

2002/345

COMUNE DI CERTALDO



L'ARS NOVA ITALIANA DEL TRECENTO

Secondo Convegno Internazionale 17-22 luglio 1969
sotto il patrocinio della Società Internazionale di Musicologia



UNIVERSITA' DEGLI STUDI
DI BOLOGNA
FACOLTA' DI CONSERVAZIONE
DEI BENI CULTURALI

Inventario N. 11642

Edizioni

CENTRO DI STUDI SULL'ARS NOVA ITALIANA DEL TRECENTO

CERTALDO

Edizione
curata da

F. ALBERTO GALLO

PROPRIETA' LETTERARIA RISERVATA

Printed in Italy

Tip. Rubini - Casa Editrice Forni - Bologna

Signore e Signori,

illustri professori qui convenuti, è con piacere che apro ufficialmente i lavori del II Congresso Internazionale dell'Ars Nova Musicale Italiana del Trecento.

Il ricordo mio e di alcuni di voi risale in questo momento al luglio del 1959, al nostro I Congresso, a quel gruppo di studiosi che decise in Certaldo di proseguire l'attività a cui era stato dato inizio dando vita al Centro Studi di Certaldo.

Da allora, annualmente, hanno avuto luogo corsi di studio, sono stati stampati due volumi da parte del Centro, oltre a numeroso altro materiale di studio e di ricerca.

Ritrovandoci ora qui, in questa sala, tanti di più del 1959, è doveroso rivolgere il più vivo ringraziamento ai fondatori del Centro, presenti o forzatamente assenti.

Iniziammo con difficoltà, animati solo dall'entusiasmo e dalla convinzione della necessità di far sorgere in Italia il Centro di Studi.

Abbiamo superato ostacoli che sembravano insormontabili, specialmente di natura finanziaria ed anche culturali, ma i nostri amici del 1959 non ci hanno mai abbandonati.

Col tempo altri amici si sono aggiunti, come il prof. Vecchi, il prof. Gallo, il dr. Cattin e numerosi studenti che ogni anno sono stati presenti ed hanno lavorato con convinzione al successo della nostra iniziativa.

Il Centro sta per avere il suo definitivo assetto legale, e speriamo anche i finanziamenti adeguati allo svolgimento normale della propria attività.

Il Comune di Certaldo, l'Università di Bologna, l'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, la Società Storica della Valdelsa e l'Associazione Pro-Certaldo, sono gli Enti che costituiscono il Centro di Studi.

I N D I C E

FIRENZE, 17 LUGLIO 1969

Il Sindaco di Certaldo	Pag.	7
Il presidente della Società Internazionale di Musicologia	»	9
K. von FISCHER, <i>Musica e società nel Trecento italiano</i>	»	11

CERTALDO, 18 LUGLIO 1969

R. MONTEROSSO, <i>La tradizione melismatica sino all'ars nova</i>	»	29
A. SEAY, <i>The Beginnings of the coniuncta and Lorenzo Masini's « L'Antefana »</i>	»	51
K. TOGUCHI, <i>Sulla struttura e l'esecuzione di alcune cacce italiane</i>	»	67
F. GHISI, <i>Danza e strumenti musicali nella pittura senese del Trecento</i>	»	83
N. BRIDGMAN, <i>Les illustrations musicales des oeuvres de Boccaccio dans les collections de la Bibliothèque Nationale de Paris</i>	»	105
G. THIBAUT, <i>Emblèmes et devises des Visconti dans les oeuvres musicales du Trecento</i>	»	131

CERTALDO, 19 LUGLIO 1969

- D. PLAMENAC, *Alcune osservazioni sulla struttura del codice 117 della Biblioteca Comunale di Faenza* . . . » 161
- Th. GÖLLNER, *Die Trecento-Notation und der Tactus in den ältesten deutschen Orgelquellen* . . . » 176
- M.L. MARTINEZ - GÖLLNER, *Marchettus of Padua and Chromaticism* . . . » 187
- G. VECCHI, *Teoresi e prassi del canto a due voci in Italia nel Duecento e nel primo Trecento* . . . Pag. 203
- F.A. GALLO, *Mottetti del primo Trecento in un messale di Biella (Codice Lowe)* . . . » 215

