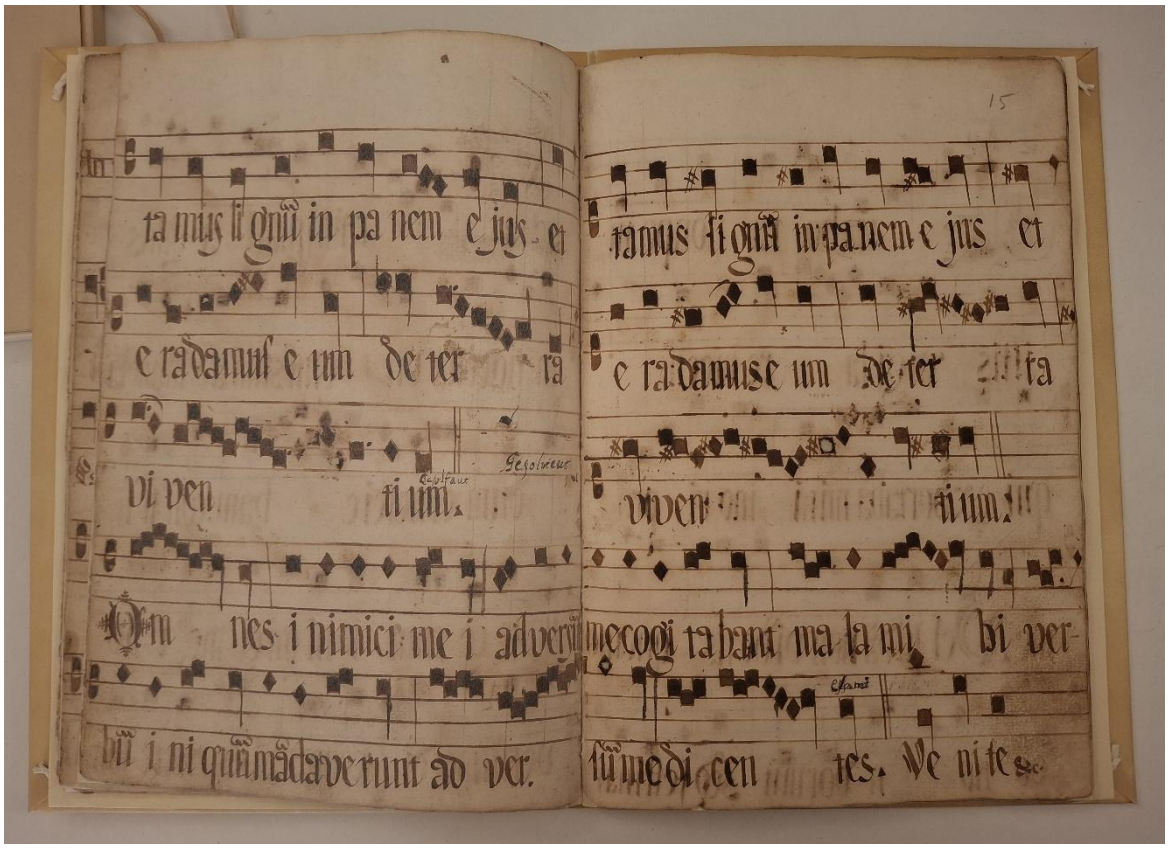


li das mercator pessim
osculo peti it Dominū
il le ut a gn̄s innocens nō ne
gavit Juda osculum Denari
o rum numero Xp̄m Judeis
li das mercatorpessim
osculo pe ti it Do minū
il le ut a gn̄s innocens nō ne
gavit Juda osculū De nari
o rum numero Christū Iu de is
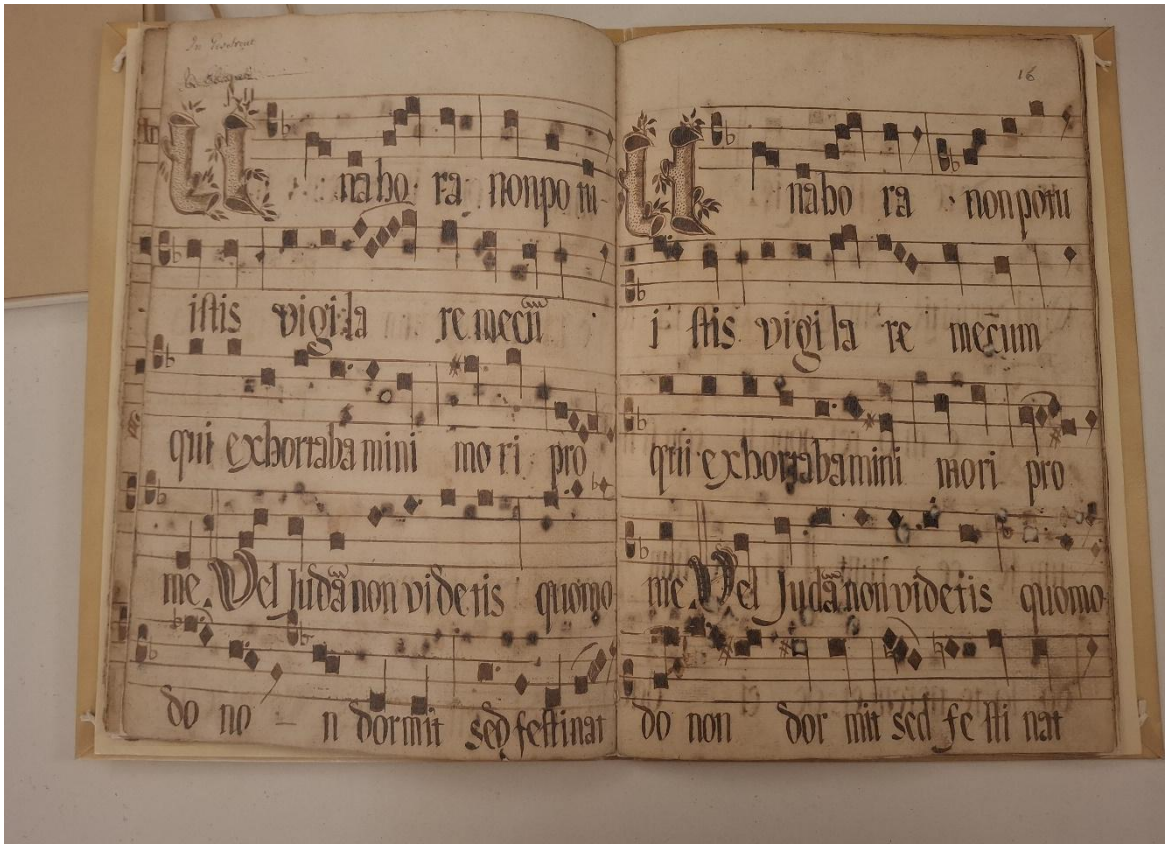

tra didit
Melius illi erat
si na tus non fuisset.
Lec nus ex discipulis
me is tra det me hodie
tra didit
nus ex discipulis
me is tra det me ho di e
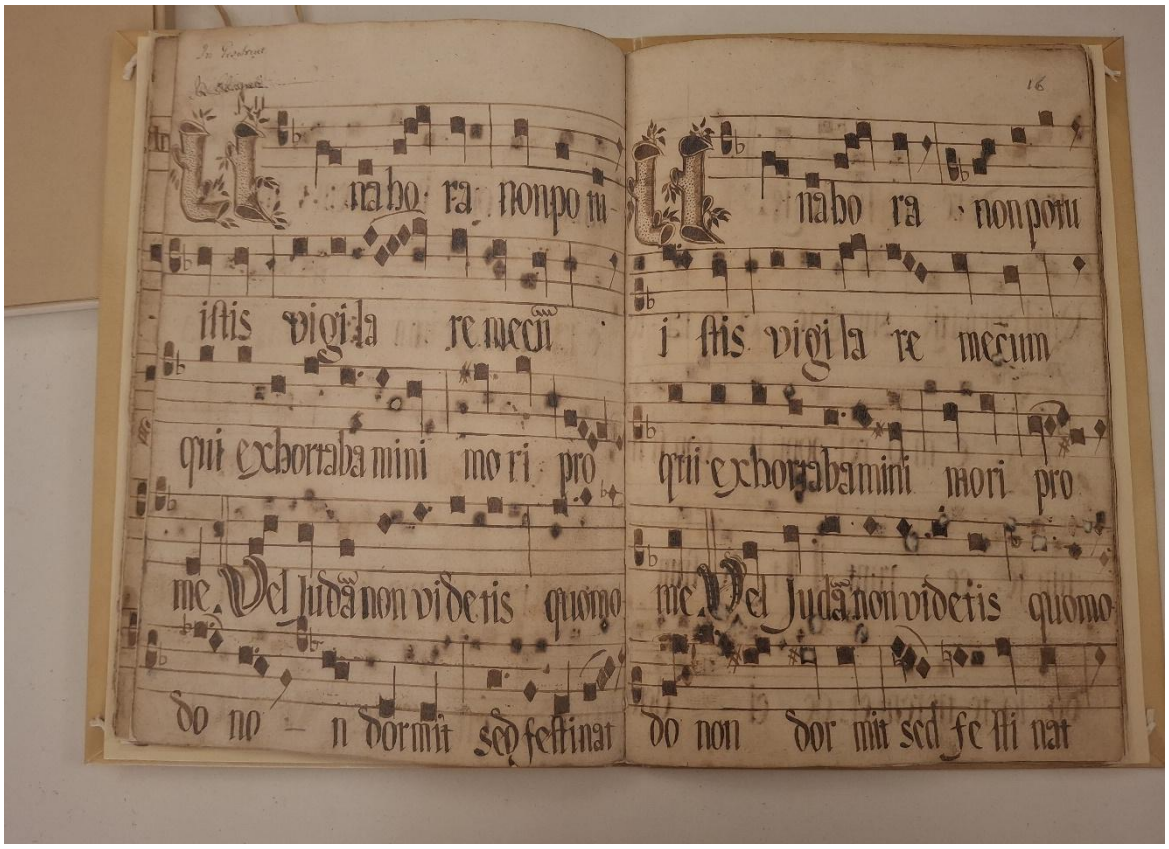

ver illi per quē tra dar
e go: Melius illi erat si
na tus nō fuisset.
Qui intin gin mecū ma nū
in pa ropli de, hic me tra di tu ry
ver il li. perquēra dar e
go: Melius il lie rat si
na tus non fuis set.
est in ma nus pec ca to rum Mei
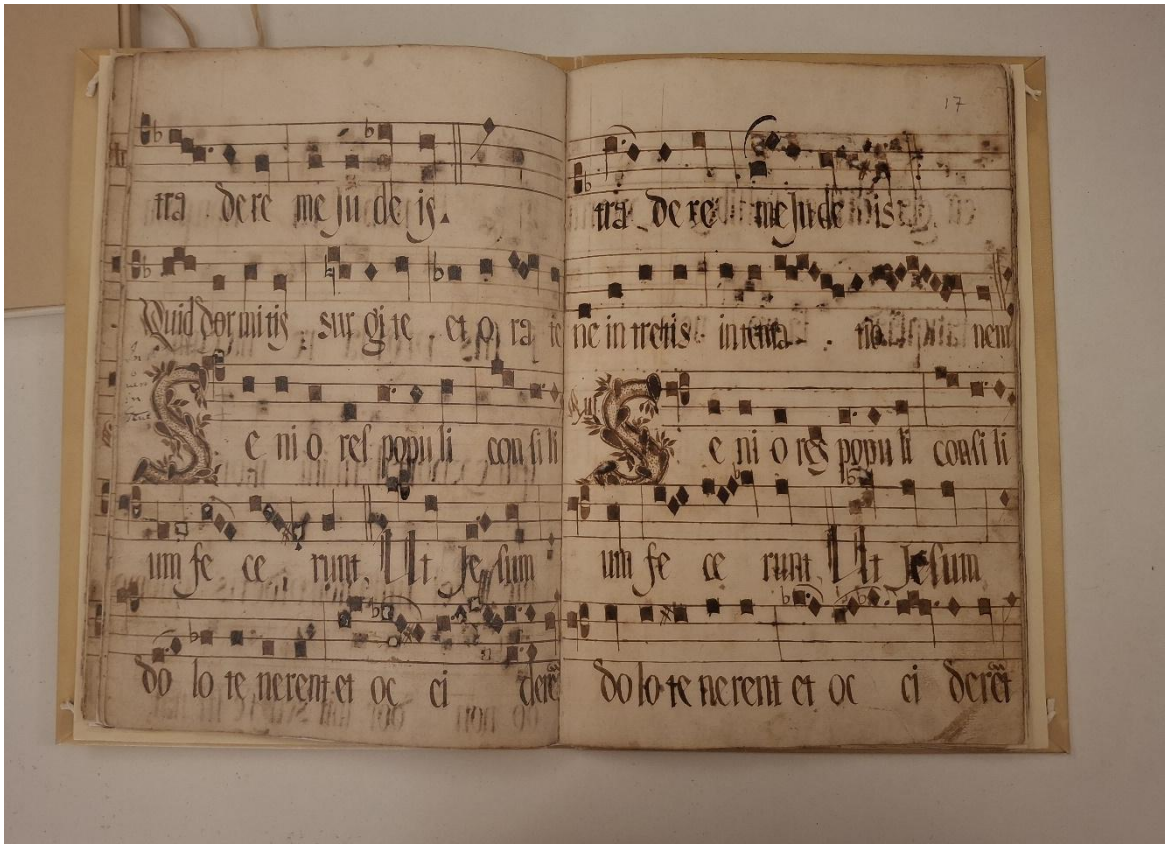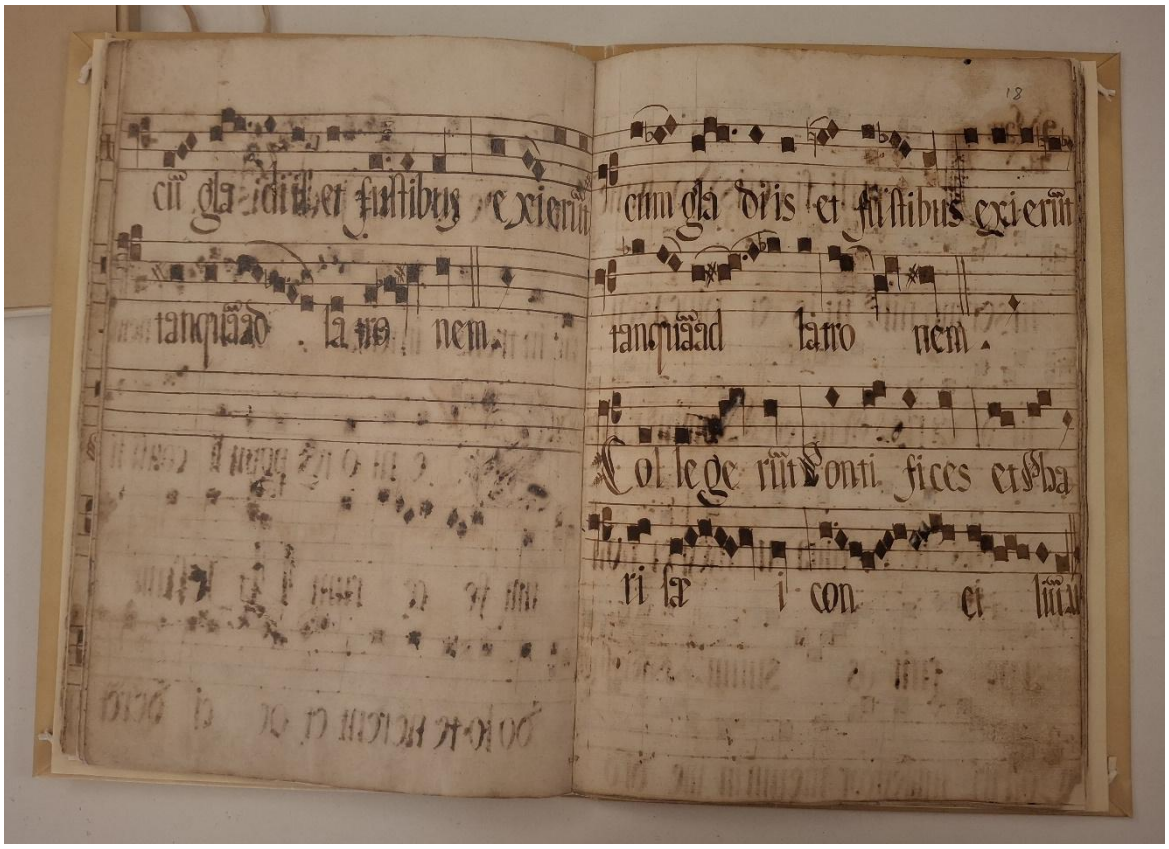





15
ta mus si gnũ in pa nem e jus et
e ra damus e um de ter ra
vi ven ti um.
Om nes i nimici me i adversũ me cogi ta bant ma la mi bi ver
bũ i ni quũ mãdave runt ad ver. sũ me di cen tes. Ve ni te


16
Li na bo ra non po tu
i stis vigi la re mecũ
qui exhorrabamini mori pro
me. Vel Judã non vide tis quomo
do no n dormit sed festinat


16
Li nabo ra nonpo tu
istis vigila re mecũ
qui exhortaba mini mo ri pro
me. Vel Judã non videtis quomo
do no n dormit sed festinat
Li nabo ra nonporu
i stis vigila re mecum
qui exhortabamini mori pro
me. Vel Judã non videtis quomo
do non dor mit sed fe sti nat


17
tra de re me ju de is.
Quid dor mitis surgite et ora te
ne intretis in tenta. tionem
Se ni o res popu li consi li
um fe ce runt ut Jesum
do lo re nerent et oc ci derẽ
tra de re me ju de is
Se ni o res popu li consi li
um fe ce runt ut Jesum
do lo re nerent et oc ci derẽ



cū gla-diis et fustibus exierūt
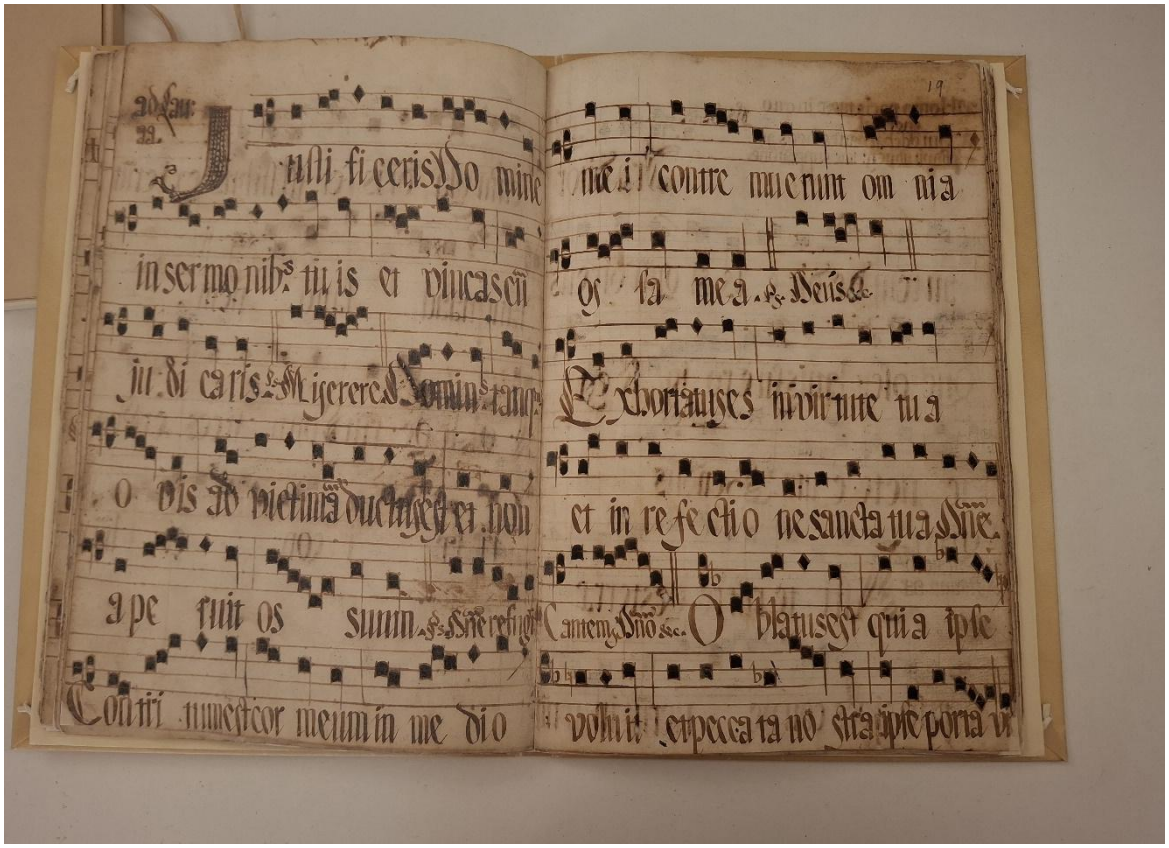
tanquā ad latro nem.

cum gladiis et fustibus exierūt

tanquā ad latro nem.

Col lege runt pontifices et pha

ri sæi con et lium



ad Sanc 29.

Justi ficetis Do mine

in sermonibus tuis et vincaseū

ju di caris. Miserere domine tuo

o bis ad victimā ductus est et non

a pe ruit os sum. ℣. Ne refige

Contri tum est cor meum in me dio

me i contre mu erunt om nia
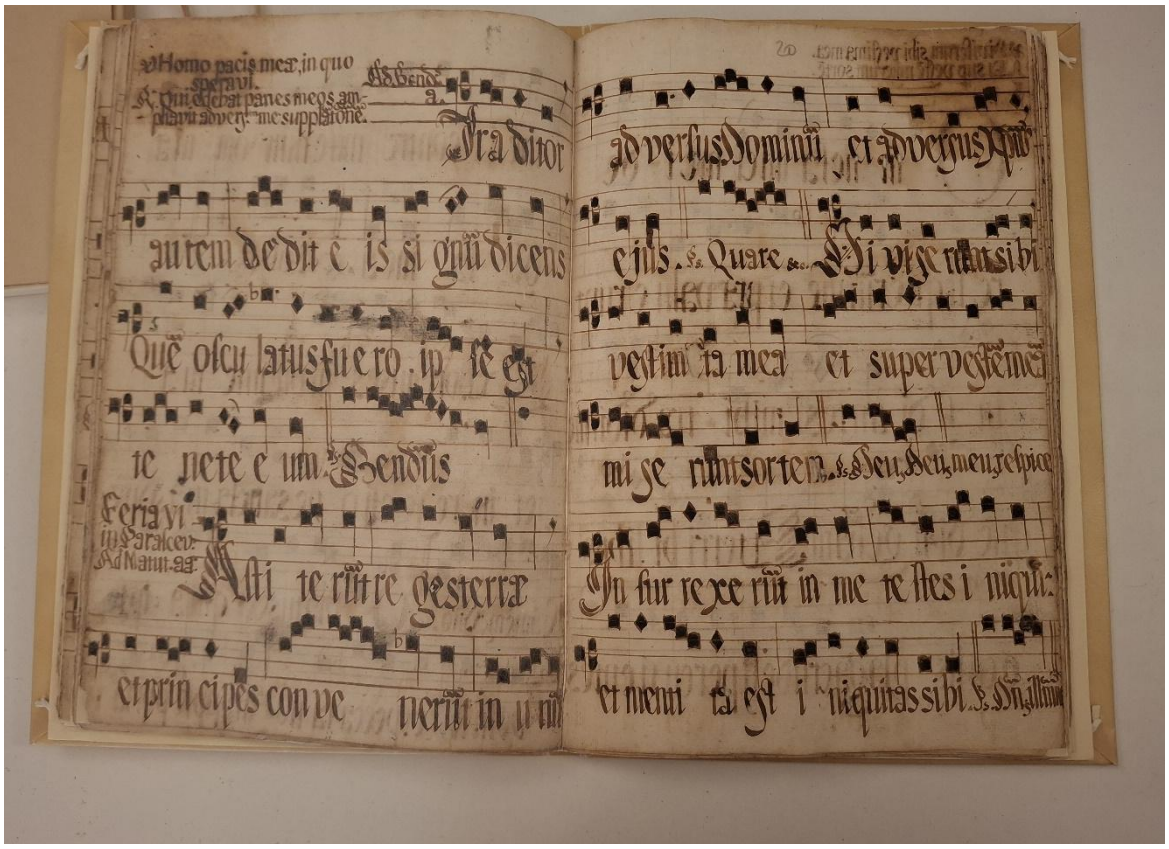
os ta mea. ℣. Veris &c.

Exhortatus es in virtute tua

et in refectio ne sancta tua Alle.

Cantem. Dñō &c. Ō blatus est qui a ipse

volvit expecta no stra ipse porta ve



℣. Homo pacis mee in quo speravi.
℟. Qui edebat panes meos amplavit adversum me supplantationem.

Ad Vesp.
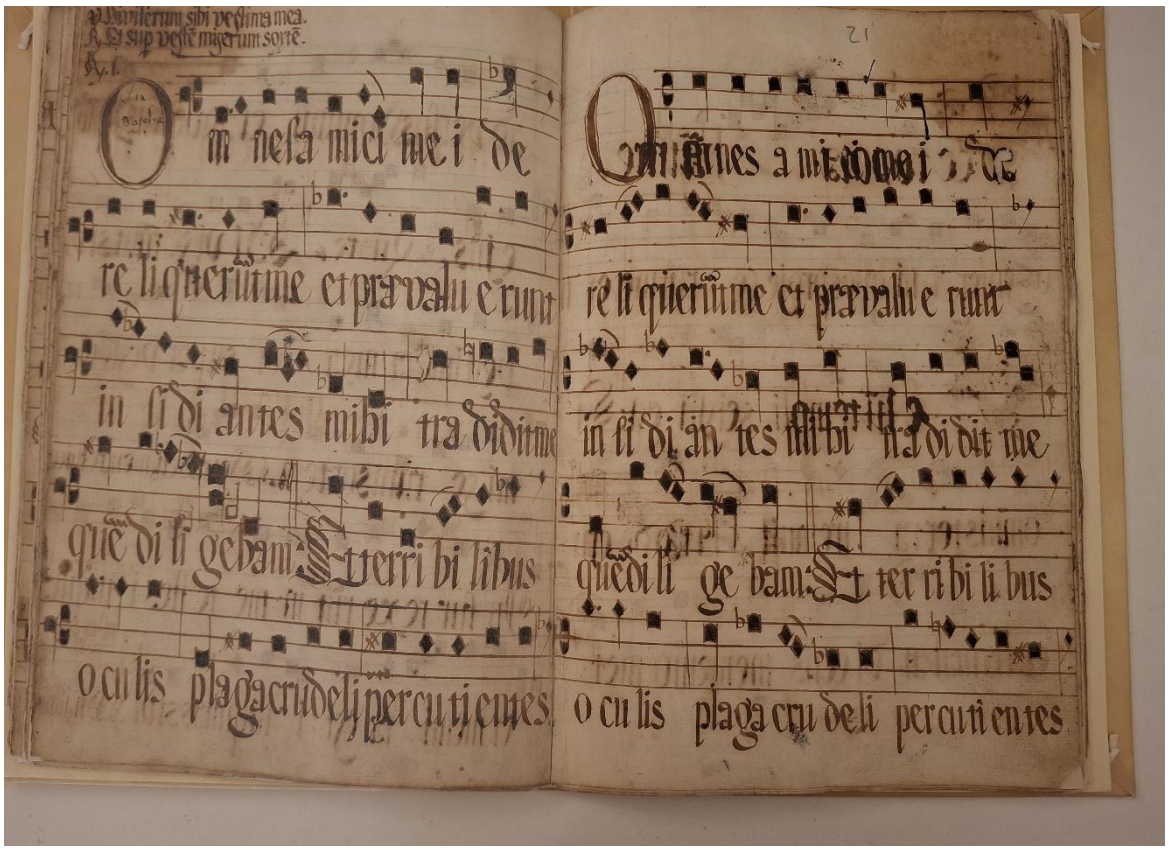
Ira ditor autem dedit e is si gnū dicens Que osculatus fuero ipse est te tenete eum. Benedictus

Feria vi in Parasceve. Ad Matut. ag.

Ati te rūt re gesterra et prin cipes con ve nerūt in u nū

adversus Dominū et adversus Christum ejus. ℟. Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania. ℣. Diviserunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortem. ℟. Deus, Deus meus respice

In fur re xe rūt in me te stes i niqui: et mentita est i niquitas sibi. ℣. Universum



℣. Divisérunt sibi vestimenta mea.
℟. Et super vestem meam misérunt sortem.

Ant. 1

O mnes ami ci me i de

re li que rūt me et prae valu e runt

in si di antes mihi tra diditme

que di li ge bam. Et terri bi libus

o cu lis plaga crudeli percutientes
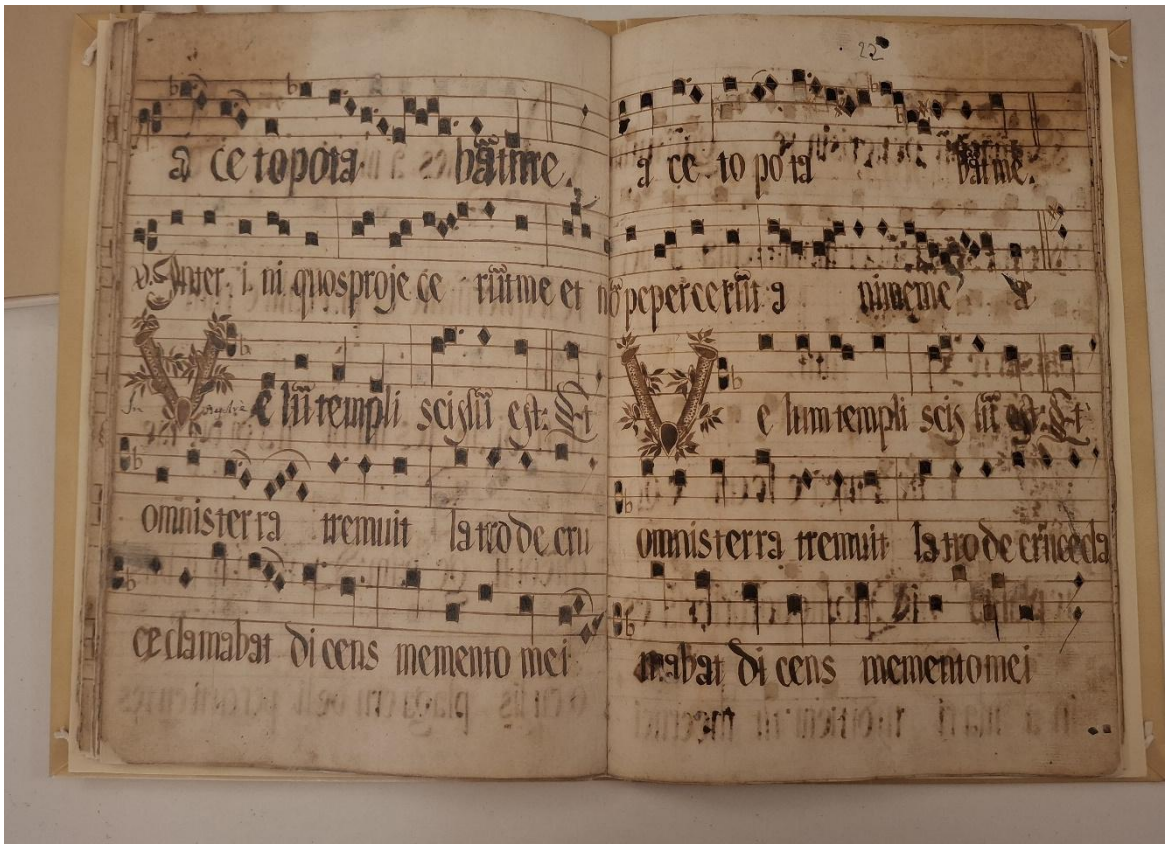
Omnes amici mei, de

re li que rūt me et prae valu e runt

in si di antes mihi tra dit me
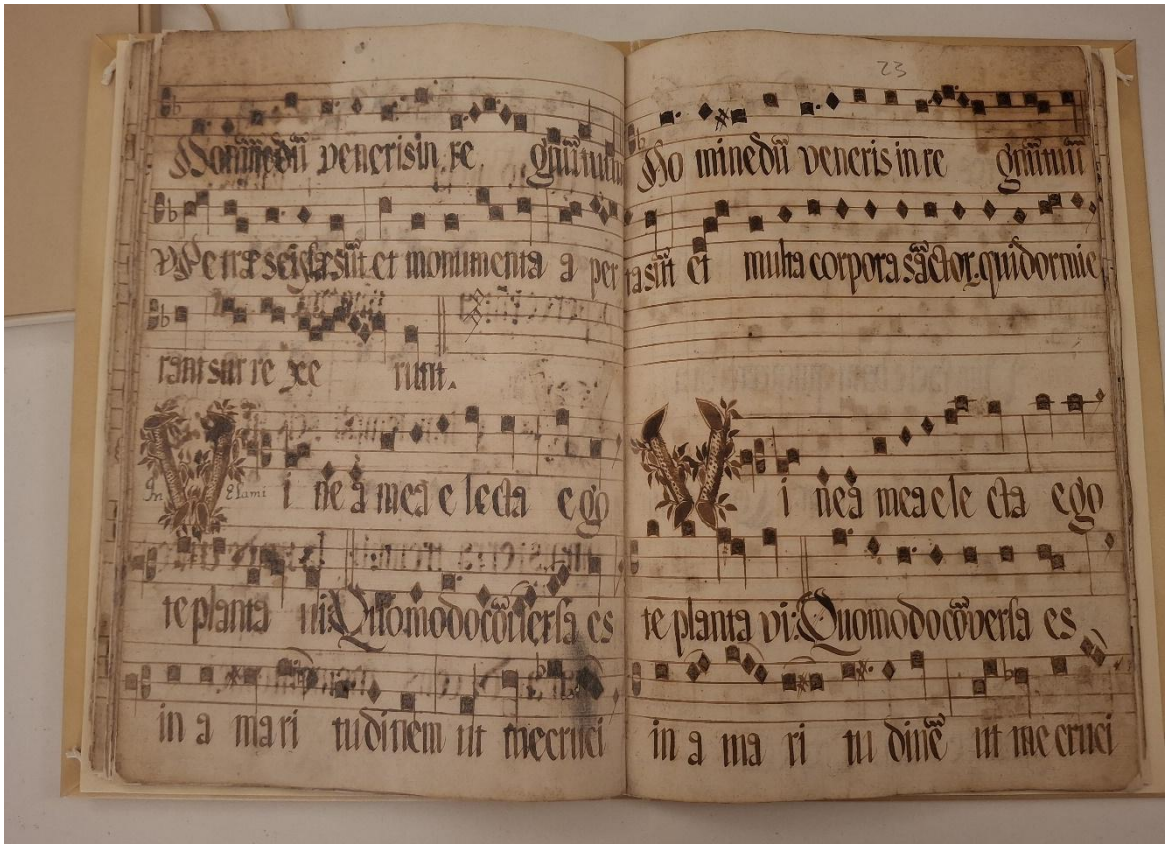
que di li ge bam. Et terri bi li bus

o cu lis plaga cru de li percutientes
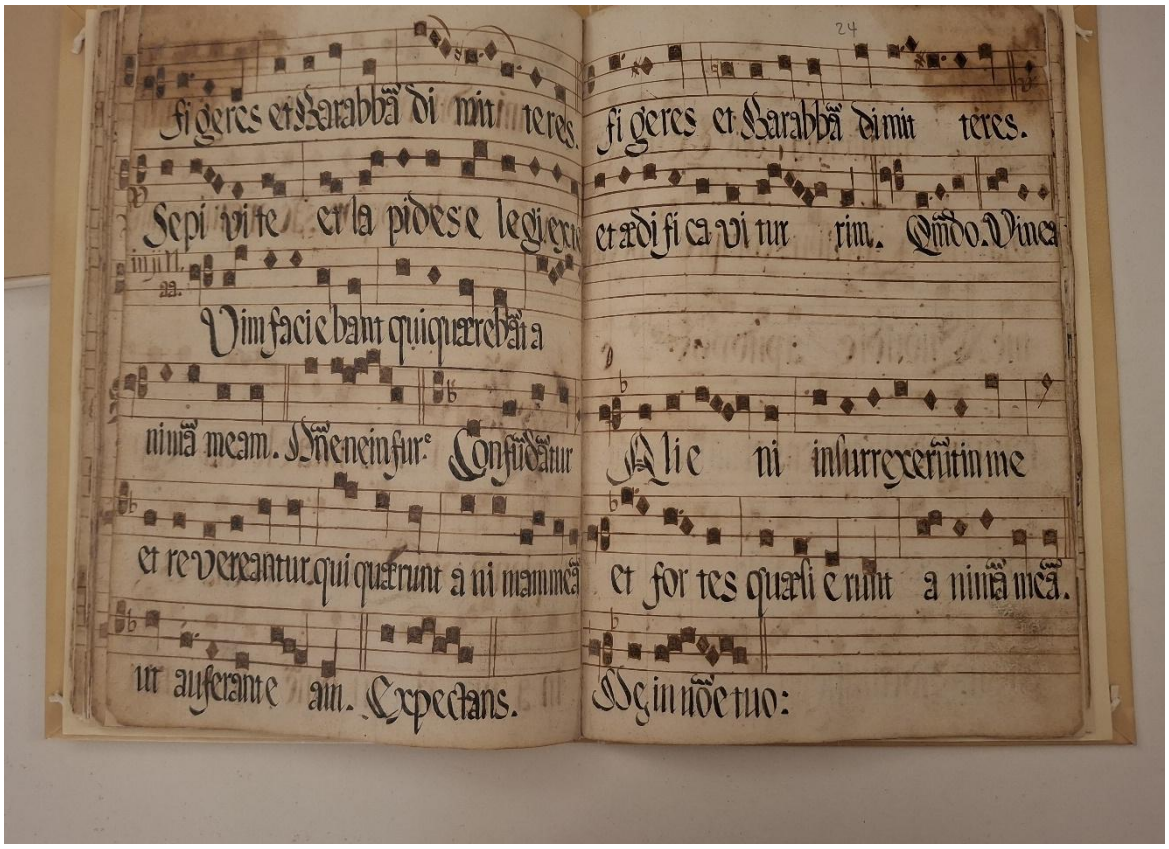


a ce topota bãtme.
ꝟ. Quer. i. ni quosproje ce rũtme et nõ pepercerũt a nineue
Ve lũ templi scisſũ est: Et
omnis terra tremuit latro de cru
ce clamabat dicens memento mei

a ce to po ta bat me.
e lum templi scis ſũ est: Et
omnis terra tremuit latro de cruce cla
mabat dicens memento mei
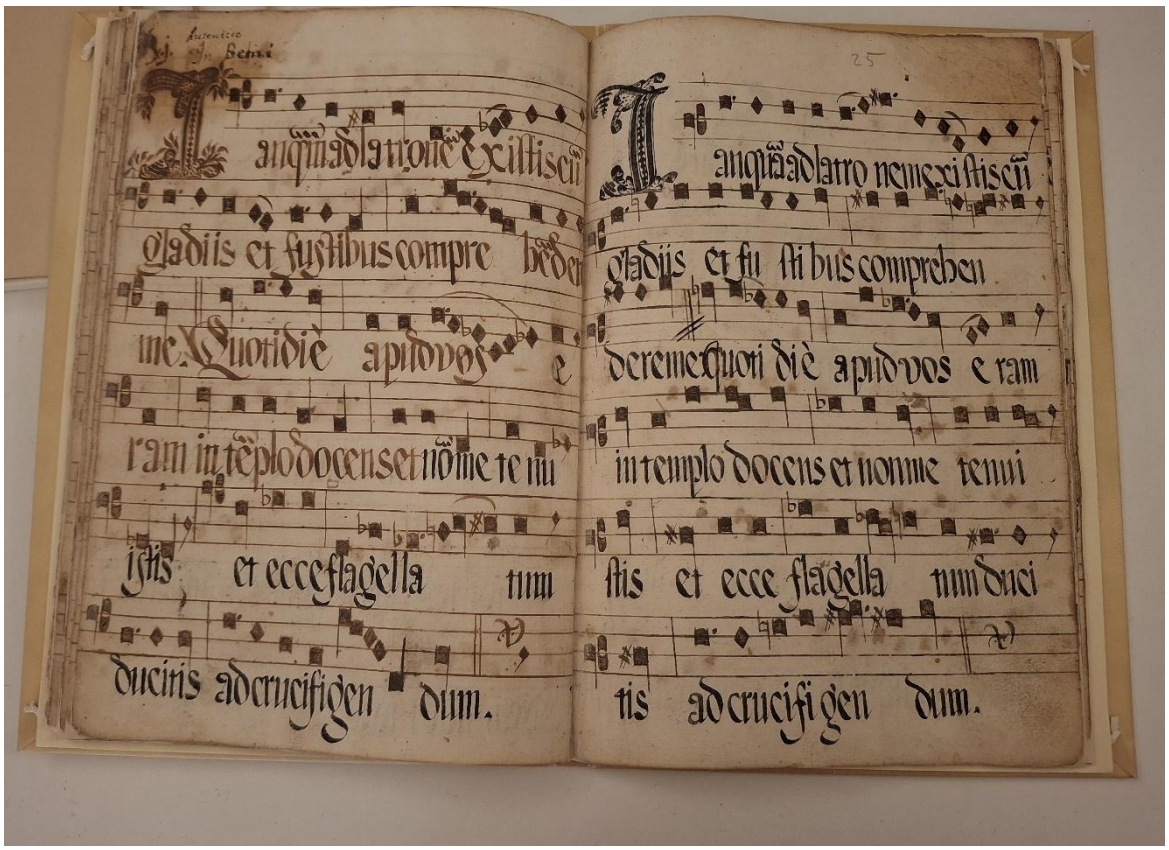


Homine dũ venerisin re gnũtuũ
ꝟ. Pe ra scidersũt et monumenta a per
rant surre xe runt.
Vi nea mea electa ego
te planta vi: Quomodo conversa es
in a mari tudinem ut mecruci

Ho mine dũ veneris in re gnũtuũ
rasũt et multa corpora sãctor. quidormie
i nea mea electa ego
te planta vi: Quomodo conversa es
in a ma ri tu dinẽ ut me cruci
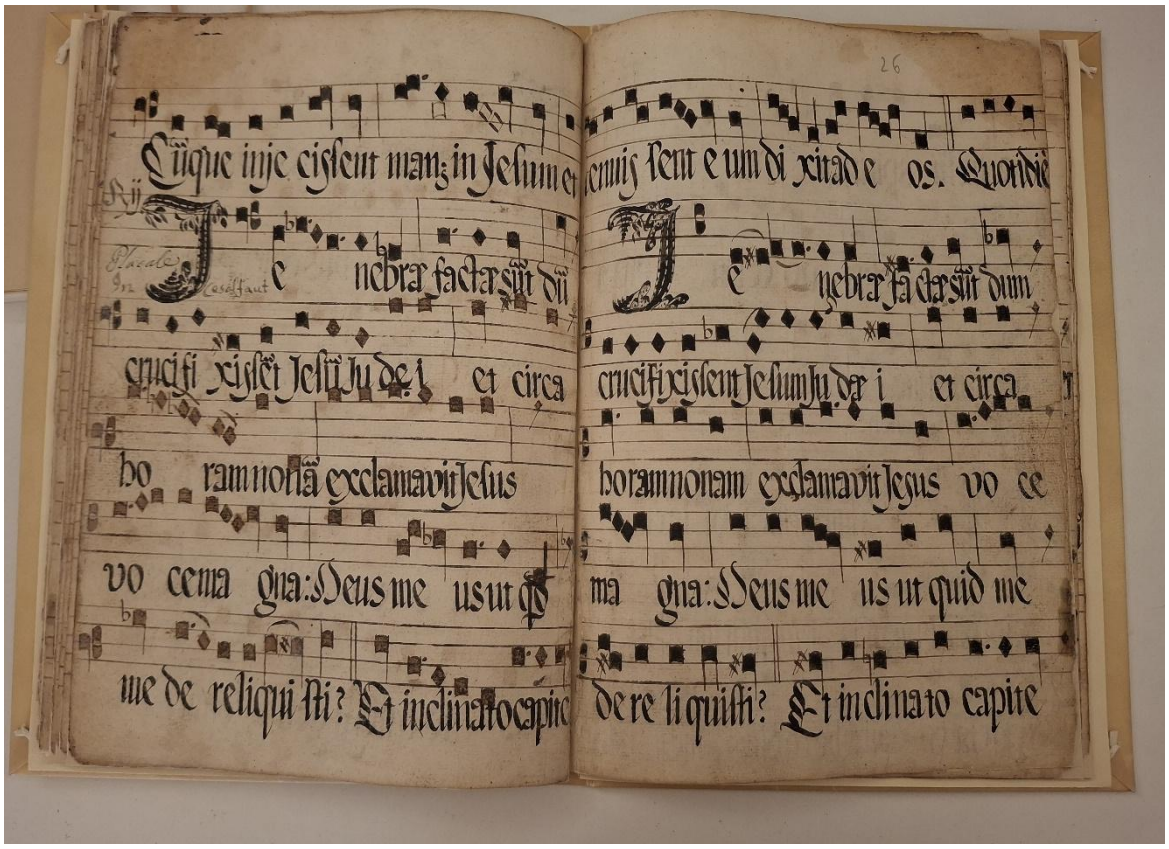


fi geres et Barabbã di mit teres.
Sepi vi te et la pides e legi ere
Vim faci e bant qui quæreb̃at a
nimã meam. Confundãtur
et re vereantur qui quærunt a ui mammeã
ut auferant e am. Expectans.

fi geres et Barabbã di mit teres.
et ædi fi ca vi tur rim. Quãdo. Vinea
Ne in furr exerũt in me
et for tes quæri e runt a nimã meã.
Ne in nõe tuo:
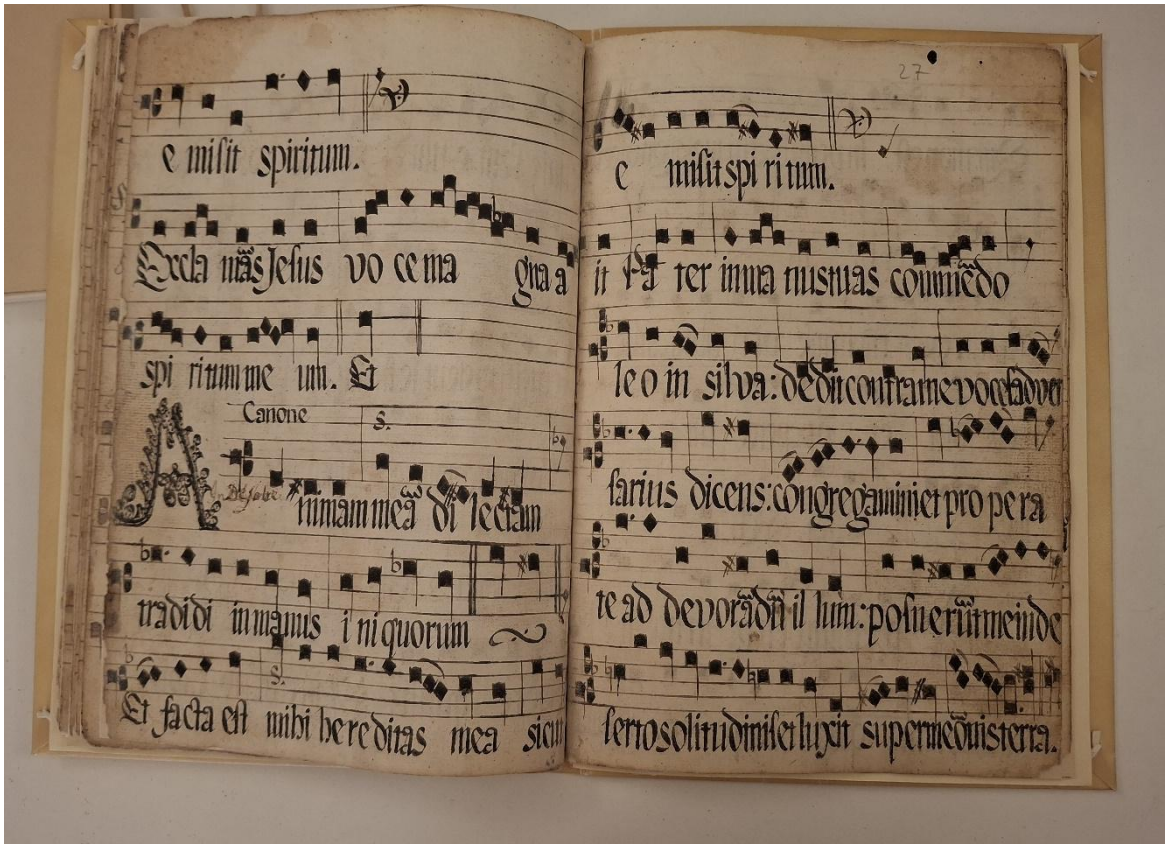


Tanquã ad latronẽ exi stis cũ
gladiis et fustibus compre hẽdere
me. Quotidiè apud vos e
ram in tẽplo docens et nõme te nu
istis et ecce flagella tum
ducimis adcrucifigen dum.
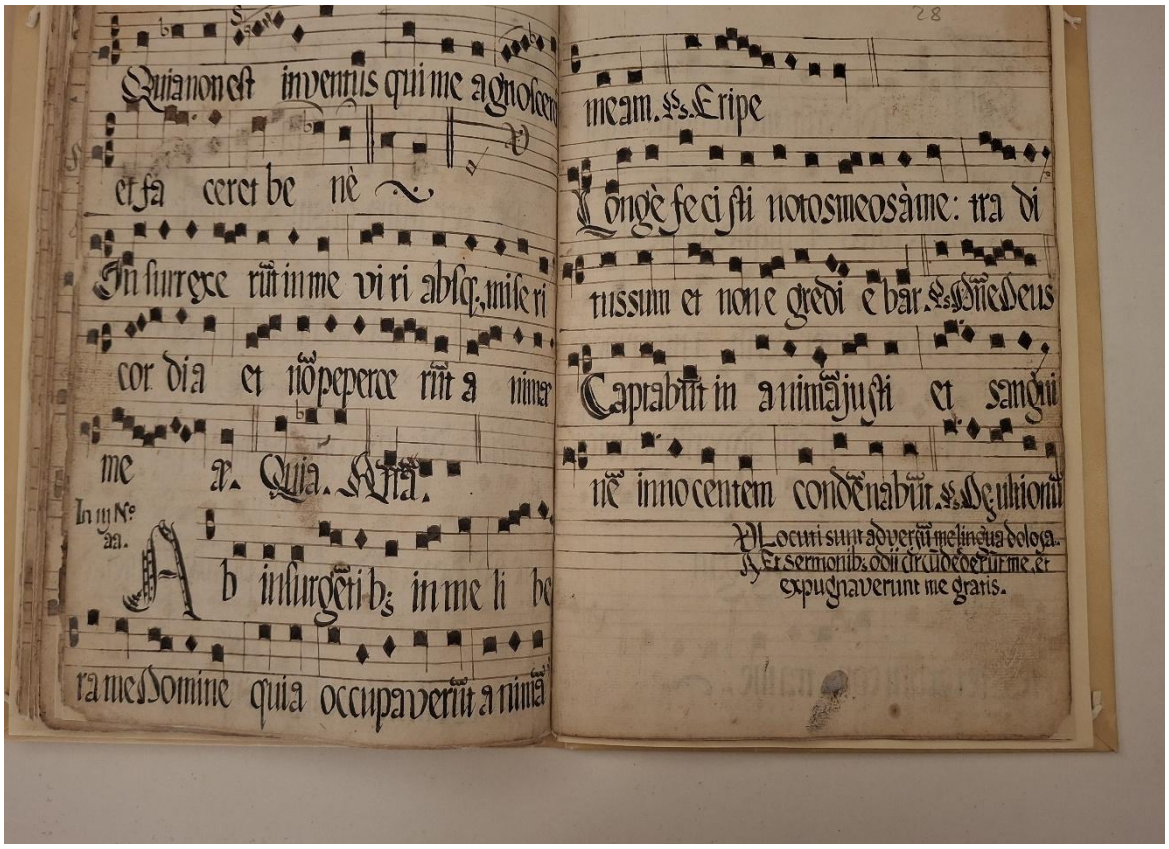
Tanquã ad latronẽ exi stis cũ
gladiis et fu sti bus comprehen
dere me quoti diè apud vos e ram
in templo docens et nonme tenui
stis et ecce flagella tum duci
tis adcrucifigen dum.
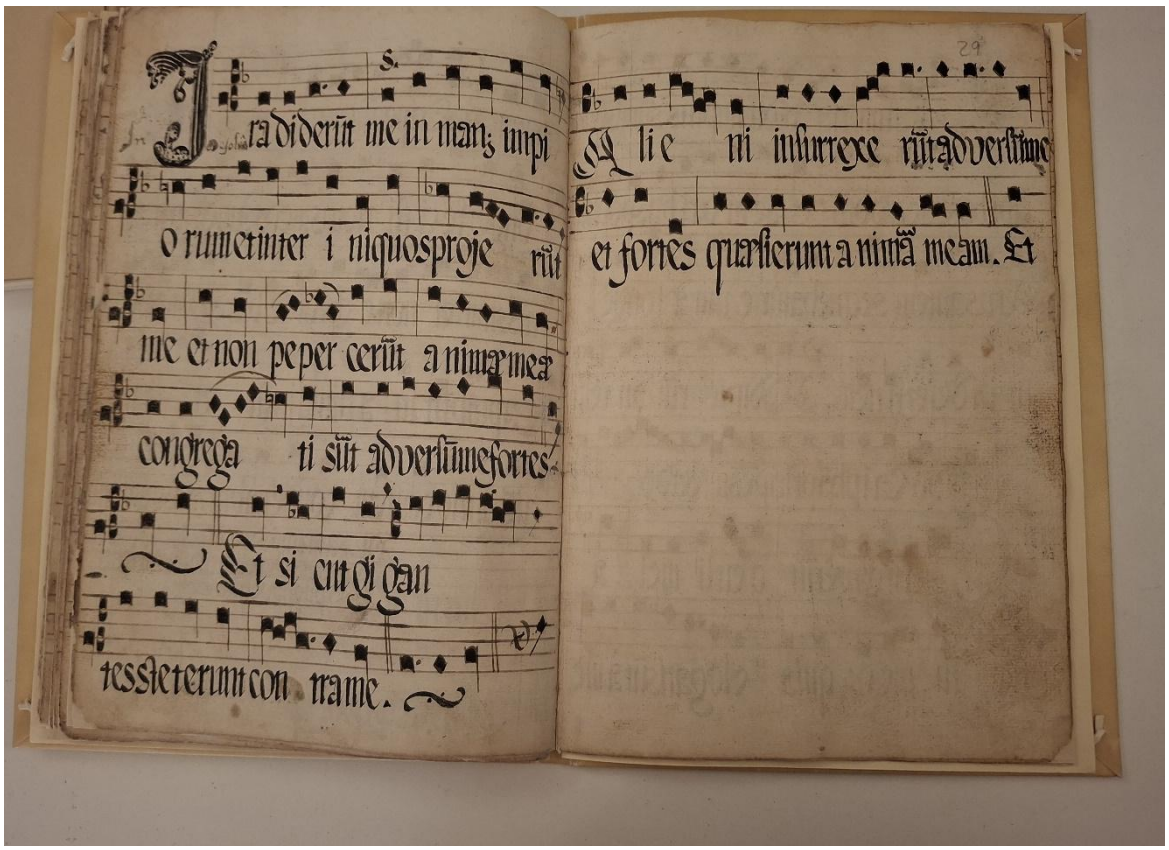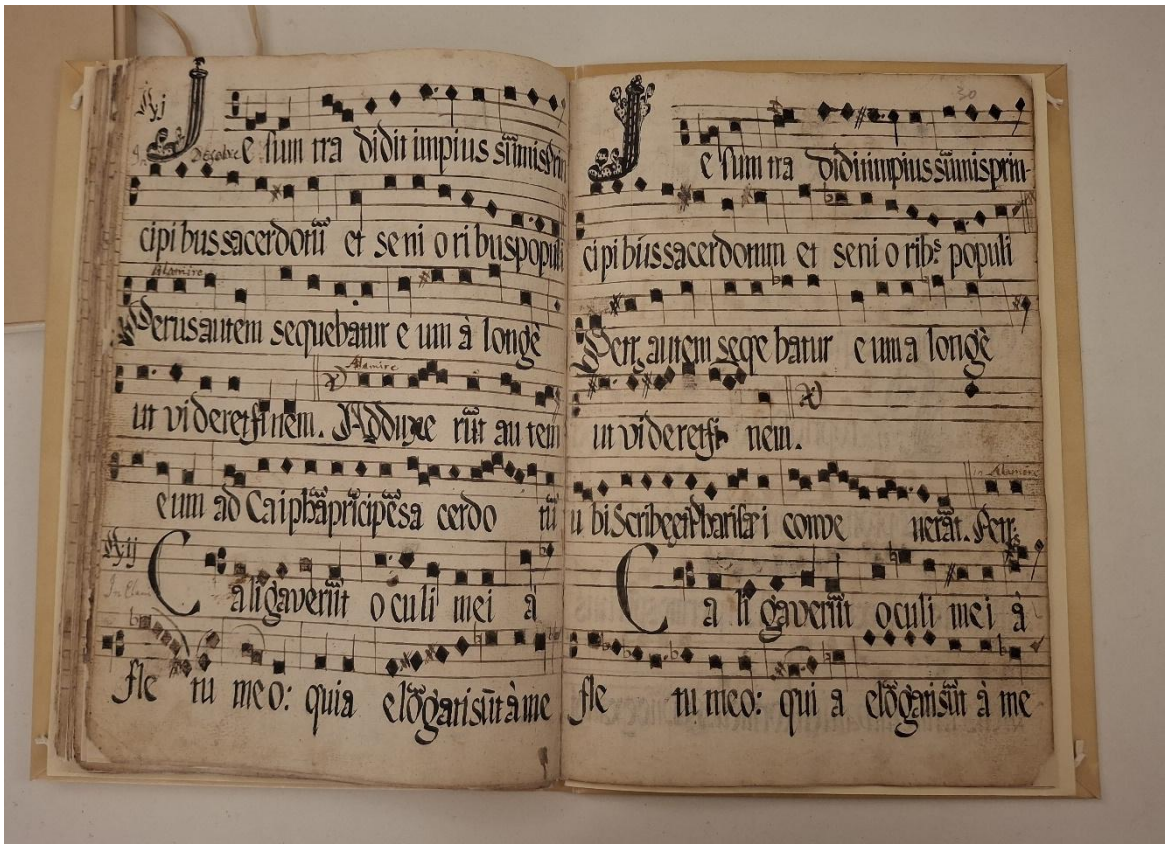


Cūque inje cissent manꝰ in Jesum et
cmiꝭ sent eum di xit ad e os. Quotidie
Jesus
Plicate
Genu flexo stant
E nebra facta est sūt dū
E nebra fa cta est sūt dum
crucifi xissent Jesū Judæi et circa
crucifi xissent Jesum Judæi et circa
horam nonā exclamavit Jesus vo ce
horam nonam exclamavit Jesus vo ce
ma gna: Deus me us ut quid me
ma gna: Deus me us ut quid me
de reliqui sti? Et inclinato capite
de re liquisti? Et inclinato capite



e misit spiritum.
E misit spi ritum.
Exclamās Jesus vo ce ma gna a
it Pa ter in ma nus tuas commēdo
spi ritum me um. Et
le o in silva: dedit contra me vocē suā vo
Canone
S.
rius dicens: congregamini et pro pera
Animam meā dilectam
te ad devorādū il lum: posuerūt me inde
tradidi in manus i niquorum
fertoso litudinis et luxit super me duis terra.
Et facta est mihi he reditas mea sicut
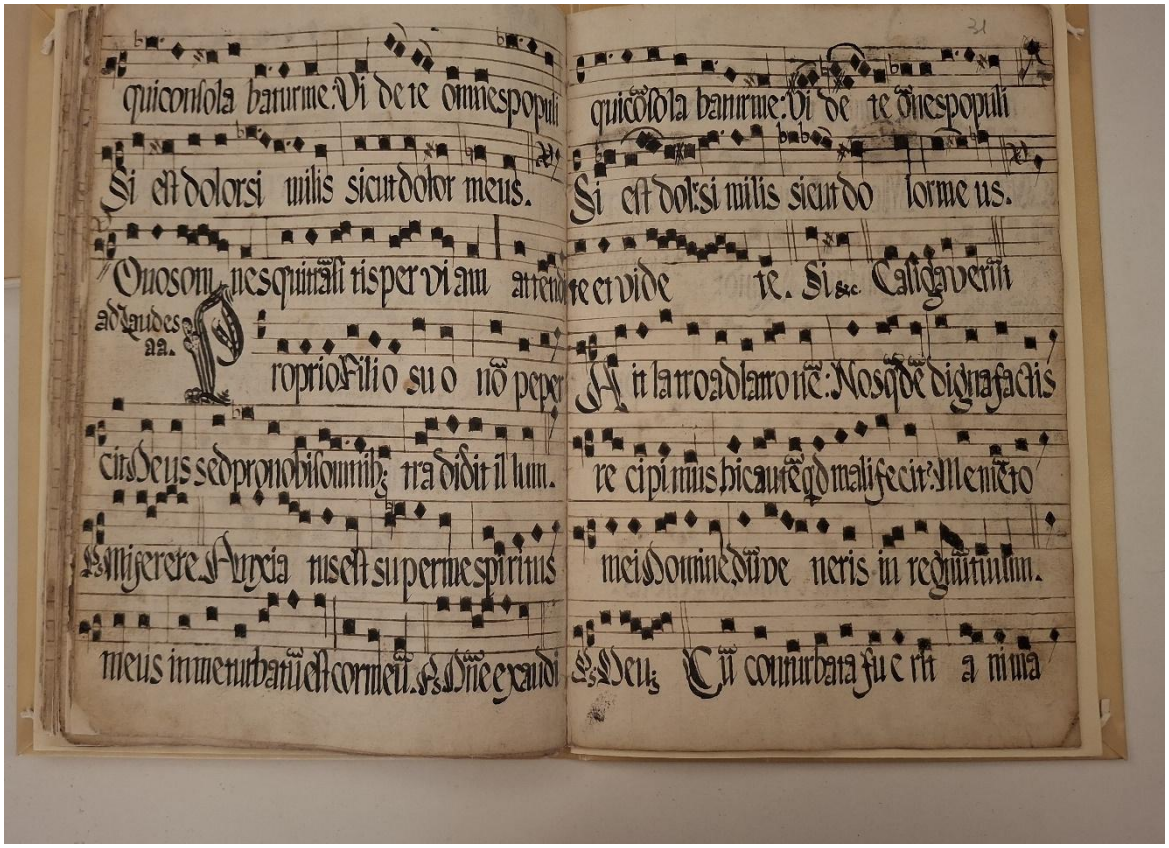

Quia non est inventus qui me agnoscer
et fa ceret be nè
In surrexe rũt in me vi ri ablq; misericor dia et nõ pepercerũt a nimæ me æ. Quia. Ant.
In iij Nº aa.
Ab insurgẽtib; in me li be ra me Domine quia occupaverũt a niam
meam. ℣. Eripe
Longè fecisti notos meos à me: tra di tussum et non e gredi e bar. ℣. Fiat Deus
Capiabũt in a niam justi et sanguinẽ innocentem condẽnabũt. ℣. Vehementer
℣. Locuti sunt adversũ me lingua dolosa. ℣. Et sermonib; odii circũdederũt me. Et expugnaverunt me gratis.


Tra diderũt me in manus impi
orum et inter i niquos proje rũt
me et non pepercerũt a nimæ meæ
congrega ti sũt adversũm me fortes.
Et si cut gigan
tes steterunt contra me.
Et li e ni insurrexe rũt adversũm me
et fortes quærierunt a niam meam. Et
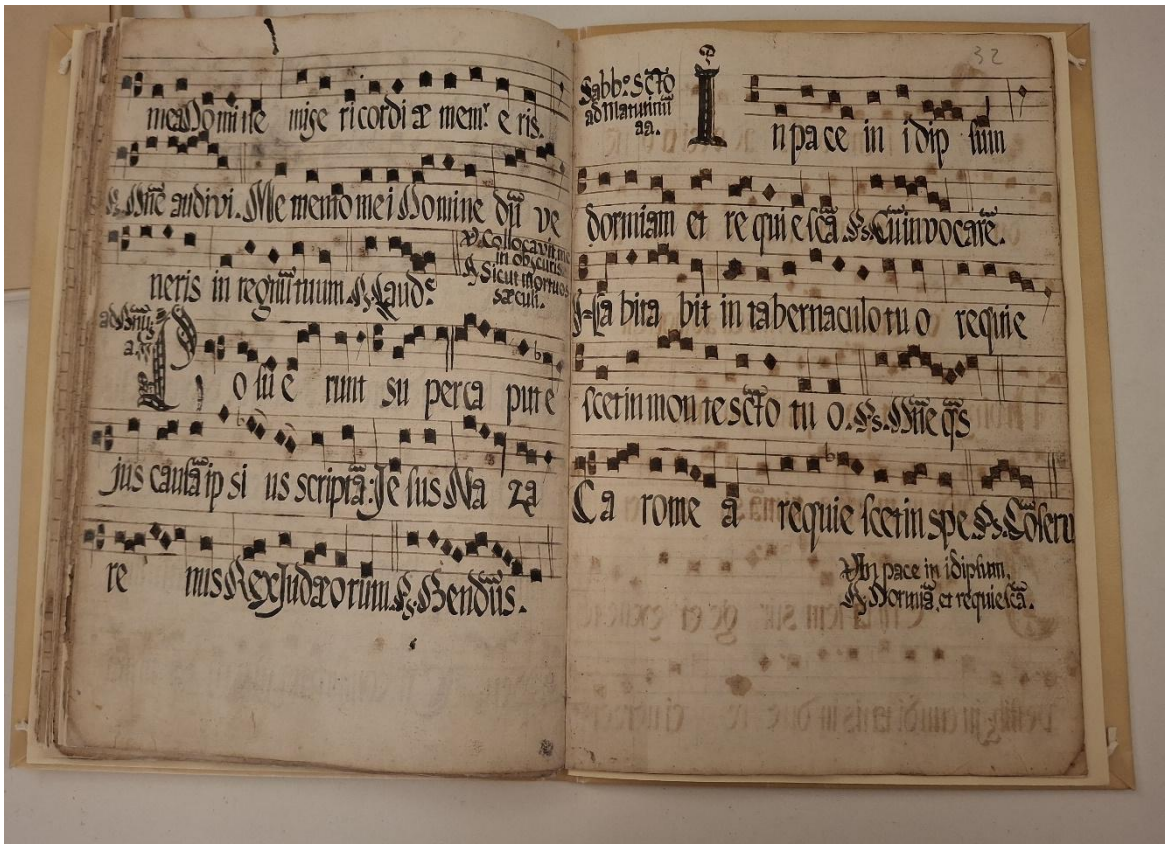


Ayj Jesum tra didit impius sūmis prin-
cipibus sacerdotū et seni oribus populi
Verus autem sequebatur eum à longe
ut videret finem. Addixe rūt au tem
eum ad Caipham principem sacerdo tū
Ayij Cā ligaverūt oculi mei à
fle tu meo: quia elōgatus ē à me

Jesum tra didit impius sūmis prin-
cipibus sacerdotum et seni oribus populi
Verus autem sequebatur eum a longe
ut videret finem.
ubi Scribe et Pharisei conve nerāt. Verus
Cā ligaverūt oculi mei à
fle tu meo: quia elōgatus ē à me



quiconsolabatur me: Vide te omnes populi
Si est dolor si milis sicut dolor meus.
Quos omnes quitalis per via attendite
ad laudes aa. Propriofilio suo nō pepercit Deus sed pro nobis omnibus tra didit illum.
Miserere Myrcia nisi est super me spiritus
meus in me turbatū est cor meū. Dñe ex audi

quiconsolabatur me: Vide te omnes populi
Si est dolor si milis sicut do lor me us.
te et vide te. Si &c. Cā ligaverūt
Ait latro ad latronē: Nos quidē digna factis
re cipimus hic autē quid malefecit? Memento
mei Domine dū ve neris in regnū tuum.
Deus Cū conturbata fuerit a mima
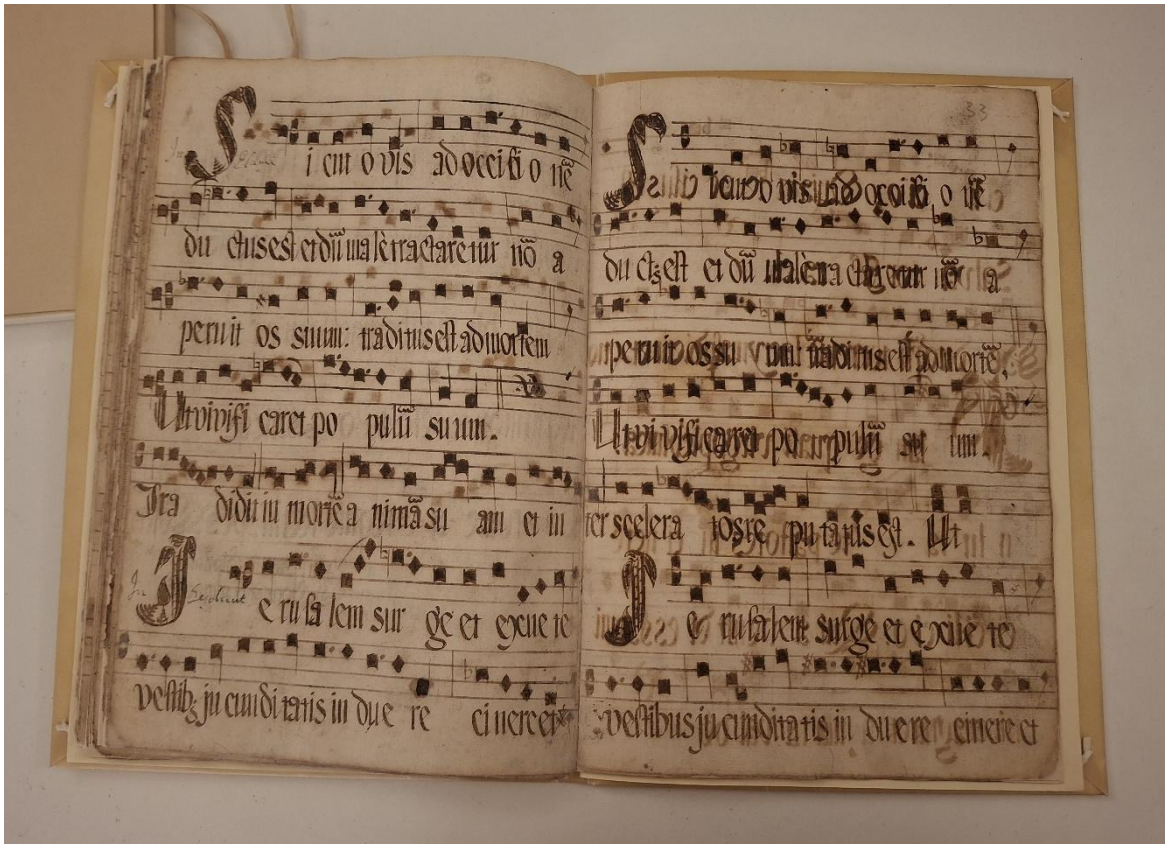


mei Domine miserere mei et exaudi orationem meam. Memento mei Domine dum veneris in regnum tuum. ℣. Laudem. ad Vesp. a. Jesu fili David miserere mei. Jesu fili David miserere mei. Jesu fili David miserere mei. Jesu fili David miserere mei. Jesu fili David miserere mei. Jesus Nazarenus rex Judeorum. ℣. Benedictus.

℣. Collocavit me in obscuris. ℟. Sicut mortuos sæculi.
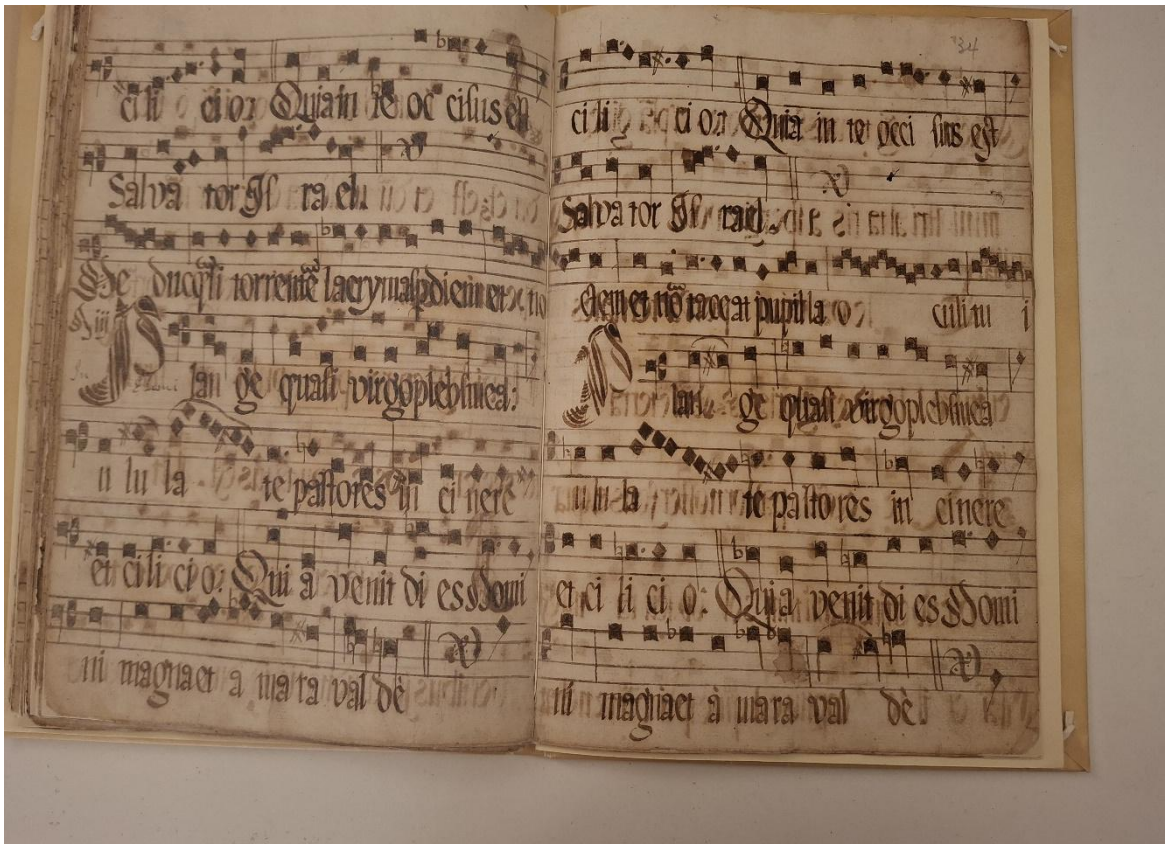
Sabb. sexto ad Matutinum aa.
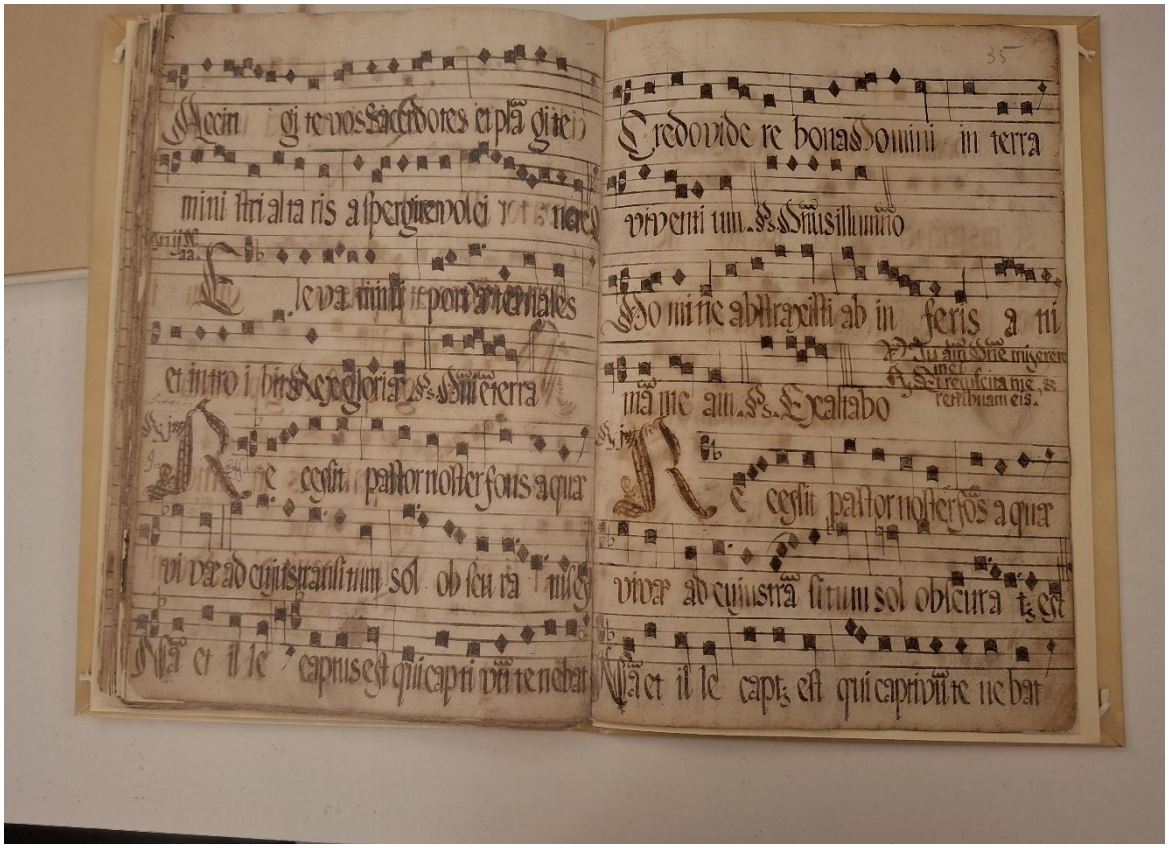
In pace in idipsum dormiam et requiescam. ℣. Cum invocare. Habitabit in tabernaculo tuo requiescet in monte sancto tuo. ℣. Miserere mihi. Caro mea requiescet in spe. ℣. Gloria Patri. Ubi supra.
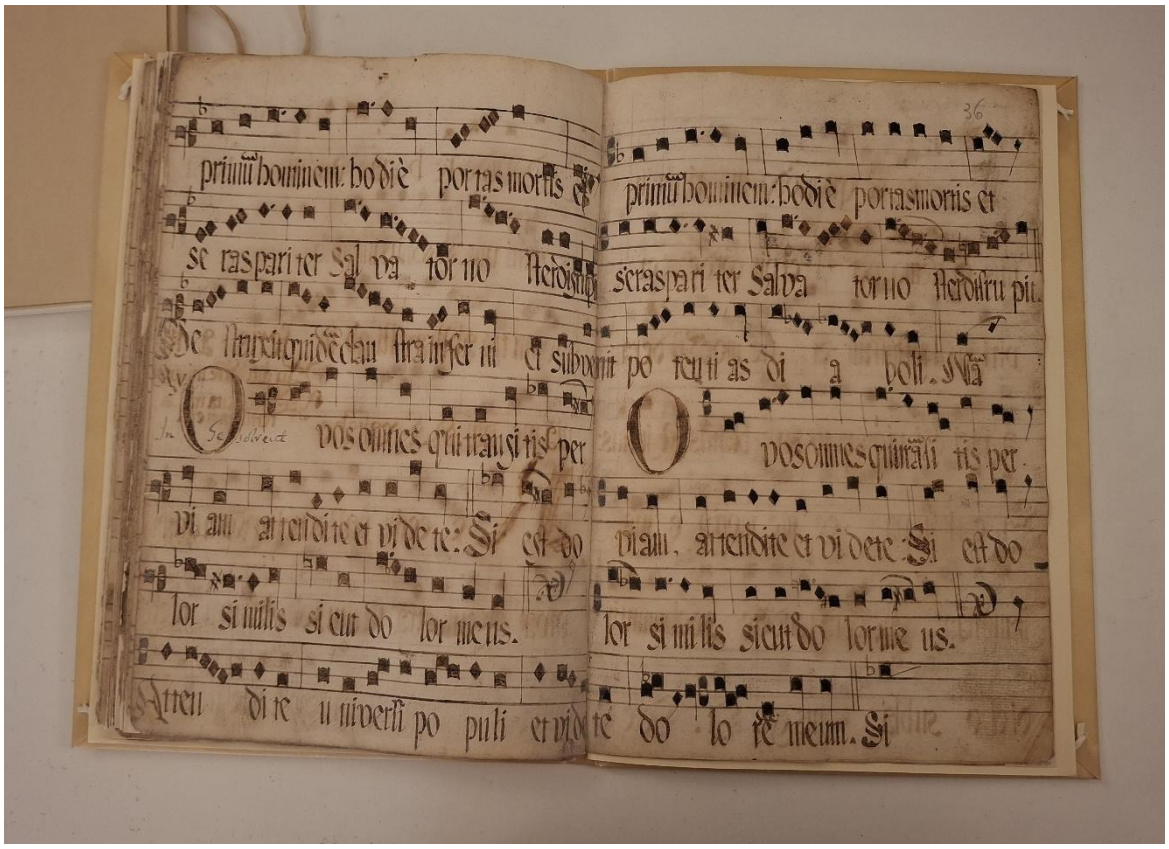


Si cum videris adoriri te inimicus tuus et dum existet et dum traderetur non aperuit os suum: traditus est ad mortem ut viviscat et regnet. Tradidit in morte animam suam et in tribulatione sua dixit: Jerusalem surge et exue te vestibus jucunditatis induere cinere et
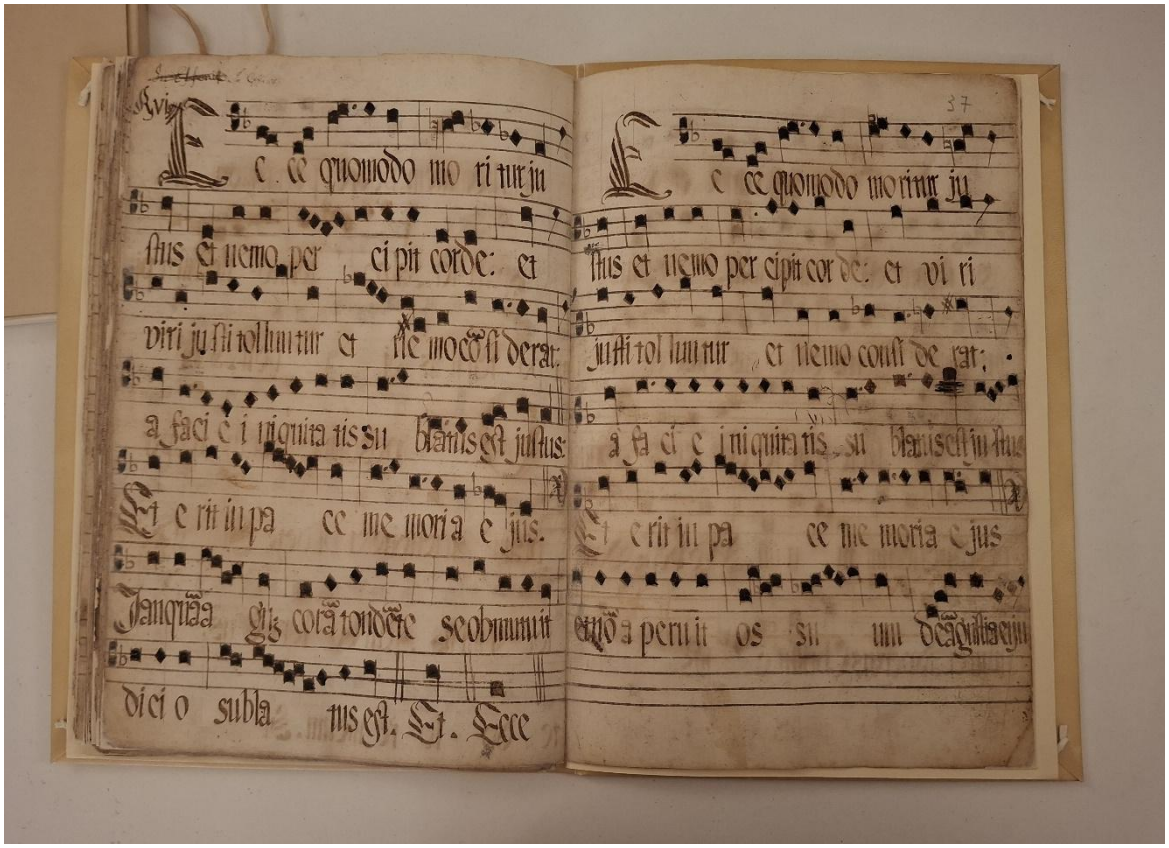
Si cum videris adoriri te inimicus tuus et dum existet et dum traderetur non aperuit os suum: traditus est ad mortem ut viviscat et regnet. Tradidit in morte animam suam et in tribulatione sua dixit: Jerusalem surge et exue te vestibus jucunditatis induere cinere et
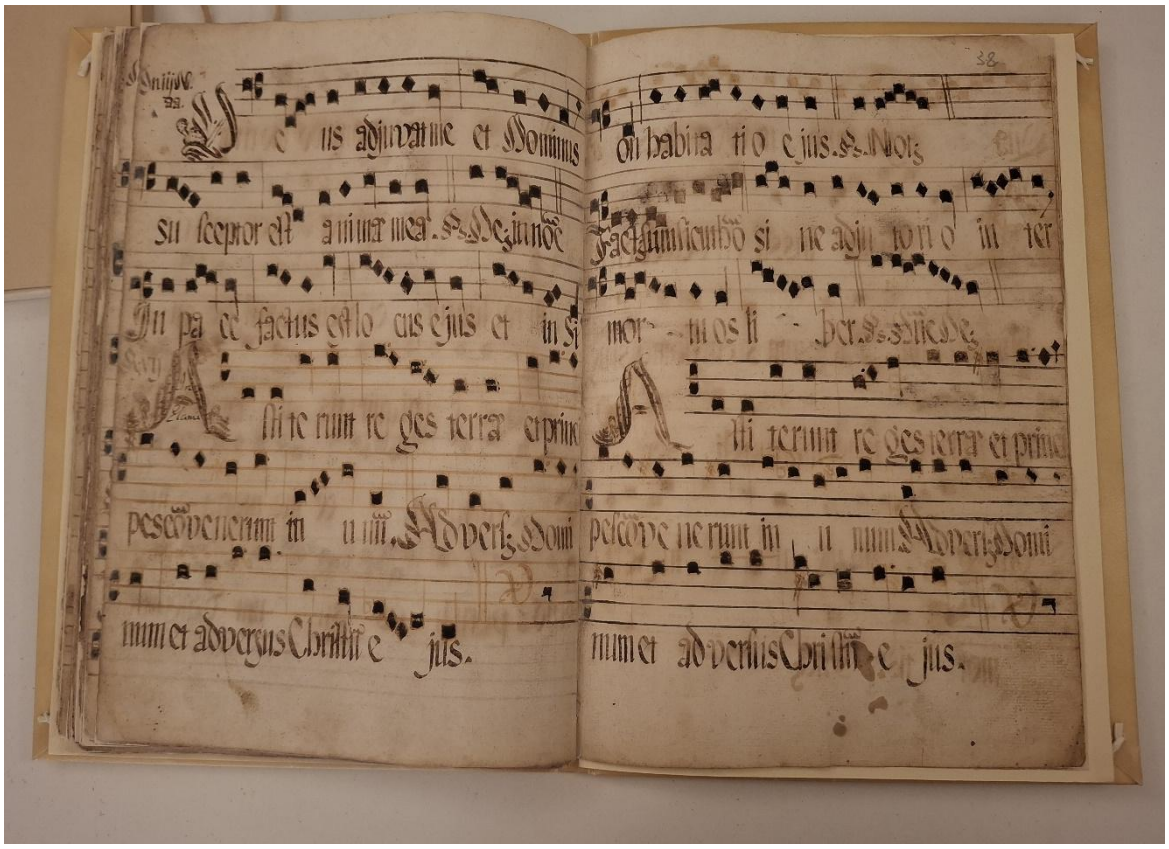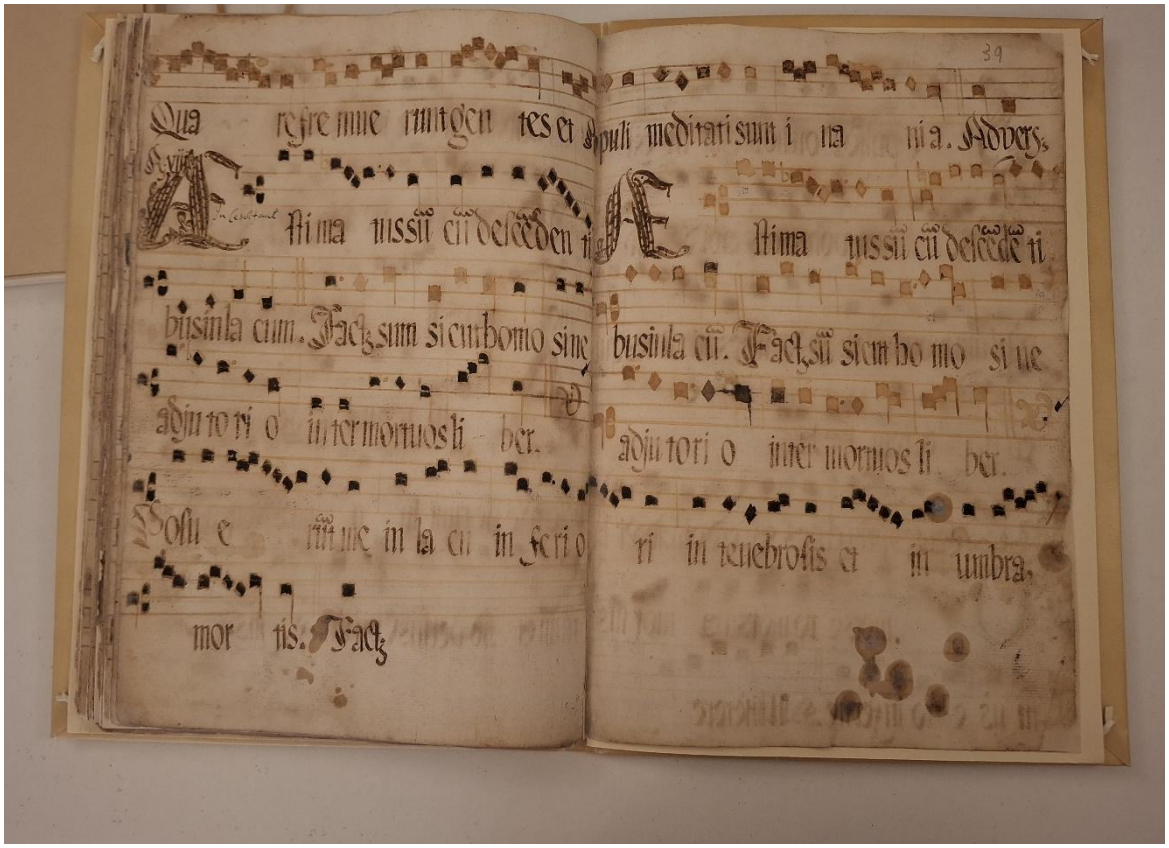






primũ hominem: hodiè portas mortis et
seraspari ter Salva torno Herodistru pit.
O vos omnes qui transitis per
viam, attendite et videte: Si est do
lor similis sicut dolor meus.



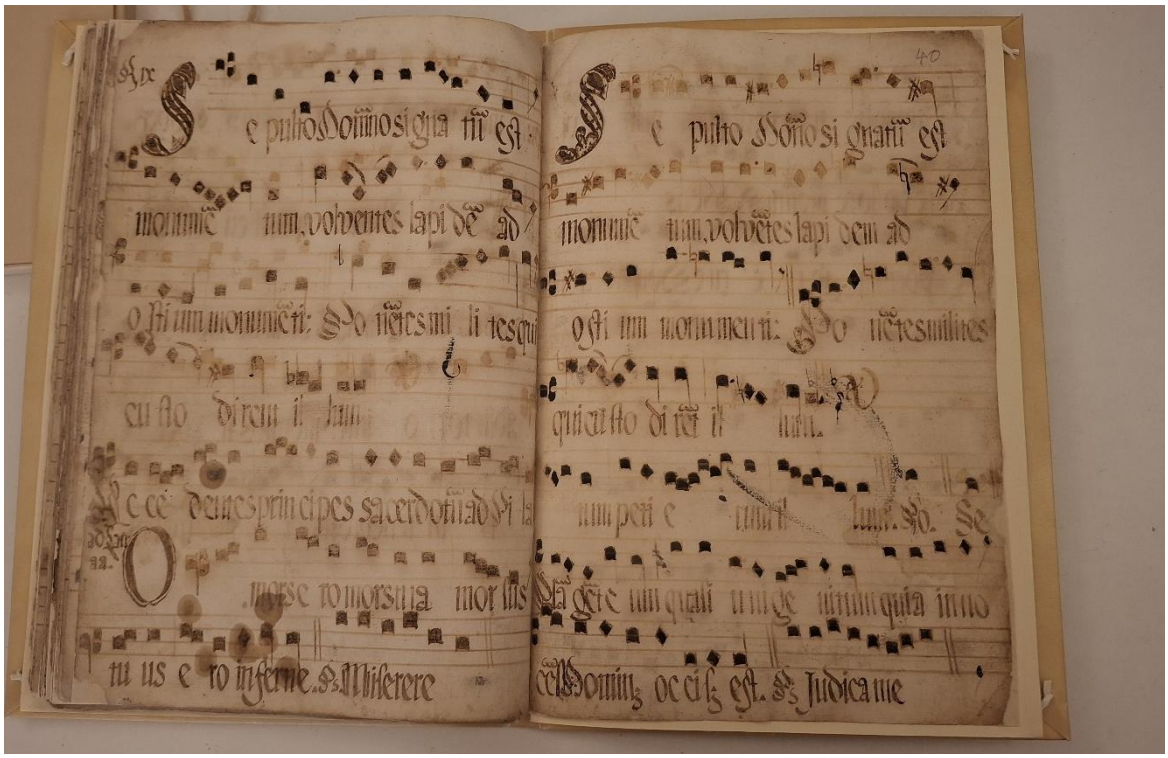
Ecce quomodo morit ju
stus et nemo percipit corde: et
viri justi tolluntur et nemo consi derat:
a facie iniquitatis sublatus est justus:
Et erit in pace memoria ejus.

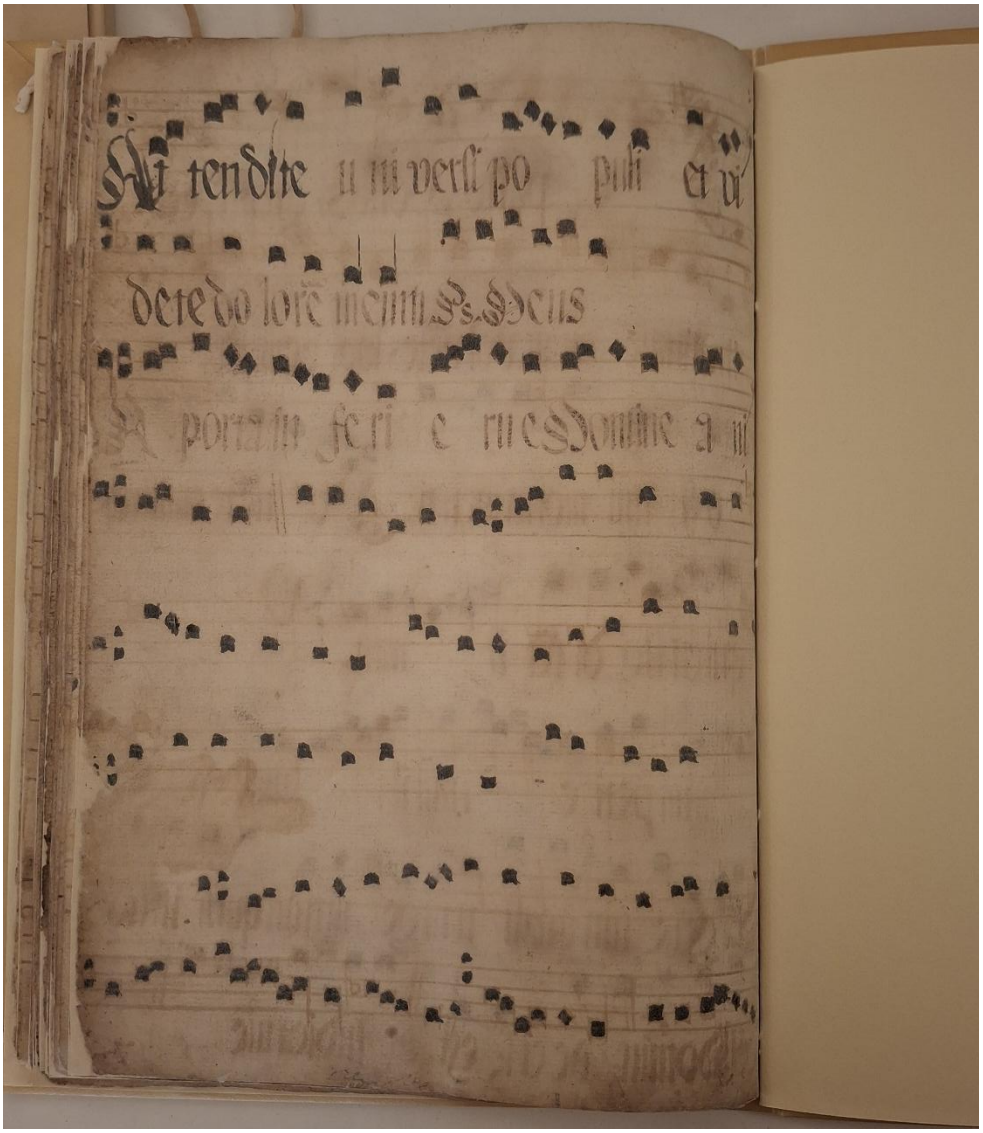


Deus adjuvat me et Dominus
susceptor est animæ meæ. ℣. Declinate
In pace factus est locus ejus et in Sion
habitatio ejus. ℣. Notus
Factum est autem si me adjutorio in ter
mortuos li ber. ℣. Secundo.
Ante
Ante terrum re ges terræ et princi
pes convenerunt in unum. Adversus Domi
num et adversus Christum ejus.
Ante terrum re ges terræ et princi
pes convenerunt in unum. Adversus Domi
num et adversus Christum ejus.



Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania. Adversus
Anima
Anima nostra
nostra
nostra
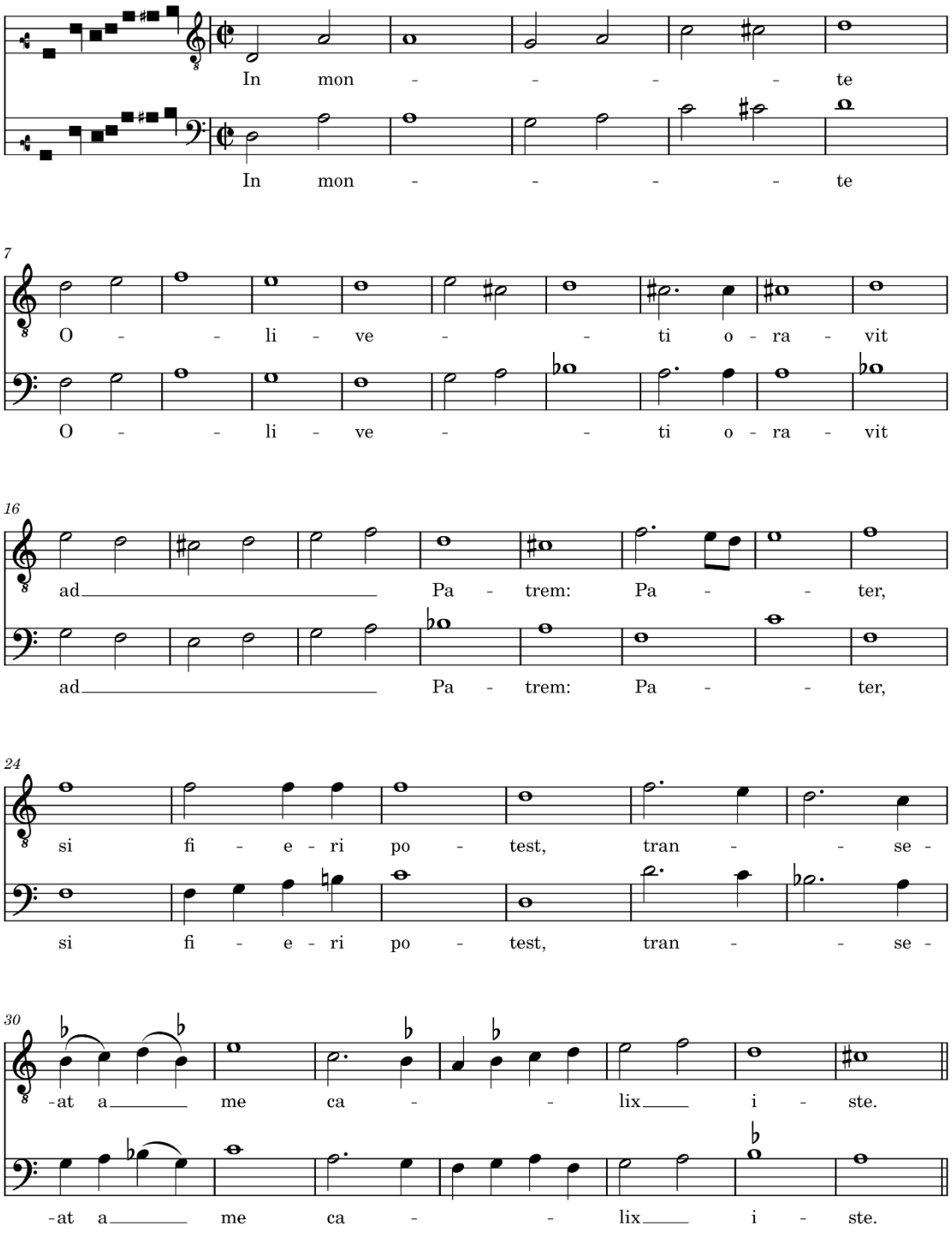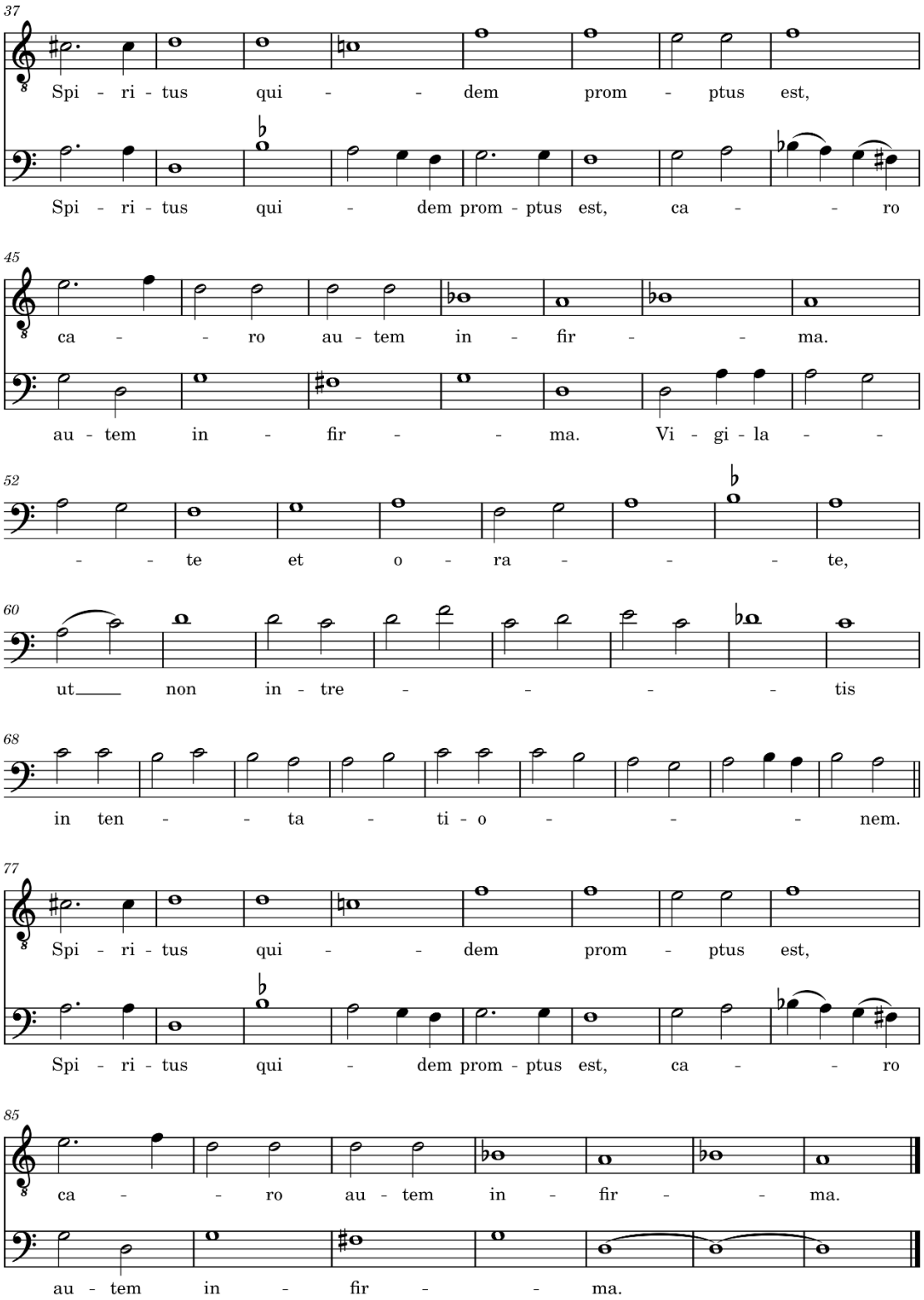




In monte Oliveti

1

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 1v-2r
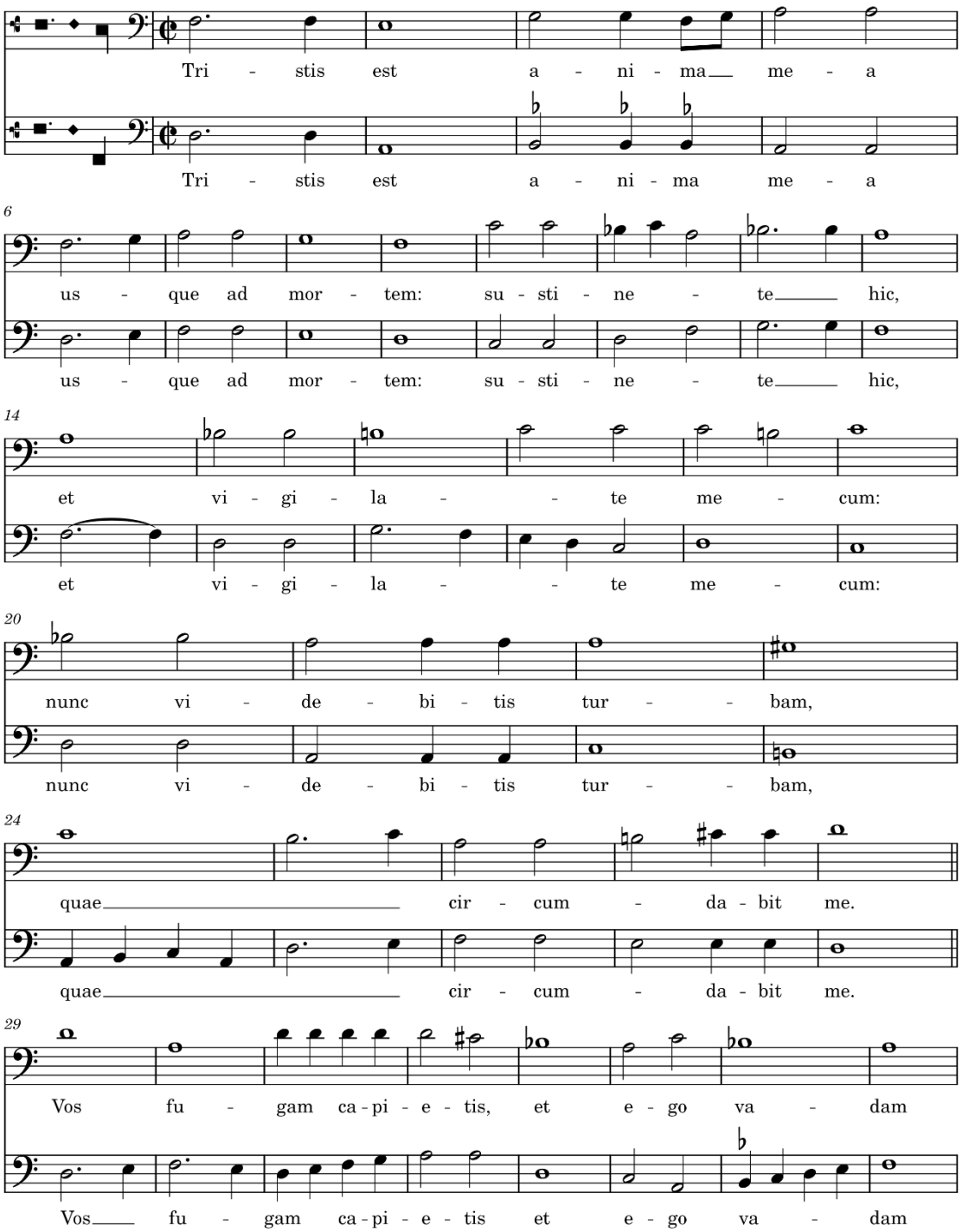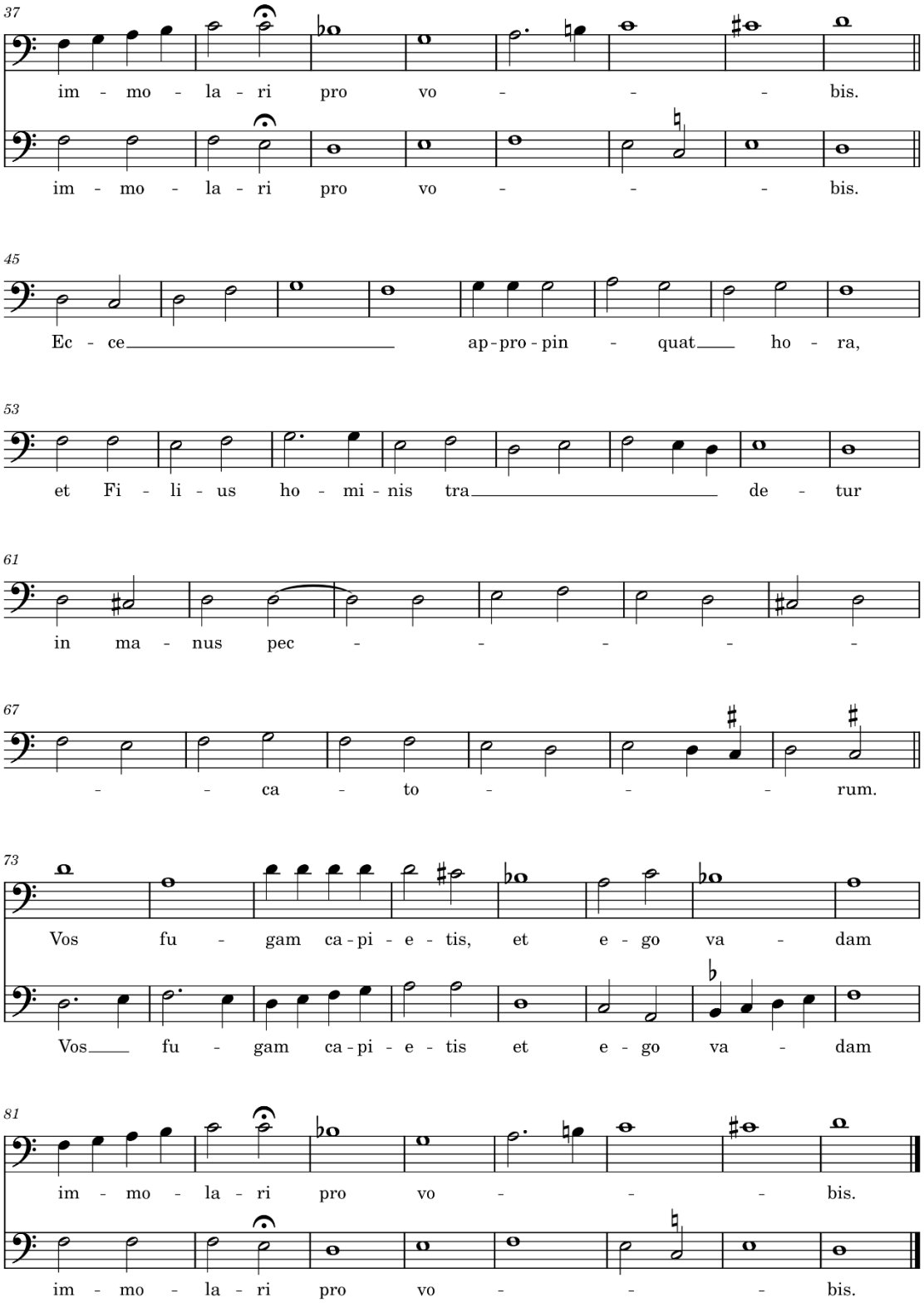



37
Spi - ri - tus qui - - dem prom - ptus est,
Spi - ri - tus qui - dem prom - ptus est, ca - - - ro
45
ca - - - ro au - tem in - fir - - - ma.
au - tem in - fir - - - ma. Vi - gi - la - -
52
- - - te et o - ra - - - - te,
60
ut non in - tre - - - - - tis
68
in ten - - - ta - ti - o - - - - nem.
77
Spi - ri - tus qui - - dem prom - ptus est,
Spi - ri - tus qui - dem prom - ptus est, ca - - - ro
85
ca - - - ro au - tem in - fir - - - ma.
au - tem in - fir - - - ma.

Tristis est anima mea

2

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 2v-3r
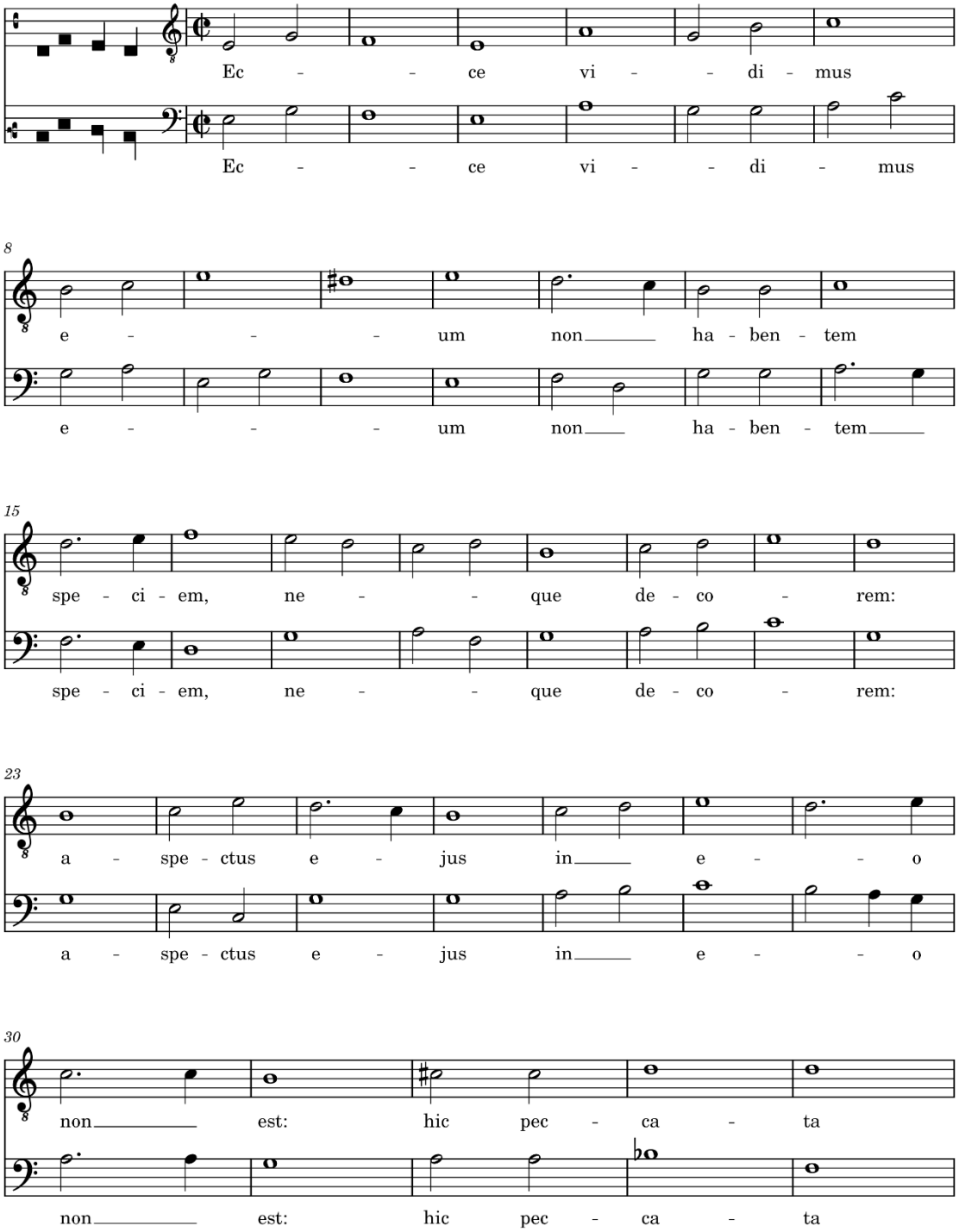



37
im - mo - la - ri pro vo - - - bis.
im - mo - la - ri pro vo - - - bis.
45
Ec - ce ap-pro-pin - quat ho - ra,
53
et Fi - li - us ho - mi - nis tra de - tur
61
in ma - nus pec - - - - -
67
- - ca - to - - - rum.
73
Vos fu - gam ca-pi - e - tis, et e - go va - dam
Vos fu - gam ca-pi - e - tis et e - go va - dam
81
im - mo - la - ri pro vo - - - bis.
im - mo - la - ri pro vo - - - bis.
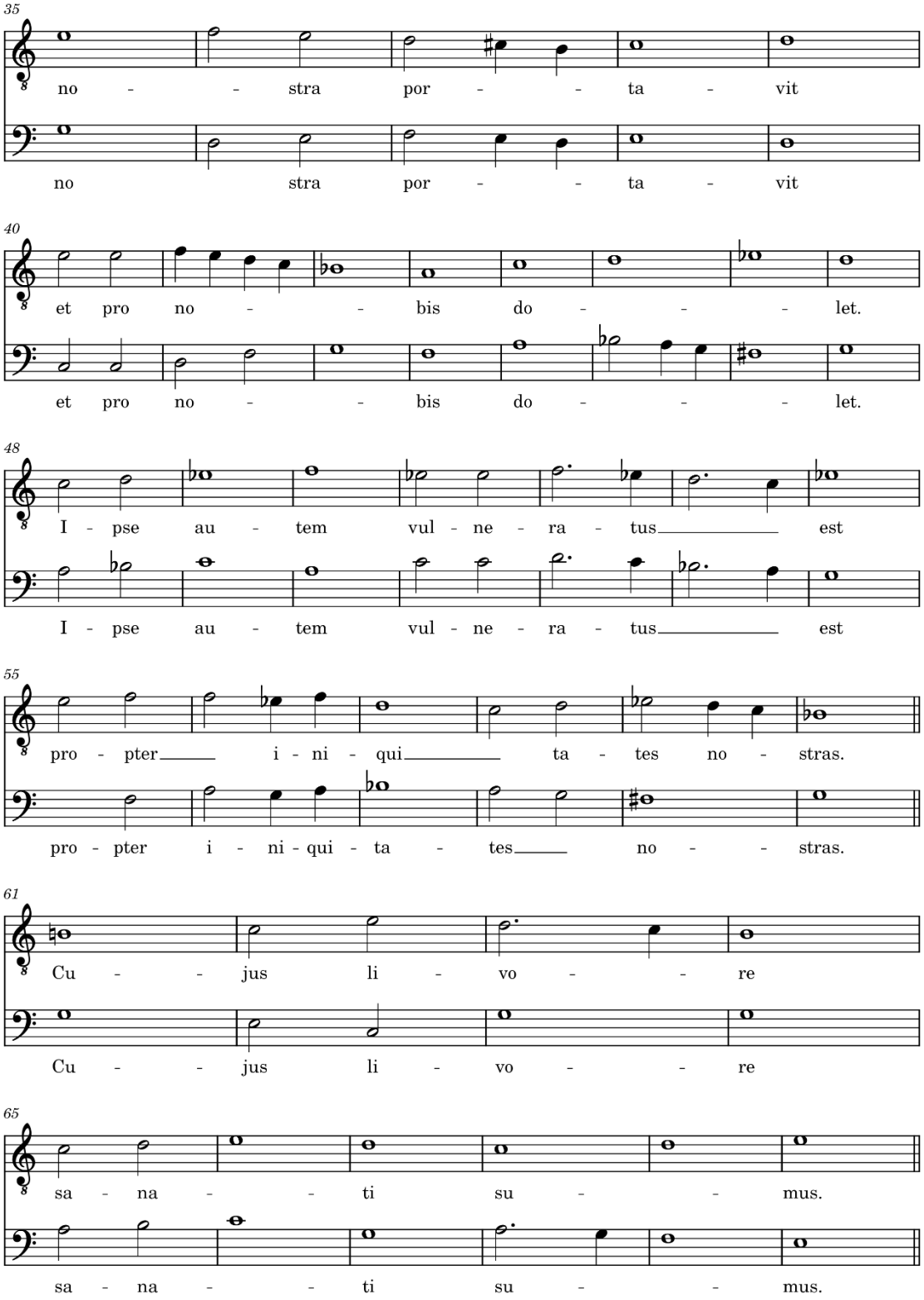
Ecce vidimus eum
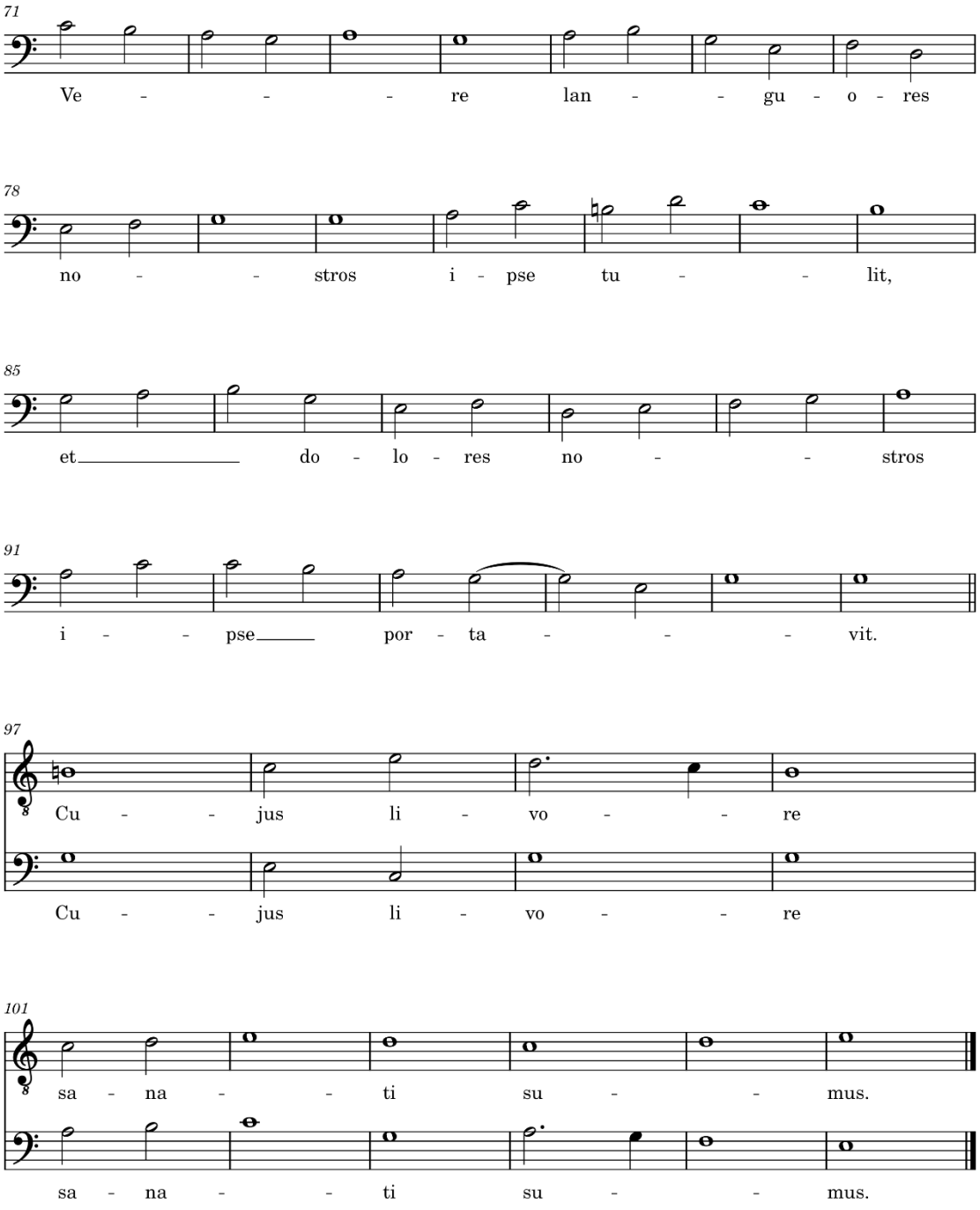
3

I-PUspa, Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 3v-4r




35
no - - stra por - - ta - vit
no stra por - - ta - vit
40
et pro no - - bis do - - - let.
et pro no - - bis do - - - let.
48
I - pse au - tem vul - ne - ra - tus est
I - pse au - tem vul - ne - ra - tus est
55
pro - pter i - ni - qui ta - tes no - stras.
pro - pter i - ni - qui - ta - tes no - - stras.
61
Cu - - jus li - vo - - re
Cu - - jus li - vo - - re
65
sa - na - - ti su - - mus.
sa - na - - ti su - - mus.
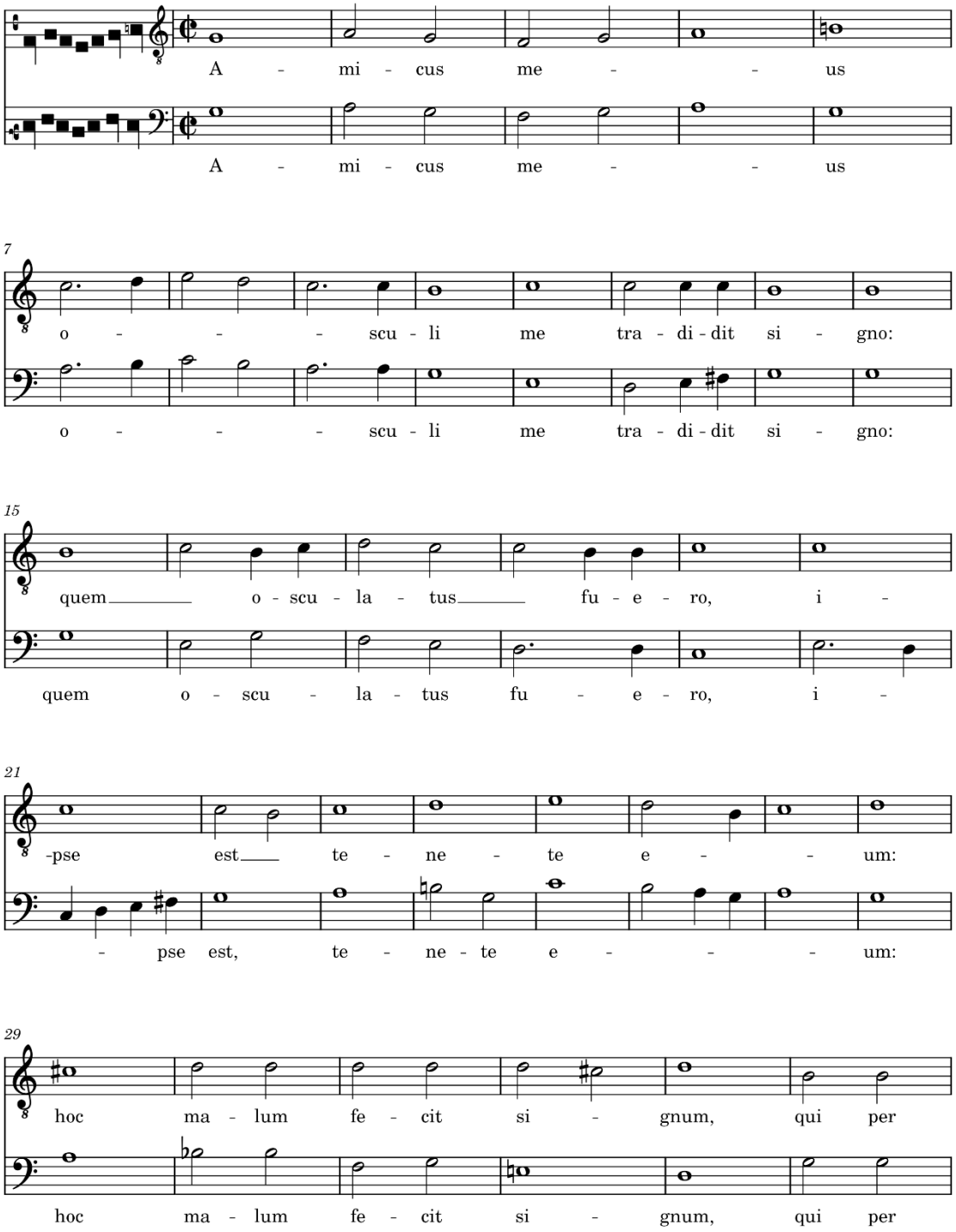

71
Ve - - - re lan - - gu - o - res
78
no - - stros i - pse tu - - lit,
85
et do - lo - res no - - stros
91
i - - pse por - ta - - - vit.
97
Cu - - jus li - vo - - re
Cu - - jus li - vo - - re
101
sa - na - - ti su - - mus.
sa - na - - ti su - - mus.
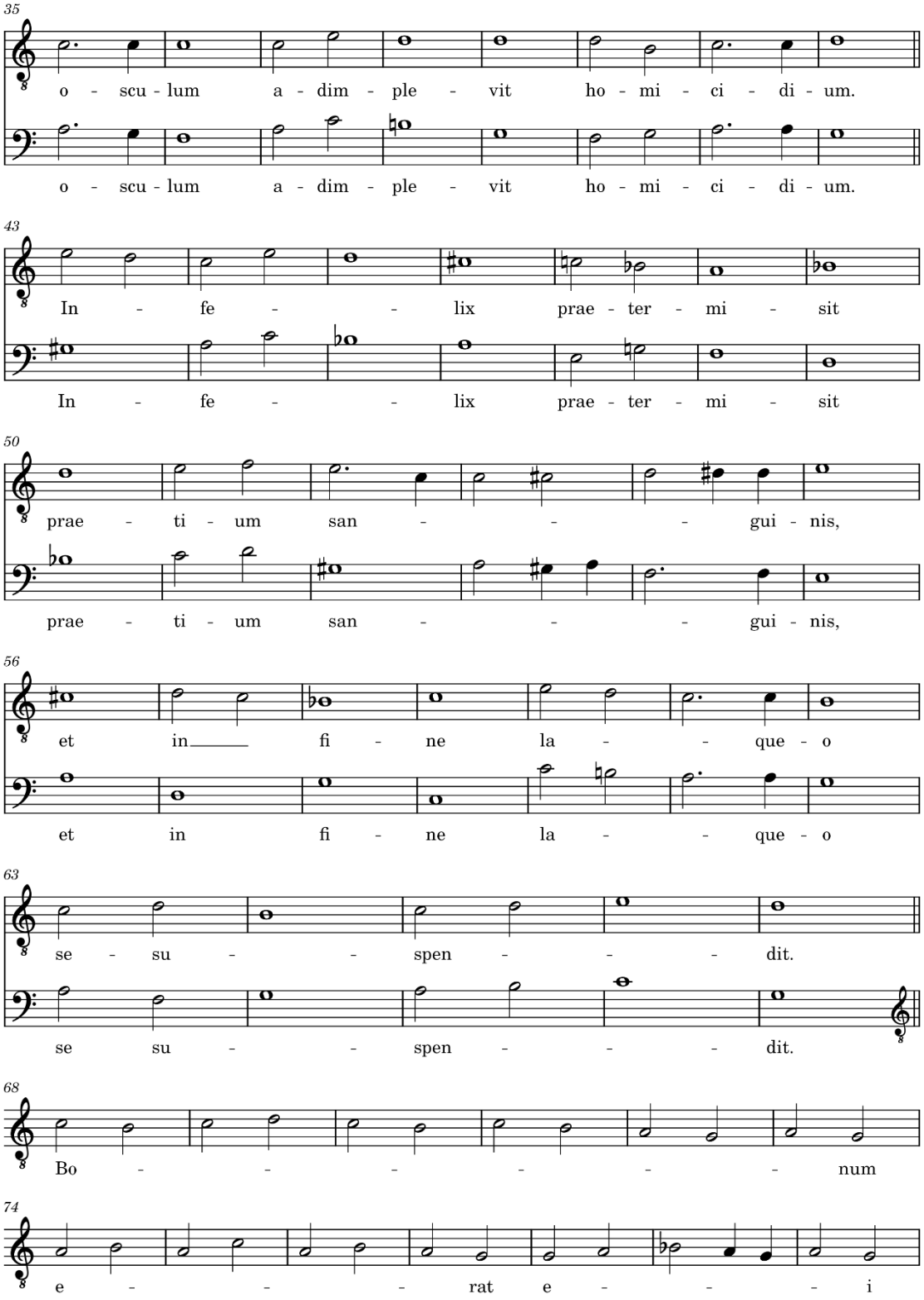
Amicus meus osculi
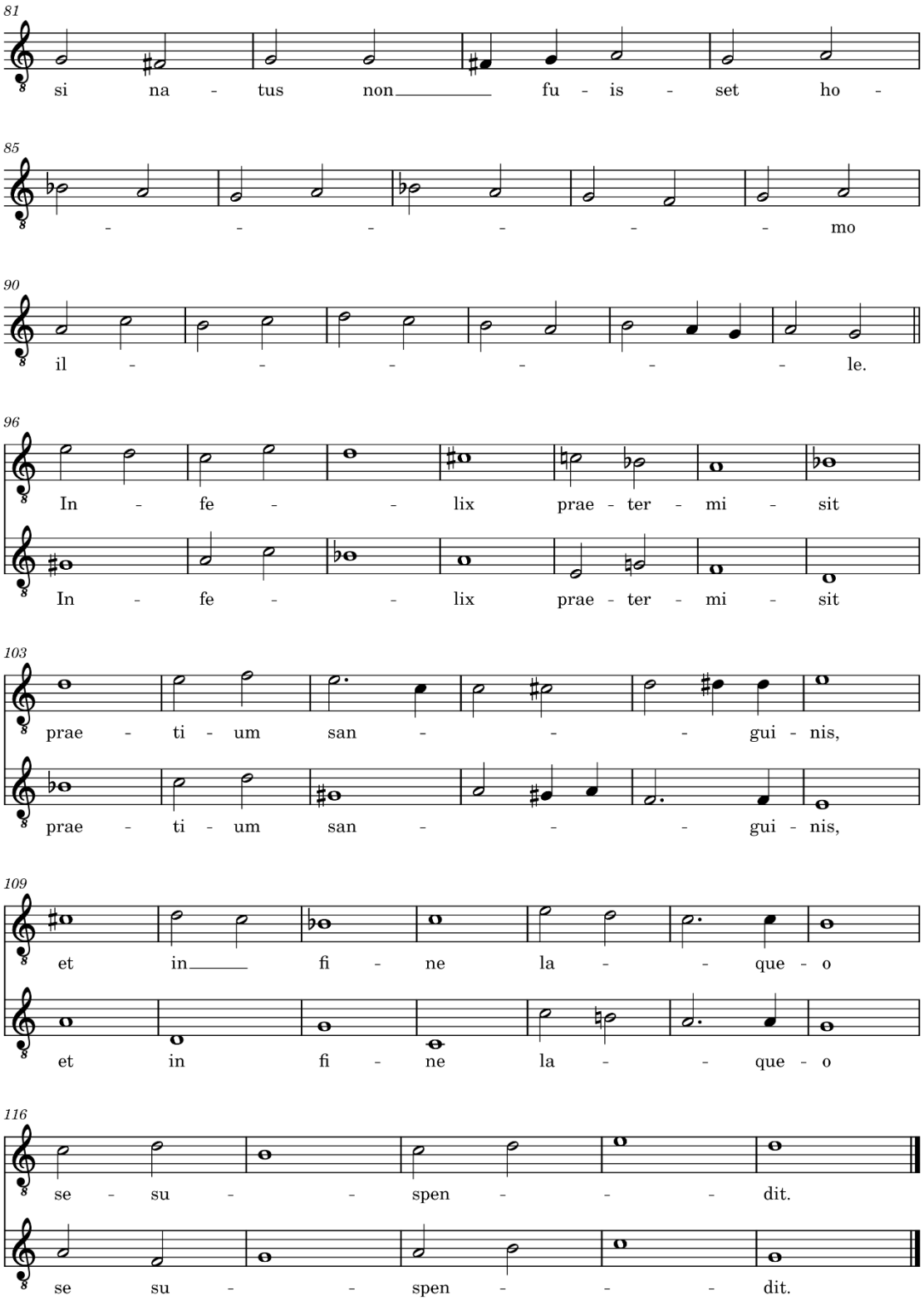
4

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 4v-5r
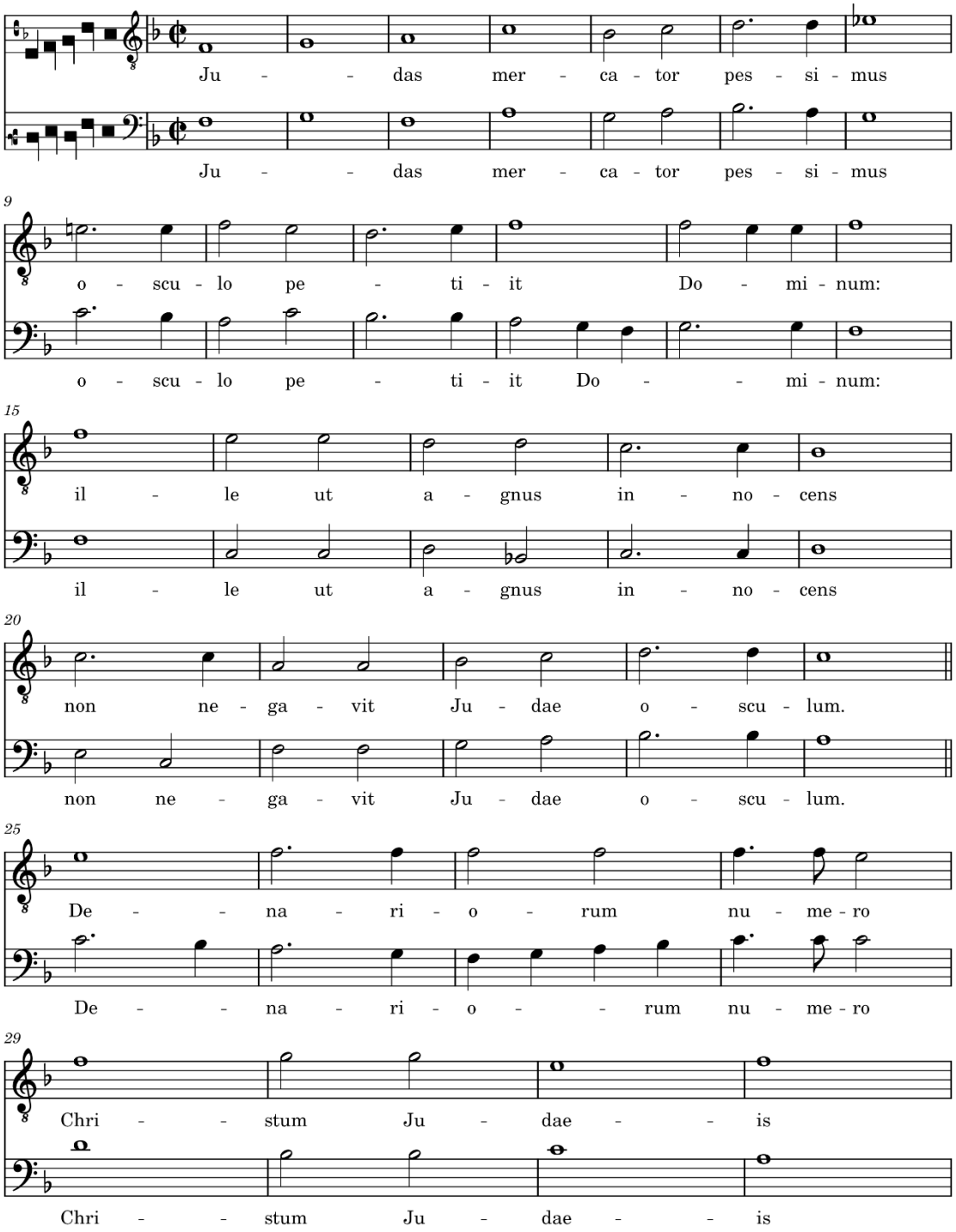



35
o - scu - lum a - dim - ple - vit ho - mi - ci - di - um.
o - scu - lum a - dim - ple - vit ho - mi - ci - di - um.
43
In - fe - - lix prae - ter - mi - sit
In - fe - - lix prae - ter - mi - sit
50
prae - ti - um san - - - gui - nis,
prae - ti - um san - - - gui - nis,
56
et in fi - ne la - - que - o
et in fi - ne la - - que - o
63
se - su - - spen - - - dit.
se su - - spen - - - dit.
68
Bo - - - - - - num
74
e - - - rat e - - - i
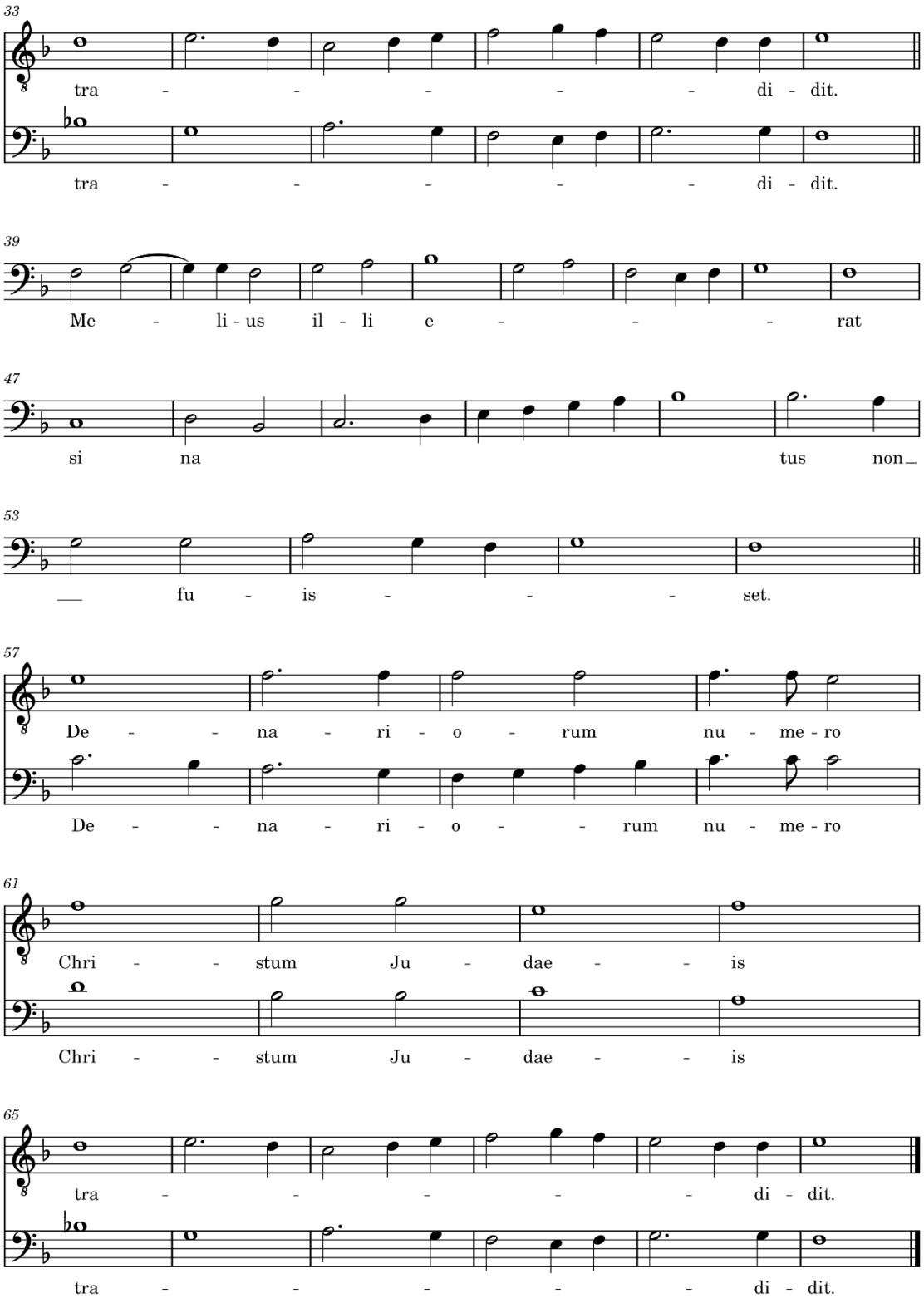

81
si na - tus non fu - is - set ho -
85
- - - - - - mo
90
il - - - - - - le.
96
In - fe - - lix prae - ter - mi - sit
In - fe - - lix prae - ter - mi - sit
103
prae - ti - um san - - - gui - nis,
prae - ti - um san - - - gui - nis,
109
et in fi - ne la - - que - o
et in fi - ne la - - que - o
116
se - su - - spen - - - dit.
se su - - spen - - - dit.

Judas mercator pessimus

5

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo cc. 5v-6r
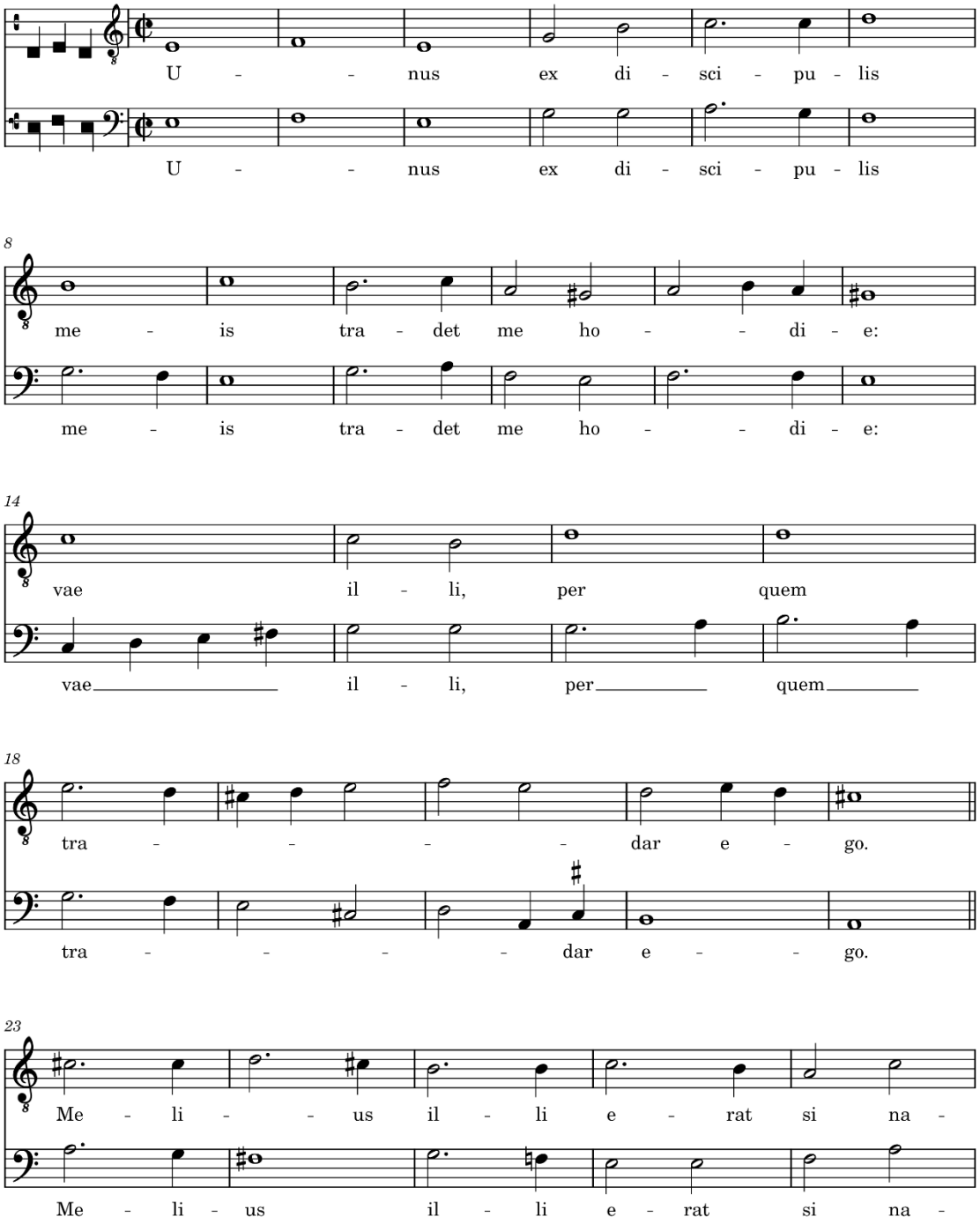



33
tra - - - - - di - dit.
tra - - - - - di - dit.
39
Me - li - us il - li e - - - rat
47
si na tus non
53
fu - is - - - set.
57
De - - na - ri - o - rum nu - me - ro
De - - na - ri - o - - rum nu - me - ro
61
Chri - - stum Ju - dae - - is
Chri - - stum Ju - dae - - is
65
tra - - - - - di - dit.
tra - - - - - di - dit.
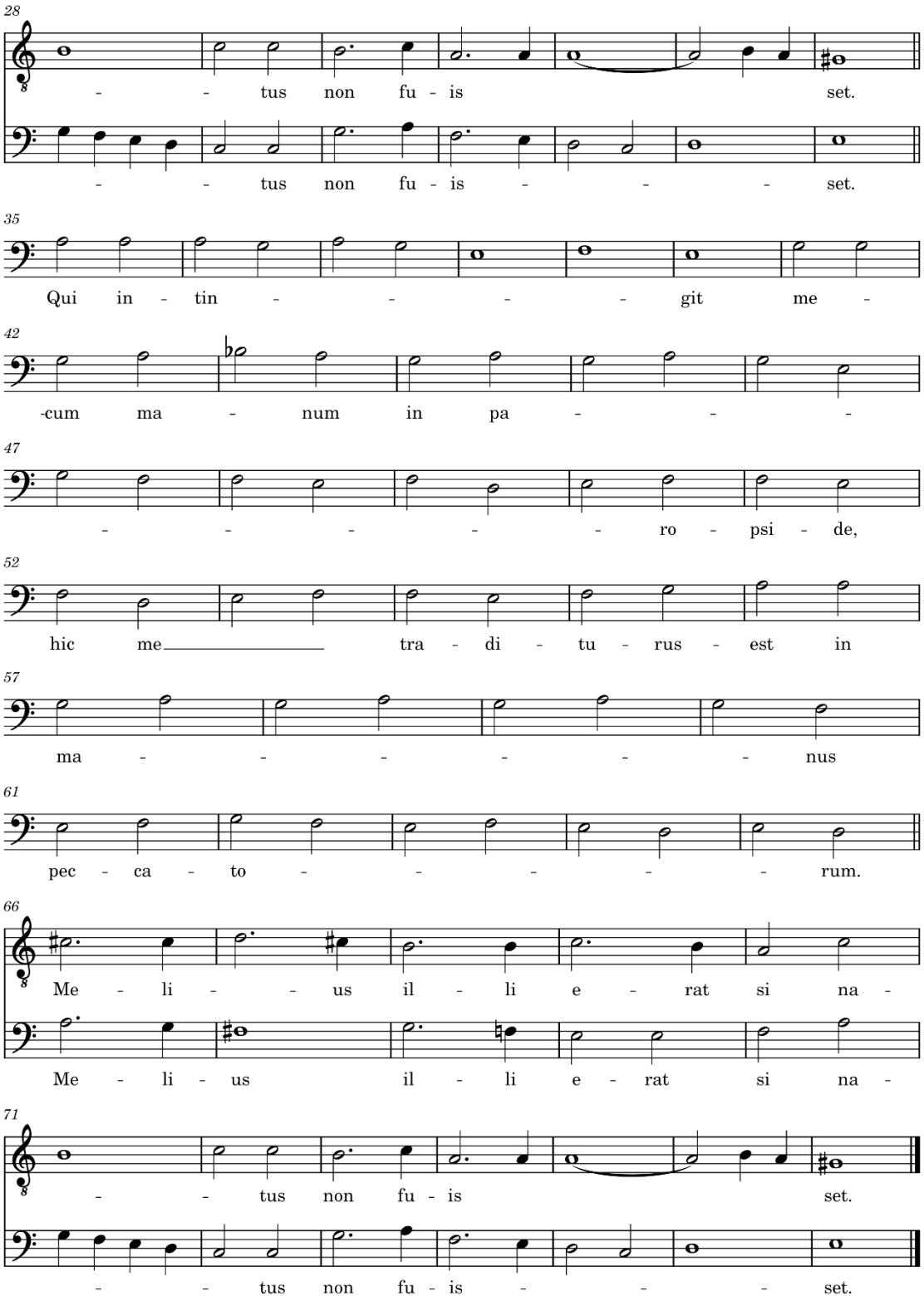
Unus ex discipulis meis

6

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 6v-7r
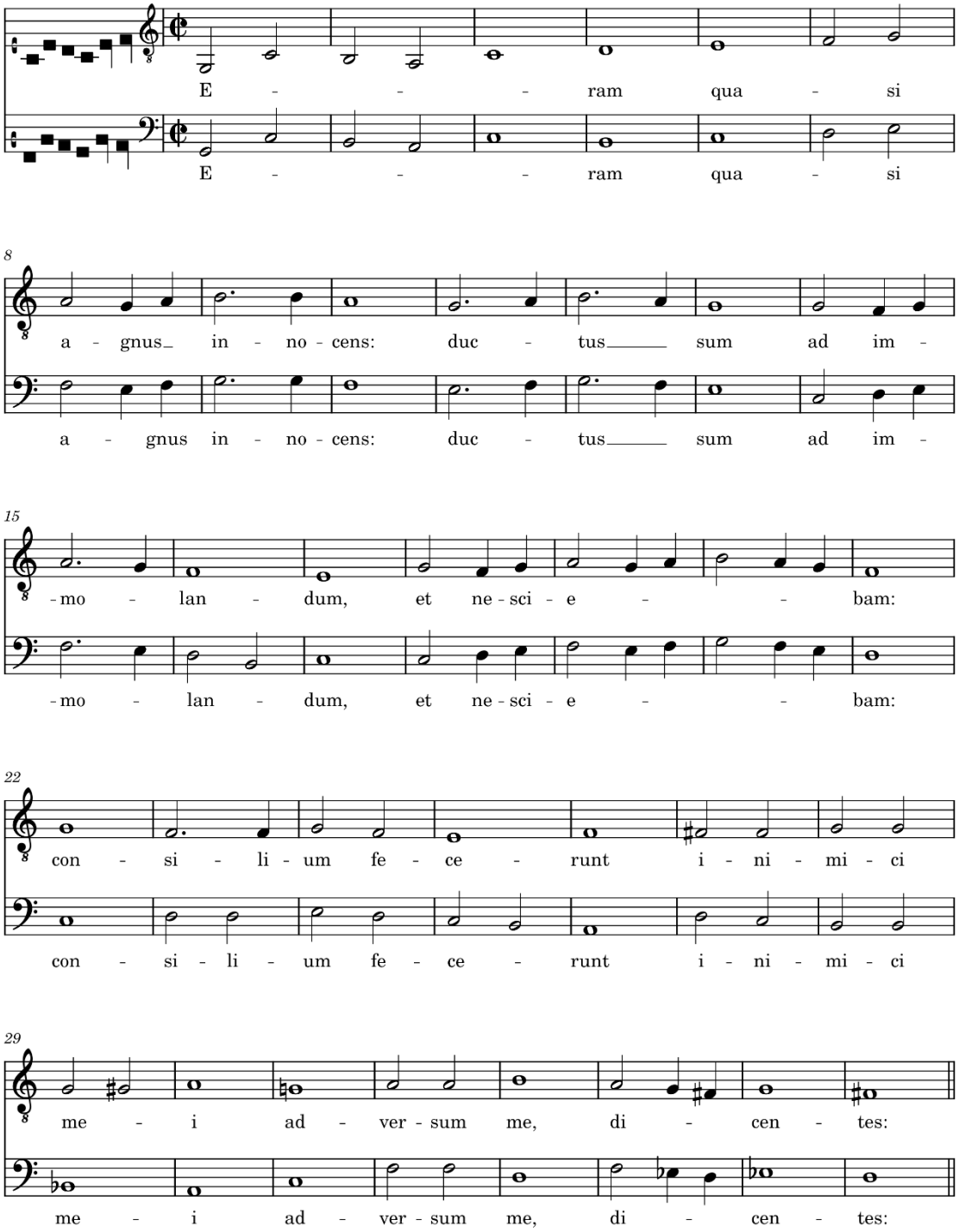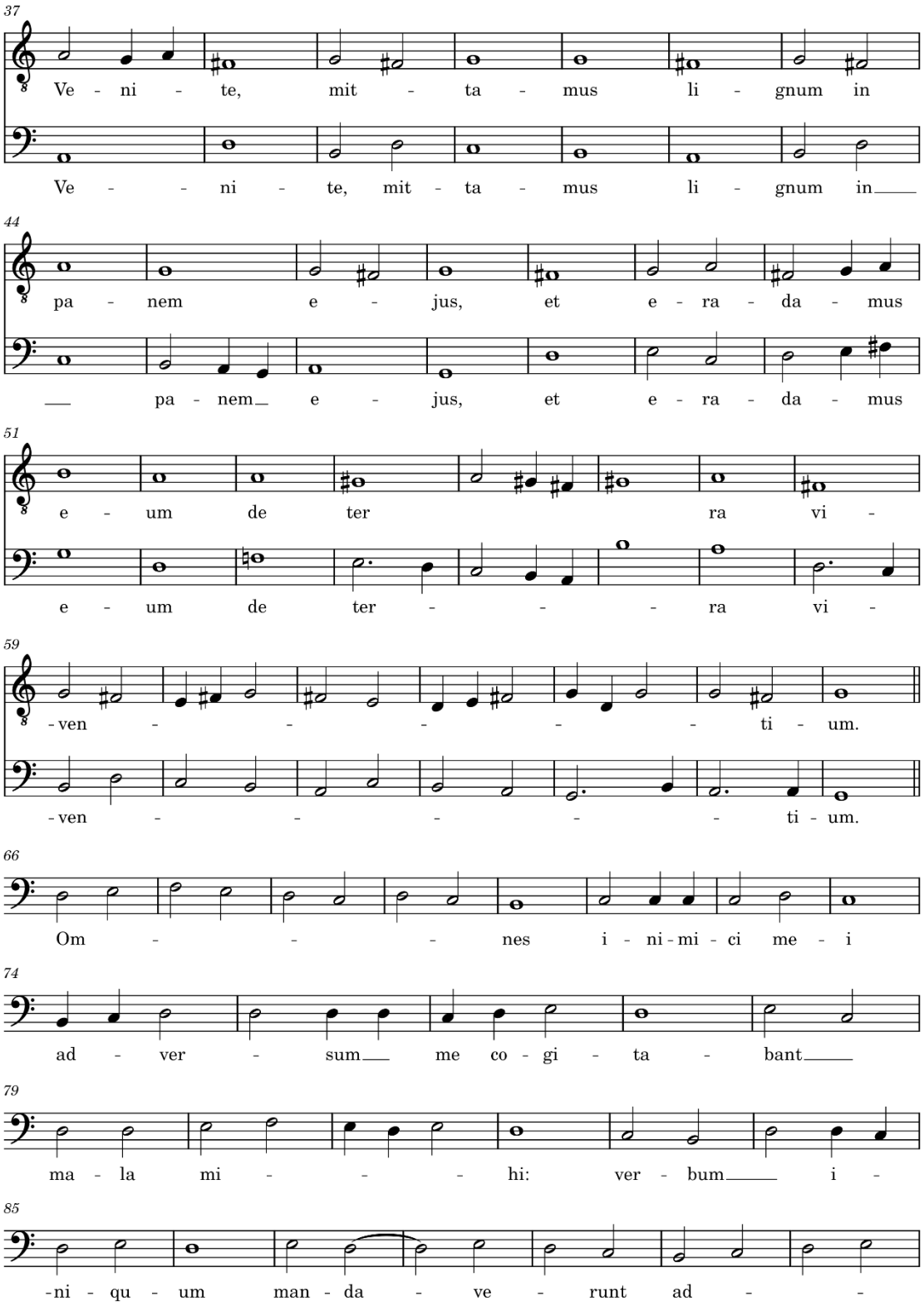



28
- - tus non fu - is set.
- - tus non fu - is - - - set.
35
Qui in - tin - - - - git me -
42
-cum ma - num in pa - - -
47
- - - - - ro - psi - de,
52
hic me tra - di - tu - rus - est in
57
ma - - - - - nus
61
pec - ca - to - - - - - rum.
66
Me - li - - us il - li e - rat si na -
Me - li - us il - li e - rat si na -
71
- - tus non fu - is set.
- - tus non fu - is - - - set.
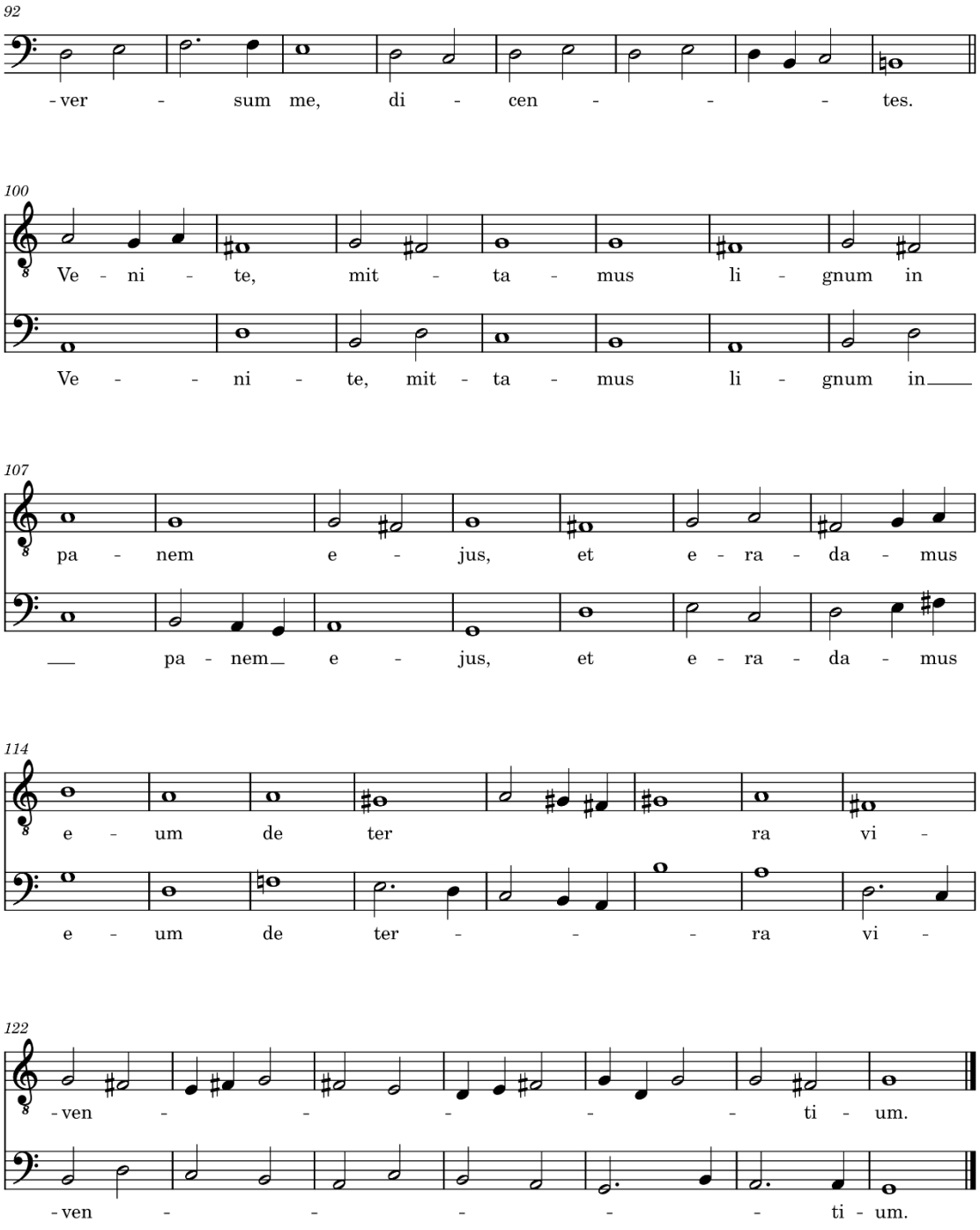
Eram quasi agnus

7

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 7v-8r




37
Ve - ni - te, mit - ta - mus li - gnum in
Ve - - ni - te, mit - ta - mus li - gnum in
44
pa - nem e - jus, et e - ra - da - mus
pa - nem e - jus, et e - ra - da - mus
51
e - um de ter ra vi -
e - um de ter - - - ra vi -
59
-ven - - - - - ti - um.
-ven - - - - - ti - um.
66
Om - - - nes i - ni - mi - ci me - i
74
ad - ver - sum me co - gi - ta - bant
79
ma - la mi - - - hi: ver - bum i -
85
-ni - qu - um man - da - ve - runt ad - -
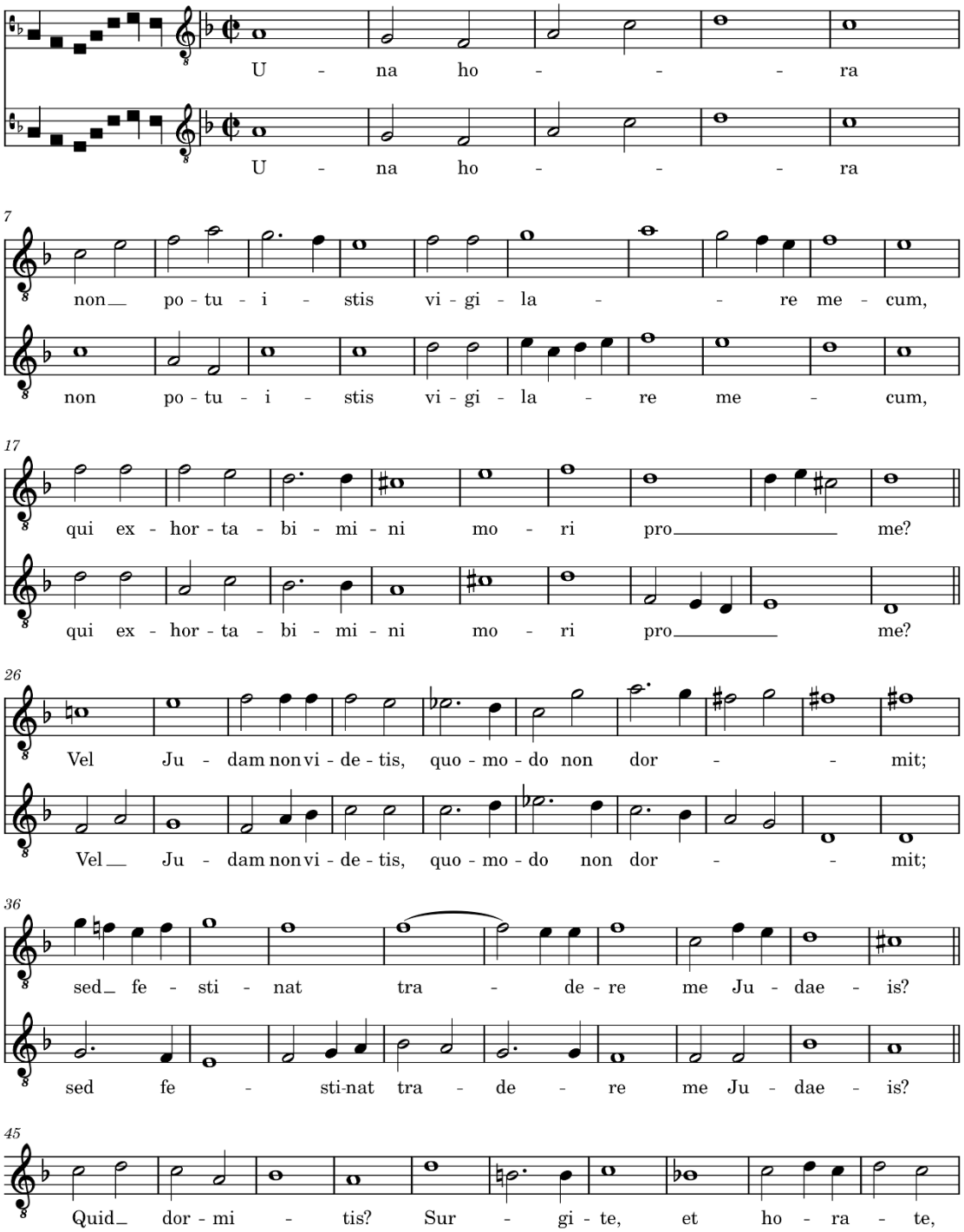

92
-ver - sum me, di - cen - - - tes.
100
Ve - ni - te, mit - ta - mus li - gnum in
Ve - - ni - te, mit - ta - mus li - gnum in
107
pa - nem e - jus, et e - ra - da - mus
pa - nem e - jus, et e - ra - da - mus
114
e - um de ter ra vi -
e - um de ter - - - ra vi -
122
-ven - - - - - ti - um.
-ven - - - - - ti - um.
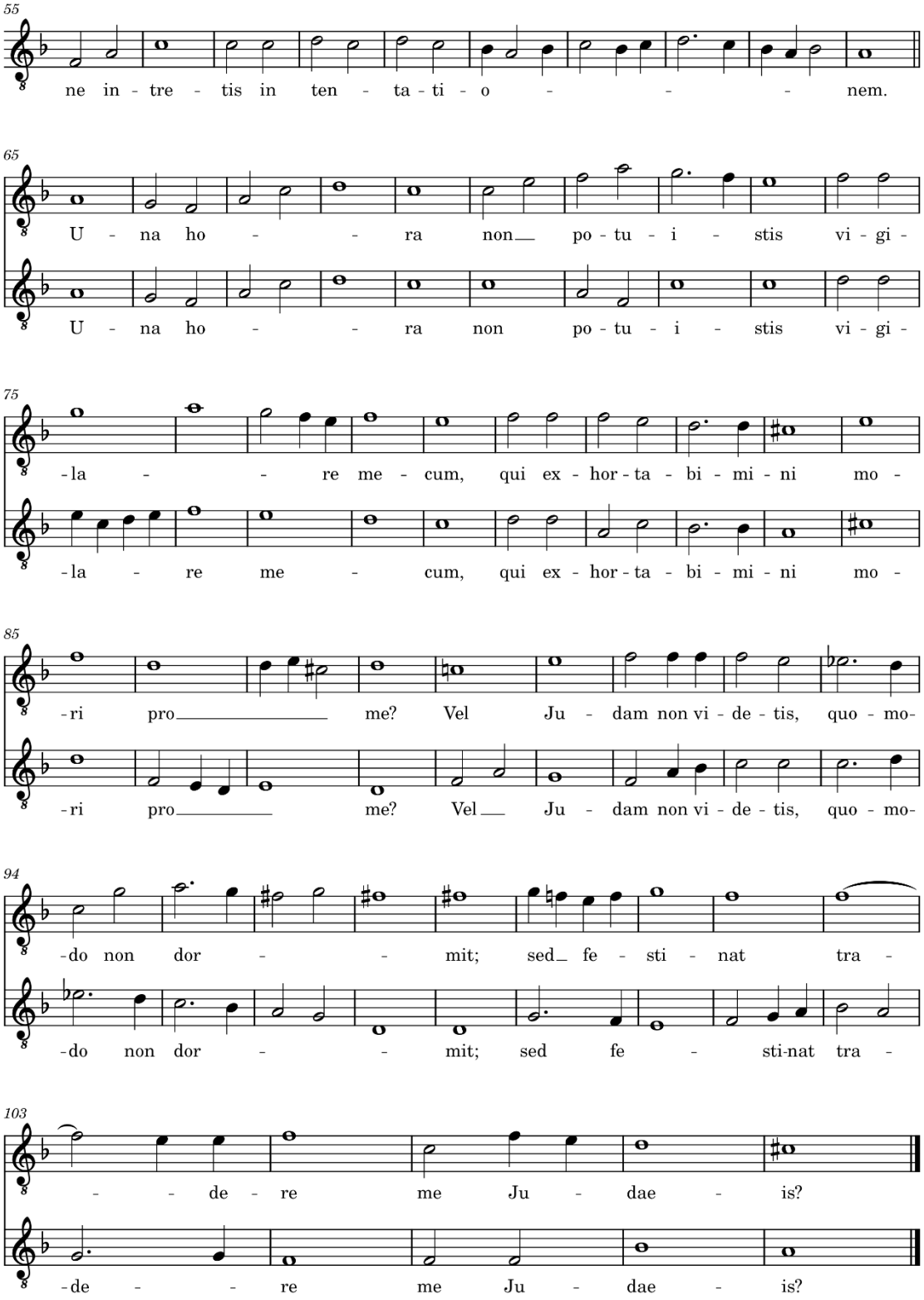
Una hora

8

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Paolo Apostolo

ms. 4, cc. 8v-9r
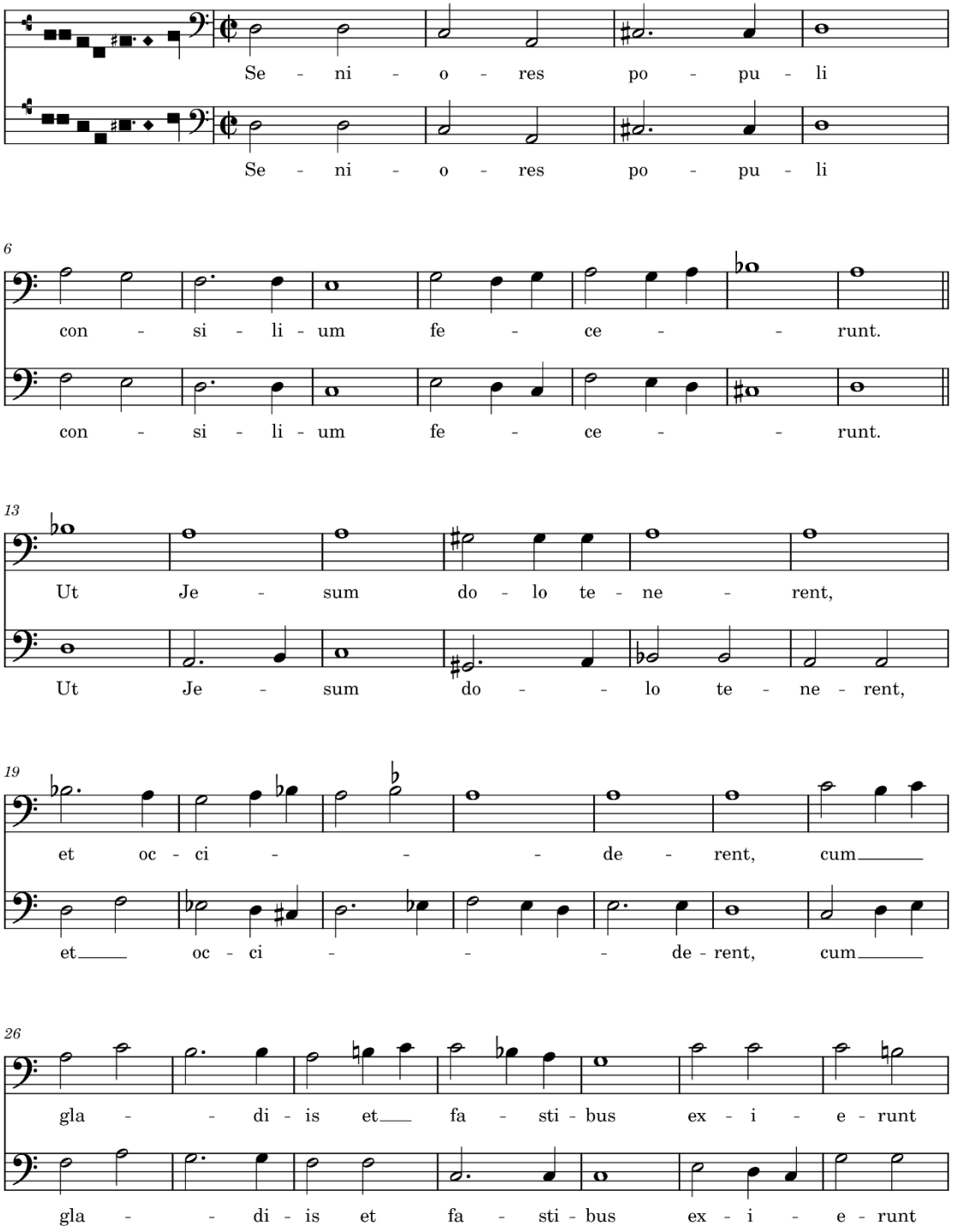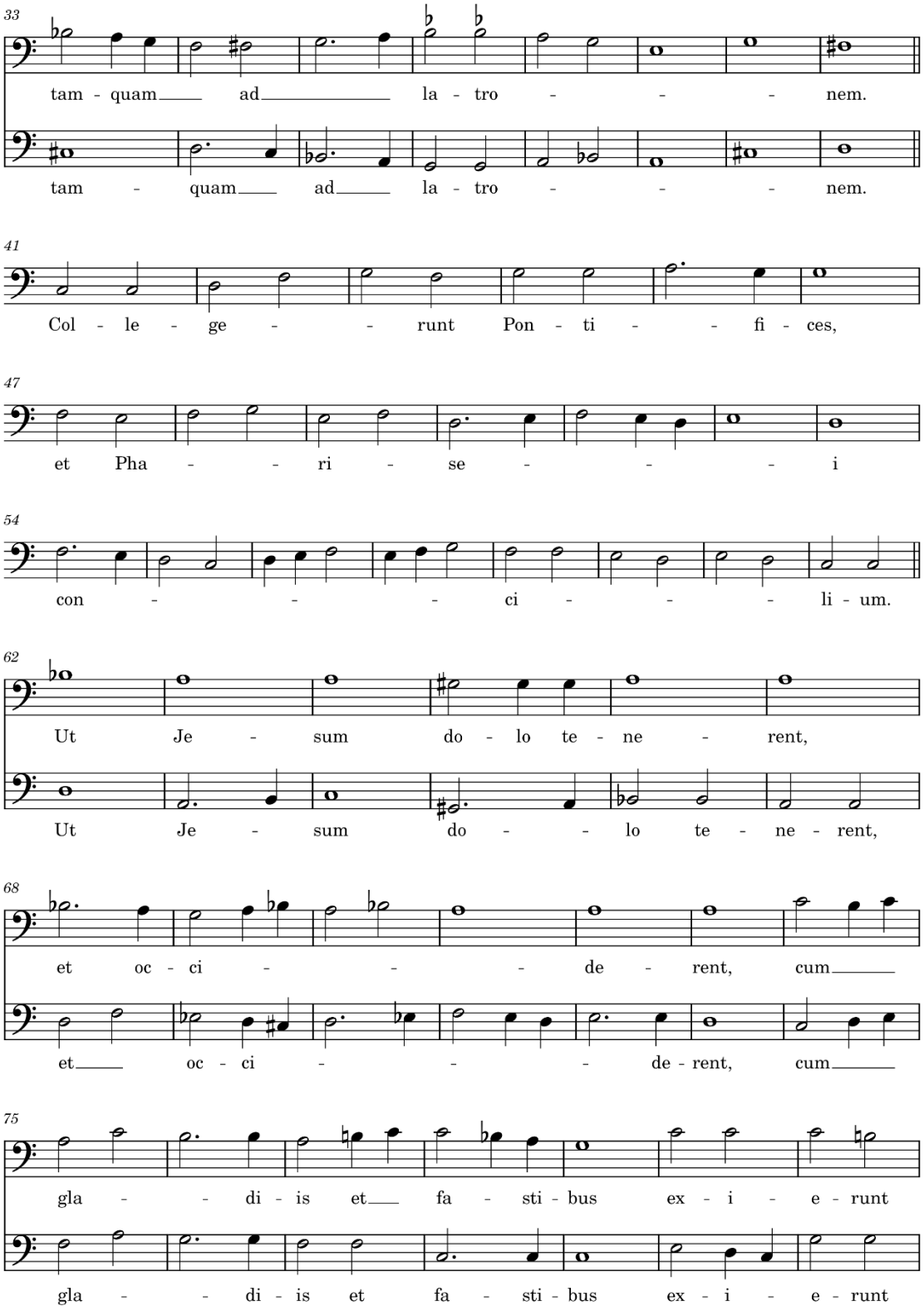



55
ne in - tre - tis in ten - ta - ti - o - - - nem.
65
U - na ho - - ra non po - tu - i - stis vi - gi -
U - na ho - - ra non po - tu - i - stis vi - gi -
75
-la - - re me - cum, qui ex - hor - ta - bi - mi - ni mo -
-la - re me - cum, qui ex - hor - ta - bi - mi - ni mo -
85
-ri pro me? Vel Ju - dam non vi - de - tis, quo - mo-
-ri pro me? Vel Ju - dam non vi - de - tis, quo - mo-
94
-do non dor - - mit; sed fe - sti - nat tra -
-do non dor - - mit; sed fe - sti-nat tra -
103
- - de - re me Ju - dae - is?
-de - - re me Ju - dae - is?
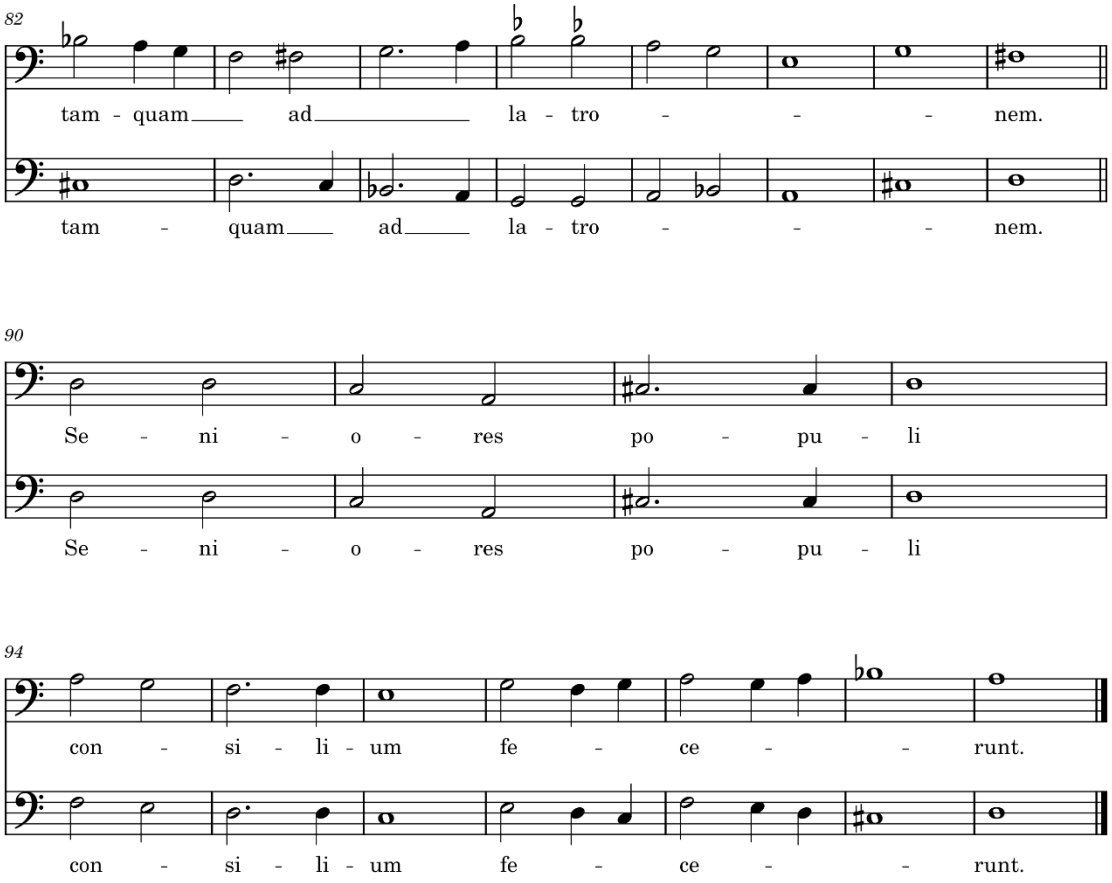
Seniores populi consilium

9

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 8v-9r




33
tam - quam ad la - tro - - - nem.
tam - quam ad la - tro - - - nem.
41
Col - le - ge - - runt Pon - ti - - fi - ces,
47
et Pha - - ri - se - - - i
54
con - - - ci - - - li - um.
62
Ut Je - sum do - lo te - ne - rent,
Ut Je - sum do - - lo te - ne - rent,
68
et oc - ci - - - de - rent, cum
et oc - ci - - - de - rent, cum
75
gla - - di - is et fa - sti - bus ex - i - e - runt
gla - - di - is et fa - sti - bus ex - i - e - runt
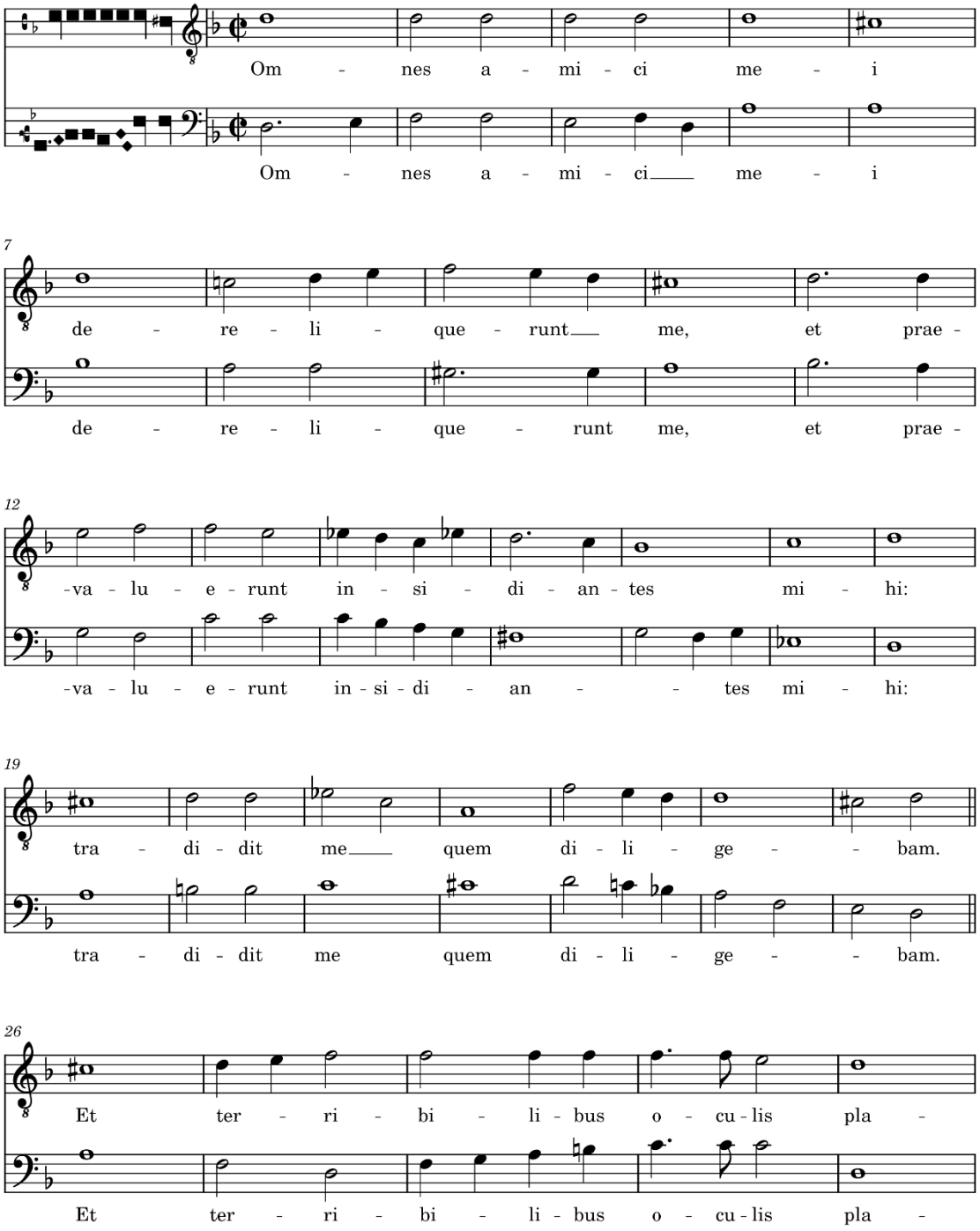

82
tam - quam ad la - tro - - - nem.
tam - quam ad la - tro - - - nem.
90
Se - ni - o - res po - pu - li
Se - ni - o - res po - pu - li
94
con - si - li - um fe - ce - - runt.
con - si - li - um fe - ce - - runt.
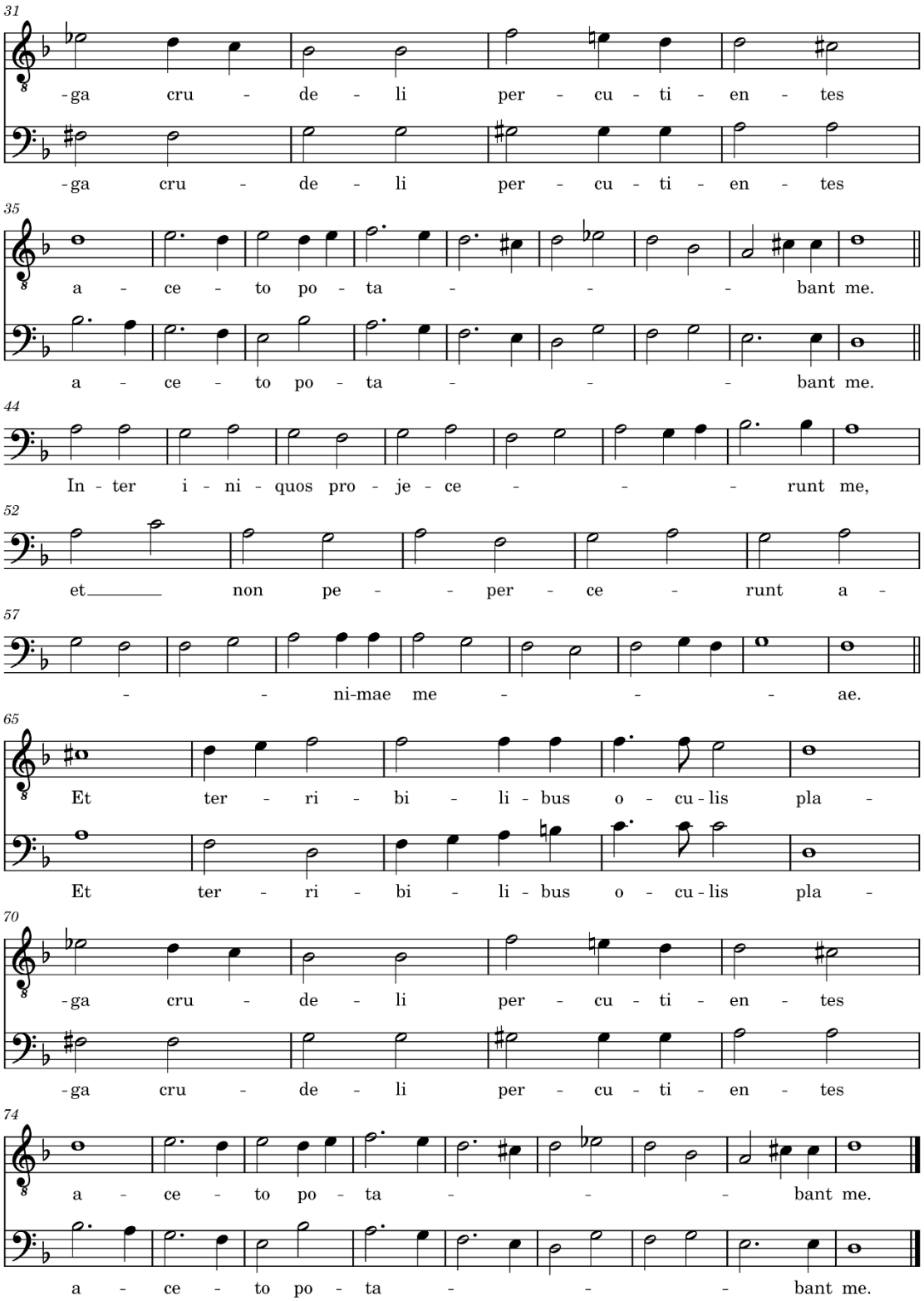
Omnes amici mei

10

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 9v-10r
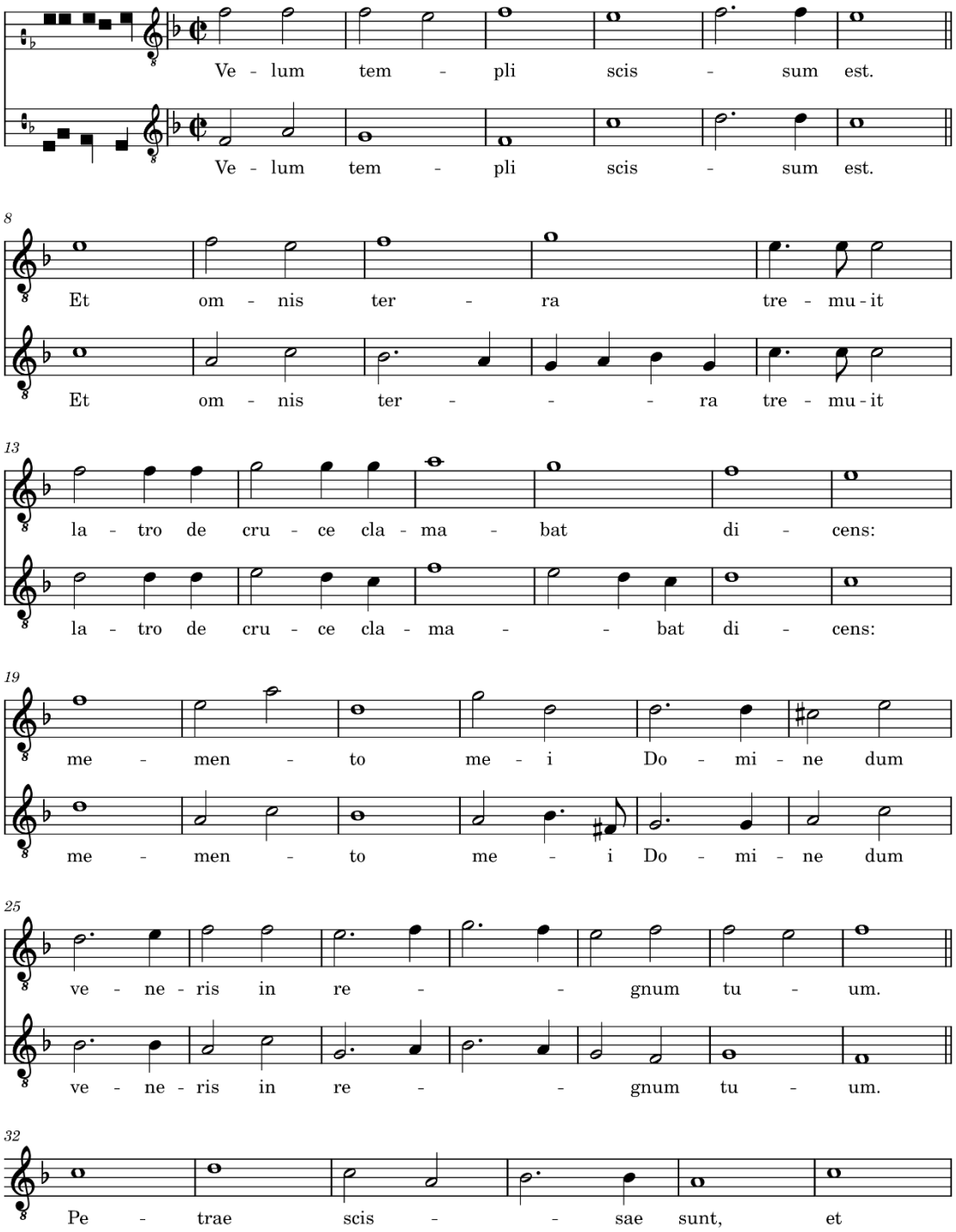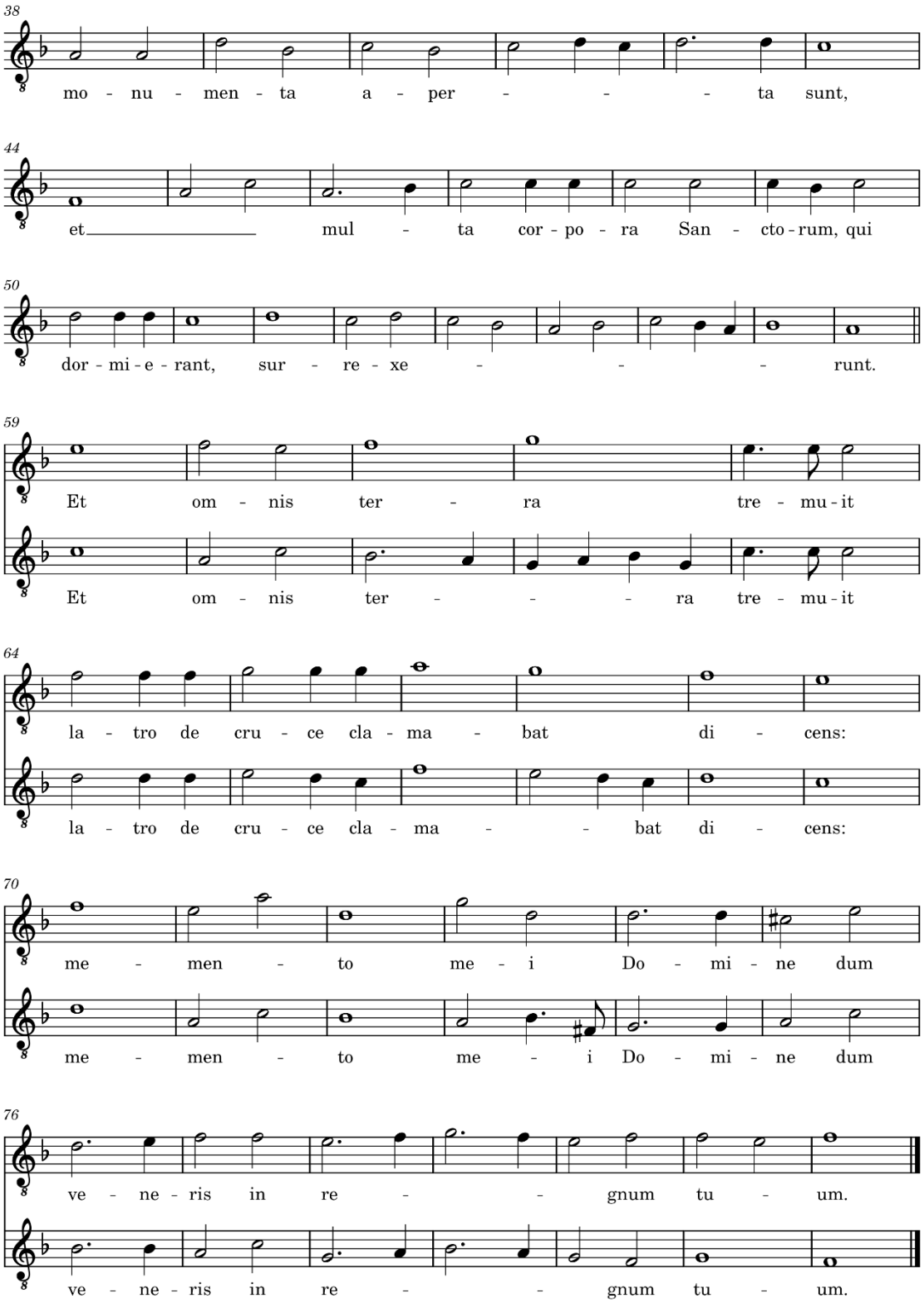



31
-ga cru - de - li per - cu - ti - en - tes
-ga cru - de - li per - cu - ti - en - tes
35
a - ce - to po - ta - - - bant me.
a - ce - to po - ta - - - bant me.
44
In - ter i - ni - quos pro - je - ce - - - runt me,
52
et non pe - - per - ce - runt a -
57
- - ni-mae me - - - ae.
65
Et ter - ri - bi - li - bus o - cu - lis pla -
Et ter - ri - bi - li - bus o - cu - lis pla -
70
-ga cru - de - li per - cu - ti - en - tes
-ga cru - de - li per - cu - ti - en - tes
74
a - ce - to po - ta - - - bant me.
a - ce - to po - ta - - - bant me.

