

Franchino Gaffurio

Mottetti

a cura di **Francesco Rocco Rossi**



Società Editrice
di Musicologia

Musica mensurale [1]

Comitato scientifico:

Gioia Filocamo

Christine Getz

Agostino Magro

Valeria Mannoia

Francesco Rocco Rossi

MUSICA MENSURALE
collana della Società Italiana di Musicologia

La musica sacra di Franchino Gaffurio, vol. 1



Società Italiana
di Musicologia

Volume pubblicato con il patrocinio del Pontificio
Istituto Ambrosiano di Musica Sacra e il contributo
dello Studium Generale Ambrosianum



STUDIUM
GENERALE
AMBROSIANUM

© Società Editrice di Musicologia 2020
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

ISMN: 979-0-705061-89-5

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Franchino Gaffurio

Mottetti

a cura di **Francesco Rocco Rossi**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione	73	20. <i>Hostis Herodes impie</i>	73
VII	<i>Nota biografica</i>	75	21. <i>Imperatrix gloriosa (I)</i>	75
VIII	<i>I mottetti di Gaffurio: le fonti</i>	80	22.a <i>Imperatrix gloriosa (II) (prima pars)</i>	80
X	<i>I mottetti di Gaffurio: caratteri stilistici e formali</i>	85	22.b <i>Florem ergo (secunda pars)</i>	85
XV	<i>Nuovi processi attributivi</i>	89	22.c <i>Res miranda (tertia pars)</i>	89
		93	23. <i>Imperatrix reginarum</i>	93
XVIII	Apparato critico	95	24. <i>Ioseph conturbatus est</i>	95
XVIII	<i>Criteri di edizione dei testi</i>	98	25. <i>O beata presulis</i>	98
XVIII	<i>Criteri di trascrizione della musica</i>	103	26. <i>O beate Sebastiane</i>	103
XIX	<i>Errori e varianti</i>	112	27. <i>O res leta</i>	112
		115	28. <i>O sacrum convivium (a 4 v.)</i>	115
XXIII	Introduction	119	29. <i>Omnipotens eterne Deus</i>	119
XXIII	<i>Biographical note</i>	123	30. <i>Ortus conclusus</i>	123
XXIV	<i>Sources of Gaffurio's motets</i>	127	31.a <i>Prodiit puer (prima pars)</i>	127
XXVI	<i>Style and form</i>	131	31.b <i>Res a seclis (secunda pars)</i>	131
XXXI	<i>New attributions</i>	134	32. <i>Promissa mundo gaudia</i>	134
		140	33.a <i>Quando venit ergo (prima pars)</i>	140
XXXIV	Apparatus	142	33.b <i>Ave corpus Jesu Christi (secunda pars)</i>	142
XXXIV	<i>Text editing criteria</i>	145	34. <i>Reformator animarum</i>	145
XXXIV	<i>Music editing criteria</i>	148	35. <i>Regina celi letare</i>	148
XXXV	<i>Errors and variants</i>	152	36.a <i>Salve decus genitoris (prima pars)</i>	152
		157	36.b <i>Qui nepotes (secunda pars)</i>	157
XXXVII	Testi / Texts	161	37.a <i>Salve decus virginum (prima pars)</i>	161
		164	37.b <i>Tu convallis (secunda pars)</i>	164
1	Mottetti / Motets	167	38.a <i>Salve mater salvatoris (I) (prima pars)</i>	167
1	1. <i>Beata progenies</i>	169	38.b <i>Salve verbi sacra parens (secunda pars)</i>	169
3	2. <i>Gloriose virginis Marie</i>	171	39. <i>Salve mater salvatoris (II)</i>	171
6	3. <i>Sub tuam protectionem</i>	180	40. <i>Salve verbi sacra parens</i>	180
8	4. <i>Ave cella nove legis</i>	185	41. <i>Sponsa Dei electa</i>	185
14	5. <i>Ave mundi reparatrix</i>	188	42. <i>Stabat mater</i>	188
18	6. <i>Ave mundi spes, Maria</i>	196	43. <i>Tota pulcra es</i>	196
21	7.a <i>Ave verum (prima pars)</i>	200	44.a <i>Tu thronus es (prima pars)</i>	200
26	7.b <i>Ave mater (secunda pars)</i>	204	44.b <i>Salve mater pietatis (secunda pars)</i>	204
30	8. <i>Benedicamus Domino (I)</i>	209	44.c <i>Lux eclipsim (tertia pars)</i>	209
32	9. <i>Benedicamus Domino (II)</i>	213	45. <i>Uterus virgineus</i>	213
33	10. <i>Castra celi</i>	216	46. <i>Verbum sapientie</i>	216
35	11. <i>Celi quondam roraverunt</i>	218	47. <i>Virgo Dei digna</i>	218
39	12. <i>Christe redemptor omnium</i>	222	48. <i>Virgo prudentissima</i>	222
41	13. <i>Descendi in ortum meum</i>	226	49.a <i>Vox iocunda (prima pars)</i>	226
45	14. <i>Eya mater summi Dei</i>	230	49.b <i>O Jesu dulcissime (secunda pars)</i>	230
48	15.a <i>Gaude, mater luminis (prima pars)</i>	232	50. <i>Accepta Christi munera</i>	232
51	15.b <i>Te honorant superi (secunda pars)</i>	234	51. <i>Audi benigne conditor</i>	234
54	16. <i>Gaude, virgo gloriosa</i>	238	52. <i>Magnum nomen Domini</i>	238
58	17.a <i>Hac in die (prima pars)</i>	241	53. <i>O Jesu dulcissime</i>	241
62	17.b <i>Virgo constans (secunda pars)</i>	245	54. <i>O sacrum convivium (a 5 v.)</i>	245
66	18. <i>Hec est sedes gratie</i>	248	55. <i>Tropheum crucis</i>	248
70	19. <i>Hoc gaudium</i>			



