

FRANCISCO GUERRERO

(1528 - 1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN VI

MOTETES XXIII - XLVI

INTRODUCCIÓN, ESTUDIO Y TRANSCRIPCIÓN

JOSÉ M.^a LLORENS CISTERÓ

SEMITONÍA Y ESTRUCTURAS MODALES

KARL H. MÜLLER-LANCÉ

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUCIÓN «MILÀ I FONTANALS». U.E.I. MUSICOLOGÍA

FRANCISCO GUERRERO
OPERA OMNIA

VOLUMEN VI
MOTETES XXIII - XLVI

MONUMENTOS
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

XLV

BARCELONA, 1987

FRANCISCO GUERRERO

(1528 - 1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN VI

MOTETES XXIII - XLVI

INTRODUCCIÓN, ESTUDIO Y TRANSCRIPCIÓN

JOSÉ M.^a LLORENS CISTERÓ

SEMITONÍA Y ESTRUCTURAS MODALES

KARL H. MÜLLER-LANCÉ

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUCIÓN «MILÀ I FONTANALS». U.E.I. MUSICOLOGÍA

CEP de la Biblioteca Nacional (Madrid)

GUERRERO, Francisco (1528-1599)

Opera omnia / Francisco Guerrero, 1528-1599. – Barcelona: Institución «Milà i Fontanals», U.E.I. Musicología, 1988.

v. – (Monumentos de la música española: 45)

Contiene: vol. VI. Motetes XXIII-XLVI / introducción, estudio y transcripción, José M^a Llorens Cisteró; semitonía y estructuras modales, Karl H. Müller-Lancé.

ISBN 84-00-06759-2

I. Llorens Cisteró, José María. II Müller-Lancé, Karl H. III. Institución «Milà i Fontanals». Unidad Estructural de Investigación de Musicología. IV Título. 78 Guerrero, Francisco. 089.6

ES PROPIEDAD



© C. S. I. C.

I.S.B.N. 84-00-00224-5 (Obra completa)

I.S.B.N. 84-00-06759-2 (Vol. VI)

Depósito legal: B. 8.736 - 1988

Impreso en España - Printed in Spain

IMPRIMEIX

Eduard Maristany, 100 - Badalona

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1988

© CSIC

© de esta edición: José María Llorens Cisteró, 2017

e-NIPO: 059-17-211-0

Catálogo general de publicaciones oficiales: <http://publicacionesoficiales.boe.es>

Editorial CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: publ@csic.es)

TABLA DE MATERIAS

TEXTO

Introducción	9
I. Fuentes y textos	15
II. Semitonía de los motes contenidos en este volumen	39
III. Tonalidad y elementos tonales	47
Advertencias	54

PARTE MUSICAL

XXIII. Canite tuba	57	XXV. In illo tempore, erat Dominus Iesus	123
XXIV. O crux benedicta	63	XXXVI. In illo tempore, erat Dominus Iesus	126
XXV. Hoc est praeceptum meum	67	XXXVII. Per signum crucis	130
XXVI. In illo tempore assumpsit Iesus	75	XXXVIII. Et post dies sex	133
XXVII. Dicebat Iesus	79	XXXIX. O sacrum convivium ..	140
XXVIII. O Crux splendidior ...	85	XL. Pange lingua	148
XXIX. Pater noster	90	XLI. Caro mea	154
XXX. Pater noster	94	XLII. Accepit Iesus panes ...	157
XXXI. Veni Domine et noli tardare	106	XLIII. Ductus est Iesus	160
XXXII. O Domine Iesu Christe	111	XLIV. Maria Magdalena et altera Maria	165
XXXIII. Ecce ascendimus Hierosolimam	114	XLV. O Domine Iesu Christe	182
XXXIV. Clamabat autem mulier Chananaea	118	XLVI. Ascendens Christus in altum	185

Dedicatoria

A la Santa Patriarcal y Metropolitana
Iglesia Catedral de Sevilla
suntuoso y devoto templo del orbe cristiano,
escuela, cenobio, cátedra y sepulcro del
que fue eximio compositor y ejemplar sacerdote
Francisco Guerrero.

INTRODUCCIÓN

Unánimemente concordes, los musicólogos consideran el motete del siglo xvi, época áurea del arte sacro polifónico, como una de las formas más perfectas en las que se ha manifestado el pensamiento musical. Es de todos sabido, que se basa en la técnica contrapuntística; que su estructura brilla por su extrema simplicidad; que se articula en episodios según el sentido literario del texto; y que en atención a determinados vocablos, se alternan los estilos imitativo y homorrítmico.

Como nos advertía nuestro malogrado maestro Edgardo Carducci, difiere del motete primitivo en que mientras en éste lo que es de una voz no es de otras, en el motete clásico aquello que es de una voz es de todas, y la melodía que configura la composición aparece tratada por todas las voces en cada uno de sus segmentos.¹

El nombre vulgar de motete que se da a esta forma principal de la música del renacimiento ha prevalecido a las menos frecuentes de «Sacrarum Cantionum» y «Sacrarum modulationum»; en consecuencia, se trata de nombres sinónimos. Como referencia casi innecesaria, basta mencionar, entre muchos ejemplos: «Sacrarum Cantionum que vulgo motecta nuncupantur [...] Francisci Guerrero», Sevilla 1555. (En las otras tres ediciones, Guerrero usa únicamente el nombre de motecta). «Philippi Rogerii [...] Sacrarum Modulationum Liber», Nápoles, 1595; y con el simple título de Modulus el propio Guerrero completa el «Liber primus missarum», París, 1566, con tres motetes. Ello responde a su tipo distintivo: una composición vocal de tema sacro sobre textos exclusivamente latinos, sacados de los libros sagrados, bíblicos o eclesiásticos, a varias voces y con temas diferentes.

Un arte sabio en el que todos los elementos están íntimamente concatenados (véase el capítulo I); un arte rico en configuraciones contrapuntísticas, pero ante todo, un arte que nacido de la iglesia vive en ella. Aunque no vinculado a ninguna función cultural litúrgica, frecuentemente reemplaza a alguna de sus formas como el ofertorio de la misa, o llena momentos de silencio como el de la Elevación; no faltan referencias y en número copioso sobre este particular. He aquí una que pertenece a la praxis de la Capilla pontificia:

*«Nos cantavimus in loco Ofertorii unum motectum,
et quando Corpus domini levabatur cantavimus Rex benigne».²*

1. Véase EDGARDO CARDUCCI, *Trattato di composizione e Studio delle forme musicali*, Roma 1972, II, p. 462.

2. RAFFAELE CASIMIRI, *I Diarii Sistini* en «Note d'Archivio per la Storia Musicale», anno XIV, 1937, n.º 1, p. 30. El texto íntegro es como sigue: Die lune in festo Simonis et Iude 28 novembris de 1555. Papa Paulus 4.us fuit in sancto Joanni (sic) Lateranen. ad capiendam posesionem. In intruitu (sic) eius cantavimus *Ecce sacerdos magnus* usque ad altare, et celebravit missam sumissa voce in altari maiori. Nos cantavimus in loco ofertorii unum motectum, et quando Corpus domini levabatur cantavimus *Rex benigne*, et dicta missa dedit Cardinalibus uniusque scuta dua, et episcopis unum pro quolibet in loco posesionis et deinde ivimus ad coritorium dedit benedictionem (sic) populo et postea venimus in Sanctum Marcum ubi manducavimus in tinelo et postea cantavimus ad prandium pontificis unum motetum et dedit nobis manciam simplicem.

Otra referencia procede del mandato del Cabildo de la Seo de Urgel impuesto al Maestro de capilla y cantores, año 1595:

«Més tots los restants diumenges de l'any
un motet al llevar Déu».³

A ello podríamos añadir el número de veces en que los autores encabezan sus motetes con la anotación «In elevatione Domini».

En el aspecto literario, el autor era totalmente libre en el modo de elegir los textos y los temas, adecuándolos a la festividad celebrativa, a veces fielmente sacados de textos litúrgicos, o mediante centonización de ellos, con alguna que otra inserción de mano del compositor. Las formas más explícitas son las de diálogo, alabanza e interpelación, con las exhortativas y las de carácter narrativo. Guerrero hace uso de ellas tal como puede verse en el estudio de cada uno de los motetes que se publican. (Véase capítulo I.)

La presente colección de canciones sagradas contiene veinticuatro motetes de tema cristológico: números XXIII-XLVI, seleccionados de cuatro colecciones impresas en el siglo XVI, continuación de los veintidós publicados en el volumen primero.⁴

De las cuatro colecciones de motetes mencionadas, la primera fue impresa en la tipografía hispalense de Martín de Montedoca, el año 1555. De ella hace referencia Klaus Wagner en su obra «Martín de Montedoca y su prensa», Universidad de Sevilla, 1982. Además de la descripción completa y detallada de dicha colección, el autor transcribe un documento en el que consta que Martín de Montedoca, el 23 de agosto de 1555, se obliga a imprimir «un libro de música de obras de Guerrero que son motetes a quatro y a cinco y ocho [...] conforme al repartimiento que hiziéredes e de la marca que os pareciere e de buen molde» (página 114, n.º 42). Por ello, Montedoca recibió a cuenta 38.400 maravedíes, y el compromiso, por parte de Guerrero, de darle «diez mill maravedíes de galardón por la dicha obra, que todo me lo pagueys como le fuere imprimiendo» (pág. 114, n.º 42). En otro documento, consta que el papel empleado fue adquirido a Vicencio Lomelín, genovés, por valor de 10.500 maravedíes, «los quales son por razón de quatro balas de papel de veta verde, de diez resmas cada bala» (pág. 117, n.º 48). Asimismo, que el prensista que trabajó en el taller de Montedoca era Guillermo Bonete, de nacionalidad francesa (pág. 120, n.º 57). Particularmente las obras de esta colección se resienten del estilo que aprendió de su maestro Cristóbal de Morales.

No hay otro polifonista español del siglo que supere el número de motetes que Guerrero logró imprimir. En cifras muy aproximadas, pues siempre cabe la posibilidad de una mínima variante, a los 105 motetes de Guerrero siguen 82 de Tejada, 71 de Juan Esquivel de Barahona, 65 de Morales, 61 de Fernando de las Infantas y 57 de Victoria.⁵

Otro aspecto muy singular y propio del maestro hispalense es el de la duplicación e incluso triplicación de la música sobre el mismo texto, en algunos motetes. Este hecho motivó al profesor Robert Stevenson

3. *Liber conclusionum ab anno 1570 ad 1608*, f. 234. El texto completo, dice:

«[18 abril, 1595] E més dits señors prelats y canonges en veneratio de la iglesia determinaren quel Mestre de Capella haic y sie tingut y obligat juntament ab los demás altres cantors de cantar a cant de orgue los dies y festivitats especificades en lo present llibre: Lo que ha de cantar lo Mestre de Capella ab los cantors en tot l'any en la catedral de Urgell. Primo té obligació de cantar totes les festes anyals, més totes les festes dels Apòstols, més a les festes de S. Od., S. Armengol, S. Blasi, S. Sebastià, S. Roch y Sta. Lucia. Més los diumenges del Advent y Coresma han de cantar Kiries, Credo y Motet. Més tots els restants diumenges del Any un motet al llevar Déu».

4. Véase JOSÉ M.ª LLORENS CISTERÓ, *Francisco Guerrero (1528-1599) Opera omnia*, Barcelona, 1978, III, Motetes I-XXII.

5. Véase JOSÉ M.ª LLORENS CISTERÓ, *La música española en la segunda mitad del siglo XVI: Polifonía, música instrumental, tratadistas*. Actas del Congreso Internacional «España en la Música de Occidente». Ministerio de Cultura, Madrid 1981, pp. 189-287.

expresar la siguiente duda: ¿Por qué Guerrero y sólo él entre los principales compositores españoles puso música diferente a unos mismos textos?⁶

Versiones musicales diferentes de un mismo texto, salvo en las antífonas marianas por ser tan frecuentemente cantadas, se hallan en número muy reducido en motetes de Morales y de Victoria. En efecto, de Morales sólo nos consta:

- 2 Ave Maria, a 5 y a 8 voces respectivamente.
- 2 Inclina Domine, ambos a 4 voces.
- 2 Ne timeas Maria, a 4 y a 5 voces respectivamente.
- 2 Tu es Petrus, a 4 y a 5 voces respectivamente.

De Victoria tenemos:

- 2 O magnum misterium, ambos a 4 voces.
- 2 O sacrum convivium, a 4 y a 6 voces respectivamente.

Guerrero, por su parte, compone:

- 2 Beatus es et bene tibi erit, a 4 y a 5 voces respectivamente, para la fiesta de san Sebastián.
- 2 Dedisti Domine habitaculum, ambos a 4 voces para la fiesta de san Clemente.
- 2 Ductus est Iesus, a 4 y a 5 voces respectivamente para la dominica primera de Cuaresma.
- 2 In illo tempore erat Dominus, ambos a 4 voces para la dominica tercera de Cuaresma.
- 2 O Domine Iesu Christe, ambos a 4 voces para el domingo de Ramos.
- 2 O crux [benedicta] splendidior, a 4 y a 5 voces respectivamente para la fiesta de la Exaltación e Invenición de la Santa Cruz.
- 2 Pater noster, a 4 y a 8 voces respectivamente.
- 3 Simile est regnum caelorum, a 4, 5 y a 6 voces respectivamente para la dominica de Septuagésima.

¿Fueron motivadas tales versiones por la insatisfacción que pudo producirle al maestro hispalense su primer intento? ¿O bien, por el prurito de ofrecer un repertorio más variado, por así sugerírsele ciertas celebraciones, y/o por tratarse de textos de especial preferencia?

En cuanto a lo primero (insatisfacción), no lo creo en ninguno de los casos. Los únicos motetes afectados por la duda podrían ser O Domine Iesu Christe, uno publicado en la edición de 1570 y reproducido en la de 1597, y otro publicado en 1589. En efecto, ambos tienen el mismo número de voces, el mismo indicador del tiempo ♩ y una extensión similar. En tal sentido es muy esclarecedor el estudio hecho por el profesor Stevenson al confrontar ambas versiones. Nosotros las publicamos en los números XXXII y XLV para facilitar su estudio, aunque creemos no ser cosa fácil discernir cuál de los dos sea el mejor. Sin duda, la elección dependerá de los puntos de vista que se tenga en cuenta, así como del sentido crítico que se adopte.

En efecto, Stevenson parece inclinarse por la versión de 1589, pues en ésta advierte con minuciosidad de detalles, notables diferencias de carácter técnico, armónico y modal al servicio de una expresividad más intensa y patética.⁷ Es fácil comprobar, como escribe el erudito musicólogo, que Guerrero en la edición de 1589, quiso conferir especial énfasis a la expresión felle et aceto potatum de ascética ignaciana; pero no es menos cierto que en la versión de 1570, Guerrero usa la misma extensión para cantar remedium animae

6. ROBERT STEVENSON, Spanish Cathedral Music in the Golden Age, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1961, p. 207

7. *Ibidem*, p. 207-209.

meae de ascética agustiniana. Otra evidencia que señala el mencionado profesor hispanófilo es la de considerar el motete de 1589, escrito en protus, como marcado de un intencionado progresismo muy cercano al estilo barroco. En ello, sin embargo, hay que tener en consideración que el modo deuterus de la edición de 1570 es menos sensible a los cánones compositivos del barroco. Por otra parte en la edición de 1589, hoy no deja de sorprender la difícil cantabilidad de la voz Altus. Sobre cuanto se ha dicho, queda patente y esto es muy sintomático, que el motete según la versión de 1570 fuese el publicado de nuevo por Guerrero en la colección de 1597, y que además sea la única composición que del autor fue seleccionada para «*Sacrae symphoniae diversorum excellentissimorum autorum [...] studio et opera Casparis Hasleri. Nürnberg. P. Kauffmann 1600 y 1613*», y colocada entre motetes de Gregor Aichinger (1564-1628), Orazio Vecchi (1550-1605) y Claudio Merulo (1533-1604). En la edición del año 1600 incluye además el motete *Ibant apostoli gaudentes*, a 4 voces, repetido en las dos ediciones de Venecia.

En consecuencia, resulta más verosímil deducir que Guerrero duplicó la música de algunos textos motivado por el afán de ofrecer un repertorio más variado a tenor del uso o de la preferencia del texto.

Como se indica en su lugar respectivo (véase capítulo I) el estilo de Guerrero es fundamentalmente el clásico de su época. El inicio corre a cargo de una voz que ataca con un valor de semibreve, y después de haber expuesto el tema, le sigue una segunda voz imitando la primera a la 5.^a o 4.^a. Ambas voces prosiguen por algunos compases formando el llamado *bicinium*; a continuación, entran sucesivamente las otras voces que repiten o invierten el contenido de las dos primeras. El frecuente ataque homorrítmico con sentido admirativo propio de los textos que empiezan con la exclamación *O*, no se da en los motetes que se publican. No obstante, Guerrero sin dejar de ser clásico abunda en peculiaridades de carácter técnico y expresivo que le distinguen de los otros polifonistas, con un intento felizmente logrado, rayano al espíritu nuevo del nuevo siglo que por muy poco no llegó a alcanzar.

Su compatriota Francisco Pacheco le tributó el siguiente elogio: «*Estampó muchos motetes que por su propiedad y sonido se estimarán eternamente, pues sólo el Ave virgo sanctíssima ha sustentado y dado reputación a infinitos músicos de España. Pues, ¿quién acertó como él a dar aliento y devoción al himno Pange lingua? Finalmente, no hay iglesia en la cristiandad que no tenga y estime las obras de este insigne varón*».⁸

De los españoles que posiblemente imitaron la estructura de Guerrero en la confección de colecciones de motetes cabe nombrar a Rodrigo de Ceballos, Tomás Luis de Victoria, Juan Esquivel de Barahona y Nicasio Zorita.

Finalmente, sin querer avivar la tan discutida cuestión sobre el ritmo de la polifonía y la grafía con que se ha querido transcribir, sí queremos justificar el sistema que se ha adoptado en la presente edición. Sobre tan importante problema creemos que se han radicalizado excesivamente las soluciones que se le han querido dar. En efecto, para algunos encerrar la notación renacentista dentro de las barras de compás representa un crudo atentado, pues de ello resulta una polifonía desfigurada y ofendida.⁹ Sin embargo, en honor a la realidad, creemos que ni el transcriptor ni el director, por poco expertos que sean lo entenderán en tal sentido. Todos son conscientes de que el ritmo gráfico es aparente, ya que el verdadero ritmo de la polifonía es múltiple y diferente en cada una de las voces, sin caer en la sucesión de tiempos fuertes y débiles propios del compás. Descubrir, pues, el ritmo verdadero pertenece al director del coro. Cada voz debe de

8. FRANCISCO PACHECO, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Sevilla 1599, n.º 48.

9. EDGARDO CARDUCCI, o.c., II, p. 465, y muchos otros que sería prolijo consignar.

cantar atendiendo más que a las señalizaciones del compás, al fraseo y contenido melódico. Por otra parte, tampoco es totalmente admisible la teoría de una polifonía lineal pura en Guerrero y en los polifonistas de la segunda mitad del siglo xvi. Ciertamente, la línea melódica horizontal vive en el pensamiento del autor, pero en la práctica el propio autor la subordina al sentido armónico configurado por las cuatro o más voces sobre la base del Bassus. Esta acción concordante en el campo armónico es prevalente y fundamental, y precisamente es la que se expresa mediante el compás. La participación habitual de los instrumentos viene a confirmar esta prevalencia del sentido armónico en la polifonía. Esta es la norma constante de Guerrero en sus motetes, aunque no falten algunas excepciones como la que resulta del motete n.º XXXI Veni Domine et noli tardare (1555), a causa del tema que el Cantus II repite en ostinato. Efectivamente, en dicho motete no se detecta el trazo armónico habitual formado por triadas perfectas, sino el acorde de distancias armónicas en el sentido de una dirección tonal.

Conscientes de lo imperfecto que resulta nuestro sistema gráfico musical, en atención a la formación y práctica de nuestros cantores, hemos adoptado el criterio de señalar las barras de compás sólo en el pautado, en pro del sentido armónico de la música, dejando en blanco el espacio para el texto, en pro del sentido lineal propio de la melodía.

Al término de esta breve introducción nos complacemos en agradecer a nuestro colaborador don Mariano Lambea Castro su eficaz ayuda en la redacción del estudio crítico y en la transcripción de dos motetes. Asimismo, renovamos nuestra gratitud sincera al Prof. Dr. Karl H. Müller-Lancè por seguir prestando su prestigiosa colaboración en orden a la semitoría y estructuras modales. Finalmente hacemos constar que el presente volumen se ha editado bajo los auspicios de la «Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica».

JOSÉ M.ª LLORENS CISTERÓ

I. FUENTES Y TEXTOS *

XXIII. CANITE TUBA

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 3. In Adventu Domini

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 3

FUENTE MANUSCRITA

Segovia, Catedral, Ms. 13, f. 5v-6

Este motete consta de dos partes. El texto de la primera *Canite tuba* procede parcialmente de la antífona *ad Primam* y de las antífonas primera y tercera *ad Vesperas* del Domingo cuarto de Adviento. La segunda *Rorate caeli desuper* toma el texto del introito del mencionado domingo con un apéndice inspirado en varias fórmulas propias de Adviento.

Entre otros polifonistas que escribieron motetes con el mismo texto, recordemos a Palestrina y Juan Esquivel de Barahona. Por su parte, Domenico dal Pane, soprano de la Capilla Pontificia compuso una misa parodia sobre el motete de Palestrina. Motete de exultación en su primera parte y de impetración en la segunda.

Inicia el *Superius* seguido del *Altus* a la 5.ª cantando en bicinium el primer episodio del texto.

Juan García de Salazar toma el texto de la segunda parte para un motete a 8 voces que se conserva manuscrito en el archivo de música de la catedral de Zamora (núm. 7), señalando *Dominica secunda Adventus*.¹

División del texto:

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción	
<i>sol 1b</i>					
Canite tuba in Sion, quia prope est dies Domini.	1 - 24	sol → Re	♯	(24)	61
Ecce venit ad salvandum nos:	24 - 35	Re → Sol	♯	(12)	
erunt prava in directa, et aspera in vias planas,	36 - 49	Sol → re	I	(14)	
veni Domine et noli tardare.	49 - 61	re → sol	II	(13)	
<i>Secunda pars</i>					
Rorate caeli desuper et nubes pluant iustum:	62 - 80	sol → Si b	I	(19)	56
aperiatur terra et germinet salvatorem,	80 - 87	sol → re	I	(8)	
ostende nobis Domine misericordiam tuam	87 - 105	re → re	I	(19)	
et salutare tuum da nobis, veni Domine et noli tardare.	105 - 117	re → sol	II	(13)	

* Véase el volumen III de las Opera Omnia de Francisco Guerrero, Motetes I-XXII, pp. 80-95.

1. José López-Caló, *Catálogo del Archivo de Música de la catedral de Zamora*, Zamora, 1985, I, p. 77.

XXIV. O CRUX BENEDICTA

FUENTE IMPRESA
Sevilla, Martín Montedoca, 1555, f. 3

El texto es el mismo del motete XXVIII salvo el inicio *O crux benedicta* y la elisión de *hodie*. Compuesto para ser cantado el día de la fiesta de la Exaltación e Invención de la Cruz, a tenor del texto de la antífona *ad Magnificat* de aquella festividad. En parte se repite en la fiesta de los Dolores de Nuestra Señora.

Motetes de Juan Esquivel de Barahona y Juan García de Salazar cantan el mencionado texto con la acotación *In festo sanctae Crucis*.

Motete de carácter contemplativo con una impetración terminal. Guerrero no sigue la práctica bastante frecuente entre los polifonistas, cuando se trata de motetes que empiezan con la exclamación *O*, de entrar homofónicamente todas las voces.

Prefiere que sea el *Altus* el que inicie el canto, seguido del *Cantus* a la 5.^a los cuales cantan en *bicinium* hasta que se les unen el *Bassus* y el *Tenor* respectivamente.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>sol 1b</i>				
O crux benedicta,	1 - 7	sol → re	I	37
o crux splendidior cunctis astris,	7 - 13	re → re	♯	
quae sola fuisti digna,	14 - 24	sol → Si b	II	
portare talentum mundi.	24 - 37	Si b → sol	II	
Dulce lignum, dulces clavos,	38 - 44	sol → Re	II	37
dulcia ferens pondera,	44 - 54	re → re	♯	
salva praesentem catervam,	54 - 63	re → re	♯	
in tuis laudibus congregatam, alleluia,	63 - 74	sol → re	I	
alleluia.	74 - 85	re → Sol	II	

XXV. HOC EST PRAECEPTUM MEUM

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 31. De communi apostolorum

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 37. De communi apostolorum

El texto proviene del Evangelio según san Juan, cap. 15, 12-16; se usa para el canto de las tres primeras antífonas de Vísperas del oficio común de apóstoles tal como se indica en las fuentes. Morales lo toma para la festividad de san Andrés. En este sentido, el mencionado compositor se sirve de la primera parte del texto con la misma música del motete *Andreas Christi famulus*.*

Autores italianos como Giovanni Francesco Anerio y Giuseppe Giamberti, además del español Juan García de Salazar lo incluyeron en sus respectivos libros de *Antiphonae* y *Cantiones* para la festividad de los apóstoles.