CERTALDO, 21 LUGLIO 1969

- K. von FISCHER, *Quelques remarques sur les relations entre les Laudesi et les compositeurs florentins du Trecento* . . . » 247
- F.A. D'ACCONE, *Le compagnie dei Laudesi in Firenze durante l'Ars nova* . . . » 253
- G. CATTIN, *Uno sconosciuto codice quattrocentesco dell'Archivio Capitolare di Vicenza e le lamentazioni di Johannes de Quadris* . . . » 281
- O. STRUNK, *Church Polyphony a propos of a new Fragment at Grottaferrata* . . . » 305
- U. GÜNTHER, *Quelques remarques sur des feuillets récemment découverts à Grottaferrata* . . . » 315

CERTALDO, 22 LUGLIO 1969

- H. WAGENAAR - NOLTHENIUS, *Estampie/ Stantipes/ Stampita* . . . » 399
- Th. MARROCCO, *Integrative Devices in the Music of the italian Trecento* . . . » 411
- N. PIRROTTA, *Tradizione orale e tradizione scritta nella musica* . . . » 431
- G. REANEY, *The italian Contribution to the Manuscript Oxford, Bodleian Library, Canonici Misc. 213* . . . » 443
- M. PERZ, *Die Einflüsse der ausgehenden italienischen Ars nova in Polen* . . . » 465
-
- G. VECCHI, *Letteratura e musica nel Trecento* . . . » 485
- Il Sindaco di Certaldo . . . » 505



MOTTETTI DEL PRIMO TRECENTO
IN UN MESSALE DI BIELLA (CODICE LOWE)

F. ALBERTO GALLO

(Bologna)

È un caso abbastanza comune quello di un musicologo americano che scopre una nuova fonte in Italia; forse unico è invece il caso contrario, ora realizzatosi, di un musicologo italiano che trova una nuova fonte negli Stati Uniti. Le composizioni musicali qui presentate sono contenute infatti in un codice acquistato a Torino nel 1939 e conservato dal Prof. Elias Avery Lowe in Princeton (1).

Si tratta di un volume (2) delle dimensioni di circa mm. 210 x 155, modernamente rilegato in pergamena. È composto di 143 fogli pergamenei con numerazione originale; all'inizio risultano aggiunti 6 fogli cartacei modernamente siglati: a-f. Una mano principale ha

(1) Il prof. Lowe, che mi aveva gentilmente consentito lo studio del codice di sua proprietà, è deceduto l'8 agosto 1969. Vorrei considerare il presente lavoro come un riconoscente omaggio alla memoria dell'insigne studioso.

Ringrazio, per avermi fornito materiali, notizie d'archivio e indicazioni varie: l'assistente del prof. Lowe, Virginia Brown; il direttore della Biblioteca Comunale di Biella, Pietro Torrione; i colleghi Gilbert Reaney e Oliver Strunk.

Un ringraziamento particolare desidero infine rivolgere al collega Michel Huglo, che ha generosamente messo a mia disposizione la scoperta delle composizioni polifoniche contenute nel codice.

(2) Per una più ampia e particolareggiata descrizione esterna ed interna del manoscritto, cfr. L. EIZENHOFER, *Missale bugellense (Codex Lowe). Ein Votiv-Vollmissale des XIV./XV. Jahrhunderts aus Biella in Oberitalien*, in «Traditio» XVII (1961), pp. 371-425.

scritto i fogli 1-127v e 143r in gotico calligrafico italiano del XIV secolo; ad altre mani, più tardive, è dovuta la scrittura dei fogli intermedi.

