

¿Acaso se puede hablar de una colección de motetes escénicos de Pedro Escobar/ Pedro do Porto?

Pedro Calahorra
Luis Prensa Villegas

I. LOS MOTETES QUE DAN PIE A LA PREGUNTA

EL PUNTO DE partida de los presentes considerandos es el conocido motete "*Clamabat autem mulier Canananaea*", motete cualificado en su tiempo como el "*Príncipe dos motetes*" por antonomasia, según el cronista João de Barros, y puesto de relieve hoy día, de manera especial por los amigos musicólogos portugueses, desde el momento que Pedro Escobar, autor de este motete, ha sido identificado con el compositor portugués Pedro do Porto (finales del s. XV-XVI). Conocido también por haberlo colocado Gil Vicente como colofón de una *loa*, representada en el monasterio de Ondivelos (Portugal). Su reconocimiento actual es prolongación del que tuvo en su día, dado que figura en los manuscritos polifónicos más importantes de la época de su autor, finales del siglo XV y comienzos del XVI. Así, lo encontramos en el ms. 2-3 de la catedral de Tarazona, en los MM 12 y 32 de la Universidade Geral de Coimbra, en el Ms. 454 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona, y en el 5-5-20 de la catedral de Sevilla, en el Toledo 21 de aquella catedral y en los manuscritos Bloomington 8 y 9. Alonso de Mudarra lo transcribe en su "*Tres libros en cifra para vihuela*" (Sevilla 1546) y

Gonzalo de Baena lo hace para tecla en su "*Arte de Tanger*" (Lisboa 1540).

Inmediatamente después de la Copia del *Clamabat autem* en el MM12 de la Universidade Geral de Coimbra se halla el motete "*Fatigatus est Iesus*", anónimo y también a 4 v.m., que por una serie de indicios y conformaciones estructurales parece ser afín al primero, como si fueran ambas obra de un mismo autor.

En el ms. 5 de la catedral de Tarazona (Zaragoza) encontramos el motete también anónimo y a 4 v.m., "*Martha ut audivit*", cuyo estilo y procedimientos nos acerca a los de los dos anteriores motetes, sugiriendo una misma mano compositiva para los tres.

Todavía hay algo más. El motete también anónimo y a 4 v.m., "*Abiit Iesus trans mare Galilaeae*" del ms. 454 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona sugiere asimismo la posibilidad de que pueda ser del mismo autor de los tres anteriores motetes citados, dadas las concomitancias literarias, musicales y estructurales que intentamos hallar en el mismo con los anteriores motetes que nos ocupan.

La pregunta en definitiva sería ésta: ¿Son estos cuatro motetes —"*Clamabat autem mulier*", "*Fatigatus est Iesus*", "*Martha ut audivit*", y "*Abiit Iesus trans mare Galilaeae*"— obra de Pedro Escobar/Pedro da Porto?

II. OTRAS PREGUNTAS

Para acceder a esta última pregunta habría que hacer antes otras e intentar encontrar respuesta, si es posible, a las mismas. ¿Se refiere Gil Vicente concretamente al motete de Pedro Escobar, cuando anota al final de la loa ya citada, que se ha de cantar el motete *Clamabat autem mulier*? Se da una común aceptación, sin demostrar, de que se refiere concretamente al motete de Pedro Escobar. ¿Escribió Gil Vicente otras loas o representaciones de pasajes evangélicos semejantes a la conocida de la mujer cananea? Parece ser que no, como veremos más adelante. Si no hay datos de otras loas de Gil Vicente, ¿se dan loas similares de otros autores portugueses contemporáneos, seguidores y hasta alumnos de aquél? No aparecen esos deseados autos evangélicos. ¿Se sabe si en el monasterio de Ondivelos se representaban otras loas, bien de Gil Vicente o de otros autores? Por muestra parte no hemos encontrado tales supuestas loas. Y si se daban estas representaciones en dicho monasterio, ¿podiera ser que por su tema estos motetes fueran el final de la correspondiente loa representada, como sabemos que así lo fue el *Clamabat autem*?

