

Rodríguez Ceballos.

co dicimus deodicamus gratias

Robert J. Snow

OBRAS COMPLETAS
DE
RODRIGO DE CEBALLOS

Volumen I. Motetes a cuatro voces

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

co dicamus gratias. II

deo dicamus gratias.

III. deodi dicamus gratias.

co dicamus gratias. IV.

deo dicamus gratias.

OBRAS COMPLETAS
DE
RODRIGO DE CEBALLOS

Volumen I

Robert J. Snow

**OBRAS COMPLETAS
DE
RODRIGO DE CEBALLOS**

Volumen I. Motetes a cuatro voces

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura

Centro de Documentación Musical de Andalucía
Granada, 1995

© Consejería de Cultura (Junta de Andalucía)
Centro de Documentación Musical de Andalucía

Imprime: Graficolor MINERVA, S.L.
Polígono Industrial del Tambre
Santiago de Compostela

I.S.B.N. Obra completa 84-87826-26-1

I.S.B.N. Vol. I 84-87826-28-8

Depósito Legal: C-1588-1995

INDICE

Texto

Presentación, por José López-Calo	XI
Preface, by José López-Calo.....	XV
Introducción.....	XIX
Introduction.....	XXV

Parte musical

1. <i>Adversum me</i>	1
2. <i>Ascendens Christus</i>	12
2 ^a pars: <i>Dominus quidem Jesus</i>	19
3. <i>Clamabat autem mulier</i>	27
4. <i>Cum accepisset Jesus</i>	35
5. <i>Ductus est Jesus</i>	42
6 . <i>Ecce sacerdos magnus</i>	51
7. <i>Ego quasi vitis</i>	56
8. <i>Erat Jesus ejiciens</i>	63
9. <i>Eripe me, Domine</i>	70
2 ^a pars: <i>Custodi me, Domine</i>	78
3 ^a pars: <i>Caput circuitus eorum</i>	90
4 ^a pars: <i>Gloria Patri</i>	100
10. <i>Erravi sicut ovis</i>	102
11. <i>Exaltata es</i>	109
2 ^a pars: <i>Virgo Dei Genitrix</i>	114
12. <i>Exaudiat Dominus</i>	121
13. <i>Hortus conclusus</i>	128
2 ^a pars: <i>Veni, speciosa</i>	134
14. <i>Inter vestibulum</i>	140

15. Justorum animae	148
16. O Doctor optime	153
2 ^a pars: Monachorum omnium	161
17. Posuerunt super caput ejus	169
18. Sanete Paule - Tu es vas electionis	176
19. Veni, Domine	182
20. Gaude, Dei Genitrix	192
21. Haec dies.....	205
22. Regina caeli	209
23. Salve, Regina	216
24. Deo dicamus gratias (a cinco voces)	228

TEXTO

PRESENTACION

De alguna manera, deberé comenzar esta presentación desde un punto de vista estrictamente personal: Cuando, en la primavera de 1953 —hace, pues, 42 años— descubrí en el archivo de la capilla real de Granada unos motetes que, a través de un detenido cotejamiento con el Ms. 7 de la catedral de Toledo —que resulta imposible de transcribir, por estar comido de la tinta, pero que se resultó precioso para la identificación de obras de los compositores granadinos del siglo XVI—, supe que eran de Rodrigo de Ceballos. Ciertamente, el nombre de este autor me era bien conocido, lo mismo que la calidad de los motetes suyos que Eslava había publicado en el primer volumen de su *Lira Sacro Hispana* y luego Pedrell en su *Hispaniae Schola Musica Sacra* y Elústiza y Castrillo en su *Antología Musical*. Pero la riqueza musical de las obras encontradas en la capilla real de Granada, ampliadas luego a otras que fui localizando, me hizo concebir el proyecto de publicar las *Obras completas* de este compositor. Y en vistas a la realización del proyecto comencé, efectivamente, a transcribir aquellas composiciones, que guardo archivadas en carpetas. Desgraciadamente, otros compromisos me obligaron a ir dejando de mano este proyecto, en espera de disponer de tiempo suficiente para él. Pero siempre siguió en mi mente aquella edición. Vinieron luego sucesivamente las varias publicaciones de los dos grandes “Roberts” americanos: Robert Stevenson y Robert Snow, que aclararon tantos puntos oscuros respecto de Ceballos y que culminaron con la monografía del segundo, *The extant music of Rodrigo de Ceballos and its sources* (“Detroit Studies in Music Bibliography”, nº 44, Detroit, 1980).

Este libro me demostró que no era yo el llamado a publicar las *Obras completas* de Rodrigo de Ceballos, sino que esta empresa de-

bía estar reservada para el gran hispanista americano. Y así fue para mí una satisfacción muy grande cuando, en 1992, durante el Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología en Madrid, pude poner en contacto al Prof. Snow y al Dr. D. Reynaldo Fernández Manzano, Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía, proponiendo a este último que asumiese la publicación de la obra de Snow.

Lo demás vino por sí solo. Porque, como yo me sospechaba, el Prof. Snow tenía ya transcrita la mayor parte de la producción musical de Ceballos, y el Dr. Fernández Manzano prestó todo su apoyo a la edición de las obras del gran compositor andaluz.

¿Compositor andaluz...? ¿Era Ceballos andaluz...? Ciertamente lo era de adopción y de trayectoria vital, puesto que desde muy joven aparece en Andalucía, y en Andalucía desarrolló toda su actividad: primero como escribiente de música en la catedral de Sevilla, luego como aspirante al magisterio de capilla de Málaga, luego en Córdoba, primero como ayudante del maestro de capilla y luego como maestro de capilla de pleno derecho, y finalmente en la capilla real de Granada, siempre como maestro de capilla, cargo en que le sorprendió la muerte en 1581. Y no es eso sólo sino que en un documento de la capilla real de Granada publicado por Elústiza y Castriollo se dice que Ceballos era natural de Aracena, en la diócesis de Sevilla. Pero contra todos esos testimonios se alzan los numerosos documentos de la catedral de Burgos que prueban lo que ya Mitjana, hace tantos años, sospechaba: que los Ceballos debían de ser oriundos de Castilla. Efectivamente, lo fueron, y precisamente en Burgos, en cuya catedral al menos dos generaciones de músicos fueron maestros de capilla antes de que Rodrigo de Ceballos iniciase su andadura como maestro de capilla y compositor. Más aún: cuando la oposición de Málaga, en 1554, Ceballos pidió al Cabildo de Burgos una recomendación para Málaga; y el Cabildo de Burgos acordó, el

3 de septiembre, que tres canónigos escribiesen al obispo y Cabildo de Málaga para que favoreciesen “al Hijo de Juan de Ceballos [un cantor de la catedral de Burgos, hermano del maestro de capilla] y sobrino de Francisco de Ceballos, maestro de capilla, que va a la oposición de maestro de capilla de aquella santa iglesia”. Evidentemente, eso significa que Rodrigo de Ceballos era conocido del Cabildo de la catedral de Burgos, donde ya su abuelo había sido cantor y maestro de capilla desde 1503 y donde habían nacido su padre y sus tíos, todos músicos.

En fin, que habrá que esperar a que el Prof. Snow publique el sexto volumen de la presente obra, en que nos ofrecerá todos los estudios biográficos y bibliográficos, después de que en los cinco primeros nos haya ofrecido todas las obras que actualmente se conservan de Rodrigo de Ceballos, al menos las que conste que son suyas.

Poco que decir sobre la metodología que el Prof. Snow usa en la presente edición, que está acorde con las más estrictas exigencias de la musicología moderna y con la trayectoria científica de su autor. Unicamente añadir que para los musicólogos españoles esta edición va a significar un punto de partida fundamental, uno modelo que los que nos dedicamos a estos menesteres procuraremos imitar. Y como musicólogo y como español siento una gran gratitud hacia el Prof. Snow por el gran esfuerzo que ha hecho en la preparación de este libro, y al Dr. Fernández Manzano, así como a las autoridades de la Junta de Andalucía que han aprobado el proyecto, por hacer posible lo que hasta hace poco parecía poco más que un sueño..

Santiago de Compostela, 1º de septiembre de 1995

José López-Caló

Catedrático Emérito de Historia de la Música

Universidad de Santiago de Compostela

PREFACE

Let me begin this Preface from a strictly personal point of view. In the spring of 1953—forty-two years ago!—I discovered in the Royal Chapel in Granada a number of motets, the musical excellence of which deeply impressed me, and after I made a detailed comparison of these with the contents of MS B. 7 of the Cathedral of Toledo—a manuscript whose contents cannot be transcribed because of the corrosive effect of the ink, but which is of great value because it identifies the works of composers active at Granada in the sixteenth century—I knew that they had been written by Rodrigo de Ceballos. The name of this composer was certainly well known to me, as was the quality of the motets by him that Eslava had published in the first volume of his *Lira Sacro Hispana*, those that Pedrell later published in his *Hispaniae Schola Musica Sacra*, and the ones that Elústiza and Castrillo included in their *Antología Musical*. But the musical richness of the works encountered in the Royal Chapel in Granada, the number of which was increased by the later discovery of others, led me to plan a complete edition of this composer's works. With this end in view, I began to transcribe his works, which I kept stored in folders. Unfortunately, other obligations forced me to put aside this project with the hope of some day finding time for it. But I always kept it in mind. Later there appeared successive publications of the two great American “Roberts,” Robert Stevenson and Robert Snow, which elucidated so many obscure points about Ceballos and which culminated with the monograph of the latter, *The Extant Music of Rodrigo de Ceballos and its Sources* (Detroit Studies in Music Bibliography, no. 44, Detroit, 1980).

This book made it clear that it was not I who was called to publish the *Complete Works* of Rodrigo de Ceballos; rather, this

project should be reserved for the great American Hispanist. Thus, I was most gratified that during the Congress of the International Musicological Society held in Madrid in 1992 I was able to bring together Professor Snow and Dr. Reynaldo Fernández Manzano, Director of the Center for Musical Documentation in Andalusia, and propose to the latter that his Center undertake the publication of the edition by Snow.

The rest happened naturally, because, as I had suspected, Professor Snow had already transcribed most of the musical production of Ceballos, and Dr. Fernández Manzano gave his complete support to the publication of the works of the great Andalusian composer.

An Andalusian composer? Was Ceballos a native of Andalusia? Certainly he was Andalusian by adoption and by virtue of his career, since he was in Andalusia from an early age and all of his professional activity took place there, first as a music copyist for the Cathedral of Seville, then as an applicant for the directorship of the choir of the Cathedral of Málaga, after which he first became the assistant to the *maestro* of the musical chapel at Córdoba and then *maestro*. Finally, he became *maestro* at the Royal Chapel in Granada, an appointment that he held until his death in 1581. But this is not all that seems to make him an Andalusian, since a document at the Royal Chapel in Granada that was published by Elústiza and Castrillo says that Ceballos had been born at Aracena, in the diocese of Seville. Nevertheless, contrary to all of this evidence, there are numerous documents at the Cathedral of Burgos that prove what Mitjana suspected many years ago, namely that the Ceballos family was Castilian. This indeed was the case, and the Ceballos family was centered in Burgos, where at least two generations of musicians from that family held the post of *maestro de capilla* at the Cathedral there before Rodrigo de Ceballos began his career as a *maestro* and composer. Furthermore, when Ceballos competed for the musical

directorship at the Cathedral of Málaga in 1554, he sought a recommendation from the Cathedral chapter at Burgos, which agreed on 3 September that three canons should write to the bishop and chapter of Málaga in support of “the son of Juan de Ceballos [a singer at the Cathedral of Burgos and brother of the *maestro de capilla*] and nephew of Francisco de Ceballos, *maestro de capilla*, who was auditioning for the position of *maestro* at that holy church.” Obviously, this indicates that Rodrigo de Ceballos was known to the chapter of the Cathedral of Burgos, where his grandfather had been a singer and musical director since 1503 and where his father and uncles, all musicians, had been born.

In conclusion, one hopes that when Professor Snow publishes the sixth volume of the present work, which will include biographic and bibliographic studies, this question, as well as several others concerning Ceballos’s life, will be clarified.

There is little to say about the methodology that Professor Snow uses, since it is in conformity with that of present-day musicology and the experience of the author. The only thing to add is that for Spanish musicologists this edition can serve as a point of departure, a model that can be imitated by those of us who pursue the discipline of musicology. As a musicologist and as a Spaniard I feel greatly indebted to Professor Snow for bringing his expertise to bear in the preparation of this work, and to Dr. Fernández Manzano and to the authorities of the Junta de Andalucía, who have supported the project, thereby making possible what only a short time ago seemed to be no more than a dream.

Santiago de Compostela, 1 September 1995

José López-Caló

Professor Emeritus, History of Music
University of Santiago de Compostela

INTRODUCCION

Las *Obras Completas* de Rodrigo de Ceballos abarcarán seis volúmenes; de ellos los cinco primeros contendrán la música suya que se conserva y el sexto incluirá la biografía, descripciones e inventarios de las fuentes manuscritas de sus obras, notas críticas y comentarios, así como un estudio litúrgico-musical. El volumen I contiene sus 19 motetes a cuatro voces y cinco obras más, los números 20-24, que están basados en melodías preexistentes. De estos cinco los cuatro primeros, que también son para cuatro voces, parece que fueron concebidos primordialmente, si no exclusivamente, para usar en las “Salves” que se celebraban en España por el clero y el pueblo antes de la introducción del *Misal* y del *Breviario* reformados por San Pío V hacia 1570; el otro, el número 24, es una versión polifónica, a cinco voces, de una respuesta al “Benedicamus Domino” en forma de tropo. Sin duda fue concebido para usarse como conclusión de la “Salve”, como se dirá en el volumen VI; por eso se lo incluye aquí. Los 17 motetes a cinco voces que se conservan de Ceballos aparecerán en el volumen II, y sus tres misas cílicas —el *Ordinarium* de la misa— así como un *Agnus Dei* aislado, que presenta problemas particulares, se publicarán en el volumen III. El IV contendrá sus lamentaciones —la primera del Jueves y del Viernes—, así como los salmos e himnos de vísperas. El volumen V contendrá los ocho *Magníficats* y las cuatro composiciones de “completas”, así como las pocas canciones profanas que sabemos que son de Ceballos.

Las obras de Ceballos que se conservan se nos han transmitido en casi cuatro docenas de manuscritos y en una fuente impresa, unos y otra guardados en archivos y bibliotecas de España, Estados Unidos, Méjico, Centroamérica y Suramérica. Pero sólo una de estas fuentes, el Ms. 1 del archivo capitular de la catedral de Sevilla, fue copiado durante la vida del compositor, y quizás por Ceballos mis-

mo; todos los demás van desde poco después de su muerte hasta bien entrado el siglo XVIII. Pero a pesar de tan grande número de fuentes que contienen obras de Ceballos, la mayor parte de éstas se conservan en una sola copia, al menos en copia legible. Como se dirá en los volúmenes siguientes, su música para las completas, sus lamentaciones y su misa *Veni, Domine*, por ejemplo, todas nos han sido conservadas en una única fuente, lo mismo que la mayoría de sus himnos de vísperas. E incluso todos los motetes a cinco voces, y casi todos los a cuatro voces, que nos han sido transmitidos en dos fuentes principales —Ms. B 7 del archivo de la catedral de Toledo y Ms. 3 del de la capilla real de Granada—, en realidad sólo existen, de forma legible, en la segunda de estas fuentes, copiada en el siglo XVIII, pues el manuscrito de Toledo, escrito, con toda probabilidad, un año o dos después de la muerte de Ceballos, ha sido corroído gravemente por la tinta, de tal modo que sólo unas pocas piezas de las que contiene pueden ser transcritas en su integridad. De esta manera, el manuscrito de la capilla real es, en el orden práctico, la única fuente para los motetes de Ceballos a cinco voces y para casi todos los a cuatro voces. A pesar de eso, el manuscrito de Toledo es de gran importancia, pues en cada composición incluye el nombre del compositor, mientras que el de la capilla real las presenta anónimas. En consecuencia, los motetes presentados en los volúmenes I y II están basados en el manuscrito de la capilla real, y cualquier desviación de él que se encuentre en otras fuentes será indicada en las notas críticas del volumen VI. Lo mismo sucede con las erratas del manuscrito de la capilla real que se han podido corregir gracias al de la catedral de Toledo.