El texto aunque dirigido a los apóstoles es eminentemente cristológico, pues es el Salvador quien exhorta y les llama amigos.

División del texto:

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>sol 1b</i>				
Hoc est praeceptum meum ut diligatis invicem sicut dilexi vos.	1 - 11 - 17	re → re → Si b	♯	24
	17 - 24	Si b → sol	♯	
64				
Maiolem charitatem nemo habet, ut animam suam ponat quis pro amicis suis.	25 - 36 36 - 48 48 - 64	sol → Sol Sol → re re → Sol	 	24
<i>Secunda pars</i>				
Vos amici mei estis, si feceritis quae praecipio vobis.	65 - 79 78 - 94	sol → re Fa → Re	♯ 	30
Vos autem dixi amicos, quia omnia quaecumque audivi a Patre meo, nota feci vobis.	95 - 101 101 - 111 111 - 124	sol → sol re → Re sol → Sol	♯ ♯ 	30
60				

* Véase Higinio Anglés, *Cristóbal de Morales, Opera Omnia* vol. II, pp. 36,37; vol. VIII, p. 102. Monumentos de la Música Española, XIII y XXXIV, respectivamente.

XXVI. IN ILLO TEMPORE: ASSUMPSIT IESUS

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, f. 15. Dominica in Quinquagésima
 Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 27. Dominica in Quinquagésima

FUENTES MANUSCRITAS

Palma de la Gran Canaria, con bc. A. I-9
 Valencia, Catedral, con bc. 1/9
 Segovia, Catedral, n.º 3, f. 47, sólo el texto del incipit

La perícopa del evangelio de San Lucas, 18, 31-33, inicio del evangelio de la misa del Domingo de Quinquagésima sirve a Guerrero para el motete que nos ocupa.

El texto concuerda con los sinópticos, Marco, 10, 32-34 y Mateo 20, 17-18. Diego Ortiz toma el mismo texto con la acotación *de Pasione* para distinguirlo del otro que anota *de Transfiguratione*; ambos se hallan manuscritos en el código 24 de la Capilla Sixtina. Cristóbal de Morales extiende el texto hasta *resurget*. El propio Guerrero junto con otros como Juan Esquivel de Barahona y Juan Navarro comienzan a partir de *Ecce ascendimus*.

El tema es de carácter narrativo y el *Altus* es la voz que cuida de su entonación.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>sol 1b</i>				
In illo tempore: assumpsit Jesus	1 - 10	sol → sol		⌋ 10
duodecim discipulos suos secreto et ait illis:	11 - 20	sol → re		⌋ 10
Ecce ascendimus Hierosolimam	21 - 31	re → re		⌋ 10
et consumabuntur omnia,	31 - 38	sol → la		⌋ 19
quae scripta sunt per prophetas	39 - 43	re → Si b		
de Filio hominis.	44 - 49	Si b → sol		
Tradetur eum gentibus et illudetur	50 - 59	Sol → Sol	z	⌋ 19
et flagellabitur	59 - 63	Sol → Si b	z	
et conspuetur.	63 - 68	Si b → Sol		

XXVII. DICEBAT IESUS

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, f. 17. Dominica in Pasione
 Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 33. Dominica in Pasione

FUENTES MANUSCRITAS

Granada, Capilla Real, Ms. 2, f. 152v; Ms. 6, n.º 265 (anónimo)
 Valencia, Catedral, con bc.; 1/15. Para el Domingo de Pasión
 Segovia, Catedral, Ms. 13, f. 55, sólo el texto del incipit

El texto proviene del evangelio de san Juan 8, 46-48, propio de la misa del Domingo de Pasión. Entre los pocos polifonistas que lo usaron en sus composiciones, figuran Juan Navarro y Sebastián Raval. Es de tema narrativo y de interpelación.

División del texto:

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>sol 1b</i>				
Dicebat Jesus turbis judeorum:	1 - 16	sol → sol	I	55
Quis ex vobis arguet me de peccato?	16 - 30	sol → sol	♯	
Si veritatem dico vobis,	30 - 41	sol → Si b	♯	
quare non creditis mihi?	42 - 55	Si b→ Re	II	
<i>Secunda pars</i>				
Qui ex Deo est, verba Dei audit,	56 - 77	re → Re	♯	55
propterea vos non auditis,	76 - 91	Re → sol	♯	
quia ex Deo non estis	90 - 110	sol → sol	II	

XXVIII. O CRUX SPLENDIDIOR

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 30. De cruce

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 39

FUENTE MANUSCRITA

Coimbra, Biblioteca de la Universidad, Mss. 242, polyphonia, 17

Sobre este motete véase cuanto se escribe en el n.º XXIV.

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>sol lb</i>				
O crux splendidior cunctis astris	1 - 17	sol → sol	Ź	} 35
quae sola fuisti digna,	17 - 29	sol → Do	Ź	
portare talentum mundi.	29 - 35	Do → Si b	Ź	
Dulce lignum, dulces clavos, dulcia ferens				
pondera.	35 - 49	Si b → Re	Ź	} 32
Salva presentem catervam	49 - 58	Re → re	Ź	
in tuis laudibus hodie congregatam.	58 - 67	sol → sol	Ź	
Alleluia	67 - 79	sol → Sol		

XXIX. PATER NOSTER

FUENTES IMPRESAS

Sevilla, Martín Montesdoca, 1555, f. 2

Sevilla, Martín Montesdoca, 1554, ff. 96v-98

Fernando de las Infantas inicia el libro de motetes a cuatro voces, publicado en Venecia el año 1578, con la composición *Oratio Dominicalis: Pater noster (super excelso gregoriano cantu)*. Semejantes términos se pueden aplicar al motete de Guerrero. «Oración dominical» dictada por Jesucristo a sus discípulos a tenor del evangelio de san Mateo, 6, 9-13.

El *cantus firmus* confiado al *Altus* responde a la versión que el misal romano pone en segundo lugar.

Aunque no sean muchos los polifonistas que lo tomaron para sus composiciones, algunos de ellos lo hicieron por partida doble, como Morales, Fernando de las Infantas y Palestrina. Este, a su vez, como Guerrero, escribió uno a cuatro voces y otro a ocho voces. Otros españoles que lo tomaron en consideración son Peñalosa, Villar, Montanos y Zurita, no así Victoria.

Las siete impetraciones de que consta, quedan reflejadas en la música. Inicia el *Bassus*, con el *Tenor* a la 5.^a, seguido del *Altus* al unísono con el *Bassus* y del *Cantus* a la 5.^a como el *Tenor*.

Miguel de Fuenllana en su libro para vihuela *Orphenica Lyra* ff. 96v-98 toma este motete de Guerrero a 4 voces. El libro de motetes de Guerrero y *Orphenica Lyra* de Fuenllana tuvieron el mismo editor: Martín de Montesdoca con la salvedad, que el de Fuenllana apareció un año antes que el de Guerrero, o sea, 1554 y 1555 respectivamente.

División del texto:

sol 1b

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
Pater noster, qui es in coelis,	1 - 9	sol → re	♯	30
sanctificetur nomen tuum,	9 - 17	re → sol	♯	
adveniat regnum tuum;	17 - 22	re → Re	♯	
fiat voluntas tua,	22 - 30	Re → Si b	I	
sicut in coelo et in terra.	30 - 39	Si b → sol	♯	31
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.	39 - 50	sol → sol	♯	
Et dimitte nobis debita nostra,	50 - 61	sol → re	II	29
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris;	61 - 70	re → sol	I	
et ne nos inducas in tentationem,	70 - 77	do → Sol	II	
sed libera nos a malo.	78 - 90	sol → Sol	II	

XXX. PATER NOSTER

FUENTES IMPRESAS

Sevilla, Martín Montedoca, 1555, f. 19

París, Nicol du Chemin, 1566, f. CLV

Venezia, Antonio Gardano, 1570, f. 61

Véase cuanto se ha escrito en el número precedente.

Es significativo que Guerrero publicara los dos Pater noster en la misma edición de Sevilla, en 1555. El presente a 8 voces está confeccionado de modo que el *Superius I* canta en canon *in diapente* la parte del *Altus I*, mientras el *Superius II* lo hace sobre el *Altus II*; a su vez el *Altus III* sobre el *Tenor I* y el *Tenor II* sobre el *Bassus*.

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>sol 1b</i>				
Pater noster, qui es in coelis,	1 - 8	sol → sol	Z	8
sanctificetur nomen tuum,	8 - 15	sol → Do	z	8
adveniat regnum tuum;	16 - 24	sol → sol	z	8
fiat voluntas tua,	24 - 30	sol → Do	z] 17
sicut in coelo et in terra.	30 - 41	Do → re	I	
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.	41 - 60	Si b → sol	II	20
Et dimitte nobis debita nostra,] 61 - 95	sol → Sol	z	35
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris;				
et ne nos inducas in tentationem,	96 - 107	Do → re	z	12
sed libera nos a malo.	108 - 114	re → Sol	II	7

XXXI. VENI DOMINE ET NOLI TARDARE

FUENTE IMPRESA
Sevilla, Martín Montesdoca, 1555, f. 12

Muchos de los motetes que llevan este título se diferencian en el texto que les complementa, pero no en el espíritu mesiánico que les informa. Motete, pues, de Adviento, tejido con frases de inspiración profética. En efecto, Francisco de Peñalosa con Pedro Rimonte y Nicasio Zorita lo escribieron para el Domingo primero de Adviento. El texto que toma Morales concuerda con el de Fernando de las Infantas, dividido en dos partes. Palestrina, a su vez, le atribuye el Domingo tercero, y Juan Esquivel el segundo; mientras Rodrigo de Ceballos y Guerrero escriben simplemente *in Adventu Domini*.

El motete ofrece la característica de cantar en ostinato el tema *Veni Domine et noli tardare*, confiado al Cantus II con una segunda sección *in diatesseron*. Dicho ostinato se repite de igual manera cuatro veces consecutivas con una separación intermedia de cinco breves.

Veni domine et noli tardare, veni ad salvandum nos,
domine Deus noster, ostende faciem tuam et salvi erimus.
Sicut mater consolatur filios, ita consolaberis nos.
Veni Domine et noli tardare, et gaudebit cor nostrum
corde perfecto et noli tardare.

La forma del motete queda estructurada por la división del texto y por el contrapunto obligatorio en el Cantus II.

El orden cuadrangular del texto y la reaparición correspondiente del contrapunto obligatorio determinan las cláusulas y las proporciones de la composición.

La esencia tonal del contrapunto obligatorio influye en la polifonía y une por su apariencia cuádrupla como constante las distancias armónicas de las líneas en el sentido de una dirección tonal.

XXXII. O DOMINE IESU CHRISTE

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, f. 19. Dominica Palmarum
 Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 34. Dominica Palmarum
 Nürnberg, P. Kauffmann, 1600
 Nürnberg, P. Kauffmann, 1613

FUENTES MANUSCRITAS

Granada, Capilla Real, Ms. 2, f. 161v; Ms. 6, n.º 266 (anónimo)

Para el Domingo de Ramos

Valencia, Catedral, 4v. Bc. 1/16. *Para el Domingo de Ramos.*

El texto de este motete, de carácter contemplativo y piadoso, sin pertenecer a la liturgia fue usado para ella; particularmente para el Domingo de Ramos. Así se especifica en las fuentes impresas y manuscritas arriba indicadas, y en los epígrafes que acompañan esta composición en las colecciones de Victoria. En efecto, este compositor, además de incorporarlo como pieza del Domingo de Ramos en su conocido «Officium Hebdomadae Sanctae», en cuatro colecciones de motetes le sitúa *In elevatione Corporis Christi* o *In elevatione*, salvo en la edición de 1585 en la que se precisa *In exaltatione et inventione Crucis*.

Aunque sea éste el texto más común, no faltan otros con notables variantes e incluso diferentes como el de Peñalosa y Alonso de Tejada. En la colección mencionada, *Sacrae Symphoniae [...] Casparis Hasleri*. Nürnberg, 1673 se incluyen un motete de Giovanni Battista Bassani y otro de Giovanni Gabrieli, ambos a 8 voces.

Inicia el *Bassus* seguido del *Altus* y *Superius* al unísono para completar el *Tenor* a la cuarta.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>mi</i>				
O Domine Iesu Christe,	1 - 21	mi → Mi		41
adoro te	21 - 27	Mi → la		
in cruce vulneratum	27 - 34	la → Fa	⌘	
felle et aceto potatum,	33 - 41	re → mi		
deprecor te,	42 - 48	Mi → Do		24
ut vulnera tua sint	49 - 53	Do → la	⌘	
remedium animae meae	52 - 65	la → Mi		

XXXIII. ECCE ASCENDIMUS HIEROSOLIMAM

FUENTE IMPRESA

Sevilla, Martín Montedoca, 1555, f. 8

FUENTE MANUSCRITA

Valencia, Catedral, 1/9, con Bc

El texto del motete pertenece al evangelio tomado de san Lucas, 19, 31-33 para el Domingo de Quinquagésima. Entre los pocos polifonistas que se sirvieron de él, cabe nombrar a Juan Esquivel de Barahona y a Juan Navarro.

Es un anuncio de eventos próximos que afectan a la vida del relator.

Todas las voces empiezan al unísono sobre el *Altus* que lo hace in diapente.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>mi</i>				
Ecce ascendimus Hierosolimam	1 - 15	mi → la	♯	37
et consumabuntur omnia	14 - 26	Mi → Sol	♯	
quae scripta sunt per prophetas	25 - 31	Do → Do	♯	
de Filio hominis.	30 - 37	Sol → la	Z	
Tradetur enim gentibus,	37 - 49	la → la	♯	33
et illudetur,	49 - 53	la → mi	♯	
et flagellabitur,	53 - 59	mi → Do	Z	
et conspuetur.	59 - 70	la → Mi	II	

XXXIV. CLAMABAT AUTEM MULIER CHANANAEA

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, f. 13. Dominica secunda Quadragesimae
 Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 30. Dominica secunda Quadragesimae

FUENTES MANUSCRITAS

Segovia, Catedral, M. 13, f. 51. Sólo el texto del incipit
 Valencia, Catedral, a 4 v. y bc. 1/12

El texto procede del evangelio de san Mateo 15, 22-28 que se toma para la misa *infra hebdomadam I Quadragesimae*.

Todas las fuentes, impresas y manuscritas, señalan el uso del motete para el segundo Domingo de Cuaresma, cuando en la última liturgia se lee otro evangelio diferente del motete que nos ocupa. En la portada de la partitura de Valencia se nos da la explicación, a tenor del escrito que dice: «Este evangelio se cantaba en tiempo que gobernaba el Misal Valentino».

Posiblemente, por no formar parte del evangelio correspondiente a la dominica en cuestión no fue usado por los polifonistas, salvo el caso de Cristóbal de Morales y Rodrigo de Ceballos, gran admirador de Guerrero, en atención al misal hispalense.

Este motete ofrece la peculiaridad de cantar con dos bemoles en la armadura. Todas las voces sinfonizan en *re*, salvo el *Cantus* que inicia *in diapente*.

División del texto:

División del texto:

Extensión
compases

Dirección tonal
en la polifonía

Cadencia

Proporción

re 2b

Clamabat autem mulier cananaea

1 - 10

re →Do

♯

15

ad dominum Jesum, dicens:

9 - 15

sol →Sol

||

domine Jesu Christe, fili David

15 - 29

Sol →Mi b

||

32

adiuva me,

29 - 32

Mi →Fa

||

filia mea male a demonio vexatur,

33 - 42

re →Si b

||

respondens ei Dominus dixit:

42 - 48

Si b→sol

♯

14

nom sum missus nisi ad oves

47 - 53

sol →sol

♯

quae perierunt domus Israel.

50 - 60

sol →Re

||

Secunda pars

At illa venit

61 - 65

re →Si b

||

9

et adoravit eum dicens:

65 - 70

Si b→Fa

♯

Domine, adiuva me,

70 - 84

Fa →sol

I

21

respondens Jesus ait illi:

84 - 91

sol →Si b

♯

o mulier, magna est fides tua,

91 - 97

Si b→sol

♯

17

fiat tibi sicut vis.

96 - 106

do →Re

||

XXXV. IN ILLO TEMPORE: ERAT DOMINUS IESUS

FUENTE IMPRESA
Sevilla, Martín Montesdoca, 1555, f. 9

Rodrigo de Ceballos, Juan Navarro, Felipe Rogier, Nicasio Zorita y Juan García de Salazar compusieron motetes de igual texto para ser cantado el Domingo tercero de Cuaresma. En realidad el texto está tomado del evangelio de san Lucas, 11,14 propio del domingo mencionado. Consta de una sola parte y es de tema narrativo, entonado por tres voces blancas y un *Tenor* contraltino.

División del texto:

fa lb

In illo tempore, erat Dominus Iesus eiiciens

demonium

et illud erat mutum.

Et cum eiecisset demonium,

locutus est mutus,

et admiratae sunt turbae.

Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
1 - 24	Fa → Fa	♯	32
23 - 32	Do → Fa	II	
33 - 39	Fa → Do	Z	28
39 - 46	Do → Do	Z	
46 - 60	si → Fa	II	

XXXVI. IN ILLO TEMPORE: ERAT DOMINUS IESUS

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, f. 9. Dominica tertia Quadragesimae
 Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 31. Dominica tertia in Quadragésima

FUENTES MANUSCRITAS

Las Palmas de Gran Canaria, Catedral, con bc. A/I-12
 Valencia, Catedral, con bc., 1/13
 Granada, Capilla Real, Ms. 2, f. 144v; Ms. 6, n.º 263

Repite el texto del motete anterior (al que nos remitimos), y añade una segunda parte de tema laudatorio que canta el texto del evangelio de san Lucas, 11-27.

Guerrero vuelve a la práctica habitual de escribir a 4 voces C.A.T.B. El *Cantus* sinfoniza con el *Tenor*, así como el *Altus* lo hace con el *Bassus*.

División del texto:

Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
-----------------------	------------------------------------	----------	------------

fa 1b

In illo tempore erat dominus Iesus eiiciens

demonium

1 - 16

Fa → Do

♯

26

et illud erat mutum.

16 - 26

Do → Fa

II

Et cum eiecisset demonium,

27 - 35

Fa → Si b

♯

22

locutus est mutus,

34 - 40

sol → Sol

♯

et admiratae sunt turbae.

40 - 48

Sol → Do

II

Secunda pars

Extollens vocem quaedam mulier de turba dixit

ad Iesum:

49 - 61

Fa → Do

♯

13

Beatus venter, qui te portavit

60 - 66

Sol → Sol

♯

13

et ubera, quae suxisti.

65 - 74

Re → Fa

II

26

XXXVII. PER SIGNUM CRUCIS

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1589, f. 1

Venzia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 1

FUENTE MANUSCRITA

Segovia, Catedral, vol. 13, f. 1v, sin texto

En la liturgia no se encuentra un texto único que recoja las dos frases de que consta. Guerrero se sirvió de la antifona de la Comunión y de la quinta de Vísperas de la fiesta de la Invención de la Santa Cruz para la confección de la primera frase, y del introito del Domingo segundo después de la Epifanía para la segunda, salvo la última palabra *Altissime* que Guerrero cambia por *Domine*; con ello logra unir los conceptos de impetración y de alabanza que lo componen.

Se trata, sin duda, de un motete propio de la liturgia local. Viene a corroborarlo el hecho de no haber encontrado texto igual en ninguno de los polifonistas contemporáneos. El *Altus* y el *Bassus* cantan al unísono mientras el *Cantus* y el *Tenor* les siguen a la quinta.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>fa 1b</i>				
Per signum crucis de inimicis nostris,	1 - 20	Fa → Fa		□ 20
libera nos Domine, Deus noster.	21 - 35	Fa → Fa	⌘	□ 15
Omnis terra adoret te, et psallat tibi,	35 - 50	Fa → Do	⌘	□ 15
psalmum dicat nomini tuo, Domine.	50 - 64	Do → Fa		□ 15

XXXVIII. ET POST DIES SEX

FUENTES IMPRESAS

Sevilla, Martín Montesdoca, 1555, VI

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 42. In Transfiguratione Domini

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 59

El texto del evangelio de san Mateo 17, 1-4, propio del Domingo segundo de Cuaresma y de la fiesta de la Transfiguración del Salvador ha sido tomado por Guerrero para este motete. Otros autores han seleccionado otros versículos del mencionado capítulo, según sea su destino. En este sentido, Diego Ortiz, Juan Esquivel de Barahona con Guerrero (edición 1570) anotan de *Transfiguratione*, mientras Nicasio Zorita y Pedro Rimonte le asignan el segundo Domingo de Cuaresma.

Pertenece al grupo de motetes narrativos. El *Altus II* es un canon a la sexta del *Superius*. Inicia el *Altus I* a la quinta del resto de las voces.

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>fa 1b</i>				
Et post dies sex assumpsit Iesus Petrum et Jacobum fratrem eius	1 - 20	Fa → Do	♯	20
et duxit illos in montem excelsum seorsum: et transfiguratus est ante eos.	20 - 37	Do → Fa	♯	25
Et resplenduit facies eius sicut sol.	37 - 45	Fa → Do	l	
Vestimenta autem eius facta sunt alba sicut nix, et ecce apparuerunt illis Moyses et Elias cum eo loquentes.	45 - 56	Do → la	♯	23
	56 - 68	la → Fa	♯	
Respondens autem Petrus, dixit ad Iesum: Domine bonum est nos hic esse si vis faciamus hic tria tabernacula, tibi unum, et Moysi unum et Eliae unum.	68 - 76	Fa → Do	♯	33
	75 - 91	re → Do	♯	
	91 - 100	re → Fa	ll	

XXXIX. O SACRUM CONVIVIVM

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 55

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, f. 66

FUENTES MANUSCRITAS

Valencia, Real Colegio de Corpus Christi Patriarca, Ms. XX, p. 70

Tarazona, Catedral, Ms. 14, ff. 38v-40

La conocida antífona eucarística que figura en el Magnificat de las segundas vísperas de la festividad del Corpus Christi, forma el texto del presente motete. Los polifonistas así lo entendieron cuando anotan la funcionalidad de la misma: *In festo Corporis Christi*.

Es una de las más repetidas, pues se han fijado en ella Morales, Palestrina, Victoria (por dos veces) Bernardo Clavijo del Castillo, Fernando de las Infantas, Alonso de Tejada, Sebastián Raval, Agostino Martini, Giovanni Kapsperger, Giovanni Maria Casini y Juan García Salazar. Mientras algunos autores como Guerrero incluyen el texto en una sola parte, otros los dividen en dos (*Mens impletur*), y no falta un autor desconocido del siglo XVI que le añade una tercera parte (*Nobis pignus*). Inicia el motete con la entonación admirativa conjunta del *Altus I*, *Altus II* y *Bassus I* seguido inmediatamente del *Tenor*, *Superius* y *Bassus II*.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>fa 1b</i>				
O sacrum convivium	1 - 16	Fa → Do	♯] 21
in quo Christus sumitur,	16 - 21	Sol → Do	I	
recolitur memoria passionis eius,	22 - 39	Fa → Do	♯] 25
mens impletur gratia	39 - 46	Sol → re	♯	
et futurae gloriae	46 - 54	sol → Fa	♯] 29
nobis pignus datur,	52 - 61	Si b → sol	♯	
alleluia	61 - 74	sol → Fa	II	

XL. PANGE LINGUA

FUENTE IMPRESA

Liber Vesperarum Francisco Guerrero Hispalensis Ecclesiae Magistro, auctore. Romae ex Officina Dominici Basae. MDLXXXIV ff. 46-48. In festo Corporis Christi

FUENTE MANUSCRITA

Granada, Capilla Real, papeles sueltos, n.º 301. *Jueves Santo*

El himno de procesión propiamente dicho *Pange lingua* ha sido tratado por los polifonistas también como motete idóneo para la celebración del Corpus Christi. Son numerosos los autores que le han puesto música; entre los más insignes del siglo XVI nombramos a Rodrigo de Ceballos, Juan Navarro, Diego Ortiz, Victoria, Palestrina y Morales. Dividido en tres partes correspondientes a las estrofas, 2.ª, 4.ª y 5.ª. Las restantes son las propias del canto gregoriano *more hispano*.

División del texto:

Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
-----------------------	------------------------------------	----------	------------

fa 1b

Pange lingua

2. Nobis datus, nobis natus ex intacta Virgine, et in mundo conversatus, sparso verbi semine, sui moras incolatus miro clausit ordine	1 - 11 11 - 21 21 - 31	Fa → Fa Fa → Do Do → Fa	I Z II	(11) (10) (11)	31
4. Verbum caro, panem verum Verbo carnem efficit, fitque sanguis Christi merum, et si sensus deficit, ad firmandum cor sincerum sola fides sufficit.	32 - 43 43 - 53 53 - 64	Fa → Fa Fa → Do Do → Fa	Z I II	(11) (10) (12)	
5. Tantum ergo sacramentum veneremur cernui, et antiquum documentum novo cedat ritui, praestet fides supplementum sensuum defectui.	65 - 80 81 - 94 94 - 107	Fa → re si b → do do → Fa	II II II	(15) (14) (15)	

XLI. CARO MEA

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Giacomo Vincenzi, 1589, f. 17

Venzia, Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 36

FUENTES MANUSCRITAS

Granada, Capilla Real, Ms. 6, n.º 253; Ms. 2, f. 66v

El texto proviene del evangelio de san Juan 6, 56-57, tomado en parte para la fiesta del Corpus Christi. En la liturgia de dicha fiesta aparece como verso de Aleluia.