Velum templi scissum est

11

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 10v-11r
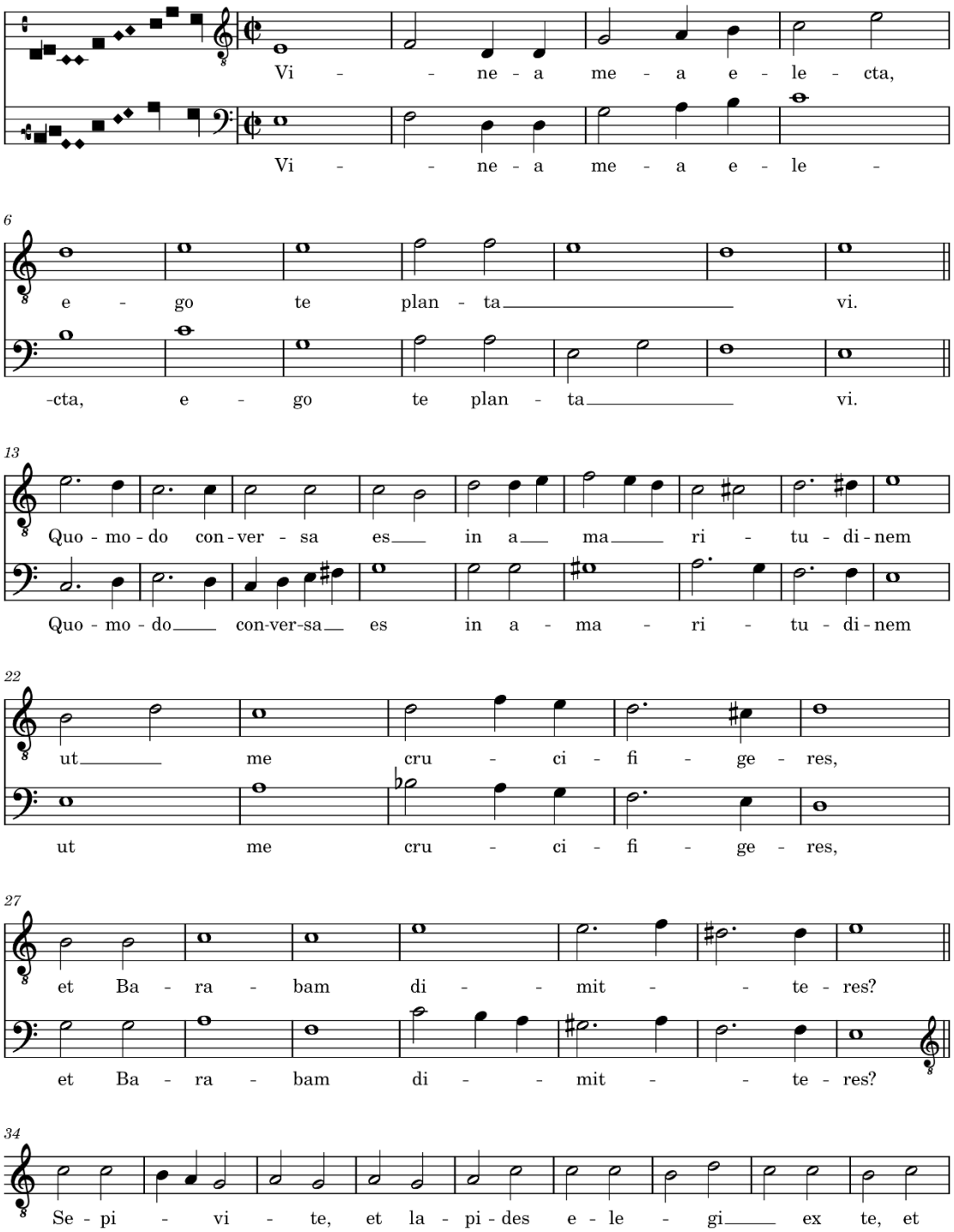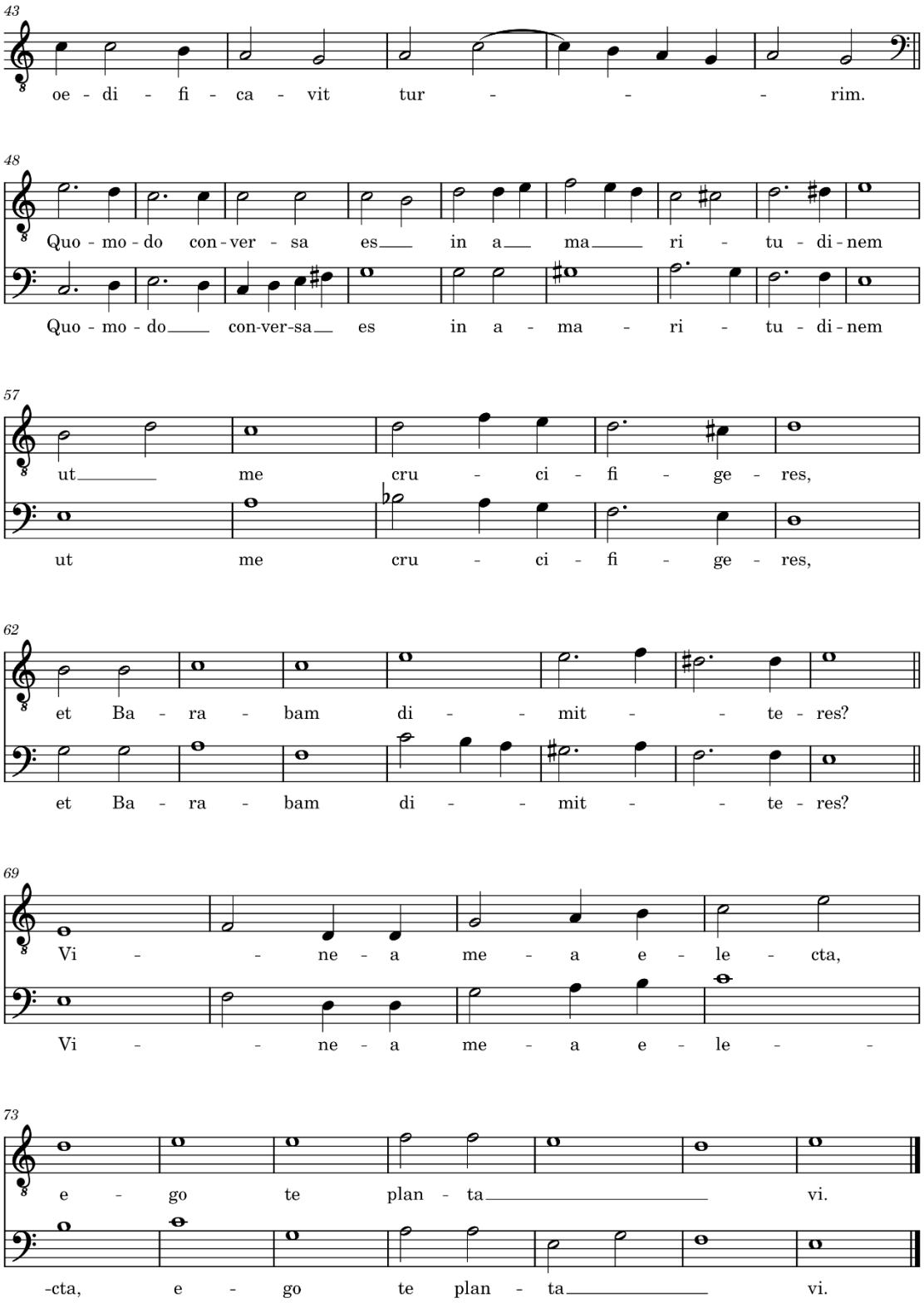



38
mo - nu - men - ta a - per - - - ta sunt,
44
et mul - ta cor - po - ra San - cto - rum, qui
50
dor - mi - e - rant, sur - re - xe - - - runt.
59
Et om - nis ter - ra tre - mu - it
Et om - nis ter - - - ra tre - mu - it
64
la - tro de cru - ce cla - ma - bat di - cens:
la - tro de cru - ce cla - ma - - bat di - cens:
70
me - men - to me - i Do - mi - ne dum
me - men - to me - i Do - mi - ne dum
76
ve - ne - ris in re - - gnum tu - um.
ve - ne - ris in re - - gnum tu - um.

Vinea mea electa

12

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 11v-12r
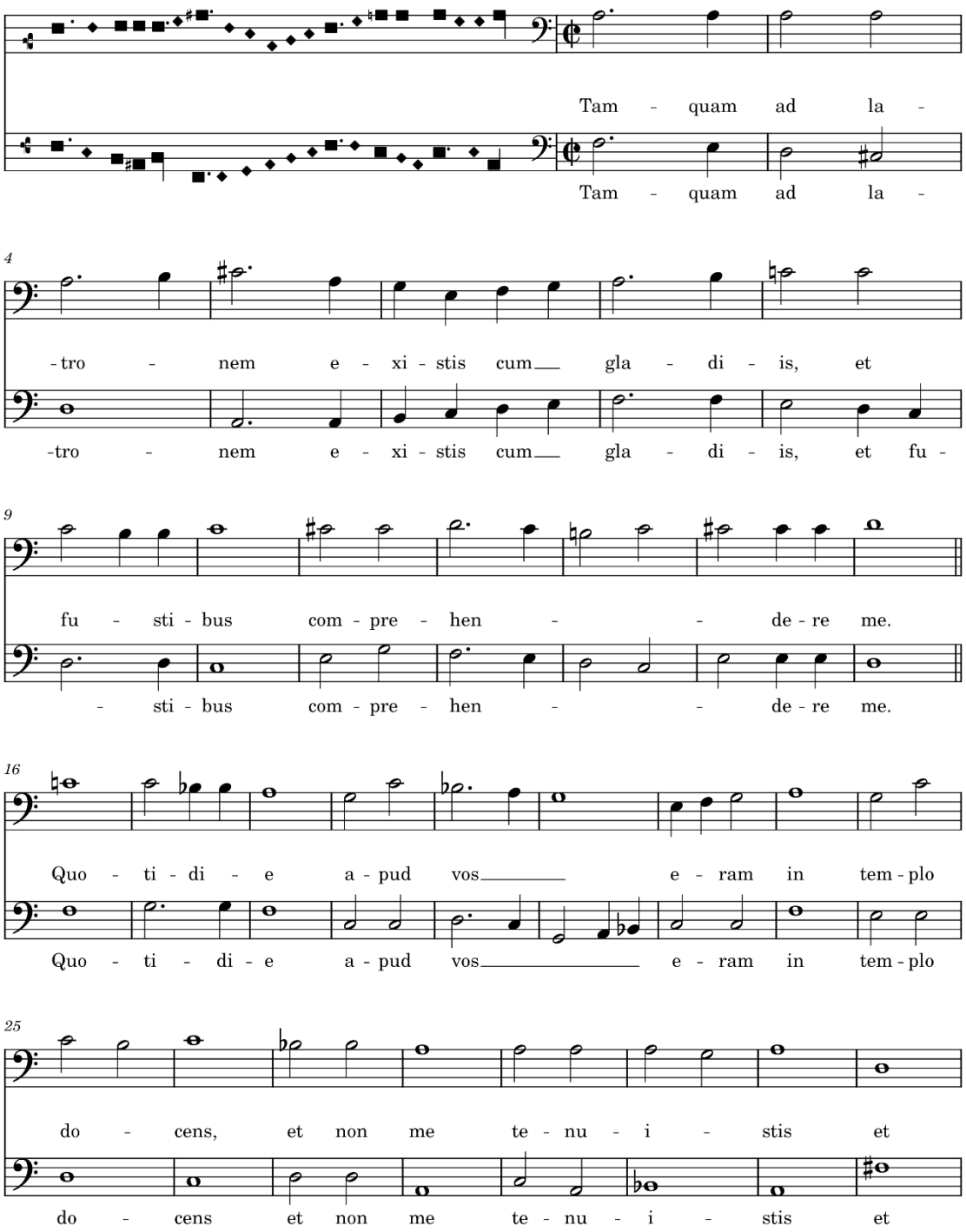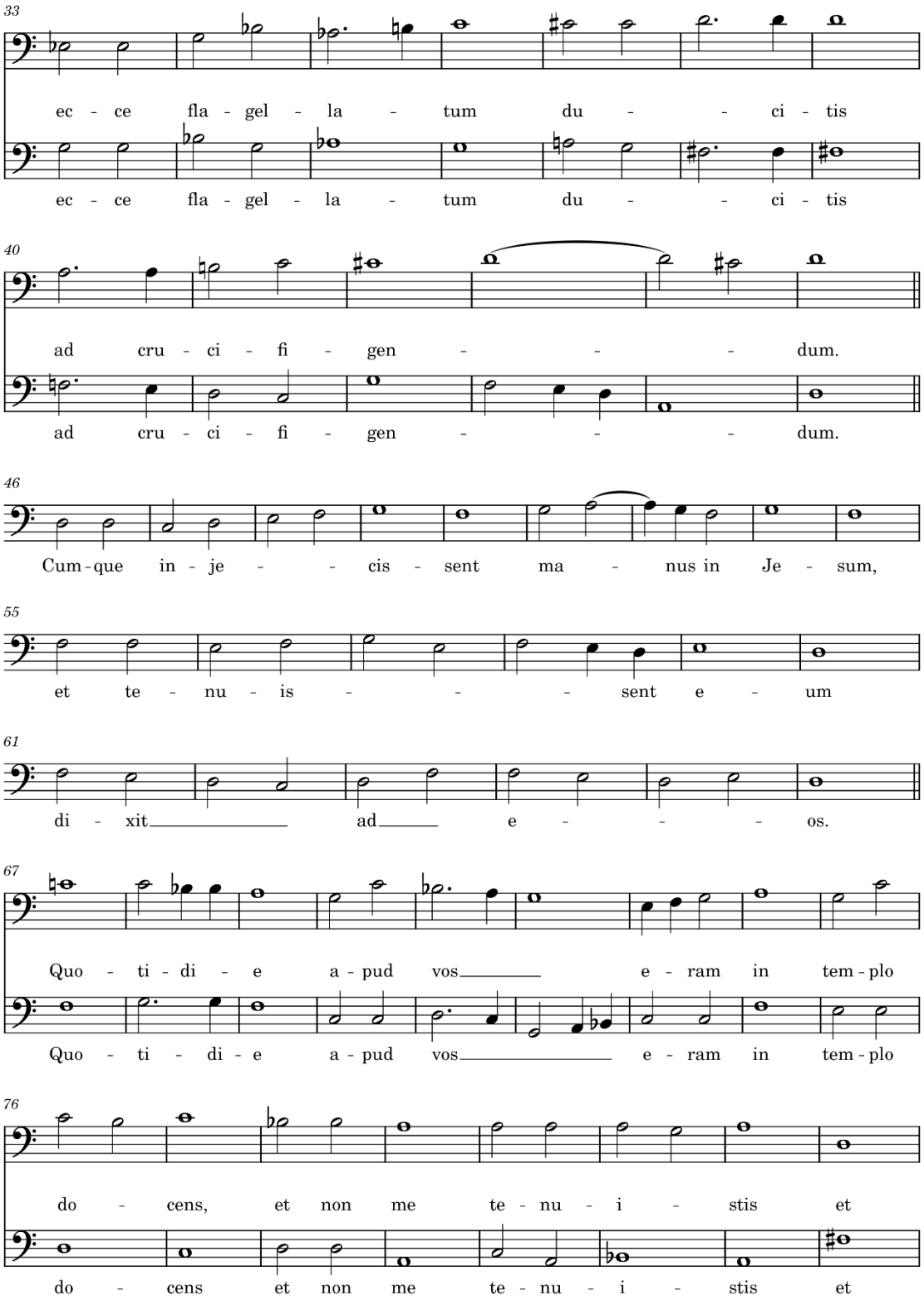



43
oe - di - fi - ca - vit tur - - - rim.
48
Quo - mo - do con - ver - sa es in a ma ri - tu - di - nem
Quo - mo - do con-ver-sa es in a - ma - ri - tu - di - nem
57
ut me cru - ci - fi - ge - res,
ut me cru - ci - fi - ge - res,
62
et Ba - ra - bam di - - mit - - te - res?
et Ba - ra - bam di - - mit - - te - res?
69
Vi - - ne - a me - a e - le - cta,
Vi - - ne - a me - a e - le - -
73
e - go te plan - ta vi.
-cta, e - go te plan - ta vi.

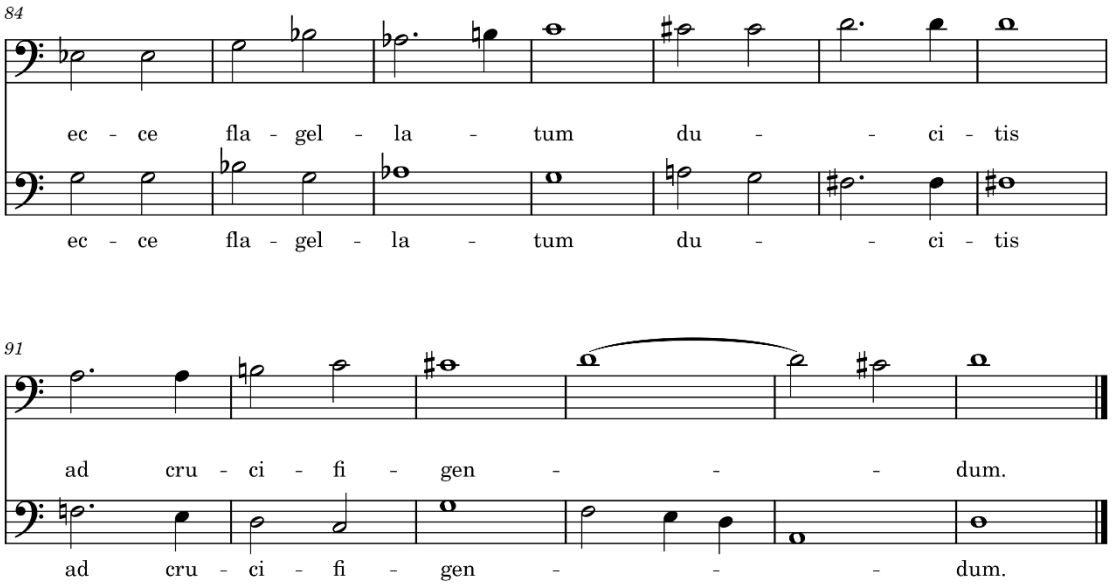
Tamquam ad latronem

13

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 12v-13r
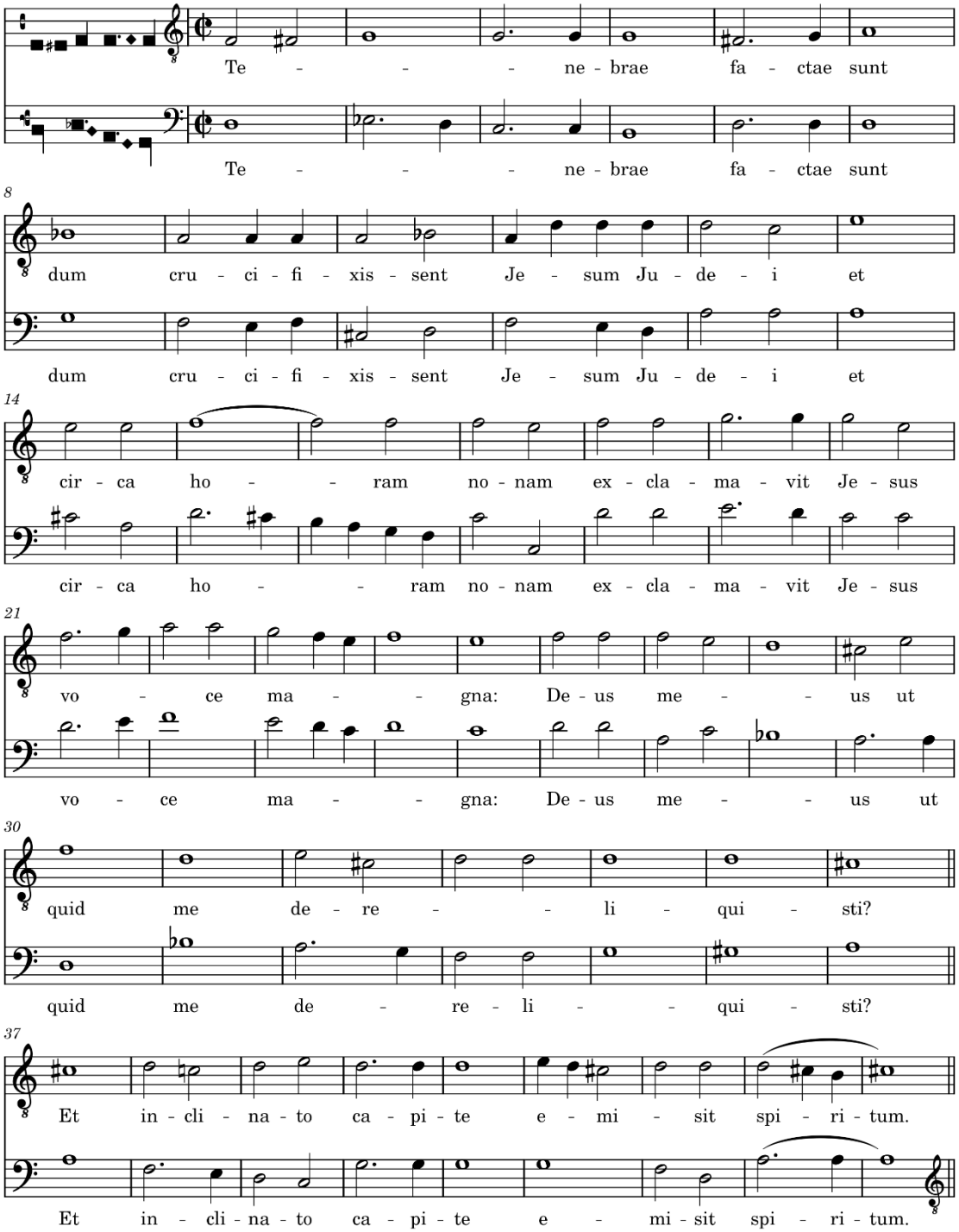



33
ec - ce fla - gel - la - tum du - - ci - tis
ec - ce fla - gel - la - tum du - - ci - tis
40
ad cru - ci - fi - gen - - - dum.
ad cru - ci - fi - gen - - - dum.
46
Cum - que in - je - - cis - sent ma - nus in Je - sum,
55
et te - nu - is - - - sent e - um
61
di - xit ad e - - - os.
67
Quo - ti - di - e a - pud vos e - ram in tem - plo
Quo - ti - di - e a - pud vos e - ram in tem - plo
76
do - cens, et non me te - nu - i - stis et
do - cens et non me te - nu - i - stis et
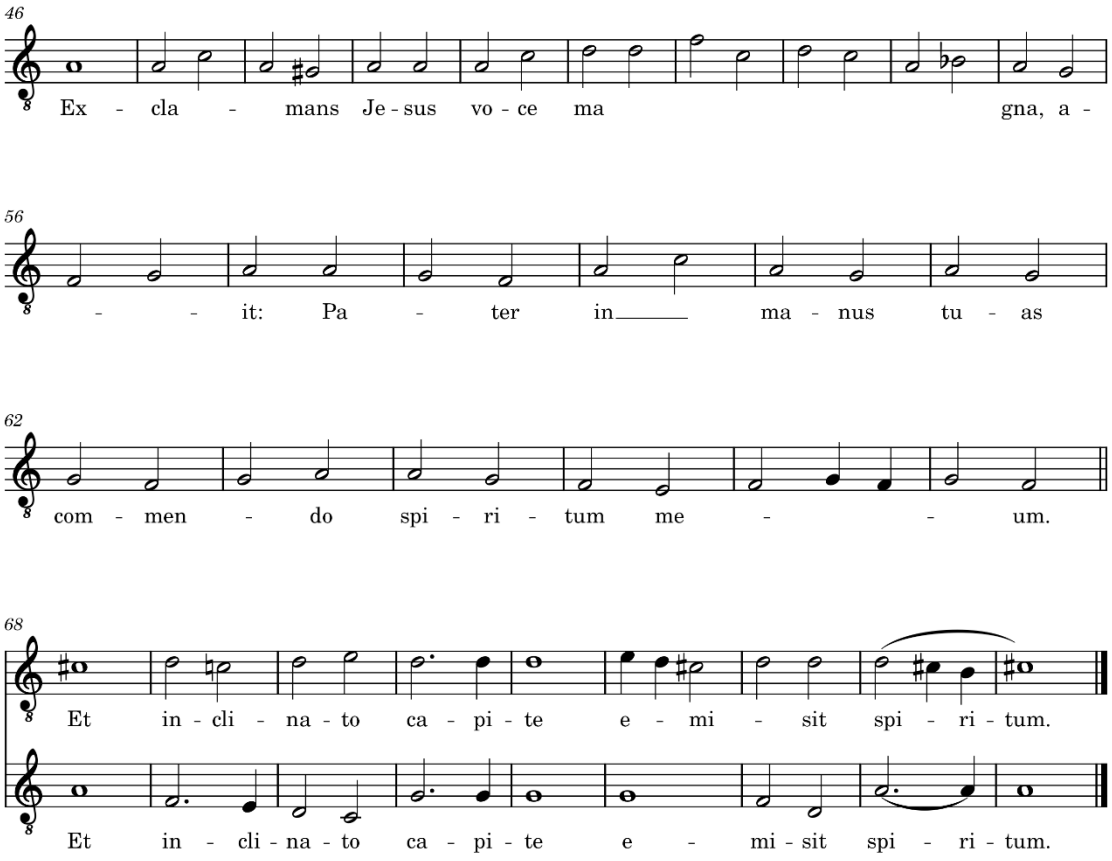

84
ec - ce fla - gel - la - tum du - - ci - tis
ec - ce fla - gel - la - tum du - - ci - tis
91
ad cru - ci - fi - gen - - - dum.
ad cru - ci - fi - gen - - - dum.

Tenebrae factae sunt

14

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 13v-14r
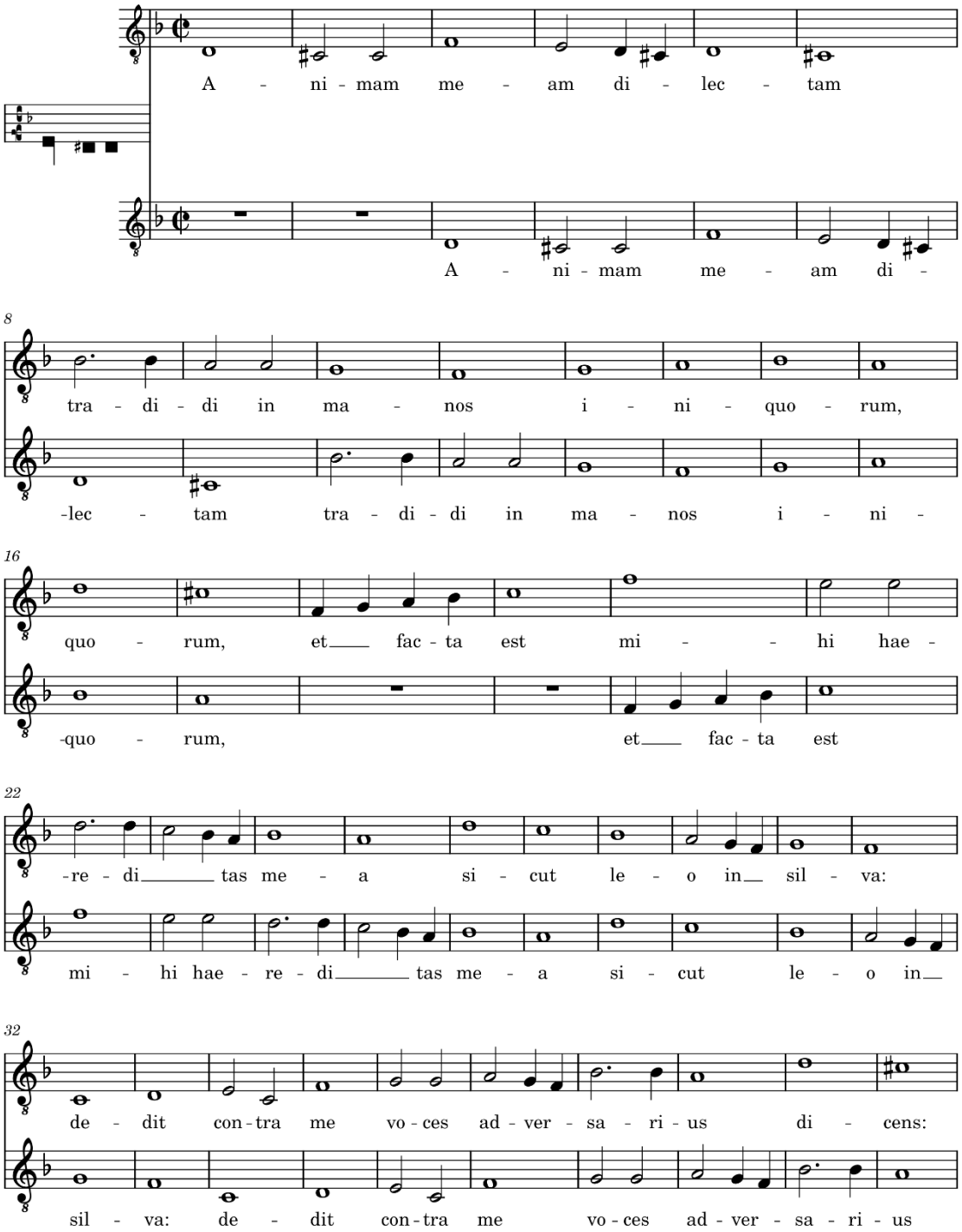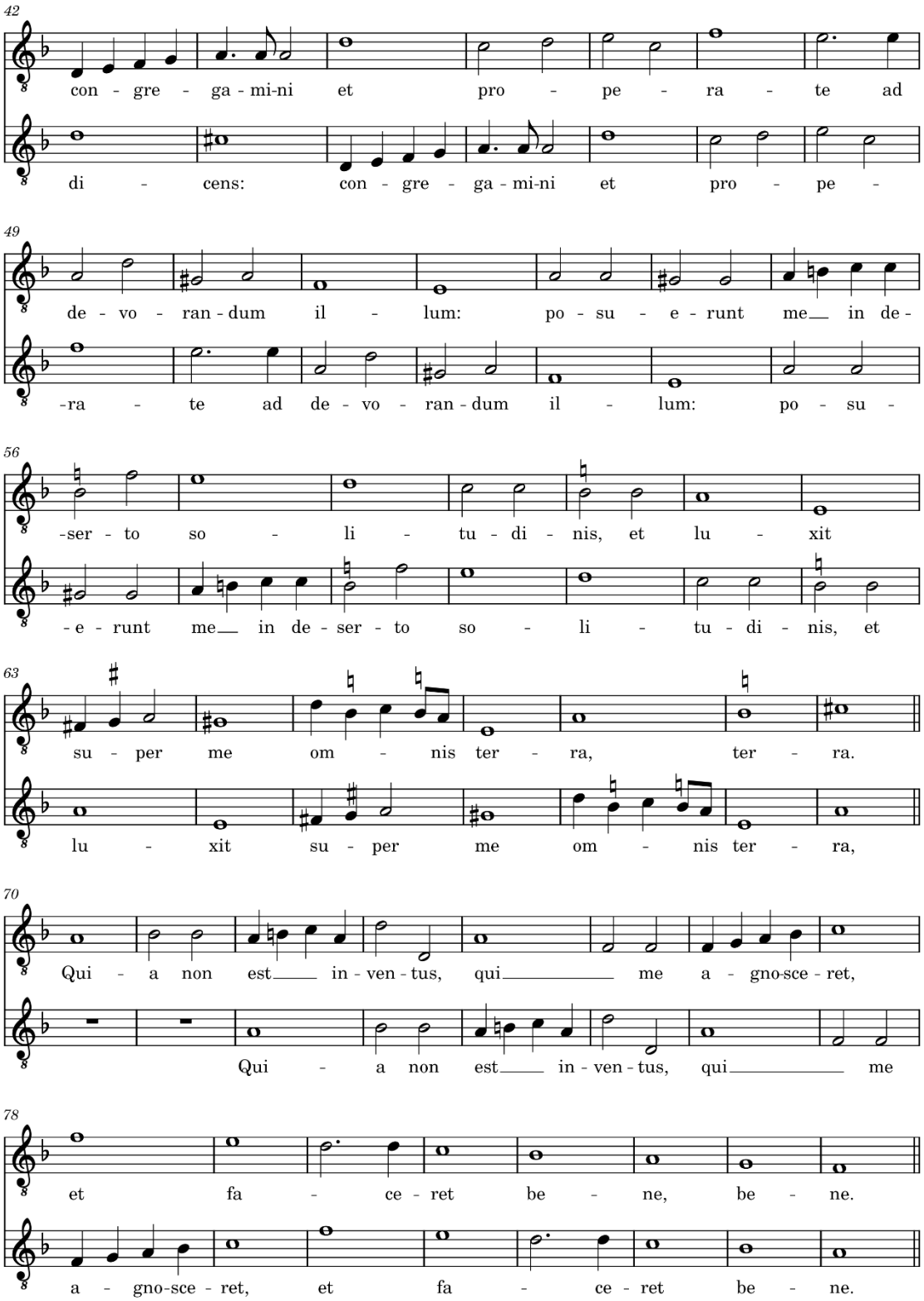



46
Ex - cla - mans Je - sus vo - ce ma gna, a -
56
- - it: Pa - ter in ma - nus tu - as
62
com - men - do spi - ri - tum me - - um.
68
Et in - cli - na - to ca - pi - te e - mi - sit spi - ri - tum.
Et in - cli - na - to ca - pi - te e - mi - sit spi - ri - tum.
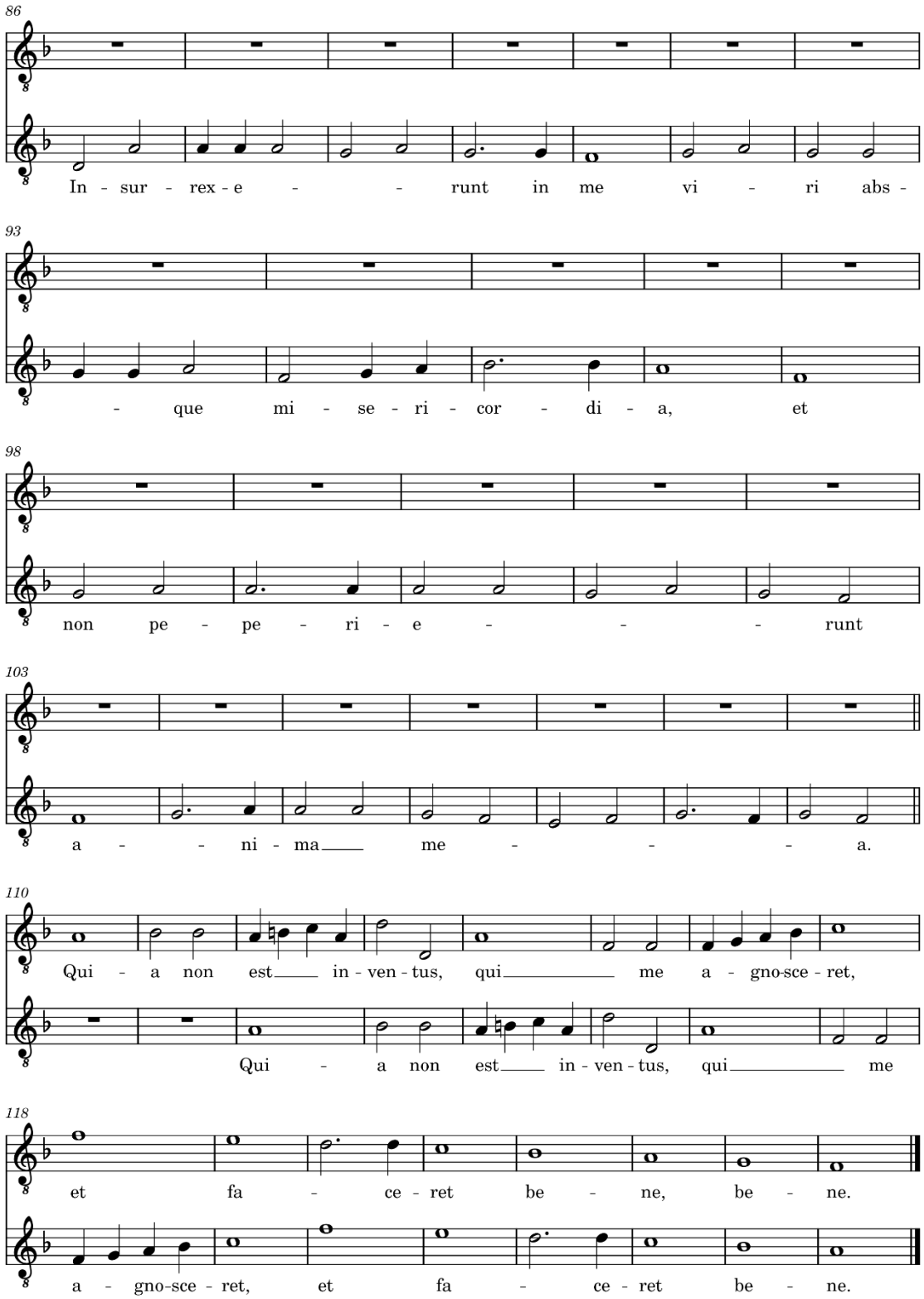
Animam meam dilectam

15

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 14v-15r
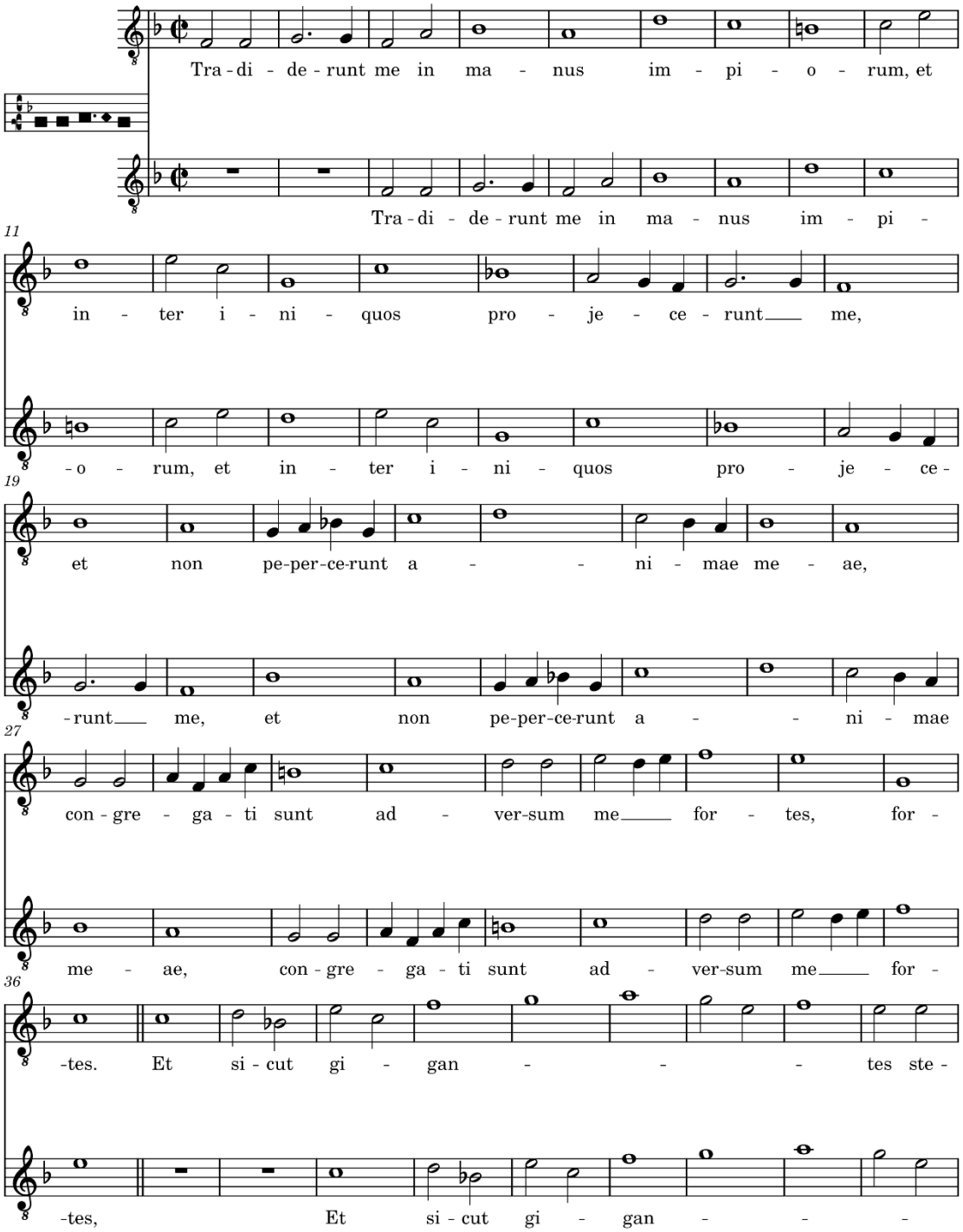



42
con - gre - ga - mi-ni et pro - pe - ra - te ad
di - cens: con - gre - ga - mi-ni et pro - pe -
49
de - vo - ran - dum il - lum: po - su - e - runt me in de -
-ra - te ad de - vo - ran - dum il - lum: po - su -
56
-ser - to so - li - tu - di - nis, et lu - xit
-e - runt me in de - ser - to so - li - tu - di - nis, et
63
su - per me om - nis ter - ra, ter - ra.
lu - xit su - per me om - nis ter - ra,
70
Qui - a non est in - ven - tus, qui me a - gno-sce - ret,
Qui - a non est in - ven - tus, qui me
78
et fa - ce - ret be - ne, be - ne.
a - gno-sce - ret, et fa - ce - ret be - ne.
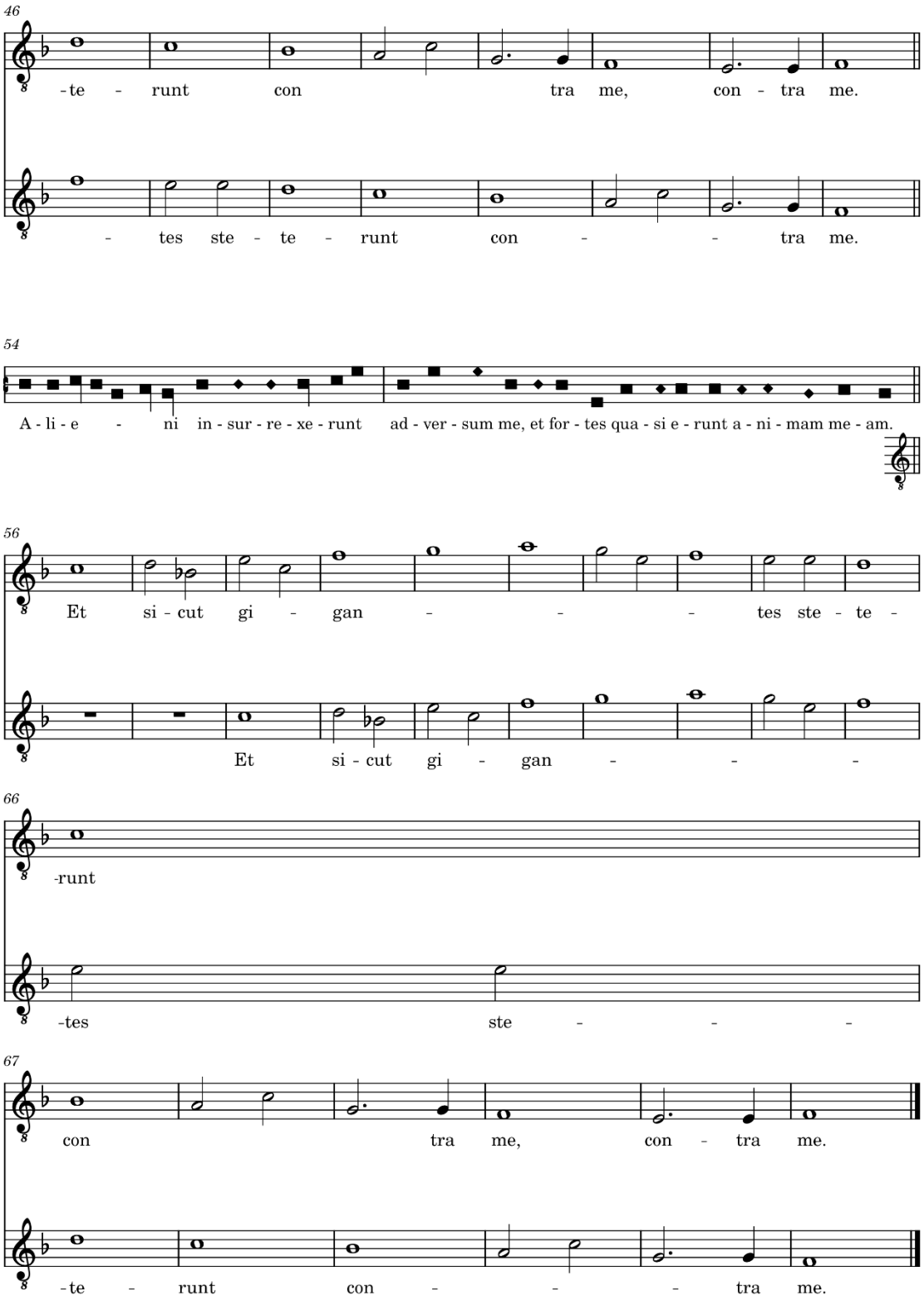

86
In - sur - rex - e - - runt in me vi - ri abs -
93
- que mi - se - ri - cor - di - a, et
98
non pe - pe - ri - e - - - runt
103
a - - ni - ma me - - - a.
110
Qui - a non est in - ven - tus, qui me a - gno-sce - ret,
Qui - a non est in - ven - tus, qui me
118
et fa - ce - ret be - ne, be - ne.
a - gno-sce - ret, et fa - ce - ret be - ne.

Tradiderunt me

16

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 15v-16r
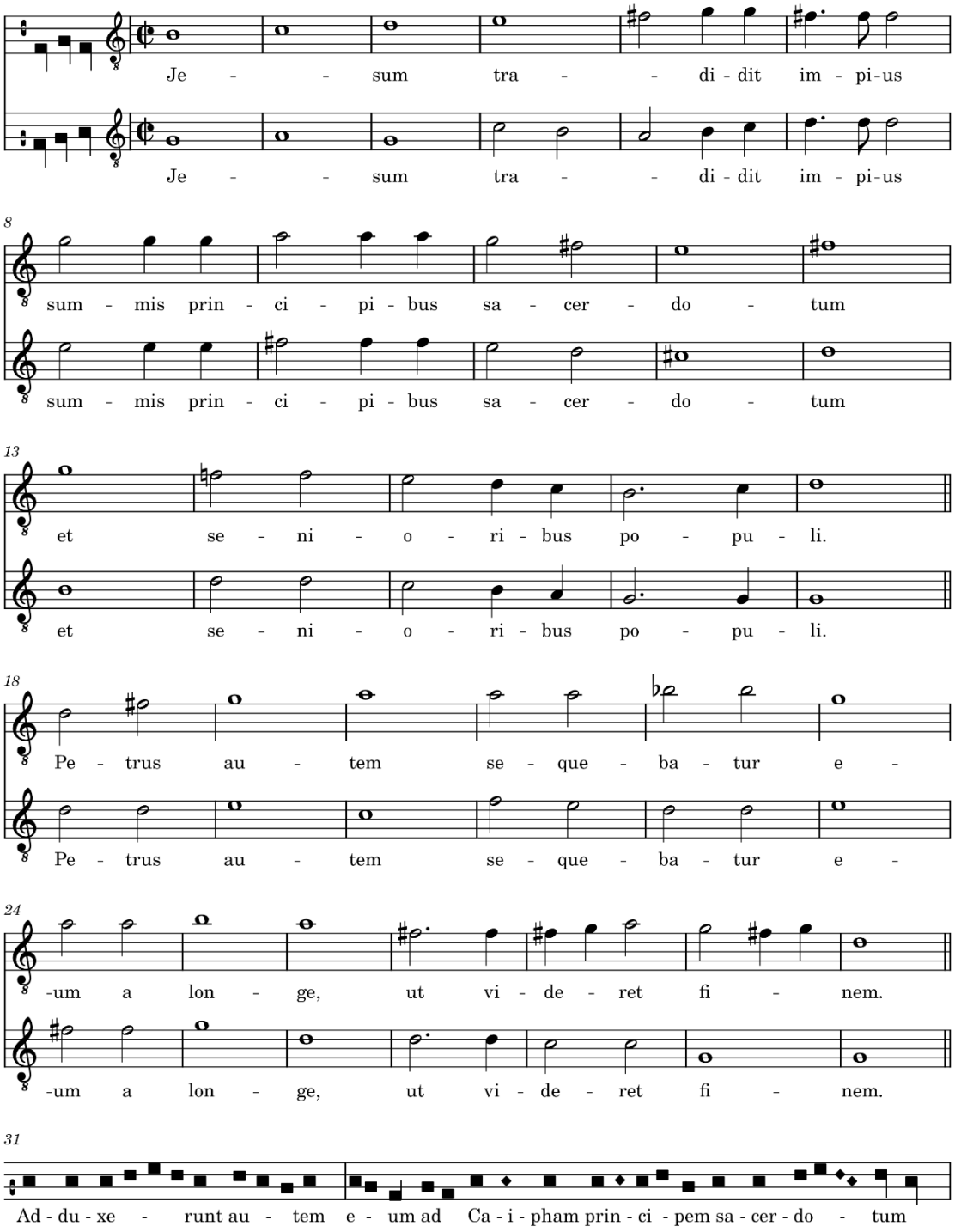



46
-te - runt con tra me, con - tra me.
- tes ste - te - runt con - - tra me.
54
A - li - e - ni in - sur - re - xe - runt ad - ver - sum me, et for - tes qua - si e - runt a - ni - mam me - am.
56
Et si - cut gi - gan - - - tes ste - te -
Et si - cut gi - gan - - -
66
-runt
-tes ste - - -
67
con tra me, con - tra me.
-te - runt con - - - tra me.

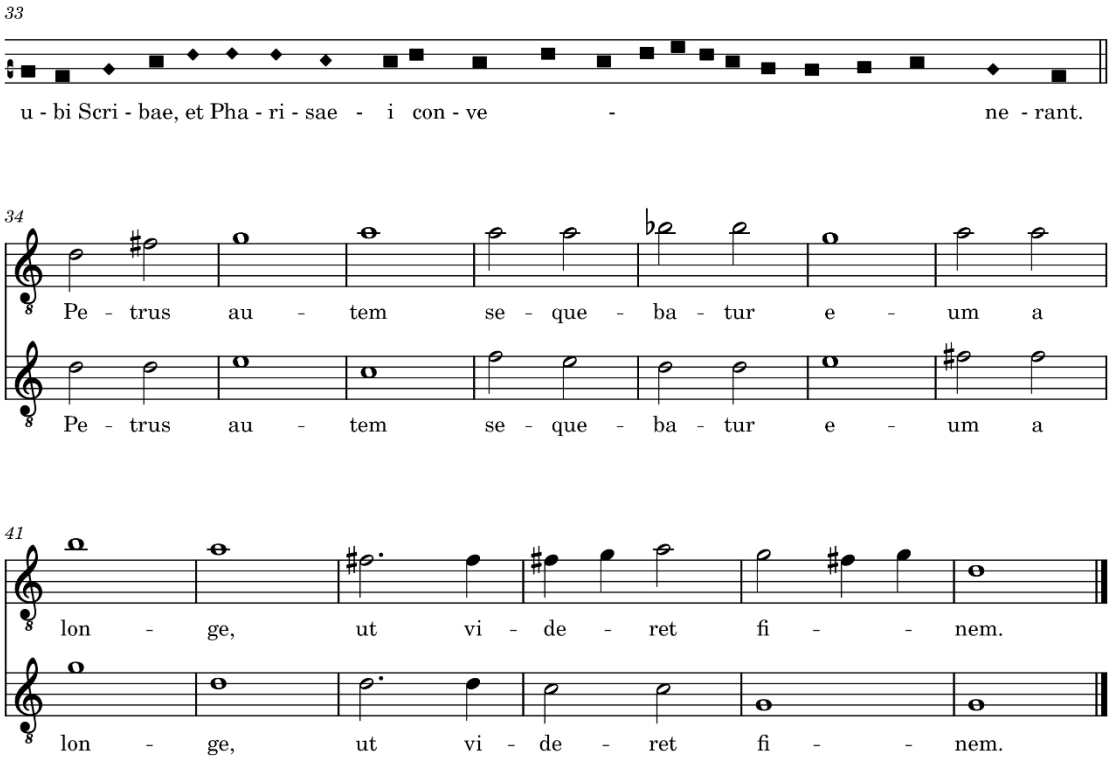
Jesum tradidit impius

17

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 16v-17r
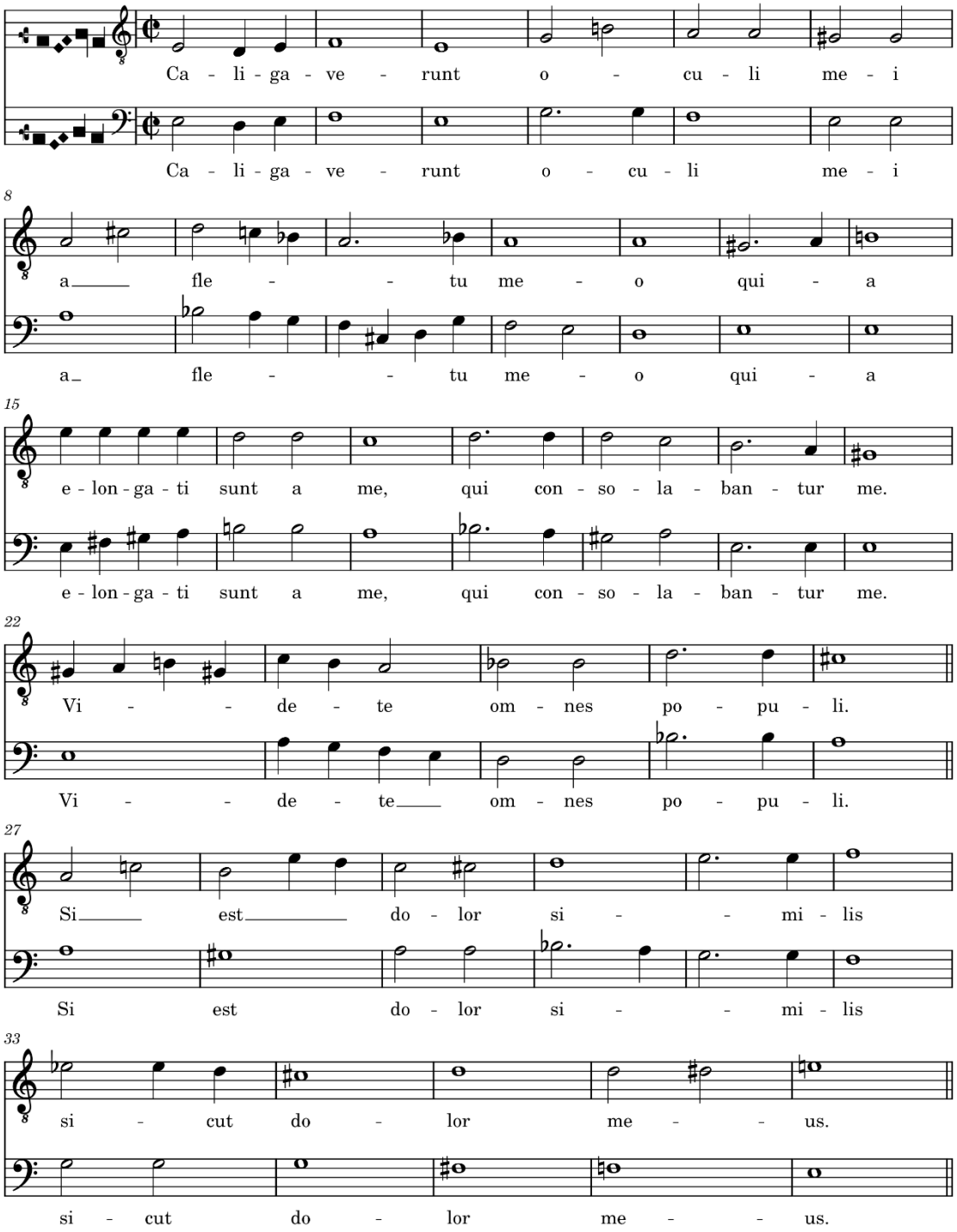



33
u - bi Scri - bae, et Pha - ri - sae - i con - ve - ne - rant.
34
Pe - trus au - tem se - que - ba - tur e - um a
Pe - trus au - tem se - que - ba - tur e - um a
41
lon - ge, ut vi - de - ret fi - - nem.
lon - ge, ut vi - de - ret fi - - nem.
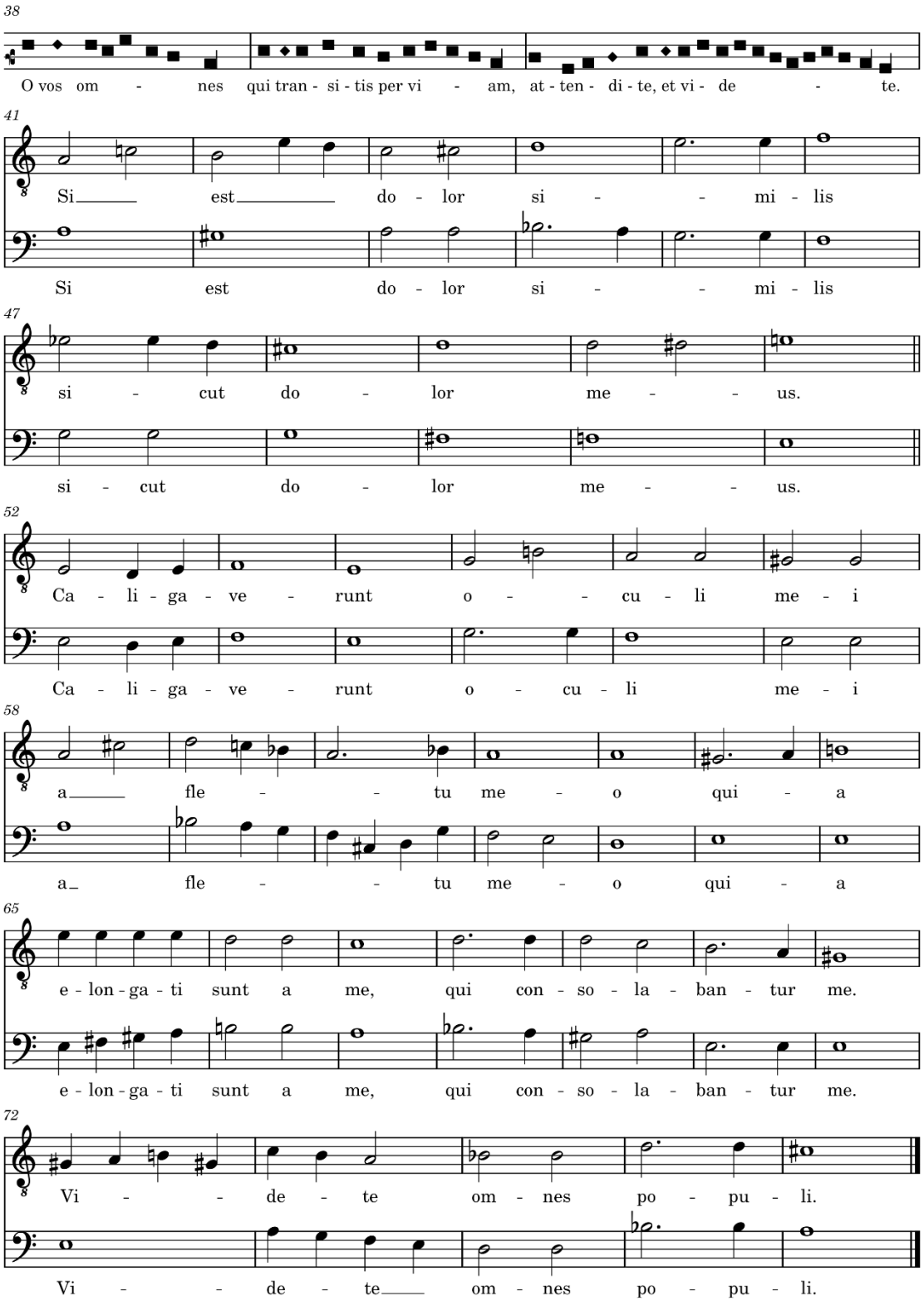
Caligaverunt oculi mei

18

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 17v-18r
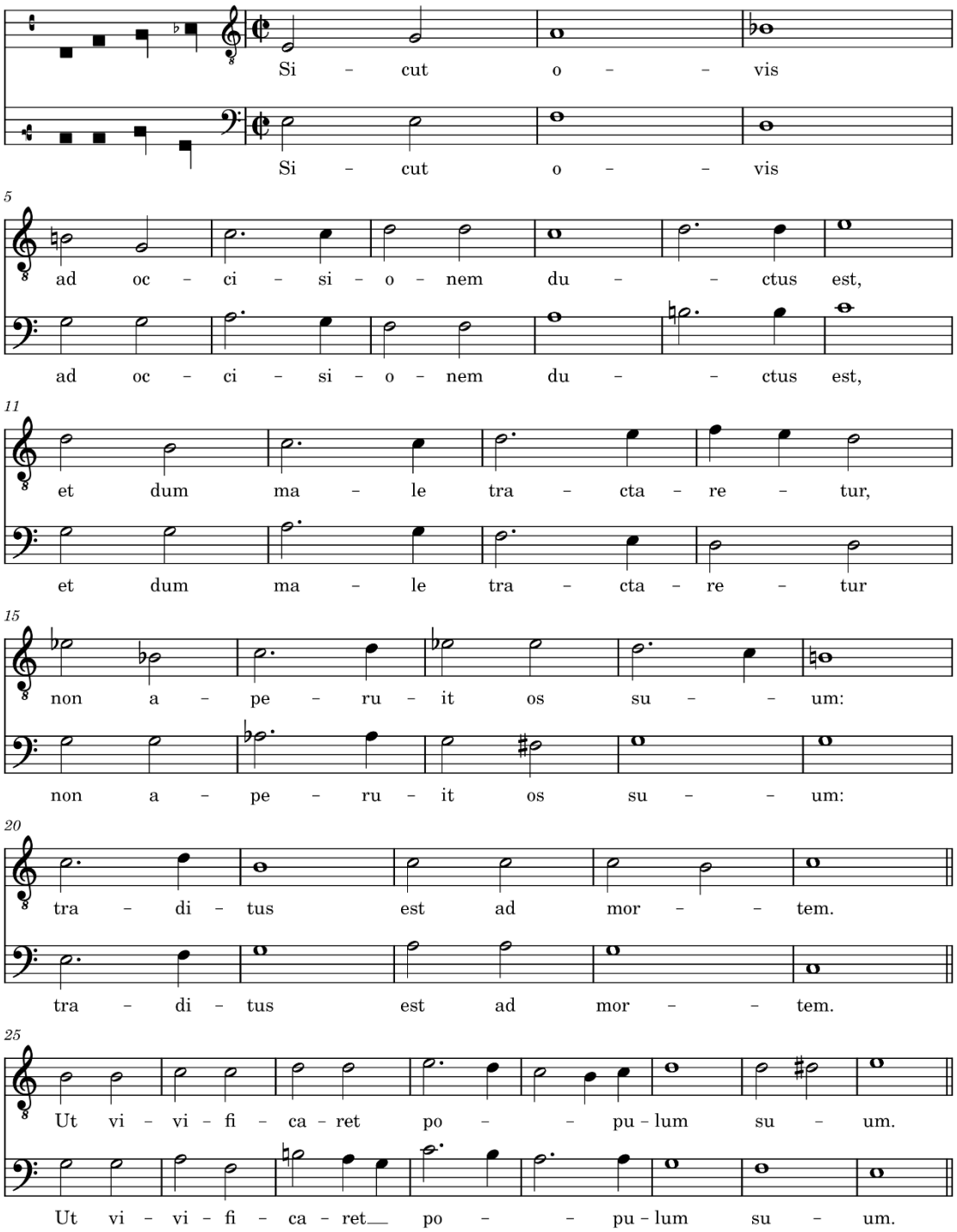



38
O vos om - nes qui tran - si - tis per vi - am, at - ten - di - te, et vi - de - te.
41
Si est do - lor si - mi - lis
Si est do - lor si - mi - lis
47
si - cut do - lor me - us.
si - cut do - lor me - us.
52
Ca - li - ga - ve - runt o - cu - li me - i
Ca - li - ga - ve - runt o - cu - li me - i
58
a fle - tu me - o qui - a
a fle - tu me - o qui - a
65
e - lon - ga - ti sunt a me, qui con - so - la - ban - tur me.
e - lon - ga - ti sunt a me, qui con - so - la - ban - tur me.
72
Vi - de - te om - nes po - pu - li.
Vi - de - te om - nes po - pu - li.

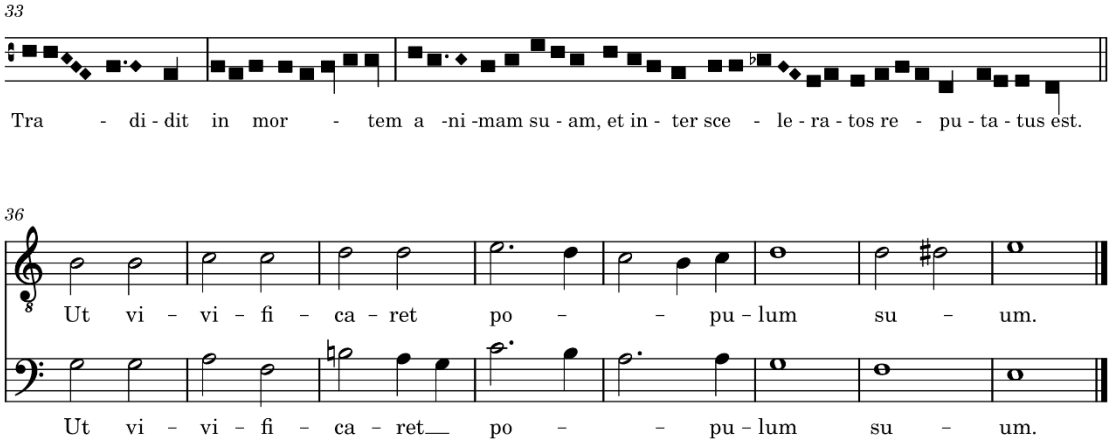
Sicutovisadoccisionem

19

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 18v-19r
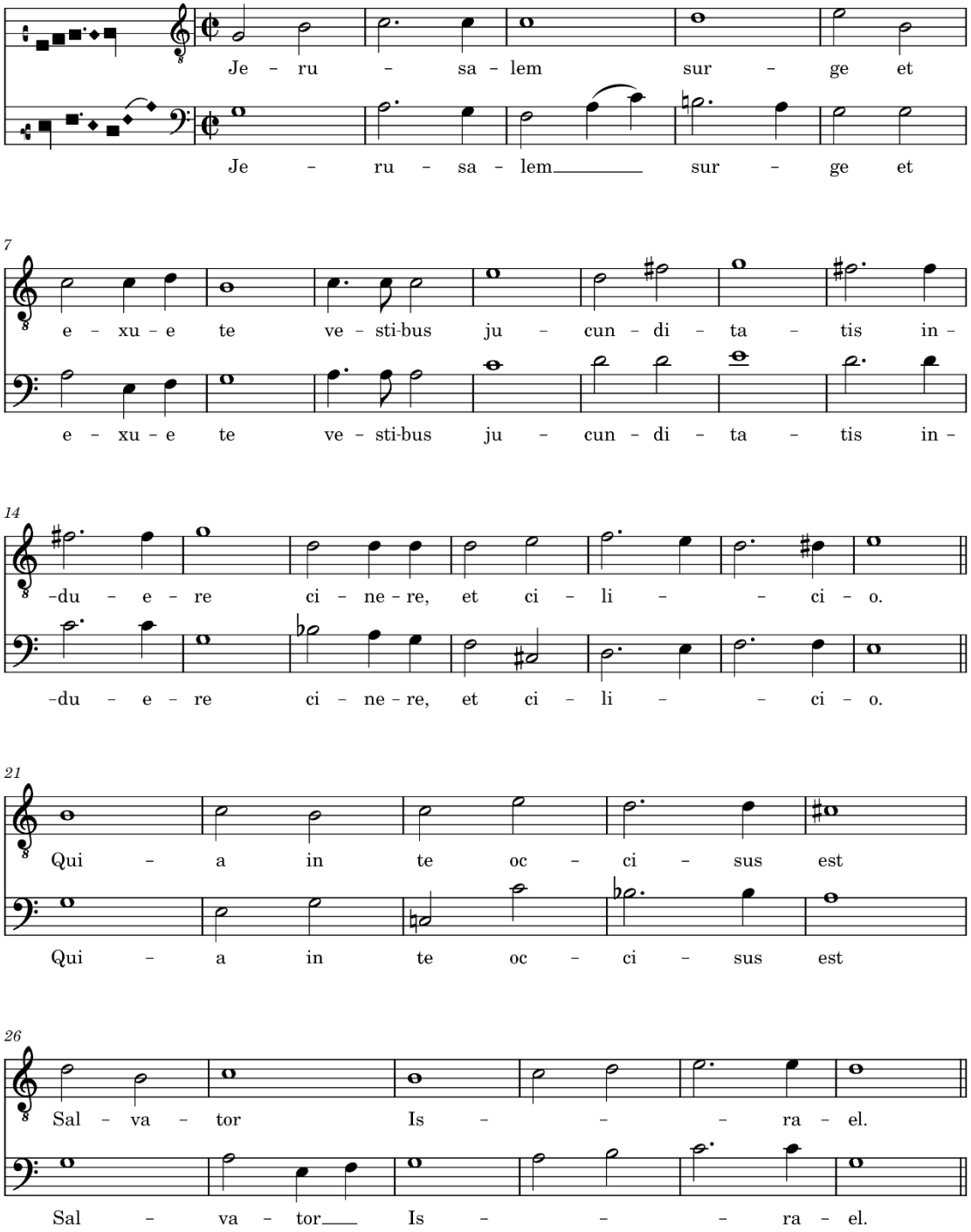


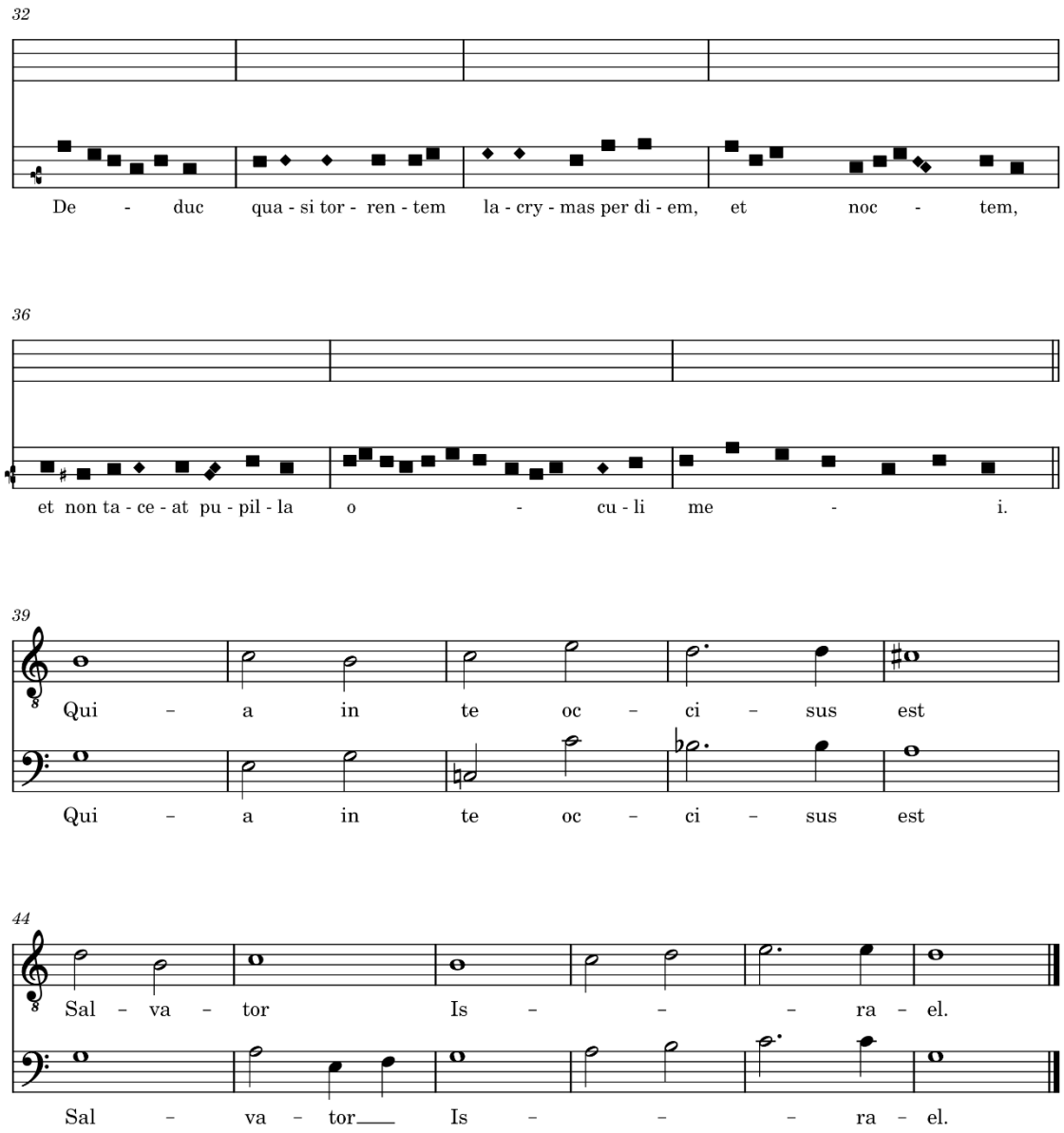

33
Tra - di - dit in mor - tem a -ni -mam su - am, et in - ter sce - le - ra - tos re - pu - ta - tus est.
36
Ut vi – vi – fi – ca – ret po – – pu – lum su – um.
Ut vi – vi – fi – ca – ret po – – pu – lum su – um.

Jerusalem surge

20

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 19v-20r
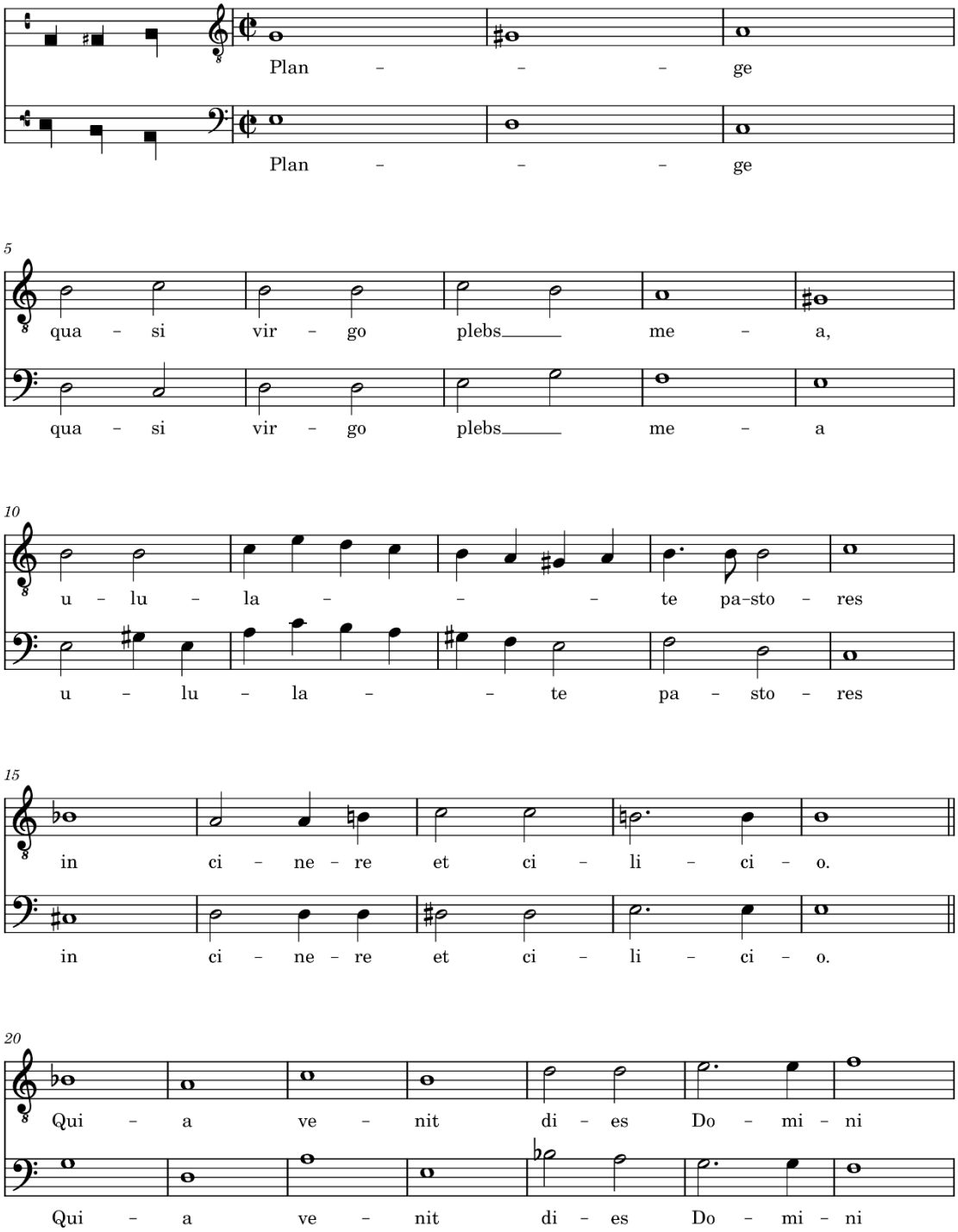



32
De - duc qua - si tor - ren - tem la - cry - mas per di - em, et noc - tem,
36
et non ta - ce - at pu - pil - la o - cu - li me - i.
39
Qui – a in te oc – ci – sus est
Qui – a in te oc – ci – sus est
44
Sal – va – tor Is – – – ra – el.
Sal – va – tor Is – – – ra – el.
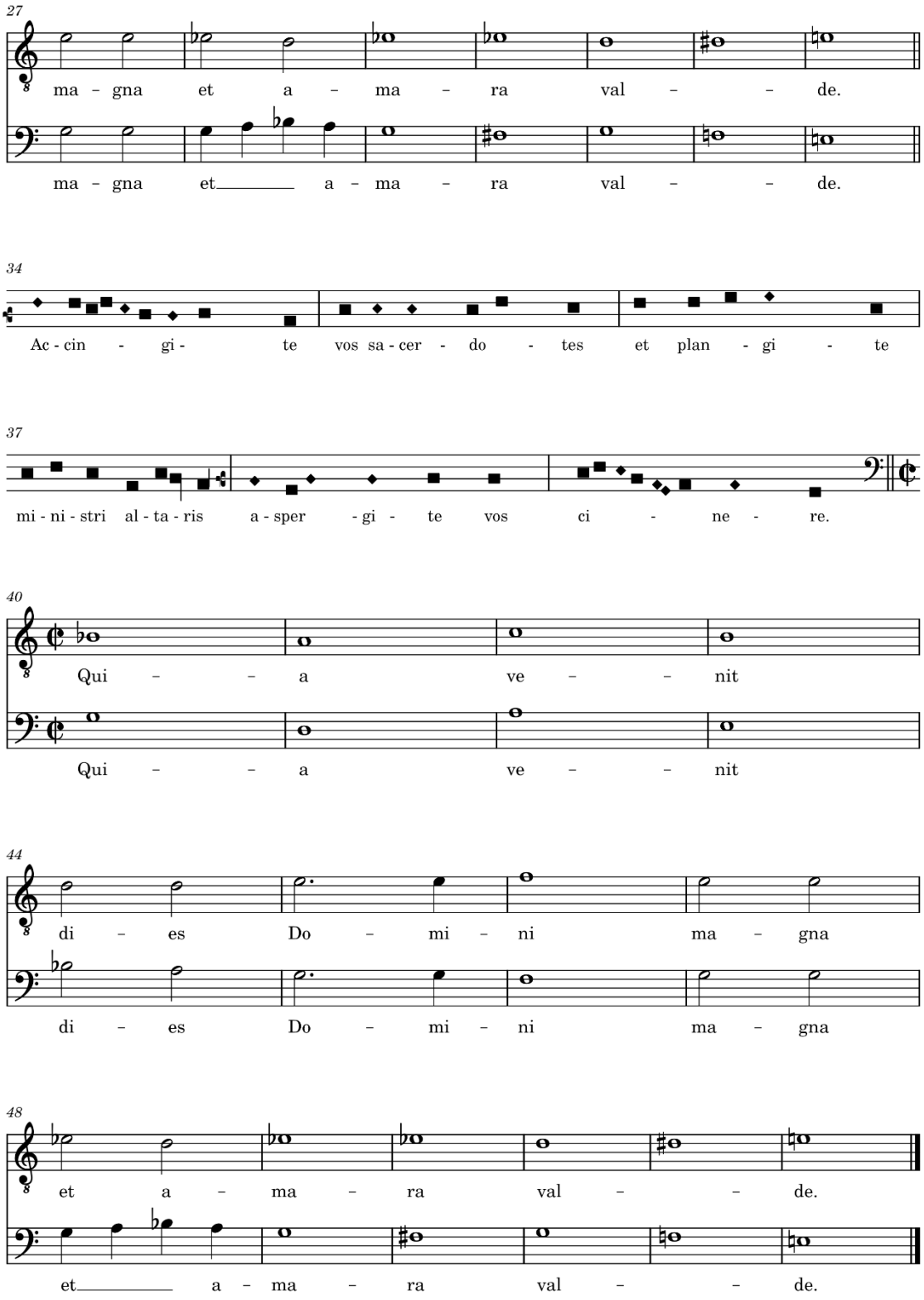
Plange quasi virgo

21

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 20v-21r
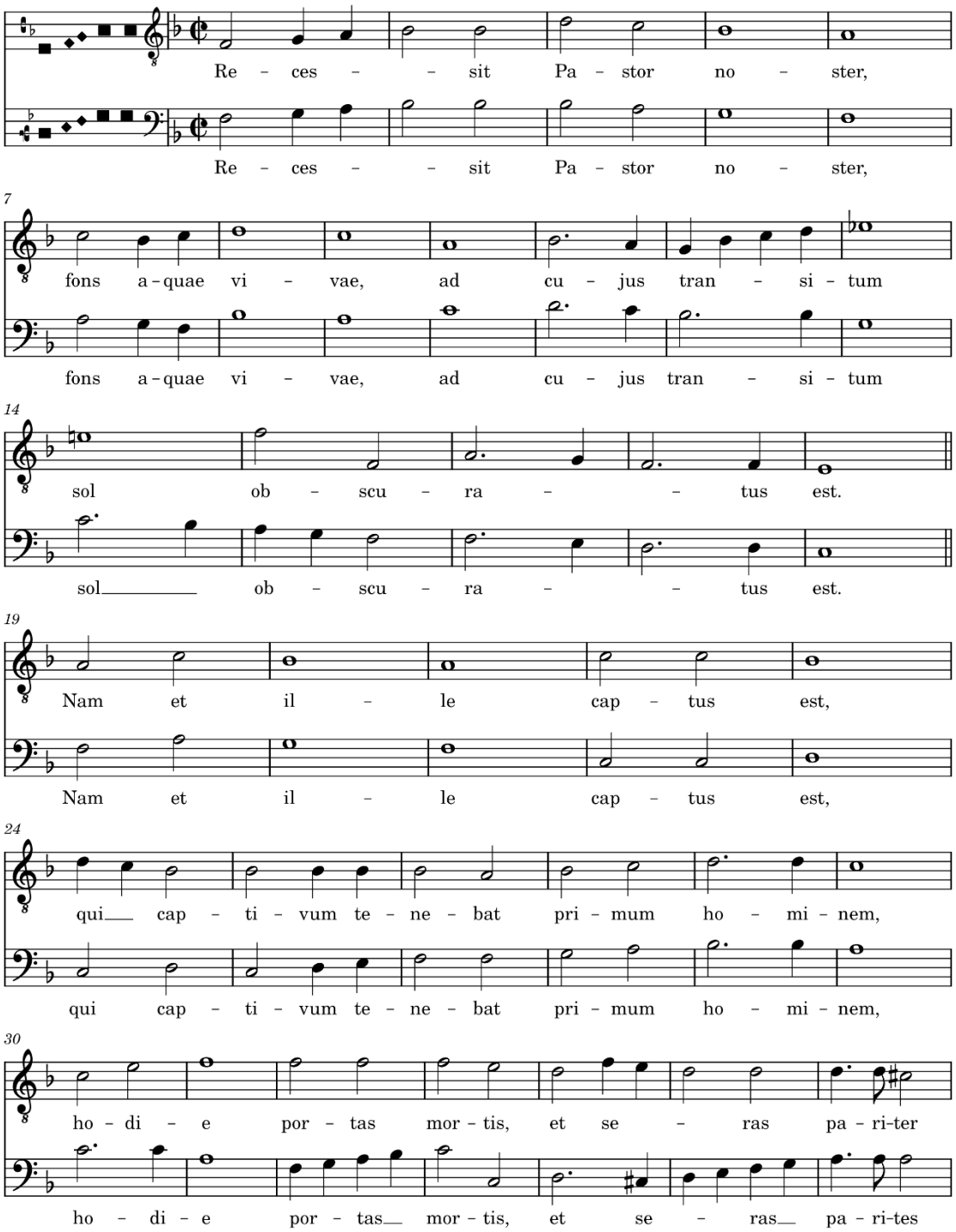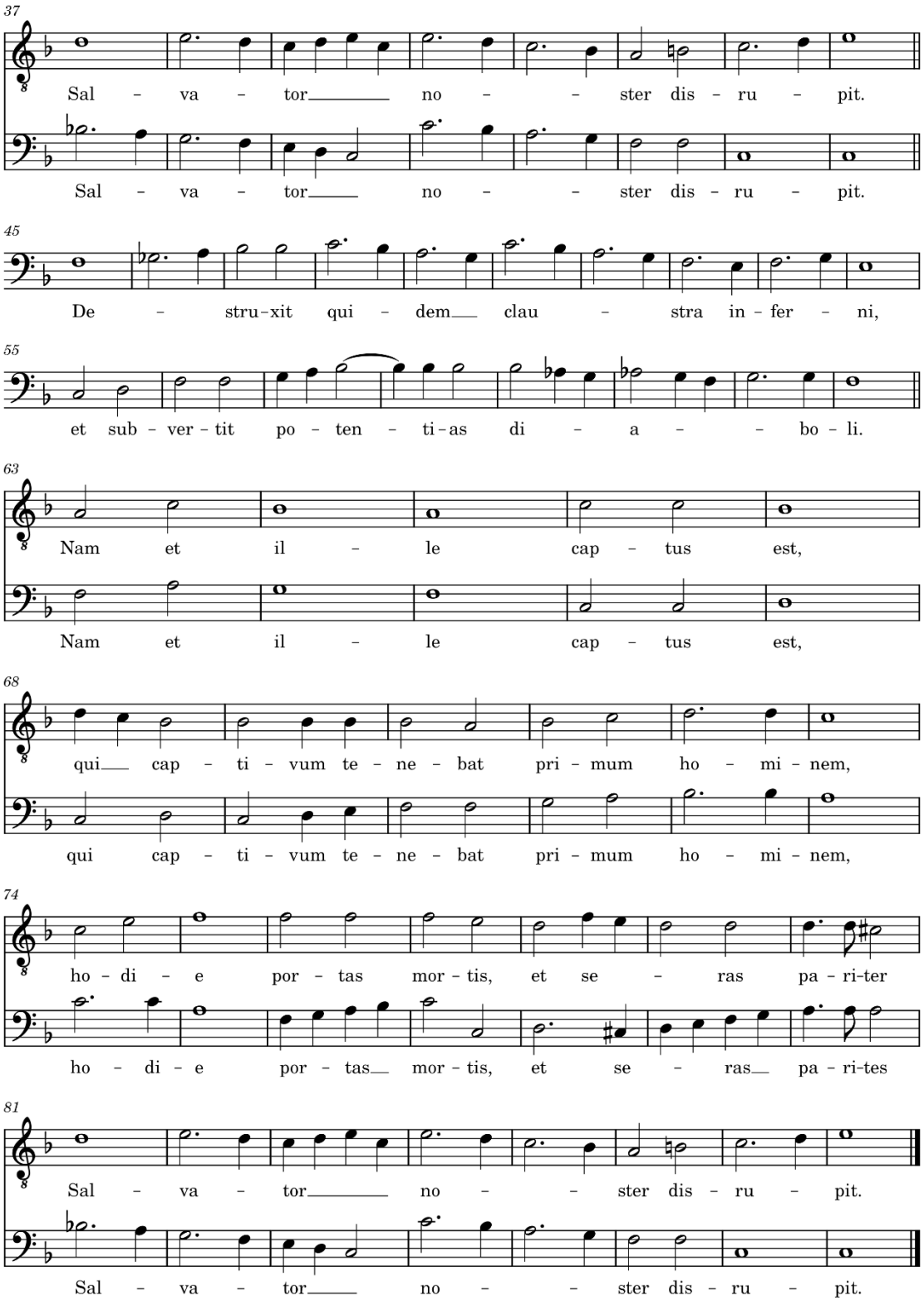



27
ma - gna et a - ma - ra val - - de.
ma - gna et a - ma - ra val - - de.
34
Ac - cin - gi - te vos sa - cer - do - tes et plan - gi - te
37
mi - ni - stri al - ta - ris a - sper - gi - te vos ci - ne - re.
40
Qui - - a ve - - nit
Qui - - a ve - - nit
44
di - es Do - mi - ni ma - gna
di - es Do - mi - ni ma - gna
48
et a - ma - ra val - - de.
et a - ma - ra val - - de.