III. LA LOA Y EL MOTETE "CLAMABAT AUTEM"

1. El Auto de la Cananea

El mismo Gil Vicente explica la motivación de la loa y del motete en la breve introducción al auto: "*Este Auto que adiante se segue fezo autor por rogo de muito virtuosa e nobre seõnora Dona Violante, Dona Abadessa do muito lourado e santo convento do monastero de Ondivelas; a qual seõnora lhe pediu que por sua devoção lhe fizesse un auto sobre o Evangelho da Cananeaia... Foi representado na era do Seõnora de mil quinientos e trinta e quatro anos*". Y al final del auto el autor escribe: "*E cantando Clamabat autem se acaba o dito Auto*".¹

En estas *Obras Completas* no aparece ninguna otra loa o auto de Gil Vicente que haga referencia a las escenas evangélicas de los tres motetes restantes —

¹ ("Gil Vicente. *Obras completas con prefacio e notas do prof. Marques Braga*". Vol. II. 3ª edição. Coleção de classicos Sá da Costa. Libreria Sá da Costa Editora: Lisboa 1959; págs. 233 y 264 respectivamente.)

"*Fatigatus est Iesus*", "*Martha ut audivit*", y "*Abiit Iesus trans mare*" —, ni noticia alguna de que estos motetes respondieran al final, o fuesen parte de loa o auto alguno, como sucede con el motete "*Clamabat autem*".

Tampoco se hallan dichos motetes relacionados con loas o autos de los numerosos seguidores de Gil Vicente, cuyas obras repasa detenidamente Carolina Michaëlis de Vasconcellos en su extensa introducción de más de cien páginas a "*Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela Vicentina*".² Tan sólo menciona una vez el auto *Clamabat autem* para indicar la tardía fecha de 1534 para la composición de dicho auto en la cronología de las obras de Gil Vicente y la poca atención del mismo en esta época a los "*autos de devoção*".

Nos quedamos, pues, sin saber el origen o motivación de los tres restantes motetes, que muy bien pudiera haber sido, en una hipótesis aceptable, parte de una loa, del autor que fuere, que desarrollara el mismo tema que el motete.

2. El motete "Clamabat autem" de Pedro Escobar/Pedro do Porto

Ya hemos visto que es una obra muy conocida y de las más copiadas en los manuscritos de finales del siglo XV y comienzos del XVI. De los que hemos reseñado antes se lo atribuyen directamente a Pedro Escobar los ms. de Tarazona, Barcelona, Sevilla y Toledo, y la dan como anónima Coimbra MM 12 y 32, y Bloomington ms. 8 (dos copias) y ms. 9.³

3. El autor, Pedro Escobar/Pedro do Porto

Tess Knighton, en el artículo "*Escobar, Pedro de [Pedro del Puerto, Pedro do Porto]. Oporto, ca. 1465-70; Evora?, ca. 1535-54*", del "*Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*"⁴, recoge la investigación sobre nuestro músico, iniciada por Robert Stevenson⁵; y continuada y desarrollada por ella misma en su "*Music and Musicians at the Court*

² Edición facsímil con una introducción de _____: (Madrid 1992).

³ Cfr. Alexander Peter Marquis, "*The motets of Pedro Escobar*". Master thesis. Indiana University, M. 19, 1976.

⁴ Dir. Emilio Casares Rodicio. Vol. 4; pp.721-724. SGAE, Madrid, 1944.

⁵ "*La Música en la Catedral de Sevilla, 1478-1606: Documentos para su estudio*". Los Ángeles 1954; y "*Spanish Music in the Age of Columbus*". La Haya 1960.

of Fernando of Aragon. 1474–1516".⁶ Aporta además el índice de todas sus obras y ubicación de las mismas, algunas de sus ediciones, y la bibliografía básica sobre Pedro Escobar (Pedro do Porto).

Por nuestra parte, podemos añadir la edición de las obras a 4 v. m. de Pedro Escobar, "*Clamabat autem mulier*", "*Stabat Mater dolorosa*", "*Memorare, piissima*", "*Regina coeli laetare*", y "*Beatus est et bene tibi erit*", en la colección "*Polifonía Aragonesa. IX. Autores hispanos de los siglos XV y XVI de los ms. 2 y 5 de la catedral de Tarazona*"⁷; así como la pronta próxima edición de otras obras de Pedro Escobar, esta vez a 3 voces, y tomadas asimismo del ms. 2–3 de Tarazona: "*Asperges me. A tres*", "*O Maria, Mater pia*", y "*Sub tuum praesidium*", en un nuevo volumen de dicha colección.

IV. LOS MOTETES

1. "Clamabat autem mulier cananea"

El más conocido y copiado de los cuatro motetes que nos ocupan. Y también el más estudiado, principalmente por el citado A. Marquis, preferentemente respecto de la melodía y del ritmo, su tramado armónico y su tonalidad, y relacionándolo por razón de su estructura con el motete *Memorare piissima*, asimismo de Escobar. Ha sido Wolfgang Freis quien ha utilizado el *Clamabat autem mulier* de Escobar como paradigma de la música ibérica a finales del XV y comienzos del XVI, comparándolo con los motetes homónimos de Morales y posterior de Rodrigo de Cevallos, inspirados ambos en el de Escobar, en su estudio "*Cristóbal de Morales and the Spanish tradition*"⁸.

