

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN XII

HIMNOS DE VÍSPERAS

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»

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

Barcelona, 2002

FRANCISCO GUERRERO
OPERA OMNIA

VOLUMEN XII
HIMNOS DE VÍSPERAS

MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

VOLUMEN LXVI

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN XII

HIMNOS DE VÍSPERAS

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»

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

Barcelona, 2002

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y su distribución.

Reproducción digital, no venal, de la edición de 2002

© CSIC

© de esta edición: Josep M. Llorens i Cisteró, 2018

e-NIPO: 694-18-008-3

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

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



© CSIC

© José M^a Llorens Cisteró

COPISTAS MUSICALES:

C. Gisbert

COMPAGINACIÓN:

J. Ardèvol

PRODUCCIÓN:

Editorial Claret, S.A.

Roger de Llúria, 5

08010 – Barcelona

NIPO: 403-02-040-9

ISBN: 84-00-00224-5 (Obra completa)

ISBN: 84-00-08064-5

Depósito legal: B. 47656-2002

Impreso en España. Printed in Spain

Impreso en GyERSA, Tambor del Bruc, 6 – Sant Joan Despí (Barcelona)

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.

Tabla de Materias

<i>Prefacio</i>	11
I. ANTECEDENTES	17
El himno monódico latino: síntesis de concepto	17
Hacia las melodías de los himnos	19
Los himnarios	20
El <i>Intonarium Toletanum</i> del Cardenal Cisneros	20
El himno polifónico. Autores no españoles	22
Guillaume Dufay	23
Costanzo Festa	27
Los himnos polifónicos: autores peninsulares	34
Pedro de Escobar	34
Alonso de Alva	34
Juan de Sanabria	34
Juan de Urreda	35
Francisco de Peñalosa	35
Cristóbal de Morales	35
Ginés de Boluda	37
Rodrigo de Ceballos	37
Alonso Lobo de Borja	38
Ginés Pérez de la Parra	39
Melchor Robledo	40

Las Cuatro grandes Colecciones cíclicas impresas	40
Diego Ortiz	40
Juan Navarro	46
Tomás Luis de Victoria	50
II. LOS HIMNOS DE VÍSPERAS DE FRANCISCO GUERRERO	57
Fuente cíclica impresa única	57
Fuentes manuscritas	62
El canto monódico de los himnos polifónicos	62

Josep M. Llorens

Fuentes, Textos y Melodías

Fuentes	65
Textos	66
Melodías	66
1. In Adventu. <i>Conditor alme siderum</i>	68
2. In Nativitate Domini. <i>Christe Redemptor omnium</i>	70
3. In Epiphania Domini. <i>Hostis Herodes impie</i>	72
4. Dominica de Passione. <i>Vexilla regis prodeunt</i>	74
5. Dominica in Albis. <i>Ad caenam Agni providi</i>	75
6. In Ascensione Domini. <i>Iesu nostra redemptio</i>	76
7. In festo Pentecostes. <i>Veni Creator Spiritus</i>	78
8. In festo Sanctissimae Trinitatis. <i>O lux, beata Trinitas</i>	79
9. In festo Corporis Christi. <i>Pange lingua gloriosi</i>	80
10. In Nativitate S. Iohannis Baptistae. <i>Ut queant laxis</i>	82
11. In festo Apostolorum Petri et Pauli. <i>Aurea luce</i>	83
12. In festo Sanctae Mariae Magdalenae. <i>Lauda mater ecclesia</i>	84
13. Transfiguratio D. N. Iesu Christi. <i>Quicumque Christum quaeritis</i>	86
14. In Dedicatione S. Michaelis Archangeli. <i>Tibi Christe splendor Patris</i>	88
15. In festo Omnium Sanctorum. <i>Christe Redemptor omnium</i>	89
16. In festo B. Mariae Virginis. <i>Ave maris stella</i>	91
17. Commune Apostolorum. <i>Exsultet caelum laudibus</i>	92
18. Commune Apostolorum Tempore Paschali. <i>Tristes erant Apostoli</i>	94
19. Commune Unius Martyris. <i>Deus tuorum militum</i>	95
20. Commune Plurimorum Martyrum. <i>Sanctorum meritis</i>	97

21. Commune Confessorum. <i>Iste confessor</i>	99
22. Commune Virginum. <i>Iesu corona Virginum</i>	100
23. Commune Dedicationis Ecclesiae. <i>Urbs Ierusalem beata</i>	101
24. Pro gratiarum actione. <i>Te Deum laudamus</i>	103
Texto y Tonalidad	106
III. TONALIDAD Y ELEMENTOS TONALES	107
Estadística de la estructura armónica	107
Elementos tonales practicados	108
IV. SEMITONÍA	111
Karl H. Müller-Lancé	
Traducción de Albert Recasens Barberà	

PARTE MUSICAL

In Adventu. <i>I. Conditor alme siderum</i>	125
In Nativitate Domini. <i>II. Christe Redemptor omnium</i>	130
In Epiphania Domini. <i>III. Hostis Herodes impie</i>	137
Dominica de Passione. <i>IV. Vexilla regis prodeunt</i>	143
Dominica in Albis. <i>V. Ad caenam Agni providi</i>	153
In Ascensione Domini. <i>VI. Iesu nostra redemptio</i>	158
In festo Pentecostes. <i>VII. Veni Creator Spiritus</i>	164
In festo Sanctissimae Trinitatis. <i>VIII. O lux beata Trinitas</i>	172
In festo Corporis Christi. <i>IX. Pange lingua gloriosi</i>	175
In Nativitate S. Iohannis Baptistae. <i>X. Ut queant laxis</i>	184
In festo Apostolorum Petri et Pauli. <i>XI. Aurea luce</i>	191
In festo Sanctae Mariae Magdalenae. <i>XII. Lauda mater ecclesia</i>	197
Transfiguratio D. N. Iesu Christi. <i>XIII. Quicumque Christum quaeritis</i>	201
In Dedicatione S. Michaelis Archangeli. <i>XIV. Tibi Christe splendor Patris</i>	205
In festo Omnium Sanctorum. <i>XV. Christe Redemptor omnium</i>	211
In festo B. Mariae Virginis. <i>XVI. Ave maris stella</i>	220
Commune Apostolorum. <i>XVII. Exsultet caelum laudibus</i>	229
Commune Tempore Paschali. <i>XVIII. Tristes erant Apostoli</i>	236
Commune Unius Martyris. <i>XIX. Deus tuorum militum</i>	241

Prefacio

Hacia la culminación del proyecto “Opera Omnia” de Francisco Guerrero camina el presente volumen XII con el contenido de los Himnos de Vísperas. En curso de impresión está el Monumento dedicado a los motetes del Santoral litúrgico y religioso. Seguirá el número XIV, último de la serie con el resto de los motetes y de las pocas composiciones que no han sido editadas.

Simultáneamente un grupo de musicólogos nacionales e internacionales trabajan ilusionados en la personal aportación de estudios conexos a la producción musical del ilustre maestro hispalense. Sin duda, tan acariciada miscelánea habrá de ser, hoy por hoy, la coronación más preciada del monumento artístico que perpetúe la excelsitud del compositor hispalense y la singularidad de la época de mayor esplendor de la música española, como así el arte músico lo reconoce y el mundo culto lo agradece.

Pero este Departamento de Musicología del CSIC tiene además muy presente el deber de culminar las “Opera Omnia” del que fue maestro de maestros Cristóbal de Morales, con el volumen X que su editor, Higinio Anglés no llegó a publicar, debido a su inoportuna defunción. A ello hay que añadir el afán de satisfacer una de las ilusiones más acariciadas del Centro desde el inicio de su fundación: la nueva reedición de las “Opera Omnia” de Tomás Luis de Victoria publicadas por Felipe Pedrell, a cargo del mencionado director Higinio Anglés; serie que quedó a la vez aparcada en el volumen IV de los doce programados, también a causa de la muerte del nuevo reeditor. Para esta labor no faltan musicólogos peninsulares idóneos que cumplirán esta tarea en profundidad, con sobrada competencia y suma ilusión.

En la edición de los “Magnificat” (volumen X) y de los “Salmos” (volumen XI) ya se puso en evidencia su característica de forma musical abierta, hecho que obliga a la alternancia del canto monódico (gregoriano, llano o medido) y el polifónico en orden a dar vida musical a los textos respectivos. Esta forma dialogal practicada en varios espacios del culto litúrgico católico ha sido considerado por mi malo-

grado maestro Edgardo Carducci, como un símbolo o alegoría del coloquio interior, o del místico soliloquio a dos que se experimenta en la plegaria. Es símbolo del amor que une, alternándolos, los suspiros y los afectos humanos, como los Serafines de Isaías trenzaban sus alabanzas al Ser Supremo en excelso diálogo*.

El complejo himnódico que se presenta con la alternancia del canto llano o medido y la polifonía es realmente un producto soberbio. El texto se ilumina y enriquece con tales sobreposiciones; el equilibrio estilístico (no obstante tener ambos dialogantes su propia sensibilidad) resulta fortalecido, dada la estructura uniforme de las estrofas, la consonancia cadencial, el fervor expresivo y la coherencia que guarda con el espíritu y la forma de la liturgia católica.

En los himnos de Guerrero, obviamente se echa de menos la fuente melódica del canto monódico que alternaría con la composición polifónica de las respectivas estrofas. Ante tan acusado vacío, el seguimiento de la parte del Cantus en la polifonía himnódica de Guerrero abre la posibilidad de trazar una melodía muy cónsone a la presumiblemente usada por el polifonista. En efecto, al Cantus el compositor Guerrero le ha confiado la tarea de sonar una cantilena no desprovista de adornos que fluye de manera regular con valores largos en el curso de toda la composición, mientras las otras voces la citan o parafrasean.

En razón de su alcance, se evoca la existencia de melodías antiguas que sobreviven en los antifonarios romano y monástico, pero en particular las que relucen en el rico contenido del Himnario del cardenal Cisneros del año 1515, repertorio reconocido y practicado en la mayoría de las iglesias españolas. A fin pues, de proveer a esta edición de una transcripción completa en orden a su practicidad coherente a la liturgia actual, ante el desconocimiento de los cantorales catedralicios que pudo utilizar el maestro hispanense, se ha procedido a incorporar al inicio de cada himno aquellas melodías con sus respectivos textos de supuesta mayor aproximación en el relleno monódico de la labor compositiva del maestro.

La salvedad diferencial entre las estrofas monódicas y polifónicas está en que la cantilena monódica se aplica por igual a todas las estrofas, mientras que en la composición polifónica cada estrofa tiene su propia música.

La continuidad de esta Serie que llega al presente volumen se debe, obviamente, al impulso eficaz que ha recibido en el largo curso de medio siglo, de los respectivos Presidentes del CSIC con sus Directores del Departamento de Publicaciones, de propia fe y en coherencia a su función institucional. Impulso que se ha incrementado en los tres últimos lustros; en el momento presente merced a la prodigalidad manifiesta del Presidente Don Rolf Tarrach Siegel y a la personal estimabilidad del Director de Publicaciones Don Wifredo Rincón García. Asimismo, por ser producto que honra a la Institución "Milà i Fontanals" del CSIC hacemos extensiva esta muestra de gratitud a Don Luis Calvo, Coordinador

* Véase Edgardo Carducci: *Trattato di composizione e Studio delle Forme Musicali*, volume II, págs. 427, 428 y 455. Roma 1972

Institucional del CSIC de Cataluña, profundo y experimentado conocedor de las labores musicológicas del Centro y del elevado significado que tienen en el ámbito internacional. Por supuesto reconocemos públicamente el tesón y esfuerzo que más directamente dedican los que a las brillantes actividades artístico musicales que promocionan, añaden la tarea de sus publicaciones. Ello bajo la sabia dirección y celo de Don Antonio Ezquerro, siempre fiel a las directrices trazadas en el principio por el eximio fundador del Centro.

Finalmente un recordatorio no menos afectivo para Don Mariano Lambea y para Don Albert Recasens; el primero por su constante y eficaz colaboración y el segundo por la traducción al castellano de los textos en alemán como se indica, y por su entusiasta diligencia en el estudio del Renacimiento polifónico español.

A todos ellos nuestro agradecimiento más cordial y sincero.

Josep Maria LLORENS

Himnos de Vísperas

I. Antecedentes

El himno monódico latino: síntesis de concepto¹

Himno, en latín *hymnus* del griego ὕμνος es un vocablo ya muy en boga en la literatura paleocristiana. Como forma poético musical eran así considerados los cantos de alabanza dirigidos a Dios como aclamación de fe. Este concepto amplio abarcaba textos procedentes de la Sagrada Escritura y otros similares, incluidos los no considerados de inspiración divina. San Agustín en el siglo V establece los tres elementos esenciales de la forma himnódica: canto, alabanza, Dios, sin necesidad de tener categoría de Poema.² Este concepto prevaleció durante la Edad Media. Por extensión, el Concilio IV de Toledo (a. 633), principal exponente de la liturgia visigótica, admitió toda alabanza a los Apóstoles y a los santos.

En el curso de los siglos I-III tuvieron una forma muy libre aunque armoniosa; un ejemplo característico es el *Gloria in excelsis*. En el siglo III surgió en Siria una forma genuinamente popular, en la que los versos se componen de un número determinado de sílabas, versos bien posesionados por los acentos y

1. Los artículos sobre el *Himno* que incluyen los grandes diccionarios universales ilustran y completan este concepto que tratamos someramente a modo de introducción. Entre ellos se destaca a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1979, en idioma alemán, *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres 1980, en idioma inglés, a *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Turín 1985, en idioma italiano. De nuestra península y estados hispano americanos elogiamos la aparición del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid 2000. Esta colección que consta de diez volúmenes se distingue por la riqueza de su contenido en gran parte inexplorado, y por la profundidad y competencia con que son tratadas las 26.000 entradas que cubren el amplio complejo de la música española e hispanoamericana. A los loores que merece tan singular empresa y a sus artífices, en esta síntesis de concepto valoramos el relevante estudio de Carmen Julia GUTIÉRREZ que sobre el *Himno* figura en el volumen 6, páginas 300-308, por ser de gran utilidad y por el sentido amplio de globalización conceptual que presenta. En el aspecto litúrgico del tema, destaca Mario RIGHETTI: *Storia Liturgica*, vol. II, págs. 517-531, Milano 1946.

2. San Agustín precisa y limita el concepto general de himno en «Enarrationes in psalmis: Hymnus scitis quid est? Cantus est cum laude Dei. Si laudes Deum, et non cantas, non dicis hymnus; si cantas et non laudes Deum, non dicis hymnum; si laudes aliud quod non pertinet ad laudem Dei, etsi cantando laudes, non dicis hymnum. Hymnus ergo tria ista habet, et cantum, et laudem et Deum». (*Patrologiae cursus completus*, París, Ed. J. P. Migne 1844-1864, 93, columna 798). En este concepto de himno falta un elemento que fue capital: la forma métrica que sin embargo podía suponerse de la forma melódica. Con mayor acierto Beda el Venerable lo definía: «Hymnus est laus Dei metricè scripta».

agrupados en estrofas. De esta época primera, el poeta más famoso fue san Efren († 373). Función similar en Occidente la ejerció san Hilario de Poitiers († 366), pero de modo más singular y ocasional san Ambrosio († 397), hasta el punto de ser bautizado el himno con el nombre de «ambrosiano».

San Ambrosio es, pues, el verdadero creador de la himnodia cristiana latina. Como prestigioso orador que era y fino escritor usó el «metrum» (dímetros jámbricos acatalécticos, distribuidos en ocho estrofas de cuatro versos), dispuestos para ser cantados alternativamente. Se añade que la melodía era silábica y fácil de memorizar mediante fórmulas muy plausibles a los fieles. Este concepto no fue comprendido por los humanistas de los siglos XVI y XVII, que sobre todo bajo los auspicios del pontífice Urbano VIII tocaron los himnos a esquemas clásicos, incluidos los compuestos por insignes varones. Los antiguos, con todo, pervivieron en el culto de la Basílica Vaticana y en algunas primitivas órdenes religiosas. Debido al desliz herético de algunos textos, en repetidas ocasiones tales cánticos fueron prohibidos en las liturgias primitivas. Por tal motivo y por la dificultad que suponía la escritura musical, los himnarios carecen de música hasta el siglo X.

Contrariamente a las otras formas musicales del culto, los himnos al igual que las secuencias, tropos y verbetas de tiempos posteriores eran producto libre de poetas, algunos célebres como san Ambrosio, el español Prudencio Aurelio, llamado el Virgilio cristiano, san Hilario, san Gregorio Magno, Venancio Fortunato de Poitiers, Hernán Contracto, san Bernardo y más posteriormente santo Tomás de Aquino, los pontífices Urbano VIII y León XIII, amén de poetas antiguos y modernos. España cuenta además de Prudencio, con la especial aportación de los obispos Isidoro de Sevilla, Braulio de Zaragoza, Eugenio de Toledo, Fructuoso de Lleida y Quirico de Barcelona.

La praxis cultural en la época de san Benito (s. VI), situaba ya el canto de los himnos sólo en la liturgia del Oficio, o sea, después del invitatorio de Maitines, al inicio de las Horas y después de la capitula en las Vísperas y Laudes, salvo el *Veni Creator* que era entonado siempre que se invocaba al Espíritu Santo.

Los himnos también fueron practicados como cantos procesionales, tan frecuentes en las iglesias y monasterios, en el curso de las celebraciones dominicales o festivas y de los santos de tradición local. Entre los más singulares figuran *Vexilla Regis*, *Pange lingua*, *Gloria laus* y *Salve festa dies*.

A partir del siglo XI, los himnos quedan recopilados en libros adecuados como son los antifonarios, breviarios y salterios para terminar en los himnarios. Es en este tiempo cuando el número de los himnos, al igual que en otras formas, aumenta sensiblemente debido a la proliferación de ritos culturales en iglesias y monasterios. Lo realizan poetas y escritores místicos, teólogos e incluso clérigos, cuyo resultado fue el aumento de Oficios dedicados a festividades y a santos o varones ilustres locales. Sin embargo se mantuvieron casi sin variación los himnos clásicos de las Horas canónicas. En esta afluencia poética se observa un notable acopio de melodías nuevas con la salvedad de mantenerse por poco inmutables los repertorios

ya definidos en las comunidades dominicas y cristianas, pero no en la familia franciscana que estuvo siempre abierta y receptiva a las novedades del momento.

Hacia las melodías de los himnos

Ante la rica y copiosa floración literaria de himnos que se han conservado contrasta la escasez de melodías que posiblemente darían vida a aquél variado repertorio, hasta el punto de no contar con fuentes musicales anteriores al siglo X. Tal vacío sería debido sin duda, al grave escollo que durante siglos se opuso a la invención del lenguaje musical escrito.

En gracia a la brevedad, por ser obvio, en esta introducción soslayamos muchos puntos de tan importante tema, profusamente estudiado y por tratarse de un asunto colateral a la publicación que abordamos: «Himnos de Visperas» de Francisco Guerrero. Nos limitaremos pues, a señalar muy someramente los periodos en cuestión. El primero corresponde a la primera fase en la que domina el canto romano anterior a san Gregorio Magno (590-604). Durante el siglo VII se manifiesta en cantos sencillos y silábicos que fueron evolucionando hacia formas más elaboradas y melismáticas. En la Península, el canto y la liturgia mozárabe —una de las cuatro grandes ramificaciones del rito cristiano occidental— gozó de máximo esplendor con melodías que pervivieron oralmente durante varios siglos. Se caracteriza por el sistema de notación llamada «neumática» que tuvo su apogeo en los siglos IX y X. Lamentablemente aquella riqueza de neumas en gran parte aún sigue sin posibilidad de ser plasmados en sonidos de altura fija y concreta.

El conjunto de cantos de la liturgia romana cuyo repertorio se agrupa en el *Antiphonale Romanum* sería producto de la creación musical de una época que trae origen hacia el año 425. Consiguientemente al Concilio IV de Toledo (633) se fue unificando de modo paulatino una liturgia propia del reino, proliferando así los textos litúrgicos (*libelli*) en las diversas diócesis por sus respectivos obispos, en los que, al amparo canónico toledano, se fijaron las fórmulas y expresiones propias de cada núcleo religioso. El auge fue en aumento hasta que la *lex romana* se impuso en Aragón hacia 1071, cuyos centros principales fueron Jaca y el cenobio de San Juan de la Peña, culminando con la reconquista de Toledo, año 1085, por Alfonso VI de Castilla, durante el pontificado de Gregorio VII, periodo en que quedó definitivamente instaurado el rito y canto romanos en los territorios cristianos de la Península.

El artificio melódico y rítmico que se originó durante la segunda mitad del siglo IX con el arranque de los tropos y de las secuencias, y así como de la falta de preparación de los cantores y la poca pericia de los copistas causaron la lenta desintegración del espíritu propio del canto gregoriano. A la vez, la invención del pauta musical marcó un verdadero hito en la semiografía musical. Su práctica se extendió rápidamente llegando a usarse en gran parte de Europa a comienzos del siglo XII. A la versatilidad, fluidez y facilidad propia de la notación se oponía la rigidez del pauta que exigía intervalos precisos y concretos.

La nueva semiografía musical tomó las figuras de la «notación quadrada» que se formó de la evolución de los neumas, condicionados a ubicarse en el espacio del pautado. Era el nacimiento de la música medida que tenía por objeto la proporcionalidad de los sonidos y la disposición de los signos representativos de la duración de aquellos. En la interpretación de los himnos hasta el inicio del siglo XV tuvo escasa presencia la forma mensural; probablemente se seguiría alternando notas largas y notas breves. Pero a partir de aquél entonces abundan ya las fuentes con himnos escritos en notación mensural (canto figurado) en oposición al canto llano o gregoriano de ritmo libre. Así se llega a 1440 en que se vislumbra una importante simplificación de la semiografía en su forma y contenido. Se trata de la llamada «notación blanca» constante en los dos siglos siguientes. Dicha práctica novedosa motivó cambios en el valor de las notas, y el factor externo de vaciar las notas negras de tinta evitó la corrosión del pergamino y más todavía del papel. A ello cabe añadir la facilidad que suponía para el copista de escribir con mayor rapidez las notas, trazando simplemente el contorno de las figuras musicales.

Los himnarios

Para poder hablar de un «Himnario» propiamente dicho hay que esperar hasta finales del siglo X, o mejor del siglo XI, como anteriormente se ha señalado. Fuera de la Península se valora el Ms. Rossi 205 que pervive en la Biblioteca Vaticana, proveniente del monasterio de Moissac. En España es el *Hymnarium* que atesora la Catedral de Huesca, un manuscrito en pergamino del siglo XI de 51 hojas, escrito en notación aquitana con posibilidades de ser transcrito en notación moderna. El códice goza de un valor singular por la música que contiene de los himnos de Maitines y de las Horas del Temporal y de los Santos. Es uno de los pocos himnarios prácticamente completo que se conserva en el mundo, cuando la mayor parte de ellos carecen de notación musical, sea neumática o sobre línea. Todos se limitan siempre a escribir una sola estrofa que no es necesariamente la primera.

Una antigua reforma, casi inesperada, se produjo durante el pontificado de León X. Se trata de una edición de 1525, que apareció con el título de himnario «de la reforma humanista» con vistas a volver a las primitivas fuentes. No obstante, aquel intento no tuvo fortuna por ser suplantado poco después por la nueva orientación de los padres del Concilio de Trento.

El *Intonarium Toletanum* del Cardenal Cisneros

La relevante importancia que tiene el *Intonarium Toletanum* y la conexión que se adivina en los himnos de Francisco Guerrero, como se dirá, justifica sobradamente su descripción:

«Haec tibi pentadecas tetragonon respicit illud / Hospitium Petri et Pauli ter quinque dierum. / Namque instrumentum vetus hebdom [ma]s innuit veto / Lex nova signatur, ter quinque receptat utrumque INTONARIUM TOLETANUM».

Textura similar aparece también en otros libros patrocinados por el Cardenal Cisneros, como el *Missale Toletanum*, la *Biblia Poliglota* y el *Breviarium Toletanum*.

*Colofón:*³

«Explicit compendium intonationum totius anni secundum consuetudinem Sancte Ecclesie Toletane studiosissime correctum et emendatum. Yussu reverendissimi ac illustrissimi domini D. F. Francisci Ximenez de Cisneros, Cardinalis Hispanie: atque eiusdem Ecclesie Toletane archipresulis. Impressum atque absolutum in preclarissima Universitate Complutensi, industria atque solertia Arnaldi Guillelmi Brocarii. Anno Domini MDXV, die vero XVII Martii».

Precioso ejemplar que se custodia en la Biblioteca Nacional de Madrid, como Ms. 268, procedente del Fondo Barbieri. Ha sido cuidadosamente descrito por Higinio Anglés y José Subirá en el Catálogo Musical de dicha Biblioteca, volumen II, páginas 23-25.

Siguiendo el sistema habitual de esta Serie, ofrecemos nuevamente la referencia completa literaria y descriptiva con unos facsímiles que la ilustran.

Ms a.1515, papel, 35,6 × 24,9 cm., ff. 119 + 1 (colofón), 2 de guarda al principio y al fin, pentagramas 7. Encuadernación de la época en cuero sobre tabla y cierres metálicos.

Está impreso a dos tintas, escrito en letra gótica formada, notación cuadrada negra sobre pentagramas al minio con su correspondiente línea de texto. En la portada aparece el escudo de armas del Cardenal Cisneros, que ocupa la mitad superior de la carátula. Escudo jaquelado con las borlas y capelo cardenalicio de Cisneros. Las quince teselas cuadrangulares del escudo se refieren a aquellos quince días de convivencia de Pedro y Pablo. En efecto, el número siete indica el Antiguo Testamento y el número ocho designa el Nuevo Testamento: el número quince, pues, es el resultado total.

Contenido:

Fol. I: «Frater Franciscus Xymenez de Cisneros, S. E. TT. Sancte Balbine Cardinalis hispanus et Archiepiscopus Toletanus etc., Decano, capitulo, Beneficiariis, Curionibus, Phonascis, Mesochoris Cantoribus, Sacerdotibus et edituis Ecclesie nostre ac dioceseos. Salutem in Domino etc... Quare inter ceteras pontificatus nostri curas illa maxime pectori nostro insidet: ut inter ceteram cultus divini supellectilem: hec que ad promovendos cantus pertinet in ecclesiarum vestrarum censu potissimum numeratur.

3. «Termina el compendio de entonaciones musicales de todo el año litúrgico según la práctica de la Iglesia de Toledo cuidadosamente corregido y emendado. Por mandato del reverendísimo e ilustrísimo señor D. Fray Francisco Jiménez de Cisneros, cardenal de España y primado de la misma Iglesia de Toledo. Impreso y acabado en la egregia Academia Complutense, en la oficina de Arnaldo Guillén de Brocar, el año del Señor 1515, día 17 de Marzo». Se cierra con el escudo de la Universidad Complutense.

Idque nunc molimur: ut quemadmodum ecclesia toletana ceteris omnibus; non solum hispaniarum sed pro-
permodum totius christiani orbis potentia et divitiis facile prestat, non superetur hac una in re que ad cul-
tum divinum exteriorum maxime conducit. Cum presertim omnibus iam sit persuasum toletani cantus
modulationem aliis ecclesiis esse imitandam. Compartatis igitur undecumque membranarum conductisque
opificibus artis impressorie quam optimis; atque artis musice peritissimis castigantibus libros ad rei divi-
ne cantum pertinentes curavimus imprimendum. Auspicaturque sumus ab INTONARIO sic vos appellari
soletis Codicem in quo pro temporum festorumque diversitate cantus variatur...»⁴

Fol. I^v: «Incipit intonarium secundum consuetudinem alme matris ecclesie Toletane per circulum
anni, et dividitur per sex partes».

Fol. II: «Prima pars hymnorum. *Conditor alme siderum*.

El himnario abarca los fols. II-XLIII^v. Contiene muchísimos himnos, unos en notación mensural,
otros en semimensural y varios más que no se prestan tanto al compás, en notación cuadrada.

El plan consolidado de los himnos semeja al de las oraciones:

- a) Invocación a Dios o al Santo celebrado.
- b) Relato de loor de las divinas maravillas o de los heroicos gestos de algún santo.
- c) Petición de gracias y favores del cielo.
- d) Doxología a las Tres Divinas Personas.
- e) Amen, como resumen y broche de oro del himno.

El himno polifónico. Autores no españoles

Los himnos polifónicos en la acción litúrgica cumplen la misión de llenar el espacio del canto de
Vísperas y Completas. En su estructura genérica son composiciones motéticas sobre la base de un canto
llano libre o adornado, cuya polifonía evoluciona al ritmo de cada época y de la literatura poética de sus
textos, castigada por las disposiciones eclesiásticas, a tenor de las múltiples reformas litúrgicas. Este con-
cepto quedará más explicado en capítulos posteriores, pero para iniciar con algunos conceptos genéricos

4. «Fray Francisco Jiménez de Cisneros, cardenal español titular de Santa Balbina de la Iglesia de Toledo y arzobispo de Toledo, etc. Al Deán, Cabildo, Beneficiados, Curiales, Maestros de Cantores, Maestros de Capilla, Cantores, Sacerdotes y Sacristanes de nuestra Iglesia y diócesis. Os saluda en el Señor, etc. Entre las múltiples solicitudes que acucian la pastoral de nues-
tro episcopado, la que con más ahinco incide en nuestro empeño es que entre los medios que se precisan para el culto divino, aque-
llo que más ayuda a promover el canto en vuestras iglesias sea prioritariamente valorado. A la vez nos seduce también que la igle-
sia toledana aventaje con creces en virtud y ornato a todas las demás, no sólo españolas sino también a las de casi todo el orbe
cristiano; a fin de que no sea superada en todo cuanto contribuya primordialmente al culto divino público. Tenéis a vuestro alcan-
ce los mejores artífices del arte tipográfico y el material cartulario llegados de todas partes. También hemos tenido cura en elegir
los mejores especialistas del arte musical en la impresión de los Cantorales. Somos felizmente afortunados de poder presentar el
presente *Intonario*, llamado así por vosotros el Código en el que se halla el canto entonado según el ciclo de festividades del año
litúrgico...». Otra descripción paralela la ofrece Dionisio Preciado en su obra *Juan de Anchieta (c. 1462-1523). Cuatro pasiones
polifónicas*, SEdeM 1995, págs. 63-68, en la que traduce y explica el significado del hexámetro.

y comunes a los autores de los siglos XV y XVI damos paso a la síntesis que de dicha forma dejó escrita Samuel Rubio:⁵

«*Estrofas alternadas*: polifónicas las pares, con música distinta para cada una, a veces la final o doxológica también era polifónica aunque no fuera par; número de voces, generalmente cuatro, admitiendo alguna a menos y también a más, sobre todo la última.

Estilo: predominantemente imitativo, con frases, a veces, homofónicas. Con frecuencia la última estrofa presenta un canon.

Tema: cada estrofa en una voz, por lo común; a veces en notas largas a modo de *cantus firmus*, otros muy difuminado y casi irreconocible.

Rítmica: predominio del tempo imperfecto binario, con pocas excepciones a favor del ternario.

Palestrina aportó una nueva modalidad, consistente en cantar el primer verso de la estrofa primera en canto gregoriano, tratando los versos restantes polifónicamente y, en consecuencia, no las estrofas pares sino las impares.»

De entrada soslayamos toda referencia y estudio sobre el himno polifónico de los siglos XIII y XIV para centrarnos en el periodo más próximo al repertorio objeto de esta publicación. En concreto nos detenemos someramente en el polifonista Guillaume Dufay.

Guillaume Dufay

Por su actividad musical Dufay ha merecido ser tenido por el representante más célebre de la Borgoña. Su estancia en Roma en calidad de cantor pontificio desde 20 de diciembre de 1428 a junio de 1437 —pontificado de Martín V (1417-1431)—, le motivó a componer el complejo de unos treinta himnos con el objeto de cubrir el espacio litúrgico del canto de Vísperas de todo el año eclesiástico. Tales composiciones perviven en códices de Módena, Boloña, Trento, Montecasino y Mónaco, pero sobre todo en la Capilla Sixtina, cuyo número 15 del Catálogo nos ilustra con el siguiente contenido:⁶

I. Conditor alme siderum [In Adventu Domini]

Estrofas:

2. *Qui condolens interitu*, a 5 v. *Canon in diapason*.

4. *Cuius forti potentiae*, a 4 v.

5. Samuel Rubio: *Juan Navarro Psalmi, Hymni, Magnificat... ac Antiphonae b. Virginis*, Biblioteca «La Ciudad de Dios», Real Monasterio del Escorial, 1978, pág. 36.

6. Josephus M. Llorens: *Capellae Sixtinae Codices Musicis notis instructi sive manu scripti sive praelo excusi*. Biblioteca Apostólica Vaticana, «Studi e Testi 202», Città del Vaticano 1960, n° 15; Rudolf Gerber: «Römische Hymnenzyklen des späten 15 Jahrhunderts», *Archiv für Musikwissenschaft*, t. 12 (1955), págs. 40-73.

5. *Te deprecamur agie*, a 4 v. *Contra in faulx bordon*.

6. *Laus, honor, virtus, gloria*, a 3 v. *Contra in faulx bordon*.

II. *Christe Redemptor omnium. In Nativitate Domini.*

Estrofas:

2. *Tu lumen, tu splendor Patris*, a 3 v. [*Contra in faulx bordon*].

4. *Sic presens testatur dies*, a 4 v.

6. *Nos quoque qui sancto tuo*, a 3 v.

III. *Hostis Haerodes impie. In Epiphania Domini.*

Estrofas:

2. *Ibant Magi quam viderant*, a 4 v.

4. *Novum genus potentiae*, a 3 v.

IV. *Audi benigne Conditor. In Quadragesima in ferialibus diebus.*

Estrofas:

2. *Scrutator alme cordium*, a 4 v.

4. *Sic corpus extra conteri*, a 3 v.

V. *Aures ad nostras. In dominicis diebus in Quadragesima.*

Estrofas:

2. *Respice clemens solio*, a 3 v. *Contra a faulx bordon*.

2'. *Repice clemens solio*, a 4 v.

4. *Te sine tetro mergimur*, a 4 v.

6. *Insere tuum petimus amorem*, a 3 v.

8. *Procul a nobis perfidus*, a 4 v.

VI. *Vexilla Regis. In Dominicis de Pasione.*

Estrofas:

2. *Quo vulneratus insuper*, a 3 v., [*Contra a faulx bordon*].

2'. *Quo vulneratus insuper*, a 3 v. [*Cum alio tenore et contra tenore*].

4. *Arbor decora et fulgida*, a 3 v. [*Contra a faulx bordon*].

4'. *Arbor decora et fulgida*, a 4 v. *Cantantur si placet isti duo contratenores*.

6. *O Crux ave, spes unica*, a 3 v.

VII. *Ad caenam Agni providi. Ab octava Pasquae usque ad Ascensionem*

Estrofas:

2. *Cuius Corpus sanctissimum*, a 3 v.

4. *Iam Pascha nostrum*, a 4 v.

6. *Cum surgit Christus*, a 4 v.

8. *Gloria tibi Domine*, a 4 v.

VIII. *Veni Creator Spiritus. In festo Pentecostes*

Estrofas:

2. *Paraclitus diceris*, a 3 v. [Contra in faulx bordon].

2'. *Qui Paraclitus diceris*, a 3 v. [Cum alio Tenore et Contratenore].

4. *Ascende lumen sensibus*, a 4 v.

6. *Per te sciamus da Patrem*, a 4 v. *Discantus cum tenore. Fuga in diapason.*

IX. *O lux beata Trinitas. In diebus ferialibus sabbati.*

Estrofas:

2. *Te mane laudum carmine*, a 3 v.

3. *Deo Patri sit gloria*, a 4 v.

X. *Pange lingua gloriosi. In festo Corporis Christi.*

Estrofas:

2. *Nobis datus, nobis natus*, a 3 v.

4. *Verbum caro, panem verum*, a 4 v.

6. *Genitori Genitoque*, a 3 v.

XI. *Aurea luce. [In festo SS Petri et Pauli].*

Estrofas:

1. *Aurea luce*, a 3 v.

3. *Sit Trinitati*, a 4 v.

XII. *Doctor egregie Paule. La misma música del anterior.*

XIII. *Christe Redemptor omnium. In festo Omnium Sanctorum.*

Estrofas:

2. *Beata quoque agmina*, a 3 v.

4. *Martyres Dei incliti*, a 5 v. *Tenor cum supremo* [canon in diapason].

6. *Gentem auferte perfidam*, a 4 v.

XIV. *Exultet caelum laudibus. In Nativitate Apostolorum.*

Estrofas:

2. *Vos saeculi iusti iudices*, a 3 v. [Contra in faulx bordon].

2'. *Vos saeculi iusti iudices*, a 3 v. Cum alio Tenore et Contratenore.

4. *Quorum praecepto subditur*, a 4 v.

6. *Deo Patri sit gloria*, a 3 v.

XV. Deus tuorum militum. *In Nativitate unius martyris*.

Estrofas:

2. *Hic nempe mundi gaudia*, a 3 v. [Contra a faulx bordon].

2'. *Hic nempe mundi gaudia*, a 4 v. [Cum alio Tenore et Contratenore].

4. *Ob hoc precatu supplici*, a 4 v.

4'. *Os lingua mens sensus*, a 4 v. La música es la misma del anterior.

XVI. Sanctorum meritis. *In festo plurimorum martyrum* [Tono cuarto].

Estrofas:

1. *Sanctorum meritis*, en canto llano

2. *Hii sunt quos retinens*, a 3 v.

XVII. Sanctorum meritis. [Tono primero].

Estrofas:

2. *Hii sunt quos retinens*, a 4 v.

4. *Ceduntur gladius*, a 3 v.

6. *Te summa Deitas*, a 4 v.

XVIII. Iste confessor. *In festo unius confessoris*. [Tono cuarto].

Estrofas:

2. *Qui pius prudens*, a 3 v. [Contra a faulx bordon].

2'. *Qui pius prudens*, a 3 v. [Cum alio Tenore et Contratenore].

4. *Unde nunc noster*, a 3 v.

XIX. Iesu corona virginum. *In festo unius virginis*

Estrofas:

2. *Qui pascis inter lilia*, a 3 v.

4. *Te deprecamur largius*, a 3 v. [Contra in faulx bordon].

5. *Laus, honor, gloria*, a 4 v. [Cum Contratenore et Basso].

XX. Urbs beata Iherusalem. [In Dedicatione Ecclesiae].

Estrofas:

2. *Nova veniens e caelo*, a 3 v. *Contra in faulx bordon*.

4. *Tunſionibus preſſuris*, a 3 v. [Cum alio Tenore et Contratenore].

5. *Gloria et honor Deo*, a 4 v. [Cum primo Tenore et aliis duobus Contratenoribus].

Dufay, al igual que otros muchos polifonistas escribe a varias voces las estrofas pares de los himnos, relegando las otras al canto llano o medido. Se distingue en particular por poner texto a cada una de las partes según era práctica en la Capilla Pontificia. Repite además la segunda estrofa en varios himnos. Tales himnos de Dufay representan el avance del «Ars Nova» hacia un gótico tardío con la consiguiente derivación tonal. Con frecuencia Dufay practica el Contratenor en «Faux bordon» con el significado diferente del discanto primitivo (intervalo de 3ª y 6ª), pues fluye paralelamente a distancia de cuarta. La voz tercera es la que adquiere mayor movilidad imitativa con rasgos inventivos sin llegar con todo a librarse totalmente de la rigidez del pasado. Conviene añadir que la producción himnódica de Dufay, dentro de sus limitaciones, sigue siendo preclaro referente de un ciclo que nos acerca al mismo umbral del Renacimiento en la forma específica de los Himnos.

Ante el deber de ser selectivos en la señalación de los principales promotores de la liturgia himnódica polifónica, merece referencia particular y relevante Costanzo Festa, cultor primorísimo de madrigales a tres voces, y verdadero impulsor de la escuela romano-polifónica que precedió al patriarca de todos, Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Costanzo Festa

A tenor de los documentos pontificios a él referidos, Costanzo Festa sería de origen piamontés, considerado clérigo de la diócesis de Saluzzo sufragánea de Turín.⁷

Festa llegó a Roma procedente de Nápoles, servidor de la duquesa de Francavilla, Costanza d'Avalos, en Ischia, y profesor de música de los infantes Rodrigo y Alfonso, hijos del marqués Innico del Vasto, hermano de aquella noble dama, confiados a su tutela. Festa ingresó en la Capilla Pontificia el 1517, durante el pontificado de León X. Su nombre aparece registrado ininterrumpidamente en las listas de cantores pontificios hasta la fecha de su muerte acaecida el 10 de abril de 1545, todavía en activo en ambas capillas del papa: la apostólica y la cortesana. Ello a pesar de su endeble salud a tenor de las ciento dos anotaciones del Diario Sixtino en las que se justifica su ausencia en los actos del culto por enfermedad, así como de las dádivas especiales que recibía de los pontífices «per subventionem della sua malattia» que se anotan en diversas ocasiones.⁸

Festa fue considerado por sus colegas como músico excelente y egregio compositor. Aprecio que fue unánime en todos los círculos artísticos. En este sentido fue muy requerido para escribir motetes, cancio-

7. Saluzzo, fundada el 29 de octubre de 1511 «Salutiarum» sufragánea de Torino.

8. Archivio di Stato, Roma. Tesorería Secreta, vol. 1290, f. 68; vol. 1293, fol. 12.

nes, frótoas, cantatas y madrigales; Cosme de Medicis y Leonora de Toledo en particular. Una composición suya muy repetida, considerada clásica en el Colegio Pontificio era el himno *Te Deum* que se cantaba en ritos de acción de gracias, como el día de la fiesta y aniversario de la elección del pontífice, en la entrega del capello cardenalicio y cuando se entraba en la Basílica de San Pedro después de la procesión de Corpus Christi.

A continuación damos detalle de los himnos que de él figuran en el código N° 18 de la Capilla Sixtina por ser objeto de nuestro interés.⁹ Se trata de un manuscrito de papel, salvo los folios 3 y 4 que son de pergamino, del año 1539, copiado por Jean Pettit con miniaturas de Vincent Raymond.¹⁰

I. Conditor alme syderum. *In Adventu Domini*

Estrofas:

- 2. *Qui condolens interitu*, a 4 v.
- 4. *Cuius forti potentiae*, a 3 v.
- 6. *Laus, honor, virtus, gloria*, a 5 v. [Canon in diapente]

II. Christe Redemptor omnium. *In die Nativitate Domini*

Estrofas:

- 2. *Tu lumen tu splendor Patris*, a 4 v.
- 4. *Sic presens testatur dies*, a 3 v.
- 6. *Nos quoque qui sancto tuo*, a 4 v.
- 7. *Gloria tibi Domine*, a 6 v., *Canon in dyapenthe*

III. Hostis Herodes impie. [*In Epiphania Domini*]

Estrofas:

- 2. *Ibant Magi quam viderant*, a 4 v.
- 4. *Novum genus potentiae*, a 3 v.
- 5. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., *Canon in dyatheseron*

IV. Audi benigne conditor. *Sabbato Quadragesimale*

Estrofas:

- 2. *Scrutator alme cordium*, a 4 v.
- 4. *Sic corpus extra conteri*, a 3 v.
- 5. *Presta beata Trinitas*, a 5 v., *Canon in dyapason*

9. *Capellae Sistinae Codices...*, n° 18

10. José M. Llorens: «Miniaturas de Vincent Raymond en los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina», *Miscelánea Homenaje a Mons. Higinio Anglès*, Barcelona 1958, pág. 489.

