


LEONHARD PAMINGER
MOTETES A SEIS VOCES
PARA LA SEMANA SANTA

SOPHONIAS PAMINGER (1ª edición 1573)

Transcripción, edición e introducción
MIHAELA GABOR

Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum,
a Passione Domini & Salvatoris nostri Iesu Christi, usque ad primam Dominicam post
Festum S. Trinitatis
Norimbergæ, In Officina Theodorici Gerlatzeni. M. D. LXXIII.

Editura Muzicală, București
ISBN 978-973-42-1406-8 ISMN 979-0-69491-483-7



**LEONHARD PAMINGER
MOTETES A SEIS VOCES
PARA LA SEMANA SANTA**

SOPHONIAS PAMINGER (1^a edición 1573)

Transcripción, edición e introducción
MIHAELA GABOR

Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum,
a Passione Domini & Salvatoris nostri Iesu Christi, usque ad primam Dominicam post
Festum S. Trinitatis
Norimbergæ, In Officina Theodorici Gerlatzeni. M. D. LXXIII.



Retrato del compositor Leonhard Pamingier. Contraportada libro de partes, discantus.
 Leonhard Pamingier, *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum*. Biblioteca Estatal de Baviera, Múnich.
 Núremberg: Gerlach, 1573 (VD16 ZV 24063) RISM 1573³ P 829.

Ista Leonarti Pamingeri effigies est /
 corpore praestantis ingenioque viri /
 qui bene christicola de posteritate merendo /
 vestiit harmonicis dogmata sacra modis.

Este es el retrato de Leonhard Pamingier, /
 un hombre distinguido en las formas y en sus dones espirituales, /
 quien, contribuyendo a la posteridad cristiana, /
 vistió las santas doctrinas de la fe con una música armoniosa.

a mi madre

Índice colección

Introducción	IX
Fuentes	XVII
Bibliografía	XIX
Imágenes del facsímil	XXIII
Motetes a seis voces para la Semana Santa	1
1. Fratres, ego enim accepi (nº 15) a.p. Similiter et calicem	1
2. Patris sapientia VII (nº 40)	14
3. Salve Iesu Christe (nº 44)	18
4. Libera me, Domine (nº 45)	41
5. Laus tibi, Christe (nº 50)	49
Comentario crítico	55
Facsímil: descripción física y estructura	55
Aspectos de la notación	56
Sobre la edición y la realización de la fichas	56
Abreviaturas	59
Fichas	61

Introducción

Leonhard Paminger (25 de marzo 1495 Aschach an der Donau, Austria – 3 de mayo 1567 Passau, Alemania) fue un “músico excelente y compositor”,¹ según se le había mencionado en la Universidad de Viena, y también “fiel maestro de la juventud cristiana y uno de los primeros músicos digno de elogio”² en palabras de Lutero. Perteneció a la primera generación de compositores protestantes alemanes junto a Georg Rhau (1488-1548), Arnold von Bruck (c. 1490-1554) y Johann Walter (1496-1570), entre otros, siendo coetáneo y colaborador de Ludwig Senfl (c.1490-1543), todos ellos herederos de la tercera generación de compositores neerlandeses. A pesar de su gran obra musical, Paminger –quien fue “uno de los más productivos compositores de su tiempo”–,³ en la actualidad sigue siendo un compositor bastante poco conocido.

Las referencias sobre su figura y la actividad que desarrolló como músico, poeta y teólogo, surgen desde el siglo XVI, de la mano de sus hijos⁴ y reaparecen paulatinamente en épocas posteriores⁵, situándole en el punto de mira de varios especialistas.⁶ Recibió una formación humanística en la universidad vienesa entre 1513 y 1516, donde compaginaba sus estudios con la labor de cantante en el coro de la catedral. Sin embargo, en el ámbito musical fue considerado autodidacta; su cultura, genio y técnica para la composición le sitúan en la cumbre del movimiento musical de su tiempo. Su vida y su actividad docente estuvieron vinculadas a la escuela del Convento agustiniano de San Nicolás, hallado en las afueras de la ciudad de Passau. En

¹ “*excellens musicus et componista*”, según se apunta en el registro de los alumnos de la Universidad de Viena. Véase Szaivert, Willy y Gall, Franz Graz (eds.). *Die Matrikel der Universität Wien - II. Band 1451 – 1518*, serie Publikationen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung VI/1. Graz: Böhlau Verlag, 1967, p. 395.

² La cita completa: “Martinus Lutherus D. Suo Leonhardo Paminger, fideli institutori pueritiae christianae et musico inter primos laudabili.” Lutero, Martin. *Comentarius in epistolam S. Pauli ad Galatas*, Wittenberg 1538. Cita en: Schmitz, Heinz-Walter (ed.). *Passauer Musikgeschichte, die Kirchenmusik zur Zeit der Fürstbischöfe und in den Klöstern St. Nikola, Vornbach und Fürstzell*. Passau: Verlag Karl Stutz, 1999, p. 589.

³ “Leonhard Paminger gehört zu den produktivsten Komponisten seiner Zeit”, según Ilse Roth, autora del estudio más destacable sobre el compositor hasta la fecha. Roth, Ilse. *Leonhard Paminger: ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts*. Múnich: Druck der Salesianischen Offizin, 1935, p. 35.

⁴ Paminger, Sophonias. *Patavini Poematum libri duo*. Núremberg: Valentin Neuber, 1557 (VD16 P 61).

https://epub.ub.uni-muenchen.de/11234/1/W8P.lat.rec.621_2.pdf, última consulta 15.09.2024.

Paminger, Sophonias. *Epitaphia Leonarti Pamingeri Aschaviensis, viri pietate, eruditione, et virtute praestantis, musici clariss. Patauij in finibus Bauariae, ad D. Nicolaum secretarij, piè ibidem defuncti, & sepulti, a Sophonia Pamingero Patauino, Leonarti filio, & quibusdam reuerendis, clariss. pijs, ac eruditiss. viris scripta*. Ratisbona: Heinrich Geißler, 1568 (VD16 ZV 5129).

<https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100891/?sp=3&r=-0.354,0.1.741,0.773,0>, última consulta 15.09.2024.

⁵ Christfels, Philipp Albert (ed.). *B. Caroli Christiani Hirschii. De Vita Pamingerorum Commentarius, Quem VII. Programmatibus Conclusum E Bibliotheca Summe Reverendi Domini Georgii Adami Michel Edidit Atque Illustravit*. Oettingen: Johann Heinrich Lohse, 1767 (VD18: 1523925X-001), (BSB 4 Diss. 3805,7).

<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10974604?page=5>, última consulta 15.09.2024.

⁶ Consúltense los estudios realizados por Hellmut Federhofer, Erich Tremmel, Heinz-Walter Schmitz, David Burn y Grantley McDonald, citados en la lista de bibliografía adjunta.

esta institución desarrolló varias labores, desde maestro hasta rector de la institución, cargo que perdió en el año 1557 al decantarse por la fe protestante. En esta fecha se le asignó el puesto de secretario de la escuela, cargo que mantuvo hasta el final de su vida.

El convento fue una institución clave en la región, tanto para el desarrollo de la liturgia, como en el ámbito social. Primeramente, se debe mencionar su preeminencia en el desarrollo de la liturgia en las dos diócesis colindantes, la de Passau y la de Salzburgo. Su fundación en el siglo XI y la configuración de su propio *Liber ordinarius*, que dio paso a una destacada reforma en la época, pone a este convento en el punto de mira, es decir, le otorga la función de catalizador para las numerosas influencias en la configuración de la liturgia. Estas influencias surgieron del sur de los territorios bávaros, en la línea de la tradición medieval romano-franca; a ellas se sumarían otras procedentes del área del lago Constanza, pero también de San Galo y ulteriormente de Augsburgo.⁷ Sobre la diócesis de Passau, se debe mencionar que durante varios siglos esta se extendía hacia el este, hasta las fronteras húngaras, abarcando el área de la ciudad de Viena –que comenzó a independizarse a mediados del siglo XV–. En segundo lugar, el Convento de San Nicolás mantenía su posición estratégica, tanto en el ámbito eclesiástico como en el social y económico, desde la Edad Media. La institución estaba bajo la administración del ducado de Baviera, pero la vida espiritual se desarrollaba en estrecha relación con la Catedral de Passau.

En las primeras décadas de la Reforma protestante, tanto en la región de Passau como en el convento agustino, se había mostrado cierta tolerancia hacia los que, sin llamar la atención, adoptaron las nuevas doctrinas luteranas. Durante su larga trayectoria profesional, el compositor y teólogo afincado en San Nicolás estuvo en contacto permanente con los importantes representantes de esta: Lutero, Melancthon, Thomas Venatorius y Veit Dietrich, entre otros. También se relacionaba con los impresores más destacados de la ciudad de Núremberg, quienes incluyeron un total de veinticinco de sus obras en las más importantes colecciones de motetes realizadas entre 1537 y 1564.⁸ Estos fueron Johannes Petreius (1497-1550),⁹ Johannes Ott (1500-

⁷ Sobre la fundación del Convento agustino de San Nicolás en 1067 iniciada por el obispo Altmann de Passau y la realización en 1180 de la copia de su *Liber ordinarius* A-Wn Cod. 1482 titulado *Breviarium per circulum anni* por el canónico Mengotus (Meingot von Ibenberg) véanse: Klugseder, Robert. “Quellen zur mittelalterlichen Liturgie- und Musikgeschichte des Augustinerchorherrenkloster St. Nikola vor Passau”. En: Robert Klugseder (ed.). *Musik und Liturgie in der Diözese Passau im Mittelalter. Bericht der Tagung “Liturgie- und Musikgeschichte der Diözese Passau im Mittelalter und der frühen Neuzeit”, Passau 16.-18. Mai 2019*. Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2020, pp. 161-219; Klugseder, Robert. “St. Stephan und St. Nikola. Die Ursprünge des ältesten *Liber ordinarius* der Diözese Passau”. *Passauer Jahrbuch* 54, 2012, pp. 35-56. Para el desarrollo de la liturgia en la diócesis de Passau consultar: Klugseder, Robert. “Der Mittelalterliche *Liber ordinarius* der Diözese Passau. Entstehungs und Wirkungsgeschichte”. *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 57, 2013, pp. 11-43.

⁸ Para más información véase el siguiente estudio enfocado a las publicaciones realizadas en vida por Paminger: Burn, David J. y McDonald, Grantley. “Leonhard Paminger’s Public Image”. En: David J. Burn, Grantley McDonald, J. Verheyden y P. De Mey (eds.). *Music and Theology in the European Reformations*. Turnhout: Brepols Publishers, 2019, pp. 255-282.

⁹ Johannes Petreius: *Tomus primus psalmodum selectorum* (RISM 1538⁶), incluye dos motetes de Paminger (*Cum invocarem, Verba mea auribus*), *Tomus tertius psalmodum selectorum* (RISM 1542⁶), con dos motetes de Paminger (*Domine quid multiplicati, Dixit Dominus Domino, convertendo*), *Guter seltzamer, und kunstreicher teutscher Gesang* (RISM 1544¹⁹), con una pieza de Paminger (“*Das erst Fewrbewaren*”: *Hietz feur*).