En la presente obra se siguen, fuera de unas pocas excepciones, las normas generalmente observadas en la publicación de la música vocal del Renacimiento. Una de esas excepciones tiene lugar cuando faltan los nombres de las voces, como sucede en muchas de las fuentes, pues para los contemporáneos de Ceballos bastaba con las

claves para saber, con toda precisión, qué voz debía cantar cada melodía. En estos casos se han suplido los términos españoles tradicionales —tiple, alto, tenor y bajo—, pero sin usar los habituales paréntesis. El comentario completo respecto de lo que sucede en cada fuente se encontrará en el volumen VI. Por supuesto, cuando una fuente usa los nombres latinos —superius, altus, tenor y bassus— se han mantenido en la edición. La primera nota de cada voz, junto con las pausas que eventualmente la precedan, se ofrece en los íncipits musicales de cada composición; pero sólo se expresa la primera nota, puesto que es suficiente para indicar la ratio de la reducción. Después de cada íncipit musical se colocan dos notas sin plica, para indicar la extensión de cada voz. Han sido incluidas como una ayuda para determinar el modo de la composición, que se define fundamentalmente por esta extensión y las notas finales del tenor y del bajo. Ayudarán también al director del coro para determinar si una obra se adapta a los cantores de que dispone.

Otra excepción importante se refiere a la manera de presentar el texto, de que se va a hablar inmediatamente.

Se utilizan las claves modernas: la de sol cuando las melodías aparecen, originariamente, en las claves de sol en segunda línea o de do en primera o segunda línea; la clave de sol, escrita una octava más aguda de lo que debe sonar, se usa para las melodías que aparecen en claves de do en tercera o cuarta línea; y la de fa para las que en origen se encontraban con clave de fa, tanto en cuarta como en tercera línea. De modo que las composiciones que en origen estaban escritas en las claves de sol en segunda línea, do en segunda, do en tercera y do en cuarta —las llamadas chiavette— se las transcribe en la clave de sol para las dos voces más agudas y la de sol escrita una octava más alta, para las dos inferiores. Se ha escogido esta combinación de las claves modernas para que el director sepa que debe cantar esas composiciones una cuarta más baja de lo que está escrito, que era lo que significaban esas chiavette para el músico del si-

glo XVI. Por supuesto, las chiavette estaban reservadas para las piezas compuestas en los modos que estaban escritos en una tesitura más alta, por ejemplo el modo séptimo, y que raramente se escribían transportadas hacia abajo, al revés de lo que sucede con las que estaban compuestas en los modos de tesitura más baja, por ejemplo el segundo, que casi siempre se escribían una cuarta más alta, con un bemol en la clave, para que se adaptara a la extensión vocal de los cantores. Más detalles se exponen en el volumen VI.

La duración original de las notas ha sido reducido a la mitad. El compás binario ha sido usado para indicar que el pulso musical, el *tactus*, corresponde a una blanca, sin tener en cuenta que en el original la clave fuera compás imperfecto, entero o partido, puesto que en tiempo de Ceballos estos signos tenían un sentido proporcional solamente cuando se los usaba uno a continuación del otro. Ceballos mismo seguramente que empleaba el signo de compás partido —el equivalente, en su forma, a nuestro compasillo, mientras que el uso de C en la mayor parte de las fuentes posteriores, por ejemplo en el manuscrito 3 de la capilla real, debe de haber sido introducido por el copista del manuscrito, que simplemente usaba la convención de su tiempo.

El signo [] se coloca sobre las notas escritas en ligadura, mientras que el signo [] abraza las notas que están escritas en coloratura. Las barras de compás se colocan, por regla general, después de cada dos blancas; pero en unos pocos casos se han agrupado tres blancas sin cambiar el compás. Esto ocurre siempre en el penúltimo compás cuando hay un número impar de *semibreves* antes de la *longa* con que termina la composición, y se ha hecho así para evitar que la pieza termine en lo que, en una edición moderna, podría parecer la segunda parte del pulso de un compás antiguo. De igual manera, en algunas composiciones se han introducido agrupaciones de tres notas, con el objeto de clarificar la estruc-

tura poco habitual de alguna frase, pero nunca se ha usado el compás ternario moderno, para evitar la confusión con la *sesquialtera* proporcional del Renacimiento, que exigía que tres notas —en nuestra transcripción tres blancas— se cantasen en el tiempo de dos.

Las alteraciones que indican la *musica ficta* han sido colocadas encima de los pentagramas y sólo afectan a la nota sobre la que aparecen, o a la que inmediatamente le siga a la misma altura. Se las ha introducido con cautela, y cada uno debería sentirse libre de añadir o suprimir tales alteraciones, según su propia manera de ver este eterno problema.

Se ha colocado un calderón encima de todas las notas finales, que siempre se transcriben como redondas, excepto en el caso en que la resolución de un retardo o suspensión alcance, en una o varias voces, al último compás, que en este caso aparecen como blancas. Pero nunca se ha querido indicar que en las fuentes originales esta nota final sea *brevis* o *longa*.

En algunas fuentes posteriores, sobre todo en el manuscrito 3 de la capilla real, el texto está colocado de modo descuidado, y frecuentemente se omite alguna palabra o sílaba, que han sido supliditas y escritas entre paréntesis cuadrados, como también se ha hecho con las repeticiones de los textos, cuando no se ve claro qué palabra, o frase, ha sido omitida. Las repeticiones indicadas por *ij* no se señalan de modo peculiar, puesto que se trata de una manera de indicar la repetición que dependía de la elección del copista. Esto es evidente por la frecuencia con la que dos fuentes difieren en su uso. El problema de la aplicación del texto, sobre todo en algunas fuentes posteriores, es a veces tan complejo como el de la *musica ficta*, a causa de la manera tan descuidada con que se colocaba el texto, y si el usuario de la presente obra prefiere una aplicación diferente de la que se presenta aquí, debe sentirse libre de ajustar a su gusto la relación entre música y texto.

seem to date from shortly after his death until well into the eighteenth century. Nevertheless, despite the large number of sources containing at least one of his works, many of them are preserved in only a single legible copy. As will be seen in later volumes, his music for Compline, his Lamentations, and his *Missa Veni Domine*, for example, are all preserved in only one source, as are most of his Vespers hymns. And even though all of this five-part motets and almost all of those for four voices are preserved in two principal sources —Toledo, Catedral, Archivo y Biblioteca Capitulares, MS B. 7, and Granada, Capilla Real, Archivo Capitular, MS 3—they exist in a fully legible state only in the second of these two manuscripts, copied in the eighteenth century; the Toledo manuscript, probably written within a year or two after the death of Ceballos, has been so severely corroded by the ink that only a few of the works can be transcribed from it in their entirety. Thus, the Capilla Real manuscript is, for all practical purposes, the only source for Ceballos's five-part motets and for most of those for four voices. The Toledo manuscript, however, is of great value because it includes the name of the composer of each work in it, whereas all works in the Capilla Real manuscript appear there anonymously. Consequently, the motets presented in volumes I and II are based on the musical readings in the Capilla Real manuscript, and any deviations from these that appear in other sources are indicated in the critical notes in volume VI. This is also the case whenever it has been possible to correct obviously wrong notes in Capilla Real MS 3 by comparing the reading of that manuscript with the one in Toledo MS B. 7.

With but a few exceptions the editorial principles customarily observed in the editing of Renaissance vocal polyphony have been followed here. One of these exceptions occurs when designations of voice parts are lacking, as happens in many of the sources, and,

INTRODUCTION

The *Complete Works* of Rodrigo de Ceballos will consist of six volumes, the first five of which will contain his extant music; the sixth will include a biography, descriptions and inventories of the manuscript sources of his works, critical notes and commentaries, and a liturgico-musical study. Volume I contains his nineteen four-part motets and five works, nos. 20-24, based on preexistent chant melodies. The first four of these five, also for four voices, seem to have been intended primarily, although not exclusively, for use in the independent *Salve* service that was celebrated in Spain by both clergy and laity prior to the introduction there in the 1570s of the reformed *Missale* and *Breviarium Romanum* of Pius V. The other item, no. 24, is a five-part setting of a troped form of the response to “Benedicamus Domino”. It undoubtedly was intended to be used at the conclusion of the independent *Salve* service, as will be seen in volume VI, and this is what prompted its inclusion here. His seventeen motets for five voices appear in volume II, and his three cyclic mass ordinaries and an isolated setting of an *Agnus Dei* chant melody will be presented in volume III. Volume IV will contain his settings of the first of the three lessons from the Lamentations of Jeremiah that were sung at Matins on Holy Thursday and on Good Friday prior to the Roman reforms, as well as his settings of Vespers psalms and hymns. Volume V will have his eight settings of the *Magnificat* and four items from Compline, and conclude with the few secular songs knowns to be by him.

The extant works of Ceballos are preserved in almost four dozen manuscripts and one print that are housed in archives and libraries in Spain, the United States, Mexico, and Central and South America. Only one of these, however, Seville, Catedral, Archivo Capitular, Mus. MS 1, was unquestionably copied during the lifetime of the composer, perhaps by Ceballos himself; all the others

when this is the case, the traditional Spanish terms—*iple*, *alto*, *tenor* and *bajo*—have been supplied but not placed in the usual parentheses, and the situation that prevails in the source in question has been remarked upon in the appropriate place in volume VI. Whenever a source uses the Latin names (*superius*, *altus*, *tenor*, and *bassus*) these have, of course, been used in the edition. Also, only the first pitch of each voice part and the rests preceding it have been given in the musical incipits, since one note is sufficient to show the ratio of reduction. Following each incipit two stemless note-heads indicate the range of the voice part. These have been included as an aid in determining the mode of a work, since the mode is defined primarily by these ranges and the final pitches of the tenor and bass parts. They also help the present-day choir director to determine quickly if a work is suitable for a given body of singers. The other major exception occurs in the manner in which the text is presented, and this is discussed below.

Modern clef signs have been used, with the treble clef being used for those parts having a G clef on the second line of the staff or a C clef on the first or second line, the octave-transposing G clef for those with a C clef on the third or fourth line, and the modern bass clef for those that have an F clef on the third or fourth line. Thus, in pieces with the original clefs G², C², C³ and C⁴ (the so-called *chiavette*), the upper parts are transcribed in the treble clef, the two lower in the octave-transposing treble clef. This combination of modern clef signs was used in order to make it clear to the present-day choir director that those works should be sung a fourth lower than notated, which was what the original combination of clefs constituting the *chiavette* signified to the sixteenth-century musician. The *chiavette* combination was, of course, reserved for those pieces composed in the modes that had the higher notational levels, such as mode 7, which were rarely transposed downward

notationally, in contrast to those works in the mode with the lowest notational range, mode 2, which almost always were notationally transposed up a fourth by the use of a key signature of one flat, in order to bring them within the vocal range of the singers. More will be said on this matter in volume VI.

The original durational values have been reduced by half. The meter sign ϕ has been used as an indication that the musical pulse, the *tactus*, is signified by the half note whether the original mensuration sign was ϕ or C, since during Ceballo's lifetime these signs had a strictly proportional meaning only when used successively. Ceballos himself surely employed the sign ϕ , and the use of C in most of his works in late sources, such as Capilla Real MS 3, must have been the doing of the copyist of the manuscript, who merely followed the convention of his time.

The sign  has been placed above notes written in ligature, and the sign  embraces notes that are presented in coloration. Barlines usually have been placed after every two half notes, but in a few instances three half notes are grouped together without changing the meter signature. This always happens in the penultimate measure of works containing an odd number of semibreves prior to the concluding longa in order to prevent the piece from ending on what, in a modern edition, might be thought as of the second pulse of a measure. Also, in some pieces groupings of three half notes have been introduced in a few other places in an effort to clarify unusual phrase structure, but in no instance has the modern triple meter sign been used at these points in order to avoid confusion with the Renaissance proportional *sesquialtera*, which called for three notes—here half notes—to be sung in the time of two.

Accidentals indicating *musica ficta* have been placed above the

staves and inflect only the individual notes above which they appear, except when immediately followed by a note at the same pitch. They have been added sparingly and one should feel free to add or delete such accidentals according to one's own insights into this ever-vexing problem.

A fermata has been placed above all final notes, which are always transcribed as whole notes, except when there is the resolution of a suspension in the last measure of one or another voice part; then they appear as half notes. In neither instance, however, is any indication given as to whether these final notes appear in the original sources as a longa or a breve.

In some later sources, particularly Capilla Real MS 3, the text often is underlaid in a careless manner, and frequently a word or syllable has been omitted. These omitted words or syllables have been supplied by the editor and placed in brackets, as have textual repetitions supplied by the editor, whenever there is no question as to what had inadvertently been omitted. Textual repetitions indicated by *ij* have not been distinguished from written-out repetitions, since it is clear from comparing Capilla Real MS 3 with Toledo MS B. 7, for example, that the manner in which a text repetition was indicated was the choice of the copyist. This is evident from the frequency with which the two sources disagree as to how the repetition of a textual phrase was achieved after its first presentation. The problem of text underlay, particularly in some of the late sources, is sometimes as vexing as that of *musica ficta*, because of the careless manner in which the text was entered, and if the user of this edition prefers a text underlay other than the one presented here, he should feel free to adjust the relationship between music and text to his own satisfaction.

PARTE MUSICAL

1. ADVERSUM ME

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

Ad- ver-

Ad- ver- - sum me su- sur- ra-

- sum me su- sur- ra- - bant o-

Ad- ver- - sum me su-

- - bant o-

7

mnes in- i- mi- ci me- - i,
sur- ra- bant o- mnes in- i- mi- ci
mnes in- - i- mi- ci me-
Ad- ver- - sum me su-

10

o- mnes in- - i- mi- ci me-
me- i, o- mnes in- - i- mi-
i, in- i- mi- ci- me- i, o-
sur- ra- bant o- mnes in- i-

13

i, in- i- mi- ci me- - i; ad-
ci me- - i;
mnes in- i- mi- ci me- - i;
mi- ci me- i; ad-

16

ver-sum me co-gi-ta- bant ma-

ad-ver-sum me co-gi-ta- bant

ad-

ver-sum me co-gi-ta- bant ma-la

19

- la mi-hi;

ma- la mi-hi; ad-

ver-sum me co-gi-ta- bant ma-la

mi-hi, co-gi-ta- bant ma-la

22

ad-ver-sum me co-gi-ta- bant

ver-sum me co-gi-ta- bant

mi-hi, co-gi-ta- bant ma-la mi-

mi-

25

ma-la mi-hi. Ver-bum in-i-
ma-la mi-hi. Ver-bum---
hi, co-gi-ta-bant ma-la mi-hi.

ma-la mi-hi. ---

28

- qu-um con-sti-tu-e runt ad-
in-i- qu-um con-sti-tu-e runt,---
Ver-bum in-i- qu-um con-

31

ver- sum--- me, ad-ver-
--- con-sti-tu-e runt ad-ver-
con-sti-tu-e runt ad-ver-

sti-tu-e --- runt ad-ver-

34

- sum me: Num- quid qui
- sum me: Num- quid qui dor-
- sum me: Num- quid qui dor-

37

dor- mit
mit, num- quid qui dor- - mit
mit, num- quid qui dor- mit non-

40

- - non ad-
non ad- ji- - ci- et, non ad-
ad- ji- - ci- et, non ad-

43
ji- ci- et ut re- sur- gat,
ji- - ci- et ut
ji- ci- et ut re- sur- gat,
ut re- sur-

46
— re- sur- — — — gat?
— re- sur- gat, ut re- sur- —
— ut re- sur- —
gat, ut re- sur- —

49
Et- e- nim ho- mo pa- cis me-
gat? Et- e- nim ho- mo pa- cis me-
gat? Et- - e- nim ho-
gat?

52

— ae, pa- cis
8 ae, pa- cis
— mo pa- cis me- — ae, pa- cis
Et- e- nim ho- mo pa- cis

55

— me- ae, in quo spe-
8 me- ae, in quo spe- ra- vi, in
me- ae, in quo spe- ra-
me- ae, in quo spe- ra- vi, in

58

ra- vi; qui e- de- bat pa-
8 quo spe- ra- vi; qui e-
— vi;
quo spe- ra- vi; qui e- de-

61

nes me- - os, ma-
de- bat pa- nes me- os, pa- nes me-
qui- e- de- bat pa- nes me-
bat pa- nes me- os, pa- nes me-

64

gni- fi- ca- vit su- per me
os, ma- gni- fi- ca- vit su-
os, ma- gni- fi- ca- -
os, ma- gni- fi- ca- vit su-

67

sup- plan- ta- ti- o- - nem,
- per- me sup- plan- ta- ti- o- nem, sup-
vit sup- plan- ta- ti- o- nem,
per me sup- plan- ta- ti-

70

sup- plan- - ta- ti- o- nem.
plan- ta- ti- o- nem. Tu
— sup- plan- ta- ti- o- nem.
o- nem, sup- plan- ta- ti- o- nem.