Il contenuto è quello di un messale, rilevante soprattutto per la documentazione di un culto particolare dedicato ad alcuni santi: Eusebio, Stefano e Giorgio. La circostanza si spiega con la provenienza del codice da Biella, località che sino al 1772 fece parte della diocesi di Vercelli, il cui protettore è appunto S. Eusebio; gli altri due santi erano invece i titolari rispettivamente della chiesa e della cappella cui il messale apparteneva. Questi dati risultano da un'annotazione scritta da mano del XIV secolo, che si legge sul recto dell'ultimo foglio (3):

Iste liber est capelle sancti Georgii site
in ecclesia sancti Stephani de Bugella

annotazione ripetuta più in basso nello stesso foglio da una diversa mano della prima metà del XV secolo.

Durante il periodo medievale la dipendenza di Biella da Vercelli non era soltanto di natura religiosa, ma anche di natura politica, in quanto il Vescovo di Vercelli esercitava su Biella i diritti feudali. Nel corso del Trecento però il clero e i cittadini di Biella, che già nel secolo precedente aveva assunto organizzazione comunale, si trovarono ripetutamente in contrasto con il Vescovo di Vercelli, contro il quale si rivolsero per aiuto e protezione ai Visconti di Milano. Le lotte ebbero termine solo nel 1379 quando Biella si pose sotto la sovranità dei Savoia (4).

Il centro della vita religiosa biellese era in quell'epoca la Collegiata di S. Stefano. La chiesa, una costruzione romanica a tre navate, fu demolita nel 1872: attualmente resta solo la torre campanaria (5). La Collegiata possedeva nel secolo XIV un'ottantina di codici, quasi

(3) Vedi L. EIZENHOFER, op. cit., Tafel 4.

(4) Cfr. F. GABOTTO, *Biella e i Vescovi di Vercelli. Ricerche*, in « Archivio storico italiano », IV serie, Firenze 1896, t. XVII, pp. 279-340 e t. XVIII, pp. 3-57.

(5) Cfr. D. LEBOLE, *La Chiesa Biellese nella storia e nell'arte*, Biella 1962, I, pp. 207ss.

tutti relativi al servizio liturgico. L'inventario redatto il 26 aprile 1423 registra la presenza di vari messali, mentre altri risultano acquistati o ricevuti in donazione (6). Verosimilmente però nessuno di questi messali può essere identificato con l'attuale codice Lowe, in quanto lo stesso apparteneva non già al Capitolo di S. Stefano, bensì alla Cappella di S. Giorgio.

Come risulta da una descrizione del 1771, tale cappella si trovava in *cornu Epistolae*, di fronte alla prima sacrestia (7). L'*altare sancti Jorgij* è già menzionato in un documento del 7 febbraio 1231 (8) e venne in seguito a godere di due capellanie istituite dalle famiglie biellesi: de Gambaroa e de Avolis, che ne avevano il patronato. Il *Liber Anniversariorum* del Capitolo di S. Stefano ricorda infatti alla data del 12 aprile 1350 uno *Stephanus Gambaroa de Bugella* il cui testamento conteneva disposizioni in favore del

capellanum Capelle Sancti Georgij donate per
Illos de Gambarois et fondate in ecclesia
sancti Stephani (9)

e alla data del 25 febbraio 1355:

Antonius de Avolis canonicus ecclesia sancti
Stephani de Bugella qui fundavit unam capel-
laniam ad altare sancti Georgii siti in eccle-
sia (10).

Poiché i suoi due principali benefattori morirono attorno alla metà del Trecento, sembra che questa possa essere considerata l'epoca di maggior prosperità della Cappella di S. Giorgio e quindi forse anche l'epoca della redazione o dell'acquisto del messale che le appartenne. Dal punto di vista sociologico è comunque interessante notare che la

(6) Cfr. P. TORRIONE, *Notizie e documenti sull'antica biblioteca capitolare di Biella*, in « Illustrazione biellese » VIII (1938), pp. 6-9.

(7) Cfr. D. LEBOLE, op. cit., p. 210b.

(8) Cfr. *Acta Reginae Montis Oropae*, I, Bugellae 1945, p. 7a.