Sigle RISM - RISM Sigla

I-MC = Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia
I-Mfd = Milano, Biblioteca della Veneranda Fabbrica del Duomo
I-Bc = Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
I-PAp = Parma, Biblioteca Palatina
I-Pec = Perugia, Biblioteca Comunale Augusta
US-CAh = Cambridge (MA), Harvard University, Houghton Library

Sigle bibliografiche - Bibliographical Abbreviations

Annali = *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Appendice II, Milano, G. Brigola, 1885;

Blackburn = Bonnie J. Blackburn, *Variations on Agricola's Si dedero: A Motet Cycle Unmasked*, in *Codici per cantare. I Libroni del Duomo nella Milano sforzesca*, a c. di Daniele V. Filippi e Agnese Pavanello, Lucca, LIM, 2019, pp. 187-217;

Gasser = Nolan I. Gasser, *The Marian Motet Cycles of the Gaffurius Codices: A Musical and Liturgico-Devotional Study*, Ph.D. diss., Stanford University, 2001;

Rifkin = Joshua Rifkin, *A Black Hole? Problems in the Motet Around 1500*, in *The Motet Around 1500. On the Relationship of Imitation and Text Treatment?*, ed. by Thomas Schmidt-Beste, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 21-82;

Rossi 1 = Francesco Rocco Rossi, *Surveying the First Gaffurius Codex: Reconsiderations on the Motetti Missales Paradigm*, in *Motet Cycles between Devotion and Liturgy*, ed. by Daniele V. Filippi and Agnese Pavanello, Basel, Schwabe Verlag, 2019, pp. 381-395;

Rossi 2 = Francesco Rocco Rossi, *Franchino Gaffurio compositore: tra indagine stilistica e nuove conferme attributive*, in *Codici per cantare*, pp. 127-140;

Ward = Lynn Halpern Ward, *The "Motetti Missales" Repertory Reconsidered*, «Journal of the American Musicological Society», 39/3, 1986, pp. 491-523.



Introduzione

Nota biografica

Nato a Lodi il 14 gennaio 1451, Franchino Gaffurio fu avviato agli studi ecclesiastici presso il monastero di San Pietro della propria città dove si trattenne fino al 1473 allorché si trasferì a Mantova (1473-75). In questo periodo lodigiano-mantovano¹ prese gli ordini monastici ed entrò in contatto con il carmelitano Jan Godendach (latinizzato in Johannes Bonadies). Con lui iniziò il proprio apprendistato musicale ed esordì nell'ambito trattatistico con l'*Extractus parvus musicae* e il *Tractatus brevis cantus plani* entrambi attestati nel ms. I-PAp 1158 (cc. 1r-34v e 56r-64v). Questo manoscritto contiene anche le uniche composizioni profane di Gaffurio a noi pervenute: due composizioni *sine litteris* (cc. 46v e 48v-49r) e quattro con testi in italiano: *Lascerà ogni ninfa el Parnaso colle* (cc. 44v-45r), *Illustrissimo marchese* (cc. 47v-48r), *Ahimè fortuna* (cc. 48v-49r), *Alto standardo* (cc. 51v-52r).² A questa prima fase che potremmo definire 'di formazione' fece seguito un'attività piuttosto articolata che lo portò dapprima a Verona (1475-1477) e successivamente (1477) a Genova nell'*entourage* del doge Prospero Adorno. Quando nel 1478 questi fu costretto all'esilio da un'invasione delle truppe sforzesche, Gaffurio lo seguì a Napoli ivi trattenendosi fino al termine del 1480. Il soggiorno partenopeo si rivelò ricco di fruttuosi contatti con i musicisti e teorici del luogo; ricordiamo soprattutto Johannes Tinctoris, i cui insegnamenti lo influenzarono profondamente e diedero frutti immediati nella pubblicazione del *Theoricum opus* (1480, Napoli, Francesco di Dino), trattato che nel 1492 Gaffurio avrebbe revisionato e ripubblicato a Milano con il titolo *Theorica musicae*. A Napoli Gaffurio redasse anche il *Musices practicabilis libellum* (US-CAh Mus 142) e progettò il *Tractatus practicabilium proportionum* (I-Bc