V. Aures ad nostras, *In dominicis diebus in Quadragesima*

Estrofas:

1. *Aures ad nostras*, a 4 v.
3. *Crimina laxa*, a 4 v., [Canon in subdiapente]
5. *Christe lux vera*, a 4 v.
7. *Tu nobis dona*, a 3 v.
9. *Gloria Deo sit eterno*, a 5 v., *Canon in dyathesaron*

VI. Vexilla Regis prodeunt. *Dominica in Passione.*

Estrofas:

2. *Quo vulneratus insuper*, a 4 v., *Canon in dyatesaron*
4. *Arbor decora et fulgida*, a 3 v.
6. *O Crux ave, spes unica*, a 4 v.
7. *Te summa Deus Trinitas*, a 5 v. *Canon in subdyapenthe*

VII. Ad cenam Agni providi. [Ab octava Paschae usque ad Ascensionem]

Estrofas:

2. *Cuius corpus sanctissimum*, a 4 v.
4. *Jam Pascha nostrum Christus est*, a 4 v., *Canon in subdiapente*
6. *Consurgit Christus tumulo*, a 3 v.
8. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., [Canon in diapente]

VIII. Tristes erant Apostoli. *De Apostoli tempore paschali.*

Estrofas:

2. *Sermone blando angelus*, a 4 v.
4. *Quo agnito discipuli*, a 3 v.
6. *Ostensa sibi vulnera*, a 4 v.
8. *Quaesumus auctor omnium*, a 4 v.
9. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., *Canon in dyathesaron.*

IX. Deus tuorum militum. *De uno martyre tempore paschali*

Estrofas:

1. *Deus tuorum militum*, a 4 v.
3. *Penas cucurrit fortiter*, a 3 v.
5. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., *Canon in dyatesaron.*

X. Rex gloriose martyrum. [In Nativitate S. Johannis Baptistae]

Estrofas:

- 2. *Aurem benignam protinus*, a 4 v.
- 4. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., *Canon in dyatesaron et in subdyapenthe*.

XI. Iesu corona virginum. *In festo unius virginis Tempore paschali*

Estrofas:

- 2. *Qui Pascis inter lilia*, a 4 v.
- 4. *Te deprecamur largius*, a 3 v.
- 5. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., *Canon in dyapason*

XII. Iesu nostra redemptio. *In festo Ascensionis Domini*

Estrofas:

- 2. *Que te vicit clementia*, a 4 v.
- 4. *Ipsa te cogat pietas*, a 3 v.
- 5. *Tu esto nostrum gaudium*, a 6 v., [Canon in diapente]

XIII. Veni Creator Spiritus. *In die Penthecostes*.

Estrofas:

- 2. *Qui paraclitus diceris*, a 4 v.
- 4. *Ascende lumen sensibus*, a 3 v.
- 6. *Per te sciamus da Patrem*, a 4 v.
- 7. *Gloria Patri Domino*, a 5 v., [Canon in unisono]

XIV. O lux beata Trinitas. *In festo Sancte Trinitatis*

Estrofas:

- 1. *O lux beata Trinitas*, a 4 v.
- 3. *Te mane laudum carmine*, a 5 v., *Canon: Quicumque vult salvus esse de Trinitate sensiat*.
- 4. *Deo Patri sit gloria*, a 6 v., *Canon: Pater, Filius et Spiritus Sanctus, cum basso salvabis*. [In diapente et subdiapente]

XV. Pange lingua. *In festo Corporis Christi*.

Estrofas:

- 2. *Nobis datus, nobis natus*, a 4 v.
- 4. *Verbum caro panem verum*, a 4 v.
- 6. *Genitori genitoque*, a 5 v., *Canon in subdyapason*

XVI. Ut quaeant laxis. *De Nativitate Sancti Joannis Baptiste.*

Estrofas:

- 2. *Nuncius celso*, a 4 v.
- 4. *Ventris obstruso*, a 4 v., *Canon in dyathesaron*
- 5. *Gloria Patri genitoque proli*, a 5 v., *Canon in dyapenthe*

XVII. Aurea luce. *In festo apostolorum Petri et Pauli*

Estrofas:

- 1. *Aurea luce*, a 4 v.
- 3. *Sit Trinitati*, a 6 v., *Canon in dyapente*

XVIII. Nardi Maria pistici. *In festo S. Marie Magdalene*

Estrofas:

- 3. *Honor, decus imperium*, a 5 v., *Canon in dyapente*

XIX. Petrus beatus cathenarum. *In vincula et in cathedra Sancti Petri*

Estrofas:

- 1. *Petrus beatus cathenarum*, en canto llano
- 1'. *Quodcumque vinclis super terram*, en canto llano
- 2. *Gloria Deo per immensa*, a 5 v., *Canon in dyapenthe*

XX. Ave maris stella. [In omnibus festivitibus Beatae Mariae virginis]

Estrofas:

- 2. *Sumens illud ave*, a 4 v.
- 4. *Monstra te esse matrem*, a 3 v.
- 6. *Vitam presta puram*, a 4 v.
- 7. *Sit laus Deo Patri*, a 6 v., *Canon in subdiapason*

XXI. Tibi Christe splendor Patris. *In festo S. Michaelis*

Estrofas:

- 2. *Collaudemus venerantes*, a 4 v.
- 4. *Gloriam Patris melodis*, a 5 v., [Canon in subdiatesaron]

XXII. Christe Redemptor omnium. *In festo Omnium Sanctorum*

Estrofas:

- 2. *Beata quoque agmina*, a 4 v.
- 4. *Martyres Dei incliti*, a 4 v.

6. *Gentem auferte perfidam*, a 3 v.

7. *Gloria Patri ingenito*, a 5 v., *Canon symphonizabis* [in unisono]

XXIII. *Exultet caelum laudibus. In nativitate Apostolorum*

Estrofas:

2. *Vos secli iudices*, a 4 v.

4. *Quorum precepto subditur*, a 3 v.

6. *Deo Patri sit gloria*, a 5 v., *Canon in dyapente*

XXIV. *Deus tuorum militum. De uno martyre*

Estrofas:

2. *Hic nempe mundi gaudia*, a 4 v.

4. *Ob hoc precatu suplici*, a 3 v.

5. *Laus et perhennis gloria*, a 5 v., *Canon in subdyapenthe*

XXV. *Sanctorum meritis. In festo plurimorum martyrum*

Estrofas:

2. *Hi sunt quos retinens*, a 4 v.

4. *Ceduntur gladiis*, a 3 v.

6. *Te Summa Deitas*, a 5 v., *Canon in dyapenthe*

XXVI. *Iste confessor Domini, In Nativitate confessorum*

Estrofas:

2. *Qui pius prudens*, a 4 v.

4. *Unde nunc noster*, a 3 v.

5. *Sit salus illi decus*, a 5 v., *Canon in subdyapenthe*

XXVII. *Iesu corona virginum. In Nativitate virginum*

Estrofas:

2. *Qui pascis inter lilia*, a 4 v.

4. *Te deprecamur largius*, a 3 v.

5. *Laus, honor, gloria*, a 5 v., *Canon in subdiapason*

XXVIII. *Huius obtentu Deus. In festo alicuius sancte nec virginis nec martyris*

Estrofas:

2. *Gloria Patri geniteque Proli*, a 5 v., *Canon in dyapenthe*

XXIX. *Urbs beata Hierusalem. [In Dedicatione Ecclesiae]*

Estrofas:

1. *Urbs beata Hierusalem*, a 4 v.
3. *Porte nitent margaritis*, a 3 v.
5. *Gloria et honor Deo*, a 5 v., *Canon in dyapenthe*

XXX. *Lucis creator optime. Diebus dominicis ad Vesperas*

Estrofas:

1. *Lucis creator optime*, a 4 v., *Canon in dyapason*
3. *Ne mens gravata crimine*, a 3 v.
5. *Presta Pater piissime*, a 5 v., *Canon in dyatesaron*

Fácilmente se observa el interés de Costanzo Festa en concluir los himnos con una doxología a más voces, así como en el uso frecuente de voces canónicas.

Tales himnos fueron muy divulgados y practicados en numerosas capillas musicales. En efecto, se repiten en fondos musicales como el de la Capilla Julia, número 26 de la Basílica Vaticana,¹¹ de Santa María la Mayor, San Juan de Letrán y otros.

Junto a Costanzo Festa solamente mencionamos a Adrian Willaert y Francesco Corteccia. A los tres les distingue el notable progreso técnico en su estilo compositivo sobre sus antecesores. Willaert como autor de himnos impresos en Venecia el 1542 según el Rito Romano. Corteccia, a su vez, de otra colección que pervive manuscrita en Florencia, copiada hacia la mitad del siglo XVI.

En adelante abundan las ediciones tipográficas de himnos, sobre todo en Italia. España quedó muy rezagada en la tipografía musical, cuando no era así en las otras disciplinas del saber. Cuando en 1552, Montesdoca vendió sus talleres y materiales tipográficos, incluidos los trebejos necesarios para las impresiones musicales, la imprenta de Sevilla entró en fase si no de declive si de pobreza. Así se explica el viajar de algunos de nuestros polifonistas a ciudades italianas como Roma y Venecia a fin de promocionar su música.

La primera edición de himnos polifónicos de rito Romano fue realizada en Aviñón hacia el 1535 por la imprenta de Joan de Channey con música de Elzéar Genet, música sin embargo, pensada y compuesta en Roma. Este compositor de paso por la Capilla Pontificia dejó un precioso códice manuscrito, copiado a principio del siglo XVI con el contenido de once interesantes Lamentaciones.¹²

A partir de la segunda mitad del siglo, aumentan considerablemente las ediciones impresas de himnos de autores italianos integrando libros de Vísperas. Entre otros se recuerdan las ediciones de

11. José M. Llorens: *Le opere musicali della Capella Giulia. Manuscritti e edizioni fino al '700*. Biblioteca Apostólica Vaticana, «Studi e Testi» 265. Città del Vaticano, 1974. n° 26.

12. *Capellae Sistinae Codices...* n° 163.

Jacobo de Kerle, Giovanni Contino, Jachet de Mantua, Michele Varotti, Orlando de Lasso para terminar con la riquísima producción de Palestrina. Todos han sido objeto de importantes estudios y publicaciones.

Los himnos polifónicos: autores peninsulares

Tomamos como punto de partida del himno polifónico, ya consolidado en España, la preciosa colección de veinte himnos que perviven en el Ms. 2 de la catedral de Tarazona, ampliamente conocido y divulgado. Son composiciones que pertenecen a Pedro de Escobar, Alonso Dalva, Juan de Sanabria, Juan de Urreda y Francisco de Peñalosa, compositores que ejercieron su labor entre los siglos XV y XVI. A ellos se unen Juan de Anchieta y otros.

Pedro de Escobar. Ms. 2, Tarazona

- Ff. 4^v-5: *Non ex virile semine*, a 4 v., In Nativitate Domini
- Ff. 5^v-6: *Hostis Herodes*, a 4v., In Epiphania Domini
- Ff. 15^v-16: *Hi sunt olivae duae*, a 4 v., In die Apostolorum Petri et Pauli
- Ff. 16^v-17: *Sumens illud ave*, a 4 v., In festivitibus Virginis Mariae
- Ff. 17^v-18: *Sumens illud ave*, a 4 v.
- Ff. 20^v-21: *Vos secli iusti iudices*, a 4 v., In natale Apostolorum
- Ff. 21^v-22: *Hic nempe mundi*, a 4 v., In natale unius martyris
- Ff. 23^v-24: *Iste confessor*, a 4v., In natale confessorum

Alonso de Alva. Ms. 2, Tarazona

- Ff. 6^v-7: *Vexilla regis prodeunt*, a 4 v., Dominica in Passione
- Ff. 9^v-10: *Beata nobis gaudia*, a 4 v., In die Sancta Pentecostes
- Ff. 10^v-11: *Veni Creator Spiritus*, a 4 v., In die Sancta Pentecostes
- Ff. 14^v-15: *Ut quaeant laxis*, a 4 v., In nativitate Sancti Ioannis Baptistae
- Ff. 18^v-19: *Tibi Christe splendor*, a 4 v., In festivitate Sancti Michaelis
- Ff. 19^v-20: *Christe Redemptor omnium*. In festivitate Omnium Sanctorum, a 4 v.

Juan de Sanabria. Ms. 2, Tarazona

- Ff. 7^v-8: *Cuius Corpus Sanctissimum*, a 4 v., In tempore Resurrectionis

Juan de Urreda. Ms. 2, Tarazona

Ff. 12^v-13: *Pange lingua*, a 4 v., In festo Sanctissimi Corporis Christi

*Francisco de Peñalosa. Ms. 2, Tarazona*¹³

Ff. 11^v-12: *O lux beata Trinitas*, a 4 v., In festo Sanctissimae Trinitatis

Ff. 8^v-9: *Quae te vicit clementia*, a 4 v., In Ascensione Domini

Ff. 13^v-14: *Sacris solemniis*, a 4 v., De Corpore Christi

Ff. 22^v-23: *Sanctorum meritis*, a 4 v., In natale plurimorum martyrum

Ff. 25^v-27: *Gloria laus*, a 4 v., Dominica in Palmis. Ms. 5, Tarazona

Todos los himnos descritos constan de una sola estrofa polifónica. Las restantes podían ser cantadas en canto llano o mediante la adaptación repetida de la única polifonía a los textos sin música, dada la identidad métrica de las estrofas.

Tales autores están en línea con sus coetáneos, principalmente los italianos, cuya escritura se presenta de forma simple, vertical, sencilla, eludiendo la técnica contrapuntística de los compositores neerlandeses.

Cristóbal de Morales

Este compositor corona la pléyade de los polifonistas que proliferaron durante la primera mitad del siglo XVI. Ciertamente emerge sobre ellos con un estilo propio, concentrado en la intencionalidad de las palabras a fin de imponer su significado. De su programa creador, que abarca todas las formas litúrgicas, se echan totalmente de menos las composiciones sobre las «Pasiones de Semana Santa» y se lamenta la escasez de himnos que sólo perviven en manuscritos (salvo la eventualidad de nuevos hallazgos, particularmente en Toledo), cuando eran tan numerosas las ediciones impresas de música litúrgica que en vida le invocaban como el «Morales Hispano».

En descargo se puede aducir que en su tiempo la composición de himnos no era la que más estimulaba la labor de los polifonistas, tal vez por ser de uso poco frecuente. No así los textos de las estrofas de los que se servían para la composición de motetes.

A las «Opera Omnia» de Morales a cargo de Higinio Anglés, resta por publicar el último volumen cuyo contenido sería específicamente el Oficio de Difuntos, los himnos y las lamentaciones. Mientras no

13. Dionisio Preciado: *Himnos, Lamentaciones «et alia»*. Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528) *Opera Omnia*, vol. III, SEdeM 1997, págs. 69-96.

se realice la debida inspección en los archivos y se estudien sus resultados, exponemos la siguiente aproximación. Son composiciones más motéticas que himnódicas.

- Apostole Christe Jacobe*, a 4 v., Valladolid, Catedral, Ms. 5
Ave maris stella, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 18
Beata quoque, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 18
Christe Redemptor, a 4 v., Guadalupe, Monasterio de Santa María, Ms. 1
Docte alumnus gretiae, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 18
Hi sunt olivae duae, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 25
In his sacratis praecibus, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 25
Israel es tu, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 22.
Nobis datus, nobis natus, a 4 v., Granada, Catedral
Noctis recolitur, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 25
O lux beata Trinitas, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 25
Quis est iste Rex gloriae, a 4 v., Biblioteca Medinaceli 13230
Sacris solemniis, a 4 v., citado por Bermudo¹⁴
Sacris solemniis, a 4 v., Zaragoza, Catedrales.
Sacris solemniis Joseph vir, a 4 v., Venegas de Henestrosa, MME II, 36
Solemnis urgebat dies, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 25
Te Deum laudamus, a 4 v., Granada, Capilla Real
Tu lumen, tu splendor Patris, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 18; Guadalupe Monasterio de Santa María, Ms. 1

La segunda mitad del siglo se inicia en España todavía con la composición de estrofas de himnos sueltos sin llegar a formar colecciones cíclicas según el culto litúrgico eclesiástico. Un claro referente pervive en los dos libros corales del Monasterio de Santa María de Guadalupe. En síntesis figuran 22 composiciones de Juan Navarro, 18 de Sebastián de Vivanco, 9 de Ginés de Boluda, 5 de Rodrigo de Ceballos, 4 de Pierluigi da Palestrina, 3 de Cristóbal de Morales y 1 de Francisco Guerrero, Bernardino Ribera, Roque de Salamanca, Jaime de Torrentes, Juan de Urreda y Bernal Gongalez. (Véase David Crawford: "Two Choirbooks of Renaissance Polyphony at the Monasterio de Nuestra Señora of Guadalupe", *Fontes Artis Musicae*, 1977/3/Juli-September, págs. 145-174.)

A manera de simple referencia nominamos los autores siguientes, merecedores de un estudio en profundidad:

14. Juan Bermudo: *Declaración de Instrumentos musicales*, Libro V, cap. 31, fol. 137: *De algunos primores en música*. Osuna 1555.

*Ginés de Boluda*I. A solis ortus cardine. *In Nativitate Domini [ad laudes]*

Estrofa:

1. *A solis ortus cardine*, a 4 v., Toledo, Catedral, Ms. 8

II. Exultet caelum. *Commune apostolorum*

Estrofa:

2. *Vos saeculi justi*, a 4 v., Guadalupe, Monasterio de Santa María, Ms. 1

III. Deus tuorum militum. *Commune unius martyris*

Estrofa:

2. *Hic nempe mundi gaudia*, a 4 v., Guadalupe, Monasterio de Santa María, Ms. 1

IV. Iesu corona virginum. *Commune virginis*

Estrofa:

2. *Qui pascis inter lilia*, a 4 v., Guadalupe, Monasterio de Santa María

V. Iste confessor. *Commune confessoris pontificis*

Estrofa:

2. *Qui pius, prudens, humilis*, a 4 v., Guadalupe, Monasterio de Santa María, Ms. 1

VI. Sanctorum meritis. *Commune plurimorum martyrum*

Estrofa:

2. *Hi sunt quos retinens*, a 4 v., Guadalupe, Monasterio de Santa María, Ms. 1

VII. Pange lingua. *In festo Corporis Christi*, a 4 v., Toledo, Catedral

Estrofa:

- Sacris solemniis. In festo Corporis Christi*, a 4 v., Toledo, Catedral

VIII. Te Deum, a 4 v., Toledo, Catedral

*Rodrigo de Ceballos*¹⁵I. Conditor alme siderum. *In Adventu*

Estrofa:

2. *Qui daemonis*, a 5 v., CCATB

15. Robert J. Snow: *Lamentaciones, Salmos, Himnos. Obras completas de Rodrigo de Ceballos*, vol. IV, Granada 1997. Al final del libro transcribe los himnos *Pange lingua* y *Vexilla Regis* a 5 voces CCATB, arreglados por autores desconocidos.

II. Hostis Herodes impie. *In Epiphania*

Estrofa:

2. *Ibant magi*, a 4 v.

III. Vexilla Regis prodeunt. *In tempore Passionis*

Estrofas:

2. *Quo vulneratus*, a 4 v.
 4. *Arbor decora*, a 4 v., CCAT
 6. *O Crux ave*, a 6 v., CCATTIIB

IV. Iesu nostra redemptio. *In Ascensione*

Estrofa:

2. *Quae te vicit clementia*, a 4 v.

V. Pange lingua gloriosi. *In festo Corporis Christi*

Estrofas:

2. *Nobis datus, nobis natus*, a 4 v.
 4. *Verbum caro*, a 4 v., CCCT

VI. Aurea luce. *In festo SS. Petri et Pauli*

Estrofa:

2. *Janitor caeli*, a 4 v.

VII. Exultet caelum laudibus. *De Apostolis et Evangelistis extra Tempus paschali*

Estrofas:

2. *Vos saeculi justi iudices*, a 4 v.
 4. *Quorum praecepto subditur*, a 3 v., CAT

Ave maris stella. *De beata Maria Virgine*

Estrofas:

2. *Sumens illud, ave*, a 4 v.
 4. *Monstra te esse matrem*, a 3 v., CAT
 6. *Vitam praesta puram*, a 4 v.

Alfonso Lobo de Borja

Es un compositor erudito, sutil y artificioso del que se ha hecho mención en otros volúmenes de esta serie. Cuando se emprenda la edición de sus obras se sumarán numerosas composiciones en todos los

géneros de la polifonía litúrgica que perviven en muchos archivos de catedrales españolas y del Nuevo Mundo, obras todas ellas de singular mérito que marcan la transición del clásico al barroco y honran a su maestro predilecto Francisco Guerrero. Las estrofas himnódicas que referimos como simple complemento a nuestro estudio principal, se limitan y no exhaustivamente a los archivos de Toledo y de Sevilla. En este sentido, durante su magisterio en la catedral de Toledo dejó constancia de su labor con un número cuantioso de obras entre las cuales figuran las siguientes estrofas que se incluyen en el Códice 25 en curso de investigación: *Urbs beata Ierusalem*, a 4 v.; *Gloria et honor*, a 4 v.; *Christe Redemptor*, a 4 v. por triplicado; *Docte Alumnus Greciae*, a 4 v. *Uno trinoque Domino*, a 4 v.; *Ave maris stella*, a 4 v.; *Te Deum*, a 4 / 6 v. y la doxología *Gloria Patri*, a 4 v., todos en única estrofa.

En Sevilla (catedral) Ms. 16: *Gentes Hispaniae* (S. Isidoro) a 4 v.; *Gloria laus*, a 4 v.; *Regis indigni*, a 4 v.; *Salvate clarae* (S. Justa y Rufina), a 4 v.; *Sublime mox* (S. Didaco), a 4 v.; *Vexilla Regis* a 4 v.; *Defensor almae* (Santiago), a 4 v.

Ginés Pérez de la Parra¹⁶

Los himnos conservados de este ínclito compositor son copias muy posteriores, algunas incluso de principios del siglo XIX. Sin embargo, del estudio y catalogación de José Climent Barber se deducen los datos siguientes:

Beate Martyr. In festo S. Vincentii Martyri, a 4 v., musicadas las estrofas pares y la doxología.

Alme Vincenti. In festo S. Vicentii Ferrarii, a 4 v., en música las estrofas pares.

Maxime Redemptor. In festo Sanguinis Christi, a 4 v., en polifonía las estrofas pares.

Defensor alme Hispaniae. In festo S. Jacobi Apostoli, a 4 v., en música las estrofas pares y la doxología.

Te Deum, a 4 v., en polifonía los versos pares.

Ave maris stella, a 4 v., con la que, según Climent, empezaban todas las procesiones marianas en la catedral valenciana.

Jesu dulcis, a 4 voces.

Gloria laus, In Dominica Palmarum, a 5 v., SSATB

Pauperum Patri, In festo S. Thomae a Villanueva, a 4 v., en música las estrofas pares

16. José Climent: *Fondos Musicales de la Región Valenciana I: Catedral Metropolitana de Valencia*, Valencia 1979.

*Melchor Robledo*¹⁷

Según el estudio de Pedro Calahorra, al que nos remitimos, no tenemos ninguna obra impresa conservada, pero su producción, que pervive en diversos archivos, reúne los siguientes himnos: *Ave maris stella*, a 4 y 5 voces. *In quorum Jacobus*, a 4 voces. *Te Deum*, a 4 voces. *Veni Creator Spiritus*, a 4 voces. Constan en general de una sola estrofa polifónica, pero aplicable al texto de las estrofas restantes.

Omitimos intencionadamente la referencia que se merece otro insigne maestro de Capilla de Toledo, Andrés de Torrentes, a la espera de las “Opera Omnia” que Michael Noone tiene en preparación.

Como se puede comprobar escapa a nuestras posibilidades y sobre todo a nuestro objetivo ser exhaustivos en la descripción de todos los himnos que se conservan escritos en polifonía, obra de nuestros compositores peninsulares; las referencias que se dan sólo presumen ser indicativo del proceso de una forma litúrgica anterior a las Colecciones cíclicas que se detallan.

A continuación sigue una pléyade de fecundos compositores de cuya autoría de himnos, salvo error u omisión, no se tiene constancia escrita. Estos son: Sebastián Aguilera de Heredia, Pere Alberch Vila, Jerónimo de Aliseda, Luis de Aranda, Juan Brudieu, Bernardo Clavijo del Castillo, Sebastián Raval, Pedro Rimonte, Juan Vázquez, Andrés de Villalar, Diego del Castillo, Nicasio Zorita, Ambrosio Cotes, salvo dos motetes con texto himnódico: *O beata Trinitas*, a 4 voces y *O lux et decus Hispaniae*, a 4 voces, al igual que Fernando de las Infantas con *O lumen ecclesiae*, a 4 voces y *O Patriarcha pauperum*, a 4 voces. Alonso de Tejada con *Iesu corona virginum*, Francisco Montanos, autor de un *Te Deum* a 4 voces y Felipe Rogier. Incluso el esclarecido Sebastián de Vivancos brilla por su ausencia en este tema.

Las Cuatro grandes Colecciones cíclicas impresas

Las colecciones impresas de ciclos de himnos según el año eclesiástico aparecen en España algo más tarde que en otros países. Tal atraso pudo estar motivado por el escaso interés que se tuvo por la música en el consorcio tipográfico peninsular. Con ello se quiere significar que los himnos aparecidos en ediciones impresas pudieron haber sido compuestos muchos años atrás. Por orden cronológico de edición corresponden a los siguientes autores:

Diego Ortiz

Scipione Cerreto en su obra *Della Prattica Musica vocale et strumentale* (Nápoles 1601) incluye a Diego Ortiz entre los «compositori eccellenti della Città di Napoli ch'oggi non vivono». La edición de

17. Pedro Calahorra: «El polifonista Melchor Robledo y su obra († 1586)», *Anuario Musical*, vol. XXXI-XXXII (1976-1977), págs. 3-35, Barcelona 1979.

nuestro interés es la primera que abre camino a las otras colecciones aparecidas durante el siglo XVI y comienzos del siglo XVII.

«Didaci Ortiz Toletani, Regiae Cappellae Neapolitanae Moderatoris et Magistri, Musices Liber Primus, Hymnus, Magnificas, Salves, Motecta, Psalmos, aliaque diversa cantica complectens. Venetiis apud Antonium Gardanum 1565.

Impreso, [2] f + 159 f.

F. II. Dedicatoria: Ad illustrissimum eundemque clarissimum Principem Peraffanum Ribera. Alcalae Ducem.

Contenido de los Hymnos

I. Conditor alme siderum. *Dominica prima in Adventu*

Estrofas:

2. *Qui condolens interitu*, a 4 v.

4. *Cujus forti potentiae*, a 4 v.

II. Verbum supernum. *In diebus dominicis per totum Adventum*

Estrofa:

Illumina nunc pectora, a 4 v.

III. Christe redemptor. *In Nativitate Domini*

Estrofas:

2. *Tu lumen, tu splendor Patris*, a 4 v.

Doxología, *Gloria tibi Domine*, a 5 v.

IV. Non ex virile semine. *In Nativitate Domini*

Estrofas:

2. *Non ex virile semine*, a 5 v.

4. *Procedens de talamo*, a 5 v.

6. *Qualis aeterno Patri*, a 5 v.

8. *Gloria tibi Domine*, a 6 v.

V. A solis ortus cardine. *Ad laudes in Nativitate Domini*

Estrofa:

2. *Beatus auctor seculi*, a 4 v.

VI. Hostis Herodes impie. *In Epiphania Domini, ad Vesperas et Laudes*

Estrofas:

- 2. *Ibant magi*, a 4 v.
- 4. *Novum genus potentiae*, a 5 v.

VII. Hostis Herodes impie. *In Epiphania Domini, ad Vesperas et Laudes*

Estrofas:

- 2. *Ibant magi*, a 4 v.
- 4. *Novum genus potentiae*, a 5 v.

VIII. Aures ad nostras. *In Dominicis diebus in Quadragesima*

Estrofas:

- 2. *Respice clemens*, a 4 v.
- 4. *Te sine tetro*, a 4 v.

IX. Vexilla Regis prodeunt. *In dominica de Passione*

Estrofas:

- 2. *Quo vulneratus insuper*, a 4 v.
- 4. *Arbor decora et fulgida*, a 4 v.
- 6. *O Crux ave, spes unica*, a 5 v.

X. Ad coenam Agni. *In dominicis post Pascha*

Estrofas:

- 2. *Cuius corpus sanctissimum*, a 4 v.
- 4. *Iam Pascha nostrum*, a 4 v.
- 6. *Consurgit Christus*, a 5 v.

XI. Tristes erant Apostoli. *De Apostolis ad laudes*

Estrofas:

- 1. *Tristes erant Apostoli*, a 4 v.
- 3. *Ille dum pergunt*, a 4 v.

XII. Iesu nostra redemptio. *In Ascensione Domini*

Estrofas:

- 2. *Quae te vicit clementia*, a 4 v.
- 4. *Ipsa te cogat pietas*, a 4 v.

XIII. Veni Creator Spiritus. *In festo Pentecostes*

Estrofas:

2. *Qui Paraclitus diceris*, a 4 v.
4. *Ascende lumen sensibus*, a 5 v.

XIV. Eterne mentis oculo, *In festo Trinitatis*

Estrofas:

1. *Eterne mentis oculo*, a 4 v.
3. *Hoc gaudium est Spiritus*, a 5 v.

XV. Pange lingua gloriosi. *De Corpore Christi*

Estrofas:

1. *Pange lingua gloriosi*, a 4 v.
3. *In supremæ nocte caenæ*, a 4 v.
5. *Verbum caro*, a 4 v.

XVI. Doctor egregie Paule. *In conversione S. Pauli Apostoli*

Estrofa:

1. *Doctor egregie Paule*, a 4 v.

XVII. Quocumque vinclis. *In Cathedra Sancti Petri*

Estrofa:

1. *Quocumque vinclis*, a 4 v.

XVIII. Ut queant laxis. *In Nativitate S. Joannis Baptistæ*

Estrofas:

2. *Nuntius celso*, a 4 v.

Doxología: *Gloria Patri*, a 5 v.XIX. Aurea luce. *In festivitate SS. Apostolorum Petri et Pauli*

Estrofa:

2. *Ianitor caeli*, a 4 v.

XX. Nardi Maria pistici. *In festo Sanctæ Mariæ Magdalenæ*

Estrofa:

1. *Nardi Maria pistici*, a 4 v.

XXI. Petrus beatus catenarum. *In festo sancti Petri ad vincula*

Estrofa:

1. *Petrus beatus catenarum laqueus*, a 4 v.

XXII. *In Transfiguratione Domini*

Estrofas:

2. *Ubi patres precellentes*, a 4 v.
4. *Presentia deitatis*, a 4 v.

XXIII. Ave maris stella. *In omnibus festivitibus Beatae Mariae Virginis*

Estrofas:

1. *Ave maris stella*, a 4 v.
4. *Monstra te esse matrem*, a 3 v.

Doxología. *Sit laus Deo Patri*, a 5 v.XXV. Tibi Christe splendor Patris. *In festivitate Sancti Michaelis*

Estrofa:

2. *Collaudantes venerantes*, a 4 v.

XXVI. Christe redemptor omnium. *In festo Omnium Sanctorum*

Estrofas:

1. *Christe redemptor omnium*, a 4 v.
5. *Chori sanctorum virginum*, a 5 v.

XXVII. Exultet caelum laudibus. *In Nativitate Apostolorum*

Estrofas:

2. *Vos secli justi iudices*, a 4 v.

Doxología. *Deo Patri sit gloria*, a 5 v.XXVIII. Deus tuorum militum. *De uno Martyre*

Estrofas:

2. *Hic nempe mundi gaudia*, a 4 v.
4. *Ob hoc precatu supplici*, a 4 v.

XXIX. Sanctorum meritis. *De plurimorum martyrum*

Estrofas:

2. *Hi sunt quos retinens*, a 4 v.
4. *Caeduntur gladiis*, a 4 v.

XXX. Iste confessor. *In Nativitate unius Confessoris*

Estrofas:

2. *Qui pius, prudens, humilis*, a 4 v.4. *Unde nunc noster chorus*, a 4 v.XXXI. Iesu corona virginum. *De Commune Virginum*

Estrofas:

2. *Qui pascis inter lilia*, a 4 v.4. *Te deprecamur*, a 4 v.XXXII. Huius obtentu. *In Sancte, nec virgine nec martyre*

Estrofa:

1. *Huius obtentu*, a 4 v.XXXIII. Urbs Jerusalem beata. *In dedicatione templi*

Estrofas:

2. *Nova veniens e caelo*, a 4 v.4. *Tusionibus pressuris*, a 4 v.XXXIV. Lucis Creator optime. *In dominicis diebus*

Estrofas:

2. *Qui mane junctum vesperi*, a 4 v.4. *Celorum pulset ostium*, a 4 v.XXXV. Te lucis ante terminum. *Ad Completorium*

Estrofa:

2. *Procul recedant somnia*, a 4 v.

XXXVI. Te Deum laudamus, a 4 v., cierre de toda la colección.

F. 159^v. Tabula

Ortiz sigue en sus himnos la tradición romana. En el himno dedicado a Santa María Magdalena usa un texto diferente al de sus coetáneos españoles. Salvo en pocos himnos, escribe siempre polifónicamente las estrofas pares. Es proclive a aumentar sonoramente las Doxologías de sus composiciones.

Juan Navarro

En el mismo año que Diego Ortiz publicaba su *Liber primus Musices*, Juan Navarro nos sorprende con una colección de treinta y tres números de himnos copiados para la Catedral de Ávila, labor de su magisterio en el año 1565. En opinión de Samuel Rubio, el máximo estudioso y principal editor de tales himnos, sólo representan un esbozo —aunque sólido— de la obra que bien definida apareció «post mortem» en Roma el año 1590, motivo por el cual nos referiremos únicamente al contenido de la obra impresa por ser reflejo de la última voluntad del maestro de capilla, a tenor del análisis científico y descripción realizada por Samuel Rubio en 1978.¹⁸

«Joannis Navarri hispalen. Psalmi, Hymni, ac Magnificat Totius Anni secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, Quatuor, Quinque ac Sex vocibus concinendi. Necnon Beatae semperque Virginis Dei Genitricis MARIAE, diversorum Temporum Antiphonae in fine Horarum dicendae. Romae, Ex Typographia Iacobi Tornerii. 1590.»

Impreso [2]f + 177 f. + [1] f. 46 × 33 cm.

Contenido de los Himnos:

I. Conditor alme. *In Adventu domini*

Estrofas:

2. *Qui condolens interitu*, a 4 v., compás \bigcirc

4. *Cujus forti potentiae genu*, a 4 v., compás $\phi 3$

Doxología. *Laus, honor, virtus, gloria*, a 5 v., CAAITB, canon in unisonus

II. Christe redemptor omnium. *In Nativitate Domini*

Estrofas:

2. *Tu lumen, tu splendor*, a 4 v.

4. *Sic praesens testatur dies*, a 3 v., CAT

Doxología. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., CCIIATB

III. Hostis Herodes. *In Epiphania Domini*

Estrofas:

2. *Ibant magi quam viderant*, a 4 v.

Doxología. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., CAAITB

18. Samuel Rubio: *Juan Navarro...* Real Monasterio del Escorial 1978.

IV. Vexilla Regis prodeunt. *Dominica in Passione*

Estrofas:

1. *Fulget crucis mysterium* a 4 v.
3. *Impleta sunt quae concinit*, a 4 v.
5. *Beata cujus brachiis*, a 4 v., CCIITB

Doxología: *Te summa Dei Trinitas*, a 4 v.V. Ad caenam agni. *In octava Paschae*

Estrofas:

2. *Cujus corpus sanctissimum*, a 4 v.
4. *Jam Pascha nostrum*, a 4 v.
6. *Cum surgit Christus*, a 3 v., CAB

Doxología: *Gloria tibi Domine*, a 5 v., CCATB, canon in unisonusVI. Jesu nostra redemptio. *In Ascensione Domini*

Estrofas:

2. *Quae te vicit clementia*, a 4 v.
4. *Ipsa te cogat pietas*, a 5 v., CCIIATB, canon in unisonus

VII. Veni Creator Spiritus. *In festo Pentecostes*

Estrofas:

2. *Qui Paraclitus diceris*, a 4 v.
4. *Accende lumen sensibus*, a 4 v.
6. *Per te sciamus da Patrem*, a 4 v.

VIII. O lux beata Trinitas. *In festo SS. Trinitatis*

Estrofa:

2. *Te mane laudum carmine*, a 4 v.

IX. Pange lingua. *In festo Corporis Christi*

Estrofas:

2. *Nobis datus, nobis natus*, a 4 v., compás ○
4. *Verbum caro*, a 4 v., compás ○

Doxología: *Genitori, Genitoque*, a 4 v., compás ϕ 3X. Ave maris stella. *In festis Virginis Mariae*

Estrofas:

2. *Sumens illud, ave*, a 4 v.

4. *Monstra te esse matrem*, a 3 v., CCIIB

6. *Vitam praesta puram*, a 5 v., CATIIB, canon in diapason

XI. Quodcumque vinculis. In *Cathedra Sancti Petri*

Estrofa, doxología. *Gloria Deo immensa*, a 4 v.

XII. [Doctor egregie Paule]. In *Conversione S. Pauli*

Doxología. *Sit Trinitati sempiterni*, a 4 v.

XIII. Vexilla Regia. In *festo S. Crucis*

2. *Quae vulneratus insuper*, a 4 v.

6. *O Crux, ave, spes unica*, a 4 v.

XIV. [Ut queant laxis]. In *Natali S. Johannis Baptistae*

Estrofas:

1. *Ut queant laxis*, a 5 v., CATTB;

2. *Nuntius celso*, a 4 v.

XV. Aurea luce. In *festo Apostolorum Petri et Pauli*

Estrofas:

1. *Aurea luce et decora*, a 4 v.

3. *O felix Roma*, a 5 v., CCIIATB

XVI. Lauda mater. In *festo Sanctae Mariae Magdalenae*

Estrofas:

2. *Maria soror Lazari*, a 4 v., compás $\phi 3$

Doxología. *Uni Deo sit gloria*, a 5 v., CATIIB, canon in diapente, compás $\phi 3$

XVII. Quicumque Christum. In *festo Transfigurationis*

Estrofas:

2. *Illustre quiddam cernimus*, a 4 v.

Doxología. *Gloria tibi Domine*, a 6 v., CCIATTIIB

XVIII. Tibi Christe. In *festo Sancti Michaelis*

Estrofas:

2. *Collaudamus venerantes*, a 4 v.

Doxología. *Gloria Patri melodis*, a 4 v.

XIX. Christe Redemptor. *In festo Omnium Sanctorum*

Estrofas:

2. *Beata quoque*, a 4 v.Doxología. *Gloria Patri ingenito*, a 5 v., CAATB, canon in diapasonXX. Exultet caelum. *Commune Apostolorum*

Estrofas:

2. *Vos saeculi iudices*, a 4 v.Doxología. *Deo Patri sit gloria*, a 5 v. CAAIITBXXI. Tristes erant Apostoli. *De Apostolis in tempore Paschali*

Estrofas:

2. *Sermone blando*, a 4 v.Doxología. *Gloria tibi Domine*, a 5 v., CCIIATB, canon in diapasonXXII. Deus tuorum militum. *Commune unius martyris*

Estrofas:

2. *Hic nempe mundi gaudia*, a 4 v.Doxología. *Laus et perennis gloria*, a 4 v. CATB. canon in diatesaronXXIII. Sanctorum meritis. *Commune plurimorum martyrum*

Estrofas:

2. *Hi sunt quos retinens*, a 4 v.Doxología. *Te summa Deitas*, a 5 v., CCIIATBXXIV. Iste confessor. *Commune confessoris*

Estrofas:

2. *Qui pius, prudens, humilis*, a 4 v.Doxología. *Sit salus illi*, a 4 v.XXV. Jesu corona virginum. *Commune virginum*

Estrofas:

2. *Qui pascis inter lilia*, a 4 v., CABB, compás $\phi 3$ Doxología. *Laus, honor, virtus, gloria*, a 4 v., CABB, compás $\phi 3$ XXVI. Urbs beata Jerusalem. *In Dedicatione Ecclesiae*

Estrofas:

2. *Nova veniens e caelo*, a 4 v.Doxología. *Gloria et honor Deo*, a 5 v., CCIIATB, canon in diatesaron

XXVII. Te lucis. *Ad Completorium*

Estrofa:

2. *Procul recedant*, a 4 v., compás $\phi 3$

XXVIII. Te Deum laudamus.

En manuscritos de la Catedral de Ávila abundan los himnos del Santoral, como Santa Teresa, San Gabriel, San Jacobo, San José, Santos Ángeles Custodios, Santos Justo y Pastor y San Rafael.

En el Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, además de algunos himnos perviven varios salmos a dos coros (David Crawford, *Fontes Artis Musicae*, 1977/3/ p. 145).

Como el resto de los compositores peninsulares, Navarro adopta las melodías tradicionales para el *Vexilla Regis* y *Pange lingua*. También el canto llano se convierte en *cantus firmus* no en sentido estricto, pero si en eje en el que gira el tramado contrapuntístico. En cuanto a su estructura formal, se observa un marcado interés en aumentar la polifonía de la Doxología mediante una voz canónica. Coincide con Guerrero en la elección del tiempo perfecto, no sólo en aquellos casos habituales, como en el *Pange lingua* y *Vexilla Regis*, sino en otros como en *Conditor alme siderum* y *Lauda mater ecclesia*. En concreto su estilo se manifiesta más sobrio y más austero que sus connacionales Guerrero y Victoria.

El más cercano a la edición impresa de Francisco Guerrero es:

Tomás Luis de Victoria

“Thomae Ludovici a Victoria abulensis. Hymni totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem, qui quatuor concinuntur vocibus una cum quattuor Psalmis, pro praecipuis festivitibus, qui octo vocibus modulatur. Ad Gregorium, XIII Pont. Max. Romae, ex Typographia Dominici Basae, 1581. Colofón: Romae, apud Franciscum Zanettum, 1581.¹⁹

F. [1] s.n. + pág. 184 + f.[1] s.n., 53,5 × 38,6 cm.

P. 184. Index Hymnorum totius anni.

Contenido:I. Conditor alme siderum. *De Adventu Domini*

Estrofas:

2. *Qui condolens interitu*, a 4 v.4. *Cujus forti*, a 3 v., ATB6. *Laus, honor, gloria*, a 4 v.

19. Existe otra edición a cura de *Jacobum Vincentium*, *Venetiis 1600*. Es en cuatro libros de partes sin los salmos.

II. Christe Redemptor omnium. *De Nativitate Domini*

Estrofas:

- 2. *Tu lumen*, a 4 v.
- 4. *Sic praesens*, a 4 v., CCAT
- 6. *Nos quoque*, a 4 v.

III. Salvete, flores martyrum. *De Innocentibus*

Estrofa:

- 2. *Vos prima Christi victima*, a 4 v., CCAT

IV. Hostis Herodes impie. *De Epiphania Domini*

Estrofas:

- 2. *Ibant Magi*, a 4 v.
- 4. *Novum genus*, a 4 v.

V. Lucis Creator optime. *In Dominicis per annum*

Estrofas:

- 2. *Qui mane junctum*, a 4 v.
- 4. *Caelorum pulset*, a 4 v.

VI. Ad praeces nostras. *Dominica in Quadragesima*

Estrofas:

- 2. *Respice clemens*, a 4 v.
- 4. *Te sine tetro*, a 4 v.
- 6. *In sede tuum*, a 3 v., CAT
- 8. *Procul a nobis*, a 4 v.

VII. Vexilla Regis prodeunt. *Dominica in Passione*

Estrofas:

- 2. *Quo vulneratus insuper*, a 4 v.
- 4. *Arbor decora et fulgida*, a 3 v., CAT
- 6. *O Crux ave, spes unica*, a 4 v.

VIII. Ad caenam Agni providi. *In Octava Paschae*

Estrofas:

- 2. *Cujus corpus sanctissimum*, a 4 v.
- 4. *Jam Pascha nostrum*, a 4 v.

6. *Consurgit Christus tumulo*, a 3 v.

8. *Gloria tibi Domine*, a 4 v.

IX. *Jesu nostra redemptio. In Ascensione Domini*

Estrofas:

2. *Quae te vicit clementia*, a 4 v.

4. *Ipsa te cogat*, a 4 v.

X. *Veni Creator Spiritus. In festo Pentecostes*

Estrofas:

2. *Qui Paraclitus diceris*, a 4 v.

4. *Ascendens lumen sensibus*, a 3 v., ATB

6. *Per te sciamus*, a 4 v.

XI. *O lux beata Trinitas. In Trinitate*

Estrofa:

2. *Te mane laudum carmine*, a 4 v.

XII. *Pange lingua. De Corpore Christi*

Estrofas:

2. *Nobis datus, nobis natus*, a 4 v.

4. *Verbum caro, panem verum*, a 3 v., CAT

5. *Tantum ergo*, a 4 v.

XIII. *Quodcumque vinculis. In Cathedra S. Petri*

Estrofa:

2. *Gloria Deo per immensa saecula*

XIV. *Doctor egregie Paule. In Conversione S. Pauli*

Estrofa:

2. *Sit Trinitati sempiterna*, a 4 v.

XV. *Ave maris stella. De Beata Virgine*

Estrofas:

2. *Sumens illud ave*, a 4 v.

4. *Monstra te esse matrem*, a 3 v., CAT

6. *Vitam praesta puram*, a 4 v.