73

Tu au- tem,
au- tem, Do- mi- ne, Do- mi- ne; tu
Tu au- tem, Do- mi- ne; tu au-
— Tu au- tem, Do- mi- ne; tu

76

Do- mi- ne, mi- se- re- re
au- tem, Do- mi- ne, mi- se- re- re
— tem, Do- mi- ne, mi- se- re- re

79

me-i, mi-se-re-re-me;
se-re-re-me-i;
-i, mi-se-re-re-me-i

82

i, et-re-su-sci-ta-me; et-re-su-sci-ta-me, et-re-su-sci-ta-me; et-re-su-sci-ta-me, et-re

85

et-re-tri-bu-am-e; et-re; et-re; su-sci-ta-me; et-re-tri-bu-

88

is, et re-tri-bu-am e-

8 tri- bu- am e- is,

et re- tri- bu- am e- is, et

am, et re- tri- bu- am e- is, et re- tri- bu-

91

is, et re-tri-bu-am e-

et re- tri- bu-am e- -

re- tri- bu- am, et re- tri- bu-

am— e- — is,

94

is, et re-tri-bu-am e- is.

is, et re- tri- bu- am e- is.

am e- is, re- tri- bu- am e- is.

et re- tri- bu- - am e- is.

2. ASCENDENS CHRISTUS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

A- scen- dens Chri- stus in al- tum, a-

A- scen-

4

scen- dens Chri- stus in al- - tum,

dens Chri- stus in al- -

A- scen- dens Chri- stus in

8

7

a- scen- dens Chri- stus in al-
tum, a- scen- -dens Chri- stus in al- tum,
al- tum, a- scen- dens Chri- stus in al-
A- scen- dens Chri- stus in

10

tum, a- scen- dens Chri- stus in al-
a- scen- dens Chri- stus in al- tum, in
tum, a- scen- dens Chri- stus -
al- tum, a- scen-

13

tum, in al- - tum, a- scen - dens
- al- tum, in al- tum
in al- tum, a- scen- dens Chri- stus -
dens Chri- stus in al- tum, a-

16

Chri- stus in al-
a- scen- dens Chri- stus in al- tum,
in al- tum, in al-
scen- dens Chri- stus in al- tum, in al-

19

tum; al- le- lu- ia, al- le-
al- le- lu- ia, al- le- lu-
- tum; al- le- lu-
- tum, in al- tum,

22

lu- ia, al- le- lu- ia, ca-
ia, al- le- - lu- - ia;
ia, al- le- - lu- ia, al- le-
- al- le- lu-

25

ptivam du- xit ca- pti- vi- -
ca- pti- vam du- xit ca-
lu- ia; ca- pti- vam du-
ia;
- ta- tem, -
pti- vi- ta- tem, ca-
xit ca- pti- vi- ta- tem, ca- pti-
ca- pti- vam du- xit ca- pti- vi- -
ca- pti- vi- ta- tem, -
vam du- xit ca- pti- vi- ta- tem, -
ca- pti- vi- ta- tem, - ca- pti- vam

28

31

34

ta- tem,
ca-
ca- pti- vam du- xit ca- pti- vi-
du- xit ca- pti- vi-

37

ca- pti- vam du- xit ca- pti- vi- ta-
pti- vi- ta- tem, [ca- pti- vi- ta-
ta- tem, ca- - pti- vam du- xit ca- pti- vi-
- ta- tem, - tem, [ca- pti- vi-

40

- tem; de- dit do- na ho-
tem;) de- - dit do- na ho- mi-
ta- tem; -
ta- tem; -

43

8

46

8

49

8

52

The musical score consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The vocal parts are:

- Top Voice:** al-le-lu- ia, al-le-lu-
- Middle Voice:** le-lu- ia, [al- - le- lu-
- Bottom Voice:** ia, al-le-lu- ia, [al- - le- lu-

Measure 55 continues the pattern:

- Top Voice:** ia, al-le-lu- ia, al- - le-
- Middle Voice:** ia, al-le-lu- ia, al- - le- lu-
- Bottom Voice:** ia, al-le-lu- ia, al-

Measure 58 concludes the phrase:

- Top Voice:** - lu- ia.
- Middle Voice:** ia, al- - le- lu- ia.
- Bottom Voice:** ia, al- - le- lu- ia.

61 Secunda pars

Do- mi- nus qui- dem
Do - mi - nus qui - dem Je - sus, qui - dem Je -
Do - mi - nus qui - dem Je - sus,

8

65

— Je - sus, Do - mi - nus qui - dem Je - sus, Do -
sus, Do - mi - nus qui - dem Je - sus, qui -
Do - mi - nus qui - dem Je - sus, Do -
8 Do - mi - nus qui - dem Je - sus, Do -
Do - mi - nus

68

mi - nus qui - dem Je - sus, post -
- dem Je - sus, post - quam lo - cu - tus
8 mi - nus qui - dem Je - sus, post - quam lo -
qui - dem Je - sus,

71

74

77

80

83

86

89

lum, as sum- ptus est in cae- lum,
lum, as sum- ptus est in cae- lum,
lum, as sum- ptus est in cae- lum,

92

- cae- lum, in cae-
as sum- ptus est in cae-
8 lum, as sum- ptus est,
cae-

95

lum, as sum- ptus est, as-
lum, in cae- lum,
8 as sum- ptus est in cae- lum, as-

98

sumptus est in caelum,
as sumptus est in caelum, in
as sum - ptus est in cae - lum, et.

101

et se - det a de - xtris De -
caelum, et se - det a de - xtris De -
- lum, et se - et se -
- det a de - xtris De - i, et se - det a de - xtris De - i.

104

i, et se - det a de - De - i, et se - det a de - et se - det a de - xtris De - i, et se - det a de - xtris De - i.

107

xtris De - i, et
- xtris De - i, et. se - det - a
et se - det a de - xtris
- xtris De - i, et - se - det - a de - xtris

110

se - det a de - - xtris De -
de - xtris De - i, et - se - det -
De - i, et - se - det - a de - xtris
det a de - xtris De - i, et se -

113

- - i;
a de - xtris De - i; al - le - lu
De - - i, a de - - xtris De -
- det - a de - xtris De -

Musical score for three voices (SSA) in G clef, common time. The score consists of three staves, each with a vocal line and lyrics.

Measure 116:

- Top staff: al- le - lu - ia, al-
- Middle staff: - ia, al- le - lu - ia, al- le -
- Bottom staff: 8 i, al- le - lu - ia,

Measure 119:

- Top staff: le - lu - ia, al- le - lu - - ia, al- le -
- Middle staff: lu - ia, al -
- Bottom staff: 8 - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Measure 122:

- Top staff: - lu - ia, al - le -
- Middle staff: le - lu - ia, al - le - lu - ia,
- Bottom staff: 8 ia, al - le - lu -

The score uses a mix of quarter and eighth notes. Measure 119 includes a key change to A major (indicated by a sharp sign). Measure 122 features a sixteenth-note pattern in the top staff.

125

lu ia, al le lu

al le lu ia, al - - le lu

- ia, al - le lu

ia, al - - le lu

128

ia,

ia, al - - le lu - - ia.

ia, al - le lu - ia, [al - le lu - ia.]

3. CLAMABAT AUTEM MULIER

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

ju- ma-

Cla- ma- - bat au- tem mu-

- bat au- tem mu- li- er

li- er Cha- na- nae- - a, mu- li-

Ad

7 Cha-na-nae- - a:
 er Cha- na-nae- a ad Do-mi-
 Do- mi- num di- cens, ad Do- mi-
 Ad Do- mi-

10 Do- - mi- ne Je- su Chri-
 num Je- sum: Do- mi- ne Je-
 num Je- sum di- cens:
 num Je- sum di- cens: Do- mi-

13 - ste, Fi-
 su Chri- - ste, Fi- li Da-
 Do- - mi- ne Je- su
 ne Je- - su Chri- ste, Fi-

16

li Da- vid, ad- ju- va me, ad- ju-
 vid, ad- ju- - va me, ad-
 Chri- ste, Fi- li Da- vid, ad- ju-
 li Da- vid, ad- ju- va me; -

19

- va me; -
 ju- va me; fi- li- a
 va me; fi- li- a me- a ma-
 fi- li- a me- a ma- le

22

fi- li- a me- a ma- - le a -
 me- a ma- le a dae- mo- ni-
 - le a dae- mo- ni- o ve- xa- tur.

25

dae- mo- ni- o ve- xa- tur.

o ve- xa- tur. Re-

tur, ve- xa- tur. Re- spon- dens

Re- spon-

28

Re- spon- dens Je-

spon- dens Je- sus, re- spon- dens Je - sus:

Je- sus, re- spon- dens Je-

- dens Je- sus: Non

31

sus: Non sum mis- sus ni- si ad

Non sum mis- sus ni- si ad o- -

sus: Non

sum mis- sus ni- si ad o- ves,

34

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

37

o- ves quae pe- ri- e-
runt do- mus Is- ra- el, do- mus Is-
pe- ri- e- runt do- mus Is- ra-
ves quae pe- ri- e- runt do-

40

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

44

At il-la ve-nit
il-la ve-nit et ad- - o-ra-vit
il-la ve-nit et ad- - o-ra-vit
il-la ve-nit et ad- - o-

47

Do-
e- um di- cens, di- -
e- um di- cens, di- -
ra- vit e- - um di- -

50

- mi- ne, Do-
cens: Do- mi- ne, Do-
cens: Do- mi- ne, Do-

53

— mi- ne, ad- ju- va me.
— mi- ne, ad- ju- va me, ad-
— mi- ne, ad- ju- va me, ad-

Do- mi- ne, ad-

57

Re- spon- dens Je-
ju- va me. Re- spon- dens Je-
— ju- va me. Re- spon- dens Je-

ju- va me. Re- spon- dens Je-

60

sus: Mu- li- er, ma- gna est fi- des
sus: Mu- li- er, ma- gna est fi-
sus: Mu- li- er, ma- gna est fi- des

sus:

64

tu- a; fi-
des tu- a; fi- at ti- bi-
tu- a; fi- at ti- - bi sic-
fi- at ti- - bi sic- ut vis,

at ti- bi sic- - ut vis,
sic- ut vis, fi- at ti- bi sic- ut
ut vis, fi- at ti- bi sic- ut vis,
fi- at ti- bi sic- ut vis, fi-

70

fi- at ti- - bi sic- - ut vis.
- ut vis, sic- ut vis.
vis, fi- at ti- bi sic- ut vis.
at ti- bi sic- - ut vis.

4. CUM ACCEPISSET JESUS

Tiple

1

Alto

Tenor

Bajo

Cum acce-
pis- set Je-sus pa-

4

Cum acce- pis- set Je-sus pa-

pis- et Je-sus pa- nes,

- nes, cum acce- pis- set

Cum acce-

7
 - nes, gra- - ti- as e-
 gra- ti- as e- git,
 8 Je- sus pa- nes, gra- - ti- as
 pis- set Je- sus pa-

10
 - - git, gra- ti-
 gra- ti- as e- git, gra- ti-
 e- git, gra- ti- as e- git,
 8 nes, gra- ti-

13
 as e- - git, et-
 - as e- git, et di- stri- bu- it dis-
 8 gra- ti- as e- git, et di- stri- bu-
 as e- git, et di- stri- bu- it

17

— di- stri- bu- it dis- — cum-ben- —
 — cum-ben- — ti- bus. Et sa- ti-
 it dis- — cum-ben- — ti- bus
 dis- cum- ben- ti- bus, dis- — cum-ben- ti-

21

— ti - bus. Et
 a- vit quin- que mil- li- a ho- mi- num,
 et sa- ti- a- vit quin- que mil- li-
 bus. Et sa- ti- a- — vit quin- que

24

sa- ti- a- — vit quin- que mil- li-
 et sa- ti- a- vit quin- que mil-
 a ho- mi- num de quin- que pa- ni-
 mil- li- a ho- mi- num

27

a ho- mi- num de quin- que
li- a ho- mi-num de quin- que pa-
bus, de quin- que pa- ni-bus et
de quin- que pa- ni-bus et du- o- bus

30

pa- ni-bus et du- o- bus pi- sci- bus,
- ni-bus et du- o- bus pi- - sci- bus, de
du- o- bus pi- - sci- bus, de
pi- sci- bus, de quin- que pa-

33

de quin- que pa- ni-bus et du- o- bus
quin- que pa- ni-bus et du- o- bus
quin- que pa- ni-bus et du- o- bus

36

- bus pi- sci- bus.
pi- sci- bus. Et cum au- dis-
- bus pi- sci- bus. Et cum au- dis-
bus pi- sci- bus. Et cum _____

39

Si- - gnum quod fe- - ce- rat
sent tur- bae si- gnum quod fe- ce-
- sent tur- bae si- - gnum quod
- au- dis- sent tur- bae si-

42

- Je- - sus, di-
rat Je- - sus, di- ce-
fe- ce- - rat Je- sus:
- gnum quod fe- - ce- rat Je-

45

ce- bant: Hic ve-
bant, di- ce- bant: Hic est
Hic _____ est ve- re pro- phe-
sus: Hic _____ est ve- re pro-

48

re est pro- phe- - ta _____
ve- re _____ pro- phe- - ta _____
- ta qui _____
phe- ta _____ qui _____ ven- tu- rus

51

- qui ven- tu- rus est in ____
- qui ven- tu- - rus est in ____
- ven- tu- rus est in mun- dum,
est in mun- dum, qui ven- tu- rus est in

54

qui ven-

mun- dum, qui ven- tu- rus est

qui ven- tu- rus est in mun-

8 mun- dum, qui ven- tu- rus est — in

57

tu- rus est in mun- dum, qui ven- tu-

— in— mun- — dum, qui ven-

dum, qui ven- tu- rus est in mun- dum,

8 mun- dum, qui ven- tu-

60

rus est in mun- - dum.

tu- rus est — in mun- dum.

qui ven- tu- rus est in mun- dum.

8 rus est in mun- - dum.

5. DUCTUS EST JESUS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

Du-

Du-
ctus
est
Je-
sus
in

4

ctus
est
Je-
sus
in
de-
ser-

de-
ser-
-
tum,
in
de-
ser-

8

7

- tum a Spi - ri - tu
 - tum a Spi - ri - tu
 Ut ten- ta- re- tur a di- a- bo- lo, a
 - - - - Ut ten- ta- re- tur

10

ut ten- ta- re- tur a di- a- bo- lo, ut
 ut ten- ta- re- tur a di- a-
 di- a- bo- lo, ut ten- ta-
 a di- a- bo- lo; a di- a- bo- lo;

13

ten- ta- re- tur a di- a- bo- lo. Et
 - bo- lo.
 re- tur a di- a- - bo- lo.
 - ut ten- ta- re- tur a di- a-

16

lo, [a di a - bo lo.] Et cum
— cum je ju nas— set, et cum
Et — cum je ju nas—
— bo lo.

19

je ju nas— set quad—
je ju nas— set quad— ra gin—
— set quad— ra gin—
Quad— ra gin— ta

22

— ra gin— ta di e— bus et quad— ra—
ta di e— — bus
ta di e— bus et
di— e— — bus

25

ginta no-
et quadra-
quadra-ginta no-
cti-
no- cti- bus,
cti-

bus,
post- - e- a
post- e- su-
bus, post- - e- a e- su- ri-
bus, post- - e- a e- su- ri-

28

ri- it.
Et ac- ce- dens ten- ta-
Et
it. Et ac- ce- dens ten- ta-
it. Et ac- ce- dens ten- ta-

31

34

tor, di- xit
ac- ce- dens ten- ta- tor, di-
tor, ten- ta- tor, di- xit
tor, _____

37

e- i, [di- xit e- i:] Si
- xit e- - i: Si Fi-
e- i, di- - xit e- i:
Si

40

Fi- li- us De- - i es, si _____ Fi- li- us
li- us De- i es,
Si Fi- li- us
Fi- li- us De- i es, Fi- li- us _____

43

De-i es, dic ut la-pi-des
dic ut la-pi-des i-sti,
De-i es, dic ut la-pi-des
De-i es, dic

46

— i-sti, dic ut la-pi-des i-
dic ut la-pi-des i-sti
des i-sti pa-
ut la-pi-des i- sti pa-
sti pa- nes fi-
pa- nes fi- -
- nes fi- ant, pa- nes fi-
nes fi- - ant.

49

sti pa- nes fi-
pa- nes fi- -
- nes fi- ant, pa- nes fi-
nes fi- - ant.