Recessit Pastor noster

22

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 21v-22r
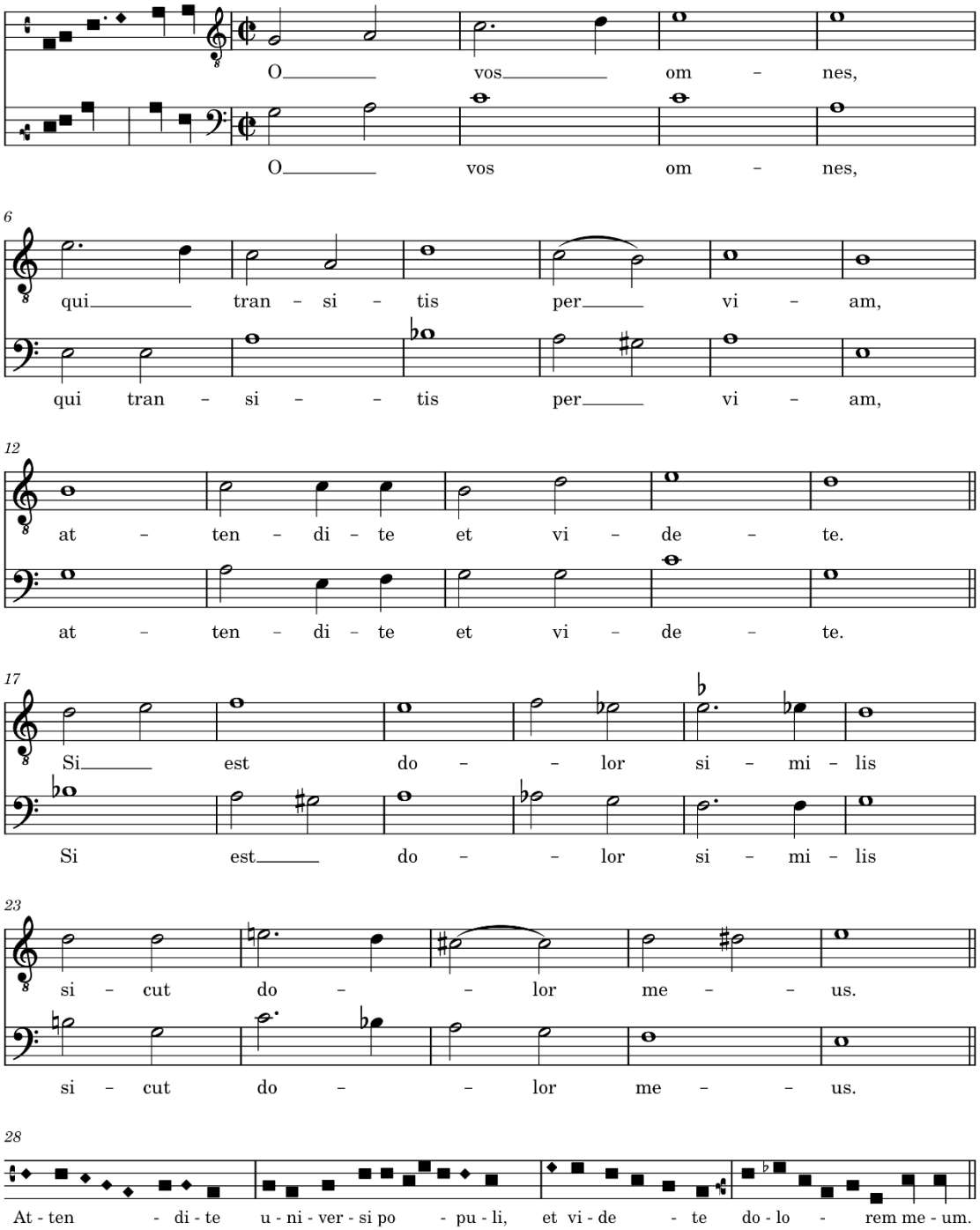



37
Sal – va – tor no – – ster dis – ru – pit.
Sal – va – tor no – – ster dis – ru – pit.
45
De – stru-xit qui – dem clau – stra in – fer – ni,
55
et sub – ver – tit po – ten – ti-as di – a – – bo – li.
63
Nam et il – le cap – tus est,
Nam et il – le cap – tus est,
68
qui cap – ti – vum te – ne – bat pri – mum ho – mi – nem,
qui cap – ti – vum te – ne – bat pri – mum ho – mi – nem,
74
ho – di – e por – tas mor – tis, et se – ras pa – ri-ter
ho – di – e por – tas mor – tis, et se – ras pa – ri-tes
81
Sal – va – tor no – – ster dis – ru – pit.
Sal – va – tor no – – ster dis – ru – pit.
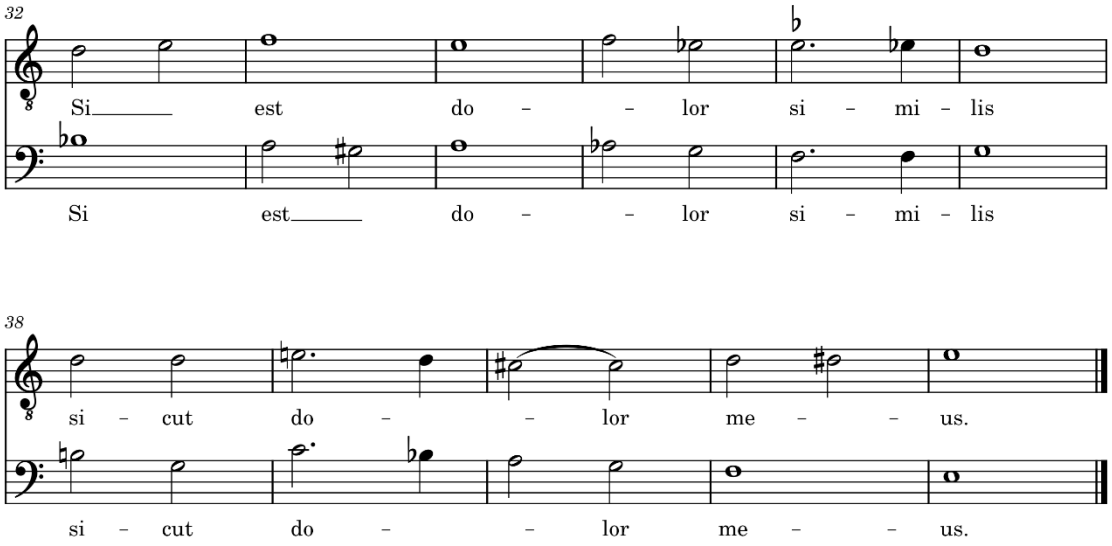
O vos omnes qui transitis

23

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc. 22v-23r
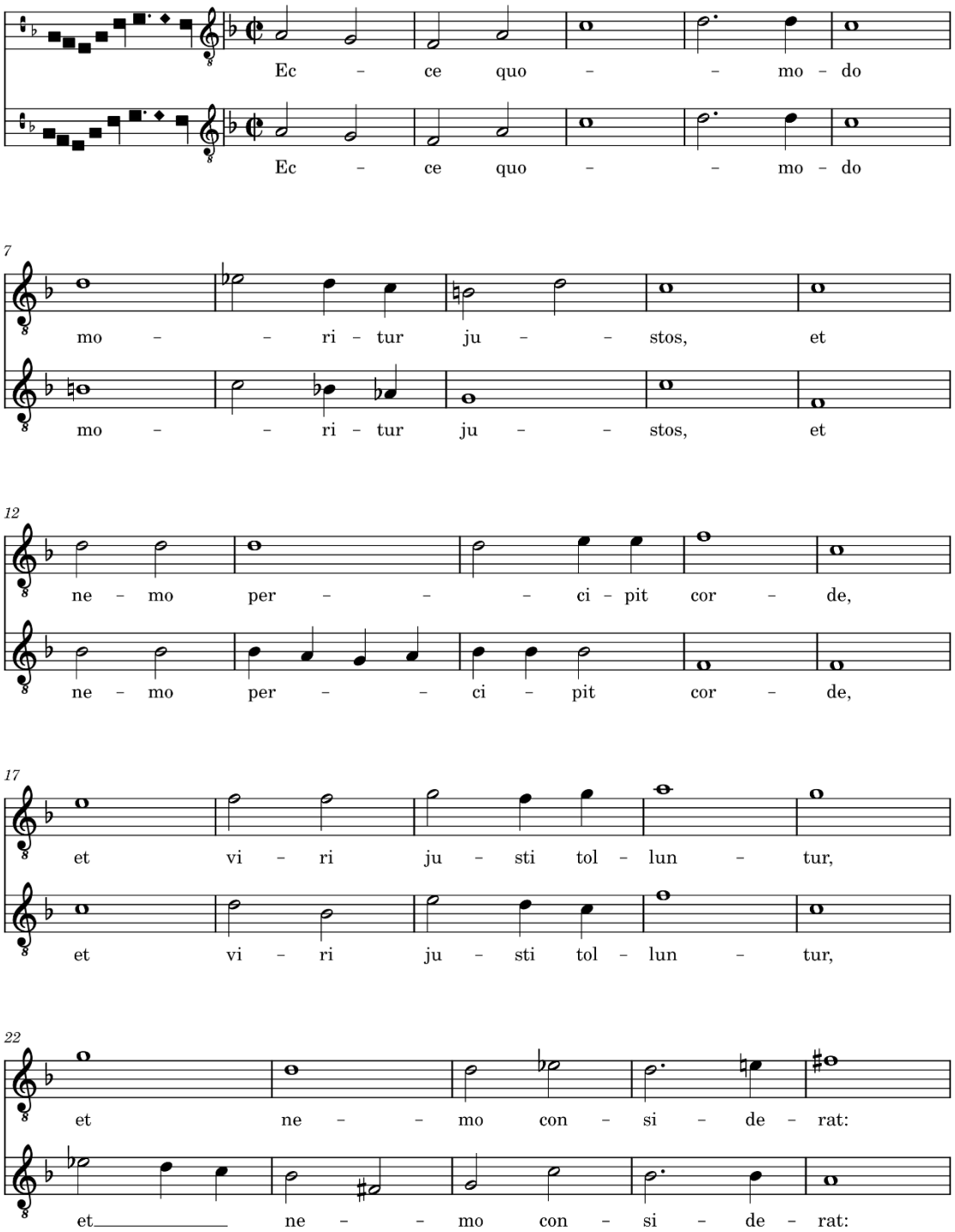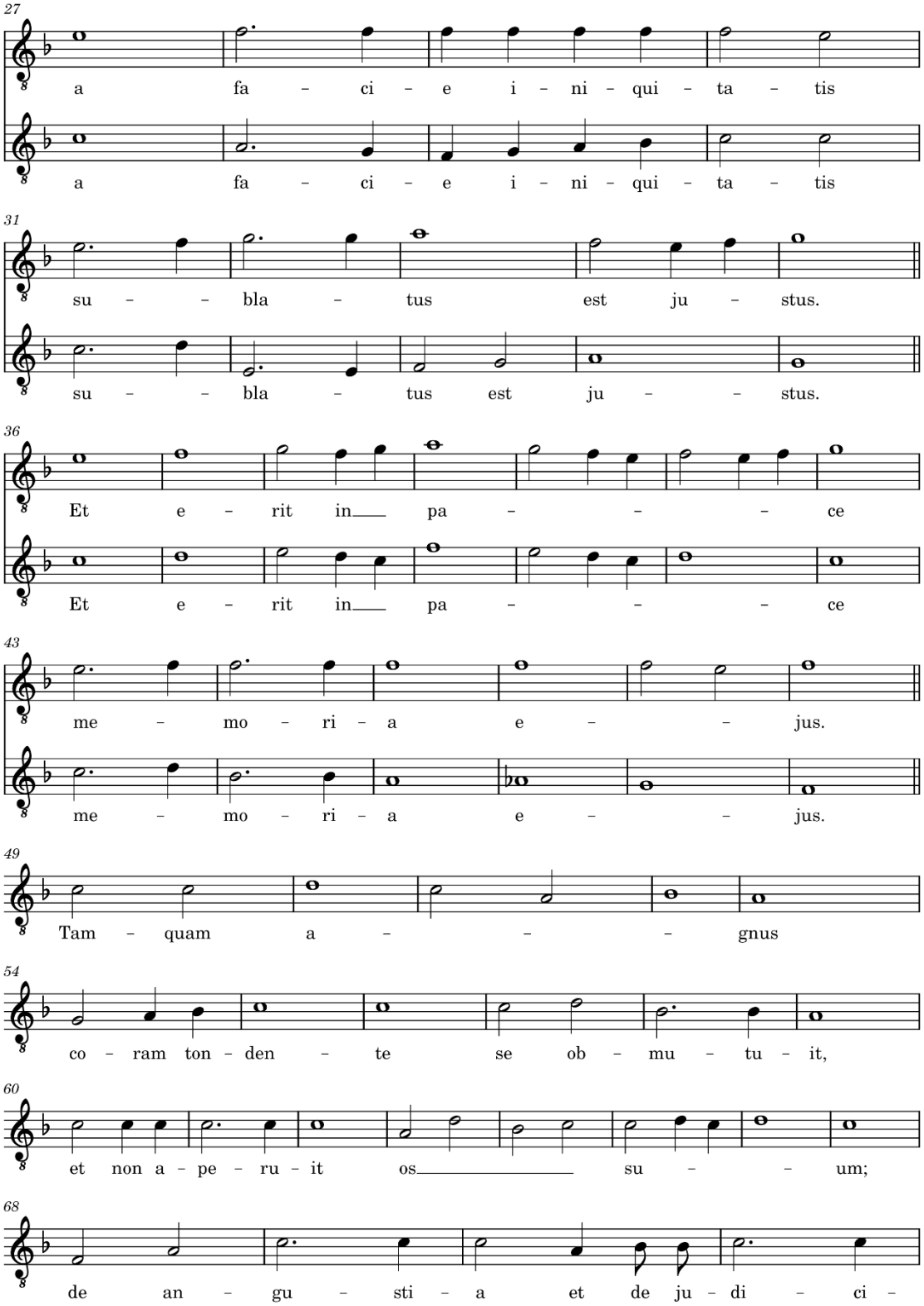



32
Si est do – – lor si – mi – lis
Si est do – – lor si – mi – lis
38
si – cut do – – lor me – – us.
si – cut do – – lor me – – us.
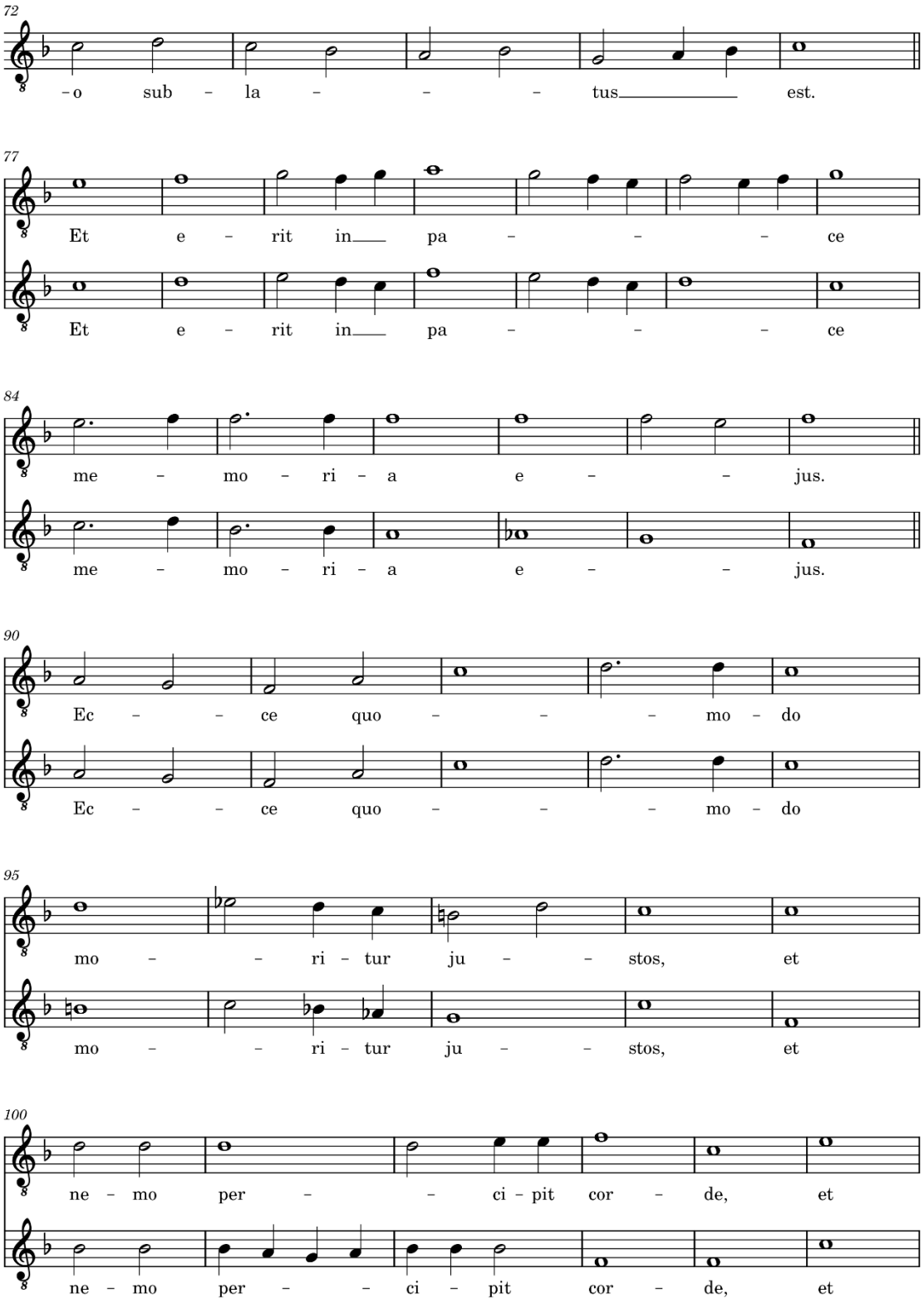
Ecce quomodo moritur justus
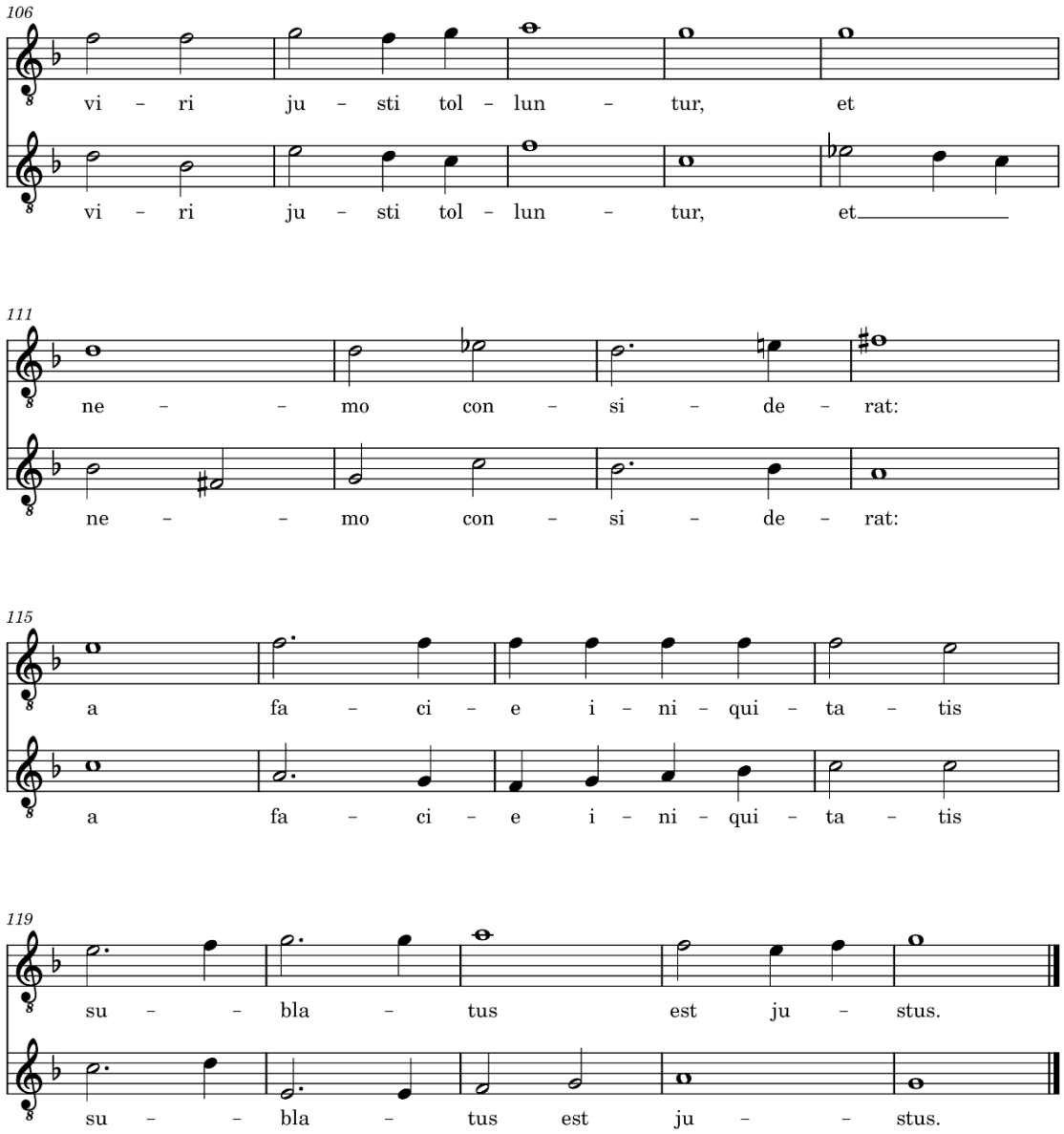
24

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 23v-24r




27
a fa – ci – e i – ni – qui – ta – tis
a fa – ci – e i – ni – qui – ta – tis
31
su – – bla – tus est ju – stus.
su – – bla – tus est ju – – stus.
36
Et e – rit in pa – – – ce
Et e – rit in pa – – – ce
43
me – mo – ri – a e – – jus.
me – mo – ri – a e – – jus.
49
Tam – quam a – – – gnus
54
co – ram ton – den – te se ob – mu – tu – it,
60
et non a – pe – ru – it os su – – um;
68
de an – gu – sti – a et de ju – di – ci –
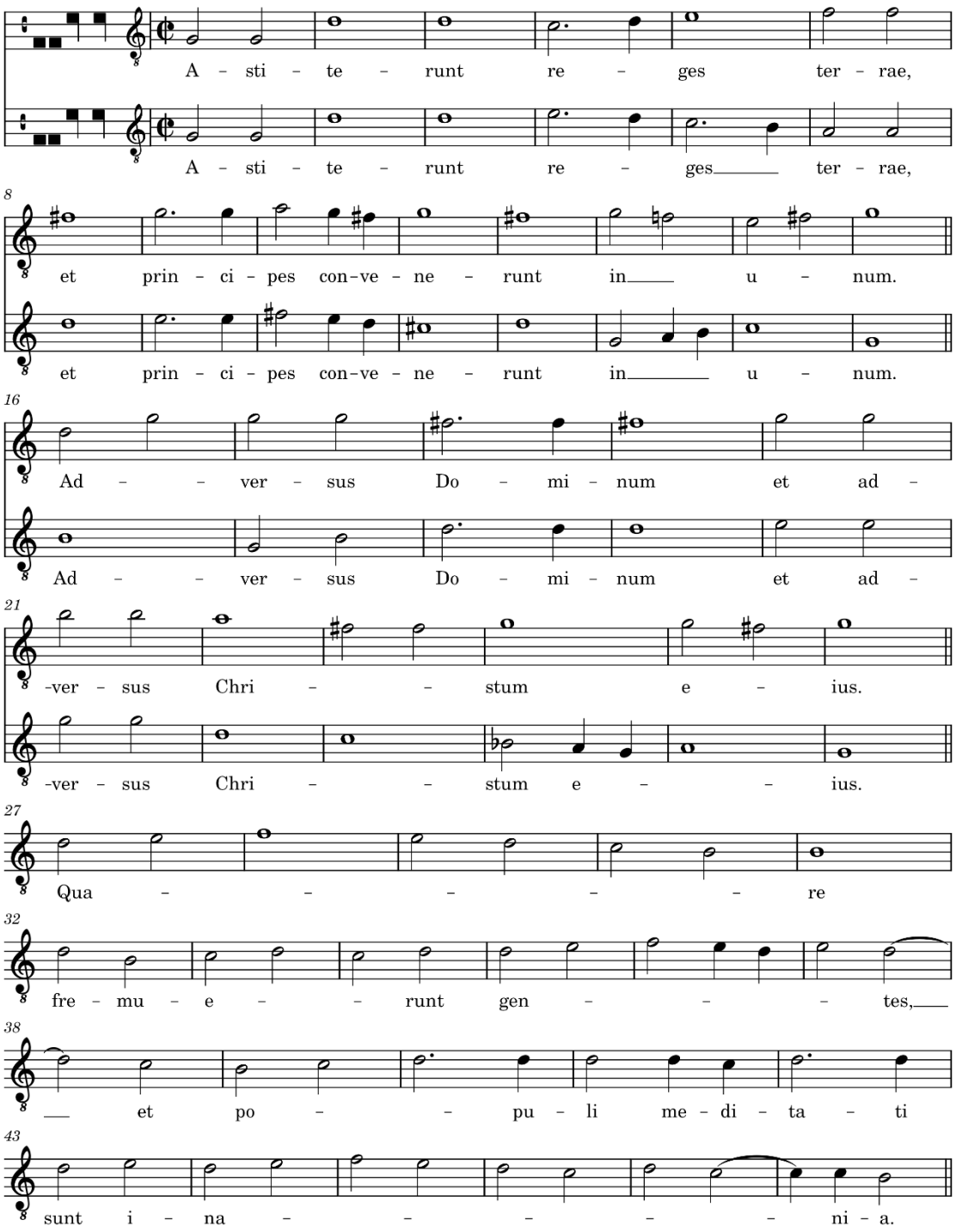

72
–o sub – la – – – tus_____ est.
77
Et e – rit in___ pa – – – ce
Et e – rit in___ pa – – – ce
84
me – mo – ri – a e – – jus.
me – mo – ri – a e – – jus.
90
Ec – – ce quo – – – mo – do
Ec – – ce quo – – – mo – do
95
mo – – ri – tur ju – – stos, et
mo – – ri – tur ju – – stos, et
100
ne – mo per – – ci – pit cor – de, et
ne – mo per – – ci – pit cor – de, et

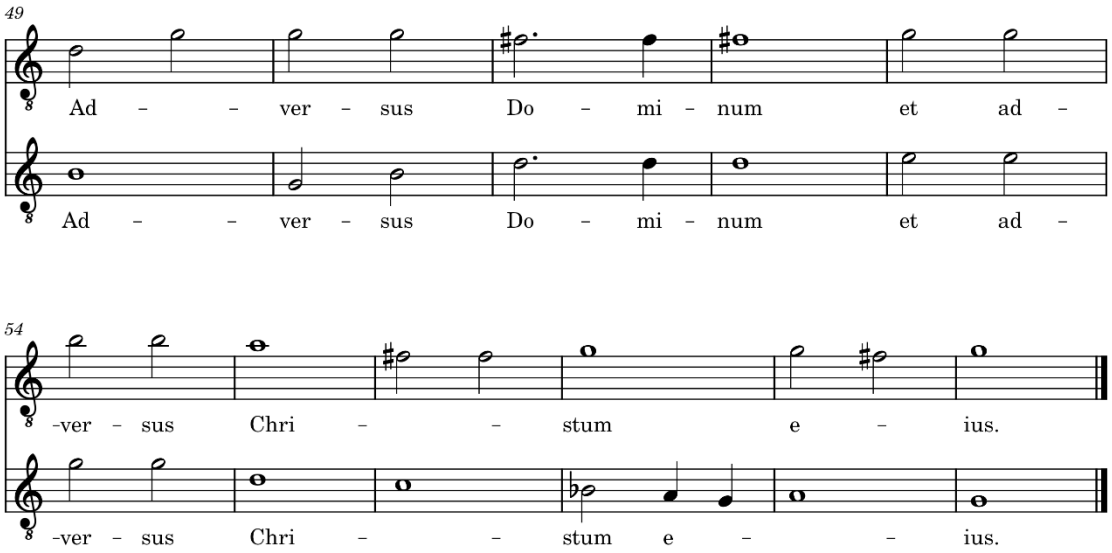

106
vi – ri ju – sti tol – lun – tur, et
vi – ri ju – sti tol – lun – tur, et
111
ne – – mo con – si – de – rat:
ne – – mo con – si – de – rat:
115
a fa – ci – e i – ni – qui – ta – tis
a fa – ci – e i – ni – qui – ta – tis
119
su – – bla – tus est ju – stus.
su – – bla – tus est ju – – stus.

Astiterunt reges terrae

25

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo ms. 4, cc. 24v-25r
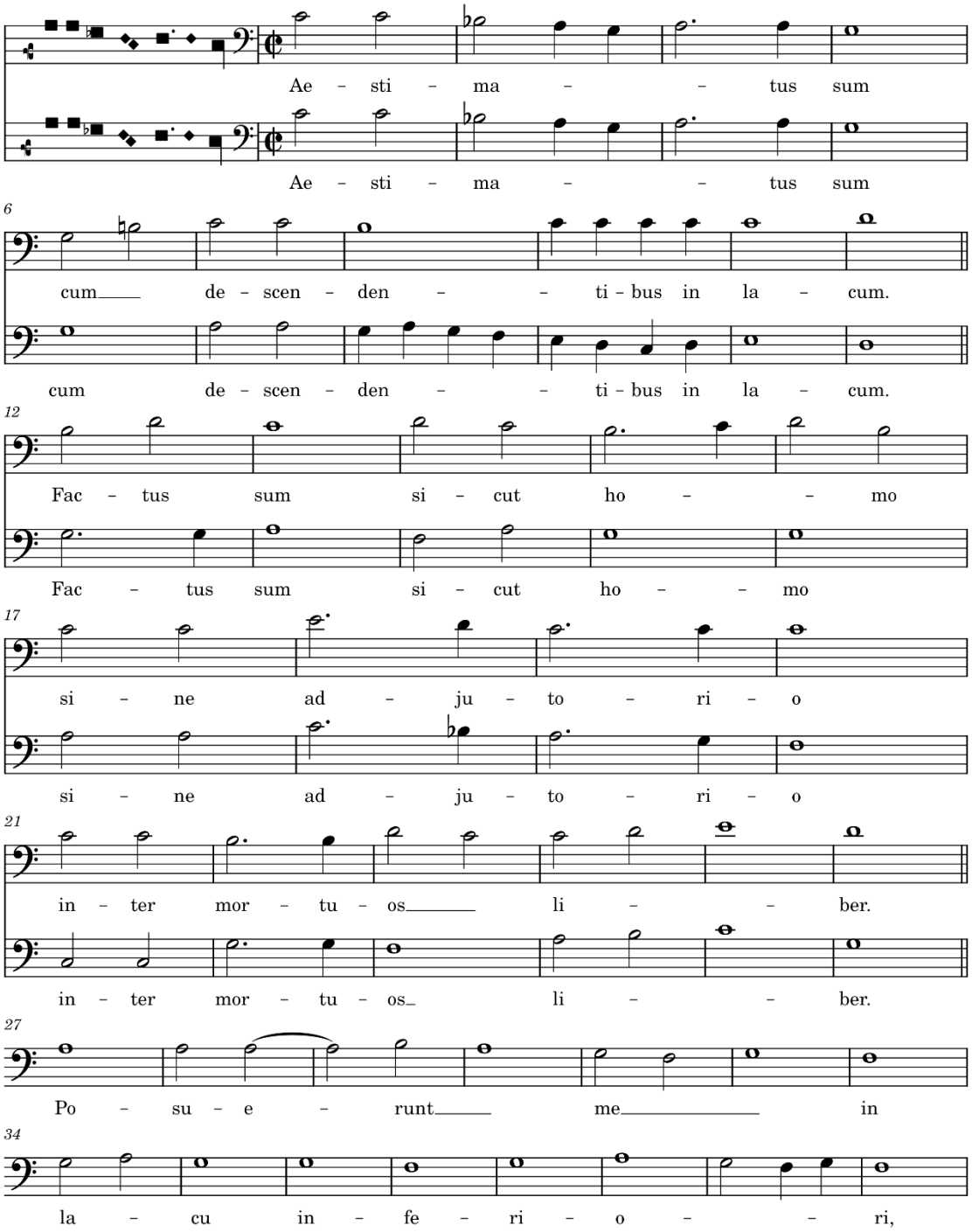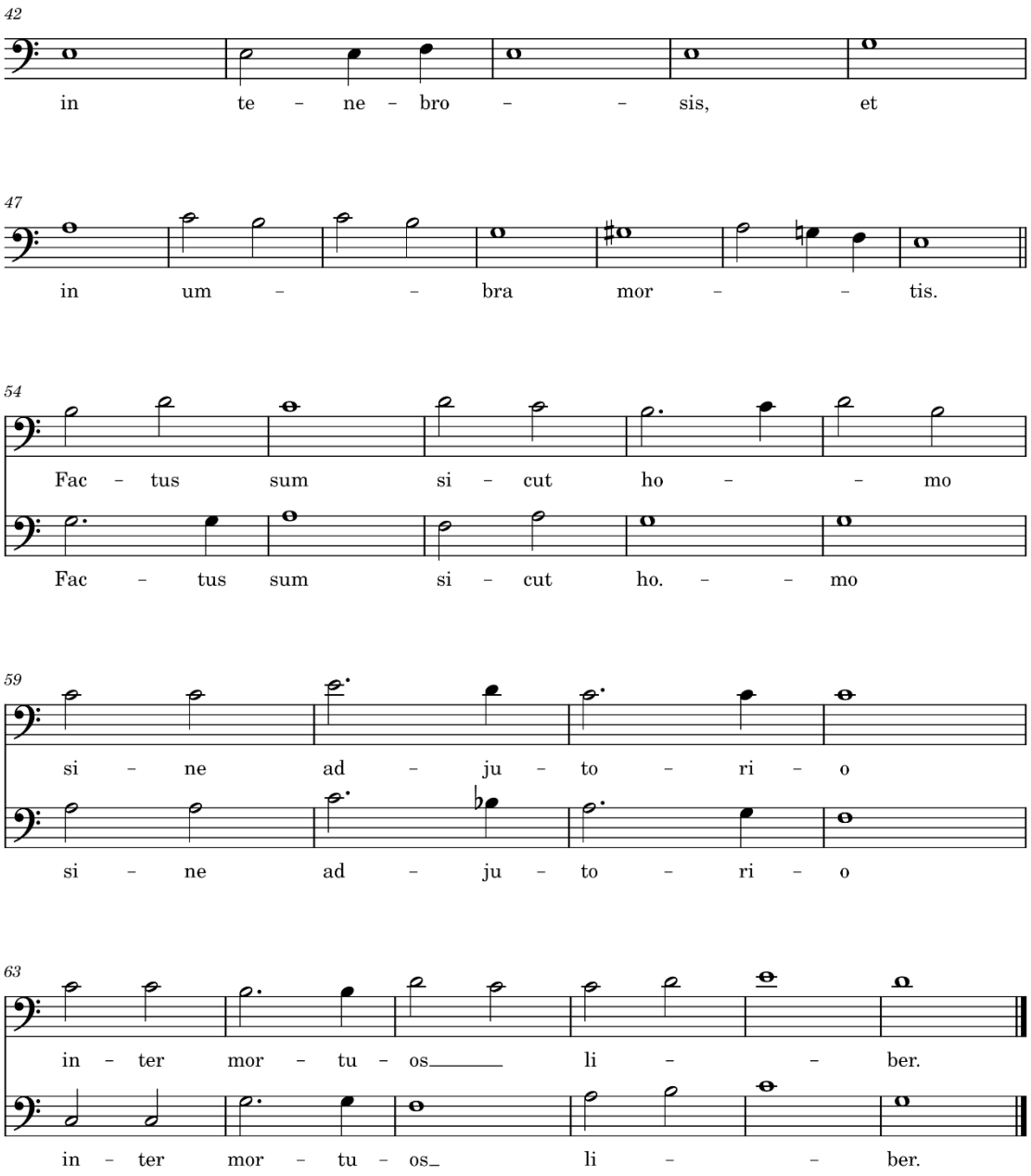



49
Ad – – ver – sus Do – mi – num et ad –
Ad – – ver – sus Do – mi – num et ad –
54
-ver – sus Chri – – stum e – ius.
-ver – sus Chri – – stum e – – ius.

Aestimatus sum

26

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 25v-26r
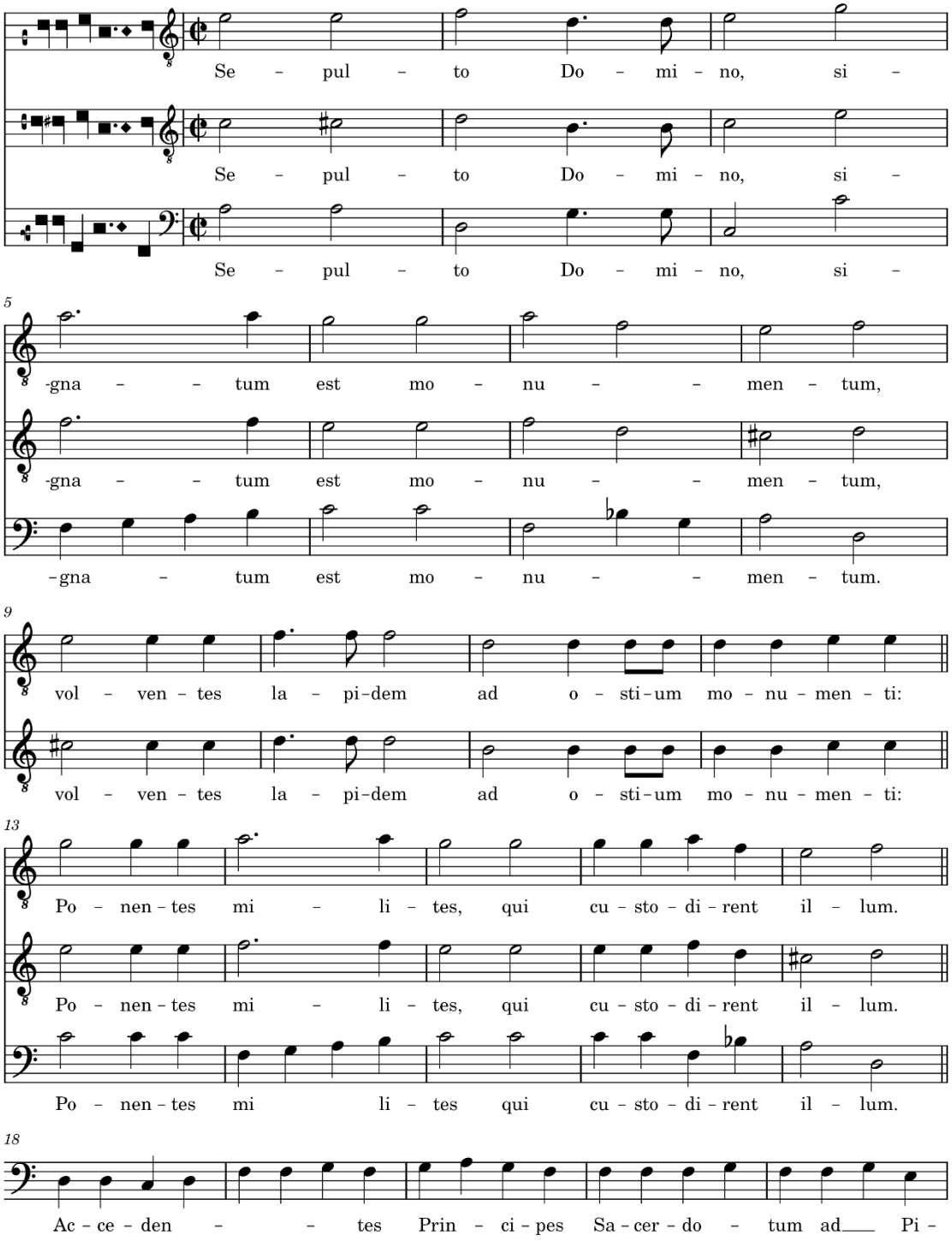



42
in te – ne – bro – – sis, et
47
in um – – bra mor – – tis.
54
Fac – tus sum si – cut ho – – mo
Fac – tus sum si – cut ho. – – mo
59
si – ne ad – ju – to – ri – o
si – ne ad – ju – to – ri – o
63
in – ter mor – tu – os li – – ber.
in – ter mor – tu – os li – – ber.
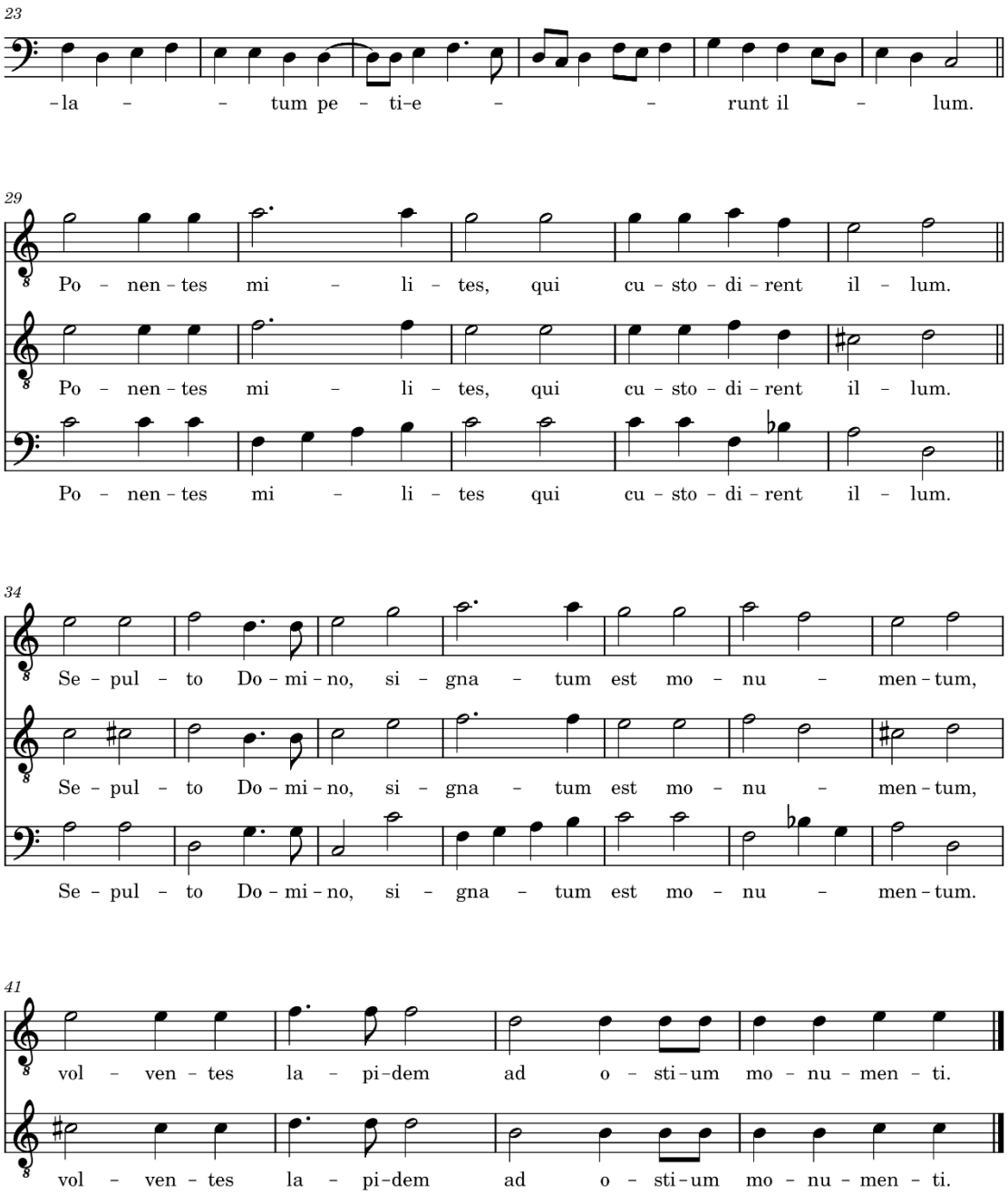
Sepulto Domino

27

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo

ms. 4, cc.27v-28r
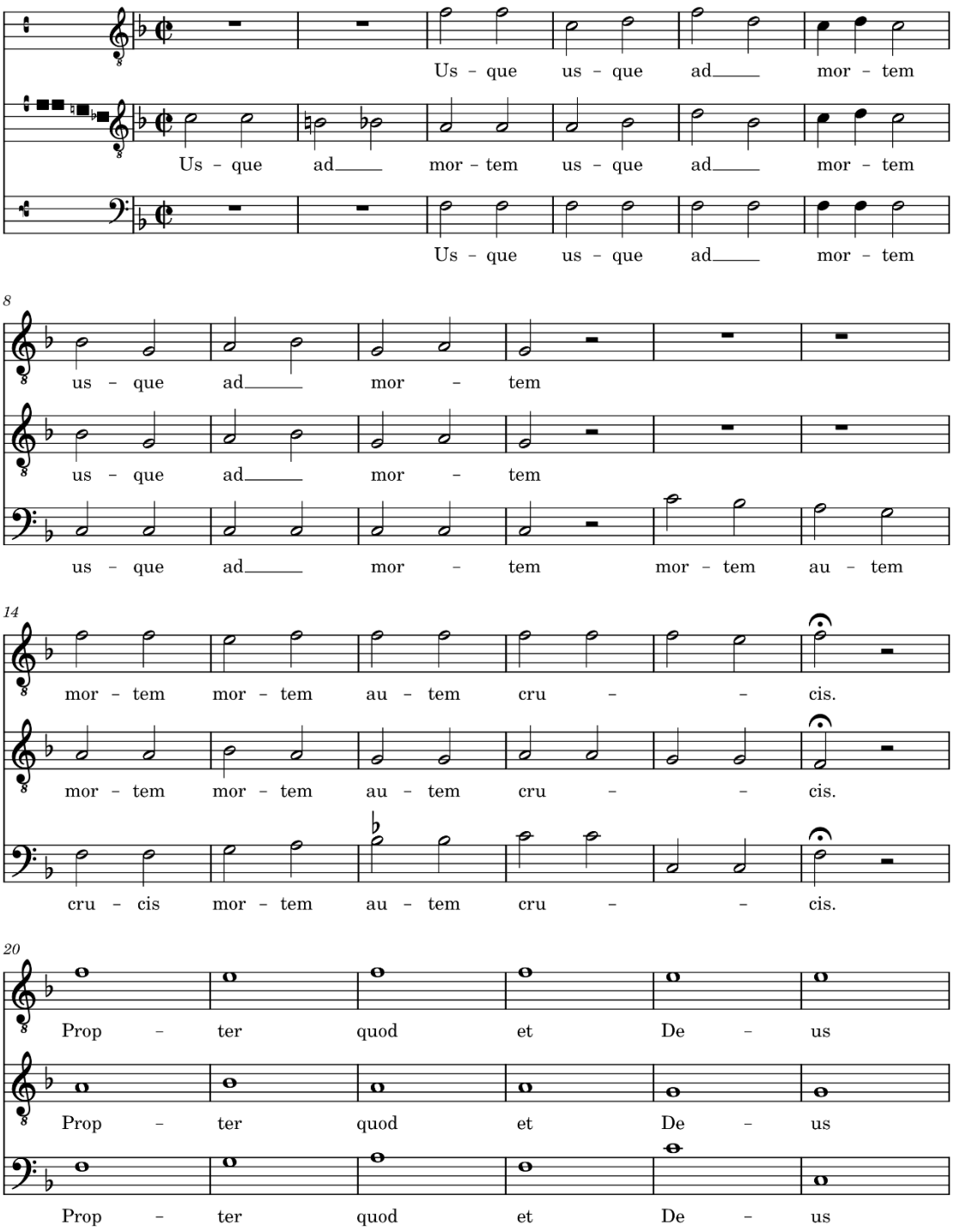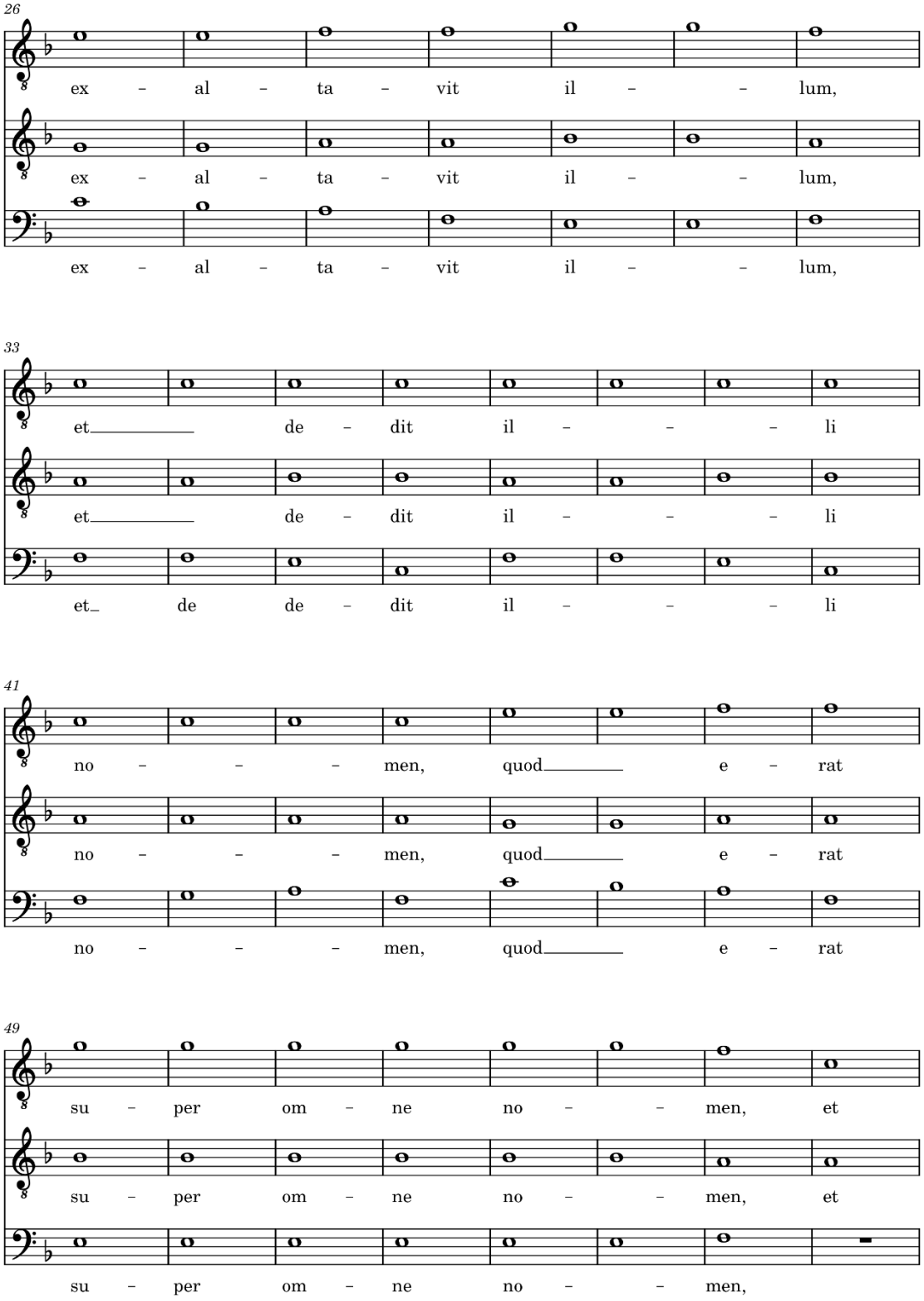



23
-la - - tum pe - ti-e - - runt il - lum.
29
Po - nen - tes mi - li - tes, qui cu - sto - di - rent il - lum.
Po - nen - tes mi - li - tes, qui cu - sto - di - rent il - lum.
Po - nen - tes mi - li - tes qui cu - sto - di - rent il - lum.
34
Se - pul - to Do - mi - no, si - gna - tum est mo - nu - men - tum,
Se - pul - to Do - mi - no, si - gna - tum est mo - nu - men - tum,
Se - pul - to Do - mi - no, si - gna - tum est mo - nu - men - tum.
41
vol - ven - tes la - pi-dem ad o - sti - um mo - nu - men - ti.
vol - ven - tes la - pi-dem ad o - sti - um mo - nu - men - ti.
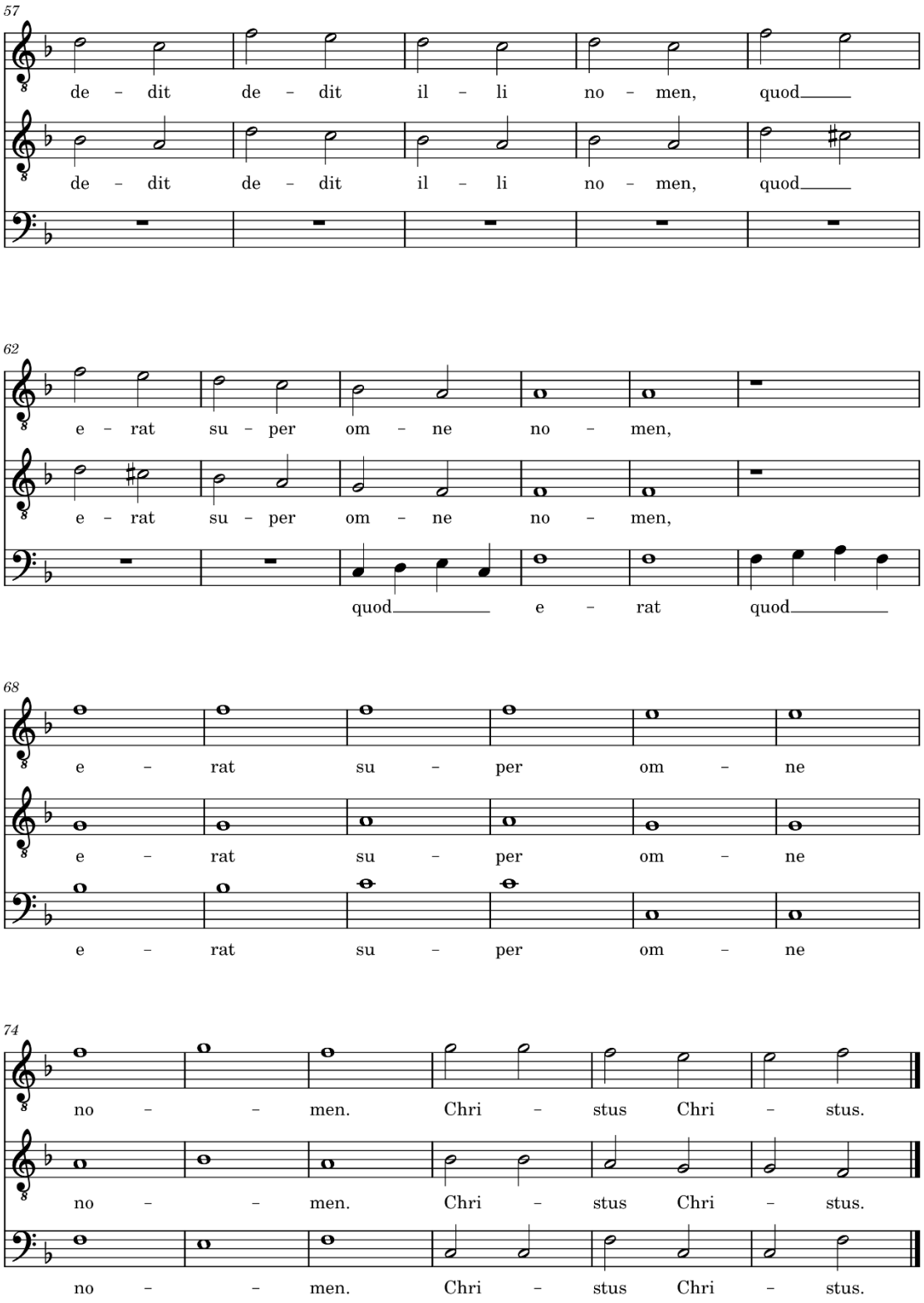
Christus factus est

28

I-PUspa, Archivio Chiesa matrice San Pietro Apostolo — ms. 4, cc. 27v-28v




26
ex – al – ta – vit il – – lum,
ex – al – ta – vit il – – lum,
ex – al – ta – vit il – – lum,
33
et de – dit il – – – li
et de – dit il – – – li
et de de – dit il – – – li
41
no – – – men, quod e – rat
no – – – men, quod e – rat
no – – – men, quod e – rat
49
su – per om – ne no – – men, et
su – per om – ne no – – men, et
su – per om – ne no – – men,


57
de – dit de – dit il – li no – men, quod
de – dit de – dit il – li no – men, quod
62
e – rat su – per om – ne no – men,
e – rat su – per om – ne no – men,
quod e – rat quod
68
e – rat su – per om – ne
e – rat su – per om – ne
e – rat su – per om – ne
74
no – men. Chri – stus Chri – stus.
no – men. Chri – stus Chri – stus.
no – men. Chri – stus Chri – stus.

Conclusioni

Il presente lavoro di ricerca si è proposto di mappare, catalogare e analizzare il patrimonio dei manoscritti liturgico-musicali conservati in Terra di Bari, con particolare attenzione alle forme di mensuralismo e alle polifonie semplici: muovendo da una prospettiva interdisciplinare, che coniuga metodologia storico-musicologica, analisi paleografico-codicologica e strumenti digitali, l'indagine ha inteso ricostruire il paesaggio sonoro liturgico di un territorio che è stato frammentariamente esplorato.

La ricerca ha previsto l'indagine diretta sui codici, condotta in loco: essa è consistita nella consultazione di tutti i testimoni presenti negli archivi e nelle biblioteche, al fine di individuare forme di mensuralismo, polifonie semplici ed eventuali pratiche locali; nella loro digitalizzazione; nella catalogazione secondo i criteri individuati dall'ICCU e da Giulia Gabrielli per il repertorio specifico, attraverso l'analisi paleografica, codicologica e musicologica; e, in alcuni casi, nella trascrizione musicale e nell'esecuzione di canti. Inoltre, si è proceduto con un'analisi comparativa laddove siano stati individuati canti correlati. L'approccio adottato è stato di tipo conservativo e finalizzato alla conoscenza preliminare ma specialistica dei manoscritti liturgico-musicali presenti sul territorio.

Sono stati adottati criteri di mappatura digitale open source, per garantire agli studiosi una partecipazione attiva all'implementazione della mappatura in modo efficace, intuitivo, gratuito e soprattutto autonomo.

L'interdisciplinarietà della ricerca è emersa in modo predominante nella progettazione del database relazionale, condotta in collaborazione con il Laboratorio MIRAGE dell'Università degli Studi di Udine, e con specialisti informatici del territorio barese che hanno portato a compimento la realizzazione della base di dati seguendo le linee guida definite dal Laboratorio; e nella possibilità di applicare lo Standard IEEE1599 a un case study da parte del Laboratorio di Informatica Musicale dell'Università degli Studi di Milano.

L'analisi dei manoscritti ha permesso di individuare una notevole varietà di tipologie codicologiche, di prassi notazionali e di pratiche liturgiche, che riflettono la stratificazione culturale della Terra di Bari tra l'XI e il XIX secolo. Sono stati individuati in tutto 247 manoscritti liturgico-musicali: 212 sono conservati in archivi e biblioteche della provincia di Bari; 35 nella provincia di Barletta-Andria-Trani; il XIX secolo ha restituito il numero maggiore di codici (79), a differenza dei manoscritti precedenti al XV secolo, che sono solo 16; i codici con forme di mensuralismo e polifonie semplici sono 73, con un totale di 162 canti polifonici. I testimoni presentano uno stato variabile di conservazione: tuttavia, la stragrande maggioranza versa in condizioni critiche di deterioramento.

Dal punto di vista notazionale, i manoscritti testimoniano una varietà che comprende la notazione neumatica adiastematica e diastematica, la notazione quadrata nera, la notazione mensurale nera, la notazione moderna. Ciò che preme sottolineare è la presenza di peculiarità scrittorie rilevanti per il segno grafico adottato e per la modalità impiegata nella scrittura, che spesso si presenta come il frutto di procedimenti di ibridazione fra notazioni diverse, con varie combinazioni fra alcune tipologie di notazione mensurale nera su pentagramma e indicazioni metriche moderne, oppure come una notazione moderna, ma notata su tetragramma.

In seguito allo studio paleografico, è stato possibile avanzare ipotesi sull'intenzione che sottende l'operato dei notatori, sulla loro formazione e sul loro livello di alfabetizzazione musicale, sull'utilità di alcuni espedienti adottati, ma soprattutto pone in rilievo il rapporto tra oralità e scrittura che ha caratterizzato il canto liturgico in molte fasi della sua storia: ciò significa che l'uso ibrido delle notazioni musicali le pone su un piano di pari importanza, in un'ottica non di evoluzione lineare ma di "affiancamento" per rispondere alle necessità della liturgia e a un principio di praticità; inoltre, si è dimostrato che tali espedienti si inseriscono in un contesto devozionale, liturgico e paraliturgico al fine di esaltare momenti religiosi di rilievo.

La comparsa del mensuralismo e delle polifonie semplici nelle forme locali si attesta in maniera analoga alla tradizione ufficiale: i compositori locali, noti o ignoti, si cimentano nella sperimentazione della polifonia a due, tre e quattro voci, applicata a repertori ampiamente riconosciuti quali il *Credo*, le sequenze e le parti fisse della messa; successivamente, alle antifone mariane, alle messe, agli inni; ma soprattutto a tradizioni locali quali l'Ufficio delle Tenebre nella diocesi di Conversano-Monopoli (BA) e la liturgia di San Vincenzo de' Paoli a Bari.

I risultati emersi contribuiscono ad ampliare la conoscenza della produzione liturgico-musicale della Terra di Bari: l'approccio digitale, inoltre, ha fornito nuovi strumenti di analisi e conservazione per la ricerca musicologica. La tecnica del digital mapping, la progettazione di un database relazionale esclusivamente dedicato alla musica liturgica manoscritta nel territorio preso in esame, l'applicazione di uno standard per la rappresentazione dell'informazione musicale, hanno aperto a nuove possibilità di consultazione, visualizzazione, riproduzione musicale e analisi musicologica.

Anche il repertorio più specifico delle forme di mensuralismo e delle polifonie semplici è stato mappato e reso disponibile online per la ricerca preliminare: in precedenza, sono stati condotti singoli studi, non pubblicati oppure non aggiornati, correlati principalmente al Progetto Raphael. L'indicizzazione delle melodie è stata circoscritta alle polifonie semplici, dato l'ingente corpus costituitosi a seguito della ricerca: essa è stata condotta seguendo i criteri dell'indicizzazione alfanumerica.

Una parte significativa del lavoro ha riguardato il re-enactment di alcuni canti tratti dall'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa di Putignano (BA) e Conversano (BA), uno dei repertori tradizionali della Terra di Bari, realizzato con l'intento di restituire alla pratica sonora repertori altrimenti confinati alla dimensione documentaria. Esso è avvenuto secondo due modalità: la prima, più aderente alla prassi tradizionale, quella corale, condotta in collaborazione con il Coro di Canto Gregoriano *In cordis jubilo* di Gioia del Colle (BA) e con il Coro *Novum Gaudium* di Noci (BA); la seconda, invece, di tipo strumentale, in collaborazione con musicisti professionisti locali, mediante la rielaborazione dei materiali musicali individuati nei manoscritti per una rievocazione in chiave contemporanea del repertorio. Questa fase di ricerca ha permesso di verificare concretamente le ipotesi formulate in sede analitica, offrendo un riscontro empirico sui problemi di trascrizione e sulle differenti modalità di esecuzione e contribuendo a far emergere aspetti performativi difficilmente deducibili dalla sola analisi notazionale. In tal modo, il re-enactment si è configurato non soltanto come strumento di verifica musicologica, ma anche come forma di valorizzazione del patrimonio musicale locale, capace di restituire vitalità e presenza acustica a una tradizione altrimenti silente.

Come ogni indagine condotta su un patrimonio disomogeneo, anche questa ricerca dottorale presenta alcuni limiti, dovuti principalmente alla discontinuità della documentazione e alla difficoltà di accesso ad alcune fonti: in seguito alla frammentarietà degli studi e a una non corretta catalogazione dei manoscritti sono state riscontrate difficoltà nella datazione dei testimoni, nell'individuazione dei luoghi di provenienza, raramente indicati da chiare informazioni in essi contenute. Inoltre, sono stati mappati quasi tutti i codici manoscritti conservati in Terra di Bari, data la mancata consultazione di alcuni archivi e biblioteche per inagibilità e inaccessibilità; pertanto, la mappatura digitale potrà dirsi davvero conclusa nel momento in cui saranno mappati i testimoni mancanti. È importante sottolineare che si tratta della prima mappatura di questo repertorio ed è, pertanto, un importante contributo agli studi di musica liturgica locale.

Un ulteriore limite della ricerca riguarda gli aspetti tecnici e strutturali del database relazionale *ArMusTeBa*. Nonostante esso rappresenti un importante strumento di organizzazione e interrogazione dei dati, la complessità e la varietà delle informazioni codicologiche e musicali hanno posto numerose sfide in termini di standardizzazione dei metadati e di interoperabilità: di fatti, è risultata evidente la necessità di forzare il linguaggio informatico per piegarlo alle necessità musicologiche; ciononostante, l'analisi musicologica risulta ancora perfezionabile e non totalmente aderente ai principi della filologia musicale.

Nella sua attuale fase di implementazione, il database è gestito in localhost in attesa di essere pubblicato su un sito web gestito da un Ente istituzionale, quale l'Università degli Studi di Udine oppure un'istituzione della Terra di Bari. La possibilità di inserire nuove voci sarà gestita mediante

accesso verificato e autorizzato, per tutelare la scientificità del progetto e per garantire la collaborazione tra specialisti.

Questi aspetti non inficiano la validità complessiva del progetto, ma evidenziano l'esigenza di futuri interventi di aggiornamento e di armonizzazione con gli standard più recenti nel campo delle digital humanities applicate alla musicologia, al fine di valorizzare un patrimonio così complesso e disomogeneo quale quello liturgico-musicale. Attualmente, una possibile soluzione è stata individuata nella realizzazione di un database non relazionale, in particolar modo, di un database a grafo, più flessibile e in grado di gestire una grande quantità di dati.

Infine, data la varietà di notazioni musicali presenti, non è stato possibile standardizzare la trascrizione musicale: pertanto, sebbene sia stato utilizzato un approccio individuale e personalizzato per tipologia di notazione, è stato comunque applicato un criterio di tipo conservativo in modo uniforme.

Le prospettive di ricerca che emergono da questo studio sono molteplici:

- Implementazione delle mappe digitali realizzate, con l'inserimento di ulteriori informazioni multimediali (testo, immagini, audio, video);
- Individuazione di filoni di studio per approfondimenti futuri, come la ricostruzione della circolazione delle fonti attraverso i viaggi degli amanuensi e dei musicisti coinvolti nella produzione musicale, e l'approfondimento di singoli repertori (*Credo*, *Stabat Mater*, repertori di specifici ordini religiosi, per citarne alcuni);
- Trascrizione di tutte le forme di mensuralismo e delle polifonie semplici mancanti;
- Applicazione della tecnica dell'OMR per l'indicizzazione delle melodie;
- Implementazione del database con nuove fonti liturgico-musicali manoscritte;
- Sperimentazione di un database non relazionale (teoria dei grafi);
- Inserimento del database nella rete di *Cantus Index*;
- Pubblicazione del sito web *ArMusTeBa*;
- Collaborazione con enti e istituzioni locali;
- Prosecuzione dell'attività di re-enactment dei canti mensurali e polifonici;
- Registrazione e pubblicazione delle esecuzioni musicali, in collaborazione con altri cori locali, oltre a *In cordis jubilo* di Gioia del Colle (BA) e al Coro *Novum Gaudium* di Noci (BA);
- Prosecuzione del lavoro di re-enactment anche nella rielaborazione dei materiali musicali conservati nei manoscritti liturgico-musicali;
- Applicazione dello Standard IEEE1599 in collaborazione con il Laboratorio di Informatica Musicale dell'Università degli Studi di Milano, in quanto esempio di come sia possibile

utilizzare le digital humanities non limitandosi alla catalogazione digitale ma soprattutto mettendo a disposizione di specialisti del settore delle analisi musicologiche complete.

Si auspica di poter mettere in atto questi propositi futuri con la collaborazione di enti e istituzioni locali, attraverso fondi e progetti nazionali ed europei.
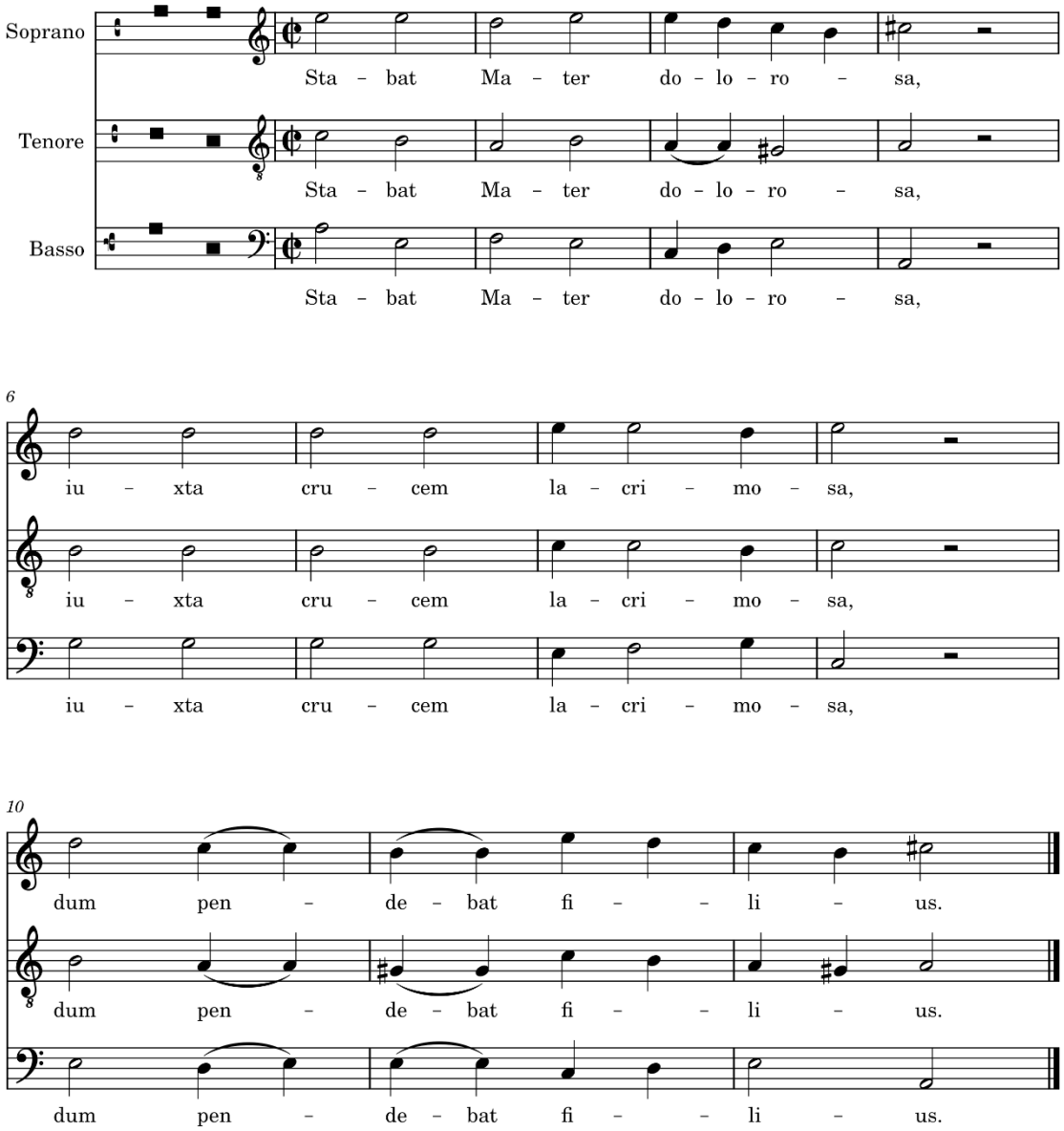
Al termine di questo lavoro di ricerca, è possibile affermare che gli obiettivi inizialmente fissati sono stati in larga misura raggiunti: l'indagine condotta sui manoscritti liturgico-musicali della Terra di Bari ha permesso di delineare un quadro più preciso della loro diffusione, dei paesaggi sonori che si sono susseguiti nel corso dei secoli e delle peculiarità locali. L'integrazione tra analisi musicologica e strumenti digitali non solo ha permesso di sistematizzare un corpus complesso di fonti, ma ha anche aperto nuove prospettive metodologiche per la disciplina, confermando la necessità di un dialogo costante tra ricerca storica e innovazione tecnologica.

Trascrizioni musicali

Stabat Mater
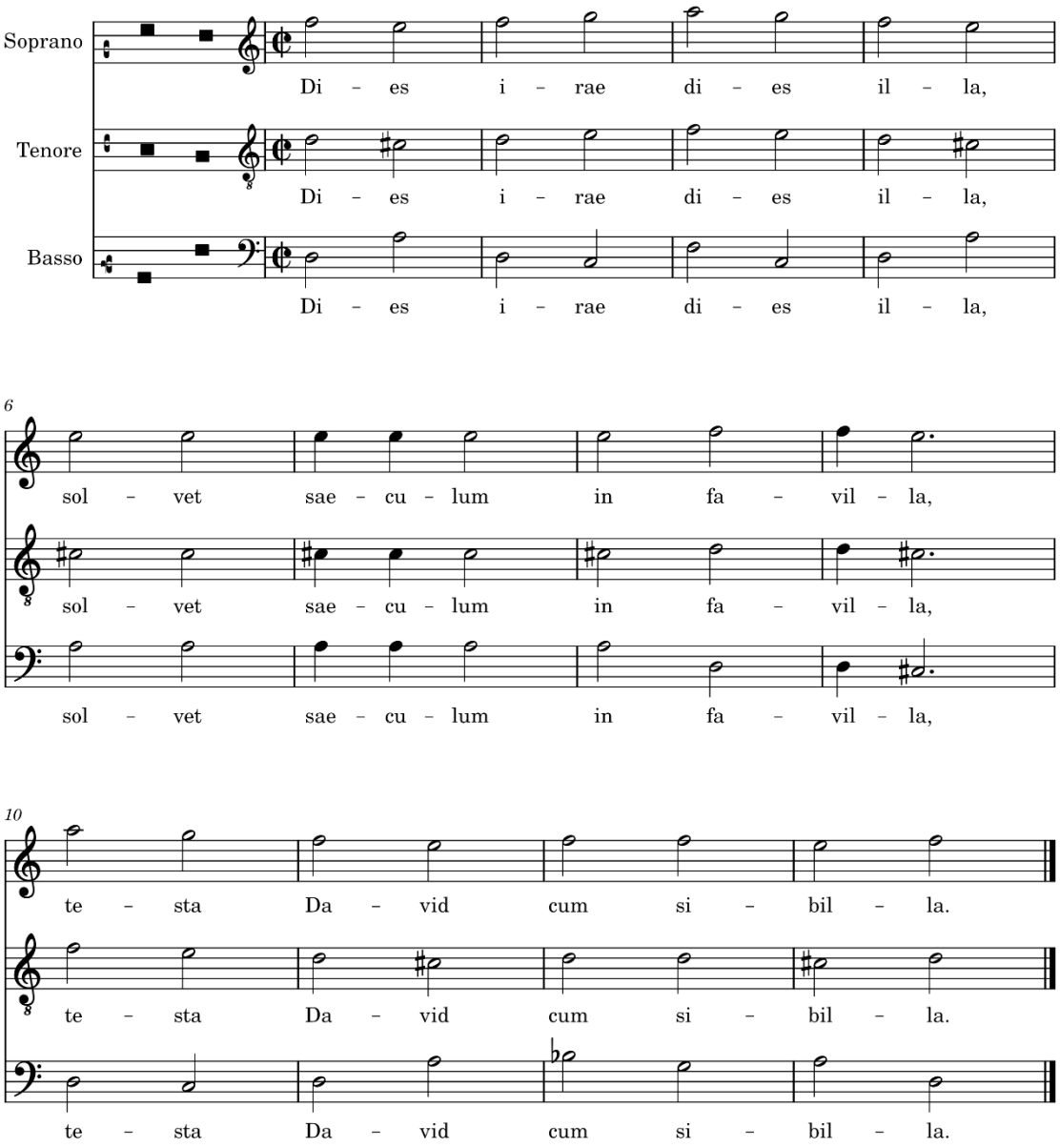
I-ADFd, Archivio Cattedrale Sant'Eustachio

ms. C3, [II]



Dies irae
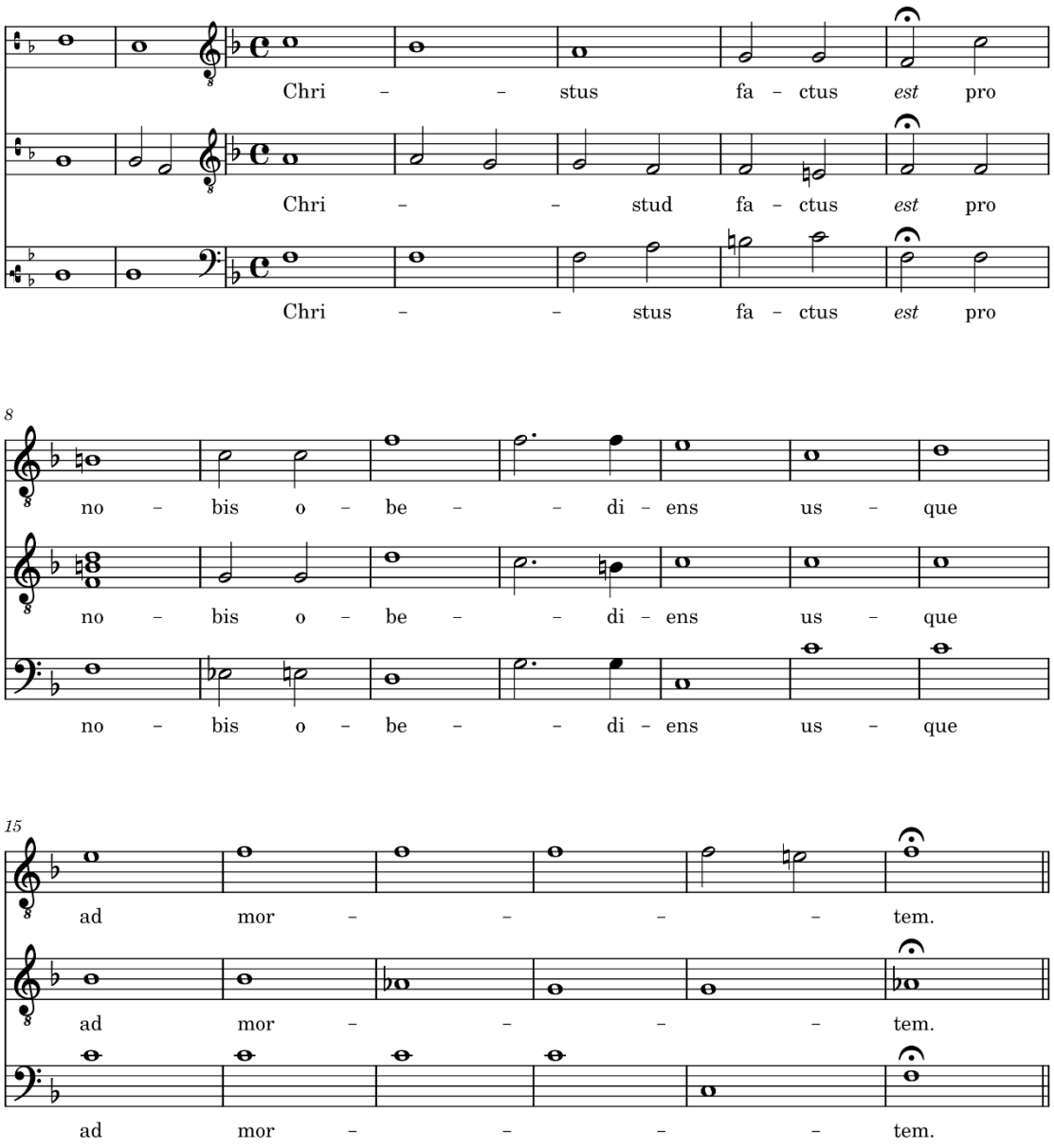
I-ADFd, Archivio Cattedrale Sant'Eustachio ms. C3, c. 52
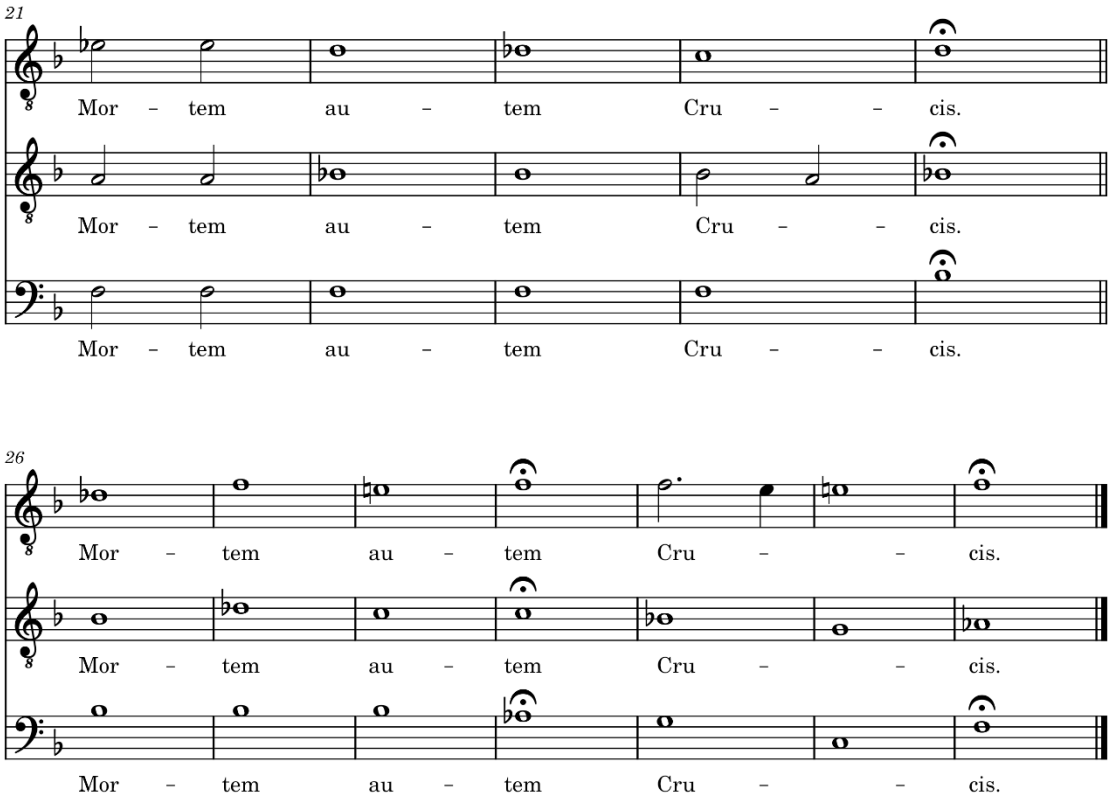


Christus factus est

I-ANDad, Archivio Diocesano

ms. A8, cc. 219-220
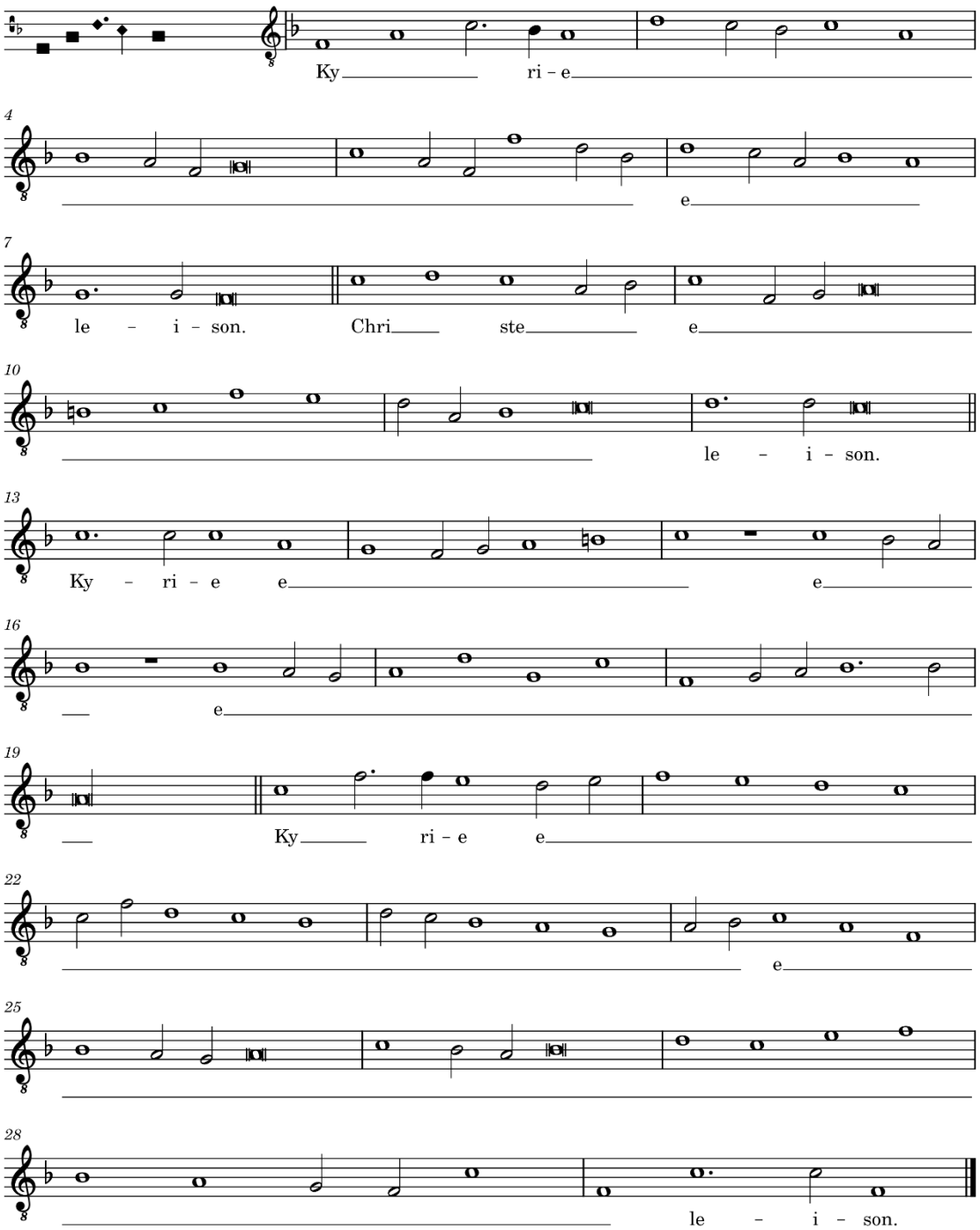



21
Mor – tem au – tem Cru – – cis.
Mor – tem au – tem Cru – – cis.
Mor – tem au – tem Cru – – cis.
26
Mor – tem au – tem Cru – – cis.
Mor – tem au – tem Cru – – cis.
Mor – tem au – tem Cru – – cis.

Kyrie

Missa Solemnis Toni 5
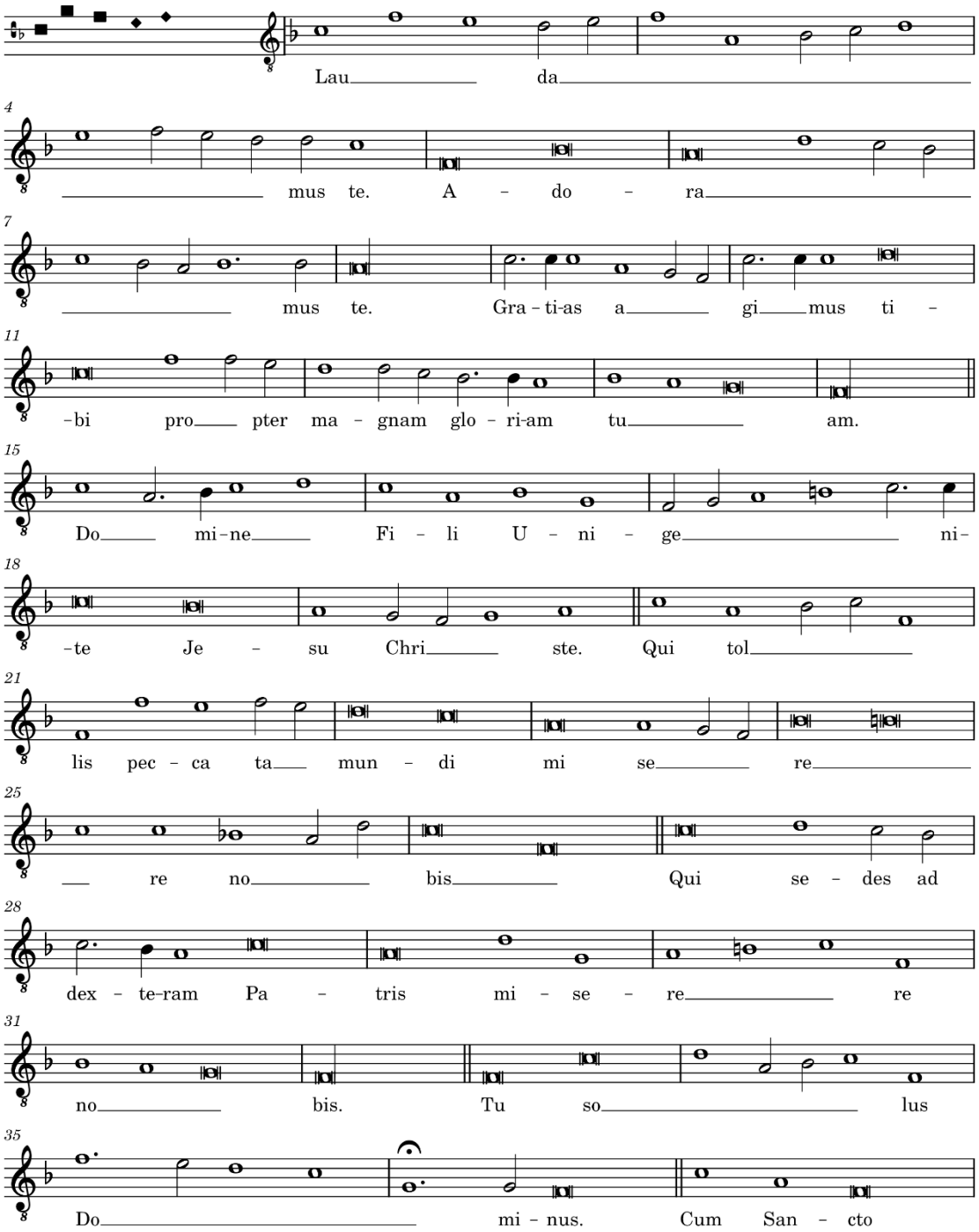
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 26-27



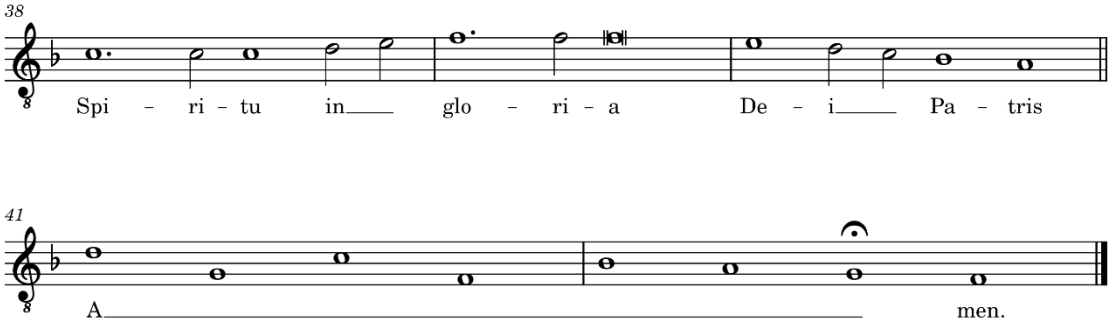
Gloria

Missa Solemnis Toni 5

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 28-30
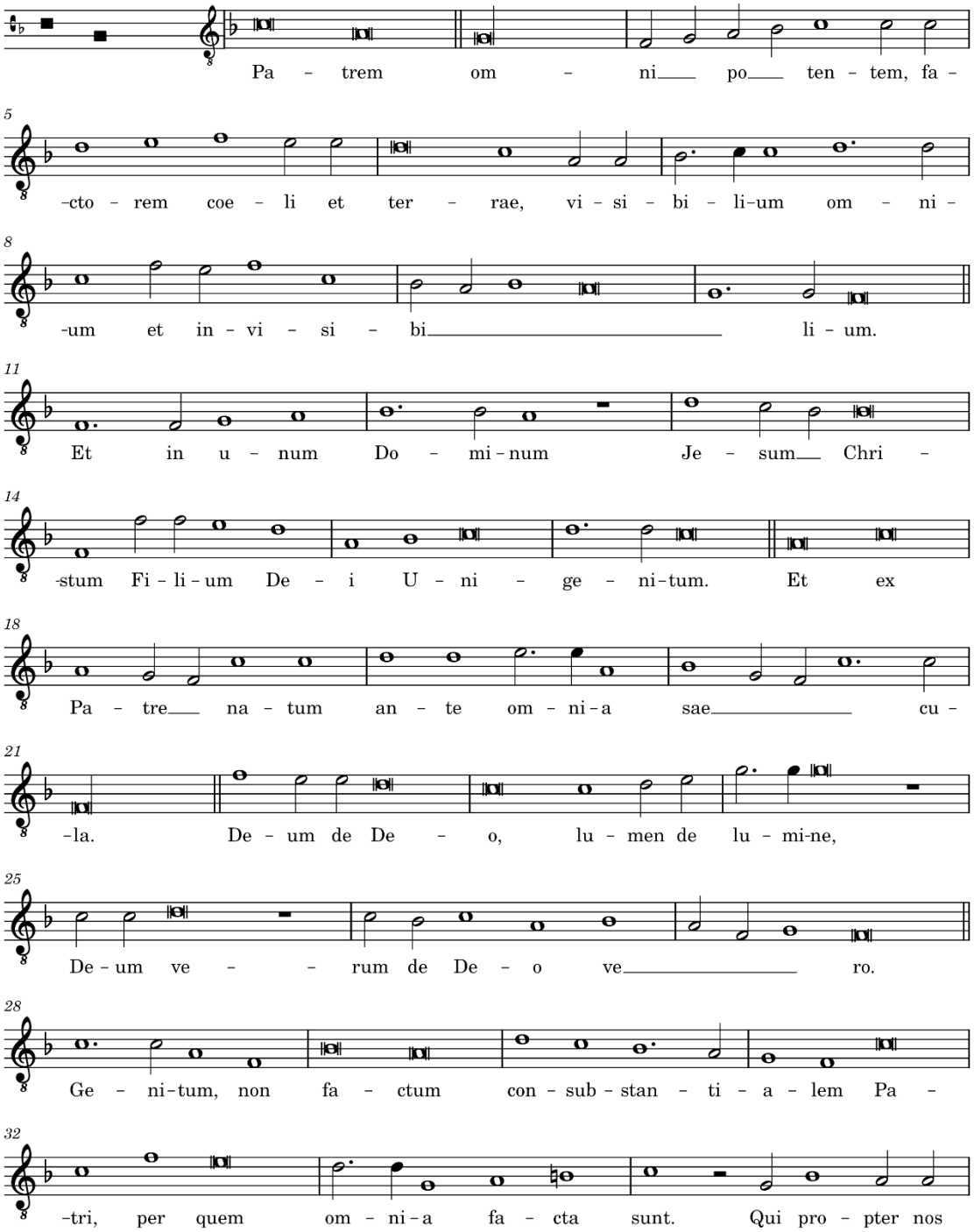


2
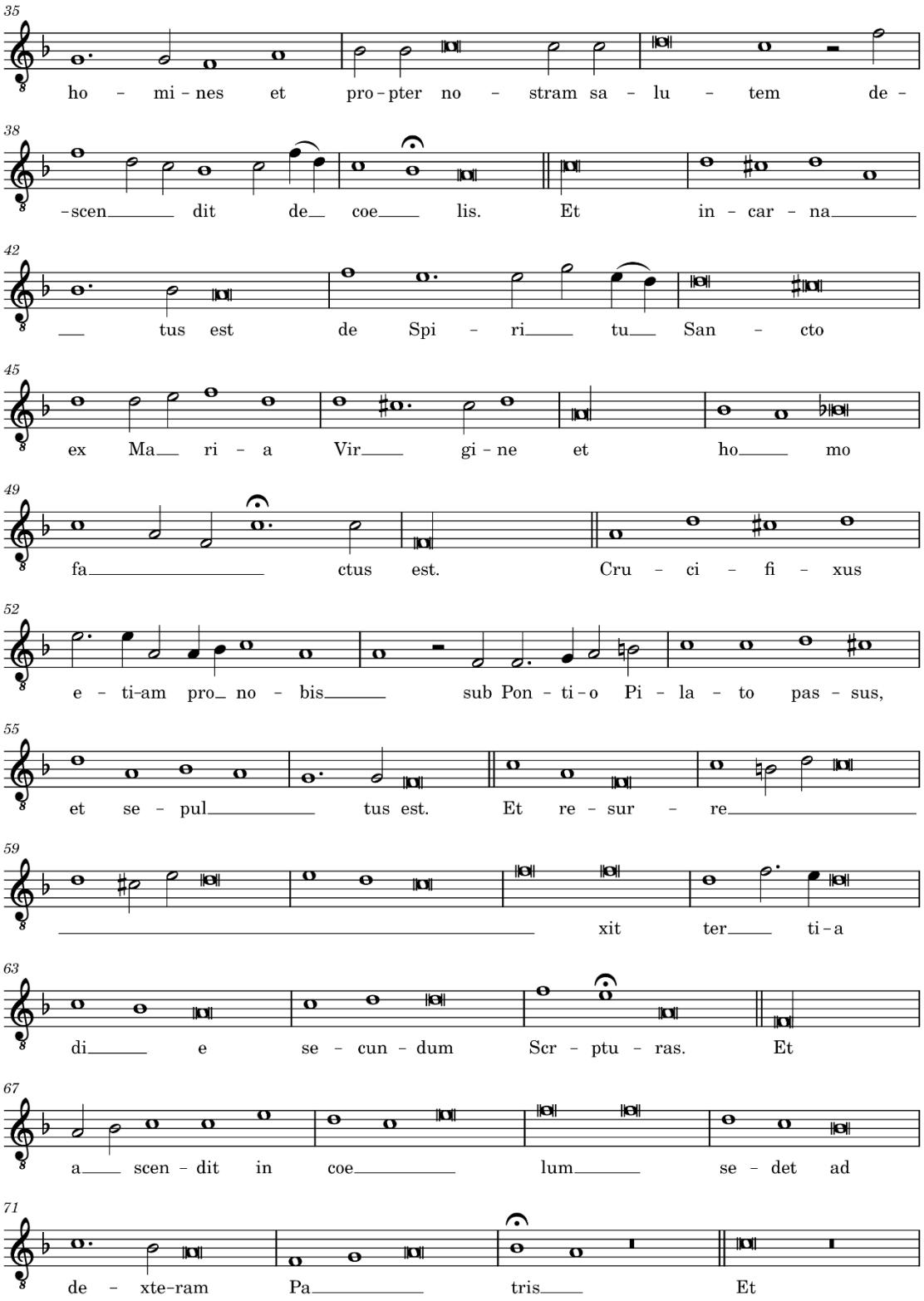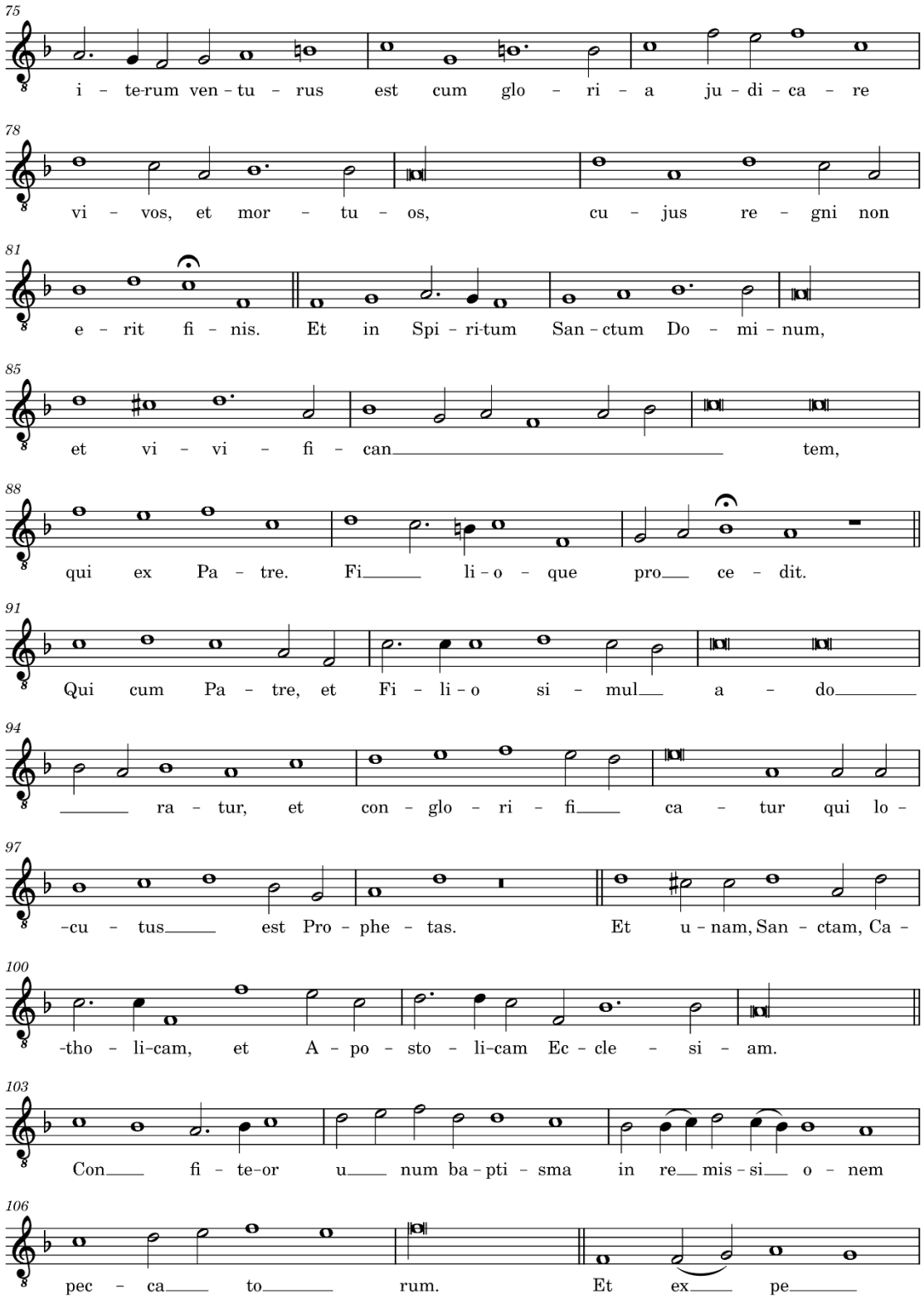


Credo

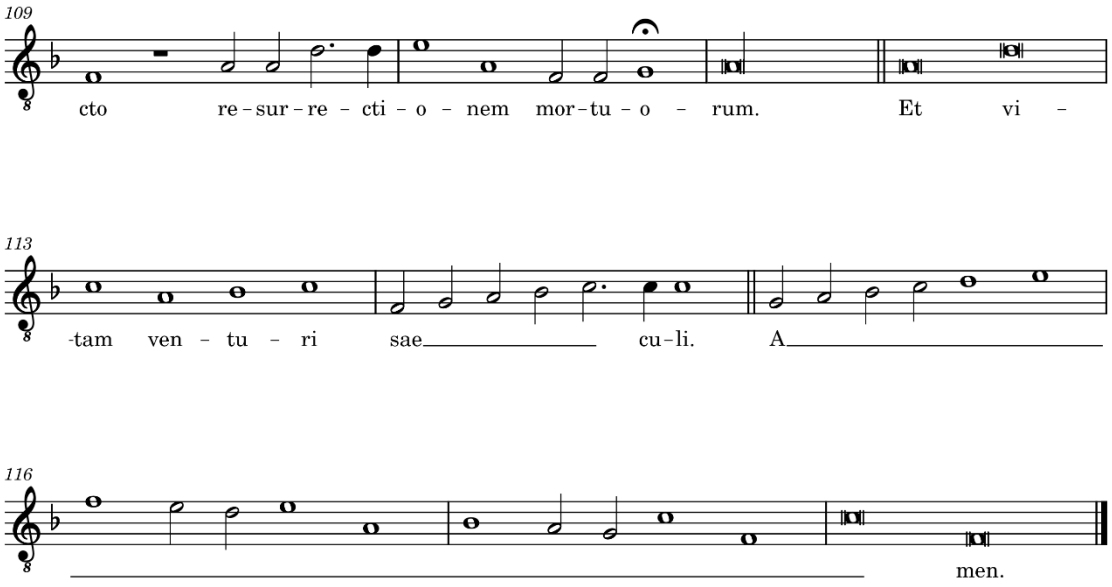
Missa Solemnis Toni 5

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 30-37




35
ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -
38
-scen dit de coe lis. Et in - car - na
42
tus est de Spi - ri tu San - cto
45
ex Ma ri - a Vir gi - ne et ho mo
49
fa ctus est. Cru - ci - fi - xus
52
e - ti-am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,
55
et se - pul tus est. Et re - sur - re
59
xit ter ti - a
63
di e se - cun - dum Scr - ptu - ras. Et
67
a scen - dit in coe lum se - det ad
71
de - xte-ram Pa tris Et
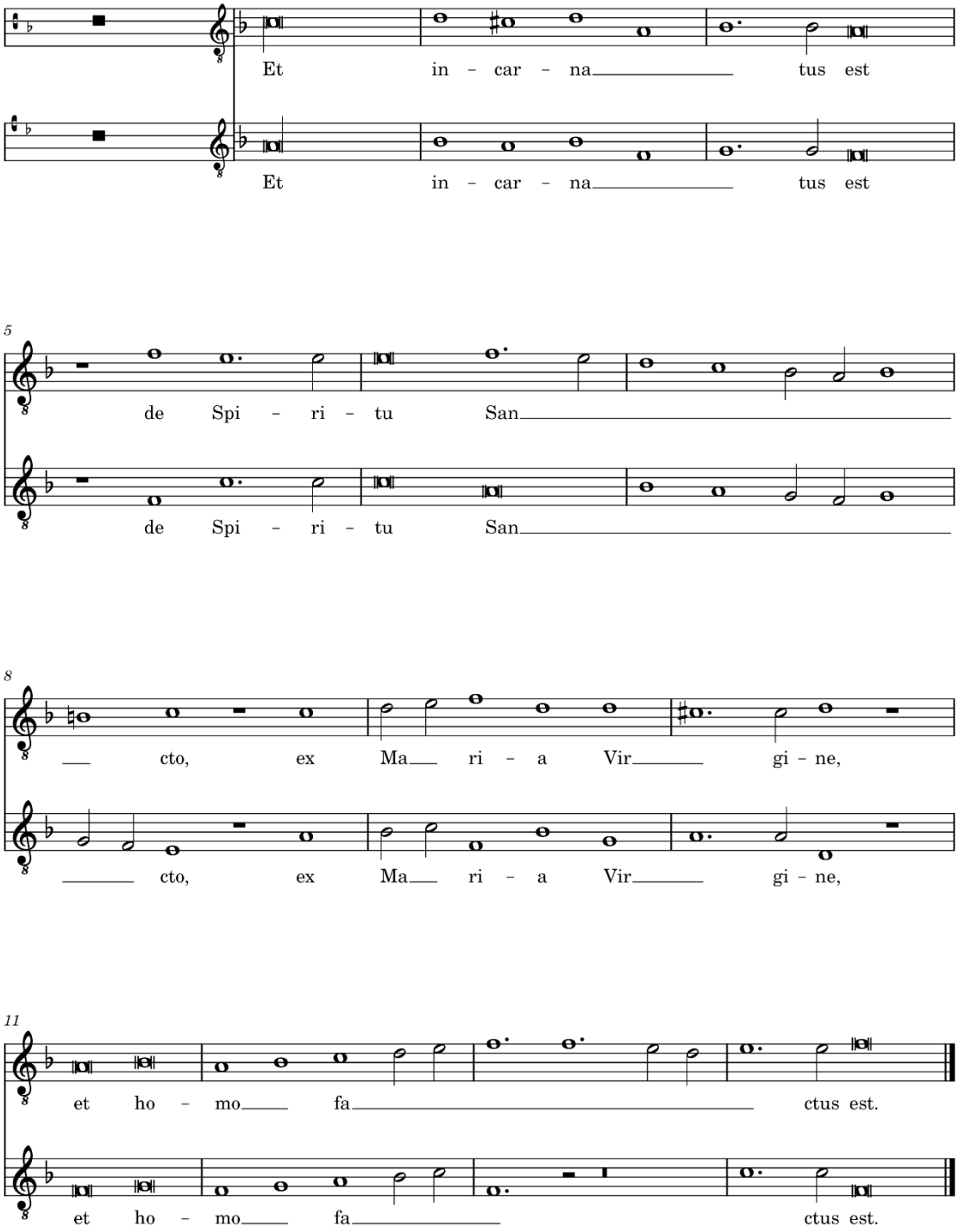

75
i - te-rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a ju - di - ca - re
78
vi - vos, et mor - tu - os, cu - jus re - gni non
81
e - rit fi - nis. Et in Spi - ri-tum San - ctum Do - mi - num,
85
et vi - vi - fi - can tem,
88
qui ex Pa - tre. Fi li - o - que pro ce - dit.
91
Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o si - mul a - do
94
ra - tur, et con - glo - ri - fi ca - tur qui lo -
97
-cu - tus est Pro - phe - tas. Et u - nam, San - ctam, Ca -
100
-tho - li-cam, et A - po - sto - li-cam Ec - cle - si - am.
103
Con fi - te-or u num ba - pti - sma in re mis - si o - nem
106
pec - ca to rum. Et ex pe


109
cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. Et vi-
113
-tam ven-tu-ri sae cu-li. A
116
men.