XVI. Ut queant laxis. *De Sancto Johanne Baptistae*

Estrofas:

2. *Nuntius celso veniens*, a 4 v.4. *Ventris obstruso*, a 4 v.XVII. Aurea luce. *De Sancto Petro*

Estrofas:

2. *Janitor caeli*, a 4 v.4. *Sit Trinitati sempiterna*, a 4 v.XVIII. Lauda mater Ecclesia. *De Sancta Maria Magdalena*

Estrofas:

2. *Maria Soror Lazari*, a 4 v.4. *Aegra currit*, a 3 v., CAT6. *Uni Deo sit gloria*, a 4 v.XIX. Petrus beatus. *De Vinculis Sancti Petri*

Estrofa:

2. *Gloria Patri per immensa saecula*, a 4 v.XX. Quicumque Christum quaeritis. *In Transfiguratione Domini*

Estrofas:

2. *Illustre quiddam cernimus*, a 4 v.4. *Hunc et Prophetis testibus*, a 4 v.XXI. Tibi Christe, splendor Patris. *De Sancto Michael*

Estrofas:

2. *Collaudamus venerantes*, a 4 v.4. *Gloriam Patri melodis*, a 4 v.XXII. Christe Redemptor omnium. *In festo Omnium Sanctorum*

Estrofas:

2. *Beata quoque agmina*, a 4 v.4. *Martyres Dei inclyti*, a 3 v., CAT6. *Gentem auferte perfidam*, a 4 v.

XXIII. Exultet caelum laudibus. *In festo Apostolorum*

Estrofas:

- 2. *Vos saeculi iudices*, a 4 v.
- 4. *Quorum praecepto*, a 3 v., CAT
- 6. *Deo Patri sit gloria*, a 4 v.

XXIV. Tristes erant Apostoli. *In Natali Apostolorum tempore Paschali*

Estrofas:

- 2. *Sermone blando Angelus*, a 4 v.
- 4. *Quo agnito discipuli*, a 4 v.
- 6. *Gloria tibi Domine*, a 4 v.

XXV. Deus tuorum militum. *De uno Martyre*

Estrofas:

- 2. *Hic nempe mundi*, a 4 v.
- 4. *Ob hoc, precatu supplici*, a 4 v.

XXVI. Sanctorum meritis. *De pluribus martyribus*

Estrofas:

- 2. *Hi sunt quos retinens*, a 4 v.
- 4. *Caeduntur gladiis*, a 3 v., CAT
- 6. *Te summa Deitas*, a 4 v.

XXVII. Rex gloriose Martyrum. *Pro Martyribus Tempore Paschali*

Estrofas:

- 4. *Aurem benignam protinus*, a 4 v.
- 4. *Deo Patri sit gloria*, a 4 v.

XXVIII. Iste confessor. *In festo Confessorum*

Estrofas:

- 2. *Qui pius, prudens, humilis*, a 4 v.
- 4. *Unde nunc noster chorus*, a 4 v.

XXIX. Jesu corona virginum. *De Virginibus*

Estrofas:

- 2. *Qui pascis inter lilia*, a 4 v.
- 4. *Te deprecamur largius*, a 4 v.

XXX. Hujus obtentu Deus. *Pro Martyre tantum, et pro nec Virgine nec Martyre*

Estrofa:

2. *Hujus obtentu Deus*, a 4 v.

XXXI. Urbs beata Jerusalem. *In Dedicatione Ecclesiae*

Estrofas:

2. *Nova veniens e caelo*, a 4 v.

4. *Tursionibus, pressuris*, a 4 v.

XXXII. Pange lingua, more hispano. *De Corpore Christi*

Estrofas:

2. *Nobis datus, nobis natus*, a 4 v.

4. *Verbum caro*, a 3 v., CAT

6. *Genitori, Genitoque*, a 4 v.

XXXIII. Ave maris stella. *In festis Beatae Mariae Virginis* (Edic. 1600)

Estrofas:

1. *Ave maris stella*, a 4 v.

3. *Solve vincla reis*, a 4 v.

5. *Virgo singularis*, a 3 v., CAT

7. *Sit laus Deo Patri*, a 4 v.

XXXIV. Te Deum laudamus. *Pro gratiarum actione* (Edic. 1600)

Como se observa, el anterior número de himnos descritos supera en ocho a la colección *Liber Vesperarum* de Francisco Guerrero, aunque el orden cíclico sea el mismo en ambos compositores. Victoria duplica el himno del Corpus Christi, *Pange lingua*, números XII y XXXII, con la adjetivación de «more hispano» en la segunda versión, basada en la melodía popular y no en la romana. Otro tanto cabe decir de *Ave maris stella*, números XV y XXXIII, con la salvedad que mientras en la primera versión la polifonía suena en las estrofas pares en la segunda se completa con las estrofas impares.

Victoria nunca supera en sus himnos las cuatro voces mixtas, normales dentro del cuarteto vocal polifónico renacentista. En ello se distancia de Guerrero, Navarro y otros polifonistas peninsulares, amén de Palestrina con la omisión de voces canónicas. Sigue, a la vez, la norma común de tomar las estrofas pares para convertirlas en composiciones polifónicas, salvo en *Pange lingua* (XIII) y *Ave maris stella* (XXXIII) en los que se sirve de las estrofas impares.

Especial peculiaridad del compositor abulense es la de escribir completo el canto llano de la primera estrofa de cada himno.

Cuando se reanude la nueva edición «Tomás Luis de Victoria, Opera Omnia» corregida y aumentada de Higinio Anglés sobre la primera publicación de Felipe Pedrell, aparcado en el volumen IV (1968) por defunción de su editor, en el previsto volumen dedicado a los *Hymni totius anni* (Roma 1981), se dotará de un estudio en profundidad sobre el tema, tal como lo requiere el repertorio himnódico victoriano tan rico y sugestivo.

II. Los Himnos de Vísperas de Francisco Guerrero

Fuente cíclica impresa única

«Liber Vesperarum, Francisco Guerrero hispalensis ecclesiae Magistro Auctore. Romae ex Officina Dominici Basae, 1584».

Para la descripción, dedicatoria y contenido nos remitimos a «Opera Omnia», vol. X. *Magnificat per omnes tonos*. Barcelona 1999, págs. 73-75.

En esta edición que nos ha servido de fuente principal para la transcripción, Guerrero el autor toma los textos de los Himnos del Breviario de Pío V del año 1568. En su tiempo, esta obra del maestro hispalense fue de capital importancia ante la necesidad práctica de llenar el espacio litúrgico en el canto de Vísperas, la Hora canónica por antonomasia y de mayor afluencia de fieles.

El maestro ofrece su producción a todas las iglesias en coherencia de rezo según las disposiciones del Concilio de Trento. Guerrero a la vez obedecía el mandato del Cabildo catedralicio de Sevilla, que el 7 de Enero de 1575 imponía el «Nuevo Reçado Romano» como único practicable en adelante, obviando en consecuencia las anteriores versiones, mezcla de usos y costumbres.²⁰

Sobre la referencia que da Felipe Pedrell en su «Hispaniae Schola Musica Sacra» acerca del Ms. 1768 del Catálogo de manuscritos musicales coleccionados por Fortunato Santini con el título: «Psalmorum 4 vocum. Liber I., accedit missa defunctorum. Romae apud Bladum, 1559», que a notables musicólogos ha parecido suficientemente válida para situar en la misma fecha la supuesta primeriza edición de Magnificat e Himnos, cabe advertir: primero que Pedrell da la información pero confiesa que no lo puede acreditar; y

20. Sevilla catedral: AC. 30 (1573-1575), f. 205. R. Stevenson: *La Música en la catedral de Sevilla. Documentos para su estudio*, SEdeM, 1985.

segundo que de un estudio realizado *in situ* en la Universidad de Münster (Alemania), biblioteca en la que se custodian los libros del «Fondo Santini» de Roma, resulta que tal Libro de Salmos no existe y que la *Missa Defunctorum* incorporada en el Ms. 1769 corresponde a un manuscrito del Siglo XVIII o XIX, posiblemente autógrafo del propio Santini, pero no a un supuesto libro impreso del siglo XVI. Mientras no aparezcan, pues, otras pruebas más fehacientes, lamentablemente la hipótesis de una tal edición sigue siendo una creación bibliográfica espuria. Y en consecuencia no es congruente retraer la publicación de Himnos de Guerrero a un impreso del año 1559 desaparecido.²¹

El contenido musical de los himnos de vísperas que sigue a los salmos viene referido así:

I. In Adventu. *Conditor alme siderum*

Estrofas:

- 2. *Qui condolens*, a 4 v.
- 4. *Cuius forti potentiae*, a 4 v.
- 6. *Laus, honor, virtus, gloria*, a 4 v.

II. In Nativitate Domini *Christe Redemptor omnium*

Estrofas:

- 2. *Tu lumen, tu splendor Patris*, a 4 v.
- 4. *Hic praesens testatus dies*, a 3 v. CAT
- 6. *Nos quoque, qui sancto tuo*, a 5 v., CCIIATB

III. In Epiphania Domini. *Hostis Herodes impie*

Estrofas:

- 2. *Ibant magi quam viderant*, a 4 v.
- 4. *Novum genus potentiae*, a 5 v. CATTIIB, canon in diapason

IV. Dominica de Passione. *Vexilla regis prodeunt*

Estrofas:

- 2. *Quo vulneratus insuper*, a 4 v.
- 4. *Arbor decora et fulgida*, a 4 v., CCIAT
- 6. *O Crux, ave, spes unica*, a 5 v. CATTIIB

V. Dominica in Albis. *Ad caenam Agni providi*

Estrofas:

- 2. *Cuius corpus sanctissimum*, a 4 v.
- 4. *Iam Pascha nostrum*, a 4 v.

21. Véase F. Guerrero, *Opera Omnia*, vol. IX, pág. 87 y vol. XI, pág. 83.

VI. In Ascensione Domini. *Iesu nostra redemptio*

Estrofas:

- 2. *Quae te vicit clementia*, a 4 v.
- 4. *Ipsa te cogat pietas*, a 5 v., CAAIITB, canon in diatesaron

VII. In festo Pentecostes. *Veni Creator Spiritus*

Estrofas:

- 2. *Qui diceris Paraclitus*, a 4 v.
- 4. *Ascende lumen sensibus*, a 4 v.
- 6. *Per te sciamus da Patrem*, a 5 v., CCIIATB, canon in diatesaron

VIII. In festo Sanctissimae Trinitatis. *O lux beata Trinitas*

Estrofas:

- 2. *Te mane laudum carmine*, a 4 v.

IX. In festo Corporis Christi. *Pange lingua gloriosi*

Estrofas:

- 2. *Nobis datus, nobis natus*, a 4 v.
- 4. *Verbum caro Panem verum*, a 4 v.
- 5. *Tantum ergo sacramentum*, a 4 v.

X. In Nativitate S. Iohannis Baptistae. *Ut queant laxis*

Estrofas:

- 2. *Nuntius celso veniens ab alto*, a 4 v.
- 4. *Ventris obstruso positus cubili*, a 5 v., CATTIIB, canon qui se exaltat humiliabitur

XI. In festo Apostolorum Petri et Pauli. *Aurea luce*

Estrofas:

- 1. *Aurea luce et decore roseo*, a 4 v.
- 3. *O Roma felix, quae tantorum principum*, a 4 v.

XII. In festo Sanctae Mariae Magdalенаe. *Lauda mater ecclesia*

Estrofas:

- 2. *Maria soror Lazari*, a 4 v.
- 4. *Aegra currit ad medicum*, a 3 v., CAT
- 7. *Uni Deo sit gloria*, a 4 v.

XIII. In festo Transfigurationis D.N. Iesu Christi. *Quicumque Christum quaeritis*

Estrofas:

2. *Illustre quiddam cernimus*, a 4 v.4. *Hunc et prophetis testibus*, a 4 v.XIV. In festo S. Michaelis Archangeli. *Tibi Christe splendor Patris*

Estrofas:

2. *Collaudamus venerantes*, a 4 v.4. *Gloriam Patris melodis*, a 4 v., canon in diatesaronXV. In festo Omnium Sanctorum. *Christe Redemptor omnium*

Estrofas:

2. *Beata quoque agmina*, a 4 v.4. *Martyres Dei incliti*, a 3 v., CCIIA6. *Gentem auferte perfidam*, a 5 v. CCIIATB, canon in diapasonXVI. In festis B. Mariae Virginis. *Ave maris stella*

Estrofas:

2. *Sumens illud «Ave»*, a 4 v.4. *Monstra te esse matrem*, a 3 v., CAT6. *Vitam praesta puram*, a 5 v., CAAIITB, canon in subdiatesaronXVII. Commune Apostolorum. *Exsultet caelum laudibus*

Estrofas:

2. *Vos saeculi iusti iudices*, a 4 v.4. *Quorum praecepto subditus*, a 3 v., CAT6. *Deo Patri sit gloria*, a 5 v., CAAIITB, canon in diapasonXVIII. Commune Apostolorum Tempore Paschali. *Tristes erant Apostoli*

Estrofas:

2. *Sermone blando Angelus*, a.4 v., ATTB4. *Quo agnito, discipuli*, a 4 v., CATBXIX. Commune Unius Martyris. *Deus tuorum militum*

Estrofas:

2. *Hic nempe mundi gaudia*, a 4 v.4. *Ob hoc precatu supplici*, a 4 v.

XX. Commune Plurimorum Martyrum. *Sanctorum meritis*

Estrofas:

- 2. *Hi sunt, quos retinens mundus inhorruit*, a 4 v.
- 4. *Caeduntur gladii, more bidentium*, a 4 v.

XXI. Commune Confessorum. *Iste confessor*

Estrofas:

- 2. *Qui pius, prudens, humilis, pudicus*, a 4 v.
- 3. *Unde nunc noster chorus in honorem*, a 5 v., CATTIIB, canon in diapason

XXII. Commune Virginum. *Iesu corona virginum*

Estrofas:

- 2. *Qui pascis inter lilia*, a 4 v.
- 4. *Te deprecamur, largius*, a 4 v.

XXIII. Commune Dedicationis Ecclesiae. *Urbs Ierusalem beata*

Estrofas:

- 2. *Nova veniens e caelo*, a 4 v.
- 5. *Gloria et honor Deo*, a 5 v., CATTIIB, canon in diapason

XXIV. Pro gratiarum actione. *Te Deum Laudamus*

A las observaciones pormenorizadas que el lector encontrará en el capítulo siguiente, anticipamos unas breves connotaciones que a vuelo de pájaro hemos divisado a través de la descripción cíclica anterior. En efecto, según era costumbre en aquella época, Guerrero usa las estrofas pares para convertirlas en composiciones a varias voces. Esta conducta posiblemente arraigaría de la norma catedralicia de iniciar el himno con el canto monódico eclesiástico. Sin embargo, nunca fue ésta una práctica rígida. En todos los polifonistas se cuentan numerosas excepciones. Francisco Guerrero, por su parte, la infringe en la estrofa 5 del n.º IX, *Pange lingua gloriosi*, posiblemente en aras a facilitar el canto monódico de la doxología a la participación del pueblo fiel, estático o en procesión. También por todo el himno XI, *Aurea luce* con las estrofas 1 y 3, quizás para dar mayor relieve al contenido celebrativo del texto «O Roma felix». Asimismo, en la estrofa 7 (doxología) del n.º XII, *Lauda mater ecclesia* para la fiesta de Santa María Magdalena, así como en la estrofa 3 del n.º XXI, *Iste confessor*, y finalmente en la 5 (doxología) de *Urbs Ierusalem beata*, conclusiva del ciclo entero programado para el *Liber Vesperarum*. En este episodio es donde el maestro hace gala de su peculiar técnica compositiva y de su prodigiosa inspiración al aumentar las partes de la música a cuatro, con una quinta voz en canon cancrizante o retrógrado de valor artístico y suma expresividad.

Salvo en Victoria, que brilla por su ausencia en el momento de aumentar las cuatro partes con otra voz en canon, casi todos los polifonistas peninsulares de la segunda mitad del siglo XVI, amén de los extranjeros, terminan muchos de sus himnos con una estrofa canónica que aumenta el número habitual de las cuatro partes. En este sentido se observa que en Guerrero son canónicas la última estrofa de los himnos números: III, VI, VII, X, XIV, XV, XVI, XVII, XXI y XXIII, diez en total. Cánones que responden a la voluntad del compositor de dar mayor énfasis a la estrofa terminal polifónica del himno sublimando el estilo y la técnica que distinguen sus obras.

Por su parte, Juan Navarro usa de las voces canónicas en los himnos números: I, V, VI, XVI, XIX, XXI, XXII y XXV, de nuestra descripción. Abundando en ello, pero sin proseguir, señalamos que en la copiosa producción impresa de Palestrina se anotan, salvo error u omisión, veintinueve números con tal característica.

Fuentes manuscritas

Dejamos para la “Miscelánea Francisco Guerrero” la referencia completa de las fuentes manuscritas de las obras del maestro que no han sido sancionadas. El motivo es obvio por el mero hecho de ser copias parciales o curiosas versiones de las ediciones impresas. Obsta además el que muchas de tales copias no suelen ser exactas; son meros arreglos sobre la base de la polifonía del hispalense que el copista o maestro de capilla realizaba según su criterio y las posibilidades puntuales del Coro, salvando, eso sí, el espíritu y nombre del autor recordado después de dos siglos. Prueba de añadidura a las connotaciones referidas en el volumen X de “Opera Omnia”, p. 88. es el manuscrito número 1 de la catedral de Valencia (véase nota 16) recensionado por José Climent. Se trata de una copia con el título: “Liber Hymnorum Sae. Ecclesiae, Metropolitanae Valentiae. Anno 1765”. El copista que dejó su rúbrica fue el Padre Grau, canónigo regular de San Antonio Abad en Valencia. El contenido abarca 16 de los himnos correspondientes a otras tantas festividades del año litúrgico con variantes singulares en su parcial contenido con respecto al original impreso. No obstante, es digno de nota observar como el espíritu de Guerrero estuvo presente todavía en el siglo XVIII insuflando vida musical en los templos de Valencia, prez de aquella polifonía y del sentir de aquellos maestros.

El canto monódico de los himnos polifónicos

La forma himnódica con polifonía, al igual que en los magnificat y salmos, es una forma abierta que obliga a la alternancia entre el canto monódico (gregoriano, llano o medido) y el polifónico en orden a dar vida musical a los textos respectivos. Era norma común, y así se refleja en los códices e impresos de la época, que el himno litúrgico en el rezo del Oficio entre habitualmente en canto llano insuflando la pri-

mera estrofa (impar) que alternará en el resto con las estrofas pares polifónicas. Con tal práctica quedaba de manifiesto la preferencia del canto eclesiástico en el culto litúrgico, melodía que luego seguía parafraseada o citada en alguna de las partes polifónicas de la composición estrófica, a manera no estricta de *cantus firmus*.

De las cuatro grandes colecciones cíclicas de himnos anteriormente mencionadas y descritas, sólo en la de Victoria se da la especial circunstancia de estar imprimido el canto llano completo de la estrofa primera de cada uno de los himnos. Esta salvedad es de capital importancia puesto que nos resuelve el enlace melódico modal, que no puede faltar en la obligada alternancia musical de las estrofas. A la vez nos señala la fuente de procedencia de la melodía del canto monódico, hecho que además hace posible poderla comparar con las melodías usadas por otros polifonistas.

Palestrina, por su parte, aunque no sea tan explícito y completo como Victoria, no obstante es suficientemente indicativo cuando al inicio, el primer verso de la primera estrofa aparece escrito en canto llano, cantilena que se confía al Tenor. Juan Navarro, todavía más escaso, sólo pone en canto llano el primer verso del himno *Vexilla regis*.

En los himnos de Guerrero, la carencia de notación monódica es total, y por ende no se puede coleccionar de dicho *Liber Vesperarum* la fuente melódica del canto monódico que le compete.

Ante dicha coyuntura cabe preguntarse si tal omisión de fuentes musicales no pudo ser intencionada en el maestro hispalense, máxime por ser un experto conocedor de la diversidad interpretativa de que era objeto aquella notación musical, alma de tantos y tan preciados cantorales. Ello reaviva el problema que todavía no ha sido resuelto, aunque sí abordado sobre la peculiar interpretación que se dio al Canto Llano. En efecto, además del empeño que ponen los que se ven impulsados a dar vida sonora a tales signos semiográficos claros y explícitos en su forma, aunque distintos, otros siguen la senda teórica que parte de la paleografía, la documentación histórica y el estudio de los teóricos de la época. Entre estos últimos emerge el laureado P. José López Calo autor del extenso y erudito estudio "Capítulo III. El Canto Llano" del volumen III de *La Música en la catedral de Santiago*, La Coruña 1997²². A tal estudio pues, nos remitimos por considerarlo pionero y muy útil a cuantos se interesen por este importante capítulo de la música religiosa, a saber cómo se cantaba el canto llano en las iglesias españolas por espacio de cuatrocientos años. El mencionado autor, en efecto, extrae valiosas connotaciones de los teóricos medievales y de otros testimonios documentales en orden al concepto y medición propios de los signos musicales en cuestión. Al término de su discurso (*Conclusión*) descubre y expone como práctica generalizada durante varios siglos, y sancionada por las actas capitulares de los cabildos el principio de identidad litúrgica entre *Solemnidad* y *Duración* en las celebraciones litúrgicas, según el cual a mayor solemnidad le correspondía mayor moro-

22. En síntesis repite tales conceptos en el artículo: "Música y Culto en la iglesia de Villagarcía de Campos" en *Doña Magdalena de Ulloa mujer de Luis Quijada 1598-1998. Una mujer de Villagarcía de Campos*, Valladolid, Diputación Provincial, 1998, págs 193-258.

sidad en la ejecución rítmica de aquel canto coral. También se pondera allí la emoción piadosa que por su simplicidad estética ejercían aquellas melodías en el ánimo de los fieles.

Pero sería ingenuo sacar de ello conclusiones apodícticas de unicidad o inmutabilidad interpretativa de dicho repertorio. Así como invocar la praxis de una veneranda tradición en ciertas iglesias influyentes. En este sentido, difícilmente encontraríamos otras capillas musicales parecidas a la Pontificia de Roma tan garante de sus "Tradiciones" las cuales quedaron refrendadas en el año 1823.²³ En ellas consta que los cantollanistas floreaban las melodías particularmente las silábicas a tenor de su virtuosismo vocal. En consecuencia, ¿no contribuiría ello a ir deformando poco a poco su auténtico espacio rítmico y modal?²⁴

En síntesis de muchas consideraciones observables al respecto, cabe concluir que el canto (también el canto llano) es un arte humano y, como todo producto humano está sujeto a ser transformado o destinado al olvido.

Con todo, el principal escollo surge cuando se debe plasmar en notación actual aquel repertorio que, a pesar de las mistificaciones con que ha sido castigado por el tiempo, ha permanecido siempre como el canto eclesiástico por antonomasia, entonado con estima por los cantores y venerado por los fieles.

A fin de proveer nuestra edición de una transcripción completa y práctica de los himnos de vísperas conforme a la liturgia, dada la carencia expresa de fuentes melódicas para la alternancia, y ante el desconocimiento de los cantorales catedralicios que pudo utilizar el maestro hispalense, hemos procedido a incorporar al inicio de cada himno aquellas melodías con sus respectivos textos de supuesta mayor aproximación a la voluntad del compositor. A tal efecto, previo un pausado estudio comparativo con las fuentes de los Antifonarios antiguos y el Himnario de Cisneros se ha llegado a la siguiente clasificación:

23. *Capellae Sixtinae Codices...* Ms. 352, p. 368.

24. A mayor abundamiento cabe referir parte de la reflexión que Antonio Eximeno formula sobre la manera de interpretar el canto llano por los cantores pontificios en su obra: *Dubbio di D. Antonio Eximeno sopra il "Saggio fondamentale pratico de contrapunto" del R.P.M. Gio Batista Martini*, Roma Barbicellini, 1775. Part. I, paragra. XI, pág. 19". In questa eccezione si devono comprendere certe belle maniere di cantare della Cappella Pontificia, la quale colla scelta delle voci, colla giusta misura delle note, co'trilli, ed altri abbellimenti dà al canto di alcuni Inni tutta l'espressione di cui sono capaci. In particolare merita di essere udito con riflessione l'inno "Pange lingua gloriosi lauream certaminis" che si canta al Venerdi Santo. Il canto di quell'inno é un vero canto fermo, cioè un canto all'unisono, quale in sostanza si ritrova in tutti i libri corali; ma la maniera di cantarlo della Cappella Pontificia lo fa comparire diverso da quello, che si canta nelle altre Chiese..." Il tempo al quanto allegro, ed i trilli, di cui è da per tutto ornata la cantilena, sono anch'essi attissimi ad esprimere l'allegrezza di detto trionfo. Supra tutto la distribuzione delle note, che si cantano (non già di quelle che vi sono scritte) per esprimere la lunghezza o la brevità delle sillabe, che compongono il *ritmo dell'Inno*, sarebbe da studiarsi con riflessione da ogni maestro di cappella..." Ivi, come in ogni altra cantilena di canto fermo non si scorge all'udito verun genere di battuta; eppure co'diversi valori delle note si dà a quasi ogni sillaba la sua vera quantità, onde senza battuta sensibile ne risulta il ritmo dell'Inno; anzi se si dà quell'Inno ad un maestro di cappella per metterlo in Musica concertata, ed in battuta sensibile, verrà subito distrutto il ritmo, e se la cantilena della Cappella Pontificia si scrive in battuta, si vedranno cadere nel battere alcune sillabe brevi, senza pregiudizio della lor quantità. Io credo però, che il canto di quell'Inno si sia conservato in quella cappella come a poco a poco perfezionato da' valent'uomini, che in ogni tempo ha avuto quella Cappella e conservatosi come per tradizione, attesochè le note di quel canto fermo, quali se trovano ne' libri corali non danno nè l'esattezza del ritmo, nè i trilli, nè altri abbellimenti che vi eseguiscono i cantori di detta cappella".

Eximeno distingue en el mismo escrito la manera de cantar los himnos de la de los introitos, graduales, antifonas y salmos. De estas últimas formas afirma que no se prestan a tales *abbellimenti*, por tratarse de un canto coral, no solista. En este caso pues, dice, la interpretación será "in modo semplice". Como los teóricos de su época, Eximeno determina el valor de las notas por el valor de las sílabas, y evita el concepto de compás.

Para los himnos I, II, III, IV, VII, VIII y XVI se aplica la versión que figura en el *Antiphonale Romanum* (Ed. Vat. 1912). Para el himno XV, el *Antiphonale Monasticum* (Ed. Desclée 1934). La versión según el *Himnario de Cisneros* (1515), figura en los himnos I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XV, XVI, XXI y XXIII. Para el resto, IVb, VIb, IXb, Xb, XIb, XIIb, XIII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXIb, XXII y XXIIIb, Karl Müller Lancé ha realizado una fiel reconstrucción melódica a través del estudio de las partes polifónicas en general y de la voz *Cantus* que suena la cantilena, en particular.

Con referencia a las versiones del Himnario de Cisneros que se relacionan directamente con la polifonía de Guerrero en las composiciones himnódicas de nuestro interés, cabe hacer notar cuanto sigue: Unos tres años antes de su muerte (1969) Mons. Higinio Anglés se había concentrado en el estudio de dicho Himnario con la intención de poderlo editar en esta sección de «Monumentos de la Música Española» del CSIC, pero, lamentablemente, las dolencias que le aquejaron en aquél último trienio de su vida no le permitieron ver cumplido su deseo. Sin embargo, ha quedado impresa una interesante síntesis de su labor en el artículo de homenaje a Gustave Reese, con el título «Early Spanish Musical Culture and Cardinal Cisneros Hymnal of 1515, Aspects of Medieval and Renaissance Music» (New York, Norton 1966, págs. 3-16).²⁵

De este artículo y de otros apuntes manuscritos suyos sobre el tema hemos obtenido las versiones de las melodías que casan perfectamente con la polifonía de Guerrero, según se dice en el lugar respectivo de la presente transcripción. Aprovechamos la coyuntura para rememorar el grato reconocimiento que merece el artífice de esta magna gestión en la singladura universalmente reconocida en el campo de la Musicología española.

Fuentes

Las composiciones himnódicas que se presentan constan de estrofas impares y pares. En orden a la liturgia del canto, las estrofas se distribuyen alternativamente entre la forma monódica del canto unísono coral, y la polifónica del canto polivocal de la Capilla, y viceversa. Mientras que las estrofas en la composición mantienen una estricta fidelidad al canto coral, sin embargo no revelan ninguna indicación que pueda interesar a la estrofa anterior o siguiente.

Para el clérigo, el ciclo de las estrofas de los himnos según el calendario litúrgico era una praxis habitual. Ello pertenecía al Oficio de la oración pública de las catedrales o iglesias mayores (colegiadas) y a la vez formaba parte de la plegaria personal obligatoria del Breviario.

Para la conexión de los textos y para la singularidad de las melodías himnódicas se pueden consultar las siguientes fuentes y Antifonarios:

25. *Scripta Musicologica Hygini Anglés, cura et studio Josephi López-Calo*, Roma 1975, Edizioni di Storia e Letteratura, I, n.º 12, págs. 261-277.

Analecta Hymnica Medii Aevi, Clemens Blume, Guido M. Dreves, vol. 1-55, Ed. Leipzig 1886-1922.
Reimpresión 1961

Antiphonale Romanum, Ed. Vat. 1912

Antiphonale Monasticum. Ed. Desclée 1934

Hymni instaurandi, Breviarii Romani, Ed. Vat. 1968

Los himnos de la Liturgia de las Horas, Felix Arocena. Madrid, Ed. Palabra 1992

El rango especial de estas dos últimas ediciones resulta de las reformas de Pío X, de la investigación coral de los benedictinos de Solesmes y de la ciencia litúrgica después del Vaticano II.

Textos

Todas las versiones de los textos en Guerrero están documentadas en los *Hymni instaurandi* (Ed. Vat. 1968). Esta edición que fue publicada inmediatamente después del Concilio Vaticano II, se caracteriza por mantener el texto mejor documentado en la tradición himnódica y la sucesión de las estrofas. Contiene un informe de revisión que refleja la multiplicidad de las tradiciones y representa, por lo tanto, la ciencia litúrgica autorizada por el mencionado Concilio.

El himno XII *Lauda mater ecclesia* es, sin embargo, una excepción singular. Su texto es idéntico al usado por Juan Navarro, Tomás Luis de Victoria, Andrés de Torrentes y Juan Esquivel los cuales siguen el contenido del Breviario de Pío V (1568). Mientras los posteriores, entre otros Bartolomé de las Cuevas, introdujeron la versión de Urbano VIII (1623), *Pater superni numerus*.

Para la presente edición el texto se ha extraído de *Analecta hymnica Medii Aevi*, tomo 52/283. Todas las estrofas polifónicas compuestas por Francisco Guerrero llevan esta señal [].

Melodías

Después de la reforma litúrgica tridentina la realización práctica de los cantos del Oficio quedó reservada a los obispos de las diócesis. Era evidente que las tradiciones y costumbres locales suponían un fuerte obstáculo a la unificación litúrgica. Las órdenes monásticas, en cambio, crearon con sus Capítulos Generales una unidad litúrgica próspera. Ya que las melodías representaban un marco tonal decorativo para los textos mucho más antiguos, se usaban «ad libitum», se intercambiaron y se modificaron. El documento histórico de la composición nos facilita información adicional sobre la existencia y la modalidad de las melodías himnicas como complemento de los libros corales oficiales, alterados por frecuentes modificaciones y reformas. Para la presente edición se han reconstruido los himnos de las versiones múltiples y se

han podido comparar las melodías entre sí y con la versión oficial vigente. El resultado de la comparación ha sido positivo. En efecto:

1. La melodía del himno navideño *Christe Redemptor omnium* en tono primero fue substituido por los himnos *Hostis Herodes impie* y *O lux beata Trinitas*.

2. La melodía del himno *Ut queant laxis* en tono primero no tiene parentesco con el famoso modelo didáctico en tono segundo, y fue substituido por el himno *Iste confessor*.

3. La melodía del himno *Quicumque Christum quaeritis* en tono quinto fue cambiado por los himnos *Exsultet caelum laudibus* y *Jesu corona virginum*.

Entre las 24 melodías de himnos hay 5 duplicadas. De las restantes que se han conservado a través de los siglos hasta el día de hoy en los diversos Antifonarios oficiales, hay las siete siguientes:

I. *Conditor alme siderum*

II. *Christe Redemptor omnium, ex Patre*

V. *Ad caenam Agni providi*.

VII. *Veni Creator Spiritus*

XV. *Christe Redemptor omnium, conserva*

XVI. *Ave maris stella*

XXIV. *Te Deum laudamus*. Con toda su variabilidad característica, la tradición de esta melodía es sólo condicionalmente homogénea,

Otra peculiaridad en las composiciones queda de manifiesto en el *tempo ternario* $\bigcirc, \phi, \bigcirc\frac{1}{2}$, en las estrofas del *Pange lingua. In festo Corporis Christi*, así como en las estrofas del himno *Lauda mater Ecclesia* para la fiesta de Santa María Magdalena. De ésta, parece que un «aire madrigalesco» haya sido inspirador de su ritmo y melodía.

El *Liber Himnorum* de T. L. de Victoria revela influencias de origen religioso y también cívico. En este sentido, el himno *Pange lingua* tiene una versión en primer tono y otra en tono quinto: «More hispano». La primera, himno n.º XII en tono primero, es la versión que se mantiene hasta hoy en el *Antiphonale Romanum*. La segunda, n.º XXXII, cotizada como «More hispano» es idéntica al *Cantus* del himno de Francisco Guerrero n.º IX.

IN ADVENTU

I. Conditor alme siderum

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Conditor alme siderum,
aeterna lux credentium,
Christe, redemptor omnium,
exaudi preces supplicum,

[2] Qui condolens interitu
mortis perire saeculum,
salvastis mundum languidum,
donans reis remedium,

3. Vergente mundi vespere,
uti sponsus de thalamo,
egressus honestissima
Virginis Matris, clausula.

[4] Cuius forti potentiae
genu curvantur omnia;
caelestia, terrestria
nutu fatentur subdita

5. Te deprecamur, hague,
venture iudex saeculi,
conserva nos in tempore
hostis a telo perfidi.

[6] Laus, honor, virtus, gloria
Deo patri cum filio
Una cum sancto spiritu
In sempiterna saecula.

Estr. 6 Ant. Mon. Ed. Descleé 1934

A. ignotus - saltem saec. IX

La presente reimpresión corresponde a la versión del *Antiphonale Monasticum* (Ed. Descleé, Tournai 1934) y es idéntica al texto de la composición. El *Antiphonale Romanum* (Ed. Vat. 1912) muestra un texto modificado; en efecto la primera estrofa comienza con *Creator alme siderum*. Ambas ediciones han conservado en cambio la melodía en cuarto tono.

En los *Hymni instaurandi Breviarii Romani* (Ed. Vat. 1968), se confirmó la versión monástica y fue provista de una doxología revisada.

Las estrofas marcadas con [] son en polifonía escrita por Francisco Guerrero. El signo del *tempo* es el ternario O en todas las estrofas. El *cantus firmus* de la cantilena gregoriana corresponde a la voz *Altus* en la estrofa 2, al *Cantus* en la estrofa 4 y al *Bassus*, en la doxología.

Para simplificar toda confrontación que se pueda hacer con los otros ciclos de himnos de la época, hemos elegido la colección impresa de Juan Navarro por ser éste el que más intimó con el maestro hispanense, como en su lugar se explica. En este sentido advertimos una concordancia plena en el texto, tam-

bién en el número de voces de la polifonía, salvo en la doxología que Navarro aumenta a 5 voces CAAIITB con un canon al unísono. En el signo del *tempo*, Navarro usa \bigcirc para la estrofa 2, Φ para la 4 y \mathbb{C} en la doxología.

Para la monodía de las estrofas impares hemos elegido las más afines al contexto polifónico de Guerrero y a la realidad de su época en dos versiones de antigua procedencia pero de ritmo diferente. La primera es la que figura en el Antifonario Romano de 1912, de cuarto tono y ritmo libre; la segunda procede del Himnario de Cisneros de 1515, de ritmo ternario.

IN NATIVITATE DOMINI

II. Christe Redemptor omnium

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Christe, redemptor omnium.
ex Patre, Patris Unice,
solus ante principium
natus ineffabiliter,

[2] Tu lumen, tu splendor Patris,
tu spes perennis omnium,
intende quas fundunt preces
tui per orbem servuli.

3. Salutis auctor, recale,
quod nostri quondam corporis,
ex illibata Virgine
nascendo, formam sumpseris.

[4] Hic praesens testatur dies,
currens per anni circulum,
quod solus a sede, Patris
mundi salus adveneris.

5. Hunc caelum, terra, hunc mare,
hunc omne quod in eis est,
auctorem adventus tui
laudat exsultans cantico.

[6] Nos quoque, qui sancto tuo
redempti sumus sanguine
ob diem natalis tui
hymnum novum concinimus.

7. Iesu, tibi sit gloria,
qui morte victa praenites,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

A. ignotus - Saec. VI

Las estrofas 2,4 y 6 compuestas por Guerrero corresponden textualmente al *Antiphonale Monasticum* (Ed. Descleé, Tournai 1934). El *Antiphonale Romanum*, muestra una versión revisada (véase *Analecta hymnica*, tomo 50/30). La reimpresión existente remonta a la versión monástica, con una doxología aprobada por los *Hymni instaurandi Breviarii Romani* (Ed. Vat. de 1968). La melodía se conserva en ambos *Antiphonarii* hasta el día de hoy.

La composición polifónica es a 4 voces la estrofa 2; a 3 voces CAT la 4, y a 5 voces CICIATB la doxología (6). La cantilena del *cantus firmus* con algunos adornos melódicos, sobre todo en las cadencias, aparece en el *Cantus* de la 2 estrofa, sigue en el *Cantus* de la estrofa 4, para pasar al *Cantus II* en la doxología. El signo del *tempo* es el ♩ en todas las estrofas.

Juan Navarro es coincidente en el texto, pero difiere al poner polifonía a la doxología (7) que es a 5 voces CCIATB. Al igual que Guerrero, el signo del *tempo* es ♩ .

La monodia de las estrofas impares es de procedencia antigua, actualizada en el *Antiphonale Romanum* de 1912, de primer tono (transposición re = sol 1 \flat), ritmo libre. Otra versión que ofrecemos es según el Himnario de Cisneros a ritmo medido.

IN EPIPHANIA DOMINI

III. Hostis Herodes impie

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Hostis Herodes impie,
Christum venire quid times?
Non eripit mortalia
qui regna dat caelestia.

[2] Ibant magi, quam viderant
stellam sequentes praeviam,
lumen requirunt lumine,
Deum fatentur munere.

3. Lavacra puri gurgitis
caelestis Agnus attingit;
peccata quae non detulit
nos abluendo sustulit.

[4] Novum genus potentiae:
aquae rubescunt hydriae,
vinumque iussa fundere
mutavit unda originem.

5. Iesu, tibi sit gloria,
qui te revelas gentibus,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

Sedulius

El himno navideño *A solus ortus cardine* con sus 23 estrofas ordenadas según las letras del alfabeto, a modo de acróstico, proporciona las estrofas de este himno:

8. *Hostis Herodes*

9. *Ibant magi...*

11. *Lavacra puri...*

13. *Novum genus...*

y una doxología adicional al himno para la Epifanía con cinco estrofas (véase *Analecta Hymnica*, Tomo 50/53). En el *Antiphonale Romanum* (Ed. Vat. 1912) el primer verso dice *Crudelis Herodes Deum*. El texto de Guerrero, propio del Breviario Romano de Pío V, corresponde al de los *Hymni instaurandi* mencionado. El *cantus firmus* adornado del *Cantus* es el de la cantilena del himno navideño *Christe Redemptor omnium*. La 2 estrofa es a 4 voces y la 4 es a 5 voces CATITIIB con un canon *in diapason* que cuida del *cantus firmus*. El signo de *tempo* es ♩ en todas las estrofas.

Juan Navarro coincide con Guerrero en la estrofa 2, incluso en la melodía del *cantus firmus* adornado, pero omite poner polifonía a la estrofa 4, para escribir a 5 voces CAAIITB la estrofa 5 que es la doxología, con texto algo diferente. Al igual que Guerrero usa del signo de *tempo* ♩ .

Para las estrofas impares se pone la melodía del Antifonario Romano (Ed. Vat. 1912), primer tono (con la transposición: re = sol 1 \flat). Se añade la melodía propia de la fiesta que figura en el Himnario de Cisneros del año 1515.

DOMINICA DE PASIONE

IV. Vexilla regis prodeunt

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Vexilla regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo

[2] Quo vulneratus insuper
mucrone diro lanceae,
ut nos lavaret crimine,
manavit unda et sanguine.

3. Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine
dicendo nationibus:
«Regnavit a ligno Deus».

[4] Arbor decora et fulgida,
ornata regis purpura,
electa digno stipite
tam sancta membra tangere.

5.¹ Beata, cuius brachiis
pretium pependit saeculi,
statera facta est corporis
praedam tulitque tartari

5.² Salve, ara, salve, victima,
de passionis gloria,
qua Vita mortem pertulit
et morte vitam reddidit.

[6] O crux, ave, spes unica!
Hoc passionis tempore
piis adauge gratiam
reisque dele crimina.

7. Te, fons salutis, Trinitas,
collaudet omnis spiritus;
quos per crucis mysterium
salvas, fove per saecula.

Venantius Fortunatus († saec. VII in.)

La versión revisada de los Himnos (Ed. Vat. 1968) es idéntica al texto que tomó Guerrero. La estrofa *O Crux*, «ave» difiere y la estrofa *Salve, ara, victima* (véase *Analecta Hymnica*, tomo 50/67 (2)) fue aprobada para la liturgia actual.

El himno corresponde a la Semana de Pasión, Semana Santa y celebraciones de la Santa Cruz. Es una de las composiciones cumbres de Guerrero. La estrofa 4 es a 4 voces CCIIAT y la estrofa 6, a 5 voces CATTIIB.

La melodía de las estrofas impares, de primer tono, se reconstruyó sobre el *Cantus* de la composición polifónica. Se añade la obtenida del Himnario de Cisneros de 1515.

Juan Navarro toma excepcionalmente las estrofas impares para la polifonía y a la vez, ofrece la introducción del himno en canto llano que escribe en notación cuadrada negra. Omite la estrofa 5.2 *Salve, ara, salve*.

DOMINICA IN ALBIS

V. Ad caenam Agni providi

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Ad cenam Agni providi
et stolis albis candidi,
post transitum maris Rubri
Christo canamus principi.

[2] Cuius corpus sanctissimum
in ara est crucis torridum;
cruore eius roseo
gustando, vivimus Deo,

3. Protecti paschae vespero
a devastante angelo,
erepti de durissimo
Pharaonis imperio.

[4] Iam pascha nostrum Christus est,
qui inmolatus agnus est;
sinceritatis azyma
caro eius oblata est.

5. O vera, digna hostia,
per quam franguntur tartara,
captiva plebs redimitur,
redduntur vitae praemia.

6. Consurgit Christus tumulo,
victor redit de barathro,
tyrannum trudens vinculo
et paradisum reserans.

7. Esto perenne mentibus
paschale, Iesu, gaudium,
et nos renatos gratiae
tuis triumphis aggrega.

8. Iesu, tibi sit gloria,
qui morte victa praenites,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

A. ignotus - Saec. V-VI

Este himno propio del tiempo pascual, con sus ocho estrofas existe con un texto notablemente cambiado en *Antiphonale Romanum* (Ed. 1912). En ella el primer verso dice: *Ad regias Agni dapes*. En *Hymni instaurandi* se establece una versión revisada como una nueva doxología obligatoria para la liturgia, coherente al texto que usó Francisco Guerrero. El *Cantus* de la composición polifónica es, con pocas diferencias, idéntico a la estructura melódica en octavo tono del *Antiphonale Romanum* y del *Antiphonale Monasticum*.

Todas las estrofas polifónicas (2 y 4) son a 4 voces. Para las estrofas impares se propone la melodía del *Antiphonale Romanum* (1912) de tradición antigua. El signo de *tempo* es ♩ .

Juan Navarro añade polifonía a 3 voces CAB a la estrofa 6 y a la doxología (8) a 5 voces CCIIATB. Coincide con Guerrero en el signo de *tempo* ♩ y en la melodía base.