52

ant.
ant. Qui re-spon-den-sis, di-
ant. Qui re-spon-den-sis, di-xit, di-
Qui re-spon-den-sis di- - xit: _____

55

Scri-ptum est, scri-ptum
xit: Scri-ptum est:
- xit: Scri-ptum est, scri-ptum est:
- Scri-ptum est, scri-ptum

58

est: Non in so-lo pa-ne vi-
- Non in so-lo pa-ne
- Non in so-lo pa-ne
est: Non in so-lo pa-ne vi-

61

vit ho- mo, sed in o-

vi- vit ho- mo, sed in o-

vi- vit ho- mo, sed in

vit ho- mo, sed in o-

64

- mni ver- bo quod-

- mni ver- - bo quod

o- mni ver- - bo quod-

- mni ver- bo

67

- pro- ce- dit de o- re De- - i,

pro- ce- dit de o- re De- i, quod pro-

- pro- ce- dit de o- re De- i, quod

quod pro- ce- dit de o-

70

quod pro- ce- dit de
ce- dit de o- re De- i, de o-
pro- ce- dit de o- re De- - i,
- re De- i, quod pro- ce- dit

o- re De- i, quod pro- ce- dit de o-
re De- i, de
quod pro- ce- dit de o- re
de o- re De- i, quod pro- ce- dit de

- re De- i.
o- re De- i.
De- i.
o- re De- i.

6. ECCE SACERDOS MAGNUS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Ec- ce sa- cer- dos

Ec- ce sa- cer- - dos ma-

Ec- ce sa- cer- dos ma- gnus,

- dos ma- gnus, ec-

ma- gnus, _____

8

gnus, ec- ce sa- cer-

— ec- ce sa-

— ce sa- cer- — dos ma- gnus qui

ec- ce sa- cer- dos ma- gnus qui in di- e- bus

cer- dos ma- gnus qui in di- e-

in di- e- bus su- is pla- cu- it De-

— gnus

12

— dos ma- gnus qui in di- e- bus

cer- dos ma- gnus qui in di- e-

in di- e- bus su- is pla- cu- it De-

— gnus

15

su- is pla- cu- it De-

bus su- is pla- cu- it

o, qui in di-

qui in di- e- bus su- is pla- cu- it

18

- o, qui in di- e- bus su- is
De- o, qui in di- e- bus su- is
e- bus su- is pla- cu- it De- o, qui
De- o,

21

pla- cu- it De- o, pla- cu- it
pla- cu- - it De- o, et in
in di- e- bus su- is pla- cu- it
qui in di- e- bus su- is pla- cu- it

24

— De- o,
tem- po- re i- ra- - cun-
De- o, et in tem- po-
De- o, et in tem- po- re

27

et in tem- po- re i- ra- cun-
di- ae, et in tem-
re i- ra- cun- di- ae, et in
i- ra- cun- di- ae,

30

- di- ae, i- ra-cun- di- ae
po- re i- ra- cun-
tem- po- re i- ra- cun-
et in tem- po- re i- ra-

33

fa- - ctus est, fa- ctus
- di- ae fa- - ctus est, fa-
di- ae fa- - ctus est,
cun- di- ae fa- - ctus est, fa-

36

est re- con- ci- li- a- - ti- -
- ctus est re- con- ci- li- a- ti- o,
fa- ctus est re- con- ci- li- a- ti- -
- ctus est re- con- ci- li- a- ti- o.

39

o, fa- - ctus est, fa- ctus
fa- ctus est, fa- - ctus est, fa-
o, fa- - ctus est, fa- - ctus est,
o, fa- - ctus est, fa- - ctus est, fa-

42

est re- con- ci- li- a- - ti- o.
- ctus est re- con- ci- li- a- ti- o.
fa- ctus est re- con- ci- li- a- ti- o.
- ctus est re- con- ci- li- a- ti- o.

7. EGO QUASI VITIS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

E- go qua- si vi- tis fru-

E- go qua- si

8

4

- cti- fi- ca- vi, fru- cti-

vi- tis fru- - cti- fi- ca-

8

8

This musical score is for four voices: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The music is in common time. The first system (measures 1-2) begins with a forte dynamic and includes the lyrics "Ego quasi siti viti frumentum". The second system (measures 4-5) begins with a piano dynamic and includes the lyrics "-cti- fi- ca- vi, fru- cti-". The vocal parts are written on five-line staves, and the lyrics are placed below the staff.

7

- fi- ca- - - vi,
- - - vi,
- - -
E- go qua- si vi- tis fru-
E- go qua- si
8 8

10

e- go

- cti- fi- ca- vi, fru-
vi- tis fru- - cti- fi- ca-
8 8

13

qua- si vi- tis fru- - cti-
e- go qua- si vi- tis
cti- fi- ca- vi
8 8

16

fi- ca- vi su- a- vi- ta-
fructi- fi- ca- - vi su- a- vi-
ta- tem o- do- ris, —
su- a- vi- - ta- tem

19

tem o- do- ris, su- a- - vi- ta-
ta- tem o- do- - ris, et
su- a- vi- ta- tem o-
o- do- ris, su- a- vi-

22

tem o- do- - ris,
flo- res me- i fru- ctus ho-no- ris,
et flo- res
ta- tem o- do- - ris, et

25

et flo- res me- i fru-
fructus ho- no- ris
me- i fru- - ctus ho- no- - ris
flo- res me- i fru- ctus ho- no- ris

28

- ctus ho- no- - ris et-
et ho- - ne- sta- tis, et ho- ne-
- et ho- - ne- sta- tis,
et ho- ne- sta-

31

- ho- ne- sta- tis.
sta- - tis. E-
et ho- - ne- sta- tis. E-
tis, et ho- ne- sta- tis. E-

34

Ego mater pulchrae dilectionis
-go mater pulchrae dilectionis et ti-
-go mater pulchrae dilectionis
-go mater pulchrae, e go

et timo- ris;
mo- ris, di- lec- tio- nis et -
- nis, di- lec- tio- nis
ma- ter pul- chrae dilectio- nis

in me- gra- ti- a,
ti- mo- ris; in -
et ti- mo- ris; in me- gra- ti-
et ti- mo- ris; in me

44

in me gra- - ti-
me gra- ti- a, in me gra- ti-
a, in me, in me gra- ti-
gra- ti- a _____ o-

47

a o- mnis vi- ae et
a o- - mnis vi- ae et ve- ri-
a o- - mnis vi- ae, _____ in me
- mnis vi- ae et ve- ri- ta- tis,

51

<img alt="Continuation of the musical score. The vocal parts are: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The lyrics are: ve- ri- ta- - tis,
ta- tis, o- mnis vi- ae et . ve-
gra- ti- a o- mnis vi- ae et
- - mnis vi-

ve- ri- ta- - tis,
ta- tis, o- mnis vi- ae et . ve-
gra- ti- a o- mnis vi- ae et
- - mnis vi-

54

Soprano: - o- mnis vi- ae et
ri- ta- - tis, _____

Alto: - ve- ri- ta- tis, o-
ae et ve- ri- ta- tis, o- mnis

Bass: - ve- ri- ta- - - tis.
et ve- ri- ta- tis.
- mnis vi- ae et ve- ri- ta- tis.
et ve- ri- ta- tis.

8. ERAT JESUS EJICIENS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

5

sus e- ji- ci- ens

daemone

— daemone — ni- um, daemone ni-

E- rat Je- sus e-

8

ni- um,
um, e- ji- ci- ens dae- mo-
ji- ci- ens dae- mo- ni-
E- rat Je- sus e-

11

et il- lud e- rat mu-
ni- um, et il- lud e- rat mu-
um, et il- lud e- rat mu- tum.
ji- ci- ens dae- mo- ni- um, et

14

tum.
- tum. Et cum e- je-
Et cum e- je- cis-
il- lud e- rat mu- -

17

Et—— cum e- je- cis- set dae- mo-
 cis- set——— dae- mo- ni- um, et cum
 set dae- — mo- — ni- um,
 — tum. Et——

20

— ni- um,———
 e- je- cis- — set dae- mo-
 — — lo- cu- tus est
 — cum e- je- cis- set dae- mo-

23

lo- cu- tus est mu-
 — ni- um, lo- cu- tus est mu-
 mu- tum, lo- cu- — tus est———
 ni- um, lo- cu- tus est mu-

26

tum, et ad- mi- ra- tae sunt—

tum, et

— mu- tum, et ad- mi- ra- tae sunt— tur- bae,

29

tur- bae, et ad- mi- ra- tae sunt tur-

ad- mi- ra- tae sunt— tur- bae.

sunt tur- bae, et ad- mi- ra- tae sunt— tur- bae.

32

— bae.

Qui- dam au- tem— di- xe-

tur- bae. Qui- dam au- tem— di-

— Qui- — dam au- — tem di-

35

In prin- ci- pe dae- mo- ni- o-

- runt: In prin- ci- di- xe- runt, di- xe- runt: xe- runt: xe- runt:

38

rum-

pe dae- mo- ni- o- rum, in prin- ci-

- In prin- ci- pe dae- - In prin- ci-

41

e- - ji- cit dae- mo- ni-

pe dae- mo- ni- o- rum e-

- mo- ni- o- - rum e- ji-

pe dae- mo- ni- o- rum e- ji-

44

a, e- ji- cit dae- mo- - ni-
- ji- cit dae- mo- - ni- a.
e- - ji- cit dae- mo- ni-
cit dae-mo- ni- a, dae- mo- ni- a.

47

a.
Et a- li- i ten- tan- tes, et
a. Et a- li- i ten- - tan- tes, et
Et a- li- i ten- tan- tes, _____

50

Et a- li- i ten- tan- tes, _____
a- li- i _____ ten- tan- tes, si-
a- li- i _____ ten- tan- tes,
- si- gnum de cae-

53

— si- gnum de cae-
— gnum de cae- lo quae- re- bant ab
si- gnum de cae- lo, si- gnum de cae-
lo quae- re- bant ab e- o,
lo quae- re- bant
e- o, quae- re- bant
lo quae- re- bant
si- gnum de cae- lo quae- re-

56

lo quae- re- bant
e- o, quae- re- bant
lo quae- re- bant
si- gnum de cae- lo quae- re-

59

ab e- o.
ab e- o.
ab e- o.
bant ab e- o.

9. ERIPE ME, DOMINE

Tiple

E

Alto

E

Tenor

E

Bajo

F

E- ri- pe____ me, Do- - mi-

E- ri- pe me, Do- mi- ne, Do-

ne; e- ri- pe me, Do- -

- mi- ne; e- ri-

E- ri- pe____ me, Do- mi- ne;

E- ri- pe____

7

mi- ne, Do-
pe me, Do- mi- ne,
e- ri- pe me, Do-
me, Do- mi- ne;

10
- mi- ne, ab ho- mi- ne ma- lo, ab
ho- mi- ne ma- lo, ab ho- mi-
ne, ab ho- mi- ne
Do- mi- ne, ab ho- mi- ne ma- lo,

13
ho- mi- ne, ab ho- mi-
ne ma- lo, ab ho- mi- ne ma-
ma- lo, ab ho- mi- ne ma-
ab ho- mi- ne ma-

16

ne ma - - lo, ab ho -
lo, ab ho mi - ne ma - lo;
lo, ab ho mi - ne ma - lo;

19

mi - ne ma - - lo; a vi - ro in -
ro in - i - quo, a - vi - ro in - i - quo
ro in - i - quo e - ri - pe me,
a vi - ro in - i - quo e -
i - quo e - ri - pe me; [e - - ri - pe me;] a
e - ri - pe me; a vi - ro in -
e - ri - pe me;
ri - pe me; e - ri - pe me; a

22

i - quo e - ri - pe me; [e - - ri - pe me;] a
e - ri - pe me; a vi - ro in -
e - ri - pe me;
ri - pe me; e - ri - pe me; a

25

vi-ro in-i-quo e- ri-pe
i- quo e- ri-pe me.
a vi-ro in-i-quo e- ri-pe
vi-ro in-i-quo e- ri-pe

me, e- ri-pe me. Qui co-gi-ta-

Qui co-gi-ta-ve-runt in-i-qui-
me, e- ri-pe me. Qui co-

me. Qui co-gi-ta-ve-runt in-i-qui-
ve-runt in-i-qui-ta-tes in-cor-

ta-tes in-cor-de,
gi-ta-ve-runt in-i-qui-ta-tes in-

i-qui-ta-tes in-cor-de, in-

34

- de, to- ta di-
— to - ta di - e
cor- de, to- ta di- e
cor- de, to- ta di- e

37

e con- sti- tu- e- bant prae- li- a,
con- sti- tu- e- bant, con- sti- tu-
e _____ con- sti- tu- e- bant prae-

40

prae- li- a, con- sti- tu- e- bant prae-
con- sti- tu- e- bant prae- li- a,—
e- bant prae- li- a, con- sti- tu-
— li- — a,

43

li- a, con- sti- tu- e-

- con- sti- tu- e- bant pre- li- a, con- sti-

e- bant, con - sti- tu- e- bant

con- sti- tu- e- bant pre- li-

46

- bant pre- - li- a. A-

tu- e- bant pre- li- a. A- cu-

pre- li- a, con- sti- tu- e- bant pre-

a, con- sti- tu- e- bant pre- li- a. A-

49

- cu- e- runt lin- guas su- - as, a-

e- runt lin- guas su- - as, a-

- li- a. A- cu-

- cu- e- runt lin- guas su- - as;

52

- cu-e- runt lin- - guas su- - as;
 - cu-e- runt lin- guas su- as;
 e- runt lin- guas su- - as, su-
 — sic- ut ser- pen- tis ve-
 sic- ut ser- pen- tis ve- ne-
 sic- ut ser- pen-
 ne- num a- spi- dum, sic-
 - num a- - spi-
 a- spi- dum, ve- ne- num a- spi-
 tis ve- ne- num a-
 ut ser- pen- tis ve- ne- num a- spi-

55

58

61

dum sub la- bi- is e- o-

dum sub la- bi- is e- - o-

- spi- dum sub la - bi- is e-

dum sub la- bi- is e- o-

64

rum, sub la- bi- is e- o- - rum, sub

rum, sub la- bi- is e- - o-

o- rum, sub la- bi- is e- o-

rum, _____ sub

67

la- bi- is e- - o- rum.

rum, e- o- - rum.

rum, la- bi- is e- o- rum.

la- bi- is e- o- rum.

Secunda pars

70

Cu-sto-di me, Do-mi-ne, de ma-nu pec-ca-

Cu-sto-di me, Do-mi-

74

to- - ris; cu-sto-di

ne, de ma-nu pec-ca-to-

Cu-sto-di me, Do-mi-

77

me, Do-mi-ne, de ma-

ris, [pec-ca-to-ris], de ma-nu

ne, de ma-nu pec-ca-to-ris, de de

Cu-sto-di me, Do-mi-ne, de ma-

80

nu pec- ca- to- - ris
pec- ca- to- ris et ab ho-
ma- nu pec- ca- to- ris
- nu pec- ca- to- ris et

83

et
mi- ni- bus in- i- quis e- - ri- pe me,
et ab ho- mi- ni- bus in- i- quis
ab ho- mi- ni- bus in- i- quis e- ri- pe me,

86

ab ho- mi- ni- bus in- i- - quis, et
et ab ho- mi- ni- bus in- i- quis,

e- ri- - pe me, [e- ri- pe _____]
e- ri- pe me, et

89

ab ho mi ni bus in i quis e ri
et ab ho mi ni bus in i quis e
me,) e ri pe me, e ri pe
ab ho mi ni bus in i quis e ri pe

92

- pe me. Qui co gi ta ve-
ri pe me. Qui co gi ta ve runt
me. Qui co gi ta ve runt sup-
me. Qui co gi ta ve runt sus me-

95

runt sup plan ta re gres sus me-
sup plan ta re gres sus me-
runt sup plan ta re gres sus me-
plan ta re gres sus me-

98

os; ab- scon- de- runt su- per-

os; ab- scon- de- runt su- per-

os; ab- scon- de- runt

os; ab- scon- de- runt,

101

bi, ab- scon- de- runt su- per-

- bi, ab- scon- de- runt su- per-

su- per- - bi, su- per- bi

ab- scon- de- - runt su- per-

104

bi la- que- um mi- - hi.

bi la- que- um _____ mi- hi.

la- que- um _____ mi- hi. _____

bi la- que- um _____ mi- hi. Et

107

Et fu-nes ex- ten-de runt in
Et fu-nes ex- - ten-de
Et fu-nes ex- - ten-de
fu- nes,
la- que- - um, ex-
runt in la- que- um;
runt in la- que- um, et
[et fu-nes] ex- ten-de runt in_____

110

la- que- - um, ex-
runt in la- que- um;
runt in la- que- um, et
[et fu-nes] ex- ten-de runt in_____

113

- ten-de runt in____ la- que- um; ju- xta i- ter scan- da-
fu- nes ex- - ten-de runt in____ la- que-
la- que- um,___ in la- - que-

116

- xta i- ter scan- da- lum
 lum po- su- e- runt mi- hi, po-
 um; ju- xta i- ter scan- da-
 um; ju-