Et incarnatus est (Credo)

Missa Solemnis Toni 5

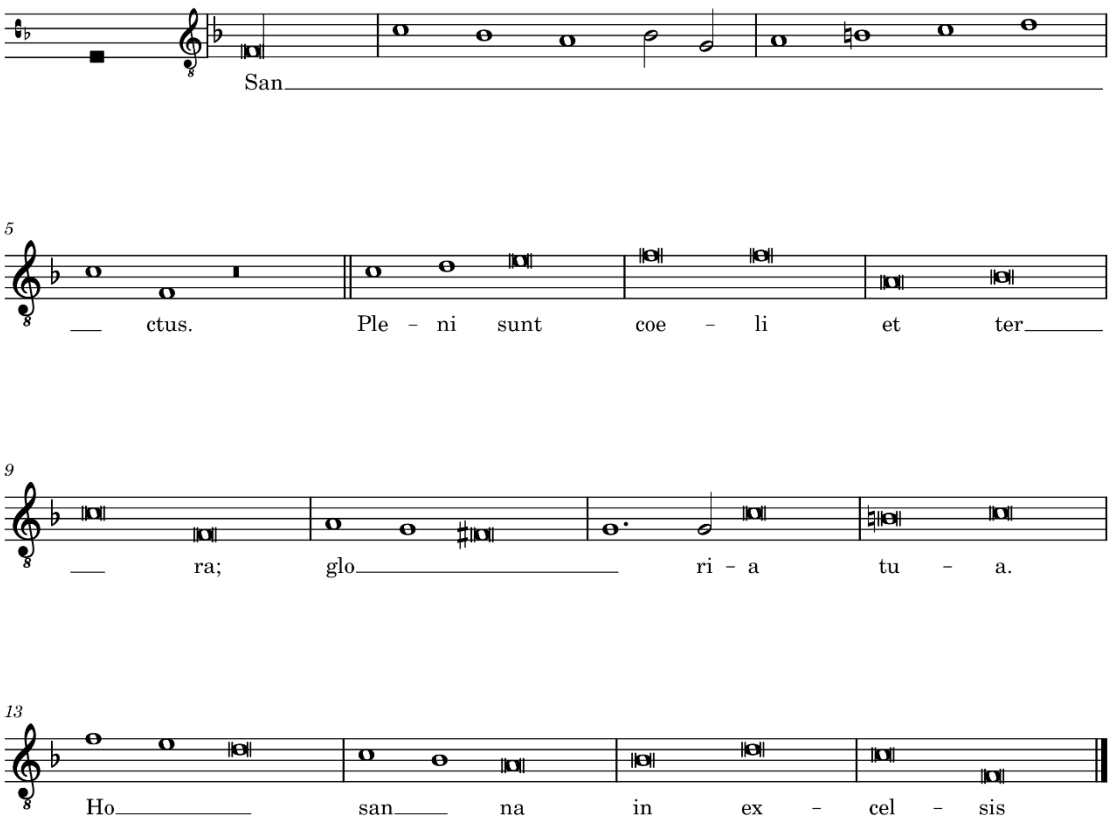
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 39-40



Sanctus

Missa Solemnis Toni 5

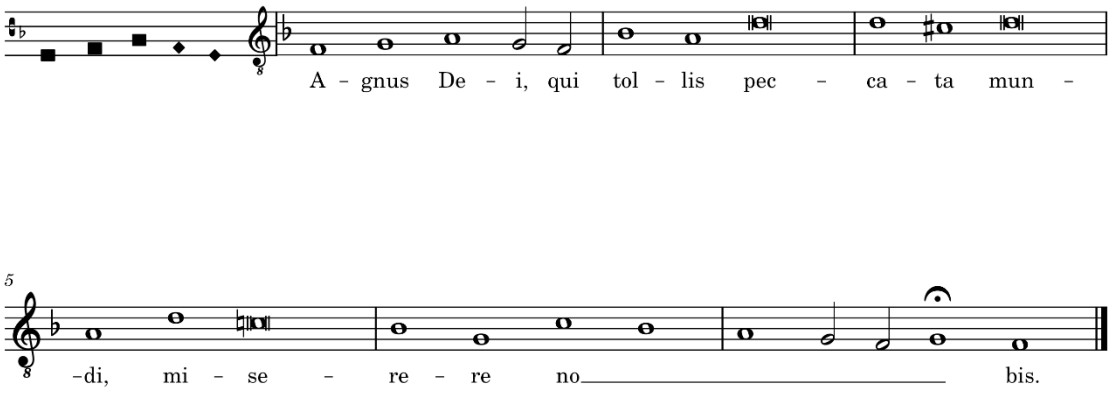
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 37-38



Agnus Dei
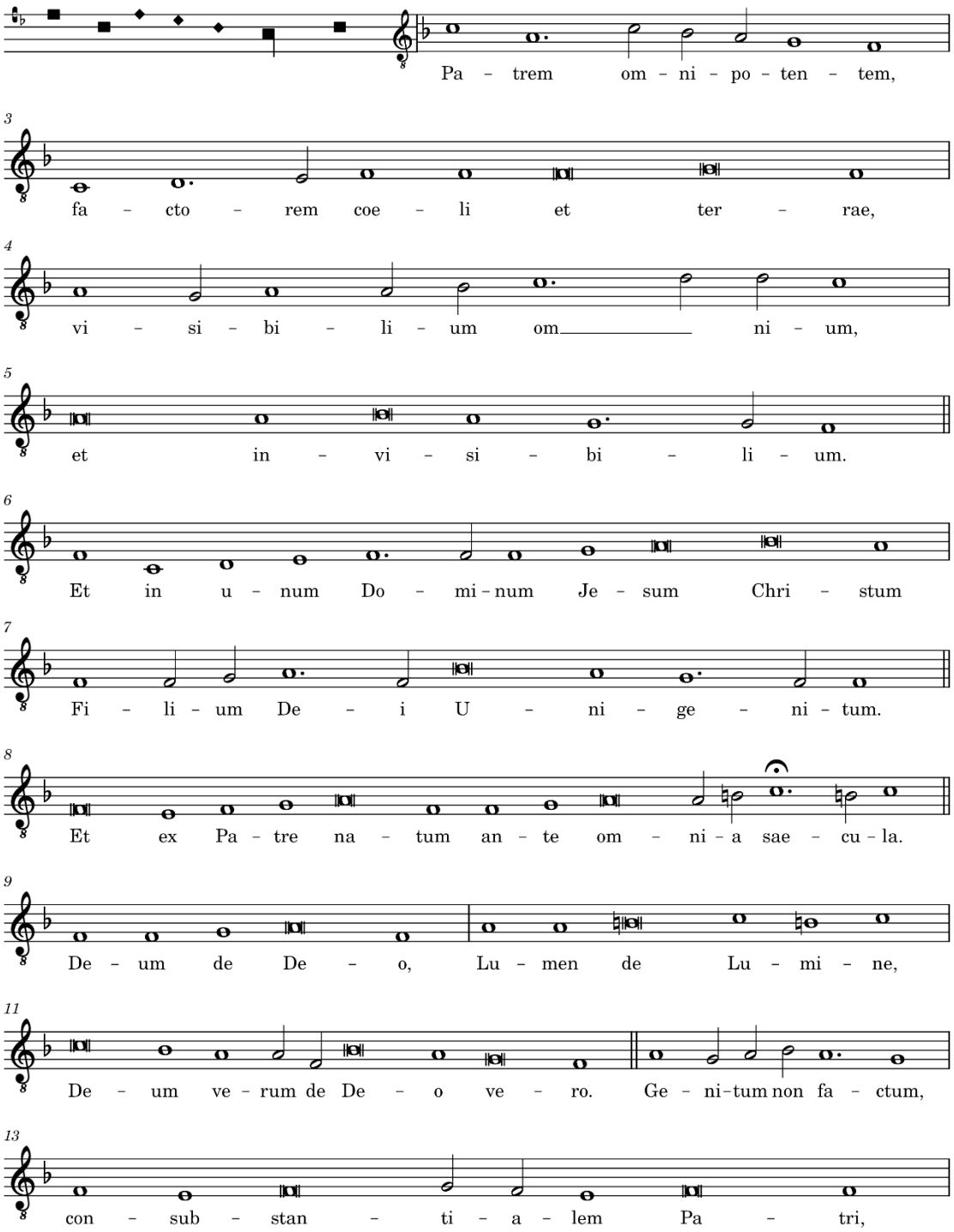
Missa Solemnis Toni 5
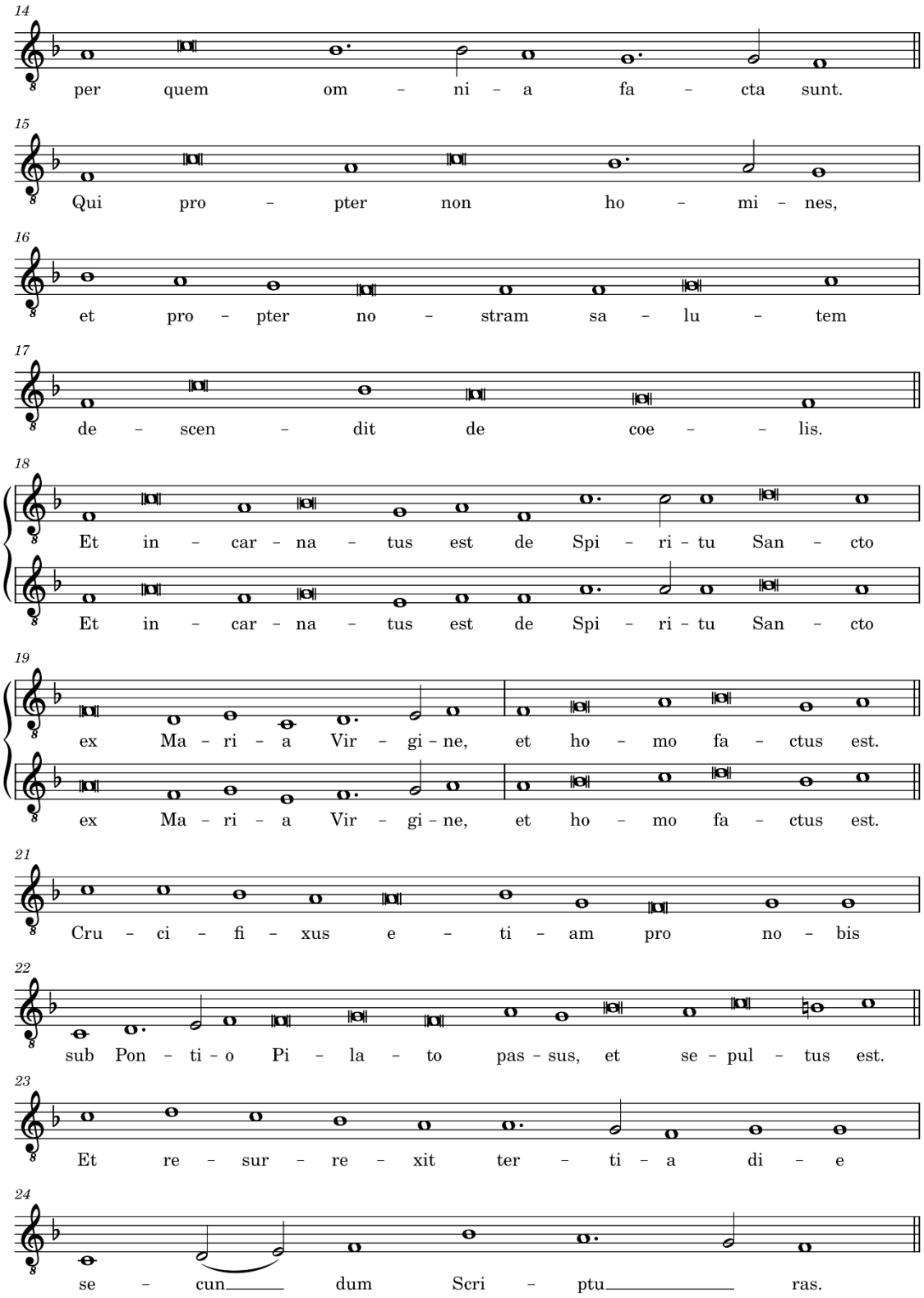
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 38-39

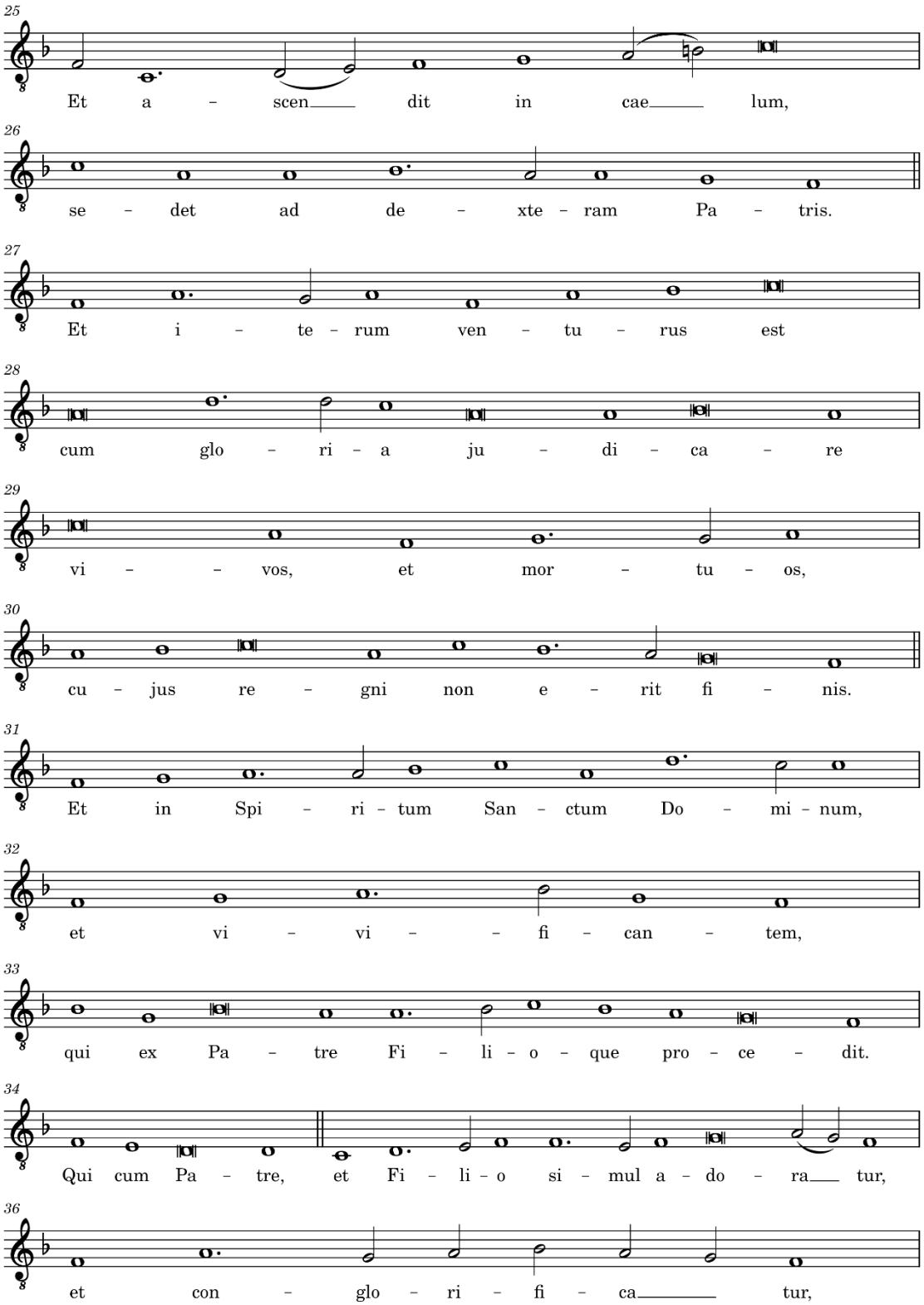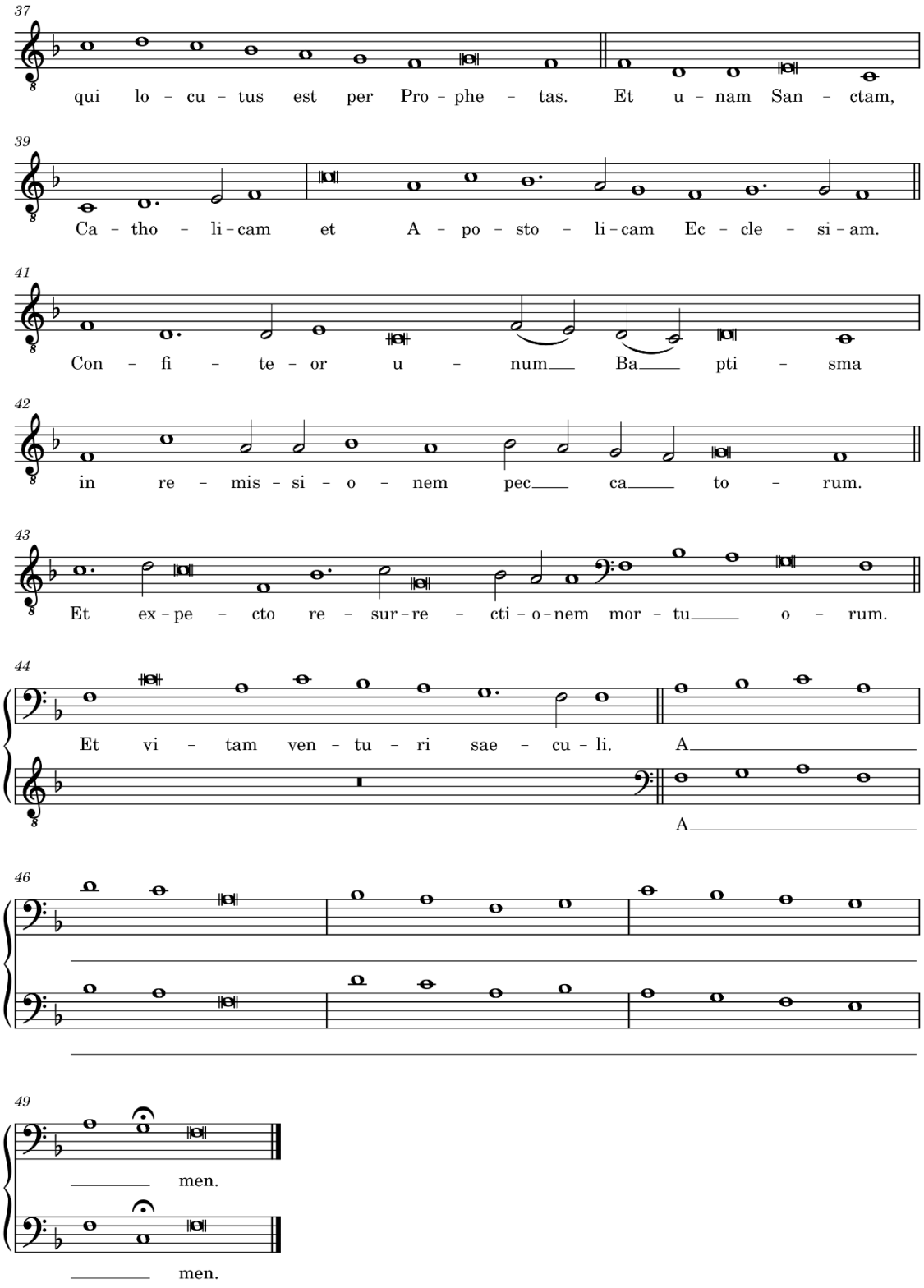


Credo in F fa ut

I-BAn, Biblioteca Nazionale m.s. s.n., cc. 40-48
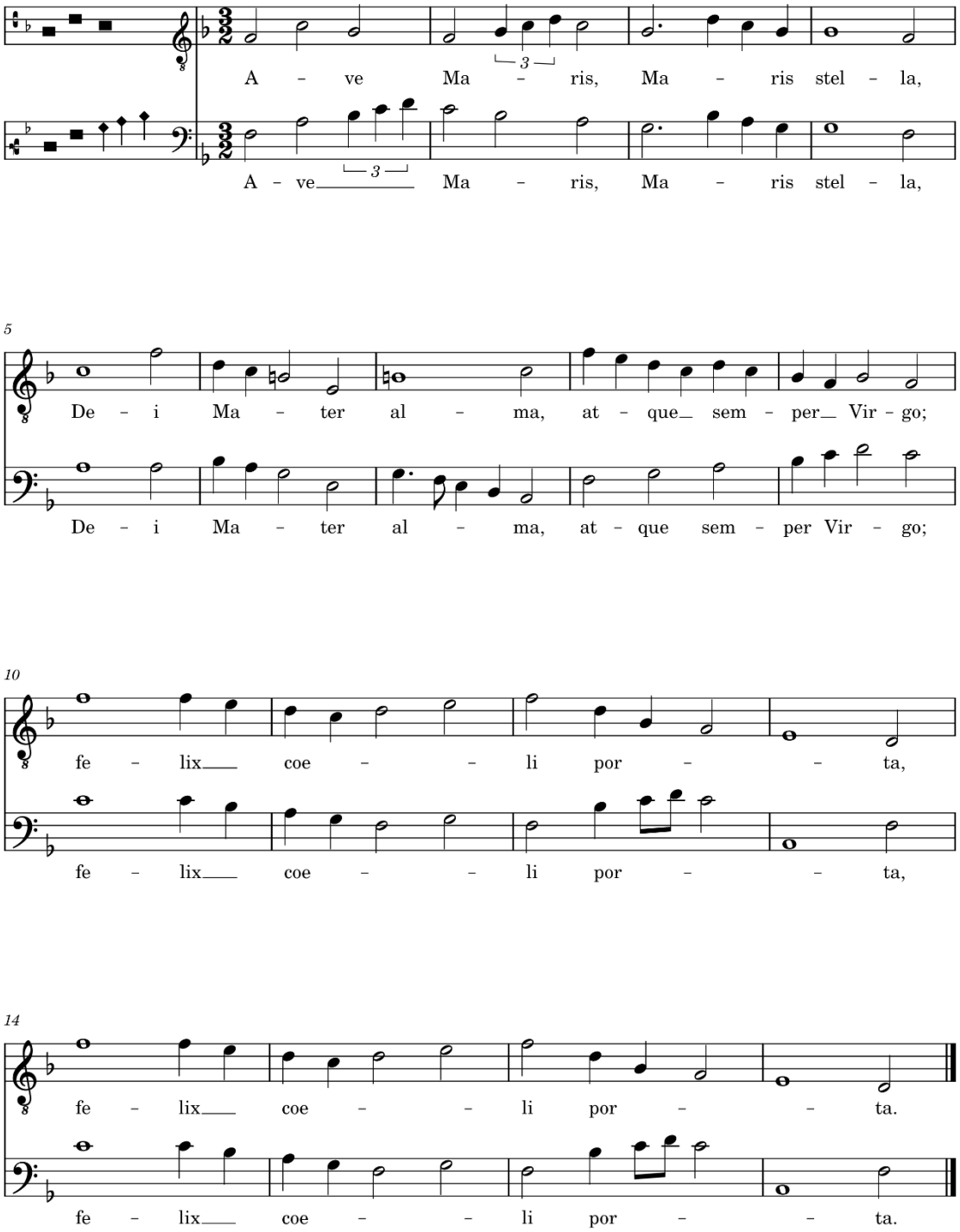



14
per quem om – ni – a fa – cta sunt.
15
Qui pro – pter non ho – mi – nes,
16
et pro – pter no – stram sa – lu – tem
17
de – scen – dit de coe – – lis.
18
Et in – car – na – tus est de Spi – ri – tu San – cto
Et in – car – na – tus est de Spi – ri – tu San – cto
19
ex Ma – ri – a Vir – gi – ne, et ho – mo fa – ctus est.
ex Ma – ri – a Vir – gi – ne, et ho – mo fa – ctus est.
21
Cru – ci – fi – xus e – ti – am pro no – bis
22
sub Pon – ti – o Pi – la – to pas – sus, et se – pul – tus est.
23
Et re – sur – re – xit ter – ti – a di – e
24
se – cun dum Scri – ptu ras.


25
Et a – scen dit in cae lum,
26
se – det ad de – xte – ram Pa – tris.
27
Et i – te – rum ven – tu – rus est
28
cum glo – ri – a ju – di – ca – re
29
vi – – vos, et mor – tu – os,
30
cu – jus re – gni non e – rit fi – nis.
31
Et in Spi – ri – tum San – ctum Do – mi – num,
32
et vi – vi – – fi – can – tem,
33
qui ex Pa – tre Fi – li – o – que pro – ce – dit.
34
Qui cum Pa – tre, et Fi – li – o si – mul a – do – ra tur,
36
et con – glo – ri – fi – ca tur,


37
qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et u - nam San - ctam,
39
Ca - tho - li - cam et A - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
41
Con - fi - te - or u - num Ba pti - sma
42
in re - mis - si - o - nem pec ca to - rum.
43
Et ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu o - rum.
44
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A
A
46
49
men.
men.
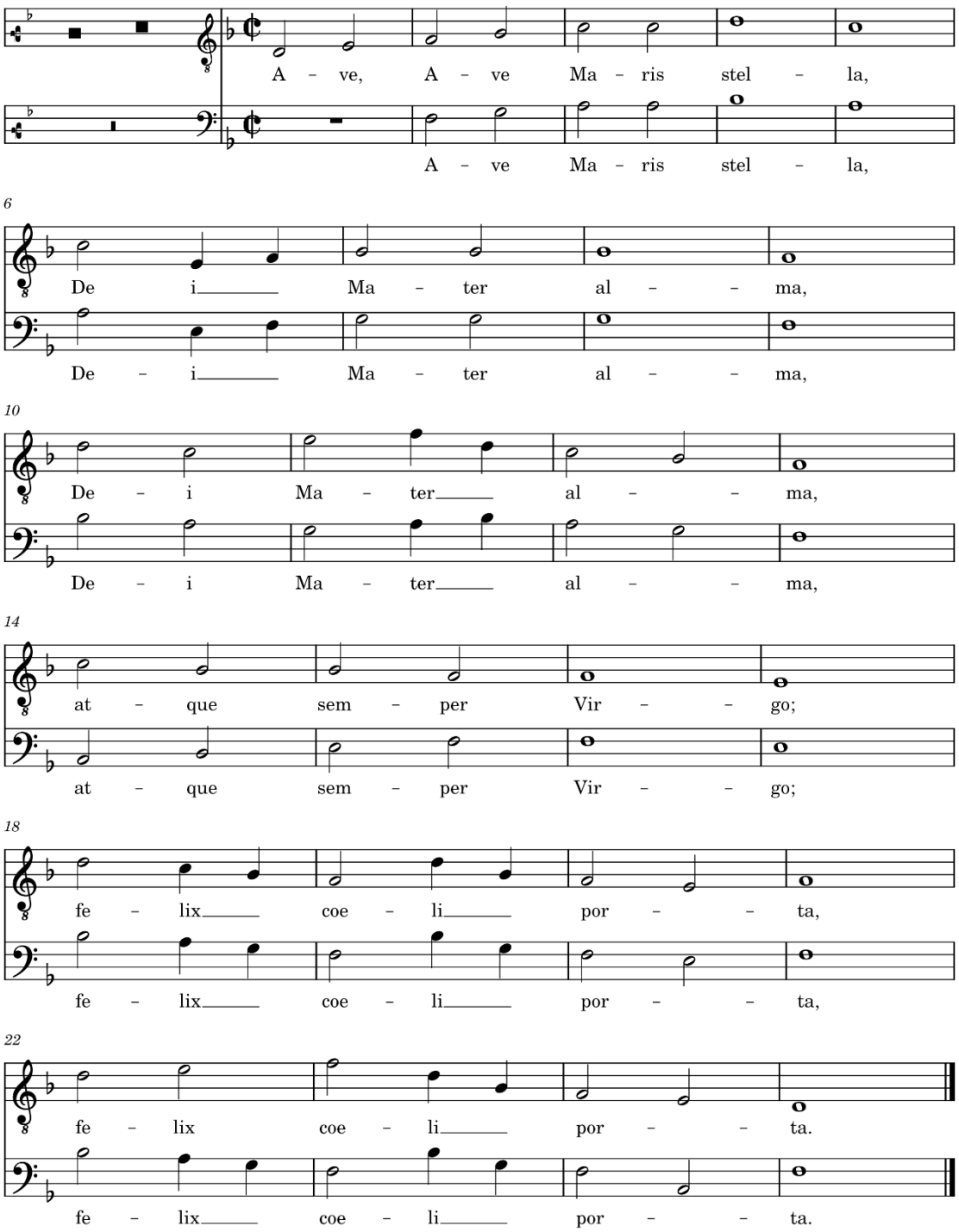
Ave Maris stella

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., pp. 66-67
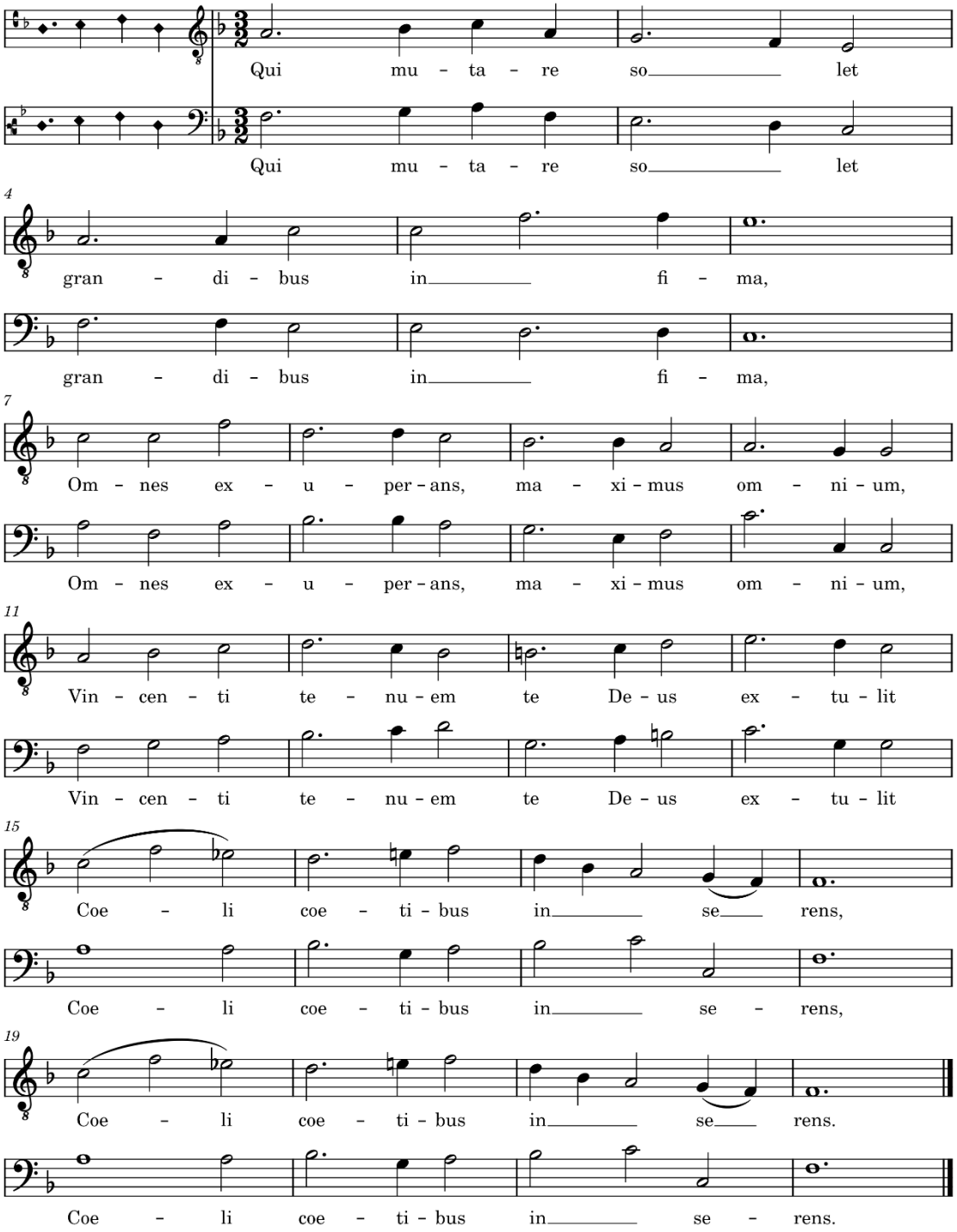


Ave Maris stella

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 68-69
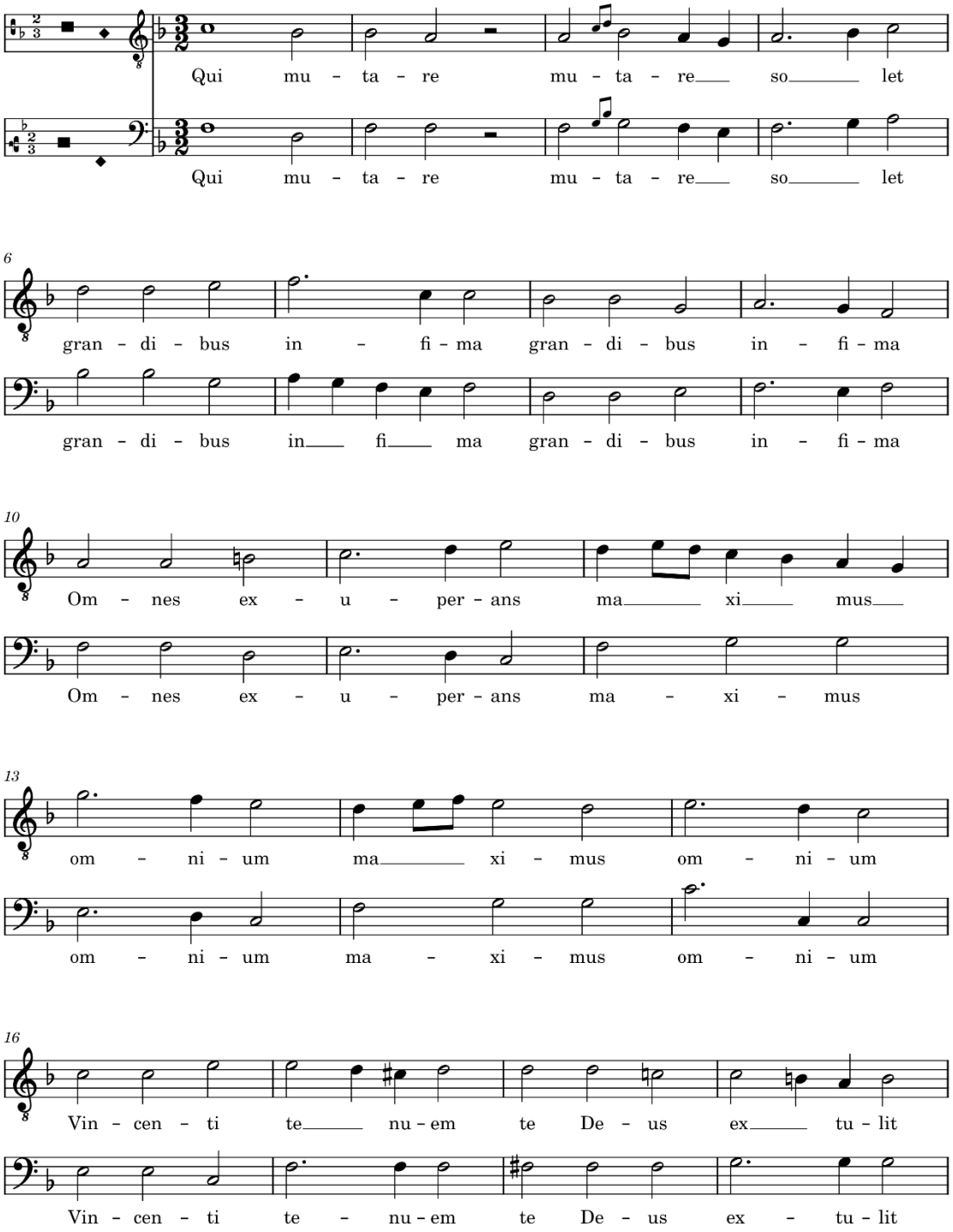


Qui mutare solet

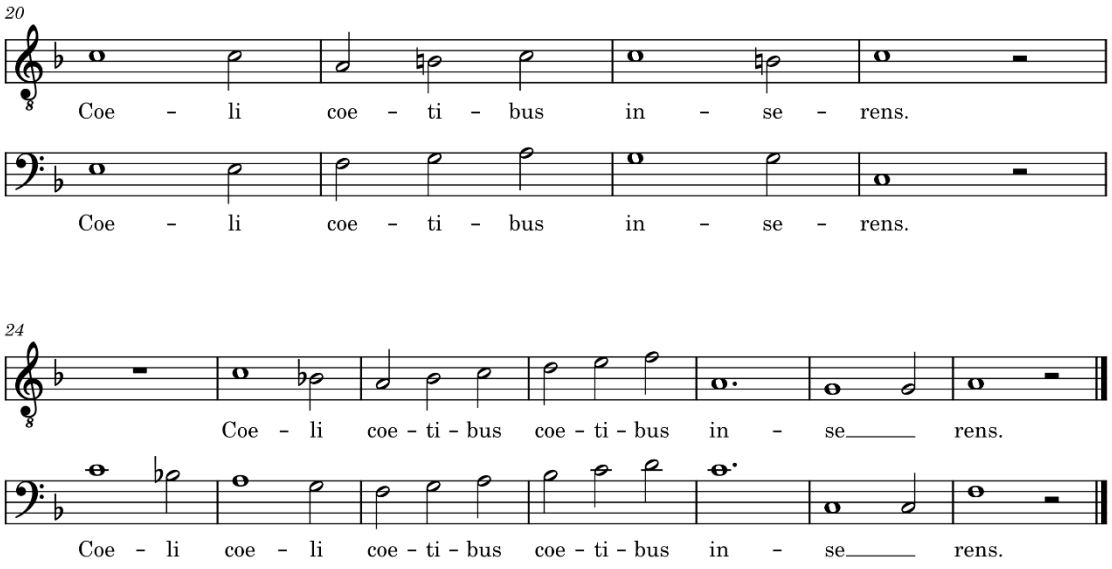
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 52-53



Qui mutare solet
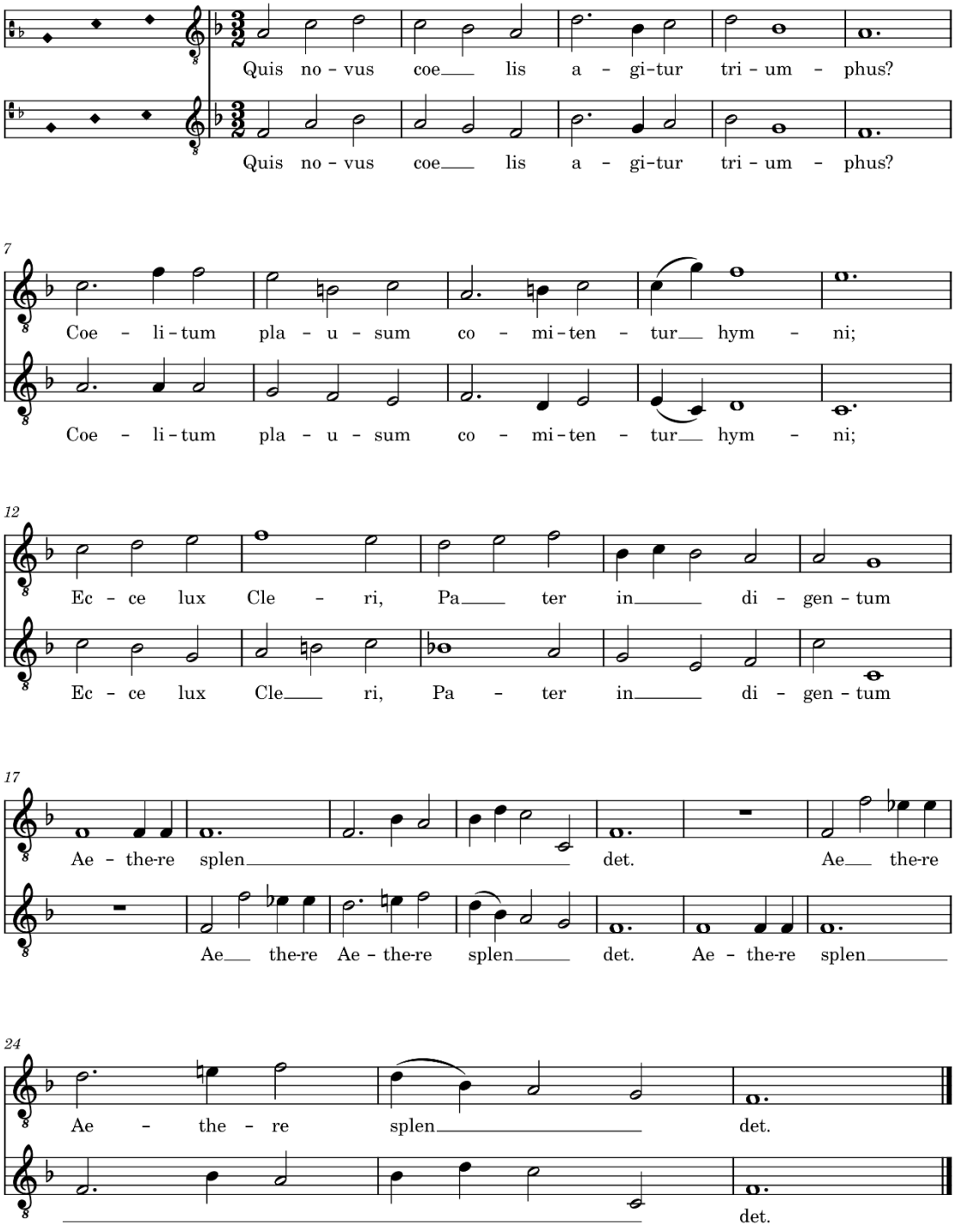
I-BAn, Biblioteca Nazionale — ms. s.n., cc. 90-93




20
Coe - li coe - ti - bus in - se - rens.
Coe - li coe - ti - bus in - se - rens.
24
Coe - li coe - ti - bus coe - ti - bus in - se rens.
Coe - li coe - li coe - ti - bus coe - ti - bus in - se rens.
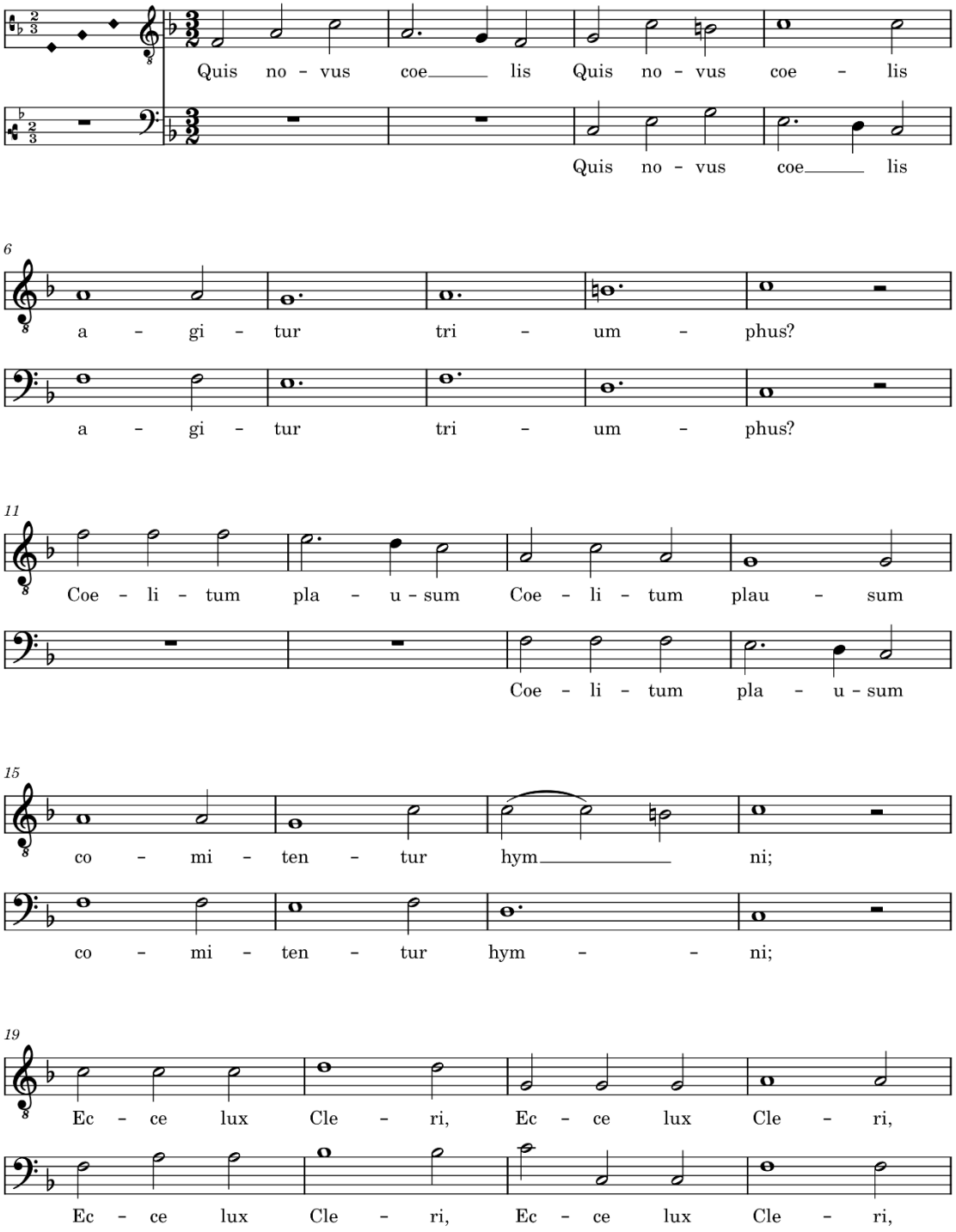
Quis novus coelis

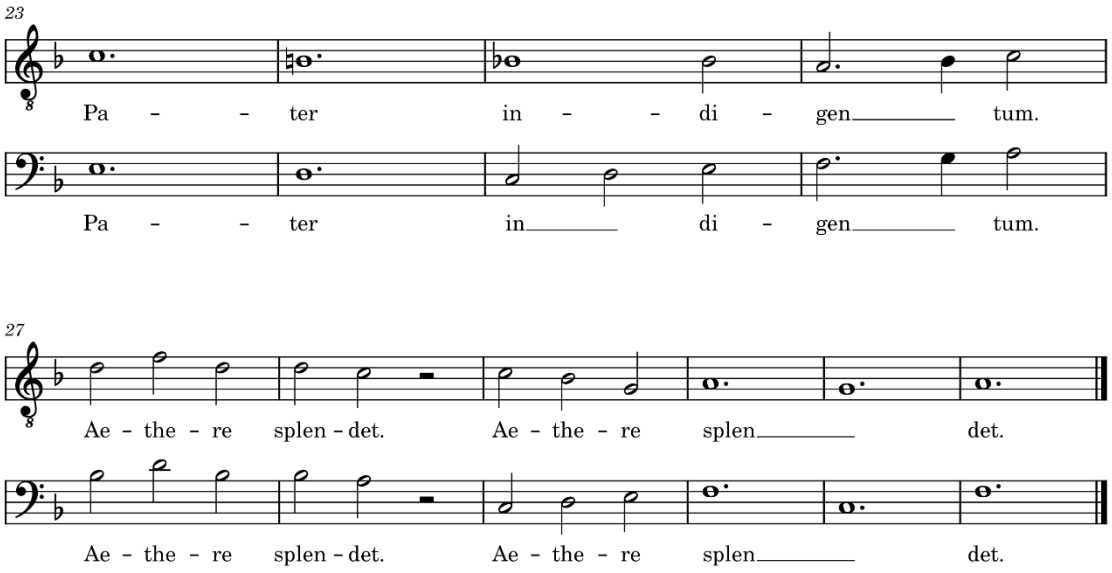
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 54-55



Quis novus coelis

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 92-95
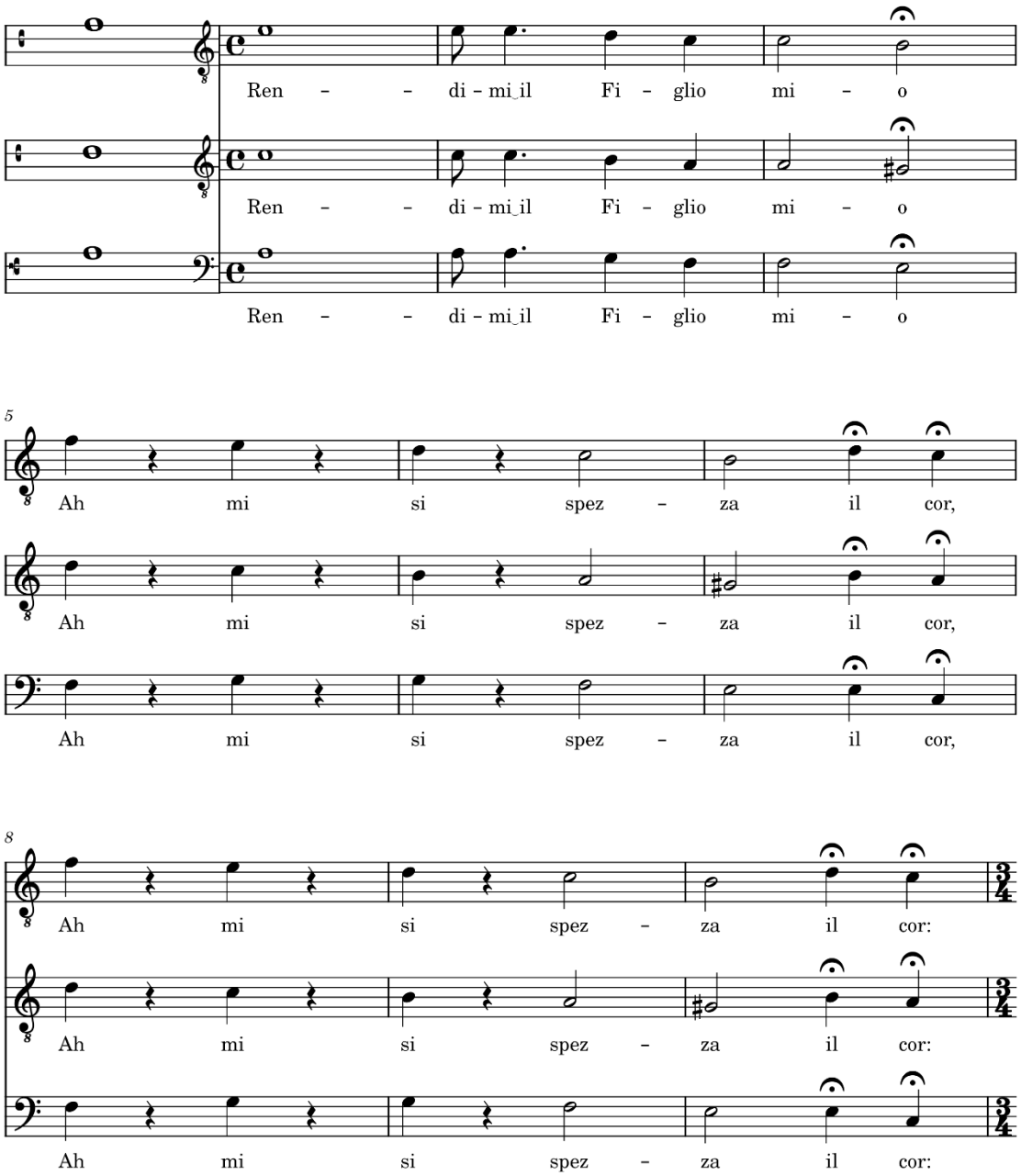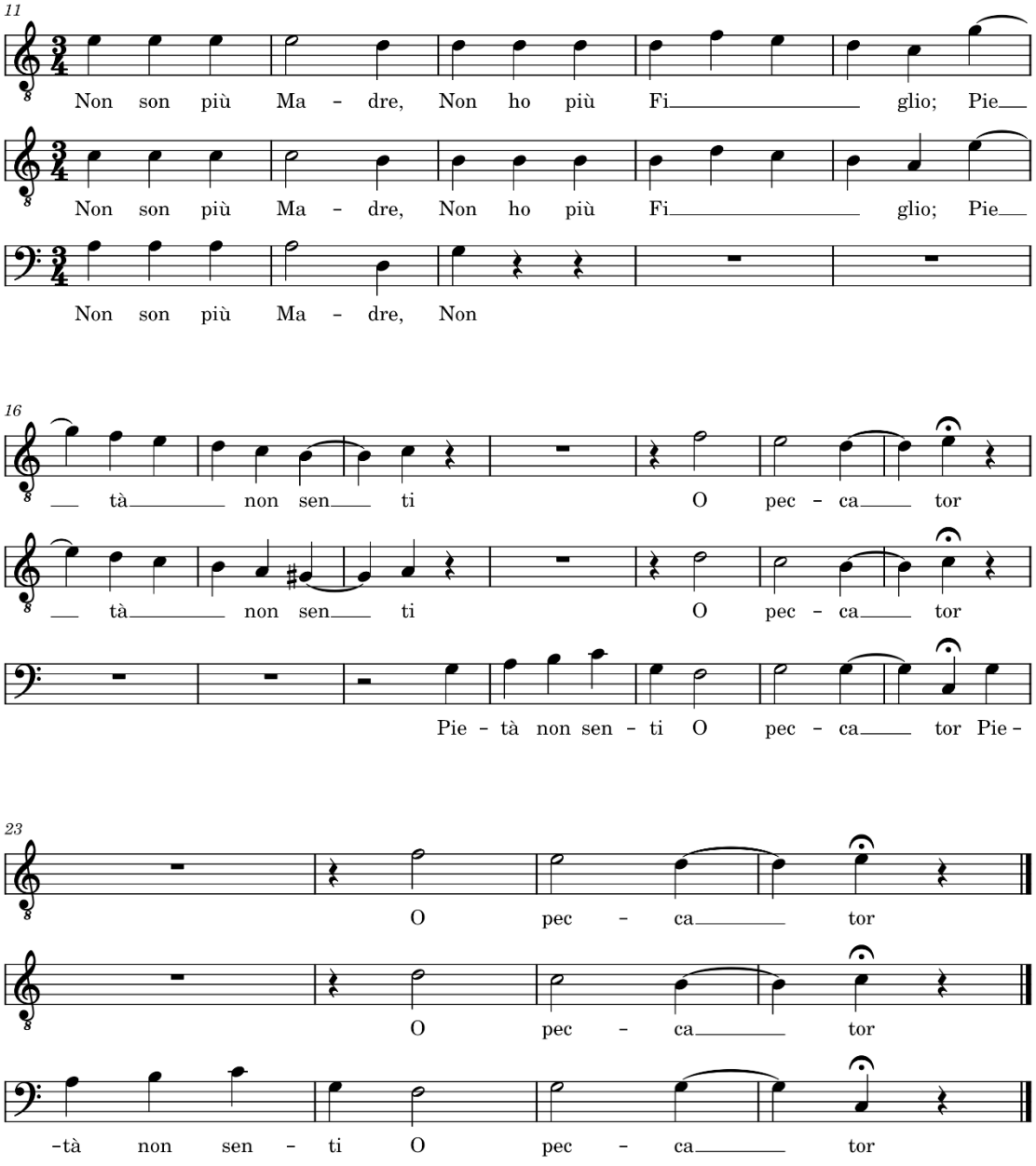



23
Pa - - ter in - - di - gen tum.
Pa - - ter in di - gen tum.
27
Ae - the - re splen - det. Ae - the - re splen det.
Ae - the - re splen - det. Ae - the - re splen det.

Rendimi il Figlio mio

I-BAn, Biblioteca Nazionale

ms. s.n., cc. 72-75
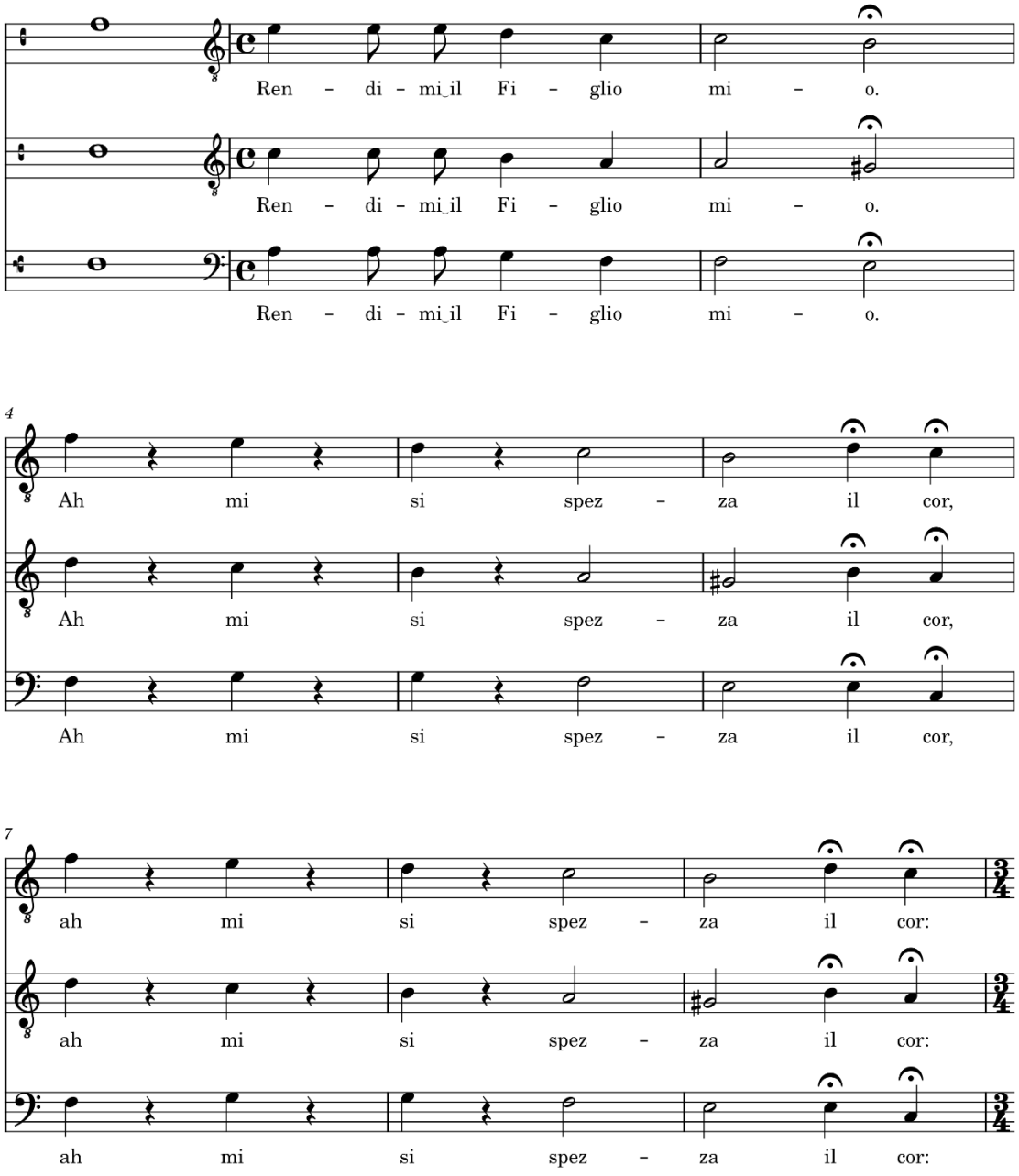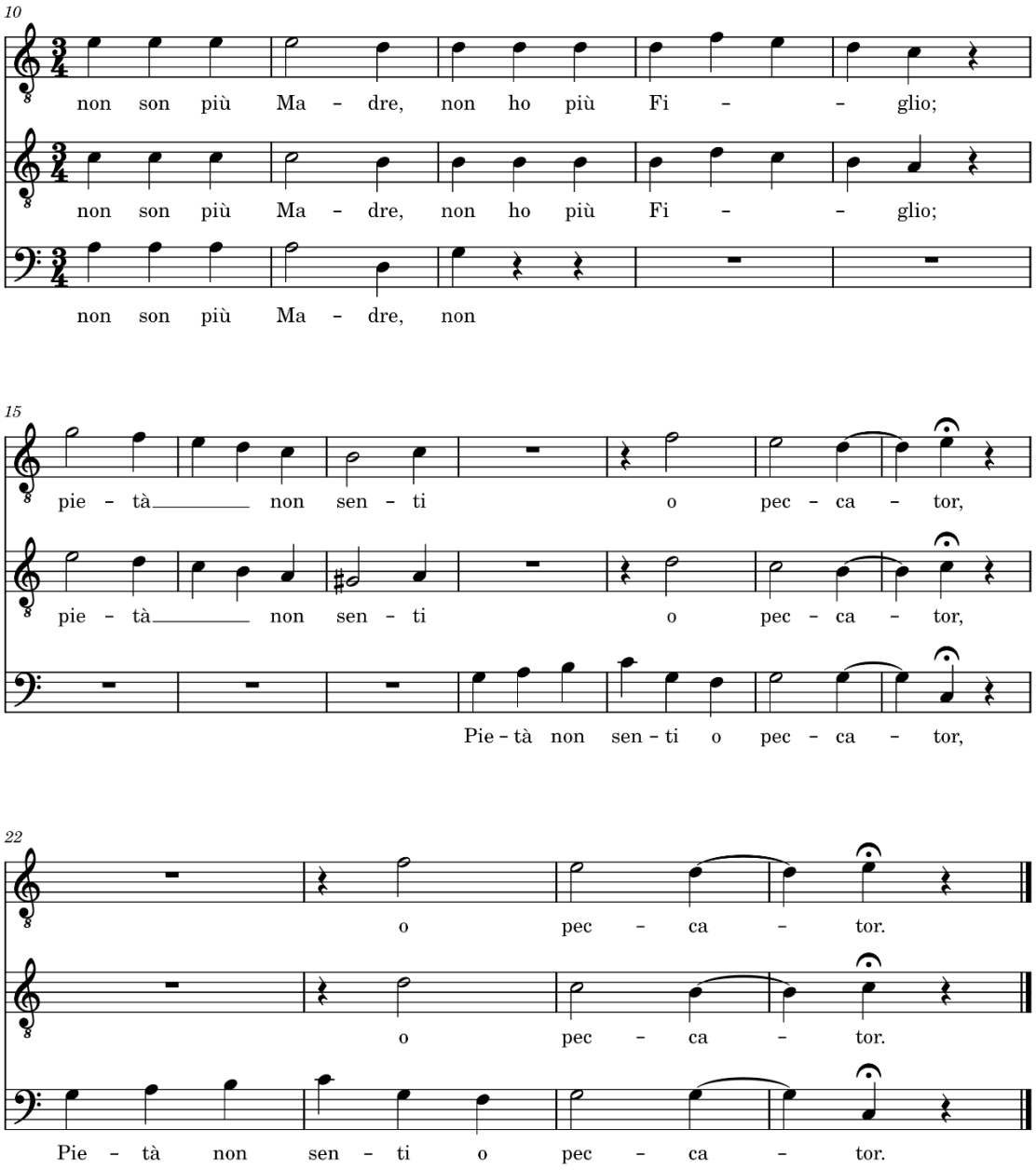



11
Non son più Ma - dre, Non ho più Fi glio; Pie
Non son più Ma - dre, Non ho più Fi glio; Pie
Non son più Ma - dre, Non
16
tà non sen ti O pec - ca tor
tà non sen ti O pec - ca tor
Pie - tà non sen - ti O pec - ca tor Pie -
23
O pec - ca tor
O pec - ca tor
-tà non sen - ti O pec - ca tor

Rendimi il Figlio mio

Ipotesi di trascrizione 1

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 72-75
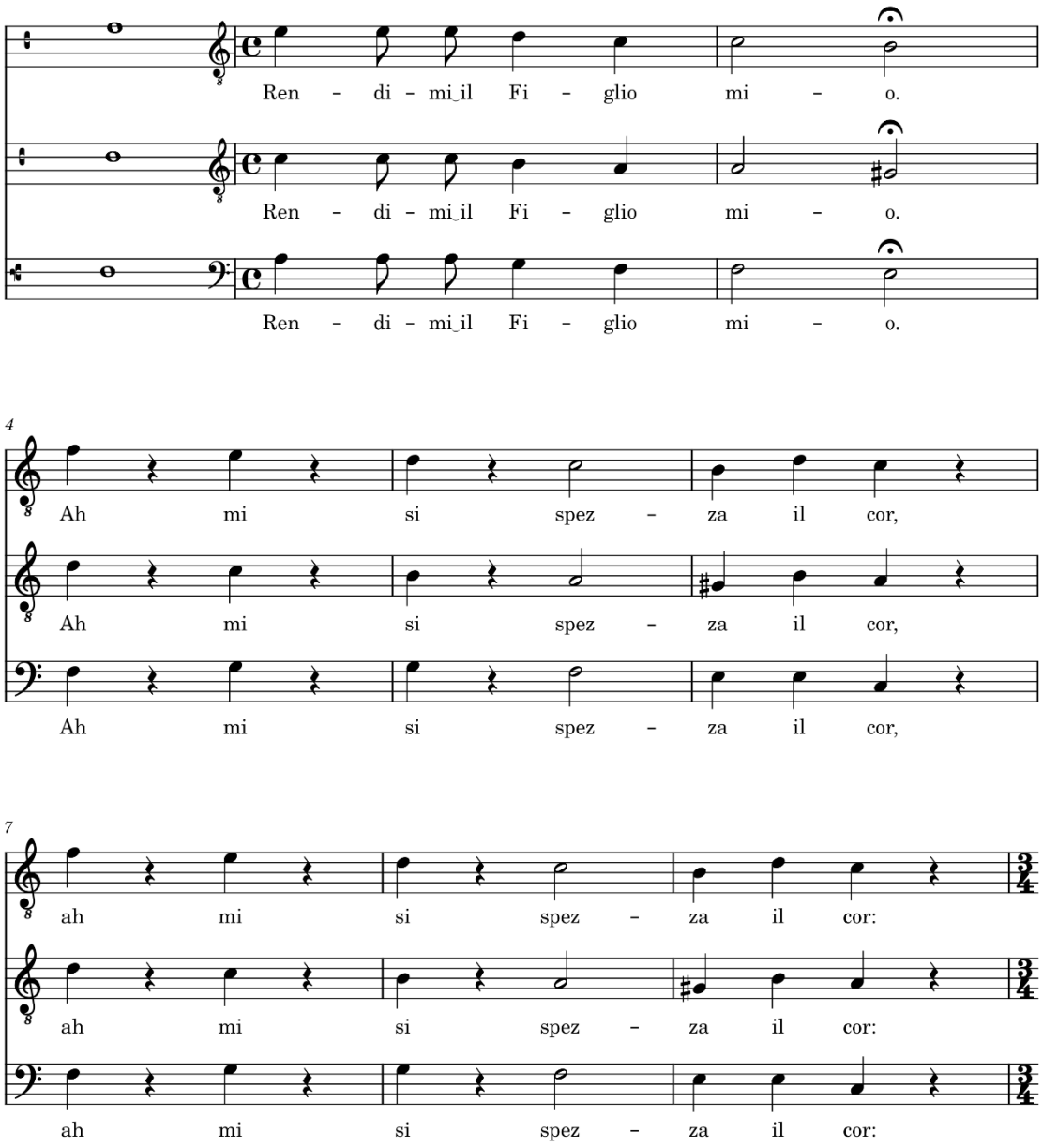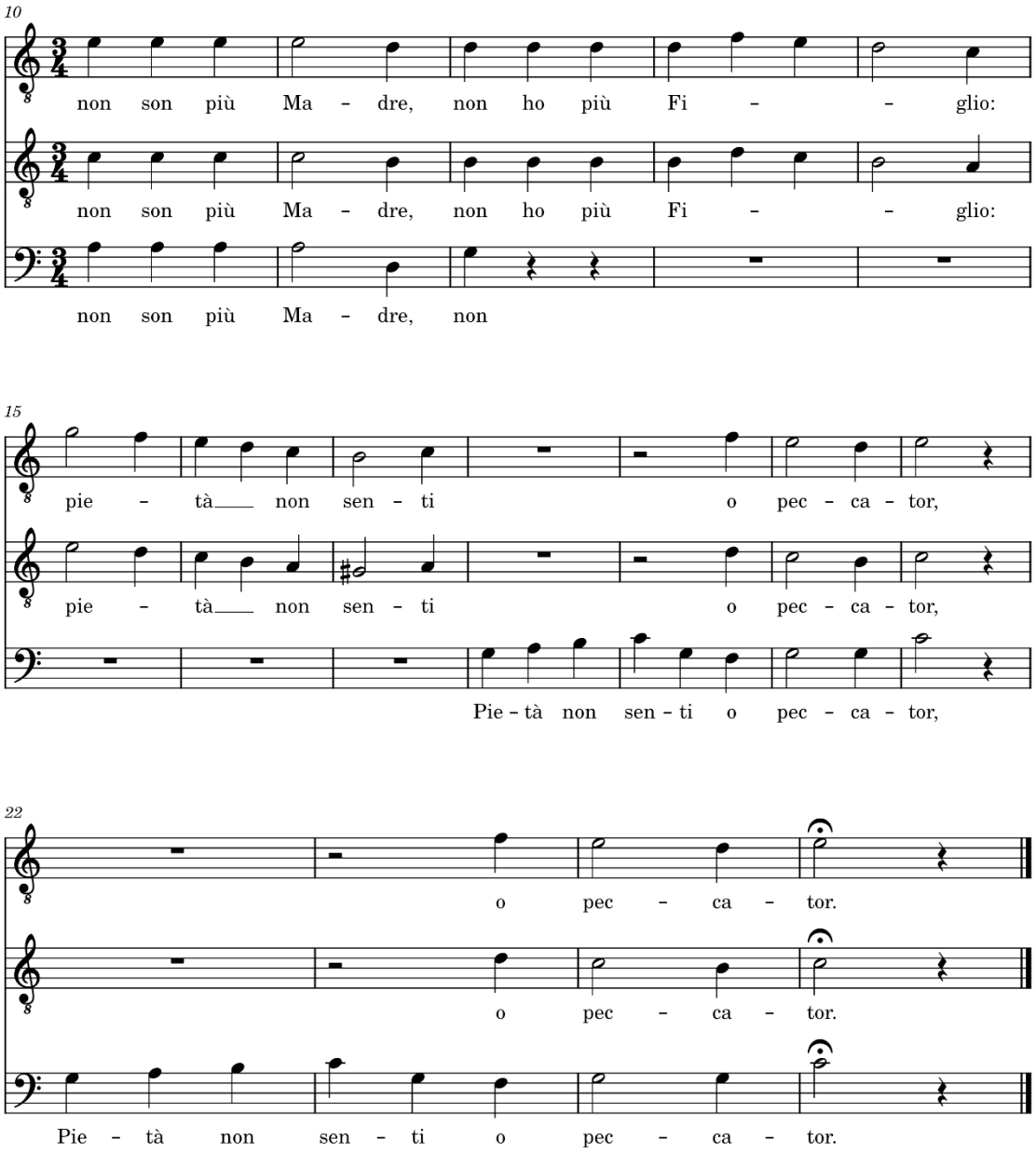



10
non son più Ma - dre, non ho più Fi - - glio;
non son più Ma - dre, non ho più Fi - - glio;
non son più Ma - dre, non
15
pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor,
pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor,
Pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor,
22
o pec - ca - tor.
o pec - ca - tor.
Pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor.

Rendimi il Figlio mio

Ipotesi di trascrizione 2
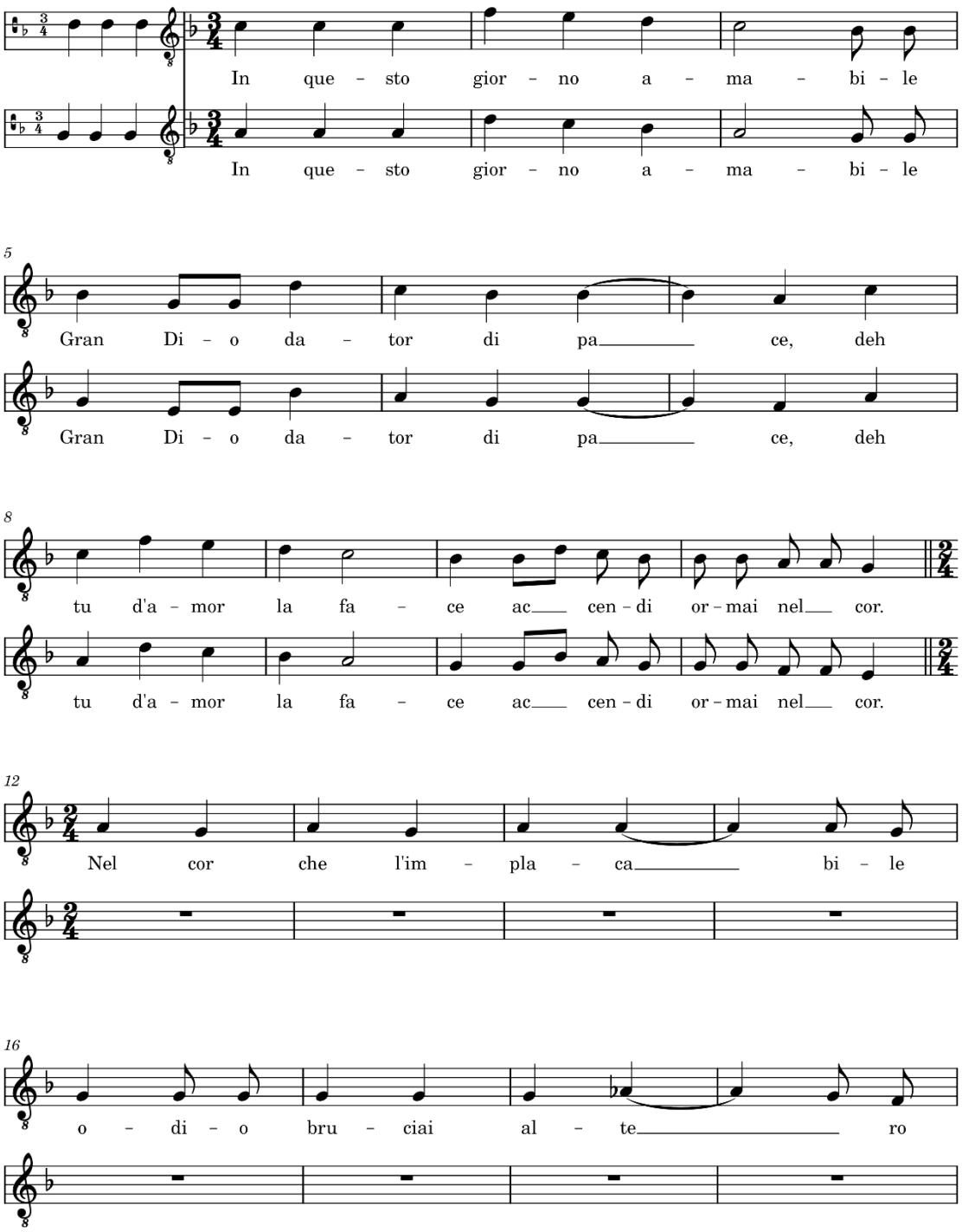
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 72-75
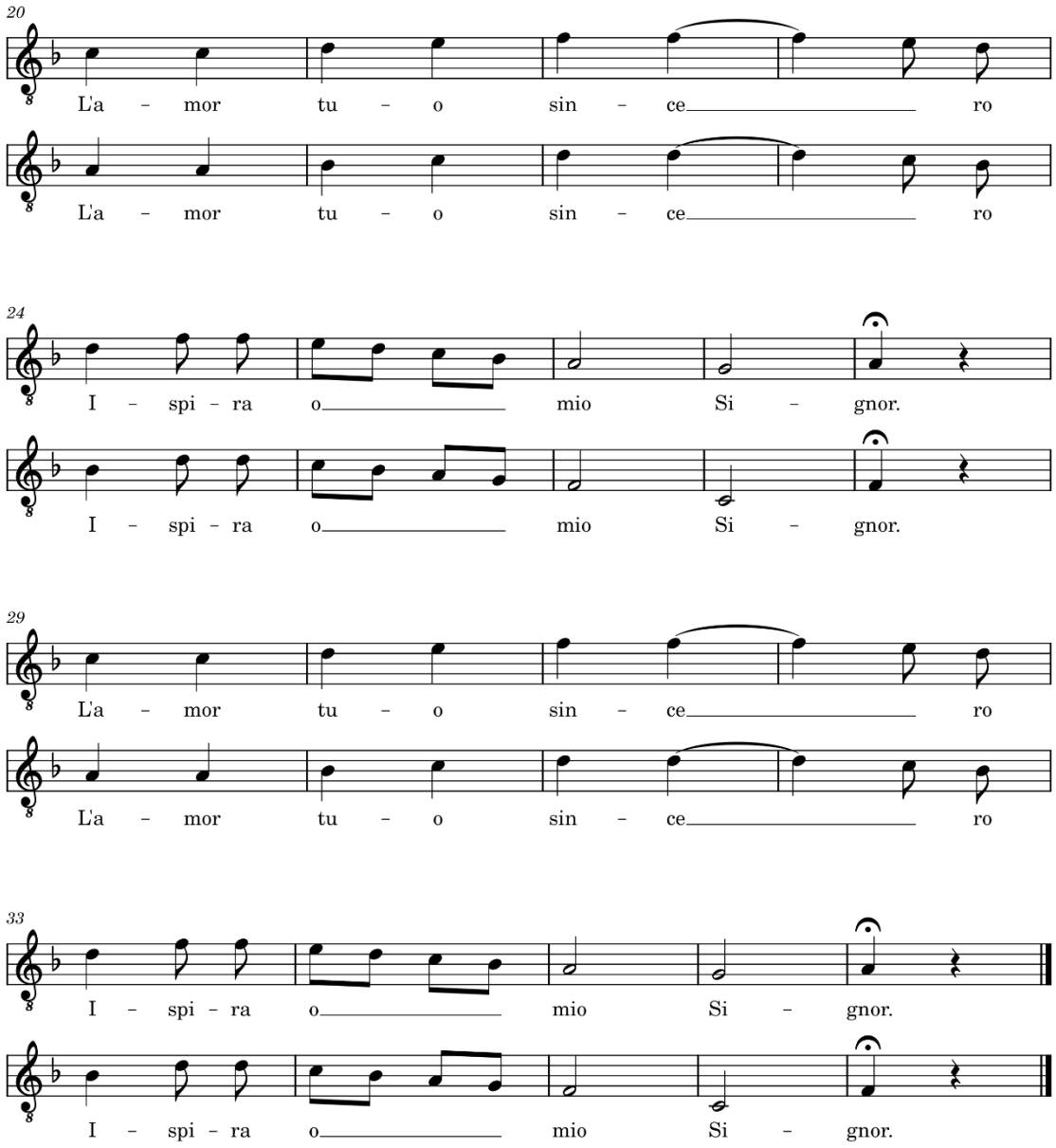



10
non son più Ma - dre, non ho più Fi - - glio:
non son più Ma - dre, non ho più Fi - - glio:
non son più Ma - dre, non
15
pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor,
pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor,
Pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor,
22
o pec - ca - tor.
o pec - ca - tor.
Pie - tà non sen - ti o pec - ca - tor.

In questo giorno amabile

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 76-79
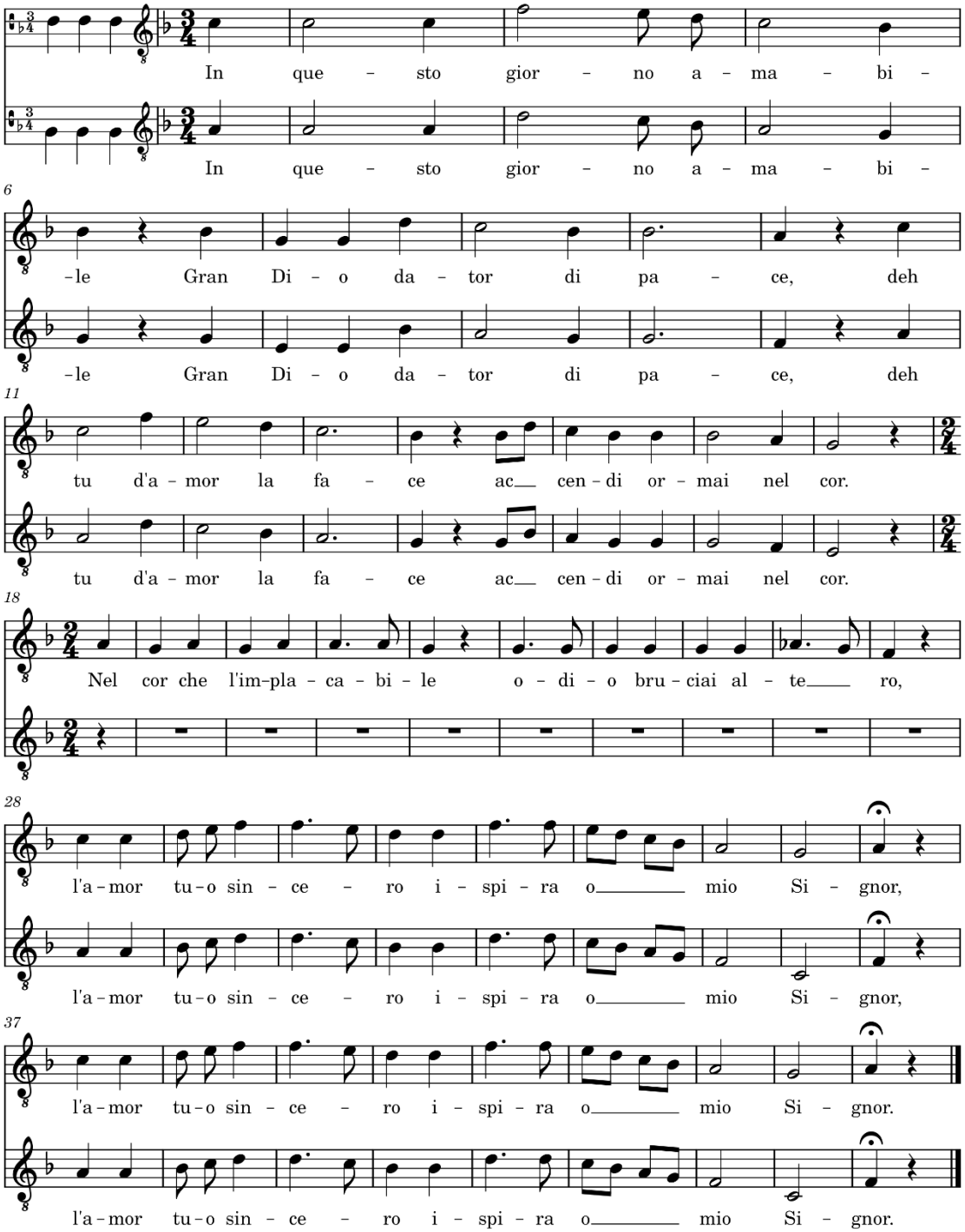



20
L'a – mor tu – o sin – ce ro
L'a – mor tu – o sin – ce ro
24
I – spi – ra o mio Si – gnor.
I – spi – ra o mio Si – gnor.
29
L'a – mor tu – o sin – ce ro
L'a – mor tu – o sin – ce ro
33
I – spi – ra o mio Si – gnor.
I – spi – ra o mio Si – gnor.