1546),¹⁰ Johann von Berg –latinizado Montanus– (†1563) y Ulrich Neuber (†1571)¹¹. Por consiguiente, el nombre de Paminger apareció en estas publicaciones junto con los nombres de los célebres compositores del momento: Josquin, Isaac, Morales, Gombert, Clemens non Papa, Mouton, Stoltzer, Willaert, Senfl, Lasso y Crequillon, entre otros. Sin embargo, su considerable producción musical y también sus obras teológicas, permanecieron en el ámbito privado, es decir, se preservaron en forma manuscrita hasta 1567, la fecha de fallecimiento del compositor. A partir de este momento, comenzó a ponerse en marcha un proyecto editorial para toda la obra de Paminger, a iniciativa de Sophonias Paminger (1526-1603), hijo del compositor y excelente editor¹² –además, fue autor de escritos poéticos y biográficos valiosos que facilitaron el conocimiento sobre la trayectoria del padre y de su familia de músicos y teólogos–, junto a su hermano Sigismund Paminger (1539-1571).¹³ El debut se realizó con la publicación de dos obras teológicas que vieron la imprenta en 1567 en la ciudad de Ratisbona,¹⁴ unos escritos que promovían la imagen de Paminger como un firme defensor de la ortodoxia luterana, según apunta Grantley McDonald.¹⁵ La estrategia empleada por los hijos del compositor

¹⁰ Johannes Ott: *Novum et insigne opus musicum* (RISM 1537¹), con dos motetes de Paminger (*Confitemini Domino, Si Deus pro nobis*), *Secundus tomus novi operis* (RISM 1538³), con un motete de Paminger (*Discumbentibus illis undecim apostolis*), *Hundert und fünfzehn guter / newer Liedlein* (RISM 1544²⁰), con una pieza de Paminger (*Ach Gott, straf mich nit in Zorn dein*).

¹¹ Berg & Neuber: *Der Fünffe theil...Teutscher / Liedlein* (RISM 1556²⁹), con una pieza de Paminger (*Ach Gott, wenn soll ich's klagen*), *Novum et insigne opus musicum [...] Cantionum sex vocum* (RISM 1558⁴), con un motete de Paminger (*Ascendit Deus in jubilatione*), *Variarum linguarum tricinia a praestantissimis musicis [...] tomi secundi* (RISM 1560), con doce tricinia de Paminger (*Domine non secundum, Wir glauben all in einen Gott, Erhalt uns Herr bey deinem Wort, Nun bitten wir den heyligen Geyst, Der Herr Jesus Christus in der nacht, "Der 23 Psalm" Der Herr ist mein Hirt, Vater unser im Himmelreych* –tres obras–, *"Das benedicite" Aller Augen warten auf dich, "Der 25 Psalm" Herr zeige mir deine weg, "Der 34 Psalm" Kombt her Kinder, höret mir zu*), *Tesauri musici tomus quintus et ultimus continens sacras harmonias* (RISM 1564⁵) con un motete de Paminger (*Sum tuus in vita*).

¹² Sophonias Paminger concibió un proyecto editorial que consistiría en un total de diez tomos; este reunía los motetes, las misas polifónicas, además de salmos, preces y magnífics, piezas a dos y tres voces más las canciones profanas y las odas e incluía las obras teológicas y poéticas. Para más información sobre su proyecto editorial consultar la introducción al tercer libro de motetes: *Tertius tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum*. Núremberg: Gerlach, 1576, librito de tenor, *Epistola nuncupatoria*:

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00072015?page=622,623>, última consulta 15.09.2023.

¹³ Véase Schmitz, Heinz-Walter (ed.). "Die Passauer Musiker- und Theologenfamilie Paminger". En: Heinz-Walter Schmitz. *Passauer Musikgeschichte*, pp. 539-544.

¹⁴ Paminger, Leonhard (autor), Paminger, Sophonias y Sigismund (eds). *Kurtzer Bericht Von den Corruptelen vnd Jrthumen die gegenwertigkeit des waren leibs vnd bluts vnsers Herrn vnd Hailands Jesu Christi im heiligen Abendmal belangende*. Ratisbona: Heinrich Geißler, 1567 (BSB S nv/Mlg (b) 8/1).

<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11344521>, última consulta 15.09.2024;

Paminger, Leonhard. *Dialogus. Oder Gespräch Eines Christen mit einem Widertauffen*. Ratisbona: Heinrich Geißler, 1567 (VD16 P 63), (Res/4 P.o.germ. 230,18).

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00061524?page=2,3>

¹⁵ "Para atraer algún potencial mecenas a esta costosa empresa, Sophonias y Sigismund publicaron los polémicos escritos religiosos de Leonhard, que consideraron que iban a promover su imagen como defensor de la ortodoxia luterana". "Um einen potenziellen Gönner für dieses teure Unterfangen zu gewinnen, veröffentlichten Sophonias und Sigismund Leonhards religiöse Streitschriften, wie sie glaubten, sein Image als Verteidiger der lutherischen Orthodoxie fördern würden". McDonald, Grantley. "Leonhard Paminger, ein Passauer Komponist im Spiegel der Reformation und Gegenreformation". En: Robert Klugseder (ed.). *Musik und Liturgie in der Diözese Passau im Mittelalter. Bericht der Tagung "Liturgie- und Musikgeschichte der Diözese Passau im Mittelalter und der frühen Neuzeit", Passau 16.-18. Mai 2019*. Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2020, p. 225.

perseguía la recaudación de fondos, para sostener integralmente su proyecto editorial y también para dar salida a las publicaciones.

A continuación, salieron con algunos imprevistos los cuatro tomos de motetes bajo el título genérico de *Ecclesiasticarum cantionum* –del *primus* al *quartus*–, realizados por los talleres de Theodor Gerlach (†1575),¹⁶ Katharina Gerlach¹⁷ (†1592) y Nicholas Knorr (†1597).¹⁸ La serie cubriría las necesidades de canto de la liturgia en forma de obras polifónicas, aunque, en la práctica se confirma que el motete –que en el siglo XVI se había convertido en “el paradigma de la música religiosa”–,¹⁹ representaba un “ornamento extra-litúrgico, [...] una especie de relleno” que solía cantarse “durante el ofertorio, la elevación, la comunión, o al final” de la misa.²⁰ No obstante, una iniciativa imperial en este ámbito, parece haber impulsado a Paminger para la composición de sus motetes. Se trata de un macro proyecto denominado *Choralis Constantinus*, que posibilitaba la interpretación de los propios de las misas en polifonía. Este fue encargo del emperador Maximilian I (1486-1519) a Heinrich Isaac (1450-1517) –músico que llegó a formar parte de su capilla en Viena– y completado por Ludwig Senfl. Por su parte, el compositor austríaco, de alguna manera se enroló en este proyecto; tuvo acceso a un manuscrito del tercer tomo de esta *opera magna*, que copió y completó bajo el título *Constantinien Choralis*.²¹ Posiblemente siguiendo esta iniciativa, sus primeros tres tomos de motetes fueron destinados a cubrir integralmente el año litúrgico, además de un cuarto tomo que consta principalmente de un salterio polifónico.

El segundo tomo contiene ciento ochenta y cinco piezas. Según se indica en el título –*Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum, a passione Domini & Saluatoris nostri Iesu Christi, usque ad primam Dominicam post Festum S. Trinitatis*–, este se abre con el repertorio para la Semana Santa, seguido por otros dedicados a las siguientes celebraciones: la Pascua, la Ascensión y Pentecostés, para cerrar con el Domingo de la Trinidad. El primer conjunto formado por cincuenta motetes –que reflejan el desarrollo de los hechos desde el Domingo de Ramos hasta el Sabado Santo– incluye veintiocho piezas a cuatro voces, diecisiete a cinco voces y cinco a seis voces. Este repertorio abarca textos específicos y textos procedente de celebraciones diferentes, más textos prestados de fuentes luteranas. Con todo ello, el conjunto muestra una unidad temática que reside en la integración de

¹⁶ Theodor Gerlach: *Primus tomus ecclesiasticarum cantionum* [...], VD16 ZV 24062, RISM 1573² P 828 y *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum* [...], VD16 ZV 24063, RISM 1573³ P 829.

¹⁷ Katharina Gerlach viuda del impresor Theodor Gerlach y heredera de su imprenta que sacó el tercer tomo: *Tertius tomus ecclesiasticarum cantionum* [...], RISM 1576¹ P 830.

¹⁸ Nicholas Knorr: *Quartus tomus ecclesiasticarum cantionum* [...], RISM 1580² P 831.

¹⁹ “Die Mottete wird damit letztlich zum Paradigma geistlicher Musik überhaupt [...]”

Lütteken, Laurenz. “Motette. IV. 15. und 16. Jahrhundert”. Finscher, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2ª edición, Sachteil tomo 6. Kassel: Bärenreiter/Stuttgart: Metzler 1997, col. 525.

²⁰ Atlas, Allan W. *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal Ediciones, 2002, p. 327.

²¹ Véanse los estudios sobre la obra realizados por los siguientes autores: Pätzig, Gerhard. “Das Chorbuch Mus. ms. 40024 der Deutschen Staatsbibliothek Berlin. Eine wichtige Quelle zum Schaffen Isaacs aus der Hand Leonhard Pämingers”. En: Georg von Dadelsen y Andreas Holschneider. *Festschrift Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag*. Wolfenbüttel/Zürich: 1964, pp. 122-142; Burn, David J. “Leonhard Paminger’s Manuscript of Mass Propers”. En: David J. Burn y Stefan Gasch (eds.). *Heinrich Isaac and Polyphony for the Proper*. Turnhout: Brepols Publishers, 2011, pp. 299-318.

cada elemento en un guion general –independientemente de la naturaleza del texto escogido por el compositor–, tratándose de una dramaturgia muy cuidada.

El grupo de motetes a seis voces reúne a su vez textos que presentan una tipología muy variada –epístola, himno, antífona, responsorio más un texto sin asignación– y reflejan a pequeña escala una unidad temática, que se alcanza a nivel de todo el conjunto. Son tres los textos que se han podido localizar en diferentes fuentes: el himno *Patris sapientia*, la antífona *Salve Iesu Christe* y el responsorio *Libera me, Domine*, texto con vinculación al repertorio de la iglesia luterana, como se verá a continuación.²²

Fratres, ego enim accepi –el motete con el número 15 de la serie– se edifica sobre los versículos escogidos de 1. Corintios 11, 23-25. Esta cita estuvo entre las que ocuparon un lugar destacado en los debates sobre la comunión que Lutero había iniciado y mantenido en las primeras décadas de la Reforma.²³ En primer lugar, este pretendía restituir la práctica de la comunión bajo las dos especies.²⁴ El reformador rechazaba tanto la teología de la iglesia tradicional, como las interpretaciones de los representantes de las demás congregaciones reformadas: Calvino y Zuinglio. Frente a todas estas interpretaciones Lutero respondió optando por una postura propia, que fue la doctrina de la presencia real de Cristo en los elementos. Esta no concordaba con la transustanciación propia de la visión católica, ni con la interpretación de las demás congregaciones protestantes, que otorgaban un valor simbólico al pan y al vino sacramental. La postura de Paminger fue firme, acorde con las enseñanzas del “apreciado hombre Martinum Lutherum”, según se apunta en su obra teológica *Kurtzer Bericht*.²⁵ Este debate centró dicho escrito, un poema en versos que fue el último proyecto realizado por el compositor y que demuestra su inquietud constante por esta doctrina fundamental.

La obra polifónica en cuestión representa una plasmación de esta visión teológica, respaldada por diversas técnicas de composición: la imitación simple o en forma de dúos imitativos reforzados por el *gymel*, la repetición variada y también la homofonía. La estructura en dos partes de este motete, compuesto en el modo frigio, refleja las exigencias del texto, es decir, otorga protagonismo a cada elemento: el pan –*hoc est corpus meum* (esto es mi cuerpo)– y el vino –*Hic calix [...] est in meo sanguine* (este es el cáliz [...] en mi sangre)–. Cada una de las partes cierra con la expresión *in meam commemorationem* (en conmemoración mía). El sintagma se traslada a la música por medio de la imitación sobre pilares armónicos, en base a la subdivisión rítmica sobre consonancias (véanse los compases 61-75 y 115-131).