119

po- su- e- runt mi- -
 - su- e- - runt -
 lum po- su- e- runt mi-
 - ta i- ter scan- da- lum po- - su- e- runt

122

- hi. Di- xi Do- mi- no:
 mi- hi. Di- xi Do- mi- no:
 hi. Di- - xi Do- - mi-
 mi- hi. Di- xi Do- - mi- no:

125

— De- — us me- us — es tu; —
8 De- us me- us es —
8 no: De- us me- us es
De- us me- us es — tu, es

128

— ex- au- di, Do-
8 tu; ex- au- di, Do-
8 tu; ex- au- di, Do- mi- ne; [ex-

131

mi- ne; ex- au-
— mi- ne; ex- — au- di, Do- mi- ne, ex-
8 au- di, Do- — mi- ne;] ex- au-

134

di, Do- mi- ne, vo-

- au- di, Do- - mi-

- di, Do- mi- ne, vo- cem de- pre- ca- ti-

ex- au- di, Do- mi- ne, vo-

137

- cem de- pre- ca- ti- o- nis me- ae, vo-

ne, vo- cem de- pre- ca- ti- o- nis

o- nis me- ae, vo- cem de- pre-

- cem de- pre- ca- ti- o- nis me- ae,

140

- cem de- pre- ca- ti- o- nis me- ae,

me- ae, vo- cem de- pre- ca- ti-

ca- ti- o- nis me- ae, [me-

vo- cem de- pre- ca- ti- o- nis me- ae,

143

ae, vo - cem de - pre - ca - ti - o - nis
o - nis, de - pre - ca - ti - o - nis me -
ae,] vo - cem de - pre - ca - ti - o - nis me -
ae, vo - cem de - pre - ca - ti - o - nis

146

me - ae. Do - mi - ne,
ae. Do - mi - ne, _____ Do -
- ae. Do - mi - ne, [Do - mi -
me - ae. Do - mi - ne, [Do -

149

[Do - mi - ne,] vir - tus sa - lu - tis
- mi - ne, vir - tus sa - lu - tis
ne,] vir - - tus sa - - lu - tis me -
- mi - ne,] vir - tus sa - - lu - tis

152

me- ae, ob- - um- bra- sti
— me- ae,
ae, ob- - um- bra- sti su- per ca-
me- ae, ob- - um- bra- sti

155

su- per ca- - put me- - um
ob- - um- bra- sti su- per ca-
- put me- - - um
su- per ca- - put me- um in

158

— in di- e bel- li, in
— put me- um in di- e bel-
in di- e bel- li, [in di-
di- e bel- li, [in di-

161

di- e— bel— li. Ne tra— das
li. Ne tra— das me,
e] bel— li. Ne tra— das
e bel— li.

164

me, Do mi— ne, a de— si— de— ri—
Do— — mi— ne, a de— si— de— ri—
me, Do— mi— ne, a de— si— de— ri— o me—
— — A de— si— de— ri—

167

o me— o pec— ca— to—
o me— o pec— ca— to—
o pec— ca— to— — ri, pec— ca—
o me— o pec— — ca— to—

170

ri; co-gi-ta-ve- runt con-
- ri; co-gi-ta-ve- runt con- tra-
to- ri; - co-gi-ta-ve- runt

173

- tra me, co-gi-ta-ve- runt con- tra me,
me, co-gi-ta-ve- runt con- tra me,
co-gi-ta-ve- runt con- tra me, ne

176

con- tra me, ne de- re- lin- quas me,
ne de- re- lin- quas me, ne
de- re- lin- quas me, ne de- re- lin-
de- re- lin- quas me, ne de- re-

179

ne de re lin guas me, ne for te
de re lin quas me, ne de re lin quas
- quas me, ne for te ex al ten tur,
lin quas me, ne for te ex al ten tur,

182

ex al ten tur, ne for te ex al ten tur.
me, ne for te ex al ten tur.
ne for te ex al ten tur, ex al ten tur.
ne for te ex al ten tur.

186 Tiple I Tertia pars

Tiple I

Ca put cir - cu i -

Tiple II

Ca put cir - cu i - tus e o -

Alto

Tenor

189

tus e- o- rum, e- o-
- rum; ca- put cir- cu-
Ca- put cir- cu- i- tus e-
-

192

- rum; ca- put cir- cu- i- tus e-
i- tus, [cir- cu- i- tus] e-
o- rum, cir- cu- i-
Ca- put cir- cu- i- tus e-
-

195

- o- rum; la- bor la- bi-
o- rum; la- bor la- bi- o-
tus e- o- rum; la-
o- rum;

198

o- rum, la- bor la- bi- o- rum
rum, la- bi- o- - rum i- - pso- rum,
bor la- bi- o- rum, la- bor la- bi-
la- bor la- - bi- o-

201

i- pso- rum o- pe- ri- et _____
o- pe- ri- et e- os, o- pe-
o- rum i- pso- - rum o-
rum i- pso- rum. _____ o-

204

— e- os, o- pe- ri- et — e- os. _____
- ri- et e- os. Ca-
pe- ri- et e- - os.
pe- ri- et e- - os. Ca-

207

Ca - dent su - per e - os car -
 - dent su - per e - os car - - bo -
 Ca - dent su - per e - os car -
 - dent su - per e - os car - bo -

210

bo - nes, in i - gnem -
 nes, in i - gnem de -
 - bo - nes in i - gnem de - gnem, in
 - nes in i - gnem de - ji -

213

de - ji - ci - es e - -
 - ji - ci - es e - os, de - ji - ci - es
 i - gnem de - ji - ci - es e -
 ci - es e - os;

216

os; in mi- se- - ri-
e- os; in mi- se- ri- is non
os;
in mi- se- ri- is non sub- si-

is non sub- - si- stent, [non sub- si-
sub- si- stent, non sub-
in mi- se- ri- is non sub-
stent, in mi- se- ri- is non sub-

222

stent. Vir lin-
si- stent.
si- stent. Vir lin- guo- sus non
si- stent. Vir

The musical score consists of four staves. The top two staves are for the voice, with lyrics written below the notes. The bottom two staves are for the piano. Measure 216 starts with a piano dynamic (p) followed by a vocal entry. Measure 217 continues the vocal line. Measure 218 begins with a piano dynamic (p). Measure 219 starts with a piano dynamic (p). Measure 220 starts with a piano dynamic (p). Measure 221 starts with a piano dynamic (p). Measure 222 starts with a piano dynamic (p).

225

guo-sus non di- ri-ge- tur; vir lin-

Vir lin- guo-sus non

di- ri- ge- tur; vir lin-

lin- guo-sus non di- ri- ge-

228

guo-sus non di- ri-ge- tur in ter-

di- ri-ge- tur, non di- ri-ge- tur in ter-

quo-sus non di- ri-ge- tur in ter-

tur, non di- ri-ge- tur in ter-

231

- ra; vi- rum in- ju-

vi- rum in- ju- - stum ma- la

- ra; vi- rum in- ju- stum ma-

ra; vi- rum in- ju- - stum, vi-

234

- stum ma- la ca- pi- ent in in-
capi- ent in in- te- ri- tu,
la ca- - pi- et in in- in- te- ri-
rum in- ju- stum ma- la ca- pi- ent

237

te- ri- tu. Co-
in in- te- ri- tu. Co-
tu, in in- te- - ri- tu. Co- gno-
in in- te- ri- tu. Co- gno-

240

gno- vi qui- - a fa- ci- et
gno- vi qui- - a fa- ci- et
vi qui- a fa- ci- et Do- mi-

243

Do-mi-nus ju-di-ci-um
Do-mi-nus ju-di-
Do-mi-nus ju-di-ci-
nus, fa-ci- et Do-mi-nus ju-

246

in-o-pis, - ci-um in-o-pis, um in-o-pis, et vin-di-
di-ci-um in-o-pis, et vin-

249

et vin-di-ctam pau-pe-rum.
et vin-di-ctam pau-
ctam pau- pe-rum, pau-
di-ctam pau- pe-rum.

252

Ve-rum-ta-men ju-
pe-rum. Ve-rum-ta-men
pe-rum.

255

-sti con-fi-te-bun-tur no-ju-sti con-fi-te-bun-tur, con-Confi-te-bun-tur no- - mi-ni tu-o, -sti con-fi-te-bun-tur no-

258

mi-ni, no-mi-ni tu-o, fi-te-bun-tur no-mi-ni tu-o, con-fi-te-bun-tur no-mi-ni tu-o, mi-ni tu-o, [no-mi-ni tu-o,]

261

et ha- bi- ta-

et ha- bi- ta- bunt, et ha- bi-

o, et ha- bi- ta- bunt, et ha- bi-

et ha- bi- ta- bunt

264

bunt re- cti cum vul- tu tu-

ta- bunt re- cti cum

ta- bunt re- cti cum___ vul- tu ___

re- cti cum

267

o, et ha- bi- ta- bunt

vul- tu tu- # o, [tu- - o,]

___ tu- o, cum vul- tu tu- o, cum___

vul- tu tu- o, [et ha- bi-]

100

270

re- cti cum vul- tu tu- o.
cum vul- - tu tu- - o.
_____ vul- - tu tu- o.
ta- bunt cum vul- tu tu- o.]

Quarta pars

274

Glo- ri- a Pa- tri, et
Glo- ri- a Pa- tri, et Fi- li- o, et
Glo- ri- a Pa- tri, et Fi- - li-
Glo- ri- a Pa- tri, et Fi-

278

Fi- li- o, et Spi-
Fi- li- o, et Spi- ri- tu- -
o, et Fi- li- o, [et Fi- li- o,] et
Fi- li- o, et Spi- ri-

282

- ri- tu-
 - i San- cto, [San- cto,]
 Spi- ri- tu- i San- cto, et Spi- ri-
 tu- i San- cto, et Spi- ri-
 tu- i San- cto, et Spi- ri-
 tu- i San- cto, et Spi- ri-
 tu- i San- cto,

285

i San-cto, -
 et Spi-ri-tu-i San-cto, -
 tu-i San-cto, et Spi-ri-tu-i
 tu-i San-cto, et Spi-ri-tu-i
 tu-i, et Spi-ri-tu-i

288

cto.
 et Spi-ri-tu-i San-cto.
 San-cto, et Spi-ri-tu-i San-cto.
 San-cto, et Spi-ri-tu-i San-cto.

10.ERRAVI SICUT OVIS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

5

Er- ra- vi sic- ut o- - vis quae_____ per- i-

Er- - ra- vi sic-

Er- ra- vi sic- ut o-

- i- - it;-----

8

it, quae per- i- it; er-
ut o- vis quae per- i- it,
vis quae per- i- it; er-

er- ra- vi _____

11

- ra- vi sic- ut o-
sic- ut o- vis quae per- i- it; er-
ra- vi sic- ut o- vis quae per-

— sic- - ut _____

14

vis quae per- i- it, quae per-
ra- vi sic- ut o- vis quae per- i-
— i- it, sic- ut o- vis
— o- vis quae per-

17

it.
it. Re- qui- - re ser- vum
quae per- i- it.
i- it. Re- - qui- re

20

Re- qui- - re ser- vum
tu- um, Do- - mi- ne,
Re- - qui- re

ser- vum tu- um, Do- mi- ne,

23

tu- um, Do- - mi- ne, qui-
qui- a man- da- ta
ser- vum tu- um, Do- mi- ne, qui- - a man-

26

- a man- da- ta tu- a non sum ob- li-
 tu- a non sum ob- li-
 qui- a man- da- ta tu- a non sum ob-
 da- ta tu- a non sum ob- li-

29

- tus, qui- a
 tus, qui- a man- da- ta
 li- tus, qui- a man- da- ta tu-
 tus, qui- a man- da- ta tu- a

32

man- da- ta tu- a non sum ob- li- tus.
 tu- a non sum ob- li- tus, ob- li-
 a non sum ob- li- tus.
 non sum ob- li- - tus.

35

Vi- - as tu- as, Do- mi- ne,
tus. Vi- - as tu- as, Do- mi- ne,
Vi- as tu- as, Do- mi- ne, de-

— Vi-

38

de- mon- - stra mi- - hi, de- mon-
de- mon- stra mi- hi; vi- as
- mon- stra mi- - hi; vi- - as tu- as,
- as tu- as, Do- mi- ne, de- mon-.

41

- strami- hi; vi- as tu- as,
tu- as, Do- mi- ne, de- mon- stra mi- hi;
Do- mi- ne, de- mon- - stra mi- hi; vi- - as tu- as,

44

Do-mi-ne, de-mon-stra-mi-hi, de-mon-stra-mi-hi, mi-hi,
- hi, de-mon-stra-mi-hi, mi-hi, de-mon-stra-mi-hi
mi-hi, de-mon-stra-mi-hi, de-mon-stra-mi-hi, mi-hi,
Do-mi-ne, de-mon-stra-mi-hi

47

- hi, et-se- - mi-tas
hi, et-se- - mi-tas
- hi, et-se- - mi-tas

50

et-se- - mi-tas
tu-as-e- - do-ce-me, et
tu-tu-as-e-do-ce-me, et

tas tu- as e- do- ce me, et
me,

tu- as e- do-

53

tu-as____ e-do-ce
se-mi-tas tu-as e-do-ce
et se- - mi-tas tu-as e-do-ce
ce me, et se-

56

me, et se- mi-
me, et se- mi-tas tu-as
me, et se- mi-tas
- mi-tas tu-as____ e-

59

tas tu-as e-do- - ce me.
e-do-ce me, e-do-ce me.
tu-as____ e-do-ce ce me.
do-ce me, e- do-ce ce me.

11. EXALTATA ES

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

Ex- al- ta- ta es, san-
Ex- al- ta- ta es, san- cta
Ex- al-
- cta De- i Ge- ni- trix,
De- i Ge- ni- trix, san- cta De- i Ge-
ta- ta es, san- cta De- i Ge- ni-
Ex- al- ta- ta es,

8

9

10

11

12

13

14

15

16

7

su-
 ni- trix, su- per
 trix, su- per cho- ros An- ge- lo- rum,
 san- cta De- i Ge- ni- trix,

10

per cho- ros An- ge- lo- rum, su- per
 cho- ros An- ge- lo- rum, su- per cho- ros An-
 su- per cho- ros An- ge- lo- rum,
 su- - per cho- ros

13

cho- ros An- ge- lo- -
 - ge- lo- rum,
 su- - per cho- ros An- ge- lo-
 An- ge- lo- rum,

16

rum ad_____, cae____le_____.
su____per cho____ros An____ge____lo____rum, ad_____.
- - rum, ad_____.
An____ge____lo____rum, su____per cho____ros An____ge_____.

19

- sti____a____re____gna, ad_____.
ad_____. cae____le____sti____a____re____gna, ad_____.
cae____le____sti____a____re____gna, ad_____.
lo____rum, ad_____. cae____le_____.

22

ad_____, cae____le____sti____a_____.
- gna, ad_____. cae____le____sti____a_____.
ad_____, cae____le____sti____a_____.
ad_____, cae____le____sti____a_____.
st____a____re____gna, ad_____. cae_____.
st____a____re____gna, ad_____. cae_____.
st____a____re____gna, ad_____. cae_____.

25

re - gna.

a re - gna.

le - sti - a re - gna.

le - sti - a re - gna.

28

O - ra - mus te, mun -

O - ra - mus te, mun -

O - ra - mus te, mun -

O - ra - mus te, mun - di

31

di re - gi - na, ut

di re - gi - na,

di re - gi - na, ut pro no bis

di re - gi - na,

34

pro nobis in- ter- ce- -
ut pro nobis in- ter- ce-
in- ter- ce- das, ut.
8 ut pro nobis in- ter- ce-

37

das, ut pro nobis in- ter- ce- das,
das, ut pro nobis in- ter-
pro nobis in- ter- ce- das, in- ter-
das, ut pro nobis in- ter- ce-

40

ut pro nobis in- ter- ce-
ce- das, in- ter- ce-
ce- das, in- ter- ce-
das, in- ter- ce- -

43

das a- - pud Fi- li- um,
das a- - pud Fi- li- um,
das a- - pud Fi- - li-
das a- - pud Fi- li- um,
46
a- pud Fi- - li- um.
a- pud Fi- li- um.
um, a- pud Fi- li- um.
a- pud Fi- li- um.

Secunda pars

49

Vir- go Vir- go De- i ge- ni- trix, Vir-

52

8

55

8

58

8

61

quem to- - tus non ca-
non ca- - pit or- bis, quem
to- tus non ca- - pit or-
bis, - tus non ca- - pit or-
bis, - pit or- bis,
to- tus non ca- pit or-
bis, - bis, non ca- pit or-
quem to- tus non ca- - pit or-
bis, quem to- tus - - pit or-
bis, quem to- tus - - pit or-
bis, - pit or- bis.