2. "Fatigatus est Iesus"

Fue Owen Rees quien, en su estudio "*Sources of 16th- and 17th-century polyphony from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra. Portugal*"⁹, relacionó

⁶ Tesis doctoral. U. Cambridge, 1983; traducción española, Institución "Fernando el Católico. Zaragoza 2001.

⁷ Institución "Fernando el Católico". Zaragoza 1995; (números 7, 8, 9, 10, y 11; págs. 81, 89, 97, 107, y 113 respectivamente).

⁸ Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología. Madrid 1992. *Revista de Musicología* 16 (1993).

⁹ 3 volúmenes. Tesis doctoral. Universidad de Cambridge, 1991.

entre sí los motetes *Clamabat autem* y *Fatigatus est*, señalando los elementos musicales y literarios, diríamos, comunes de ambos motetes; a lo que se añade el hecho subrayado por O. Rees de que en el MM 12 de Coimbra *Fatigatus est* sigue inmediatamente a *Clamabat autem*, dando la sensación de formar parte de una colección de motetes de tema y construcción similar y salidos de un mismo autor; algo que asimismo se ve en el MM 32 del mismo archivo, donde de nuevo van seguidos, tan sólo separados por otro motete. De todo esto se hace eco Ivan Moody en "¿Una obra desconocida de Escobar? Algunas observaciones sobre el motete *Fatigatus Iesus* en el manuscrito musical nº 12 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra?"¹⁰.

Por nuestra parte, añadimos a los indicios de identificación de un mismo autor para ambos motetes, los que aportan un mismo proceso de centonización para lograr un texto musicable; la semejanza entre los actores o protagonistas en los dos motetes: Jesús y una mujer, *la Cananea* en el primero, *la Samaritana* en el segundo, guiados en sus diálogos por un cronista; los esquemas melódicos y rítmicos utilizados en la expresión musical dramática de cada uno de los protagonistas.

3. "Martha ut audivit"

Repasando una y otra vez los manuscritos polifónicos de la catedral de Tarazona, fijamos nuestra atención en un motete anónimo, a 4 v., del ms. 5, con el título "*Martha ut audivit*", que externamente presenta una similitud con los dos motetes anteriores en su estructura literaria: un pasaje evangélico, expresado dramáticamente, como en aquellos, a través de un cronista, y los personajes de Jesús y una mujer, en este caso, Marta, la hermana de Lázaro; comprobando asimismo, como en los anteriores motetes, el singular trabajo de centonización de un texto complejo, para lograr después un adecuado tratamiento polifónico del mismo. A estas similitudes podemos añadir la del *bicinium* inicial, las idénticas fórmulas musicales en las llamadas y respuestas personales, el ámbito y extensión de las fórmulas melódicas y polifónicas, las cadencias rotas en situaciones semejantes, etcétera, etcétera. Todo lo que permite formular la hipótesis de si también este motete es del mismo

¹⁰ *Anuario Musical*, nº 49. C.S.I.C. Inst. "Milá i Fontanals". Departamento de Musicología: Barcelona 1994.

autor de los dos anteriores reseñados, y por tanto atribuible a Pedro de Escobar.¹¹

4. "Abiit Iesus trans mare Galilaeae"

Trae este motete solamente el ms. 454 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona, estudiado por Emilio Ros-Fábregas¹². La transcripción que del mismo hace dicho autor muestra la similitud que pueda darse entre este motete y los anteriormente reseñados: Un texto evangélico, conseguido para el motete, como en los motetes anteriores, tras un elaborado proceso de centonización; expresión dramatizada del mismo a través de un cronista, Jesús y un interlocutor, que en este caso no es una mujer sino el grupo de los discípulos, guiados en el relato por un *cronista*; además de una similitud asimismo en las fórmulas melódicas, armónicas, estructurales, con la singular diferencia del uso de dos momentos de compás ternario, que no se dan en los otros motetes. Al final del examen de este motete se amplía la hipótesis de que también este motete como los tres anteriores pudieran ser del mismo autor, y en concreto de Pedro de Escobar.

V. EL TEXTO DE LOS MOTETES

Nos detenemos primeramente a examinar cómo se han concretado los textos de los cuatro motetes, hasta lograr una estructura similar en todos ellos, con sus comunes elementos: un *cronista* primero, que relata y guía el desarrollo del motete; en segundo lugar, un *diálogo* entre la persona de Jesús y los interlocutores del mismo: tres mujeres, una para cada uno de los tres primeros motetes: la *Cananea*, la *Samaritana*, y *Marta*, la hermana de Lázaro; y los *discípulos*, en el cuarto motete; diálogo interrumpido por las indicaciones del cronista que conduce el mismo.