In questo giorno amabile
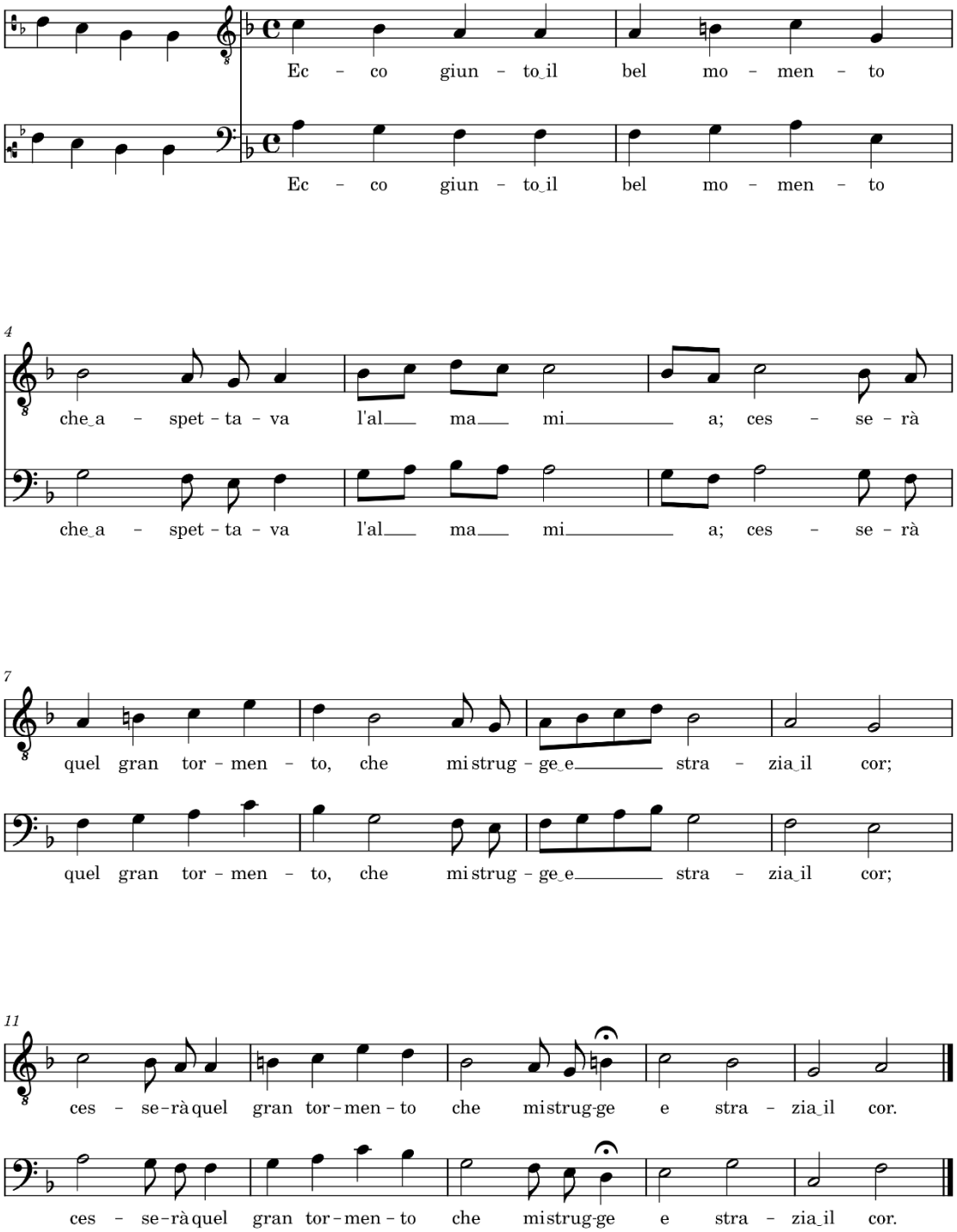
Ipotesi di trascrizione

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 76-79
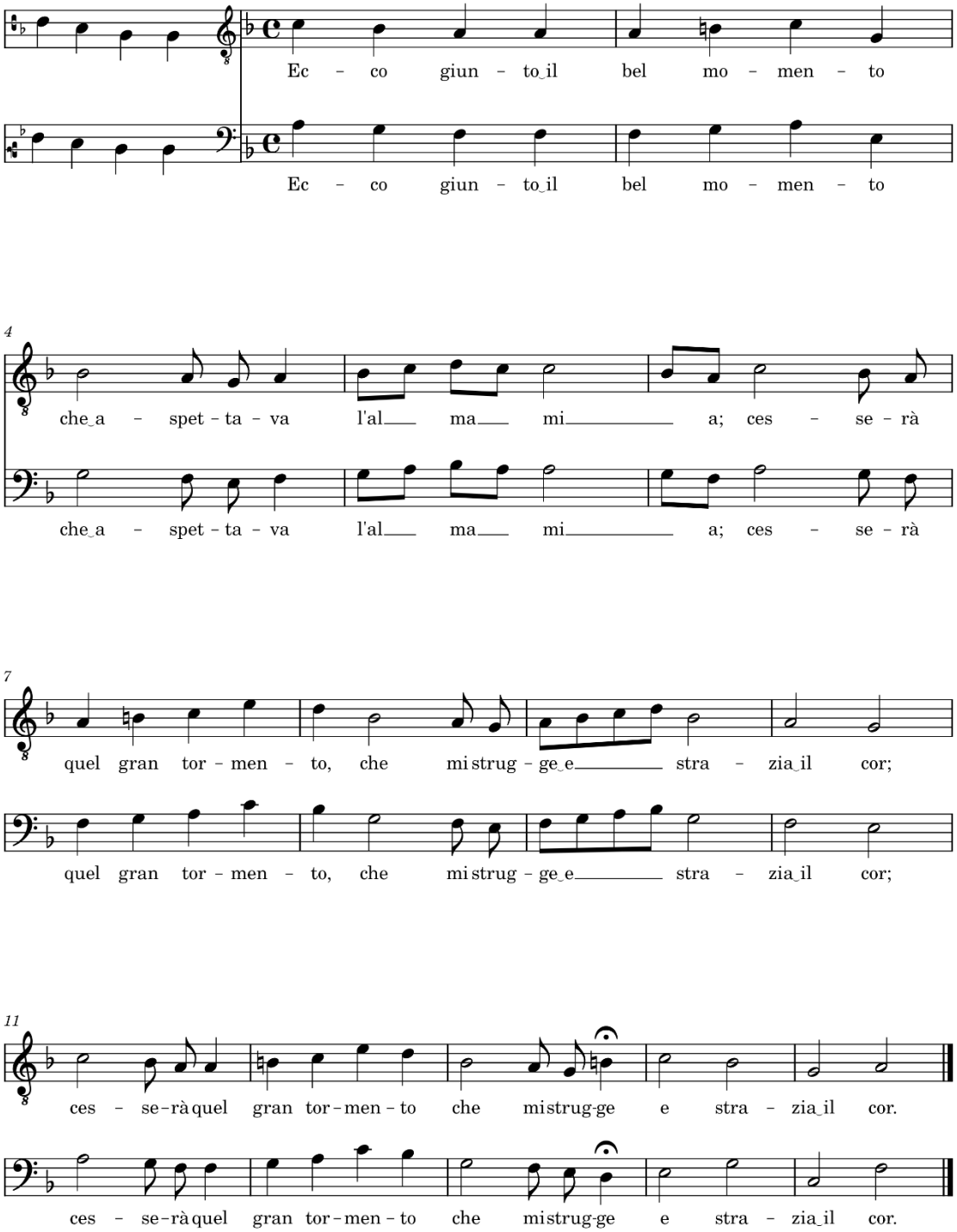


Ecco giunto il bel momento

I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 70-71



Ecco giunto il bel momento
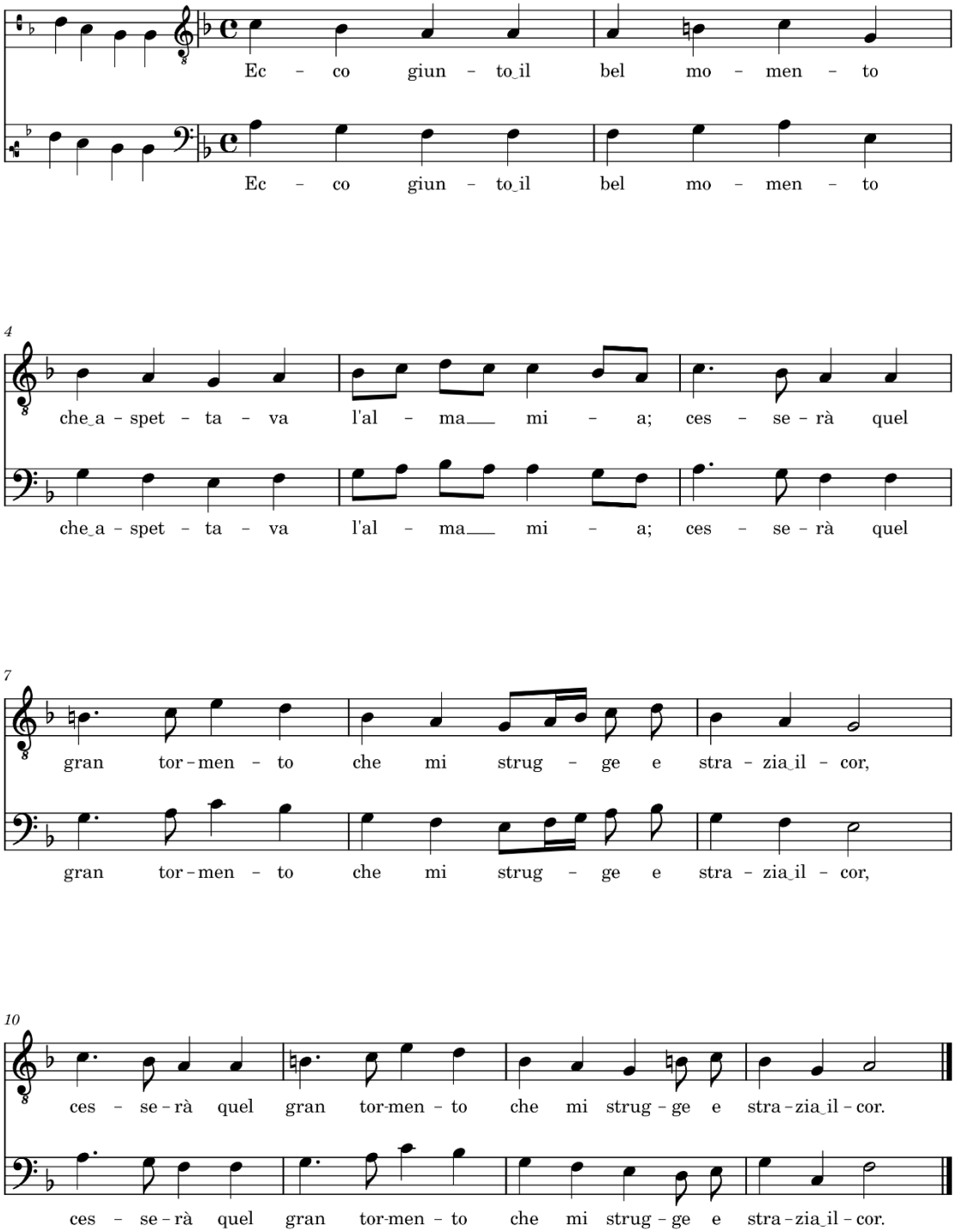
I-BAn, Biblioteca Nazionale ms. s.n., cc. 70-71



Ecco giunto il bel momento
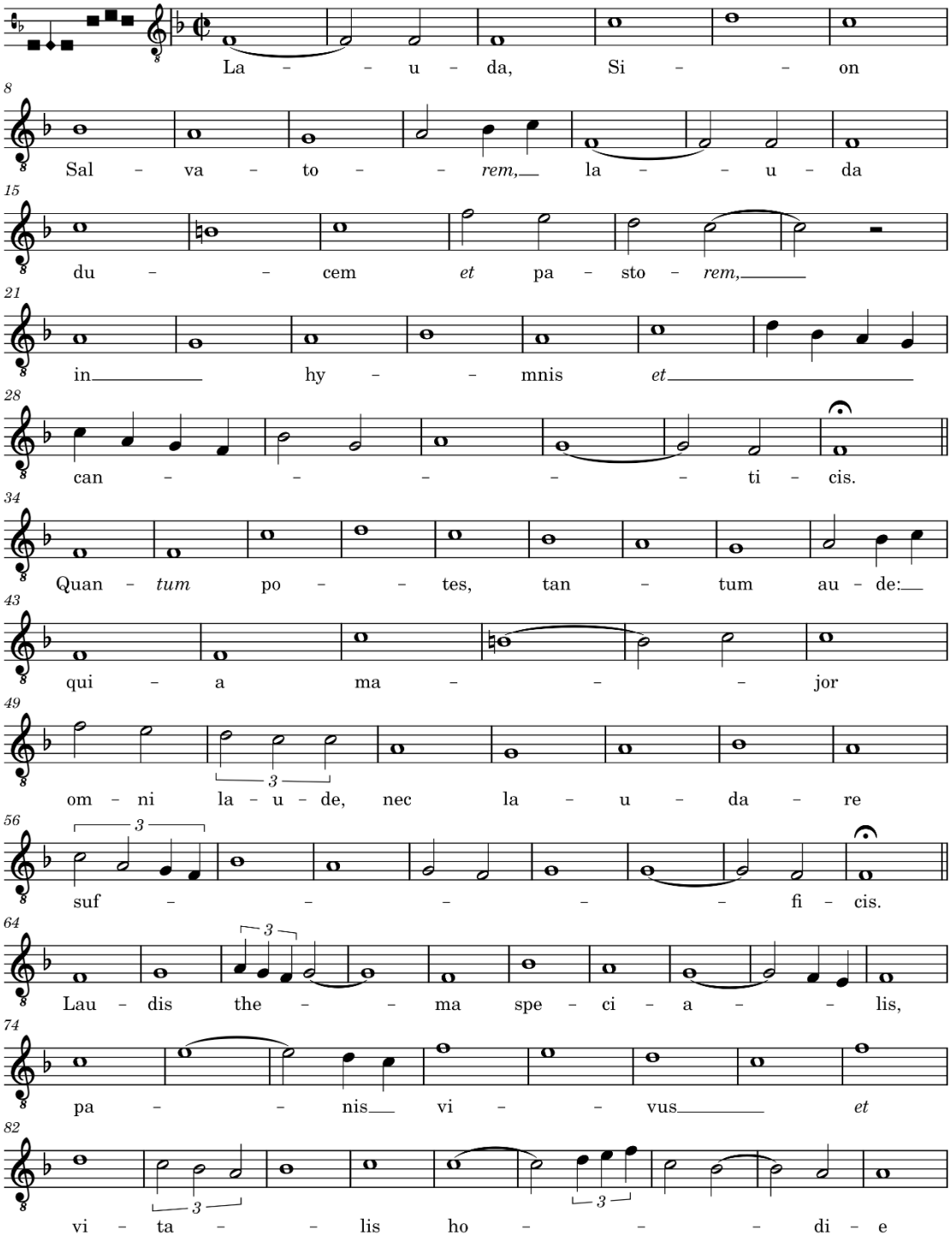
Ipotesi di trascrizione
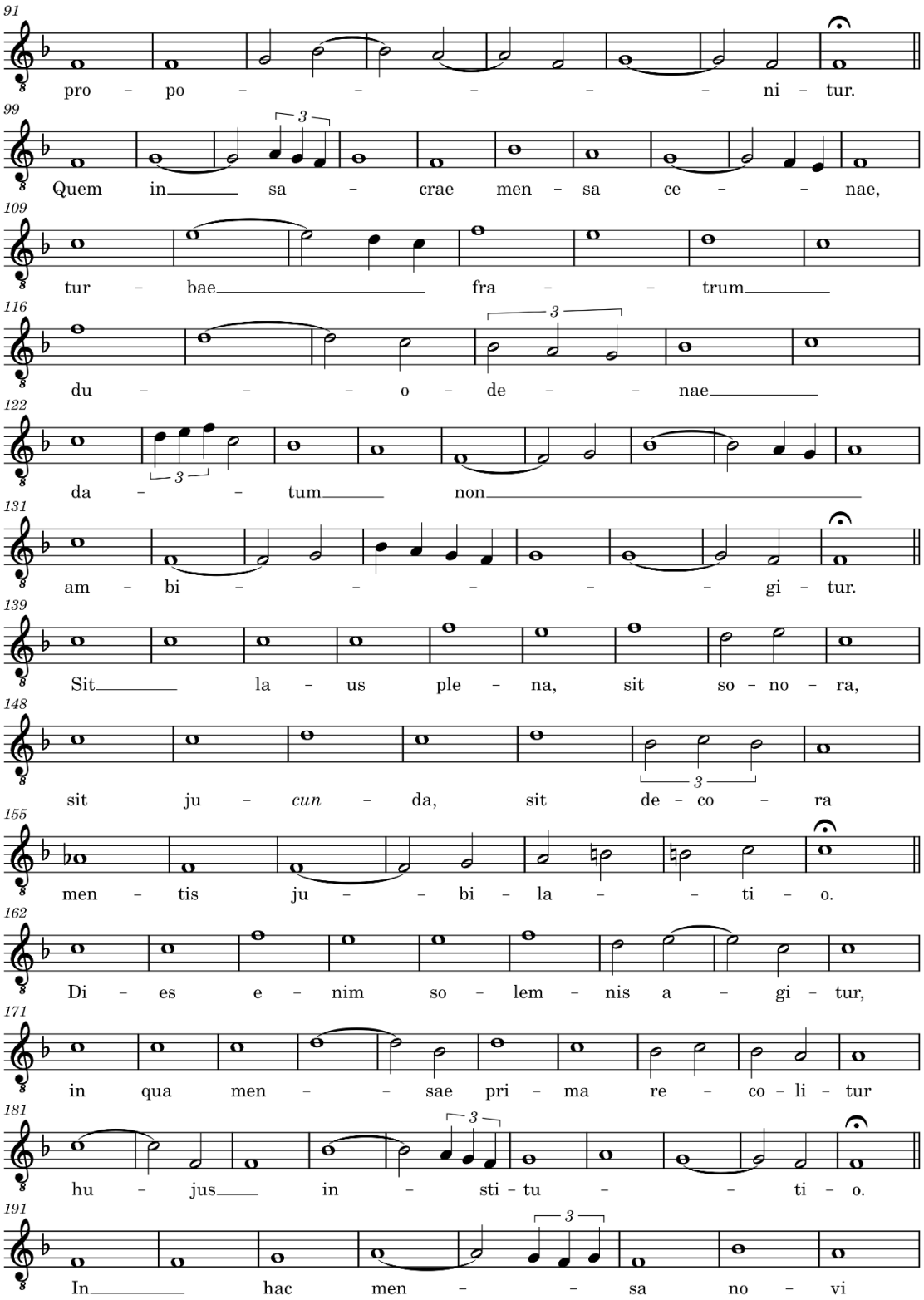
I-BAn, Biblioteca Nazionale — ms. s.n., cc. 70-71
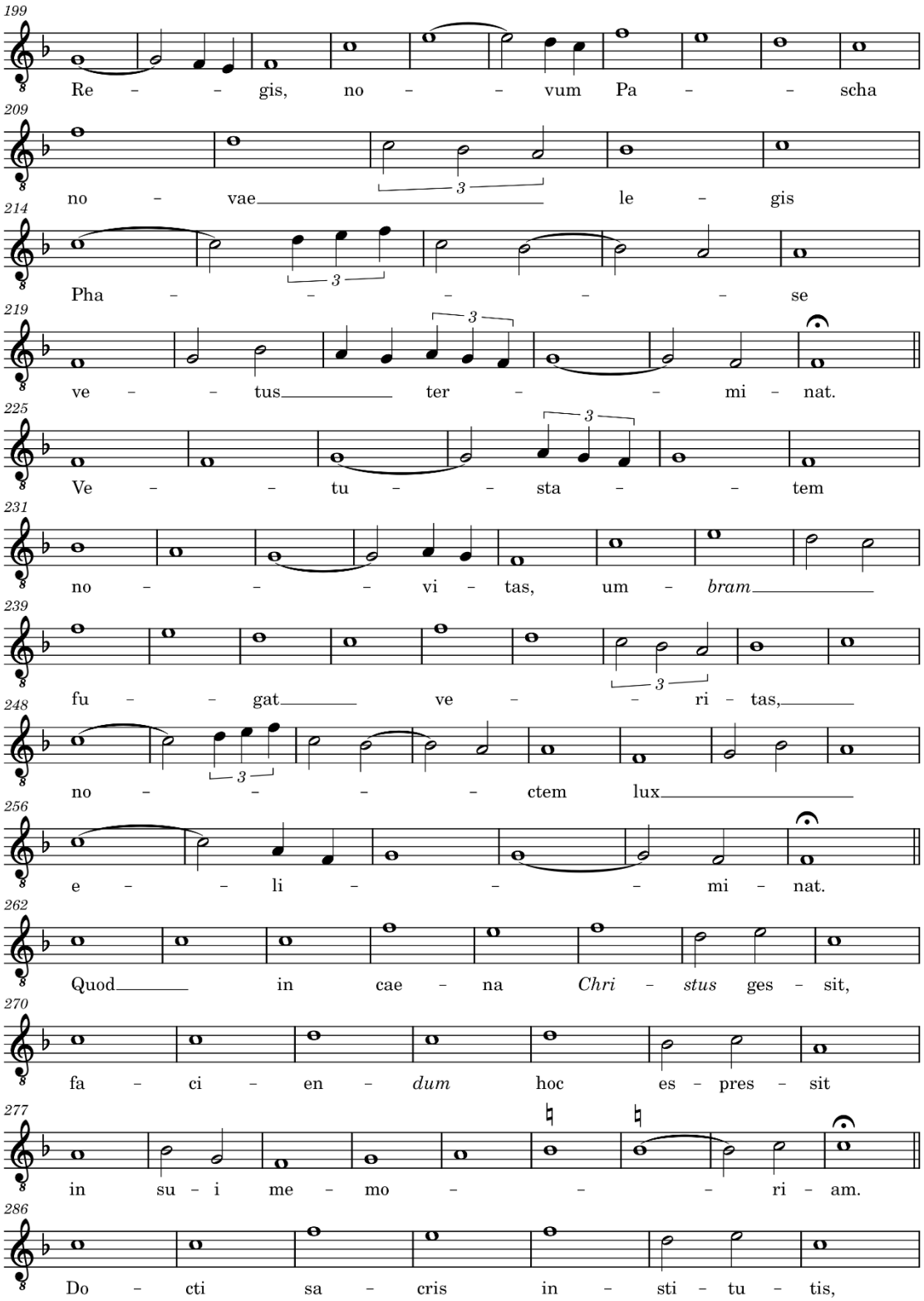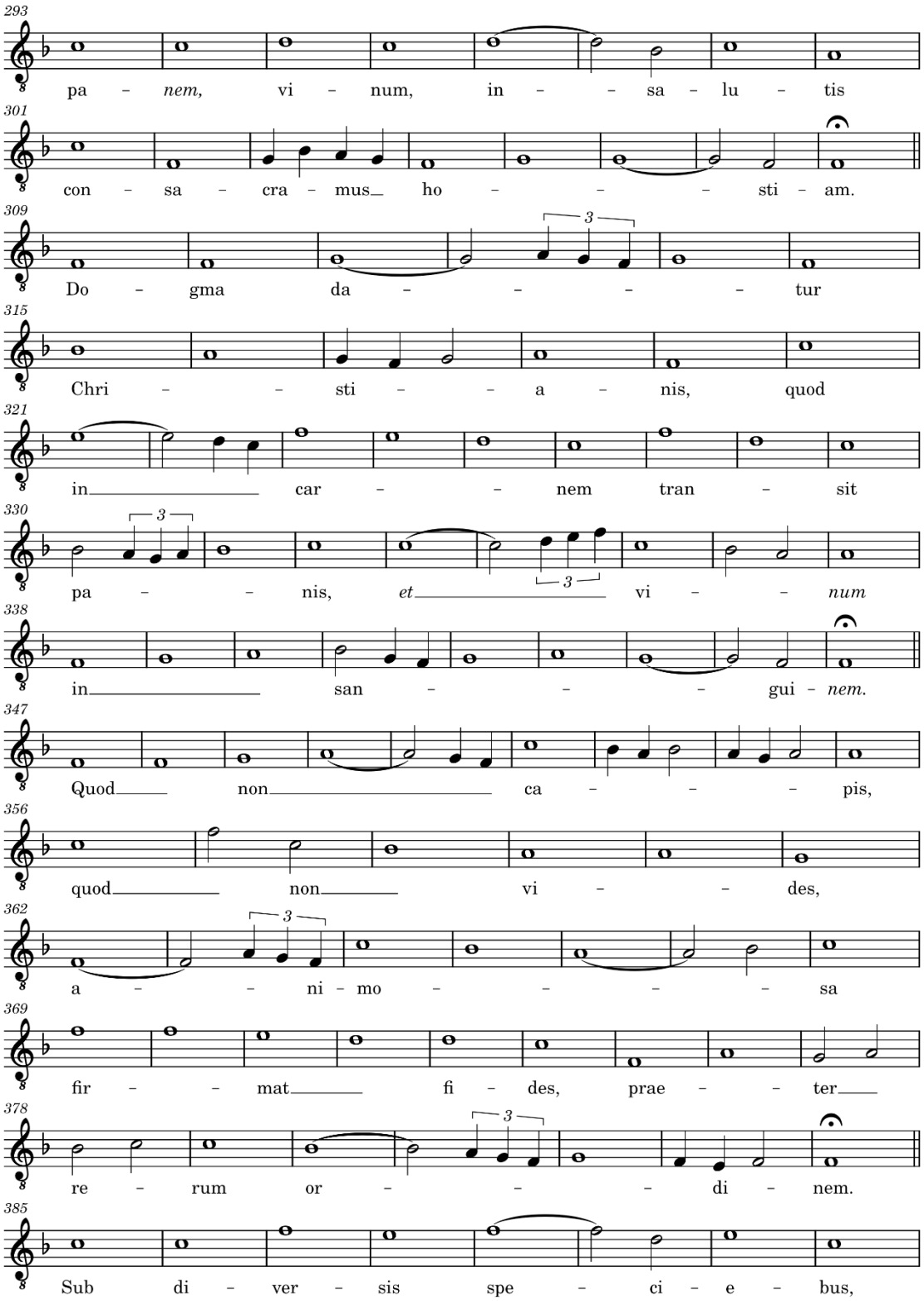


In die SS. Corporis Christi Sequentia
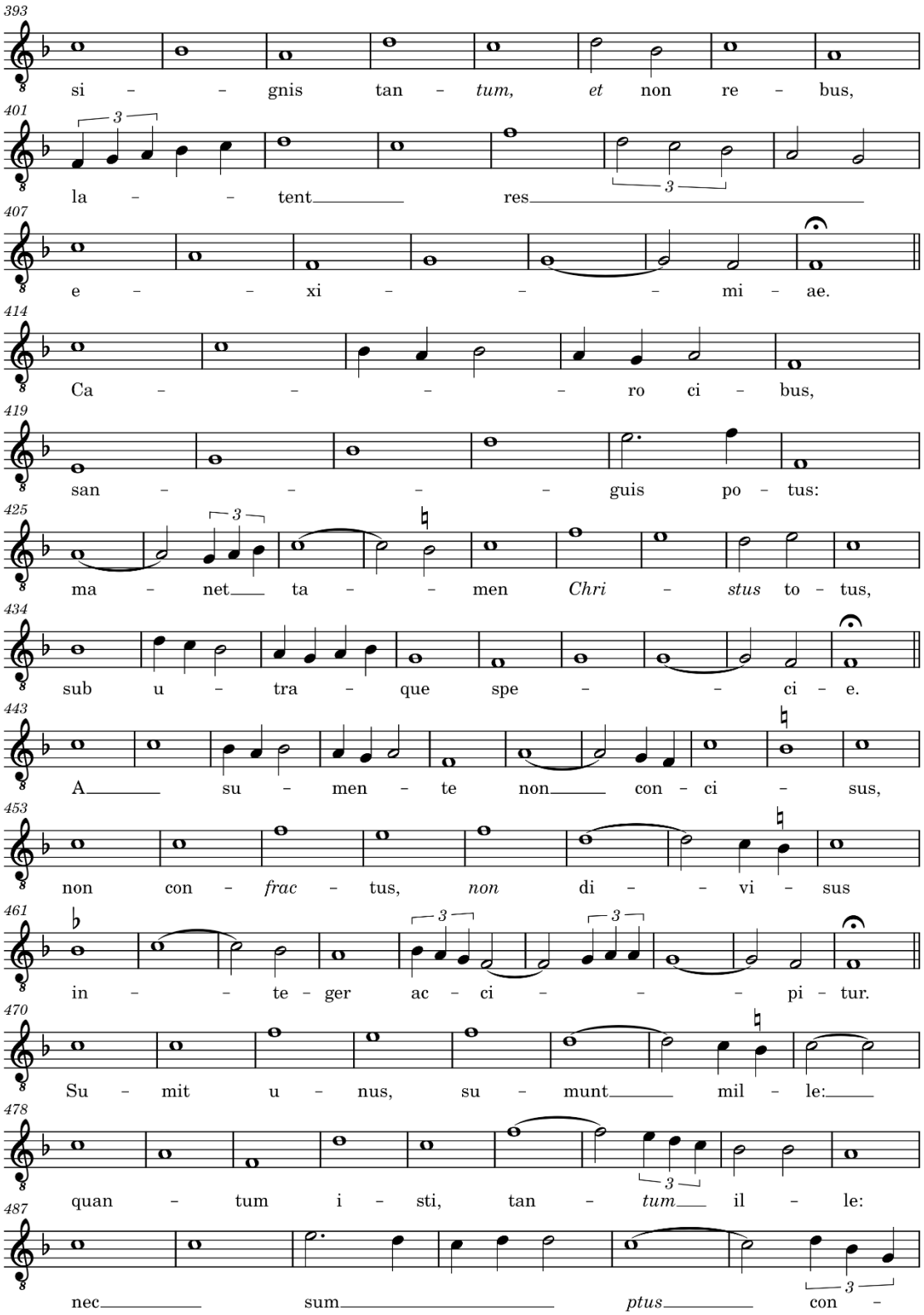
I-LOCsgm, Archivio Cattedrale San Giorgio Megalomartire ms. 2, cc. VIIr-XIIr
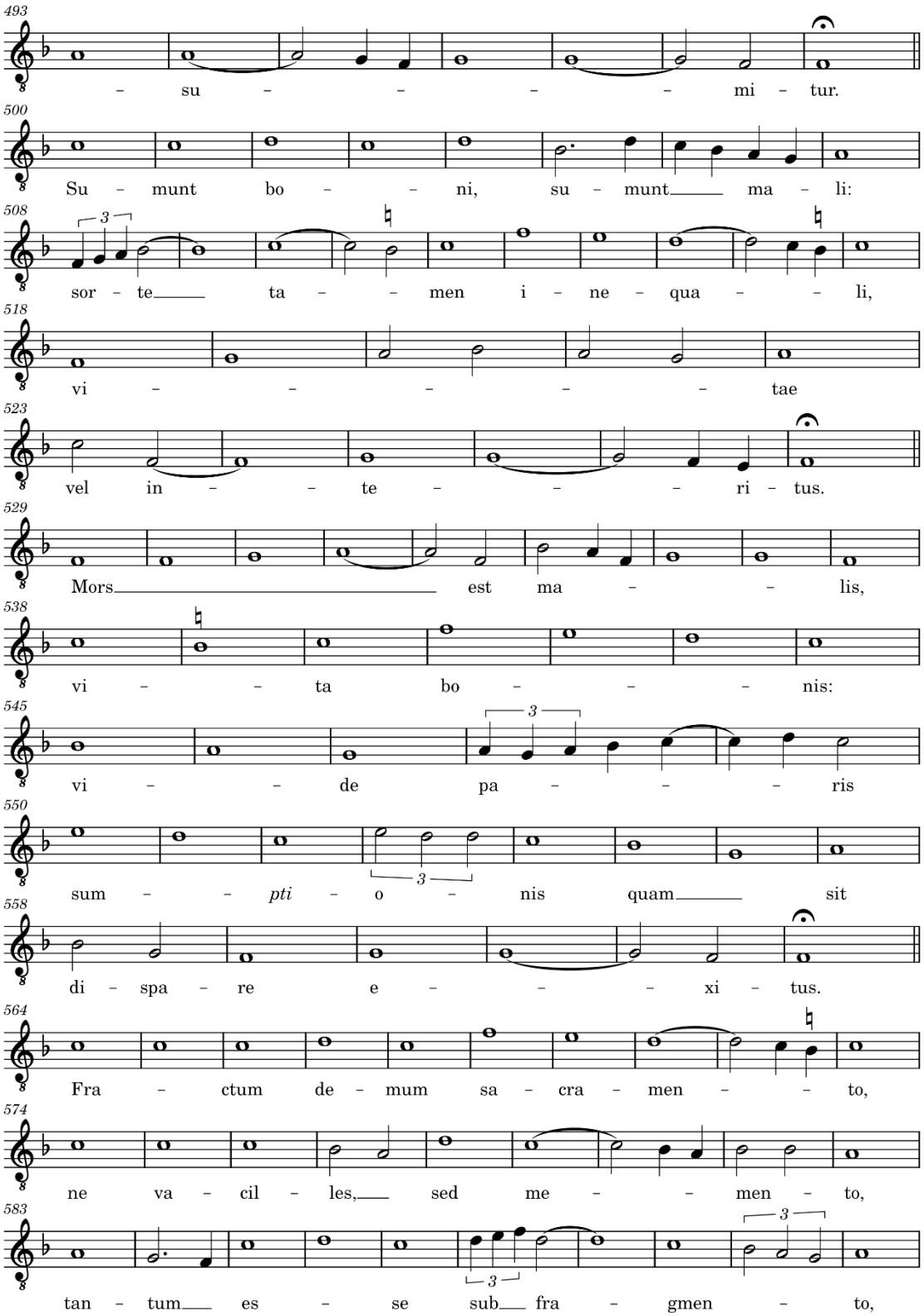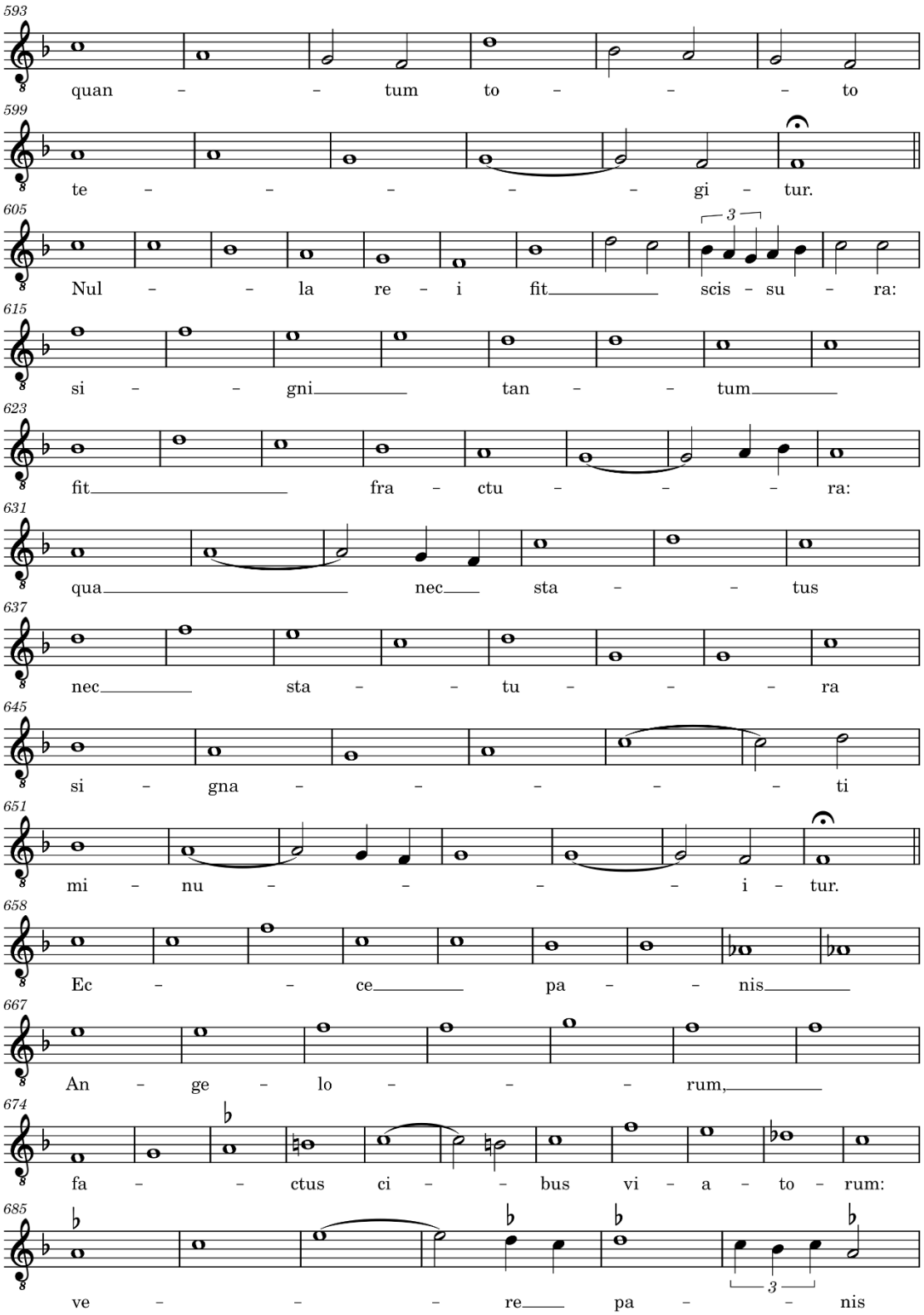



91
pro – po – – – – – ni – tur.
99
Quem in sa – crae men – sa ce – – nae,
109
tur – bae fra – – trum
116
du – – – o – de – – nae
122
da – – tum non
131
am – bi – – – – – gi – tur.
139
Sit la – us ple – na, sit so – no – ra,
148
sit ju – cun – da, sit de – co – ra
155
men – tis ju – – bi – la – – ti – o.
162
Di – es e – nim so – lem – nis a – gi – tur,
171
in qua men – – sae pri – ma re – co – li – tur
181
hu – jus in – sti – tu – – ti – o.
191
In hac men – – sa no – vi
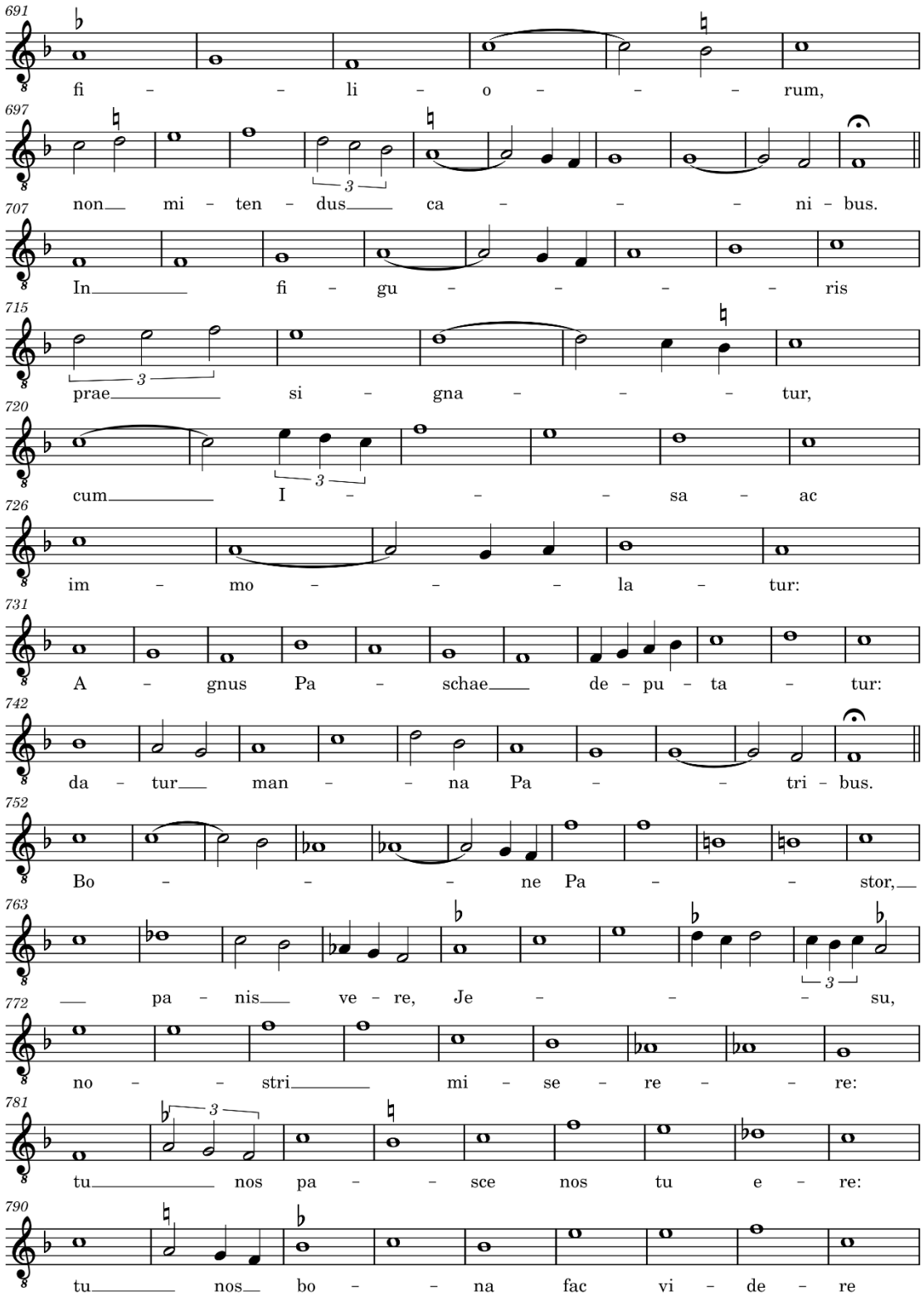

199
Re – – gis, no – – vum Pa – – scha
209
no – vae le – gis
214
Pha – – – – – se
219
ve – – tus ter – – mi – nat.
225
Ve – – tu – – sta – – tem
231
no – – – vi – tas, um – bram
239
fu – – gat ve – – ri – tas,
248
no – – – – ctem lux
256
e – – li – – – mi – nat.
262
Quod in cae – na Chri – stus ges – sit,
270
fa – ci – en – dum hoc es – pres – sit
277
in su – i me – mo – – – ri – am.
286
Do – cti sa – cris in – sti – tu – tis,
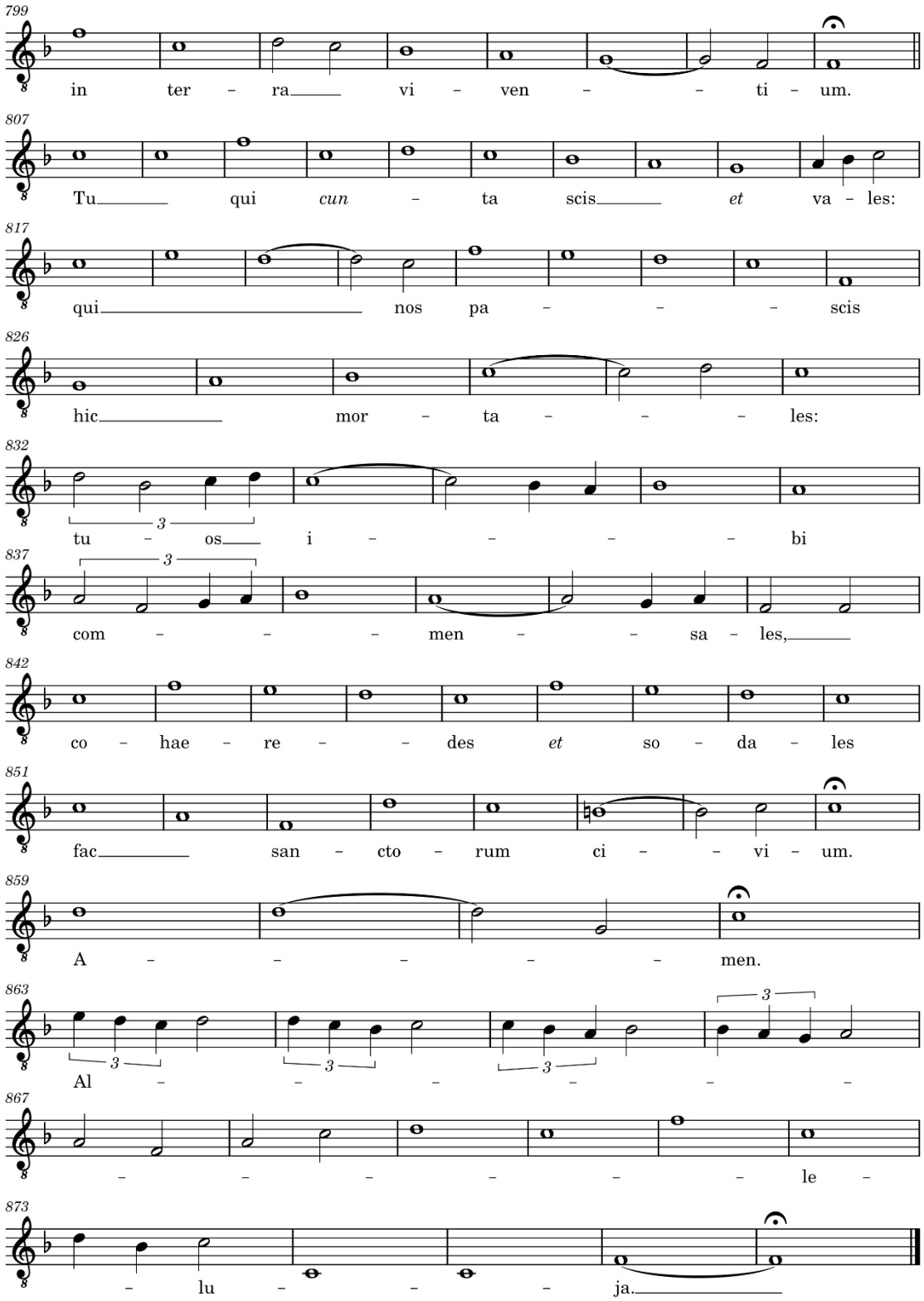

293
pa – nem, vi – num, in – – sa – lu – tis
301
con – sa – cra – mus ho – – – sti – am.
309
3
Do – gma da – – – – tur
315
Chri – – sti – – a – nis, quod
321
in car – – nem tran – sit
330
3
3
pa – – nis, et vi – – num
338
in san – – – gui – nem.
347
Quod non ca – – – pis,
356
quod non vi – – des,
362
3
a – – ni – mo – – – – sa
369
fir – – mat fi – des, prae – – ter
378
3
re – rum or – – – di – nem.
385
Sub di – ver – sis spe – ci – e – bus,


393
si – – gnis tan – tum, et non re – bus,
401
3
la – – tent res
3
407
e – – xi – – – mi – ae.
414
Ca – – – – ro ci – bus,
419
san – – – – guis po – tus:
425
3
ma – net ta – – men Chri – stus to – tus,
434
sub u – tra – que spe – – ci – e.
443
A su – men – te non con – ci – sus,
453
non con – frac – tus, non di – – vi – sus
461
3
3
in – – te – ger ac – ci – – – pi – tur.
470
Su – mit u – nus, su – munt mil – le:
478
quan – tum i – sti, tan – tum il – le:
3
487
nec sum ptus con –
3


493
– su – – – – mi – tur.
500
Su – munt bo – – ni, su – munt ma – li:
508
sor – te ta – – men i – ne – qua – – li,
518
vi – – – – – tae
523
vel in – – te – – – ri – tus.
529
Mors est ma – – lis,
538
vi – – ta bo – – – nis:
545
vi – – de pa – – – – ris
550
sum – – pti – o – nis quam sit
558
di – spa – re e – – – xi – tus.
564
Fra – ctum de – mum sa – cra – men – – to,
574
ne va – cil – les, sed me – – men – to,
583
tan – tum es – se sub fra – gmen – to,
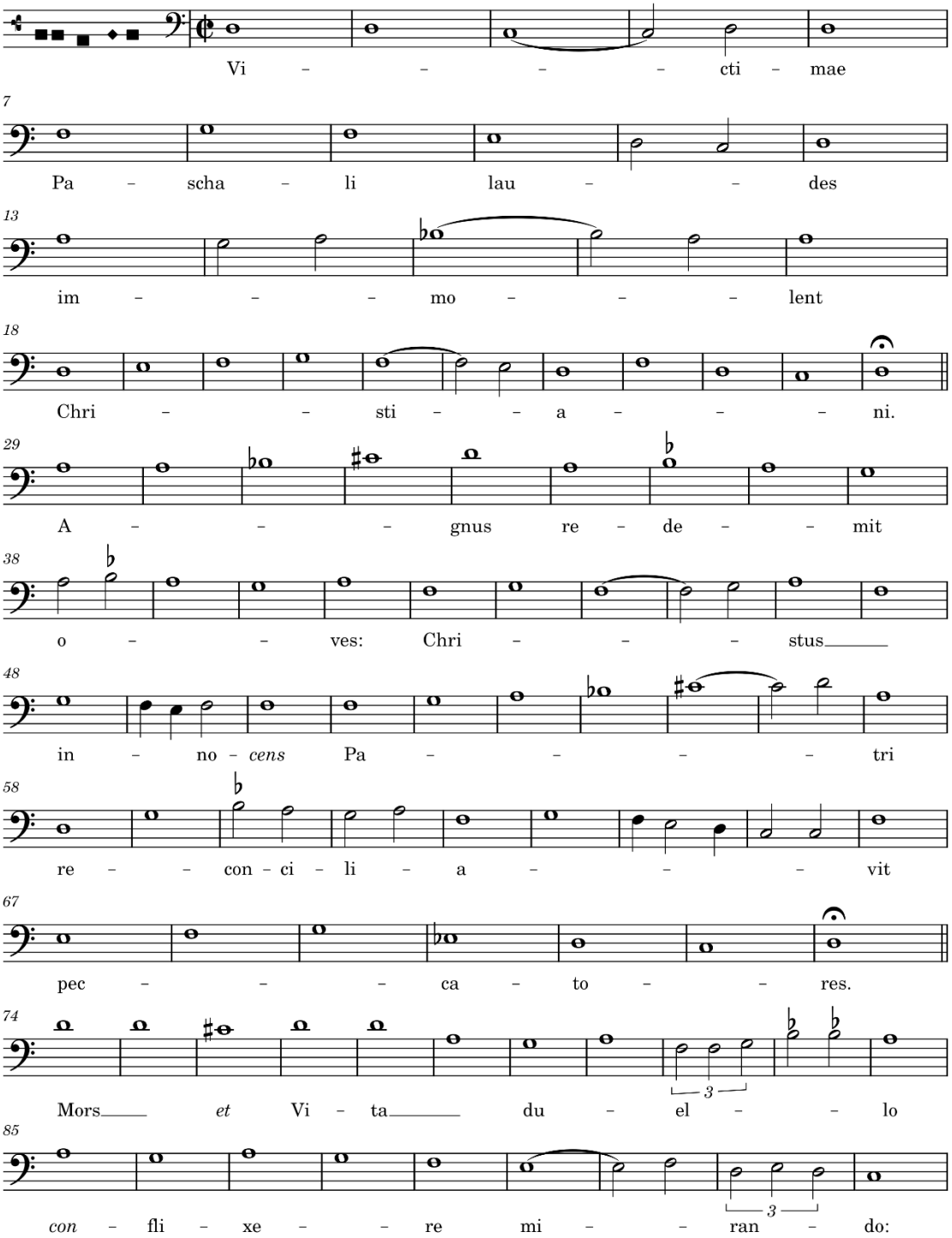

593
quan – – tum to – – – to
599
te – – – – – gi – tur.
605
Nul – – la re – i fit scis – su – ra:
615
si – – gni tan – – tum
623
fit fra – ctu – – – ra:
631
qua nec sta – – tus
637
nec sta – – tu – – – ra
645
si – gna – – – – – ti
651
mi – nu – – – – i – tur.
658
Ec – – ce pa – – nis
667
An – ge – lo – – – rum,
674
fa – – ctus ci – – bus vi – a – to – rum:
685
ve – – – re pa – – nis
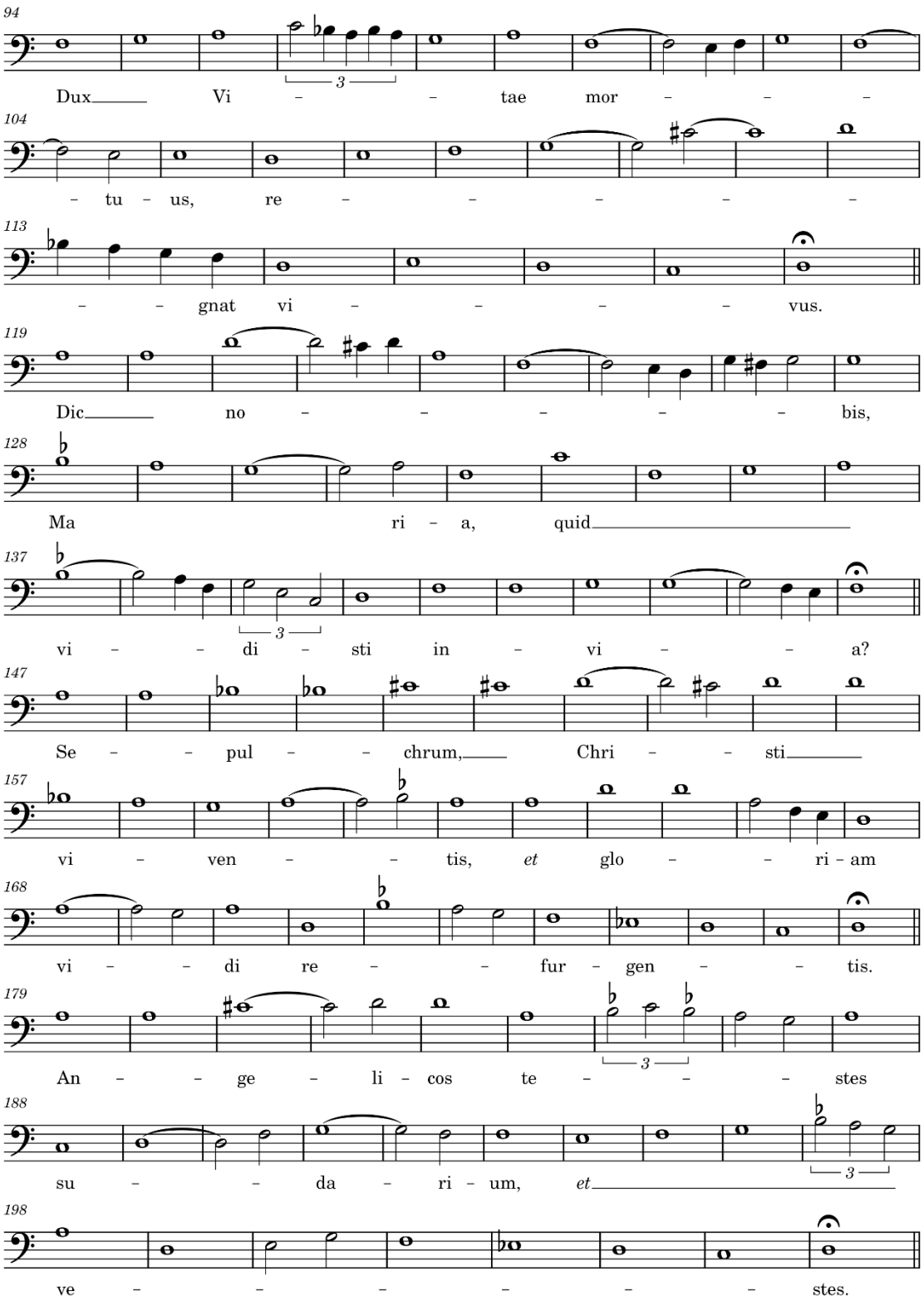

691
fi – – li – o – – – rum,
697
non mi – ten – dus ca – – – ni – bus.
707
In fi – gu – – – – ris
715
prae si – gna – – – tur,
720
cum I – – – sa – ac
726
im – mo – – – la – tur:
731
A – gnus Pa – schae de – pu – ta – tur:
742
da – tur man – – na Pa – – tri – bus.
752
Bo – – – ne Pa – – stor,
763
pa – nis ve – re, Je – – – su,
772
no – – stri mi – se – re – – re:
781
tu nos pa – – sce nos tu e – re:
790
tu nos bo – – na fac vi – de – re
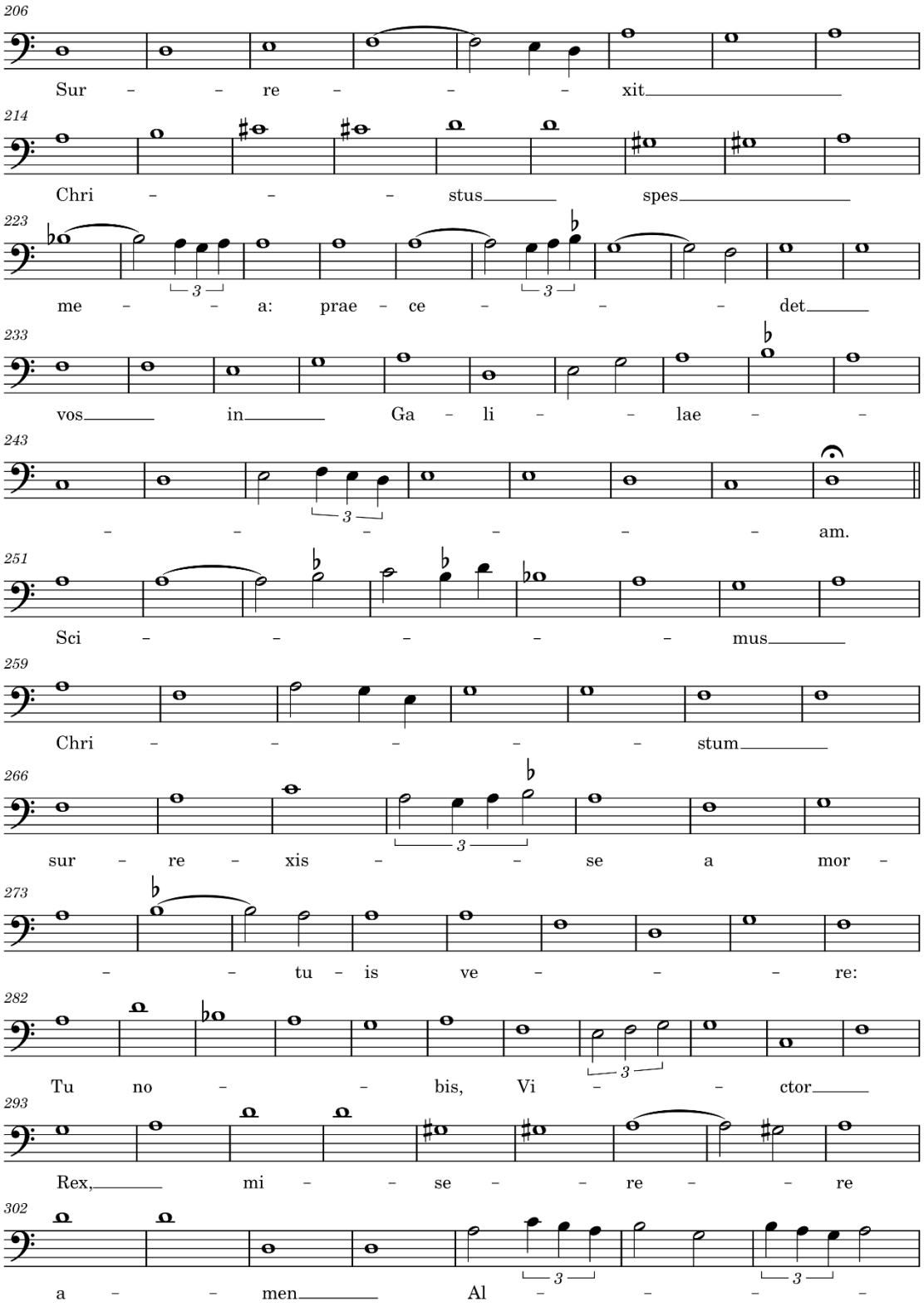

799
in ter – ra vi – ven – – ti – um.
807
Tu qui cun – ta scis et va – les:
817
qui nos pa – – – scis
826
hic mor – ta – – – les:
832
3
tu – os i – – – – bi
837
3
com – – – men – – sa – les,
842
co – hae – re – – des et so – da – les
851
fac san – cto – rum ci – – vi – um.
859
A – – – – – men.
863
3
3
3
3
Al – – – – – –
867
– – – – – – le –
873
– lu – – – ja.

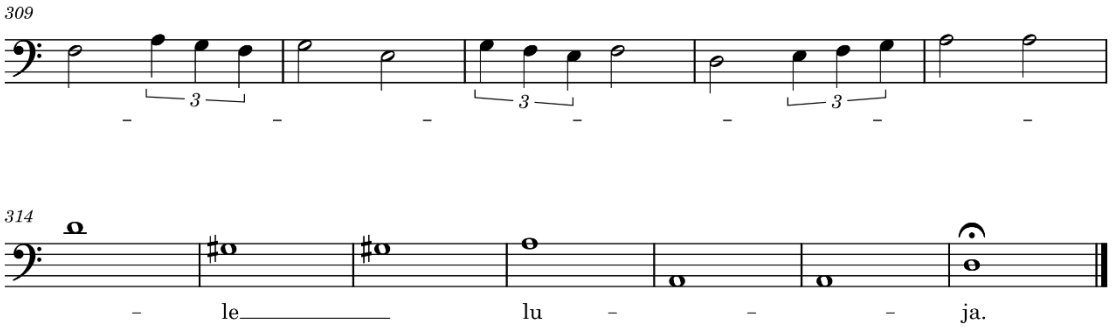
In die S. Pascha Sequentia

I-LOCsgm, Archivio Cattedrale San Giorgio Megalomartire ms 2, cc. Vv-VIIr
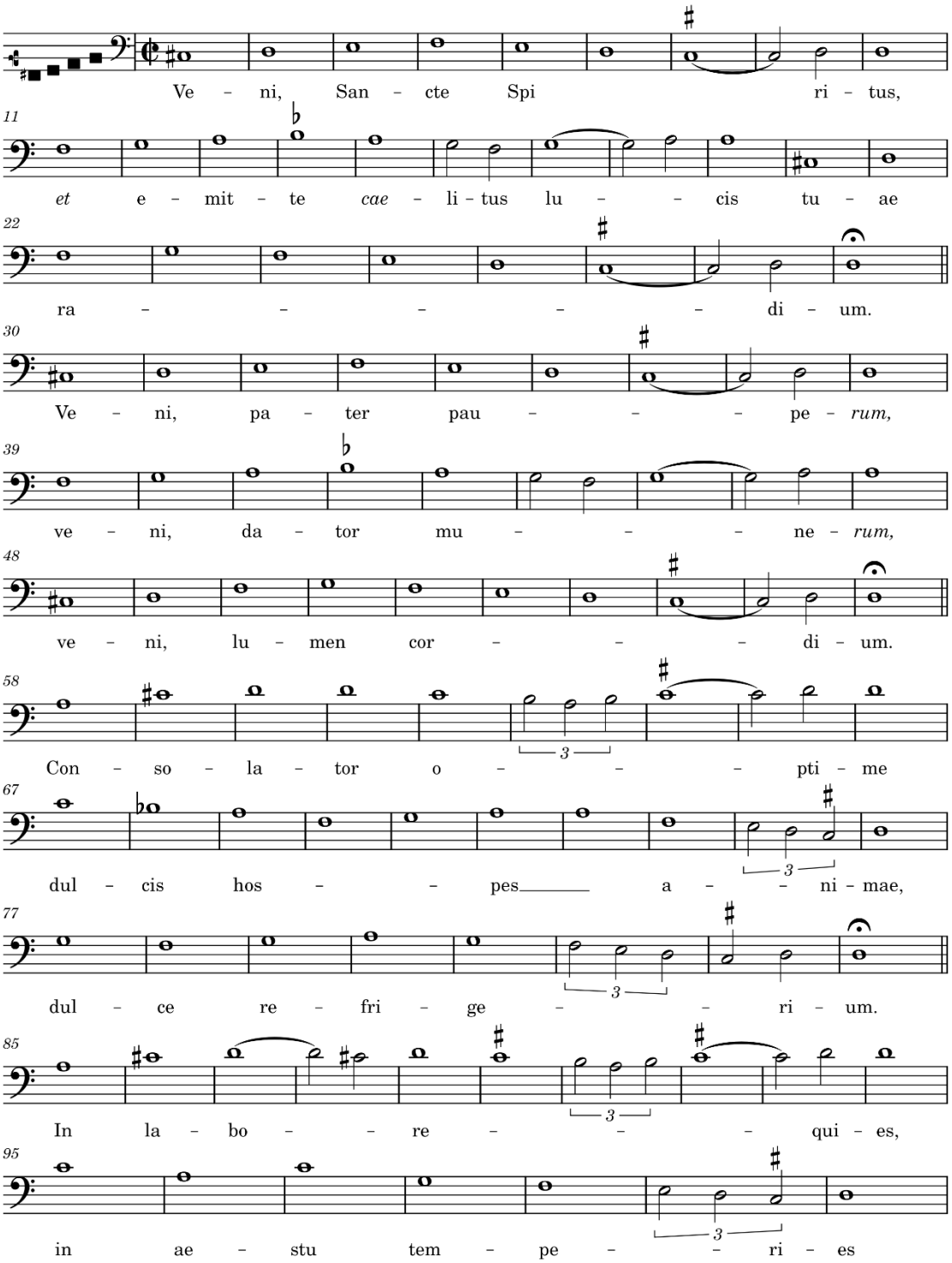



94
Dux Vi – – tae mor – – –
104
– tu – us, re – – – – –
113
– – gnat vi – – – – vus.
119
Dic no – – – – – bis,
128
Ma ri – a, quid
137
vi – – di – sti in – vi – – a?
147
Se – – pul – – chrum, Chri – – sti
157
vi – ven – – tis, et glo – – ri – am
168
vi – – di re – – fur – gen – – tis.
179
An – – ge – li – cos te – – – stes
188
su – – da – ri – um, et
198
ve – – – – – – stes.
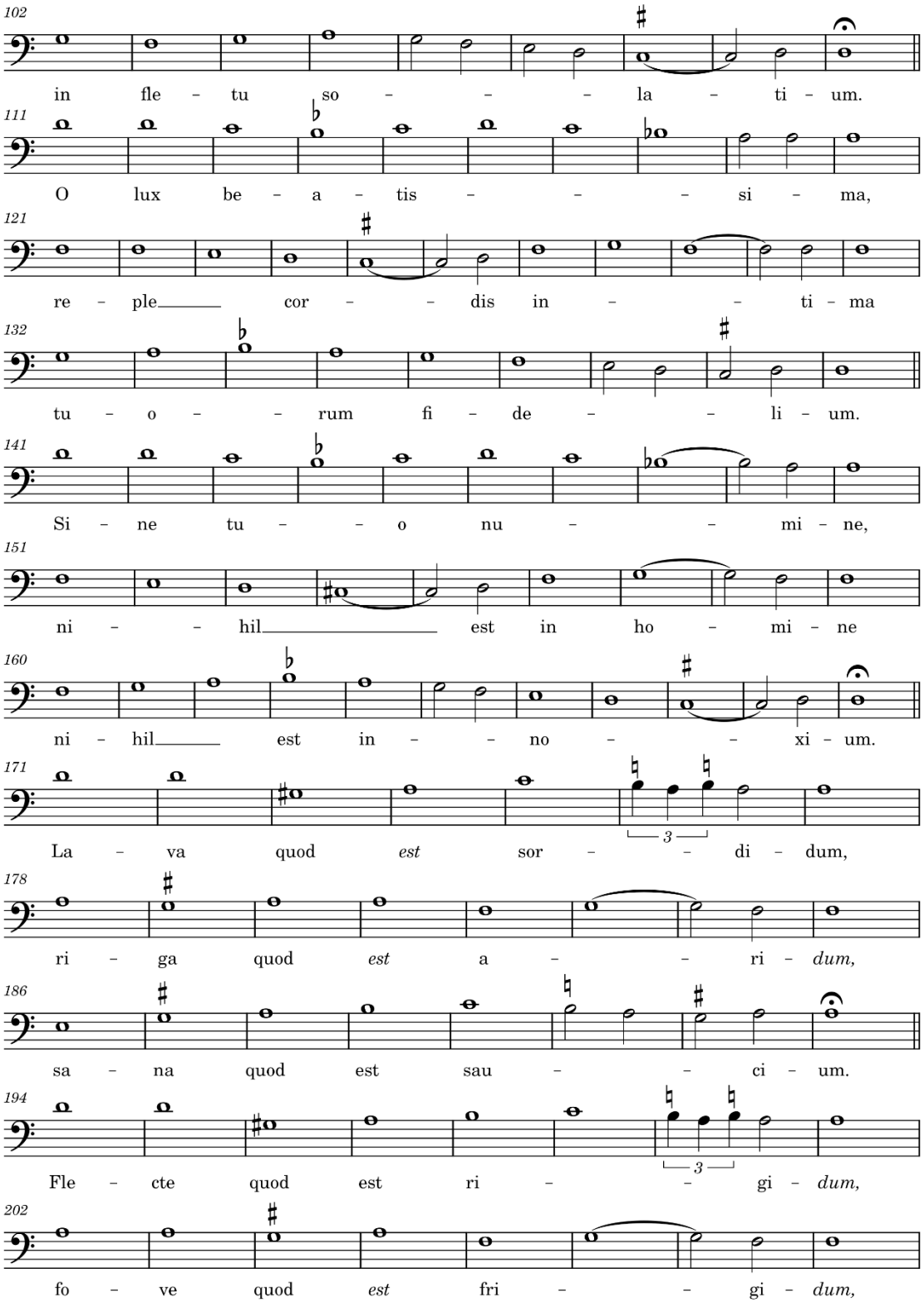

206
Sur – – re – – – xit
214
Chri – – – stus spes
223
me – – a: prae – ce – – – det
233
vos in Ga – li – – lae – –
243
– – – – – – am.
251
Sci – – – – – mus
259
Chri – – – – – stum
266
sur – re – xis – – se a mor –
273
– – tu – is ve – – – re:
282
Tu no – – bis, Vi – – ctor
293
Rex, mi – – se – – re – – re
302
a – – men Al – – – – –
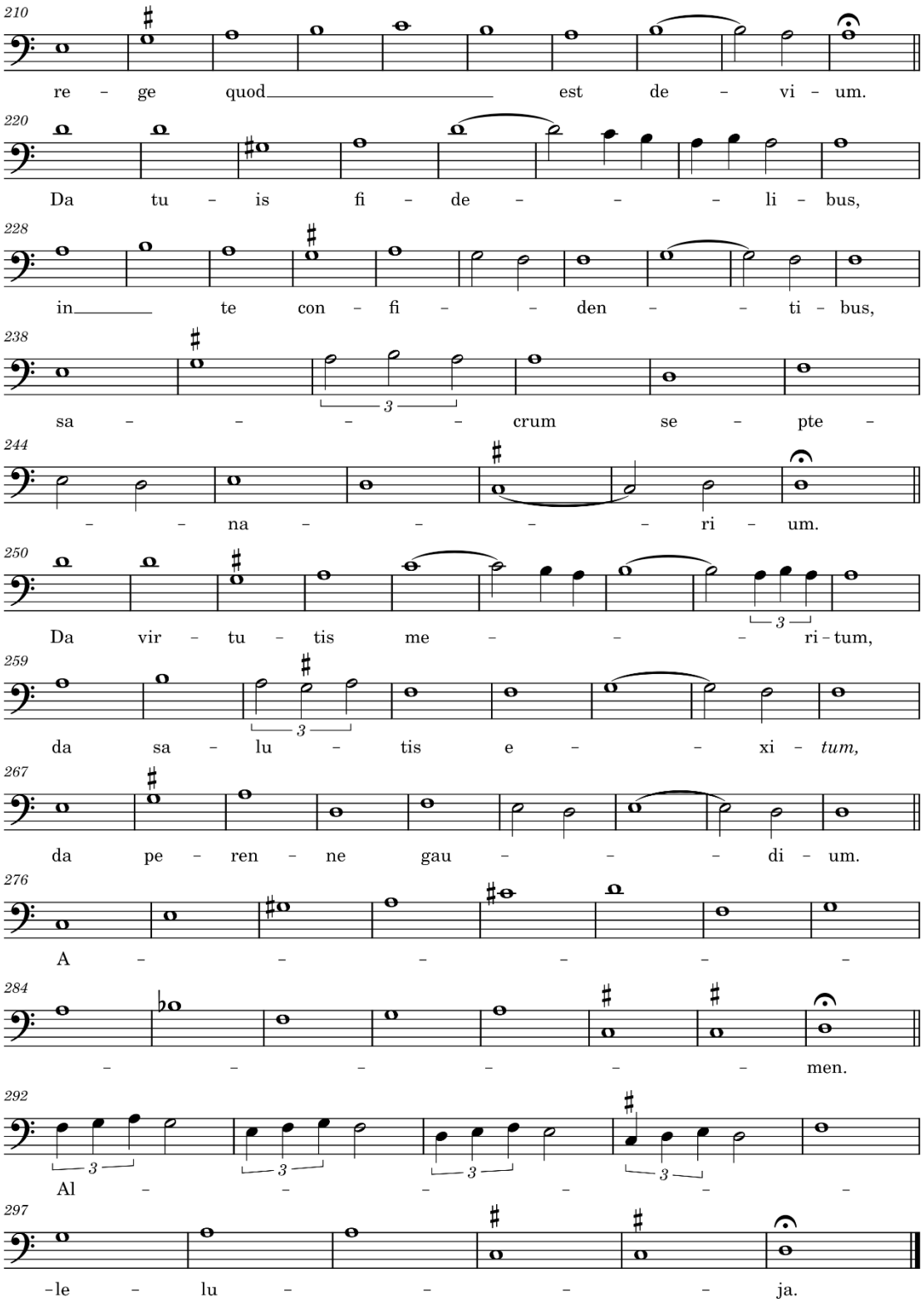

309
3
3
3
314
le
lu
ja.

In S. Pentecoste die Sequentia

I-LOCsgm, Archivio Cattedrale San Giorgio Megalomartire ms. 2, cc. IIIv-Vr
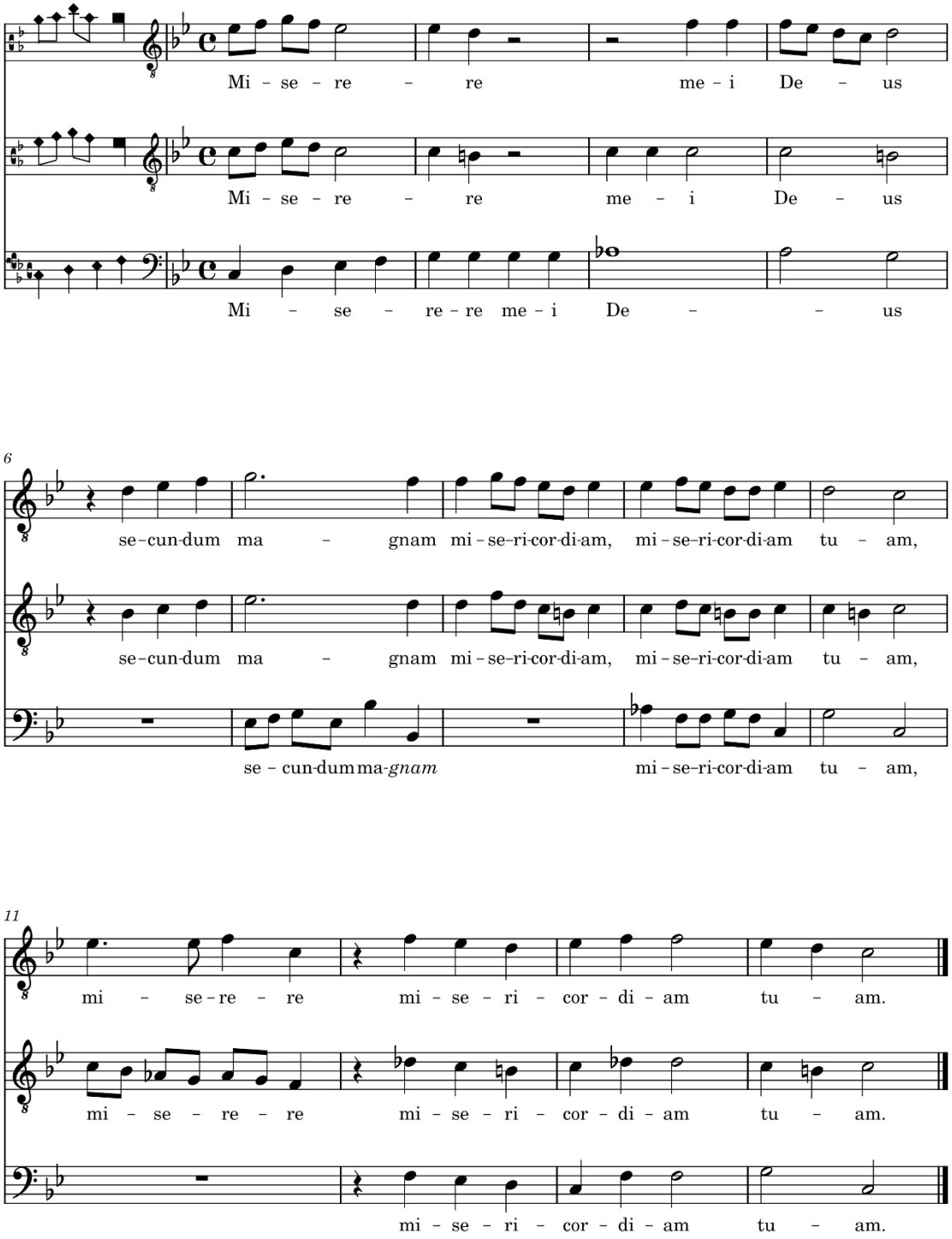



102
in fle – tu so – – – la – ti – um.
111
O lux be – a – tis – – – si – ma,
121
re – ple cor – – dis in – – ti – ma
132
tu – o – – rum fi – de – – li – um.
141
Si – ne tu – – o nu – – mi – ne,
151
ni – – hil est in ho – mi – ne
160
ni – hil est in – – no – – xi – um.
171
La – va quod est sor – – – di – dum,
178
ri – ga quod est a – – ri – dum,
186
sa – na quod est sau – – ci – um.
194
Fle – cte quod est ri – – – gi – dum,
202
fo – ve quod est fri – – gi – dum,


210
re – ge quod est de – vi – um.
220
Da tu – is fi – de – – – li – bus,
228
in te con – fi – – den – – ti – bus,
238
sa – – – – crum se – pte –
244
– – na – – – – ri – um.
250
Da vir – tu – tis me – – – ri – tum,
259
da sa – lu – tis e – – xi – tum,
267
da pe – ren – ne gau – – – di – um.
276
A – – – – – –
284
– – – – – – men.
292
Al – – – – – –
297
–le – lu – – – – ja.

Miserere
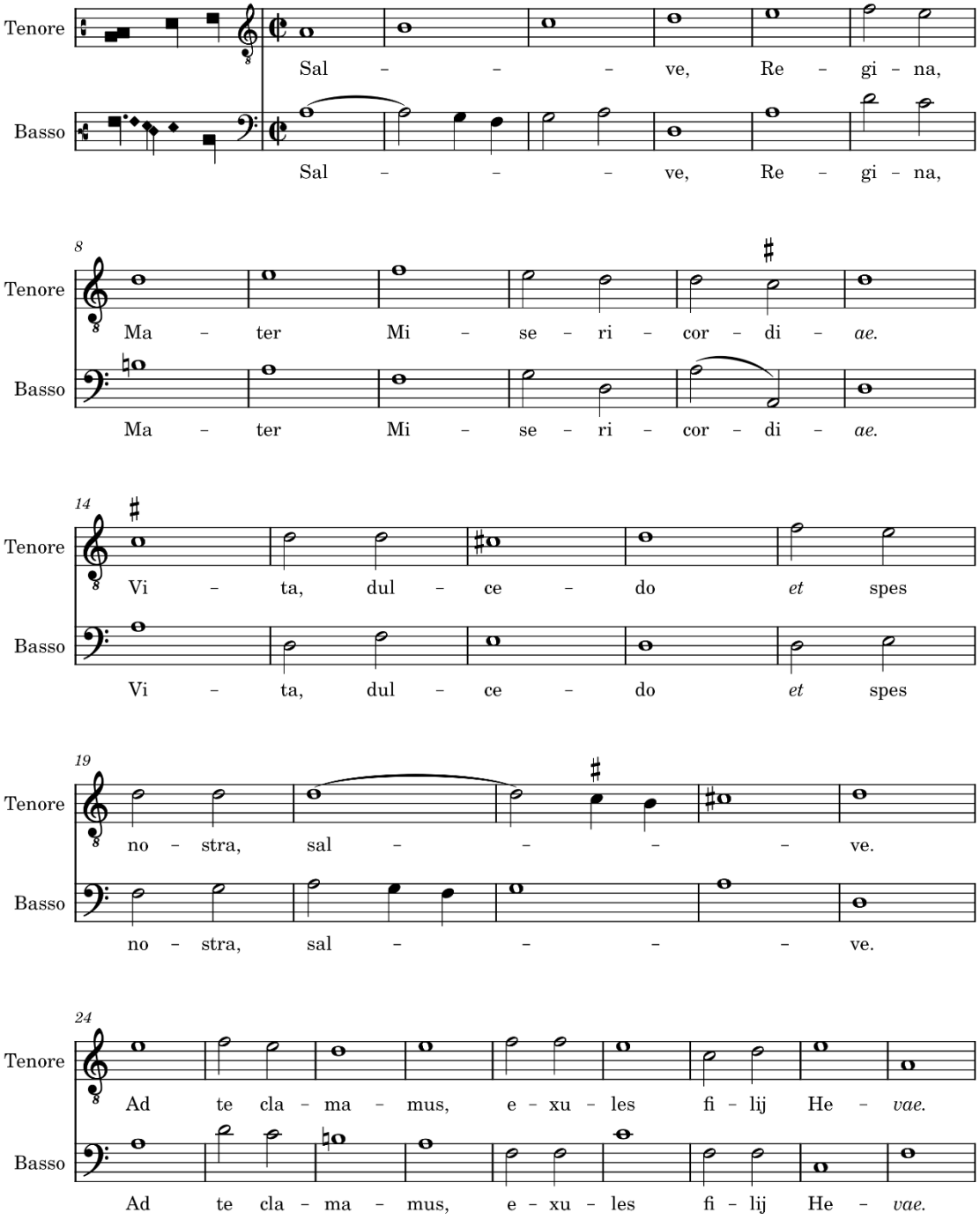
I-LOCsgm, Archivio Cattedrale San Giorgio Megalomartire ms. 1, c. 134
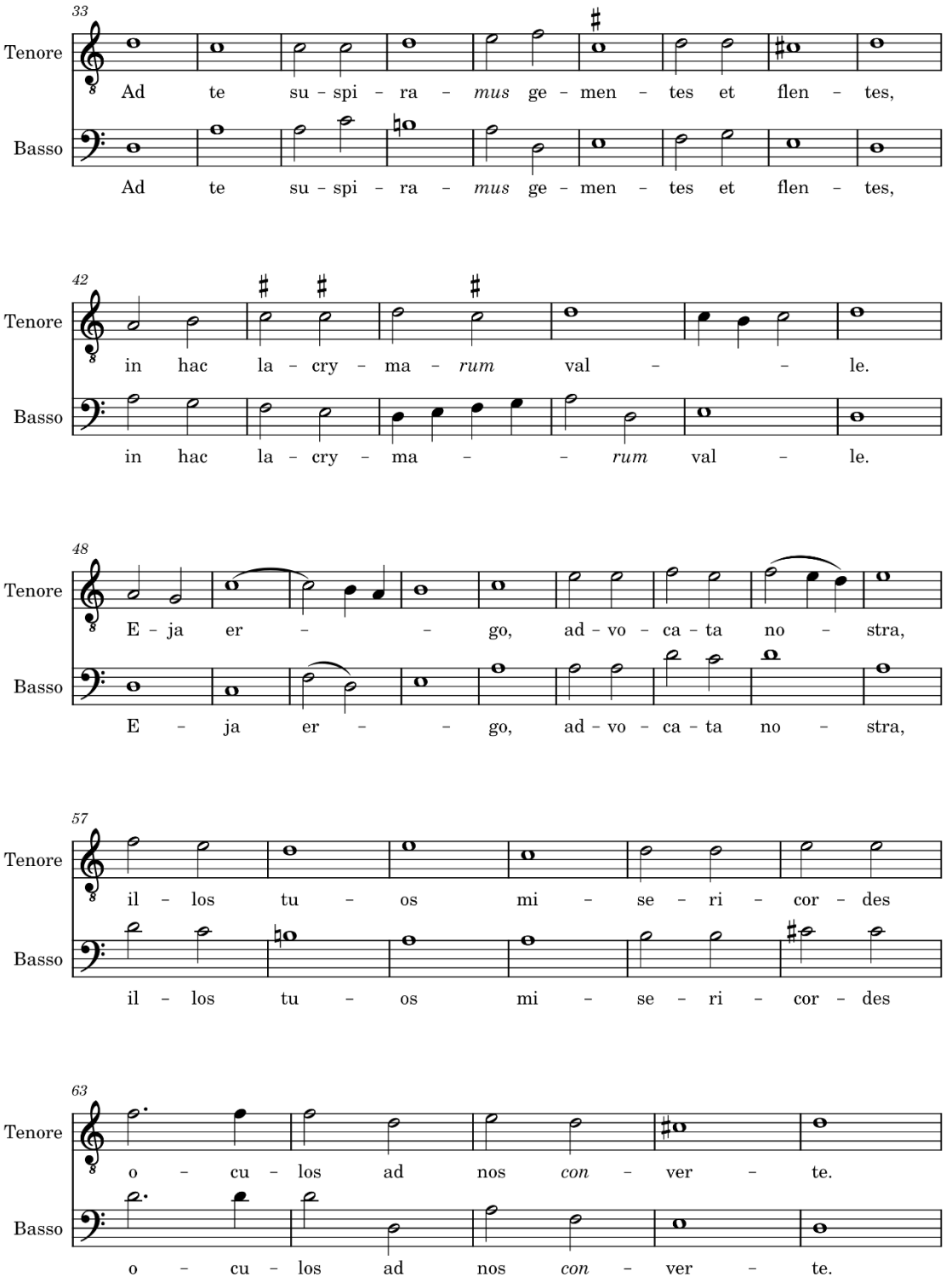


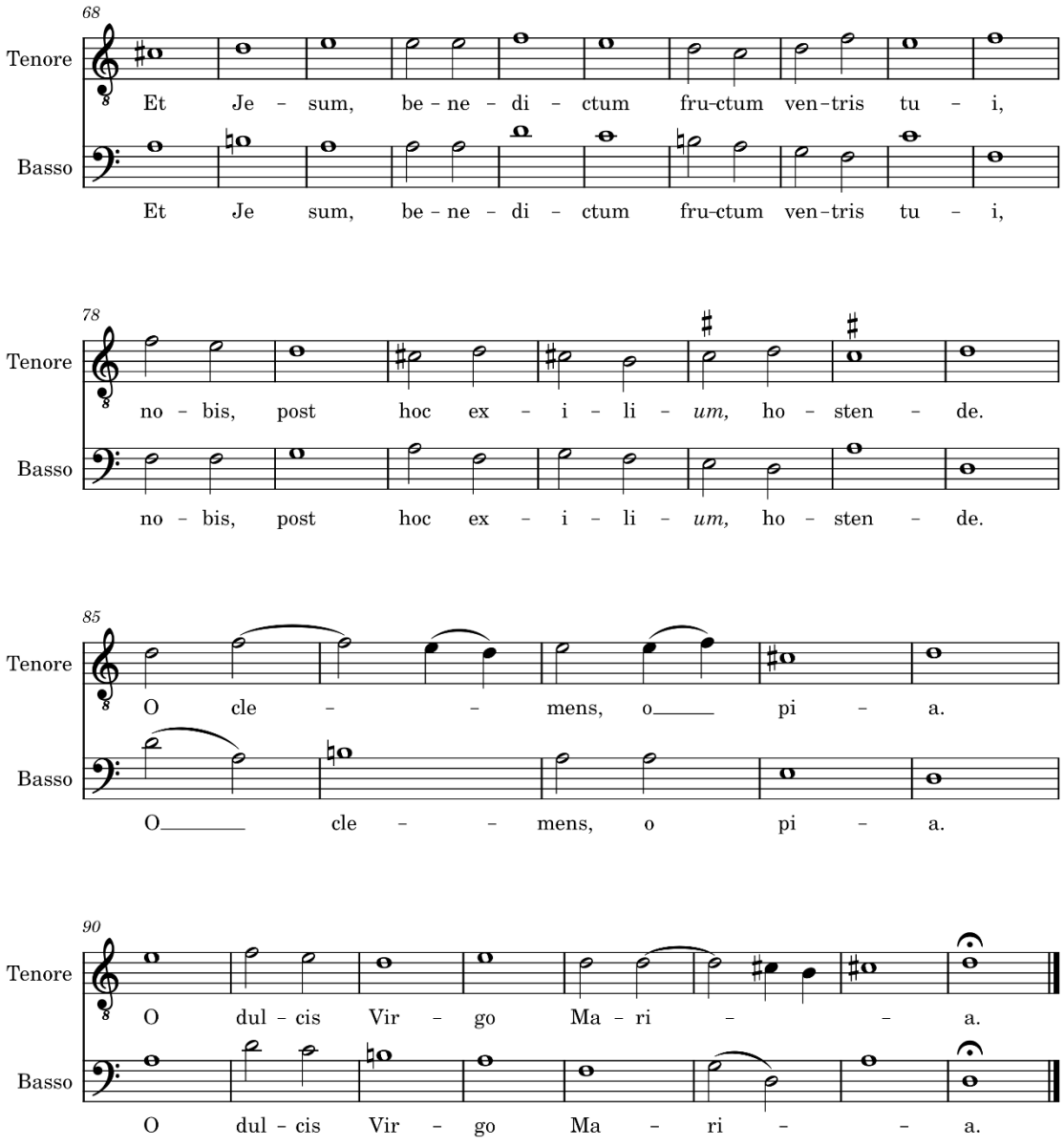
Salve Regina

I-TERd, Archivio Cattedrale San Michele Arcangelo

ms. I 2 2, cc. 460-463
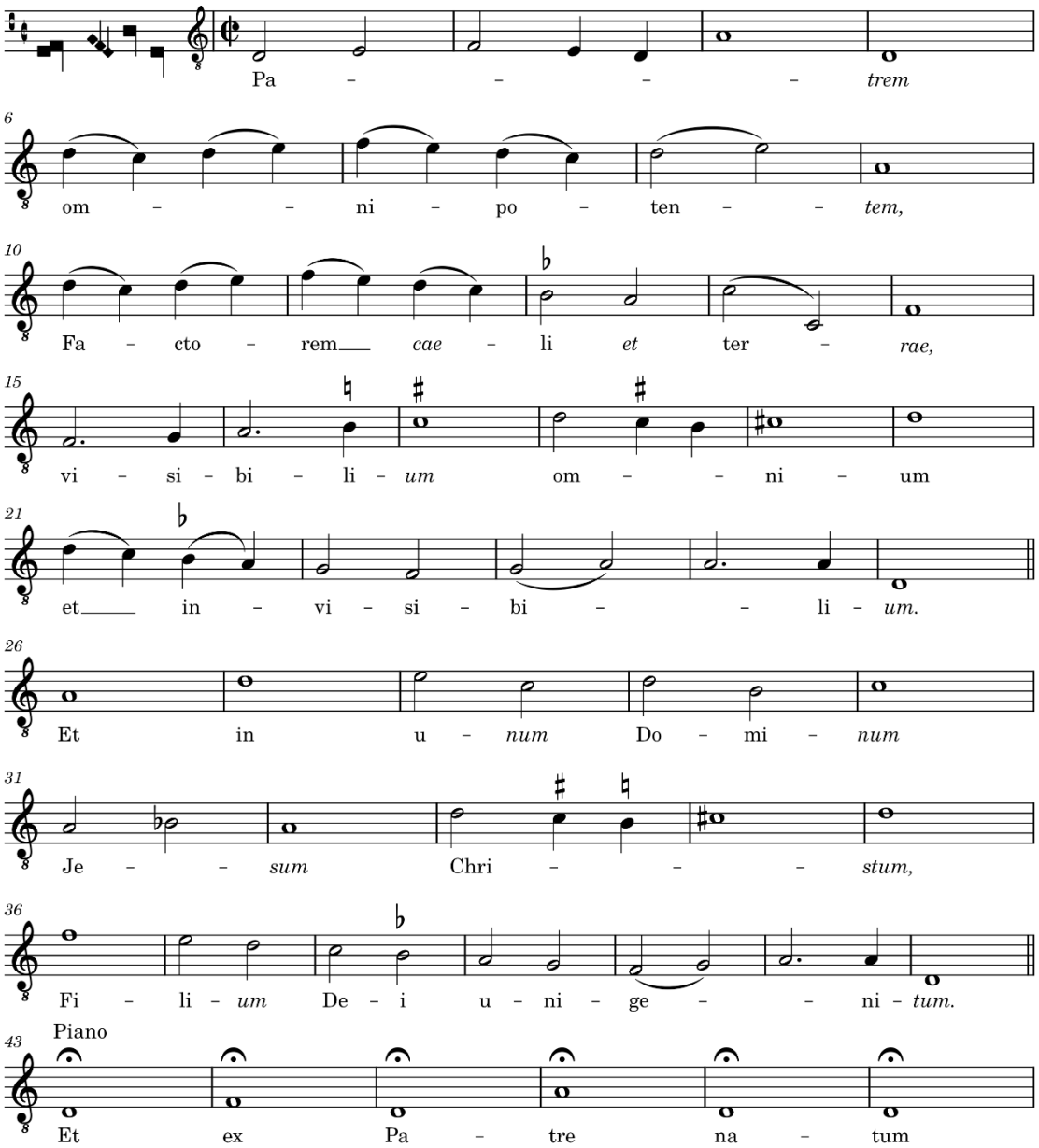



33
Tenore
Ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes,
Basso
Ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes,
42
Tenore
in hac la - cry - ma - rum val - - le.
Basso
in hac la - cry - ma - - rum val - le.
48
Tenore
E - ja er - - go, ad - vo - ca - ta no - stra,
Basso
E - ja er - - go, ad - vo - ca - ta no - stra,
57
Tenore
il - los tu - os mi - se - ri - cor - des
Basso
il - los tu - os mi - se - ri - cor - des
63
Tenore
o - cu - los ad nos con - ver - te.
Basso
o - cu - los ad nos con - ver - te.
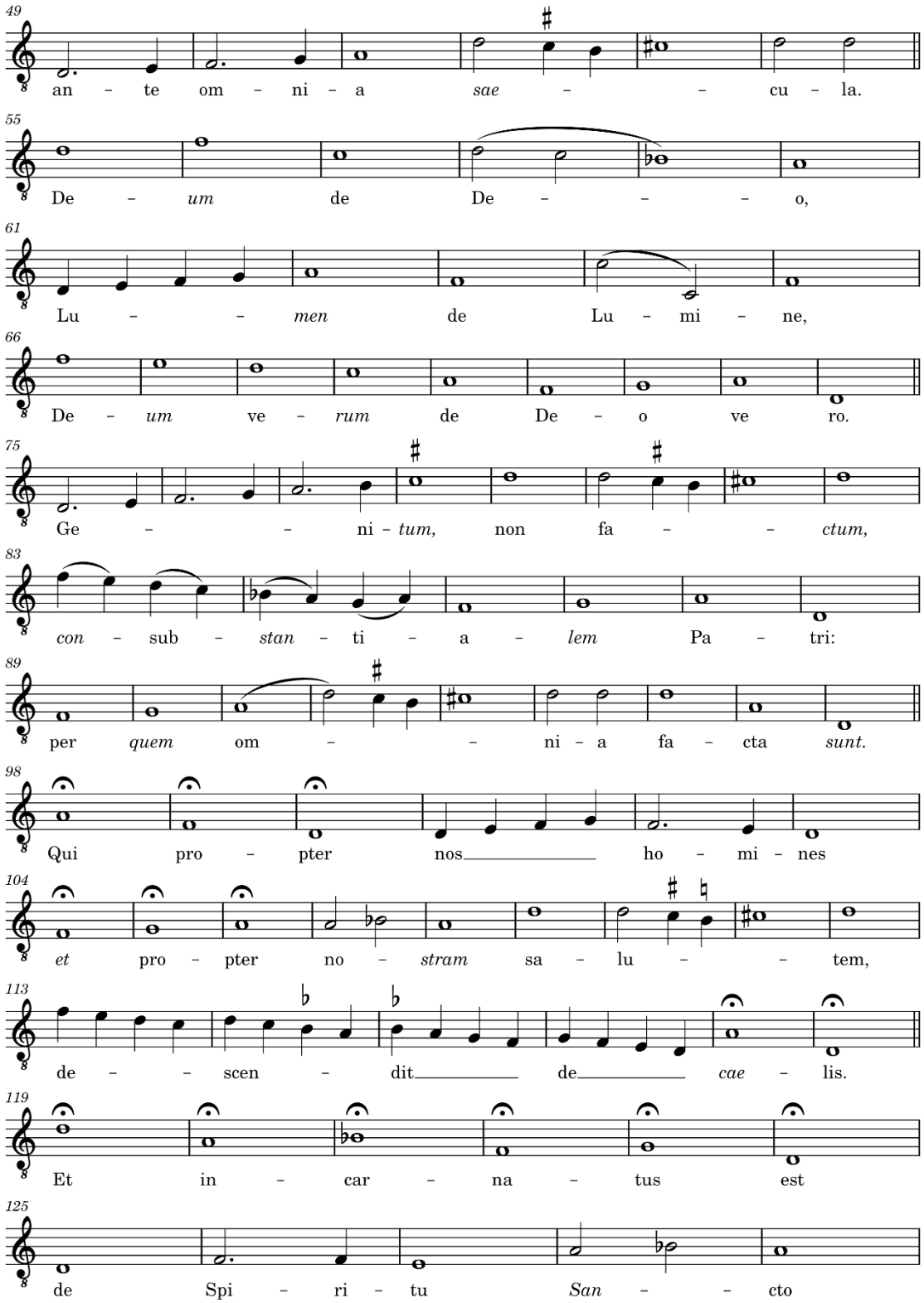