(9) Biella, Archivio comunale, Categoria IX, cartella 56, documento 2179 bis.

(10) *Ibid.*

conoscenza e la pratica della polifonia misurata, che il codice Lowe dimostra, si riferiscono piuttosto al ristretto ambito di una cappella privata che all'uso generale di una chiesa (11).

Il contenuto polifonico è il seguente:

- | | | |
|---|-----------|--|
| 1 | f. 4r | <i>Ave vivens hostia</i>
<i>Ave vivens hostia</i>
ORGANUM |
| 2 | ff. 4v-5r | <i>O dulcis Jhesu memoria</i>
<i>Jhesu nostar redemptio</i>
[TENOR] |
| 3 | ff. 5v-6r | <i>O crux admirabilis christifera</i>
<i>Cruci truci domini</i>
[TENOR: <i>Sustinere (= Portare)</i>] |

La musica è notata in nero su sistemi di sei righe rosse, che sono sette per ogni pagina e disposti su due colonne. Il n. 1 occupa una sola facciata e pertanto una parte vocale è notata nella colonna di sinistra, l'altra parte vocale nella colonna di destra e la parte strumentale su tutto il rigo più basso. I nn. 2 e 3 occupano invece le due facciate ad apertura di libro, in modo che il *triplum* è notato nelle due colonne del verso di un foglio e il *motetus* nelle due colonne del recto del successivo; i tenores sono collocati rispettivamente al centro e all'inizio del rigo più basso. Questa particolare disposizione delle voci, tipica dei codici europei di mottetti tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, ha riscontro in Italia in un solo altro frammento mottettistico del primo Trecento (12), benché si ritrovi poi curiosamente conservata ancora in una fonte del primo Quattrocento (13).

(11) Su questo fenomeno in generale, cfr. K. VON FISCHER, *Musica e società nel Trecento italiano*, in questo volume, p.

(12) Venezia, Abbazia di S. Giorgio Maggiore, frammento musicale senza segnatura. Cfr. F. A. GALLO, *Da un codice italiano di mottetti del primo Trecento*, in « *Quadrivium* » IX (1968), pp. 25ss.

(13) Vedi il mottetto a tre voci: *Letare festa civitas*, in Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale, LVII, f. 308r.

La notazione comprende *longe* e *breves*, come note semplici e in *ligatura*. Le *semibreves* compaiono solo a due in *ligature cum opposita proprietate* e a tre in *coniuncture* nei primi due pezzi; come note singole in gruppi di due, tre e quattro nel terzo pezzo. Sempre e solo in quest'ultimo alcune *semibreves* presentano una *cauda in sursum* tale da farle apparire *semibreves minime*, ma sembra trattarsi di una 'modernizzazione' quale si riscontra anche in altre fonti italiane del primo Trecento (14). Le *pause* sono indicate con tratti indifferenziati che per lo più attraversano tutto il rigo. Nel complesso la scrittura sia dei testi letterari che delle musiche non appare particolarmente accurata e, soprattutto, il copista non sembra essere stato sempre esattamente consapevole del significato mensurale dei segni adoperati.

Il primo pezzo costituisce l'intonazione polifonica della preghiera eucaristica *Ave vivens hostia*: i dodici versi qui musicati corrispondono, ma con varianti, all'intera prima strofa e alla prima metà della quindicesima strofa della più ampia versione conosciuta, attribuita a Johannes Peckham (15). Questo unico testo è affidato ad entrambe le due voci superiori, mentre la terza voce è priva di testo, è designata *organum* ed è costituita da dodici sezioni formate da sette note e una pausa ordinate secondo lo schema ritmico del primo modo. La struttura della musica sembra chiaramente modellata su quella del testo: le dodici sezioni del tenor corrispondono ai dodici versi intonati, mentre nelle due voci superiori le pause attuano suddivisioni corrispondenti a due versi nella prima strofa e ad un verso nella quartina finale.