²² Consultar los textos y los *cantus firmi* en las correspondientes fichas, páginas 61-67.

²³ Consultar la obra dedicada al tema: Lutero, Martin. *De captivitate Babylonica ecclesiae, praeludium*. Wittenberg: Melchior Lotter der Jüngere, 1520 (VD16 L 4190).

²⁴ Este derecho se reconoció en 1547 por medio del *Interim de Augsburgo* para los territorios gobernados por los príncipes protestantes en Alemania.

²⁵ La cita aparece en la introducción del escrito y procede de sus redactores, los hijos del compositor, Sophonias y Sigismund: *teuren Mann Martinum Lutherum (Vorrede*, sin numeración). Paminger, Leonhard (autor), Paminger, Sophonias y Sigismund (eds). *Kurtzer Bericht*. La publicación salió el 28 de octubre de 1567.

Patris sapientia n° 40 es el séptimo arreglo de un ciclo de nueve piezas con un único *cantus firmus*. A esta colección contribuyeron los tres hijos del compositor aportando una variante cada uno. El himno atribuido a Egidio de Roma (c.1243-1316) o al Papa Juan XXII (1244-1234) se cantaba para la conmemoración de la pasión de Cristo, durante la liturgia de las horas del Viernes Santo. La melodía que emplean los compositores es de estilo silábico. Su origen se detecta en la región de Bohemia alrededor de 1400, aunque el texto y la melodía juntos datan de comienzos del siglo XVI.²⁶ El canto prestado –texto y melodía– se presenta en la voz de tenor sin adornar, y la modalidad de este *cantus firmus* se extiende a la obra polifónica.

Salve Iesu Christe n° 44 es el ejemplo de préstamo y adaptación de una antifona mariana –*Salve Regina*– que se interpretaba en el oficio de Completas en honor a la Virgen, un texto reconducido para transformar la pieza en un canto dedicado a Jesús. Su localización en el *Responsoria* –un libro litúrgico que salió del taller de Johannes Petreius en Núremberg, 1550– atestigua una práctica propia de la iglesia reformada según la cual un texto podría adaptarse para no interferir con sus doctrinas. En este caso el rechazo al culto de la Virgen condujo al ajuste de este texto; sin embargo, por razones prácticas el editor anota las dos variantes con la mención: *Potest etiam Christo Domino nostro textus applicari* (El texto puede aplicarse también a Cristo Señor).²⁷ La antifona adoptada en la voz de tenor en valores de *brevis* da paso a la pieza más extensa de todo el repertorio para la Semana Santa. Esta consta de un total de nueve secciones (siete más dos repeticiones).

El responsorio *Libera me, Domine* que da lugar al motete n° 45 procede del ritual de difuntos, en el que se cantaba en la absolución general. Este es el ejemplo de un canto cuya adopción se justifica por el deseo del compositor de ajustarse al relato de los hechos presentado en los evangelios. La obra polifónica se limita a la primera frase del cuerpo de este responsorio, una melodía hexacordal que asigna a la tercera voz de tenor. El *cantus firmus* se adopta en valores de *longa*, *brevis* y *máxima* y se emplea transportado a la quinta superior. La adopción de este canto en el modo primero, da como resultado una obra polifónica que permanece en el modo dórico con la final *re*. La distribución vocal excepcional –discantus, tres voces de tenor, más dos voces de bassus–, la construcción basada en el contrapunto sobre pilares armónicos, el uso limitado de la imitación y la adopción del canto prestado nota a nota son las señas de identidad de esta obra. El compositor logra recrear musicalmente la representación del Santo Sepulcro, tal como este se realizaba en la tarde del Viernes Santo en la Catedral de Passau, según la tradición que se llevaba a cabo también en tiempos de Pamingier.

La singularidad de la pieza final *Laus tibi, Christe* n° 50 radica en varios aspectos. Se trata de un texto que ejerce la función de desenlace para la dramaturgia del conjunto, tal como se expresa en las palabras finales: *donasti nobis vitam sempiternam*

²⁶ Más información en: Strohm, Reinhard. “Patris sapientia”, artículo publicado en la web: Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich, <https://musical-life.net/kapitel/patris-sapientia>, última consulta 15.09.2024.

²⁷ Citando la rúbrica que trae Responsoria, quae annuatim in veteri Ecclesia de Tempore, Festis, et Sanctis cantari solent. Núremberg: Johannes Petreius, 1550 (OCLC: 635157534), (Regensburg, Staatliche Bibliothek 999/Liturg.157). <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11105372?page=1>, última consulta 15.09.2024.

(nos diste la vida eterna). Es el caso de una obra polifónica que presenta una modalidad ambigua, dada la alternancia de la nota *mi* con *mib*, es decir, oscila entre la sonoridad del modo jónico y la del modo lidio con al final *sib*. El compositor retrasa la introducción de todas las voces hasta la frase final, con el texto *donasti nobis vitam sempiternam*; con ello da paso a una variación de textura, que se concibe en base a distintas entradas a modo de imitación (imitación aparente). Antes de concluir, Pamingier opta por detener el flujo melódico por medio de una cadencia. Esta consta de una entidad acordal sobre *fa*, la cuerda de recitación, sobre la que se retoma el sintagma *vitam sempiternam*, que conduce a un final abierto para el repertorio de Semana Santa.

Fuentes primarias

A. Fuentes primarias para la obra musical y teológica

Paminger, Leonhard. *Primus tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum*. Núremberg: Gerlach, 1573 (VD16 ZV 24062) RISM 1573² P 828, (BSB 4 Mus.pr. 180).

<https://daten.digital-sammlungen.de/0007/bsb00072013/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=1&pdfseitex=>

Paminger, Leonhard. *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum*. Núremberg: Gerlach, 1573 (VD16 ZV 24063) RISM 1573³ P 829, (4 Mus.pr. 180#Beibd.1).

<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00072014/images/?viewmode=1>

Paminger, Leonhard. *Tertius tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum*. Núremberg: Katharina Gerlach y herederos de Johannes Berg, 1576 RISM 1576¹ P 830, (BSB 4 Mus.pr. 180#Beibd.2).

<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00072015/images/?viewmode=1>

Paminger, Leonhard. *Quartus tomus ecclesiasticarum cantionum, quatuor, quinque, sex, et plurium vocum*. Núremberg: Nicolaus Knorr, 1580 RISM 1580² P 831, (BSB 4 Mus.pr. 181).

<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00073116/images/?viewmode=1>

Leonhard Paminger. *Liederbuch*. (BSB Mus.ms. 4482).

<https://stimmbuecher.digital-sammlungen.de/view?id=bsb00104635>

Paminger, Leonhard. *Dialogus. Oder Gespräch Eines Christen mit einem Widertauffen*. Ratisbona: Heinrich Geißler, 1567 (VD16 P 63), (Res/4 P.o.germ. 230,18).

<https://www.digital-sammlungen.de/de/view/bsb00061524?page=2,3>

Paminger, Leonhard (autor), Paminger, Sophonias y Sigismund (eds). *Kurtzer Bericht Von den Corruptelen vnd Jrthumen die gegenwertigkeit des waren leibs vnd bluts vnsers Herrn vnd Hailands Jesu Christi im heiligen Abendmal belangende*. Ratisbona: Heinrich Geißler, 1567 (BSB S nv/Mlg (b) 8/1).

<https://www.digital-sammlungen.de/en/view/bsb11344521>

B. Fuentes primarias sobre la biografía y la obra

Christfels, Philipp Albert (ed.). *B. Caroli Christiani Hirschii. De Vita Pamingerorum Commentarius, Quem VII. Programmatibus Conclusum E Bibliotheca Summe Reverendi Domini Georgii Adami Michel Edidit Atque Illustravit*. Oettingen: Johann Heinrich Lohse, 1767 (VD18: 1523925X-001), (BSB 4 Diss. 3805,7).

<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10974604?page=5>

Paminger, Sophonias. *Epitaphia Leonarti Pamingeri Aschaviensis, viri pietate, eruditione, et virtute præstantis, musici clariss. Patauij in finibus Bauariæ, ad D. Nicolaum secretarij, piè ibidem defuncti, & sepulti, a Sophonia Pamingero Patauino, Leonarti filio, & quibusdam reuerendis, clariss. pijs, ac eruditis viris scripta*. Ratisbona: Heinrich Geißler, 1568 (VD16 ZV 5129).

<https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100891/?sp=3&r=0.354,0,1.741,0.773,0>

Paminger, Sophonias. *Patavini Poematum libri duo*. Núremberg: Valentin Neuber, 1557 (VD16 P 61).

https://epub.ub.uni-muenchen.de/11234/1/W8P.lat.rec.621_2.pdf

Lutero, Martin. *De captivitate Babylonica ecclesiae, praeludium*. Wittenberg: Melchior Lotter der Jüngere, 1520 (VD16 L 4190).

https://books.google.ro/books?id=BApcAAAACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

C. Fuentes primarias para los *cantus firmi*

Fuente manuscrita para el himno protestante *Patris sapientia*. (A-Lib Hs. 713).

<https://musical-life.net/handschriften/lib-hs-713>

Responsoria noviter cum notis impressa: de tempore et sanctis per totum annum. Núremberg: Johann Stuchs, 1509 (VD16 R 1197), (Ludwig-Maximilians-Universität München, 0014/W 4 Liturg. 316).

<https://epub.ub.uni-muenchen.de/11936/>

Responsoria, quae annuatim in veteri Ecclesia de Tempore, Festis, et Sanctis cantari solent. Núremberg: Johannes Petreius, 1550 (OCLC: 635157534), (Regensburg, Staatliche Bibliothek 999/Liturg.157).

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11105372?page=,1>

Bibliografía

- Atlas, Allan W. *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal Ediciones, 2002.
- Burn, David J. “Analysing Sixteenth-Century Chant-Based Polyphony, Some Methodological Observations, and a Case-Study from Leonhard Paminger”. *Musiktheorie, Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 27/2, 2012, pp. 144-161.
- Burn, David J. “Leonhard Paminger’s Manuscript of Mass Propers”. En: David J. Burn y Stefan Gasch (eds.). *Heinrich Isaac and Polyphony for the Proper*. Turnhout: Brepols Publishers, 2011, pp. 299-318.
- Burn, David J., Behrendt, Inga y McDonald, Grantley. “Leonhard Paminger (1495-1567) and the Mensural System”. En: Antonio Delfino y Francesco Saggio (eds.). *Le notazioni della polifonia vocale dei secoli IX-VII. Antologia – Parte seconda secoli XIV-XVII*. Bologna: Edizioni ETS, 2022, pp. 167-202.
- Burn, David J. y McDonald, Grantley. “Leonhard Paminger’s Public Image”. En: David J. Burn, Grantley McDonald, J. Verheyden y P. De Mey (eds.). *Music and Theology in the European Reformations*. Turnhout: Brepols Publishers, 2019, pp. 255-282.
- Federhofer, Hellmut. “Leonhard Paminger”. Finscher, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 1ª edición, tomo 10. Basel-Kassel: Bärenreiter Verlag, 1962, col. 619-622.
- Klugseder, Robert. “Der Mittelalterliche *Liber ordinarius* der Diözese Passau. Entstehungs und Wirkungsgeschichte”. *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 57, 2013, pp. 11-43.
- Klugseder, Robert (ed.). *Musik und Liturgie in der Diözese Passau im Mittelalter. Bericht der Tagung “Liturgie- und Musikgeschichte der Diözese Passau im Mittelalter und der frühen Neuzeit”, Passau 16.-18. Mai 2019*. Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2020.
- Klugseder, Robert. “Quellen zur mittelalterlichen Liturgie- und Musikgeschichte des Augustinerchorherrenkloster St. Nikola vor Passau”. En: Robert Klugseder (ed.). *Musik und Liturgie in der Diözese Passau im Mittelalter. Bericht der Tagung “Liturgie- und Musikgeschichte der Diözese Passau im Mittelalter und der frühen Neuzeit”, Passau 16.-18. Mai 2019*. Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2020, pp. 161-219.
- Klugseder, Robert. “St. Stephan und St. Nikola. Die Ursprünge des ältesten *Liber ordinarius* der Diözese Passau”. *Passauer Jahrbuch* 54, 2012, pp. 35-56.
- Krautwurst, Franz. “«Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort». Zahlensymbolisches Komponieren bei Johann Walter und Leonhard Paminger”. En: Rainer Kleinertz, Christoph Flamm y Wolf Frobenius (eds.). *Musik des Mittelalters und der Renaissance, Festschrift Klaus-Jürgen Sachs zum 80. Geburtstag*. Hildesheim: Olms Verlag, 2010, pp. 435-441.