A69) la cui stesura effettiva ebbe luogo a Monticelli (vicino a Cremona) subito dopo il suo rientro al Nord. Anche questi due trattati in seguito subirono un processo di revisione e nel 1496 furono convertiti rispettivamente nel secondo e nel quarto libro della *Practica musicae*.³ Al soggiorno partenopeo afferiscono anche i suoi due più antichi mottetti a noi giunti – *Christe redemptor omnium* e *Hostis Herodes impie* – oltre a un mottetto dimostrativo della teoria delle proporzioni mensurali, *Nunc eat et veteres*, composto in risposta all'analogo *Difficile alios delectat pangere cantus* di Tinctoris. Quest'ultima composizione è tradata all'interno di una silloge teorica (I-Pec 1013, cc. 118v-122r) mentre il mottetto gaffuriano non è sopravvissuto e ne abbiamo notizia solo da una citazione del *Practicabilium* (cc. 2v-3r).⁴ Rientrato al Nord nel 1480, per tre anni Gaffurio fu maestro di musica a Monticelli d'Ongina dove iniziò a scrivere il trattato *Practica musicae*. Dopo una breve parentesi come direttore della cappella del duomo di Bergamo, nel 1484 divenne maestro di cappella della cattedrale di Milano. A fronte di questo prestigioso incarico, pur continuando a praticare l'attività compositiva e trattatistica, si trovò implicato in diversi e nuovi aspetti (anche organizzativi) dell'esperienza musicale fra cui il compito di sovrintendere al confezionamento di quattro volumi corali oggi conservati presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (I-Mfd) e noti come i 'Quattro libroni di Gaffurio' al cui interno egli fece copiare il repertorio in uso nella cattedrale e gradito alla corte sforzesca. All'incarico direttoriale nel 1492 si aggiunse, su nomina e finanziamento di Ludovico il Moro, quello di *musicae professor* presso lo *Studium* di Pavia con sede a Milano, incarico di cui, oltre alle fonti documentarie, resta un'evidente testimonianza 'visiva' nella celeberrima xilografia dell'*Angelicum* (1508, Milano, Gottardo da Ponte) che lo ritrae in cattedra in posa professorale. Nonostante la caduta degli Sforza e l'occupazione francese del 1499 Gaffurio mantenne tutte le proprie attività e, anzi!, iniziò a fregiarsi «del titolo di regius musicus [...] omettendolo solo durante la breve restaurazione sforzesca (1512-1515)».⁵

¹ Desidero ringraziare Dom Mariano Dell'Omo, Padre Archivista dell'Archivio e della Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino, per avermi agevolato nell'analisi del ms. 871. Un ringraziamento particolarmente sentito va anche al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, e in particolare al Segretario generale Prof. Giordano Monzio Compagnoni, per aver creduto in questa impresa editoriale e aver contribuito alla sua realizzazione.

¹] Cfr. Davide Stefani, *Le vite di Gaffurio*, in *Ritratto di Gaffurio*, a c. di Davide Daolmi, Lucca, LIM, 2017, pp. 27-48: 31.

²] Cfr. Francesco Saggio, *Il codice Parmense 1158 – Descrizione del manoscritto ed edizione delle musiche di Gaffurio*, in *Ritratto di Gaffurio*, pp. 73-103.

³] Cfr. Francesco Rocco Rossi, *Guillaume Faugues*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2008, pp. 18-19.

⁴] Cfr. Bonnie J. Blackburn, *A Lost Guide to Tinctoris's Teaching Recovered*, «Early Music History», 1, 1981, pp. 29-116: 30-35.

⁵] Stefani, *Le vite di Gaffurio*, p. 43.



Apparato critico

Criteria di edizione dei testi

Trascrizione dei testi

- Ogni testo è accompagnato dall'indicazione della destinazione o della fonte liturgica. Poiché in molti casi si tratta dell'accostamento di differenti testi liturgici o, comunque, della selezione di specifici segmenti testuali al loro interno, viene data l'indicazione del testo di riferimento sul quale ci si è basati (Tr).
- La trascrizione si è mantenuta fedele alle prerogative grafiche dei testimoni (p. es. «e» in luogo di «ae/oe»; oscillazione «c/t» e «i/j» non normalizzate, soppressione della «h» etimologica: «ortus» in luogo di «hortus»). Sono state conservate anche forme grafiche poco usuali purché documentate: p. es. «ellecta» in luogo di «electa» (*Virgo prudentissima*).
- È stato messo in atto, invece, un tacito ammodernamento grafico per quel che concerne quanto segue: utilizzo della «s» moderna indifferente alla differenziazione grafica manoscritta tra le grafie interne alle parole e conclusive; uso moderno delle lettere maiuscole; scioglimento di tutte le abbreviature; introduzione della moderna punteggiatura.
- Il testo di riferimento è stato utilizzato anche come fonte normativa per l'inserimento della punteggiatura.