Triplum e *motetus* del secondo pezzo intonano testi diversi e di provenienza eterogenea. A parte la diversa formulazione dell'incipit, il *triplum* concide con le prime quattro strofe dell'inno *Jesu dulcis memoria*, attribuito a S. Bernardo (16). Le prime due strofe di un altro

(14) Cfr. P. DAMILANO, *Laudi latine in un Antifonario bobbiese del Trecento*, in « *Collectanea Historiae Musicae* », III, Florentiae 1963, p. 38; A. HUGHES, *New Italian and English sources of the fourteenth to sixteenth Centuries*, in « *Acta musicologica* » XXXIX (1967), p. 176.

(15) Cfr. *Pia dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters*, ed. C. Blume, « *Analecta Hymnica Medii Aevi* 31 », Leipzig 1898, pp. 111-112.

(16) Cfr. A. WILMART, *Le « Jubilus » dit de Saint Bernard (Etude avec textes)*, Roma 1944.

inno: *Jesu nostra redemptio* (17) costituiscono la prima parte del *motetus* che è completato poi da altre due strofe in metri diversi: *O Jhesu per opera* e *Bone Jhesu, miseris miserere*. La voce priva di testo, e priva anche di qualsiasi denominazione, è formata da dodici sezioni ciascuna costituita da tre *longe* e una pausa: per completare la composizione tutto il tenor notato deve essere ripetuto per altre due volte. Le due voci superiori sembrano osservare abbastanza rigidamente lo schema ritmico del terzo modo. Questo pezzo trova parziale concordanza in un'altra fonte italiana del primo Trecento: *triplum* e tenor si trovano infatti anche tra i pezzi polifonici contenuti in un manoscritto fiorentino di laudi (18). Oltre che nel numero delle voci le due versioni differiscono nella disposizione delle parti che nel codice di Firenze sono scritte a tutta pagina e una di seguito all'altra. Va notata anche la variante dell'incipit musicale sulle parole *Dulcis Jhesu memoria*, dato che l'effettiva concordanza tra le due fonti inizia solo dalle parole *dans vera cordis gaudia*. Inoltre la voce senza testo è nel manoscritto fiorentino designata *tenor* e risulta più lunga che nel codice biellese, in quanto al termine delle dodici sezioni sono ripetute le quattro iniziali. Ma la differenza forse più caratteristica tra le due versioni si trova nelle particolarità della notazione, rivelandosi il copista fiorentino ancor meno consapevole del suo collega biellese circa il significato mensurale dei segni che adopera (19).

Del terzo pezzo era conosciuto finora solo l'incipit del *motetus*, citato in un anonimo compendio della teoria di Franco (20). Come era già stato supposto in base a questo indizio (21), l'opera rappresenta

(17) Cfr. U. CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum*, Louvain 1892-1921, numero 9582.

(18) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, BR 18, ff. 148v-149v. Cfr. F. A. GALLO - G. VECCHI, *I più antichi monumenti sacri italiani*, I, Bologna 1968, tavole LXXI-LXXII.

(19) Sulla notazione del codice fiorentino, cfr. F. LUDWIG, *Die Quellen der Motetten ältesten Stils*, in « Archiv für Musikwissenschaft » V (1923), p. 298; M. L. MARTINEZ, *Die Musik des frühen Trecento*, « Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 9 », Tutzing 1963, p. 119.

(20) [ANONIMI] *Quaedam de arte discantandi*, ed. E. DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au Moyen Age*, Paris 1852, p. 276.

(21) Cfr. F. LUDWIG, op. cit., p. 292.

la versione con testo latino del mottetto francese:

*Plus joliment c'onques mais voel chanter
Quant li douz tens se debrise
Portare*

conservato nelle due raccolte di Montpellier e di Torino (22). I differenti testi ritmici latini qui intonati dalle due voci superiori espongono entrambi le lodi della Croce. Ad essi ben si adatta il tenor *Sustinere* (= *Portare*) tratto dall'Alleluia V. *Dulce lignum* della messa per il *Festum Inventionis Sanctae Crucis* (23). La musica presenta qui, rispetto alle altre redazioni, solo alcune varianti nella notazione, peraltro particolarmente interessanti per l'ambiente italiano, cioè l'uso più frequente dei punti di divisione e la presenza in alcune misure di gruppi di quattro *semibreves* per il valore di una *brevis*.

