

Let me put a gloss on what I see as important in this article in the context we are discussing. I think it is significant that six of the odd-numbered verses of Jacquet's psalms for alternating choirs are found in Treviso, Archivio Musicale del Duomo, MS 24 as is Dominique Phinot's even verse setting of *Dixit Dominus*, though not paired in the manuscript with Jacquet's odd-numbered verses as it is in the print. We passed over Phinot earlier, but as a French composer of eight-voice motets and closed-verse psalms active in Italy in the 1540s, his role would seem to be central in not only the development of multiple choir music but also its dissemination. He seems to be a contact point between the Franco-Flemish tradition and the *coro spezzato* repertory of the Veneto.

Two of Willaert's *coro spezzato* settings are also in Treviso 24.¹⁷ Clearly, as Prof. Lewis indicates, parts of this repertory were in circulation, at least among the musicians and institutions performing polyphonic psalms as part of the celebrations on major feasts. I would also put forth the following slight disagreement on the origin and circulation of the matched settings by different composers in the print. Although we have no documentation to this effect, it is likely, given the specialized nature of the repertory, that some or all of the composers involved were exchanging and circulating these works amongst themselves in manuscript, perhaps even sharing them with Gardano for possible publication in print. I think this inference is made even more likely by the appearance of at least a small number of the pieces in Treviso, where this kind of music was cultivated. I would also like to disagree with Prof. Lewis concerning the centrality in the print of Willaert's *salmi spezzati*, as opposed to a peripheral role for Jacquet's paired settings. The latter were as central to the marketability of the print, according to Prof. Lewis's own thesis, as Willaert's works.

In conclusion, I think we can say that there was not one particular path that lead to a fully developed *coro spezzato* repertory of compositions including masses, motets, psalms, canticles, madrigals, etc., and ultimately instrumental works in the latter part of the sixteenth century. Clearly the antiphony of chant and the antiphony in figural composition both played a role. What we find are points of contact and intersection between early *coro spezzato* compositions from the Veneto and double-choir motets of the Franco-Flemish tradition. From what starts in one small corner of the Veneto in the early sixteenth century, combines with Northern practice and leads to polychorality throughout Europe.

¹⁷ See Lewis, *Antonio Gardano*, II, pp. 190-192, for concordances.

TRA PADOVA E FERRARA:
IPOTESI SULLA NASCITA DEL DOPPIO CORO

Nel 1959 Denis Arnold¹ scriveva: «Nessuno sa dove i *cori spezzati* – cori divisi spazialmente – furono inventati. Il principio di alternare l'esecuzione tra due gruppi spazialmente separati è certamente molto antica, ma per lo storico diventa senza dubbio significativo negli ultimi pochi anni del secolo quindicesimo. Le evidenze che possediamo suggeriscono che la pratica fosse molto popolare nel Nord Italia»². Oggi, in realtà, abbiamo maggiori conoscenze circa la pratica del doppio coro; ciò ha permesso di rivalutare vecchi repertori ritenuti troppo conservativi rispetto alla più colorita pratica marciata. Nonostante ciò, attualmente il fenomeno sembra palesarsi all'improvviso, preceduto da pochi esempi.

In assenza di ulteriori nuovi documenti ho considerato notizie già note, apparentemente marginali, che emergono dalla letteratura relativa alle fonti musicali e ai musicisti di questo primo periodo della storia del doppio coro. Tali dati mi sono sembrati significativi e altresì rivelatori: tracce infinitesimali che, tuttavia, permetterebbero di cogliere una realtà più profonda, altrimenti inafferrabile. Segni che potrebbero avvalorare quella suggestione che già in passato fu espressa nelle note introduttive all'edizione dell'opera di Ruffino Bartolucci d'Assisi³, consentendo di sciogliere i sospetti circa un'origine franco-veneta del doppio coro, attraverso la mediazione ferrarese, con una più documentata ipotesi di lavoro. Si tratta dunque di un processo indiziario attraverso il quale collocare le tracce in una più ampia rete di riferimenti e relazioni al fine di meglio collegare circostanze, personaggi, materiali, spie di un fenomeno complesso che ancora sfugge all'osservazione diretta.

¹ D. Arnold, *The significance of "cori spezzati"*, in «Music & Letters», XL, 1959, pp. 4-14.

² «Nobody knows where *cori spezzati* – choirs divided by space – were invented. The principle of splitting up performing forces into spatially separated group is certainly of great antiquity, but its significance for the historian undoubtedly begins in the last few years of the fifteenth century. The evidence we possess suggests that the custom was most popular in northern Italy»: Arnold, *The significance* cit., p. 4. Già prima M. Bukofzer, *The beginning of choral polyphony*, in *Studies in Medieval and Renaissance Music*, New York, Norton, 1950, pp. 176-177, si era occupato dell'argomento con alcune osservazioni relative al repertorio ferrarese del tardo Quattrocento, che qui sono riconsiderate.

³ Ruffino Bartolucci d'Assisi OFMconv. (1475?-1540), *Opere sacre e profane. Introduzione e trascrizione di Giulio Cattin e Francesco Facchin*, a cura di L. Bertazzo, Padova, Centro Studi Antoniani, 1991, pp. XIII-XIV.

Più articolatamente si “sospetta” che l’evoluzione dello stile antifonale nella particolare declinazione polifonica del doppio coro sia stato determinato da un’originale commistione di moduli provenienti in parte da Nord (Francia), con elementi presenti già in alcune pratiche liturgiche locali, sviluppatasi prevalentemente nell’area padano-veneta. Si veda a tale proposito l’intervento di Margaret Bent relativamente alla pratica, sia compositiva sia esecutiva, del primo Quattrocento di alternare in alcuni movimenti della messa sezioni a tre parti con sezioni a due parti indicate alcune volte esplicitamente con *unus* o *duo* e *chorus*, altre volte implicite nella struttura stessa della composizione. Tecnica presente soprattutto nelle opere di Zacara da Teramo e Johannes Ciconia e forse iniziata proprio con loro⁴. Ulteriori sviluppi si possono riscontrare anche in opere di Guillaume Du Fay, nelle cui composizioni sacre a versetti a tre voci in *fauxbourdon* si alternano versetti in ‘canto piano’.

Nello sviluppo di tale pratica, alla tecnica di comporre a “cori alterni”, si sarebbe sovrapposto il più elaborato stile contrappuntistico della scrittura a otto voci, specialmente quella che i francesi, e Mouton in particolare, portarono in Italia negli anni tra il 1510 e il 1520. L’opera di Mouton, non a caso, divenne il modello per questo genere di composizioni, tanto che è espressamente citata da Zarlino nelle *Istitutioni harmoniche*⁵:

Si potrebbe anche comporre le cantilene facendo le parti raddopiate; cioè ponendo le parti a due a due in conseguenza, ovvero nella imitatione; come fece Motone nel motetto *Nesciens mater*; et Gomberto nel motetto *Inviolata, integra et casta*⁶.