Sottoposizione testuale

- Nei manoscritti in esame, come nella quasi totalità dei codici musicali del XV sec., la presentazione del testo poetico-liturgico è parziale, poco accurata e quasi sempre priva della divisione in sillabe. In questa edizione per la collocazione del testo ci si è attenuti ad alcuni criteri qui di seguito illustrati.
- A ogni *ligatura* è stata sempre assegnata una sola sillaba.
- Ogni preciso segmento musicale corrisponde a una determinata frase o verso del testo. In genere questa corrispondenza è facilmente deducibile dall'attestazione originale. Per quanto riguarda, invece, l'assegnazione delle singole parole a determinati segmenti musicali ci si è lasciati guidare (laddove possibile e in assenza di ulteriori indicazioni: per. es. di imitazioni) dalla collocazione manoscritta sotto il rigo musicale. Spesso, inoltre, l'ultima sillaba è sganciata dal resto della parola indicando (con un certo margine di sicurezza) la propria posizione e nel contempo dando conto dell'assetto melismatico (o comunque fiorito) della penultima sillaba. La divisione in sillabe, laddove presente, ha naturalmente favorito la sottoposizione testuale sebbene non sempre sia attendibile.

- Ai passi in imitazione è stato sottoposto (laddove possibile) il medesimo segmento testuale.
- Si è cercato di conformare l'accentuazione testuale con quella musicale.
- Per quanto riguarda le regole di sillabazione ci si è attenuti alle norme del latino classico⁴² con le sole eccezioni della «x» non scissa in «c + s» (p. es. *Casta celi*, Superius, bb. 17-19: «cons-pe-xi» in luogo di «cons-pec-si») e del gruppo consonantico «gn» non scisso in «g+n» (p. es. *Magnum nomen Domini*, Superius, b. 1: «Ma-gnum» in luogo di «Mag-num») in entrambi i casi per favorirne l'enunciazione in sede esecutiva.

Interventi editoriali e *apparatus textuum e fontium*

- Gli interventi editoriali (ripetizioni di segmenti testuali o inserimento di porzioni mancanti) sono in corsivo.
- Ogni testo è corredato da un apparato che dà conto sia degli errori e/o varianti rilevati nei diversi testimoni (o fra le diverse parti vocali di un testimone) sia di eventuali divergenze rispetto al testo di riferimento. L'indicazione del testimone è inserita solo nel caso di attestazioni plurime.
- In alcuni casi la presenza di una piccola freccia (→) indica connessioni testuali con altri mottetti indicati con il n. d'ordine della presente edizione.

Criteria di trascrizione della musica

Disposizione delle parti

- Tutti i mottetti (nell'attestazione manoscritta in notazione mensurale bianca) sono qui trascritti nell'attuale sistema notazionale di cui vengono utilizzati tutti i parametri. Secondo le normali procedure editoriali, anche la disposizione a libro di coro è qui convertita in un assetto in partitura secondo la seguente disposizione (dall'alto): Superius, Altus, Tenor e Bassus. Per quanto concerne le denominazioni delle diverse parti vocali è stata conservata la lezione attestata nei Libroni (p. es. Altus in alcuni mottetti, Contratenor altus in altri e Contratenor acutus in altri ancora). Qualora nei codici esse siano assenti, in questa edizione sono assegnate le denominazioni standard Superius, Altus, Tenor e Bassus tra parentesi quadrate.

42] Cfr. Alfonso Traina, Giorgio Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron, 1998, pp. 88-91.



Introduction

Biographical note

Franchino Gaffurio was born in Lodi on January 14, 1451. There he spent his youth, entered St. Peter's monastery, and then moved to Mantua (1473-75). Sometime during his Lodi and Mantua years,¹ he was ordained a monk, met a Carmelite called Jan Godendach (Johannes Bonadies in Latin), and started his musical apprenticeship under him. Gaffurio's two earliest treatises, *Extractus parvus musicæ* and *Tractatus brevis cantus plani*, are preserved in ms. I-PAc 1158 (ff. 1^r-34^v, 56^r-64^v). The same source hosts his only surviving secular pieces—two compositions without text (ff. 46^v and 48^v-49^r) and four more in Italian: *Lascerà ogni ninfa el Parnaso colle* (ff. 44^v-45^r), *Illustrissimo marchese* (ff. 47^v-48^r), *Ahimé fortuna* (ff. 48^v-49^r), and *Alto standardo* (ff. 51^v-52^r).²