¹¹ (La *tabla* del ms. 5 de Tarazona, que hallamos en Anglés, Higinio, "La música en la Corte de los Reyes Católicos". C.S.I.C.: Barcelona, 1960; pág. 125 [dice ms 4 por ms. 5], y en el vol. IX de "Polifonía Aragonesa", antes citado, lo da como anónimo, y asimismo los inventarios de los fondos musicales de dicha catedral de finales del siglo XVI (Calahorra, Pedro, "Los fondos musicales en el siglo XVI de la Catedral de Tarazona. I. Inventarios", *NASSARRE*, VIII, 2. 1992; págs. 9-56).

¹² "The manuscript Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M-454: study and edition in the context of the Iberian and continental manuscript traditions". Tesis doctoral. The City University of New York, 1992.

Traemos primero el texto íntegro del pasaje evangélico de cada motete tal como aparece en la *Biblia Vulgata* latina. En negrita, las frases de dicho texto que ha ido escogiendo el compositor hasta lograr una unidad de texto para su motete; en negrita-cursiva, y entre corchetes, el texto que no hallamos en dicha *Biblia Vulgata*, y que el autor ha añadido al texto original para poder componer el motete según su proyecto musical. A la vista de este proceso destacamos una vez el laborioso y similar trabajo de centonización de frases sueltas del texto hasta componer un texto apto para su tratamiento polifónico en los cuatro motetes.

1. *Clamabat autem mulier* (Mateto 15,22-28)

"Et ecce [*Clamabat autem*] mulier Chananaea a finibus illis egressa clamavit, [*ad Iesum*] dicens ei: Miserere mei, **Domine** [*Iesu Christe*] **fili David** [*adiuva me*]: **filia mea male a daemonio vexatur**. Qui non respondit ei verbum. Et accedentes discipuli eius rogabat eum dicentes: Dimitte eam: quia clamat post nos. Ipse autem **respondens** [*ei Dominus, dixit*] ait: **Non sum missus nisi ad oves, quae perierant** (runt) **domus Israel. At illa venit, et adoravit eum, dicens: Domine, adiuva me**. Qui respondens ait: Non est bonum sumere panem filiorum, et mittere canibus. At illa dixit: Etiam Domine: nam et catelli edunt de micis quae cadunt de mensa dominorum suorum. Tunc **respondens Iesus, ait illi: O mulier, magna est fides tua: fiat tibi sicut vis**. Et sanata est filia eius ex illa hora".

El texto del motete queda de esta forma: *Clamabat autem mulier cannaea ad Iesum dicens: Domine, Iesu Christe, filii David, adiuva me: filia mea male a daemonio vexatur. Respondens ei Dominus, dixit: Non sum missus nisi ad oves quae perierant domus Israel. At illa venit, et adoravit eum, dicens: Domine, adiuva me. Respondens Iesus, ait illi: Mulier, magna est fides tua: fiat tibi sicut vis.*

2. *Fatigatus est Iesus* (Juan 4,1-15)

"Venit ergo in civitatem Samariae, quae dicitur Sichar: iuxta praedium, quod dedit Iacob Ioseph filio suo. Erat autem ibi fons Iacob. **Iesus ergo fatigatus ex itinere, sedebat sic supra** [*ad*] **fontem. Hora erat quasi sexta. Venit mulier de Samaria haurire aquam. Dicit ei Iesus: [Mulier,] Da mihi bibere**. (Discipuli enim eius abierant in civitatem ut cibos

emerent.) Dicit ergo *[et respondens]* ei mulier illa Samaritana: **Quomodo tu, Iudaeus cum sis, bibere a me poscis, quae sum mulier Samaritana?** Non enim coutuntur Iudaei Samaritanis. Respondit *[dicit]* Iesus, et dixit ei: **Si scires donum Dei, et quis est qui dicit tibi: Da mihi bibere,** tu forsitam petisses ab eo, et *[ut daret]* dedisset tibi aquam vivam. Dicit ei mulier: Domine neque in quo haurias habes, et puteus altus est: unde ergo habes aquam vivam? Numquid tu maior es patre nostro Iacob, qui dedit nobis puteum, et ipse ex eo bibit, et filii eius, et pecora eius? Respondit Iesus, et dixit ei: Omnis qui bibit ex aqua hac, sitiet iterum; qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum: sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam. **Dicit ad eum mulier: Domine, da mihi hanc aquam, ut *[vivam in aeternum. Amen.]*** non sitiam, neque veniam huc haurire”.