IN ASCENSIONE DOMINI

VI. Iesu nostra redemptio

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Iesu, nostra redemptio,
amor et desiderium,
Deus creator omnium,
homo in fine temporum,

[2] Quae te vicit clementia,
ut ferres nostra crimina,
crudelem mortem patiens,
ut nos a morte tolleres;

3. Inferni claustra penetrans,
tuos captivos redimens;
victor triumpho nobili
ad dextram Patris residens?

[4] Ipsa te cogat pietas,
ut mala nostra superes
parcendo, et voti compotes
nos tuo vultu saties.

5. Tu esto nostrum gaudium,
qui es futurus praemium;
sit nostra in te gloria
per cuncta semper saecula

Amen.

Non opus est alia doxologia

A. ignotus (saec. VII-VIII)

El himno corresponde a la liturgia de la fiesta de la Ascensión del Señor. Si se compara la estrofa primera del *Antiphonale Romanum* con la del *Antiphonale Monasticum*, se observa una gran diferencia. La edición de *Hymni instaurandi* confirma la versión monástica con cinco estrofas. Llama la atención por la falta de una doxología («non opus est alia doxologia»). En cambio en *Analecta Hymnica* (tomo 51, pág. 96), se anota esta doxología como estrofa 6:

*Gloria tibi Domine
Qui scandis super sidera
Cum Patre et Sancto Spiritu
In sempiterna saecula.*

En los Antifonarios se da una melodía idéntica en cuarto tono. Guerrero elabora en las estrofas 2 y 4 un *Cantus* en primer tono. La estrofa 4 es a 5 voces CAAIITB. El signo de *tempo* es ♩ . La monodia de los

versos impares se ha compuesto siguiendo el *Cantus* de la composición polifónica. Además se añade la propia del Himnario de Cisneros (1515), por la afinidad que tiene con el *Cantus* de la polifonía.

Juan Navarro coincide en Guerrero en el texto de las estrofas y en la melodía base reflejada en el *Cantus*. También aumenta a 5 voces CCHATB la estrofa 4 con un canon al unísono. El signo de *tempo* es ♩ .

IN FESTO PENTECOSTES

VII. Veni Creator Spiritus

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Veni, creator Spiritus,
mentes tuorum visita
imple superna gratia,
quae tu creasti, pectora.

[2] Qui diceris Paraclitus,
donum Dei altissimi,
fons vivus, ignis, caritas
et spiritalis unctio.

3. Tu septiformis munere,
dextrae Dei tu digitus,
tu rite promissum Patris
sermone ditans guttura.

[4] Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus,
infirmi nostri corporis
virtute firmans perpeti.

5. Hostem repellas longius
pacemque dones protinus,
ductore sic te praevio
vitemus omne noxium.

[6] Per te sciamus da Patrem
noscamus atque Filium,
te utriusque Spiritum
credamus omni tempore, Amen.

Compluribus attributus, praesertim Rabano Mauro; *a. incertus* (*saec. IX*)

Este himno compuesto para la celebración de Pentecostés y Octava destaca por la correspondencia plena de los textos y de la melodía con los Antifonarios y con la composición polifónica, salvo en la doxología que es diferente. En los *Hymni instaurandi* se renuncia a la estrofa 7, porque se supone que la estrofa anterior (6) es ya una glorificación de la Trinidad.

Las estrofas 2 y 4 son a 4 voces, pero la 6 es a 5 voces CCIATB, con un canon *in diatesaron*. El signo de *tempo* es el C . La melodía de las estrofas impares es la del Antifonario Romano (Ed. Vat. 1912), en octavo tono, de tradición antigua. Se añade la versión del Himnario de Cisneros (1515), de ritmo binario.

Juan Navarro se manifiesta coherente a Guerrero en las estrofas pares con polifonía, melodía de base y número de voces, salvo la estrofa 6, que es a 4 voces y el signo de *tempo* es C .

IN FESTO SANCTISSIMAE TRINITATIS

VIII. O lux, beata Trinitas

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. O lux, beata Trinitas
 et principalis Unitas,
 iam sol recedit igneus:
 infunde lumen cordibus.

[2] Te mane laudum carmine,
 te deprecemur vespere;
 te nostra supplex gloria
 per cuncta laudet saecula.

3. Christum rogamus et Patrem,
 Christi Patrisque Spiritum;
 unum potens per omnia,
 fove precantes, Trinitas.

A. ignotus (saec. VII-VIII)

Himno propio de la fiesta de la Santísima Trinidad. Consta sólo de tres estrofas pero de muy denso contenido. Guerrero compone sólo la estrofa 2. Nuestra copia remonta a los *Hymni instaurandi* en los que se fija una nueva doxología. Guerrero toma por base el himno navideño *Christe Redemptor omnium*.

Para las estrofas impares se ha elegido la melodía del Antifonario Romano (Ed. Vat. 1912), de primer tono (transposición de re = sol 1 b). El signo de *tempo* es **C**.

Navarro también se muestra parco en la polifonía de este himno con sólo la estrofa 2. La melodía base es diferente a la de Guerrero. El número de voces es de cuatro y el signo del *tempo* es **C**.

IN FESTO CORPORIS CHRISTI

IX. Pange lingua gloriosi

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Pange, lingua, gloriosi
Corporis mysterium
Sanguinisque pretiosi,
quem in mundi pretium,
fructus ventris generosi,
rex effudit gentium.

[2] Nobis datus, nobis natus
ex intacta Virgine,
et in mundo conversatus,
sparso verbi semine,
sui moras incolatus
miro clausit ordine.

3. In supremae nocte cenae
recumbens cum fratribus,
observata lege plene
cibis in legalibus,
cibum turbae duodenae
se dat suis manibus.

[4] Verbum caro panem verum
verbo carnem efficit,
fitque sanguis Christi merum,
et, si sensus deficit,
ad firmandum cor sincerum
sola fides sufficit.

[5] Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui,
et antiquum documentum
novo cedat ritui;
praestet fides supplementum
sensuum defectui.

6. Genitori Genitoque
laus et iubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio;
procedenti ab utroque
compar sit laudatio.

S. Thomas Aquinas († 1274)

Es el himno que se canta en la celebración del Corpus Christi y en las procesiones eucarísticas. Se usa también como motete, motivo por el cual figura en el *Liber secundus* de Motetes de Francisco Guerrero, editado en Venecia, año 1589, transcrito en el vol. VI de esta Serie.

Entre la réplica de los *Hymni instaurandi* y de los Antifonarios existe una total identidad en los textos. Guerrero compone las estrofas 2, 4 y 5; deja la doxología (6) para el canto llano.

El *Antiphonale Romanum* conserva una versión melódica en primer tono de este himno de procesión muy popular en todas las iglesias y diócesis. Guerrero usa un *Cantus* en quinto tono, que aparece adjetivado como «More hispano» en la edición de T. L. de Victoria.

Todas las estrofas son a 4 voces y el signo de *tempo* es O. La melodía de las estrofas impares es una reconstrucción cimentada en el *Cantus* de la composición polifónica en quinto tono. Se añade otra versión del Himnario de Cisneros (1515).

Juan Navarro coincide en Guerrero en todo, menos en la melodía de la última estrofa que es polifónica, dejando para el canto llano la estrofa 5.

IN NATIVITATE S. IOHANNIS BAPTISTAE

X. Ut queant laxis

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Ut queant laxis resonare fibris
mira gestorum famuli tuorum,
solve polluti labii reatum,
sancte Ioannes.

[2] Nuntius celso veniens ab alto,
te patri magnum fore nasciturum,
nomen et vitae seriem gerendae
ordine promit.

3. Ille promissi dubius superni
perdidit promptae modulos loquela;
sed reformasti genitus peremptae
organa vocis.

[4] Ventris obstruso positus cubili
senserat regem thalamo manentem;
hinc parens nati meritis uterque
abdita pandit.

5. Laudibus, cives celebrant superni
te, Deus simplex pariterque trine;
supplices ac nos veniam precamur:
parce redemptis.

Paulus Diaconus (?)

Este himno se canta el día 24 de Junio, fiesta del Nacimiento de San Juan Bautista. En *Analecta Hymnica* (tomo 50/96) consta de doce estrofas y doxología. Para el culto litúrgico se ha dividido en cuatro estrofas más su doxología. Esta distribución simétrica se mantuvo en los Antifonarios mencionados y en los *Hymni instaurandi*. La melodía que se presenta se ha reconstruido del *Cantus* de la composición polifónica. Está en primer tono y en consecuencia el *ductus* es diferente del famoso modelo en la didáctica de la música, de segundo tono, que figura en los *Antiphonale*.

La versión melódica en primer tono utilizada por Guerrero se repite en el himno XXI *Iste confessor* del presente ciclo. La melodía del Himnario de Cisneros es otra posibilidad de monodia que se ofrece para las estrofas impares de posible influencia en la polifonía de Guerrero. La estrofa 2 es a 4 voces, mientras la 4 aumenta en dos tenores que cantan en canon cuya *Resolutio* se explica mediante la leyenda *Qui se exaltat humiliabitur*. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

Juan Navarro le ha concedido especial importancia al poner polifonía a 5 voces la estrofa 1, CATBB y a 4 voces la estrofa 2. La melodía base, el texto y el signo de *tempo* coinciden en Guerrero.

IN FESTO APOSTOLORUM PETRI ET PAULI

XI. Aurea luce

Ant. Mon. (Ed. Desclée, 1934) – Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

[1] Aurea luce et decore roseo,
lux lucis, omne perfudisti saeculum,
decorans caelos inclito martyrio
hac sacra die, quae dat reis veniam.

2. Ianitor caeli, doctor orbis pariter,
iudices saeculi, vera mundi lumina,
per crucem alter, alter ense triumphans,
vitae senatum laureati possident.

[3] O Roma felix, quae tantorum principum
es purpurata pretioso sanguine,
non laude tua, sed ipsorum meritis
excellis omnem mundi pulchritudinem.

4. Olivae binae pietatis unicae,
fide devotos, spe robustos maxime,
fonte repletos caritatis geminae
post mortem carnis impetrare vivere.

5. Sit Trinitati sempiterna gloria,
honor, potestas atque iubilatio,
in unitate, cui manet imperium
ex tunc et modo per aeterna saecula,

Elpis (Helpis) (saec. VI); Analecta Hymnica (t. 51/188)

El himno se canta el día 29 de Junio, festividad de los Apóstoles Pedro y Pablo. En la edición *Analecta Hymnica* (tomo 51/188), las fuentes remiten a una fecha más antigua como himno original. Otras observaciones se hallan en los *Hymni instaurandi*. En el *Antiphonale Romanum* el himno tiene un texto muy modificado cuyo título es *Decora lux aeternitatis*. Los *Hymni instaurandi* confirman la versión monástica. En ellos también tienen su lugar las estrofas 1 y 3, así como la doxología *Sit Trinitati*... En otro sentido del texto, la morfología de la melodía no está modificada en los Antifonarios, cuyo tono es el primero. Guerrero, por su parte, utiliza otra versión que está en modo dórico.

La melodía de las estrofas pares que ofrecemos resulta de una adaptación obtenida del *Cantus* de la composición polifónica. Se incluye la melodía en ritmo libre del Himnario de Cisneros (1515), base de inspiración para Guerrero. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

Juan Navarro, al igual que Guerrero, usa el texto de las estrofas impares, a 4 voces la 1 y a 5 voces la 3 con una melodía más libre en el *cantus firmus*. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

IN FESTO SANCTAE MARIAE MAGDALENAE

XII. Lauda mater ecclesia

Collect. mus. marcialense, Limoges

1. Lauda, mater ecclesia
Lauda Christi clementiam,
Qui septem purgat vitia
Per septiformem, gratiam.

[2] Maria, soror Lazari,
Quae tot commisit crimina,
Ab ipsa fauce tartari
Redit ad vitae limina.

3. Post fluxae carnis scandala
Fit ex lebetes fiala
In vas translata gratiae
De vase contumeliae.

[4] Aeagra currit ad medicum
Vas ferens aromaticum
Et a morbo multiplici
Verbo curatur medici.

5. Contriti cordis unctio
Cum lacrimarum fluvio
Et pietatis actio
Ream solvit a vitio.

6. Surgentem cum victoria
Iesum videt ab inferis,
Prima meretur gaudia,
Quae plus ardebat ceteris.

[7] Uni Deo sit gloria
Pro multiformi gratia,
Qui culpas et supplicia
Remittit et dat praemia.

Analecta Hymnica (tomo 51/183), Limoges (saec. XIII et XIV)

Se canta el día 22 de Julio, fiesta de Santa María Magdalena, celebración que fue solemnizada en el curso del tiempo con una copiosa serie de himnos que tal vez por el contenido del texto fueron prohibidos en algunos sínodos. El que se presenta usado por Guerrero, Andrés de Torrentes, Juan Navarro y Juan Esquivel entre otros, sobrevivió a las reformas del Concilio de Trento hasta que el papa Urbano VIII lo substituyera por *Pater superni luminis* a raíz de la bula *Divinam psalmodiam* de 1631.

El texto primitivo corresponde al que figura en *Analecta Hymnica* (tomo 51/183). Procede de los manuscritos de San Marcial de Limoges.

Guerrero compuso las estrofas 2 y 4, amén de la doxología. Las estrofas 2 y la doxología son a 4 voces, mientras la 4 es a 3 voces CAT que se caracteriza por los pasajes de escalas y ritmos cruzados adornando la melodía del *Cantus* con un movimiento vivaz y sincopado.

En el *Antiphonale Monasticum* la doxología se repite en el canto de Laudes. La melodía de primer tono (transposición re-sol 1 b) se ha obtenido del *Cantus* de la composición. Se añade la versión del Himnario de Cisneros (1515), por la afinidad que tiene con la polifonía de Guerrero, en ritmo ternario. El signo de *tempo* es $\text{O}\frac{3}{2}$, O , $\text{O}\frac{3}{2}$,

Navarro sigue a Guerrero en todo, incluso en la melodía base, salvo en la doxología en la que se añade un segundo *Tenor* mediante un canon *in diapente*.

TRANSFIGURATIO D.N. IESU CHRISTI

XIII. Quicumque Christum quaeritis

Antiph. Rom (Ed. Vat. 1912)

1. Quicumque Christum quaeritis,
oculos in altum tollite:
illic licebit visere
signum perennis gloriae.

[2] Illustre quiddam cernimus
quod nesciat finem pati,
sublime, celsum, interminum,
antiquius caelo et chao.

3. Hic ille rex est gentium
populique rex Iudaici
promissus Abrahae patri
eiusque in aevum semini».

[4] Hunc et prophetis testibus
iisdemque signatoribus
testator et Pater iubet
audire nos et credere.

5. Iesu, tibi sit gloria,
qui te revelas parvulis
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Quicumque Christum quaeritis,
oculos in altum tollite:
illic licebit visere
signum perennis gloriae.

2. Haec stella, quae solis rotam
vincit decore ac lumine,
venisse terris nuntiat
cum carne terrestri Deum.

3. En, Persici ex orbis sinu,
sol unde sumit ianuam,
cernunt periti interpretes
regale vexillum magi.

4. «Quis iste tantus» inquirunt,
«regnator astris imperans,
quem sic tremunt caelestia,
cui lux et aethra inserviunt?»

5. Illustre quiddam cernimus
quod nesciat finem pati,
sublime, celsum, interminum
antiquius caelo et chao.

6. Hic ille rex est gentium
populique rex Iudaici,
promissus Abrahae patri
eiusque in aevum semini».

7. Iesu, tibi sit gloria,
qui te revelas gentibus,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

Prudentius

Himno dedicado a la Transfiguración del Señor (popularmente San Salvador), día 6 de Agosto. Esta solemnidad que se celebraba en Oriente ya en los siglos V y VI, en 1457 fue declarada «universal» por el papa Calixto III.

El texto de Guerrero —composiciones de las estrofas 2 y 4— se ha conservado en el *Antiphonale Romanum* (Ed. 1912) y en *Antiphonale Monasticum* (Ed. 1934). En los *Hymni instaurandi* el orden de las estrofas está alterado y fue provisto de una nueva doxología. Ambas versiones se reimprimen aquí.

La melodía en quinto tono ha sido deducida del *Cantus* de la composición polifónica. En el presente ciclo la versión melódica en quinto tono se repite en el himno XVII *Exsultet caelum laudibus* y en el himno XXII *Jesu corona virginum*. Las estrofas 2 y 4 son a 4 voces. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

Juan Navarro se distancia en este himno de Guerrero en cuanto escribe la estrofa 5 a 6 voces CCIATTIIB sobre melodía base propia, y el signo de *tempo* es ♩ .

IN DEDICATIONE S. MICHAELIS ARCHANGELI

XIV. Tibi Christe splendor Patris

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Tibi, Christe, splendor Patris,
vita, virtus cordium,
in conspectu angelorum
votis, voce psallimus;
alternantes concrepando
melos damus vocibus.

[2] Collaudamus venerantes
omnes caeli milites,
sed praecipue primatem
caelestis exercitus,
Michaellem in virtute
conterentem Satanam.

3. Quo custode procul pelle,
rex Christe piissime,
omne nefas inimici;
mundos corde et corpore
paradiso redde tuo
nos sola clementia.

[4] Gloriam Patri melodis
personemus vocibus,
gloriam, Christo canamus,
gloriam Paraclito,
qui Deus trinus et unus
exstat ante saecula.

Perperam ascriptus Rabano Mauro; *incerti a.* (Saltem saec. X)

Himno señalado para el día 29 de Septiembre, fiesta de la Dedicación de San Miguel Arcángel. El texto se confirmó en *Hymni instaurandi* que se corresponde al *Antiphonale Monasticum*. El *Antiphonale Romanum* sigue la versión del texto *Te splendor et virtus Patris*. Véase al respecto *Analecta Hymnica* (tomo 50/156, pág. 207-208). La melodía en segundo tono sol 1 b se ha obtenido del *Cantus* de la composición polifónica. La estrofa 2 es a 4 voces y la 4 también a 4 voces, dos de las cuales cantan en canon *in diatesaron* a la distancia de cinco pausas según la leyenda *Cantus cantat in alto expectando quinque pausas*. El signo de *tempo* es el binario C.

Juan Navarro coincide con el texto de Guerrero, salvo *Zabulum* por *Satanam*, también en el número de voces y signo de *tempo* pero difiere en la melodía base del *cantus firmus*.

IN FESTO OMNIUM SANCTORUM

XV. Christe Redemptor omnium

Analecta Hymnica (vol 51/129)

1. Christe, redemptor omnium,
 Conserva tuos famulos
 Beatae semper virginis
 Placatus sanctis precibus.

[2] Beata quoque agmina
 Caelestium spirituum,
 Praeterita, praesentia,
 Futura mala pellite.

3. Vates aeterni iudicis
 Apostolique Domini,
 Suppliciter exposcimus
 Salvari vestris precibus.

[4] Martyres Dei incliti
 Confessoresque lucidi,
 Vestris orationibus
 Nos ferte in caelestibus.

5. Chorus sanctarum virginum
 Monachorumque omnium
 Simul cum sanctis omnibus,
 Consortes Christi facite.

[6] Gentem auferte perfidam
 Credentium de finibus,
 Ut Christi laudes debitas
 Persolvamus alacriter.

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Christe, redemptor omnium,
 conserva tuos famulos,
 beatae semper Virginis
 placatus sanctis precibus.

[2] Beata quoque agmina
 caelestium spirituum,
 praeterita, praesentia,
 futura mala pellite.

3. Vates aeterni iudicis
 apostolique Domini,
 suppliciter exposcimus
 salvari vestris precibus.

[4] Martyres Dei incliti
 confessoresque lucidi,
 vestris orationibus
 nos ferte in caelestibus.

5. Chori sanctarum virginum
 monachorumque omnium,
 simul cum sanctis omnibus
 consortes Christi facite.

6. Litis auferte fornites
 credentium de finibus,
 ut Christi pace candida
 fruamur omnes perpetim.

7. Gloria patri ingenito
Eiusque unigenito
Una cum sancto spiritu
In sempiterna saecula.

7. Sit Trinitati gloria,
vestrasque voces iungite
ut illi laudes debitas
persolvamus alacriter.

A. ignotus (Saltem saec. IX)

Himno propio de la festividad de Todos los Santos que se celebra el día primero de Noviembre. La índole y estructura compositiva con el número de siete estrofas es buen referente de la solemnidad imprimida.

El texto se ha conservado a través de la tradición monástica. Ofrecemos una reimpresión de *Analecta Hymnica* (tomo 51/129). En los *Hymni instaurandi* se revisaron las estrofas 6 y 7. Ambas versiones figuran impresas. En contraste, el himno del *Antiphonale Romanum* tiene la primera estrofa totalmente diferente, pues reza así:

*Placare, Christe servulis
Quibus Patris clementiam
Tuae ad tribunal gratiae
Patrona virgo postulat.*

La melodía en octavo tono de tradición antigua, se ha conservado uniformemente en el *Antiphonale Romanum* y *Monasticum*, igualmente comparable con el *cantus firmus* de Guerrero. La melodía del Himnario de Cisneros es afín y básica en la polifonía de Guerrero, con la salvedad de constar el Si^b en la melodía antigua en contraste con el Si natural en Guerrero, pero ambas siguen el tono octavo.

La estrofa 2 es a 4 voces, la 4 es a 3 voces CCIIA y la estrofa 6 es a 5 voces CCIIATB. En esta estrofa el *Cantus II* y el *Tenor* hilan en canon *in diapason*. El signo de *tempo* es el binario C .

Juan Navarro sólo escribe polifonía en la estrofa 2 que es a 4 voces y en la doxología (7) a 5 voces CAAIITB con un canon a la octava. La melodía del *cantus firmus* es afín en ambos. El signo de *tempo* es el C en la estrofa 2 y C en la 7.

IN FESTO B. MARIAE VIRGINIS

XVI. Ave maris stella

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Ave, maris stella,
 Dei mater alma,
 atque semper virgo,
 felix caeli porta.

[2] Sumens illud «Ave»
 Gabrielis ore,
 funda nos in pace
 mutans Evae nomen.

3. Solve vincla reis,
 profer lumen caecis
 mala nostra pelle,
 bona cuncta posce.

[4] Monstra te esse matrem,
 sumat per te precem
 qui pro nobis natus
 tulit esse tuus.

5. Virgo singularis,
 inter omnes mitis,
 nos culpis solutos
 mites fac et castos.

[6] Vitam praesta puram,
 iter para tutum,
 ut videntes Iesum
 semper collaetemur.

7. Sit laus Deo Patri,
 summo Christo decus,
 Spiritui Sancto
 honor, tribus unus.

A. ignotus (Saec. VIII-IX)

El himno es el propio de las fiestas de la Virgen María en su modalidad solemne.

Texto y melodía se han conservado en el *Antiphonale Romanum* y *Monasticum*. Los *Hymni instaurandi* confirman la antigua tradición de este himno. Guerrero compone las estrofas, 2 a 4 voces, 4 a 3 voces CAT y 6 a 5 voces CAAITB.

La melodía de las estrofas impares es según el *Antiphonale Romanum* (Ed. Vat. 1912), en primer tono. Se acompaña la melodía de «Breve Instrucción de Canto llano... ordenado por Luys de Villafranca, maestro de los moços de Choro de la dicha Yglesia (Sevilla), 1565», edición que Guerrero tuvo presente. El signo de *tempo* es el binario C .

Juan Navarro escribe polifónicamente la estrofa 2, a 4 voces, la 4, a 3 voces CCIIB y la 6 a 5 voces CATIIB, con un canon a la octava. El signo de *tempo* es también el binario C .

COMMUNE APOSTOLORUM

XVII. Exsultet caelum laudibus

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Exsultet caelum laudibus,
resultet terra gaudiis:
apostolorum gloriam
sacra canunt sollemnia.

[2] Vos, saeculi iusti iudices
et vera mundi lumina,
votis precamur cordium,
audite preces supplicum.

3. Qui caelum verbo clauditis
serasque eius solvitis,
nos a peccatis omnibus
solvite iussu, quaesumus.

[4] Quorum praecepto subditur
salus et languor omnium,
sanate aegros moribus,
nos reddentes virtutibus:

5, Ut, cum iudex advenerit
Christus in fine saeculi,
nos sempiterni gaudii
faciat esse compotes.

6. Summa sit ipsi gloria,
qui dat nos evangelicis
per vos doctrinis instrui
et prosequi caelestia.

A. ignotus (Saec. X?)

Ant. Mon. (Ed. Desclée, 1934)

Es. Dox.

[6] Deo Patri sit gloria,
eiusque soli Filio,
cum spiritu paraclito
et nunc et in perpetuum. Amen.

Es el himno de Vísperas para el común de los Apóstoles.

Los textos del *Antiphonale Romanum* y *Monasticum* no son comparables. Los *Hymni instaurandi* confirman la versión monástica con una nueva doxología la cual se reproduce aquí. Guerrero sigue el texto de la versión monástica, motivo por el cual reproducimos la doxología de aquella versión.

La estrofa 2 es a 4 voces, la 4 a 3 voces CAT y la 6 a 5 voces CAAIITB en canon a la octava. La melodía es de primer tono, común a los Antifonarios; Guerrero, sin embargo, toma otro modelo en tono quinto. La melodía de las estrofas impares ha sido reconstruida desde la composición polifónica, que es absolutamente idéntica al himno XIII *Quicumque Christum quaeritis* y a la del XXII *Iesu corona virginum*. El signo de *tempo* es el binario C .

Juan Navarro toma el mismo texto que usa Guerrero. La estrofa 2 es a 4 voces y la doxología (6) a 5 voces CAAIITB. El signo de *tempo* es el binario C .

COMMUNE APOSTOLORUM TEMPORE PASCHALI

XVIII. Tristes erant Apostoli

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Tristes erant apostoli
de nece sui Domini,
quem morte crudelissima
saevi damnant impii.

[2] Sermone blando Angelus
praedixit mulieribus:
«In Galilaea Dominus
videndus est quantocius».

3. Illae dum pergunt concitae
apostolis hoc dicere,
videntes eum vivere,
osculant pedes Domini.

[4] Quo agnito, discipuli
in Galilaeam propere
pergunt videre faciem
desideratam Domini.

5. Esto perenne mentibus
paschale, Iesu, gaudium,
et nos renatos gratiae
tuis triumphis aggrega.

6. Sit, Christe, tibi gloria,
qui regno mortis obruto,
pandisti per apostolos
vitae lucisque semitas.

A. ignotus (Saec. IX)

Pertenece a la liturgia que se celebra en la fiesta de un Apóstol durante el ciclo pascual. Forma parte de un antiguo himno de Pascua: *Aurora lucis rutilat* (véase *Analecta Hymnica*, tomo 51/84). Guerrero compone las estrofas 2 y 4 según una versión melódica en segundo tono, que se reconstruyó desde la composición polifónica. Las estrofas 5 y 6 en los *Hymni instaurandi* corresponden al estado actual de la liturgia. La estrofa 2 es a 4 voces ATTB y la 4 también a 4 voces CATB. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

Juan Navarro toma el mismo texto de la segunda estrofa a 4 voces y sigue con la doxología *Gloria tibi Domine* del *Antiphonale Monasticum*, a 5 voces CCIIATB con una voz canónica a la octava. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

COMMUNE UNIUS MARTYRIS

XIX. Deus tuorum militum

Antiphonale Romanum (Ed. Vat. 1912)

1. Deus tuorum militum
sors, et corona, praemium
laudes canentes Martyris
Absolve nexu criminis.

[2] Hic nempe mundi gaudia
et blandimenta noxia
caduca rite deputans,
pervenit ad caelestia.

3. Poenas cucurrit fortiter,
et sustulit viriliter,
pro te effundens sanguinem,
aeterna dona possidet.

[4] Ob hoc precatu supplici
te poscimus, piissime:
in hoc triumpho Martyris
dimitte noxam servulis.

5. Laus et perennis gloria
Deo Patri, et Filio,
Sancto simul Paraclito,
in sempiterna saecula. Amen.

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Deus, tuorum militum
sors et corona, praemium,
laudes canentes martyrís
absolve nexu criminis.

2. Hic testis ore protulit
quod cordis arca credidit,
Christum sequendo repperit
effusione sanguinis.

[3] Hic nempe mundi gaudia
et blandimenta noxia
caduca rite deputans,
pervenit ad caelestia.

4. Poenas cucurrit fortiter
et sustulit viriliter;
pro te refundens sanguinem,
aeterna dona possidet.

[5] Ob hoc precatu supplici
te poscimus, piissime,
in hoc triumpho martyrís
dimitte noxam servulis,

6. Ut partem eius muneris
haereditemur congrui,
laetemur in perpetuum
iuncti polorum atriis.

A. ignotus (Saec. V-VI)

El texto del himno que se canta en las Vísperas de la celebración de un Mártir con sus cinco estrofas figura en el *Antiphonale Romanum* y en el *Antiphonale Monasticum*. Corresponde a la disposición que puso Guerrero a la polifonía de las estrofas 2 y 4, las dos a 4 voces. En los *Hymni instaurandi* el himno tiene una estrofa adicional y una doxología revisada. Ambos ciclos de estrofas pueden utilizarse con los versos compuestos según aparecen en la impresión.

La melodía está en primer tono re-sol 1^b, al contrario del modelo de los Antifonarios que emplean el tono octavo. La melodía de las estrofas impares ha sido acoplada según la polifonía de la composición polifónica. El signo de *tempo* es el binario C .

Juan Navarro usa el mismo texto para la estrofa 2, pero se diferencia en poner polifonía a 4 voces a la doxología (5), propia del *Antiphonale Monasticum*. El signo de *tempo* es el binario C .

COMMUNE PLURIMORUM MARTYRUM

XX. Sanctorum meritis

Analecta hymnica (vol. 50/153)

1. Sanctorum meritis inclita gaudia
pangamus, socii, gestaque fortia,
nam gliscit animus promere cantibus
victorum genus optimum.

[2] Hi sunt, quos retinens mundus inhorruit,
ipsum nam sterili flore peraridum
sprevere penitus teque secuti sunt,
rex Christe bone, caelitus.

3. Hi pro te furias atque ferocia
calcarunt hominum saevaue verbera,
cessit his lacerans fortiter ungula
nec carpsit penetralia.

[4] Caeduntur gladiis, more bidentium
non murmur resonat, non quaerimonia,
sed corde tacito mens bene conscia
conservat patientiam.

5. Quae vox, quae poterit lingua retexere,
quae tu martyribus munera praeparas?
rubri nam fluido sanguine laureis
distantur bene fulgidis.

6. Te, trina deitas unaque, poscimus,
ut culpas abluas, noxia subtrahas,
des pacem famulis, nos quoque gloriam
per cuncta tibi saecula.

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Sanctorum meritis inclita gaudia
pangamus, socii, gestaque fortia;
nam gliscit animus promere cantibus
victorum genus optimum.

Hi sunt quos retinens mundus inhorruit,
ipsum nam sterili flore peraridum
sprevere penitus teque secuti sunt,
rex Christe bone, caelitus.

3. Hi pro te furias saevaue sustinent
non murmur resonat, non querimonia,
sed corde tacito mens bene conscia
conservat patientiam.

4. Quae vox, quae poterit lingua retexere
quae tu martyribus munera praeparas?
rubri nam fluido sanguine laureis
distantur bene fulgidis.

5. Te, trina Deitas unaque, poscimus,
ut culpas abluas, noxia subtrahas;
des pacem famulis, nos quoque gloriam
per cuncta tibi saecula.

Perperam attributus Rabano Mauro; a. ignotus (saltem saec. XI)

La disposición de las estrofas de este himno de Vísperas del Oficio para la fiesta de muchos mártires es consone a la de los Antifonarios. A diferencia de ello los *Hymni instaurandi* muestran una estructura de cinco estrofas, tal como se desprende y se anota. Guerrero compone las estrofas 2 *Hi sunt quos retinens* y 4 *Caeduntur gladiis more bidentium*. Para facilitar la comparación añadimos la versión de *Analecta Hymnica* de seis estrofas y una versión restaurada de cinco estrofas (Ed. Vat. 1968).

La melodía en segundo tono es equivalente en ambos Antifonarios. Guerrero utiliza un *Cantus* en octavo modo, que ha sido base para la reconstrucción de la monodia de las estrofas impares.

Juan Navarro toma el mismo tema que Guerrero en las estrofas 2, a 4 voces y 6 a 5 voces CCIATB fiel a su manera de acabar el himno polifónicamente. El signo de *tempo* es el binario C en ambos.

Digno de nota es la conclusión del himno XX *Sanctorum meritis* tal como aparece en el *Liber Vesperarum*, compases 20 y 21 de nuestra transcripción. Obviamente es una conclusión algo incorrecta o deficiente por apartarse la melodía del *Cantus* de su propia estructura. Si, a la vez, se tiene en cuenta la conclusión de la estrofa anterior (compases 32-35), permite ofrecer la siguiente variante que para este caso ha confeccionado Müller-Lancé en orden a una conclusión más lógica y musical.

con- ser- vat pa- ti- en- ti- am

ser- vat pa- ti- en- - - - ti- am.

pa- ti- en- ti- am, pa- ti- en- ti- am.

vat pa- ti- en- - - - ti- am,

COMMUNE CONFESSORUM

XXI. Iste confessor

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Iste confessor Domini sacratus,
 festa plebs cuius celebrat per orbem,
 praemio laetus meruit secreta
 scandere caeli

[2] Qui pius, prudens, humilis, pudicus,
 sobrius, castus fuit et quietus,
 vita dum praesens vegetavit eius
 corporis artus.

[3] Unde nunc noster chorus in honorem
 ipsius, hymnum canit hunc libenter,
 ut piis eius meritis iuvenmur
 omne per aevum.

4. Sit salus illi, decus atque virtus,
 qui supra caeli residens cacumen,
 totius mundi seriem gubernat
 trinus et unus.

A. ignotus (Saec. VIII)

Comparando la versión del texto de los Antifonarios con referencia al himno propio del Común de Confesores, se hacen visibles las múltiples correcciones que ha debido sufrir esta literatura (compárese con *Analecta Hymnica*, tomo 51/18). En *Antiphonale Romanum*, el comienzo reza: *Iste Confessor Domini, colentes quem pie laudant populi*. En *Hymni instaurandi* se renuncia a la estrofa 3 *Cuyus ob praestans* del *Antiphonale Romanum* (Ed. Vat. 1912) de modo que la estrofa 4 de Guerrero ocupa el espacio de la 3.

El *Cantus* reconstruido desde la composición en primer tono ya fue *Cantus* en el presente ciclo del Himno X *Ut queant laxis*. Es la melodía indicada para el canto unísono de las estrofas impares. La estrofa 2 es a 4 voces, la 4 (3) es a 5 voces CATTIIB con canon a la octava. El signo de *tempo* es el binario ♩ .

Juan Navarro sigue constante en poner polifonía a la doxología, a 4 voces como en la estrofa 2. El signo de *tempo* es el binario ♩ y es menos riguroso en mantener la melodía base que como *cantus firmus* aparece muy diluido y casi irreconocible.

COMMUNE VIRGINUM

XXII. Jesu corona Virginum

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Iesu, corona virginum,
quem mater illa, concipit
quae sola virgo parturit,
haec vota clemens accipe,

[2] Qui pascis inter lilia
saepius choreis virginum,
sponsus decorus gloria
sponsisque reddens praemia.

3. Quocumque pergis, virgines
sequuntur, atque laudibus
post te canentes cursitant
hymnosque dulces personant.

[4] Te deprecamur, largius
nostris adauge mentibus
nescire prorsus omnia
corruptionis vulnera.

5. Iesu, tibi sit gloria,
qui natus es de Virgine,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

S. Ambrosius?

Himno de Vísperas para el Oficio común de Vírgenes. Comparando los Antifonarios entre sí, vemos que el texto se ha conservado uniformemente con pocas excepciones. Una de ellas corresponde a la doxología. En los *Hymni instaurandi* la comisión litúrgica establece una doxología totalmente diferente tal como aparece aquí. El *Cantus* que tomamos para la melodía de las estrofas impares, se ha reconstruido desde la composición polifónica en quinto grado, constatando, a la vez, su analogía con los himnos XIII *Quicumque Christum quaeritis* y XVII *Exultet caelum laudibus*. Ambas estrofas con música de Guerrero son a 4 voces y el signo de *tempo* es el binario Φ .

Juan Navarro para la estrofa 2 y doxología (5) toma una melodía popular para las cuatro voces en *tempo* ternario Φ equivalente a nuestro %

COMUNE DEDICATIONIS ECCLESIAE

XXIII. Urbs Ierusalem beata

Hymni instaurandi (Ed. Vat. 1968)

1. Urbs Ierusalem beata,
dicta pacis visio,
quae construitur in caelis
vivis ex lapidibus,
et angelis coronata
ut sponsata comite,

[2] Nova veniens e caelo,
nuptiali thalamo
praeparata ut sponsata,
copuletur Domino.
Plateae et muri eius
ex auro purissimo;

3. Portae nitent margaritis,
adytis patentibus,
et virtute meritorum
illuc introducitur
omnis qui ob Christi nomen
hic in mundo premitur.

4. Tusionibus, pressuris
expoliti lapides
suis coaptantur locis
per manus artificis;
disponuntur permansuri
sacris aedificiis.

[5] Gloria et honor Deo
usquequaque altissimo,
una Patri Filioque,
inclito Paraclito,
cuius laus est et potestas
per aeterna saecula. Amen.

A. ignotus (Saec. VI-VIII)

Corresponde al himno de Vísperas propio del Oficio Común de la Dedicación de una Iglesia. Establecer una comparación entre el *Antiphonale Romanum* y el *Antiphonale Monasticum* es casi imposible. Los *Hymni instaurandi* confirman la versión del *Antiphonale Monasticum*.

Guerrero compone la estrofa 2 a 4 voces y la 5, a 5 voces CCIIATB corresponde a la doxología (algo infrecuente en él), con un canon retrógrado muy artístico con el cual cierra el ciclo. La leyenda que tipifica el canon a la octava, reza: *Erunt primi novissimi et novissimi primi*. Ello nos recuerda los cánones de los múltiples compositores anteriormente descritos.

El *Cantus* de tono primero se ha reconstruido desde la composición polifónica para suplir la melodía de las estrofas impares. El signo de *tempo* es el binario *C*.

Juan Navarro pone polifonía, al igual que Guerrero, en las estrofas 2, a 4 voces y 5 a 5 voces CCIATB con un canon *in diatesaron*; sin embargo, la melodía base es diferente.

PRO GRATIARUM ACTIONE

XXIV. Te Deum laudamus

Grad. Rom (Ed. Vat. 1908)

- [1] Te Deum laudamus: | te Dominum confitemur.
- 2. Te aeternum Patrem | omnis terra veneratur.
- [3] Tibi omnes Angeli, | tibi Caeli et universae Potestates:
- 4. Tibi Cherubim et Seraphim | incessabili voce proclamant:
- [5] Sanctus: | Sanctus: | Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
- 6. Pleni sunt caeli et terra | majestatis gloriae tuae.
- [7] Te gloriosus | Apostolorum chorus:
- 8. Te Prophetarum | laudabilis numerus:
- [9] Te Martyrum candidatus | laudat exercitus.
- 10. Te per orbem terrarum | sancta confitetur Ecclesia:
- [11] Patrem | immensae majestatis:
- 12. Venerandum tuum verum | et unicum Filium:
- [13] Sanctum quoque | Paraclitum Spiritum.
- 14. Tu Rex gloriae, Christe.
- [15] Tu Patris | sempiternus es Filius.
- 16. Tu ad liberandum suscepturus hominem, | non horruisti Virginis uterum.
- [17] Tu devicto mortis aculeo, | aperuisti credentibus regna caelorum.
- 18. Tu ad dexteram Dei sedes, | in gloria Patris.
- [19] Judex crederis | esse venturus.
- [20] Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, | quos pretioso sanguine redemisti.
- 21. Aeterna fac | cum sanctis tuis in gloria numerari,
- [22] Salvum fac populum tuum Domine, | et benedic hereditati tuae.
- 23. Et rege eos, | et extolle illos usque in aeternum.
- [24] Per singulos dies, | benedicimus te.
- 25. Et laudamus nomen tuum in saeculum, | et in saeculum saeculi.
- [26] Dignare Domine die isto | sine peccato nos custodire.
- 27. Miserere nostri Domine, | miserere nostri.
- [28] Fiat misericordia tua Domine super nos, | quemadmodum speravimus in te.
- 29. In te Domine speravi: | non confundar in aeternum...

El *Te Deum* forma parte de las existencias más antiguas de los himnos del Oficio y se popularizó como cantata y cántico en ocasiones solemnes. En *Graduale Romanum* (Ed. Vat. 1908), tiene su sitio en el apéndice bajo el título *Pro Gratiarum Actione*. La popularidad de este himno tuvo por consecuencia múltiples versiones y revisiones. Hoy la peculiaridad de este himno consiste específicamente en esta composición de diferentes trozos de textos y melodías.

Obligatoria es la disposición en tres partes y la estructuración de los versos mediante la fórmula del salmo. Versos 1-13 alabanza a Dios Padre y doxología. Versos 14-23 parte cristológica y peticiones y Versos 24-29 peticiones finales. Como modelo utilizamos la versión del *Graduale Romanum* (Ed. Vat. 1908), *tonus solemnus* de modo IV, Es la más cercana a las melodías de las fuentes antiguas y comparable con la versión de Guerrero. Los versos monódicos alternantes están unidos por su peculiaridad en la presente impresión con los versos compuestos para el coro polifónico.

El *tonus* está dominado por el *Tenor*, por el paralelismo de los versos, por *Initium* y la modalidad de la puntuación. Para todas las tres partes el *Tenor* es «la». Su continuidad se ve interrumpida en los versos 21-23 que representan una parte de las diferencias.

Parte I (Verso 1-23)

Mediatio y *Periodus* cadencian en «la» y «sol». La Ed. Vat. 1908 y la composición en Guerrero van concordes en la norma de la cadencia. La semitonía con «fa#, do# y sol#» corresponden a la norma del «sonido claro» (compárese con «Opera Omnia» tomo VII, pág. 63. Observaciones). El himno empieza en el verso 1 con el *Initium* mi-sol#-la.

Parte II (Versos 14-23)

Aquí el *Periodus* llega a la final «mi». En la «Vaticana» en el verso 14 y en Guerrero en el verso 19. Con el verso 20 Guerrero cambia el ciclo de la alternancia entre el cantollanista y el coro polifónico. Mientras que hasta el verso 19 se compusieron los versos impares, con el verso 20 comienza el ciclo de los versos pares en polifonía, y por ende el último verso 29 impar queda reservado al cantor. La semitonía con fa#, do# y sol# permanece dentro de la norma del sonido claro. En la «Vaticana» los versos 21 y 23 con la *Mediatio* «do» representan una variante tonal.

Parte III (Versos 24-29)

En la «Vaticana» (Ed. 1908) en el verso 24 se vuelve a la norma tonal del himno, *Mediatio* «la». La semitonía de la composición en cambio se transforma desde la norma del sonido claro al sonido medio. El

sonido se vuelve oscuro y no se compone más ningún «sol#» En su lugar entra un «si b» bajo en la estructura.

El penúltimo verso es el último en el ciclo polifónico. Aquí la norma de 4 voces se transforma en una polifonía de 6 voces. El *Cantus* está alterado en una cuarta y comienza con el *Initium* la-do#-re.

El último verso reservado al cantollanista abandona su *ductus* de salmo a favor de un *cantus* ornamentado que termina en la *finalis* del *modus* IV.