This formative period was followed by intense activity in Verona (1475-77) and then Genoa (1477), in the entourage of the city *doge*, Prospero Adorno. In 1478 Duke Sforza's Milanese army invaded Genoa, Adorno was exiled, and Gaffurio followed him to Naples, remaining there till late 1480. During his Neapolitan stay, Gaffurio had many valuable contacts with local musicians and theorists, most notably Johannes Tinctoris, whose teachings deeply influenced him and soon bore fruit with the publication of *Theoricum opus* (Naples: Francesco di Dino 1480), which he was to revise and reissue in Milan in 1492 as *Theorica musicæ*. Also, while in Naples, Gaffurio wrote the *Musices practicabilis libellum* (US-CAH Mus 142) and conceived the *Tractatus practicabilium proportionum* (I-Bc A69), which he then wrote down in Monticelli, near Cremona, soon after returning up North. Again, these treatises were subsequently revised and became, respectively, Book

II and IV of *Practica musicæ* (1496).³ In the same years, Gaffurio composed his earliest known motets, *Christe redemptor omnium* and *Hostis Herodes impie*, plus a third one, *Nunc eat et veteres*, written to prove the mensural proportion theory, as an answer to Tinctoris's similar work, *Difficile alios delectat pangere cantus*. The latter has come to us in a music theory collection (I-Pec 1013, ff. 118^v-122^r); the former is only known from a citation in the *Practicabilium* (ff. 2^v-3^r).⁴

By late 1480, Gaffurio was back to Northern Italy. He spent three years teaching music in Monticelli d'Ongina, where he began writing *Practica musicæ*. Then, after a short stint as chapel master at the Bergamo Cathedral, in 1484 he got the same position at the Milan Cathedral. He never stopped writing music and treatises, but his new prestigious charge also kept him busy with a wider range of activities. These included overseeing the making of four choir books, now at the Veneranda Fabbrica del Duomo Archive (I-Mfd), known as Gaffurio's *Libroni* (big books). There he had the music copied, that was being used at the Cathedral and appreciated at the Sforza court. Also, in 1492 Ludovico il Moro appointed Gaffurio *musicæ professor* at his Pavia *studium*, located in Milan, at his own expense. Beside the documentation, a clear visual testimony exists—the famous *Angelicum ac divinum opus musicæ* wood engraving (Milan: Gottardo da Ponte, 1508); there we can see him portrayed at his desk.

Despite the Sforzas' fall and the 1499 French occupation, Gaffurio kept his positions. Indeed, he began to boast "the title of *regius musicus*. . . which he dispensed with only during the Sforzas' brief return to power (1512-1515)".⁵ In spite of his huge and significant opus as a composer, Gaffurio is mostly remembered for his treatises, which secured him a major place among late 15th-century theorists. In addition to the mentioned works, he published *Theorica musicæ* (Milan: Giovan Pietro Lomazzo, 1492), *Practica musicæ* (Milan: Giovan Pietro Lomazzo, 1496 and several reprints) and *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (Milan: Gottardo da Ponte,

* I would like to thank Dom Mariano Dell'Omo, chief Archivist at the Montecassino Abbey Archive and Library, for his help in the analysis of Ms. 871. Also, my deepest thanks to the Pontifical Ambrosian Institute of Sacred Music, especially to its General Secretary, Professor Giordano Monzio Compagnoni, who believed in this endeavor and helped it come true.

1] Davide Stefani, "Le vite di Gaffurio", in Davide Daolmi (ed.), *Ritratto di Gaffurio* (Lucca: LIM, 2017), pp. 27-48: 31.

2] Francesco Saggio, "Il codice Parmense 1158. Descrizione del manoscritto ed edizione delle musiche di Gaffurio", in *Ritratto di Gaffurio*, pp. 73-103.

3] Francesco Rocco Rossi, *Guillaume Faugues* (Genoa: San Marco dei Giustiniani, 2008), pp. 18-19.

4] Bonnie J. Blackburn, "A Lost Guide to Tinctoris's Teaching Recovered", in *Early Music History*, 1, 1981, pp. 29-116: 30-35.

5] Stefani, *Le vite*, p. 43.



Apparatus

Text editing criteria

Transcription

- Liturgical destination/source is specified for each text. In many a case, a text is a patchwork of multiple liturgical texts, or a selection of segments thereof; hence we indicate the reference text (Rt) it was based upon.
- Transcriptions stick to the original spelling, such as *e* for *æ/œ*; *c/t* and *i/j* alternate orthography not uniformed; etymological *h* omitted (*ortus* for *hortus*). Even unusual choices are kept, if documented—e.g. *ellecta* for *electa* in *Virgo prudentissima*.
- Spelling is tacitly modernized in the following cases: graphically different *s* as final letter or in the body of the word; capitalization; abbreviations resolved. Modern punctuation is introduced. The Rt was also the source for punctuation.