Así queda el texto de este motete: “*Fatigatus Iesus, sedebat ad fontem. Hora erat quasi sexta. Venit mulier de Samaria haurire aquam. Dicit Iesus: Mulier, da mihi bibere. Et respondens ei mulier: Quomodo tu, cum Iudaeus sis, bibere a me poscis, quae sum mulier Samaritana? Dicit Iesus: Si scires quis est qui dicit tibi: Da mihi bibere, petisses ab eo ut daret tibi aquam vivam. Dicit ad eum mulier: Domine, da mihi hanc aquam, ut vivam in aeternum. Amen.*”

3. Martha, ut audivit (Juan 11,1-46)

“Erat autem quidam languens Lazarus a Bethania, de castello Mariae et Marthae sororis eius. (Maria utem erant quae unxit Dominum unguento, et extersis pedes eius capillis suis: cuius frater Lazarus infirmabatur.) Miserunt ergo sorores eius ad eum [...vv. 4-16]

Venit itaque Iesus: et invenit eum quator dies iam in monumento habentem. (Erat autem Bethania iuxta Ierosolyman quasi stadiis quindecim.) Multi autem ex iudaeis venerat ad Martham et Mariam, ut consolarentur eas de fratre suo. **Martha ergo ut audivit quia Iesus venit, occurrit illi *[dicens]*:** Maria autem domi sedebat. Dixit ergo Martha ad eum: **Domine, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus:** sed et nunc scio quia quaecumque poposceris a Deo, dabit tibi Deus. **Dicit illi Iesus: Resurget frater tuus.** Dicit ei **Martha *[respondit]*:** Scio quia resurget in resurrectione in novissimo die. **Dixit *[ad illam]* ei Iesus: Ego sum resurrectio et vita: qui**

credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet: et omnis qui vivit et credit in me, etsi mortuus fuerit, vivet: et omnis qui vivit et credit in me, non morietur in aeternum. **Credis hoc?** Ait illi: Utique *[etiam]* **Domine,** ego credidi, quia tu es Christus, Filius Dei vivi, qui in hunc mundum venisti. Et cum haec dixisset, abiit, et vocavit Mariam sororem suam silentio, dicens: Magister adest, et vocat te. Illa ut audivit, surgit cito, et venit ad eum; nondum enim venerat Iesum in castellum: sed erat adhuc in illo loco, ubi occurrerat ei Martha. Iudaei ergo, qui erant cum ea in domo, et consolabantur eam, cum vidissent Mariam quia cito surrexit, et exiit, secuti sunt eam dicentes: Quia vadit ad monumentem, ut ploret ibi. Maria ergo, cum venisset ubi erat Iesus, videns eum, cecidit ad pedes eius, et dicit ei: Domine, si fuisses hic, non esset mortuus frater meus.

Iesus ergo, ut vidit eam plorantem, et Iudaeos, qui venerant cum ea, plorantes, infremuit spiritu, et turbavit seipsum, et dixit: **Ubi posuisti eum?** Dicunt ei: **Domine, veni, et vide.** Et lacrymatus est Iesus *[dicens]*. Dixerunt ergo Iudaei: Ecce quomodo amabat eum. Quidam autem ex ipsis dixerunt: Non poterat hic, qui aperuit oculos caeci nati, facere ut hic non moreretur? Iesus ergo rursus fremens in semetipso, venit ad monumento. Erat autem spelunca, et lapis superpositus erat ei. Ait Iesus: Tollite lapidem. Dicit ei Martha, soror eius qui mortuus fuerat: Domine, iam foetet, quatruiduanus est enim. Dicit ei Iesus: Nonne dixi tibi quoniam si credideris, videbis gloriam Dei? Tulerunt ergo lapidem: Iesus autem, elevatis sursum oculis, dixit: Pater, gratias ago tibi quoniam audisti me. Ego autem sciebam quia semper me audis, sed propter populum qui circumstat, dixi: ut credam quia tu me missisti. Haec cum dixisset, voce magna clamavit: **Lazare, veni *[exi] foras. Et *[continuo surrexit a monumento.]**** statim prodiit qui fuerat mortuus, ligatus pedes, et manus institis, et facies illius sudario erat ligata. Dixit eis Iesus: Solvite eum et sinite abire.

Multi ergo ex Iudaeis, qui venerant ad Mariam, et Martham, et viderat quae fecit Iesus, crediderunt in eum. Quidam autem ex ipsis abierunt ad phariseos, et dixerunt eis quae fecit Iesus.”