68
Tenore
Et Je - sum, be - ne - di - ctum fru-ctum ven-tris tu - i,
Basso
Et Je sum, be - ne - di - ctum fru-ctum ven-tris tu - i,
78
Tenore
no - bis, post hoc ex - i - li - um, ho - sten - de.
Basso
no - bis, post hoc ex - i - li - um, ho - sten - de.
85
Tenore
O cle - - mens, o pi - a.
Basso
O cle - - mens, o pi - a.
90
Tenore
O dul - cis Vir - go Ma - ri - - a.
Basso
O dul - cis Vir - go Ma - ri - - a.
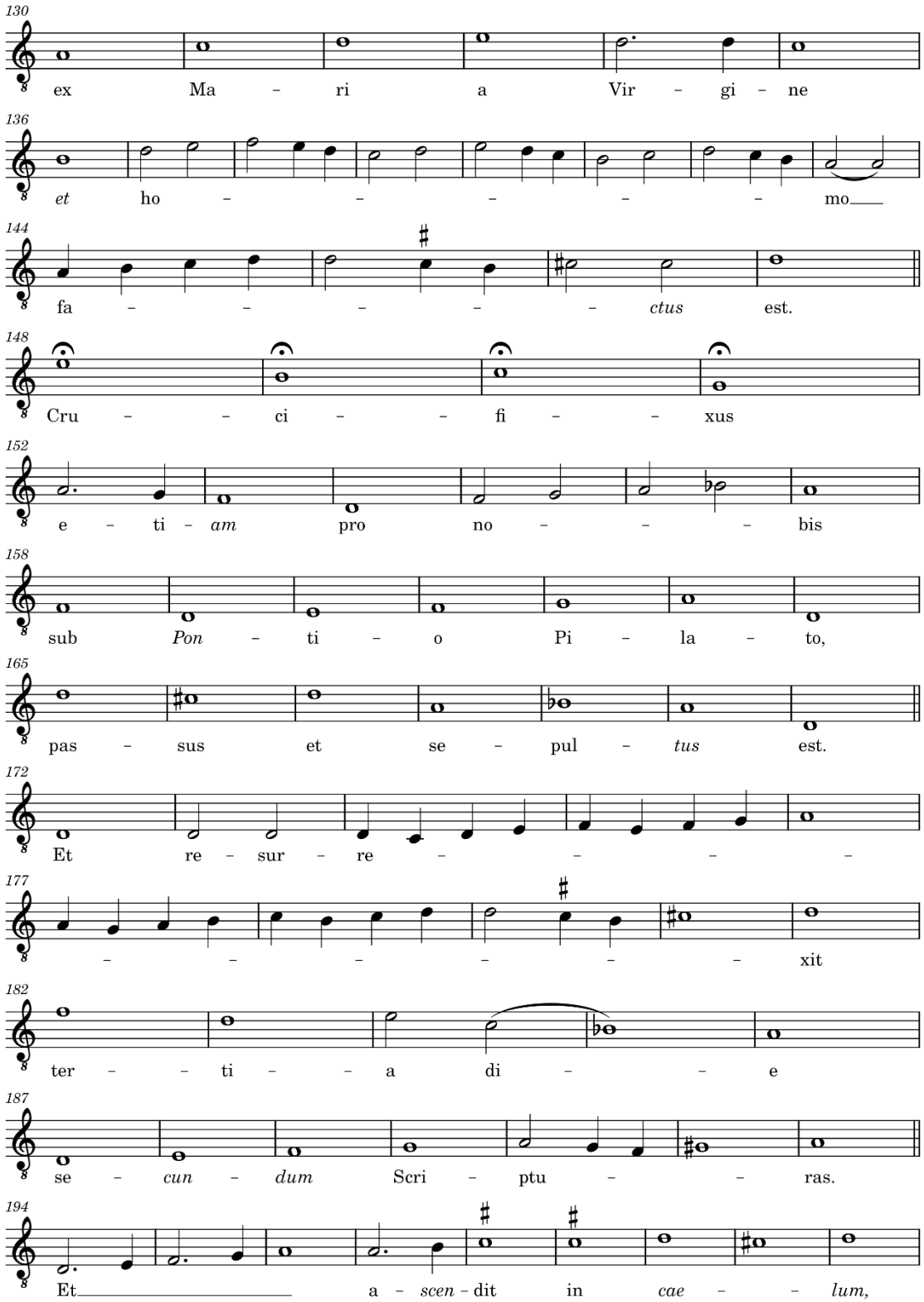
Credo Primi Toni
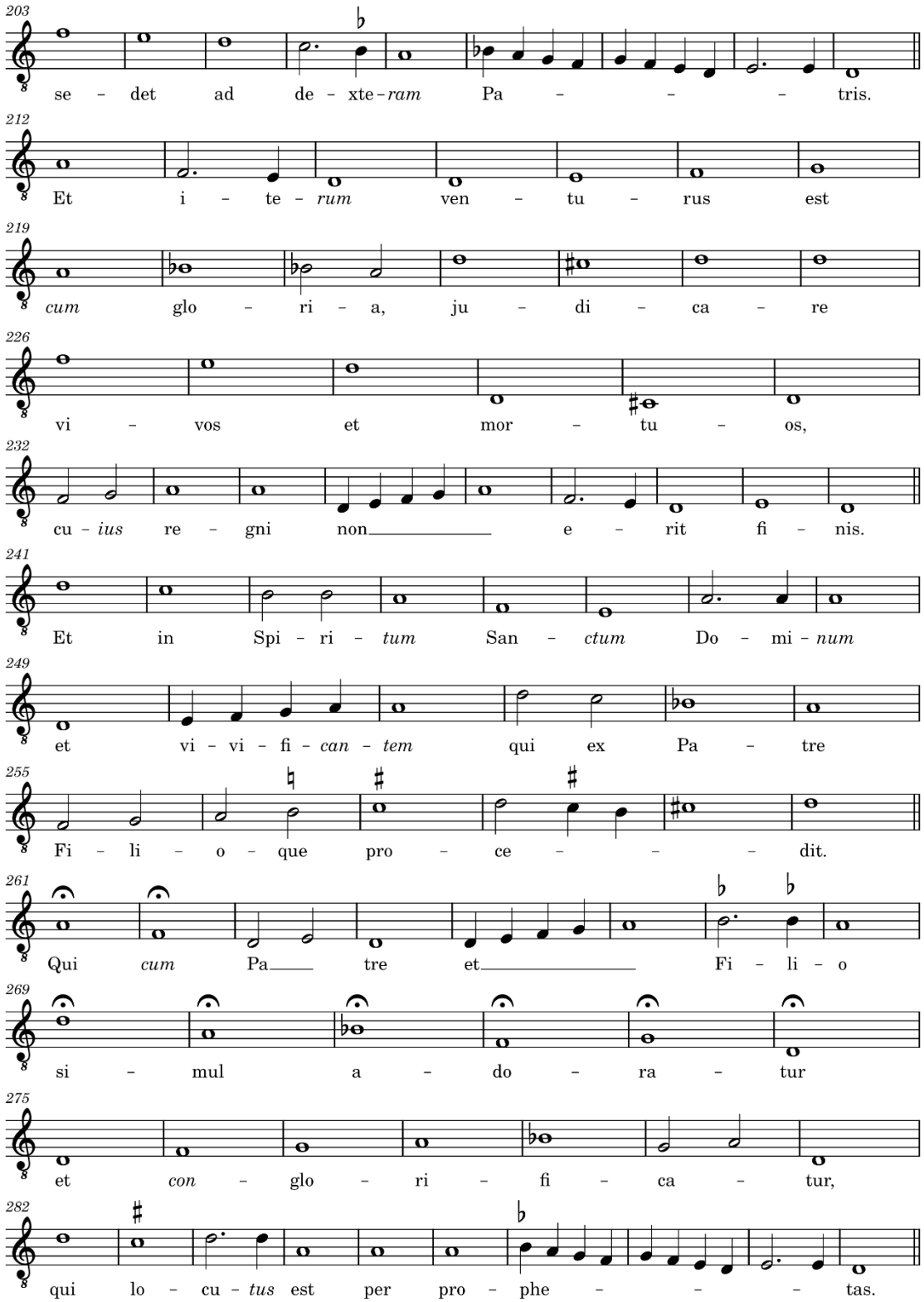
I-TERd, Archivio Cattedrale San Michele Arcangelo
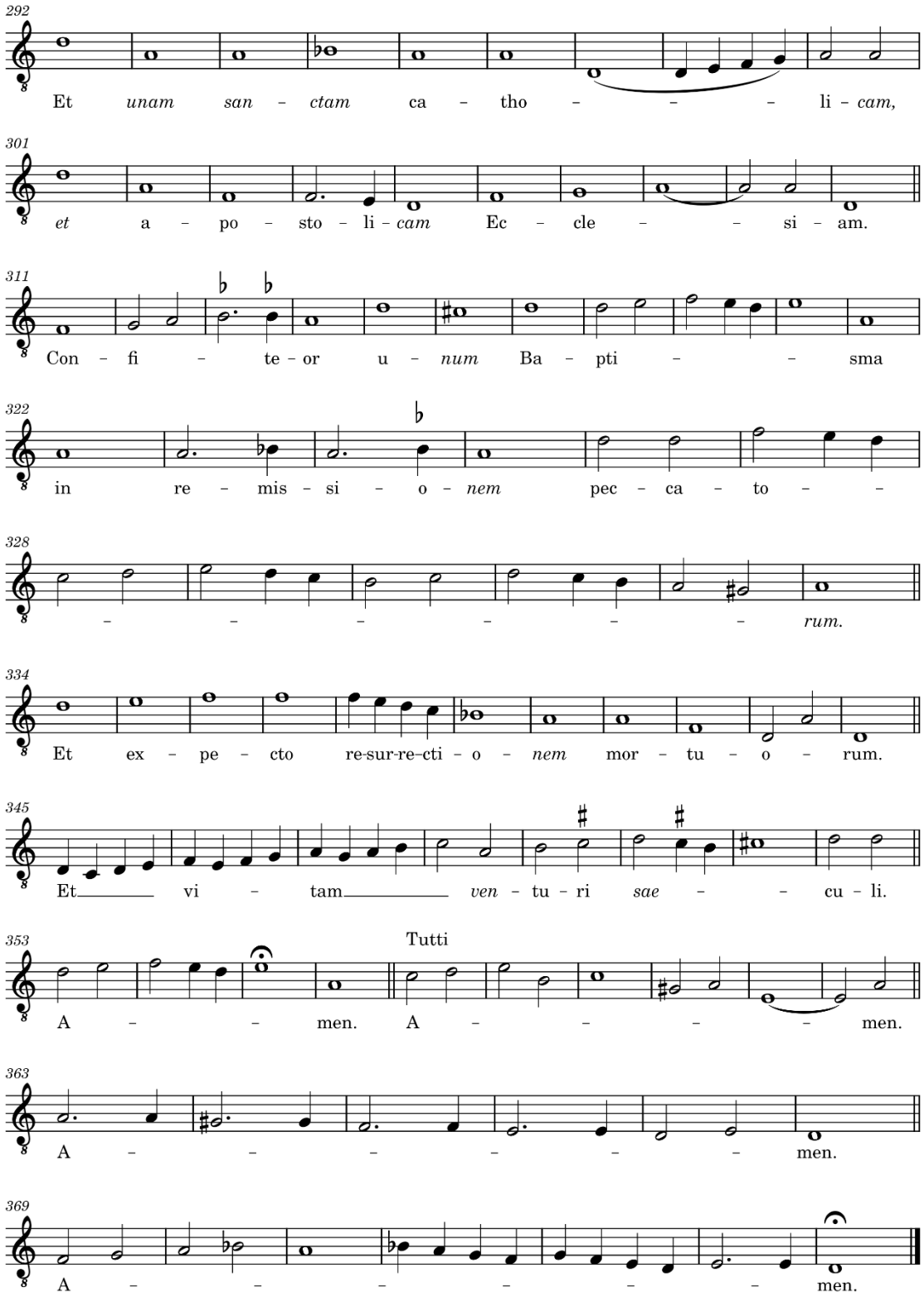
ms. I 2 3, cc. 398-403




49
an – te om – ni – a sae – – cu – la.
55
De – um de De – – – o,
61
Lu – – men de Lu – mi – ne,
66
De – um ve – rum de De – o ve ro.
75
Ge – – ni – tum, non fa – – ctum,
83
con – sub – stan – ti – a – lem Pa – tri:
89
per quem om – – ni – a fa – cta sunt.
98
Qui pro – pter nos ho – mi – nes
104
et pro – pter no – stram sa – lu – – tem,
113
de – – scen – dit de cae – lis.
119
Et in – car – na – tus est
125
de Spi – ri – tu San – – cto
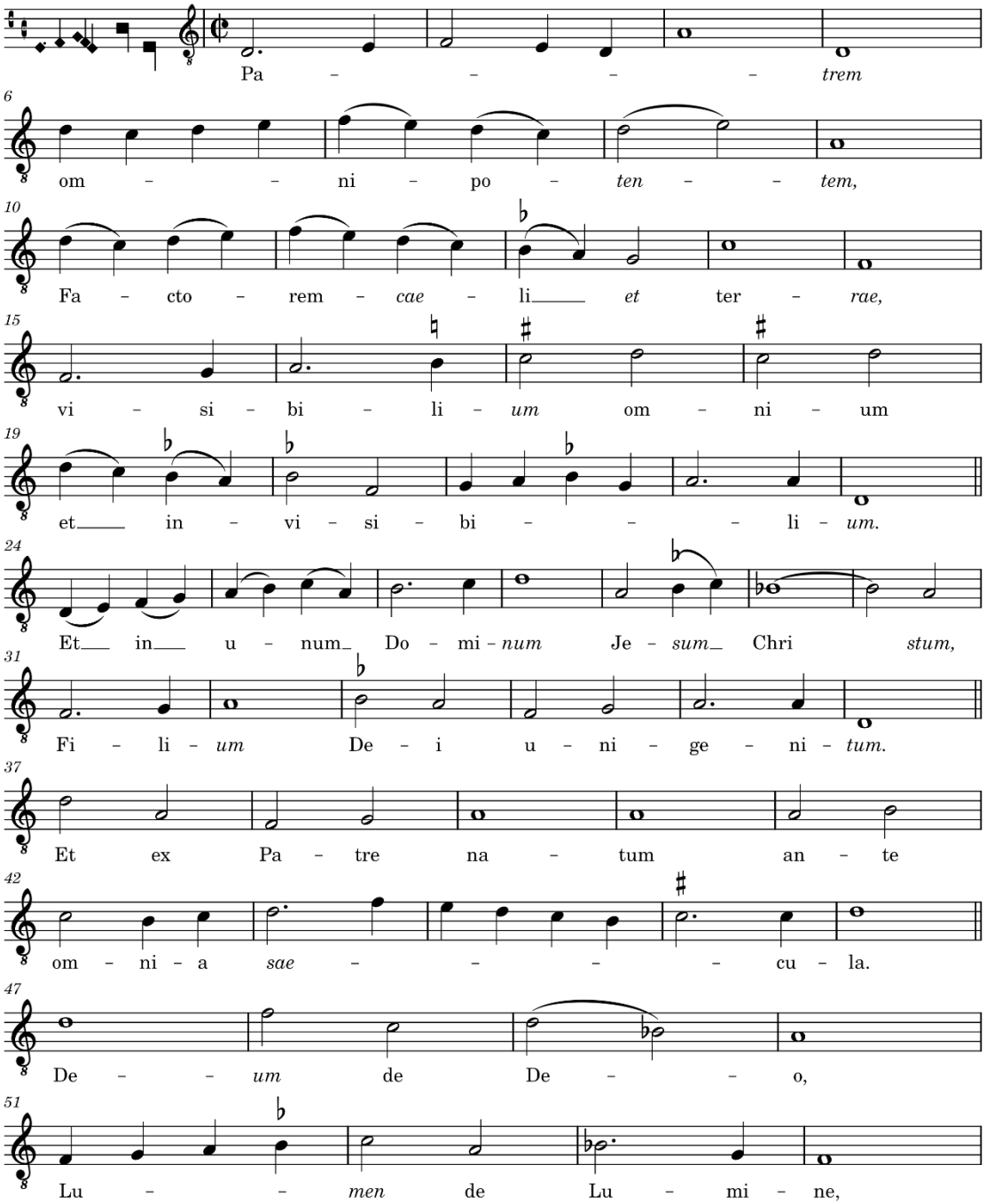

130
ex Ma – ri a Vir – gi – ne
136
et ho – – – – – mo
144
fa – – – – – ctus est.
148
Cru – – ci – – fi – – xus
152
e – ti – am pro no – – – bis
158
sub Pon – ti – o Pi – la – to,
165
pas – sus et se – pul – tus est.
172
Et re – sur – re – – – –
177
– – – – – – xit
182
ter – – ti – – a di – – e
187
se – cun – dum Scri – ptu – – ras.
194
Et a – scen – dit in cae – – lum,
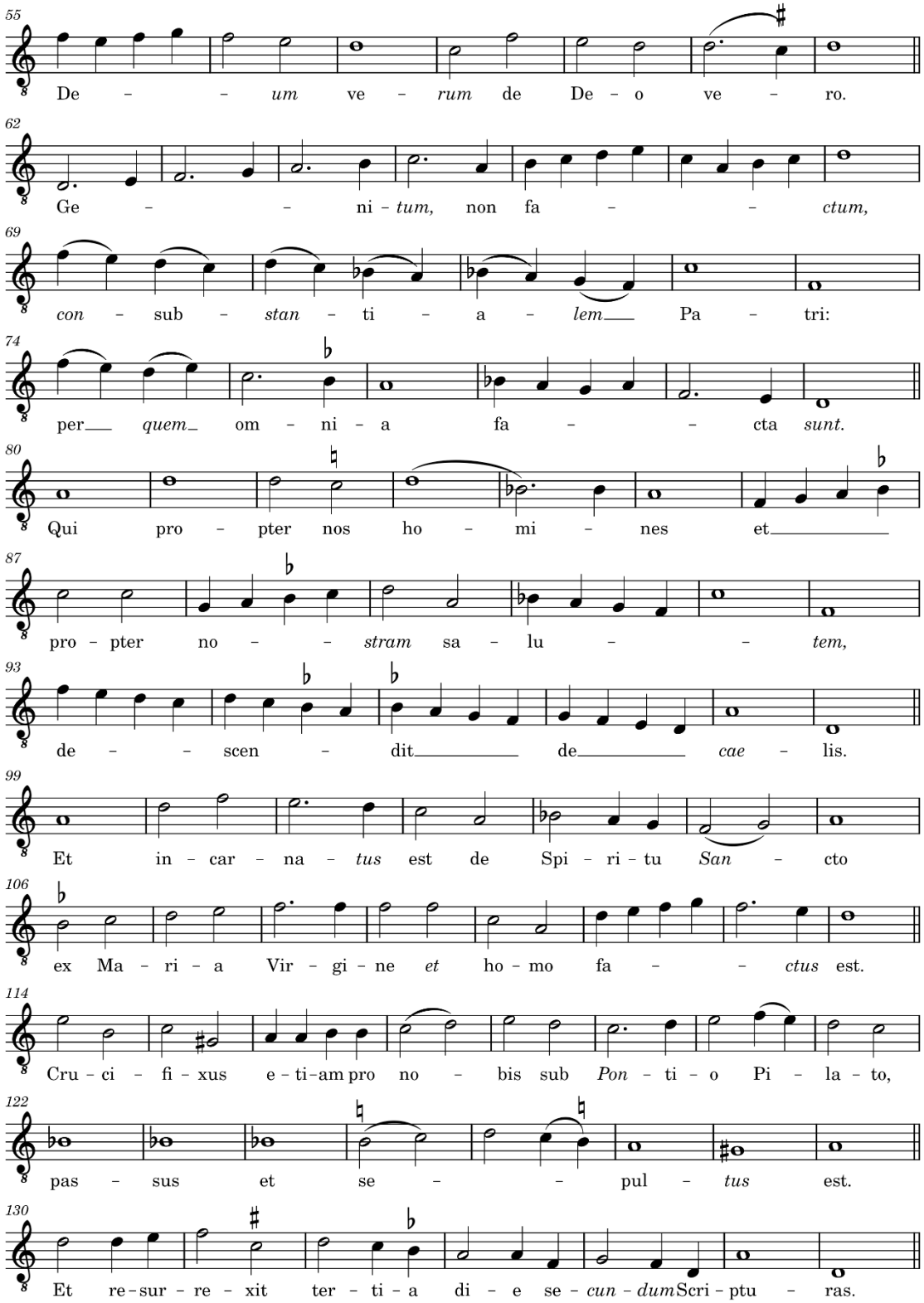

203
se – det ad de – xte – ram Pa – – – tris.
212
Et i – te – rum ven – tu – rus est
219
cum glo – ri – a, ju – di – ca – re
226
vi – vos et mor – tu – os,
232
cu – ius re – gni non e – rit fi – nis.
241
Et in Spi – ri – tum San – ctum Do – mi – num
249
et vi – vi – fi – can – tem qui ex Pa – tre
255
Fi – li – o – que pro – ce – – – dit.
261
Qui cum Pa tre et Fi – li – o
269
si – mul a – do – ra – tur
275
et con – glo – ri – fi – ca – tur,
282
qui lo – cu – tus est per pro – phe – – – tas.
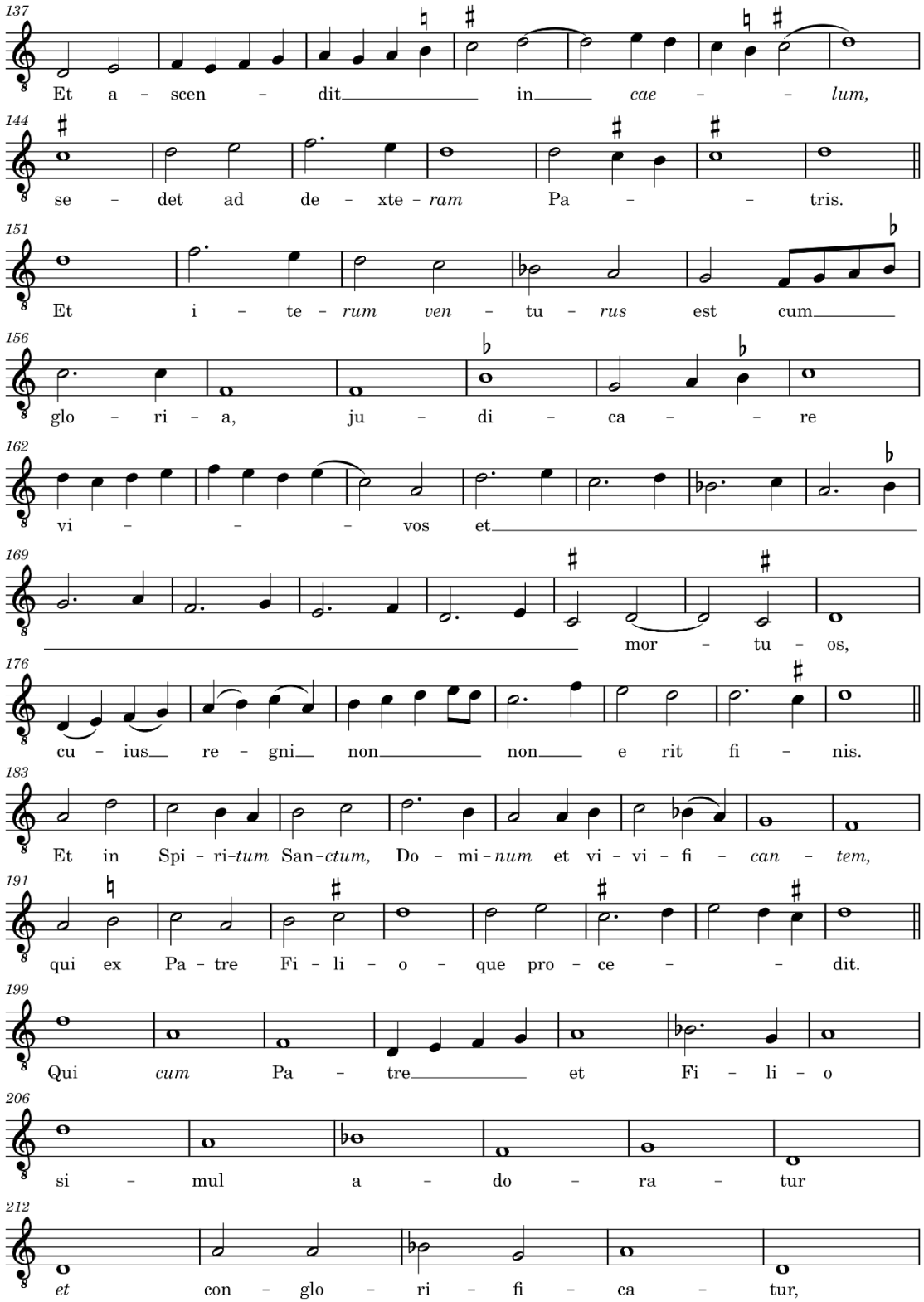

292
Et unam san - ctam ca - tho - - - li - cam,
301
et a - po - sto - li - cam Ec - cle - - si - am.
311
Con - fi - te - or u - num Ba - pti - - sma
322
in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - -
328
- - - - - - rum.
334
Et ex - pe - cto re-sur-re-cti - o - nem mor - tu - o - rum.
345
Et vi - tam ven - tu - ri sae - - cu - li.
353
Tutti
A - - men. A - - - - men.
363
A - - - - - - men.
369
A - - - - - - men.
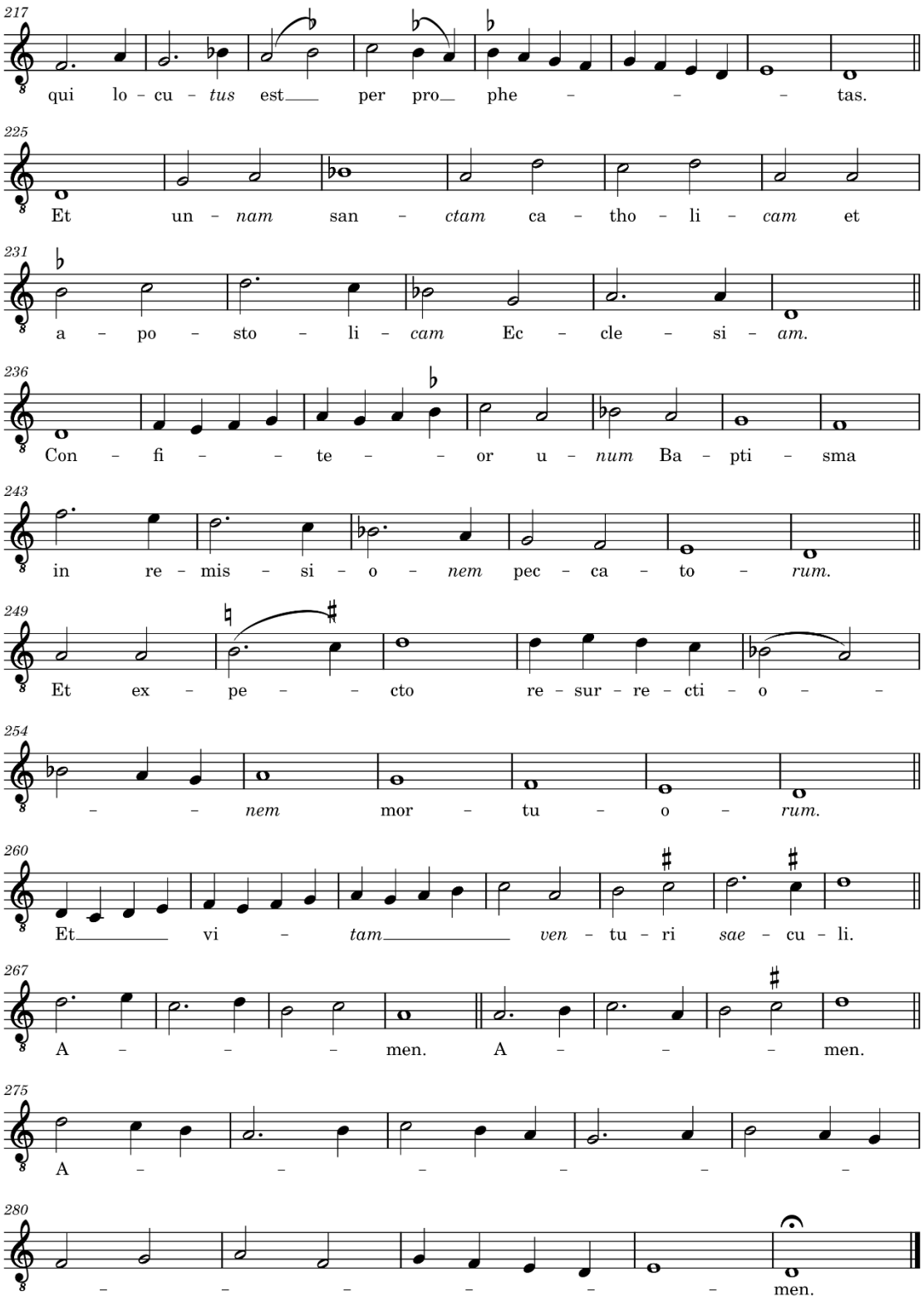
Secondo Credo Primi Toni

I-TERd, Archivio Cattedrale San Michele Arcangelo ms. I 2 3, cc. 404-409
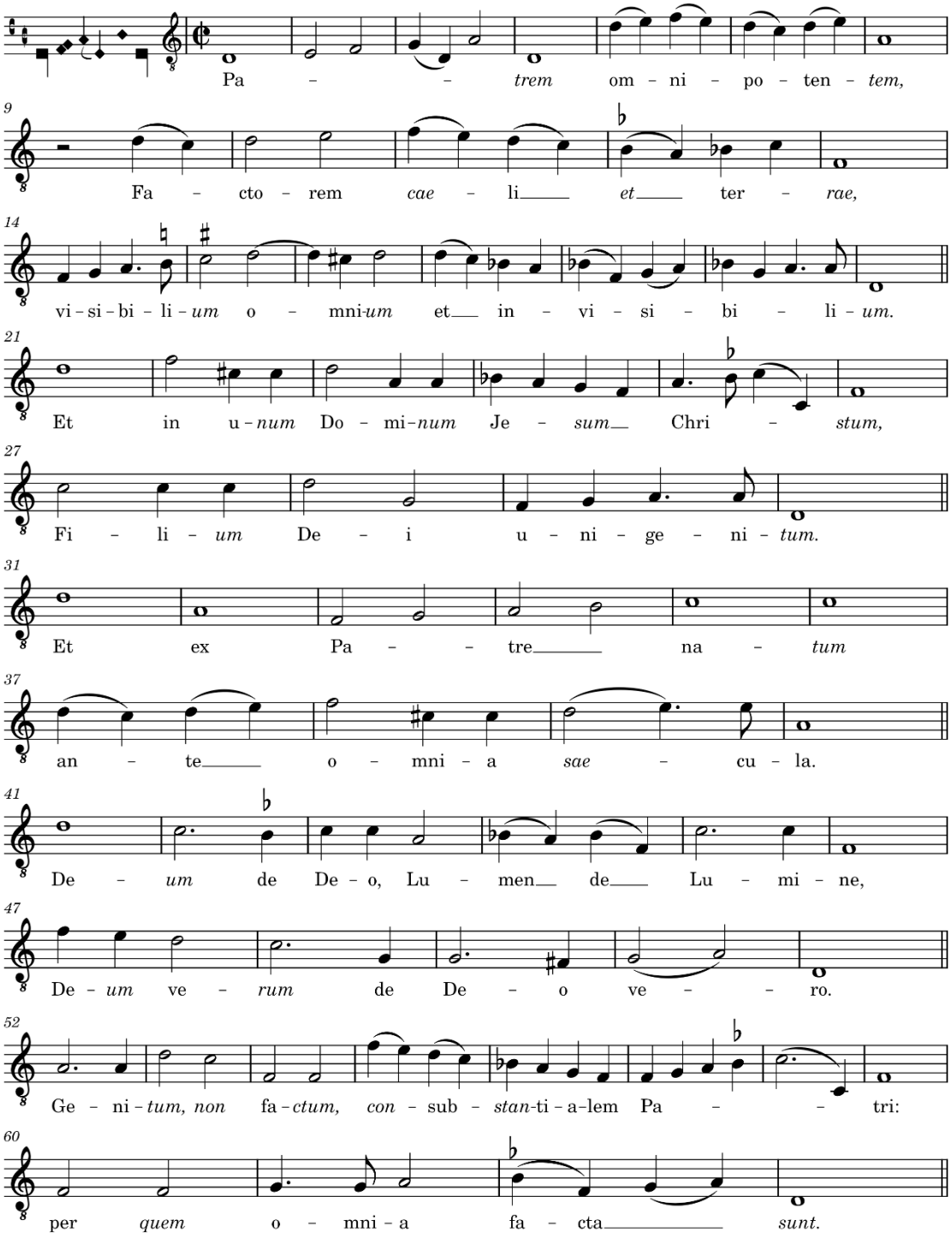



55
De – – um ve – rum de De – o ve – ro.
62
Ge – – ni – tum, non fa – – ctum,
69
con – sub – stan – ti – a – lem Pa – tri:
74
per quem om – ni – a fa – – cta sunt.
80
Qui pro – pter nos ho – mi – nes et
87
pro – pter no – – stram sa – lu – – tem,
93
de – – scen – dit de cae – lis.
99
Et in – car – na – tus est de Spi – ri – tu San – cto
106
ex Ma – ri – a Vir – gi – ne et ho – mo fa – – ctus est.
114
Cru – ci – fi – xus e – ti – am pro no – bis sub Pon – ti – o Pi – la – to,
122
pas – sus et se – – pul – tus est.
130
Et re – sur – re – xit ter – ti – a di – e se – cun – dum Scri – ptu – ras.
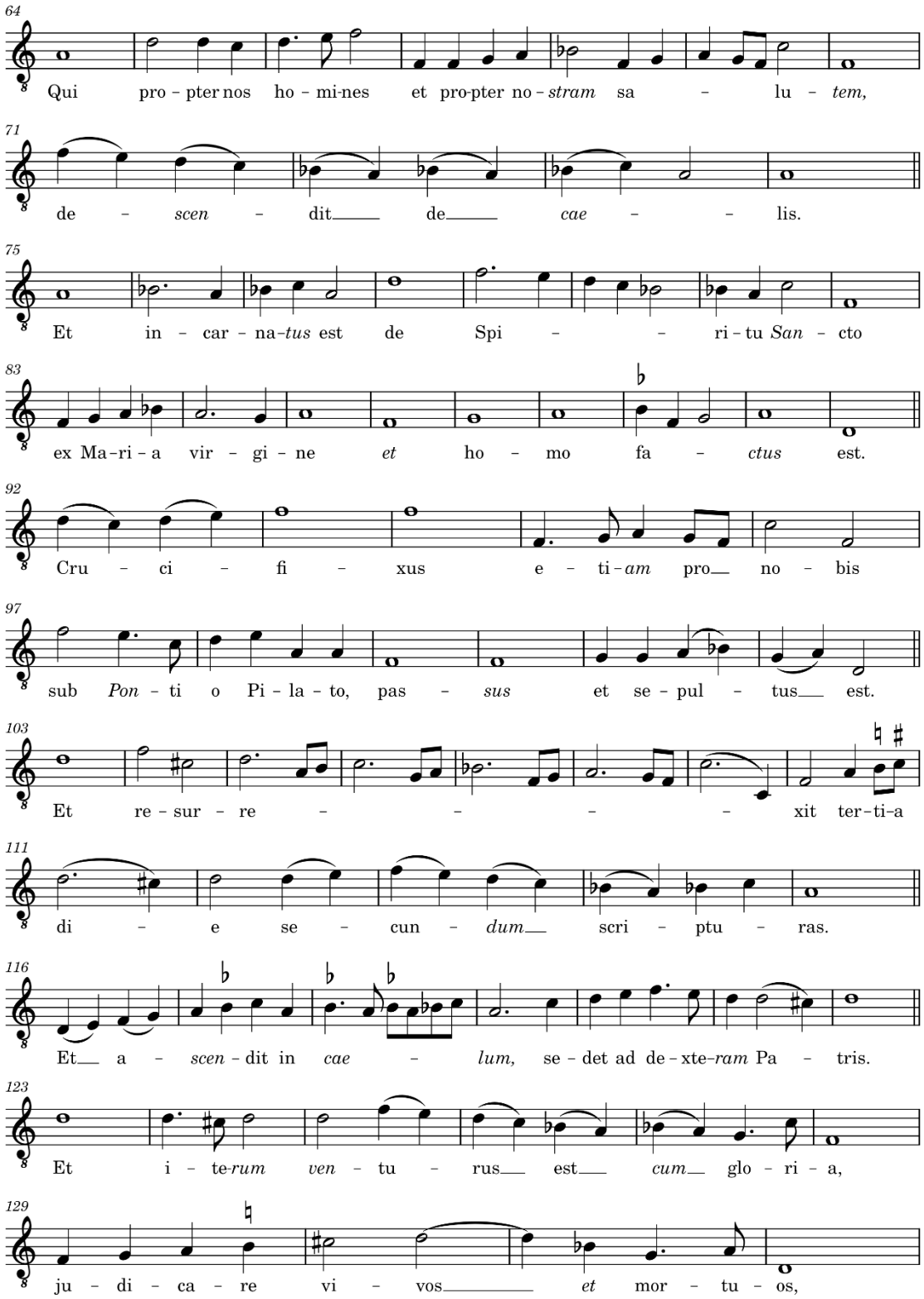

137
Et a - scen - dit in cae - - lum,
144
se - det ad de - xte - ram Pa - - tris.
151
Et i - te - rum ven - tu - rus est cum
156
glo - ri - a, ju - di - ca - - re
162
vi - - - vos et
169
mor - tu - os,
176
cu - ius re - gni non non e rit fi - nis.
183
Et in Spi - ri-tum San-ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem,
191
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - - dit.
199
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
206
si - mul a - do - ra - tur
212
et con - glo - ri - fi - ca - tur,
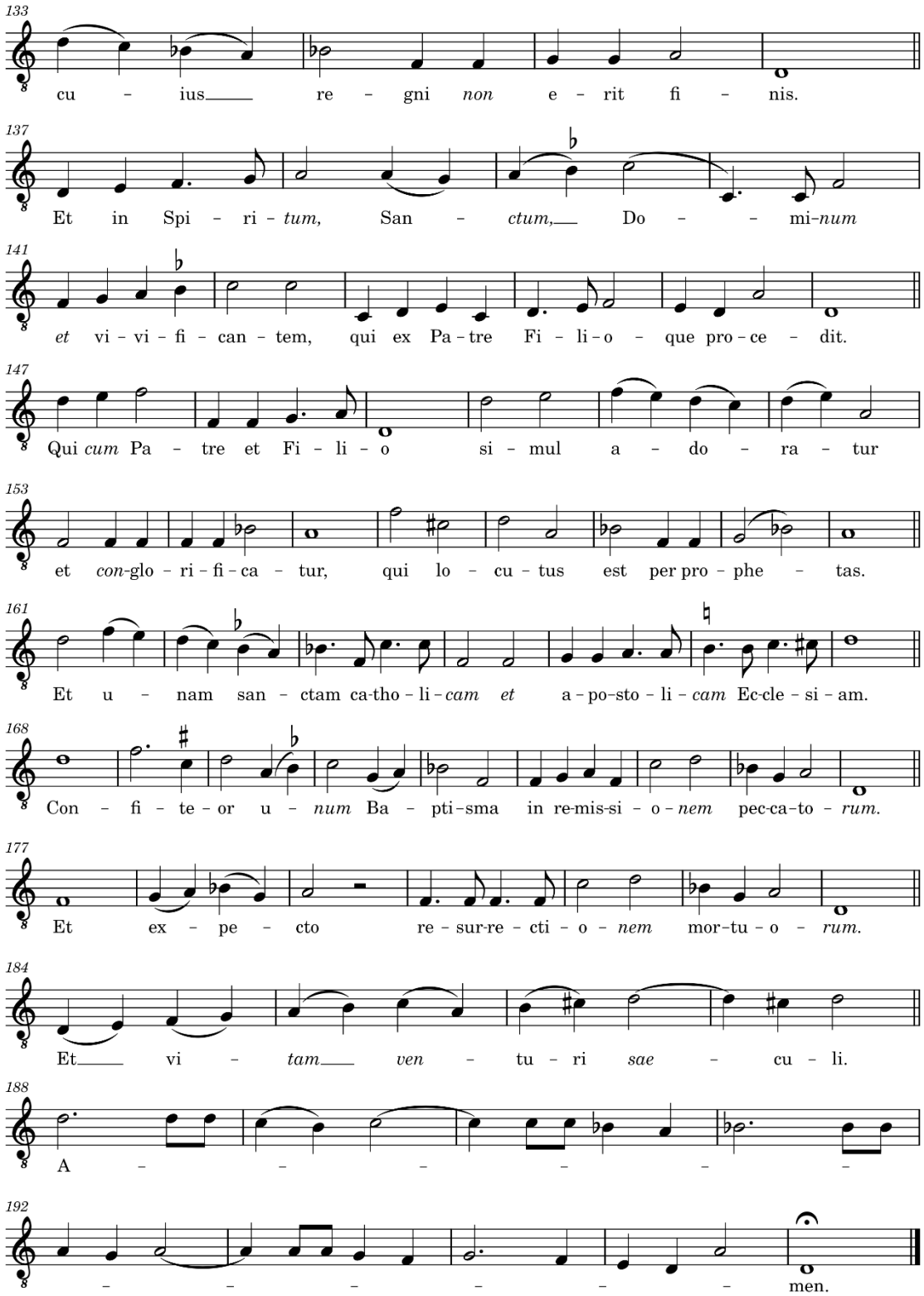

217
qui lo - cu - tus est per pro phe - - - tas.
225
Et un - nam san - ctam ca - tho - li - cam et
231
a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.
236
Con - fi - - te - - or u - num Ba - pti - sma
243
in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.
249
Et ex - pe - - cto re - sur - re - cti - o - -
254
- - nem mor - tu - o - rum.
260
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.
267
A - - - men. A - - - men.
275
A - - - - - -
280
- - - - - - men.

Tertio Credo Primo Tono

I-TERd, Archivio Cattedrale San Michele Arcangelo ms. I 2 3, cc. 410-415
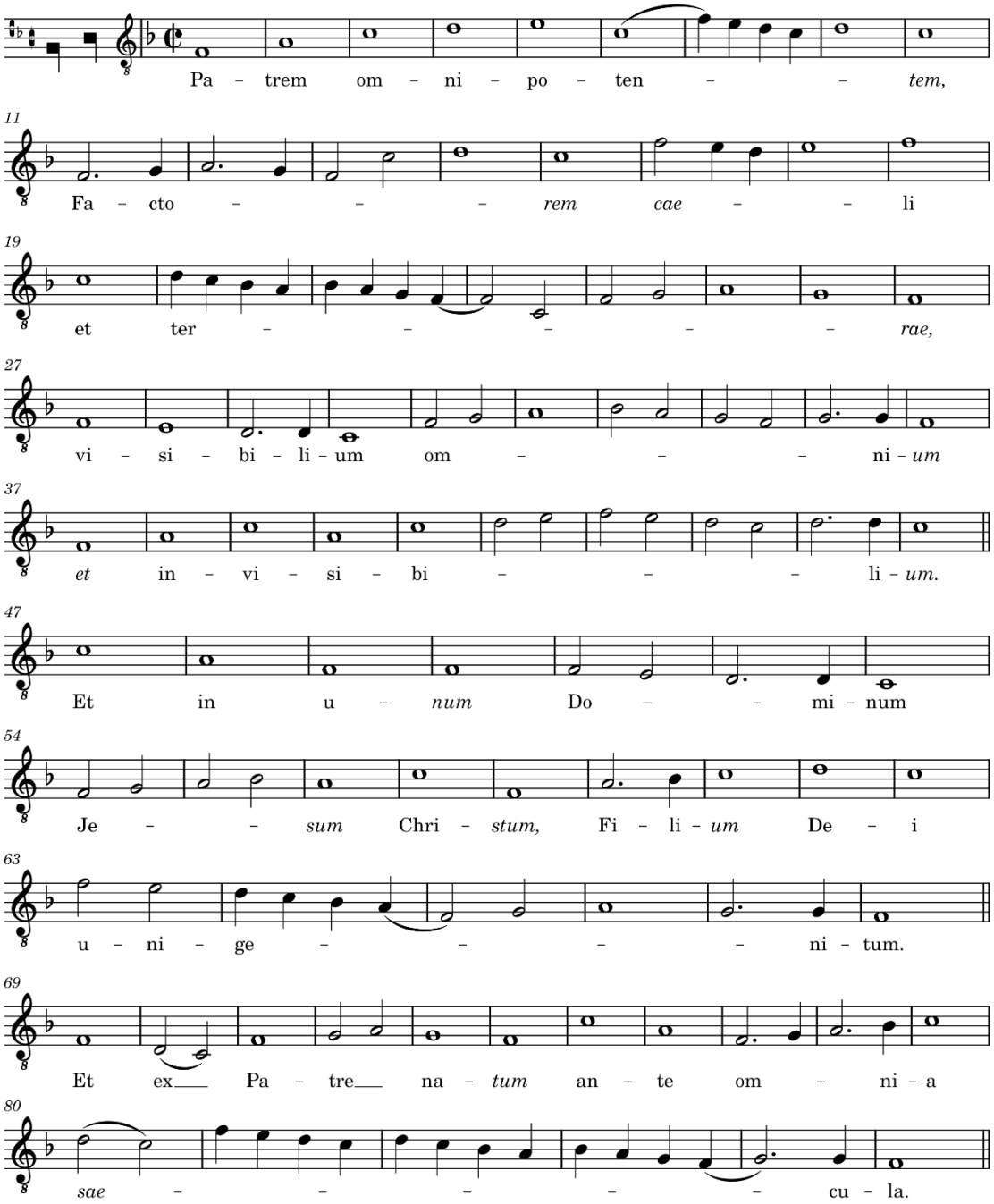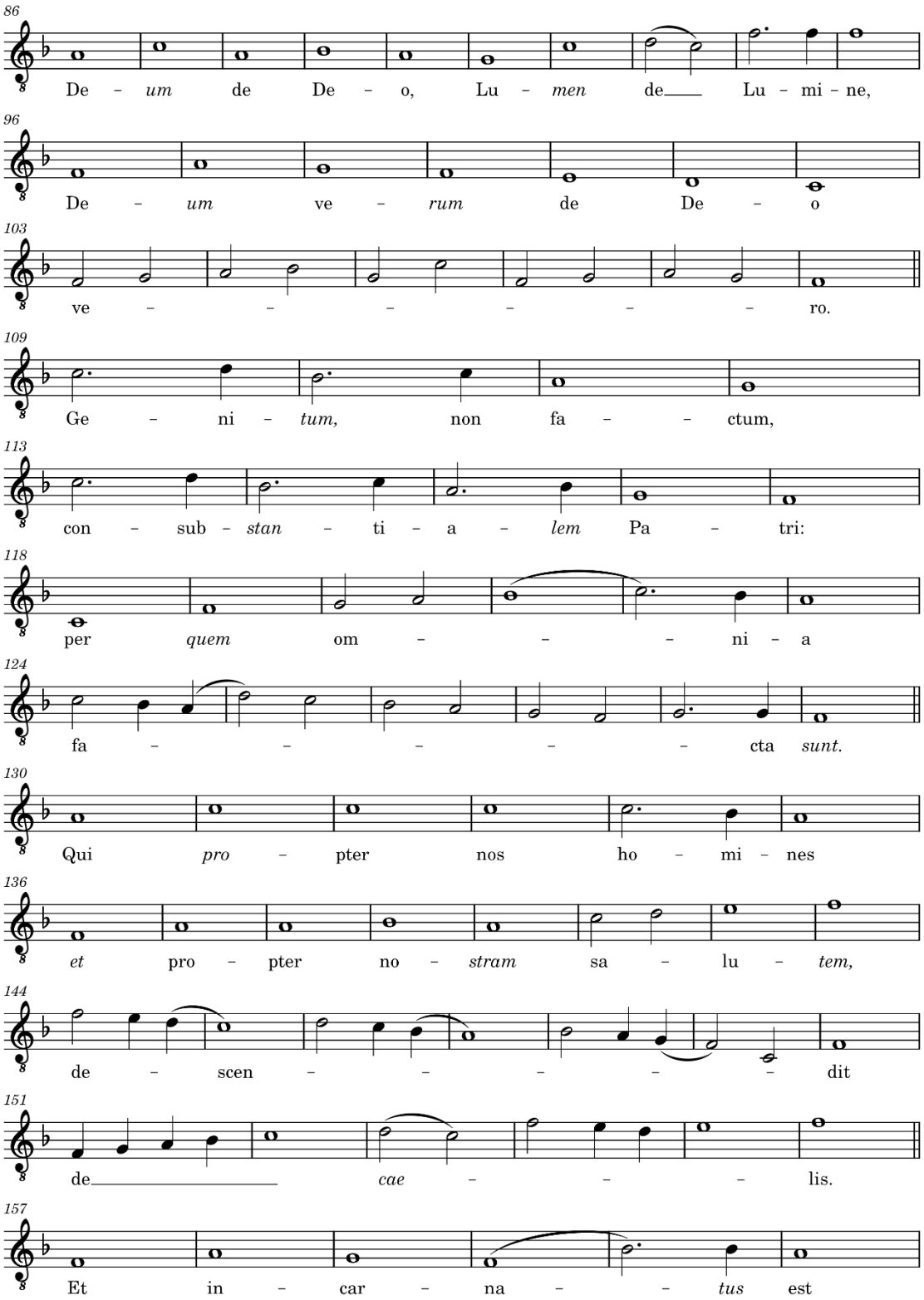



64
Qui pro - pter nos ho - mi-nes et pro-pter no - *stram* sa - lu - *tem,*
71
de - *scen* - dit de *cae* - - lis.
75
Et in - car - na-*tus* est de Spi - - ri - tu *San* - cto
83
ex Ma-ri - a vir - gi - ne *et* ho - mo fa - *ctus* est.
92
Cru - ci - fi - xus e - ti-*am* pro no - bis
97
sub *Pon* - ti o Pi - la - to, pas - *sus* et se - pul - tus est.
103
Et re - sur - re - - - - xit ter-ti-a
111
di - e se - cun - *dum* scri - ptu - ras.
116
Et a - *scen* - dit in *cae* - *lum,* se - det ad de - xte-*ram* Pa - tris.
123
Et i - te-*rum* *ven* - tu - rus est *cum* glo - ri - a,
129
ju - di - ca - re vi - vos *et* mor - tu - os,
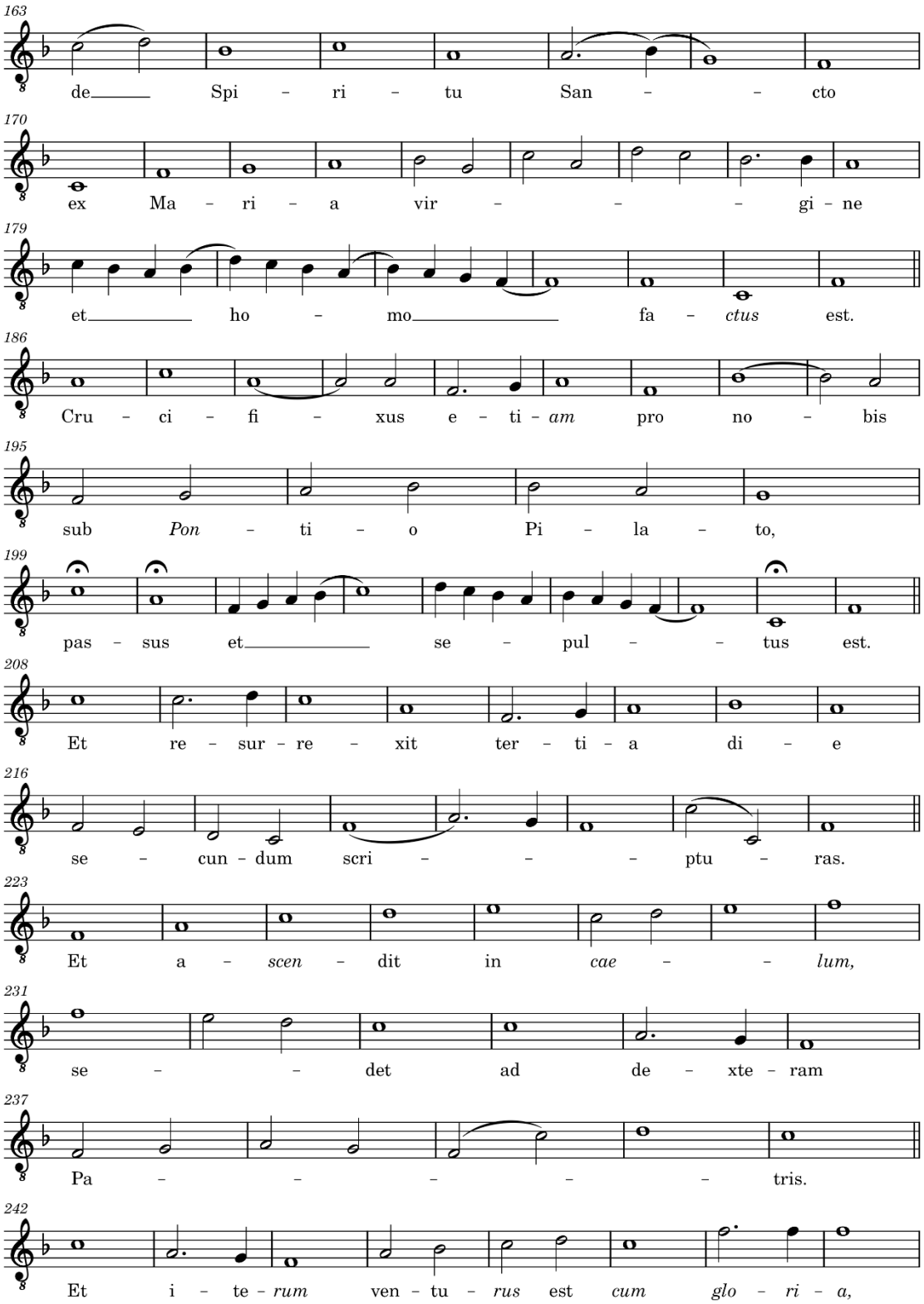

133
cu - ius re - gni non e - rit fi - nis.
137
Et in Spi - ri - tum, San - ctum, Do - - mi-num
141
et vi - vi - fi - can - tem, qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
147
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur
153
et con-glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas.
161
Et u - nam san - ctam ca-tho - li - cam et a - po-sto - li - cam Ec-cle - si - am.
168
Con - fi - te - or u - num Ba - pti-sma in re-mis-si - o - nem pec-ca-to - rum.
177
Et ex - pe - cto re - sur-re - cti - o - nem mor-tu - o - rum.
184
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.
188
A - - - - - -
192
- - - - - - men.
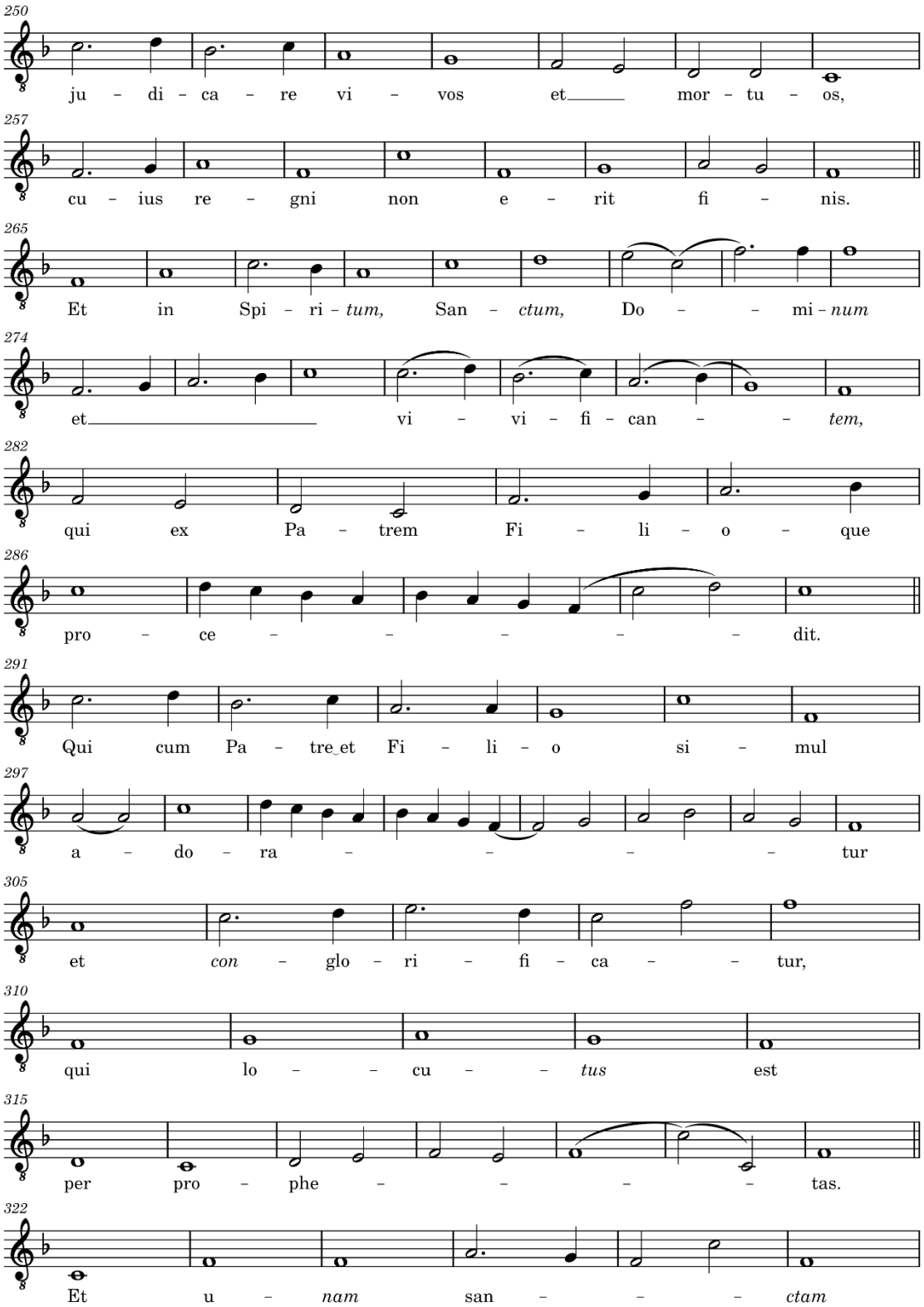
Credo Quinti et Sexti Toni
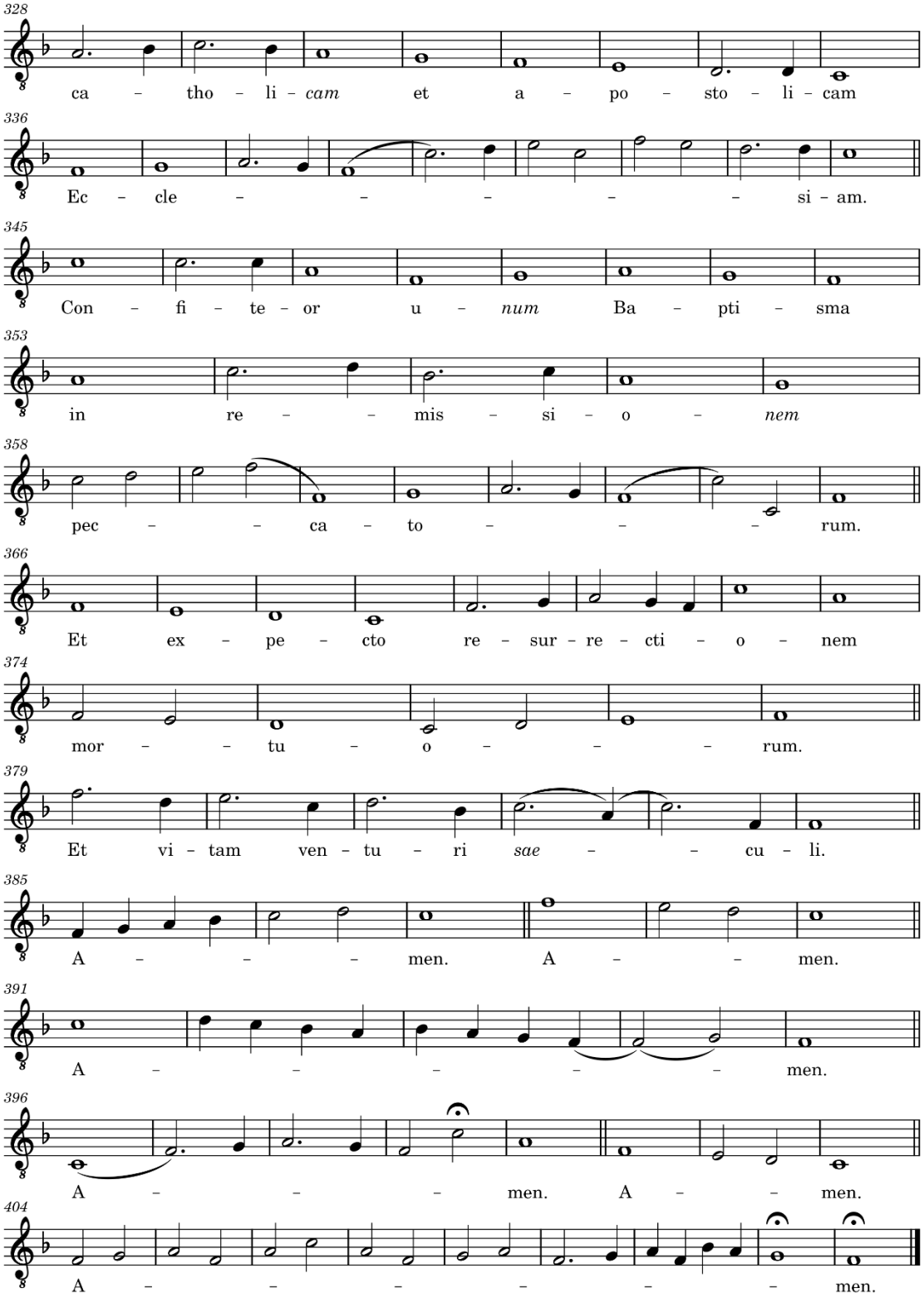
I-TERd, Archivio Cattedrale San Michele Arcangelo ms. I 2 3, cc. 416-422




86
De – um de De – o, Lu – men de Lu – mi – ne,
96
De – um ve – rum de De – o
103
ve – – – – – – ro.
109
Ge – ni – tum, non fa – – ctum,
113
con – sub – stan – ti – a – lem Pa – tri:
118
per quem om – – – ni – a
124
fa – – – – – cta sunt.
130
Qui pro – pter nos ho – mi – nes
136
et pro – pter no – stram sa – lu – tem,
144
de – scen – – – – – dit
151
de cae – – – lis.
157
Et in – car – na – – tus est
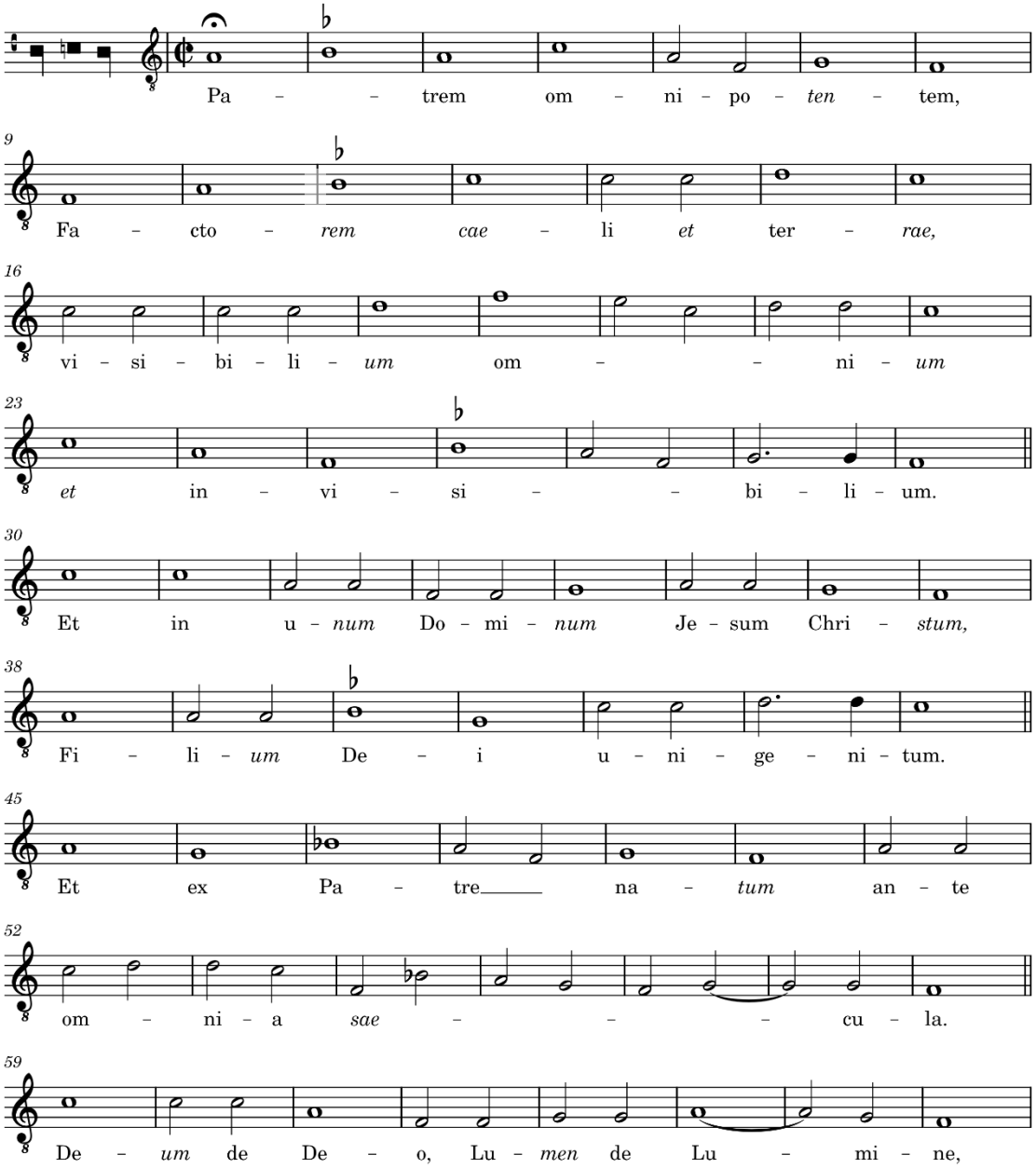

163
de Spi – ri – tu San – – cto
170
ex Ma – ri – a vir – – – gi – ne
179
et ho – mo fa – *ctus* est.
186
Cru – ci – fi – xus e – ti – *am* pro no – bis
195
sub *Pon* – ti – o Pi – la – to,
199
pas – sus et se – pul – – tus est.
208
Et re – sur – re – xit ter – ti – a di – e
216
se – cun – dum scri – – – ptu – ras.
223
Et a – *scen* – dit in *cae* – – *lum,*
231
se – – det ad de – xte – ram
237
Pa – – – – – tris.
242
Et i – te – *rum* ven – tu – *rus* est *cum* *glo* – *ri* – *a,*
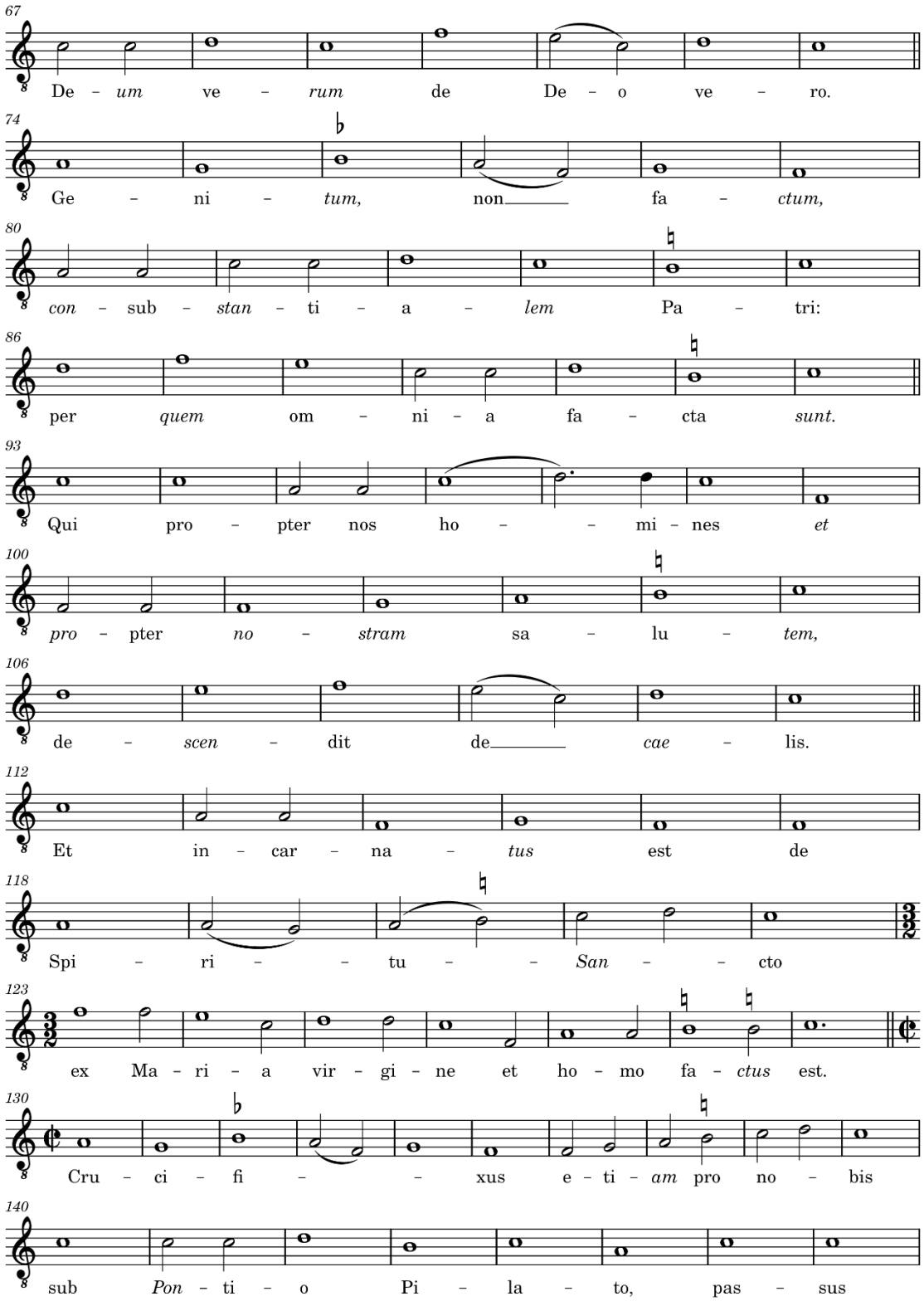

250
ju – di – ca – re vi – vos et mor – tu – os,
257
cu – ius re – gni non e – rit fi – nis.
265
Et in Spi – ri – tum, San – ctum, Do – mi – num
274
et vi – vi – fi – can – tem,
282
qui ex Pa – trem Fi – li – o – que
286
pro – ce – dit.
291
Qui cum Pa – tre et Fi – li – o si – mul
297
a – do – ra – tur
305
et con – glo – ri – fi – ca – tur,
310
qui lo – cu – tus est
315
per pro – phe – tas.
322
Et u – nam san – ctam
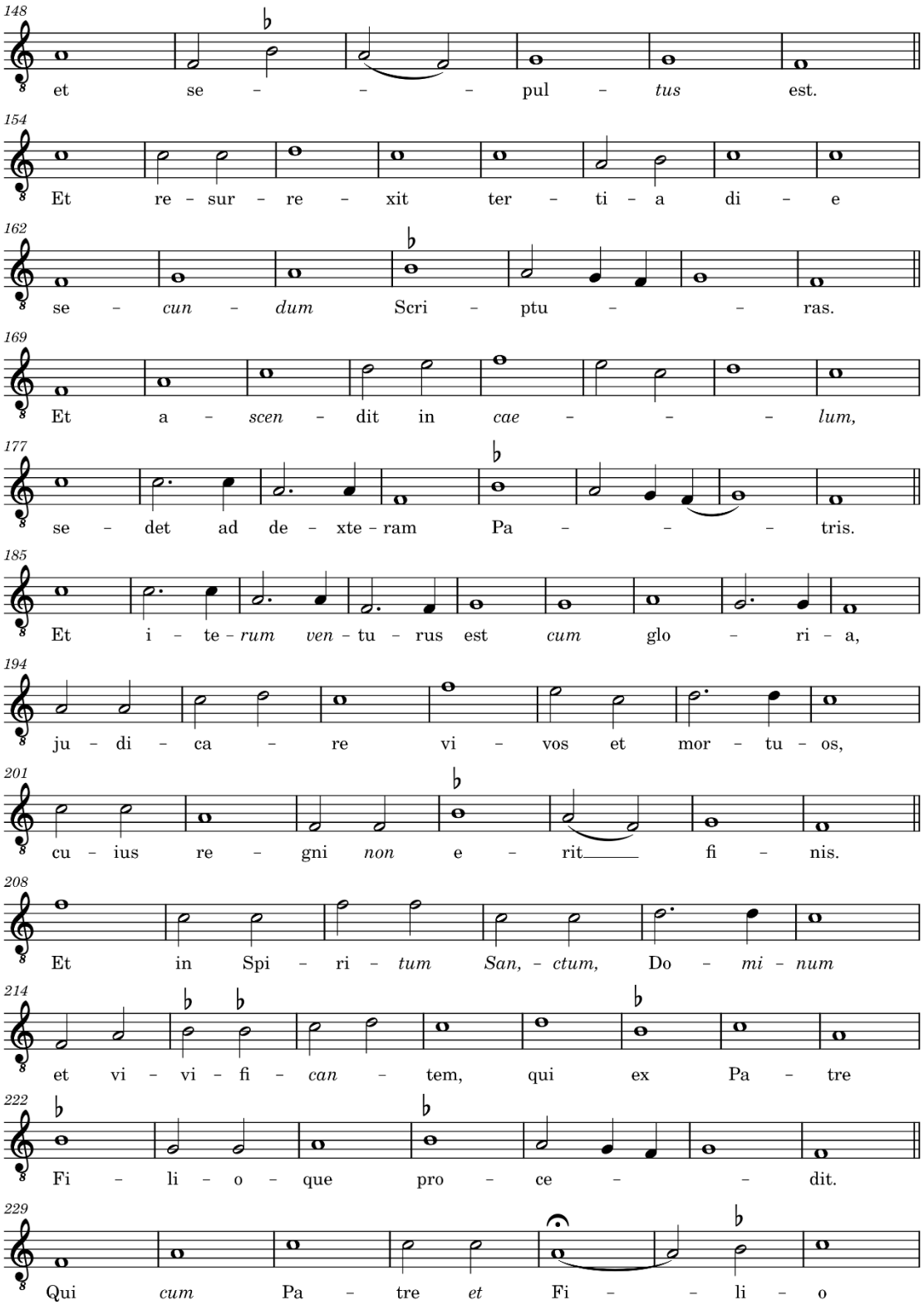

328
ca – tho – li – cam et a – po – sto – li – cam
336
Ec – cle – – – – – si – am.
345
Con – fi – te – or u – num Ba – pti – sma
353
in re – – mis – si – o – nem
358
pec – – ca – to – – – rum.
366
Et ex – pe – cto re – sur – re – cti – o – nem
374
mor – – tu – o – – – rum.
379
Et vi – tam ven – tu – ri sae – – cu – li.
385
A – – – men. A – – men.
391
A – – – – – men.
396
A – – – men. A – – men.
404
A – – – – – men.
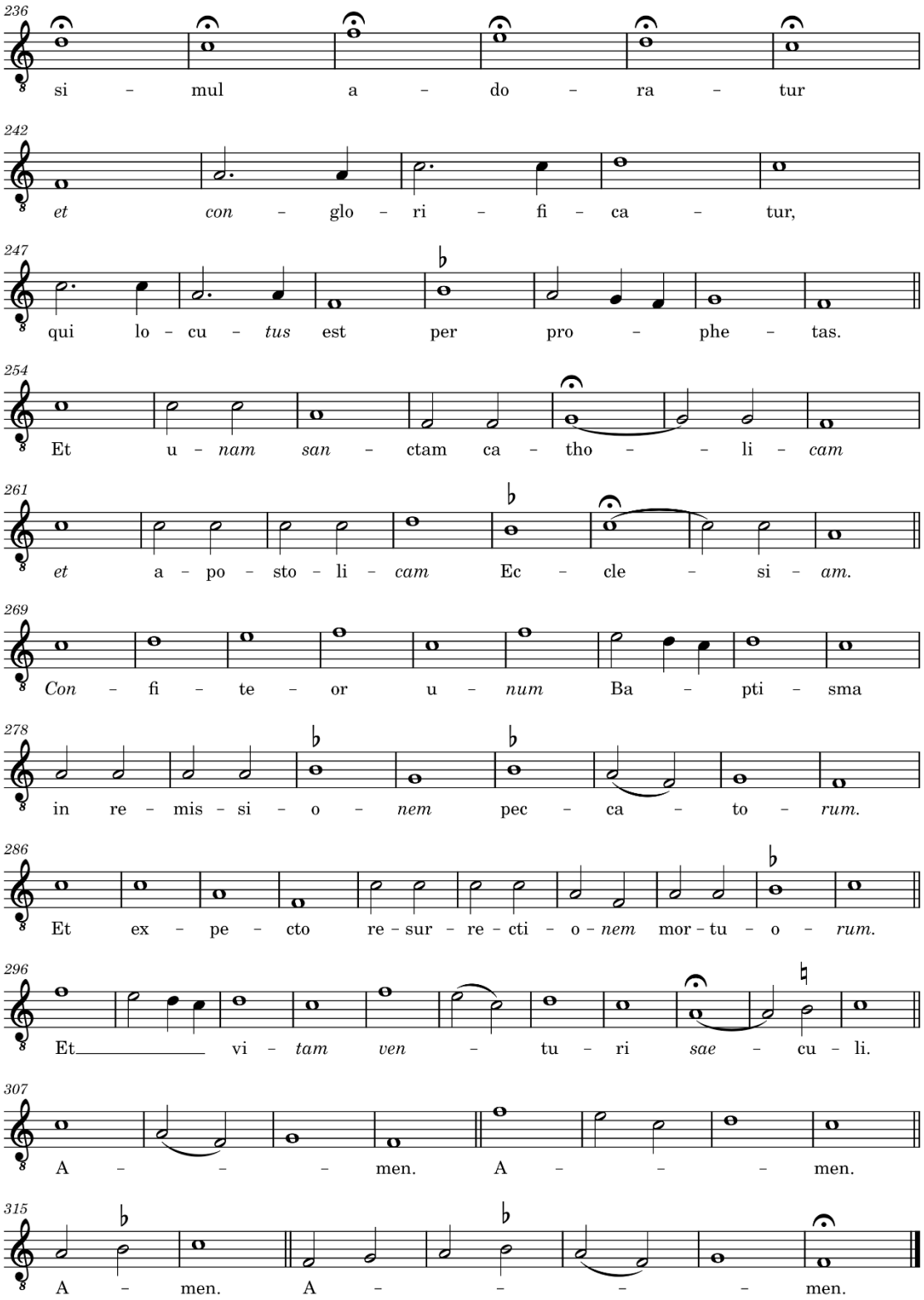
Credo Angelorum

I-TERd, Archivio Cattedrale San Michele Arcangelo ms. I 2 3, cc. 423-428




67
De – um ve – rum de De – o ve – ro.
74
Ge – ni – tum, non fa – ctum,
80
con – sub – stan – ti – a – lem Pa – tri:
86
per quem om – ni – a fa – cta sunt.
93
Qui pro – pter nos ho – – mi – nes et
100
pro – pter no – stram sa – lu – tem,
106
de – scen – dit de cae – lis.
112
Et in – car – na – tus est de
118
Spi – ri – – tu – – San – – cto
123
ex Ma – ri – a vir – gi – ne et ho – mo fa – ctus est.
130
Cru – ci – fi – – xus e – ti – am pro no – bis
140
sub Pon – ti – o Pi – la – to, pas – sus


148
et se – – – pul – tus est.
154
Et re – sur – re – xit ter – ti – a di – e
162
se – cun – dum Scri – ptu – – ras.
169
Et a – scen – dit in cae – – – lum,
177
se – det ad de – xte – ram Pa – – – tris.
185
Et i – te – rum ven – tu – rus est cum glo – ri – a,
194
ju – di – ca – re vi – vos et mor – tu – os,
201
cu – ius re – gni non e – rit fi – nis.
208
Et in Spi – ri – tum San, – ctum, Do – mi – num
214
et vi – vi – fi – can – tem, qui ex Pa – tre
222
Fi – li – o – que pro – ce – – dit.
229
Qui cum Pa – tre et Fi – – li – o


236
si – mul a – do – ra – tur
242
et con – glo – ri – fi – ca – tur,
247
qui lo – cu – tus est per pro – phe – tas.
254
Et u – nam san – ctam ca – tho – – li – cam
261
et a – po – sto – li – cam Ec – cle – si – am.
269
Con – fi – te – or u – num Ba – pti – sma
278
in re – mis – si – o – nem pec – ca – to – rum.
286
Et ex – pe – cto re – sur – re – cti – o – nem mor – tu – o – rum.
296
Et vi – tam ven – tu – ri sae – cu – li.
307
A – – – men. A – – – men.
315
A – men. A – – – – men.

Bibliografia

ACOSTA M. ET AL. (Eds.): *SEMANTiCS 2019*, LNCS 11702, pp. 57-63, 2019. http://doi.org/10.1007/978-3-030-33220-4_5

ALBERTI, L., *Descrittione di tutta Italia*, Venezia, Paolo Ugolino, 1596.

ALFANO, G. M., *Istorica descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Napoli, Vincenzo Manfredi, 1795.

ATZL, C., LINDMAYR-BRANDL, A., MITTLBÖCK, M., VOCKNER, B., & KELBER, M., *Spatio-temporal analysis of early printed music using interactive maps – A templating approach*, GI Forum, 2018 (2), pp. 72-84.

AZZARELLO, F. M., *Applicazione della teoria dei grafi per la creazione di edizioni-archivio di musica elettronica e mista*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Udine, anno accademico 2022/2023.

BACCO, E., *Nuova descrittione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, Bologna, Forni, 1977 (Rist. edizione di Napoli, 1629).

BADOLATO, N., LANZELLOTTI, F., *Patrimonio musicale e digitalizzazione: un complesso dialogo tra musicologia e Digital Humanities*, in *Il cinquantenario della Convenzione UNESCO a tutela del patrimonio culturale (1972-2022): percorsi multidisciplinari*, a cura di Federica Botti, Maria Cristina Carile, Mario Neve, Rocco Mazzeo, Bologna: Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2024, pp. 17-26.

BAGGI, D.L., HAUS, G.M., *Music Navigation with Symbols and Layers: Toward Content Browsing with IEEE 1599 XML Encoding*, Wiley-IEEE Computer Society, 2013.

BARATÈ, A., HAUS, G., LUDOVICO, L.A., MAURO, D.A., *Towards the Future of Multi-Layer Music Encoding: The IEEE 1599 v2.0 Draft*, 2023.

BAROFFIO, G., *Canto e musica per il culto*, Società Storica Pisana Biblioteca del «Bollettino Storico Pisano», Collana arte, 10, Pisa, Pacini Editore, 2022.

BAROFFIO, G., *Com-porre e trasmettere le melodie liturgiche: una retrospettiva verso il futuro*, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», vol. 38, 1-2, 2017, pp. 57-266.

BAROFFIO, G., *Dalla riforma di S. Giustina alla congregazione cassinese. Genesi, evoluzione e irradiazione di un modello monastico europeo (sec. XV-XVI)*¸ Atti del Convegno internazionale di studi per il VI centenario di fondazione della Congregazione "De Unitate", Padova, Abbazia di Santa Giustina, 2019, a cura di Elisa Furlan e Francesco G. B. Tirolese, Centro Storico Benedettino Italiano, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 2022, pp. 673-824.

BAROFFIO, G., EUN JU KIM A., *I corali di San Giorgio Maggiore. La tradizione liturgica e musicale*, in *I corali miniati di San Giorgio Maggiore a Venezia. L'in*canto *nella parola*, a cura di Federica Toniolo e Chiara Ponchia, Venezia, Silvana Editoriale, 2020, pp. 73-121.

BAROFFIO, G., Filia Virgo et Mater: *appunti di mariologia liturgica*, in «Figure poetiche e figure teologiche nella mariologia dei secoli 11 e 12», atti del Convegno mariologico della Fondazione Ezio Franceschini, 2004, pp. 19-30.

BAROFFIO, G., *I codici liturgici: specchio della cultura italiana nel Medioevo. Punti fermi, appunti di lettura, spunti di ricerca*, Ecclesia Orans, 9, 1992, pp.233-276.

BAROFFIO, G., *I versetti antifonici nei libri gregoriani: una particolare forma di tropo?*, in «Musica e storia», I, 1993, pp. 285-302.

BAROFFIO, G., *I* versus ad repetendum *dall'Avvento a Pentecoste*, in «Spes Mea Unica», Roma, EDUSC, 2023, pp. 51-78.

BAROFFIO, G., *Individuare, recuperare, studiare, valorizzare i frammenti librari liturgici*, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», vol. 40, 1-2, 2019, pp. 59-148.

BAROFFIO, G., *La tradizione dei tropi e delle sequenze: resoconti di alcune esplorazioni in Italia*, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», vol. 25, 1, 2004, pp. 11-113.

BAROFFIO, G., *Liturgia e canto ad Aquileia: verso una rinnovata prospettiva di studio*, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», vol. 41, 1-2, 2020, pp. 297-307.

BAROFFIO, G., *Music writing styles in medieval Italy*, in HAINES J. (ed.), *The Calligraphy of Medieval Music,* Tournhout, Brepols, 2011.

BAROFFIO, G., *Procedure informatiche e itinerari di ricerca tra divergenze e convergenze*, in «La ricerca musicale in Trentino-Alto Adige. Manoscritti, edizioni e frammenti liturgici», a cura di Giulia Gabrielli e Gionata Brusa, Collana Studi e Saggi, n. 53, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2023.

BAROFFIO-DAHNK G., EUN JU KIM A., *Frammenti di ricerca 2020/1. Un nuovo* Exultet: *Bari 4*, Rivista Internazionale di Musica Sacra, 42, I-II, 2020, pp. 243-258.

BELTRANO, O., *Breve descrittione del Regno di Napoli*, Napoli, 1644.

BIAGETTI, M. T., *Le biblioteche digitali. Tipologie, funzionalità e modelli di sviluppo*, Milano, Franco Angeli, 2019.

BIANCO, R., *Filippo Meda, vescovo committente. Cultura artistica a Conversano nel primo Settecento*, estratto dagli Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia XXXVII-XXXVIII, Cacucci Editore, Bari, 1995.

BLEISCH, N., W., DRUMMOND, H., T., *Crowdsourced Digital Humanities Initiatives and Liturgical Chant*, Journal of the Alamire Foundation, 16, 2024, pp. 133-162.

BONUCCI, C., *Il viaggio nella Terra di Bari di Carlo Bonucci (1854)*, a cura di Guido Malcangi, Trani, Tip. Vecchi & C., 1964.

BURDICK, A., DRUCKER, J., LUNENFELD, P., PRESNER, T., SCHNAPP, J., *Umanistica_Digitale*, Milano, Mondadori, 2014.

BURGOYNE, J. A., DEVANEY, J., OUYANG, Y., PUGIN, L., HIMMELMAN, T., FUJINAGA, I., *Lyric extraction and recognition on digital images of early music sources*, 10th International Society for Music Information Retrieval Conference (ISMIR 2009), Montréal, Québec, Canada, 2009, pp. 723-727.

BUSA, A., *Come comunicare la biblioteca digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2023.

BUX, N., *Fonti per la storia della liturgia*, Per la storia della Chiesa di Bari – Studi e materiali 5, Bari, Edipuglia, 1991.

BUX, N., *I codici liturgici miniati dell'archivio di S. Nicola*, Bari, Centro studi nicolaiani, 1983.

CALVO-ZARAGOZA, J., PACHA, A. (Eds.): *Proceedings of the 2nd International Workshop on Reading Music Systems*, Delft, The Netherlands, 2019.

CALVO-ZARAGOZA, J., PACHA, A. (Eds.): *Proceedings of the 3th International Workshop on Reading Music Systems*, 23rd July, Alicante, Spain, 2021.

CAPACCIONI, A., *Umanistica digitale. Tra transizione tecnologica e tradizione*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2022.

CARACI VELA M., *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, Vol. I, II Edizione, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2019.

CARACI VELA, M., *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, Vol. II, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009.

CARACI VELA, M., *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, Vol. III, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013.

CASTELLUCCI, P., *Carte del nuovo mondo. Banche dati e Open Access*, Bologna, Il Mulino, 2017.

CHEVALIER, L., *Liturgical history in a digital world: principles and future developments*, in *Digital Humanities and Christianity: An Introduction*, edited by Timothy Hutchings and Claire Clivaz, De Gruyter, 2021.

CHIARAMIDA, M., *Manuale di canto fermo. Modelli e consuetudini nella prassi didattica tra XVI e XVIII secolo*, I Manuali – 8, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2020.

CHIARULLI, F., *I codici liturgici della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti*, Bari, B.A. Graphis, 2003

Codice Diplomatico Barese, Prefazione di Nitto De Rossi, Trani, Vecchi 1897.

CORMIO, V., *I codici manoscritti e le edizioni musicali di canto cristiano liturgico dell'Arcidiocesi di 'Trani-Barletta-Bisceglie e Nazareth' e della diocesi di Andria*, Tesi di Dottorato, Università del Salento, 2009.

D'ENGENIO C., *Descrittione del Regno di Napoli diviso in dodeci province*, Napoli, 1671.

DAIGLE, A., *Evaluation of Optical Music Recognition Software*, Tesi di Master, McGill University, 2020, eScholarship@McGill. https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/qf85nb713.

DE GIACÒ, N., *Terra di Bari: Compendio storico-politico*, Bari, Centro Studi Nicolaiani, 1992.

DE LUCA, E., *Il rito parigino duecentesco nei manoscritti di San Nicola di Bari*, Celesti Sirene, 2, Cafagna Editore, Barletta, 2015, pp. 139-158.

DE LUCIA, A., *Inventario dell'Archivio della Cattedrale Pontificia di S. Eustachio di Acquaviva delle Fonti*, Soprintendenza Archivistica per la Puglia, 2004.

DEL MEDICO C. E., D'ATTOMA D., *La musica nei conventi e monasteri di Conversano*, Collana Crescamus 19, Conversano, Archivio Diocesano, 2012.

DEL MEDICO C. E., DELLO SPIRITO SANTO F., *Prassi musicale e rituale delle confraternite a Conversano*, Collana Crescamus 20, Conversano, Archivio Diocesano, 2014.

DEL MEDICO C. E., *Organi e organisti a Conversano tra XVI e XX secolo*, Collana Crescamus 9, Conversano, Archivio Diocesano – Arti Grafiche Scisci, 2008.

DEL MEDICO, C. E., *Il* cantus ecclesiasticus *a Conversano, Monopoli e Polignano nei secoli XVII-XIX: note storiche, archivistiche e musicologiche*, in *Celesti Sirene II. Musica e monachesimo dal Medioevo all'Ottocento*, Atti del Secondo seminario internazionale – San Severo, 11-13 ottobre 2013, a cura di Annamaria Bonsante e Roberto Matteo Pasquandrea, Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 2015.

DEL MEDICO, C., D'ATTOMA, D., *Inediti musicali conversanesi del Seicento: i 27 responsori della settimana santa*, Collana Crescamus 12, Conversano, Arti Grafiche Scisci, 2009.

DEL MEDICO, C., D'ATTOMA, D., *L'Ufficio delle tenebre nell'Ottocento conversanese: un raro esempio di canto fratto a 4 voci*, Collana Crescamus 15, Conversano, 2010.

DESANTIS, C., *Archivio di Stato di Bari. Pergamene. Tabulario diplomatico. Frammenti di codici (pergg. 150-175). Inventario*, 2013.

DESMOND, K., PUGIN, L., REGIMBAL, J., RIZO, D., SAPP, C., THOMAE, M. E., *Encoding Polyphony from Medieval Manuscripts Notated in Mensural Notation. Music Encoding Conference Proceedings 2021*, 2022, pp. 197–219.

DIBENEDETTO, G., *Gli Archivi di Stato di Terra di Bari*, Bari, Edizioni Grafisystem, 2007.

DIBENEDETTO, G., *Note storiche sulla evoluzione della "vita politica e sociale in Terra di bari durante l'epopea garibaldina" (1860-1866)*, in *Storia e cultura in Terra di Bari. Studi e ricerche*, a cura dell'Amministrazione Comunale, vol. 1, Galatina, Congedo, 1984, pp. 75-82.

DON LUCIANO ROTOLO, *Il sussurro delle pietre… la singolare protesta dei fratelli Luigi e Saverio Lorusso*, ed. Viverein, Monopoli, 2017.

DRUCKER J., *The Digital Humanities Coursebook. An Introduction to Digital Methods for Research and Scholarship*, New York, Routledge, 2021.

DVOŘÁKOVÁ, A., & HAJIČ jr., *Visualising Gregorian traditions: ChantMapper*. In *Proceedings of the Music Encoding Conference 2025*, pp. 143–151. https://chantmapper.owx.cz/map_repertoire/.

FICO, I., Cantus Fractus *nei codici liturgici della Cattedrale di Acquaviva delle Fonti*, Tesi di laurea magistrale in Storiografia della musica, Università degli studi di Padova, A.A. 2019/2020.

FIORE, A., BELOTTI, S., *Merging Music and Landscape: un approccio digitale per lo studio dell'identità culturale della Modena estense*, in *Magazén* 1, n. 1 (giugno 2020), pp. 75-100.

FIORESE S., *Introduzione. Quadro della circoscrizione della provincia di Terra di Bari*, in *La Terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale*, pubblicazione della Provincia di Bari per la Esposizione Universale di Parigi, Vol. 1, riproduzione anastatica, Bari, Levante, 2013.

GAIATTO, P. L., Divitiae salutis sapientia et scientia. *Scritti musicologici di Pier Luigi Gaiatto*, a cura di Franco Colussi, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2021.

GALLUZZI, A., *L'Archivio della Chiesa Matrice "San Pietro Apostolo" di Putignano. Inventario 1990*, Putignano Documenti e Studi 6, Putignano, Tipolitografia V. Radio, 1990.

GELAO, C., *Immagini del territorio dalle collezioni della Pinacoteca Metropolitana di Bari. 1860 – 1960*, in «da Terra di Bari a Città Metropolitana», Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2015, pp. 11-18.

GIUSTINIANI, G., *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, 1797-1805, Volume 1.

GOZZI, M., *Alle origini del canto fratto: il '*Credo Cardinalis', in «Musica e Storia», XIV/2, 2006, pp. 245-302.

GOZZI, M., *Canto gregoriano e canto fratto nei codici francescani del Veneto*, in «Laudate Dominum omnes gentes», a cura di Maria Cristina Zanardi, Vicenza, Museo diocesano di Vicenza, 2009, pp. 195-212.

GOZZI, M., *Cantus fractus italiano: un'antologia*, Musica Mensurabilis 4, Olms, Hildesheim, 2012.

GOZZI, M., *Il canto fratto nei libri liturgici del Quattrocento e del primo Cinquecento: l'area trentina*, in «Rivista Italiana di Musicologia», XXXVIII/1, 2003, pp. 3-40.

GOZZI, M., *La nuova immagine del canto cristiano liturgico. Elementi ritmici, polifonia semplice e contesti rituali nella storia del cosiddetto gregoriano*, in «Papsttum und Kirchenmusik vom Mittelalter bis zu Benedikt XVI.: Positionen - Entwicklungen - Kontexte», a cura di Klaus Pietschmann, Kassel, Bärenreiter, 2012 (Analecta musicologica, 47), pp. 81-94.

GOZZI, M., *Liturgical Music and Liturgical Experience in Early Modern Italy*, in *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, ed. By Daniele V. Filippi and Michael Noone, Koninklijke Brill NVm Leiden, 2017.

GOZZI, M., *Lo* Stabat mater *e il canto fratto: alcune testimonianze francescane*, «Rivista Internazionale di Musica Sacra», 33, 2012, pp. 359-399.

GOZZI, M., LUISI, F., (a cura di), *Il canto fratto: l'altro gregoriano*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma - Arezzo, 3-6 dicembre 2003, Roma, Torre d'Orfeo, 2005.

GOZZI, M., Rhythmischer Choralgesang: Der cantus fractus, in Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich, a cura di Birgit Lodes - Reinhard Strohm - Marc Lewon, Wien, Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, 2016 [Umsatzsteuer-Identifikationsnummer (UID) der Universität Wien ATU 37586901]. http://www.musical-life.net/essays/rhythmischer-choralgesang-der-cantus-fractus

GUERCIO, M., *Archivistica informatica. I documenti in ambiente digitale*, Roma, Carocci Editore, 2021.

GUERRA, G., GUERRA, M., *Storia dei Missionari Vincenziani nell'Italia Meridionale*. *Dall'arrivo a Napoli (1668) al Concilio Ecumenico Vaticano II (1962)*, Frascati (RM), Tipolitografia Giammarioli, 2003.

GUERRINI, M., *Dalla catalogazione alla metadatazione. Tracce di un percorso*, Collana Percorsi AIB, 6, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2022.

GUERRINI, M., *Metadatazione*, Milano, Editrice Bibliografica, 2022.

Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento, a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, Roma, 1990.

Guida degli archivi capitolari d'Italia, vol. II, a cura di S. Palese, E. Boaga, F. De Luca, L. Ingrosso, Ministero per i beni e le attività culturali-Ufficio centrale per i beni archivistici, 2003 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti, CLVIII), pp. 40-42.

Guida degli archivi capitolari d'Italia, vol. I, a cura di S. Palese, E. Boaga, F. De Luca, L. Ingrosso, Ministero per i beni e le attività culturali-Ufficio centrale per i beni archivistici, 2003 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti, CLVIII), pp. 83-84.

HARRISON, G., *Next Generation Databases. NoSQL, NewSQL, and Big Data*, Apress Berkley, CA, 2015.

IACOBONE, C., *Puglia. Dalla Preistoria al Medioevo. Manuale di storia regionale*, vol. 1, Bari, Edipuglia, 2003.

IACOBONE, C., *Puglia. Dal Quattrocento al Novecento. Manuale di storia regionale*, vol. 2, Bari, Edipuglia, 2004.

ID Numbers: A History and Explanation, text by Debra Lacoste, 14 May 2024; last update 31 July 2025 (DL). https://cantusdatabase.org/about/id-numbers/.

Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento, catalogo di Giulia Gabrielli; con un saggio di Marco Gozzi; prefazione di Giacomo Baroffio; Trento, Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2005.

Il Canto Fratto: un repertorio da conservare e da studiare. *Atti dei convegni tenuti a Radda in Chianti dal 2005 al 2008*, a cura di Giacomo Baroffio e Michele Manganelli, Radda in Chianti, Corale S. Niccolò, 2010.

Il Canto Fratto: un repertorio da conservare e da studiare. Atti dei convegni tenuti a Radda in Chianti dal 1999 al 2004, a cura di Giacomo Baroffio e Michele Manganelli, Radda in Chianti, Corale S. Niccolò, 2005.

IMS GROUP, *Cantus Planus*, Papers read at the XVII meeting Venice, Italy, 28 July - 1 August 2014, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2020.

ISAACSON, E., *Visualizing music*, Bloomington, Indiana University Press, 2023.

KEITH, F., PECKLERS, S. J., *Atlante storico della liturgia*, Milano, Jaca Book SRL, 2017.

KNOWLES, C., *Learning SQL: The Complete and Comprehensive Introduction to Creating, Managing and Analyzing Databases and Manipulating The Data Using SQL for Beginners*, Independently published, 2022.

L'Archivio della Chiesa Matrice "San Pietro Apostolo" di Putignano. Inventario, a cura di Antonio Galluzzi, Putignano Documenti e Studi, 6, Putignano, Tipolitografia V. Radio, 1990.

La terra di Bari sotto l'aspetto storico, economico e naturale, pubblicazione della provincia di Bari per la esposizione universale di Parigi, Bari, Levante, 2013, Vol. 1.

LACOSTE, D., *The Cantus Database: Mining for Medieval Chant Traditions*, in «Digital Medievalist», 7, 2012. http://doi.org/10.16995/dm.42

LACOSTE, D., *CantusDB Procedures Manual. Protocols and Guidelines for Creating and Proofreading an Inventory,* Third Revised Edition, 2024. https://sites.google.com/view/cantus-procedures-manual/introduction.

LAPÔTRE, R., *Library Metadata on the web*, JLIS.it, 8, 2017, pp. 58-70. doi: 10.4403/jlis.it-12402.

LATTANTE, G., *De gregoriano. Lineamenti storico-musicali del Canto Gregoriano*, Lecce, Edizioni Milella, 2023.

Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa, a cura di Daniele Manacorda e Mirco Modolo, Atti del Convegno (Firenze, 12 giugno 2022), Pisa, Pacini Editore, 2023.

Liber Augustalis: *le costituzioni di Melfi, 1231 di Federico II di Hohenstaufen*, introduzione a cura di Paolo Piccolo, presentazione di Settimio di Salvo, Napoli, Luciano, 2001.

Liber Augustalis: *le costituzioni melfitane di Federico II di Svevia*, traduzione e glosse di Franco Persia, Bari, Graphis, 1999.

MALESHKOVA, M., PELLEGRINI, T., SACK, H., SURE-VETTER, Y. (Eds.), *Semantic Systems. The Power of AI and Knowledge Graphs*, 15th International Conference, SEMANTiCS 2019, Karlsruhe, Germany, September 9–12, 2019 Proceedings, Springer Open, 2019.

MANIACI, M., *Breve storia del libro manoscritto*, Roma, Carocci Editore, 2020.

Manuale di storia della Chiesa. Il Medioevo, a cura di Umberto Dell'Orto e Saverio Xeres, Vol. 2, Brescia, Morcelliana Editore, 2022.

Manuale di storia della Chiesa. L'epoca moderna, a cura di Umberto Dell'Orto e Saverio Xeres, Vol. 3, Brescia, Morcelliana Editore, 2022.

Manuale di storia della Chiesa. L'epoca contemporanea, a cura di Umberto Dell'Orto e Saverio Xeres, Vol. 4, Brescia, Morcelliana Editore, 2022.

MAZZELLA, S., *Descrittione del Regno di Napoli*, Napoli, Gio. Battista Cappello, 1601.

MC-FEELY, C., *Digital Image Archive of Medieval Music: The evolution of a digital resource*, in «Digital Medievalist», 3, 2008. http://doi.org/10.16995/dm.16

MEIER, A., KAUFMANN, M., *SQL & NoSQL Databases. Models, Languages, Consistency Options and Architectures for Big Data Management*, Springer Vieweg, Berlin, 2019.

MESCHINI, F., *Oltre il libro. Forme di testualità e digital humanities*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020.

MICUNCO, G., *Exultet I di Bari. Parole e immagini di pace tra Oriente e Occidente alle origini della letteratura di Puglia*, Modugno, Stilo Editrice, 2020.

MINERVINI, L., DE PALMA, L. M., *L'archivio diocesano di Molfetta e il suo documento più antico*, Molfetta, Mezzina, 1983, pp. 7-10.

MOONEY, P AND MINGHINI, M. 2017. *A Review of OpenStreetMap Data*. In: Foody, G, See, L, Fritz, S, Mooney, P, Olteanu-Raimond, A-M, Fonte, C C and Antoniou, V. (eds.) *Mapping and the Citizen&Sensor*. London: Ubiquity Press, pp. 37-59. DOI: https://doi.org/10.5334/bbf.c.

MORRIELLO, R., *Le raccolte bibliotecarie digitali nella società dei dati*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020.

Music navigation with symbols and layers. Toward Content Browsing with IEEE 1599 XML Encoding, edited by Denis L. Baggi and Goffredo M. Haus, published by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey, 2013.

NARDINI, L., *Medieval Chant and Digital Technology: A Website for Liturgical Prosulas*, in *Pro Musica Sacra*, 19, 2021, pp. 93-104.