- Lechl, Peter. "Biographische Notizen zu Leonhard Päminger. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Passau". En: *Ostbairische Grenzmarken* 23, 1981, 123-132.
- Lütteken, Laurenz. "Motette. IV. 15. und 16. Jahrhundert" Finscher, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2ª edición, Sachteil tomo 6. Kassel: Bärenreiter/Stuttgart: Metzler 1997, col. 513-528.
- McDonald, Grantley. "Leonhard Paminger, ein Passauer Komponist im Spiegel der Reformation und Gegenreformation". En: Robert Klugseder (ed.). *Musik und Liturgie in der Diözese Passau im Mittelalter. Bericht der Tagung "Liturgie- und Musikgeschichte der Diözese Passau im Mittelalter und der frühen Neuzeit", Passau 16.-18. Mai 2019*. Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2020, pp. 221-228.
- McDonald, Grantley. "Leonhard Paminger's *Liederbuch*". En: Achim Aurnhammer y Susanne Rode-Breymann. «*Teutsche Liedlein*» des 16. Jahrhunderts, serie Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 35. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2018, pp. 137-156.
- Meyer, Christian. "*Vexilla regis prodeunt*. Un canon énigmatique de Leonhard Paminger". En: Axiel Beer, Kristina Pfarr y Wolfgang Ruf (eds). *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65 Geburtstag*, serie *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* 37, 2. Tutzing: 1977, pp. 909-917.
- Pätzig, Gerhard. "Das Chorbuch Mus. ms. 40024 der Deutschen Staatsbibliothek Berlin. Eine wichtige Quelle zum Schaffen Isaacs aus der Hand Leonhard Pämingers". En: Georg von Dadelsen y Andreas Holschneider. *Festschrift Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag*. Wolfenbüttel/Zürich: 1964, pp. 122-142.
- Roth, Ilse. *Leonhard Paminger: ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts*. München: Druck der Salesianischen Offizin, 1935.
- Schmitz, Heinz-Walter (ed.). *Passauer Musikgeschichte, die Kirchenmusik zur Zeit der Fürstbischöfe und in den Klöstern St. Nikola, Vornbach und Fürstenzell*. Passau: Verlag Karl Stutz, 1999.
- Strohm, Reinhard y J. Blackburn, Bonnie (eds.). *Music as Concept and Practice in the Late Middle Ages*, serie *The New Oxford History of Music* 3/1, 2ª edición. Nueva York: Oxford University Press, 2001.
- Szaivert, Willy y Gall, Franz Graz (eds.). *Die Matrikel der Universität Wien - II. Band 1451 - 1518*, serie *Publikationen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* VI/1. Graz: Böhlau Verlag, 1967.
- Wessely, Othmar y Kreyszig, Walter. "Leonhard Paminger". Stanley Sadie (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 19. Londres: Macmillan Publishers 2001, p. 20.

Fuentes online:

Gregorianische Repertoire

<https://gregorien.info/de>

New Senfl Edition acceso online en:

<https://senflonline-eng.com/new-senfl-edition/>

Imágenes del facsímil



Figura 1. Portada libro de tenor.

Leonhard Paminger, *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum*. Biblioteca Estatal de Baviera, Múnich. Núremberg: Gerlach, 1573 (VD16 ZV 24063) RISM 1573³ P 829.

Figura 2. *Fratres, ego enim accepi*, discantus, fol. 15r.

Leonhard Paminger, *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum*. Biblioteca Estatal de Baviera, Múnich. Núremberg: Gerlach, 1573 (VD16 ZV 24063) RISM 1573³ P 829.



Ejemplo musical. Responsorio *Libera me, Domine. Responsoria noviter cum notis impressa: de tempore et sanctis per totum annum.* fol. 123 v. Núremberg: Johann Stuchs, 1509 (VD16 R 1197).

A musical score for 'De Passione Domini', folio 31r. The page is divided into three systems of music, each with a decorated initial and a vocal part label.

- System 1:** Labeled '45.' and '4. Vocum.'. The text is 'clemens. pi e. O dul cis Iesu Christe.'.
- System 2:** Labeled '46.' and '5. Vocum.'. The text is 'I be ra me Do mi ne, de morte eter na, in di e il la tre men da.'.
- System 3:** Labeled '46.' and '5. Vocum.'. The text is 'Hic filii Dei, Qui passus es pro nobis, ij mise re re'.

The page number '31' is visible in the top right corner.

Figura 3. *Libera me, Domine*, tenor, fol. 31r.
Leonhard Paminger, *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum*. Biblioteca Estatal de Baviera, Múnich.
Núremberg: Gerlach, 1573 (VD16 ZV 24063) RISM 1573³ P 829.

(n°15.) Fratres, ego enim accepi
a.p. Similiter et calicem

D1 Fra - - tres, e - go e - nim

D2 Fra - tres, e - go e - nim ac - -

A Fra - -

Qv Fra - tres, e - go e - nim ac -

T Fra - tres, e - go e -

B Fra - - tres, e -

6
ac - ce - pi a Do - - mi - no, Do - -

ce - pi, ac - ce - pi a Do - mi - no, quod -

tres, e - go e - nim ac - ce - pi a Do -

ce - pi a Do - mi - no, quod et tra - di -

nim ac - ce - pi a Do - mi - no,

go e - nim ac - ce - pi a Do - mi - no, quod et tra - di -

- mi - no, quod et tra - di - di vo - bis,
 et tra - di - di vo - bis,
 - mi - no, quod tra - di - di vo - bis,
 di vo - bis, vo - bis, quo - ni -
 quod et tra - di - di vo - bis,
 di vo - bis, vo - bis, quo - ni -

quo - ni - am Do - mi - nus Ie -
 quo - ni - am Do - mi - nus Ie -
 quo - ni - am Do - mi - nus Ie - sus,
 am Do - mi - nus Ie - sus, in qua no -
 quo - ni - am Do - mi - nus Ie -
 am Do - mi - nus Ie - sus, Do - mi - nus Ie -

sus, in qua no - - cte tra - de - ba -
 - - sus, ac - ce - pit pa - nem,
 in qua no - - cte tra - de - ba - tur, tra - de - ba -
 cte, in qua no - - cte tra - de - ba - -
 sus, in qua no - - - cte tra -
 sus, in qua no - cte tra - de - ba - tur, tra - de - ba -

tur, ac - ce - pit pa - nem gra -
 pa - - - - - nem gra - ti - as a - -
 tur, ac - ce - pit pa - nem gra - - - ti - as a - -
 tur, ac - ce - pit pa - nem gra - ti - as a - -
 -de - ba - tur, ac - ce - pit pa - nem gra - ti - as a -
 tur, ac - ce - pit pa - nem gra -

ti - as a - gens, fre - git ac de - dit di -
 gens, fre - git ac de - dit di -
 - - - - gens, fre - git ac de - dit di -
 gens, fre - git ac de - - - dit di -
 gens, fre - - git ac de - dit di -
 ti - as a - gens, fre - git ac de - dit di -

sci - pu - lis su - is di - cens: Ac - ci -
 sci - pu - lis su - is di - - - cens: Ac - ci - -
 sci - pu - lis su - - is di - cens: Ac - ci - pi - te,
 sci - pu - lis su - - - is di - cens:
 sci - pu - lis su - is di - - - cens:
 sci - pu - lis su - is di - - - cens:

40

- pi - te et man - du - ca - te,
 - pi - te et man - du - ca - - - te,
 ac - ci - pi - te et man - du - ca - te, et man -
 Ac - ci - pi - te et man - du -
 Ac - ci - pi - te et man - du - ca -
 Ac - ci - pi - te et man - du -

45

et man - du - ca - - - te, hoc est
 et man - du - ca - - - te, hoc est
 - du - ca - te, man - du - ca - te, hoc est
 ca - te, et man - du - ca - te, hoc est
 - - te, et man - du - ca - - - te, hoc est
 ca - te, et man - du - ca - - - te, hoc est

cor - pus me - um, quod

cor - pus me - - - - um, quod

cor - pus me - um, quod

cor - pus me - - - - um, quod

cor - pus me - um, quod

cor - - - - - pus me - um, quod

pro vo - bis tra - - - - de - - - -

pro vo - bis tra - de - - - - tur.

pro vo - bis tra - de - - - -

pro vo - bis tra - de - - - - tur. Hoc

pro vo - bis tra - de - - - -

pro vo - bis tra - de - - - - tur.

61

tur. Hoc fa - ci - te in me - am

Hoc fa - ci - te in me - am com - me - mo -

tur. Hoc fa - ci - te in me - am

fa - ci - te in me - am com - me - mo - ra - ti -

tur. Hoc fa - ci - te in me - am com - me -

Hoc fa - ci - te in me - am com - me - mo -

66

com - me - mo - ra - ti - o - - -

ra - ti - o - - nem, com - me - mo - ra - ti - o - - nem, *com - me - mo*

com - me - mo - ra - ti - o - - nem, *com - me - mo - ra - ti -*

o - - - nem, *com - me - - - mo - ra - ti - o - - nem,*

- mo - ra - ti - o - - nem, com - me - mo - ra - ti - - o - -

ra - ti - o - - - nem,

nem, com - me - mo - ra - - ti - o - nem. _____

ra - ti - o - nem, com - me - mo - ra - ti - o - nem. _____

o - nem, com - me - mo - ra - ti - o - nem. _____

com - me - mo - ra - - - ti - o - nem. _____

nem, in me - am com - me - mo - ra - ti - o - nem. _____

com - me - mo - ra - - - ti - o - nem. _____

Altera pars

Si - mi - li - ter et ca - li -

Si - mi - li - ter et ca - li - cem, et _____

Si - mi - li - ter et ca - li - cem, et ca - li -

Si - mi - li - ter et ca - li - cem, et _____ ca - li - cem, et ca - li -

81

cem, et ca - li - cem post - quam cae - na - vit.