Lorenzo Ratti prefecto de música del Colegio Germánico publicó en Venecia, año 1628, una extensa colección de *Sacrae Modulationes* que clasifica en tres formas: *Graduale*, *Offertorium*, *In Elevatione*.

El motete *Caro mea* a 8 voces lo sitúa como canto de Elevación para el Domingo dentro de la octava de Corpus Christi. De los polifonistas del siglo XVI, solo Palestrina lo tuvo en consideración. Motete afirmativo en expresión del Salvador.

En la edición de 1597 se omiten las notas accidentales de los compases 6, 37, 41, 44, 49 y 50.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>la</i>				
Caro mea vere est cibus,	1 - 13	re → re	Z] 25
et sanguis meus vere est potus.	13 - 25	re → Re	z	
Qui manducat meam carnem,	25 - 33	Re → La	I] 27
et bibit meum sanguinem,	34 - 38	la → la	I	
in me manet et ego in illo.	38 - 52	la → La	II	

XLII. ACCEPIT IESUS PANES

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 16. Dominica quarta Quadragesimae
 Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 32. Dominica quarta Quadragesimae

FUENTES MANUSCRITAS

Granada, Capilla Real, Ms. 2, f. 148v; Ms. 6, n.º 264

Las frases del texto pertenecen a la extensa perícopa del evangelio de san Juan, Capítulo 6, que narra la multiplicación de los panes y de los peces, tomado para el evangelio y antífonas *ad Primam* y *ad Tertiam* del Domingo cuarto de Cuaresma.

Morales y Guerrero son los únicos que tomaron el mencionado texto para el culto de aquella dominica. Morales añadió *Colligite quae superaverunt fragmenta*. En ambos, el tema narrativo termina con una súplica a Jesús.

Algunos autores tomaron otras frases del mismo evangelio para la mencionada celebración. Así, de Rodrigo de Ceballos es el motete *Cum accepisset Iesus panes*, de Juan Esquivel de Barahona, *De quinque panibus*, y de Nicasio Zurita *Abiit Iesus*.

En el impreso de 1597 se omiten los sostenidos de los compases 10, 24, 48, 53, 54, 65, y en el de 1570 el sostenido del compás 12.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>la</i>				
Accepit Iesus panes, et cum gratias egisset, distribuit discumbentibus	1 - 24	la → la	Ź	36
et de quinque panibus et duobus piscibus satiavit quinque milia hominum.	24 - 36	la → Do	Ź	
O bone Iesu, satiasti familiam tuam, gratia tua satiet nos semper, Amen.	37 - 50 50 - 66	la → Do Do → la	Ź 	30

XLIII. DUCTUS EST IESUS

FUENTES IMPRESAS

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 11-12. Dominica prima Quadragesimae
 Venezia. Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 29. Dominica prima Quadragesimae

FUENTES MANUSCRITAS

Segovia, Catedral, Ms. 13. f. 49, sólo texto del incipit
 Palma de Gran Canaria, Catedral, con bc. A/I-10
 Valencia, Catedral, 1/11 con bc. *Para el Domingo 1.º de Cuaresma.*

El texto de este motete se lee en el Domingo primero de Cuaresma. Proviene del evangelio de san Mateo 4, 1-5. Frases del mismo se cantan en las antífonas *ad Benedictus* y *ad Sextam*.

Para la mencionada celebración tenemos motetes de Rodrigo de Ceballos, Juan Navarro, Juan Esquivel de Barahona, Nicasio Zorita, Alonso de Tejeda y Juan García Salazar.

De tema narrativo sobre las tentaciones del Salvador en el desierto. En el inicio de la segunda parte todas las voces cantan homorítmicamente *Si Filius Dei es*.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>Do</i>				
Ductus est Iesus a spiritu in desertum, ut tentaretur a diabolo	1 - 19	Do → Do	♯	50
et cum ieiunasset quadraginta diebus, et quadraginta noctibus,	19 - 36	Do → Sol	♯	
postea esuriit, et accedens tentator dixit ei:	36 - 50	Sol → Sol		
<i>Secunda pars</i>				
Si filius Dei es, dic ut lapides isti panes fiant.	51 - 63	Sol → Sol	I	46
Qui respondens, dixit: Scriptum est: non in solo pane vivit homo,	63 - 80	Sol → Sol	I	
sed in omni verbo, quod procedit de ore Dei.	80 - 96	Sol → Do		

XLIV. MARIA MAGDALENA ET ALTERA MARIA

FUENTE IMPRESA

Venezia, Antonio Gardano, 1570, p. 52

FUENTE MANUSCRITA

Valencia, Real Colegio de Corpus Christi Patriarca, Ms. XX, ps. 71-73

No consta de otro polifonista del siglo XVI que haya compuesto un motete sobre este texto obtenido del evangelio de san Marcos 16, 1-3; 5-6, y dispuesto para el evangelio del Domingo de Resurrección.

El texto de la primera parte ha sido tomado para el canto del Responsorio II *ad Matutinum* de aquella solemnidad.

De tema narrativo y exultante sobre la Resurrección del Salvador consta de dos partes: la visita al monumento y la sorpresa de hallarlo vacío.

Sinfonizan el *Superius I*, y el *Tenor I, II*; responden a la cuarta inferior el *Superius II*, *Altus* y *Bassus*. Ambas partes terminan con un prolongado Alleluia.

División del texto:

	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia	Proporción
<i>do</i>				
Maria Magdalena et altera Maria	1 - 14	Do → Do	♯	34
emerunt aromata,	14 - 24	Do → Do	♯	
ut venientes ungerent Iesum,	24 - 34	Do → Sol	♯	
et valde mane una sabbatorum	34 - 49	Sol → Sol	♯	50
veniunt ad monumentum orto iam sole.	49 - 65	Sol → Sol	♯	
Alleluia	65 - 84	Sol → Sol		
				84
<i>Secunda pars</i>				
Et introeuntes in monumentum	85 - 94	Sol → Do	I	37
viderunt iuvenem sedentem in dextris	95 - 107	Do → Do	I	
coopertum stola candida et obstupuerunt.	108 - 121	Do → Sol	I	
Qui dicit illis: Iesum quem quaeritis				46
Nazarenum crucifixum surrexit, non est hic,	122 - 147	Sol → Do	♯	
ecce locus ubi posuerunt eum, alleluia.	147 - 167	Do → Do		
				83

XLVI. ASCENDENS CHRISTUS IN ALTUM

FUENTE IMPRESA
Venezia, Giacomo Vincenzi, 1597, n.º 57

El texto del motete procede del responsorio VI de la fiesta de la Ascensión del Señor. Consta de dos partes. La segunda ha sido tomada de la carta de san Pablo a los de Éfeso 4, 18; texto que se canta en el ofertorio de la mencionada festividad, salvo la última frase que se omite. Esta última frase puede considerarse como propia de este motete. Victoria la cambia repitiendo la última de la primera parte. Rodrigo de Ceballos, asimismo, cambia el contenido por el texto *Dominus quidem Iesus*, y Domenico Ferabosco por *Viri Galilei*. Los versículos de Tercia y Sexta repiten algunas de las frases.

Otros autores que musicaron el mencionado texto son Sebastián Rabal, Alonso Tejeda y Stefano Betti. Al igual, Santiago Tafall Abad, a fines del siglo pasado, escribió un motete con la acotación «motete para la ofrenda del día de la Ascensión del Señor».

El tema discurre entre la narración y la alabanza. Todas las voces sinfonizan, salvo el *Altus II* que canta a la cuarta inferior.

División del texto:	Extensión compases	Dirección tonal en la polifonía	Cadencia
Ascendens Christus in altum	1 - 18	Fa → Fa	II
captivam duxit captivitatem	18 - 29	Fa → Si b	II
dedit dona hominibus. Alleluia	29 - 47	Si b → Fa	II

Secunda pars

Ascendit Deus in jubilatione	48 - 59	Fa → Fa	II
et Dominus in voce tubae, alleluia.	60 - 74	Fa → Fa	II
Dominus in caelo paravit sedem suam, alleluia.	74 - 92	Fa → Fa	II

LOS ELEMENTOS TONALES



II. SEMITONÍA DE LOS MOTETES CONTENIDOS EN ESTE VOLUMEN

XXIII Canite tuba
sol, 1^b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
7		fa#
10,2		si ^b
10,3	si ^b	
12,4		fa#
14,2		si ^b
17,2	do#	
22,1		do#
22,1		si ^b
24,2	fa#	
26,2	fa#	
27	fa#	
28,3	mib	
29,1		si ^b
29,2	si ^b	
30,3	mib	
31,3	si ^b	
31,4	do#	
35,2		fa#
35,4	si ^b	
36,1	si ^b	
36,3		mib
38,3	fa#	
41,3	do#	
45,1	fa#	
46,4	mib	
47,2	fa#	
48,3	do#	
51,4	fa#	
56,2	do#	
57,4	fa#	
60,2		mi (b)
60,4		fa#
68,2		do#
70	do#	
71,4		do#
73,1		fa(#)
74,2		mib
74,3	fa#	
77,3	mib	
78,1	mib	
81,2	mib	
82,3	mib	
83,1,2	fa#	
86,4		do#
88,3	mib	
90,4	do#	
92	si ^b	
94,2	mib	
96,4	fa#	do#
97,1,4	fa#	
98	fa#	
100,4		do#
101,3	fa#	
102	fa#	
104,4		do#
107,4	fa#	
112,2		do#

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
113,4		fa#
116,2		mi(b)
116,4		fa#

XXIV O crux benedicta
sol, 1^b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
10,4		do(#)
10,4		si(^b)
11		do(#)
12,3		do#
34,3	mib	
36,3		mib
37,2		fa#
40,4		do(#)
40,4		si(^b)
41		do(#)
42,2		mib
43,4		do#
44	fa#	
48	mib	
51,2		mib
51,3		fa#
53,2		mib
54,2		do#
71,2		do#
73,4		do#
78,2	mib	
78,4		mib
81,1		mib
81,2	mib	
81,4		fa#
82,2	mib	
83,4		mib
84,1	mib	
84,3		mib
85,2	si ^b	

XXV Hoc est praeceptum meum
sol, 1^b, 5 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
3	mib	
7,2	fa#	
9,2	fa#	
11,2		do(#)
11,4		do(^b)
14	mib	
17,2	do#	
18,4	do#	
24,2	fa#	
25		mib
27		mib
27,2	fa#	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
28		mi b
30		mi b
30,2	fa#	
30,3		mi b
35,2	si b	
36	si b	
38,2	mi b	
38,3	mi b	
39,2	fa#	
40,4	mi b	
42,2	si b	
42,3	mi b	
47		mi b
47,3	fa#	
51,3	fa#	
52,3	mi b	
55,4	fa#	
60	do#	
63,4	fa#	
64	si b	

65,4	fa#	
69,2	fa#	
69,4	fa#	
71,2	do#	
72,2	do#	
72,4		do#
80,4	si b	
83	mi b	
93,3	do#	
94	fa#	
96	mi b	
97,3	fa#	
99	mi b	
100		mi b
100,4	fa#	
101	fa#	
101,3	si b	
102		si b
106,2		do(#)
108,3	do#	
110,3	mi b	
111	fa#	
111,4		fa b
114	mi b	
114,4	fa#	
118,4		do#
118,4		si b
119		do#
121	mi b	
121,4		fa#
123	si b	
123,2		mi b
124	si b	

XXVI In illo tempore:
assumpsit Iesus
sol, 1b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
6	fa#	
10,2		fa#

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
10,3		si(b)
12,3	si b	
13	si b	
15,2		si b
15,4	si b	
16	mi b	
16,2		fa(#)
16,3	mi b	
20,2	do#	
23,2		mi b
27,3,4		si b
28,4		do#
29,4	do#	
30,4		do#
32,4	do#	
34,2	do#	
35,4	do#	
38,3	do#	
39,3	si b	
40,2	fa#	
41,2		fa#
41,4		si b
46,2		fa#
48,4		fa#
50	si b	
54	mi b	
54,3	fa#	
55,2	fa#	
56	mi b	
56,3	mi b	
58	mi b	
58,4		fa#
59	si b	
61	mi b	
61,3	mi b	
66,3	mi b	mi b
67,2	si b	
68	si b	

XXVII Dicebat Iesus turbis
sol, 1b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
10,4		do#
11,2	mi b	
13,4		do#
15	mi b	
15,4		fa#
17,3	mi b	
18		mi b
21,3	mi b	
27	mi b	
29,4		fa#
35,3	mi b	
37	mi b	
39	mi b	
40	mi b	
41	mi b	
44	mi b	
44,3		fa(#)
46	mi b	
47	mi b	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
48	mi b	
49,4	mi b	
50	mi b	
51	mi b	
53,3	mi b	
54,1,3		mi b
55,2	fa#	
<hr/>		
60,2,3		fa(#)
63,3		mi b
64,2		do#
66,4	do#	
68,1,3		mi b
69,2		fa#
70,3	mi b	
71,2		mi b
74,2		do#
76,4		fa#
77	fa#	
78,2	mi b	
80	mi b	
81,2	mi b	
88,2	mi b	
91	fa#	
92,2	mi b	
97,2	mi b	
104		fa#
107,3	mi b	
108,3		mi(b)
109	fa#	

XXVIII O crux splendidior

sol, 1b, 5 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
5		mi b
6,3		mi b
10,4	si b	
13,2		fa#
13,3,4	mi b	
14,3,4		mi b
15,3	mi b	
16	mi b	
16,3		mi b
17		fa#
18,3	mi b	mi b
19,3	fa#	
19,4		mi b
20,3	do#	
21,2,3	do#	
22,2		do#
22,3	do#	
23,2		do#
23,3	do#	
25	fa#	
26	fa#	
28,3	si b	
31,3	mi b	
32	mi b	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
34	mi b	
37,3	mi b	
38	mi b	
38,3	si b	
39,2		fa#
39,3	fa#	
40	si b	
41,4	do#	
42	do#	
42,3	si b	
43,1	si b	
43,4	si b	
46,4		do#
48,4	mi b	
49,2	fa#	
50,3		mi b
51		fa(#)
52	mi b	
52,4		mi b
53,4	mi b	
54,3		fa(#)
55,3		mi b
57,3	do#	
64,3	do#	
67		fa#
67,2	fa#	
68,2	mi b	
69,2	mi b	
73,2		mi b
73,3	fa#	
74	mi b	
74,4		mi b
75,4	mi b	
76,2		mi b
76,4	mi b	
77	fa#	
77,3	mi b	
77,4		mi b
78		mi b
78,3	si b	
78,4		mi b
79,2	si b	

XXIX Pater noster

sol, 1b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
15,3		mi(b)
16,2	mi b	
16,3		fa#
17,2		fa#
22,2		fa#
22,3	fa#	
23,3		mi(b)
26		mi(b)
28		mi b
28,4	mi b	
31	mi b	
37,3		mi b
38		mi b

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
42	mi \flat	
43,2		do \sharp
43,2		si \flat
43,3	do \sharp	
43,4		do \sharp
44		do \sharp
46,2		do \sharp
49,4		fa \sharp
56		mi \flat
58,3		mi(b)
65,4	si \flat	
69,4		fa(#)
71	mi \flat	
74,4		si \flat
75	si \flat	
76,4		fa \sharp
82,4		si \flat
83	si \flat	
89,2		si \flat
89,3	si \flat	

XXX Pater noster

sol, 1 \flat , 8 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
11,2		fa \sharp
13,2		do \sharp
32	mi \flat	
32,2	mi \flat	
38,4		fa \sharp
40,4		do \sharp
48,4		fa(#)
68	mi \flat	
69		mi \flat
70,3		mi \flat
70,4		mi \flat
71,2		mi \flat
75,2		do \sharp
75,4		si(\flat)
78,2		si(\flat)
80,2		fa(#)
87,3	fa \sharp	
89,3	do \sharp	
93,2		si \flat
95,2		fa \sharp
95,3		si \flat
96,3		si \flat
97,2		si \flat
97,4		fa \sharp
98		si \flat
99,4		do(#)
100		fa \sharp
104,4		fa(#)
105		fa(#)
113,4		fa \sharp
114	si \flat	

XXXI Veni Domine et noli tardare

sol, 1 \flat , 5 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
2,2		mi \flat
8,2		do \sharp
13,4		do \sharp
17,1		mi(b)
17,2		mi \flat
21,4		fa \sharp
22,3	mi \flat	
24,3	mi \flat	
25	mi \flat	
27	mi \flat	
27,4		fa \sharp
33,2		mi \flat
33,4		fa \sharp
34,4		mi \flat
35,2		mi \flat
38,3,4		mi \flat
43,4		mi(b)
46,2		si \flat
47,4		do \sharp
51		mi \flat
51,4	mi \flat	
53	mi \flat	
53,2		mi \flat
55		mi \flat
56,3	mi \flat	
57		mi \flat
59,4		do \sharp
61,2		mi \flat
64,4		mi \flat
68	mi \flat	
71		mi(b)
71,2		mi \flat
71,4		fa \sharp
72		mi(b)
72,4		mi \flat
73	mi \flat	
73,3		fa \sharp
74,4	mi \flat	
75,3	mi \flat	
76	si \flat	

XXXII O Domine Iesu Christe

mi, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
5,2	do \sharp	
5,2	fa \sharp	
9,2	sol \sharp	
9,2	fa \sharp	
9,4	do \sharp	
13,4	sol \sharp	fa \sharp
14,1	sol \sharp	
14,2	do \sharp	
15,2	do \sharp	
17,4		sol \sharp
21,2	sol \sharp	
21,2	fa \sharp	

Semitonía

Compás	Original	Añadida
27,2	sol#	
32,4	sol#	
33	do#	
34,2		sol#
35,2	do#	
38,2		sol#
38,2		fa#
42	sol#	
43,4	fa#	
55,4		sol#
64,4	sol#	
65	sol#	

XXXIII Ecce ascendimus

mi, 4 v.

Semitonía

Compás	Original	Añadida
6,2		sol#
6,2		fa#
14,4		sol#
20,2		fa#
25,4		fa#
36,2		sol#
36,2		fa#
39,2		sol#
39,2		fa#
42,2		sol#
42,2		fa#
43,2		do#
48,4		sol#
55,4		fa(#)
62,4		fa(#)
65,3		fa(#)
69,2		sol#
69,2		fa#
69,3	sol#	

XXXIV Clamabat autem mulier

re, 2b, 4 v.

Semitonía

Compás	Original	Añadida
9,4		si(b)
13,2	si b	
15,2	si b	
18,3	fa#	
19,2	fa#	
21,2		fa#
22,3	fa#	
23,2	fa#	
26,3	fa#	
27,2	fa#	si(b)
31,3		mi(b)
32,2		mi b
44,3	mi b	
47,4		fa#
48,3	si b	

Semitonía

Compás	Original	Añadida
49,2,3	mib	si b
50,2		si b
51	la b	
52,3	la b	
53,2		si b
53,4		si b
57,2	fa#	
57,4		fa b
58,2		mi(b)
59,2	fa#	

68	mi b	
69,2	mi b	
73,4		fa#
75,2	fa#	
76,2	mi b	
76,4	do#	
77	fa#	
77,3	si b	
77,4	mi b	
80,2	fa#	
80,2	mi b	
80,4	si b	
81	si b	
81,3	mi b	
83,4	fa#	
88,4		mi(b)
93,4		fa#
95,1,4	si b	
100	fa#	
100,3		fa b
106,2	fa#	

XXXV In illo tempore:

erat Dominus Iesus

fa, 1b, 4 v.

Semitonía

Compás	Original	Añadida
18,3		si b
22	mib	
30		mib
35,4		mib
36,2		mib
38,4		si b
46,2		si b

XXXVI In illo tempore:

erat Dominus Iesus

fa, 1b, 4 v.

Semitonía

Compás	Original	Añadida
15		si b
16,2		si b
19,4	si b	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
20	si b	
21,2		si (b)
22,2		si b
22,4	mi b	
23,1	mi b	
34,3	fa#	
40,2		fa#
40,3,4	si b	
43,4	do#	
44	do#	
47,4	si b	

60,2	fa#	
60,4	si b	
65,2	fa#	
66,1,4	si b	
68,2	si b	
70,4	si b	
73,2,3	si b	si b

XXXVII Per signum crucis

fa, 1b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
16,2		si b
44	mi b	
46,4		si b
49,4		si b
53,4	si b	
54,4	si b	
57,3	mi b	
58,4	si b	
63,2		si b

XXXVIII Et post dies sex

fa, 1b, 5 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
31,2	si b	
53,4	si b	
61,2		si b
75	si b	
86,1	fa#	
89,2	si b	

XXXIX O sacrum convivium

fa, 1b, 6 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
16,2		si b
29	mi b	
33,3	mi b	
39,2		si b
60,4	fa#	
64,3	mi b	

XL Pange lingua

fa, 1b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
8,3	si b	
10	si b	
15,3	si b	
20,3		si b
22,3	si b	
24,3		si (b)

33,3	si b	
45,3	fa#	
47,3	si b	
49,1,2	fa#	fa#
52,3	si b	
54,3	si b	
55,2		si b
56,2	do#	
58,1	do#	si b
61,3	si b	

68,4		si b
72,4	do#	
73,4	mi b	
86,3	si b	
91,4	fa#	
93,4	si b	
96,1	mi b	

XLI Caro mea

la, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
6,2	sol#	
13,2		do (#)
15,4		sol (#)
18,4		fa (#)
23,3	si b	
24,2		do#
24,4	fa#	
25	fa#	
27,1		si (b)

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
27,3	do#	
32,2		fa(#)
32,4		do(#)
33,3		do#
37,4	sol#	
40,2,4	do#	
41,4	do#	
42,4	do#	
43,1	sib	
43,4	fa#	
44,1	sib	
44,4	fa#	
48,2	sol#	
49,4	sol#	
50,4	do#	
51,4	do#	
52	do#	

XLII Accepit Iesus panes

la, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
5,4	do#	
6,3	do#	
10,4	sol#	
12,2	fa#	
23,3		sol#
24,2	sol#	
42,3	sol#	
43	do#	
48,4	fa#	
51,2		sol#
52,4		sol#
53,3	do#	
54,2	do#	
55	do#	
57,2		sol#
65	sol#	

XLIII Ductus est Iesus a spiritu

do, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
9,4		do#
11,4		fa#
20,4		do#
26,2	sib	
28,4		fa#
35,4		fa#
45,4		fa#
49,4	fa#	
<hr/>		
52,4	fa#	
54,2	sib	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
59,3	sib	
61,4	do#	
62,4	fa#	
63,2	sib	
63,4	fa#	
75,4		do#
77,4	do#	
78,2	sib	
93,2		fa(#)

XLIV Maria Magdalena

do, 6 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
15,4		fa#
19,4		fa#
34	sib	
49,2		fa(#)
54,4		fa#
55,2	fa#	
63,4		fa#
65,2		fa#
76,3	fa#	
77,2		fa#
96,2	fa#	
100,2	fa#	
102,2	do#	
102,4	fa#	
106,3	sib	
107,2		fa(#)
115,1	fa#	
115,3	do#	
116,2		do#
117	fa#	
121,1		do(#)
121,2		fa#
122,4	fa#	
133,4	fa#	
134	sol#	
138	sib	
139,2,3	sib	

XLV O Domine Iesu Christe

re, 1b, 4 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
2,4	sib	
3,2	fa#	
5,4		fa#
6,2	sib	
6,4	fa#	
8,2		fa(#)
10,2	sib	
11,4	do#	
13,1	fa#	
13,2	sib	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
13,4		fa \natural
14,3		fa \sharp
15,2		fa \sharp
15,3	fa \sharp	
17,4		si \natural
18	fa \sharp	
22,4	do \sharp	
23	do \sharp	
24,3	mi \flat	
25,1,2		mi \flat
26,1	si \natural	
26,4		si \flat
28,3	mi \flat	
29		mi \flat
30,4	si \natural	
32,3	mi \flat	
33	mi \flat	
39,2	do \sharp	
40,1	do \sharp	
40,4		do \natural
42,4	do \sharp	
44,3	fa \sharp	
52,3	fa \sharp	
53,3	mi \flat	
54,4		fa \sharp
57,1	do \sharp	
57,4		do \sharp
60		do(\sharp)
62,4		do \sharp

XLVI Ascendens Christus in altum
fa, 1 \flat , 5 v.

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
10	si \natural	
13,4		si \natural
16,4	mi \flat	
24,4		si \natural
28,3	mi \flat	
31,4		si \natural
33,2		si \natural
<hr/>		
58	mi \flat	
62,4	si \natural	
67,3		si \natural
67,4	si \natural	
69,2	si \natural	
70,2	si \natural	
71,2,3		si \natural
72,1,2		mi(\flat)
72,4		mi(\natural)
78,3	mi \flat	
79		mi \flat
82,3		si \natural

III. TONALIDAD Y ELEMENTOS TONALES

1. Advertencias

Sobre la tonalidad de la estructura polifónica, hacemos constar la materialidad práctica de las composiciones delimitada por los sistemas de afinación.