Word alignment

- In these manuscripts, as in virtually all 15th-century music codices, word placement is incomplete, inaccurate, and almost invariably without syllabation. Here, the following criteria were followed:
- Each *ligatura* gets one syllable.
- Each music segment matches a text sentence or line. Usually, such match is easy to infer. In the placement of single words, we were guided—when possible and for lack of other clues, e.g. in imitative passages—from their placement onto the ms. In several cases the final syllable is separated from the rest of the word, thus suggesting its likely position and clarifying the melismatic (or in any case ornate) pattern on the penultimate syllable. Of course original syllabation, although sparse and not always reliable, helped a lot. The same text alignment was given to imitation passages, when possible. Attempts were made at matching word stress with pitch contours.
- Classical Latin syllabation rules were followed⁴² except for separation of *x* in *c+s* (e.g. *Casta celi*, Superius, bb. 17-19: *cons-pe-xi* for *cons-pec-si*) and of *gn* in *g+n* (*Magnum nomen Domini*, Superius, b. 1: *Ma-gnum* for *Mag-num*), in order to help singers.

^{42]} Alfonso Traina, Giorgio Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario* (Bologna: Pàtron, 1998), pp. 88-91.

Editorial changes, *apparatus textuum* and *apparatus fontium*

- Editorial changes (repeated words, inserted missing words) are in italics.
- For each text, the Apparatus lists errors and/or variants found in the sources (o among the parts of a single source), as well as inconsistencies with the Rt. The source is specified only if there is more than one.
- A small arrow (→) points to links with other motets. These are indicated by the order number they received in this edition.

Music editing criteria

Part placement

- All motets (in white mensural notation in the source ms.) are transcribed in modern notation, making use of all its parameters. According to standard editorial usage, the original choirbook format is converted here into score format, in top-down order: Superius, Altus, Tenor, Bassus. Parts are called as in the *Libroni*—e.g., some motets have Altus, others have Contratenor altus, still others Contratenor acutus. If indication is missing, they are given their standard names—Superius, Altus, Tenor, and Bassus—in square brackets.

Clefs

- Ancient clefs (C for upper voices, C or F for Bassus) are turned into modern notation: treble clef for Superius, treble *ottava bassa* for Altus and Tenor, bass for Bassus.

Notation conversion

- Each motet part has its *incipit* in diplomatic form attesting original clef, alterations (if any), mensural marking, and opening note, *ligatura*, or rests. For two- or three-section motets, the diplomatic *incipit* is placed at the beginning of the prima pars only.
- *Ligaturæ* are highlighted by square brackets above the notes. *Color* (or *minor color*) is indicated by angle brackets before and after the first and last note. For proportional interventions, the new mensural marking and/or numerical proportion index is added above the staff (*Tropheum crucis*, bb. 48-51).
- In the ms., the end of a motet is always marked by a *longa*. Here it is rendered by a fermata marking above the last note, usually a whole bar long, except for those cases in which the final note had to be stretched to fit meter, e.g. *Salve verbi sacra parens*.



Abbreviazioni / Abbreviations

ant. = antifona / antiphon

Dest. Lit. = destinazione o fonte liturgica / function-liturgical source

resp. = responsorio / responsory

seq. = sequenza / sequence

str. = strofa / strophe

Tr = testo di riferimento / reference text

Sigle bibliografiche / Bibliographical sigla

AH = *Analecta Hymnica Medii Aevi*, ed. by Guido Maria Dreves, Clemens Blume, Leipzig, Fues's Verlag, 1886-1922.

Cantus = *Cantus Index*, University of Waterloo. <http://cantusindex.org/>

MCD = *Motet Cycles Database*, Schola Cantorum Basiliensis. <http://www.motetcycles.ch>

Mone = Franz Joseph Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, 3 vols., Freiburg im Breisgau, Herbert, 1853-1855

1. Beata progenies

Beata progenies

unde Christus natus est;

quam gloriosa est virgo,

que celi regem genuit,

conditorem omnium.

Dest. Lit.: a) «Beata...genuit»: ant./resp. per la Natività della BVM / ant./resp. for the Nativity of the BVM (Cantus 001572-006169); b) «conditorem omnium»: invocazione/invocation

Tr: MCD

2. Gloriose virginis Marie

Gloriose virginis Mariae

ortum dignissimum recolamus,

que et genitricis dignitatem obtinuit'

et virginalem pudicitiam non amisit.

Hodie nata est virgo Maria

cuius vita inclita

lucem dedit seculo.

Dest. Lit.: a) «Gloriose...amisit» ant. ai vesperi per la Natività della BVM / ant. at Vespers for the Nativity of the BVM (Cantus 002958); b) «Hodie...seculo» resp. per la Concezione della BVM / resp. for the Conception of the BVM (Cantus 0068541)

Tr: MCD

¹ *dignitatem obtinuit*] *tatem ob* collocato per mancanza di spazio al di sopra della precedente linea di testo: Ten / *tatem ob* placed one line up for lack of space: Ten

3. Sub tuam protectionem

Sub tuam protectionem confugimus, sancta Dei genitrix.

Nostram deprecationem ne inducas in temptationem

Sed' de periculo libera nos, sola, casta et benedicta.

