

Tu solus qui facis mirabilia

Josquin des Prez

1450ca - 1521

Superius
Tu so - lus qui fa - cis mi - ra - bi - li -

Altus
Tu so - lus qui fa - cis mi - ra - bi - li -

Tenor
Tu so - lus qui fa - cis mi - ra - bi - li -

Bassus
Tu so - lus qui fa - cis mi - ra - bi - li -

The first system of the musical score features four vocal parts: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. Each part is written on a five-line staff with a treble clef (except for Bassus, which has a bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Tu so - lus qui fa - cis mi - ra - bi - li -". The Superius part begins with a fermata over the first measure. The music consists of a series of chords and single notes, with some parts having a fermata over the final note.

8
a Tu so - lus cre - a - tor qui cre - a - sti

a Tu so - lus cre - a - tor qui cre - a - sti

a Tu so - lus cre - a - tor qui cre - a - sti

a Tu so - lus cre - a - tor qui cre - a - sti

The second system of the musical score continues the four vocal parts. It begins with a measure rest of 8 measures. The lyrics are: "a Tu so - lus cre - a - tor qui cre - a - sti". The Superius part has a fermata over the first measure. The music continues with a series of chords and single notes, with some parts having a fermata over the final note.

18
nos Tu so - lus re - demp - tor qui re - de - mi -

nos Tu so - lus re - demp - tor qui re - de - mi -

nos Tu so - lus re - demp - tor qui re - de - mi -

nos Tu so - lus re - demp - tor qui re - de - mi -

The third system of the musical score continues the four vocal parts. It begins with a measure rest of 18 measures. The lyrics are: "nos Tu so - lus re - demp - tor qui re - de - mi -". The Superius part has a fermata over the first measure. The music continues with a series of chords and single notes, with some parts having a fermata over the final note.

27

- sti nos san - gui - ne tu - o pre - ti - o - sis -

- sti nos san - gui - ne tu - o pre - ti - o - sis -

- sti nos san - gui - ne tu - o pre - ti - o - sis -

- sti nos san - gui - ne tu - o pre - ti - o - sis -

36

- si - mo. In te so -

- si - mo. In te so -

- si - mo. Ad te so - lum con - fu - gi - mus

- si - mo. Ad te so - lum con - fu - gi - mus

43

lum con - fi - di - mus nec a - li - um ad - o - ra - mus

lum con - fi - di - mus nec a - li - um ad - o - ra - mus

nec a - li - um ad - o - ra - mus

nec a - li - um ad - o - ra - mus

49

Je - su Chri - ste. Ad te pre - ces ef - fun - di -

Je - su Chri - ste. Ad te pre - ces ef - fun - di -

56

ex - au - di quod sup - pli - ca - mus et con - ce -

ex - au - di quod sup - pli - ca - mus et con - ce -

mus ex - au - di quod sup - pli - ca - mus et con - ce -

mus et con - ce -

62

de quod pe - ti - mus Rex be - ni - gne.

de quod pe - ti - mus Rex be - ni - gne.

de quod pe - ti - mus Rex be - ni - gne.

de quod pe - ti - mus Rex be - ni - gne.

D'ung aul - tre a - mer no - bis es - set fal - la - ci - a

D'ung aul - tre a - mer d'ung

9

aul - tre a - mer et pec -

ma - gna es - set stul - ti - ti - a et pec -

ma - gna es - set stul - ti - ti - a et pec -

aul - tre a - mer et pec -

16

ca - tum. Au - di nos - tra sus - pi - ri - a

ca - tum. Au - di nos - tra sus - pi - ri - a

ca - tum. Au - di nos - tra sus - pi - ri - a

ca - tum.

22

re - ple nos tu - a gra - ti - a o Rex re -

re - ple nos tu - a gra - ti - a o Rex re -

re - ple nos tu - a gra - ti - a o Rex re -

re - ple nos tu - a gra - ti - a o Rex re -

29

gum ut ad tu - a ser - vi - ti - a si - sta - mus

gum ut ad tu - a ser - vi - ti - a si - sta - mus

gum ut ad tu - a ser - vi - ti - a si - sta - mus

gum ut ad tu - a ser - vi - ti - a si - sta - mus

35

cum læ - ti - ti - a in æ - ter - num.

cum læ - ti - ti - a in æ - ter - num.

cum læ - ti - ti - a in æ - ter - num.

cum læ - ti - ti - a in æ - ter - num.

POSTFAZIONE

Il presente lavoro si basa principalmente sulla trascrizione del mottetto ad opera di Gerd Eichler e di Sabine Cassola (CPDL n. 28493 e n. 22288) nonché sul secondo libro delle *Messe* di Josquin.

Molte alterazioni suggerite dal revisore sono state rimosse.

Tra ♩ e ♩ vale la proporzione $\text{♩} = \text{♩}$ (tre semibreve al posto di una). Tale proporzione suggerisce anche di battere la misura eseguendo un ritmo trocaico (- ~), cioè con un accento aggiuntivo sulla terza semibreve, oltre al naturale appoggio in battere.

I tritoni

Si usa comunemente correggere i tritoni armonici si bemolle - mi aggiungendo un bemolle al secondo, conformemente alla regola di Fux secondo cui *mi contra fa est diabolus in musica*. Tuttavia, diverse fonti medievali rivelano che tanto la quarta eccedente quanto la quinta diminuita erano impiegate nel canto ecclesiastico, come si può leggere nel seguente articolo:

<<http://www.medieval.org/emfaq/harmony/tritone.html>>

Per questa ragione si sono conservati i tritoni armonici, ritenendo che Josquin abbia già aggiunto i necessari bemolle ai mi, quando intendeva evitarli - non ci sono nel mottetto dei *fa super la* di solmisazione. Occorre anche tenere conto del fatto che i cantori leggevano da parti separate e non avevano modo di verificare gli intervalli armonici.

I diesis in cadenza

L'aggiunta dei diesis in cadenza è motivata storicamente *causa pulchritudinis*, cioè come abbellimento, finalizzata a enfatizzare il raggiungimento dell'ottava; è pertanto facoltativa e lasciata al gusto degli interpreti. In questa edizione sono stati suggeriti soltanto i diesis ritenuti indispensabili all'espressività del discorso musicale.

AFTERWORD

This work is mainly based on the transcriptions by Gerd Eichler and Sabine Cassola (CPDL n° 28493 and n° 22288) and on the second book of *Masses* by Josquin as well.

Many suggested accidentals have been removed.

The time change from ♩ to ♩ implies the relationship $\text{♩} = \text{♩}$ (three semibreves instead of one). This proportion also suggests a performance in a trochaic rhythm (- ~), by adding an extra stress on the third semibrevis, besides the natural accent on downbeat.

Tritone issues

It is very common softening the harmonic tritones B-flat - E by flattening the latter note, according to the Fux's rule *mi contra fa est diabolus in musica*.

However, many medieval sources reveal that both augmented fourth and diminished fifth were used in the ecclesiastical chant, as written in this article:

<<http://www.medieval.org/emfaq/harmony/tritone.html>>

For this reason, the harmonic tritones have been preserved: Josquin, probably, already corrected them when unwanted, by adding explicit E-flats - there is not any *fa super la* in this motet. Furthermore, one should consider that in 15th century singers read the music on single parts, and they could not check the harmonic intervals.

Cadential sharps

Adding a sharp in cadences is historically justified *causa pulchritudinis*, i.e. ad ornament, in order to emphasize the motion to the octave; it is thus discretionary and left to the performers' taste. In this edition just the essential sharps are suggested, for a more expressive musical discourse.

Francesco Spiga, 2019.