64

- pit or- bis,
to- tus non ca- pit or-
bis, - bis, non ca- pit or-
quem to- tus non ca- - pit or-
bis, - - pit or- bis, quem to- tus - - pit or-
bis, - pit or- bis.

67

quem to- - tus non ca- - pit or-
bis, quem to- tus - - pit or-
bis, quem to- tus - - pit or-
bis, - pit or- bis.

70

bis, in tu-

non ca- pit or- bis, in tu-

8 non ca- pit or- bis, in tu-

in tu-

73

a se clau- sit vi- - sce-ra fa- ctus

a se clau- sit vi- sce-ra

8 a se clau- - sit

8 a se clau- sit vi-

76

ho- - mo, vi- - sce-ra fa-

fa- ctus ho- mo, vi- sce-ra

8 vi- - sce-ra fa- ctus ho-

8 - sce-ra fa- ctus ho- mo,

79

79

ctus ho- mo. O-

fa- ctus ho- mo. O-

mo, fa- - ctus ho- mo. O-

vi- sce-ra fa- ctus ho- mo. O-

ra- mus te, mun- di re- gi-

ra- mus te, mun- di re- gi-

ra- mus te, mun- di re- gi-

ra- mus te, mun- di _____ re- gi-

na, _____ ut pro no- bis

na, _____ ut pro

na, ut____ pro no- bis in- ter- ce-

na, ut____

The musical score consists of four staves of music for voices and organ. The voices are in soprano, alto, tenor, and bass. The organ part is in the bass clef. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The lyrics are in Latin, with some words underlined. Measure 79 starts with a forte dynamic. Measures 80-82 show a more melodic line with sustained notes. Measures 83-86 continue the vocal parts, with the organ providing harmonic support.

89

89
in- ter- ce- - das, ut pro no-
no- bis in- ter- ce- das,
das, ut____ pro no- bis

92

92
bis in- ter- ce- das, ut____
ut pro no- - bis in- ter- ce- das,
in- ter- ce- das,

95

95
- pro no- bis in- ter- ce- das
in- ter- ce- das a-
in- ter- ce- das a-

98

A musical score for voice and piano. The vocal part consists of four staves of music, each with lyrics underneath. The piano part is represented by a single staff below the vocal parts. Measure 98 starts with a piano dynamic (p) followed by a vocal entry with lyrics "a- pud Fi- li- um,". The piano part continues with a dynamic change. Measure 99 begins with a piano dynamic (p) followed by a vocal entry with lyrics "- pud Fi- li- um,". The piano part ends with a dynamic change. Measure 100 begins with a piano dynamic (p) followed by a vocal entry with lyrics "- pud Fi- - li- um,". The piano part ends with a dynamic change. Measure 101 begins with a piano dynamic (p) followed by a vocal entry with lyrics "- pud Fi- - li- um.". The piano part ends with a dynamic change.

a- pud Fi- li- um,
- pud Fi- li- um,
- pud Fi- - li- um,
- pud Fi- - li- um,

101

- pud Fi- - li- um.
Fi- li- um.
- pud Fi- - li- um.
Fi- li- um.

12. EXAUDIAT DOMINUS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

Ex- au- - di- at Do-

Ex- au-

mi- nus, ex- au- di-

di- at Do- mi- nus,

Ex- au- di- at Do-

Ex-

7

at Do- mi- nus, ex- au- di- at
ex- au- - di- at Do- - mi-
- mi- nus, ex- au- di- at Do- - mi- nus,

10

Do- mi- nus, Do- - mi-
nus, ex- au- di- at Do- - mi-
at Do- - mi- nus, Do- - mi- ex- au- di- at Do- - mi- nus.

13

- nus o- ra- ti- o- nes no-
nus o- ra- ti- o- - nes no-
- nus o- ra- ti- -
mi- nus

16

stras, o- ra- ti- - nes
stras, o- ra- ti- o- - nes
- o- nes no- - stras, no- - o- ra- ti- o- - nes n.

19

o- nes, o- ra- ti- o- nes no-
no- stras, o- ra- ti- o- nes no-
- stras, o- ra- ti- o- - nes no-

22

stras, et re- con- ci- li- e- tur no-
stras, et re- con- ci- li- e- tur no-
stras, et re- con- ci- li- e- tur no-

stras, et

25

bis,
bis, no-
bis,
re- con- ci- li- e- tur no- -

et re- con- ci- li- e- tur no-
bis, et re- con- ci- li- e- tur no-
et re- con- ci- li- e- tur no-
bis, et re- con- ci- li- e- - tur no-

31

bis, nec nos de- -
bis, nec nos de- - se- rat,
bis, nec nos de- - se-
bis, nec nos de- - se-

34

- se- rat in
nec nos de- se- rat in
rat, nec nos de- se- rat in tem-

37

tem- po- re ma- lo,
in tem-
tem- po- re ma- lo,
in tem-
po- re ma- lo,
in tem-
po- re ma- - lo,
in tem-
po- re ma- lo,
in tem-
po- re ma- - lo,
in tem-
po- re ma- - lo,

40

in tem- po- re ma- #
po- re ma- lo, in tem- po- re ma-
ma- lo, in tem- - po- re
po- re ma- - lo, in tem-
po- re ma- -

43

46

49

52

De- us no- ster, Do-

Do- mi- nus De- us no-

ster, Do- mi- nus De- us no-

ster, Do- mi- nus De- us

55

- mi- nus De- us no- ster,

- ster, Do- mi- nus De- us

- ster, Do- mi- nus, Do-

no- ster, Do- mi- nus

58

De- us no- - ster.

no- ster, De- us no- ster.

- mi- nus De- us no- ster.

De- us no- ster.

13. HORTUS CONCLUSUS

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Hor-tus con-clu-sus

Hor-tus con-clu-sus so-ror-

so-ror-me-a, spon-sa

me-a, spon-

Hor-

Hor-tus con-

8

— me- a;
— sa me- a, spon- sa
tus clu- sus so- ror—
clu- sus so- ror me- a, spon-

11

hor- tus con- clu- sus
me- - a; hor- tus con-
— me- - a; hor- - tus con- clu-
sa, spon- sa [me- a;]

14

et fons si- gna- - tus,
clu- sus et fons si- gna- #
- sus, fons si- - gna-
hor- tus con- clu- sus

17

et fons si- gna- -
tus, et fons si- - gna- tus.
tus, et fons si- gna- -
et fons si- gna- tus, et fons si- gna-

20

tus. A- pe- ri mi-
— A- — pe- ri mi- hi,
tus. A- — pe- ri mi-
tus. O so- ror me-

23

- hi, O so- ror me- — a,
O so- ror me- a, a-
hi, O so- ror me- a, a- mi-
a, a- mi- ca

26

a- mi- ca me- a, co-

mi- - ca me- - a, co-

ca me- - a, co-

me- a, co- lum- ba me-

29

lum- ba me- - a,

lum- ba me- - a, im- ma- cu-

lum- ba me- a, me- - a, im-

a, co- lum- ba me- a, im-

32

im- ma- cu- la- - ta

la- ta me- a, im- ma-

ma- cu- la- - ta me- a, im- ma- cu-

ma- cu- la- - ta me- a,

35

me-a, im-ma-cu-la-
cu-la-ta me- a, im-
la-ta me- a, im-
im-ma-cu-la- ta me- a.
ta me- a.
ma-cu-la- ta me- a. Sur-
ma-cu-la- ta me- a. Sur-
Sur-
ge, sur- ge, pro-pe-
ge, sur- ge, pro-pe-ra, a-mi-ca-
ge, sur- ge, pro-pe-ra, a-

44

ra, a- mi- - ca me-

me- a, sur- ge, pro- pe-

- pe- ra, sur- ge, pro- pe- ra, a-

mi- ca me- a,

47

- a, et ve-

ra, a- mi- ca me- a, et

mi- ca me- a, et

50

ni, et - ni.

ve- ni, et ve- - ni.

ve- ni, et ve- - ni.

Secunda pars

54

Ve- ni, ve- ni, spe- ci-

Ve- ni, ve- ni, spe- ci- o- sa

8

58

o- sa me- - a, spe- ci- o- sa

me- - a, me- -

8

Ve- ni, ve-

Ve- ni, ve- ni, spe- ci-

8

61

me- a; ve- ni

- a; ve- ni, ve-

8

- ni, spe- ci- o- sa me- -

8 o- sa me- -

64

ve- ni, spe- ci- o- sa me-
ni, spe- ci- o- sa me-
a. O- sten- de mi-

8 a.

67

a. O- sten- de mi- hi fa-
a. O- sten- de mi- hi fa-
hi fa- ci- em tu- am, fa-
O- sten- de mi- hi,

70

ci- em tu- am, o- sten- de mi-
ci- em tu- am, fa- ci- em tu-
ci- em tu- - am, fa- ci-

8 o- sten- de mi- hi

73

hi fa ci em _____ tu am.
am. Fa vus di stil - - lans la -
em tu - am.
fa ci em tu - am. Fa vus di -

76

Fa vus di stil - lans la - - bi a tu -
- bi a tu - - a.
Fa vus di stil - lans la -
stil - lans la - bi a tu - a; _____

79

- a; fa vus di -
fa vus di stil - lans la - bi a -
- bi a tu - a, la - bi a tu -
- - fa vus di stil - lans

82

stil-lans la- - bi- a tu- -
— tu- a;
a, mel--- et lac sub lin-gua tu-
la- bi- a tu- a; mel et
a; mel et lac sub lin-gua tu-
mel et lac sub lin-gua tu-
a, mel et lac sub lin-gua tu-
lac sub lin-gua tu- a,
tu- a, mel--- et lac sub lin-gua tu-
— et lac sub lin- - gua tu-
— a, mel et
mel--- et lac sub lin-gua tu-

85

88

91

a, tu- - a. Ve- ni,
a, _____ Ve- ni,
lac sub lin- gua tu- a. _____
a. _____ Ve- ni,

94

spon-sa me- a;
spon-sa me- a; ve- - ni, spon-sa me- a;
Ve- - ni, spon-sa me- a;
spon-sa me- a; ve- - ni, spon-sa me- a;

98

ve- ni, spon-sa me- - a;
ve- ni, spon-sa me- a; ve-
ve- ni, spon-sa me- a; ve-
ve- ni, spon-sa me- a; _____

101

104

107

14. INTER VESTIBULUM

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

In- ter ve- sti- bu- lum et

In- ter ve-

4

— al- ta- — re, et — al- ta-

8 sti- bu- lum et al- ta-

8 In- ter ve-

7

re

re, et al ta re

sti bu lum et al ta

In ter ve sti bu lum et

10

plo ra - bant sa cer

plo ra - bant sa cer do tes, plo

- re, et al ta re

- al ta re, et al ta

13

do tes, plo ra - bant sa cer

- ra bant sa cer do

plo ra - bant sa cer do

re plo ra bant sa cer

16

- do tes, plo ra - bant sa cer -
tes, plo ra - bant sa cer - do -
- tes, plo ra - bant sa cer -
do - tes, plo ra - bant sa cer -

19

- do tes, mi ni stri -
tes, mi ni stri Do mi ni, di -
do - tes, mi ni stri -
do - tes, mi ni stri -

22

Do mi ni, di cen - tes: -
cen - - tes, - di cen -
mi ni stri Do mi ni, di -
Do mi ni, di - do mi ni, di -
Do mi ni, di - do - tes, mi ni stri Do mi ni, di - do mi ni, di -

25

Par- ce, par- ce, Do- mi-
- tes: Par- ce, Do- mi-
cen- tes: Par-

28

ne, par-ce po-pu-lo tu-o,
ne, par- ce
- ce, Do- mi- ne,
Par- ce, Do- - mi- ne,

31

- par-ce po-pu-lo tu-
- po-pu-lo tu-o, par-
- par-ce po-pu-lo tu-
- par-ce po-pu-lo tu-
par- ce po- pu- lo tu-

34

o, et ne des hae-
 ce po- pu- lo tu-
 o, par- ce po- pu- lo tu-
 o, par- ce po- pu- lo tu-

37

re- di- ta- tem tu- am, et ne des
 o, et ne des hae- re- di- ta-
 o, et ne des hae-

40

hae- re- di- ta- tem tu- - am
 tem tu- am, et ne des
 re- di- ta- - tem tu-

et ne des hae- re- di- ta-

43

8 in op- pro- hae- re- di- ta- tem tu- am in op- - am in op- tem tu- am

46

- bri- um, _____ in - pro- bri- um, in op- - pro- bri- um, in op- pro- bri- um

49

- op- pro- bri- um, ut um, ut do- mi- nen- tur e- is na- in op- - pro- bri- um, in op- pro- bri- um, in op- pro- bri- um, in op- pro- bri- um

52

do- mi- nen- tur e- is na- ti- o- nes,
- ti- o- - - -
do- mi- nen- tur e- is na- ti- o- nes,
ut do- mi- nen- tur

55

ut do- mi- nen- tur, ut do- mi-
ut do- mi- nen- tur, ut do- mi-
na- ti- o- - - nes, ut do- mi-
e- is na- ti- o- nes, _____

58

nen- tur e- is na- ti- o- nes, ut
nen- tur e- is na- ti- o- nes, ut do- mi-
nen- tur e- is na- ti- - - o- b
ut do- mi- nen- tur e- is

61

do mi nen tur, ut do mi nen tur

nen tur, ut do mi nen tur e is

nes, na ti o nes, ut do mi nen tur

64

e is na ti o nes.

na ti o -- nes.

- ti o -- nes.

e is na ti o o nes.

15. JUSTORUM ANIMAE

Tiple Alto Tenor Bajo

C **C** **C** **C**

B **A** **G** **B** **A** **G** **B** **A** **G** **B** **A** **G**

F **E** **D** **C** **F** **E** **D** **C** **F** **E** **D** **C** **F** **E** **D** **C**

F **E** **D** **C** **F** **E** **D** **C** **F** **E** **D** **C** **F** **E** **D** **C**

1

Ju- sto- rum a- ni- mae,

Ju- Ju-

- rum a- ni- mae, ju- sto- rum a- ni-

ju- sto- rum a- ni- mae, ju- sto- rum a- ni-

sto- rum a- ni- mae, ju- sto- rum a- ni-

Ju- sto- rum a- ni-

4

- rum a- ni- mae, ju- sto- rum a- ni-

ju- sto- rum a- ni- mae, ju- sto- rum a- ni-

sto- rum a- ni- mae, ju- sto- rum a- ni-

Ju- sto- rum a- ni-

8

mae. a- ni- mae in
mae, ju- sto - rum a-
mae, ju- sto rum a- ni-

mae,
ju- sto rum a-
mae,

11

ma- nu De- - i sunt,
ni- mae in ma- nu De- i
mae in ma- nu De- - i sunt,--

ni- mae in ma- nu De- - i
ni- mae in ma- nu De- - i

14

in ma- nu De- - i sunt,
in ma- nu De- - i
in ma- nu De- i sunt,
sunt,

in ma- nu De- - i
in ma- nu De- - i
in ma- nu De- i sunt,
sunt,

17

sunt, in ma-nu De-i sunt, in ma-nu—
sunt, in ma-nu De-i sunt, in ma-nu—
in ma-nu De-i sunt, in ma-nu—
sunt, in ma-nu De-i sunt, in ma-nu—
De-i sunt, in ma-nu De-

20

— De-i sunt, et non tan-get
et non tan-get il-los,
De-i sunt, et
— i sunt, et non

23

il-los, et non tan-get il-
il-los, et non tan-get
— non tan-get il-los, et non
tan-get il-los,

26

los, et non tan- get il-
il- - los, et non
tan- get il- - los, et non tan- get
et non tan- get il- los,

29

- los tor - men- tum
tan- get, et non tan- get il- - los tor-
il- los, non tan- get il- los tor-
et non tan- get il- - los,

32

ma- li- - ti- ae, _____
men- tum ma- li- ti- ae, tor- men-
men- tum ma- li- - ti-

35

tor- men- - tum ma- li- - ti- ae, ma- li- ti- ae,
 - tum ma- li- - tor- men- tum ma- li- ti- ae,
 ae, tor- men- tum ma- li- ti- ae,
 ae, tor- men-

38

ae, tor- men- tum ma- li- - tor- men- tum ma- li- - ae, tor- men-
 tor- men- tum ma- li- ti- ae, tor- men- tum ma-
 ae, ma- li- - ti- ae, tor- men- tum ma-
 tum ma- li- ti- ae,

41

- ti- ae, tor- men- - tum ma- li- - ae, tor- men-
 tum ma- - li- ti- ae, tor- men-
 li- ti- ae, ma- li- ti- ae, tor- men-

tor- men- tum ma- li- ti- ae, tor-

44

ti- ae.

tum ma- li- ti- ae, ma- li- - ti- ae.

men- tum ma- li- ae, ma- li- - ti- ae.