Non è forse un caso se la prima delle due composizioni si trova nel Codice Medici del 1518, mentre entrambe sono copiate nel ms. 218 della Biblioteca dell’Accademia Filarmonica di Verona, il medesimo manoscritto che tramanda la messa di Ruffino in doppio coro. Un altro il cui incipit è pure *Nesciens mater virgo – Domus pudici pectoris* è presente nel ms. A17 della Biblioteca Capitolare di Padova: si tratta di un mottetto a quattro voci di Andreas de Silva⁷.

⁴ Cfr. M. Bent, ‘Divisi’ and ‘a vers’ in early fifteenth-century mass movements, in Antonio Zacara da Teramo e il suo tempo, a cura di F. Zimei, Lucca, Istituto Abruzzese di Storia Musicale - LIM, 2004 (Documenti di storia musicale abruzzese, 2), pp. 91-133.

⁵ G. Zarlino, *Le istituzioni harmoniche di m. Gioseffo Zarlino da Chioggia; nelle quali; oltre le materie appartenenti alla musica; si trouano dichiarati molti luoghi di poeti, d’historici & di filosofi; si come nel leggerle si potrà chiaramente vedere*, Venetia, Francesco de’ Franceschi Senese, 1558.

⁶ Ivi, p. 265.

⁷ Padova, Biblioteca capitolare, ms. A17, cc. 66v-68r (BM *hiemalis*, pp. 433-435); cfr. A. Lovato, *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca Capitolare di Padova*, Venezia, Fondazione

In Veneto tale tecnica sarebbe poi stata passata al vaglio semplificatore dello stile corale, a sua volta modellato sul piano armonico e del contrappunto dalla lauda polifonica omoritmica con misurati movimenti contrappuntistici.

In questa complessa situazione, molto sinteticamente delineata, Ferrara ha rappresentato un crocevia, un punto di scambio fondamentale con le esperienze soprattutto francesi, sia per la sua posizione geo-politica rispetto agli interessi francesi in Italia, sia per le inclinazioni degli Estensi per la musica, in particolare di Ercole I.

I vesperi di Martini e Brebis di ModC (ms. α.M. 1.11-1.12 della Biblioteca Estense di Modena), datati 1480-1481, sono tra le prime attestazioni della pratica del “doppio coro” in area ferrarese. Alcune altre cronache presentano la prassi di cantare alternando i cori come non rara nelle cappelle del Nord Italia. Ci si riferisce in particolare alla cronaca delle nozze tra Costanzo Sforza e Camilla d’Aragona a Pesaro nel 1475⁸. Resta da appurare se la descrizione «mo l’uno mo l’altro» sia da intendersi nel senso che le due cappelle si alternavano nel canto delle varie sezioni della messa o piuttosto che cantavano *alternatim* i versetti che compongono i testi delle singole sezioni. Non passa tuttavia inosservata la data estremamente vicina a quella di redazione dei ModC.

Fu trionfante la messa di organi, pifari e trombetti e d’infiniti tamburini, exiandio di due capelle e di molti cantori, li quali cantavano mò l’uno, mò l’altro et erano circa 16 cantori per capella⁹.

Gli esempi successivi a noi noti emergono nell’area veneziana della terraferma con Ruffino e “proseliti” coevi, ma oltre trent’anni dopo.

D’altra parte il “problema” della nascita del doppio coro sembrerebbe emergere da una discontinuità nella prassi del canto antifonale dalla sua origine monodica lungo l’asse che porta ad una sua amplificazione secondo un esito dapprima polivocale e polifonico successivamente. I libri ordinarii del secolo

Levi, 1998, p. 821. Circa il testo di Mouton presente nel manoscritto veronese, per la sua funzione liturgica cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia a San Marco*, 3 voll., Venezia, Fondazione Levi, 1990, II (Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo. Dal Graduale tropato del Duecento ai Graduali cinquecenteschi), pp. 28-29.

⁸ O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des XVI Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik*, Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1910.

⁹ *Ordine delle Nozze dell’illustrissimo Signor Missier Constantio Sforza d’Aragona, e della Illustrissima Madonna Camilla di Aragona sua Consorte nell’Anno 1475*, Vincentiae, ab Hermano Levilapidi: Biblioteca Marciana, incunabolo. Edizione moderna a cura di B. Gamba, Venezia, Tipografia di Aloisopoli, 1836; il testo della Riccardiana è dato da M. Tabarini, *Descrizione del convito e delle feste fatte in Pesaro per le nozze di Costanzo Sforza e di Camilla d’Aragona nel maggio del 1475*, Firenze, Barbera, 1870.

tridesimo ci documentano una prassi vocale a cori alternati ma in *cantus planus binatim*¹⁰. Per di più tali libri, nel lasciarci tracce della prassi esecutiva polivocale, ci segnalano, oltre all'alternanza di gruppi di cantori, il loro essere disposti spazialmente separati, come ci informa e descrive il *Liber ordinarius* della cattedrale di Padova¹¹ a proposito del modo di cantare i versetti litanici *Kyrie eleison* – *Domine miserere* da parte di quattro differenti unità che nei *Matutina obscura* si alternano nelle singole sezioni di ogni invocazione:

incipit sacerdos post altare vel alter cui ipse ingiungit alta voce *Kyrieleison*; alius dicit *Christeleison*; tercius vero dicit *Kyrieleison*. Illi qui sunt ad altare Sancti Danielis respondent *Domine miserere*. Illi qui sunt super pergum respondent versum, scilicet *Qui propheticæ*. Et dominus episcopus cum illis qui sunt in choro a latere suo cantat *Christus dominus*, et omnia ista secundantur et cantantur ut continentur post predictam ystoriam per ordinem¹².

Interessante anche la particolare forma di esecuzione del *Pater noster*, suddiviso in versetti e trasformato in una specie di litania a cui si rispondeva *Kyrie eleison*, cantato mentre la processione fa ritorno alla cattedrale il terzo giorno delle Rogazioni nella vigilia dell'Ascensione:

Deinde revertuntur ad ecclesiam maiorem et in introitu porte civitatis magister scholarum vel cantor incipit alta voce: *Pater noster qui es in celis, alleluia. Kyrieleison, Christeleison*. Et tali modo prosecuntur totum *Pater noster* usque ad ecclesiam maiorem honorifice secundando¹³.