Le composizioni del codice Lowe vengono ad ampliare un repertorio estremamente limitato per l'Italia: quello dei mottetti a tre voci nello stile dell'*ars antiqua* di cui si conoscevano sinora solo due esempi conservati nel citato laudario fiorentino (24): *Amor vincit omnia* - *Marie preconio* - [*Aptatur*] e *Ortorum virentium* - *Virga Yesse* - [*Victime*], e un terzo esempio conservato in un altro codice analogo (25): *Verbum caro* - *Salve virgo nobilis* - [*Verbum*]. Delle

(22) Montpellier, Bibliothèque de l'Ecole de Médecine, H 196, ff. 279r-280v. Cfr. Y. ROKSETH, *Polyphonies du XIIIe siècle. Le Manuscrit H 196 de la Faculté de Médecine de Montpellier*, I, Paris 1935 e III, Paris 1939, pp. 90-92.

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, vari 42, ff. 17r-18r. Cfr. A. AUDA, *Les « Motets Wallons » du manuscrit de Turin: Vari 42, Woluwé-Saint Pierre/Bruxelles [1953]*, I e II, pp. 74-76.

Cfr. F. GENNRICH, *Bibliographie der ältesten französischen und lateinischen Motetten*, « Summa musicae medii aevi II », Darmstadt 1957, p. 27 numeri 292, 293, 294.

(23) Cfr. P. AUBRY, *Recherches sur les « Tenors » latins dans les motets du treizième siècle d'après le manuscrit de Montpellier*, (*Bibliothèque Universitaire H. 196*), in « La Tribune de Saint-Gervais » XIII (1907), pp. 171, 172.

(24) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, BR 18, ff. 144v-146v e 146v-148r. Cfr. F. A. GALLO - G. VECCHI, op. cit., tavole LXVII-LXIX e LXIX-LXX.

(25) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, BR 19, ff. 73r-74r. Cfr. F. A. GALLO - G. VECCHI, op. cit., tavole LXXVII-LXXVIII.

complessive sei composizioni di questo tipo ora note, tre costituiscono rielaborazioni di modelli del repertorio mottettistico francese e internazionale, tre non trovano invece alcun riscontro in fonti straniere. Questa documentazione italiana di mottetti dell'*ars antiqua* appare particolarmente interessante quale premessa di un genere di composizione la cui importanza risulta sempre meno trascurabile nel quadro della musica italiana del Trecento (26).

(26) Per indicazioni sulle testimonianze teoriche e pratiche sul mottetto in Italia durante il secolo XIV, cfr. F. A. GALLO, *Da un codice italiano di mottetti* cit., pp. 34-35.

1

Ave vivens hostia,
veritas et vita,
in qua sacrificia
cuncta sunt finita. 5
Per te stat ecclesia
iugiter unita,
per te nobis gloria
datur infinita.
Vanitates spernere 10
fac nos consolator,
hostes dona vincere
Christe triumphator.

12 triumphator voce superiore.

2

a

Dulcis Jhesu memoria
dans vera cordis gaudia,
sed super mel et omnia
eius dulcis presentia. 5
Nil canitur suavius,
auditur nil iocundius,
nil cogitatur dulcius
quam Jhesus dei filius.
Jhesus spes penitentibus 10
quam pius es petentibus
tam bonus te querentibus,
sed quid invenientibus?
Jhesu dulcedo cordium,
fons vite, lumen mentium
excedit omne gaudium 15
et omne desiderium.