Si - mi - li - ter et ca - li - cem,

ca - li - cem, et ca - li - cem,

cem, et ca - li - cem, et ca - li - cem, et ca - li - cem post - quam cae -

Si - mi - li - ter et ca - li - cem, et ca - li - cem post - quam cae - na -

cem, et ca - li - cem, et ca - li - cem,

86

di - cens,

post - quam cae - na - vit di -

post - quam cae - na - vit di -

na - vit, post - quam cae - na - vit, cae - na - vit

- vit di - cens, cae - na - vit di -

post - quam cae - na - vit

hic ca - lix
 cens: hic ca - lix no -
 - - - - cens, hic ca - lix
 di - - - - cens, hic ca - lix no -
 - - - - cens, hic ca - lix
 di - - - - cens, hic ca - lix

no - vum te - sta - men - tum
 vum te - sta - men - tum
 no - vum te - sta - men - tum
 - vum te - sta - men - tum
 no - vum te - sta - men - tum
 no - vum te - sta - men - tum

101

est in me - o san - - - - - gui -

est in me - o san - gui - ne,

est in me - o san - gui - ne, in

est in me - o san - gui - ne,

est in me - o san - gui -

est in me - o san - - - - - gui -

106

ne, in me - o san - gui - ne, in me - o san - gui - ne,

in me - o san - - - - - gui - ne, hoc

me - - o san - - - gui - ne, hoc fa -

in me - o san - gui - ne, hoc

ne, in me - o san - gui - ne, hoc

ne, in me - o san - - - - - gui - ne, hoc

hoc fa - ci - te quo - ti - es - cun - que bi -
 fa - ci - te quo - ti - es - cun - que bi - be - ri - tis
 - ci - te quo - ti - es - cun - que bi - be - ri - tis, *bi - be* -
 fa - ci - te quo - ti - es - cun - que bi - be - ri - tis
 - fa - ci - te
 fa - ci - te in

be - ri - tis, in me - am com - me - mo - ra - ti -
 in me - am, *in me - am* com -
 - ri - tis, in me - am com - me - mo - ra -
 in me - am com - me - mo - ra - ti - o -
 in me - am com - me - mo - ra - ti - o - nem, in me -
 me - am com - me - mo - ra - ti - o - nem,

121

o - - - - - nem, in me - am com - me - mo - ra - ti - o -
 me - mo - ra - ti - o - - - - - nem,
 ti - o - - - - - nem, com - me - mo - ra - ti - o - -
 nem, in me - - - - - am com - me - mo - ra -
 am com - me - mo - ra - ti - o - - - - - nem, com - me - mo - ra - ti - o - -
 in me - am com - me - mo - ra - ti - o - - - - - nem, in me - am

126

nem.
 com - me - mo - ra - ti - o - - - - - nem.
 nem, in me - am com - me - mo - ra - ti - o - - - - - nem.
 - - - - - ti - o - - - - - nem, co - me - mo - ra - ti - o - - - - - nem.
 nem.
 com - me - mo - - - - - ra - ti - o - - - - - nem.

(n°40.) Patris sapientia VII

D1 Pa - tris sa - pi - en - ti - a, pa - tris sa - pi - en - ti - a,

D2 Pa - tris sa - pi - en - ti - a, sa - pi - en - ti - a, pa - tris sa -

A Pa - tris sa - pi - en - ti - a, ve - ri -

Qv Pa - tris sa - pi - en - ti - a, pa - tris sa - pi - en - ti -

T Pa - - tris sa - - pi - en -

B Pa - tris sa - pi - en - ti - a, pa - tris sa - pi -

6

A ve - ri - tas di - vi - - - - -

Qv - pi - en - ti - a, ve - ri - tas di - vi - na,

T tas, ve - ri - tas di - vi - - - - na,

B a, ve - ri - tas di - vi - na, di - vi -

en - ti - a, ve - ri - tas di - vi - na, di - vi -

12

na, Chri - stus ho - mo ca - ptus est, ca - ptus

Chri - stus ho - mo ca - ptus est, ca - - -

Chri - stus ho - mo ca - ptus est, ca - - - ptus

na, Chri - stus ho - - - mo ca - - - ptus est, ca - - -

na, Chri - stus ho - mo ca - ptus

na, Chri - stus ho - mo ca - - - - ptus

17

est ho - ra ma - tu - ti - na, ho - ra ma - tu - ti - na,

- ptus est ho - ra ma - tu - ti - na, ma - tu -

est ho - ra ma - tu - ti - na, ho - ra ma - tu - ti -

ptus est ho - ra ma - tu - ti - na, ma - tu -

est ho - ra ma - tu - ti - - - - na,

est ho - ra ma - tu - ti - na, ho - - - - ra ma -

a su - is di - sci - pu - lis no - tis de - re -
 - ti - na, a su - is di - sci - pu - lis no - tis de - re - li -
 na, a su - is di - sci - pu - lis, di - sci - pu - lis no - tis de - re -
 ti - na, a su - is di - sci - pu - lis no - tis de -
 a su - is di - sci - pu - lis no - tis
 - tu - ti - na, a su - is di - sci - pu - lis no - tis de - re - li -

- li - ctus, de - re - li - ctus, iu - dae - is est
 - ctus, de - re - li - ctus, iu - dae - is est
 li - ctus, de - re - li - ctus, iu - dae - is est
 - re - li - ctus, de - re - li - ctus, iu - dae - is est
 de - re - li - ctus,
 ctus, de - re - li - ctus, iu -

34

ven - di - tus, ven - di - tus, tra - di - tus
 ven - di - tus, ven - di - tus, tra - di - tus et af -
 ven - di - tus, ven - di - tus, tra - di - tus et af -
 ven - di - tus, ven - di - tus, tra - di -
 iu - dae - is est ven - di - tus, tra - di - tus et
 dae - is est ven - di - tus, tra - di - tus, tra - di - tus et

40

et af - fli - ctus, et af - fli - ctus.
 - fli - ctus.
 fli - ctus, et af - fli - ctus.
 - tus et af - fli - ctus.
 af - fli - ctus.
 af - fli - ctus, et af - fli - ctus.

13

Chri - ste, rex do - mi - se - ri - no - su - ce - do Chri - do rex et do - ste, do Chri - ste, rex do - dul - ce

19

ste, rex do - mi - se - ri - spes - cor - di - ae, mi - tra - sal - ve, et spes no - stra, et spes no - ste, rex et spes no - mi - se - ri - cor - et spes no - mi - se - ri - et spes ri - nos

38

Ad te cla - ma - - - -

Ad te cla - - ma - mus,

Ad te

Ad te cla - - - ma - - - -

Ad te cla - ma - - - -

Ad te cla - - - - ma -

44

- - - - - mus

ad te cla - ma - mus ex - u -

cla - - - ma - - - - mus

- - mus, ad te cla - ma - mus ex -

- - - - - mus ex - - u -

- - - - - mus ex - - - - u -

ex - - u - - les _____ fi -

les, ex - u - - les _____ fi - li -

ex - - u - - - - - les _____

u - les, ex - u - - - - - les _____ fi -

les, _____ fi -

les, ex - u - - - - - les _____ fi -

- - - - - li - - - - - i _____ E - - - - -

- i _____ E - - - - -

fi - li - - - - - i _____ E - vae. _____

lii, fi - - - - - li - i _____

- - - - - li - - - - - i _____

li - - - - - i _____ E - vae, _____

62

vae.
 vae, fi - lii E - vae.
 E - - - - - vae.
 E - - - - - vae.
 fi - li - i E - vae.

69

Ad te su - spi - - - ra -
 Ad te su - spi - ra - - -
 Ad te su - spi - - - - -
 Ad te
 Ad te su - spi - - - ra -
 Ad te su - spi - - - ra -

mus ge - men - - - - - mus ge - - - - -
 - ra - - - - - mus ge - - - - -
 su - spi - ra - mus ge - men - - - - -
 - - - - - mus ge - - - - -
 - - - - - mus

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

85

et flen - - - - - tes in hac,
 et flen - - - - - tes
 - - - - - tes in hac
 - - - - - tes in hac
 - - - - - tes

90

hac la - cry -
 in hac la - cry -
 in hac
 la - cry - ma - - - rum,
 in hac, in hac la - - - -

ma - - - rum val - - - -
 ma - - - rum, la - - - - cry - ma - - - - rum
 la - - - - cry - - ma - - - - rum val - -
 la - - - - - - - - - - - - - - - cry - ma - -
 la - - - - cry - - - - ma - - - - -
 cry - - - - ma - - - - rum val - - - -

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

E - ia er - ia

E - ia er - ia

E - ia

E - ia

E - ia er - ia

E - ia er - ia

-go, me - di - a -

go, me - di - a -

er - go me - di - a -

me - di - a - tor,

go, me - di - a -

go, me - di - a -

132

os, tu
 os, il los tu
 il
 os, il los tu
 tu os

138

os mi se ri
 os mi se ri cor des, mi
 los tu os mi se
 os mi se ri cor des, mi se
 os mi se ri cor
 mi se ri cor des,

cor - - - - - des, mi -
se - ri - cor - des, mi - se - ri -
ri - - - - - cor - - - - -
ri - cor - des, mi - - se - ri - cor -
mi - se - ri - cor - - - - -

se - - ri - cor - - des o - -
cor - - des o - - - - -
- - - - - des
des o - - - - -
- - - - - des o - - - - -
- - - - - des o - - - - -

156

cu - los ad
o - cu - los ad
- cu - los ad
- cu - los ad

162

ad nos con - ver - - -
nos, ad
ad nos
nos, ad nos
nos
nos con - ver - - -

Musical score for measures 168-172. The score consists of six staves. The first staff is a vocal line with lyrics: "nos con - ver - te, con -". The second staff continues the vocal line with lyrics: "con - ver - te, con -". The third staff continues with lyrics: "con - ver - te, con -". The fourth staff continues with lyrics: "con - ver - te, con -". The fifth staff continues with lyrics: "con - ver - te, con -". The sixth staff continues with lyrics: "con - ver - te, con -".

Musical score for measures 173-177. The score consists of six staves. The first staff is a vocal line with lyrics: "te.". The second staff continues the vocal line with lyrics: "te.". The third staff continues with lyrics: "ver - te.". The fourth staff continues with lyrics: "ad nos con - ver - te.". The fifth staff continues with lyrics: "te.". The sixth staff continues with lyrics: "ver - te.". A sharp sign (#) is placed above the first staff in measure 173.

179

Et tan - - - - - dem,
 Et tan - dem, et
 Et tan - - - - - dem, et tan -
 Et tan -
 Et tan - - - - - dem
 Et tan - - - - -

185

be - ne - - - - -
 tan - dem be - - - - - ne - di - -
 dem be - ne - di - -
 - - - - - dem be - ne - di - - ctum, - be -
 be - - - - - ne - - - - - di - - - - -
 - - - - - dem be - ne - - - - - di - - - - -

di - ctum
ctum, vul - tum Pa - tris tu -
ctum, be - ne - di - ctum vul -
- ne - di - ctum vul - tum Pa -
- ctum vul - tum
- ctum vul - tum,

197

vul - tum Pa - tris tu -
i, tu - i
- tum Pa - tris
tris tu - i, tu -
Pa - tris
vul - tum Pa - tris

i -
 no - bis, no -
 tu - i
 i no -
 tu - i no -
 tu - i no -

no - bis
 bis post
 no - bis
 bis
 bis
 bis

0

0

0

cle - mens, o

0

cle - pi -

0

cle - mens.

pi - e.

cle - mens.

pi - e.

cle - mens.

pi - e.

cle - mens.

pi - e.

cle - mens.

pi - e.

O
 O dul - cis,
 O dul - - - cis,
 O, o dul - cis,
 O
 O dul - - - - - cis,

dul -
 dul - cis, o dul - cis, o dul -
 o dul - - - - -
 o dul - cis, o dul - - - -
 dul -
 o dul - - - - -

cis Ie - - su
 - cis Ie - - - - - su Chri - - - - -
 - - - - - cis Ie - - - - -
 - cis Ie - - su
 - - - - - cis Ie - - - - - su
 cis Ie - - su Chri - - - - -

Chri - - - - - ste. - - - - -
 ste, Chri - - - - - ste. - - - - -
 - - - - - su Chri - ste. - - - - -
 Chri - - - - - ste, Chri - ste. - - - - -
 Chri - - - - - ste. - - - - -
 - - - - - ste. - - - - -

(n°45.) Libera me, Domine

D

T1
Li - - be - ra me, Do - - - mi - ne,

T2
Li - - be - ra me, Do -

T3
Li - - - - - be -

B1
Li - be - ra me, Do - - mi - - ne, Do -

B2
Li - be - ra me, Do - - - - mi -

Detailed description: This block contains the first system of a musical score for 'Libera me, Domine'. It features six staves: a soprano staff (D) with a whole rest; a tenor 1 staff (T1) with a melodic line and lyrics 'Li - - be - ra me, Do - - - mi - ne,'; a tenor 2 staff (T2) with a similar melodic line and lyrics 'Li - - be - ra me, Do -'; a tenor 3 staff (T3) with a long note and lyrics 'Li - - - - - be -'; a bass 1 staff (B1) with a melodic line and lyrics 'Li - be - ra me, Do - - mi - - ne, Do -'; and a bass 2 staff (B2) with a melodic line and lyrics 'Li - be - ra me, Do - - - - mi -'. The music is in 3/4 time and C major.