Con il secolo XIV la prassi del canto *alternatim* tra coro polifonico (3 voci) e organo o monodia sembra non solo meglio chiarita, ma anche ben assestata, come si evince dai manoscritti (ad esempio Apt 16 bis o Cividale 57) dove, negli inni, è presente solo un versetto¹⁴. Tale pratica continuerà anche nelle epoche successive.

Degni di nota sono inoltre Martinis e Brebis, nell'opera dei quali i due cori (ciascuno a 3-4 voci) si alternano nel canto dei versetti dei salmi con la tecnica del

¹⁰ G. Cattin, «Secundare» e «succinere». Polifonia a Padova e Pistoia nel Duecento, in «Musica e storia», III, 1995, pp. 41-120: 50-51.

¹¹ Il «Liber ordinarius» della chiesa padovana. Padova, Biblioteca Capitolare, ms. E 57, sec. XIII, a cura di G. Cattin e A. Vildera con contributi di A. Lovato e A. Tilatti, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2002 (Fonti e Ricerche di storia ecclesiastica padovana XXVII).

¹² Ivi, c. 88r.

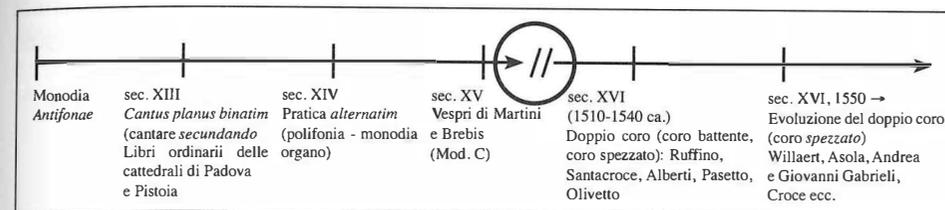
¹³ Ivi, c. 112r.

¹⁴ F-Apt 16 bis, cc. 14v-16v; I-CF 57: cfr. *French Sacred Music*, ed. by G. Cattin and F. Facchin, Monaco, Edition de l'Oiseau-Lyre, 1989-1990 (Polyphonic Music of the Fourteenth Century, 23 A-B), pp. 495-497.

fauxbourdon (già utilizzato precedentemente anche da Du Fay). Lo stile è caratterizzato dall'uso prevalente dell'omioritmia, dall'assenza di imitazioni e presenza di cesure nette nell'intersezione tra i due cori. Infine i doppi cori di Ruffino.

Dunque, è “stratigraficamente” proprio al livello degli esempi ferraresi, con i vesperi di Martini e Brebis¹⁵, che si rende evidente questa discontinuità con la successiva pratica cinquecentesca (tav. 1).

Tav. 1. Discontinuità tra Martini e Brebis e la pratica cinquecentesca.



Il nuovo stile che appare con Ruffino si configura ora a quattro voci per compagine corale, ancora prevalentemente omioritmico, però con leggeri elementi imitativi e contrappuntistici che utilizzano ritmi semplici. Forse non è assente un ulteriore elemento percettivo-acustico relativo alle risonanze dello spazio architettonico delle chiese a struttura basilicale come le cattedrali, che pure sembra riflettersi nella nuova scrittura. Caratteristica questa non presente nelle opere per la piccola cappella ferrarese (ess. 1-2).

A differenza dunque di quanto si rinviene nella scrittura di Martini e Brebis, dove le cesure nell'articolazione del testo tra i due cori sono nette, nelle opere venete tale aspetto spaziale del suono si presenta non tanto, o non solo, nella disposizione fisica del coro, quanto piuttosto nell'aspetto compositivo: le cesure tra le due compagini non sono nette, ma l'una entra sul finire dell'altra in un'inserzione “a coda di rondine”; un passaggio di testimone nel quale la continuità sonora data dallo spazio si riverbera nella scrittura. Zarlino, sempre nelle *Istituzioni armoniche*, descrive così:

et li chori si cantano hora l'uno hora l'altro a vicenda; et alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme; massimamente nel finale: il che stà molto bene¹⁶.

¹⁵ M. Kanazawa, *Polyphonic Music for Vesper in the Fourteenth Century*, Ph.D. Thesis, Cambridge, Massachusetts, Harvard University, 1966, pp. 421-442; Id., *Martini and Brebis at the Estense Chapel*, in *Essays presented to Myron P. Gilmore*, ed. by S. Bertelli and G. Ramakus, Florence, La Nuova Italia Editrice, 1978, II (*History of Art. History of Music*), pp. 421-432.

¹⁶ Zarlino, *Le istituzioni armoniche* cit., p. 268.

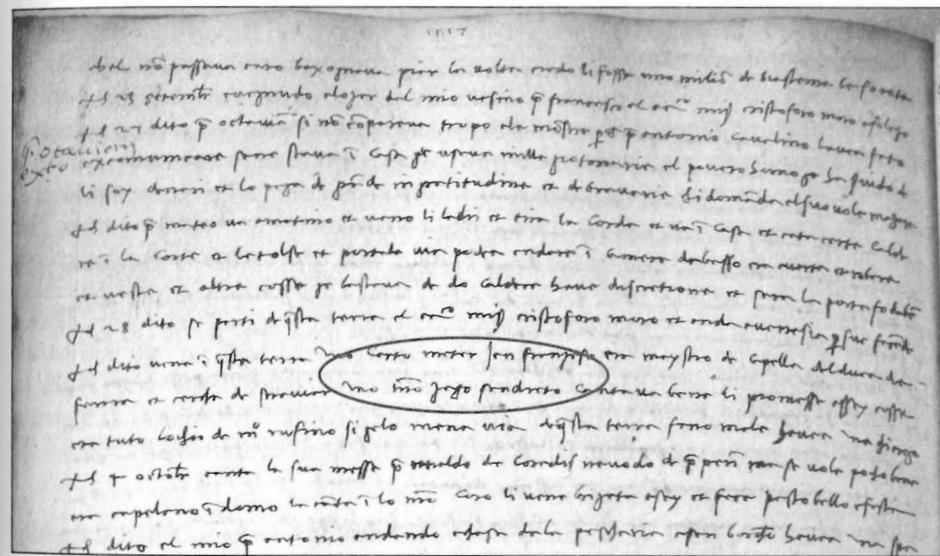
Es. 2. Ruffino Bartolucci, *Dixit Dominus*, miss. 41-44.

Es. 1. Iohannes Martini, *Deus in auditorium*, miss. 3-8.