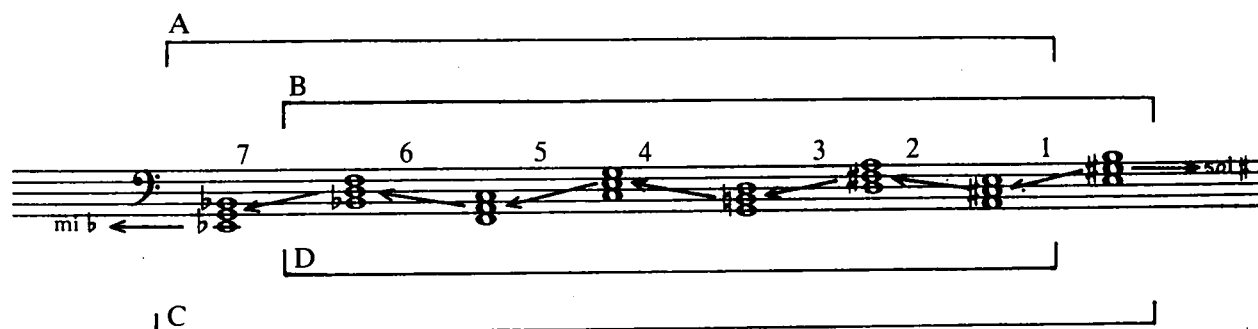
La serie de quintas con sus tríadas mayores representan esta materialidad, la cual contiene todos los elementos de las escalas y de la semitonía.*

Estas tríadas mayores adoptan una posición excepcional en la polifonía; se definen como «Penúltima» (Dominante), con sus características específicas de enlace sensible y enlace cadencial en el final de los períodos.

Otra característica específica de estas tríadas mayores es la conexión con otro tipo de tríadas: menores, disminuidas y aumentadas.

Las tríadas mayores, en comparación con las otras tríadas, definen el camino de la estructura, y, en relación con el texto, la dirección del pensamiento compositivo.

Serie de ocho quintas (en sistema Do = Do) con sus correspondientes siete enlaces dominantes, delimitados por los sistemas de afinación y por los elementos extremos mi b y sol #.



Tipo A: Sonido oscuro con mi b

Tipo B: Sonido claro con sol #

Tipo C: Sonido de materialidad total

Tipo D: Sonido medio

Este ejemplo de la serie de ocho quintas muestra su expansión material.

* Véase Diether de la Motte: «Kontrapunkt», Kassel, 1981.

- a) Las posiciones extremas de los acordes Mi b Mayor y Mi Mayor, con la semitonía mi b y sol#, se incluyen mutuamente en la composición práctica y se sobreponen, a guisa de estratificación.

Tipo A sonido oscuro con mi b

Tipo B sonido claro con sol#

- b) La totalidad del material con siete enlaces dominantes constituye una excepción en la composición práctica.

En estos 22 motetes solamente hemos hallado el motete XXXIV «Clamabat autem».

Tipo C sonido de materialidad total

- c) Muchos de los motetes figuran sin las posiciones extremas: mib y sol#.

Tipo D sonido medio

2. La Modalidad: sus enlaces dominantes con sus tipos de sonidos

Dominantes y enlaces dominantes

The diagram illustrates the relationship between dominant links and semitones for different motets and sound types. It consists of several horizontal staves, each representing a different motet and its corresponding sound type. Arrows indicate the dominant links between notes, and semitones are marked with specific intervals.

Protus: Mot.: XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII, XXIX, XXX
 Tipo A
 Semitonía: mi b, si b, fa #, do #

Protus: Mot.: XXVII, XXXI
 Tipo A
 Semitonía: mi b, fa #, do #

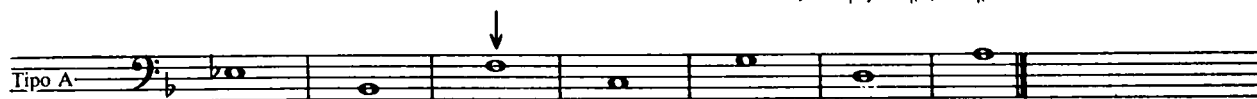
Deuterus: Mot.: XXXII, XXXIII
 Tipo B
 Semitonía: fa #, do #, sol #

Deuterus: Mot.: XXXIV
 Tipo C
 Semitonía: la b, mi b, si b, fa #, do #
 (Transposición del sistema) Do = Si b

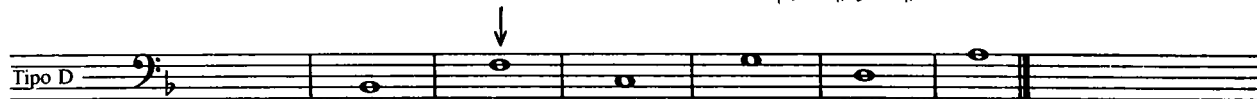
Tritus: Mot.: XXXV, XXXVII
 Tipo A
 Semitonía: mi b, si b

Tritus: Mot.: XXXIX
 Tipo A
 Semitonía: mi b, si b, fa #

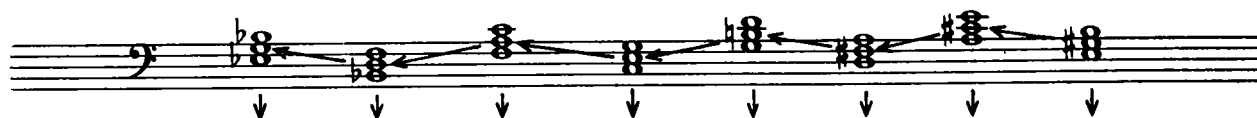
Tritus: Mot.: XL

Semitonía: mi \flat , si \natural , fa \sharp , do \sharp 

Tritus: Mot.: XXXVI

Semitonía: si \natural , fa \sharp , do \sharp 

Tritus: Mot.: XXXVIII

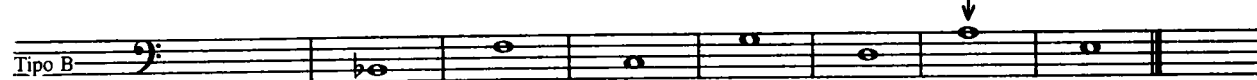
Semitonía: si \natural , fa \sharp 

Eolio:

Mot.: XLI

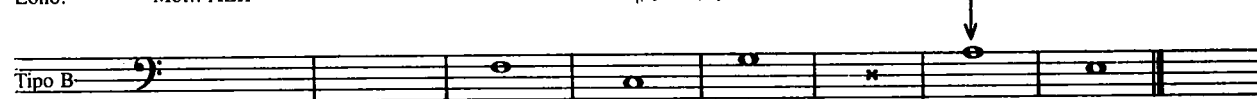
Semitonía: si \flat , fa \sharp , do \sharp , sol \sharp

Tonalis



Eolio:

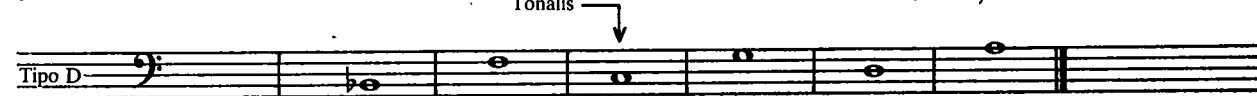
Mot.: XLII

Semitonía: fa \sharp , do \sharp , sol \sharp 

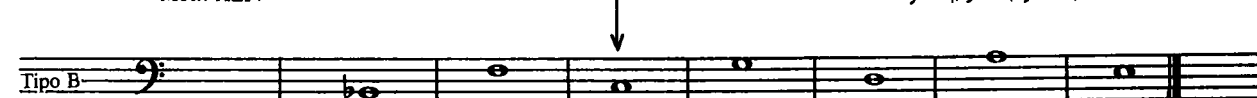
Jonio

Mot.: XLIII

Tonalis

Semitonía: si \flat , fa \sharp , do \sharp 

Mot.: XLIV

Semitonía: si \flat , fa \sharp , do \sharp , sol \sharp 

3. Elementos tonales de los Motetes

PROTUS

Tipo A: Sonido oscuro (transposición de sol con un \flat) con mi \flat .

XXIII Canite tuba

XXVIII O Crux splendidior

XXIV O Crux benedicta

XXIX Pater noster (4 voc.)

XXV Hoc est praeceptum

XXX Pater noster (8 voc.)

XXVI In illo tempore: assumpsit Jesus

XXXI Veni Domine

XXVII Dicebat Jesus

Elementos tonales practicados 1 (transportado)

Elementos tonales no transportados

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XXIII

XXIV

XXV

XXVI

XXVIII

XXIX

XXX

Elementos tonales practicados 2

XXVII

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

Elementos tonales practicados 3

XXXI

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

Grado: I I II II III bIII IV IV #IV° V V bVI VI VI° VII #VII°

DEUTERUS

Tipo B: Sonido claro con sol #.

XXXII O domine Jesu Christi
XXXIII Ecce ascendimus

Elementos tonales practicados

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

X

XI

Grados: I I II #II° III #III° IV IV v° VI VII VII

Tipo C: Sonido de materialidad total (transposición del sistema general: Do para si con dos b).

XXXIV Clamabat autem

Elementos tonales practicados (sistema Do = Si b^b).

Elementos tonales no transportados (sistema Do = Do).

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XII

Grados: I I II bII° III III #III° IV IV bV V v° VI bVI VII VII

TRITUS

Tipo A: Sonido oscuro con mi b.

XXXV In illo tempore erat Dominus
XXXVII Per signum crucisXXXIX O sacrum convivium
XL Pange lingua

Elementos tonales practicados

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XXXV

XXXVII

The musical notation for Tritus Type A consists of three staves. The top staff, labeled 'Elementos tonales practicados', shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6. The middle staff, labeled 'XXXV', shows the projection of these notes into chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major. The bottom staff, labeled 'XXXVII', shows the projection of the same notes into chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major.

Elementos tonales practicados 2.

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XXXIX

The musical notation for Tritus Type A, section 2, consists of two staves. The top staff, labeled 'Elementos tonales practicados 2.', shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6. The bottom staff, labeled 'XXXIX', shows the projection of these notes into chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major.

Elementos tonales practicados 3.

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XL

Grados: I #I° II II III III IV bIV° V V VI VI bVII bVII°

The musical notation for Tritus Type A, section 3, consists of two staves. The top staff, labeled 'Elementos tonales practicados 3.', shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6. The bottom staff, labeled 'XL', shows the projection of these notes into chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major. Below the staff, the degrees are listed: I, #I°, II, II, III, III, IV, bIV°, V, V, VI, VI, bVII, bVII°.

Tipo D: Sonido medio

XXXVI In illo tempore: erat Dominus XXXVIII Et post dies sex

Elementos tonales practicados 1

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XXXVI

The musical notation for Tritus Type D, section 1, consists of two staves. The top staff, labeled 'Elementos tonales practicados 1', shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6. The bottom staff, labeled 'XXXVI', shows the projection of these notes into chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major.

Elementos tonales practicados 2.

Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.

XXXVIII

Grados: I #I° II II III III IV bIV° V VI VI VII°

The musical notation for Tritus Type D, section 2, consists of two staves. The top staff, labeled 'Elementos tonales practicados 2.', shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6. The bottom staff, labeled 'XXXVIII', shows the projection of these notes into chords: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major, D major, E major, F major, G major, A major, Bb major, C major. Below the staff, the degrees are listed: I, #I°, II, II, III, III, IV, bIV°, V, VI, VI, VII°.

EOLIO

Tipo B: Sonido claro con sol #.

XLII Caro mea

XLII Accepit Jesus panes

Elementos tonales practicados 1



Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.



Elementos tonales practicados 2



Proyección de los elementos en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.



JONIO

Tipo D: Sonido medio.

XLIII Ductus est Jesus

Elementos tonales practicados



Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.



Tipo B: Sonido claro con sol #

XLIV María Magdalena

Elementos tonales practicados



Proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos. Omitimos los acordes aumentados.



ADVERTENCIAS

Práctica seguida en orden a la colocación de notas accidentales

Semitonía en la línea,
en los intervalos y acordes
y en las cláusulas y cadencias.

Ciertas estructuras ofrecen más de una posibilidad de alterar los sonidos, que, aunque exceden a las reglas de la semitonía, aparecen escritas en la composición.

Tales posibilidades no pueden deducirse por comparación entre las diversas partes de la obra, ya que cada una de ellas mantiene su propia condición. En consecuencia, depende del transcriptor la colocación de las notas accidentales, teniendo en cuenta el tipo tonal en el que se mueve la obra. A tal efecto, conviene tener presente el capítulo «Elementos tonales de los motetes».

La semitonía añadida y la de uso *ad libitum* será definida según sea su dirección tonal, manteniendo siempre las distancias de los elementos tonales. En este sentido, en la semitonía original el signo accidental aparece escrito junto a la nota (#); el signo accidental añadido, a su vez, aparece encima de ella (#); y el considerado como *ad libitum* también se coloca encima de la nota pero entre paréntesis ((#)).

Los textos en la composición musical

El número de compases que abarca el texto de cada frase melódica indica la relación proporcional existente entre ellas, en orden a la fijación de su forma y estructura. No deben pues, considerarse como resultado de un análisis obtenido por medio de cálculos.

En relación con las intersecciones del texto y sus respectivas posiciones tonales se hace uso de los signos que definen las cadencias en estos términos:

- a) Cuando todas las voces son concluyentes y coinciden con una intersección del texto se usa el signo // equivalente a cadencia completa.
- b) Cuando las voces clausuran una parte del texto sucediéndose una a otra sin formar cópula se usa el signo Z equivalente a cadencia por voces sucesivas.
- c) Cuando en una intersección del texto dos voces como mínimo se unen formando cópula y las restantes cruzan dicha unión se usa el signo Ż equivale a cadencia por voces sucesivas con cópula en dos o más voces.

PARTE MUSICAL

XXIII. Canite tuba

57

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Ca- ni- te tu- ba in Si-

on, ca- ni- te tu- ba in Si- on,

Si- on, ca- ni- te tu- ba in Si- on,

Ca- ni- te tu- ba

Ca- ni-

10

ca- ni- te tu- ba in

Si- on, in Si-

in Si-on, ca- ni- te tu- ba in

te tu- ba in Si- on, ca- ni- te tu- ba in

15

Si- on, qui- a pro- pe est di- es

on, qui- a pro- pe est

Si- on, qui- a pro- pe est di-

Si- on, qui- a pro- pe est

20

Do-mi-ni, di-es Do-mi-ni.

di-es Do-mi-ni, di-es Do-mi-ni, di-es Do-mi-

8 - es Do-mi-ni, di-es Do-mi-ni, di-es Do-mi-

di-es Do-mi-ni, di-es Do-mi-

25

Ec-ce ve-nit,

ni. Ec-ce ve-nit, ec-ce ve-

8 ni. Ec-ce ve-nit, ec-ce ve-nit, ec-ce

ni. Ec-ce ve-nit,

30

ec-ce ve-nit ad sal-van-dum

nit ad sal-van-dum nos, ad salvan-dum

8 ve-nit, ec-ce ve-nit ad sal-

ec-ce ve-nit ad sal-van-dum nos, ad sal-van-

35

nos, ad sal-van-dum nos; e-

nos, ad sal-van-dum nos; e-

8 van-dum nos: e-runt pra-va in di-re-cta,

- dum nos e-runt pra-va in di-re-cta

40

- runt pra- va in di- re- cta,

- runt pra- va in di-re- cta, et a- spe- ra in

8 in di- re- cta, et a- spe- ra

et a- spe- ra

45

et a- spe- ra in vi- as pla- nas:

vi- as pla- nas, et a- spe- ra in vi- as pla- nas:

8 in vi- as pla- nas, et a- spe- ra in vi- as pla- nas: ve- ni

in vi- as pla- nas, ve- ni

50

ve- ni Do-mi- ne, ve- ni Do-mi- ne et no- li tar- da-

ve- ni Do-mi- ne, ve- ni Do-mi- ne et no- li tar- da-

8 Do-mi- ne, ve- ni Do-mi- ne et no- li tar-

Do-mi- ne, ve- ni Do-mi- ne, et no- li tar-

55

re, ve- ni Do- mi- ne et no- li tar- da- re.

re, ve- ni Do-mi- ne et no- li tar- da- re.

8 da- re, ve- ni Do-mi- ne et no- li tar- da- re.

da- re, ve- ni Do-mi- ne et no- li tar- da- re.

Secunda pars

65

Ro- ra- te cae- li de- su- per, ro- ra- te cae- li

Ro- ra- te cae- li de- su- per, ro- ra- te cae- li de- su- per, de-

8 Ro- ra- te cae- li de- su- per

Ro- ra- te

70

de- su- per, ro- ra- te cae- li de- su- per

- su- per, ro- ra- te cae- li de- su- per, #

8 ro- ra- te cae- li de- su-

cae- li de- su- - per et nu- bes

75

et nu- bes plu- ant iu-

et nu- - bes plu- ant iu- stum, et nu- bes plu- ant

8 per et nu- bes plu- ant iu- stum,

plu-ant iu- - stum, et nu- bes

80

stum: a- pe- ri-

iustum, et nu- bes plu- ant iu- stum: a- pe- ri- a-

8 et nu- bes plu- ant iu- stum: a- pe- ri-

plu-ant iu- - stum: a- pe- - ri- a- tur

85

a-tur ter-ra et ger-mi-net Sal-va-to-

tur ter-ra, et ger-mi-net Sal-va-to-rem:

8 a-tur ter-ra, et ger-mi-net Sal-va-to-

ter-ra, et ger-mi-net Sal-va-to-

90

rem: o-sten-de no-bis

o-sten-de no-bis Do-mi-ne mi-se-ri-

8 rem: o-sten-de no-bis Do-mi-ne mi-se-ri-

rem: o-sten-de no-bis

95

Do-mi-ne mi-se-ri-cor-di-am tu-am,

cor-di-am tu-am, mi-se-ri-cor-di-am tu-

8 cor-di-am tu-am, mi-se-ri-cor-di-am tu-

Do-mi-ne mi-se-ri-cor-di-am tu-am

100

et sa-lu-ta-re tu-um, et

am, et sa-lu-ta-re tu-um da no-bis, et

8 am, et sa-lu-ta-re tu-um da no-bis, et

et sa-lu-ta-re tu-um da no-bis:

105

sa-lu-ta-re tu-um da no- bis: ve-

sa-lu-ta- re tu- um da no- bis: ve-

sa-lu-ta- re tu- um da no- bis: ve- ni Do-mi-ne,

ve- ni Do-mi-ne,

110

- ni Do- mi- ne, ve- ni Do- mi- ne et

- ni Do- mi- ne, ve- - ni Do- mi- ne et no- li

ve- - ni Do- mi- ne et no-

ve- ni Do- mi- ne et

no- li tar- da- - re, ve- - ni Do- mi-

tar- da- re, ve- - ni Do- mi- ne et

li tar- da- re, ve- - ni Do- mi- ne et no-

no- li tar- da- re, ve- - ni Do- mi- ne et

115

ne et no- li tar- da- re.

no- li tar- - da re.

li- tar- da- re.

no- li tar- da- re.

XXIV. O crux benedicta

63

Superius

Altus

Tenor

Bassus

O crux be-ne-di-cta,

O crux be-ne-di-cta, o

O

5

O

10 (#)

o crux splendi-di-or

crux be-ne-di-cta, o crux splen-di-di-or

8 crux be-ne-di-cta, o crux splen-di-di-or

crux be-ne-di-cta, o crux splendi-di-or

(#)

#

15

cun-ctis a-stris, quae so-la fu-

cun-ctis a-stris quae so-la fu-i-sti di-

8 cun-ctis a-stris, quae

cun-ctis a-stris

20

i-sti di-gna, quae so-la fu-i-sti di-gna, quae

gna, quae so-la fu-i-sti di-gna,

8 so-la fu-i-sti di-gna, di-gna, quae so-la

quae so-la fu-i-sti di-gna, quae so-la

so- la fu- i- sti di- gna por- ta- re

quae so- la fu- i- sti di- gna por- ta- re ta-

fu- i- sti di- gna

fu- i- sti di- gna, di- gna por- ta- re

ta-len-tum mun- di, por- ta- re ta-len-tum

lentum mun- di, por- ta- re ta-len-tum

por ta- re ta- len-tum mun- di, ta- len- tum mun-

por ta- re ta- len-tum mun-

mun-di, por- ta- re ta- len-tum mun- di, ta

mun- di, ta-len-tum mun- di ta-

di, por- ta- re ta- len-tum mun- di, ta-

di, por- ta- re ta- len-tum mun-

len tum mun- di. Dul- ce li-

len-tum mun- di. Dul- ce li- gnum

len-tum mun- di. Dul- ce li- gnum,

45

gnum, dul- ces cla- vos, dul- ci-a fe- rens

(#)dul- ces cla- vos

8 gnum, dul- ces cla- vos, dul- ci-a fe- rens pon

dul- ces cla- vos

50

pon- de- ra,

dul- ci-a fe- rens pon- de- ra, dul- ci-a fe- rens pon-

8 de- ra, dul- ci-a fe- rens pon- de- ra, dul- ci-a fe- rens pon-

dul- ci-a fe- rens pon- de-

55

#dul- ci-a fe- rens pon- de- ra,

de- ra, dul- ci-a fe- rens pon- de- ra, sal- va

8 de- ra, dul- ci-a fe- rens pon- de- ra, sal- va prae-

ra, dul- ci-a fe- rens pon- de- ra, sal- va prae-

60

sal- va prae-sen-tem ca-ter- vam, sal- va prae-

prae-sentem ca-ter- vam, sal- va prae- sen- tem

8 sen-tem ca-ter- vam, sal- va prae- sen-tem ca-ter- vam, sal-

sen-tem ca-ter- vam ca- ter- vam, sal- va prae-sen-tem

65

sen- tem ca- ter- vam, in tu- is
 ca- ter- vam, in- tu- is lau- di- bus con- gre- ga- tam, con- gre- ga-
 8 va prae- sentem ca- ter- vam in tu- is lau- di- bus con-
 ca- ter- vam, ca- ter- vam, in tu- is lau- di- bus con-

70

lau- di- bus con- gre- ga- tam, in tu- is lau- di- bus congre- ga-
 tam, in tu- is lau- di- bus con- gre-
 8 gre- ga- tam, in tu- is lau- di- bus con- gre- ga-
 gre- ga- tam, con- gre- ga- tam.

75

tam. Al- le- lu- ia, al- le- lu-
 ga- tam. Al- le- lu- ia, al- le- lu-
 8 tam. Al- le- lu- ia, al- le- lu-
 Al- le- lu- ia, al- le- lu-

80

ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-
 ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-
 8 ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-
 ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-

85

le-lu-ia.

ia, al-le-lu-ia.

8 al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

ia, al-le-lu-ia.

XXV. Hoc est praeceptum meum

Superius

Superius II

Altus

Tenor

Bassus

Hoc est prae-ceptum me-um

Hoc est prae-

8

5

ut di-li-ga-tis, ut di-li-ga-tis in-

ut di-li-ga-tis in-vi-cem, ut

cep-tum me-um ut di-li-ga-tis in-vi-cem, ut di-li-ga-

8 ut di-li-ga-tis in-vi-cem, hoc

Hoc est

10 (♯) (b)

- vi- cem, ut di- li- ga- tis in- vi- cem, ut
 di- li- ga- tis in- vi- cem, hoc est prae- ce- ptum
 - tis, ut di- li- ga- tis in- vi-
 8 est prae- ce- ptum me- um, ut di- li- ga- tis
 prae- ce- ptum me- um, ut di- li- ga- tis in- vi-

15

di- li- ga- tis in- vi- cem, si- cut di-
 me- um ut di- li- ga- tis in- vi- cem,
 cem, ut di- li- ga- tis in- vi- cem, si- cut di- le- xi
 8 in- vicem, si- cut di- le- xi
 cem, ut di- li- ga- tis in- vi- cem, si- cut di- le- xi

20

- le- xi vos, si- cut di- le- xi vos. Ma-
 si- cut di- le- xi vos, si- cut di- le-
 vos, si- cut di- le- xi vos, si- cut di- le- xi
 8 vos, si- cut di- le- xi vos, si- cut di- le-
 vos, si- cut di- le-

25

io-rem cha-ri- ta- tem ne- mo ha- bet,
 - xi- vos. Ma- io- rem cha- ri- ta- tem ne- mo
 vos. Ma- io- rem cha- ri- ta- tem ne- mo ha- bet, ma-
 8 - xi vos. Ma- io- rem cha- ri- ta- tem ne-
 xi vos. Ma- io- rem cha- ri- ta-

30

ma-io- rem cha-ri- ta- tem ne- mo ha- bet, ne- mo
 ha- bet, ne- mo ha- bet, ne-
 io-rem cha-ri- ta- tem ne- mo ha- bet, ne- mo ha- bet, ne- mo
 8 mo ha- bet, ne- mo ha- bet, ne-
 - tem ne- mo ha- bet, ne- mo ha-

35

ha- bet, ut a- ni- mam su-
 - mo ha- bet, ut a- ni- mam su-
 ha- bet, ne- mo ha- bet, ut a- ni- mam su-
 8 - mo ha- bet, ut a- ni- mam su-
 bet, ne- mo ha- bet,

45

su- am, ut a- ni- mam su- am

ut a- ni- mam su- - am

su- am, ut a- ni- mam su- am po- nat

a mam su- am, ut a- ni- mam su- am po-

ut a- ni- mam su- am

50

po- nat quis pro a- mi- cis su- is,

po- nat quis pro a-

quis pro a- mi- cis su- is, po-

- nat quis pro a- mi- cis su-

po- nat quis pro a- mi- cis su- is, po- nat

55

po- nat quis pro a- mi- cis su-

mi-cis su- is, po- nat quis pro a- mi- cis su-

- nat quis pro a- mi- cis su- is, po- nat quis pro a-mi-

8 - is, po- nat quis pro a-

quis pro a- mi- cis su- is,

80

is, po-nat quis pro a-mi-cis su-is.

is, po-nat quis pro a-mi-cis su-is.

cis su-is, po-nat quis pro a-mi-cis su-is.