TE DEUM:

TEXTO

TONALIDAD

	Vs.		Ed. Vat.		Guerrero		Semitonía			
			Med.	Per.	Med.	Per.	si b	fa #	do #	sol #
Alabanza a Dios Padre y doxología	[1]	Te Deum laudamus: * te Dominum confitemur.	La	Sol	La	Sol		+		+
	2.	Te aeternum Patrem * omnis terra veneratur.	La	Sol						
	[3]	Tibi omnes Angeli, * tibi Caeli et universae Potestates:	La	Sol	La	Sol		+		+
	4.	Tibi Cherubim et Seraphim * incessabili voce proclamant:	La	Sol						
	[5]	Sanctus: * Sanctus: * Sanctus Dominus Deus Sabaoth.	La	Sol	La	Sol		+	+	+
	6.	Pleni sunt caeli et terra * majestatis gloriae tuae.	La	Sol						
	[7]	Te gloriosus * Apostolorum chorus:	La	Sol	La	Sol		+	+	+
	8.	Te Prophetarum * laudabilis numerus:	La	Sol						
	[9]	Te Martyrum candidatus * laudat exercitus.	La	Sol	La	Sol		+	+	+
	10.	Te per orbem terrarum * sancta confitetur Ecclesia:	La	Sol						
	[11]	Patrem * immensae majestatis:	La	Sol	La	Sol		+		
	12.	Venerandum tuum verum * et unicum Filium:	La	Sol						
	[13]	Sanctum quoque * Paraclitum Spiritum.	La	Sol	La	Sol		+	+	+
Parte cristológica y peticiones	14.	Tu Rex gloriae, * Christe.	La	mi						
	[15]	Tu Patris * sempiternus es Filius.	La	mi	La	Sol		+	+	
	16.	Tu ad liberandum suscepturus hominem, * non horruisti Virginis uterum.	La	mi						
	[17]	Tu devicto mortis aculeo, * aperuisti credentibus regna caelorum.	La	mi	La	Sol		+		+
	18.	Tu ad dexteram Dei sedes, * in gloria Patris.	La	mi						
	[19]	Judex crederis * esse venturus.	La	mi	La	Mi		+	+	+
	[20]	Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, * quos pretioso sanguine redemisti.	La	mi	La	Mi		+	+	+
	21.	Aeterna fac * cum sanctis tuis in gloria numerari,	do	mi						
	[22]	Salvum fac populum tuum Domine, * et benedic hereditati tuae.	do	mi	La	Mi		+	+	+
	23.	Et rege eos, * et extolle illos usque in aeternum.	do	mi						
Peticiones finales	[24]	Per singulos dies, * benedicimus te.	La	mi	La	La		+	+	+
	25.	Et laudamus nomen tuum in saeculum, * et in saeculum saeculi.	La	mi						
	[26]	Dignare Domine die isto * sine peccato nos custodire.	La	mi	La	La		+	+	+
	27.	Miserere nostri Domine, * miserere nostri.	La	mi						
	[28]	Fiat misericordia tua Domine super nos, * quemadmodum speravimus in te.	La	mi	re	la		+	+	+
	29.	In te Domine speravi: * non confundar in aeternum...	re	mi						

III. Tonalidad y Elementos tonales

Es típico en la polifonía del siglo XV reducir los modos de las tonalidades eclesiásticas de 1-8 tonos a 4 modalidades: *Protus*, *Deuterus*, *Tritus* y *Tetrardus*. Ya que en la polifonía la modalidad se orienta hacia la *finalis*, los tonos plagales quedan «sin interés».

En la estructura $Mi\flat$ y $sol\sharp$ se excluyen mutuamente (véase Observaciones, Vol. VII, pág. 63). La materialidad crea dos espacios tonales extremos, *sonido oscuro* con $Mi\flat$ y *sonido claro* con $Sol\sharp$.

Vista general				
Tonalidad y <i>finalis</i>			Composiciones	sonido
<i>Protus</i>	1. tono	re	IV, VI, X, XI, XVI, XXI, XXIII II, III, VIII, XII, XIV, XIX, XVIII	sonido claro
	transp.	$sol\flat$		sonido oscuro
	2. tono	re		sonido claro
<i>Deuterus</i>	3. tono	mi	I, XXIV	sonido claro
	4. tono	mi		
<i>Tritus</i>	5. tono	$fa\flat$	IX, XIII, XVII, XXII	sonido oscuro
	6. tono	fa		
<i>Tetrardus</i>	7. tono	sol	V, VII, XV, XX	sonido claro
	8. tono	sol		

El *protus* y sus transposiciones $re-sol\flat$ dominan con su modalidad el espacio tonal del ciclo. Ocho composiciones = *sonido claro* y seis composiciones = *sonido oscuro*.

El *Deuterus* está representado con dos composiciones, siendo el XXIV, *Te Deum* un conglomerado modal, que muestra, por lo tanto, una característica modal especial.

El *Tritus* con cuatro composiciones = $fa\sharp$ representa el *sonido oscuro* y el *Tetrardus* con cuatro composiciones el *sonido claro*.

C. Elementos tonales practicados - Proyección de la tonalidad en la polifonía

I. Conditor alme siderum 4. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4,6.
II. Christe redemptor omnium 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4,6.
III. Hostis Herodes impie 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4.
IV. Vexilla regis prodeunt 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4,6.
V. Ad cenam Agni 8. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4.
VI. Jesu nostra redemptio 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4.
VII. Veni creator Spiritus 8. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4,6.
VIII. O lux beata Trinitas 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.
IX. Pange lingua gloriosi 5. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2,4,5.

X. Ut queant laxis 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.
XI. Aurea luce 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 1.3.
XII. Lauda mater ecclesia 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.5.
XIII. Quicumque Christum 5. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.
XIV. Tibi Christe 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.
XV. Christe redemptor 8. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.6.
XVI. Ave maris stella 1. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.6.
XVII. Exsultet caelum 5. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.6.
XVIII. Tristes erant 2. tono	El. tonal pract. Proyección d. l. tonal e. l. polif.	vs. 2.4.

XIX.
Deus tuorum militum
1. tono

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 2,4.

XX.
Sanctorum meritis
8. tono

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 2,4.

XXI.
Iste confessor
1. tono

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 2,4.

XXII.
Jesu corona virginum
5. tono

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 2,4.

XXIII.
Urbs Jerusalem beata
1. tono

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 2,5.

XXIV.
Te Deum
4. tono de la salmodia

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 1.

Salmodia finalis Sol

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 3,5,7,9,11,13.

Salmodia finalis Sol

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 15,17,19,20,22.

Salmodia Vs. 15, 17 finalis Sol
Vs. 19, 20, 22 finalis Mi

El. tonal pract.

Proyección d. l.
tonal e. l. polif.

vs. 24,26,28.

Salmodia finalis La

IV. Semitonía

Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
I. Conditor alme siderum			7,2		mi(b)	20	mi b	
	4 tono, mi		7,4		mi b	23	mi b	
	Est. 2, ½		8,2		fa #	23,4	fa #	
16,2	sol #		13,4		do(#)	29,4	fa #	
19	sol #		16	mi b		31,3	mi b	
			17		mi b	34,3	fa #	
	Est. 4, ¾		19	fa #		35	si b	
			22,2	fa #		=====		
16,1	sol #		22,4		fa b	III. Hostis Herodes		
			27,4		fa #	1 tono, sol 1 b		
	Est. 6, ¾		28	mi b		Est. 2, C		
17,1		sol #	29,2	do #		5,2	fa #	
17,2	sol #	fa #	30	fa #		7	mi b	
19,1		sol #				7,4		fa #
19,2	sol #	fa #		Est. 6, C		9	mi b	
=====			4,4	fa #		14,4	do #	
II. Christe Redemptor omnium			5,2	mi b		15,4	do #	
	1 tono, sol 1b		6,2		fa #	17,4	si b	
	Est. 2, C		7,3	mi b		18	mi b	
8,4		fa #	8,2		fa #	20,2		si(b)
9,2	mi b		12,3		do #	20,3	mi b	
15,4	do #				si b	22,4		fa #
17,3	mi b		12,4	do #		23,4	fa #	
18,2	fa #		14,4		do #	29,2	mi b	
19,2	mi b		15	fa #		29,4		fa #
24,2	mi b		15,3	si b				
26,4	fa #		16		mi b	Est. 4 C		
30	mi b		16,2	mi b		9,4		fa #
30,4		fa #	17,2	fa #		10,3	fa #	
			18		mi b	14,4		do #
	Est. 4, C		18,2	mi b		15,4		do #
6	fa #		19,2	fa #		17	mi b	

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
17,1	mi b		43,4		do #	40,2		si b
18	mi b					42	si b	
20,3	si b			Est. 4 ♯		43	do #	
20,4	mi b					43,4	do #	
21		mi b	4,4		do(#)	44	fa #	
21,2	fa #		8,2		do #			
21,3	si b		8,3	do #				
21,4		mi b	9,3	si b			Est. 6 ♯	
22,3	mi b		10,2		do #	6	si b	
26,4	fa #		10,3	do #		6,3	si b	
28,4		fa #	12,3		si b	7,2		si b
29	si b		13,2		do #	8,3	si b	
29,2	mi b		13,3	do #		9,3	si b	si b
30,2		si b	15	do #		12,3	si b	
30,3	si b		15,4	do #		13	si b	
=====			18	si b		14,2		do #
IV. Vexilla Regis			18,3	si b		14,3	do #	
1 tono, re			20,3	si b		15		fa(#)
Est. 2 ♯			22,4		fa #	16,4	si b	
			24		si b	17		si b
5,4		do #	25	do #		19,2		si b
8		si b	26,3	do #		19,3		fa #
9,2		do #	27,3	si b		20	si b	si b
11		si b	28,3	si b		20,2		si b
11,4		do #	29,4	si b		21,2	sol #	fa #
15,2	si b		30,2		si b	25	fa #	
20	si b		31		si b	25,3		si b
21,2	do #		31,3		si b	27	si b	
25	si b		33,3	si b		28	si b	
26,3	si b		34,4		do #	28,3		si b
29,3	si b		36		si b	32,4		si b
35,4		si(b)	37,2		do #	33,4	do #	
37	si b		37,3	si b		34,3		si b
39,3	si b		39		si b	36,2		si b
42,3		si b	39,4		si b	37		do(#)

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
39,4		do #	7,2	si b		17,4	do #	
40	fa #		8,3	si b		22,2		fa #
=====			14,2	sol #		29,4	do #	
V. Ad coenam Agni			15,4	sol #		31	si b	
8 tono, sol			18,2	do #		32		fa(#)
Est. 2, C			18,3	si b		32,2		fa(#)
4,4	fa #		19,2	do #		32,4	fa #	fa #
6,2	sol #		20	si b		33,4		fa #
12,2	do #		29,4	fa #		Est. 4, C		
18,4		fa #	31,2	do #		2,4	fa #	
22		fa #	32,4		do #	3,4	fa #	
22,2	fa #		Est. 4, C			5,4		fa(#)
22,2		fa #	2,4	do #		6,2		fa #
27,4	fa #		4,2	sol #		9,3	fa #	
Est. 4, C			8,2	sol #		13,2	fa #	
6	si b		11,4	si #		17,4		fa #
9,2	do #		15,4	sol #		26	fa #	
15,2	do #		16,3	si b		26,3	si b	
22,2	fa #		17,3	si b		28,3	fa #	
25,2	fa #		17,4	si b		Est. 6, C		
26,4	fa #		23,4	fa #		3,4	do #	
=====			25,2		do #	4		fa #
VI. Jesu, nostra redemptio			27,2		do #	4,2	fa #	
1 tono, re			27,3	do #		4,4	do #	
Est. 2, C			28	fa #		5,2	fa #	
			=====			10,2	fa #	
			VII. Veni Creator			17,2	do #	
			8 tono, sol			20		do #
			Est. 2, C			24,2	fa #	
2		si b	8,4		fa(#)	29,3		fa #
3		si #	14,2	do #		=====		
3,2	do #		16,4		fa(#)			
4	si b		17,2	si b				
5,2	do #							
6,2	si b							
7	si b							

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
VIII. O lux beata Trinitas			18		fa#	21,4	do#	
1 tono, sol 1_b			18,2	fa#		23		si _b
Est. 2, C			21,3	si _b		23,4		si _b
8,2		do(#)	23,3	si _b		25,3		si _b
9,2	mi _b		24,3		si _b	29		si _b
9,4		fa#	25,2	do#		32,4	fa#	
15,2	do#		27	do#	si _b	33,4	fa#	
16,3	mi _b		30,3	si _b		34,4	do#	
16,4		do#				37,2		si(_b)
19	mi _b		Est. 5, C			37,4	fa#	
19,4	fa#		8,4	do#		38,4	fa#	
21,4	si _b		9,4	mi _b		39,2		si _b
25	mi _b		22,3	si _b		39,4		do#
25,3	mi _b		27,4	fa#				
31,3		mi _b	29,4	si _b		Est. 4, C		
32,2		fa#	32	mi _b		4,3	fa#	
=====			=====			4,4		si _b
IX. Pange lingua			X. Ut quaeant laxis			6,2		si(_b)
5 tono, fa, 1_b			1 tono, re			9,2	fa#	
Est. 2, $\frac{1}{2}$			Est. 2, C			11,2		si _b
8,3	si _b		3	si _b		12,2	do#	
10	si _b		4,4	fa#		14		si _b
15,3	si _b		5		si _b	14,3		si _b
20,3		si _b	7,2	sol#		20		si _b
22,3	si _b		9,4	fa#		23,4		si _b
24,3		si(_b)	11	fa#		24		si _b
			11,4		fa(#)	24,3	do#	
			12,2	do#		25,3	si _b	
			13	si _b		26	si _b	
			14,3		si(_b)	26,4	do#	
2,3	si _b		15,3	si _b		27	fa#	
7,2		si _b	16	si _b		28,3	fa#	
7,3	si _b		17,2	si _b		29		si _b
14,3	fa#		21,2		si _b	30	do#	
16,3	si _b							

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
30,3		do#	22,4	do#		39,4		si(b)
31,3		do#	25,5		fa#	40,4	do#	
31,4	si b		27,4		sol#	=====		
32,2	do#		31,2	do#		XII. Lauda mater		
33,4		si b	37,2	do#		1 tono, sol, 1 b		
34		si b	37,3	do#		Est. 2, ¾		
34,2		si b				1,4	mi b	
36,2	fa#			Est. 3, C		2,5	fa#	
36,4		si(b)	4,1	do#		3,4	mi b	
37,2		si(b)	4,3	si b		4,4		mi(b)
37,4		do#	4,4	si b		4,6	fa#	
38	fa#		5,2	fa#		4,7	fa#	
38,2	si b		6,3	si b		5,6	mi b	
38,3		fa b	7		si b	6,3		mi b
39,2	do#		8,3	do#		6,5	mi b	mi b
39,3	fa#		12		si(b)	7,4		mi(b)
=====			12,4	do#		8,5	mi b	
XI. Aurea luce			14	si b		8,6	fa#	
1 tono, re			14,2	fa#		9,1	si b	
Est. 1, C			14,4		si b	Est. 4, ¾		
3	do#		15,4	do#		1,3	si b	
4,3	fa#		17,2	fa#		2,1	si b	
6,4	do#		19	sol#		2,2	si b	
10,2	do#		19,4		sol b	3,1		mi b
11	do#		21,2	sol#	fa#	6,2		mi b
11,4		do b	21,3	sol#		8,1		mi(b)
12		fa#	22,4	do#		8,3	fa#	
12,3	fa#		23	si b		10,3		mi b
13,3	do#		25,3	sol#		11,3		mi b
14,3		fa#	27,4	fa#		12,3	mi b	
15	fa#		31,4	sol#		16,1		mi(b)
15,3	si b		35,4	do#		16,2		mi b
19,2	sol#		37	si b		16,3	fa#	
20,2	sol#		39		si(b)			

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
	Est. 6, $\frac{1}{2}$			Est. 4, C				
1,3		mi b	4	fa #		30,2		mi b
2,1		mi b	4,3		fa b	30,3		si b
3,2	mi b		5,4	si b		30,4		mi b
4,2		fa #	6,2	fa #		31,2		si b
5,1		mi(b)	6,3		si b	31,3		mi b
5,5		mi b	7,2	si b		34,4		do #
6,3	fa #		7,4		fa #	38,2		fa(#)
6,2		mi b	8,2	si b		40,4		fa #
7,6	mi b		14,4		si b		Est. 4, C	
8,4		mi b	18,4		si(b)	2	si b	
9,5		fa #	19,4		si(b)	4	fa #	
10,3		mi b	20,2		si b	4,3	si b	
10,4		fa #	24,2	si b		8	mi b	
11,1	mi b		=====			8,4		fa #
11,3	fa #		XIV. Tibi Christe			11		si b
=====			2 tono, sol, 1 b			11,3		si b
XIII. Quicumque Christum			Est. 2, C			12		do #
5 tono, fa, 1 b			5,4	fa #		12,3		do #
Est. 2, C			7,3		si b	12,3		si b
6,2	si b		8,4		si b	18,3	fa #	
6,4	fa #		12,2	do #		19	si b	
7,2	si b		13,2		do #	19,3		mi b
7,4		si b	15,4	mi b		19,4		si b
8,3		si b	16,4		mi b	20,3		mi b
9,2		si b	19,3		mi b	21	mi b	
11,4	mi b		21	mi b		21,3		fa #
12,3	si b		24,3		do #	23,3		mi b
14,2		si(b)	24,3		si b	23,4		mi b
16,2		si(b)	25,4	fa #		24,2		mi b
20,4	si b		26,4		mi b	24,4	fa #	
25	mi b		28		mi b	25,2	si b	
26,2		si b	28,4		mi b	25,4		mi b
			29,2		fa(#)	26,2	fa #	

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
26,3		mi b	11,3		fa #	34,4		fa #
29		mi b	12		fa #	36,4		fa #
30	si b		17,4	sol #		=====		
31,2		mi b	20,2	fa #		XVI. Ave maris stella		
32	mi b		28,3		si b	1 tono, re		
32,4		fa #	29,2		fa #	Est. 2, C		
33	si b		29,3	fa #		5,2	fa #	
33,3	mi b		32,2		si b	9,4	sol #	
34,2	si b		33,4	fa #		12	do #	
=====			34	si b		12,3		do b
XV. Christe Redemptor			36,3	fa #		12,4	si b	
8 tono, sol			Est. 6, C			13,2		do #
Est. 2, C			12,2	fa #		13,3	do #	
6	fa #		12,3	fa #		14,2		do #
6,4	fa #		14,2	fa #		15,4	do #	
9,3		fa #	14,3	fa #		16	si b	
10		fa #	16,3	fa #		16,2	si b	
10,3		fa b	17,4		fa #	18	si b	
12,2	fa #		18,2	fa #		19,4	do #	
17,2		fa #	18,3	fa #		27,4	sol #	
17,3	fa #		21,4	fa #		33	si b	
20,2	do #		22,3	fa #		33,4		do #
22,4		si b	22,4		fa #	Est. 4, C		
23,2		si b	23,4		fa #	7,2		do #
24,3	si b		24,4	fa #		7,3	do #	
25,2		do #	28		si b	13	sol #	
28	si b		29,4		si b	15	si b	
30	si b		30		si b	17	si b	
33	fa #		30,2	si b		17,4		do #
33,4	fa #		32	si b		20,4		do #
Est. 4, C			32	si b		22,2	fa #	
6,4		fa #	34	si b		22,4	si b	
9,2	fa #		34,2	si b		24,2	sol #	

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
25,2	sol #		6,2	si b		14,2		si b
26,2		si b	6,3	mi b		15	si b	
27,2		do #	7,4	si b		18,3		si b
28,2	do #		16,4		si b	18,4	si b	
30	si b		20,4	si b		20,4	si b	
30,2	si b		25,2		si(b)	21,2	do #	
30,3	fa #		26,2		si(b)	22,4	do #	
31		si b				23,3		si b
31,2		fa #		Est. 4, C		24		si b
31,4	do #					24,4		si b
38		sol(#)	6,2		si b	25,3	si b	
38,4		sol(b)	6,3	mi b		27,2		si b
39	do #		8,3	si b		27,4	si b	
39,2	si b		23,2	si b		28	si b	
	Est. 6, C		26	mi b		28,3	do #	
			27	mi b			Est. 4 C	
5,4		fa(#)		Est. 6, C				
7,4	sol #					5,2	sol #	
10,4	sol #		8,2	fa #		9,2	sol #	
12,3	si b		8,4	si b		15,2	sol #	
13	do #		8,4		fa b	16,2	do #	
13,2		fa #	9,4	si b		18,3		si b
13,4		do #	10	mi b		23,2	do #	
16,2	do #		11	mi b		24,3		si(b)
20,3	si b		11,4	si b		25,4	fa #	
27,2		do(#)	17,4	mi b		26		si b
27,4		do(b)	=====			30,4		si b
28		si(b)	XVIII. Tristes erant Apostoli			31,2	do #	
30	do #		2 tono, re			=====		
31	fa #		Est. 2, C			XIX. Deus tuorum		
=====			2,4	si b		1 tono, sol, 1 b		
XVII. Exultet caelum			4,2		do #	Est. 2, C		
5 tono, fa, 1 b			5,2	si b		1,3	fa #	
Est. 2, C			10,3	si b		2,2	mi b	

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
2,3	mi b		19,4	si b		XXI. Iste Confessor		
3,4	mi b		20		mi b	1 tono, re		
3,4		mi b	20,3	si b		2,4	sol #	
4,2		fa #	=====			3,3	fa #	
5,3	mi b		XX. Santorum meritis			7,2		si(b)
8,3	mi b		8 tono, sol			7,4	fa #	
9	fa #		Est. 2, C			9,2	do #	
10,2	do #		10,2	fa #		9,3	si b	
10,3	fa #		11,4	si b		9,4	si b	
14		mi b	12,4	fa #		14,2	si b	si b
14,2		si b	16,4	do #		17,2	do #	
14,3	si b		17,3	si b		17,3		do b
16,4	si b		18,3	si b		21,2		do(#)
17		mi b	19,2		do #	22		do b
18,3		mi b	19,3		do #	24,2	sol #	
19,2		fa #	20,4	do #		26,2	fa #	
			22,2	fa #		26,4		fa b
	Est. 4, C		23,3		fa #	27,3	fa #	
1,3	fa #		24,3		fa #	28,2	do #	
2,3	fa #		25		fa b	30,4	sol #	
3,3	fa #		33,2		fa #	32,3	si b	
4,4		fa #	33,3	si b		33	si b	
5,3	mi b		34,4	fa #		33,4		do #
6,2	fa #							
9,3	mi b		Est. 4, C			Est. 4, C		
11,3		mi b	2	fa #		1	fa #	
12	fa #		2,3		fa b	4,3	si b	
13,4	do #		9,2	do #		7,3	fa #	
14,4		mi b	12	fa #		9	fa #	
15,3			13	fa #		9,4	si b	fa b
16,3	mi b		14	fa #		10,2	do #	
17,3	fa #		14,3		fa b	12,2	si b	
18,4	do #		18,3		fa(#)	12,2	si b	
19,3	fa #		=====			13,3	si b	

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
15	do #		22,4		si b	31,2	do #	
15,4		do ♭	23		fa #	33,2	sol #	
16,3	do #		23,3	fa #		33,3		sol ♭
17,2		do #	24,2	si ♭		34,2	do #	
18		si b	27		mi b	34,4	fa #	do ♭
18,4	do #		28,2		mi b	35		si b
20,2	do #		29,3		mi b	35,2		fa ♭
20,4		do ♭	29,4		si ♭	36,2		do #
23,4		sol #				37,3		si b
28,4		do #		Est. 4, ♢		39		si b
36	do #		6,2		mi b	39		si b
37	fa #		6,4	fa #		39,4	fa #	
37,3	si b		7	mi ♭		40		si b
38	fa #		7,3	si ♭		40,4		si b
=====			8,2	si ♭		41,4		do #
XXII. Jesu corona Virginum			14	mi b				
5 tono, fa, 1 b			15,3		mi b		Est. 5 ♢	
Est. 2, ♢			17,3		si ♭	1,2	do #	
6,2		si ♭	18,2	si ♭		2,4	sol #	
7,2		mi b	21,2	si ♭		3,3	do #	
7,3		mi b	=====			7	do #	
8,2		fa #	XXIII. Urbs beata			8,4	si b	
9		mi b	1 tono, re			9		do #
9,4		mi b	Est. 2, ♢			10,2	si b	
10	fa #		4,2	do #		10,2	si b	
10,4	si ♭		6,3		si b	12	si b	
12,2		mi b	7,4		do #	12,3		do #
12,4		mi b	13,4	do #		15,2	do #	
13,3		mi b	17,2		si b	17	si b	
13,4		si ♭	19,3	si b	si b	20,3	si b	
14		mi b	23,4	sol #		22		si b
14,2		mi b	27,2	sol #		25,3	si b	
15,2		mi b	27,4	do #		27	si b	
22,2	si ♭		28		do #	31,2	do #	

Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
33,2	si b			Vs. 7, C			Vs. 17, C	
33,4		do #						
34	si b		3,4	sol #		4,4		sol #
37,3	si b		4,2	do #		6,2	sol #	
37,4		do #	5	fa #		11,2		sol #
38	si b		7,4	fa #		15,4	fa #	
42,4	do #			Vs. 9, C			Vs. 19, C	
43	fa #							
=====			5,4	do #		2	do #	
XXIV. Te Deum laudamus			6,4	sol #		4,3		sol #
	Vs. 1, C		7,3	sol #		6,2	do #	
2,1	sol #		8,2		fa #	6,4	fa #	
4,4	sol #		9,4	fa #		7,3	sol #	
6	sol #			Vs. 11, C			Vs. 20, C	
7	fa #							
8,4	fa #		5,4		fa #	2	sol #	
	Vs. 3, C		9,4	fa #		3,4	do #	
				Vs. 13, C		4	do #	
3,4	sol #					5,2		do #
5	sol #		3,2	sol #		6	sol #	
7,3	sol #		3,4	do #		8,3		sol #
8,2		fa (#)	5,2	sol #		15,4		sol #
9,4	fa #		7,4	fa #		19,4	fa #	
	Vs. 5, C			Vs. 15, C		22	sol #	
							Vs. 22, C	
3,4		fa (#)	3	do #		1	do #	
4,3	do #		4,2	fa #	do #	5,2		fa #
5,3	sol #		4,3		do #	7	do #	
8,4		fa (#)	4,4		fa #	8	do #	
9,4		sol #	6,4	fa #		12,4	do #	
11,4	fa #					13	fa #	
13,2	fa #					13,3		fa #
14,4	fa #					16	sol #	

<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
	Vs. 24, C		5,4		fa \sharp	3	si \flat	
1,3	do \sharp		6	do \sharp		3,3	si \flat	
2	fa \sharp		6,3	fa \sharp		4		si \flat
2,3	si \flat		7,4	do \sharp		4,4	fa \sharp	
3		do \sharp	9	do \sharp		5	si \flat	
3,3		fa \sharp	10	do \sharp		6	do \sharp	
4,4	do \sharp		10,3	fa \sharp		7,4		do \sharp
5	si \flat		11	si \flat		10,3	si \flat	
5,2		fa \sharp	11,3	si \flat		10,3	si \flat	
10,2	do \sharp		12,3		do(\sharp)	11		si \flat
10,3	do \sharp		14	si \flat		11,2		si \flat
			14,3	si \flat		12,3	si \flat	
	Vs. 26, C		15,3	do \sharp		12,3	si \flat	
3	do \sharp		16	do \sharp		15		si \flat
3,3	si \flat				Vs. 28, C	15,3		si \flat
3,4	si \flat					16		si \flat
4,2		si \flat	1	do \sharp		16,3		si \sharp
5	fa \sharp		2	do \sharp		18,2		do \sharp
5,1		si \flat	3	si \flat		=====		

Parte musical

In Adventu

I. Conditor alme siderum

Ant. Rom. Ed. Vat. 1912, 4 Tono

1. Con - di - tor al - me si - de - rum,
 3. Ver - gen - te mun - di vés - pe - re,
 5. Te de - pre cá - mur há - gi - e.

æ - ter - na lux cre - den - ti - um,
 u - ti spon - sus de tha - la - mo,
 ven - tu - re iu - dex sæ - cu - li,

Chri - ste re - dem - ptor om - ni - um,
 e - gres - sus ho - ne - stis - si - ma
 con - ser - va nos in tem - po - re

e - xau - di pre - ces súp - pli - cum.
 vir - gi - nis Ma - tris cláu - su - la.
 ho - stis a te - lo per - fi - di.

f.2

Intonarium Toletanum

1. Con - di - tor al - me si - de - rum, æ - ter - na lux cre - den - ti -
 3. Ver - gen - te mun - di vés - pe - re, u - ti spon - sus de tha - la -
 5. Te de - pre cá - mur há - gi - e, ven - tu - re iu - dex sæ - cu -

um, Chri - ste, re - dem - ptor om - ni - um, e - xau - di pre - ces súp - pli - cum.
 mo, e - gres - sus ho - ne - stis - si - ma vir - gi - nis Ma - tris cláu - su - la.
 li, con - ser - va nos in tem - po - re ho - stis a te - lo per - fi - di.

E.2

Cantus Qui con - do - lens in -
 Altus Qui
 Tenor Qui con - do - lens in - te - ri -
 Bassus Qui con - do - lens in -

5

te ri - tu, qui con - do - lens in - te - ri - tu mor - tis pe - ri - re

con - do - lens in - te - ri - tu mor -

tu, qui con - do - lens in - te ri - tu,

te ri - tu, qui con - do - lens in - te ri - tu mor - tis pe - ri -

10

sæ - cu - lum, mor - tis pe - ri - re sæ - cu - lum

tis pe - ri - re sæ - cu - lum, sal -

mor - tis pe - ri - re sæ - cu - lum, mor - tis pe - ri - re sæ -

re sæ - cu - lum mor - tis pe - ri - re sæ - cu - lum sal -

15

sal - vas - ti mun - dum lan - gui - dum, do - nans re - is

va - sti mun - dum lan - gui - dum, do -

cu - lum sal - va - sti mun - dum lan - gui - dum, do - nans re -

va - sti mun - dum lan - gui - dum, sal - va - sti mun - dum lan - gui - dum do -

re - me - di - um, do - nans re - is re - me - di - um.

nans re - is re - me - di - um.

is re - me - di - um.

nans re - is re - me - di - um.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Cu - ius for - ti po -

Cu - ius for - ti po - ten - ti -

Cu - ius for - ti po - ten - ti - æ, po - ten - ti -

Cu - ius for - ti po - ten - ti -

5

ten - ti - æ ge - nu cur -

æ ge - nu cur - van - tur o mni - a, ge -

æ ge - nu cur - van - tur o mni - a,

æ ge - nu cur - van - tur, ge - nu cur -

van - tur o - mni - a; cæ -

nu cur - van - tur o - mni - a cæ - le - sti -

ge - nu cur - van - tur o - mni - a, cæ -

van - tur o - mni - a, o - mni - a

10

le - sti - a, ter - re - stri -

a, ter - re - stri a, ter - re - stri -

le - sti - a ter - re - stri - a, cæ - le - sti - a, ter - re - stri -

cæ - le - sti - a, ter - re - stri -

15

a nu - tu fa - ten - tur, nu - tu fa - ten - tur

a nu - tu fa - ten - tur sub - di - ta, nu -

a, nu - tu fa - ten - tur sub - di - ta, nu - tu fa - ten - tur

sub - di - ta. nu - tu fa - ten - tur sub - di - ta. tu fa - ten - tur sub - di - ta. tur sub di - ta.

E.6

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Laus ho - nor vir - tus, laus ho - nor vir - tus

5

tus, glo - ri - a De - o pa -

vir - tus glo ri - a De - o pa - tri et Fi -

glo - ri - a De - o

glo - ri - a De - o pa -



tri. De - o pa - tri et Fi - li - o san - cto si -

li - o san - cto si - mul pa - ra cli -

pa - tri et Fi - li - o san -

tri et Fi - li - o san -



mul pa - ra cli - to, san - cto si - mul pa - ra cli -

to, pa - ra cli - to san - cto si - mul pa - ra cli - to

cto si - mul pa - ra cli - to san - cto si - mul

cto si - mul pa - ra cli -



to in sæ - cu - lo - rum sæ - cu -

in sæ - cu - lo - rum sæ - cu - la, in

pa - ra cli - to in sæ - cu - lo - rum

to in sæ - cu - lo - rum



la A - men.

sæ - cu - lo - rum sæ - cu - la A - men.

sæ - cu - la A - men.

sæ - cu - la A - men.

In Nativitate Domini

II. Christe redemptor omnium

Ant. Rom. Ed. Vat. 1912, 1 Tono (transp. re=sol 1b)

1. Chri - ste, re - dem - ptor om - ni - um,
 3. Sa - lu - tis au - ctor, re - co - le,
 5. Hunc cæ - lum, ter - ra, hunc ma - re,
 7. Ie - su, ti - bi sit glo - ri - a,

ex - Pa - tre. Pa - tris U - ni - ce,
 quod no - stri quon - dam cor - po - ris.
 hunc om - ne quod in e - is est,
 qui mor - te vi - cta præ - ni - tes,

só - lus an - te prin - ci - pi - um
 ex - il - li ba - ta Vir - gi - ne
 au - cto - rem ad - ven - tus tu i
 cum Pa - tre et al - mo Spi - ri - tu,

na - tus in - ef - fa - bi li - ter.
 na - scen - do, for - mam sum - pse - ris.
 lau - dat ex sul - tans can - ti - co.
 in sem - pi - ter - na sae - cu - la.

f.2

Intonarium Toletanum

1. Chri - ste, re - dem - ptor om - ni - um, ex - Pa - tre, Pa - tris U - ni -
 3. Sa - lu - tis au - ctor, re - co - le, quod no - stri quon - dam cor - po -
 5. Hunc cæ - lum, ter - ra, hunc ma - re, hunc om - ne quod in e - is
 7. Ie - su, ti - bi sit glo - ri - a, qui mor - te vi - cta præ - ni -

ce, só - lus an - te prin - ci - pi - um na - tus in - ef - fa - bi li - ter.
 ris, ex - il - li ba - ta Vir - gi - ne na - scen - do, for - mam sum - pse - ris.
 est, au - cto - rem ad - ven - tus tu i lau - dat ex sul - tans can - ti - co.
 tes, cum Pa - tre et al - mo Spi - ri - tu, in sem - pi - ter - na sae - cu - la.

E.2

Cantus
 Tu lu - men, tu

Altus
 Tu lu - men, tu splen - dor Pa - tris, tu lu -

Tenor
 Tu lu - men, tu splen - dor

Bassus
 Tu lu - men, tu splen - dor Pa - tris, tu

5 10

splen - dor Pa - tris, tu spes

men, tu splen - dor Pa - tris tu spes pe - ren nis, tu

Pa - tris, tu lu - men, tu splen - dor Pa - tris tu spes pe - ren

lu - men, tu splen - dor Pa - tris tu spes pe - ren - nis o - mni -

15

pe - ren nis o - mni -

spes pe - ren - nis o - mni - um, tu spes pe - ren - nis o - mni - um

nis o - mni - um, tu spes pe - ren - nis o - mni -

um, tu spes pe - ren - nis o - mni - um, tu spes pe - ren - nis o - mni -

20

um, in - ten - de quas fun -

in ten - de quas fun - dunt pre - ces, in ten - de quas fun -

um, in ten - de quas fun - dunt pre - ces.

um in ten - de quas fun - dunt pre - ces, in ten -

25

dunt pre - ces tu - i per

dunt pre - ces tu - i per or - bem fa - mu - li, tu -

in ten - de quas fun - dunt pre - ces tu - i per

de quas fun - dunt pre - ces tu - i per or - bem fa - mu - li

30

or - bem fa - mu - li. tu - i per or - bem fa - mu - li. or - bem fa - mu - li, tu - i per or - bem fa - mu - li. tu - i, per or - bem fa mu - li tu - i, per or - bem fa - mu - li.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Hic prae - sens. Hic prae - sens te - sta - tur di - es, Hic prae - sens te - sta - tur di - es, hic prae - sens

5

te - sta - tur di - es: cur - hic prae - sens te - sta - tur di - es: cur - te - sta - tur di - es, te - sta - tur di - es: cur - rens per

10

rens per an - ni cir - cu - lum, per an - ni cir - cu - lum quod

lum, _____ quod _____

_____ quod so - lus a se - de _____ Pa -

so _____ lus, quod so - lus a se - de Pa _____

20

so lus a se

tris, quod so - lus a se - de Pa

tris, quod so lus a

de Pa tris mun - di sa - lus ad

tris mun - di sa - lus ad ve

se - de Pa tris mun - di sa - lus ad

ve ne - ris, mun - di ad ve ne - ris, mun - di sa - lus ad ve ne - ris.

E.6

Cantus I

Cantus II

Altus

Tenor

Bassus

Nos quo - que, qui

Nos quo - que, qui san

Nos quo

5

Nos quo - que, qui san - cto tu - o

san - cto tu

- cto tu - o, nos quo - que, qui san cto tu

Nos quo - que, qui san - cto

que, qui san - cto tu o, qui san cto tu

10

re - dem - pti san - gui - ne su - mus, su

o re - dem - pti san gui -

o re - dem - pti san - gui -

tu - o, re - dem pti, re - dem pti san

o re - dem - pti san - gui - ne su - mus, re dem

15

mus ob
ne su mus,
ne su mus, san - gui - ne su - mus ob di -
gui - ne su - mus, ob di - em
- pti san - gui ne su mus, ob

di - em na - ta - lis tu -
ob
em na - ta - lis tu - i, ob di - em na - ta - lis tu - i, ob
- na - ta - lis tu - i, ob di - em na - ta - lis tu -
di - em na - ta - lis tu - i, ob di -

20

i, ob di - em na - ta - lis tu - i
di em na - ta - lis
di - em na - ta - lis tu - i, ob di - em
i, ob di - em na - ta - lis tu - i, ob
em na - ta - lis tu - i, ob di - em

25

hym - num no - vum con ci -
tu i, hym num no -
na - ta - lis tu i, hym num no -
di - em na - ta - lis tu - i hym - num no - vum
na - ta - lis tu i, hym - num

30

ni - mus, hym - num no - vum con - ci - ni - mus, hym -
vum con ci -
vum con ci - ni mus, hym - num no - vum con ci -
hym - num no - vum con - ci - ni - mus, hym -
no - vum con - ci - ni - mus, hym - num no - vum

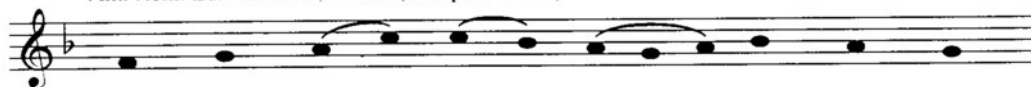
35

num no - vum con - ci - ni - mus.
ni - mus.
ni mus, con - ci - ni - mus.
num no - vum con ci - ni - mus.
con - ci - ni mus.

In Epiphania Domini

III. Hostis Herodes impie

Ant. Rom. Ed. Vat. 1912, 1 Tono (transp. re=sol 1b)



1. Ho - stis He - ro - des im - pi - e,
3. La - va - cra pu - ri - gur - gi - tis
5. le - su, ti - bi sit glo - ri - a,



Chri - stum ve - ni - re quid ti - mes?
cae - le - stis A - gnus at ti - git;
qui te re - ve - las gen - ti - bus,



Non e - ri - pit mor - ta - li a
pec - ca - ta quae non de - tu - lit
cum Pa - tre et al - mo Spi - ri - tu,



qui re - gna - dat cae - le - sti - a.
nos a - blu - en - do su - stu - lit.
in sem - pi - ter na sae - cu - la.

f.2

Intonarium Toletanum



Ho - stis He - ro - des im - pi - e, Chri - stum ve - ni - re quid ti -
La - va - cra pu - ri - gur - gi - tis cae - le - stis A - gnus at ti -
le - su, ti - bi sit glo - ri - a, qui te re - ve - las gen - ti -



mes? Non e - ri - pit mor - ta - li a qui re - gna - dat cae - le - sti - a.
git; pec - ca - ta quae non de - tu - lit nos a - blu - en - do su - stu - lit.
bus, cum Pa - tre et al - mo Spi - ri - tu, in sem - pi - ter na sae - cu - la.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

I - bant Ma -

I - bant Ma -

I - bant Ma - gi quam

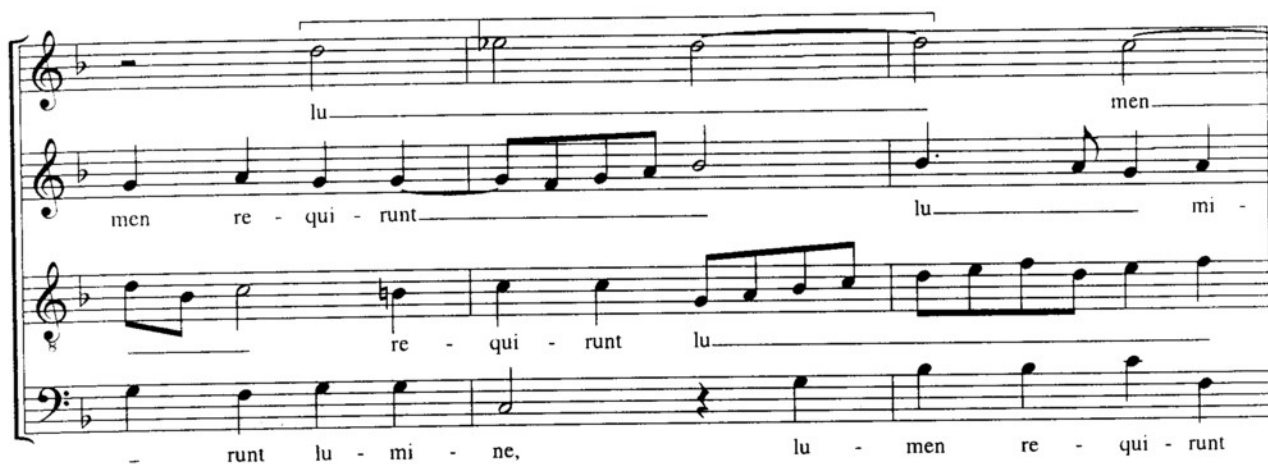
I - bant

gi. quam vi
gi. i bant Ma gi quam
vi de - rant, quam vi
Ma gi quam vi de - rant, quam

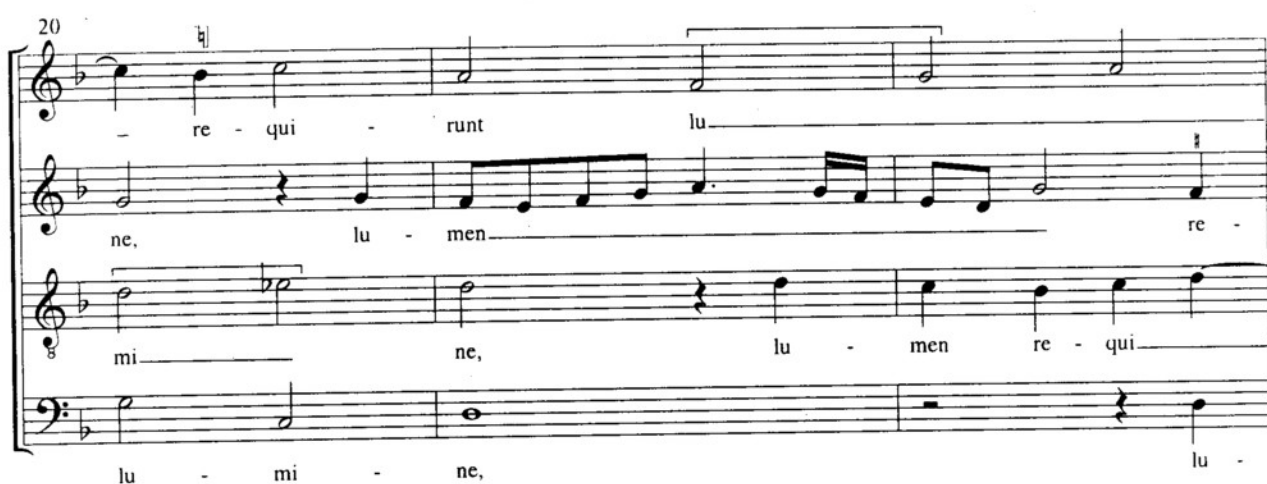
de - rant stel -
vi - de - rant stel - lam se - quen tes, stel - lam se -
de - rant, stel - lam se - quen tes. stel -
vi - de - rant, stel - lam se - quen tes,

lam se - quen - tes
quen - tes prae vi am,
lam se - quen tes prae
stel - lam se - quen tes prae

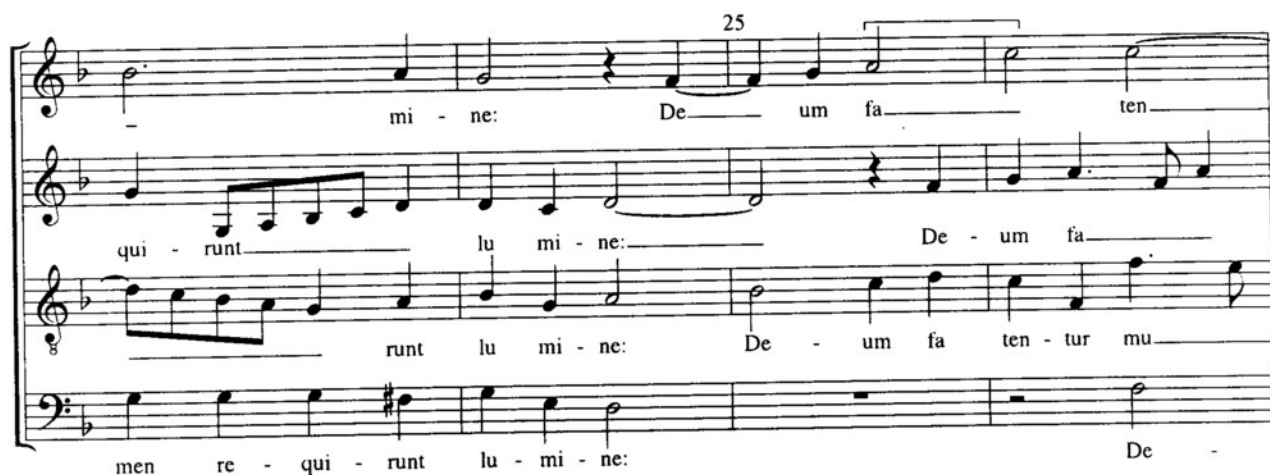
prae vi - am:
prae vi - am: lu -
vi - am: lu - men
vi - am: lu - men re - qui



First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: men re - qui - runt lu - mi - ne, lu - men re - qui - runt.