Dunque, alla radice di queste modificazioni sta sia la circolazione di musiche, sia quella di persone e, conseguentemente, di contatti con le istituzioni da cui essi dipendono. Contatti diretti, ma anche indiretti. Ulteriori prove emergono dai rapporti intercorsi tra Ferrara, Padova e le città venete, ovviamente attraverso Venezia, la “dominante”.

Un primo indizio è presente in un episodio ricordato nella cronaca padovana del diarista Giovanni Antonio da Corte¹⁷. La circostanza riguarda la venuta in Padova, il 28 settembre 1517, di Maistre Jan, il maestro della cappella ferrarese, e l'essersi egli portato con sé Sandretto, il miglior putto cantore della scuola di Ruffino, promettendogli «assay cosse», e tutto ciò nonostante egli avesse già un chiericato.

Vene in questa terra uno certo meser Jan franzese era maystro de capella del duca de Ferara et cercha de straviar uno nostro zago Sandretto cantava bene; li promesse assay cosse; era tutto l'ochio de m° Rufino, si ge lo menò via de questa terra. Feno male. Havea una cherga (fig. 1)¹⁸.

Fig. 1. Antonio da Corte, *Historia Padue*, c. 109v.

¹⁷ Giovanni Antonio da Corte, *Historia Padue, Diario degli avvenimenti padovani dal 13 giugno 1509 al 12 ottobre 1529*, Padova, Biblioteca Civica, ms. B.P. 3159 (diario manoscritto).

¹⁸ Ivi, c. 109v.

Un secondo indizio ci è fornito da due lettere, precedenti il fatto prima descritto, di Bartolomeo de' Cartari, ambasciatore ferrarese a Venezia. Tali documenti sono stati utilizzati da Lewis Lockwood, che li individuò, e da Cristina Guarnieri che se ne avvalse nella propria tesi di laurea su Giordano Pasetto¹⁹. Le due lettere sono datate rispettivamente 27 gennaio e 29 aprile 1504. Entrambe furono scritte da Bartolomeo de' Cartari per segnalare l'opera di un giovane ventenne, appunto Giordano Pasetto, e sottoporla al vaglio critico del compositore di corte Josquin des Pres.

a) [...] Zo. Carolo da li orologij, quale sta qui a l'opera de lo orologio che ha facto a questa Signoria, me dice che è uno cantore qui che ha facto questa opera alligata: la qual dice fi[a] tenuta una cosa per excelentia e me ha pregato la mandi a vostra celsitudine aciò e per farla vedere a quelli sui cantori & per farla vedere a quello suo cantore chiamato messere Iosquino excellentissimo compositore veda Se l'hè cosa che merita laude: per che quando vostra excellentia la Iudichi, como vero musicho che la è, essere bona cosa: operirà che quella averà da quello tale compositore o cantore altre digne cose come ciò: Cussì la mando a vostra Illustrissima aciò pigliandone piacere la ni possa fare quello che Iudicio le parerà: E dice che tale non vole nominare che el sia, se prima non intende l'opera essere piaciuta a vostra celsitudine [...] | Venecii 27 Jan. 1504. | E. III. du. do. V. | Servus Bartolomeus de Cartariis²⁰.

b) Illustrissimo Signor mio: quello che mandò el patrem a questi zorni passati a vostra excellentia intendendo che vostra [signoria] volentera tuta la messa: me n'a dato questo placheto, quale manda a vostra celsitudine per farli cosa che li p[iacerà] et per acquistare la gratia soa: Et hò vogliuto cognoscere questo tale: e trovo che è uno fratello di sam zohane e polo, del ordine de li conventuali de san domenico, zoveneto de xx anni, el quale in queste cose è tenuto uno mirabile zovene, chiamasse fra Iordano da vinexia. Prega vostra excellentia che li mandi uno tenore de che sorte la vole, per che li farà qualche bello canto sopra; l'ho facto tuto mio per el mezo de Zoane Carolo da regio: solo per questa cussì bella e degna virtù [?] che la hà: e desidera molto di satisfare in qualche parte a vostra celsitudine [...] | Venetiis penultime aprilis 1504 | E. III D.V. | Servus Bartolomeus de Cartariis²¹.

¹⁹ L. Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505*, Oxford, Oxford University Press, 1984: trad. it. *La musica a Ferrara nel Rinascimento. La creazione di un centro musicale nel XV secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 252; C. Guarnieri, *La musica nella cattedrale di Padova durante il magistero di Giordano Pasetto (1520-1557). Appendice documentaria e trascrizione dei testi musicali*, Tesi di laurea, 2 voll., Università degli Studi di Padova, a.a. 1984-1985.

²⁰ ASM, Arch. Segr. Estense, Cancelleria Estero, Ambasciatori, Venezia, B. II, Doc. 69-V/20; cfr. Lockwood, *La musica a Ferrara* cit., p. 134; Guarnieri, *La musica nella cattedrale* cit., pp. 4-5.

²¹ ASM, Arch. Segr. Estense, Cancelleria Estero, Ambasciatori, Venezia, B. III, Doc. 69-V/55; cfr. Lockwood, *La musica a Ferrara* cit., p. 135; Guarnieri, *La musica nella cattedrale* cit., pp. 5-6.

Questi documenti sono anche testimonianza di come un rapporto si sia potuto intraprendere e successivamente abbia forse ulteriormente segnato la vicinanza di Padova con Ferrara. Pasetto sostituì Ruffino nel 1520, sedici anni dopo la segnalazione del de' Cartari a Ferrara. Ma questo rapporto con Padova può essersi costruito negli anni e forse non è da escludere che Pasetto fosse presente nel gruppo di quei cantori e musicisti che in più di un'occasione vennero a Padova a rinforzare la cappella e che anche Ruffino condusse in città il 2 maggio 1510, allorché prese servizio presso la cattedrale. Tuttavia non si deve dimenticare che la consuetudine di chiamare rinforzi da Venezia, quando era necessario ampliare l'organico, riguardò anche lo stesso Pasetto, che pure la adottò in occasione di una festa di s. Antonio.

Della presenza tanto di Ruffino quanto di Pasetto a Venezia prima della loro venuta a Padova danno testimonianza i documenti degli archivi veneziani resi noti da Elena Quaranta²². Non di meno, della vicinanza di Padova con Ferrara sono testimoni i libri corali copiati dallo stesso Pasetto per la cattedrale padovana: i codici A17 (1522) e D27 (prima metà sec. XVI).