14 lumen] luminum

b

Jhesu nostra redemptio,
 amor et desiderium,
 deus creator omnium,
 homo in fine temporum.
 Que te vicit clementia
 ut ferres nostra crimina,
 crudelem mortem paciens
 ut nos a morte tolleres?
 O Jhesu per opera
 tante pietatis,
 naturam considera
 nostre paupertatis.
 Bone Jhesu, miseris miserere,
 nos pro amore Marie tuere.
 Bone Jhesu, genitricis amore,
 nos ab eterno defende dolore.
 Amen.

5

10

15

5 vincit
 6 ferens

3

a

O crux admirabilis christifera,
 evacuans criminum vulnera,
 fulgida decora
 te tinxit regis sanguis,
 per quem dirus anguis
 qui primum circumvenit
 parentem, invenit
 resistenciam,
 et clementiam
 perpessus victus iacet.
 Mortis pena tacet
 prostrata a vita,

5

10

anima lita
 peccatorum vota
 cruore occiso lota
 in mortis huius morte
 redempta est a sorte
 et sata coerchet.

15

6 7 qui parentem primum circumvenit
 18 satam coerche

b

Cruci truci domini
 laus sit erogata,
 de qua equa homini
 vita est collata.
 Hec est arbor vite,
 in qua delimitate
 sunt spine peccatorum
 ob lignum decorum
 membris summi regis,
 quem cum ferret, for[ma 1]egis
 veteris terminum acceperat,
 cui novum tempus gratie succeserat.
 Dulce lignum
 vite signum,
 tu privignum
 facis dignum
 heredem patrium,
 mutans in filium.

5

10

15

2 erogata
 3 omini
 10 cum ferret] conferret
 15 privignum] privirginum

1

8 A- ve vi- vens ho- sti-

8 A- ve vi- vens ho- sti- a, ve-

8

5

8 a, ve- ri- tas et vi- ta, in qua

8 ri- tas et vi- ta, in qua

8

10

8 sa- cri- fi- ti- a cun- cta sunt fi-

8 sa- cri fi- ti- a cun- cta sunt fi-

8



15 20

8 ni-ta. Per te stat ec-cle si-a

8 ni-ta. Per te stat ec-cle si-a

8

25

8 iu-gi-ter u-ni-ta, per te no-bis

8 iu-gi-ter u-ni-ta, per te no-bis

8

30

8 glo-ri-a da-tur in-fi-ni-ta.

8 glo-ri-a da-tur in-fi-ni-ta.

8

(1) Abbassato di una terza (2) Abbassato di una quinta (3) Abbassato di una terza

85

8 Va-ni-ta-tes sper-ne-re fac nos

8 Va-ni-ta-tes sper-ne-re fac nos

8 (4)

40

8 con-so-la-tor, ho-stes do-na

8 con-so-la-tor, ho-stes do-na

8

45

8 vin-ce-re Chri-ste tri-um-pha-tor.

8 vin-ce-re Chri-ste tri-um-pha-tor.

8

(4) Mancante

Dul-cis Jhe-su 'me-mo-ri-
Jhe-su no-stra re-dem-pti-

a dans ve-ra cor-dis gau-
o, a-mor et de-si-de-

di-a, sed su-per mel et
ri-um, de-us cre-a-tor

om-ni-a e-ius dul-cis
om-ni-um, ho-mo in fi-

pre-sen-ti-a. Nil ca-ni-
ne tem-po-rum. Que te vi-

tur su-a-vi-us, au-
cit cle-men-ci-a ut

45

di- tur nil io cun- di- us,
fer- res no- stra cri- mi- na,

50 55

nil co- gi- ta- tur dul- ci- us
cru- de- lem mor- tem fra- ci- ens

60

quam Jhe- sus de-
ut nos a mor- te tol- le-

65

i fi- li- us Jhe-
res? O Jhe- su fer o-

70 75

sus spes pe- ni
pe- ra tan- te pi- e-

80

ten- ti- bus quam pi- us es
ta- tis, na- tu- ram

85 90

pe- ten- ti- bus tam bo-nus

con- si- de- ra no- stre

95

te que- ren- ti- bus, sed

pau- per- ta- tis. Bo-

[3]

100

quid in- ce- ni-

ne Jhe- su, mi- se- ris mi- se- re-

105 110

en- ti- bus? Jhe- su dul-

re, nos pro a- mo- re Ma- ri-

115

ce- do cor- di- um, fons

e tu- e- re. Bo- ne

120 125

vi- te lu- men men- ti-

Jhe- su, ge- ni- tri-

130

um ex- ce- dit om-
cis a- mo- re, nos

135

ne gau- di- um et om-
ab e- ter- no de- fen- de do- lo-

140

ne de- si- de- ri- um.
re A- men.