8 mi-cis su-is, po-nat quis pro a-mi-cis su-is.

po-nat quis pro a-mi-cis su-is.

Secunda pars

65

Vos a-mi-ci me-i e-stis, vos a-mi-ci

Vos a-mi-ci me-i e-stis, vos a-mi-ci me-i

8

Vos a-

Vos a-mi-ci

70

me-i e- stis, vos a-mi- ci me- i e- -

Vos a- mi- ci me- - i e-

e- stis vos a- mi- - ci me- i e- stis, vos ami- ci

mi- ci me- - i e- stis,

me-i e- - stis, vos a- mi- ci me- i e- -

75

stis, si fe- ce- ri- tis quae

stis, vos a- mi- - ci me- - i e- stis, si

me- i e- - stis,

vos a- mi- ci me- i e- stis, si fe-

stis, vos a- mi- ci me- i e- -

80

prae-ci- pi- o vo- bis, si fe- ce- ri- tis

fe- ce- ri- tis quae prae-ci- pi- o vo- bis, quae prae-

si fe- ce- ri- tis, si fe- ce- ri- tis quae prae-ci-

-ce- ri- tis, si fe- ce- ri- tis quae prae- ci- pi-

stis si fe- ce- ri- tis, si fe- ce-

85

quae prae- ci- pi- o vo- bis, quae prae- ci- pi-

ci- pi- o vo- bis, quae prae- ci- pi- o vo- bis,

pi- o vo- bis quae prae- ci- pi- o vo- bis, quae prae- ci-

8 o vo- bis, quae prae- ci- pi- o vo- bis quae prae- ci-

ri- tis quae prae- ci- pi- o vo- bis, quae prae- ci-

90

o vo- bis, quae prae- ci- pi- o vo- bis. Vos

quae praeci- pi- o vo- - bis.

o vo-bis, quae prae- ci- pi- o vo- bis. Vos

pi- o vo- - bis, quae prae- ci- pi- o vo- bis.

pi- o vo- bis, quae praeci- pi- o vo- bis.

[illegible]

100

qui- a o- mni- a quae- cumque au- di- vi
mi- cos qui- a o- mni- a quae- cum- quae
mi- cos qui- a o- mni- a, quaecum-
8 mi- cos qui- a o- mni- a quae- cumquae au- di-
mi- cos qui- a o- mni- a quae- cum-

105 (#)

a Pa- tre me- o,
au- di- vi a Pa- tre
quae au- di- vi a Pa- tre me- o, a Pa- tre
8 vi a Pa- tre me- o, a Pa-
quae au- di- vi a Pa- tre me- o

110

no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis,
me- o no- ta fe- ci vo- bis, no- ta
me- o, no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo-
8 tre me- o, no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci
no- ta fe- ci vo- bis, no-

115

no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis,

120

- ta fe- ci vo- bis. - ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis. - ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis. vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis. - ta fe- ci vo- bis, no- ta fe- ci vo- bis.

XXVI. In illo tempore, assumpsit Iesus

Superius

Altus

Tenor

Bassus

In il- In il- lo tem- po- re, in

5

- lo tem- po- re: as- sum- psit Je- sus,

il- lo tem- - po- re: as- sum- psit Je- sus, as-

8 as- sum- psit Je- sus, as- sum- psit Je-

as- sum- psit Je- sus,

(b) 10

as- sum- psit Je- sus du- o- de- cim di- sci- pu- los su- os

sum- psit Je- sus du- o- de- cim di- sci- pu- los su- os se-

8 - sus du- o- de- cim di- sci- pu- los su- os se-

as- sum- psit Je- sus du-

15 (#)

se- cre- to, et a- it il- lis,

- cre- to, et a- it il- lis, et a- it il-

8 - cre- to, et a- it il- lis, et a- it il- lis

- o- de- cim di- sci- pu- los su- os se- cre- to, et

20

et a- it il- lis: Ec- ce a- scen- di- mus

lis: Ec- ce a- scen- di

8 a- it il- lis: Ec- ce a- scen- di- mus Hie- ro- so- li- mam,

a- it il- lis: Ec- ce a- scen- di- mus Hie- ro- so- li- mam,

25

Hie-ro so-li-mam, ec-ce a-scen-di-mus

- mus Hie-ro so-li-mam,

8 ec-ce a-scen-di-mus Hie-ro - so-li-

ec-ce a-scen-di-mus Hie-ro so-li-

30

Hie-ro so-li-mam, et con-su-ma-bun-tur o-mni-

et con-su-ma-bun-tur o-mni-a o-mni-

8 - mam Hie-ro so-li-mam, et con-su-

- mam, Hie-ro so-li-mam, et con-su-ma-bun-tur o-mni-

35

a, et con-su-ma-bun-tur o-mni-a

- a, et con-su-ma-bun-tur o-mni-a

8 - ma-bun-tur o-mni-a, et con-su-ma-bun-tur o-mni-a quae

et con-su-ma-bun-tur o-mni-a quae

40

quae scri-pta sunt, quae scri-pta sunt per pro-phe-tas

quae scri-pta sunt, quae scri-pta sunt per pro-phe-tas de

8 scri-pta sunt, quae scri-pta sunt per pro-phe-tas

scri-pta sunt, quae scri-pta sunt per pro-phe-tas

45

de Fi- li- o ho- mi- nis, de Fi- li- o ho- mi-
 Fi- li- o ho- - mi- nis, de Fi- li- o ho- mi- nis.
 de Fi- li- o ho- mi- nis, de Fi- li- o ho- mi-
 de Fi- li- o ho- mi- nis.

50

nis. Tra- de- tur e- um gen-
 Tra- de- tur e- um gen-
 nis. Tra- de- tur e- um gen-
 Tra- de- tur e- um gen-

55

- ti- bus, et il- lu- de-
 - ti- bus, et il- lu- de- tur, et il- lu- de-
 - ti- bus, et il- lu- de- tur, et
 - ti- bus, et il- lu- de- tur, et il- lu- de-

60

- tur, et fla- gel- la bi- tur, et
 - tur, et fla- gel- la bi- tur,
 et fla- gel- la bi- tur,
 tur, et fla- gel- la bi- tur,

65

con- spu- e- tur.
et con- spu- e- tur.
et con- spu- e- tur.
et con- spu- e- tur.

XXVII. Dicebat Iesus

Superius

Altus

Tenor

Bassus

8

5

ju- de- o- rum,

sus tur- bis ju- de- o-

8 Di- ce- bat Je- sus tur- bis ju- de- o-

Di- ce- bat Je-

10

di- ce- bat Je- sus tur- bis ju- de- o-

rum, di- ce- bat Je- sus # tur- bis ju- de-

8 rum, di- ce- bat Je- sus tur- bis ju- de- o-

sus tur- bis ju- de- o- rum, tur- bis ju-

15

rum: Quis

o- rum: Quis ex vo- bis ar- gu- et me

8 - rum: Quis ex vo- - bis ar-gu- et me

de- o- rum: Quis ex vo- - bis,

20

ex vo- bis ar- gu- et me de pec- ca- to, ar- gu-

de pec-ca- to, quis ex vo- bis ar-gu- et me de pec-

8 de pec-ca- - to, ar- gu- et me de pec-ca-

quis ex vo- bis ar- gu- et me de pec-ca-

25

et me de pec- ca- to, ar- gu- et me de pec-ca-

ca- to, ar- gu- et me de pec-ca- to, de pec-ca-

8 to, ar- gu- et me de pec- ca-

to, de pec- ca- to, de pec- ca-

30

- to? Si ve- ri- ta- tem di- co vo-

to? Si ve- ri- ta- - tem di- co vo-

8 to? Si ve- ri- ta- tem di- - co vo- bis,

to? Si ve- ri- ta- tem di- - co vo- bis, si

35

bis, si ve- ri- ta- tem di- co vo- bis,

bis, di- co vo- bis, si ve- ri- ta- tem

8 di- co vo- bis, si ve- ri- ta- tem di- co

ve- ri- ta- tem di- co vo- bis, si ve- ri- ta- tem

40

di- co vo- bis qua- re non cre- di- tis mi- hi?

di- co vo- bis qua- re non

8 vo- bis, qua- re

di- co vo- bis qua- re non cre- di- tis mi- hi?

45

qua- re non cre- di- tis mi- hi, qua-

cre- di- tis mi- hi, qua- re non cre- di- tis mi-

8 non cre- di- tis mi- hi, non cre- di- tis mi- hi,

qua- re non cre- di- tis mi- hi, qua-

50

re, qua- re non cre- di- tis mi- hi?

hi, mi- hi, qua- re non cre- di- tis mi- hi?

8 qua- re non cre- di- tis mi- hi, non cre- di- tis mi- hi?

re non cre- di- tis mi- hi, qua- re non cre- di- tis mi- hi?

55

Secunda pars

(#) (#) 60

Qui ex De- o est ver- ba De- i au- - dit,

Qui ex De- o est ver- ba

8 Ver-

Qui ex

65

qui ex De- o est # ver- ba De- i

De- i au- - dit, qui ex De- - o est ver-

ba De- i au- - dit, De- - i au- dit, qui ex

De- o est, qui ex De- o

70

au- dit, ver- ba De- i au- - dit,

- ba De- i au- dit, ver- - ba De- i

De- o est ver- ba De- i au- - dit, ver- - ba De- i

est, qui ex De- o est ver- - ba De- i

75

ver- ba De- i au- - dit, ver- - ba De- i

au- dit qui ex De- o est, ver- - ba De- i

au- - dit, De- i au- - dit,

au- dit, ver- ba De- i au- dit, ver- ba De- i au-

80

au- dit, pro- pte- re- a vos non au- di- - tis,
 au- dit, pro- pte- re- a vos non
 pro- pte- re- a vos non au- di-
 dit, pro- pte- - re- a vos non au- di-

85

pro- pte- - re- a vos non au- di- tis, non au- di-
 au- di- tis, pro- pte- re- a vos non
 tis, pro- pte- re- a vos non au- di- -
 tis,

tis pro- pte- re- a vos non au- di- -
 au- di- tis, non au- di- tis,
 tis, pro- pte- re- a vos non au- di- -
 pro- pte- re- a vos non au- di- tis,

90

tis, qui- a ex De- o non e-
 qui- a ex De- o non e- stis,
 tis, au- di- tis, qui- a ex De- o
 qui- a ex De- o non e-

95

- stis, non e- - stis, qui- a ex De- o

qui- a ex De- o non e- stis, qui- a ex De- o non

8 non e- - stis, qui- a ex De- o non e- stis, qui-

stis, qui- a ex De- o non e- - stis,

100

non e- - stis, qui- a ex

e- - stis, qui- a ex De- o non

8 a ex De- o non e- stis, qui- a ex De-

qui- a ex De- o non

105

De- o non e- stis, qui- a ex De-

e- stis, qui- a ex De-

8 o non e- stis, qui- a ex

e- stis, qui- a ex De- o non

110

- o non (b) e- stis.

- o non e- stis.

8 De- o non e- stis, non e- stis.

e- stis, non e- stis.

XXVIII. O Crux splendidior

Superius

Altus

Tenor

Quinta pars

Bassus

or cun- ctis a- stris,

a- stris, Crux splendi- di- or,

8 Crux splendi- di- or cun- ctis a stris, o Crux splendi- di-

8 O Crux

O Crux splen-di- di- or

10 o Crux splendi- di- or cun-

o Crux splendi- di- or, o Crux splendi-

8 - or cun-ctis a stris, o Crux splendi- di- or

8 splendi- di- or cun- ctis a stris, o Crux splen- di- di- or

cun- ctis a stris, o Crux splen- di- di- or cun-

15

- ctis a- stris,

- di- or cun- ctis a- stris quae so- la

8 cun- ctis a- stris, quae so- la fu- i- sti di-

8 cun- ctis a- stris quae so- la fu- i- sti

- ctis a- stris quae so- la fu- i- sti di-

20

quae so- la fu- i- sti di- gna, quae so- la

fu- i- sti di- gna, quae so- la, quae

8 gna, quae so- la fu- i- sti di- gna # quae so- la fu-

8 di- gna quae so- la fu- i- sti di- gna # quae so- la fu- i-

- gna quae so- la fu- i- sti di- gna

25

fu- i- sti di- gna por- ta- re,

so- la fu- i- sti di- gna por- ta-

8 i- sti di- gna, quae so- la fu- i- sti di- gna por- ta- re por-

8 - sti di- gna quae so- la fu- i- sti di-

quae so- la fu- i- sti di- gna por-

30 35

por-ta-re, por-ta-re ta-len-tum mun-di.
 - re ta-len-tum mun-di, ta-len-tum mun-di.
 s - ta-re ta-len-tum mun-di. Dul-ce
 s - gna por-ta-re ta-len-tum mun-di.
 - ta-re ta-len-tum mun-di. Dul-

40

Dul-ce li-gnum, dul-ces
 Dul-ce li-gnum dul-ces cla-
 s li-gnum, dul-ces cla-vos, dul-ces cla-vos,
 s Dul-ce li-gnum, dul-ces cla-vos, dul-ce
 - ce li-gnum, dul-ces cla-vos,

45

- cla-vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-
 - vos, dul-ces cla-vos dul-ci-a fe-rens pon-de-
 s dul-ces cla-vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-
 s li-gnum, dul-ces cla-vos
 dul-ce li-gnum, dul-ces cla-vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-ra

50

- ra. Sal- (#)

- ra dul- ci-a fe-rens pon- de- ra. Sal- va pre-

8 - ra, dul- ci-a fe-rens pon-de- ra. Sal- va pre-

8 dul- ci-a fe-rens pon-de- ra. Sal- va pre-sen- tem

dul- ci-a fe-rens pon-de- ra.

55

- va, sal- va pre- sen- tem, sal- va pre-

sen- tem ca- ter- vam,

8 sen-tem ca- ter- vam, sal- va pre- sen- tem

8 ca-ter- vam, sal- va, sal-

Sal- va pre- sen- tem, sal- va pre-sen- tem ca-

60

- sen- tem ca- ter- - vam in tu-is lau-

Sal- va pre- sen- tem ca- ter- vam in tu- is lau-

8 ca-ter- vam in tu- is lau- di- bus

8 - va, sal- va pre-sen- tem ca- ter- vam in

- ter- vam in tu- is lau- di- bus,

65

di-bus ho-di-e con-gre-ga-tam,

di-bus ho-di-e con-gre-ga-tam, ho-di-e con-gre-ga-tam,

8 ho-di-e con-gre-ga-tam, al-le-

8 tu-is lau-di-bus ho-di-e con-gre-ga-tam, al-

in-tu-is lau-di-bus ho-di-e con-gre-ga-tam, al-

70

al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia,

a-le-lu-ia, al-le-lu-ia,

s - lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-

s - le-lu-ia al-le-lu-ia al-le-lu-

- le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia,

75

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

s- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

s- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

XXIX. Pater noster

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Pa- ter no- ster qui es in coe-
lis, qui es in coe-
lis, san-cti- fi-
ce-tur no-men tu-um, ad-ve- ni- at re-
gnum tu-um;

5

8

10

15

(b)

Pa- ter no- ster qui es in coe-
lis, qui es in coe-
lis, san-cti- fi-
ce-tur no-men tu-um, ad-ve- ni- at re-
gnum tu-um;

San- ti- fi- ce- tur no- men tu- um, ad- ve- ni- at

20

- gnum tu- um: fi- at vo- lun- tas

8

re-gnum tu- um:

25

tu- a, vo- lun- tas tu-

fi- at vo- lun- tas tu- a

8

- a, fi- at vo- lun- tas tu-

fi- at vo- lun- tas tu- a

30

- a si- cut in coe- lo et in ter- ra

si- cut in coe- lo, si- cut in coe- lo

8

a si- cut in coe- lo, si cut in coe-

si- cut in coe- lo et in ter- ra, si- cut in

35

si- cut in coe- lo et in ter- ra. Pa- nem

et in ter- ra. Pa- nem no-

8

lo et in ter- ra et in ter- ra. Pa-

coe- lo et in ter- ra. Pa- nem no- strum

40

no- strum quo- ti- di- a- - num da- no- bis ho-

strum quo- ti- di- a- num

8 - nem no- strum quo-ti- di- a- num da no- bis ho-

quo- ti- di- a- num, quo ti- di- a- num

45

di- e, da no- bis ho- di-

da no- bis ho- di-

8 - di- e, da no- bis ho- di- e,

da no- bis ho- di- e

50

- e. Et di- mit- te no- bis.

- e. Et di- mit- te

8 et di- mit- te no- bis

et di- mit- te no- bis et

55

et di- mit- te no- bis de- bi- ta

no- bis, et di- mit- te no- bis (b) de- bi- ta

8 et di- mit- te no- bis de- bi- ta no-

di- mit- te no- bis et di- mit- te no- bis de-

60

no-stra, si- cut et nos di-mit-ti mus si- cut et

no-stra si- cut et nos di-

8 -stra, si- cut et nos di-mit-ti- mus, si- cut et nos di-

- bi- ta no-stra, si- cut et nos di-mit-ti- mus, si- cut et

65

nos di-mitti- mus de- bi- to- ri- bus no-.

- mit- ti- mus de- bi- to- ri- bus no-

8 - mit ti mus de- bi- to- ri- bus, de- bi- to- ri- bus no-

nos di-mitti- mus

70

- stris: et ne nos in-du- cas

- stris: et ne nos in du- cas

8 - stris: et ne nos in- du- cas

et ne no- in-du- cas

75

in ten- ta- ti- o- nem: sed li- be- ra

in ten- ta- ti- o- nem: sed li- be- ra

8 in ten- ta- ti- o- nem: sed li- be- ra

in ten- ta- ti- o- nem: sed li- be- ra

80

- nos a ma- lo, sed li-

- nos a ma- lo, sed li-

8 - nos a ma- lo, sed li-

- nos a ma- lo, sed li-

85

- be- ra nos a ma- lo.

- be- ra nos a ma- lo.

8 - be- ra nos a ma- lo, a ma- lo.

- be- ra nos a ma- lo.

XXX. Pater noster

Superius Resolutio

Superius Resolutio

Altus I

Altus II

Altus III Resolutio

Tenor I

Tenor II Resolutio

Bassus

Pa- ter no- ster, qui

Pa- ter no- ster, qui es in coe- lis, qui

Pa- ter no- ster, qui es in coe-

Pa- ter no- ster,

5

- ster, qui es in coe- lis,
 es in coe- lis, qui es in coe-
 8 qui es in coe- lis, san- cti- fi-
 8 es in coe- lis, san-
 8 - ster, qui es in coe- lis,
 8 - lis, san-
 8 no- ster, qui es in coe- lis,
 qui es in coe- lis, san- cti- fi-

10

san- cti- fi- ce- tur no- men tu- um,
 - lis, # san- cti- fi- ce tur,
 8 ce- tur no- men tu- um, san- ti- fi- ce- tur
 8 cti- fi- ce- tur, san- ti- fi- ce- tur no-
 8 san- ti- fi- ce- tur
 8 cti- fi- ce- tur no- men tu-
 8 san- cti- fi- ce- tur no- men tu- um,
 - ce- tur no- men tu- um san- cti- fi- ce- tur no- men tu-

15

san-cti-fi-ce-tur no-men tu-um, ad-ve-ni-at

san-cti-fi-ce-tur no-men tu-um,

8 no-men tu-um, ad-ve-ni-at re-gnum tu-um

8 -men tu-um,

8 no-men tu-um, ad-ve-ni-at re-gnum

8 - um, ad-ve-ni-at re-gnum

8 san-cti-fi-ce-tur no-men tu-um, ad-ve-ni-at re-

- um, ad-ve-ni-at re-gnum tu-um, re-

20

re-gnum tu-um

re-gnum tu-um

fi-at vo-

8 re-gnum tu-um; fi-

8 ve-ni-at re-gnum tu-um

8 tu-um; fi-

8 gnum tu-um, re-gnum tu-um

gnum tu-um fi-at

25

fi- at vo lun-tas tu- a, fi- at vo- lun-
um fi- at volun- tas tu-
lun-tas tu- a, fi- at vo- lun- tas tu- a,
at vo-lun- tas tu- - - a, vo- lun- tas
fi- at vo- lun- tas tu-
at vo- lun- tas tu- a,
fi- at vo- lun- tas tu- a,
vo-lun-tas tu- a,

30

tas tu- a sic- ut in cae-lo et
a vo- lun- tas tu- a,
sic- ut in cae-lo et in ter- ra,
tu- a
a sic- ut in cae-
sic- ut in cae- lo
sic- ut in cae- lo,
sic- ut in cae- lo,

35

in ter- ra, et in ter

sic- ut in coe- lo

et in ter- ra.

si- cut in coe- lo et in ter- ra.

lo et in

et in ter- ra.

sic- ut in coe- lo

sic- ut in coe- lo et in ter- ra.

40

ra. Pa- nem no-

et in ter- ra. Pa- nem

Pa- nem no- strum

Pa- nem no- strum quo- ti- di- a-

ter- ra.

et in ter- ra. Pa- nem

Pa- nem no- strum quo- ti- di- a-

45 (♯)

-strum quo- ti- di- a- num

no- strum quo- ti- di- a- (b) num, quo- ti- di- a- num

8 quo- ti- di- a- num

8- num, quo- ti- di- a- num

8 Pa- nem no-

8 Pa- nem no- strum quo- ti- di- a-

8 - no- strum quo- ti- di- a- num, pa- nem no- strum quo-

- num, pa- nem no- strum quo- ti- di- a- num

50 55

da no- bis ho- di- e, da

da no- bis ho- di- e, da

8 da no- bis ho- di- e, da no- bis ho- di- e,

8 da no- bis ho- di- e, da no- bis ho- di- e,

8- strum quo- ti- di- a- num

8 - num da no- bis

8 - ti- di- a- num da no- bis, da

da no- bis, da no- bis ho- di- e,

80

no-bis ho-di-e, da no-bis ho-di-e.

no-bis ho-di-e, da no-bis ho-di-e.

da no-bis ho-di-e, ho-di-e.

da no-bis ho-di-e da no-bis ho-di-e.

da no-bis ho-di-e.

ho-di-e, da no-bis ho-di-e.

no-bis ho-di-e, da no-bis ho-di-e.

da no-bis ho-di-e, da no-bis ho-di-e.

Secunda pars

65

Et di-mit-te

Et di-mit-te no-

Et di-mit-te no-

Et di-mit-te no-bis de-bi-ta no-stra,

[illegible]

78

The musical score consists of eight staves. The first five staves are vocal parts, likely Soprano, Alto, Tenor, Bass, and another vocal part. The last three staves are piano accompaniment. The lyrics are written below the staves.

stra, de- bi- ta no- stra, (h)
no- stra, de- bi- ta no-
bi- ta no- stra,
de- bi- ta no- stra,
Et di- mit-
Et di- mit- te no- bis de-
no- bis de- bi- ta no- stra, de- bi- ta no-
de- bi- ta no- stra, de- bi- ta no- stra,

80

de- bi- ta no-
stra, de- bi- ta no-
de- bi- ta no-
de- bi- ta no-
te no- bis de- bi- ta no- stra
bi- ta no- stra,
stra, si- cut et nos di-
si- cut et nos di- mit- ti- mus, si-

85

stra, si-cut et nos,

stra, si-cut et nos,

si-cut et nos

si-cut et nos

si-cut et

si-cut et nos

mit-ti-mus, si-cut et nos di-mit-ti-mus,

cut et nos di-mit-ti-mus, sic-

90

di- mit- ti- mus

si- cut et nos di- mi- ti- mus

8 di- mit- ti- mus de- bi-

8 nos di- mit-ti- mus de- bi-

8 nos di- mit- ti- mus

8 di- mit- ti- mus de-

8 si- cut et nos di- mit-ti- mus

cut et nos di- mit-ti- mus de- bi-to- ri-

95

de- bi- to- ri- bus no- stris;

de- bi- to- ri- bus no- stris;

8 to- ri- bus no- stris; et

8 to- ri- bus no- stris;

8 de- bi- to- ri- bus

8 bi- to- ri- bus no- stris;

8 de- bi- to- ri- bus no- stris;

bus no- stris; et

100

et ne nos,
et ne nos in- du- cas,
ne nos, et ne nos
et ne nos in- du- cas, in- du- cas
no- stris; et
et ne nos in- du- cas
et ne nos in- du- cas, et ne
ne nos in- du- cas, et ne nos in- du- cas

105

et ne nos in- du- cas
in du- cas in ten-
in- du- cas in ten- ta- ti- o-
in ten- ta- ti- o
ne nos in- du- cas in ten- ta-
in ten- ta- ti- o- nem,
nos in- du- cas in ten- ta-
in ten- ta- ti- o- nem,

110

in ten-ta- ti- o- nem,

ta- ti- o- nem,

nem,

sed li-

nem, (F#)(B) sed li- be- ra

ti- o- nem,

sed li- be- ra

ti- o nem,

sed li- be- ra nos a

105

sed li- be- ra nos A- men.

sed li- be- ra nos a ma- lo. A- men.

be- ra nos a ma- lo. A- men.

nos a ma- lo. A- men.

sed li- be- ra nos a ma- lo. A- men.

nos a ma- lo, a ma- lo. A- men.

sed li- be- ra nos a ma- lo. A- men.

ma- lo, a ma- lo. A- men.