6

Li - - - - -

Do - mi - ne, li - be - - - - - ra -

- mi - ne, Do - mi - - - ne, li - be - ra

- - - - - ra

- - - - - mi - ne, Do - - - - mi - ne, Do -

ne, Do - mi - ne, Do - - -

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 6. It features six staves. The soprano staff (D) has a long note with lyrics 'Li - - - - -'. The tenor 1 staff (T1) has lyrics 'Do - mi - ne, li - be - - - - - ra -'. The tenor 2 staff (T2) has lyrics '- mi - ne, Do - mi - - - ne, li - be - ra'. The tenor 3 staff (T3) has a long note with lyrics '- - - - - ra'. The bass 1 staff (B1) has lyrics '- - - - - mi - ne, Do - - - - mi - ne, Do -'. The bass 2 staff (B2) has lyrics 'ne, Do - mi - ne, Do - - -'. The music continues in 3/4 time and C major.

be - - - ra

me Do - - mi - - ne, Do - mi -

me, Do - - mi - ne, li - be - ra me, Do - mi -

me, Do - - - -

- - - mi - ne, li - be-ra me,

- - - - mi - ne,

me, Do - - - - mi - ne,

ne, Do - - - - mi - - - ne,

ne,

- - - - -

Do - mi - ne, li - be-ra me, Do - mi - ne,

li - be-ra me, Do - mi - ne, li - be - ra me,

21

Do - - - - -

li - be - ra - - - - - me, li -

li - be - ra me, Do - mi - ne,

- mi - - - - - ne,

Do - - - mi - ne, li - be - ra me, Do - mi -

Do - - - - - mi - ne, li - be - ra me,

26

- - - - - mi - ne, de - - - - -

- be - ra me, Do - mi - ne, li - - - be -

de mor - - - - - te, de - - - mor -

de

ne, Do - mi - - - - -

Do - mi - ne, de mor - te, - - - - -

mor - - - te, de mor - - - te,
 ra me, Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do -
 - - - te, de
 mor -
 ne, de mor - - - -
 de

de mor - - - te, de
 mi - ne, li - - - be -
 mor - te, de mor - - - - - te,
 - - - te
 - - - - - te, de mor -
 mor - - - - - te, de

39

mor - - - - - te,
 - ra me, Do - - - mi - ne, de mor -
 de mor - - - - -
 - te, de mor - - -
 mor - - - te,

43

de mor - - te ae - ter - - - -
 - te ae - ter - na, ae - ter - na, ae -
 - te, de mor - te ae - ter - - - na,
 ae - - - - ter - - - - -
 te, de mor - te ae - ter - - - -
 de mor - - te ae - ter - na, ae - -

na, ae - ter - - - na, ae - ter - - -
 - ter - na, ae - - - ter - na, ae - - - ter -
 ae - - - ter - na, ae - - - ter - - -
 - - - na,
 na, ae - - ter - - na, in di -
 ter - - - - - - - - - - na, in

- - - na, in
 na, in di - e il - - - - -
 na, in di - e il - la, in di - - -
 in di - - - - - e
 e, in di - e, in
 di - e il - la, in

58

di - e il - la, in di - - -

- la, in di - e il - - la, il -

- e il - - - la, in di - - e

il - - la

di - e il - la, il - -

di - - - e il - - -

63

- e il - la tre - - - men - -

- - - la tre - - men - - da,

il - la tre - men - -

tre - - -

- - - la tre - men - - da, tre - -

- - la tre - - men - - da,

- - - da, tre - men - da.
 tre - - - - - men - - - da, tre -
 - - - - - da, tre - - - -
 - - - - - men - - - - -
 men - - da, tre - men - da, tre -
 tre - - - - men - - - da, tre -

- - - - - men - da.
 - - - - - men - da.
 - - - - - da.
 men - - - da.
 men - - - da.

(n°50.) Laus tibi, Christe

First system of the musical score. It features six staves: D1 (Soprano), D2 (Alto), A (Tenor), T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), and B (Bass). The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Laus ti - - - - - bi," on the D1 staff; "Laus ti - bi, Chri - ste," on the A staff; and "Chri - ste, Chri - - - - -" on the D1 staff in the second system.

Second system of the musical score, starting with a measure rest of 4 measures. It features six staves: D1 (Soprano), D2 (Alto), A (Tenor), T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), and B (Bass). The lyrics are: "Chri - ste, Chri - - - - -" on the D1 staff; "Chri - ste, Chri - - - - -" on the A staff; and "laus__ ti - - - - - bi, Chri -" on the D1 staff.

8

ste,

ste, Chri - - ste, qui sol -

Laus ti - bi, Chri - - ste, Chri -

Laus ti - bi, Chri - -

12

qui

vens ma - le di - cti - o - - - -

ste, qui sol - vens ma - le di - cti -

ste, qui sol - vens ma - le di -

16

sol - - - - - vens ma - le di - cti - o - - - - - nem et con - fun -

nem, ma - le di - cti - o - - - - - nem, et con - fun -

o - - - - - nem, ma - le di - cti - o - - - - - nem et

cti - o - - - - - nem, ma - le di - cti - o - - - - - nem et

20

- - - - - dens mor - - - - - tem,

- - - - - dens mor - - - - - tem, mor -

con - fun - - - - - dens mor - - - - -

con - fun - dens mor - - - - -

do - na - sti no - - - bis, do - na - sti no - - -

Do - na - sti no - - - bis, no - bis, do -

tem, do - na - sti no - bis, no - bis, no - bis

- - tem, do - na - sti no - - - bis,

Do - na - sti no - - - bis, do - na -

bis, no - - - bis, no - - - - -

na - sti no - - - bis vi - - - - -

sti no - - - - - bis vi - -

vi - - - - - tam,

do - na - sti no - bis vi - - -

sti no - - - - - bis, no - - -

30

bis vi - - tam sem - pi - ter - - - - -
 tam, vi - - - - - tam
 - - - - - tam, vi - - - - -
 vi - - - - - tam, vi - - - - - tam
 - tam, vi - - - tam
 bis vi - - tam sem - pi - ter - - nam, sem - pi - ter - - - - -

33

nam, sem - pi - ter - - - - - nam,
 sem - - - - pi - ter - - - - - nam,
 tam sem - pi - ter - - - - - nam,
 sem - - - - pi - ter - - - - - nam,
 sem - - - - pi - ter - - - - - nam,
 nam, sem - pi - ter - - - - - nam,

sem - pi - ter - nam.

sem - pi - ter - nam, *sem - pi - ter - nam.*

sem - pi - ter - nam, sem - pi - ter - nam.

vi - tam sem - pi - ter - nam.

vi - tam sem - pi - ter - nam.

vi - tam sem - pi - ter - nam, vi - tam sem - pi - ter - nam.

Comentario crítico

Facsímil: descripción física y estructura

La fuente para el presente repertorio es el segundo tomo de motetes denominado *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum* y publicado en Núremberg en 1573 por Sophonias Paminger. El código de identificación aplicado al impreso es VD16 ZV 24063 –según la serie de impresos publicados en el ámbito alemán *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienen Drucke des 16. Jahrhunderts* (Listado de los impresos publicados en el siglo XVI en los territorios de habla alemana)–; el impreso aparece ingresado en RISM serie A/I P 829, acorde a su fecha de impresión 1573³. La transcripción y estudio del repertorio se ha realizado sobre el ejemplar digitalizado y de libre acceso disponible de la Biblioteca Estatal de Baviera: D-Mbs 4 Mus.pr. 180#Beibd.1.¹

Los libros de partes –discantus, sexta vox, altus, quinta vox, tenor y bassus– son impresos sobre papel en formato apaisado, con las medidas 19,23 x 6,9 cm, según se presenta en la página de la BSB.² Con el comienzo del texto musical se inicia también la numeración de los folios. El formato de las páginas permite una media de cinco pentagramas, excepto aquellas páginas en las se da comienzo a una nueva pieza, que suscita la inserción de un título y la reducción a cuatro pentagramas. Las iniciales de cada obra se presentan adornadas con motivos vegetales y zoomórficos; para el impreso se adopta una escritura monocroma en tinta negra.

El título completo aparece en la portada de cada uno de los libros de partes; este incluye el indicador de la colección, la mención de los conjuntos vocales, la secuencia litúrgica, el nombre del compositor, su lugar de origen y su cargo:

SECVNDVS TOMVS ECCLESIASTICARVM CANTIONVM, QVATVOR, QVINQVE, SEX, ET PLVRIVM VOCVM, A PASSione Domini & Saluatoris nostri IESV Christi, us[que] ad primam Dominicam post Festum S. Trinitatis, PER LEONHARTVM PAMINGERVM ASCHAVIENSEM, AVSTRIACVM, OLIM PATAVII AD D. Nicolaum in finibus Bauariae Secretarium, Musicum clariss: compositarum.³

En un recuadro ornamentado se inserta el tipo de voz y los datos de impresión, más el año de la publicación:

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO CAESARAE | MAIESTATIS AD ANNOS SEX. | Norimbergæ | In Officina Theodorici Gerlatzeni. | M. D. LXXIII.

¹ Acceso online: <https://stimmuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00072014>, última consulta 05.09.2024

² Un total de 669 folios se reparte entre los seis libros: D 144, 6v 22, A 159, Qv 59, T 137, B 138.

³ Véase Portada libro de tenor, p. XXIII.

La contraportada proporciona el retrato del compositor enmarcado por un texto adornado con motivos geométricos, que esboza la figura del compositor.⁴ En el primer folio recto se anota un poema denominado *Encomiasticum de musica* (Elogio a la música). Sobre la parte verso aparecen insertados los escudos de los patrocinadores: el Conde de Oettingen y el Barón de Limpburg. A continuación, se inserta el índice de las piezas. En el librito de tenor, antes del índice se presenta un escrito denominado *Epistola dedicatoria*, donde el editor ensalza la bondad de sus mecenas, pero también eleva las cualidades de la música, su origen divino y su función en la iglesia luterana.

Aspectos de la notación

El repertorio se presenta en notación mensural blanca, un sistema que se ajustaba a las necesidades y a los avances de la composición. Por lo que concierne a la representación gráfica de la altura sobre pentagrama, en el caso de los motetes a seis voces se hace uso de las claves de *do* y de *fa*, según la tesitura vocal de cada parte. Esta elección se demuestra ser muy importante para el compositor, que escoge la combinación idónea, es decir, el sistema de claves –estándar, graves, o altas–, teniendo en consideración los límites modales en cada caso. Se trata de un sistema eficaz que pone de manifiesto la interferencia de la modalidad con la notación.