Second system of the musical score, starting at measure 20. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: re - qui - runt lu - men re - qui - runt lu - mi - ne, lu - men re - qui - runt lu -



Third system of the musical score, starting at measure 25. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: mi - ne: De - um fa - ten - tur mu - ne - re, De - um fa - ten - tur mu - ne - re, De - um fa - ten - tur mu - ne - re.



Fourth system of the musical score, starting at measure 30. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are: tur mu - ne - re, De - um fa - ten - tur mu - ne - re, De - um fa - ten - tur mu - ne - re.

E.4

Cantus

Altus

Tenor I

Tenor II

Bassus

Canon in diapason

No - vum ge - nus po -

No - vum ge - nus po -

No - vum ge - nus po -

5

No - vum ge - nus po -

ten - ti - ae, no - vum ge - nus po - ten

No - vum ge - nus

ten - ti - ae, no - vum ge - nus po - ten ti - ae, no -

ten - ti - ae, no - vum ge - nus

10

ten - ti - ae: a - quae ru -

ti - ae: a - quae ru - be - scunt

po - ten - ti - ae:

- vum ge - nus po - ten ti - ae: a - quae ru -

po - ten - ti - ae: a - quae ru - be - scunt hy - dri -

be - scunt. hy dri -

hy - dri - ae, a - quae ru - be - scunt hy

a - quae ru - be - scunt hy

be - scunt hy - dri - ae: vi -

ae, a - quae ru - be - scunt hy - dri -

15

ae: vi

dri - ae: vi - num - que ius - sa

dri - ae: vi

num que ius - sa fun - de

ae: vi - num - que ius - sa

20

num - que ius - sa fun - de

fun - de - re, vi - num que ius - sa

num - que ius - sa fun -

re, fun - de - re, vi - num que

fun - de - re, vi - num - que ius - sa

re mu - ta - vit un - fun - de - re. mu - ta - vit un - da. mu - de - re, mu - ius - sa - fun - de - re. mu - ta - vit, fun - de - re mu - ta - vit,

25

da o - ri - ta - vit un da o - ri gi - nem, mu - ta - vit ta - vit un da o - ri mu - ta - vit un mu - ta - vit, mu - ta - vit un

30

gi - nem. un - da o - ri - gi - nem. gi - nem. da o - ri gi - nem. da o - ri - gi - nem.

Dominica de Passione

IV. Vexilla regis prodeunt

Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono

1. Ve - xil la re - gis pro - de - unt,
 3. Im - ple - ta sunt quae con - ci - nit
 5. Be - a - ta, cu - ius bra - chi - is
 7. Te. fons sa - lu - tis, Tri - ni - tas,

ful - get cru - cis my - ste - ri - um,
 Da - vid fi - de - li car - mi - ne
 pre - ti - um pe - pen - dit sae - cu - li,
 col - lau - det om - nis spi - ri - tus;

quo car - ne car - nis con - di - tor
 di - cen - do na - ti - o - ni - bus:
 sta - te - ra fa - cta est cor - po - ris
 quos per cru - cis mys - te - ri - um

sus - pen - sus est pa - ti - bu - lo.
 "Re - gna vit a li - gno De - us."
 prae - dam tu - lit que tar - ta - ri.
 sal - vas, fo - ve per sae - cu - la.

f.2

Intonarium Toletanum

Ve - xil la re - gis pro - de - unt, ful - get cru - cis my - ste - ri - um,
 Im - ple - ta sunt quae con - ci - nit Da - vid fi - de - li car - mi - ne,
 Be - a - ta, cu - ius bra - chi - is sae - cli - pe - pen - dit pre - ti - um,
 Te sum - ma De - us, Tri - ni - tas, col - lau - det om - nis spi - ri - tus;

quo car - ne car - nis con - di - tor sus - pen - sus est pa - ti - bu - lo.
 di - cens: in - na - ti - o - ni - bus: "Re - gna vit a li - gno De - us."
 sta - te - ra fa - cta cor - po - ris prae - dam - que tu - lit tar - ta - ri.
 quos per cru - cis mys - te - ri - um sal - vas, fo - ve per sae - cu - la.

E.2

Cantus
 Altus
 Tenor
 Bassus

Quo vul - ne - ra
 Quo vul - ne - ra

5

tus in - Quo vul - ne - ra - tus, quo ne - ra

10

su - per, in - su - vul - ne - ra - tus in - su -

15

per, mu - cro - ne di - ro lan

ne di - ro lan - ce - ae, mu - cro - ne di - ro lan - ce - ae, mu - cro - ne di - ro lan - ce - ae, mu - cro - ne di - ro

20

di - ro lan - ce - ae ut nos la - va -

di - ro lan - ce - ae ut nos la - va -

ce - ae, ut nos la - va -

lan - ce - ae ut nos la - va -

25

ret - cri - mi - ne, ut nos la -

ret - cri - mi - ne, ut nos

ut nos la - va - ret

ret, ut nos la - va - ret cri - mi - ne,

30

va - ret cri - mi -

la - va - ret cri - mi - ne,

cri - mi -

ut nos la - va - ret cri - mi -

35

ne, ma - na - vit un - da san - gui - ne,

ma - na - vit un - da san -

ne, ma - na -

ne, ma - na - vit, ma - na - vit

un - da san - gui - ne, ma - na - vit un - da
 gui - ne, ma - na - vit un - da san
 vit, un da
 un - da san - gui - ne, ma - na - vit un -

da san - gui - ne.
 gui - ne, san - gui - ne.
 san - gui - ne.
 da san - gui - ne.

E.4
 Cantus I Ar - bor de -
 Cantus II
 Tenor I Ar - bor de - co -
 Tenor II Ar - bor de - co - ra et ful - gi -

co - ra et ful - gi -
 Ar - bor de -
 ra et ful - gi - da, et ful - gi -
 da, et ful - gi -

10

da, ar - bor de - co - ra et, co, da, et ful gi - da, et ful gi - da, ar - bor de -

15

ful gi - da, ra et ful gi - da, da, et ful gi - da, co - ra et ful gi - da, or -

20

or - na - ta re - gis pur - pu - or - na - ta re - gis pur - pu - ra, or - na - ta re -

ra, or - na - ta re - gis pur - pu - ta re - gis pur - pu - ra, or - na - ta re - gis pur - pu - ra, pur - pu -

25

ra e - le - cta di - gno

ra, e - le - cta di - gno

ra e - le - cta di - gno sti - pi - te,

ra e - le - cta di - gno

30

sti pi - te tam

sti pi - te

e - le - cta di - gno sti pi - te

sti pi - te, di - gno sti pi - te tam

35

san - cta mem - bra tan ge - re, tam

tam san - cta mem - bra tan ge - re, tam san - cta mem - bra tan

san - cta mem - bra tan ge - re, tam san - cta mem - bra tan

40

san - cta mem - bra tan ge - re,

ge - re, tam san - cta mem - bra tan ge - re,

ge - re, tam san - cta mem -

tam san - cta mem - bra tan - ge - re.

bra tan ge - re.

tam san cta mem - bra tan ge - re.

bra tan ge - re.

E.6

Cantus

Altus

Tenor I

Tenor II

Bassus

O crux, a

O crux, a

O crux, a

5

a ve, spes

ve, spes u - ni ca,

O crux, a

ve, spes u - ni - ca, spes u

ve, o crux, a ve

u - ni ca, o crux, a - ve, spes u - ni ca, o crux, a -

a - ve, spes u - ni ca, u - ni ca, ni ca, ve, spes u - ni ca, spes u - ni ca, Hoc

Hoc pas - si - o - nis, hoc pas - si - o - nis tem - po - re, hoc pas - si - o - nis, hoc pas - si - o - nis, pas - si - o - nis tem - po - re

20

si - o - nis tem - po - re au -

pas - si - o - nis tem - po - re au - ge pi -

tem - po - re, au -

tem - po - re au - ge pi -

- re, tem - po - re au -

25

ge - pi - is iu - sti - ti - am,

is iu - sti - ti - am, au - ge

ge - pi - is iu -

is, au - ge pi - is iu - sti

ge pi - is iu - sti - ti - am, au -

30

iu - sti - ti - am

pi - is iu - sti - ti - am re - is -

sti - ti - am, re -

- ti - am re - is - que do -

ge pi - is iu - sti - ti - am re - is - que

re - is - que

que do - na ve - ni - am, re.

is - que do na,

na ve ni

do - na ve - ni - am, re - is - que

35

do - na ve - ni - am, re.

- is - que do na, re is - que

ve

am, re - is - que do.

do - na ve ni - am, re.

40

- is - que do - na ve - ni - am.

do na ve ni - am.

ni - am.

na ve ni - am.

is - que do na ve ni - am.

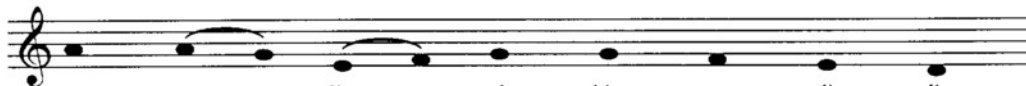
Dominica in albis

V. Ad cenam Agni providi

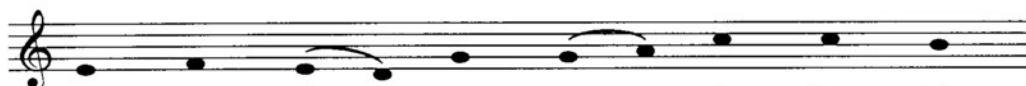
Ant. Rom. Ed. Vat. 1912, 8 Tono



1. Ad — ce — nam — Ag — ni — pro - vi - di
 3. Pro — te — cti — pas — chae — ves - pe - ro
 5. O — ve — ra, — di — gna — hos - ti - a,
 6. Con — sur — git — Chri — stus — tu - mu - lo,
 7. Es — to — pe — ren — ne — men - ti - bus
 8. Ie — su, — ti — bi — sit — glo - ri - a,



et sto — lis — al - bis can - di - di,
 a de — va — stan - te an - ge - lo,
 per quam — fra — gun - tur tar - ta - ra,
 vi - ctor — re — dit de — ba - ra - thro,
 pas - cha — le. — le - su, gau - di - um,
 qui mor — te — vi - cta prae - ni - tes,



post tran - si — tum ma — ris Ru - bri
 e - re - pti — de du — ris - si - mo
 cap - ti - va — plebs re — di - mi - tur,
 ty - ran - num — tru - dens vin - cu - lo
 et nos re — na - tos gra - ti - ae
 cum Pa - tre et — al - mo Spi - ri - tu,



Chri — sto — ca — na - mus — prin - ci - pi.
 Pha — ra — o — nis im — pe - ri - o.
 red — dun — tur vi - tae — prae - mi - a.
 et — pa — ra — di - sum — re - se - rans.
 tu — is — tri — um - phis — ag - gre - ga.
 in — sem — pi — ter - na — sae - cu - la.

f.2

Intonarium Toletanum



1. Ad — ce-nam Ag — ni — pro-vi-di et — sto - lis — al - bis — can-di-di,
 3. Pro — te - cti pas — chae — ves-pe-ro a — de va — stan - te — an - ge - lo,
 5. O — ve - ra, di — gna — hos-ti - a, per — quam fra — gun tur — tar - ta - ra,
 6. Con — sur - git Chri — stus — tu - mu - lo, vi — ctor re — dit de — ba - ra - thro,
 7. Quae — su-mus, Au — ctor — om - ni - um, in — hoc pas — cha li — gau-di - o,
 8. Glo — ri - a ti — bi — do-mi-ne, qui — sur - re — xi - stia — mor - tu - ris.



post — tran - si — tum ma — ris Ru — bri Chri — sto — ca — na - mus — prin - ci - pi.
 e — re - pti — de du — ris - si — mo Pha — ra — o — nis im — pe - ri - o.
 re — dem - pta — plebs cap — ti - va — ta red — di — ta — vi - tae — prae - mi - a.
 ty — ran - num — tru - dens vin - cu — lo et — pa — ra — di - sum — re - se - rans.
 ab — om - ni — mor - tis — im - pe — tu, tu — um — de — fen - de — po - pu - lum.
 Cum — Pa - tre et — San - cto — Spi - ri — tu, in — sem — pi — ter - na — sae - cu - la.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Cu - ius cor - pus

Cu - ius cor - pus san - ctis - si - mum,

Cu - ius cor

Cu

5

san - ctis - si - mum in a -

cu - ius cor - pus san - ctis - si - mum in a - ra cru -

pus san - ctis - si - mum, in

- ius cor - pus san - ctis - si - mum, in a - ra cru -

10

ra cru - cis tor - ri - dum,

cis tor - ri - dum, in a - ra

a - ra cru - cis

cis, in

tor - ri - dum cru -

cru - cis tor - ri - dum cru - o - re e - ius

tor - ri - dum cru o - re

a - ra cru - cis tor - ri - dum cru - o - re e - ius

15

o - re e ius ro -
ro - se - o, cru - o - re e -
e ius ro -
ro - se - o, cru - o - re e - ius

20

se - o gu - stan - do, vi - vi -
ius ro - se - o gu - stan - do, vi - vi - mus
se - o, gu -
ro - se - o, gu - stan - do, vi - vi - mus,

mus De - o, gu - stan -
De - o, gu -
stan - do,
gu - stan - do, vi - vi - mus De - o,

25

do, vi - vi - mus De - o.
stan - do, vi - vi - mus De - o.
vi - vi - mus De - o.
vi - vi - mus De - o, vi - vi - mus De - o.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

iam pa

iam pa

iam pa scha no

iam pa - scha no

5

scha no - strum Chri stus est,

scha no strum Chri stus

strum Chri - stus est, iam pa - scha no - strum

strum Chri - stus est, iam pa - scha no - strum Chri

10

qui im

est, qui im - mo - la tus a

Chri stus est,

stus est, qui im - mo - la tus

15

mo la - tus a

gnus est, qui im mo - la tus a gnus est,

qui im - mo - la tus a - gnus est, sin -

a - gnus est, sin



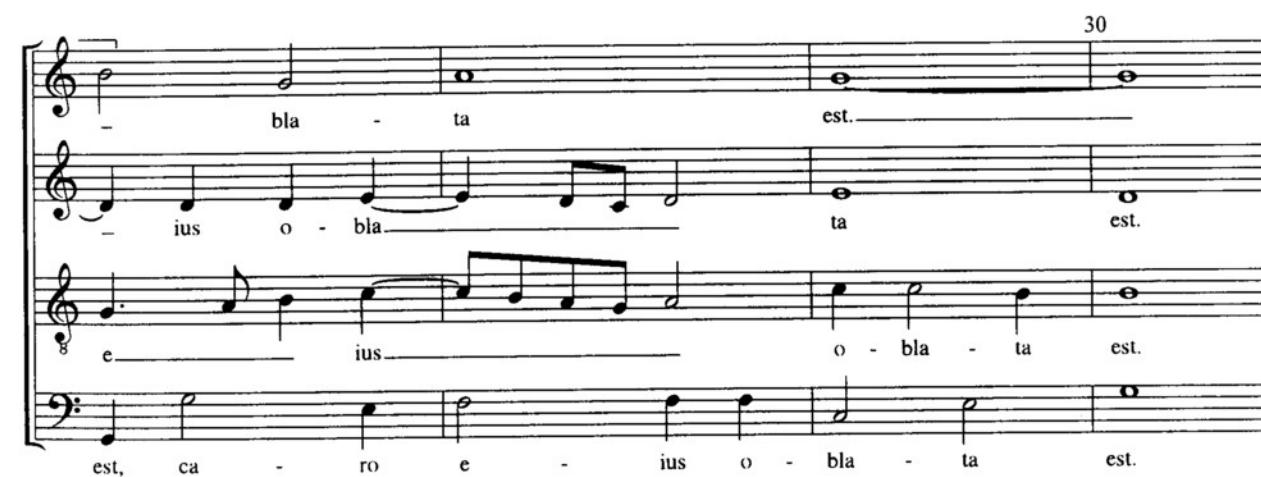
gnus est, sin ce - ri ta -
 sin - ce ri - ta tis a -
 ce - ri ta tis a - zi - ma, sin - ce -
 ce - ri - ta tis a - zi - ma, sin -



20
 tis a - zi - ma, ca -
 zi - ma, a - zi - ma, ca -
 ri - ta tis a - zi - ma, ca - ro
 ce - ri - ta tis a - zi - ma, ca -



25
 ro e - ius o -
 ro e - ius o - bla - ta est, ca - ro e -
 e - ius, ca - ro
 ro e - ius o - bla - ta



30
 bla - ta est.
 ius o - bla ta est.
 e - ius o - bla - ta est.
 est, ca - ro e - ius o - bla - ta est.

In Ascensione Domini

VI. Iesu nostra redemptio

Reconstrucción según el cantus de la composición. 1 Tono.

1. le - su, no - stra re - dem - pti - o,
 3. In - fer - ni clau - stra pe - ne - trans,
 5. Tu es - to no - strum gau - di - um,

a - mor et de - si de - ri - um,
 tu os cap ti - vos re - di - mens;
 qui es fu tu - rus prae - mi - um;

De - us cre a - tor om - ni - um,
 vi - ctor tri um - pho no - bi - li
 sit no - stra in te glo - ri - a

ho - mo in fi ne tem po - rum.
 ad dex - tram Pa tris re - si dens.
 per cun - cta sem per sae - cu - la.

f.2

1. le - su, no - stra re - dem - pti - o, a - mor et de - si de - ri - um,
 3. In - fer - ni clau - stra pe - ne - trans, tu os cap ti - vos re - di - mens;
 5. Tu es - to no - strum gau - di - um, qui es fu tu - rus prae - mi - um;

De - us cre a - tor om - ni - um, ho - mo in fi ne tem - po - rum.
 vi - ctor tri um - pho no - bi - li ad dex - tram Pa tris re - si dens.
 sit no - stra in te glo - ri - a per cun - cta sem per sae - cu - la.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Quae

Quae te vi - cit cle - men - ti - a, cle -

Quae te vi - cit cle - men - ti - a,

5

te vi cit cle -

cle - men ti - a, quae te vi cit cle men

men - ti - a, quae te vi - cit cle men ti -

quae te vi - cit cle men ti -

10

men ti - a, ut

ti - a ut fer - res no - stra cri

a ut fer - res no - stra cri mi - na,

a ut fer - res no - stra cri mi - na,

15

fer - res no stra cri - mi -

mi - na, ut fer - res no - stra cri - mi -

ut fer - res no - stra cri mi - na

ut fer - res no - stra cri mi -

na, cru - de - lem

na cru - de - lem mor - tem pa ti -

cru - de - lem mor - tem pa ti - ens,

na cru - de - lem mor - tem

mor - tem

ens, cru - de - lem mor - tem pa - ti - ens, cru -

cru - de - lem mor - tem pa - ti - ens, cru -

pa - ti - ens? cru -

pa - ti - ens,

de - lem mor - tem pa - ti - ens

de - lem mor - tem pa ti - ens ut nos a mor - te

de - lem mor - tem pa - ti - ens, ut nos a

ut nos a mor - te

ut nos a mor - te tol - le - res? ut nos

tol - le - res? ut nos a mor - te tol - le - res? ut nos

mor - te tol - le - res? ut nos a

tol - le - res?

a mor - te tol - le - res?

a mor - te tol - le - res?

mor - te tol - le - res?

Canon in diatesaron E.4

Cantus I - psa te

Altus I I - psa te co - gat pi - e - tas, i

Altus II I - psa te

Tenor I - psa te co - gat pi - e - tas, i

Bassus I - psa te co - gat

5

co - gat pi e - tas,

- psa te co - gat pi e - tas,

co - gat pi

- psa te co gat pi - e - tas, i

pi - e - tas, i

ut ma

i - psa te co - gat pi e - tas ut

e - tas,

- psa te co - gat pi - e - tas ut ma - la no

- psa te co - gat pi - e - tas, ut

10

la no - stra
ma - la no - stra su - pe - res,
ut ma - la
stra su - pe - res, i - psa te co -
ma - la no - stra su - pe - res, ut

15

su - pe - res
ut ma - la no - stra su - pe -
no - stra su - pe - res
gat ut ma - la no - stra su - pe -
ma - la no - stra su - pe -

par - cen - do, et vo - ti com -
res par - cen - do, et vo - ti com - po -
par - cen - do,
res par - cen - do, et vo - ti com - po - tes,
res par - cen - do, et vo - ti

20

po - tes nos tu - o

tes. nos tu - o vul - tu sa - ti -

et vo - ti com - po - tes

par - cen - do, et vo - ti com -

com - po - tes, par - cen - do, et vo - ti com - po -

vul - tu sa -

es, nos tu - o vul - tu sa - ti - es,

nos tu - o vul -

po - tes nos tu - o vul - tu sa - ti -

tes nos tu - o vul - tu sa -

25

ti - es, nos tu - o vul - tu sa - ti - es

sa - ti - es.

tu sa - ti - es.

es, nos tu - o vul - tu sa - ti - es.

ti - es, sa - ti - es.

In Festo Pentecostes

VII. Veni creator Spiritus

Ant. Rom. Ed. Vat. 1912. 8 Tono.

1. Ve - ni Cre a - tor spi - ri - tus,
 3. Tu se - pti for - mis mu - ne - re,
 5. Ho - stem re pel - las lon - gi - us

men - tes tu - o - rum vi - si - ta,
 dex - trae De - i tu di - gi - tus,
 pa - cem que do - nes pro - ti - nus,

im - ple su per na gra - ti - a,
 tu ri te pro mis sum Pa - tris
 du - cto re sic te prae - vi - o

quae tu cre a - sti pe - cto - ra.
 ser mo - ne di - tans gut - tu - ra.
 vi te - mus om - ne no - xi - um.

f.8 Intonarium Toletanum

1. Ve - ni Cre a - tor spi - ri tus, men tes tu - o - rum
 3. Tu se - pti for - mis mu - ne re, dex trae De - i tu
 5. Ho - stem re pel - las lon - gi us pa - cem que do - nes

vi - si - ta, im - ple su per na gra - ti a, quae tu cre a - sti pe - cto - ra.
 di - gi - tus, tu ri te pro mis sum Pa - tris ser mo - ne di - tans gut - tu - ra.
 pro - ti - nus, du - cto re sic te prae - vi o vi te - mus om - ne no - xi - um.

E.2

Cantus Qui Pa - ra

Altus Qui Pa - ra - cle

Tenor Qui

Bassus Qui

5

cle - tus di

tus di - ce

Pa - ra cle - tus

Pa - ra - cle tus, qui

10

ce - ris,

ris, di ce - ris, do - num

di ce ris

Pa - ra - cle tus di - ce - ris do

15

do - num De - i al - tis

De - i al tis si - mi, do num De - i

De - i al tis si - mi, do num De - i

do num De - i

num De - i al tis - si - mi, do - num De

si - mi fons

al - tis si - mi fons vi - vus i - gnis

al tis si - mi, fons

i al - tis - si - mi fons vi - vus i

20

vi - vus i - gnis cha ri - tas, fons vi - vus,
 cha ri tas, fons
 vi vus i gnis
 gnis cha ri - tas, fons vi -

25

i - gnis, cha ri - tas et
 vi - vus, i - gnis, cha ri - tas et spi -
 cha ri tas
 vus, i - gnis, cha ri - tas et

30

spi - ri - ta - lis un cti - o, et spi - ri -
 ri - ta - lis un cti - o, et spi ri
 et spi - ri - ta - lis
 spi - ri - ta - lis un cti - o, et spi - ri -

ta - lis un cti - o.
 ta - lis un cti - o.
 un cti - o.
 ta - lis un cti - o.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Ac - cen - de lu - men sen -

Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, ac - cen -

Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, ac -

Ac - cen -

5

si - bus, in -

- de lu - men sen - si - bus in fun - de a -

cen - de lu - men sen - si - bus in - fun - de a - mo -

- de lu - men sen - si - bus, in - fun - de a - mo rem -

10

fun - de a - mo - rem cor - di -

mo - rem cor - di - bus, a - mo - rem cor - di -

- rem cor - di - bus, in - fun - de a - mo - rem cor -

cor - di - bus, in - fun - de a - mo - rem cor - di -

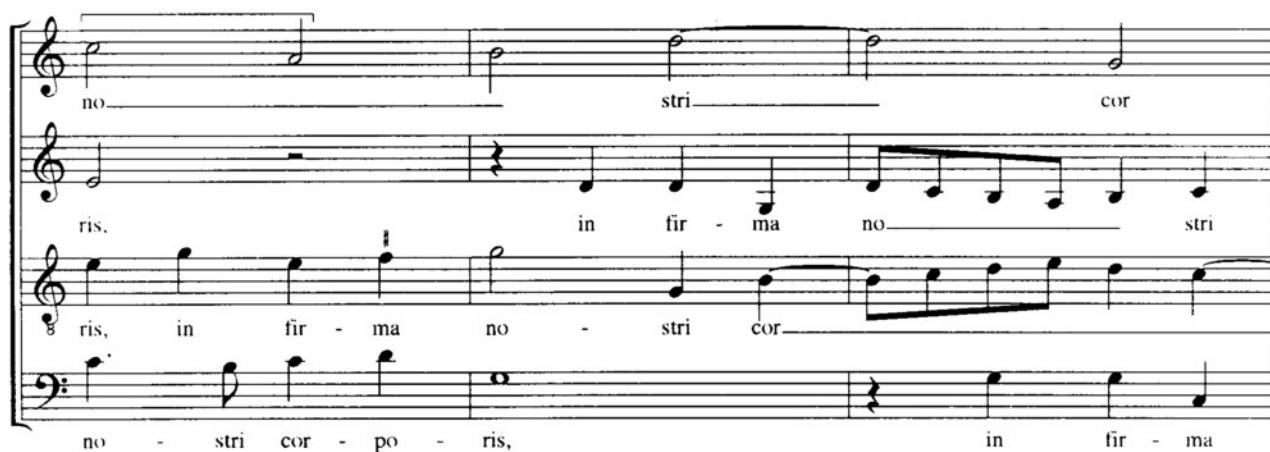
15

bus, in - fir - ma

bus in fir - ma no - stri cor - po -

- di - bus in fir - ma no - stri cor - po -

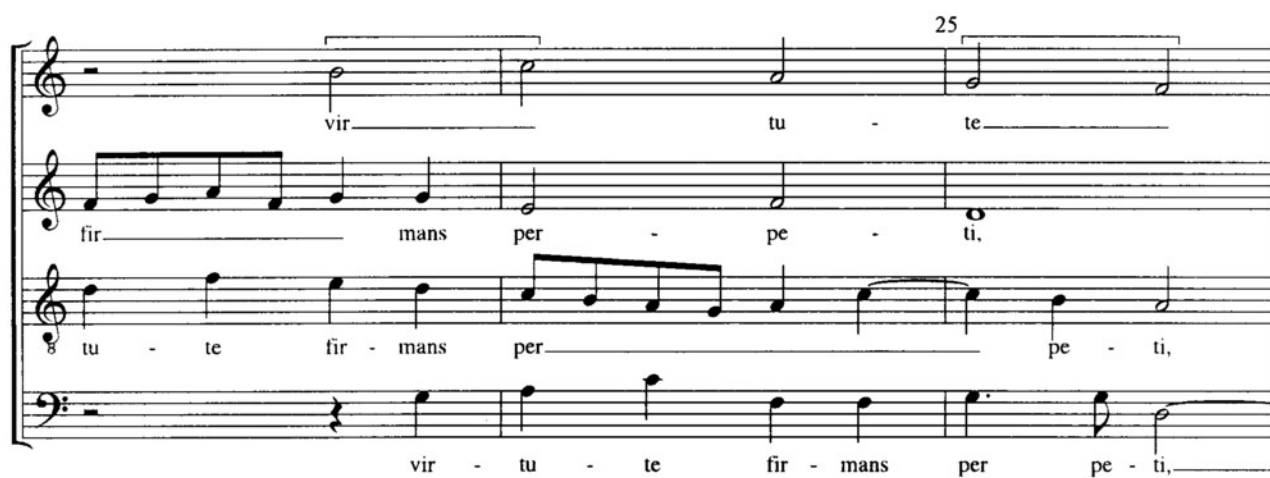
bus, in fir - ma no - stri cor - po - ris, in fir - ma



no stri cor
ris, in fir - ma no stri
ris, in fir - ma no - stri cor
no - stri cor - po - ris, in fir - ma



20
po ris,
cor - po - ris, cor - po - ris vir - tu - te
po - ris, cor - po - ris vir -
no - stri cor po - ris



25
vir tu - te
fir mans per - pe - ti,
tu - te fir - mans per pe - ti,
vir - tu - te fir - mans per pe - ti,



fir - mans per pe - ti.
vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.

E.6

Cantus I

Cantus II Canon in diatesaron
Resolutio

Altus

Tenor

Bassus

Per te sci a

Per

Per te

Per te sci a mus, per

5

mus, per te sci a - mus da

te sci a mus

sci a mus

te sci a - mus da Pa

Per te sci a - mus da Pa

10

Pa trem no - sca

da Pa trem

da Pa trem

trem no - sca - mus at que

trem no - sca - mus at que

15

mus, no - sca - mus at - que Fi - li - um, at -
 no - sca - mus at - que
 no - sca - mus at - que
 Fi - li - um, Fi - li - um,
 Fi - li - um, no - sca - mus at que Fi - li - um,

que Fi - li - um, te u - tri - u - sque Spi -
 Fi - li - um, te u -
 Fi - li - um, te u -
 te u - tri - u - sque Spi - ri - tum
 te u - tri - u - sque Spi - ri - tum,

20

ri - tum te u - tri - u - sque Spi - ri -
 tri - u - sque Spi -
 tri - u - sque Spi -
 te u - tri - u - sque Spi - ri -
 te u - tri - u - sque Spi - ri tum, Spi -

25

tum, cre - da - mus o - mni tem - po - re cre - da - mus

ri - tum cre - da -

ri - tum cre - da - mus o -

tum, cre - da - mus o - mni tem - po - re, cre -

ri tum cre - da - mus o - mni tem - po - re, cre - da - mus

30

o - mni tem - po - re.

mus o - mni tem - po - re.

mni tem - po - re.

da - mus o - mni tem - po - re.

o mni tem - po - re.

In Festo Sanctissimae Trinitatis

VIII. O lux beata Trinitas

Ant. Rom. Ed. Vat. 1912. 1 Tono (transp. re = sol 1^b)

1. O lux, beata Trinitas
 3. Chri - stum ro - ga - mus et Pa - trem,
 et prin - ci - pa - lis U - ni - tas,
 Chri - sti Pa - tris - que Spi - ri - tum;
 iam sol re - ce - dit i - gne us:
 u - num po - tens per om - ni a,
 in - fun - de lu - men cor - di - bus.
 fo - ve pre - can - tes, Tri - ni - tas.

Intonarium Toletanum

O lux, beata Trinitas et prin - ci - pa - lis
 De - o Pa - tri sit glo - ri - a, e - ius - que so - li
 U - ni - tas, iam sol re - ce - dit i - gne us: in - fun - de lu - men cor - di - bus.
 Fi - li - o, cum Spi - ri - tu Pa - ra - cli - to, et nunc et in per - pe - tu - um.

E.2
 Cantus Te
 Altus Te ma - ne lau - dum car - mi -
 Tenor Te ma - ne
 Bassus Te ma - ne lau - dum car - mi

5

ma - ne - lau - dum

ne, te - ma - ne lau - dum car - mi -

lau - dum car - mi - ne, te ma - ne lau -

ne, te ma - ne lau - dum car -

10

car - mi - ne, te

ne, te ma - ne lau - dum car - mi - ne

- dum car - mi - ne te de - pre - ce - mur

mi - ne te de - pre - ce - mur ve - spe -

15

de - pre - ce - mur ve -

te de - pre - ce - mur ve - spe - re;

ve - spe - re, te de - pre - ce - mur ve - spe - re; te de - pre -

re, te de - pre - ce - mur ve - spe - re, te

1

spe - re; te

te no - stra sup - plex glo - ri -

ce - mur ve - spe - re; te no - stra sup - plex glo - ri -

de - pre - ce - mur ve - spe - re; te no - stra sup - plex glo - ri -

20

no - stra sup - plex glo - ri - a, te no - stra sup - plex glo - ri - a, te no - stra

25

ri - a per no - stra sup - plex glo - ri - a per sup - plex glo - ri - a per cun - cta lau - ri - a, glo - ri - a

cun - cta lau - det sae - cu - la, te lau - det sae - cu - la, per cun - cta lau - det sae - cu - la,

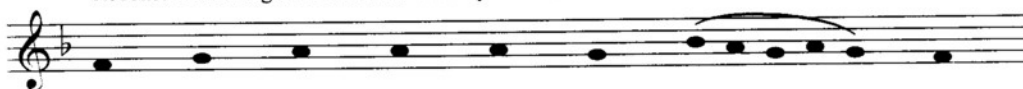
30

sae - cu - la. cu - la. cun - cta lau - det sae - cu - la. per cun - cta lau - det sae - cu - la.

In Festo Corporis Christi

IX. Pange Lingua gloriosi

Reconstrucción según el cantus de la composición. 5 Tono



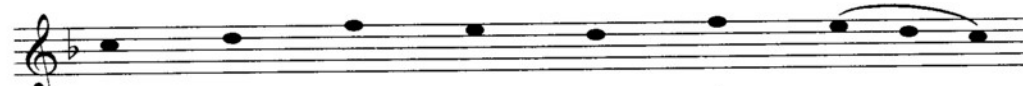
1. Pan - ge, lin - gua, glo - ri - o - si
3. In su - pre - mae no - cte ce - nae
6. Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que



Cor - po - ris mys - te - ri - um
re - cum - bens cum fra - tri - bus,
laus et iu - bi - la - ti - o,



San - gui - nis - que pre - ti - o - si,
ob - ser - va - ta le - ge ple - ne -
sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que



quem in mun - di pre - ti - um,
ci - bis in le - ga - li - bus,
sit et be - ne - di - cti o;



fru - ctus ven - tris ge - ne - ro - si,
ci - bum tur - bae du - o - de - nae
pro - ce - den - ti ab u - tro - que



rex ef - fu - dit gen - ti - um.
se - dat su - is ma - ni - bus.
com - par sit lau - da - ti - o.

f.9 -10 Intonarium Toletanum



1. Pan-ge, lin-gua, glo - ri - o - si Cor - po -
3. In su - pre-mae no - cte ce - nae re - cum -
6. Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que laus et



ris mys - te - ri - um San - gui - nis - que pre - ti - o - si, quem in mun - di pre - ti - um,
bens cum fra - tri - bus, ob - ser - va - ta le - ge ple - ne ci - bis in le - ga - li - bus,
iu - bi - la - ti - o, sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit et be - ne - di - cti - o;



fru - ctus ven - tris ge - ne - ro - si, rex ef - fu - dit gen - ti - um.
ci - bum tur - bae du - o - de - nae se - dat su - is ma - ni - bus.
pro - ce - den - ti ab u - tro - que com - par sit lau - da - ti - o.

E.2

Cantus No - bis da - tus, no - bis

Altus No - bis da - tus, no - bis na -

Tenor No - bis da - tus, no - bis na -

Bassus No - bis da - tus,

5

na -

tus, no - bis da - tus, no - bis na -

tus, no - bis da - tus, no - bis na -

no - bis na - tus, no - bis da - tus,

tus ex in - ta - cta

tus ex in - ta - cta Vir -

tus ex in - ta - cta Vir - gi - ne, ex in -

no - bis na - tus ex in - ta - cta Vir - gi - ne, ex in - ta - cta

10

Vir - gi - ne, et in

gi - ne, et in mun - do, et

ta - cta Vir - gi ne, et in mun -

Vir - gi - ne, et in mun - do con - ver - sa -

15

mun - do con - ver - sa -
 in mun - do con - ver - sa - tus,
 do con - ver - sa - tus, et in mun - do con - ver - sa -
 tus, et in mun - do con - ver - sa -

tus, spar - so ver - bi se - mi - ne, spar - so
 spar - so ver - bi se - mi - ne, spar - so ver -
 tus spar - so ver - bi
 tus, spar - so ver - bi se - mi - ne, spar -

20

ver - bi se - mi - ne, su - i mo - ras
 bi se - mi - ne, su - i
 se - mi - ne
 so ver - bi se - mi - ne su - i

in - co - la - tus, su - i mo - ras in - co - la -
 mo - ras in - co - la -
 su - i mo - ras in - co -
 mo - ras in - co - la - tus, in -

25

tus, su - i mo - ras in - co - la - tus

tus, in - co - la - tus mi - ro clau - sit

la - tus mi - ro

co - la - tus mi - ro clau - sit

30

mi - ro clau - sit or - di - ne.

or - di - ne, mi - ro clau - sit or - di - ne.

clau - sit, mi - ro clau - sit or - di - ne.

sit, mi - ro clau - sit or - di - ne.

E.4

Cantus I

Cantus II

Altus

Tenor

Ver - bum ca - ro pa - nem ve - num,

Ver - bum ca - ro pa - nem ve - num,

Ver - bum ca - ro pa - nem ve - num,

Ver - bum ca - ro

5

num, ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum,

rum, ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum,

ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum,

pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum, Ver - bum ca - ro pa - nem ve - rum,

nem ve - rum, ver - bo car - nem,
ro pa - nem ve - rum ver - bo car
rum ver - bo car - nem ef fi -
rum ver - bo

10

ef fi - cit, fit que san - guis
nem, ver - bo car - nem ef fi - cit, fit que san
cit, ver - bo car - nem ef fi - cit fit
car - nem ef fi - cit

15

Chri - sti me - rum, fit que san - guis Chri - sti me -
guis Chri - sti me - rum, fit que san - guis
- que san - guis Chri - sti me -
fit que san - guis Chri - sti

rum et si sen - sus de fi -
Chri sti me - rum et si sen sus
rum et si sen - sus de fi -
me rum et si

20

cit et si sen - sus de - fi - cit, de - fi -
de fi - cit
cit, et si sen - sus de fi - cit
sen - sus de - fi - cit

5

cit, ad fir - man - dum
ad fir - man - dum cor sin - ce - rum, ad
ad fir - man - dum cor sin - ce - rum, ad fir -
ad fir - man - dum

25

ad fir - man - dum cor sin - ce -
fir - man - dum cor sin - ce - rum, ad fir - man -
man - dum cor sin - ce - rum,
cor sin - ce - rum

30

rum, so - la fi - des suf - fi -
dum cor sin - ce - rum so - la fi - des suf - fi -
cor sin - ce - rum so - la, fi -
rum so - la

cit, so - la fi des suf fi - cit.

cit, so - la fi des suf fi - cit.

des, so - la fi des suf fi - cit.

fi - des suf - fi - cit.

E.5

Cantus Tan tum er - go sa

Altus Tan tum er -

Tenor Tan - tum er - go sa cra - men

Bassus Tan - tum er - go sa

5

cra - men

go sa - cra - men tum, tan - tum

tum, tan tum er - go sa - cra -

cra - men - tum, tan - tum er -

10

tum ve ne -

er - go sa - cra - men tum ve ne -

men tum, ve ne - re - mur cer nu -

go sa - cra - men - tum ve ne - re - mur,

15

re - mur cer - nu - i, et
 re - mur cer - nu - i, et
 i. ve - ne - re - mur cer - nu - i
 ve - ne - re - mur cer - nu - i, et

20

et an - ti qu - um do
 an - ti qu - um, et an - ti qu -
 et an - ti qu - um
 an - ti qu - um, et an

cu men - tum no - vo
 um do - cu men tum no vo ce
 do - cu men tum no
 ti - qu - um do - cu - men tum no - vo ce

25

ce - dat ri tu - i, no - vo ce
 dat ri tu i, ri - tu - i, ri
 vo ce - dat ri tu -
 dat ri - tu i, ri

30

— dat ri - tu - i, prae — stet fi —
 — tu - i, prae - stet fi — des,
 i, — prae - stet fi -
 — tu - i, prae - stet fi - des sup -

35

des, — prae — stet fi - des sup - ple - men — tum, sen —
 prae - stet fi - des sup — ple - men —
 des sup - ple - men —
 ple - men — tum, prae - stet fi - des — sup - ple —

40

— su - um de - fe — ctu - i, sen — su - um de -
 — tum, sen — su - um — de - fe - ctu -
 — tum sen — su -
 — men tum sen - su - um — de -

fe — ctu - i.
 i, sen — su - um de - fe - ctu - i.
 um de - fe — ctu - i.
 fe — ctu - i, de - fe — ctu - i.

In Nativitate Sancti Joannis Baptistae

X. Ut quaeant laxis

Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono.

1. Ut que - ant la xis re - so - na - re fi - bris
 3. Il le pro - mis si du - bi - us su - per ni
 5. Lau di - bus ci ves ce - le - brant su - per ni

mi ra ge - sto - rum fa - mu - li tu - o - rum,
 per di - dit prom - ptae mo - du - los lo - que - lae;
 te, De - us sim - plex pa - ri - ter - que tri - ne;

sol ve pol - lu - ti la bi - i re - a - tum,
 sed re - for - ma - sti ge - ni - tus pe - rem - ptae
 sup pli - ces ac nos ve ni - am pre - ca - mur:

san cte lo an - nes.
 or ga - na vo - cis.
 par ce re dem - ptis.

Intonarium Toletanum

Ut-que-ant la-xis re-so-na-re fi-bris mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li tu-o-rum,
 Il le pro-mis si du-bi-us su-per ni per-di-dit prom-ptae mo-du-los lo-que-lae;
 Glo-ri-a Pa-tri, ge-ni-tae que Pro-li et ti-bi com-par u-tri us que sem-per,

sol ve pol - lu ti la bi - i re - a - tum, san cte lo - an nes.
 sed re - for - ma sti ge - ni - tus pe - rem - ptae or ga - na vo cis.
 spi ri - tus al me, De - us u - nus, om ni tem po - ra sae cli.

E.2

Cantus Nun ti - us
 Altus Nun
 Tenor Nun ti - us cel
 Bassus Nun ti - us cel so cel



rum, no men et
rum, no - men et vi
re na - sci - tu - rum
tu rum no men et vi



25
vi - tae, no men et vi
tae, no - men et vi - tae, no - men
no men et vi
tae, no - men et vi - tae, no - men



30
tae se ri - em ge
et vi tae se - ri - em ge - ren - dae,
tae, se ri -
et vi - tae se - ri - em ge - ren



35
ren dae or - di - ne
- se - ri - em ge - ren dae or - di - ne pro - mit,
em ge ren dae or -
dae, se - ri - em ge - ren - dae or - di - ne

40

pro mit. or di - ne pro mit. di ne pro mit. pro mit. or - di - ne pro mit.