XXXI. Veni Domine et noli tardare

Cantus 13

Cantus 13

Altus 13

Tenor 13

Bassus 13

Ve- ni Do-mi- ne et

8 Ve- ni Do-mi- ne et no- li tar- da- re,

8 Ve- ni

5 no- li tar- da- re, et noli tar- da- re,

Ve- ni Do- mi- ne

8 ve- ni Do- mi- ne et no- li tar- da- re, ve- ni Do-

8 Do- mi- ne et no- li tar- da- re, et no- li tar-

ve-

10 et no- li tar- da- re

et no- li tar- da- re,

8 - mi- ne et no li tar- da- re ve- ni Do- mi-

8 - da- re, et no- li tar- da- re, et no- li

- ni Do- mi- ne et no- li tar- da- re,

15

et no-li tar-da-re, et no-li tar-
 Ve-ni Do-mi-ne et no-li tar-da-
 8 ne et no-li tar-da-re, et no- li
 8 tar-da- re, et no- li tar-da-re, et no-
 et no-li tar-da-re, et no-li tar-

20

da- re, ve-ni ad sal-van-dum nos, ve-
 re.
 8 tar-da-re. Ve-ni ad sal-vandum nos, ve-ni ad sal-van-
 8 li tar-da-re ve-ni ad sal-
 da-re: Ve-ni ad sal-van-dum nos, ad sal-

25

ni ad sal van-dum nos Do-mi-ne
 Ve-ni Do-mi-ne et no-li tar-da-
 8 dum nos, ad sal-van- dum nos Do-
 8 van-dum nos, ve-ni ad sal-van-dum nos Do-mi-ne De-us
 van-dum nos, ve-ni ad sal-van-dum nos Do-mi-ne De-us

30

De- us no- ster, o- sten- de fa- ci- em tu- am, o- re. Ve- ni mi- ne De- us no- ster, o- sten- de fa- ci- em tu- no- ster, Do- mi- ne De- us no- ster, no- ster, o- sten- de fa- ci- em tu- am

35

sten- de fa- ci- em tu- am, tu- am et Do- mi- ne et no- li tar- da- re. - am, o- sten- de fa- ci- em tu- am o- sten- de fa- ci- em tu- am et sal- vi o- sten- de fa- ci- em tu- am, o- sten- de fa- ci-

40

sal- vi e- ri- mus, et sal- vi e- Ve- ni et sal- vi e- ri- mus, et sal- vi e- ri- e- ri mus, et sal- vi e- ri- mus, et em tu- am et sal- vi e- ri- mus,

45

- ri-mus. Sic- ut ma- ter con- so-la- tur
Do-mi- ne et no- li tar- da- re.
8 mus, et sal- vi e- ri- mus Sic- ut ma- ter con-
8 sal- vi e- ri- mus. Sic- ut ma-
et sal- vi e- ri- mus. Sic- ut ma- ter con- so-

50

fi- li- os, i- ta con- so-la- be- ris
Ve- ni Do-mi- ne et no- li
8 so- la- tur fi- li- os, i- ta con- so-la- be- ris nos,
8 - ter con- so-la- tur fi- li- os i- ta con- so-
la- tur fi- li- os, i- ta con-

55

nos, con- so- la- be- ris nos. Ve- ni Do-mi- ne
- tar- da- re.
8 i- ta con- so- la- be- ris nos et no- li
8 la- be- ris nos, i- ta con- so-la- be- ris
so-la be- ris nos: et no- li tar- da- re

60

et no- li tar- da- re,

Ve- ni Do-mi- ne et no- li

8 tar- da- re et no- li tar-da- re, et no- li tar-da-

8 nos et no- li tar- da-

ve- ni Do-mi- ne, ve- ni Do- mi-

65 70

et gau- de- bit cor no- strum cor-de per- fe- cto, et

tar-da- re. Ve- ni-

8 re, et gau- de-bit cor no-strum cor-de per- fe- cto, et

8 - - re et gau- de- bit cor no- strum,

ne et gau- de- bit cor no- strum,

75

no-li tar-da-re, et no-li tar-da-re, et no-li tar-da-re.

Do-mi-ne et no-li tar-da-re.

no-li tar-da-re, et no-li tar-da-re.

et no-li tar-da-re, tar-da-re.

et no-li tar-da-re,

Copia gratuita / Personal free copy <http://libros.csic.es>

20

- su Chri- te a- do- ro- te

- su Chri-- te, a- do- ro-

8 Chri- ste, a- do- ro- te,

Chri- ste, a- do- ro te, a- do-

25

a- do- ro- te in cru- ce vul- ne- ra-

te, a- do- ro- te, a- do- ro- te in cru- ce vul- ne- ra- tum,

8 a- do- ro- te in cru- ce vul- ne- ra-

ro- te, a- do- ro- te in cru-

30

tum, in cru- ce vul- ne- ra- - tum

in cru- ce vul- ne- ra- tum, in cru- ce vul- ne- ra- tum, vul-

8 tum, in cru- ce vul- ne- ra- tum fel-

- ce vul- ne- ra- tum, fel- le et a ce-

35

fel- le et a- ce- to-po- ta- - tum,

ne- ra- tum, fel- le et a- ce- to po- ta- tum, po-

8 - le et a- ce- to po- ta- tum, fel- le et a-

- to po- ta- tum fel- le et a- ce-

40

de- pre- cor te,
- ta- - tum, de- pre- cor- te,
ce- to po- ta- tum, de- pre- cor te, de- pre-
- to po- ta- tum, de- pre- cor te, de-

45

de- pre- cor te, de- pre- cor- te, ut vul-
de- pre- cor te, de- pre- cor te,
- cor- te, de- pre- cor- te, ut vul- ne- ra-
pre- cor te, de- pre- cor te,

50

ne- ra- tu- a sint re- me- di- um a- nimae me- ae, a-
ut vul- ne- ra- tu- a sint re- me- dium a-
tu- a sint ut vul- ne- ra- tu- a sint re- me- dium a-
ut vul- ne- ra tu- a sint

55

ni- mae me ae, re- me- dium a-
nimae me ae, re- me- di- um a- nimae me- ae a- ni
nimae me- ae, re- me- di- um a- ni- mae me- ae,
re- me- dium a- nimae me ae, re- me- dium a-

60 65

ni-mae me- ae, a- ni- mae me- ae.
mae me - ae, a- ni-mae me- ae.
8 re- me- di- um a- ni- mae me- ae, a- ni- mae me- ae.
ni- mae me- ae, re- me- dium a- ni-mae me-ae.

XXXIII. Ecce ascendimus Hierosolimam

Cantus
Altus
Tenor
Bassus

Ec- ce a- scen- di- mus Hie- ro-
8 di- mus Hie- ro- so- li- mam, Hie- ro so- li-
8 Ec- ce a- scen- di- mus Hie-
8 so- li- mam, Hie- ro- so- li- mam, Hie- ro-so-
Ec- ce a- scen- di- mus Hie- ro-
10 Hie- ro- so- li- mam, Hie- ro- so- li-
8 ro- so- li- mam, Hie- ro so- li- mam
8 li- mam, Hie- ro- so- li-
so- li- mam, Hie- ro- so- li- mam et

15

mam et con-su- ma- bun- tur om-

8 et con-su- ma- bun- tur om- ni- a,

8 mam et con-su- ma- bun-tur om- ni- a, et con-su- ma-

con- su- ma- bun-tur om- ni- a, et co- su-

20

ni- a, et con- su- ma-bun-tur om- ni- a

8 et con-su- ma- bun- tur om-

8 bun- tur om- ni- a, et con-su- ma- bun- tur

ma-bun- tur om- ni- a, et con-su- ma- bun- tur om-

25

quae scri- pta sunt per pro- phe- tas

8 ni- a quae scri- pta sunt, quae scri- pta sunt per

8 om- ni- a quae scri- pta sunt per

ni- a quae scri- pta sunt per pro-

30

de Fi- li- o ho- mi-

pro-phe- tas de Fi- li- o ho- mi-

pro-phe- tas de Fi- li- o ho- mi-

phe- tas de Fi- li- o

35

nis. Tra-

8 nis, ho- mi- nis. Tra- de- tur e-

8 nis. Tra- de- tur e- nim gen- ti-

ho- mi- nis. Tra- de-

40

de- tur e- nim gen- ti- bus, tra- de- tur e- nim

8 nim, tra- de- tur e- nim gen- ti- bus,

8 bus, tra- de- tur e- nim gen- ti- bus, tra- de-

tur, tra- de- tur

45

tra- de- tur e- nim gen- ti- bus,

8 tra- de- tur e- nim gen- ti- bus, et

8 tur e- nim - gen- ti- bus,

e- nim gen- ti- bus, gen- ti- bus,

50

et il- lu- de- tur,

il- lu- de- tur, et

et il- lu- de- tur, et fla-

et il- lu- de- tur, et fla- gel- la-

55

et (♯) fla-gel-la- bi- tur et cons- pu-e-

8 fla-gel- la - bi- tur, et fla-gel- la-

8 gel-la - bi- tur, et fla-gel-

bi- tur, et fla- gel-la- bi- tur et

60

tur, et fla- gel- la- bi- tur, et cons- pu-e- tur, et (♯)

8 bi- tur, et con-spu- e- tur et con-spu- e-

8 la- bi- tur, et fla-gel-la bi- tur et con-spu-e-

fla- gel- la - bi- tur, et con-spu- e- tur et con- spu-

65

con- spu- e- - tur.

8 - - - tur et con- spu-

8 - - - tur, et

e- - - tur, et

8 e- tur. ♯ ♯

8 con-spu- e- - tur.

con-spu- e- tur.

XXXIV. Clamabat autem mulier Chananaea

Superius

Altus

Tenor

Bassus

5

8

ne- a, ca- na- ne- a, mu- li- er ca- na- ne-

mu- li- er ca- na- ne- a, mu- li- er ca- na- ne-

8

Ad

Clamabat autem mulier Chananaea

10

a ad Do- mi- num Ie- sum, di-

a ad Do- mi- num Ie- sum, di-

8 Do- mi- num Ie- sum, di-

a ad Do- mi- num Ie- sum, di-

15

cens: Do- mi- ne Ie- su Chri-

cens: Do- mi- ne Ie- su Chri-

8 cens: Do- mi- ne Ie- su Chri- ste, Ie-

cens: Do- mi- ne Ie- su Chri- ste,

20

ste, Do- mi- ne le-
Do- mi- ne le- su Chri- ste, Do- mi-
8 su Chri- te, Do- mi- ne le- su- Chri-
Do- mi- ne le-

25

su Chri- ste, Fi- li Da- vid ad
ne le- su Chri- ste, Fi- li Da- vid
8 ste, Do- mi- ne le- su- Chri- ste, Fi- li Da- vid ad
su- Chri- ste, Fi- li Da- vid

30

iu- va me, ad iu- va- me, Fi-
ad- iu- va- me, fi- li- a
8 iu- va me, ad- iu- va me, fi- li- a me- a ma-
ad- iu- va me, ad- iu- va me, fi- li- a me- a

35

li- a me- a ma- le a de- mo- ni- o ve- xa-
me- a ma- le a de- mo- ni- o ve- xa- tur,
le a de- mo- ni- o ve- xa- tur, ve- xa- tur,
ma- le a de- mo- ni- o, ma- le

40

tur, re- spon-dens e- i Do-

ve- xa- tur, re- spon-dens e-

8 ve- xa- - tur, re- spon-dens e- i Do-

a de-mo-ni- o ve- xa- tur, re- spon-dens

45

mi- nus di- xit: non

i Do- mi- nus di- xit: non sum mis-sus

8 mi- nus di- xit: non sum mis- sus ni- si ad- o-

e- i Do-mi- nus di- xit: non sum mis- sus

50

sum mis- sus ni- si ad o- ves quae pe- ri-

ni- si ad o- ves quae

8 ves quae pe- ri- e- runt do- mus Is- ra-

ni- si ad o- ves quae pe- ri- e- runt do- mus Is- ra-

55 60

e- runt do- mus Is- ra- el, do- mus Is- ra- el.

pe- ri- e- runt domus Is- ra- el, do- mus is- ra- el.

8 el, quae pe- ri- e- runt do- mus Is- ra- el.

el. do- mus Is- ra- el.

Secunda pars

65

At il-la ve- nit et

At il-la ve- nit et

8 At il-la ve- nit, at il-la ve- nit et

At il-la ve- nit, at il-la ve- nit et

70

a-do-ra- vit e- um di- cens: Do-

a-do-ra- vit e- um di- cens:

8 a-do-ra- vit e- um di- cens, Do- mi-

a-do-ra- vit e- um di- cens, Do-

75

- mi-ne, ad- iu- va me, Do-

Do- mi- ne, ad- iu- va me ad- iu- va

8 ne, ad- iu-va me, Do- mi- ne ad- iu- va-me,

- mi-ne, ad- iu- va me, ad- iu- va- me, Do-

80

- mi-ne, ad- iu- va- me, Do- mi-

me, Do- mi- ne ad- iu- va me, ad- iu- va

8 Do- mi- ne ad- iu- va me, ad- iu- va me,

- mi-ne ad- iu-va me, Do- mi- ne, ad- iu- va- me, Do-

85

ne ad- iu- va me, re- spon- dens Je- sus

me, Do- mi- ne ad- iu- va me, re- spon- dens Je-

8 Do- mi- ne, ad- iu- va me, re- spon-

- mi- ne ad- iu- va me, re-

90

a- it il- li, a- it il- li: (b)

sus, re- spon- dens Je- sus a it il-

8 dens Je- sus a- it il- li, a- it il-

spon- dens Je- sus, a- it il- li, a- it il-

95

o mu- li- er, ma- gna est fi- des tu- a, #

li: o mu- li- er, ma- gna est fi- des tu-

8 li: o mu- li- er, o mu- li- er ma- gna est fi- des tu-

li: o mu- li- er, ma- gna est fi- des tu-

100

fi- at ti- bi si cut vis, fi- at ti-

a fi- at ti- bi si cut vis, fi- at ti-

8 a, fi- at ti- bi si cut vis

- a, fi- at ti- bi si- cut vis,

105

bi si-cut vis. fi-at ti-bi si-cut vis.

XXXV. In illo tempore, erat Dominus Iesus

Superius I

Superius II

Superius III

Tenor

5 8 In il- - lo tem- po- re, e-

In il- lo tem- po- re e-

- lo tem- po- re, e- rat Do- mi- nus Je- sus, e-

In il- - lo tem- po- re

8 - rat Do-mi- nus Je- sus, e- rat Do- - mi- nus Je-

10 - rat Do-mi- nus Je- sus, e- rat Do- - mi- nus Je- sus, e-

rat Do-mi- nus Je- sus, e- - rat Do- mi- nus Je-

e- rat Do-mi- nus Je- - sus,

8 sus, in il- lo tem-po- re, e- - rat Do- mi-

15

rat Do- mi- nus Je- sus e- ji- ci- ens de- mo- ni-

sus, e- rat Do- mi- nus Je- sus

e- rat Do- mi- nus Je- sus, Do- mi- nus Je-

8 nus Je- sus, Je- sus, e-

20

um, e- ji- ci- ens de- mo- ni-

e- ji- ci- ens de- mo- ni- um e- ji- ci- ens de- mo- ni-

sus e- ji- ci- ens de- mo- ni- um et

8 ji- ci- ens de- mo- ni- um, e- ji- ci-

25

um et il- lud e- rat mu- tum, et il- lud e- rat mu- tum, et

um, et il- lud e- rat mu- tum et il- lud

il- lud e- rat mu- tum, mu- tum mu- tum,

8 ens de- mo- ni- um et il- lud e- rat mu- tum,

30

il- lud e- rat mu- tum et cum

e- rat mu- tum, e- rat mu- tum et cum e- i-

et il- lud e- rat mu- tum,

8 et il- lud e- rat mu- tum, et

35

e- ie-cis set de- mo- ni- um de- mo-

cis set de- mo-ni- um, de- mo- ni-

et cum e- ie cis set de- mo-ni- um

8 cum e- ie- cis set de- mo- ni- um

40

- ni- um lo- cu- tus est mu- tus, lo- cu-

um, de- mo- ni- um lo- cu- tus est

lo- cu- tus est mu- tus, lo- cu- tus est mu- tus, lo-

8 lo- cu- tus est mu- tus, lo- cu- tus est mu- tus,

45

tus est mu- tus et ad- mi- ra- tae sunt tur-

mu- tus et ad- mi- ra- tae sunt tur-

cu- tus est mu- tus, mu- tus et

8 lo- cu- tus est mu- tus, et ad- mi-

50

bae, et ad- mi- ra- tae sunt tur- bae, et ad- mi-

bae, et ad- mi- ra- tae sunt tur- bae, et ad- mi- ra-

ad- mi- ra- tae sunt tur- bae, tur- bae, et ad- mi- ra- tae

8 ra- tae sunt tur- bae, et ad- mi- ra- tae sunt tur- bae,

55

ra- tae sunt tur- bae, et ad- mi- ra- tae sunt tur- bae.
tae sunt tur- bae.
sunt tur- bae, et ad- mi- ra- tae sunt tur- bae.
et ad- mi- ra- tae sunt tur- bae, ad mi- ra tae sunt tur- bae.

XXXVI. In illo tempore, erat Dominus Iesus

Superiu

Altus

Tenor

Bassus

In il-
In
8 In il- - lo tem- po- re,
5 In il- lo tempo- re,
- lo tem- po- re, in il- - lo tem-po- re:
il- lo tem-po- re, in il- lo tem- po- re: e-
8 in il- lo tem-po- re, in il- lo tem- - po- re:
in 10 il- lo tem- po- re: e-
e- rat do- mi- nus Je- sus e- ii- ci-
- rat do- mi- nus Je- sus e- ii- ci- ens de-
8 e- rat do- mi- nus Je- sus e- ii- ci-
- rat do- mi- nus Je- sus e- ii- ci- ens de-

15

ens de- mo- - ni- um,
 mo-ni- um, de- mo- ni- um, et il-lud e-
 8 ens de-mo-ni- um, et il- lud e- - rat mu-
 mo- ni- um, et il- lud e- -

20 (b)

et il-lud e- rat mu- - tum, et il-
 rat mu- tum, et il- lud e- rat mu- tum, et
 8 - tum et il- lud e- rat mu- tum, et il-lud e- -
 - rat mu- - tum et il- lud e- rat mu-

25

- lud e- rat mu- - tum. Et cum
 il-lud e- rat mu- - tum.
 8 - rat mu- tum. Et cum e- ie- cis-
 tum, et il- lud e- rat mu- tum. Et cum

30

e- ie- cis- set, et cum e- ie- cis- set de- mo-
 Et cum e- ie- cis- set, et cum e- ie- cis- -
 8 set de- mo- - ni- um, et cum e- ie- cis- set de-
 e- ie- cis- - set, et cum e- ie- cis- set de- mo- ni-

35

ni- um, lo- cu- - tus est

set de- mo- - ni- um, lo- cu- tus est mu-

8 mo- ni- um, lo- cu- - tus est mu-

um, lo- cu- tus est mu- - - tus, lo-

40

mu- - tus, et ad-mi- ra- tae sunt tur-

- - tus, et ad-mi- ra- tae sunt tur- - bae,

8 tus, mu- - tus, et ad-mi- ra- tae sunt tur- bae, tur-

- cu- tus est mu- - tus, et ad-mi- ra- tae

45

- bae, et ad-mi- ra- tae sunt tur- - bae.

et ad-mi- ra- tae sunt tur- - bae.

8 - bae, et ad-mi- ra- tae sunt tur- - bae.

sunt tur- bae, et ad- - mi- ra- tae sunt tur- bae.

50

Ex- tol- - lens vo- cem quae- dam mu- - li- er de

Ex- tol- - lens vo- cem quae- dam mu- - li- er de

8 Ex- tol- - lens vo- cem quae- dam mu- - li- er de

Ex- tol- - lens vo- cem quae- dam mu- li- er,

55

tur- ba, di- - xit ad

tur- ba, de tur- ba, di-

8 tur- ba mu- - li- er de tur- ba, di-

mu- li- er de tur- ba,

60

Je- sum: Be- a- tus

xit ad Je- sum, di- - xit ad Je- sum: Be-

8 xit ad Je- sum, ad Je- - sum: Be-

di- xit ad Je- sum: Be- a- tus

65

ven- ter, qui te por- ta-

a- tus ven- ter, qui te por- ta-

8 a- tus ven- ter, qui te por- ta-

ven- ter, qui te por- ta- vit et

vit, et u- be- ra, quae su-

vit, et u- be- ra, quae su- xi- sti, et u-

8 vit, et u- be- ra, quae

u- be- ra, quae su- xi- sti,

70

xi-sti, et u-be-ra, quae su-xi-sti.
 - be-ra, quae su-xi-sti.
 su-xi-sti, et u-be-ra quae su-xi- - sti.
 et u-be-ra quae su-xi-sti.

XXXVII. Per signum crucis

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

8

5

de i-ni-mi-cis no- stris, de i-ni-

- cis no- stris per si-gnum cru-cis cru- cis de i-ni-

8 Per si- gnum cru--

10 Per si- gnum cru- cis de i-ni-

mi- cis no-stris, per si- gnum cru- cis de i-ni- mi-cis no-

mi- cis no- stris, per si-gnum cru- cis, per

8 cis de i-ni- mi- cis no- stris, de i-ni- mi-

mi- cis no- stris, per si- gnum cru-

15

- stris, per si-gnum cru-cis de i- ni- mi-
 si- gnum cru- cis de i- ni- mi- cis no-
 8 cis no-stris, no- stris, de i- ni-mi-cis
 cis de i- ni- mi- cis no-

20

cis no-stris, li- be-ra nos Do-mi-ne,
 - stris li- be-ra nos Do-mi-ne,
 8 no- stris, li- be-ra nos Do-mi-ne, li- be-
 - stris, li- be-ra nos Do-mi-ne, li- be-

25

li- be- ra nos Do- mi- ne, li- be- ra nos Do- mi-
 li- be- ra nos Do- mi- ne, li- be-ra nos
 8 ra nos Do-mi- ne, li- be- ra nos Do-mi- ne, li- be- ra nos Do- mi-
 ra nos Do-mi- ne li- be- ra nos Do-mi- ne

30

ne, li- be-ra nos Do- mi- ne, De- us no-
 Do- mi- ne, De- us no-
 8 ne, li- be- ra nos Do- mi- ne, De- us no- ster,
 li- be-ra nos Do- mi- ne, De- us no- ster

35

ter. O- mnis ter- ra a- do- ret te,

ter. O- mnis ter- ra, a- do- ret te,

8 O- mnis ter- ra a- do- ret te, et

O- mnis ter- ra a- do- ret te,

40

et psal-lat ti- bi et psal-lat ti-

et psal-lat ti- bi, et psal- lat

8 psal-lat ti- bi, et psal- lat ti-

et psal-lat ti- bi, et

45

- bi, et psal- lat ti- bi, et psal- lat ti-

ti- bi, et psal-lat ti- bi,

8 - bi, et psal-lat ti-

psal-lat ti- bi et psal-lat ti-

50

bi, psalmum di- cat no- mi- ni tu o, Do- mi-

psal- mum di-cat no- mi- ni tu- o Do- mi- ne, no- mi- ni tu- o Do- mi-

8 bi psalmum di- cat no- mi- ni tu- o,

bi psal- mum di- cat no- mi- ni, psal- mum di-cat no-mi- ni- tu-

55

ne, psal-mum di- cat no-mi- ni tu- o, Do- mi- ne,

ne, psal-mum di- cat no- mi- ni tu- o, psal-mum di- cat

8 psal-mum di-cat no- mi- ni tu- o, Do- mi- ne, psal- mum di- cat no- mi-

o Do- mi- ne, psal-mum di- cat no- mi- ni tu- o,

60

psal- mum di- cat no-mi- ni tu- o, Do- - mi- ne.

no-mi- ni tu- o, Do- mi- ne.

8 ni tu- o Do- mi- ne, no- mi- - ni tu- o, Do-mi-ne.

psal- mum di- cat no- mi- ni tu- - o Do- mi- ne.