Come hanno ben mostrato Robert Nosow²³ e Rainer Heynk²⁴ non sono poche le coincidenze che legano i codici della cattedrale di Padova A17 e D27 con le antologie che ebbero circolazione nell'area ferrarese-bolognese e urbinata. Si pensi alle antologie Q19 e al *Medici Codex* del 1518²⁵, che presentano lo stato della diffusione delle opere dei compositori della corte francese di Francesco I con la mediazione ferrarese, e permettono di avere anche un quadro dei rapporti tra cappelle al di là delle rispettive appartenenze "nazionali".

Tra i compositori rappresentati, oltre i parallelismi, troviamo in Q19 la significativa presenza di Renaldo (11 composizioni), che figura solo in A17 con un'unica composizione concordante con Q19. Si tratterebbe di Pietro de Renaldis, maestro di grammatica presso la scuola della cattedrale padovana all'epoca sia di Ruffino sia di Pasetto:

a di 25 [aprile 1510] dito in capitulo el fo casso pre Zuan Domenego Vacharin chel non fosse più maystro de canto per che non volve cantar la festa dela pascha de grande solenità et per questo el fo privado da tuti²⁶.

²² E. Quaranta, *Oltre San Marco. Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1998, pp. 69-70, 342, 344-346.

²³ R. Nosow, *The Dating and Provenance of Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, MS Q19*, in «JAMS», IX 1991, pp. 92-108.

²⁴ R. Heynk, *Der Gonzaga-Kodex Bologna Q19. Geschichte un Repertoire einer Musikhandschrift des 16. Jahrhunderts*, Paderborn-München-Wien-Zürich, F. Schöningh, 1994, pp. 178-188.

²⁵ London, Royal College of Music, ms. 2037.

²⁶ Da Corte, c. 21r.

A seguito di tale fatto fu nominato M^o Petrus de Reinaldis quale *magister chori*; carica che ricoprì sino alla morte avvenuta tra la fine 1520 e gli inizi del 1521, in seguito alla quale gli successe Marco Badia (13 gennaio 1521). La presenza di questo non insignificante numero di composizioni di Renaldo ha indotto Nosow a suggerire con forza una provenienza padovana del manoscritto bolognese.

Non sfugga, per altro, un'ulteriore circostanza: nel codice mediceo è presente la composizione di Mouton a otto voci *Nesciens Mater Virgo virum*, citata anche da Zarlino, che si ritrova, assieme alla sequenza pure a otto voci di Mouton *Verbum bonum et suave*, nel manoscritto veronese dell'Accademia Filarmónica n. 218; codice che, come si è detto, conserva la messa di Ruffino sulla stessa sequenza *Verbum bonum*.

Dall'analisi comparativa dei contenuti dei codici *Medici*, Bologna Q19, Padova A17 e D27 è possibile porre meglio in risalto non solo gli elementi locali, ma soprattutto la rete dei rapporti e degli scambi. Nella normale circolazione di musicisti presenti presso la cappella ferrarese di Alfonso, negli anni 1506-1508 accanto ai musicisti francesi troviamo anche cantori e musicisti padovani: Fra Zuan Francesco da Padova e, dal 1522, un certo Baldassare da Padova organista.

Emerge, per altro, una sostanziale identità numerica nella quantità delle composizioni appartenenti ai principali musicisti del momento, in particolare per i primi tre codici (*Medici*, Q19 e A17), dove si distinguono per numero i nomi di Mouton (10, 14 e 16 composizioni rispettivamente; per contro solo 2 in D27); Willaert (7, 3 e 6; ma 6 anche in D27); Josquin (5, 1 e 8; assente in D27); De Silva (5, 3 e 9; una sola in D27); Costanzo Festa (4, 5, 4; assente in D27); Moulu (3, 5, 3; assente in D27); La Fage (1, 0, 1; assente in D27); Johannes Lupus (1, 5, 1; 2 in D27); Richafort (1, 3, 3; assente in D27); Brumel (1, 3, 0; 1 in D27); Divitis (1, 2, 1; assente in D27); L'Héritier (1, 2, 4; 2 in D27); Jacquet [de Mantua] (0, 7, 2; 4 in D27); Carpentras (0, 1, 1; assente in D27); De Févin (0, 2, 3; assente in D27); Ho. Barra (0, 1, 1; assente in D27); de Sermisy (1, 1, 1; 1 in D27).

È singolare la scarsa presenza di Maitre Jahn nei primi tre codici (*Medici*, Q19 con 1 e 3 composizioni, assente in A17), testimoniato invece con ben 13 composizioni nel solo D27. Analoga situazione si ritrova con le composizioni di Isaac copiate nel solo codice A17 (2 brani). D'altra parte, se Mouton è rappresentato nei quattro codici rispettivamente da 10, 14, 16 e solo da 2 composizioni in D27, Willaert gli si affianca negli stessi manoscritti *Medici*, Q19, A17 e D27 rispettivamente con 7, 3, 6, 6 composizioni. Più naturale è invece il breve parallelismo tra i due codici padovani nelle composizioni di Verdelot e Penet.

Infine, si ricordi ancora che tra il 1510 e il 1520 nuova musica dalla Francia si rese accessibile attraverso la mediazione ferrarese: sono gli anni della venuta

in Italia di Mouton, del suo passaggio per Ferrara alla volta di Bologna, dove incontrò l'antico allievo Willaert, cantore papale; sono gli anni che vedono il formarsi di queste antologie nonché della nuova forma musicale del doppio coro battente e spezzato.

Mi sembra, in conclusione, che gli indizi qui presentati possano ragionevolmente confermare il sospetto documentandolo in modo che possa meglio essere ridefinito quale ipotesi. Seppure sia legittimo il dubbio circa la possibilità di trovare prove circostanziate sulla genesi del doppio coro così come è stata ipotizzata, ciò non di meno alcune linee di ricerca restano da approfondire. Innanzitutto gli spostamenti di Maitre Jhan, al fine di meglio determinare i rapporti con le varie cappelle e seguire una delle possibili vie attraverso le quali il repertorio poté circolare, monitorando gli adattamenti locali. Sono da chiarire il ruolo di Mouton e la sua relazione con Ferrara; le modalità di formazione del manoscritto veronese 218 e i legami, se ve ne sono, tra Ruffino e i polifonisti coevi che ci hanno lasciato testimonianze nello stile del coro spezzato, quali Francesco Patavino e Gasparo Albertis. Ancora, è da indagare la genesi delle fonti copiate da Pasetto per la cattedrale padovana, come i due codici antologici A17 e D27. Infine non va dimenticata l'analisi sistematica delle musiche pervenuteci, in modo particolare il codice estense Modena, α.M. 1.11-1.12, che contiene le musiche a cori alternati dei "precursori" del doppio coro: i maestri Johannes Martini e Johannes Brebis.