O crux ad- mi- ra- bi- lis chri- sti- fe-
Cru- ci tru- ci do- mi-

5

ra, e- va- cu- ans cri- mi-num vul- ne-
ni laus sit e- ro- ga- ta, de qua e- qua ho-

10

ra, ful- gi- da de- co- ra, te tinc- xit re- gis san-
mi- ni vi- ta est col- la- ta. Hec est ar- bor vi-

(1)

15

8 guis, per quem di-rus an- guis

8 te, in qua de- li- mi- te

8 qui pa-ren- tem pri- mum cir-cum- ve- nit

8 sunt spi- ne pec- ca- to-rum ob- li- gnum de-

20

8 in-ve- nit re-si- sten-ci- am et cle- men- ti-

8 co- rum mem- bris sum- mi re- gis,

(2)

25

8 am per- pes- sus vi- ctus ia- cet.

8 quem cum fer- rit, for- ma le gis

30

8 Mor- tis pe- na ta- cet pro- stra- ta a vi- ta,

8 ve- te- ris ter- mi- num ac- ce- pe- rat,

8 a- ni- ma li- ta pec- ca- to- rum vo- ta cru- o-

8 cu- i no- vum tem- pur gra- ci- e suc- ce- se-

Oculis yhu memoratis
 nem cordis gaucha si super me
 et omia eius dulcis presena
 nil canitur suavis auditur
 nil iocundius nil cogitatur
 q̄ yhs dei filius yhs spes pem
 p̄n̄ba q̄ pius es p̄t̄ribus

am bonis te querētib sed quid
 inuenētib yhu dilecto cordis
 fons uite luminū mentium ecce
 dit om̄e gaudium et om̄e desi
 derium.

GALLO - Tav. II

In tua redemptio amor et
 desiderium deus creator oium
 ho in fine tpor q̄ te unicit clemē
 cia ut seruis n̄a crum̄a crucie
 mortem p̄ciens ut nos amore
 t̄re o yhu p̄p̄cia t̄re p̄iē
 ns nat̄am conscera me
 paupert̄tis bone yhu mis̄
 miserece nos p̄ amore m̄a
 tue re bone ih̄u genit̄is amo
 re nos ab et̄no desente to
 lore amen.

GALLO - Tav. III

Circa admirabilis esse
 am et deitiam eius uictu
 ta crucis eius in uulnere
 uacet mortis pena tacet p[er]tra
 fulgora decorare tunc re
 ta a uita. anima h[ab]ita peccator
 gis. sanguis p[er] que d[omi]nis
 uota cruore. occiso lo[co] t[er]ra mor
 tuis q[ui] p[er]iret p[er] uuln[er]e
 tis hui[us] morte recepta e[st] a
 c[ir]ca me. ueni resistere
 s[er]uare et fatum coherere.

GALLO - Tav. IV

Circa crucis dominus
 i. r. f. at. ego uereis ter
 sit errogata de q[ui] equa i m
 mnu accepit cui nouim
 ta uita e[st] collata h[ab]et art[em]
 tis g[ra]t[ia] suscipit dul[ce] ligni
 m[er]it[um]. in qua delicta t[er]re s[er]u
 u. signu tu p[er] uuln[er]e
 ne peccator obliuio de corus
 digni u[er]e te p[er] m[er]it[um]
 m[er]itis sum[us] regis. que e[st] fer
 rans in filium

GALLO - Tav. V