Dest. Lit.: tratto da due ant. mariane (Cantus 005040-005041) / compilation from two Marian ant. (Cantus 005040-005041)

Tr: MCD

¹ *sed*] *se*: Ten, Lib. 1

4. Ave cella nove legis

Ave cella nove legis,

ave parens novi regis

sine viri semine.

Ave virgo mater facta,

mater felix et intacta

decus omnis femine.

Flos productus est de spina

in quo sedet mens divina

regens omne seculum.

Ave mater Deo digna

placa nobis, o benigna,

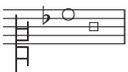
tua prece filium.

Dest. Lit.: a) «Ave cella...femine»: seq. de BMV, str. 1-2, (AH 54, n. 227, pp. 361-362); b) «Flos...seculum» interpolazione / interpolation; c) «Ave mater...filium»: seq. de BMV, str. 6, (AH 54, n. 227, pp. 361-362).

Tr: MCD

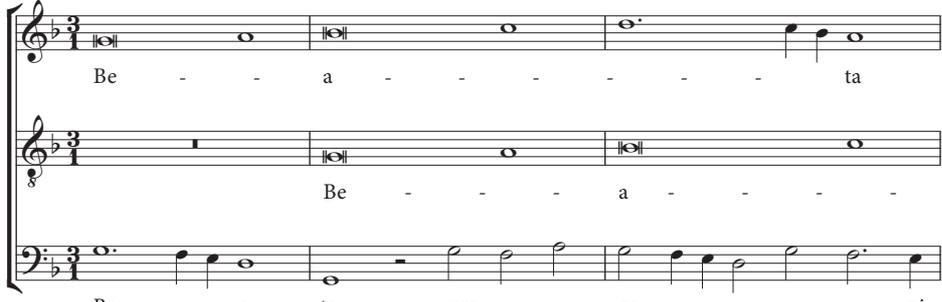


1. Beata progenies

[Superius] 

Tenor 

Contratenor [bassus] 



Be - - a - - - - - ta

Be - - - - a - - - - -

Be - a - ta pro - ge - - - - ni-

4 

pro - - - - ge - - - - ni - es

- - - - ta pro - ge - ni - es un - -

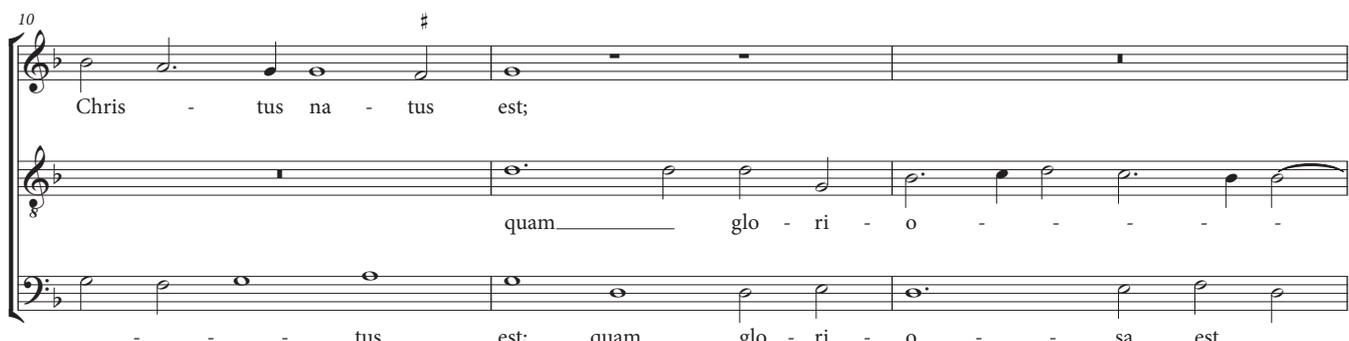
es, pro - ge - ni - es, un -

7 

un - - - - de

- - de Chris - - tus na - tus est;

- - - - de Chris - - - - tus na - - - -

10 

Chris - tus na - tus est;

quam - - - - glo - ri - o - - - -

- - - - tus est; quam glo - ri - o - - - - sa est - -

13

quam glo - ri - o - sa est vir - - - go,
 sa est vir - - - go que
 vir - - - go que ce - - - li

17

que ce - - - li re - - - gem
 ce - - - li re - - - gem ge -
 re - - - gem ge - - - li

20

ge - - - nu - it, con - di -
 nu - it,
 nu - it, con -

23

to - - - rem om - - - ni - um.
 con - di - to - - - rem om - - - ni - um.
 di - to - rem om - - - ni - um.