COMPOSITORI NEI CODICI Medici del 1518 - Bologna Q19 - Padova A17 e D27					
Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
Compère	0	0	1. Paranimphus salutat Virginem - Ecce Virgo decora, M 24	0	
Mouton [Jean]	10 1. Corde et animo Christo canamus, 4v 2. Domine, salvum fac regem, 4v 3. Exalta Regina Galliae, 4v 4. In omni tribulatione, 4v 5. Missus est angelus Gabriel, 5v 6. Nesciens Mater Virgo virum, 8v* 7. Peccata mea, Domine, 5v 8. Per lignum salvi facti sumus, 5v 9. Salva nos, Domine, vigilantes, 6v 10. Tua est potentia, 5v * presente in Vaf 218 e citata in Zarlino	14 1. Moriens lux, 5v*** 2. Corde et animo 3. Salva nos Domine 4. Ave Maria gratia plena, 4v 5. In illo tempore Maria Magdalena 6. Puer natus est** 7. Peccata mea Domine 8. Per lignum servi facti sumus 9. Ave fuit prima salus 10. Lectio actuum apostolorum, 4v 11. Ave Maria gratia plena - Tu civitas regis iusticie, 5v 12. Alleluia confitemini Domino - Stetit Yhesus in medio discipulorum, 4v 13. Magnificat octavi toni 14. Le vilain jaloux	16 1. Interrogare Ierusalem - Interrogabat magos Herodes, M. 4vv 2. Alleluia. Confitemini Domino, 4v 3. Noe psallite, M. 4v 4. Laudate Deum in sanctis eius, M. 4v 5. Cristum regem regum, M. 4v 6. Moriens lux amatissima, M. 5v*** 7. Stetit Iesus in medio discipulorum - Surrexit Dominus, M. 4v 8. In illo tempore Maria Magdalena - Dic nobis Maria quid vidisti, M. 4v 9. Puer natus est nobis - Angelus ad pastores ait, M. 4v** 10. Salve Mater Salvatoris, M. 4v 11. Homo quidam fecit coenam magnam, 4v 12. Inter natos mulierum - Elisabeth impletum est, M. 4v (Q 20) 13. Factum est silentium - Dum sacrum mysterium, M. 4v 14. Ecce Maria genuit nobis Salvatorem, M. 4v (Fi naz. ms.ii.i Magl. XIX ff. 164-168) 15. Amicus Dei Nicholaus - Ad sacrum eius tumulum, M. 4v 16. Regem confessorum Dominum, M. 4v	2 1. Impetum inimicorum, M. 4v 2. Quaeramus cum pastoribus - Ubi pascas ubi cubes, M. 4v	Sigismondo, 1515; Alfonso 1515-1518
Willaert	7 1. Beatus Johannes Apostolus, 4v 2. Christi Virgo dilectissima, 4v 3. Intercessio, quaesumus. Domine, 4v 4. Regina caeli, laetare, 4v 5. Saluto te, sancta Virgo Maria, 4v 6. Veni, Sancte Spiritus, 4v 7. Virgo gloriosa Christi, Margareta, 4v	3 1. O gemma clarissima Katharina 2. Dominus regit me 3. Quia devotis laudibus	6 1. Sancta Maria regina caelorum - O pia domina, M. 5v 2. Sancta et immaculata - Cum incunditate, M. 4v 3. Omnipotens sempiterna Deus. M. 4v 4. Inclite dux salve victor - Sanguine cum multo vitricia, M. 4v 5. In tua patientia permanens possedisti, M. 4v 6. Intercessio quaesumus Domine beatae Iustinae, M. 4v	6 1. Ave Regina caelorum - Gaude gloriosa, M. 4v 2. Patefactae sunt ianuae caeli - Mortem enim quam Salvator noster, M. 4v 3. Salve crux preciosa arbor, M. 4v 4. Causa etiam vitae, M. 4v 5. Inviolata, integra et casta - Nostra ut pura pectora sint, M. 4v 6. O magnum Mysterium - Ave Maria gratia plena, M. 4v 7. Salva nos ab excidio Geminiane, M. 4v	Ippolito, 1515-1520

COMPOSITORI NEI CODICI Medici del 1518 - Bologna Q19 - Padova A17 e D27					
Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
Compère	0	0	1. Paranimphus salutat Virginem - Ecce Virgo decora. M 24	0	
Josquin	5 1. Inviolata, integra et casta es, 5v 2. Miserere mei, Deus, 5v 3. Nymphes des bois, 5v 4. O admirabile commercium, 4v 5. Virgo salutariferi, 5v	1 1. Ecce tu pulchra es amica mei	8 1. Pater noster - Ave Maria gratia plena M. 6v 2. Nunc dimittis, M. 6v 3. Congratulamini mihi omnes - Tullerunt Dominum meum, M. 4v (anonimo, attribuito anche a Richafort) 4. Christum ducem qui per crucem, M. 4v 5. Benedicta est caelorum Regina - Per illud ave - Nunc Mater exora natum, M. 6v 6. Mente tota tibi supplicamus, M. 4v 7. Christe filii Dei, M. 4vv 8. Vultum tuum deprecabuntur omnes - Sancta Dei Genitrix, M. 4v	0	Ercole (cappella ducale) 1503-1504 e informalmente nei primi anni
Eustachius Gallus (E. de Monte Regali)	0	0	1. Omnes gentes plaudite - Psallite Deo nostro, M. 4v	0	
De Silva	5 1. In illo tempore loquente Jesu, 4v* 2. Intonuit de caelo Dominus, 4v 3. Omnis pulchritudo Domini, 5v 4. Puer natus est nobis, 5v** 5. Tota pulchra es, 4v	3 1. Fors seulement 2. In illo tempore loquente Jesu* 3. Judica me Deus	9 1. Puer natus est pro nobis - Parvulus filius hodie natus est, M. 5v** 2. Regina caeli, M. 4v 3. Surrexit pastor bonus - Ecce crucem Domini, M. 5v 4. Expurgate vetus fermentum, M. 4v 5. De ore prudentis, M. 4v 6. Virgo carens criminibus, M. 4v 7. Nesciens Mater virgo - Domus pudici pectoris, M. 4v 8. In te Domine speravi - Quoniam fortitudo mea, M. 5v 9. Alma redemptoris Mater - Tu quae genuisti, M. 4v	1 1. Nigra sum sed formos, M. 5v	
Costanzo Festa	4 1. Angelus ad pastores ait, 4v* 2. Deduc me, Domine, 4v 3. Regina caeli, laetare, 5v 4. Super flumina Babylonis, 5v	5 1. Regem archangelorum** 2. O pulcherrima virgo 3. Elisabeth beatissima 4. Quis dabit oculis nostris 5. Regem regum Dominum	4 1. Angelus ad pastores ait, M. 4v* 2. Felix Anna, M. 4v 3. Vidi speciosam - Quae est ista, M. 6v [Vat. Ms. 20] 4. Regem archangelorum, M. 4v**	0	Sigismondo, 1514

Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
Sebastiano Festa	0	3 1. Angele Dei 2. Haec est illa dulcis rosa 3. In illo tempore postquam consumati sunt	0	0	
Moulu Pierre	3 1. Fiere attropos mauldicte, 5v 2. Mater floreat florescat, 4v 3. Vulnerasti cor meum, 5v*	5 1. J'ai 2. Quam pulchra es amica mea - Labia tua lilia, 4v 3. Salve regina Barbara 4. In illo tempore accesserunt ad Iesum. 4v 5. O dulcis amica Dei, 5v	3 1. Saule quid me persequeris - Sancte Paule apostole, M. 5v 2. Salve Iustina martyr sanctissima - Et Iesum benedictum, M. 7v 3. Vulnerasti cor meum - Et vox tua dulcis, M. 5v*	0	
[de] La Fage [Johannes]	2 1. Elizabeth Zachariae magnum virum - Inter nos mulierum, 4v* 2. Videns dominum civitatem desolatam, 4v	0	1 1. Elizabeth Zachariae magnum virum genuit - Inter natos mulierum, M. 4v [attribuito a Mouton]*	0	Ippolito, 1516
Lupus [Johannes A17]	1 1. Esto nobis, Domine, turris fortitudinis	5 1. In convertendo Dominus, 4vv 2. In nomine Jesu - Oremus Sancti nominis, 4v 3. Miserere mei Domine, 6v 4. Miserere mei Deus, 5v 5. Nigra sum sed formosa - Ecce tu pulchra es [Conseil], 4v	1 1. Postquam consumati est nobis, M. 4v	2 1. Benedictus Dominus Deus Israel - Honor virtus et potestas, M. 4v 2. Quam punchra es et decora - Veni dilecte mi, M. 4v [attribuito a Mouton]	Sigismondo, 1518-1519
Richafort [Jean]	2 1. Emendemus in melius, 4v 2. Veni, sponsa Christi, 5v	3 1. Emendemus in melius 2. Congratulamini michi omnes - Tulerunt Dominum meum, 4v 3. Sufficiebat nobis	3 1. Quem dicunt homines esse filium - Petre diligis me, M. 4v 2. Gloriosi principes terrae - Tu es pastor ovium, M. 4v 3. Intercessio quaesumus Domine beate Iustine, M. 4v	0	
Boyleau	1	0	0	0	
Bruhier	1 1. Ecce panis sangelorum, 4v	1 1. Vivite felices	0	0	● Sigismondo, 1506, 1508
Brumel Antoine	1 1. Sicut lilium inter spinas, 4v	3 1. O Domine Jesu Christe pastore bone 2. Rosa novum dans odorem 3. Missa composita	0	1 1. Ave stella mattutina - Tu es aura compluta, M. 4v	Alfonso, 1506-1510
Brunet	1	0	0	0	
Divitis	1 1. Per lignum salvi facti sumus, 5v	2 1. Fors seusement 2. Per lignum salvi facti sumus, M. 4v	1 1. Per lignum salvi facti sumus, M. 4v	0	

Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este	
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27		
Elmot	1	0	0	0		
Erasmus	1	0	0	0		
Maistre Jhan (Le Cocq?)	1 1. Lauda, Jerusalem, Dominum, 4v	3 1. Vox de celis - Virgo sancta Catharina, 4v 2. O sacrum convivium, 5v 3. O magnum misterium - Parvulus filius hodie, 4v	0	13 1. Preparete corda vestra - Convertimini ad me, M. 4v 2. Doce me Domine facere - Educes de tribulatione animam meam, M. 4v 3. Ave stella matutina - Tu es aura compluta, M. 4v 4. Levita Laurentius bonum opus - Beatus Laurentius orabat, M. 4v 5. Sub altare Dei audivi voces - Innocentes pro Christo infantes, M. 4v 6. Doctor bonus et amicus Dei, M. 4v 7. Ave Maria gemma virginum, M. 4v 8. Virgo Dei Mater - Ad caelum gressus, M. 5v 9. Postquam consummati sunt, M. 4v 10. O Roche beatissime, M. 4v 11. Largire quaesumus Domine, M. 5v 12. Domine Deus noster, M. 5v (BO, Q 27) 13. Omnia quae fecisti nobis Domine, M. 5v	0	
Jacotin	1	0	0	0	Ippolito, 1514-1516	
Le Santier	1	0	0	0		
L'héritier L'héritier [Pd A17]	1 1. Te matrem Dei laudamus, 4v	2 1. Hodie salvator mundi natus est 2. Dum complerentur dies Pentecostes	4 1. Beata Dei genitrix virgo Maria - Beata quae credit, M. 4v 2. Ave Regina caelorum - Gaude gloriosa, M. 4v 3. Sancta Maria succurre miseris, M. 4v 4. Dum complerentur dies Pentecostes - Spiritus Domini replevit, M. 4v	2 1. Alma Redemptoris Mater - Tu quae genuisti, M. 4v 2. Ave Virgo gloriosa, M. 4v	Alfonso, 1506-1508	
Thérache	1	0	0	0		
Pipelare	0	1 1. Fors seusement	0	0		
Agricola	0	1 1. Nobis sancte spiritus	0	0	Connesso con la corte d'Este prima del 1500	

Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
Rinaldo Del Mel [Pad A17]	0	11 1. Paradisi portas aperuit 2. Illuminavit eum Dominus 3. Hec dies quam fecit Dominus 4. Regina celi letare(*) 5. O Jhesu Christe miserere mei 6. O Domine Jhesu Christe 7. Ave sanctissima Maria 8. Missa sine nomine 9. Missa Benedictus Dominus Deus 10. Magnificat octavi toni 11. Magnificat quarti toni	1 1. Regina caeli - Resurrexit sicut dicit, M. 5v(*)	0	
Jacquet (Jachet) [de Mantua in A17 in Pd Cap.]	0	7 1. Noe, noe hodie salvator mundi - Angelus ad pastores ait, 4v** 2. O vos qui transitis - Cogitationes mee dissipate, 4v 3. Veni Sancte Spiritus, 4v** 4. Ecclesiam tuam Deus, 4v 5. Sufficiebat nobis 6. O Jesu Christe miserere mei 7. Ave mater matris Dei, 5v	2 1. Alleluia. Surrexit Dominus - Qui fecit celum et terram, M. 4v 2. Veni Sancte Spiritus, M. 4v 3. Domine bonum est nos hic esse, M. 4v	4 1. Retribuere dignare Domine - Dominus conservet eos, M. 4v [attribuito a Verdelot] 2. Noe hodie Salvator mundi - Angelus ad pastores ait, M. 4v** 3. Spem in alium numquam habui, M. 4v 4. Repleatur os meum laude tua, M. 5v [attribuito a de Berchem Jachet]	Sigismondo, 1516, 1524
Simon Ferrariensis	0	2 1. Maria ergo unxit 2. Nisi quia Dominus erat in nobis 3. Simile est regnum, 4v*	0	0	Alfonso, 1515-1522 Sigismondo, 1523-1524
Carpentras [Genet Elzéar]	0	1 1. Simile est regnum, 4v*	1 1. Simile est regnum caelorum, M. 4v*	0	1514-1516
Jacomo Fogliano	0	2 1. De profundis 2. Beati omnes qui timent Dominum	0	0	Agisce come agente per Ippolito, 1514 ca.
[de] Févin [Antoine]	0	2 1. Missa parva 2. Missa <i>Dictes moi toutes vous pen sez</i>	3 1. Sancta Trinitas unus Deus, M. 4v 2. Nobilis progenie nobilior fide, M. 4v 3. Dilectus Deo et hominibus, M. 4v	0	
Longueval	0	1 1. <i>Allez: regets</i>	0	0	Alfonso, 1503-1505 Alfons, 1518 Alfonso, 1519
Rigamundus	0	1 1. <i>Cela sans plus</i>	0	0	

Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
Hotinet Barra	0	1 1. Peccantem me cotidie, 4v	1 1. Nuptiae factae sunt in Chana, M. 4v	0	
Rein?		1 1. Vulnerasti cor meum			
Remi	0	1 1. Circumdede runt me	0	0	
Rosselli		1 1. Gloria (Missa Baisez moi)			
(Claudin)[de Sermisy]	1	1 1. Vox in rama audita est, 4v	1 1. Aspice Domino de sede, M. 4v	1 1. Aspice Domine quia facta est- Plorans ploravit in nocte [Anonimo - attribuito]	Connesso con la corte d'Este prima del 1520
Anonimi	2 1. Confundantur superbi, 4v 2. Virgo, Dei Genetrix, intercede, 4v	10 1. Fors seulement 2. Haec dies quam fecit 3. Veni sponsa Christi 4. Da pacem Domine 5. Benedicta mater matris 6. Hodie complecti sunt dies Pentecostes 7. Kyrie (Messiasatz) 8. O rex gentium 9. Chimer ciner fonder got xel 10. Beata Apolonia	14	25	
De Layolle Francesco	0	0	1 1. Stabat mater - Eia mater - Virgo virginum, M. 5v	0	Pd, Cap. MS. A17
Gascoigne Mathieu	0	0	2 1. Alleluia. Noli flere Maria, M. 4v (attribuito a Mouton) 2. Rex autem David coperto capite, M. 4v	0	Pd, Cap. MS. A17
Verdelot	0	0	2 1. Sancta Maria succurre miseris, M. 4v 2. Attende domine ad me - Recordare quod steterim, M. 6	4 1. In te Domine speravi - Quoniam fortitudo mea, M. 4v 2. Levita Laurentius bonum opus - Beatus Laurentius orabat, M. 4v 3. Infirmitatem nostram quaesumus Domine, M. 5v 4. Recordare Domine testamenti tui - Aduva nos Deus, M. 5v	Pd, Cap. MS. A17

Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
van Weerbecke Gaspar	0	0	3 1. Spiritus Domini replevit, M. 4v 2. Veni Sancte Spiritus, M. 4v 3. Mater digna Dei	0	Pd.Cap. MS. A17
Isaac Heinrich	0	0	1 1. Prophetarum maxime vatumque princeps - Concede nobis - Internatos mulierum, M. 4v 2. Virgo prudentissima, M. 4v [BO ms. Q 20]	0	Pd. Cap. MS. A17
Caen Arnold	0	0	1 1. Sanctificavit Dominus tabernaculum suum - O quam metuendus est locus iste, M. 4v	0	
Ghiselin Johannes [Verbonét Ghiselin Leonardo]	0	0	1 1. Ave domina sacra Maria, M. 4v	0	
Penet Hilaire	0	0	1 1. Ascendes Christus in altum, M. 4v	1 1. Descendit angelus Domini - Ne timeas Zacharia, M. 4v	
Bauldeweyn Noël	0	0	1 1. Pulcherrima mulierum, M. 4v (attribuito anonimo/Mouton)	0	
Vernmont Pierre (Vernmont primus)	0	0	0	1 1. Recordare Domine testamenti tui - Quiescat iam Domine	
Hellinck Lupus (Wulffaert)	0	0	0	1 1. Laetetur omne saeculum - Haec Maria fuit illa, M. 4v (attribuito a Lupus Johannes)	
Arcadeit Jacques	0	0	0	2 1. Benedixit Deus Noe - Ecce ego statuatam, M. 4v 2. Haec dies quam fecit Dominus, M. 4v	
Lasson Mathieu	0	0	0	1 1. Virtute magna reddebant apostoli - Repleti sunt de Spiritu Sancto, M. 4v	

Compositore	N. di composizioni				Relazioni con i membri della famiglia d'Este
	Royal College of Music MS 2307 [Medici Codex - 1518]	Bologna Q19	Padova A17	Padova D27	
Gombert Nicolas	0	0	0	2 1. Qui seminant in lacrimis - Qui parce seminant, M. 4v 2. Fuit homo missus a Deo - Hic precursor et dilectus, M. 4v	
Gose	0	0	0	1 1. Tu es Petrus - Quodunque ligaveris, M. 4v	
Senfl Ludwig	0	0	0	1 1. Beati omnes - Benedicat tibi Dominus, M. 4v	
Phinot Dominique	0	0	0	1 1. Virga lesse floruit, M. 4v	
Conseil Jean	0	0	0	2 1. Adiuva me Domine et salvus ero - Servus tuus ego sum, M. 4v 2. Dominator caelorum et terrae Creator - Allide fortitudinem, M. 5v	
Cristóbal de Morales	0	0	0	1 1. Messa 5v	
Nicolle de Hesdin des Celliers	0	0	0	1 1. Magnificat, C. 4v	
Pierre de Manchicourt	0	0	0	1 1. Magnificat, C. 4v	