Las figuras de las notas se presentan en forma de signos autónomos –lat. *simplex*–, o en conjuntos en forma de ligaduras –lat. *colligata*–, una herramienta de la grafía que se presta a la representación de los melismas. Las figuras que resultan de la unión de varias notas –y que representan una herencia de la notación del canto gregoriano–, se han utilizado con cierta flexibilidad. Estas figuras pueden prestarse a la coloración, una técnica por la que se logra la reducción del valor de las notas y con ello la aceleración rítmica. Paminger hace uso de las ligaduras –a veces con la integración del *color*– para anotar sobretodo el canto prestado e integrarlo en la polifonía. (Véase el caso del motete nº 45 *Libera me, Domine*, los facsímiles del responsorio manuscrito y de la voz de tenor, en la p. XII). Esta forma de notación, que se ha adoptado para anotar el *cantus firmus* podría extenderse a todo el conjunto de voces, tal como se aprecia en el motete nº 44 *Salve Iesu Christe*.

La estructura métrica de las obras se ajusta al principio de *varietas* también para esta selección de motetes, en la que se emplean tres clases de *tactus*: *tempus imperfectum diminutum* \mathfrak{C} , *tempus imperfectum cum prolatione minori* \mathfrak{C} y *tempus perfectum diminutum* Φ . Con estas herramientas se vislumbra la adaptabilidad y el potencial creativo de la notación mensural blanca, un sistema complejo que encierra amplias connotaciones estilísticas propias de la polifonía vocal.

Sobre la edición y la realización de las fichas

La colección de motetes a seis voces se presenta en formato partitura, como resultado de la labor de transcripción y edición de las piezas, trabajo realizado con el objetivo de responder a las necesidades de estudio y restitución del conjunto para la práctica del canto. Las partituras se han logrado siguiendo el camino que abrieron los especialistas del Instituto de Musicología de la Universidad de Viena, con el proyecto titulado *New Senfl Edition*.⁵

⁴ Véase Contraportada y la traducción de la inscripción, p. III.

⁵ *New Senfl Edition* acceso online en: <https://senflonline-eng.com/new-senfl-edition/>, última consulta 20.09.2023. La publicación forma parte de la serie *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, tomo 163, números del 1 al 5, realizada por la editorial vienesa Hollitzer Verlag entre 2021 y 2024.

La transcripción y edición se ha llevado a cabo sobre el ejemplar digitalizado por la Biblioteca Estatal de Baviera (D-Mbs 4 Mus.pr. 180#Beibd.1).⁶

El texto se ha logrado por la equiparación con la base alemana para textos de canto litúrgico, es decir, la página titulada *Gregorianische Repertoire* <https://gregorien.info/de>, en todos los casos disponibles. Los signos de repetición presentes en el facsímil se han sustituido por el texto correspondiente y se ha anotado utilizando el estilo de fuente en cursiva. Además, se ha intervenido en casos muy puntuales para la corrección de las faltas de ortografía. También, se ha procedido a la recolocación de las sílabas desplazadas, siguiendo la lógica de la imitación presente en las demás voces del conjunto.

La transcripción de la música se ha realizado preservando la proporción metro-rítmica de 1:1; se han empleado las claves de *sol* y *fa*, tal como se apunta en las fichas del comentario crítico; se ha llevado a cabo una revisión de los errores en el texto musical –tanto para la altura, como para la duración de las notas–; se han aplicado las normas para la *musica ficta* en cada final de frase de texto, que coincidiera con el cierre de la música y la formación de las cláusulas en al menos dos voces; las alteraciones correspondientes se han colocado en la parte superior del pentagrama sobre las notas; las ligaduras aparecen indicadas por medio de corchetes horizontales colocados encima del pentagrama, que indican la agrupación de las notas; la coloración aparece marcada sobre la nota de inicio y la nota final de la figura en cuestión, con la ayuda de los corchetes seccionados. Los *cantus firmi* se han localizado en las fuentes más cercanas geográfica- y temporalmente; también se ha procedido a la transcripción de las melodías gregorianas.

Todos los datos aparecen indexados en las correspondientes fichas, que contienen: título, número de voces, fecha de la impresión, fuente del texto, texto y su traducción al castellano, fuente para el *cantus firmus* y la melodía del mismo, más la localización de la pieza en los libros de partes. Las observaciones recogidas en el Comentario crítico hacen referencia a cualquier intervención sobre el texto –falta de texto, colocación, omisión, indicaciones sobre la variante adoptada– y sobre la melodía y el ritmo –posibles fallos de impresión, más otras correcciones–.

⁶ Acceso online: <https://stimmuebcher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00072014>, última consulta 15.09.2024.

Abreviaturas

Generales:

p.	página
pp.	páginas

Figuras rítmicas:

Mx	maxima
Lo	longa
Br	brevis
Sb	semibrevis
Mn	minima
Sm	semiminima
Fu	fusa

Voces:

D		discantus
D ¹	(D1)	discantus primero
D ²	(D2)	discantus segundo
A		altus
Q ^v	(Qv)	quinta vox
6 ^a	(6v)	sexta vox
T		tenor
T ¹	(T1)	tenor primero
T ²	(T2)	tenor segundo
T ³	(T3)	tenor tercero
B		bassus
B ¹	(B1)	bassus primero
B ²	(B2)	bassus segundo

Fuente:

Nur D-Mbs, München, Bayerische Staatsbibliothek 4 Mus.pr. 180#Beibd.1 es la fuente principal de *Secundus tomus ecclesiasticarum cantionum* RISM ID no.: 990048424- Año 1573 localizadas en: A-Wn, Wien, ÖNB [no ind.], D-As, Augsburg, SS [no ind.], D-Bhm, Berlin, UKUb [no ind.], D-BNu, Bonn, ULb [no ind.], D-HAu, Halle (Saale), ULb Sachsen-Anhalt Ed 1405 (2), D-HB, Heilbronn, Stadtbüch. [no ind.], D-Kl, Kassel, LMB [no ind.], D-Mbs, München, BSb Mus.pr. 2013.211, D-Ngm, Nürnberg, GNMB [no ind.], D-Rp, Regensburg, BZPM [no ind.], US-Cn, Chicago, IL, NL [no ind.].

Entidades:

BSB Bayerische Staatsbibliothek München

Abreviaturas específicas para el comentario crítico:

fol. folio/folios

X^r-X^v número del folio

^r recto, ^v verso

X_x número de compás

_x número ordinario de la figura del compás de referencia

Fichas

Fratres, ego enim accepi

No. de orden: 15.
No. de voces / Tipo: 6 / D¹D²AQvTB
Idioma: latín
Lugar/Fecha: Núremberg, 1573
Texto: 1. Corintios 11, 23-25.

Carta:

Fratres, ego enim accepi a Domino, quod et tradidi vobis, quoniam Dominus Iesus, in qua nocte tradebatur, accepit panem, gratias agens, fregit ac dedit discipulis suis dicens: Accipite et manducate, hoc est corpus meum, quod pro vobis tradetur. Hoc facite in meam commemorationem.

Altera pars:

Similiter et calicem postquam caenavit, dicens: Hic calix novum testamentum est in meo sanguine, hoc facite quotiescunque bibetis, in meam commemorationem.

Epístola:

Hermanos, lo que recibí del Padre yo os lo entregué a vosotros. Porque el Señor Jesús en la noche en la que fue entregado cogió el pan, y dando las gracias lo partió y se lo dio a sus discípulos diciendo: recibid y comed; esto es mi cuerpo que entregaré por vosotros. Haced esto en conmemoración mía.

Segunda parte:

Del mismo modo cogió el cáliz después de cenar diciendo: este es el cáliz del nuevo testamento en mi sangre. Haced esto cada vez que bebáis, en conmemoración mía.

Cantus firmus: no identificado

Función litúrgica: El relato de la Pasión de Jesús se lee en la Epístola de la Misa del Jueves Santo.

Fuente principal:

Nur D-Mbs 4 Mus.pr. 180#Beibd.1, fol. 15^r-15^v (D/D¹), fol. 2^r- 3^r (6^a/D²), fol. 16^r-17^r (A), fol. 6^r-7^r (Qv), fol. 13^r-14^r (T), fol. 13^r-13^v (B), texto en todas las voces.
Fuente impresa

Observaciones:

Correcciones en el texto y/o en su colocación:

5 ₁	D ¹	-nim (enim) sílaba desplazada al 4 ₃
19 ₂ -21 ₂	B	falta texto
21 ₄	D ¹	qua sílaba desplazada al 22 ₁
22 ₁	D ¹	no- (nocte) sílaba desplazada al 22 ₂
31 ₃	A	-gens (agens) sílaba desplazada al 29 ₃
37 ₂	A	-is (suis) sílaba desplazada al 36 ₃
37 ₃ , 38 ₁	A	dicens sílabas desplazadas a 37 _{2,3}
38 ₁	D ²	-cens (dicens) sílaba desplazada al 37 ₂
41 ₃	Qv	-pi- (accipite) sílaba desplazada al 40 ₄
46 ₁	A	man- (manducate) sílaba desplazada al 45 ₃
47 _{2,3}	A	-cate (manducate) sílabas desplazadas a 47 _{1,2}
48 ₂	A	hoc sílaba desplazada al 48 ₁
52 ₁	B	-pus (corpus) sílaba desplazada al 51 ₁
56 ₁	D ¹	-bis (vobis) sílaba desplazada al 57 ₁
57 ₁	D ¹	tra- (tradetur) sílaba desplazada al 58 ₁
67 _{1,3,4} -68	T	-rationem (commemorationem) sílabas desplazada a 66 ₄ , 67 ₁ , 67 ₂
72-73	B	-ratio- (commemorationem) texto aglutinado
80 ₃ -82 ₁	A	falta texto
85 _{2,3}	T	caena- (caenavit) sílabas desplazadas a 85 _{3,4}

86 ₂	T	-vit (<i>caenavit</i>) sílaba desplazada al 86 ₁
89 ₄	T	-vit (<i>caenavit</i>) sílaba desplazada al 89 ₂
90 ₃	B	-vit (<i>caenavit</i>) sílaba desplazada al 90 ₂
100 ₁	A	-men- (<i>testamentum</i>) sílaba desplazada al 99 ₄
101 ₁	B	est sílaba desplazada al 101 ₂
101 ₂	B	in sílaba desplazada al 102 ₂
101 ₁	D ¹	est sílaba desplazada al 101 ₂
101 ₂	D ¹	in sílaba desplazada al 102 ₂
102 ₂ -103 ₁	B	meo sílabas desplazadas a 103 _{1,2}
103 ₂	B	san-(<i>sanguine</i>) sílaba desplazada al 104 ₂
102 ₂ -103 ₁	D ¹	meo sílabas desplazadas a 103 _{1,2}
103 ₁	A	-o (<i>meo</i>) sílaba desplazada al 102 ₂
103 ₂	D ¹	san-(<i>sanguine</i>) sílaba desplazada al 104 ₂
105 ₅	D ¹	-gui-(<i>sanguine</i>) sílaba desplazada al 104 ₃
114 ₃	Qv	bi- (<i>biberitis</i>) sílaba desplazada al 114 ₂
119 ₄ -120 ₁	Qv	-ratio- (<i>commemoratione</i>) sílabas desplazadas a 119 _{1,2}
122 ₂	D ²	-o- (<i>commemorationem</i>) sílaba desplazada al 122 ₁
128	B	-ratio- (<i>commemorationem</i>) texto aglutinado
126 ₄ -127 ₁	Qv	-tio- (<i>commemorationem</i>) sílabas desplazadas a 125 ₄ , 126 ₄

Adopta una variante del texto bíblico en los siguientes casos:

- omite la partícula *et*: *panem ~~et~~ gratias*

- *ac dedit* variante del texto original *et dixit*

- *postquam cenavit dicens* variante del texto original *postquam caenatum est, dicens*

Correcciones en la melodía y el ritmo:

104₃

Qv

Sb-re²

fallo de impresión

Título del motete **Patris sapientia VII**

No. de orden: 40.