Canon: Qui se exaltat humiliabitur

E.4

Cantus

Altus

Tenor I

Tenor II

Bassus

Resolutio

Ven tris ob -

Ven - tris ob - stru -

Ven tris ob - stru -

Ven tris ob - stru so, ven -

5 8

stru - so re - cu - bans

so, ven tris ob - stru

Ven tris ob - stru - so

so re cu - bans cu -

tr - ob - stru so re cu - bans cu -

10

cu - bi - li
so re cu - bans cu bi - li
re - cu - bans cu bi - li
bi - li. re - cu - bans cu bi - li
bi - li. re - cu - bans cu bi - li

15

sen se - ras re - gem
sen - se - ras re gem, sen - se - ras
li sen
li sen - se - ras re
sen - se - ras re gem, sen - se -

20

tha - la - mo ma - nen - tem;
re - gem tha - la mo ma - nen
se - ras re - gem tha - la - mo
gem tha - la - mo ma - nen
ras re - gem tha - la mo ma - nen

hinc pa - rens na ti,
 tem; hinc pa rens na
 ma - nen tem; hinc pa rens
 tem; hinc pa rens na ti, hinc

25

na ti, me - ri - tis u -
 ti, me - ri - tis u - ter
 na ti, na
 rens na ti, me ri -
 pa - rens na ti me ri -

30

ter que,
 que, me ri - tis u - ter que ab
 ti me - ri - tis u - ter que
 tis u - ter que, me ri - tis u - ter que
 tis u - ter que, que,

35

ab di - ta pan dit,

di - ta pan dit, ab di - ta pan

ab di - ta

ab - di ta pan - dit,

ab - di - ta pan dit,

Detailed description: This system contains measures 35 through 38. It features five staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'ab di - ta pan dit,'. The second staff is a vocal line with lyrics 'di - ta pan dit, ab di - ta pan'. The third staff is a vocal line with lyrics 'ab di - ta'. The fourth staff is a vocal line with lyrics 'ab - di ta pan - dit,'. The fifth staff is a vocal line with lyrics 'ab - di - ta pan dit,'. The music includes various note values, rests, and accidentals (flats and naturals).

40

ab di - ta pan - dit.

dit, ab - di - ta pan dit.

pan dit.

ab - di - ta pan dit.

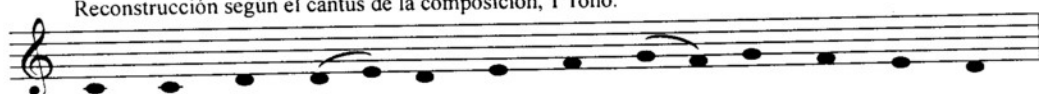
ab - di - ta pan dit.

Detailed description: This system contains measures 40 through 43. It features five staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'ab di - ta pan - dit.'. The second staff is a vocal line with lyrics 'dit, ab - di - ta pan dit.'. The third staff is a vocal line with lyrics 'pan dit.'. The fourth staff is a vocal line with lyrics 'ab - di - ta pan dit.'. The fifth staff is a vocal line with lyrics 'ab - di - ta pan dit.'. The music includes various note values, rests, and accidentals (flats and naturals).

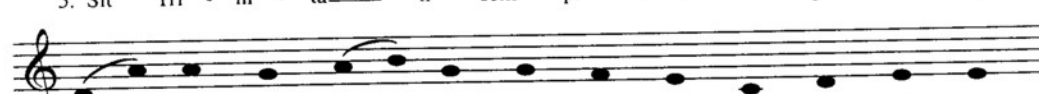
In festo Apostolorum Petri et Pauli

XI. Aurea luce

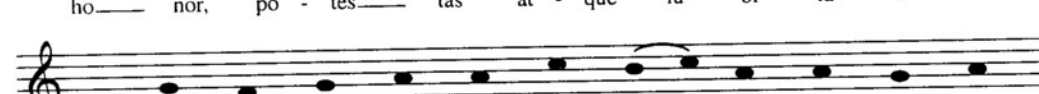
Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono.



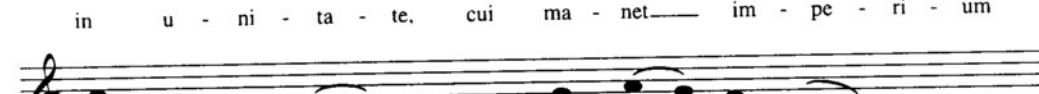
2. la - ni - tor cae — li, do - ctor or — bis pa - ri - ter,
 4. O - li - vae bi — nae pi - e - ta — tis u - ni - cae,
 5. Sit Tri - ni - ta — ti sem - pi - ter — na glo - ri - a,



iu — di - ces sae — cli, ve - ra mun - di lu - mi - na,
 fi — de de - vo — tos, spe ro - bus - tos ma - xi - me,
 ho — nor, po - tes — tas at - que iu - bi - la - ti - o.



per cru - cem al - ter, al - ter en — se tri - um - phans,
 fon - te re - ple - tos ca - ri - ta — tis ge - mi - nae
 in u - ni - ta - te, cui ma - net — im - pe - ri - um



vi - tae se - na — tum lau - re - a — ti pos — si - dent.
 post mor - tem car — nis im - pe - tra — te vi — ve - re.
 ex tunc et mo — do per ae - ter — na sae — cu - la.

Intonarium Toletanum



la - ni - tor cae — li, do - ctor or — bis — pa — ri - ter. —
 O - li - vae bi — nae pi - e - ta — tis — u — ni - cae. —
 Sit Tri - ni - ta — ti sem - pi - ter — na — glo — ri - a, —



iu — di - ces sae — cli, ve - ra mun - di lu - mi - na,
 fi — de de - vo — tos, spe ro - bus - tos ma - xi - me,
 ho — nor, po - tes — tas at - que iu - bi - la - ti - o,



per — cru - cem al - ter, al - ter en — se tri - um - phans, —
 fon — te re - ple - tos ca - ri - ta — tis ge - mi - nae —
 in — u - ni - ta - te, cui ma - net — im - pe - ri - um —



vi — tae se - na - tum lau - re — a — ti pos — si — dent.
 post — mor - tem car - nis im - pe — tra — te vi — ve — re.
 ex — tunc et mo - do per ae — ter — na sae — cu — la.

E.1

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Au - re -

Au - re - a lu - ce, au -

Au - re - a

Au - re - a lu - ce,

5

a lu - ce et de - co - re

- re - a lu - ce et

lu - ce et de - co - re ro

au - re - a lu - ce et de - co - re

10

ro - se - o,

- de - co - re ro se - o,

- se - o, lux lu - cis,

ro - se - o, lux lu - cis, o - mne,

15

lux lu - cis, o

lux lu - cis, o - mne per

- o - mne per - fu - di - sti sac

lux lu - cis, o - mne

mne per- fu - di - sti sae - cu - lum,
 fu - di - sti sae - cu - lum, de - co - rans cae - los
 cu - lum, per - fu - di - sti sae - cu - lum de -
 per - fu - di - sti sae - cu - lum, per - fu - di - sti sae - cu - lum de -

20

de - co - rans cae - los in-
 in cli - to mar - ty ri - o, de - co - rans
 co - rans cae - los in - cli - to mar - ty - ri - o, de - co - rans
 co - rans cae - los in - cli - to mar - ty - ri - o, de -

25

cli - to mar - ty ri -
 cae - los in cli - to mar ty ri - o
 cae - los in cli - to mar - ty - ri -
 co - rans cae - los in cli to mar - ty - ri -

30

o hac sa - cra di e,
 hac sa - cra di e, quae
 o hac sa - cra di e,
 o hac sa - cra di e, quae

35

quae dat re is

dat re is ve ni am, quae dat re is

quae dat re is ve ni am, quae dat re

dat re is ve ni am, quae dat

ve ni am.

ve ni am.

is ve ni am.

re is ve ni am.

E.3

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

O fe lix Ro ma!

O fe lix Ro ma! o

O fe lix Ro ma! o fe lix Ro

O fe lix

5

quae tan

fe lix Ro ma! o fe lix Ro

ma! o fe lix Ro ma! o fe lix Ro

Ro ma! o fe lix Ro

10

to rum prin ci -

ma! quae tan - to rum prin ci -

ma! quae tan - to rum prin - ci - pum

ma! quae tan - to rum prin - ci -

15

pum es pur - pu - pur - pu -

pum es pur - pu - ra ta pre

es pur - pu - ra - ta pre ti - o - so san

pum es pur - pu - ra - ta pre ti - o - so san

20

ra ta pre - ti - o - so san gui -

ti - o so san gui

gui - ne, es pur - pu - ra - ta pre - ti - o - so san - gui - ne

gui - ne, es pur - pu - ra - ta pre - ti - o - so san - gui -

ne, non lau - de tu - a, sed

ne, non lau - de tu - a, sed

non lau - de tu a, sed

ne non lau - de tu a, sed

sed i - pso - rum me - ri - tis, sed i - pso - rum me - ri - tis, sed i - pso - rum me - ri - tis, sed i - pso - rum me - ri - tis,

rum me - ri - tis ex cel - lis o - i - pso - rum me - ri - tis me - ri - tis sed i - pso - rum me - ri - tis ex - cel - lis

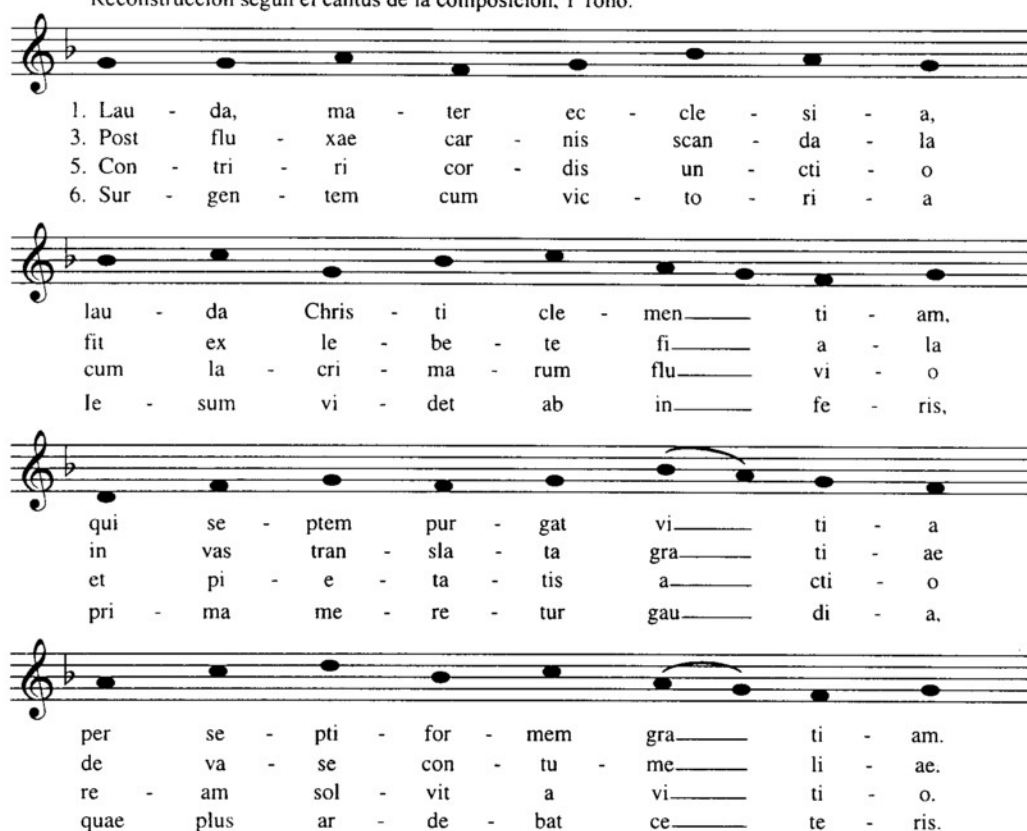
ex - cel - lis o - mnem mun - di pul - chri - tu - di - nem, ex - cel - lis o - mnem mun - di o - mnem mun - di, ex - cel -

di pul - chri - tu - di - nem. ex - cel - lis o - mnem pul - chri - tu - di - nem. pul - chri - tu - di - nem, mun - di pul - chri - tu - di - nem. lis o - mnem mun - di pul - chri - tu - di - nem

In festo Sanctae Mariae Magdalenae

XII. Lauda mater ecclesia

Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono.



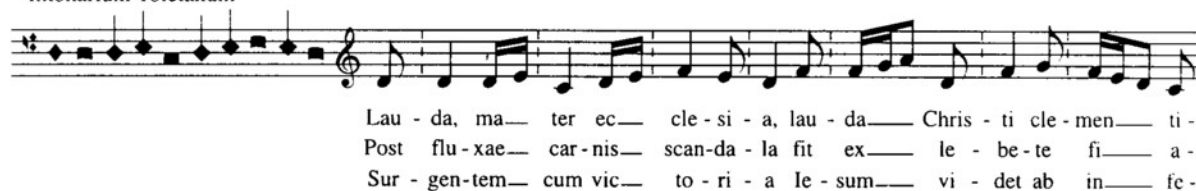
1. Lau - da, ma - ter ec - cle - si - a,
 3. Post flu - xae car - nis scan - da - la
 5. Con - tri - ri cor - dis un - cti - o
 6. Sur - gen - tem cum vic - to - ri - a

lau - da Chris - ti cle - men - ti - am,
 fit ex le - be - te fi - a - la
 cum la - cri - ma - rum flu - vi - o
 le - sum vi - det ab in - fe - ris,

qui se - ptem pur - gat vi - ti - a
 in vas tran - sla - ta gra - ti - ae
 et pi - e - ta - tis a - cti - o
 pri - ma me - re - tur gau - di - a,

per se - pti - for - mem gra - ti - am.
 de va - se con - tu - me - li - ae.
 re - am sol - vit a vi - ti - o.
 quae plus ar - de - bat ce - te - ris.

Intonarium Toletanum



Lau - da, ma - ter ec - cle - si - a, lau - da Chris - ti cle - men - ti -
 Post flu - xae car - nis scan - da - la fit ex le - be - te fi - a -
 Sur - gen - tem cum vic - to - ri - a le - sum vi - det ab in - fe -



am, qui se - ptem pur - gat vi - ti - a per se - pti - for - mem gra - ti - am.
 la in vas tran - sla - ta gra - ti - ae de va - se con - tu - me - li - ae.
 ris, pri - ma me - re - tur gau - di - a, quae plus ar - de - bat ce - te - ris.

E.2



Cantus
 Altus
 Tenor
 Bassus

Ma - ri - a, so - ror La - za -
 Ma - ri - a, so - ror La - za -
 Ma - ri - a, so - ror La - za -
 Ma - ri - a, so - ror La - za -

ri. quae tot com - mi - sit cri — mi - na, ab i - psa

ri. quae tot com - mi - sit cri — mi - na, ab

ri. quae tot com - mi - sit — cri - mi - na, ab i - psa fau - ce

ri. quae tot com - mi - sit cri — mi - na, ab i - psa

fau - ce tar — ta - ri re - dit ad vi - tae li — mi - na.

i - psa fau - ce tar - ta — ri re - dit ad vi - tae li — mi - na.

tar — ta - ri re - dit ad vi — tae li — mi - na.

fau - ce tar - ta - ri re - dit ad vi - tae li — mi - na.

E.4

Cantus

Ae - gra cur -

Altus

Ae - gra cur — rit ad me

Tenor

Ae - gra cur - rit ad me

Bassus

Bassus tacet

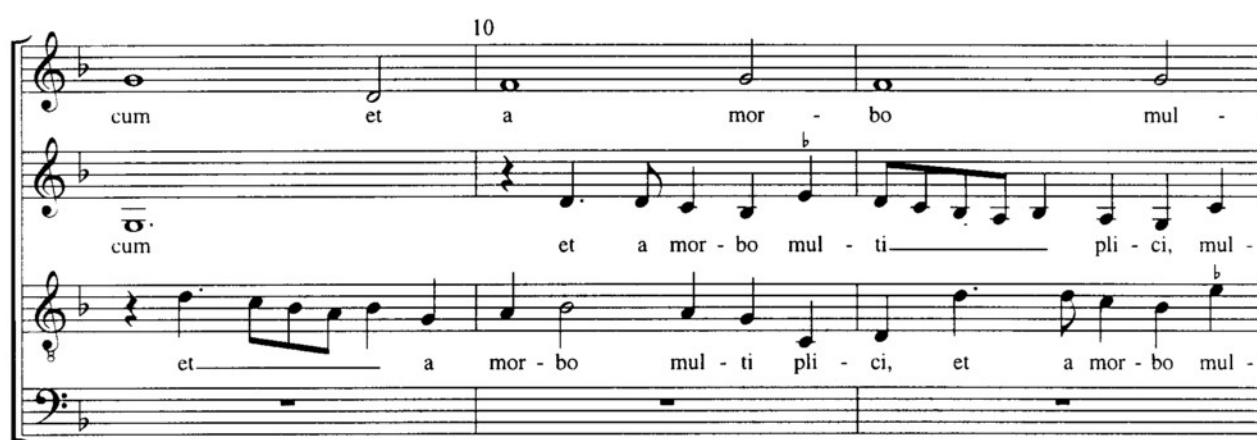
rit ad me - di - cum vas

di - cum vas fe - rens a - ro

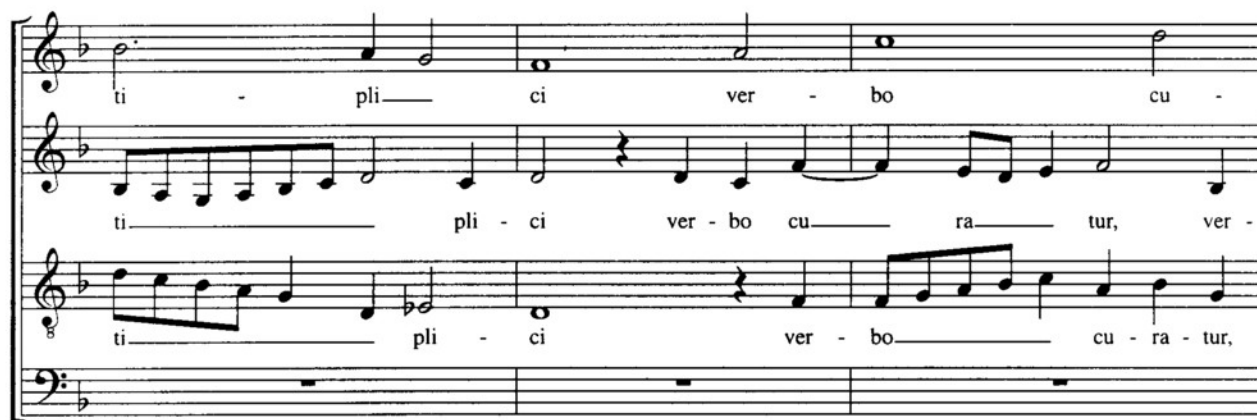
di - cum, ad me — di - cum vas fe - rens



fe - rens a - ro - ma. ti -
 ma ti - cum, vas fe - rens a - ro - ma - ti -
 a - ro ma ti - cum, a - ro - ma - ti - cum



10
 cum et a mor - bo mul -
 cum et a mor - bo mul - ti pli - ci, mul -
 et a mor - bo mul - ti pli - ci, et a mor - bo mul -



ti - pli - ci ver - bo cu -
 ti pli - ci ver - bo cu - ra - tur, ver -
 ti pli - ci ver - bo cu - ra - tur,



15
 ra - tur me - di - ci.
 bo cu - ra - tur me di - ci.
 me di - ci, me di - ci.

E.6

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

U - ni De - o sit

U - ni De - o sit glo ri

U -

U - ni De - o sit glo ri

glo ri a pro mul - ti - for

a, sit glo - ri - a pro mul - ti - for

ni De - o sit glo - ri - a, pro mul - ti - for - mi

a, sit glo ri - a pro mul - ti - for - mi

mi gra - ti - a, qui cul pas et sup - pli ci

mi gra - ti - a, qui cul pas et sup - pli - ci

gra ti - a, qui cul pas et sup - pli ci -

gra ti - a, qui cul pas et sup - pli - ci - a

10

a re - mi tit et dat prae mi - a. A - men.

a re - mi tit et dat prae - mi - a. A - men.

a re - mi tit et dat prae mi - a. A - men.

re - mi tit et dat prae mi - a. A - men.

In festo Transfigurationis Domini

XIII. Quicumque Christum quaeritis

Reconstrucción según el cantus de la composición, 5 Tono.

1. Qui - cum — que Chri - stum quae - ri — tis,
 3. Hic il — le rex est gen - ti — um
 5. Ie su, — ti - bi sit glo - ri — a,

o - cu - los in al - tum tol — li - te:
 po - pu - li - que rex lu dai — ci
 qui te re - ve - las par - vu — lis

il - lic li - ce - bit vi — se - re
 pro - mis - sus A - bra - hae — pa - tri
 cum Pa - tre et al - mo Spi — ri - tu,

sig - num pe - ren - nis glo — ri - ae.
 e - ius - que in ae - vum se — mi - ni.
 in sem - pi - ter - na sac — cu - la.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Il - lu - stre quid - dam cer —
 Il - lu — stre quid - dam
 Il —
 Il - lu —

5

ni - mus, il - lu -
 cer - ni - mus, il — lu - stre quid - dam cer —
 lu — stre quid — dam cer —
 te stre quid — dam cer - ni - mus, il -

10

stre quid - dam cer - ni - mus quod ne - sci -
 ni - mus quod ne - sci - at
 ni - mus
 lu - stre quid - dam cer - ni - mus quod ne - sci -

15

at fi - nem pa - ti,
 fi - nem pa - ti, su - bli - me,
 quod ne - sci - at fi - nem pa - ti,
 at fi - nem pa - ti, su -

su - bli - me, cel - sum, in - ter - mi - num, su - bli - me,
 cel - sum, in - ter - mi - num, su - bli - me, cel -
 su - bli - me, cel - sum, in -
 bli - me, cel - sum, in - ter - mi - num, su - bli - me, cel -

20

cel - sum, in - ter - mi - num an - ti - qui - us
 sum, in - ter - mi - num an - ti - qui - us cae -
 ter - mi - num, an - ti -
 sum, in - ter - mi - num an -

25

cae - lo, an - ti - qui - us cae - lo et cha - o.
 lo, an - ti - qui - us cae - lo et cha - o.
 - qui - us cae - lo et cha - o.
 ti - qui - us cae - lo et cha - o.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Hunc et
 Hunc et pro - phe - tis te
 Hunc et pro - phe - tis te
 Hunc et pro - phe - tis

5

- pro - phe tis te - sti - bus
 sti - bus, hunc et pro - phe - tis te - sti - bus
 sti - bus, pro - phe - tis te - sti - bus, hunc et pro - phe - tis
 te - sti - bus, te sti bus, hunc et pro - phe - tis

10

i is -
 i is - dem - que, i is - dem -
 te - sti - bus i is - dem - que si - gna - to - ri
 te - sti - bus i is - dem - que si - gna - to - ri

15

dem - que si gna - to ri - bus

que si gna - to ri bus te

bus. i - is - dem - que si gna - to ri bus te

bus. i - is - dem - que si gna - to ri -

te - sta - tor et Pa - ter iu

sta - tor et Pa - ter iu

sta - tor et Pa - ter iu

te - sta - tor et Pa - ter

20

bet I - psum au - di - re

bet I - psum au - di - re

bet I - psum au -

sti iu - bet I - psum au -

25

et cre - de - re.

et cre - de - re.

di - re et cre - de - re.

di - re et cre - de - re.

In festo Sancti Michaelis Archangeli

XIV. Tibi Christe splendor Patris

Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono.

1. Ti - bi, Chri - stie, splen - dor Pa - tris,
 3. Quo cu - sto - de pro - cul pel - le,
 vi - ta, vir - tus cor di um,
 rex Chri - ste pi - is si me,
 in con - spe ctu an - ge - lo - rum
 om - ne ne fas i - ni - mi - ci;
 vo - tis, vo - ce psal - li - mus;
 mun - dos cor - de et cor - po - re
 al - ter - nan - tes con - cre - pan do
 pa - ra - di - so, red - de tu o
 me - los da mus vo - ci - bus.
 nos so la cle - men - ti - a.

E.2

Cantus Col - lau - da mus
 Altus Col lau - da mus
 Tenor
 Bassus

5

ve ne - ran - tes

ve ne - ran - tes, col lau - da

Col lau - da

Col - lau - da

10

o mnes cae - li mi

mus ve - ne - ran - tes o mnes cae - li mi -

mus ve ne - ran - tes o - mnes cae

mus ve - ne - ran - tes o - mnes cae - li

15

li - tes, sed

li - tes, sed prae - ci pu - e

li mi li tes, sed prae - ci

mi - li - tes, sed prae - ci pu - e pri - ma - tem,

prae - ci pu - e

pri - ma tem, pri ma

pu - e pri ma

sed prae - ci pu - e pri -

20

pri - ma - tem cae - le -
 - tem cae - le - stis e - xer -
 tem cae - le - stis e - xer - ci - tus, cae -
 ma - tem cae - le - stis e - xer - ci - tus.

25

stis e - xer - ci - tus,
 ci - tus, Mi - cha - e - lem
 le - stis e - xer - ci - tus
 cae - le - stis e - xer - ci - tus Mi - cha -

30

Mi - cha - e
 in - vir - tu - te, Mi -
 Mi - cha - e - lem in - vir - tu -
 e - lem in - vir - tu - te, Mi - cha - e - lem in - vir - tu -

lem in - vir -
 - cha - e - lem in - vir - tu -
 - te, in - vir - tu - te con - te ren -
 - te, Mi - cha - e - lem in - vir - tu -

tu te con - te ren - tem za - bu - lum, con - te - ren - tem

tem za - bu - lum. za - bu - lum. tem za - bu - lum.

E.4

Cantus cantat in Alto. Expectando quinque pausas. Canon in diatesaron.

Cantus: Glo - ri - am
Altus: Glo - ri - am
Tenor: Glo - ri - am Pa - tri
Bassus: Glo - ri - am Pa - tri

am Pa - tri me - lo - dis, me - lo - dis, me - lo - dis

10

dis per - so - ne mus vo ci bus, per - so - ne mus vo ci bus, per -

ci bus, glo - ri - vo ci bus glo - ri - am Chri - so - ne - mus vo - ci bus glo - ri - am Chri -

15

glo - ri - am Chri - sto ca na - mus, am Chri sto ca na - mus, glo - sto ca na - mus, glo - sto ca na - mus, glo - ri -

20

glo - ri - am Pa - ra - cli to, ri - am Pa - ra - cli to, ri - am Pa - ra - cli to, am Pa - ra - cli to,

25

to, qui tri - nus et u - nus, qui

u - nus De us tri - nus et u - nus De

30

ex - stat an - te sae

1

sae - cu - la. A - men.

In Festo Omnium Sanctorum

XV. Christe redemptor omnium

Ant. Mon. Ed. Desclee 1934. 8 Tono.



1. Chri ste, re dem ptor om ni um.
 3. Va tes ae ter ni iu di cis
 5. Cho rus san cta rum vir gi num
 6. Li tis au fer te fo mi tes



con ser - va tu os fa mu los
 A po - sto - li que Do mi ni,
 mo na - cho - rum que om ni um
 cre den - ti um de fi ni bus



be - a tae sem per vir - gi nis
 sup - pli ci ter ex po - sci mus
 si - mul cum san ctis om ni bus,
 ut Chri sti pa ce can - di da



pla - ca tus san ctis pre ci bus.
 sal - va ri ve stris pre ci bus.
 con - sor tes Chri sti fa ci te.
 fru - a mur om nes per pe tim.

Intonarium Toletanum. 8 tono, si b



Chri ste, re dem ptor om ni um,
 Va tes ae ter ni iu di cis
 Cho rus san cta rum vir gi num
 Glo ri - a pa tri in ge ni to



con ser - va - tu os fa mu los
 A po - sto - li que Do mi ni,
 mo na - cho - rum que om ni um
 e ius - que u ni - ge ni to



be - a tae sem per vir - gi nis
 sup - pli ci ter ex po - sci mus
 si - mul cum san ctis om ni bus,
 u - na cum san cto spi - ri - tu



pla - ca - tus san ctis pre ci bus.
 sal - va ri ve stris pre ci bus.
 con - sor tes Chri sti fa ci te.
 in sem - pi - ter na sae cu la.

E.2

Cantus

Be a -

Altus

Be - a - ta quo - que, be - a - ta

Tenor

Be - a - ta quo -

Bassus

Be - a - ta

5

ta quo - que ag - mi - na

quo - que ag - mi - na, cae -

que, be - a - ta quo - que ag - mi - na, cae -

quo - que ag - mi - na, cae - le sti -

10

cae - le sti

le - sti - um spi - ri

le - sti - um spi - ri tu - um, spi - ri - tu -

um spi - ri tu - um, cae - le

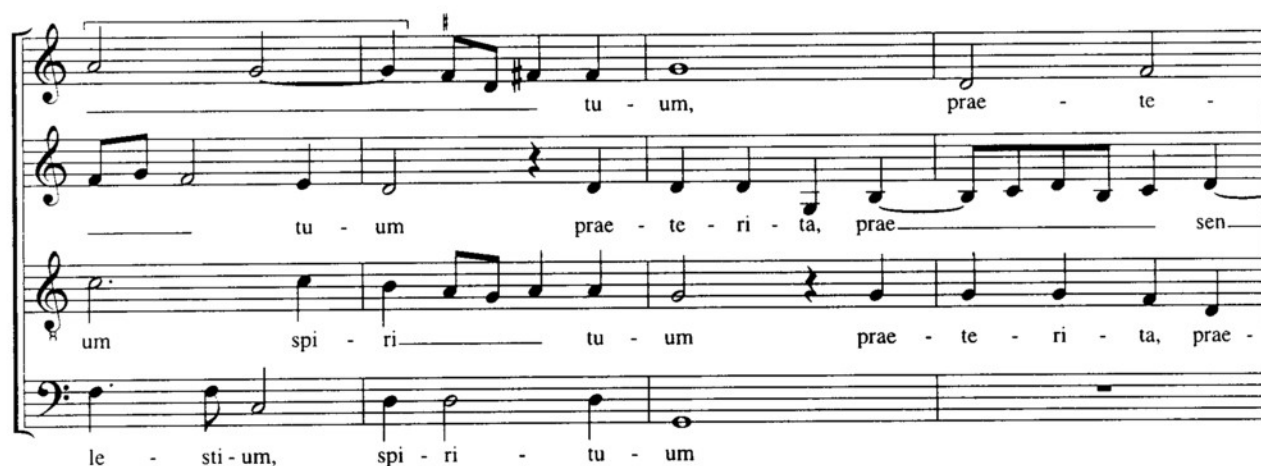
15

um spi - ri

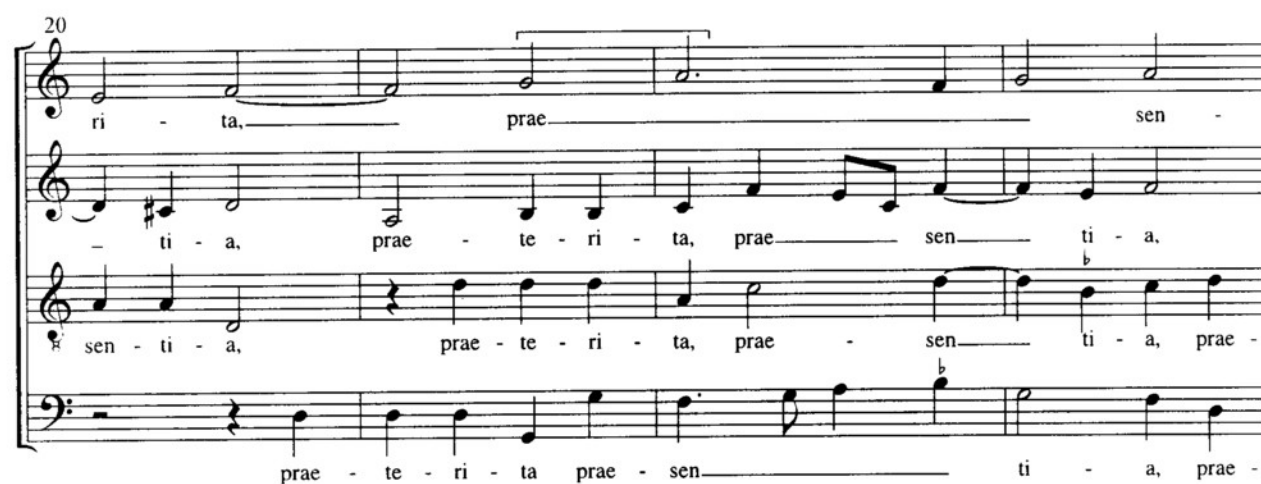
tu - um, cae - le - sti - um spi - ri

um, cae - le - sti - um spi - ri - tu - um, cae - le - sti -

sti - um spi - ri - tu - um, cae -



tu - um, prae - te -
tu - um prae - te - ri - ta, prae - sen -
um spi - ri - tu - um prae - te - ri - ta, prae -
le - sti - um, spi - ri - tu - um



20
ri - ta, prae - sen -
ti - a, prae - te - ri - ta, prae - sen - ti - a,
sen - ti - a, prae - te - ri - ta, prae - sen - ti - a, prae -
prae - te - ri - ta prae - sen - ti - a, prae -



25
ti - a,
prae - te - ri - ta, prae - sen - ti - a, fu -
sen - ti - a, fu - tu - ra
sen - ti - a, fu - tu - ra ma - la pel -



30
fu - tu - ra ma - la
tu - ra ma - la pel - li - te,
ma - la pel - li - te, fu -
li - te, fu - tu - ra,

pel - li - te.

fu - tu - ra ma - la pel - li - te.

tu - ra ma - la pel - li - te.

fu - tu - ra ma - la pel - li - te.

E.4

Cantus I Mar - ty - res

Cantus II Mar -

Altus Mar - ty - res De - i in - cli - ti,

5

De - i in - cli - ti, mar - ty - res De - i in - cli - ti, mar - ty - res

ty - res De -

mar - ty - res De - i in - cli - ti

10

De - i in - cli - ti con - fes - so -

i in - cli - ti

con fes - so - res - que lu -

15

res - que lu ci - di, con - fes so - res

con - fes so

ci - di, lu ci - di, con fes so

que lu ci - di, con - fes so - res - que lu ci -

res que lu

res que lu ci - di, con - fes so - res - que

20

di ve - stris o - ra

ci - di ve -

lu ci - di ve - stris o - ra - ti

25

ti - o ni - bus,

stris o - ra

o ni - bus, ve - stris o -

ve - stris o - ra - ti o ni

ti o ni

ra ti - o - ni - bus, o - ra ti - o - ni -

bus nos fer - te in cae -

bus

bus nos fer - te in cae - le - sti -

le sti - bus, in

nos fer - te in cae -

bus, nos fer - te in

cae - le sti - bus.

le sti - bus.

cae - le sti - bus.

E.6

Cantus I

Cantus II Canon in diapason

Altus

Tenor

Bassus

Gen - tem

Gen - tem au - fer - te per -

Gen - tem au - fer -

5

au - fer - te per -

Gen -

fi - dam, gen - tem au - fer - te per - fi - dam,

Gen - tem au -

te per - fi - dam, gen -

10

fi - dam, gen - tem au - fer - te per - fi - dam

tem au - fer -

gen - tem au - fer - te per - fi - dam, gen -

fer - te per - fi -

tem au - fer - te

15

cre - den - ti - um de fi - ni - bus,

te per - fi - dam,

tem au - fer - te per - fi - dam, cre - den - ti - um de

dam, cre - den -

per - fi - dam, cre - den - ti - um de fi - ni -

[illegible]

fi - ni - bus, de fi - ni - bus

um de fi - ni -

ti - um de fi - ni -

de fi - ni - bus

cre - den - ti - um de fi - ni - bus,

25

ut Chri - sti lau - des, ut Chri - sti lau - bus, ut Chri - sti lau - des de - bi - tas, ut ut Chri - sti lau - des de - bi - tas ut Chri - sti, ut Chri - sti lau - des

30

des de - bi - tas per - sol - va - mus a - la - cri - des de - bi - tas per - Chri - sti lau - des de - bi - tas per - sol - va - mus a - la - per - sol - va - mus a - de - bi - tas per - sol - va - mus a - la - cri - ter,

35

ter, per - sol - va - mus, per sol - va - mus a - la - cri - ter. - sol - va - mus a - la - cri - ter. - cri - ter, per sol - va - mus a - la - cri - ter. la cri - ter, a - la - cri - ter. - per - sol - va - mus a - la - cri - ter, a - la - cri - ter.

In Festis B. Mariae Virginis

XVI. Ave maris stella

Ant. Rom. Ed. Vat. 1912, 1 Tono

1. A - ve, ma - ris stel - la,
 3. Sol - ve vin - cla re - is,
 5. Vir - go sin - gu la - ris,
 7. Sit laus De - o Pa - tri,
 De - i ma ter al ma,
 pro - fer lu men cae cis,
 in - ter om nes mi tis,
 sum - mo Chri sto de cus,
 at - que sem - per vir - go,
 ma - la no - stra pel - le,
 nos cul - pis so - lu - tos,
 Spi - ri - tu - i San - cto,
 fe - lix cae - li por - ta,
 bo - na cun - cta po - sce,
 mi - tes fac et ca - stos,
 ho - nor, tri - bus u - nus.

"Breve Instruccion", Sevilla 1565.

A - ve, ma - ris stel - la, De - i ma ter al ma,
 Sol - ve vin - cla re - is, pro - fer lu men cae cis,
 Vir - go sin - gu la - ris, in - ter om nes mi tis,
 Sit laus De - o Pa - tri, sum - mo Chri sto de cus,
 at - que sem - per vir - go, fe - lix cae - li por - ta,
 ma - la no - stra pel - le, bo - na cun - cta po - sce,
 nos cul - pis so - lu - tos, mi - tes fac et ca - stos,
 Spi - ri - tu - i San - cto, ho - nor, tri - bus u - nus.

E.2

Cantus Su - mens il - lud A
 Altus Su - mens il - lud A ve,
 Tenor Su - mens il - lud A ve,
 Bassus Su - mens il - lud A ve,

5

ve, su mens su - mens il - lud A ve, su - mens mens il - lud A mens Su - mens il - lud A ve, su - mens il

10

il - lud A - ve Ga il - lud A ve Ga - bri - e - lis o - ve lud A ve, Ga - bri - e - lis

15

bri - e - lis o - re, Ga bri - e - lis o - re, Ga - bri - e re, Ga - bri - e Ga bri - e - lis o - re, Ga - bri - e - lis, Ga - bri -

re, Ga - bri - e - lis o - re fun lis o re, Ga - bri - e - lis o e - lis o - re, Ga - bri - e - lis o - re, e - lis o - re, Ga - bri - e - lis o - re,

20

da nos in pa ce, fun da nos re fun da nos in pa ce, fun da nos in pa ce.

25

in pa ce, fun da nos in fun da nos in pa ce, fun da nos in fun da nos in pa ce, fun da nos in

30

pa ce mu tans E vae no ce, pa ce, mu tans E vae no ce, mu tans pa ce, mu tans E vae no

men. men, E vae no men. E vae no men. men, mu tans E vae no men.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Mon - stra

Mon - stra te es se ma

5

te es - se ma

trem, mon - stra te es se ma

Mon - stra te es - se ma - trem,

10

trem, mon - stra te es se ma

trem, es - se ma trem, mon - stra te es -

mon - stra te es - se ma - trem, es - se ma

15

trem: su -

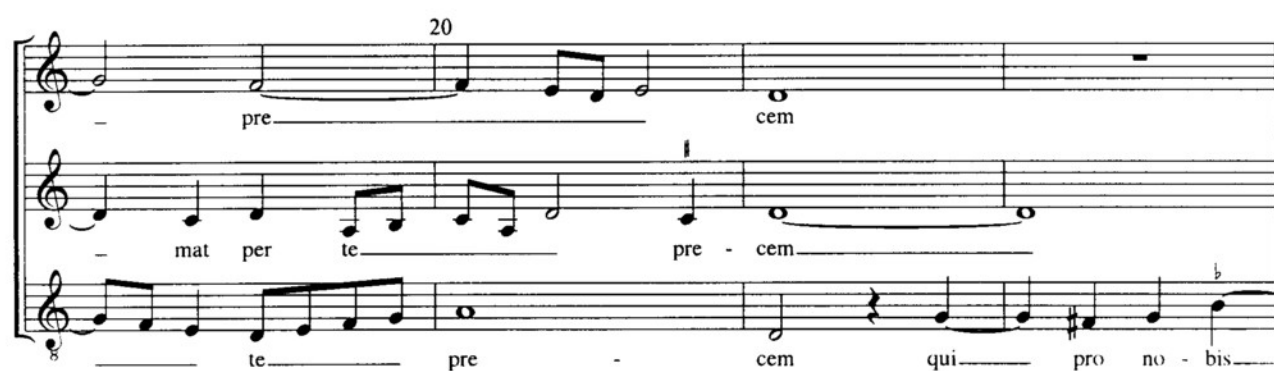
se ma trem: su - mat per te pre

trem: su - mat per te pre - cem, su



mat per te cem, su mat per

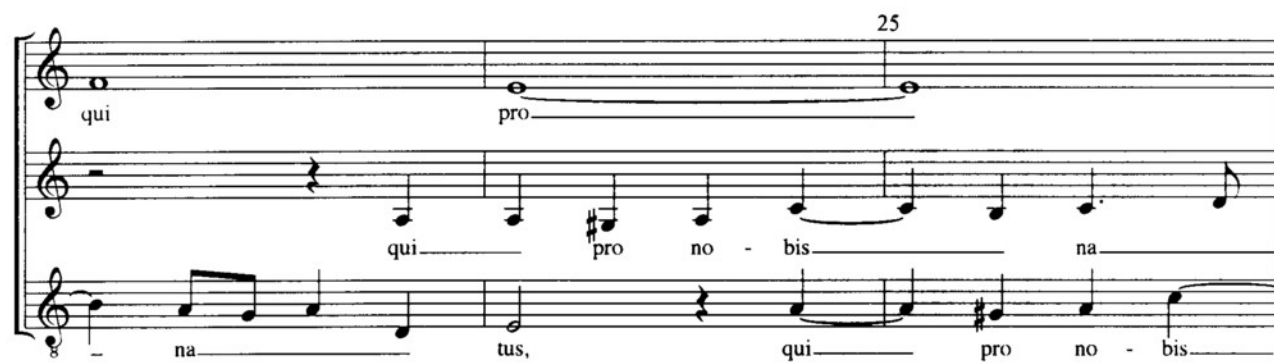
mat per te pre - cem, su mat per



20 pre cem

mat per te pre - cem

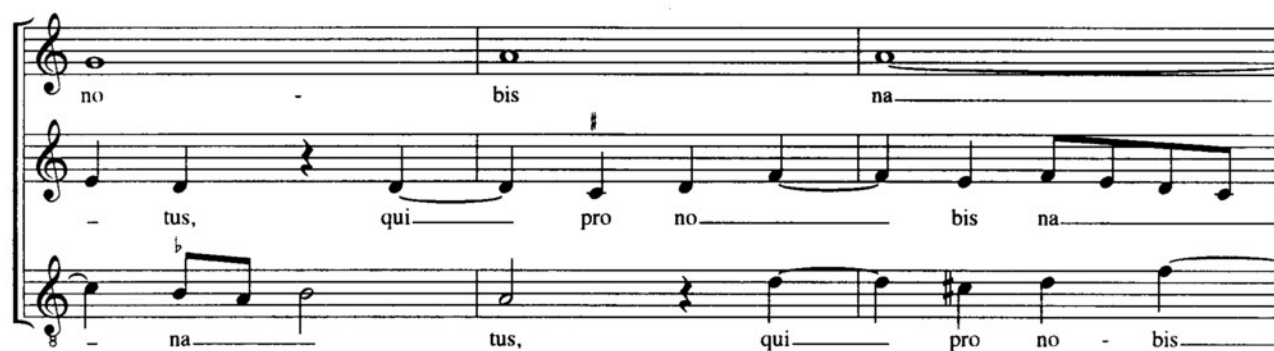
te pre - cem qui pro no - bis



25 qui pro

qui pro no - bis na

na tus, qui pro no - bis



no - bis na

tus, qui pro no - bis na

na tus, qui pro no - bis

30

tus, qui pro no - bis na tus, qui pro no - bis

tus, na tus, tu na tus, tu - lit es -

35

tu - lit, tu - lit es - lit es - se tu - us, tu - lit es - se tu se tu - us, tu lit es - se tu - us, tu - lit es -

40

se tu us. us, tu - lit es - se tu us. se tu us.