XXXVIII. Et post dies sex

Superius

Altus I

Altus II
Resolutio

Tenor

Bassus

Et post di- es sex as- sumpsit Je- sus

8 Et

Et post di- es sex

5 **ad sextam**

Et post di-es sex as-sum-psit

Pe-trum

Et post di-

8 post di-es sex as-sumpsit Je-sus Pe-trum, Pe-

as-sum psit Je-sus, as-sum-psit Je-sus Pe-

10

Je-sus Pe-trum et Ja-co-bum et Jo-an-

et Ja-co-bum et Jo-an-nem fra-tem e-

es sex as-sumpsit Je-sus Pe-trum, et

8 trum, et Ja-co-bum et Jo-an-nem, et Ja-

-trum, et Ja-co-bum, et Jo-an-nem fra-trem

15

nem fra-trem e-ius,

ius fra-trem e-ius, fra-trem e-ius,

Ja-co-bum et Jo-an-nem fra-trem e-

8 co-bum, et Jo-an-nem fra-trem e-ius,

e-ius et Jo-an-nem fra-trem e-ius,

20

et du-xit il- los

et du- xit il- los in mon-tem ex-

ius et du- xit il- los

8 et du- xit il- los, et du- xit

et du- xit il- los

25

in mon- tem ex-cel- sum se- or- sum:

cel- sum se- or- sum in mon-tem ex- cel- sum se-

in mon- tem ex- cel-

8 il- los in mon-tem ex- cel-sum et tran-

in mon-tem ex- cel- sum, in mon-tem ex-

30

et tran- sfi- gu- ra- tus est an- te e-

or-sum: et tran-sfi-gu- ra- tus est an- te e-

sum se- or- sum: et tran- sfi gu- ra- tus

8 sfi- gu-ra-tus est an- te e- os, an- te e-

cel-sum se- or- sum: et

36

os. Et re-splen- du- it fa- ci- es e-
 os, an- te e- os et re-splen-du-it fa- ci- es e-
 est an- te e- os, Et re-splen-
 8 os, an- te e- os, et re-splen-du it fa-
 tran-sfi- gu-ra- tus est an-te e os, et re-

40

ius si- cut sol:
 ius et re-splen- du- it fa- ci- es e- ius si- cut
 du- it fa- ci es e- ius si- cut
 8 ci- es e- ius si- cut sol, si- cut
 splen- du- it fa- ci- es e- ius si- cut sol, si- cut

45

ve sti-men-ta au- tem e- ius
 sol: ve- sti- men-ta au tem e ius fa-cta sunt
 sol: ve- sti men-ta au tem
 8 sol: ve- sti men- ta au-tem e- ius fa-
 sol: ve- sti- men-ta au- tem e-

50

fa-cta sunt al-ba si-cut nix

al-ba si-cut nix, fa-cta sunt al-ba si-

e-ius fa-cta sunt al-ba si-

cta sunt al-ba si-cut nix, fa-cta sunt al-ba, fa-cta sunt

ius si-cut nix, fa-cta sunt al-ba

55

et ec-ce ap-pa-ru-e-runt il-lis Moy-

cut cut nix et ec-ce ap-pa-ru-e-runt il-

cut nix, et ec-ce ap-pa-ru-e-runt

al-ba si-cut nix, et ec-ce ap-pa-

si-cut nix, et ec-ce ap-pa-ru-e-

60

ses et E-li-as cum e-o lo-

lis Moy-ses et E-li-as cum e-o lo-quen-

il-lis Moy-ses et E-li-as

rue-runt il-lis Moy-ses et E-li-as cum e-

runt Moy-ses et E-li-as cum e-o

65

quen- tes. Re- spondens au-tem

tes lo-quen- tes. Re-spondens au-tem Pe-

cum e- o lo- quen- tes

8 o lo- quen- tes. Re-spondens au-tem Pe-

lo- quen- tes cum e- o lo- quen-tes. Re- spon- dens au-tem

70

Pe- trus, di- xit ad Je- sum:

trus, di- xit ad Je- sum:

re- spondens au-tem Pe- trus, di- xit ad Je-

8 trus, di- xit ad Je- sum, di- xit ad Je-

Pe- trus di- xit ad Je- sum, di- xit

75

Do- mi- ne, bo- num est

Do- mi- ne bo- num est nos hic es- se,

sum: Do- mi- ne, Do- mi-

8 - sum: Do- mi- ne, Do- mi-

ad Je- sum: Do- mi- ne, bo- num est, bo-

80

bo-num est nos hic es- se si vis

si vis fa- ci- a- mus hic si vis

ne bo- num est, bo- num est nos hic es se

8 ne bo- num est nos hic es- se si- vis fa- ci-

num est nos hic es- se si vis fa- ci- a- mus hic,

85

fa- ci- a- mus hic tri- a ta- ber- na- cu- la,

fa- ci- a- mus hic tri- a ta- ber- na- cu- la

si vis fa- ci- a- mus hic tri-

8 a- mus hic si vis fa- ci- a- mus hic tri- a

si vis fa- ci- a- mus hic tri-

90

ti- bi u- num, et Moy-

ti- bi u- num, et

a ta- ber- na- cu- la, ti- bi u-

8 ta- ber- na- cu- la, ti- bi u- num,

a ta- ber- na- cu- la, ti- bi u- num, ti- bi u-

95

si u- num et E- li- ae u- num, et E- li- ae u- num.

Moy-si u- num et E- li- ae u- - num.

num, et Moy si u- num, et E- li- ae u- num.

8 et Moy- si u- num et E- li- ae u- num.

num, ti bi u- num, et Moy-si u- num et E- li- ae u- num.

XXXIX. O sacrum convivium

Superius

Altus I

Altus II
Quinta pars

Tenor

Bassus I

Bassus II

O sa- crum con- vi- vi-

O sa- crum con- vi- vi-

O sa- crum con- vi- vi-

O sa- crum con- vi- vi-

O sa- crum con- vi- vi-

O sa-

5

crum con- vi- vi- um, o sa- crum con-

um, o sa- crum con- vi- - vi- um, con-

um, o sa- crum con- vi- vi- um,

8 um, o sa- crum con-

um, con- vi- vi- um, o sa-

crum con- vi- vi- um, o sa- crum con-

10

vi- - vi-um, o sa- crum con-

vi- vi- um, o sa- crum con- vi- vi-

o sa- - crum con- vi- vi- um, o sa-

8 vi- vi- um, o sa- crum con-vi- vi- um !

crum con- vi- - vi- um, o sa- crum

vi- vi- um, o sa- crum con- vi- - vi- um,

15

- vi- vi- - um! in quo

- um! in quo Chri- stus su- mi- tur:

crum con-vi- vi- um! in quo Chri- stus su- mi- tur, in quo

8 in quo Chri- stus su- mi- tur, in

con-vi- vi- um! in quo Chri- stus su- mi- tur:

con- vi- vi- um! in quo

20

Chri- stus su- - mi- tur: re- co- - li- tur,

re- - co- li- tur, re- co-

Chri- stus su- - mi- tur: re- co- li- tur, re-

8 quo Chri- stus su- mi- tur: re- co-

re- co- - li- tur,

Chri- stus su- - mi- tur: re- co- li-

25

re- co- li- tur me- mo- - ri- a pas- si-
 li- tur, re- - co- li- tur me- mo- - ri- a pas- si- o-
 co- li- tur me- mo- - ri- a pas- si-
 8 li- - tur
 re- co- - li- tur
 tur, re- - co- li- tur me- mo- - ri- a pas- si-

30

o- nis e- - jus,
 - nis e- jus, me- mo- ri- a pas- - si- o-
 o- nis e- - jus, me- mo- ri- a pas- si- o- -
 8 me- mo- - ri- a pas- - si- o- nis
 me- mo- ri- a pas- - si- - nis
 o- nis e- - jus,

35

me- mo- ri- a pas- si- o- nis e- jus:

- nis e- jus:

nis e- jus, pas- si- o- nis e-

8 e- jus: mens im-

e- jus, pas- si- o- nis e- jus:

me- mo- ri- a pas- si- o- nis e- jus:

40

mens im-ple-

mens im-ple-tur gra- ti-

- jus: mens im-ple-tur gra- ti- a, mens

8 ple-tur gra- ti- a, mens

mens im-ple-tur gra- ti- a,

mens im-ple-tur gra- ti-a:

45

- tur gra- - ti- a: et fu- tu-rae glo- ri- ae, et

a: et fu- tu- - rae glo- - ri- ae,

imple-tur gra- - ti- a: et

8 imple-tur gra- ti- a:

gra- ti- a: et fu- tu- rae glo- ri- ae,

et fu- tu- - rae glo- ri- ae,

50

fu- tu-rae glo- ri- ae, et fu- tu-rae glo- - ri- ae

et fu- tu- rae glo- ri- ae no- -

fu- tu- rae glo- ri- ae no- bis

8 et fu- tu- - rae glo- ri- ae no- - bis pi-gnus da- tur,

et fu- tu- - rae glo- ri- ae no-

et fu- tu- - rae glo- ri- ae, et futu- rae glo- ri- ae

© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados

65

- ia, al- le- lu- ia, al- le

- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le-

le- lu- ia, al- le- lu- ia, al-

8 al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al-

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia,

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia,

70

- lu- ia, al- le-lu- ia, al- le-lu- - ia.

- lu- ia, al-le- - lu- ia, al- le-lu- ia.

-le-lu- ia, al- le- - lu- ia.

8 le- lu- ia, al- le- lu- - ia.

al-le- - lu- - ia, al-le-lu- ia.

al- le-lu- - ia, al- - le-lu- ia.

XL. Pange lingua

Cantus

No- bis da- tus, no- bis

Altus

Nobis da- tus, no- - bis na- tus,

Tenor

8 No- - bis da- tus, no-bis na-

Bassus

5 No- bis da- tus

na- - - - - tus

no- bis da- tus no- - - - - bis na- - - - - tus

8 - - - - - tus, no-bis da- tus, no- bis na- - - - - tus ex

no- bis na- tus, no- bis da-tus, 10 no- bis na- tus ex

ex in- ta- cta Vir- gi- ne,

ex in- ta- cta Vir- - gi- ne, et in mun-

8 in-ta-cta Virgi- ne, ex in- ta-cta Vir- gi- ne,

in ta-cta Virgi- ne, ex in-ta-cta Vir-gi- ne, et in mun- 15

et in mun- do con- ver- sa- -

do, et in mun- do conver- sa- - tus,

8 et in mun- do con-versa- tus, et in mun- do con- ver-sa- -

do conver- sa- tus, et in mun- do con- ver- sa-

tus spar- so ver-bi se-mi- ne, spar- so ver-bi se-mi- ne,
spar- so ver-bi se- mi- ne, spar- so ver- bi se-
8 tus spar- so ver- bi se- mi-
tus, spar- so ver-bi se- mi- ne, spar- so ver- bi

20
su- i mo-ras in-co-la- tus, su- i mo-ras in
- mi- ne, su- i mo- ras in co- la-
8 ne su- i mo- ras
se- mi- ne, su- i mo-ras in co- la-

25
co- la- (b) tus, su- i mo-ras in- co-la- tus
- tus, in-co-la- - tus mi- ro clau-sit
8 in- co- la- - tus mi- ro
- tus, in- co- la- tus mi- ro clau-

30
mi- ro clau- sit or- di- ne.
or- di- ne, mi- ro clau- sit or- di- ne.
8 clau- sit, mi- ro clau- sit or- - di- ne.
sit, mi- ro clau- sit or- - di- ne.

35

Cantus I Ver- bum ca-ro pa-nem ve- - rum, ver-

Cantus II Ver- bum ca- ro pa- nem ve- rum, ver- bum ca- ro

Altus Ver-bum ca-ro pa-nem ve- rum, Ver- - ro pa-nem ve-

Tenor 8 Ver- bum ca- ro pa- nem

- bum ca-ro pa- nem ve- rum ver- bo

pa- nem ve- rum ver- bum ca- ro pa- nem ve- rum

rum, Verbum ca-ro pa-nem ve- - rum ver- bo

8 ve- - rum

40

car- nem ef- fi- cit, fit- - que san- guis

ver- bo car- nem ver- bo car-nem ef- fi-cit, fit- que san-

carnem ef- fi- cit, ver- - bo carnem ef-fi- cit fit-

8 ver- bo car- net ef- fi- cit

45

Chri-sti me- rum, fit- - que san- guis Chri- sti me- - rum

guis Chri- sti me- rum, fit- que san-guis Chri- ti

- que sanguis Chri- - sti me- rum et

8 fit- que san- guis Chri- sti me-

50

et si sen- sus de- fi- cit, et si sensus de- fi-
me- rum et si sen- sus de-
si sen- sus de- fi- cit, et si sen- sus

8 rum et si sen- sus de- fi-

55

cit, de- fi- cit, ad fir-man- dum
- fi- cit ad fir- man-dum cor sin-ce- rum, ad
de- fi- cit ad fir-mandum cor sin- ce- rum, ad fir-

8 cit ad fir- man- dum

ad firmandum cor sin-ce- rum so-
fir-man- dum cor sin- ce- rum, ad fir-man- dum cor sin-
man- dum cor sin- ce- rum, cor sin- ce-

8 cor sin- ce-

60

la fi- des suf- fi- cit, so- la fi- des suf- - fi- cit.
cerum so-la fi- des suf- fi- cit, so- la fi-des suf-fi- cit.
rum so- la fi- des, so-la fi- des suf- - fi- cit.

8 rum so- la fi- des suf- fi- cit.

85

Cantus Tan- - tum er- go sa- - cra-

Altus Tan- tum er- go sa- cra-

Tenor 8 Tan- tum er- go sa- -cra-men-

Bassus Tan- tum er- go sa- - cra-men-

70

men- - - - tum

men- tum, tan- tum er- go sa- cra- men-

8 tum, tan- - tum er- go sa- cra- men- - tum, ve-

tum, tan- tum er- go sa- cra- men- tum ve-

75

ve- - ne- re- mur cer- - nu-

tum ve- ne- re- mur cer- - nu-

8 - ne- re- mur cer- nu- i, ve- ne- re- mur cer-nu-

- ne- re- mur, ve- - ne- re- mur cer- nu-

80

i, et an- ti- - qu- um do-

i, et an- ti- -qu- um, et an- ti- qu-

8 i, et an- ti- qu- um

i, et an- ti- qu- um, et an-

85

- cu- - men- tum no- vo ce- dat ri-
 um do- cu- men- tum no- - vo ce- dat ri-
 8 do- cu- - men- tum no- - vo
 ti-qu- um do-cu-men- tum no- vo ce- - dat ri- tu-

90

- tu- i, no- vo ce- -dat ri- tu- i, prae-
 - tu- i, ri- tu- i, ri- - tu- i, prae- stet
 8 ce- dat ri- - tu- i,
 - i, ri- - tu- i,

95

- stet fi- - des, prae- - stet fi- des sup-ple- men-
 fi- des, prae- stet fi- des sup- - ple-men-
 8 prae- stet fi- - des sup- ple- men-
 prae- stet fi- des sup- ple- men- tum, prae- stet fi- des

100

- tum, sen- - su- um de- fe- ctu- i, sen- - su- um de-
 - tum sen- - su- um de- fe- ctu-
 8 - tum sen- - su-
 sup-ple- - men-tum sen- su- um de-

105

fe-ctu- i,
i, sen- su- um de- fe-ctu- i,
um de- fe-ctu- i,
fe-ctu- i, de- fe-ctu- i.

XLI. Caro mea

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Ca- ro me-
Ca- ro me- a ve- re est ci-
Ca- ro me- a ve- re est ci-
Ca- ro me- a ve- re est ci-

5

a ve- re est ci- bus, ca- ro me- a
- bus, ve- re est ci- bus, ca- ro me- a ve- re
Ca- ro me- a ve- re est ci-
Ca- ro me- a ve- re est ci-

10

ve- re est ci- bus, et
est ci- bus, et san- guis me- us ve- re
bus, ca- ro me- a ve- re est ci-
bus, ca- ro me- a ve- re est ci- bus,

15

san-guis me- us ve- re est po- tus, et san-guis me- us (sharp)
 est po- tus, et san-guis me- us ve- re
 - bus, et san-guis me- us ve- re est po- tus,
 et san-guis me- us ve- re est po- -

20

ve- re est po- tus, ve- re est po-
 est po- tus et san- guis me- us ve- re
 et san-guis me- us ve- re est po- tus, ve- re est po-
 tus, et san-guis me- us ve- re est po-

25

- tus. Qui man-du-
 est po- tus. Qui man-du- - cat me- am car-
 tus. Qui man- du- cat me- am car- nem,
 tus. Qui man-du- - cat me- am car- nem, qui man-

30

- cat me- am car- nem, qui man- du- cat me- am car- nem,
 nem, qui man-du- - cat me- am car- nem, et
 qui man-du- - cat me- am car- nem,
 du- cat me- am car- nem, qui man-du- - cat me- am car- nem,

35

et bi- bit me- um san- - guinem, me- um san- gui- nem, in me

bi- bit me- um san- gui- nem, et bi- bit me- um sangui- nem, in me

et bi- bit me- um san- gui- nem, in me

et bi- bit me- um sangui- nem in me

40

ma- net et e- go in il- lo,

ma- net et e- go in il- - lo, et

ma- net, et e- go in il- lo, et e-

ma- net et e- go in

45

et e- go, et e- go in il- lo, et e- go

e- go in il- lo, et e- - go in il- lo, et

- go in il- lo, et e- go in

il- lo, et e- go in il- lo, et e- go in il-

50

in il- lo.

e- go in il- - lo.

il- lo, in il- lo.

lo, et e- go in il- lo.

XLII. Accepit Iesus panes

157

Superius

Altus

Tenor

Bassus

5

8

Ac- ce- - pit Je- sus pa- - nes,

Ac- ce- - pit Je- sus pa- - nes,

Ac- ce- - pit Je- sus pa- - nes,

Ac- ce- - pit Je- sus pa- - nes,

10

ac-ce-pit Je- sus pa- - nes

nes et cum gra-ti- as e- gis-

8 pa- - nes

ce- pit Je- sus pa- - nes et cum gra- ti-

15

et cum gra- ti- as e- gis- - set di- stri-bu-

- set di- stri-bu- it di- scum-

8 et cum gra- ti- as e- gis- - set

as e- gis- - set di- stri- bu- it di-

20

it di- scumben- ti- bus

ben-ti- bus di- scum- ben-ti- bus et de

8 di- stri-bu- it di- scumben- ti- bus et

scumben- ti- bus, di- scum- ben-ti- bus et

25

et de quinque pa- ni- bus, et du- o- bus

quin-que pa- ni- bus et du- o- bus pi- sci- bus

8 de quin-que pa- ni- bus et du- o- bus pi- sci- bus sa-

de quin-que pa- ni- bus, et du- o- bus pi- sci-

30

pi- sci- bus, sa- ti- a- vit quin-que mil- li- a ho-

sa- ti- a- vit quin-que mil- li- a ho- mi- num, quin-que mil-

8 ti- a- vit quin- que mil- li- a ho-

bus sa- ti- a- vit quin-que mil- li- a ho-

35

mi- num. O

li- a ho- mi- num. O

8 mi- num. O bo- ne Je- su,

mi- num. O bo- ne Je- su,

40

bo- ne Je- su, o bo- ne
bo- ne Je- su, o bo- ne Je-
8 o bo- ne Je- su sa-
o bo- ne Je- su

45

Je- su sa- ti-a- sti fa- mi- li- am tu-
- su sa- ti-a- sti fa- mi- li-
8 - ti-a- sti fa- mi- li- am tu- am, sa- ti- a- sti fa- mi- li- am tu-
sa- - ti-a- sti fa- mi- li- am tu-

50

am gra- ti- a tu- a sa- ti-
am tu- - am gra- ti- a tu- a
8 am gra- ti- a tu- a sa- ti-et nos
am gra- ti- a tu- a, gra- ti- a tu- -

55 60

et nos sem- per, sa- - ti- et nos sem- per,
sa- - ti- et nos sem- per, sa- ti- et nos sem-
8 sem- per sa- ti- et nos sem- per, sa- - ti- et nos
a sa- - ti- et nos sem- per, sa-

sa-ti-et nos semper. A-men.

per,sa-ti-et nos sem-per. A-men.

8 sem-per sa-ti-et nos sem-per. A-men.

-ti-et nos sem-per sa-ti-et nos sem-per. A-men.

XLIII. Ductus est Iesus

Superius Du-ctus est Je-sus

Altus

Tenor s Du-ctus est Je-sus a spi-ri-

Bassus 5

a spi-ri-tu (#)

Du-ctus est Je-sus a spi-ri-tu (#)

8 tu in de-ser-tum, in de-ser-

Du-ctus est Je-sus a spi-ri-tu in de-

10

ut ten-ta-re-tur a di-a-bo-lo a di-a-

in de-ser-tum, ut ten-ta-re-tur

8 tum, in de-ser-tum, ut ten-ta-re-tur a di-a-bo-

ser-tum, in de-ser-tum,

15

- bo- lo et cum ie- iu- nas- set

a di- a- bo- lo, a di- a- bo- lo, et cum

8 lo, ut ten- ta- re tur a di- a- bo-

ut ten- ta re- tur a di- a- bo- lo

(#) 20

et cum ie- iu- nas- set qua- dra- gin- ta

ie- iu- nas- set, et cum ie- iu- nas- set qua- dra-

8 lo et cum ie- iu- nas- set

et cum ie- iu- nas- set, et cum ie- iu- nas-

25

di- e- bus, qua- dra- gin- ta di- e- bus,

gin- ta di- e- bus, qua- dra- gin- ta di- e- bus et qua- dra-

8 qua- dra- gin- ta di- e- bus et qua- dra- gin-

set qua- dra- gin- ta di- e-

30

et qua- dra- gin- ta no- cti- bus, et qua- dra- gin- ta no-

gin- ta no- cti- bus, no- cti- bus, et qua- dra- gin-

8 ta no- cti- bus, et qua- dra- gin- ta

bus et qua- dra- gin- ta no- cti- bus

35

cti- bus, po-

ta no- cti- bus, po- ste- a e- su- ri- it,

8 no-cti- bus po- ste- a e- su ri- it, po- ste-

po- ste- a e- su- ri- it,

40

ste a e- su- ri- it, e- - su ri- it,

po- ste a e- su- ri- it, e- su- ri- it, et

8 a e- su- ri- it, et ac- ce-

et ac- ce- dens ten- ta- tor di-

45 50

(#) et ac- ce- dens ten- ta- tor di- xit e- i:

ac- ce- dens ten ta- tor, di- xit e- i, di- xit e- i:

8 dens ten- ta- tor di- xit e- i, di- xit e- i:

xit e- i di- xit e- i di- xit e- i:

Secunda pars 55

Si fi- li- us De- i es, dic- ut la- pi- des i- sti pa-

Si fi- li- us De- i es, dic ut la- pi- des

8 Si fi- li- us De- i es, dic- ut la- pi- des i- sti pa-

Si fi- li- us De- i es, dic ut la- pi- des i- sti pa-

60

nes fi- ant dic ut la- pi-des i- sti pa- nes fi-
 i- sti pa- nes fi- ant, pa- nes fi- ant pa-
 nes fi- ant, dic ut la- pi-des i- sti pa-
 nes fi- ant, dic ut la- pi- des i- sti

65

ant. Qui re- spondens, di- xit:
 nes fi- ant. Qui re- spondens, di- xit, qui re-
 nes fi- ant. Qui re- spondens, di- xit, qui re-
 pa- nes fi- ant. Qui re-

70

Scri- ptum est, scri- ptum est:
 spon- dens, di- xit: Scri- ptum est, scri- ptum est: non
 spon- dens, di- xit: Scri- ptum est, scri- ptum est: non in
 spon- dens, di- xit: Scri- ptum est, scri- ptum est: non in

75

non in so- lo pa- ne vi- vit ho-
 in so- lo pa- ne vi- vit ho- mo,
 so- lo pa- ne vi- vit ho- mo, vi- vit ho-
 so- lo pa- ne vi- vit ho- mo, non in so- lo pa-

80

mo, vi- vit ho- mo,

non in so- lo pa- ne vi- vit ho- mo, sed in

8 mo, vi- vit ho- mo, vi- vit ho- mo,

ne vi- vit ho- mo, vi- vit ho- mo, sed in

85

sed in o-mni ver- bo quod pro- ce-

o-mni ver- bo quod pro- ce- dit de

8 sed in o-mni ver- bo quod pro- ce-

o-mni ver- bo, quod pro- ce- dit de

90

dit de o- re De- i de o- re De-

o- re- De- i, de o- re De-

8 dit de o- re De- i, de o- re De-

o- re De- i de o- re

95

i, de o- re De- (#) i.

i, de o- re De- i, de o- re De- i.

8 i, de o- re De- i, de o- re De- i, de o- re De- i.

De- i, de o- re De- i, de o- re De- i.