6. Ave mundi spes, Maria

[Superius] A - - - - ve mun - di spes, —

Contratenor acutus A - - - - ve mun - di

Tenor A - - - - ve mun - di spes, —

Contratenor gravis A - - - - ve mun - - di

4

— Ma - ri - a, a - - - - ve mi - - - - tis, a -

spes, Ma - ri - a, a - ve mi - tis, a - ve pi - a, —

Ma - ri - a, a - - - - ve mi - tis, a - -

spes, Ma - ri - a, a - - - - ve mi - - - - tis, a - ve —

9

- ve pi - - - a. A - ve vir - go,

_____ a - ve ple - na gra - ti - a. Sin -

- ve pi - a. A - ve vir - go,

— pi - a, a - ve ple - na gra - ti - a. Sin -



13

que per ru - bum de - si - gna -
 gu - la - ris que per ru - bum de - si -
 que per ru - bum de - si - gna -
 gu - la - ris, que per ru - bum de - si -

18

- ris non pas - sum in - cen - di - a.
 gna - ris non pas - sum in - cen - di - a.
 - ris. A - ve ro - sa can - di -
 gna - ris. A - ve ro - sa can - di -

22

A - ve Jes - se vir - gu - la. A - ve cu - ius vi - sce -
 A - ve Jes - se vir - gu - la. A - ve cu - ius vi - sce -
 da, a - ve Jes - se vir - gu - la. A - ve cu - ius vi - sce -
 da, a - ve cu - ius vi - sce -

26

ra con - tra mor - tis e - di -
 ra, vi - sce - ra, fe - de - ra e - di -
 ra con - tra mor - tis e - di -
 ra, vi - sce - ra fe - de - ra

30

de - runt fi - li - um, Do - mi - num om - ni -
 de - runt fi - li - um, Do - mi - num om - ni -
 de - runt fi - li - um, sal - va - to - rem om - ni -
 sal - va - to - rem

34

um cre - a - to - rem se - cu - lo - rum.
 um cre - a - to - rem cre - a - to - rem se - cu - lo - rum.
 um cre - a - to - rem se - cu - lo - rum.
 cre - a - to - rem, se - cu - lo - rum.



50. Accepta Christi munera

[Superius]

Contratenor acutus

Tenor primus

Tenor secundus

Contratenor bassus

Ac - cep - ta Chris - - - - -

Ac - cep - ta

Ac - cep - ta - - - Chris - ti

Ac - cep - ta - - - Chris - - - - -

4

Ac - cep - ta Chris - ti mu - ne - ra su - ma - mus De - i gra -

- - - ti mu - ne - ra su - - - - ma - mus

Chris - ti mu - ne - ra su - - -

mu - - - - ne - ra su - ma - - mus De - i

- ti mu - - - - ne - ra - - - su - - - - -



10

ti - a non
De - i gra - ti - a
- ma - mus De - i gra - ti - a
gra - ti - a non ad iu -
- ma - mus De - i gra - ti - a

15

ad iu - di - ci - um sed ad sal -
non ad iu - di - ci - um sed ad sal - van -
non ad iu - di - ci - um sed ad sal - van -
di - ci - um, iu - di - ci - um sed ad sal -
ti - a sed ad sal - van - das

20

van - das a - ni - mas, De - us nos - ter.
- das a - ni - mas, De - us nos - ter.
das a - ni - mas, De - us nos - ter.
van - das a - ni - mas, De - us nos - ter.
a - ni - mas, De - us nos - ter.

Pubblicazione realizzata
dalla redazione e
dall'ufficio grafico SEdM
Società Editrice di Musicologia
nel mese di dicembre 2020

Franchino Gaffurio

Mottetti

a cura di Francesco Rocco Rossi

Franchino Gaffurio da Lodi (1451-1522) fu indiscutibilmente uno tra i massimi teorici musicali della propria epoca. Il suo enciclopedismo teorico, però, ha da sempre oscurato l'altra faccia della sua attività musicale ossia quella di compositore, il primo italiano a emergere nel panorama musicale quasi completamente dominato dai franco-fiamminghi. Questa edizione critica dei *Mottetti* di Gaffurio intende non solo presentare un *corpus* imponente dell'opera del Maestro ma anche offrire ai cultori del repertorio vocale tardo-quattrocentesco inedite composizioni a 3, 4 e 5 voci interessanti da analizzare e piacevolissime da eseguire e ascoltare. Con questo volume si inaugura una serie di pubblicazioni, *La musica sacra di Franchino Gaffurio*, frutto di un progetto di ricerca della Società Italiana di Musicologia.

Franchino Gaffurio of Lodi (1451-1522) was one of the greatest music theorists of his time. Yet his encyclopedic knowledge of music theory ended up casting a shade on his creative side. He was the first Italian composer of distinction in a field largely dominated by Franco-Flemish musicians. This scholarly edition of his *Motets* aims to make a substantial corpus of Gaffurio's work available, as well as to offer late fifteenth-century music lovers unissued three-, four-, and five-part compositions that are as interesting to analyze as they are enjoyable to sing and listen to. This volume opens up a series, *La musica sacra di Franchino Gaffurio*, stemming from a Società Italiana di Musicologia research project.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA MENSURALE: 1

ISMN: 979-0-705061-89-5

www.sedm.it