La centonización de frases cortas para el texto del motete queda así: “*Martha ut audivit quia Iesus venit, occurrit illi dicens: Domine, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus. Dicit illi Iesus: Resurget frater tuus. Martha respondit: Scio quia resurget in resurrectione in novissimo die. Dixit ad illam Iesus:*

Ego sum resurrectio et vita, credis hoc? Etiam, Domine. Ubi posuisti eum? Domine, veni et vide. Lacrymatus est Iesus, dicens: Lazare, exi foras. Et continuo surrexit a monumento”.

4. *Abiit Iesus trans mare Galilaeae* (Juan 6,1-15)

“Post haec **abiit Iesus trans mare Galilaeae**, quod est Tiberiadis: et **sequebatur eum multitudo magna**, quia videbant signa quae faciebat super his qui infirmabantur. Subiit ergo in montem Iesus et ibi sedebat cum discipulis suis. Erat autem proximum Pascha dies festus iudaeorum. Cum sublevasset ergo oculos Iesus, et vidisset quia multitudo maxima venit ad eum, **[et] dixit ad Philippum: Unde ememus panes, ut manducent hi?** Hoc autem dicebat tentans eum: ipse enim sciebat quid esset factururus. Respondens ei Philippus: Ducentorum denariorum panes non sufficienti eis, ut unusquisque modicum quid accipiat. **Dicit ei unus ex discipulis [suis] eius, Andreas, frater Simonis Petri: Est puer unus hic qui habet quinque panes hordeaceos et duos pisces: sed haec quid [erit] sunt inter tantos? Dixit ergo Iesus: Facite homines discumbere.** Erat autem foenum multum in loco. Discubuerunt ergo viri, numero quasi quinque millia. Accepit ergo Iesus panes: **et cum gratias egisset, distribuit discumbentibus**: similiter et ex piscibus quantum volebant. Ut autem impleti sunt, dixit discipulis suis: Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant. Collegerunt ergo et impleverunt duodecim cophinos fragmentorum ex quinque panibus hordeaceis, quae superfuerunt his qui manducaverant. **Illi ergo homines cum vidissent quod Iesus fecerat signum, dicebant: Quia hic est vere propheta, qui venturus est in mundum.** Iesus ergo cum cognovisset quia venturi essent ut raperent eum, et facerent eum regem, fugit iterum in montem ipse solus”.

El texto queda resumido para su composición polifónica de esta manera: “*Abiit Iesus trans mare Galilaeae, sequebatur eum multitudo magna. Et dixit ad Philippum: Unde ememus panes, ut manducent hi. Dicit ei unus ex discipulis suis: Est puer unus hic qui habet quinque panes hordeaceos et duos pisces: sed haec quid erit inter tantos? Dixit ergo Iesus: Facite homines discumbere. Et cum gratias egisset, distribuit discumbentibus. Illi ergo homines cum vidissent quod Iesus fecerat signum, dicebant: Quia hic est vere propheta, qui venturus est in mundum.*”

VI. SIMILAR ESTRUCTURA LITERARIA DE LOS MOTETES

Damos aquí la estructura literaria común de los cuatro motetes, repartida entre las palabras del cronista que conduce el relato, las de Jesús y las de las mujeres interlocutoras del mismo, así como las de sus discípulos en el cuarto motete, subrayando también la identidad de esquemas literarios programados en los cuatro motetes. (Los números arábigos corresponden a los motetes según los hemos ido presentando. Los números entre corchetes al final de cada frase corresponde al del número de compases de cada frase.)

I. CRONISTA — [Inicia los relatos]

1. *Clamabat autem mulier Cannanea ad Dominum Iesum dicens:* [16]
2. *Fatigatus sedebat ad fontem. Hora erat quasi sexta. Et venit mulier de Samaria haurire aquam. Dicit Iesus:* [54]
3. *Martha ut audivit quia venit Iesus, occurrit illi dicens:* [18]
4. *Abit Ihesus trans mare galilaeae; sequebatur eum multitudo magna. Et dixit ad Philippum:* [19]

II. DIÁLOGO — [Petición]

1. Cananea: *Domine Iesu Christe, fili David, adiuva me: filia mea male a demonio vexatur.* [27]
2. Jesús: *Mulier, da mihi bibere.* [7]
3. Marta: *Domine, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus.* [17]
4. Jesús: *Unde ememus panem ut manducent hii?* [8]

III. CRONISTA — [Prepara la respuesta]

1. *Respondens ei Dominus, dixit:* [6]
2. *Et respondens ei mulier:* [6]
3. *Dixit illi Iesus:* [5]
4. *Dixit ei unus ex discipulis eius:* [9]