16. O DOCTOR OPTIME

Tiple

C

Alto

B

Tenor

B

Bajo

B

1

O Do- - ctor o- pti- me,

O Do-

4

O Do-

- ctor o ptí- me, o-

O Do- - ctor o ptí- me

- ctor _____ o ptí- me, O Do-

- ptí- me, O Do- ctor o ptí- me, O

me, _____ O

O Do- - ctor o ptí- me,

10

- ctor o- ptí- me, ec-

Do- ctor o- - ptí- me, o-

Do- ctor o- ptí- me, ec- cle- si-

O Do- - ctor o- ptí- me, _____

13

cle- si- ae san- ctae lu-

- pti- me, ec- cle- si-

ae san- ctae lu-

_____ ec- cle- si- ae san-

16

- men, _____, ec- cle- si- ae

ae san- cta lu- men, ec-

- - men, ec- cle- si-

ctae lu- men, lu- men,

19

san- - ctae lu- -

cle- si- ae san- ctae lu- men,

ae, ec- cle- si- ae san- ctae

ec- cle- si- ae san- ctae lu-

22

men, ec- cle- si- ae san- ctae

ec- cle- si- ae san- ctae lu- men, ec-

lu- men, ec- cle- si- ae

men, ec- cle- si- ae san- ctae lu-

25

lu- men, ec- cle- si- ae san- ctae lu-

cle- si- ae san- - ctae, lu-

san- ctae lu- - men, ec- cle- si- ae

men, ec- cle- si- ae san- ctae

28

- men, be- a-

- men, be- a- te GrCR 3: Hie- Au-

san- ctae lu- men, be-

lu- men, be- a- te

31

tae Hie-Au-ro-gu-sti- - ny-me, ne, di-

ro-gu-sti- - ny-me, ne,

a-te Hie-Au-ro-ny-me, gu-Hie-sti-ro-

Hie-Au-ro-gu-ny-sti- - me, ne, Hie-ro-Au-

34

vi-nae le-gis a-ma-

di-vi-nae le-gis a-ma-

- ny-me, ne, di-vi-nae le-

- gu-ny-sti- - me, ne, di-vi-nae

37

tor, di-vi-nae le- - gis a-

tor, a-ma- - tor, di-vi-nae le-gis

gis a-ma- - tor, di-vi-nae

le- gis a- - tor, di-vi-nae

le- gis a- - ma- - tor, di-vi-nae

40

ma- tor, di- vi- nae le-

a- ma- tor, di- vi- nae

le- gis a- ma- -

di- vi- nae le- gis a- - ma-

43

gis a- ma- - tor, a- - ma-

le- gis a- ma- tor, di- vi- nae le-

tor, di- vi- nae le- gis a- ma-

tor, di- vi- nae

46

tor, di- vi- nae le- gis a- ma- tor: _____

- gis a- ma- - tor: _____

tor, le- - gis a- ma- - tor:

le- gis a- ma- - tor:

49

de - pre - ca - re
de - pre - ca - re pro no - bis
de - pre - ca - re pro no - bis Fi - li -

52

pro no - bis Fi - li - um De - -
- Fi - li - um De - -
um De - i, de - pre - ca - re pro no -

um De - i, _____

55

i;
i, de - pre - ca - re
bis Fi - li - um De - -

de - pre - ca - re pro no - bis Fi - li -

58

pro no- bis Fi- - li- um De- i, de- pre- li- um De- i, de- - pre- ca- re i, de- pre- ca- re pro no- um De- i, Fi- li- um De- i, de- pre- ca- re pro no-

61

ca- re pro no- - bis Fi- - li- um De- i, de- pre- ca- re pro no-

64

De- i; de- pre- ca- re pro no- ca- re pro no- bis Fi- li- um De- i, de- - pre- ca- re pro no-

bis Fi- li- um De- i,

67

bis Fi- li- um De- - i, de- pre-

^{1,} de- - pre- ca- re pro no-

bis, de- - pre- ca- re pro no- bis Fi-

70

ca- re pro no- bis Fi- li- um De- i.

pro no- bis Fi- - li- um De- i.

⁸ bis Fi- li- um De- i.

li- um De- - i.

73 Secunda pars

Mo- na- cho- - rum o- mni- um pa-

Mo- na- cho- - rum o- mni-

76

Mo-na-cho-rum
Mo-na-cho-rum o-mni-um pa-
- ter, mo-
- um pa- ter,

79

o-mni-um pa- ter,
ter, mo-na-cho-rum o-mni-
na-cho-rum o-mni-um pa-
mo-na-cho-rum o-mni-

82

mo-na-cho-rum o-mni-um pa-
um pa- ter, mo-na-cho-rum
- ter, mo-na-cho-rum
um, mo-na-cho-rum o-mni-um

85

ter, tu-
o- mni- um pa- - ter, tu- is
o- mni- um pa- ter,
— pa- — ter,

88

is al- tis- so- nis pre- - ci- bus
al- tis- so- nis pre- ci- bus,
tu- is al- tis- so-
tu- - is al- tis-

91

pre- tu- is al- tis- so-
tu- - so- nis pre- - ci- bus, tu-
- so- nis pre- ci- bus, ci- bus,

94

- ci- bus, tu- is al- - tis- so-
 nis pre- ci- bus, tu- - is al- tis-
 - is al- tis- - so- nis pre- ci- bus,
 tu- - is al- tis-

97

nis, tu- - is al- tis- - so- nis
 - so- nis pre- ci- bus, tu- is
 tu- is al- tis- so- nis pre- ci- bus, tu-
 - so- nis pre- ci- bus, tu-

100

pre- ci- bus, al- tis- so- nis pre- ci- bus
 - is al- tis- - so- nis pre- ci- bus fac
 is al- tis- so- nis pre- ci- bus fac

103

fac ut
fac ut te cum fru a
ut te cum fru a
ut te cum fru a
- mur,
te cum fru a
- mur,
fru -
a mur,
fac
fac ut te cum fru a
fac te cum fru a
- a mur,
fac ut te cum fru -,
ut te cum fru a
- mur,
mur,
fac
ut te cum fru a

106

109

112

mur,
 fac ut
 - a- -
 mur, fac
 fac ut te- cum fru- a- mur,
 - mur, fac -
 te- cum fru- a- - mur, fac - ut te-
 - ut te- - cum - fru-
 fac ut te- cum fru- a-
 - ut te- cum,
 cum - fru- - a- - mur, -
 a- - mur, fru- a-
 - mur, fru- - a-
 fac ut te- cum fru- a- -

115

118

121

mur per-en-ni-ter in

mur per-en ni- ter in

mur per-en ni- ter in

124

per-en-ni-ter in cae-

cae- lis, in cae-lis,

cae- lis, in cae-

in cae- lis, per-

127

lis, per-en-ni-ter in

per-en-ni- ter in cae-

lis, per-en-ni-ter in

en- ni- ter in cae-

130

A musical score for voice and piano. The vocal part is in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The music consists of four staves. The lyrics are: cae-lis, per-en-ni-ter; lis, per-en-ni-ter; lis, per-en-ni-ter in; - en-ni-ter in cae-lis.; — in cae- — lis.; ter in cae- lis.; cae- — lis.

133

17. POSUERUNT SUPER CAPUT EJUS

1

Tiple
Alto
Tenor
Bajo

2

ca- put e- jus.
su- per ca- put e- jus.
Po- su- e-

7

cau-

cau- sam i- psi- us scri- - ptam, cau-

- runt su- per ca- put e- - jus cau-

e- runt su- per ca- put e- jus

10

sam i- psi- us scri- - ptam, cau-

sam i- psi- us scri- - ptam:

sam i- psi- us scri- - ptam, cau- sam

cau- sam i-

13

sam i- psi- us scri- - ptam: Je- sus Na-

Je- sus Na- za- re- nus,

i- psi- us scri- - ptam: Je-

psi- us scri- - ptam: Je-

16

- za- re- nus, — Rex Ju- - dae- o-
Rex Ju- dae- o- rum; Je-
sus Na- za- re- nus, Rex Ju- dae-
- za- re- nus, Je- sus Na- - za- re-

19

rum; Je- sus Na- - za- re-
sus Na- za- re- nus, Je- sus—
o- rum;
nus, Rex Ju- dae- o- rum; Je-

22

nus, Rex Ju- dae- o- -
Na- za- re- nus, Rex Ju- dae- o-
[Rex Ju- dae- - o- rum,] Rex Ju- dae- o-
sus Na- za- re- nus, Rex Ju- dae- o-

25

rum. In no mi-

rum. In no mi-

rum. In no mi-

In no mi-

28

ne Je-su, in

ne Je-su, in

ne Je- su, in

ne Je- su, in

31

no mi-ne Je-su

no mi-ne Je-su

no mi-ne Je-su o-

no mi-ne Je-su

34

- o - mne ge- nu fle- cta-
- mne ge- nu fle- cta- o-
- mne ge-

37

- tur, o- mne ge-
- mne ge- nu fle- cta- tur, o-
- tur, o-

nu fle- cta- tur, fle- cta- tur,

40

nu fle- cta- tur, [o- mne ge- nu fle- ta-]
- mne ge- - nu fle- - cta- tur
- mne ge- nu fle- cta- -

o- - mne ge- nu fle- cta-

43

tur]
cae-le-sti-um, ter-re-

tur cae-le-sti-um, ter-re-

tur cae-le-sti-um, ter-re-

46

cae-le-sti-um, ter-re-

- stri-um, cae-le-sti-um, ter-re-

- stri-um, cae-le-sti-um, ter-re-

stri-um

49

- stri-um et in-fer-

- stri-um et in-fer-no- rum,

stri-um et in-fer-no- rum,

et in-fer-no- rum,

52

55

58

18. SANCTE PAULE - TU ES VAS ELECTIONIS

Tiple

GrCR 3: San-
TolC 7: cte es Pau- vas le A- e- po- le- cti-
Tenor San-
Bajo Tu

Alto

Tenor

Bajo

8

stoo le, A- sto le, A-
le, nis, e- po- cti- o-
cte es Pau- le A- e- po- cti- sto le, nis, A-
le, nis, e- po- cti- o-
8 San-
Tu

7

nis,
po- le- cti- o- le, nis,
cte es Pau- le A- po- cti - sto- le, nis,
San- Tu cte es Pau- vas

10
san- san-
san- san- cte cte Pau- le A-
A- po- cti- o- sto- le, nis, san- san-
le A- po- cti- sto- le, nis, A- - le- po- cti-

13
cte cte Pau- le A- po- - A- po- sto-
po- po- sto- le, -
- cte cte Pau- le A- po- A- sto-
sto- le, nis, prae- san- di- cte ca- Pau- tor ve- ri- A-

16

le, A-
le, A- - po- - sto-
A- A- po- sto- le,
le, san- cte Pau- le, A- po- sto-
sto- le, A- po- sto-
ta- tis, ve- ri- ta-
po- sto- le, A- po- sto-

19

le, prae- di- ca- tor ve-
le, di- ca- tor ve- ri- - ta-
prae- di-
tis, prae- - di- ca- tor ve- ri- ta-
le,

22

- ri- ta- -
tis, prae- - di- ca- tor ve- ri- ta-
ca- tor ve- ri- ta- tis, prae-
tis, ve- ri- ta- - tis,

25

tis, prae- di- ca- tor ve- ri- ta-
tis et Do- ctor gen-
- di- ca- tor ve- ri- ta- tis
prae- di- ca- tor ve- ri- ta- tis

28

- tis et
ti- um, et Do- Doctor
et Do- Doctor gen- - et

31

Do- ctor gen- - ti- um, et
gen- - ti- um, et Do- Doctor
- ti- um, et Do- Doctor gen-

34

Do- ctor gen-
gen- ti- um, et Do- ctor gen- ti-
gen- ti- um, gen- ti- um, et Do- ctor gen-
ti- um, et Do- ctor gen-

37

- ti- um: in-
um, et Do- ctor gen- ti- um: in-
- ti- - um: in-

41

- ter- ce- de pro- no-
- ter- ce- de pro no-
- ter- ce- de pro no-

45

bis ad De um
bis ad De um
bis ad De um
bis ad De um

48

qui te e-le -
qui te e-le - git,
qui te e-le -
qui te e-le - git,

51

git, qui te e-le - git.
qui te e-le - git.
git, qui te e-le - git.

19. VENI, DOMINE

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

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

Ve- ni, Do-

li tar- da- re, et no-

- mi- ne, et no- li tar- da-

Ve- ni, Do- mi- ne,

li tar- da- - re; ve- ni, Do-

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

et no- li tar- da- re,

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

- mi- ne, et no- li tar- da-

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

et no- li tar- da-

li tar- da- re; ve- ni, Do-

- re; ve- ni, Do- - mi-

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

re; ve- ni, Do- - mi- ne,

- mi- ne,

16

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

19

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

22

ve- - ni vi- si- ta- re nos in pa-
Ve- ni, ve- - ni vi- si- ta- re nos in
re, tar- da- - re.

re.

26

ce, vi- si-
pa- ce, in pa- ce,
Ve- ni, ve- ni,
Ve- ni,

29

ta- re nos in pa- ce
ut lae- te- mur co- ram
vi- si- ta- re nos in pa-
ve- ni vi- si- ta- re nos in

32

ut lae- te- mur co- ram te,
ut te, ut lae- te- mur co- ram te, ut
- ce ut lae- te- mur co- ram te
pa- ce ut

35

ut lae- te - - mur co- ram te cor-
 lae- te- mur co- ram te cor- de per- fe-
 cor- de per- fe- cta, cor- - de per- fe-
 lae- te- mur co- ram te - - - - - cor-

38

de per- fe- cto. Ve- ni,
 - cto. Ve- - ni, Do-
 - cto. Ve- ni, Do- mi- ne,
 de per- fe- cto. Ve-

41

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

44

re. Sic- ut ma- - ter con- so-

re. Sic- ut ma- - ter con- so-

da- re. Sic- ut ma- - ter con- so-

da- re.

47

latur fili os, sic ut mater

latur fili os, sic ut mater

latur fili os, sic ut mater

Sic ut mater

50

con so la tur fili os, sic

la tur fili os, sic ut mater con

li os, sic ut mater con so la tur

la tur fili li os, fi li os,

53

ut ma- ter con- so- la- tur fi- li- os, con- so- la- tur fi- li- os, sic- ut ma- ter con- so- la- tur sic- ut ma- ter

os, con- so- la- tur fi- li- os, i- ta fi- li- os, i- ta con- so- la- tur fi- li- os, fi- li- os, be- ris nos, i- ta la- be- ris nos, i- ta os, i- ta con- so- la- tur be-

56

59

62

ris nos.

con so la be ris nos. Ve-

8 con so la be ris nos. Ve ni,

ris nos. i ta con so la be ris

65

Ve ni, Do mi ne, et

- ni, Do - mi ne, et

8 Do mi ne; ve ni, Do mi ne, et

nos. Ve - ni, Do mi ne, et

68

no li tar da re, et vi-

no li tar da re, et vi de-

8 no li tar da re, et vi-

no li tar da re, et vi-

71

de- bi- mus te, et gau- de- bit cor
- bi- mus te, et gau- de- bit cor
8 de- bi- mus te, et gau-
de- bi- mus te,

74

no- strum, et gau- de- bit cor
— no- strum, et gau- de- bit cor no-
8 de- bit cor non strum,
et gau- de- bit

77

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

80

— gau— de— bit cor—— no— — strum, cor
 — strum, — cor no—
 — strum, et—— gau— de— bit cor no—
 et gau— de— bit

83

no— strum. Ve— ni, Do—
 — strum. Ve— ni, Do—
 strum. Ve— ni, Do— mi— ne; ve— ni,
 cor no— strum. Ve— ni,

86

— mi— ne, et no— li tar— da— re.
 mi— ne, et no— li tar— da— re.
 Do— mi— ne, et no— li tar— da— re.
 Do— mi— ne, et no— li tar— da— re.