XLIV. Maria Magdalena et altera Maria

165

Superius

Ma- ri- a Mag-da- le- na et

Superius II

Ma- ri-

Altus

Tenor

8 Ma-

Tenor II

8

Bassus

al- te-ra Ma- ri- a, et al-

a Mag-da- le- na et al- te- ra Ma- ri- a,

Ma- ri- a,

8 ri a Mag-da- le- na et al- te- ra

8 Ma- ri- a Mag-da- le-

Ma- ri-

© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados

20

e- me- runt a- ro- ma- ta, e- me- runt a- ro- ma- runt a- ro- ma- ta, a- ro- ma- ta, 8 runt a- ro- ma- ta, e- me- runt a- ro- ma- 8 e- me- runt a- ro- ma- ta ut runt a- ro- ma- ta, e- me- runt a- ro- ma- ta

25

ta ut ve- ni- en- tes ut ve- ni- en- tes un- ta ut ve- ni- en- tes un- ge- rent Je- ut ve- ni- en- tes un- ge- rent Je- sum, ut ve- 8 ta ut ve- ni- en- tes 8 ve- ni- en- tes un- ge- rent Je- sum, ut ve- ni- en- tes ut ve- ni- en- tes un- ge- rent Je- sum,

30

ge- rent Je- sum, un- ge-rent Je-
 sum ut ve- ni- en- tes un- ge-rent Je-
 ni- en- tes un- ge- rent Je-
 8 ut ve- ni- en- tes un- ge- rent Je- sum,
 8 un- ge-rent Je- sum un- ge-
 ut ve- ni- en- tes un- ge-rent Je- sum,

35

sum, et val- de ma- ne, et val- de ma-
 sum, et val- de ma- ne
 sum, et val- de
 8 et val- de ma- ne,
 8 rent Je- sum, et val- de ma-
 un- ge-rent Je- sum, et val-de ma- ne,

40

ne et val- de ma-
et val- de ma- ne u-
ma- ne et val- de ma- ne u- na
8 et val- de ma- ne, et val- de
8 ne et val- de ma- ne u- na
et val- de ma- ne et val- de ma- ne u-

45

ne u- na sab- ba- to-
na sab- ba- to- - rum ve- ni-
sab- ba- to- rum, u- na sab- ba-
8 ma- ne u- na sab- ba- to- rum
8 sab- ba- to- rum u- na sab- ba- to-
na sab- ba- to- rum

50

rum ve-

unt ad mo- nu men- tum,

to- rum ve- ni-unt ad mo- nu-men-

8 ve- ni- unt ad mo- nu- men-tum ad mo- nu- men-tum,

8 rum ve- ni- unt ad mo-nu-men-

ve- ni- unt ad mo-nu- men- tum,

55

ni unt ad mo-nu-men- tum, ad mo-nu- men- tum

ve- ni- unt ad mo- nu- men- tum or-to iam

tum ve- ni- unt ad mo- nu- men- tum or-to iam

8 ad mo- nu- men- tum or- to iam

8 tum, ve- ni- unt ad mo-nu- men- tum

ad mo- nu- men- tum or- to iam

60

or- to iam so- le or- to iam so- le

so- le, or- to iam so- le, or-

so- le, or- to iam so- le, or- to iam so-

8 so- le, or- to iam so- le, #

8 or- to iam so- le, or- to

so- le or- to iam so-

65

al- le- lu- ia,

to iam so- le, al- le- lu- ia, al- le-

le or- to iam so- le, al- le- lu-

8 or- to iam so- le,

8 iam so- le, al- le- lu- ia,

le al- le- lu-

70

al- le- lu- ia, al- le- lu-

lu- ia, al- le- lu- ia

la, al- le- lu-

8 al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le-

8 al- le- lu- ia, al- le- lu-

ia al- le- lu- ia, al- le- lu- ia,

75

al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia

80

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

ia, al- le- lu- ia.

le- lu- ia, al- le- lu- ia.

8 al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

8 al-le-lu- ia, al- le-lu- ia.

lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

Secunda pars

85

Et

8 Et in- tro- e- un- tes in mo-nu- men-

8 Et in- tro- e- un- tes in mo-nu- men-

Et in- tro- e- un- tes in mo-nu- men-

90

Et in- tro- e- un- tes in mo- nu- men tum,

Et in- tro- e- un- tes in mo- nu- men- tum,

in tro- e- un- tes in mo- nu- men- tum

8 tum vi-

8 tum

tum

95

vi- de- runt iu- ve- nem, vi- de- runt iu- ve- nem, vi- de- runt

vi- de- runt iu- ve- nem vi- de- runt iu-

vi- de- runt iu- ve- nem, vi- de- runt iu- ve- nem,

8 de- runt iu- ve- nem, vi- de- runt iu-

8 vi- de- runt iu- ve- nem, vi- de- runt iu- ve- nem,

vi- de- runt iu- ve- nem,

100 (h)

iu-ve- nem, vi- de- runt iu- ve- nem

ve- nem, vi- de- runt iu- ve- nem se- den-

vi- de- runt iu- ve- nem, iu- ve-

8 ve- nem se- den- tem in dex-

8 vi- de- runt iu- ve- nem

vi- de- runt iu- ve- nem se- den- tem in dex-

105

se- den- tem in dex- tris

tem in dex- tris co- o- per-- tum sto- la can-

(#)

8 tris co- o- per- tum sto- la

8 se- den- tem in dex- tris

tris co-

110

co- o- per-tum sto- la can-di- da, sto- la can-di-
 di- da co- o- per-tum, sto- la can-di-
 can di- da, sto- la can- di- da
 8 can-di- da co- o- per-tum, sto- la can-di-
 8 co- o- per-tum sto- la can-di- da, sto- la can-di-
 o- per- tum sto- la can- di- da, co- o- per- tum sto- la can-di-

115

da sto- la can- di- da,
 da, et ob-
 sto- la can-di- da, et ob-stu- pu- e- runt, et
 8 da. Sto- la can-di- da et ob-
 8 da, et ob- stu- pu- e- runt
 da, et ob-

120

Qui di- cit il- lis qui

stu- pu- e- runt. Qui di- cit il- lis, qui

ob-stu-pu- e- runt. Qui di- cit il-

8 stu- pu- e- runt. Qui di- cit il- lis, qui di- cit il-

8 qui

stu- pu- e- runt. Qui di- cit il-

125

di- cit il- lis: Je- sum quem

di- cit il- lis: Je- sum

lis: Je- sum quem

8 lis: Je- sum quem quae ri-

8 di- cit il- lis: Je- sum quem

lis: Je- sum quem

130

quae ri-tis Na-za-re-num, Na-

quem quae-ri-tis

quae ri-tis Na-za-re-

8 tis Je-sum quem quae ri-tis

8 quae ri-tis Na-za-re-

quae ri-tis Na-za-re-

135

za-re-num cru-ci-fi-

Na-za-re-num cru-ci-

num cru-ci-fi-

8 Na-za-re-num cru-ci-fi-xum

8 num, Na-za-re-num cru-ci-fi-

re-num cru-ci-fi-

140

xum: sur- re- xit, sur-re xit, sur-
 fi- xum: sur-re- xit non est hic, sur-re- xit non est
 xum: sur- re- xit, sur- re- xit, sur-
 8 sur- re- xit, sur- re- xit, sur- re-
 8 xum sur-re- xit, sur- re-
 xum: sur- re- xit, sur- re- xit sur-

145

re- xit non est hic, ec- ce lo- cus u- bi po- su- e-
 hic, sur- re- xit non est hic,
 re- xit non est hic, ec- ce,
 9 xit, sur- re- xit non est hic, ec- ce lo- cus u- bi po-
 8 xit, sur- re- xit non est hic, ec- ce lo- cus
 re- xit non est hic ec- ce lo- cus u- bi po- su- e-

150

runt, ec- ce lo- cus u- bi po- su- e- runt

ec- ce lo- cus u- bi po- su- e- runt e- um

ec- ce lo- cus u- bi po- su- e- runt

8 su- e- runt e- um

8 u- bi po- su- e- runt e- um, u- bi

runt, ec-ce lo- cus u- bi po- su-

155

e- um, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al-

al- le- lu- ia, al- le- lu-

e- um, al- le- lu- ia al- le- lu- ia,

8 al- le- lu- ia, al- le- lu-

8 po- su- e- runt e- um, al- le- lu- ia,

e- runt e- um, al- le- lu- ia, al, le- lu-

160

le-lu-
ia, al-le-lu-
al-le-lu-ia, al-le-
ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-
al-le-lu-ia,
ia, al-le-lu-

165

ia, al-le-lu-ia.
ia, al-le-lu-ia.
lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.
ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.
al-le-lu-ia.
ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

XLV. O Domine Iesu Christe

Superius

Altus

Tenor

Bassus

8 O Do- mi- ne Ie- su Chri-

8 O Do- mi- ne Ie- su Chri-

O Do- mi- ne Ie- su Chri- - ste,

Do- mi- ne Ie- su Chri- - te,

8 te, o Do-

ste, 10 o Do- mi-

o Do- mi- ne Ie- su Chri-

o Do- mi- ne Ie- su Chri- -

8 - mi- ne Ie- su Chri- ste, o Do- mi- ne Ie- su Chri-

ne Ie- su Chri- ste,

15 ste a- do- ro- te, a- do- ro- te, a-

ste, a- do- ro- te, a-

8 ste, a- do- ro- te, a- do- ro- te,

a- do- ro- te, a- do- ro- te,

20

do-ro-te, a-do-ro-te in cru-ce vul-

do-ro-te, a-do-ro-te, in cru-ce vul-

8 a-do-ro-te in cru-ce vul-

a-do-ro-te in-cru-ce vul-ne-

25

ne-ra-tum, fel-le et a-ce-

ne-ra-tum, fel-le et a-ce-to po-ta-tum

8 ne-ra-tum, fel-le et a-ce-to po-ta-tum, po-

ra-tum, fel-le et a-ce-to po-ta-tum,

30

to po-ta-tum, fel-le

fel-le et a-ce-to po-ta-tum fel-le

8 ta-tum, fel-le et a-ce-to

fel-le et a-ce-to po-ta-tum

35

et a-ce--to po-ta-tum, po-ta-

et a-ce-to po-ta-

8 po-ta-tum fel-le et a-ce-to po-ta-

fel-le et a-ce-to po-ta-

40 45

tum, de- pre- cor te, de- pre- cor te, de- pre- cor

tum, de- pre- cor te, de- pre- cor te, de- pre- cor

8 tum, de- pre- cor te, de- pre- cor te, de- pre- cor

tum, de- pre- cor te, de- pre- cor

50

te ut vul-ne- ra tu- a sint ut vul- ne- ra tu-

te ut vul- ne- ra tu- a sint, tu-

8 te ut vul-ne-ra tu- a sint, ut vul- ne- ra tu-

te ut vul-ne- ra tu- a sint

55

a sint, re- me- di- um a- ni- mae me-

a sint, re- me- di- um a- ni- mae me- ae, re- me- di- um a- ni- mae me-

8 a sint re- me- di- um a- ni- mae me- ae, re- me- di- um a- ni- mae me-

re- me- di- um a- ni- mae me- ae, re-

60

ae, re- me- di- um a- ni- mae me- ae.

ae, a- ni- mae me- ae, re- me- di- um a- ni- mae me- ae.

ae, re- me- di- um, re- me- di- um a- ni- mae me- ae.

me- di- um a- ni- mae me- ae re-me- di- um a- ni- mae me- ae.

XLVI. Ascendens Christus in altum

185

Cantus

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

A- scen- dens Chri- stus in al-

A- scen- dens Chri- stus in al-

8

5

tum, a- scen- dens Chri stus in al-

tum, a- cens- dens

scen- dens Chri- stus in al- tum,

8 A- scen- dens Chri- stus in al-

A- scen- dens Chri- stus in al-

10

tum, a- scen- dens- Chri- stus in al- tum

Chri- stus in al- tum, a- scen- dens

a- scen- dens- Chri- stus in al- tum a-

8 tum, a- scen- dens- Chri- stus in al- tum, a- scen-

tum, a- scen- dens- Chri- stus in

15

ca- pti-vam du-xit

Chri- stus in al- tum

scen- dens Chri- stus in al- tum ca- pti-vam du-

8 dens Chri- stus in al- tum ca- pti-vam du-

al- tum, Chri- stus in al- tum

20

ca-pti- vi- ta- tem, ca- pti- vi- ta-

ca- pti- vam du-xit ca- pti- vi- ta-

xit ca-pti-vi- ta- tem, ca- pti- vam du- xit ca-

8 xit ca-pti-vi- ta- tem, ca- pti- vam du- xit, ca- pti-vam du-

ca- pti- vam du- xit ca-pti- vi- ta- tem,

25

tem, ca- pti-vam du- xit ca- pti- vi- ta- tem,

tem ca-pti-vam du-xit ca- pti- vi- ta- tem,

ti- vam du- xit ca- pti- vi-ta- tem,

8 xit, ca- pti-vam du- xit ca- pti- vi- ta- tem, de- dit

ca- pti-vam du- xit ca- pti- vi- ta- tem, de-

30

(h)

de- dit do na ho-mi-ni-bus de- dit do-

de- dit do- na ho-mi-ni bus,

de- dit de dit do- na ho-mi-ni-bus, de dit do- na

8 do- na ho-mi-ni-bus, de dit do-na

dit do- na ho-mi-ni-bus de- dit do-

35

na ho- mi- ni- bus. Al-

Al- le- lu- ia,

ho-mi- ni- bus. Al- le- lu- ia, al- le-

8 ho- mi- ni- bus. Al- le- lu- ia al-

na ho- mi- ni- bus. Al- le- lu- ia,

le- lu- ia, Al- le- lu- ia, al-

al- le- lu- ia, al- le- lu-

lu- ia, al- le-lu- ia, al- le- lu- ia,

8 le- lu- ia, al- le- lu- ia, al-

al- le- lu- ia, al-

45

le- lu- ia, al- le- lu- ia. ia, al-le- lu- ia. al- le lu- ia. le- lu- ia, al-le- lu- ia, al-le- lu- ia. le- lu- ia, al- le- lu- ia, al-le- lu- ia.

Secunda pars

50

A- scen-dit De- us in iu- bi- la- ti- A- scen-dit De- us in iu- bi- A- scen-dit De- us

55

o- ne in iu- bi- la- ti- o- ne, la- ti- o- ne, in iu- bi- la- ti- o- ne, in iu- bi- la- ti- o- ne, A- scen- dit A-

a-scen-dit De-us in iu-bi-la-ti-o-ne,
 a-scen-dit De-us in iu-bi-la-ti-o-ne,
 8 De-us in iu-bi-la-ti-o-ne,
 scen-dit De-us in iu-bi-la-ti-o-ne,

et Do-mi-nus, et Do-mi-nus in

et Do-mi-nus in vo-ce tu-

et Do-mi-nus, et Do-mi-nus in vo-ce

et Do-mi-nus, et Do-mi-nus in

et Do-mi-nus in

85

The musical score consists of five staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the fifth staff is the Piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves.

vo- ce tu- bae, in vo-ce tu- bae, in vo-ce tu-

bae, in vo-ce tu- bae, in vo-ce tu- bae.

tu- bae, in vo-ce tu- bae, in vo-ce tu- bae, in

in vo- ce tu- bae, in vo- ce tu-

vo- ce tu- bae, in vo- ce tu-

70

bae. Al- le- lu- ia, al- le- lu- vo-ce tu- bae. Al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- bae. Al- le- lu- ia, al-

75

ia, al- le- lu- ia. ia. Do- mi- nus in cae- le- lu- ia. Do- mi- nus in cae- le- lu- ia. Do- mi- nus in cae- le- lu- ia. Do- mi- nus in cae-

Do- mi- nus in cae- lo pa- ra- vit se- dem su- lo, Do- mi- nus in cae- lo, Do- mi- nus in cae- lo pa- ra- vit lo, Do- mi- nus in cae- lo, lo, Do- mi- nus in cae- lo pa-

80

am, pa- ra- vit se- dem su- am,

pa- ra- vit se- dem su- am, al-

se- dem su- am, pa- ra- vit se- dem su- am,

8 pa- ra- vit se- dem su- am, al-

ra- vit se- dem su- am, al-

85

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-

le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-

al- le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-

8 le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-

le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu-

90

- ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

ia, al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

8 le- lu- ia, al- le- lu- ia, al- le- (b) lu- ia.

ia, al- le- lu- ia al- le- lu- ia.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

BARCELONA: EGIPCIACAS, 15

MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

1. **La Música en la Corte de los Reyes Católicos.** Vol. I. *Polifonía religiosa.* Por HIGINIO ANGLÉS. Madrid, 1941, 2.ª ed. Barcelona, 1960 (154 + 182 págs.)
2. **La Música en la Corte de Carlos V,** con la transcripción del *Libro de Cifra Nueva para tecla, arpa y vihuela*, de LUY VENGAS DE HENESTROSA (Alcalá de Henares, 1557). Por H. ANGLÉS. Barcelona, 1944 (205 + 217 págs.)
3. **Los seis libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela,** de LUY DE NARVÁEZ (Valladolid, 1538). Transcrip. y estudio por E. PUJOL. Barcelona, 1945 (59 + 91 págs.)
4. **Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco,** de JUAN VÁZQUEZ (Sevilla, 1560). Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Barcelona, 1946 (48 + 227 págs.)
5. **El Cancionero Musical de Palacio** (siglo XV). Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Vol. I. Barcelona, 1947 (45 + 250 págs.)
6. **Facultad orgánica,** de FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (Alcalá de Henares, 1626). Transcripción y estudio por S. KASTNER. Vol. I. Barcelona, 1948 (76 + 209 págs.)
7. **Tres libros de música en cifra para vihuela,** de ALONSO MUDARRA (Sevilla, 1546). Transcripción y estudio por E. PUJOL. Barcelona, 1949 (96 + 135 págs.)
8. **Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli** Ms. Bibl. Medinaceli, sign. n.º 13.230. Transcripción y estudio por M. QUEROL. Barcelona. Vol. I. Barcelona, 1949 (56 + 135 págs.)
9. **Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli.** Vol. II. Transcripción y estudio por M. QUEROL. Barcelona, 1950 (26 + 154 págs.)
10. **El Cancionero Musical de Palacio.** Vol. II. Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Barcelona, 1951 (34 + 210 págs.)
11. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. I: *Missarum Liber I* (Roma, 1544). Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1952 (73 + 314 págs.)
12. **Facultad orgánica,** de FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (Alcalá, 1626). Transcripción y estudio por S. KASTNER. Vol. II. Barcelona, 1952 (32 + 276 págs.)
13. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. II: *Motetes I-XXV.* Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1953 (38 + 202 págs.)
- 14-1. **Cancionero Musical de Palacio.** Volumen III-A. Introducción y estudio de los textos por JOSÉ ROMEU FIGUERAS. Barcelona, 1965 (XX + 242 págs.)
- 14-2. **Cancionero Musical de Palacio.** Volumen III-B. Edición crítica de los textos, por JOSÉ ROMEU FIGUERAS. Barcelona, 1965 (4 + 368 págs.)
15. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. III: *Missarum Liber II* (Roma, 1544). Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1954 (42 + 192 págs.)
16. **Opera Omnia,** de FRANCISCO GUERRERO. Vol. I: *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia, 1589). 1.ª parte. Transcripción por V. GARCÍA. Revisión y estudio por M. QUEROL. Barcelona, 1955 (47 + 125 págs.)
17. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. IV: *XVI Magnificat* (Venecia, 1545). Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1956 (67 + 132 págs.)
18. **Romances y Letras a tres voces** (s. XVII). Ms. 1370-1372. Bibl. Nac. Madrid. Transcripción y estudio por M. QUEROL. Barcelona, 1956 (55 + 126 págs.)
19. **Opera Omnia,** de FRANCISCO GUERRERO. Vol. II: *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia 1589), 2.ª parte. Transcripción por V. GARCÍA. Revisión y estudio por M. QUEROL. Barcelona, 1957 (21 + 78 págs.)
20. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. V: *Motetes XXVI - L.* Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1959 (22 + 164 págs.)
21. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. VI: *Missarum Liber II* (Roma, 1544), segunda parte. Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1962 (14 + 149 págs.)
22. **Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas** (Valladolid, 1547). Transcripción y estudio por F. PUJOL. Vol. I. Barcelona, 1965 (82 + 110 págs.)
23. **Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas** (Valladolid, 1547). Transcripción y estudio por E. PUJOL. Vol. II. Barcelona, 1965 (21 + 95 págs.)
24. **Opera Omnia,** de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. VII: *Misas XVII-XXI.* Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1964 (14 + 132 págs.)
25. **Opera Omnia** de TOMÁS LUIS DE VICTORIA. Primera Edición por F. PEDRELL. Vol. I. *Missarum Liber primus.* Nueva edición corregida y aumentada por H. ANGLÉS. Roma, 1965 (25 + 145 págs.)
26. **Opera Omnia,** de TOMÁS LUIS DE VICTORIA. Pri-

mera edición por F. PEDRELL. Vol. II, *Motetes I-XXI*. Nueva edición corregida y aumentada por H. ANGLÉS. Roma, 1965 (40 + 133 págs.)

27. *Opera Omnia*, de TOMÁS LUIS DE VICTORIA. Primera edición por F. PEDRELL. Vol. III, *Missarum Liber Secundus*. Nueva edición corregida y aumentada por H. ANGLÉS. Roma, 1967 (16 + 131 págs.)

28. Antonio de Cabezón. Obras de Música para tecla, arpa y vihuela... (Madrid, 1578). Primera edición por F. PEDRELL. Nueva edición corregida por H. ANGLÉS. Vol. I. Barcelona, 1966 (37 + 89 págs.)

29. Íd., íd. Vol. II. Barcelona, 1966 (14 + 96 páginas.)

30. Íd., íd. Vol. III. Barcelona, 1966 (18 + 91 páginas.)

31. *Opera Omnia*, de TOMÁS LUIS DE VICTORIA. Primera edición por F. PEDRELL. Vol. IV, *Motetes XXII-XLVI*. Nueva edición corregida y aumentada por H. ANGLÉS. Roma, 1968 (21 + 146 págs.)

32. Música Barroca Española. Vol. I, *Polifonía Profana* (Cancioneros Españoles del siglo XVII). Transcripción por M. QUEROL. Barcelona, 1970 (45 + 132 páginas.)

33. Cancionero Musical de la Biblioteca Colombiana. Transcripción y estudio por MIGUEL QUEROL. Barcelona, 1971 (62 + 103 págs.)

34. *Opera Omnia*, de CRISTÓBAL DE MORALES. Vol. VIII, *Motetes LI-LXXV*. Transcripción y estudio por H. ANGLÉS. Roma, 1971 (29 + 134 págs.)

35. Música Barroca Española. Vol. V, *Cantatas y Canciones para voz solista e instrumentos*. Transcripción por M. QUEROL. Barcelona, 1973 (20 + 144 págs.)

36. *Opera Omnia*, de FRANCISCO GUERRERO. Vol. III, *Motetes*. Introducción, Estudio y transcripción por JOSÉ M.^a LLORENS CISTERÓ. Semitonía y estructuras modales por KARL H. MÜLLER-LANCÉ. Barcelona, 1978 (130 + 145 págs.)

37. *Cançoner català dels segles XVI-XVIII*. Recopilació, transcripció, comentaris i realització de l'acompanyament per M. QUEROL. Barcelona, 1979 (30 + 140 págs.)

38. *Opera Omnia*, de FRANCISCO GUERRERO. Vol. IV, *Liber I Missarum*. Introducción, estudio y transcripción por JOSÉ M.^a LLORENS CISTERÓ. Semitonía y estructuras modales por KARL MÜLLER LANCÉ. Barcelona, 1982 (40 + 140 págs.)

39. Música Barroca Española. Vol. VI, *Teatro Musical de Calderón*. Transcripción por M. QUEROL. Barcelona, 1981 (36 + 182 págs.)

40. Madrigales españoles inéditos del siglo XVI y Cancionero de la Casanatense. Transcripción y estudio por M. QUEROL. Barcelona, 1981 (26 + 128 págs.)

41. Música Barroca Española. Vol. II, *Polifonía Polifónica Litúrgica*. Estudio y Transcripción por M. QUEROL. Barcelona, 1982 (16 + 164 págs.)

42. Música Barroca Española. Vol. III, *Villancico polifónicos del siglo XVII*. Transcripción y estudio por M. QUEROL. Barcelona, 1982 (18 + 125 págs.)

43. *Opera Omnia* de Francisco Guerrero. Vol. V, *Liber II Missarum*. Introducción, Estudio y Transcripción por J. M.^a LLORENS CISTERÓ. Semitonía y estructuras modales por KARL H. MÜLLER-LANCÉ. Barcelona, 1986 (37 + 155 págs.)

44. Juan B. Cabanilles. *Versos para órgano*. Vol. I. Estudio y transcripción por JOSÉ M.^a LLORENS CISTERÓ y JULIÁN SAGASTA GALDÓS. Barcelona, 1986 (20 + 172 págs.)

45. *Opera Omnia* de Francisco Guerrero. Vol. VI, *Motetes XXIII-XLV*, por JOSÉ M.^a LLORENS y KARL H. MÜLLER-LANCÉ. Barcelona, 1988.

46. Juan B. Cabanilles. *Versos para órgano*. Vol. II. Estudio y transcripción por JOSÉ M.^a LLORENS CISTERÓ y JULIÁN SAGASTA GALDÓS. (En prepración).