IV. DIÁLOGO — [Respuesta]

1. Jesús: *Non sum misus nisi ad oves quae perierunt domus Israel.* [14]
2. Samaritana: *Quomodo tu cum iudeus sis poscis a me bibere, quae sum samaritana?* [18]
3. Jesús: *Resurget frater tuus.* [7]
4. Discípulo: *Est unus puer hic qui habet quinque panes hordeaceos et duos pisces; sed haec quid erit inter tantos?* [18]

V. CRONISTA — [Prepara nueva petición]

1. *At illa venit, et adoravit eum dicens:* [10]
2. *Dicit ei Iesus:* [5]
3. *Martha respondit:* [5]
4. *Dixit ergo Ihesus:* [4]

VI. DIÁLOGO — [Nueva petición]

1. Cananea: *Domine, adiuva me.* [5]
2. Jesús: *Si scires quis est qui dicit tibi da mihi bibere, petisses ab eo ut daret tibi aquam vivam.* [32]
3. Marta: *Scio quia resurget in novissimo die.* [10]
4. Jesús: *Facite homines discumbere.* [6]

VII. CRONISTA — [Prepara la respuesta]

1. *Respondens Iesus, ait illi:* [5]
2. *Dicit ad eum mulier:* [6]
3. *Iesus ad illam dixit:* [4]
4. *Et cum gratias egisset distribuit discumbentibus: Illi ergo homines cum vidissent quod Ihesus fecerat signum dicebant:* [24]

VIII. DIÁLOGO — [Respuesta a la nueva petición]

1. Jesús: *Mulier, magna est fides tua; fiat tibi sicut vis.* [18] [Final del motete.]
2. Samaritana: *Domine, da mihi hanc aquam, ut vivat in aeternum. Amen.* [20] [Final de motete.]
3. Jesús: *Ego sum resurrectio et vita. Credis hoc?* [7] [Continúa aún el motete.]
4. Hombres de Samaria: *Quod hic est vere propheta qui venturus est in mundum.* [10] [Final del motete.]

— (para el motete tercero:)

IX. DIÁLOGO — [Respuesta de Marta]

3. Marta: *Etiam, Domine.* [4]

X. DIÁLOGO — [Nueva pregunta de Jesús]

3. Jesús: *Ubi posuisti eum?* [5]

XI. DIÁLOGO — [Respuesta de Marta]

3. Marta: *Veni, Domine, et vide.* [8]

XII. CRONISTA — [Prosigue el relato]

3. *Lacrimatus est Iesus, dicens:* [9]

XIII. DIÁLOGO — [Voz de Jesús]

3. Jesús: *Lazare, exi foras.* [13]

XIV. CRONISTA — [Concluye el relato]

3. *Et continuo surrexit a monumento.* [13] [Final del motete]

FORMA MUSICAL DE LOS MOTETES Y FÓRMULAS MELÓDICAS

Diversos pero no diferentes; distintos, pero no distantes. El lento examen de los motetes permite percibir elementos, fórmulas, desarrollos que distinguen unos motetes de otros. *I. Clamabat autem, II. Fatigatus est, y III. Martha ut audivit* son afines entre sí por el largo *bicinium* inicial, pero el II se distingue por las fórmulas franco-flamencas usadas en el mismo, en comparación con las clásicas del I. y III. A su vez éste se distingue de los otros en un proceso polifónico de aumento sonoro a partir de las tres voces que enlazan una y otra vez con el conjunto de las cuatro. Por su parte, el *IV. Abiit Iesus* tiene un desarrollo sonoro de las cuatro voces simultáneas, más frecuente que en los anteriores; pero sobre todo se distingue de los demás por los momentos binarios con prolación ternaria, que no se dan en ninguno de los anteriores.

Un punto de conjunción entre los cuatro motetes lo dan unas fórmulas melódicas que corresponden a las invocaciones o llamadas de los interlocutores; por ejemplo: *Domine* (I.: c. 72) y *Mulier* (II.: c. 55), en un primer caso. Los mismos motetes repiten términos con diferente fórmula melódica: *Mulier* (I.: c. 84) y *Domine* (II.: c. 127); fórmula melódica que recogerá el *IV: Unde ememus panes?* (c. 20) y *Est unus puer hic* (c. 37).