NEUNHEUSER, B., OSB, *Storia della liturgia attraverso le epoche culturali*, Terza edizione ampliata e rinnovata, Roma, CLV – Edizioni Liturgiche, 2009.

Norme per la descrizione dei manoscritti, a cura di T. De Robertis e N. Giovè Marchioli, Manoscritti datati d'Italia – 1, SISMEL, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2021.

NOWITZKI, O., ENGELHARDT-NOWITZKI, C., FIALA, M. L., & WÖBER, W., Optical Music Recognition of Printed White Mensural Notation: Conversion to Modern Notation Using Object Detection Mechanisms, International Journal of Humanities and Arts Computing, 16(1), 2022, pp. 33-49.

O'RIORDAN, S., *Tracing Footsteps: A HGIS Project Mapping Out Liturgical Processions in 9th and 10th Century Constantinople*, A Master's Project for the M.S. in L.S. degree. April, 2014.

P. SUSCA A. OSB, *I codici liturgici della Collegiata di Noci*, Noci, Edizioni LA SCALA, 2003.

PACICHELLI, G. B., *Puglia ieri: il Regno di Napoli in prospettiva, dell'Abate Gio: Pacichelli*, 1702, Bari, Ed. Adriatica, 1976.

PALESE, S., DE PALMA L. M., *Storia delle Chiese di Puglia*, Bari, Ecumenica Editrice, 2008.

PALESE, S., *Le fonti archivistiche*, Per la storia della Chiesa di Bari – Studi e materiali 1, Bari, Edipuglia, 1985.

PALESE, S., *Prime indagini e archivi parrocchiali*, Per la storia della Chiesa di Bari – Studi e materiali 2, Bari, Edipuglia, 1986.

PALESE, S., DE PALMA, L. M., *Storia delle Chiese di Puglia*, Ecumenica Editrice scrl, Bari, 2008, pp. 21-23.

PEDIO, T., *Storia della Puglia*, Lecce, Capone Editore, 2021.

PETRUCCI, A., *Prima lezione di paleografia*, Bari, Laterza, 2002.

PICCOLO, P., *Federico II di Svevia ed il* Liber Augustalis, Napoli, Luciano, 2007.

PREVITALI, G., *Che cosa sono le digital humanities*, Roma, Carocci Editore, 2023.

RAINOLDI, F., Traditio canendi. *Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, Roma, CLV Edizioni Liturgiche, 2000.

RUINI, C., «*Cercate l'antica madre*»: *percorsi e ricorsi delle forme musicali medievali*, Musica Docta. Rivista Digitale di Pedagogia e Didattica della musica, CIB, Alma Mater Studiorum – Bologna, 2015, pp. 29-37.

SANTINI, G., *Rileggendo il* Liber Augustalis*: formazione consuetudinaria del diritto (giustizierati, province ecclesiastiche e realtà regionali)*, Napoli, Jovene Ed., 1997.

SAVAGE, E., *Optical Music Recognition of Square Notation using Generative Adversarial Networks*, Tesi di Master, McGill University, 2020, eScholarship@McGill. https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/j96023030

SHAHAMATI, S., DENIEUL-PINSKY, L., BAUMANN, Y., SHAW, E., & CAQUARD, S. (2022). *uMap: A Free, Open-Source Alternative to Google My Maps*. Cartographic Perspectives, (99), pp. 1-13. https://doi.org/10.14714/CP99.1729.

SHESTAKEVYCH, T., RYABINETS, K., SYROTYNSKA, N., PAPROTSKYY, M., *The Concept of Using Information Technologies for the Study of Sacred Monody's Structure: Based on the 1674 Lyubachiv Irmologion*, *CEUR Workshop Proceedings*, SCIA-2024: 3rd International Workshop on Social Communication and Information Activity in Digital Humanities, Lviv, Ukraine, October 31, 2024, pp. 1-6.

SPAGNOLETTI, A., *L'incostanza delle umane cose*, Bari, Edizioni dal Sud, 1981.

SPINA, S., *Archivi nell'era delle digital humanities, dei big data e della genetica*, Catania, Algra Editore, 2020.

STANGARONE, L., *Archivio del Capitolo della Cattedrale di Bari*, in *Le fonti archivistiche*, a cura di Salvatore Palese, Per la storia della chiesa di Bari. Studi e Materiali 1, Edipuglia, Bari, 1985.

STINSON, J., CHRISFIELD, T., *The Medieval Music Database*, in http://hdl.handle.net/2123/6209, 2001.

STOESSEL, J., *The Relevance of Digital Humanities to the Analysis of Late Medieval/Early Renaissance Music*, in *Early Music*, 42 (4), pp. 1–15.

STOKES, P.A., O'DONNELL, D. P., *Cædmon's Hymn: A multimedia study, edition and archive*, Woodbridge: D.S. Brewer. xxii + 261 pages + CD-ROM, in «Digital Medievalist», 5, 2009. http://doi.org/10.16995/dm.21

SULLIVAN, D., *NoSQL for Mere Mortals*, Addison-Wesley, 2015.

TALLINI, G., *Digital Humanities e Musicologia: un discorso introduttivo*, Gaeta, Ali Ribelli Edizioni, 2024.

TOFFETTI, M., *Introduzione alla filologia musicale. Con un'antologia di letture*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2022.

TOFFETTI, M., *Introduzione alla filologia musicale. Con una antologia di letture*. Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2022.

TOMASI, F., *Organizzare la conoscenza: digital humanities e web semantico*, Milano, Editrice Bibliografica, 2022.

TORELLI, D., «Cantores inchoent sequentem antiphonam»: *canto piano e canto figurato nella liturgia quotidiana tra Cinque e Seicento*, Atti del XIV Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIII. Brescia, 16-18 luglio 2007, Barocco Padano 6, Como, A. M. I. S., 2010, pp. 221-249.

TORELLI, D., *Il canto e la liturgia: riflessioni musicologiche fra prassi musicali e prescrizioni ecclesiastiche*, in https://www.statoechiese.it, fascicolo n. 14, 2022.

URBERG, M., *Pasts and Futures of Digital Humanities in Musicology: Moving Towards a "Bigger Tent"*, Music Reference Services Quarterly, 20:3-4, 134-150.

VALLONE, G., *La costituzione medievale delle terre e le giurisdizioni di Federico II*, Studi Storici, Anno 53 n. 4, Roma, Fondazione Istituto Gramsci, 2012, pp. 781-816.

VALLONE, G., *Profili costituzionali nel* Liber Augustalis, Roma, De Luca, 1997.

VANTAGGIATO, E., Archivio di Stato. Bari e Sezione di Barletta e Trani, Ministero per i beni e le attività culturali Direzione generale per gli archivi Servizio III - Studi e ricerca, Viterbo, BetaGamma Editrice, 2010, pp. 19-77.

VIESCAS, J. L., HERNANDEZ, M. J., *SQL Queries for Mere Mortals: A Hands-On Guide to Data Manipulation in SQL*, 3rd Edition, 3rd Edition, Addison-Wesley Professional, 2014.

VOLPI, I., *Il* Corpus Rhythmorum Musicum. *Opportunità e prospettive di una edizione critica digitale*, in «Revista de poètica medieval», 33, pp. 99-120, 2019.

Sitografia

https://anagrafe.iccu.sbn.it/it/
Portale dell'ICCU dedicato all'Anagrafe delle Biblioteche Italiane, contenente informazioni istituzionali e catalografiche sulle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale.

https://archive.org/
Biblioteca digitale non profit che raccoglie testi, registrazioni, filmati e archivi web per la conservazione e l'accesso libero alla conoscenza.

https://bibliotecanazionalebari.cultura.gov.it/
Pagina istituzionale della Biblioteca Nazionale di Bari con la storia dell'istituto, le sue origini e lo sviluppo dei fondi documentari.

https://www.bibliotecadiocesiandria.it/
Sito ufficiale della Biblioteca Diocesana di Andria, con sezioni dedicate ai servizi bibliotecari, al catalogo e alle iniziative culturali.

https://www.beweb.chiesacattolica.it/istituticulturali/istituto/2986/Noci+%7C+Archivio+monastico+benedettino+Madonna+della+Scala
Scheda BeWeb dell'Archivio monastico benedettino Madonna della Scala di Noci, con dati istituzionali e patrimonio documentario.

https://cantus.simssa.ca/
Banca dati internazionale dedicata alla catalogazione dei canti liturgici medievali, con edizioni digitali, metadati musicali e collegamenti ai codici sorgente.

www.cantusfractus.org
Sito dedicato allo studio e alla documentazione del canto fratto e del canto gregoriano, con risorse testuali, musicologiche e progetti di ricerca internazionali.

https://www.cantusplanus.de/index.html
Portale del gruppo di studio internazionale "Cantus Planus" dell'IMS, dedicato alla ricerca sul canto gregoriano e liturgico.

https://www.catholic-hierarchy.org/
Scheda biografica del vescovo Calderisi nel database "Catholic Hierarchy", con dati di ordinazione e cronotassi delle sedi episcopali.

https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/
Scheda del portale "Chiese Italiane" della CEI, dedicata a un edificio di culto, con dati storici, descrittivi e di tutela relativi al bene ecclesiastico.

https://www.centrofeininger.eu/
Progetto accademico del Centro Feininger dedicato alla documentazione e digitalizzazione di fonti liturgico-musicali italiane medievali.

https://www.comune.monopoli.ba.it/
Pagina istituzionale del Comune di Monopoli con informazioni sull'Archivio Unico Diocesano, la sua sede e le funzioni di conservazione documentaria.

https://digi.vatlib.it/
Biblioteca digitale della Biblioteca Apostolica Vaticana, che rende accessibili online manoscritti e stampe antiche in alta definizione.

https://digital-exhibits.library.nd.edu/
Mostra digitale della University of Notre Dame dedicata alla tradizione gregoriana, con immagini, trascrizioni e apparati didattici.

https://www.diamm.ac.uk/
Database accademico (Digital Image Archive of Medieval Music) che raccoglie immagini e descrizioni di manoscritti musicali medievali.

https://drive.google.com/file/d/19zSGzAZ8_x-Z2Ova19hZm1k9mS32ashx/view
Documento digitale archiviato su Google Drive, contenente materiale di studio o ricerca in formato PDF, accessibile tramite link diretto.

https://www.europeana.eu/it
Biblioteca digitale europea che aggrega risorse culturali da musei, archivi e biblioteche di tutta Europa per la ricerca e la didattica.

https://gallica.bnf.fr/
Biblioteca digitale della Bibliothèque nationale de France, che offre accesso gratuito a milioni di documenti, manoscritti e partiture.

https://gisgeography.com/what-is-gis/
Articolo divulgativo che spiega i principi e le applicazioni dei sistemi informativi geografici (GIS) in ambito scientifico e culturale.

http://gregofacsimil.free.fr/
Archivio digitale indipendente che raccoglie facsimili e riproduzioni di manoscritti gregoriani, con finalità di ricerca e consultazione musicologica.

https://hostingwin.unitn.it/gozzi/archivum.htm
Pagina di progetto accademico dell'Università di Trento, dedicata a studi e risorse archivistiche medievali con documentazione e bibliografia.

https://www.istitutopastoralepugliese.org/
Portale ufficiale dell'Istituto Pastorale Pugliese, che presenta informazioni, documenti e iniziative della Regione Ecclesiastica Pugliese e delle diocesi appartenenti alla Conferenza Episcopale Pugliese.

https://modugnocultura.it/archivio-capitolare-parocchiale-di-maria-ss-annunziata/
Scheda descrittiva sull'Archivio Capitolare e Parrocchiale di Maria SS. Annunziata di Modugno, con note storiche e informazioni sui fondi.

https://www.museodiocesanomolfetta.it/
Pagina dedicata alla Biblioteca del Museo Diocesano di Molfetta, con cenni alla costituzione, al patrimonio e alle attività culturali.

https://opac.rism.info/it/
Catalogo online del progetto RISM (Répertoire International des Sources Musicales), che censisce fonti musicali manoscritte e a stampa.

https://rism.online/search?q=
Interfaccia di ricerca del portale RISM Online, per l'esplorazione di dati relativi a fonti musicali conservate in archivi e biblioteche di tutto il mondo.

https://siusa-archivi.cultura.gov.it/
Portale ufficiale del SIUSA, che documenta istituti, produttori e fondi archivistici italiani a cura della Direzione Generale Archivi del MiC.

http://dati.san.beniculturali.it/
Scheda del Sistema Archivistico Nazionale (SAN) relativa a beni culturali, fondi posseduti e collegamenti alle risorse archivistiche.

https://www.arcidiocesibaribitonto.it/
Pagina dell'Archivio Storico dell'Arcidiocesi di Bari-Bitonto, con notizie sulla costituzione, i fondi e i servizi di consultazione.

https://www.basilicasannicola.it/
Scheda informativa sulla storia dell'Archivio della Basilica di San Nicola di Bari, con cenni alle fonti e alle vicende istituzionali, informazioni sui documenti più antichi conservati, studi storici, liturgici e archivistici.

https://www.sidm.it/
Pagina della Società Italiana di Musicologia (SIDM) dedicata alla "Rivista Italiana di Musicologia", con informazioni su fascicoli e contributi scientifici.

Indici

Indice delle melodie delle polifonie semplici

Legenda

Intervalli:

Unisono 0

Semitono 1

Tono 2

Terza minore/maggiore 3/4

Quarta 5

Quinta 7

Sesta minore/maggiore 8/9

Settima minore/maggiore Y/X

Nona minore/maggiore T/S

Ottava Z

Intervalli discendenti: -

Pause: |

Le voci interessate da variazioni sono evidenziate in giallo.

Concordanze

(G) = Indicizzazione Gabrielli

(B) = Baroffio-Kim “Symbolum”

(M) = Miazga “Credo”

Nuova indicizzazione: FICO (F)

F	Sigla	Segnatura	C.	Genere	Pol	Festività	Incipit testuale		Incipit musicale
1	I-ADFd	Antifonario C3 Cart.	52r	Seq	Pol3	Missa Defunctorum	Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla	F C	-1 1 2 2 -2 -2 -1 0 0 0 0 0 1 0 -1 -1 1 2 2 -2 -2 -1 0 0 0 0 0 0 1 2 ms. 327, c. 102r (G) VAR
								D A	-1 1 2 1 -1 -2 -1 0 0 0 0 0 1 0 -1 -1 1 2 1 -1 -2 -1 0 0 0 0 0 0 1 2 ms. 327, c. 102r (G) VAR
								d	7 -7 -2 5 -5 2 7 0 0 0 0 0 -7 0 -1 -5 5 -2 5 -5 2 -5 0 0 0 0 0 0 5 -2 ms. 327, c. 102r (G) VAR
9	I-ANDad	Kyriale 16 Cart.	XXV-XXXIV	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	C c	0 -1 1 -3 2 0 0 1 2 2 -4 2 -2 0 4 0 2 2 1 2 0 0 2 2 1 -8 1 2 -7 Z
									(G41) (G41.2)
13	I-BAn	Ms. A9 Cart.	15v-19v	Cr	Pol2	Missa solemnis toni 5	Patrem omnipotentem	C	-3 -2 -2 2 2 1 2 0 0 2 2 1 -1 0 -2
									(F17)
									(M121)
									(B442)
17	I-BAn	Ms s.s. Cart.	30-37	Cr	Pol2	Missa solemnis toni 5	Patrem omnipotentem	C	-3 -2 -2 2 2 1 2 0 0 2 2 1 -1 0 -2
									(F13)
									(M121)
									(B442)

Melodie non indicizzate

Incipitario

(F)	Sigla	Fonte	Carta	Genere	Pol	Festività	Incipit testuale		Incipit musicale
2	I-ADFd	Antifonario C3 Cart.	Guardia II	Seq	Pol 3	Compassio Mariae	Stabat Mater	E C a	0 -2 2 0 -2 -2 -1 2 1 0 0 0 2 0 -2 -1 -2 2 -2 0 -1 1 2 0 0 0 1 0 -1 0 -5 1 -1 -4 2 2 -5 2 0 0 0 -3 1 2 -5
3	I-ANDad	Antifonario A8 Cart.	219-220	℟	Pol3	Feria V in Coena Domini, Passio Domini, Sabbato Sancto	Christus factus est	C a f	-2 -1 -2 0 -2 7 -1 1 0 5 0 0 -1 -4 2 0 -2 0 -2 0 -2 2 0 0 2 0 7 -2 -1 1 0 0 4 2 1 5 0 0 -2 1 -2 5 0 -7 Z
4	I-ANDad	Antifonario A8 Cart.	439-451	Cr	Pol2	-	Patrem omnipotentem	D	2 -2 -1 -4 2 2 1 -1 1 2 -4 2 -3 1 0 2 -2 7 -4 2 2 1 -3 2 -7 -2 4 1 2 -3
5	I-ANDad	Antifonario A8 Cart.	451-458	Cr	Pol2	-	Patrem omnipotentem	a	2 1 -1 -2 -1 1 0 -2 -2 -1 -2 -2 2 2 -7
6	I-ANDad	Antifonario A8 Cart.	459-466	Cr	Pol2	-	Patrem omnipotentem	C	0 -5 5 2 2 -2 3 -1 -2 2 -4 2 -5 5 4
7	I-ANDad	Kyriale 16 Cart.	I-XII	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	D d	2 -2 -1 -4 2 2 1 -1 1 2 -4 2 -3 1 0 2 -2 7 -4 2 2 2 -4 2 -7 -2 4 1 2 -3 1
8	I-ANDad	Kyriale 16 Cart.	XVII-XXV	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	C	0 -5 5 2 2 -2 3 -1 -2 2 -4 2 -7 5 4
10	I-ANDad	Kyriale 16 Cart.	XXXV-XLIII	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	d	3 4 5 -2 -2 -1 -2 -2 -1 -2 -1 0 T -2 2

11	I-BAn	Ms. A9 Cart.	3v-7r	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Qui mutare solet	C f	-2 0 -1 | 1 -1 -2 2 1 2 2 0 2 1 -5 -5 5 0 | 2 -2 -1 1 2 2 1 0 -3 2 -2 (F26)
12	I-BAn	Ms. A9 Cart.	7v-12r	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Quis novus coelis	f C	4 3 -2 -1 -2 2 3 -1 1 0 -3 0 -2 2 2 | | | | | | 4 3 -3 -2 -2 5 0 -1 1 (F27) VAR
14	I-BAn	Ms. A9 Cart.	3v-7r	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Qui mutare solet	a f	1 2 -3 -2 -2 -1 5 0 3 0 5 0 -1 -4 0 2 2 -4 -1 -2 -2 5 0 -1 0 -2 0 -2 9 -4 (F19)
15	I-BAn	Ms. A9 Cart.	7v-11r	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Quis novus coelis	a f	3 2 -2 -2 -1 5 -4 2 2 -4 -1 | | 5 0 4 1 -1 -2 -2 5 -3 2 1 -3 -2 | | 0 0 (F20)
16	I-BAn	Ms. A9 Cart.	15v-23r	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	C A	-3 3 -2 -1 -2 -2 7 2 2 1 0 0 2 -2 4 -4 4 -2 -2 -1 1 -1 1 2 2 0 0 1 -1 -4 (F18)
18	I-BAn	Ms s.n. Cart.	40-48	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	C	-3 3 -2 -1 -2 -2 7 2 2 1 0 0 2 -2 4 (F16)
19	I-BAn	Ms s.n. Cart.	52-53	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Qui mutare solet	a f	1 2 -3 -2 -2 -1 5 0 3 0 5 0 -1 -4 0 2 2 -4 -1 -2 -2 5 0 -1 0 -2 0 -2 9 -4 (F14)
20	I-BAn	Ms s.n. Cart.	54-55	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Quis novus coelis	a f	3 2 -2 -2 -1 5 -4 2 2 -4 -1 | | 5 0 4 1 -1 -2 -2 5 -3 2 1 -3 -2 | | 0 0 (F15)
21	I-BAn	Ms s.n. Cart.	66-67	Hymn	Pol2	--	Ave maris stella	a f	3 -2 -1 1 2 2 -2 -2 4 -2 -2 0 -1 3 5 4 1 2 2 -2 -2 -1 -2 3 -1 -2 0 -2 4 0

22	I-BAn	Ms s.n. Cart.	68-69	Hymn	Pol2	--	Ave maris stella	f f	2 2 1 2 0 2 -2 0 -5 2 1 0 0 -1 3 | | 2 2 0 1 -1 0 -5 1 2 0 0 -2 5
23	I-BAn	Ms s.n. Cart.	70-71	Canz	Pol2	--	Ecco giunto il bel momento	C a	-2 -1 0 0 2 1 -5 3 -1 -2 2 1 2 2 -2 -2 -2 0 0 2 2 -5 3 -2 -1 1 2 2 2 -2
24	I-BAn	Ms s.n. Cart.	72-75	Canz	Pol3	--	Rendimi il Figlio mio	E C a	0 0 -2 -2 0 -1 7 -1 -2 -2 -1 3 -2 5 -1 0 0 -1 -2 0 -1 7 -2 -1 -2 -1 3 -2 5 -2 0 0 -2 -2 0 -1 1 2 0 -2 -1 0 -4 5 2
25	I-BAn	Ms s.n. Cart.	76-79	Canz	Pol2	--	In questo giorno amabile	C A	0 0 5 -1 -2 -2 -2 0 0 -3 0 7 -2 -2 0 0 0 5 -2 -2 -1 -2 0 0 -3 0 7 -1 -2 0
26	I-BAn	Ms s.n. Cart.	90-93	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Qui mutare solet	C f	-2 0 -1 | 1 -1 -2 2 1 2 2 0 2 1 -5 -5 5 0 | 2 -2 -1 1 2 2 1 0 -3 2 -2 (F11)
27	I-BAn	Ms s.n. Cart.	92-95	Hymn	Pol2	In festo S. Vincentii a Paulo	Quis novus coelis	f C	4 3 -3 -2 -2 2 5 -1 1 0 -3 0 -2 2 2 | | | | | | 4 3 -3 -2 -2 5 0 -1 1 (F12) VAR
28	I-BISs	Graduale 6c Cart.	41-45	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	f	4 -1 -1 1 3 -1 -2 2 3 -2 -1 1 2 2 2
29	I-BISs	Graduale 6c Cart.	52-56	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	C	-2 -1 -2 2 1 -1 5 -2 -2 -1 -2 2 -2 4
30	I-BISs	Graduale 6c Cart.	58-61	℟	Pol3	Sabbato Sancto	Sepulto Domino	a f d	0 0 2 -2 0 2 -4 4 0 1 -1 -2 0 0 -2 0 0 -1 1 0 -1 0 0 3 -2 -1 1 0 | | 0 0 -1 1 0 -1 0 0 0 -2 2 1 0 | |
31	I-BISs	Graduale 6A Membr.	VIIv-VIIIv	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	D	-7 4 1 -1 1 2 2 -5 5 -2 -2 4 1 2 -5
32	I-CNVs	Responsoriale N6	I-1r-2r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	In monte oliveti oravit	D d	7 0 -2 2 3 1 1 0 2 1 -1 -2 2 -3 -1 7 0 -2 2 3 1 1 -9 2 2 -2 -2 2 2 1

		Cart.							(F134)
33	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	2v-4r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Tristis est anima mea	F d	0 -1 3 0 -2 2 2 0 -4 2 2 0 -2 -2 7 0 -5 1 0 0 -1 0 5 2 1 0 -1 -2 -2 0 (F135)
34	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	4v-6r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Ecce vidimus	E e	3 -2 -2 5 -2 4 1 -1 1 4 -2 2 -2 -2 -1 3 -2 -1 5 -2 0 2 3 -5 2 -5 3 -2 -1 1 (F136) VAR
35	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	7v-9r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Amicus meus	G g	2 -2 -2 2 2 2 1 2 2 -2 -2 0 -1 1 0 2 -2 -2 2 2 -2 2 2 1 -1 -2 0 -2 -3 -2 (F137)
36	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	9v-11r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Judas mercator pessimus	F f	2 2 3 -2 2 2 0 1 1 0 -2 3 -1 -2 2 2 -2 4 -2 2 1 -1 -2 5 0 -3 3 -2 0 -1 (F138) VAR
37	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	10v-12r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Unus ex discipulis	E e	1 -1 3 4 1 0 2 -3 1 -1 1 -3 -1 1 2 1 -1 3 0 2 -2 -2 2 -2 -1 3 2 -4 -1 1 (F139)
38	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	13v-15r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Eram quasi agnus innocens	G g	5 -1 -2 3 2 2 1 2 2 -2 2 1 0 0 -1 5 -1 -2 3 -1 1 2 2 1 -1 1 2 0 -2 7 (F140) VAR
39	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	15v-17r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Una hora	A a	-2 -2 4 3 2 -2 0 4 1 4 -2 -2 -1 1 0 -2 -2 4 3 2 -2 0 -3 -4 7 0 2 0 2 -4 (F141)
40	I-CNVs	Responsoriale N6	16v-18r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Seniores populi	D a	0 -1 -3 3 0 2 7 -2 -2 0 -1 3 -2 2 2 0 -1 -3 3 0 2 3 -1 -2 0 -2 4 -2 -2 5

		Cart.							(F142) VAR
41	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	20v-22r	R̃	Pol2	Passio Domini	Omnes amici mei	D d	0 0 0 0 0 -1 1 -1 1 2 1 -1 -2 -1 1 2 1 0 -1 1 -3 7 0 1 -1 0 -1 0 1 1
									(F143)
42	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	21v-23r	R̃	Pol2	Passio Domini	Velum templi	F f	0 0 -1 1 -1 1 0 -1 0 1 -1 1 2 -3 0 4 -2 -2 7 2 0 -2 0 -3 3 -2 -1 -2 2 1
									(F144)
43	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	22v-24r	R̃	Pol2	Passio Domini	Vinea mea electa	E e	1 -3 0 5 2 2 1 4 -2 2 0 1 0 -1 -1 1 -3 0 5 2 2 1 -1 1 -5 2 0 -5 3 -2
									(F145)
44	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	24v-26r	R̃	Pol2	Passio Domini	Tamquam ad latronem	F f	0 0 0 0 2 2 -4 -2 -3 1 2 2 2 1 0 -1 -2 -1 1 -5 0 1 2 2 2 1 0 -1 -2 -2
									(F146)
45	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	25v-27r	R̃	Pol2	Passio Domini	Tenebrae factae sunt	D D	1 1 0 0 0 -1 1 2 1 -1 0 0 0 1 -1 1 -1 -2 0 -2 4 0 0 5 -2 -1 1 -5 1 3
									(F147)
46	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	26v-28r	R̃	Pol2	Passio Domini	Animam meam dilectam	D	-1 0 5 -1 -2 -1 1 -1 -2 0 -1 0 -2 -2 2
									(F148)
47	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	28v-29r	R̃	Pol2	Passio Domini	Tradiderunt me	F	0 2 0 -2 4 1 -1 5 -2 -1 1 4 -2 2 -4
									(F149)
48	I-CNVs	Responsoriale N6	29v-30r	R̃	Pol2	Passio Domini	Jesum tradidit	B g	1 2 2 2 1 0 -1 0 0 1 0 0 2 0 0 2 -2 5 -1 -2 2 1 2 0 0 2 0 0 1 0

		Cart.							(F150)
49	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	29v-31r	R̃	Pol2	Passio Domini	Caligaverunt oculi mei	E e	-2 2 1 -1 3 4 -2 -1 0 1 4 -4 5 -2 -2 -2 2 1 -1 3 0 -2 -1 0 5 1 -1 -2 -2 -5 (F151)
50	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	32v-33r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	Sicut ovis	E e	3 2 1 1 -4 5 0 2 0 -2 2 0 2 -2 -3 0 1 -3 5 0 2 -2 -2 0 4 2 0 1 -5 0 (F152)
51	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	32v-34r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	Jerusalem surge	G g	2 -2 -2 4 3 -1 -2 -2 0 2 -5 1 2 2 0 4 1 0 0 2 2 -5 1 0 2 -3 1 0 0 4 (F153)
52	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	33v-34r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	Plange quasi virgo	G e	1 1 2 1 -1 0 1 -1 -2 -1 3 0 1 4 -2 -2 -2 2 -2 2 0 2 3 -2 -1 0 3 -3 5 3 (F154)
53	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	34v-36r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	Recessit Pastor noster	F f	2 2 1 0 4 -2 -2 -1 3 -2 2 2 -2 -3 1 2 2 1 0 0 -1 -2 -2 4 -2 -2 5 -1 3 2 (F155)
54	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	35v-36r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	O vos omnes	G g	2 3 2 2 0 0 -2 -2 -3 5 -2 -1 1 -1 0 2 3 0 -3 -5 0 5 1 -1 -1 1 -5 3 2 -5 (F156)
55	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	36v-37r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	Ecce quomodo	A a	-2 -2 4 3 2 0 -2 2 1 -1 -2 -1 3 -2 0 -2 -2 4 3 2 0 -2 -1 1 -2 -2 -1 5 -7 5 (F157)
56	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	37v-39r	R̃	Pol2	Sabbato Sancto	Astiterunt reges terrae	G g	0 7 0 -2 2 2 1 0 1 1 0 2 0 -2 -2 0 7 0 2 -2 -2 -1 -2 0 5 2 0 1 -1 -2 (F158) VAR

57	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	38v-39r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Aestimatus sum	C c	0 -1 -2 -2 2 0 -2 0 4 1 0 -1 1 0 0 0 -1 -2 -2 2 0 -2 0 2 0 -2 2 -2 -2 -1 (F159) VAR
58	I-CNVs	Responsoriale N6 Cart.	39v-40r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Sepulto Domino	D f	-3 -4 7 0 0 0 2 -2 -2 -1 -2 5 -2 -1 -2 1 1 0 -1 1 2 2 -4 2 -2 -1 -4 4 1
59	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	1-4	℟	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	In monte oliveti oravit	D d d d	3 4 5 2 1 -1 0 0 -2 0 0 -1 1 | 1 0 3 4 0 5 -1 0 0 1 -5 0 0 0 | 2 0 0 3 4 0 0 0 0 0 -4 2 -3 1 | 2 0 0 0 -1 1 7 0 -2 -2 0 -1 -7 5 | -1
60	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	5-8	℟	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Tristis est anima mea	| A | | f d d	| | 1 -1 5 0 -1 1 -5 0 0 0 0 4 | | | 2 -2 4 0 0 0 -4 2 0 0 -2 4 | 2 1 | 2 -2 3 2 0 -2 -3 2 0 0 -2 2 2 1 | -1 1 0 2 0 1 -3 -1 0 0 1 -5
61	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	9-14	℟	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Ecce vidimus	F f f f	4 3 0 0 1 0 1 | -1 -2 1 -1 1 0 2 0 4 0 0 0 0 0 | -1 1 -2 -2 0 -1 3 0 0 0 0 2 0 -2 | 0 0 0 -2 0 -2 4 0 0 0 0 -1 0 -2 | 2 1 1 1 -7 0 5 1
62	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	15-18	℟	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Amicus meus	E b g e	0 0 -2 0 5 00 0 -2 -1 0 0 1 1 1 -5 0 0 -2 0 5 0 0 0 -2 0 0 0 2 0 -3 0 0 2 0 2 0 0 -4 0 0 0 2 3 -1 -4 0 0 1 0 2 0 0 4 1 -2 0 -1 -1 -1 -2
63	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	19-22	℟	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Judas mercator pessimus	G g g g	0 0 0 0 0 -1 1 -3 0 0 0 0 0 -1 1 0 7 0 0 2 -2 0 -Y 0 7 0 0 1 -1 0 0 4 0 0 -2 3 -1 -7 0 3 0 0 -1 3 -2 0 -8 0 0 1 2 5 -3 0 -9 0 0 2 2 5

64	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	23-26	R̃	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Unus ex discipulis	E e e e	3 4 0 1 0 0 0 -3 1 0 -1 0 -2 5 -2 0 3 0 2 0 0 0 -3 1 0 -1 0 1 -2 2 0 0 0 2 0 0 -1 -3 2 0 -2 0 0 0 0 0 0 0 -1 0 0 -1 0 -1 0 1 -2 Y -2
65	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	25-30	R̃	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Eram quasi agnus innocens	C a f f	0 2 2 1 -3 -2 -1 1 0 2 2 0 1 2 0 0 1 2 2 -4 -1 -1 1 0 2 1 0 2 2 0 0 5 2 2 -4 -1 -1 1 -5 0 0 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 -1 0 0 3 0 0 0
66	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	31-34	R̃	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Una hora	F c a a	0 0 -1 3 0 2 -2 -2 0 0 0 0 -1 0 -1 0 0 0 0 0 0 0 0 -1 0 0 0 1 0 0 1 0 0 0 0 -1 0 -2 0 0 0 0 0 1 0 2 0 -3 0 0 1 0 -3 0 0 0 -2 0 8
67	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	35-38	R̃	Pol4	Feria Quinta in Cena Domini	Seniores populi	D d d d	0 2 2 1 2 1 | 0 0 0 0 -2 -2 | 0 0 0 0 0 5 | 0 0 1 0 -1 -2 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 1 0 -5 0 | 0 0 -2 -2 -5 1 | -2 0 -2 0 -5 1 |
68	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	39-42	R̃	Pol4	Passio Domini	Omnes amici mei	F D a d	0 0 0 0 0 -1 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0 -1 1 0 0 0 0 -1 | 0 0 0 0 0 0 0 0 -2 0 0 0 0 2| 0 0 0 0 3 2 2 0 1 0 0 1 0 -1 | 0 0
69	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	43-46	R̃	Pol4	Passio Domini	Velum templi	F C a f	0 2 0 -2 0 -1 1 0 0 -1 5 0 -1 0 1 0 0 0 0 0 0 2 0 0 2 0 0 0 0 | 0 1 0 -1 0 -2 2 0 0 0 4 1 0 -1 | 0 -1 0 1 0 -5 2 0 0 -1 8 1 0 -1 |
70	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	47-50	R̃	Pol4	Passio Domini	Vinea mea electa	b g d	0 0 3 0 -2 -1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 0 0 -2 0 0 0 0 0 2 -2 1 0 0 0 0 0 0 0 0 2 0 0 0 2 -2 0 0

								g	0 0 -1 0 0 1 0 9 0 0 0 -1 1 0 -2
71	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	49-54	℟	Pol4	Passio Domini	Tamquam ad latronem	b g d g	0 1 0 -1 -2 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 0 -2 -1 3 -2 2 2 1 -1 -2 2 1 -1 0 0 0 0 0 4 1 2 2 1 -1 -2 2 1 -1 0 -1 0 1 -5 0 2 2 1 2 -2 -1 1 2 -2
72	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	53-58	℟	Pol4	Passio Domini	Tenebrae factae sunt	e e e e	| 2 1 2 2 | 0 0 0 2 0 2 1 1 0 | 2 0 0 | 0 0 01 0 2 2 0 0 0 -5 0 5 0 -2 | 0 0 0 2 0 1 2 0 -1 -5 0 1 0 -1 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0
73	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	59-62	℟	Pol4	Passio Domini	Animam meam dilectam	d	3 0 5 -1 0 -2 -2 -1 -2 -1 1 7 1 -1 -2 (canone)
74	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	63-64	℟	Pol4	Passio Domini	Tradiderunt me	F	0 0 0 -Z 4 1 2 2 -2 -2 -1 1 -1 -2 -2 (canone)
75	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	65-68	℟	Pol4	Passio Domini	Jesum tradidit	b g e e	0 5 0 0 0 0 0 1 0 0 -1 0 0 -2 -2 0 4 0 0 1 0 0 2 -2 -1 1 0 0 -3 0 0 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 0 0 0 0 0 -4 0 0 -1 -2 -2 5 0 0 5 -1
76	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	69-72	℟	Pol4	Passio Domini	Caligaverunt oculi mei	E E e e	0 0 1 -1 3 0 0 2 -1 -4 0 -2 -2 -1 | 0 0 1 -1 0 0 0 -1 1 -5 -2 0 0 | 0 0 1 -1 -5 0 0 -2 2 0 -3 1 0 0 -1 | 0 0 1 -1 0 0 0 1 -1 0 1 0 -1 0 |
77	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	73-76	℟	Pol4	Sabbato Sancto	Sicut ovis	C a a f	2 -2 5 4 -2 -2 -1 -2 -2 2 2 1 | 0 1 2 -2 3 5 -1 -2 -2 -2 -1 1 2 0 | 1 2 -1 1 0 -4 0 0 0 0 0 5 0 -1 | -1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 | -3 1

78	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	77-80	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	Jerusalem surge	f f f f	0 0 0 4 0 0 0 0 0 3 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 | 0 0 0 0 0 0 0 7 0 0 0 0 0 5 | 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 Z
79	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	81-84	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	Plange quasi virgo	F D a d	0 1 | 0 0 4 1 -2 0 -2 -3 2 -4 4 0 0 0 | 2 -2 4 -2 2 -2 -3 1 -1 0 0 0 0 1 | 2 -2 2 1 0 -1 -4 5 -5 0 0 4 -2 -2 | -1 1 -5 2 1 0 5 -8 0 0 0 0
80	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	85-88	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	Recessit pastor noster	| | | b g g g	| | | 0 0 0 0 3 0 | | | 0 0 0 0 5 -1 2 2 1 2 2 2 1 Z | 0 0 1 0 4 1 2 2 1 2 2 2 1 -Z | 0 Z -4 0 0 2
81	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	89-92	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	O vos omnes	E b g g	0 0 -5 0 0 1 0 0 -1 0 0 3 0 0 0 0 0 -4 0 0 2 0 0 -2 0 0 2 0 0 0 0 0 -3 0 0 2 0 -4 0 0 0 0 0 0 7 0 0 0 0 0 -1 -1 4 1 -Z Z -1 0 0 -1
82	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	91-96	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	Ecce quomodo	D a f d	-5 0 0 0 1 0 0 0 -1 3 0 0 1 0 1 -4 2 0 -1 0 0 0 2 -2 4 0 0 0 0 0 -3 2 0 -2 0 0 0 2 1 0 0 0 2 0 -2 0 -1 0 1 0 0 0 -2 5 0 0 0 -1 0 -2
83	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	97-100	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	Astiterunt reges terrae	F C a f	0 0 0 -1 1 7 -2 -1 8 -1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 -2 -1 -2 -2 7 0 0 0 0 0 2 0 0 0 -2 -2 -1 1 4 1 0 -1 3 0 2 0 0 0 0 -5 5 -5 5 0 2 0 2 0 0 1 0
84	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	99-102	R̃	Pol4	Sabbato Sancto	Aestimatus sum	a f d	1 0 -1 0 | 0 0 0 -2 0 1 1 0 4 0 0 -1 0 0 | 0 0 -2 0 0 2 0 0 5 0 0 2 0 0 | 0 0 -2 0 0 0 -1 0 3 0

								d	0 -1 0 -1 | 0 0 -1 0 0 -1 -1 0 Z -2
85	I-CNVs	Responsoriale N10 Cart.	103-108	℟	Pol4	Sabbato Sancto	Sepulto Domino	D a f d	-1 1 1 -1 0 -1 | 0 3 -2 0 -1 0 1 0 0 0 3 -2 0 -1 | 0 3 -2 0 -2 0 0 0 2 -2 4 -2 -3 0 | 0 4 1 -7 0 0 2 1 2 1 1 1 1 1 | 0 0 1 1 -1 -1 -2
85	I-LOCsgm	Graduale Responsoriale N4 Cart.	134	Ps	Pol3	Passio Domini	Miserere	E c c	2 2 -2 -2 0 -1 | | 0 0 /2 /1 /2 2 2 1 -1 -2 0 -1 | 0 0 0 -1 | 2 2 1 2 2 0 0 0 1 1 -2 | 2 2 -4
86	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	1	Ant	Pol3	Feria V in Coena Domini	Traditor autem (Antonio Pansini)	A f d	0 1 -1 5 0 2 1 -1 0 -7 4 1 3 -3 3 0 2 -1 1 0 5 1 -1 0 1 -7 2 5 -5 5 0 -1 -1 -1 -1 -1 -1 -1 1 -2 0 -7 2 5 -5 5
87	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	3	℣	Pol3	Sabbato Sancto	Propter quod (Antonio Pansini)	* * C	* * 0 7 -3 0 -5 1 1 *
88	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	4	Ant Off	Pol3	Feria V in Coena Domini	Dextera Domini (Antonio Pansini)	*	*
89	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	5	Comm	Pol3	Feria V in Coena Domini	Dominus Jesus (Antonio Pansini)	*	*
90	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	6-8	℟	Pol3	Passio Domini	Caligaverunt me (Antonio Pansini)	G | g | g	3 -3 -4 -1 -2 0 -2 -3 0 -1 1 7 0 -1 1 | | 0 -1 5 0 -1 0 -2 0 2 -2 2 5 0 | 3 -3 2 -2 7 0 5 -2 -1 -2 7 -2 -2 -1
91	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	9	Ant	Pol3	Passio Domini	Posuerunt (Antonio Pansini)	A | a | d	0 5 0 -1 1 0 1 0 -5 0 0 0 -1 1 | | | 0 5 0 -1 1 -5 0 3 -3 -2 -2 -1 | | 0 7 1 -1 -7 | | | 0 -1 -4 2 |

92	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	10-11	V̌	Pol3	Die Cinerum	Adiuva nos (Antonio Pansini)	C f f	0 0 2 0 -2 0 0 0 -1 1 0 -1 1 0 2 2 2 1 0 -2 0 0 0 -1 1 -7 0 -2 5 2 -1 1 5 2 2 2 1 0 0 -5 2 2 5 -4 0
93	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	12-13	Gr	Pol3	In Festo Assumptionis B.M.V.	Alleluia. Assumpta est (Antonio Pansini)	D b g	0 5 0 -7 -1 5 -2 -2 -1 -2 5 -1 1 -Z -2 2 1 2 2 -4 2 -2 -1 1 2 2 1 2 -5 5 5 -5 -7 2 2 1 2 2 -2 -5 2 -2 Z
94	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	14	Ant	Pol3	Sabbato Sancto	Mulieres sedentes (Antonio Pansini)	| F | d d	| -1 0 0 -2 -2 -2 -1 8 -1 2 0 -1 | 1 | 0 -1 -2 2 -4 -2 -2 4 1 0 -7 0 | | 0 -5 0 0 5 2 1 0 2 0 2 0 | | |
95	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	41	Ant	Pol2	17 decembris	O Sapientia	C | f	5 0 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 0 0 0 2 -2 | | | | | 0 0 2 -2 0
96	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	42	Ant	Pol2	18 decembris	O Adonai	C | d	5 0 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 0 0 0 0 2 1 | | | | | 3 0 2 2 0 (F95) VAR
97	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	43	Ant	Pol2	19 decembris	O Radix Jesse	C | f	5 0 -1 1 -3 2 -2 -2 2 0 0 0 0 0 0 0 | | | | | 0 4 0 -2 -2 (F95) VAR
98	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	44	Ant	Pol2	20 decembris	O clavis David	C | f	5 0 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 0 0 2 -2 0 | | | | | 0 2 -2 0 0 (F95) VAR
99	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	45	Ant	Pol2	21 decembris	O Oriens	C | f	5 0 -1 1 -3 2 -2 -2 2 0 0 0 0 -2 1 | | | | | 0 3 -2 -2 0 (F95) VAR
100	I-MFsv	Libro corale 8	46	Ant	Pol2	22 decembris	O Rex gentium	C | f	5 0 -1 1 -3 2 -2 -2 2 0 0 0 0 0 2 | | | | | 0 0 4 -2 -2

		Cart.							(F95) VAR
101	I-MFsv	Libro corale 8 Cart.	47	Ant	Pol2	23 decembris	O Emmanuel	C | f	5 -1 1 -3 2 2 -1 1 0 0 2 1 -3 2 -2 | | | | | 0 2 2 0 -2 (F95) VAR
102	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	1-2	Ant	Pol2	23 decembris	O Emmanuel (Rex et legifer noster)	A d	0 0 -2 -2 -3 -1 | 2 -2 -2 -1 3 5 -1 -2 3 -3 -1 1 0 2 1 2 1 -4 4 -2 -2 -1 -1
103	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	11-12	Ant	Pol2	17 decembris	O Sapientia	| A c	| | | | 1 2 -2 -1 5 -2 0 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 3 2 2 -2 -2 5 -1 (F105) VAR; (F106) VAR
104	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	12-13	Ant	Pol2	18 decembris	O Adonai	| A c	| | | | 0 4 1 0 -1 0 -4 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 3 -1 -2 -4 -1 0
105	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	13-14	Ant	Pol2	19 decembris	O Radix Jesse	| A c	| | | | 1 2 -2 -1 5 -2 -2 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 3 2 2 -2 -2 5 -1 (F103) VAR; (F106) VAR
106	I-MFsv		14-15	Ant	Pol2	20 decembris	O clavis David	| A c	| | | | 1 2 -2 -1 5 -2 0 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 3 2 2 -2 -2 5 -1

		Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.							(F103)
107	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	15-16	Ant	Pol2	21 decembris	O Oriens	| A c	| | | | 0 4 1 -4 -1 -2 -2 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 3 -1 -2 0 2 -2
108	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	17-18	Ant	Pol2	22 decembris	O Rex gentium	| D c	| | | | -1 1 -5 1 -3 2 -2 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 2 1 -3 2 1 -1
109	I-MFsv	Antifonario-Kyriale-Graduale 11 Cart.	18-19	Ant	Pol2	23 decembris	O Emmanuel	| D c	| | | | -1 1 -4 0 -1 -2 3 5 -1 1 -3 2 -2 -1 1 0 2 1 2 0 -2 -1
110	I-MONaud	Graduale Vol. 3 Cart.	100r	Kyr	Pol2	--	Kyrie eleison	G e	4 1 -3 3 -1 -2 2 1 4 -1 1 2 -3 1 -5 2 1 -3 5 -7 5 2 3 -1 -4 2 2 -7 3 -5 (F117)VAR
111	I-MONaud	Graduale Vol. 3	100r-101r	Glo	Pol2	--	Et in terra pax	B g	1 2 -3 1 -3 2 2 1 -3 1 2 2 -2 -1 1 2 2 -4 2 -4 1 -3 -2 5 2 2 -3 2 -7 0

		Cart.							(F118)VAR
112	I-MONaud	Graduale Vol. 3 Cart.	101v-103v	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	B g	1 2 -2 -1 -2 5 -3 1 2 2 1 -1 -2 -2 -1 2 2 -2 -2 -1 -4 5 2 2 1 -7 0 2 -7 Z (F119)
113	I-MONaud	Graduale Vol. 3 Cart.	103v-104r	San	Pol2	--	Sanctus	B g	-2 2 3 2 -2 -2 -1 3 -1 1 -5 2 3 0 -1 -5 5 4 1 -1 -2 -7 5 -5 7 -3 -4 5 -1 -2 (F120)VAR
114	I-MONaud	Graduale Vol. 3 Cart.	104r	K	Pol2	--	Agnus Dei	B g	-2 2 1 2 -3 5 -2 -2 -1 -2 2 2 1 4 0 -3 3 2 2 -4 5 -1 -2 -2 -1 1 -3 -2 Z -2 (F121)VAR
115	I-MONaud	Antifonario Vol. 4 Cart.	162v	Seq	Pol2	--	Stabat Mater	f d	0 -1 3 -2 4 -2 -3 1 2 -2 -1 3 -3 5 -4 0 -1 3 -2 3 -1 -3 1 1 -1 -1 3 -3 4 -3
116	I-MONaud	Fascicolo Vol. 6 Cart.	4v-6r	Seq	Pol2	--	Cujus animam	E c	-2 -2 -1 1 3 1 0 -3 3 -2 2 1 -7 4 -1 -1 -2 -1 1 -4 -1 0 5 -2 -2 -3 5 -2 -1 -4
117	I-MONaud	Fascicolo Vol. 7 Cart.	1r	Kyr	Pol2	--	Kyrie eleison	g e	2 2 -4 5 -1 -2 2 1 4 -1 1 2 -4 1 -5 2 1 -3 5 -7 5 2 3 -1 -4 2 2 -7 3 -5 (F110)VAR
118	I-MONaud	Fascicolo Vol. 7 Cart.	1r-2r	Glo	Pol2	--	Et in terra pax	b g	1 2 -3 1 -3 2 2 1 2 -5 2 1 2 -2 -1 2 2 -4 2 -4 1 -3 -2 5 2 2 -4 2 -7 0 (F111)VAR
119	I-MONaud	Fascicolo Vol. 7	2r-3v	Cr	Pol2	--	Patrem omnipotentem	b g	1 2 -2 -1 -2 5 -3 1 2 2 1 -1 -2 -2 -1 2 2 -2 -2 -1 -4 5 2 2 1 -7 0 2 -7 Z

		Cart.							(F112)
120	I-MONaud	Fascicolo Vol. 7 Cart.	3v-4r	San	Pol2	--	San	b g	-2 2 3 2 -2 -2 -1 3 -1 1 -5 2 3 0 -1 -3 3 4 1 -1 -2 -7 5 -5 7 -3 -4 5 -1 -2
									(F113)VAR
121	I-MONaud	Fascicolo Vol. 7 Cart.	4r	K	Pol2	--	Agnus Dei	b g	-2 2 1 2 -3 5 -2 -2 -1 -2 2 2 1 4 0 -5 5 2 2 -4 5 -1 -2 -2 -1 1 -3 -2 Z -2
									(F114)VAR
122	I-MONaud	Fascicolo Vol. 8 Cart.	1r-v	Kyr	Pol2	--	Kyrie eleison	f f	4 1 -1 1 -3 2 -4 2 -2 2 -3 1 4 1 0 0 2 -2 2 -3 1 4 1 -1 1 -3 2 -4 -3 -2
123	I-MONaud	Fascicolo Vol. 8 Cart.	2r-3r	Glo	Pol2	--	Et in terra pax	a f	1 2 -2 -1 0 1 -1 1 -3 2 3 -3 5 -2 2 2 2 -2 -2 0 2 -2 2 -3 1 4 -4 5 -1 1
124	I-MONaud	Fascicolo Vol. 8 Cart.	3v	San	Pol2	--	Sanctus	f f	4 3 -3 1 -1 3 0 0 2 -2 -2 0 -1 3 0 0 4 -4 -1 1 0 0 0 5 -1 -2 0 -2 4 0
125	I-MONaud	Fascicolo Vol. 8 Cart.	3v	K	Pol2	--	Agnus Dei	a f	1 2 -2 -1 1 -1 -2 2 0 | 1 -1 0 -2 2 2 2 -2 -2 2 -2 -1 1 0 | 2 -2 0 -5 5
126	I-MONaud	Fascicolo Vol. 8 Cart.	4r-v	Ant	Pol2	--	Salve Regina	C a	4 -2 -2 -1 1 -3 2 1 2 2 -2 -2 -1 5 -4 3 -1 -2 -1 1 3 2 -2 -1 1 -1 -2 -1 5 4
127	I-MONaud	Fascicolo Vol. 20 Cart.	6r	Lit	Pol2	--	Sancta Maria	D b	-2 -1 1 -1 1 2 -2 -1 -2 0 0 7 -2 -2 -2 -2 -2 2 -1 1 2 -2 -2 -1 0 0 7 -1 -2 -1

128	I-MONaud	Fascicolo Vol. 20 Cart.	11r	℟	Pol2	--	Benedicat nos, Deus noster	C a	0 2 -2 5 -1 -2 0 -2 0 -3 1 2 -2 -1 0 0 1 -1 5 -2 -2 0 -1 0 -4 2 2 -2 -2 0
129	I-MONaud	Fascicolo Vol. 21 Cart.	1r-2v	Seq	Pol3	--	Stabat Mater	f d a	0 -1 3 -2 4 -2 -3 1 2 -2 0 -1 3 -3 5 0 -1 3 -2 3 -1 -3 1 2 -2 0 -1 3 -3 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 -1 0 0 0 0
130	I-MONaud	Fascicolo Vol. 22 Cart.	1r-v	Seq	Pol3	--	Stabat Mater	E C c	0 -2 0 3 0 0 -1 3 -2 -1 -2 0 3 0 -1 0 -1 0 3 0 0 -2 4 -2 -2 0 -1 0 3 0 0 -5 0 0 0 0 -7 0 2 2 2 1 0 0 0
131	I-MONaud	Libro corale Vol. 2 Cart.	82v-84r	℟	Pol3	Feria V in Coena Domini, Passio Domini, Sabbato Sancto	Christus factus est	D Bb c	1 -1 | -2 -2 -1 0 -2 8 -1 -2 | -2 0 -1 2 -2 | -1 0 -2 0 -1 8 -2 -2 | -2 0 -2 -1 1 | -7 1 1 0 9 -5 -7 | -7 0 1 0
132	I-MONaud	Libro corale Vol. 6 Cart.	13v-16r	℟	Pol2	Nativitas Mariae	Adjuva nos	f f	-1 1 -7 1 2 2 1 0 0 -5 2 2 5 -4 0 2 2 1 0 -1 0 0 0 -1 1 -7 0 -2 5 2
133	I-MONaud	Libro corale Vol. 6 Cart.	19v-23r	℟	Pol2	Feria V in Coena Domini, Passio Domini, Sabbato Sancto	Christus factus est	C c	| | -1 -4 -2 -1 8 -1 -1 -1 0 -2 4 0 1 | | | | | 7 0 -1 -4 5 0 -2 -1 -4 Z
134	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	1v-2r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	In monte oliveti oravit	D d	7 0 -2 2 3 1 1 0 2 1 -1 -2 2 -3 -1 7 0 -2 2 3 1 1 -9 2 2 -2 -2 2 2 1 (F32)
135	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	2v-3r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Tristis est anima mea	F d	0 -1 3 0 -2 2 2 0 -4 2 2 0 -2 -2 7 0 -5 1 0 0 -1 0 5 2 1 0 -1 -2 -2 0 (F33)

136	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	3v-4r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Ecce vidimus	E e	3 -2 -2 5 -2 4 1 -1 1 4 -1 1 -2 -2 -1 3 -2 -1 5 -2 0 2 3 -5 2 -5 3 -2 -1 1 (F34) VAR
137	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	4v-5r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Amicus meus	G g	2 -2 -2 2 2 2 1 2 2 -2 -2 0 -1 1 0 2 -2 -2 2 2 -2 2 2 1 -1 -2 0 -2 -3 -2 (F35)
138	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	5v-6r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Judas mercator pessimus	F f	2 2 3 -2 2 2 0 1 1 0 -2 3 -1 -2 2 2 -2 4 -2 2 1 -1 -2 5 -1 -2 3 -2 0 -1 (F36) VAR
139	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	6v-7r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Unus ex discipulis	E e	1 -1 3 4 1 0 2 -3 1 -1 1 -3 -1 1 2 1 -1 3 0 2 -2 -2 2 -2 -1 3 2 -4 -1 1 (F37)
140	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	7v-8r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Eram quasi agnus innocens	G g	5 -1 -2 3 2 2 1 2 2 -2 2 2 0 0 -2 5 -1 -2 3 -1 1 2 2 1 -1 1 2 0 -2 -1 (F38) VAR
141	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	8v-9r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Una hora	A a	-2 -2 4 3 2 -2 0 4 1 4 -2 -2 -1 1 0 -2 -2 4 3 2 -2 0 -3 -4 7 0 2 0 2 -4 (F39)
142	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	9v-10r	℟	Pol2	Feria Quinta in Cena Domini	Seniores populi	D d	0 -1 -3 3 1 1 7 -2 -2 0 -1 3 -2 2 2 0 -1 -3 3 1 1 3 -1 -2 0 -2 4 -2 -2 5 (F40)
143	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	10v-11r	℟	Pol2	Passio Domini	Omnes amici mei	D d	0 0 0 0 0 -1 1 -1 1 2 1 -1 -2 -1 1 2 1 0 -1 1 -3 7 0 1 -1 0 -1 0 1 1 (F41)

144	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	11v-12r	℟	Pol2	Passio Domini	Velum templi	F f	0 0 -1 1 -1 1 0 -1 0 1 -1 1 2 -3 0 4 -2 -2 7 2 0 -2 0 -3 3 -2 -1 -2 2 1 (F42)
145	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	12v-13r	℟	Pol2	Passio Domini	Vinea mea electa	E e	1 -3 0 5 2 2 1 4 -2 2 0 1 0 -1 -1 1 -3 0 5 2 2 1 -1 1 -5 2 0 -5 3 -2 (F43)
146	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	13v-14r	℟	Pol2	Passio Domini	Tamquam ad latronem	F f	0 0 0 0 2 2 -4 -2 -3 1 2 2 2 1 0 -1 -2 -1 1 -5 0 1 2 2 2 1 0 -1 -2 -2 (F44)
147	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	14v-15r	℟	Pol2	Passio Domini	Tenebrae factae sunt	D d	1 1 0 0 0 -1 1 2 1 -1 0 0 0 1 -1 1 -1 -2 0 -2 4 0 0 5 -2 -1 1 -5 1 3 (F45)
148	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	15v-16r	℟	Pol2	Passio Domini	Animam meam dilectam	D	-1 0 5 -1 -2 -1 1 -1 -2 0 -1 0 -2 -2 2 (F46)
149	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	16v-17r	℟	Pol2	Passio Domini	Tradiderunt me	F	0 2 0 -2 4 1 -1 5 -2 -1 1 4 -2 2 -4 (F47)
150	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	17v-18r	℟	Pol2	Passio Domini	Jesum tradidit	B g	1 2 2 2 1 0 -1 0 0 1 0 0 2 0 0 2 -2 5 -1 -2 2 1 2 0 0 2 0 0 1 0 (F48)
151	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	18v-19r	℟	Pol2	Passio Domini	Caligaverunt oculi mei	E e	-2 2 1 -1 3 4 -2 -1 0 1 4 -4 5 -2 -2 -2 2 1 -1 3 0 -2 -1 0 5 1 -1 -2 -2 -5 (F49)
152	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	19v-20r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Sicut ovis	E e	3 2 1 1 -4 5 0 2 0 -2 2 0 2 -2 -3 0 1 -3 5 0 2 -2 -2 0 4 2 0 1 -5 0 (F50)

153	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	20v-21r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Jerusalem surge	G g	2 -2 -2 4 3 -1 -2 -2 0 2 -5 1 2 2 0 4 1 0 0 2 2 -5 1 0 2 -3 1 0 0 4 (F51)
154	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	21v-22r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Plange quasi virgo	G e	1 1 2 1 -1 0 1 -1 -2 -1 3 0 1 4 -2 -2 -2 2 -2 2 0 2 3 -2 -1 0 3 -3 5 3 (F52)
155	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	22v-23r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Recessit Pastor noster	F f	2 2 1 0 4 -2 -2 -1 3 -2 2 2 -2 -3 1 2 2 1 0 0 -1 -2 -2 4 -2 -2 5 -1 3 2 (F53)
156	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	23v-24r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	O vos omnes	G g	2 3 2 2 0 0 -2 -2 -3 5 -2 -1 1 -1 0 2 3 0 -3 -5 0 5 1 -1 -1 1 -5 3 2 -5 (F54)
157	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	24v-25r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Ecce quomodo	A a	-2 -2 4 3 2 0 -2 2 1 -1 -2 -1 3 -2 0 -2 -2 4 3 2 0 -2 -1 1 -2 -2 -1 5 -7 5 (F55)
158	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	25v-26r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Astiterunt reges terrae	G g	0 7 0 -2 2 2 1 0 1 1 0 2 2 -1 1 0 7 0 2 -2 -2 -1 -2 0 5 2 0 2 -2 -2 (F56) VAR
159	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	26v-27r	℟	Pol2	Sabbato Sancto	Aestimatus sum	C c	0 -2 -1 -2 2 0 -2 0 4 1 0 -1 1 0 0 0 -2 -1 -2 2 0 -2 0 2 0 -2 2 -2 -2 -1 (F57) VAR

160	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	27v-28r	℟	Pol3	Sabbato Sancto	Sepulto Domino	E c a	0 1 -3 0 2 3 2 0 -2 0 2 -3 -1 1 -1 1 1 -3 0 1 4 1 0 -1 0 1 -3 -1 1 -1 0 -7 5 0 -7 Z -7 2 2 2 1 0 -7 5 -3
161	I-PUsgm	Responsoriale 4 Cart.	29r-30v	℟	Pol3	Feria V in Coena Domini, Passio Domini, Sabbato Sancto	Christus factus est	C a f	2 -2 | 1 -1 | 0 -5 2 3 -3 0 -2 1 -1 | 2 -2 | 0 0 1 4 -4 0 -1 0 0 | 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0
162	I-TERd	Antifonario I 2 2 Cart.	460-463	Ant	Pol2	--	Salve Regina	A a	2 2 1 2 1 -1 -2 2 1 -1 -2 0 -1 1 -1 -2 -2 2 2 -7 7 5 -2 -2 -1 -4 2 -5 7 -Z

Indice degli incipit testuali

A Maria SS. Immacolata: 68
Ab insurgentibus: 320
Absolve Domine: 269
Accedentes Principes: 321, 323, 378, 379
Accingite vos sacerdotes: 320, 323
Ad te levavi: 130
Adduxerunt autem eum: 320, 322, 356
Adiuva nos: 174, 693
Adjuva nos: 55, 214, 698
Aestimatus sum cum descentibus: 321, 323
Agnus Dei: 12, 55, 138, 172, 182, 189, 191, 194, 213, 217, 268, 269, 273, 276, 278, 305, 306, 310, 696, 697
Ait latro ad latronem: 307
Alieni insurrexerunt: 320, 322, 354
Alleluja. Assumpta est: 174
Amicus meus osculi: 319, 322, 330
Animam meam dilectam: 320, 322, 352
Assumpta es Maria: 269
Astiterunt reges terrae: 319, 321, 323, 374
Attendite universi populi: 320, 323
Ave Maria: 81, 270
Ave Maris stella: 59, 142, 271, 683, 684
Beata quae credidit: 257
Beatus vir: 268, 273, 274

Benedic anima mea: 183
Benedicamus Domino: 271, 276
Benedicat nos Domine: 54
Benedicta tu in mulieribus: 270
Benedictus: 174, 308, 309, 316, 319, 320
Benedixisti: 270
Boemia: 81
Bonum erat ei: 319, 322, 330
Caligaverunt oculi mei: 320, 322, 358
Cantemus Domino: 319
Canzoncina all'Immacolata Concezione: 81
Captabunt in animam: 320
Caro mea: 320
Christus factus est: 54, 55, 57, 81, 129, 186, 208, 214, 215, 323, 380, 682, 698, 702
Christus natus est nobis: 269
Cibavit illum: 151
Coeli enarrant: 269
Cogitaverunt impii: 306
Collegerunt Pontifices: 319, 322, 340
Confiteantur Domino: 268, 269, 276, 278, 296
Confitebimur: 319
Confitebor: 268, 273, 274
Confundantur: 320
Conserva me: 320
Contritum est cor meum: 319

Credo: 11, 12, 29, 52, 53, 54, 57, 74, 87, 89, 90, 116, 118, 119, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 154, 156, 157, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 178, 179, 180, 184, 186, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 200, 207, 210, 211, 212, 213, 216, 219, 223, 224, 225, 266, 268, 269, 271, 273, 312, 315, 581, 583, 670, 680
Credo Angelorum: 89, 119, 134, 172, 178, 180, 186, 210, 224, 225
Credo Cardinalis: 29, 52, 130, 138, 152, 172, 178, 179, 186, 670
Credo del p.mo Rossi: 145
Credo Dominicalis: 172, 180, 186
Credo I tono: 145, 224
Credo IV toni ferialis: 172
Credo Regis: 29, 52, 53, 148, 167, 219
Credo sexti toni: 156, 178
Credo VI toni: 184, 186
Credo VI tono: 145
Cum conturbata fuerit: 320
Cumque injecissent manus: 320, 322, 348
Dabo vobis pastores: 268, 273, 274, 277, 283
Deduc quasi torrentem: 320, 323, 362, 363
Desiderium animae eius: 183
Destruxit quidem claustra: 320, 323, 367
Deus adjuva me: 320
Deus Deus meus respice: 319
Deus in nomine: 320
Deus judicium: 319
Deus ultionum: 320
Dicite quid nam vidistis: 269

Dies irae: 54, 122, 123, 269, 681
Dies sanctificatus illuxit: 270
Diffusa est gratiam: 269
Dispersit dedit pauperibus: 268, 273
Diviserunt sibi: 319
Dixi iniquis: 319
Dixit Dominus: 268, 273, 274
Domine audivi: 320
Domine Deus: 305, 306, 309, 320
Domine in nomine tuo: 307
Domine insurrexerunt: 320
Domine Jesu Christe: 256
Domine refugit: 319
Dominus dixit ad me: 269, 270
Dominus vobiscum: 271
Ecce appropinquat hora: 319, 322, 326
Ecce quomodo moritur: 320, 323, 372
Ecce vidimus eum: 319, 322, 328
Ecco giunto il bel momento: 142, 272
Egeni & pauperes: 261, 264, 266
Ego sum panis vitae: 151
Eram quasi agnus innocens: 319, 322, 336
Eripe: 320
Et gratia tua illi succurrente: 256
Et lucis aeternae beatitudine: 269

Evangelizare pauperibus: 256, 262, 264, 284
Exclamans Jesus voce magna: 320, 322, 350
Exhortatus es in virtute: 319
Exultet: 28, 29, 49, 50, 51, 78, 667, 672
Exurge Domine: 319
Factus sum: 320, 376, 377
Fidelis namque: 107, 108
Filiae Regnum: 183
Flectemus genua: 271
Gaudemus omnes: 171
Gaudeamus: 256
Gloria: 12, 39, 55, 130, 138, 154, 156, 172, 177, 181, 182, 186, 189, 191, 192, 194, 195, 211, 213, 214, 217, 268, 269, 271, 273, 275, 277, 301, 302, 305, 306, 308, 309, 310, 312
Gloria in excelsis Deo: 269, 271, 305
Hodie illuxit nobis: 269
Homo quidam fecit coenam: 151
Hunc castra, tellus: 256
Hymnum cantate nobis: 125
I fanciulli venduti: 82
Iesu, tibi sit gloria: 307
Il birraio di Preston: 82
Improperia: 52
In monte Oliveti oravit: 319, 322, 324
In pace factus est: 256
In pace in idipsum: 320

In questo giorno amabile: 59, 272
In toto corde meo: 125
Inclinet Dominus Deus: 268, 269, 295
Inebriabo animam: 268, 273, 285
Inno a San Tommaso d'Aquino: 81
Insurrexerunt in me: 319, 320, 322, 352
Inter iniquos projecerunt me: 319, 322, 342
Ipse invocabit me: 270
Ite missa est: 271
Iube Domine: 271
Jerusalem surge: 320, 323, 362, 687, 691, 701
Jesu Redemptor omnium: 69
Jesum tradidit impius: 320, 322, 356
Judas mercator pessimus: 319, 322, 332
Judica me: 321
Justi siceris: 319
Kyrie: 12, 138, 154, 156, 172, 181, 182, 189, 191, 192, 194, 195, 211, 212, 217, 242, 260, 268, 269, 273, 275, 277, 304, 307, 308, 309, 310, 695, 696, 697
L'Italiana in Algeri: 81
Labia enim sacerdotis: 277, 284
Laeta dies: 195, 197
Laeta quies: 183, 197
Laetentur coeli: 270
Lauda Syon: 54, 169, 183
Laudate Dominum: 268, 273, 274, 670
Laudate pueri: 268, 273, 274

Levate: 271
Libera me Domine: 269
Liberavit Dominus: 319
Litania a 3 voci: 81
Longe fecisti: 320
Lumen Christi: 271
Lux Aeterna luceat eis: 269
Magnificat: 268, 270, 273, 274, 275
Melius illi erat: 319, 322, 332, 334
Memento mei Domine: 344, 345
Memento rerum conditor: 269
Memento, Domine: 268, 269, 291
Messa a 3 voci: 81
Messa a 3 voci a cura di A. Lippolis: 81
Messa a tre voci per Settimana Santa: 81
Messa breve a 3 voci: 81
Miserere: 170, 171, 189, 305, 306, 307, 310, 320, 321, 692
Misericordias: 270
Misit me vivens Pater: 151
Missa alla Palest(r)ina: 88, 119, 216
Missa Apostolorum: 210
Missa de Angelis: 179
Missa de Passioni Domini: 206
Missa in sexto tono: 88, 119, 216
Missa Paduani: 180

Missa solemnis quinti toni: 59, 271
Missa solemnis toni 5: 267
Missa Todeschi: 180
Mons Gargane, noli timere: 39
Mulieres sedentes: 174, 693
Napoli di Carnevale: 81
Ninna nanna a Gesù bambino: 82
Notum fecit Dominus: 270
O Maria concepita: 82
O mors ero mors tua: 308
O Sacrum Convivum: 42, 200
O vos omnes qui transitis: 320, 322, 358, 369, 370
Oblatus est: 306
Omnes inimici mei: 319, 322, 336, 337
Omnia per ipsum: 257
Orietur in diebus: 270
Parasti in dulcedine: 269, 275, 297
Patrem omnipotentem: 275, 276, 277, 312
Pauperes Sion: 268, 269, 273, 275, 277, 288, 289
Per i nostri morti: 81
Petrae scissae sunt: 319, 322, 344
Plange quasi Virgo: 320, 323, 364, 365
Plangete: 321
Posuerunt me in lacu: 321, 323, 376
Posuerunt super caput: 320

Proprio Filio: 320
Quam bonus: 319
Quam pulchri super montes: 268, 273, 293
Quare fremuerunt gentes: 321, 323, 374
Qui intingit mecum manum: 319, 322, 334
Qui mutare solet: 59, 266, 268, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 298, 683, 684
Quid dormitis? Surgite: 319, 322, 338
Quis novus coelis: 59, 266, 268, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 301, 302, 683, 684
Recessit Pastor noster: 320, 323, 367
Recordare, Domine: 201, 202
Regina coeli: 54, 185
Rendimi il Figlio mio: 59, 142, 272
Requiem aeternam dona: 198, 269
Rorate coeli desuper: 161
Salvatorem mundi domo virginis: 54, 122
Salve Regina: 29, 54, 86, 118, 189, 203, 221, 222, 697, 702
Salvos fac nos Domine: 54, 124
Sancta Maria: 203, 697
Sanctificavit Dominus Tabernaculum suum: 122, 124
Sanctus: 13, 138, 154, 156, 172, 181, 182, 189, 191, 194, 211, 212, 214, 217, 268, 269, 273, 276, 277, 305, 306, 308, 309, 310, 696, 697
Seniores populi consilium: 319, 322, 340
Sepivi te el lapides elegi: 306, 309
Sepulto Domino: 145, 317, 321, 323, 378, 684, 688, 692, 702
Sicut ovis ad occisionem: 320, 323, 360, 361
Similabo eum viro: 268, 273

Stabat Mater: 54, 55, 87, 119, 122, 123, 185, 187, 203, 204, 205, 583, 670, 682, 696, 698
Suscepimus Deus: 270
Suscitabo mihi sacerdotes: 264, 268
Tamquam ad latronem existis: 320, 322, 348
Tamquam agnus coram: 320, 323, 372, 373
Tamquam sponsus Dominus: 269
Tantum Ergo: 81, 82
Te decet hymnus: 269
Te Deum: 54, 203
Tenebrae factae sunt: 350
Terra tremuit: 319, 344
Tota pulchra es Maria: 182
Tradiderunt me in manus impiorum: 320, 322, 354
Tradidit in mortem animam suam: 320, 323, 360
Traditor autem dedit: 319
Tristis est anima mea: 319, 322, 326
Umiltate capita vostra: 258
Una hora non potuistis: 319, 322, 338
Unus ex discipulis: 334, 685, 689, 699
Velum templi scissus est: 319, 322
Vere languores nostros: 319, 322, 328
Veritas de terra orta est: 270
Vexilla Regis prodeunt: 272
Victimae Paschali laudes: 169
Vidi aquam egredientem: 144

Vigilate et orate: 319, 322, 324
Vim faciebant: 320
Vinea mea electa: 319, 322, 346, 347, 686, 689, 700

Indice delle forme musicali

Forme dell'*Ordinarium* della Messa:

Kyrie: 12, 138, 154, 156, 172, 181, 182, 189, 191, 192, 194, 195, 211, 212, 217, 242, 260, 268, 269, 273, 275, 277, 304, 307, 308, 309, 310, 695, 696, 697

Gloria: 12, 39, 55, 130, 138, 154, 156, 172, 177, 181, 182, 186, 189, 191, 192, 194, 195, 211, 213, 214, 217, 268, 269, 271, 273, 275, 277, 301, 302, 305, 306, 308, 309, 310, 312

Credo: 11, 12, 29, 52, 53, 54, 57, 74, 87, 89, 90, 116, 118, 119, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 154, 156, 157, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 178, 179, 180, 184, 186, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 200, 207, 210, 211, 212, 213, 216, 219, 223, 224, 225, 266, 268, 269, 271, 273, 312, 315, 581, 583, 670, 680

Sanctus: 13, 138, 154, 156, 172, 181, 182, 189, 191, 194, 211, 212, 214, 217, 268, 269, 273, 276, 277, 305, 306, 308, 309, 310, 696, 697

Agnus Dei: 12, 55, 138, 172, 182, 189, 191, 194, 213, 217, 268, 269, 273, 276, 278, 305, 306, 310, 696, 697

Forme del *Proprium* della Messa:

Introito: 106, 130, 154, 183, 184, 242, 247

Graduale: 12, 19, 29, 30, 33, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 90, 91, 96, 97, 116, 117, 118, 119, 124, 130, 135, 136, 137, 138, 140, 143, 145, 147, 152, 154, 161, 170, 172, 177, 180, 181, 183, 184, 188, 217, 219, 223, 242, 246, 247, 260, 264, 265, 273, 277, 380, 382, 684, 692, 694, 695, 696

Alleluia: 111, 156, 161, 233, 234, 260, 262, 264, 280, 281, 282, 680

Offertorio: 12, 154, 183, 247, 296

Communio: 11

Sequenza: 13, 25, 27, 53, 54, 122, 123, 147, 154, 155, 168, 169, 172, 183, 185, 187, 195, 197, 204, 224, 241, 243, 245, 267, 370

Forme dell’Ufficio:

Antifone: 52, 54, 58, 73, 80, 81, 87, 117, 121, 122, 125, 132, 141, 154, 173, 174, 175, 176, 177, 183, 185, 186, 192, 207, 234, 241, 246, 267, 316, 317, 318, 581

Inni: 28, 59, 73, 92, 127, 142, 240, 246, 264, 266, 299, 581

Litanie: 52, 54, 81, 82, 96, 142, 203

Responsori: 12, 29, 58, 80, 83, 88, 89, 117, 119, 121, 122, 125, 128, 129, 141, 146, 151, 153, 154, 159, 160, 170, 176, 220, 234, 240, 246, 263, 316, 317, 318, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 380, 476, 491, 669, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 698, 699, 700, 701, 702

Salmi: 13, 125, 278, 316, 355

Forme devozionali:

Te Deum: 54, 203

Indice delle destinazioni liturgiche

17 decembris: 680, 681
18 decembris: 693, 694
19 decembris: 693, 694
20 decembris: 693, 694
21 decembris: 693, 695
22 decembris: 693, 695
23 decembris: 694, 695
Compassio Mariae: 682
Concezione della B.V.M.: 145
Die Cinerum: 174, 693
Dominica III. Septembris: 174
Expecationis Partus B.M.V.: 148, 161, 301, 307
Feria Quinta in Cena Domini: 161, 174, 671, 672, 675, 676, 685, 686
Feria V in Coena Domini: 319, 322
Feria VI in Parasceve: 174, 319, 322
Festa del Sacro Nome di Gesù: 111
Festa di san Nicola da Tolentino: 115, 116
In Commemoratione Corporis christi: 173, 175
In Dedicatione ecclesiae: 150
In Festo Assumptionis B.M.V.: 174, 269
In Festo S. Hieronymi Aemiliani confessoris: 157, 162
In Festo S. Ioseph a Cupertino Confessoris: 157, 162
In Festo S. Ioseph Confessoris: 162

In Festo S. Iosephi Casantii: 161, 165
In Festo S. Nominis Jesu: 174
In Festo S. Vincentii a Paulo: 268, 273
In Festo Stanislai Kostkae: 148, 160
In Festo Translationis Almae Domus B. Mariae Virginis: 39, 108
In Nativitate Domini: 183, 269
In visita Ecclesiae S. Eustasij: 150, 171
Margherita de cortona: 175
Messa di S. Gennaro: 175
Messa per la festa della B.V. del Monte Carmelo: 94, 170
Messa per la festa di S. Scolastica: 41, 170
Messa per la festa di San Benedetto: 74, 105, 182, 184
Messa per la festa di Sant'Agostino: 87, 119, 211
Messa per la Madonna della Madia: 87, 119, 214
Missa de S. Camillo de Lellis: 175
Missa Defunctorum: 186, 269
Missa S. Aloysii gonzaga: 173, 175
Missa S. Felicis a Cantalicio: 173, 175
Missa S. Januarii Episcopi: 175
Missa solemnis toni 5: 267
Nativitas Mariae: 698
Officium Alme Domus Beatissimae Semper virginis Mariae: 173
Officium B. Virginis Septem dolorum: 174
Officium et Missa Patrocinii s. Joseph: 173
Officium quinque vulnerum D.ni N.ri Jesu Christi: 175

Ordinario: 54, 55, 56, 74, 123, 130, 133, 144, 148, 154, 156, 166, 172, 182, 188, 189, 191, 192, 194, 211, 213, 217, 264, 315
Ordinarium Missae: 191, 192, 195, 211
Passio Domini: 686, 687, 689, 690, 692, 699, 700
Proprio di San Vincenzo de' Paoli: 46, 127, 251, 252, 253, 254, 261, 264, 368
S. Pantaleonis Martiris: 175
Sabbato Sancto: 174, 320, 322, 684, 687, 688, 690, 691, 692, 693, 700, 701, 702
Ufficio dei Defunti: 59, 88, 246
Ufficio dei sette dolori: 165, 166, 174
Ufficio delle Tenebre: 5, 8, 58, 80, 81, 89, 117, 119, 129, 146, 153, 159, 160, 176, 220, 263, 316, 317, 318, 361, 365, 380, 476, 581, 669
Ufficio di Natale: 87, 119, 206
Ufficio di san Riccardo: 36, 118
Ufficio per la festa di San Benedetto: 87, 118, 195
Ufficio per la Traslazione di san Corrado: 177
Vespri per la festa di Sant'Agostino: 74, 80, 93, 106, 198

Indice dei nomi

Adriano IV: 26
Alessandro Calefati: 34
Alessandro II: 43
Alessandro IV: 40
Alexander Pacha: 26
Alexandre Daigle: 24
Alfonso d’Aragona I: 27
Andrea d’Ungheria: 40
Andrea III: 40
Andrew Hankinson: 21
Angelo Antonio Annese: 173
Angelo di Monopoli: 36, 38
Angelo Pompilio: 17
Anna De Bakker: 21
Anna Laura Bellina: 17
Anna Serena Cipressa: 29
Annibale De Leo: 29, 47
Anselmo Susca: 88
Antonio De Cocina: 52
Antonio Lovato: 30
Antonio Pansini: 54, 59, 173, 176, 317, 692, 693
Armando Petrucci: 20
Bartosz Izbicki: 5

Bernhard Schmid: 5
Cesare D’Engenio Caracciolo: 56
Carlo Bonucci: 71, 667
Carlo II d’Angiò: 77
Carlo III di Borbone: 41
Carlo Massa: 44
Carlo VI: 40, 41, 65, 70
Carlo VIII di Francia: 40
Carmen Julia Gutiérrez: 5
Catherine A. Bradley: 5
Catherine Massip: 6
Christian Meyer: 5
Cinzia Tavenari: 219
Ciro Saverio Minervini: 47
Claudio Allocchio: 262
Claudio Ermogene Del Medico: 3, 86
Clemente XII: 264
Cornelio Musso: 47
David Hiley: 6
Debra Lacoste: 242, 671
Denis Muzerelle: 6
Domenico D’Alessandro: 90, 223
Domenico De Cesare: 3, 16, 17
Domenico Manuzzi Bellomo: 67, 104, 143
Domenico Maria Chirchigno: 50, 55, 164

Domenico Morgante: 110
Dominique Gatté: 6
Donato Francesco Ingellis: 44, 152
Dylan Hillerbrand: 21
Elizabeth Eva Leach: 6
Elsa De Luca: 29, 30
Emanuele Boaga: 72
Enrico Bacco: 63
Esperanza Rodriguez Garcia: 9
Eva Veselovská: 5
Evan Savage: 25
Fàbregas Emilio Ros: 6
Federico I d'Aragona: 28
Federico II: 39, 60, 65, 70, 672, 673, 674
Ferdinando d'Austria: 41
Ferrante d'Aragona: 40
Filippo Meda: 316, 667
Flora: 264
Francesco Buccolieri: 363, 373, 377
Francesco De Luca: 59
Francesco di Altamura: 49
Francesco Domenico Manfredi: 198
Francesco Durante: 163
Francesco Luisi: 30
Francesco Maverio Palombella: 49, 56, 163

Francesco Paulo Ferrari: 56, 187
Francesco Saverio Massari: 176
Francesco Sforza: 40
François Mitterrand: 248
Franz Karl Praßl: 6
Gaetano D'Alessandro: 77
Gaetano Fanizzi: 160
Gaetano Villani: 176
Gerald Messiaen: 5
Geremia: 12, 54, 86, 87, 118, 119, 201, 202, 283, 285, 337, 370
Giacinto Gaetano Chiurlia: 166
Giacomo Antonio Galderisi: 53
Giacomo Baroffio: 3, 34, 72, 671
Gian Battista Boccabadati: 233
Giannantonio del Balzo-Orsini: 40
Gioacchino Murat: 41, 75
Gioele: 12, 365
Giovan Antonio Ferrari: 43, 174, 175
Giovanni: 10, 12, 46, 49, 53, 54, 59, 67, 76, 80, 90, 93, 94, 95, 96, 100, 106, 109, 117, 130, 132, 141, 149, 150, 158, 173, 174, 176, 178, 220, 317, 331
Giovanni Antonio Palazzo: 304
Giovanni Battista Carofiglio: 49, 53
Giovanni Battista Lama: 136
Giovanni Battista Pacichelli: 67
Giovanni Battista Pergolesi: 176
Giovanni De Marco: 77

Giovanni Giacomo Macedonio: 40
Giulia Gabrielli: 3, 15, 22, 33, 34, 116, 123, 580, 667
Giulio Caracciolo: 47
Giulio Cattin: 30
Giulio II: 47
Giulio Visconti: 28
Giuseppe Bonaparte: 41
Giuseppe Guerra: 3, 265
Giuseppe Maria Alfano: 68
Giuseppe Maria Giovene: 47, 83
Giuseppe Micunco: 37
Giuseppe Sacchetta: 160
Goffredo di Andria: 39
Goffredo Haus: 262
Guglielmo I: 39, 64, 80
Guglielmo II: 39, 64, 80
Guido Milanese: 22
Harald Buchinger: 5
Henri Maître: 5
Ichiro Fujinaga: 21, 243
Ignazio Candela: 58, 160, 316
Inga Behrendt: 5
Isabella d'Aragona: 41
Isaia: 12, 280, 294, 297, 328, 361, 373
Jan Koláček: 242

Jason Stoessel: 23
Juan Ruiz Jimenez: 9
Julie E. Cumming: 6
Karen Desmond: 22
Karin Lagergren: 18
Keith Falconer: 246
Ladislao: 40, 65
Lamberto Coccioli: 262
Leandro Alberti: 60
Leonardo Leo: 176
Leonardo Pansini: 176
Lodovico II: 38
Lorella Ingrosso: 72
Lorenzo Giustiniani: 70
Luciano Osbat: 72
Luigi II di Francia: 41
Luigi La Ruccia: 159, 316
Malachia: 284
Manfredi: 40, 51, 65, 68, 211, 666
Manuel Pedro Ferreira: 5
Marco: 3, 12, 15, 29, 30, 34, 90, 97, 671
Marco Gozzi: 3, 15, 29, 30, 34, 97, 671
Marilena Maniaci: 33
Marina Toffetti: 1, 3
Marino Filangieri: 40

Matteo: 12, 88, 357, 378, 669
Michelangelo Lopez: 90
Michele Angelo Bernabò: 49, 57, 161
Michele Angelo da Rubis: 50, 180
Michele Romano: 176
Michele Spinelli: 50, 55, 90, 221, 222, 223, 224
Mihailo Popovic: 232
Miklós István Földváry: 6
Mirella Morelli: 20
Muzio Gaeta: 110, 264
Natale Magarelli: 176
Niccolò Jommelli: 176
Nicholas Temperley: 16
Nicola Francesco Forte: 57, 165
Nicola Marascelli: 217
Nicola Maria Imbrecari: 50, 217
Nicoletta Giovè Marchioli: 20
Nicoletta Lella: 29
Nicolò Caldarola: 159
Niccolò Putignani: 34
Nitto De Rossi: 42, 60, 668
Onorio III: 39
Oronzio Fanella: 57, 165
Ottavio Beltrano: 65
Otto Nowitziki: 13

Palmo Antonio Annecchino: 49, 57, 165
Pandolfo di Benevento: 38
Pantaleo Spagnoletta: 176, 177
Paolo Giovanni De Leone: 173, 176
Paolo Simone: 159, 316
Paolo VI: 48
Pasquale Nardelli: 159
Pasquale Riella: 50, 55
Paurent Pugin: 21
Pavlo Smerechanskyi: 23
Pietro Zappalà: 30
Raffaella Lobasso: 29
Raymond Janin: 233
René-Jean Hesbert: 241
Richard L. Crocker: 247
Richardus canonicus D: 44, 118
Robert Klugseder: 246
Roberto Guiscardo: 39
Rocco Radicchio: 159, 316
Romoaldo II: 40
Romualdo I: 25
Ruggiero I d'Altavilla: 39
Ruth Steiner: 240
Salvatore Brizio: 122, 123, 124
Salvatore Palese: 72, 78

Samuele: 281
San Vincenzo de' Paoli: 8, 49, 58, 59, 140, 264, 265, 266, 267, 274, 277, 299, 302, 581
Saverio Lorusso: 58, 81, 317, 669
Scipione Mazzella: 61, 62
Stefano Da Ragusa: 46, 161, 162
Stefano Togati: 217
Tancredi di Conversano: 39
Teresa De Robertis: 20
Teresa Panunzio: 29
Tommaso Da Bari: 180
Tommaso Fontana: 173
Tommaso Marziani: 131
Ulderico Rolandi: 17
Valentina Longo: 30
Valeria Cormio: 30
Vincenzo Monachino: 59
Vitantonio La Volpe: 160
Vito Antonio De Goffrido: 49, 52
Viviana Jemolo: 670
Zsuzsa Czágany: 5

Indice dei luoghi

Acquaviva delle Fonti (BA): 9, 73, 92, 94, 95, 96, 116, 120, 122, 125, 127
Altamura (BA): 9, 92, 94, 95
Andria (BAT): 9, 56, 57, 74, 92, 94, 95, 97, 116, 128, 130, 131, 133
Archivio Basilica di San Nicola, Bari: 37, 38
Archivio Biblioteca Capitolare della Collegiata di Santa Maria della Colonna, Rutigliano (BA): 93
Archivio Capitolare della Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BAT): 9, 80, 92, 95, 108
Archivio Capitolare, Giovinazzo (BA): 9, 82, 93, 95, 109, 117, 161, 163, 164, 165
Archivio Capitolo Metropolitano, Bari: 59, 65, 79, 82, 90
Archivio Casa Provinciale Congregazione della Missione missionari Vincenziani Italia, Roma: 252, 253
Archivio Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA): 36, 41, 42, 76, 81, 82, 101, 106, 208, 210, 212
Archivio Cattedrale di Sant'Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA): 92
Archivio chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA): 41, 70, 82, 97, 104, 159
Archivio Chiesa di San Leone, Castellana Grotte (BA): 92
Archivio chiesa matrice di Maria SS. della Natività, Noci (BA): 59, 75, 82
Archivio chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA): 40, 44, 70, 80, 82, 104, 154, 155, 157
Archivio chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA): 93
Archivio di Stato, Bari: 9, 75, 92, 95, 98, 116
Archivio Diocesano, Molfetta (BA): 10, 84, 93, 95, 111
Archivio e Biblioteca del Capitolo, Trani (BAT): 94
Archivio e Biblioteca Museo Civico, Altamura (BA): 9, 92, 95
Archivio Musicale Chiesa di S. Francesco, Gioia del Colle (BA): 93
Archivio Unico Diocesano, Monopoli (BA): 10, 53, 85, 93, 95, 112, 118, 178, 179, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 216

Arcidiocesi di Bari-Bitonto: 48, 678
Arcidiocesi di Brindisi-Ostuni: 48
Arcidiocesi di Foggia-Bovino: 49
Arcidiocesi di Lecce: 48
Arcidiocesi di Manfredonia-Vieste-San Giovanni Rotondo: 49
Arcidiocesi di Otranto: 48
Arcidiocesi di Trani-Barletta-Bisceglie-Nazareth: 48
Associazione Amici della Musica “Saverio Mercadante”, Altamura (BA): 92
Bari: 1, 3, 5, 7, 8, 9, 14, 15, 28, 29, 30, 32, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 116, 121, 129, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 159, 176, 180, 214, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 249, 250, 260, 261, 264, 265, 266, 580, 581, 582, 584, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 676, 678
Barletta (BAT): 9, 52, 78, 92, 94, 95, 105, 117, 143
Basilica Pontificia Maggiore Madonna del Pozzo, Capurso (BA): 92
Basilica di San Nicola, Bari: 9, 77, 95, 102
Biblioteca “A. Cafaro”, Adelfia (BA): 92
Biblioteca “S. Maria della Vetrana”, Castellana Grotte (BA): 92
Biblioteca Comunale “Giacomo Tauro”, Castellana Grotte (BA): 92
Biblioteca Comunale “Ignazio Ciaia”, Fasano (BR): 93
Biblioteca Comunale “Perotti”, Cassano delle Murge (BA): 92
Biblioteca Comunale “Rogadeo”, Bitonto (BA): 92
Biblioteca Comunale “T. Fiore”, Cisternino (BR): 92
Biblioteca Comunale Monacelle, Casamassima (BA): 92
Biblioteca del Seminario Vescovile, Molfetta (BA): 10, 83, 93, 95, 118, 173, 177
Biblioteca dell’Abbazia della Madonna della Scala, Noci (BA): 10, 88, 95, 113, 119, 217
Biblioteca Diocesana “Arcivescovo Giovanni”, Trani (BAT): 10, 90, 94, 95

Biblioteca Diocesana “Pio IX”, Barletta (BAT): 9, 78, 92, 95, 105, 117, 143
Biblioteca Diocesana “S. Tommaso d’Aquino”, Bisceglie (BAT): 9, 95, 117, 145, 147
Biblioteca Diocesana “San Tommaso d’Aquino”, Andria (BAT): 9, 74, 92, 95, 97, 116, 128, 130, 131, 133
Biblioteca Diocesana, Bitonto (BA): 9, 79, 92, 95, 107, 117, 149
Biblioteca Istituto Superiore Scienze Religiose, Bari: 92
Biblioteca Laurence Feininger, Trento: 9, 19
Biblioteca Nazionale “Sagarriga Visconti Volpi”, Bari: 9, 76, 92, 95, 100, 116, 138, 140, 141, 142
Biblioteca Privata “De Capua”, Bitonto (BA): 92
Bisceglie (BAT): 9, 53, 79, 92, 94, 95, 106, 117, 145, 147
Bitonto (BA): 3, 9, 79, 92, 94, 95, 107, 117, 149
Canosa di Puglia (BAT): 9, 53, 80, 92, 94, 95, 108
Casa Centrale della Missione, Roma: 252
Cattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (BA): 10, 89, 94, 95, 114, 119, 221, 223, 225
Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BAT): 9, 80, 95, 108
Cattedrale di Sant’Eustachio, Acquaviva delle Fonti (BA): 9, 73, 92, 95, 96, 116, 120, 122, 125, 127
Cattedrale Madonna della Madia, Monopoli (BA): 74, 106, 194, 195, 201
Cattedrale Vergine Maria Assunta, Gravina in Puglia (BA): 93
Chiesa B. V. M. SS. Del Santo Rosario, Mola di Bari (BA): 93
Chiesa Collegiata di San Nicola, Andria (BAT): 44, 118
Chiesa Convento Francescano S. Maria di S. Luca, Valenzano (BA): 94
Chiesa dei Cappuccini, Corato (BA): 92
Chiesa dei Cappuccini, Noicattaro (BA): 93
Chiesa del Carmine, Noicattaro (BA): 93
Chiesa del SS. Crocifisso, Santeramo in Colle (BA): 94
Chiesa della Madonna del Carmine, Sammichele di Bari (BA): 93

Chiesa della Santissima Annunziata, Cellamare (BA): 92
Chiesa di Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA): 10, 95, 117, 172
Chiesa di Maria SS. Annunziata, Spinazzola (BAT): 94
Chiesa di S. Agostino, Modugno (BA): 93
Chiesa di S. Antonio Abate, Fasano (BR): 93
Chiesa di S. Antonio, Grumo Appula (BA): 93
Chiesa di S. Maria Assunta in Cielo, Modugno (BA): 93
Chiesa di San Giovanni Battista, Turi (BA): 94
Chiesa di San Nicola e San Trifone Martire, Adelfia (BA): 92
Chiesa di San Nicola, Fasano (BR): 93
Chiesa di San Rocco, Valenzano (BA): 94
Chiesa di Sant'Erasmo, Santeramo in Colle (BA): 94
Chiesa di Santa Maria Assunta in Cielo, Turi (BA): 94
Chiesa di Santa Maria Assunta, Cassano delle Murge (BA): 92
Chiesa di Santa Maria Assunta, Grumo Appula (BA): 93
Chiesa di Santa Maria Assunta, Polignano a Mare (BA): 93
Chiesa di Santa Maria Assunta, Sannicandro di Bari (BA): 94
Chiesa di Santa Maria del Passo in Sant'Antonio da Padova, Mola di Bari (BA): 93
Chiesa di Santa Maria della Croce, Modugno (BA): 93
Chiesa di Santa Maria della Pace, Noicattaro (BA): 93
Chiesa di Santa Maria Maggiore, Corato (BA): 92
Chiesa Madre Basilica Santuario Cosma e Damiano, Alberobello (BA): 92
Chiesa Madre San Nicola, Cisternino (BR): 92
Chiesa Madre San Nicola, Toritto (BA): 94
Chiesa Madre Santa Maria Assunta, Minervino Murge (BA): 93

Chiesa Maria Santissima Annunziata, Modugno (BA): 93
Chiesa Maria Santissima del Rosario, Fasano (BR): 93
Chiesa Maria SS. Annunziata, Noicattaro (BA): 93
Chiesa Maria SS. Del Carmine, Corato (BA): 92
Chiesa Maria SS. Immacolata, Noicattaro (BA): 93
Chiesa Matrice “San Giovanni Battista”, Fasano (BR): 93
Chiesa matrice di Maria SS. della Natività, Noci (BA): 10, 88, 95
Chiesa matrice di San Giorgio Martire, Locorotondo (BA): 10, 93, 95, 117, 167, 168, 170
Chiesa matrice di San Pietro Apostolo, Putignano (BA): 10, 89, 93, 95, 113, 119, 219, 220
Chiesa matrice Maria Santissima della Natività, Noci (BA): 93
Chiesa Matrice S. Maria Veterana, Triggiano (BA): 94
Chiesa Matrice San Nicola di Bari, Mola di Bari (BA): 93
Chiesa Matrice Santa Croce, Casamassima (BA): 92
Chiesa Santa Maria di Loreto, Mola di Bari (BA): 93
Concattedrale Santa Maria Assunta, Ruvo di Puglia (BA): 93
Conservatorio “N. Piccinni”, Bari: 92
Convento Carmelitano, Noci (BA): 75, 204, 217
Convento Madonna della Lama, Noicattaro (BA): 93
Convento Santa Maria La Nova, Terlizzi (BA): 42, 77, 208, 210
Conversano (BA): 3, 9, 52, 58, 80, 92, 94, 95, 108, 117, 151, 152, 153, 154, 156, 158, 159, 220, 361, 366, 371, 379, 582
Diocesi di Altamura-Gravina-Acquaviva delle Fonti: 48
Diocesi di Andria: 30, 48, 72, 75, 668
Diocesi di Castellaneta: 49
Diocesi di Cerignola-Ascoli Satriano: 49
Diocesi di Conversano-Monopoli: 48, 58, 317, 581

Diocesi di Lucera-Troia.: 49
Diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi: 48, 84
Diocesi di Nardò-Gallipoli: 48
Diocesi di Oria: 49
Diocesi di San Severo: 49
Diocesi di Ugento-Santa Maria di Leuca: 48
Ex Casa di Bari: 265
Fondazione Biblioteca San Bernardino, Trento: 20, 103, 110
Giovinazzo (BA): 3, 9, 56, 57, 82, 93, 94, 95, 109, 117, 161, 163, 164, 165
Laboratorio di Informatica Musicale, Università degli Studi di Milano: 250, 567, 570
Laboratorio MIRAGE, Università degli Studi di Udine: 567
Liceo Statale “Cagnazzi”, Altamura (BA): 92
Locorotondo (BA): 10, 53, 57, 83, 93, 94, 95, 117, 167, 168, 170
Modugno (BA): 10, 57, 83, 93, 94, 95, 110, 117, 172
Molfetta (BA): 3, 10, 50, 58, 83, 84, 93, 94, 95, 111, 118, 173, 177
Monastero Carmelitane, Putignano (BA): 101
Monastero di San Benedetto, Polignano a Mare (BA): 37, 43, 73, 96, 105, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193
Monopoli (BA): 10, 53, 59, 85, 93, 94, 95, 112, 118, 178, 179, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 216
Noci (BA): 3, 10, 88, 93, 94, 95, 113, 119, 217, 582
Putignano (BA): 3, 10, 53, 58, 89, 93, 94, 95, 113, 119, 153, 219, 220, 582
Santuario Convento Santa Maria degli Angeli, Cassano delle Murge (BA): 92
Santuario Madonna del Bosco, Spinazzola (BAT): 94
Santuario Madonna della Grotta, Modugno (BA): 93

Seminario Vescovile – Archivio Diocesano, Conversano (BA): 92
Seminario Vescovile “Don Pasquale Uva”, Bisceglie (BAT): 92
Seminario Vescovile-Archivio Diocesano, Conversano (BA): 9, 95, 117, 151, 152, 153, 154, 156, 158, 159
Terlizzi (BA): 3, 10, 89, 94, 95, 114, 119, 221, 223, 225
Terra di Bari: 1, 3, 5, 7, 8, 9, 14, 15, 28, 29, 32, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 98, 100, 116, 176, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 249, 250, 261, 264, 266, 580, 581, 582, 667, 668, 669, 670, 671
Trani (BAT): 10, 90, 94, 95