20. GAUDE, DEI GENITRIX

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

Gau- de, De-i

Gau- de, De-i Ge- ni- trix;

4

Ge- ni- trix; gau- de, De- i Ge- ni- trix; gau- de,

gau- de, De- i Ge- ni- trix; gau- de,

Gau- de, De- i

7

ni-trix; gau-de,

De-i Ge- ni-trix; gau-

De-i Ge- ni-

Ge-ni-trix; gau-de, De-i Ge-ni-

10

gau-de, De-i Ge-ni-

ni-

- trix; gau-de, De-i Ge-ni-

i Ge-ni-

13

trix, Vir-go im-ma-cu-la-ta, Vir-go

go im-ma cu-la -

trix, Vir-go im-ma-

la-ta, Vir-

16

19

22

25

An-
ge-
lo, ab
An-
- ge-
lo su-
- sce-
pi-

ab
An-
- ge-
lo su-
- sce-
pi-

-
-
ab
An-
ge-

An-
ge-
lo su-
sce-
pi-

sce-
pi-
-
sti,
ab

sti,
ab An-
ge-
lo su-
sce-
pi-
sti,

lo
su-
sce-
pi-
sti,

sti,
ab An-
ge-
lo, ab

An-
ge-
lo su-
-
sce-
pi-

ge-
lo su-
-
sce-
pi-
sti.

su-
sce-
pi-
sti.

An-
ge-
lo su-
sce-
pi-

34

sti. Gau- - de, quae
Gau- - de, quae ge-
Gau- de, quae ge- nu- i-

37

ge- nu- i- - sti; .

nu- i- - sti; gau-
- sti; gau- de,

i- sti; gau- de, quae

40

gau- de, quae ge- nu-
de, quae ge- nu- i- sti; gau- de, quae
quae ge- nu-
ge- nu- i- sti; gau- de,

43

- i - - sti ae- ter- nae
ge- nu- i- sti ae- ter- nae lu- mi-
i- sti
quae ge- nu- i- sti ae- ter- nae

46

lu- mi-nis, ae- ter- nae lu- - mi- nis,
nis, [ae- ter- nae lu- mi- nis,] ae- ter- nae
ae- ter- nae lu- - mi-
lu- mi- nis, ae- ter- nae

49

ae- ter- nae lu- - mi- nis
lu- mi- nis cla- ri- ta- - tem,
nis

lu- mi- nis, lu- mi- nis cla-

52

Treble clef, 4/4 time, common key signature.
 Voice 1: *clarita-*
 Voice 2: *clarita - tem, clari-*
 Voice 3: *clarita-*
 Basso continuo: *ri - ta -*

55

Treble clef, 4/4 time, common key signature.
 Voice 1: *tem, clarita - tem;*
 Voice 2: *ri - ta - tem; gau -*
 Voice 3: *- tem, clari - ta - tem; gau -*
 Basso continuo: *tem, clari - ta - tem, clari - ta -*

58

Treble clef, 4/4 time, common key signature.
 Voice 1: *- - - - - gau -*
 Voice 2: *de, ma - - ter; gau - de,*
 Voice 3: *de, ma - ter; gau - de, san - -*
 Basso continuo: *tem; gau - de, ma - -*

61

Soprano: de, ma- ter; gau- de, san- - cta;
Alto: san- cta; gau- de, san- cta; gau- de, ma- - ter; gau- ter;
Bass: gau- de, de,- gau-.

64

Soprano: - gau- de, san- - cta
Alto: de ma- ter, gau- de san- cta De-
Bass: de, san- cta
de, san- cta

67

Soprano: De- i Ge- ni- trix,
Alto: - i Ge- - ni- trix Vir- - go De- i
Bass: De- De-
De- i Ge- ni- trix

70

De-i Ge-ni-trix Vir-go, De-i Ge-

— Ge-ni-trix Vir-go, Tu so-la

i Ge-ni-trix Vir-go. Tu so-la

Vir-go. Tu so-la ma-

ni-trix Vir-go. Tu so-la ma-

73

— Vir-go. Tu so-la

i Ge-ni-trix Vir-go. Tu so-la

Vir-go. Tu so-la ma-

ni-trix Vir-go. Tu so-la ma-

76

ma-ter, tu so-la ma-ter, tu so-la ma-

ma-ter, ma-ter, tu so-

ter, tu so-la ma-

— ter, tu so-la ma-

80

- ter, tu so- la ma- ter, tu
- la ma- ter, _____ tu so- la
- ter _____ in-
ma- ter, tu so- la ma-

83

so- la ma- - ter in- nu- -
ma- ter, in- nu- pta; _____ te lau-
- nu- - pta; _____ ter in- nu- - pta; te lau- dat in-

86

pta; te lau- dat
dat, te lau- - dat o- mnis
- te lau- dat
nu- pta; te lau- dat

89

o- mnis
cre- a- tu- - ra, o-
o- mnis

o- mnis cre- a- tu- - ra Ge- ni- tri- cem
mnis cre- a- tu- - ra Ge- ni- tri-
cre- a- - tu- - ra

ra, cre- a- tu- - ra

92

cre- a- tu- ra Ge- ni- tri- cem
mnis cre- a- tu- - ra Ge- ni- tri-
cre- a- - tu- - ra

ra, cre- a- tu- - ra

95

lu- cis, [lu- - cis,] Ge- ni- tri-
- cem lu- cis, lu- -
Ge- ni- tri-

Ge- ni- tri- - cem lu-

98

- cem lu- cis,
- cis, Ge- ni- tri- cem
cem lu- - cis, Ge-

cis, Ge- ni- tri- cem lu-

101

lu- - cis;
lu- cis; in- ter- ce- de pro
- ni- tri- cem lu- cis, lu- cis, Ge- ni- tri- cem lu- - cis; in- cis; in-

104

in- ter- ce- de pro no-
no- bis; [pro- no- bis;] in- ter- ce-
- cis. in- ter- ce- de-
ter- ce- de pro no- bis; in- ter- ce-

107

bis, in- ter- ce- de pro no-
de pro no- bis ad Do- mi-num, in- ter- ce-
— pro no- bis
de pro no- bis ad Do- mi- num, in-

110

bis ad Do- - mi- num, ad Do-
de pro no- bis ad Do- mi- num, ad Do- mi-
ad Do- - mi- num, in-

113

- mi- num, ad Do- - mi- num.
num, ad Do- mi- num.
mi- num.

ter- ce- de pro no- bis ad Do- mi- num.

21. HAEC DIES

Tiple 1

Alto

Tenor

Bajo

Haec dies quam

Haec dies - es

Haec dies quam fe- cit

4

Haec dies - es

Haec dies quam fe- cit Do-

fe- cit Do- mi- nus, quam fe- cit Do- mi-

Do- mi- nus, quam fe- cit Do- mi-

7

7

— quam fe-

8 mi- nus, — quam fe- cit Do-

8 — mi- nus, — quam fe- cit Do- mi- nus, quam—

nus, — quam fe- cit Do- — mi- nus, Do-

10 — cit — Do- — mi-

8 — — mi- nus:

8 — fe- cit Do- mi- nus: ex- sul-

— mi- nus: ex- sul- te- mus—

13 — nus: ex- sul-

8 ex- sul- te- — mus et lae- te- mur—

8 te- mus et lae- te- mur, ex- sul-

et lae- te- mur, ex- sul- te-

16

te- - mus

— in e- a, in e-

8 te- mus et lae- — te- mur, et lae- te-

— mus et lae- te-

19

— et.

a, ex- sul-

8 mur, ex- sul-te- mus et lae- te-

mur, ex- sul-te- mus et lae- te- mur

22

lae- te- —

8 te- mus et lae- te- mur, ex- sul-

mur, ex- sul- te- mus et lae- te-

in e- a, ex- sul-te-

25

mur in e- -

8 te- mus et lae- te- mur in e-

8 mur in e- - a, [in e-

mus et lae- te- mur in e-

28

- - a.

8 a, et lae- te- mur in e- a.

8 a,] et lae- te- mur in e- a.

a, et lae- te- mur in e- a.

22. REGINA CAELI

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

3

Re- gi- na cae-

na

cae-

na

li,

Re- gi- na cae-

cae-

li,

Re- gi- na cae-

6

li,
cae-li, Re-gi-na cae-li,
li, lae-ta-re;
li, lae-ta-re; Re-gi-na cae-li, lae-ta-re,

9

lae-ta-re, al-le-,
lae-ta-re, al-le-, Re-gi-na cae-li, lae-ta-re,
li, lae-ta-re;

12

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

15

[al- le-] - lu- ia:]
ia: Qui- a quem
ia, al- le- - lu- ia: Qui-

18

Qui- - a quem
me- ru- i- sti, qui- a quem
a quem me- ru- - i- sti, qui- a quem

Qui- a quem me- ru- i- sti, qui-

21

me- ru- i- sti por- ta- re, qui- ;
me- ru- i- sti por- ta- re,
me- ru- i- sti por- ta- - re,

a quem me- ru- i- sti por- ta- re, _____

a quem me ru i - sti por ta
 qui a quem me ru i sti por
 qui a quem me ru i sti por
 — qui a quem me ru

— re, al le lu
 — ta re, al le lu
 — ta re, al le
 i sti por ta re,

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

33

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

36

ia: Re- sur- re- xit sic- ut di- xit,
ia: Re- - sur- re- xit sic- ut di-
Re- sur- re- xit sic- ut di- xit, _____

39

sur- re- xit sic- - ut
re- - sur- re- -
it, re- sur- re- xit sic- ut di-

42

di-xit, al-le-
xit sic-ut di- - xit, al- - le- lu-
- ut di- xit, al- - le- lu-
- xit, al- le- lu- ia:

45

lu- - ia:
ia, al- le- lu- ia: O- ra pro
- ia: O- ra pro no-
O- ra pro no- bis De-

48

O- ra pro no- bis De-
no- bis De- - um, o- ra pro no- bis
bis De- - um, o- ra pro no- bis
um, o- ra pro no- bis De- -

51

um, — al- - le- lu-
um, al- le- lu- ia, al-
De- um, al- le- lu-
um, al- - le- lu- ia,

54

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

57

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

23. SALVE, REGINA



Tiple

Alto

Tenor

Bajo

1

Vi- - -

Vi- ta, dul- ce- -

Vi- ta, dul- ce- do;

Vi-

5

ta, dul- ce-
do; vi- ta, dul- ce- - do;
vi- - - ta,
ta, dul- ce- do;
vi-

9

- - -
ta, dul- ce- - do,
vi- ta, dul- ce- - do,

12

do,
spes no- stra, sal- - ve,
do, spes

spes no- stra, sal- - ve,

15

spes no- stra,
sal- ve, sal-
no- stra, sal-
sal- - ve,
ve,

sal- ve,
- ve; spes no- stra, sal- - ve;
- ve;
ve;

sal-
- ve; spes no- stra, sal-
- ve; spes no- stra, sal-

18

sal- ve,
sal-
- ve; spes no- stra, sal- - ve;
- ve;
ve;

ve; spes no- stra, sal-

21

- - - ve.
- spes no- stra, sal- ve.
- ve; spes no- stra, sal- ve.
- ve;

ve. spes no- stra, sal- ve.
ve.

Soprano lyrics:
Ad te clama-mus, ex-su-
les fi-li-i He-vae.

25

Soprano lyrics:
Ad te su-spi-ra-

Alto lyrics:
Ad te su-spi-ra-

28

Soprano lyrics:
mus,

Alto lyrics:
mus, ad te su-spi-ra-

Soprano lyrics:
Ad te su-spi-ra-

Alto lyrics:
Ad te su-spi-ra-

31

ad te su- spi- ra- - mus, ad
- mus, ad te su-
8 mus, ad te su- spi- ra-
mus, ad te su- spi- ra-

34

te su- spi- ra- mus,
8 spi- ra- mus, ge-
8 mus, ad te su- spi- ra- mus, ge-
- mus, ge- men-

37

ge- men- tes
8 men- tes et flen- tes,
8 - men- - tes, ge- men-
- tes, ge-

40

et flen- tes in
ge- men- tes et flen- -
- tes et flen- -
men- tes et flen- -

43

- hac -
tes in hac -
tes in hac - la-
tes in hac -

46

la- cri- ma- - rum val- -
la- cri- ma- rum val- - -
- cri- ma- rum val- le, la- -
- la- cri- -

49

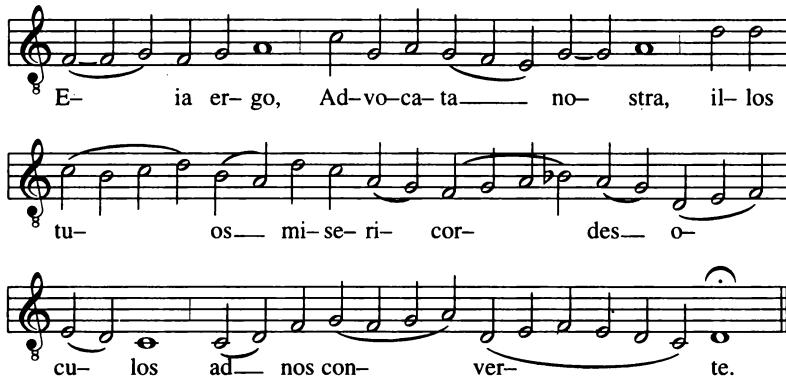
le, la- cri-ma rum val-
le, la- cri- ma- rum val-
cri- ma- - rum va-
ma- rum val- le, la- cri- ma- - rum val-

52

le, la- cri-ma rum val-
le, la- - cri- ma- rum val-
le, la- cri- ma- rum val-
le, la- cri- ma- rum val-

55

le.
- le.
- le.
- rum val-



57

Et Je- - sum,
Et Je- sum, et Je- sum,
Et
Et Je- sum, et Je- sum, et
Et Je- sum, and so on.

61

et Je- - sum, et Je- sum, and so on.

64

sum, be- ne- di- ctum fru-

sum, be- ne- - di- ctum

ne- di- ctum fru- ctum ven- tris tu-

sum, be- ne- di-

67

ctum ven- - tris tu-

fru- ctum ven- tris tu- - i,

i, ven- tris tu- - i,

ctum fru- - ctum ven- tris tu- i,

70

i, be- ne- di- - ctum fru- - ctum

be- ne- di- ctum fru- ctum ven- tris

- be- ne-

be- ne- di- ctum fru- - ctum

73

ven- tris tu- - i.
tu- - i.
di- ctum fru- ctum ven- tris tu- i.
ven- tris tu- - i.

No- bis post hoc ex- si- li-
um o- sten- de.

77

O cle- mens,
O cle- mens, O pi- a; O cle- mens,
O
O cle-

80
O pi- - -
O pi- - a, O pi-
- cle- mens, O pi-
mens, O pi- a;
a; O cle- mens, O pi-
a; O cle-
O cle- mens, O
- a, O dul-
a, O dul- cis Vir- -
mens, O pi- a, O
pi- a, O dul- - cis Vir-

89

- cis Vir- go sem- per Ma- ri- go, O dul- cis Vir- go sem- per.

dul-

go sem- per Ma- ri- a; O dul-

92

a, sem- per Ma- ri- a;

Ma- ri- a; O dul- cis Vir-

- cis Vir- go sem- per Ma- ri- a, sem-

95

O dul- cis Vir- go sem- per

Ma- ri- a, sem-

- per

per Ma- ri- a; O dul- cis Vir- go

98

Ma- ri- - a.
per Ma- ri- a.
Ma- ri- a.
sem- per Ma- ri- a.

24. DEO DICAMUS GRATIAS

Tiple

Alto I
Alto II: Ad longum
Tenor: Fuga in diapente
Bajo

De- o di- as;
De- o di- ca- mus gra- ti- as;
De- o di- ca- mus gra-

4

ca-mus, De-o di-ca-mus

De-o di-ca-mus,

Ad longum

Fuga in diapente

De-o di-ca-mus gra-ti-as;

De-o di-

7

gra-ti-as;

De-o di-ca-mus gra-ti-as; De-

ca-mus gra-ti-as; De-

as; De-o di-ca-mus gra-

ca-mus,

De-

10

o di- ca- mus gra- - ti- as;
 [De- o di- ca-

13

o di- ca- - - mus gra- as;
 De- o di- ca- musgra- ti- as;
 De- o di- - - as;
 De- o di- ca- mus gra- ti- as;
 De- o di- ca- mus]

16

A musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and basso continuo. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The vocal parts sing a three-part setting of the hymn tune "Doxology". The basso continuo part is provided below the vocal staves. The lyrics are as follows:

- ti- as; De- o di-
ca- mus gra- ti- as; De- o di- ca- mus
o di- ca- mus gra- ti- as;
De- o di- ca- mus
- ti- as; De- o di- ca-

19

A continuation of the musical score from measure 16. The vocal parts continue their three-part setting of the hymn tune "Doxology". The basso continuo part is provided below the vocal staves. The lyrics are as follows:

- ca- mus, De- o di- ca- mus gra- - ti- as.
as; De- o di- ca- mus gra- ti- as.
De- o di- ca- mus gra- ti- as.
gra- ti- as; De- o di- ca- mus gra- ti- as.
mus, De- o di- ca- mus gra- ti- as.