No. de voces / Tipo: 6 / D¹D²AQvTB

Idioma: latín

Lugar/Fecha: Núremberg, 1573

Texto: atribuido a Egidio de Roma (c.1243-1316) o al Papa Juan XXII (1244-1234)

Hymnus:

Patris sapientia, veritas divina,
Christus homo captus est hora matutina,
a suis discipulis notis derelictus,
iudaeis est venditus, traditus et afflictus.

Himno:

Sabiduría del Padre, verdad divina; Cristo, hombre,
es capturado al amanecer, abandonado rápidamente
por sus discípulos, vendido a los judíos, entregado y
abatido.

Cantus firmus: fuente manuscrita A-Llb Hs. 713, fol. 1v.

Pa - tris sa - pi - en - ti - a, ve - ri - tas di - vi - na, _____

Chri - stus ho - mo ca - ptus est ho - ra ma - tu - ti - na, _____

a su - is di - sci - pu - lis ci - to de - re - li - ctus, _____



Función litúrgica: Para la conmemoración de la pasión de Cristo, se cantaba tradicionalmente durante la liturgia de las horas del Viernes Santo.

Fuente principal:

Nur D-Mbs 4 Mus.pr. 180#Beibd.1, fol. 31^r-31^v (D/D¹), fol. 3^r-3^v (6^a/D²), fol. 34^r (A), fol. 15^v-16^v (Qv), fol. 28^v (T), fol. 28^r (B), texto en todas las voces.
Fuente impresa

Observaciones:

Correcciones en el texto y/o en su colocación:

10 ₁	A	-vi- (<i>divina</i>) sílaba desplazada al 9 ₃
10 ₃	D ²	-vi- (<i>divina</i>) sílaba desplazada al 10 ₂
15-17	D ²	falta texto
19 ₃	Qv	-tu- (<i>matutina</i>) sílaba desplazada al 19 ₂
21 ₃	D ²	-ti- (<i>matutina</i>) sílaba desplazada al 21 ₂
22 ₁ -24 ₁	D ²	falta texto
23 ₁	Qv	-ti- (<i>matutina</i>) sílaba desplazada al 22 ₄
25 ₂ -26 ₂	A	falta texto
30 ₁ -32 ₁	A	falta texto
35 ₁ 37 ₂	D ²	falta texto
35 ₂ -37 ₃	D ¹	falta texto
38 ₂₋₄	B	falta texto
40 ₁	D ²	-fli- (<i>afflictus</i>) sílaba desplazada al 39 ₄
40 ₃	D ¹	-fli- (<i>afflictus</i>) sílaba desplazada al 40 ₂
43 ₁	Qv	-fli- (<i>afflictus</i>) sílaba desplazada al 42 ₄

Título del motete **Salve Iesu Christe**

No. de orden: 44.

No. de voces / Tipo: 6 / D¹D²A¹A²TB

Idioma: latín

Lugar/Fecha: Núremberg, 1573

Texto: posibles autores Hermann de Reichenau (1013–54), Adhémar de Monteil (m. 1098) y Bernard of Clairvaux (c.1090–1153)

Antiphona:

Salve Iesu Christe, rex misericordiae,
Vitae dulcedo et spes nostra salve.
Ad te clamamus exules filii Evae.
Ad te suspiramus gementes et flentes in hac
lacrymarum valle.
Eia ergo, mediator noster, illos tuos misericordes
oculos ad nos converte.
Et tandem benedictum vultum Patris tui nobis post
hoc exilium ostende.
O clemens,
o pie,
o dulcis Iesu Christe.

Antífona:

Salve, Jesucristo, rey de misericordia,
Vida, dulzura y esperanza nuestra, salve.
A ti llamamos los desterrados hijos de Eva.
A ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de
lágrimas.
Ea, pues, mediador nuestro, vuelve a nosotros tus
ojos misericordiosos.
Y finalmente, el rostro bendito de tu Padre,
muéstranoslo después de este destierro.
Oh, clemente,
Oh piadoso,
Oh dulce Jesucristo.

Observaciones:

Correcciones en el texto y/o en su colocación:

6 ₁	A ¹	-ve (<i>salve</i>) sílaba desplazada al 7 ₁
10 ₃	D ¹	-su (<i>Iesu</i>) sílaba desplazada al 10 ₂
10 ₃	D ¹	-ce- (<i>dulcedo</i>) sílaba desplazada al 10 ₂
12 ₁	A ²	-ste (<i>Christe</i>) sílaba desplazada al 13 ₂
14 ₁	A ¹	-su (<i>Iesu</i>) sílaba desplazada al 13 ₂
18-20	A ²	falta texto en la segunda estrofa
22 ₁	A ¹	-ste (<i>Christe</i>) sílaba desplazada al 21 ₂
29 ₁₋₂₋₃	A ²	-sericor- (<i>misericordiae</i>) sílabas desplazadas a 28 ₂ -29 ₁₋₂
34-37	A ²	falta texto en las dos estrofas
41 ₁	A ²	-ma- (<i>clamamus</i>) sílaba desplazada al 40 ₂
46 ₁	B	-mus (<i>clamamus</i>) sílaba desplazada al 43 ₂
55 ₂ -56 ₁	A ²	-lii (<i>filii</i>) texto aglutinado
57 ₂ ,58 ₁	D ¹	-lii (<i>filii</i>) sílabas desplazadas al 57 ₃
74 ₁	D ¹	-ra- (<i>suspiramus</i>) sílaba desplazada al 73 ₂
75 ₁	A ¹	-ra- (<i>suspiramus</i>) sílaba desplazada al 72 ₂
96 ₁	B	-cry- (<i>lacrymarum</i>) sílaba desplazada al 95 ₁
110 ₁	D ¹	-ia (<i>eia</i>) sílaba desplazada al 109 ₂
114 ₁	D ¹	-go (<i>ergo</i>) sílaba desplazada al 113 ₂
115 ₁	D ²	me- (<i>mediator</i>) sílaba desplazada al 115 ₂
116 ₃	D ²	-a- (<i>mediator</i>) sílaba desplazada al 115 ₃
129-133	A ¹	falta texto
129 ₃	D ¹	-los (<i>illos</i>) sílaba desplazada al 129 ₂
141 ₁	A ²	-r- (<i>misericordes</i>) falta la letra
142 ₁	D ¹	-ri- (<i>misericordes</i>) sílabas desplazadas a 28 ₂ -29 ₁₋₂
172 ₂ -173 ₂	A ¹	falta texto
185 ₂ -188 ₁	D ¹	falta texto
218 ₁	D ²	-i- (<i>exilium</i>) sílaba desplazada al 217 ₁
223 ₁ -224 ₁	D ²	-lium (<i>exilium</i>) sílabas desplazadas a 223 ₁₋₂
240-243	A ¹	falta texto
264 ₁	A ²	Ie- (<i>Iesu</i>) sílaba desplazada al 265 ₁

Correcciones en la melodía y el ritmo:

87 ₁	T	Br-do ³	fallo de impresión
88 ₁	T	Br-re ³	fallo de impresión
89-90	T	Br-re ³ dentro de la ligadura	fallo
114 ₂	D ²	Sb-sol ²	fallo de impresión
164 ₁₋₂	A ²	Sb-la ²	fallo de impresión
190 ₁₋₂	B	Lo-Br en ligadura	fallo de impresión
192-193	T	Br-re ³ dentro de la ligadura	fallo
207 ₁	D ¹	silencio de Br	fallo de impresión
270/27	A ¹	Br-re ³	sobra una nota
273-275	A ¹	Br + Lo sin ligar	posible fallo
216-217	D ²	ligadura Br-mi ³ -Br-re ³	fallo de impresión

Título del motete **Libera me, Domine**
No. de orden: 45.
No. de voces / Tipo: 6 / DT¹T²T³B¹B²
Idioma: latín
Lugar/Fecha: Núremberg, 1573
Texto: Joel 3,16.

Responsorium:
 Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa
 tremenda.

Responsorio:
 Líbrame, Señor, de la muerte eterna, en aquel día
 temible.

Cantus firmus: *Responsoria noviter cum notis impresa*, Núremberg, 1509, fol. 123v.

Función litúrgica: Ritual de Difuntos, en la Absolución general, entierro de los difuntos, al final del rito.

Fuente principal:

D-Mbs 4 Mus.pr. 180#Beibd.1, fol. 35^v (D), fol. 38^f-38^v (A/T¹), fol. 18^r (Qv/T²), fol. 31^r (T³), fol. 31^v (B/B¹), fol. 5^f-5^v (6^a/B²), texto en todas las voces.
Nur Fuente impresa

Observaciones:

Correcciones en el texto y/o en su colocación:

6 ₄	T ²	-ne (<i>Domine</i>) sílaba desplazada al 6 ₂
8 ₁	T ¹	li- (<i>libera</i>) sílaba desplazada al 8 ₂
10 ₃	T ¹	-ra- (<i>libera</i>) sílaba desplazada al 10 ₂
12 ₂ -14 ₁	T ¹	falta texto
30 ₂	D	mor- (<i>morte</i>) sílaba desplazada al 31 ₁
38 ₃	B ¹	mor- (<i>morte</i>) sílaba desplazada al 38 ₂
38 ₄ -41 ₁	D	falta texto
47-51	B ²	falta texto
54 ₃	T ²	il- (<i>illa</i>) sílaba desplazada al 55 ₁
60 ₃	T ¹	il- (<i>illa</i>) sílaba desplazada al 60 ₂
68 ₂ -75 ₁	D	falta texto

Correcciones en la melodía y el ritmo:

36-40	T ³	Mx-la ² en ligadura fallo (debe alargarse a 5 Br)
54-56	T ³	Lo-la ² en ligadura fallo (debe alargarse a 3 Br)

Título del motete **Laus tibi, Christe**
No. de orden: 50.
No. de voces / Tipo: 6 / D¹D²AT¹T²B
Idioma: latín
Lugar/Fecha: Núremberg, 1573
Texto: (Cita en la Vulgata)

Laus tibi, Christe, qui solvens male dictionem et
confundens mortem, donasti nobis vitam
sempiternam.

Alabanza a ti, Cristo, quien librándonos de la
maledicencia y confundiendo a la muerte nos diste la
vida eterna.

Cantus firmus: no identificado

Fuente principal:

Nur D-Mbs 4 Mus.pr. 180#Beibd.1, fol. 40^r-40^v (D/D¹), fol. 5^v (6^a/D²), fol. 43^v (A), fol. 20^v (Qv), fol.
35^v-36^f (T), fol. 36^f (B), texto en todas las voces.
Fuente impresa

Observaciones:

Correcciones en el texto y/o en su colocación:

14 ₃	T ¹	-vens (<i>solvens</i>) sílaba desplazada al 14 ₂
19 ₃	A	-fun- (<i>confundens</i>) sílaba desplazada al 19 ₂
19 ₃	T ²	et sílaba desplazada al 19 ₂
23 ₄	D ¹	-sti (<i>donasti</i>) sílaba desplazada al 23 ₃
24 ₁	D ¹	no- (<i>nobis</i>) sílaba desplazada al 24 ₂
27 ₅	D ¹	no- (<i>nobis</i>) sílaba desplazada al 27 ₆
35 ₁	D ²	-nam (<i>sempiternam</i>) sílaba desplazada al 34 ₂
35 ₁	A	-nam (<i>sempiternam</i>) sílaba desplazada al 34 ₆
40	T ²	-nam (<i>sempiternam</i>) sílaba desplazada al 39 ₅

Correcciones en la melodía y el ritmo:

9 ₆ -10 ₁	A	el valor de Br-re ³	fallo
26 ₅	T ¹	Sm-sol ²	fallo