E.6

Cantus

Altus I Canon in Subdiatesaron

Altus II

Tenor

Bassus

Vi - tam prae - sta pu - ram,

Vi - tam prae - sta pu -

Vi - tam prae - sta

5

Vi - tam prae - sta pu -

Vi - tam prae - sta pu -

vi - tam prae - sta pu -

ram, vi - tam

pu - ram, vi - tam, vi - tam

10

ram,

ram,

ram, vi - tam prae - sta pu -

prae - sta pu -

prae - sta pu -

i - ter pa - ra tu

i - ter pa - ra tu

ram i - ter pa - ra tu tum, i - ter pa - ra tu

15

tum, ut vi - den

tum, ut vi -

pa - ra tu tum, ut vi - den - tes le

tu tum ut vi -

tum ut vi - den - tes le

20

tes le sum

den - tes le

sum, ut vi - den - tes le sum, ut

den - tes le sum, ut

sum, vi - den tes le - sum, ut vi - den - tes

25

sem - per col - lae - te -

sum sem - per col - lae -

vi - den tes le - sum sem -

vi - den tes le - sum,

le - sum sem

mur. sem - per col - lae -

te - mur, sem - per col -

per - col - lae - te - mur, sem -

sem - per col - lae -

per col - lae - te - mur, sem -

30

te - mur, col - lae - te - mur.

lae - te - mur.

per col - lae - te - mur.

te - mur.

per col - lae - te - mur.

Commune Apostolorum

XVII. Exultet caelum laudibus

Reconstrucción según el cantus de la composición, 5 Tono.

1. Ex - sul - tet cae - lum lau - di - bus,
 3. Qui cae - lum ver - bo clau - di - tis
 5. Ut, cum iu - dex ad - ve - ne - rit
 [6]. Sum - ma sit ip - si glo - ri - a,
 re - sul - tet ter - ra gau - di - is:
 se - ra - sque e - ius sol - vi - tis,
 Chri - stus in fi - ne sae - cu - li,
 qui dat nos e - van - ge - li - cis
 a - pos - to - lo - rum glo - ri - am
 nos a pec - ca - tis om - ni - bus
 nos sem - pi - ter - ni gau - di - i
 per vos do - ctri - nis in - stru - i
 sa - cra ca - nunt sol - lem - ni - a.
 sol - vi - te ius - su, quae su - mus.
 fa - ci - at es - se com - po - tes.
 et pro - se - qui cae - les - ti - a.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Vos, sae - cli iu - sti iu - di - ces, vos,
 Vos, sae - cli iu - sti iu - di - ces, iu - di - ces,
 Vos, sae - cli iu - sti iu - di - ces, iu - di - ces,

5

cli iu - sti iu - di - ces, vos, sae - cli iu - sti iu - di - ces, iu - di - ces,
 ces, vos, sae - cli iu - sti iu - di - ces, iu - di - ces,
 sae - cli iu - sti iu - di - ces et ve - ra
 - di - ces, vos, sae - cli iu - sti iu - di - ces, iu - di - ces,

10

ces et ve - ra mun - di lu -

sti iu - di - ces et ve - ra mun - di lu -

mun - di lu - mi - na, et ve - ra mun - di lu - mi -

et ve - ra mun - di, et ve - ra mun - di, lu -

15

mi - na, vo -

mi - na, vo - tis pre - ca -

na, vo - tis pre - ca - mur cor - di -

mi - na, vo - tis pre - ca - mur cor -

tis pre - ca - mur cor -

mur cor - di - um, vo -

um, vo - tis pre - ca - mur cor - di - um, vo - tis pre -

di - um, vo - tis pre - ca - mur cor - di - um, -

20

di - um, au - di - te

tis pre - ca mur cor - di - um au - di - te pre -

ca - mur cor - di - um,

vo - tis pre - ca - mur cor - di - um, au - di - te pre -

25

pre - ces sup - pli - cum.
 ces. au - di - te preces sup - pli - cum.
 au - di - te pre - ces sup - pli - cum.
 ces. au - di - te preces sup - pli - cum.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Quo - rum prae -
 Quo - rum prae - ce - pto
 Quo - rum prae - ce - pto sub - di - tur, quo - rum prae -

5

ce - pto sub - di - tur,
 sub - di - tur, sub - di - tur,
 ce - pto sub - di - tur, sub - di - tur

10

tur sa - lus et lan - guor o -
 tur sa - lus et lan - guor o - mni -
 sa - lus et lan - guor o - mni - um, et

15

mni - um,
um, sa - lus et lan - guor o - mni - um, sa -
lan - guor o - mni - um, sa - na - te ae - gros

20

sa - na - te ae - gros mo -
na - te ae gros mo - ri - bus, sa - na - te ae
mo - ri - bus, sa -

25

ri - bus, nos red - den -
gros mo - ri - bus nos red -
na - te ae gros mo - ri - bus nos red - den - tes vir -

30

tes vir - tu - ti - bus.
den - tes vir - tu - ti - bus.
tu - ti - bus. vir - tu - ti - bus.

E.6

Cantus

Altus I

Altus II

Tenor Canon in diapason

Bassus

De - o Pa - tri sit

5

De - o

glo - ri - a,

Pa - tri, De - o

De

glo - ri - a, De - o Pa - tri

Pa - tri sit glo

De - o Pa -

Pa - tri sit glo ri -

o Pa - tri sit

sit glo - ri - a, De - o Pa -

10

ri - a,
tri sit glo - ri - a e -
a, sit glo - ri - a e - ius que
glo ri - a
tri sit glo ri - a e -

15

e - ius que so - li Fi - li -
ius que so - li Fi - li - o, e -
so - li Fi - li o
e - ius que so - li
ius que so - li Fi - li - o,

o, cum spi - ri - tu pa -
ius que so - li Fi - li - o
cum spi - ri - tu pa -
Fi - li - o, cum spi - ri -
Fi - li - o cum spi - ri - tu pa -

20

ra cli - to

cum spi - ri - tu, cum spi - ri - tu pa - ra cli -

ra cli - to, cum spi - ri - tu pa - ra - cli -

tu pa - ra cli -

ra - cli - to, pa - ra cli -

et nunc et in

to et nunc et in per - pe tu um,

to et nunc et in per - pe tu -

to et nunc

to et nunc et

25

per - pe - tu - um, A - men.

et nunc et in per - pe - tu - um, A - men.

um, A - men, A - men.

et in per - pe - tu - um A - men.

in per - pe - tu - um, A - men.

Tempore Paschali

XVIII. Tristes erant Apostoli

Reconstrucción según el cantus de la composición, 2 Tono.

1. Tri - stes e — rant a - po - sto - li
 3. Il - lae dum — per - gunt con - ci - tae
 5. E - sto pe — ren - ne men - ti - bus
 6. Sit Chri - ste, — ti - bi glo - ri - a,

de — ne - ce su - i — Do - mi - ni,
 a — pos - to - lis hoc — di - ce - re,
 pas — cha - le, le - su, — gau - di - um,
 qui — re - gno mor - tis — o - bru - to,

quem mor - te cru — de - lis - si — ma
 vi - den - tes e — um vi - ve — re.
 et nos re - na — tos gra - ti — ae
 pan - di - sti per — a - po - sto — los

sae - vi dam - na — rant im - pi - i.
 o - scu - lant pe — des Do - mi - ni.
 tu - is tri - um phis ag - gre - ga.
 vi - tae lu - cis que se - mi - tas.

E.2

[Altus] Cantus Ser - mo - ne —

[Tenor] Altus Ser - mo - ne blan — do An - ge —

Tenor Ser - mo - ne blan — do

Bassus

5

blan — do An - ge —

lus, ser - mo - ne blan — do An —

An - ge - lus, ser - mo - ne blan — do An — ge -

Ser - mo - ne blan — do An — ge -

10

lus prae di -

ge lus prae - di - xit mu - li e -

lus prae - di - xit mu - li - e - ri bus, prae -

lus prae - di - xit mu - li - e - ri

15

xit mu - li e - ri - bus:

ri bus, prae - di - xit mu - li - e ri -

di - xit mu - li - e ri - bus In Ga - li - lae

bus, prae - di - xit mu - li - e ri - bus In

In Ga - li - lae am

bus In Ga - li - lae - am Do mi - nus, In

am Do mi - nus, Do mi - nus, In

Ga - li - lae - am Do - mi - nus, Do mi - nus

20

Do mi nus vi - den

Ga - li - lae - am Do - mi - nus vi - den - dus est quan - to ci - us,

Ga - li - lae - am Do - mi - nus vi - den - dus

vi - den - tus est quan - to ci - us, vi -

25

den - dus est quan - to - ci - us, vi -

to - ci - us.
den - dus est quan - to - ci - us.
den - dus est quan - to - ci - us.
vi - den - dus est quan - to - ci - us.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Quo a - gni - to, di - sci pu - li, quo

5

di - sci pu - li, di -
a - gni - to, di - sci
pu - li, quo a - gni - to di - sci pu - li,
a - gni - to di - sci - pu - li, quo a - gni - to di -

10

sci - pu - li

pu - li In Ga -

di - sci - pu - li In Ga - li - lae - a pro - pe -

sci - pu - li In Ga - li - lae - a

15

In Ga - li - lae - a pro - pe - re, In Ga - li - lae -

li - lae - a pro -

re, pro - pe - re, In

pro - pe - re, In Ga - li - lae - a

a pro - pe - re per - gunt vi -

pe - re per - gunt vi - de -

Ga - li - lae - a pro - pe - re per -

pro - pe - re, In Ga - li - lae - a pro - pe - re

20

de - re fa - ci - em, vi - de - re fa - ci - em de -

re fa - ci - em

gunt vi - de - re fa - ci - em

per - gunt vi - de - re fa - ci - em

25

si - de - ra tam Do - mi - ni,
de - si - de - ra tam Do mi -
de - si - de - ra - tam Do - mi - ni, de -

This system contains measures 25 through 28. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are distributed across the staves, with some words appearing on multiple staves. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano part includes a bass clef and a key signature of one flat (Bb).

de - si - de - ra - tam Do
tam Do
ni, de - si - de - ra tam
si de - ra tam Do mi -

This system contains measures 29 through 32. It continues the musical notation with four staves. The lyrics are spread across the staves, with some words appearing on multiple staves. The piano part continues with the same instrumentation.

30

mi - ni.
mi - ni.
Do mi - ni.
ni, Do mi - ni.

This system contains measures 33 through 36. It continues the musical notation with four staves. The lyrics are spread across the staves, with some words appearing on multiple staves. The piano part continues with the same instrumentation.

Commune unius Martyris

XIX. Deus tuorum militum

Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono.

1. De - us, tu - o - rum mi - li - tum
 3. Poe - mas cu - cur - rit for - ti - ter
 5. Laus et pe - ren - nis glo - ri - a

sors et co - ro - na, prae - mi - um,
 et sus - tu - lit vi - ri - li - ter;
 De - o Pa - tri, et Fi - li - o

lau - des ca - nen - tes mar - ty - ris
 pro te ef - fun - dens san - gui - nem,
 San - cto si - mut Pa - ra - cli - to,

ab - sol - ve ne - xu cri - mi - nis.
 ae - ter - na do - na pos - si - det.
 in sem - pi - ter - na sae - cu - la.

E.2

Cantus
 Altus
 Tenor
 Bassus

Hic nem-pe mun - di gau -

ca - di - a, et blan - di - men -

di - a, et blan - di - men - ta et blan - di -

di - a, et blan - di - men - ta no -

di - a, et blan - di - men - ta no -

10

du - ta no - xi - a ca - du - ca

men - ta no xi - a ca - du - ca ri te ca

xi - a ca - du - ca ri - te,

xi - a ca - du - ca ri - te, ca du - ca -

15

ri - te de - pu - tans, per - ve - nit

du - ca ri - te de - pu - tans

ca - du - ca ri - te de - pu - tans, per - ve - nit

ri - te de - pu - tans, per - ve - nit

ad cae - le - sti - a, ad cae - le - sti - a.

per - ve - nit ad cae - le - sti - a.

ad cae - le - sti - a, ad cae - le - sti - a.

ad cae - le - sti - a, ad cae - le - sti - a.

E.4

Cantus Ob hoc pre - ca - tu

Altus Ob hoc pre - ca - tu sup

Tenor Ob hoc pre - ca - tu sup pli - ci, ob hoc pre - ca -

Bassus Ob hoc pre - ca - tu sup pli - ci,

5

sup - pli - ci

du - pli - ci te po - sci - mus, pi -

tu sup - pli - ci te

sup - pli - ci, te po - sci -

10

te po - sci - mus, pi - is - si - me: in

ca - is - si - me, pi - is - si - me: in

po - sci - mus, pi - is - si - me:

mus, pi - is - si - me, te po - sci - mus, pi - is - si - me: in

15

hoc tri - um - pho mar - ty - ris di - mit - te

hoc tri - um - pho mar - ty - ris di - mit - te no -

in hoc tri - um - pho mar - ty - ris

hoc tri - um - pho mar - ty - ris di - mit - te

20

no - xan ser - vu - lis, di - mit - te no - xan ser - vu - lis.

ri - xan ser - vu - lis, di - mit - te no - xan ser - vu - lis.

di - mit - te no - xan ser - vu - lis.

no - xan ser - vu - lis, di - mit - te no - xan ser - vu - lis.

Commune plurimorum Martyrum

XX. Sanctorum meritis

Reconstrucción según el cantus de la composición, 8 Tono.

1. San - cto - rum me - ri - tis in cli - ta gau - di - a
 3. Hi pro te fu - ri - as at que fe - ro - ci - a
 5. Quae vox, quae po - te - rit lin gua re - te - xe - re,
 6. Te, tri - na de - i - tas u na - que, po - sci - mus,
 pan - ga - mus, so - ci - i, ge sta - que for - ti - a.
 cal - ca - runt ho - mi - num sae va - que ver - be - ra,
 quae tu mar - ty - ri - bus mu ne - ra prae - pa - ras?
 ut cul - pas a - blu - as, no xi - a sub - tra - has,
 nam gli - scit a - ni - mus pro me - re can - ti - bus
 ces - sit his la - ce - rans for ti - ter un - gu - la
 ru - bri nam flu - i - do san gui - ne lau - re - is
 des pa - cem fa - mu - lis, nos quo - que glo - ri - am
 vi - cto - rum ge - nus o pti - mum.
 nec car - psit pe - ne - tra li - a.
 di - tan - tur be - ne ful gi - dis.
 per cun - cta ti - bi sae cu - la.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Hi sunt, quos re ti - nens, hi

Hi sunt,

5

re - ti - nens mun

Hi sunt, quos re ti - nens mun

sunt, quos re ti - nens mun

quos re ti - nens,

10

dus in hor - ru - it, mun dus in hor - ru - it, mun - dus in

15

ip sum nam hor ru - it, ip sum nam ste ri - hor ru - it ip sum nam ste ri -

ste - ri - li flo re per a - li flo re per a - ri dum, flo re li flo re per a -

20

ri - dum spre - per a - ri dum spre - re per a - ri - dum spre - ve - re ri - dum spre - ve - re pe - ni -

25

ve - re pe - ni - tus te
 ve - re pe - ni - tus te
 pe - ni - tus te que
 tus, pe - ni - tus te que

que se - cu - ti sunt, rex Chri - ste
 - que se - cu - ti sunt, rex Chri - ste bo - ne, cae li -
 - se - cu - ti sunt, rex Chri - ste,
 se - cu - ti sunt, rex Chri - ste bo - ne, cae

bo - ne, cae li - tus.
 tus, rex Chri - ste bo - ne, cae - li - tus.
 rex Chri - ste bo - ne, cae - li - tus.
 li - tus, cae - li - tus.

E.4

Cantus
 Cae - dun - tur gla - di - is, mo -

Altus
 Cae - dun - tur gla - di - is, mo -

Tenor
 Cae - dun - tur gla - di - is, mo -

Bassus
 Cae - dun - tur gla - di - is, mo - re -

5

re bi - den - ti - um non mur - mur

re bi - den - ti - um non mur - mur

re bi - den - ti - um non mur - mur re

bi - den - ti - um non mur - mur - re

10

re - so - nat, non quae - ri - mo - ni - a, sed

re - so - nat, non quae - ri - mo - ni - a, sed

so - nat, non quae - ri - mo - ni - a, sed cor -

so - nat, non quae - ri - mo - ni - a, sed cor - de.

15

sed cor - de ta - ci - to mens be - ne

cor - de, sed cor - de ta - ci - to mens be - ne

de, ta - ci - to mens be - ne

ta - ci - to, sed cor - de, ta - ci - to mens be - ne

20

con - sci - a con - ser - vat pa - ti - en - ti - am,

con - sci - a con - ser - vat pa - ti - en - ti - am, con ser - vat pa - ti - en - ti - am.

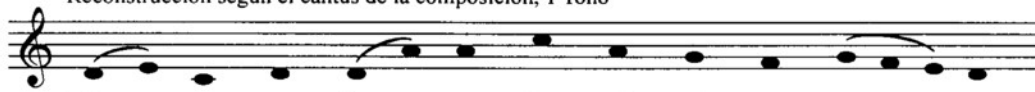
con - sci - a con - ser - vat pa - ti - en - ti - am.

con - sci - a con - ser - vat pa - ti - en - ti - am.

Commune Confessorum

XXI. Iste confessor

Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono



1. I — ste con - fes — sor Do - mi - ni sa - cra — tus,
6. Sit — sa - lus il — li, de - cus at - que vir — tus,



fe — sta plebs cu - ius ce - le - brat per or - bem,
qui — su - pra cae - li re - si - dens ca - cu - men,



prae — mi - o lae - tus me — ru - it — se - cre — ta
to — ti - us mun - di se — ri - em — gu - ber — nat



scan — de - re — cae - li.
tri — nus et — u - nus.

Intonarium Toletanum



I — ste con - fes — sor Do - mi - ni sa - cra — tus,
Sit — sa - lus il — li, de - cus at - que vir — tus,



fe — sta plebs cu - ius ce - le - brat per or - bem,
qui — su - pra cae - li re - si - dens ca - cu - men,



prae — mi - o lae — tus me — ru - it se - cre — ta
to — ti - us mun — di ma — chi - nam gu - ber — nat



scan — de - re cae — li.
tri — nus et u — nus.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Qui pi - us, pru -

Qui pi - us, pru - dens, qui pi - us, pru -

Qui pi - us, pru - dens, qui pi - us, pru - dens

Qui pi - us, pru - dens, qui pi - us, pru -

dens, hu - mi - lis, pu - di -

dens hu - mi - lis, pu - di -

hu - mi - lis, pu - di - cus, hu - mi - lis, pu -

dens hu - mi - lis, pu - di - cus, hu - mi -

10

cus, so - bri -

cus, so - bri - us, ca -

di - cus so - bri -

lis, pu - di - cus so - bri - us, ca -

15

us, ca - stus fu - it et qui -

stus fu - it et qui - e - tus,

us, ca - stus fu - it et qui - e -

stus, so - bri - us, ca - stus fu -

e - tus, vi - ta dum prae -
 vi - ta dum prae - sens, vi - ta
 tus, vi - ta dum prae -
 it et qui - e - tus, vi - ta dum prae - sens,

25
 sens ve ge - ta
 dum prae sens ve - ge -
 sens ve - ge - ta vit e
 vi - ta dum prae sens ve ge - ta - vit

30

vit e ius cor

ta vit e ius cor po - ris

ius, ve - ge - ta - vit e - ius, cor - po - ris

e - ius, ve ge - ta - vit e - ius, cor

po - ris ar - tus, cor - po - ris ar - tus.

E.4

Cantus

Altus I

Tenor I Canon in diapason

Tenor II

Bassus

Un - de nunc no - ster

Un - de nunc no - ster, un - de nunc

Un - de nunc

Un - de nunc no - ster, un - de nunc

Un - de nunc no - ster, un - de nunc

5

cho - rus in ho - no -

no - ster cho - rus in ho - no - rem, cho - rus

no - ster cho - rus in

ster cho - rus in ho - no - rem, no - ster cho -

no - ster cho - rus in ho - no - rem, cho - rus

10

rem ip - si - us, hy - mnum

in ho - no - rem ip - si - us,

ho - no - rem ip -

rus no - ster ip - si - us hy - mnum, ip - si -

in ho - no - rem ip - si - us hy - mnum, ip - si - us

15

ca - nit hunc li - ben - ter, ut

hy - mnum ca - nit hunc li - ben

si - us hy - mnum ca - nit hunc li -

us hy - mnum ca - nit hunc li - ben - ter,

hy - mnum ca - nit hunc li - ben

20

pi - is e

ter, ut pi - is e - ius,

ben - ter, ut pi - is e

ut pi - is e ius, ut pi - is e

ter, ut pi - is e - ius, ut pi - is e - ius, ut

ius me - ri -

ut pi - is e - ius me - ri - tis iu -

ius me

ius

pi - is e ius me - ri - tis iu

25

tis iu - ve - mur,

ve mur, me - ri - tis iu - ve -

ri - tis iu - ve -

men - tis iu - ve - mur, men - tis iu -

ve - mur, me - ri - tis iu - ve - mur

30

o mne per

mur o - mne per ae

mur o - mne per ae vum, o -

o - mne per ae vum,

35

ae vum, o - mne per ae - vum.

vum, o mne per ae vum.

- mne per ae vum.

mne per ae vum, o mne per ae vum.

o mne per ae vum.

Commune Virginum

XXII. Iesu corona virginum

Reconstrucción según el cantus de la composición, 5 Tono.

1. Ie - su, co - ro - na vir - gi - num,
 3. Quo - cum que per - gis, vir - gi - nes
 5. Ie - su, ti - bi sit glo - ri - a,
 quem ma - ter il - la con - ci - pit
 se - quu - ntur, at - que lau - di - bus
 qui na - tus es de Vir - gi - ne,
 quae so - la vir - go par - tu - rit,
 post te ca - nen - tes cur - si - tant
 cum Pa - tre et al - mo Spi - ri - tu,
 haec vo - ta cle - mens ac - ci - pe.
 hym - nos - que dul - ces per - so - nant.
 in sem - pi - ter - na sae - cu - la.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Qui pa - scis

Qui pa - scis

Qui pa - scis

5

in - ter li - li - a,
 Qui pa - scis in -
 scis in - ter li - li - a, qui
 in - ter li - li - a, qui

qui pa - scis in - ter li - a sae - ptus cho -
 ter li - a sae -
 pa - scis in - ter li - a sae - ptus cho -
 pa - scis in - ter li - a

re - is vir - gi - num, sae - ptus cho - re - is vir - gi -
 ptus cho - re - is vir - gi - num
 re - is vir - gi - num, sae - ptus cho - re
 sae - ptus cho - re - is vir - gi - num, sae - ptus cho - re

num spon - sus de - co - rus glo - ri - a, spon -
 spon - sus de - co -
 is vir - gi - num spon -
 is vir - gi - num spon - sus de - co - rus glo -

20
 - sus de - co - rus glo - ri - a, spon - sus de - co - rus glo -
 rus glo - ri - a,
 - sus de - co - rus glo - ri - a, spon - sus de - co - rus glo -
 ri - a, spon - sus de - co - rus glo -

25

ri - a spon - sis - que red - dens prae - mi - a, spon - sis - que red - dens prae - mi - a, spon - sis - que red - dens prae - mi - a.

30

mi - a, spon - sis - que red - dens prae - mi - a. que red - dens prae - mi - a. que red - dens prae - mi - a. que red - dens prae - mi - a.

E.4

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Te de - pre - ca - mur lar - gi - us, te - Te de - pre -

5

pre - ca - mur, lar - gi - us, de - pre - ca - mur lar - gi - us, ca - mur lar - gi - us.

10

gi - us no - stris ad - au - ge men -

no - stris ad - au - ge men - ti -

us no - stris ad - au - ge men - ti -

no - stris ad - au - ge men - ti - bus, no - stris ad - au - ge

15

ti - bus ne - sci - re pror -

bus ne - sci - re pror - sus o

bus ne - sci - re pror - sus o - mni -

men - ti - bus ne - sci - re pror - sus o

4

sus o mni - a cor - rup -

mni - a cor - rup - ti - o - nis vul - ne -

a, ne - sci - re pror - sus o - mni - a cor -

mni - a cor - rup - ti - o - nis

20

ti - o - nis vul - ne - ra.

ra, cor - rup - ti - o - nis vul - ne - ra.

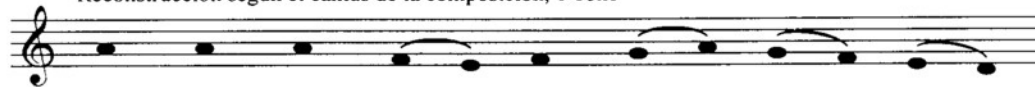
rup - ti - o - nis vul - ne - ra.

vul - ne - ra, cor - rup - ti - o - nis vul - ne - ra.

Commune dedicationis Ecclesiae

XXIII. Urbs Ierusalum beata

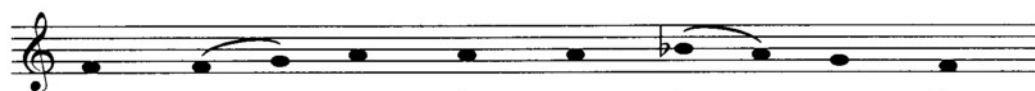
Reconstrucción según el cantus de la composición, 1 Tono



1. Urbs le - ru - sa - lem be - a - ta,
 3. Por - tae ni - tent - mar - ga - ri - tis,
 4. Tun - si - o - ni - bus, pres - su - ris



di - cta - pa - cis vi - si - o,
 a - dy - tis pa - ten - ti - bus,
 ex - po - li - ti - la - pi - des



quae con - stru - i - tur in - cae - lis
 et vir - tu - te me - ri - to - rum
 su - is - co - ap - tan - tur - lo - cis



vi - vis - ex - la - pi - di - bus,
 il - luc - in - tro - du - ci - tur
 per ma - num ar - ti - fi - cis;



et an - ge - lis co - ro - na - ta -
 om - nis qui ob - Chri - sti - no - men -
 di - spo - nun - tur per man - su - ri -



ut spon - sa - ta - co - mi - te.
 hic in - mun - do - pre - mi - tur.
 sa - cris - ae - di - fi - ci - is.

Intonarium Toletanum



Urbs le - ru - sa - lem be - a - ta, di - cta - pa - cis
 Por - tae ni - tent - mar - ga - ri - tis, a - dy - tis pa -
 Tun - si - o - ni - bus, pres - su - ris ex - po - li - ti -



vi - si - o, quae con - stru - i - tur in - cae - lis vi - vis - ex - la - pi - di -
 ten - ti - bus, et vir - tu - te me - ri - to - rum il - luc - in - tro - du - ci -
 la - pi - des su - is - co - ap - tan - tur - lo - cis per ma - num ar - ti - fi -



bus, et an - ge - lis co - ro - na - ta - ut spon - sa - ta - co - mi - te.
 tur om - nis qui ob - Chri - sti - no - men - hic in - mun - do - pre - mi - tur.
 cis; di - spo - nun - tur per man - su - ri - sa - cris - ae - di - fi - ci - is.

E.2

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

No - va ve - ni - ens e - cae -

No - va ve - ni - ens e - cae -

No - va ve - ni - ens e - cae -

5

lo, no - va ve - ni - ens e - cae - lo

lo, no - va ve - ni - ens e - cae - lo

lo, no - va ve - ni - ens e - cae - lo

lo, no - va ve - ni - ens e - cae - lo

10

lo, nu - pti - a - li, nu -

nu - pti - a - li, nu - pti - a - li

nu - pti - a - li, nu - pti - a - li

nu - pti - a - li, nu - pti - a - li

15

pti - a - li tha - la - mo prae - pa - ra - ta

tha - la - mo prae - pa - ra - ta

tha - la - mo prae - pa - ra - ta

tha - la - mo prae - pa - ra - ta

ut spon - sa - ta, ut spon - sa - ta, prae - pa - ra - ta ut spon - sa - ta, prae - pa - ra - ta ut

20

ta co - pu - la - tur Do - mi - spon - sa - ta co - pu - la - tur Do - mi - sa - ta co - pu

25

no, co - pu - la - tur no, co - pu - la - tur Do - mi - la - tur Do no, co - pu - la - tur Do

Do - mi - no Pla - no Pla - te - ae et mu - ri mi - no Pla - te - ae et mu - ri

30

te - ae et mu - ri e - ius, Pla - te - ae

e ius, et mu - ri e ius,

Pla - te - ae et

e ius, Pla - te - ae

35

et mu ri e

Pla - te - ae et mu ri

mu ri e

et mu ri e ius,

ius ex au

e - ius ex au - ro pu

ius ex au

ex au ro, ex au

40

ro pu - ris si - mo.

ris - si - mo, pu - ris - si - mo.

ro pu ris si - mo.

ro, ex au - ro pu - ris si - mo.

E.5

Cantus I

Cantus II Erunt primi novissimi
Et novissimi primi

Altus

Tenor Canon in diapason

Bassus

Glo - ri -

Glo - ri - a

Glo - ri - a et ho - nor De -

Glo - ri - a et ho - nor De -

Glo - ri - a et ho - nor De - o, et

5

a et ho - nor De -

et ho - nor De - o, De -

o, et ho - nor De -

o, Glo - ri - a

ho - nor De - o, et ho -

10

o us que

o us

o us - que - quo al - tis si - mo,

et ho - nor De - o us - que - quo al - tis si -

nor De - o us que - quo al - tis -

15

quo al tis si mo,
que quo al tis si -
us que quo al tis si mo
mo, us que quo al tis si mo u na Pa
si - mo, al - tis si - mo, al - tis si - mo u

u na Pa tri Fi -
mo, u na Pa
u na Pa tri Fi li o que,
tri Fi li o que, u
na Pa tri Fi li o que

20

li o que, in cli
tri Fi li o que,
u na Pa tri, u na Pa tri Fi -
na Pa tri Fi li o que in cli to
in cli to

25

to Pa-ra cli-to,

Fi-li o que

li-o-que in cli-to Pa-ra cli-to,

Pa-ra cli-to, Pa-ra cli-to

Pa-ra cli-to cui

30

cui la-us est

in cli-to Pa-ra cli-to,

cui la-us est et po-te stas,

cui la-us est et po-te stas,

la-us est et po-te stas,

et po-te stas

to, et po-te stas

et po-te stas per

stas per ae -

cui la-us est et po-te -

35

per ae ter na sae -
 ae ter na sae - cu - la,
 ter na sae - cu - la, per
 stas per ae - ter - na

40

ter na sae -
 cu - la, sae - cu -
 per ae - ter na sae -
 ae - ter na sae - cu - la.
 sae - cu - la.

cu - la. A men.
 la. A - men.
 cu - la. A men.
 A men.
 A men.

Pro gratiarum actione

XXIV. Te Deum laudamus

Roma. 1584.
Venecia. 1589.
Venecia. 1597.

Liber Vesperarum.

Vs.1

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Te De - um lau - da

mus: te Do - mi - num con - fi - te mur.

mus: te Do - mi - num con - fi - te mur.

mus: te Do - mi - num con - fi - te mur.

mus: te Do - mi - num con - fi - te mur.

Vs.2 Grad. Rom. Ed. Vat. 1908

Te ae - ter - num Pa - trem om - nis ter - ra ve - ne - ra - tur.

Vs.3

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Ti - bi o - mnes an - ge - li ti - bi cae -

Ti - bi o - mnes an - ge - li ti - bi cae -

Ti - bi o - mnes an - ge - li ti - bi cae -

Ti - bi o - mnes an - ge - li ti - bi cae -

10

li et u - ni - ver - sae Po - te - sta - tes.

li et u - ni - ver - sae Po - te - sta - tes.

li et u - ni - ver - sae Po - te - sta - tes.

- li et u - ni - ver - sae Po - te - sta - tes.

Vs.4

Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant:

Vs.5

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

San

San

San

San

5

ctus. San

ctus. San

ctus. San

ctus. San

10

ctus. Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do -

15

nus De - us Sa - ba - oth.
oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
ba - oth. Sa - ba - oth
mi - nus De - us Sa - ba - oth

Vs.6

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra ma - je - sta - tis glo - ri - ae - tu - ae.

Vs.7

Cantus

Te glo - ri - o - sus, A - po - sto -
Te glo - ri - o - sus, A - po - sto -
Te glo - ri - o - sus, A -
Te glo - ri - o - sus, Te glo - ri - o - sus A - po - sto -

5

lo - rum cho - rus.
 lo - rum cho - rus.
 po - sto - lo - rum cho - rus.
 lo - rum, A - po - sto - lo - rum cho - rus.

Vs.8

Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus.

Vs.9

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Te mar - ty - rum can - di -
 Te mar - ty - rum can - di - da -
 Te mar - ty - rum, te mar - ty - rum can - di -
 Te mar - ty - rum, te mar - ty - rum can - di - da -

10

da - tus lau - dat ex - er - ci - tus.
 tus lau - dat ex - er - ci - tus, ex - er - ci - tus.
 da - tus lau - dat ex - er - ci - tus.
 tus lau - dat ex - er - ci - tus, lau - dat ex - er - ci - tus.

Vs.10

Te — per or - bem ter - ra — rum sac - cta — con - fi - te - tur Ec — cle - si — a:

Vs.11

Cantus Pa — trem im - men - sac — 5

Altus Pa — trem im - men — sae ma - ie -

Tenor Pa — trem im -

Bassus Pa - trem im - men — sae, im - men —

ma - ie — sta — 10 tis.

sta — tis, ma - ie - sta — tis.

men sae — ma - ie — sta - tis.

sae — ma - ie — sta — tis.

Vs.12

Ve — ne - ran - dum tu - um ve — rum et u - ni - cum — Fi - li — um.

Vs.13

Cantus San - ctum quo — que Pa — ra - cli —

Altus San - ctum quo — que Pa — ra - cli —

Tenor San - ctum quo — que Pa - ra - cli —

Bassus San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum, Pa — ra - cli —

5

tum Spi-ri-tum, Spi-ri-tum.

tum Spi-ri-tum, Spi-ri-tum.

tum Spi-ri-tum, Spi-ri-tum.

tum Spi-ri-tum, Spi-ri-tum.

Vs.14

Tu Rex glo-ri-ae Chri-ste.

Vs.15

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Tu Pa-tris sem-pi-ter-nus es

Tu Pa-tris sem-pi-ter-nus es

Tu Pa-tris sem-pi-ter-nus es

Tu Pa-tris sem-pi-ter-nus es

5

sem-pi-ter-nus es Fi-li-us.

Fi-li-us, sem-pi-ter-nus es Fi-li-us.

nus es Fi-li-us.

es Fi-li-us.



Tu ad - li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis - u - te - rum.

Vs.17

Cantus Tu de - vi - cto mor - tis

Altus Tu de - vi - cto mor -

Tenor Tu de - vi - cto mor -

Bassus

5

a - cu - le - o a -

tis a - cu - le - o a - pe - ru - i -

tis a - cu - le - o a - pe - ru - i - sti,

A - pe - ru - i - sti,

10

pe - ru - i - sti cre - den - ti -

sti, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti -

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti -

a - pe - ru - i - sti cre - den -

15

bus re - gna cae - lo - rum.

bus re - gna cae - lo - rum.

bus re - gna cae - lo - rum.

ti - bus re - gna cae - lo - rum.

Vs.18

Tu ad - dex - te - ram De - i se - des, in glo - ri - a Pa - tris.

Vs.19

Cantus In - dex cre - de -

Altus In - dex cre - de - ris

Tenor In - dex cre - de - ris es - se ven -

Bassus In - dex cre - de - ris es - se ven -

1 5

ris es - se ven - tu - rus.

es - se ven - tu - rus.

tu - rus, es - se ven - tu - rus.

tu - rus, es - se ven - tu - rus.

Vs.20

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Te er - go quae - su - mus tu

5

- is fa - mu - lis sub - ve -

- is fa - mu - lis sub - ve -

- is fa - mu - lis sub - ve -

- is fa - mu - lis sub - ve -

10

ni quos

ni quos pre ti

ni quos pre ti - o

ni quos pre ti - o - so, quos

15

pre - ti - o so san -

o so, pre ti - o - so san -

so, quos pre ti - o - so san - gui -

pre ti - o so san gui -

20

gui - ne re - de - mi - sti.

gui - ne re - de - mi - sti.

ne re - de - mi - sti.

ne re - de - mi - sti.

Vs.21

Ae - ter - na - fac - cum san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - ri.

Vs.22

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Sal - vum fac po - pu - lum

Sal - vum fac po

Sal - vum fac po

Sal - vum fac po

5

tu - um Do - mi - ne, et

- pu - lum tu - um Do - mi - ne,

- pu - lum tu - um Do - mi - ne, et be -

pu - lum tu - um Do - mi - ne, et

10

be - ne - dic, hae - re - di - ta - ti tu -
 et be - ne - dic, hae - re - di - ta - ti tu -
 ne - dic, hae - re - di - ta - ti tu -
 be - ne - dic, hae - re - di - ta - ti tu -

15

ae. hae - re - di - ta - ti tu - ae.
 di - ta - ti tu - ae.
 ae. hae - re - di - ta - ti tu - ae.
 ae. hae - re - di - ta - ti tu - ae.

Vs.23

Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae - ter - num.

Vs.24

Cantus: Per sin - gu - los di - es
 Altus: Per sin - gu - los di - es
 Tenor: Per sin - gu - los di - es
 Bassus: Per sin - gu - los di - es

10

be - ne - di - ci - mus te.

be - ne - di - ci - mus te.

be - ne - di - ci - mus te.

be - ne - di - ci - mus te.

Vs.25

Et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum, et in sae - cu - lum sae - cu - li.

Vs.26

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Di - qua - re Do

Di - qua - re Do - mi - ne di - e

Di - qua

Di - qua - re Do

5

mi - ne di - e i - sto, di - e i - sto,

i - sto, di - e i - sto,

re Do - mi - ne di - e i - sto,

mi - ne di - e i - sto,

10

sto, si - ne pec - ca -

sto, si - ne pec

sto si - ne

sto si - ne

to nos cu - sto - di - re, nos cu - sto -

ca - to nos cu - sto -

pec - ca - to nos cu - sto -

pec - ca - to nos cu - sto -

15

di - re.

di re.

re.

di re.

Vs.27

Mi - se - re - re no - stri. Do - mi - ne: mi - se - re - re no - stri.

Vs.28

Cantus I
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu -

Cantus II
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a

Altus
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu -

Tenor I
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu -

Tenor II
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu -

Bassus
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu -

5

a Do - mi - ne su - per nos

Do - mi - ne su - per nos quem -

a Do - mi - ne su - per nos quem -

a Do - mi - ne su - per nos quem - ad

a Do - mi - ne su - per nos quem -

a Do - mi - ne su - per nos quem -

10

quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus

ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in

ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in

mo - dum spe - ra - vi - mus in te,

ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te, spe -

ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in

15

in te.

te, spe - ra - vi - mus in te.

te, spe - ra - vi - mus in te, in te, in te.

spe - ra - vi - mus in te.

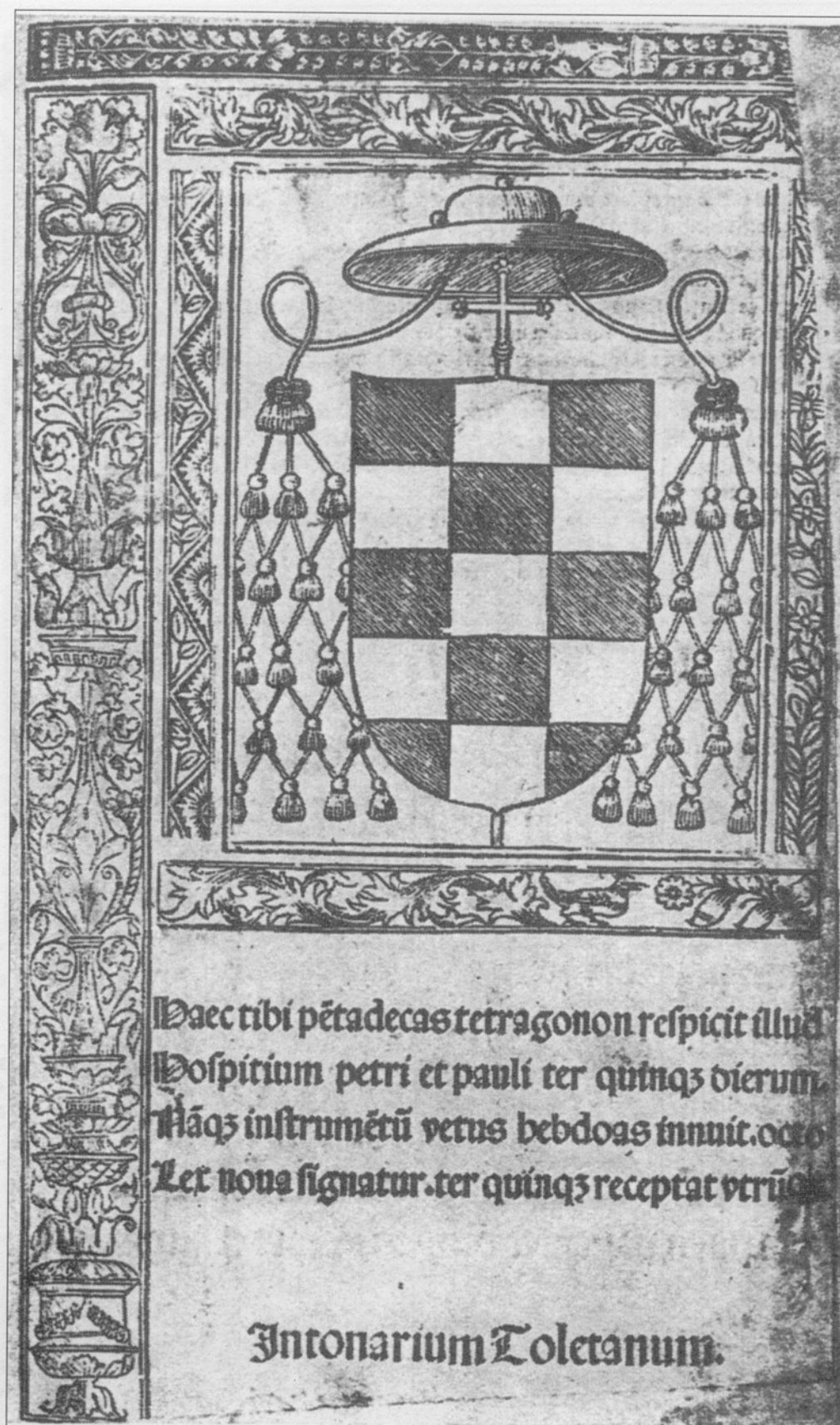
ra - vi - mus in te, spe - ra - vi - mus in te.

te, spe - ra - vi - mus in te.

Vs.29

In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi: non con - fun - dar - in ae - ter - num.

Ilustraciones



Portada del *Intonario toledano*.
 Escudo cardenalicio con las armas de Jiménez de Cisneros

Explicet compendiū intonationū toti
 us anni secundū cōsuetudinē sc̄tē ec-
 clesie Toletane studiosissime corre-
 ctum et emēdatum. Jussu reuerē-
 tissimi ac illustrissimi dñi. D. F.
 Fr̄cis̄ci Ximenes de cisneros,
 Cardinal' Hispanie: atq; eius
 dē ecc̄sie Toletane archipre-
 sulis. Impressuz atq; abso-
 lutum in preclarissima
 vniuersitate Lōplutē
 si idustria atq; soler-
 tia Arnaldi guil-
 lelmi Brocarij.
 Anno dñi. M.
 d. xv. die vero
 xvij. Martij.



Colofón del Intonario toledano

regula q̄
tunc cō-
muniter
qualis sit
cantus vi-
tutibus:
microlo-
gus. l.ij.

quinto, sexto, septimo y octauo. Los no-
nes son maestros y los pares discipulos.
Estos ocho modos fenesçen regularmē.
re en estos quatro signos. Primero y se-
gundo en dōlre, tercero y quarto en ela-
mi, quinto y sexto en faut, septimo y octa-
uo en gōlreut.

¶ Denemos seys maneras de modos q̄
son estos. Modo perfecto, modo imper-
fecto, modo plusquāperfecto, modo mix-
to, modo cōmixto, modo irregular.

¶ Modo perfecto es, el que siendo mae-
stro sube de su final ocho puntos. Y sien-
do discipulo perfecto sube de su final cin-
co puntos y bara quatro cōque forman
su diapasson. Nota que el postrer punto
de qualquier canturia es final. Excepto
teniendo verso, que sera vn punto antes
del verso. *¶* Remplo.

¶ Maestro
p̄m̄o y
perfecto.

ue maris stella Dei ma ter

6

al ma atqz semp virgo relir celiporta

Discipu-
lo sexto
perfecto.

¶ elucis atē terminū rerū creator
possim⁹ vt soli ta clemētia sis p̄sul
ac custo di a.

¶ Todo imperfecto es, el que siendo
Maestro, no sube de su final o-
cho puntos. Y siendo Discipulo, no su-
be de su final cinco puntos, o bara qua-
tro.

Luys de Vilafranca.

Breve Instrucción de Canto llano, Sevilla 1565