Un nuevo punto de conexión entre los cuatro motetes son las fórmulas melódicas salmódicas que vamos encontrando por doquier en los mismos, bien los dos hemistiquios del verso salmódico o uno tan sólo: I.: c.1 a 5; cc. 23 y 25; 33 a 41; 43 a 48, etcétera. En el II encontramos el inicio del himno *Veni Creator Spiritus*, tratado compositivamente, desarrollado entre el *bassus* (cc. 4 a 8) y completado por el *altus* (cc. 9 y 10); y asimismo fórmulas salmódicas en el *cantus*: cc. 15 a 17; cc. 25 a 37; cc. 41 a 49; cc. 61 a 66; cc. 81 a 84; y cc. 91 a 97, éste, *tonus peregrinus*. El motete III, desarrollado en distinto modo o tono que los anteriores, también sugiere en algún caso alguna fórmula melódica salmódica; así, el *altus* en sus compases finales, cc. 102 a 111. También en el IV encontramos la utilización de fragmentos melódicos

salmódicos, de manera especial en los momentos de prolación ternaria (cc. 51 a 53; y 89 a 94), y en otros diversos pasajes del motete.

Una mirada muy en conjunto de los motetes pretende encontrar un nuevo motivo de similitud entre los mismos. Se trata de que, de manera especial en los motetes II, III, y IV, hacia la mitad de los mismos, más o menos ampliamente, un nuevo *bicinium*, semejante al que da comienzo a los mismos, inicia lo que podríamos calificar, más que de una segunda parte, de mitad del motete, desarrollándose el resto del mismo con una cierta similitud a su primera mitad. Podemos señalar este proceso en el compás 89 del II; compás 60 del III; y 54 del IV. De aceptarse este análisis tendríamos un punto más de apoyo para contestar afirmativamente a la pregunta que ha motivado estas líneas.

Una última mirada modal a los motetes

Ateniéndonos a lo que Samuel Rubio dice en su conocido "La polifonía clásica", *para conocer si una pieza polifónica está en modo auténtico o en su correspondiente plagal basta examinar el tiple, "el cual de tal manera rige todas las otras voces, que las hace que no salgan de los límites y términos del tono"* (Santa María). Sin embargo, *en un porcentaje de casos muy elevado no se puede afirmar si una pieza está en el modo auténtico o en el plagal, ya que la voz superior abarca íntegro o casi íntegro el ámbito de las dos escalas, de donde resulta un gracioso entrelazamiento de ambos modos* (p. 52).

Lo evidente, siguiendo al citado Samuel Rubio, es que si la obra está compuesta sobre melodías grego-

rianas, la modalidad de éstas determina la de aquélla. En el caso que nos ocupa, los cuatro motetes que presentamos nos ofrecen la siguiente perspectiva:

I. *Clamabat autem mulier* responde a los esquemas compositivos de un tritus, con insistencia en la relación fa-la, y la entonación sálmica fa-sol-la-sib-la, correspondiente al tritus plagal, modo VI.

II. *Fatigatus est Iesus*, con un mismo proceso de centonización literaria, tiene también las mismas características musicales, como se ha dicho anteriormente.

III. *Martha ut audivit*, desde el punto de vista modal se aparta de los esquemas anteriores, y establece una nueva relación: mi-la. Unido a esto, el uso de determinadas fórmulas llevan a la melodía a desarrollar el carácter de un modo deuterus, en este caso también plagal, el modo IV.

IV. *Abiit Iesus trans mare Galilaeae*, el último de nuestros motetes, vuelve a recuperar la sonoridad de los dos primeros, el tritus plagal, modo VI.

Ningún tratadista se ha preocupado de consignar las normas que por entonces enseñaran en las escuelas para conocer la modalidad de una pieza polifónica (Samuel Rubio, p. 52). Si esto es así, y si tenemos en cuenta además la extrema variedad de fórmulas melódicas utilizadas por los autores de la época, las sonoridades resultantes de este tipo de composiciones pueden "asociarse" a uno u otro modo gregoriano o eclesiástico. En este punto recordamos las palabras de J. Jeanneteau, cuando afirma que varios modos pueden formar parte de una misma pieza; y que mejor es hablar de que cada obra, cada pieza, tiene su propio modo. Entendido así lo que acabamos de decir de estos motetes, acertamos a buen seguro.

I.
CLAMABAT AUTEM MULIER
Pedro de Escobar
(ss. XV-XVI)
Ms. 2/3 Tarazona

I. Cronista

Cla - ma - bat au - tem mu - li - er

Mu - li - er

ca - na - nae - a ad Do - mi - num le - sum,

ca - na - nae - a ad Do - mi - num le - sum. di -

di - - - - - cens, di - - - - - cens.

Do -

- - - - - cens, di - - - - - - - - - - - cens.

17 Il Cananea

Do - mi - ne le - su Chri - - - - ste,
 mi - ne le - - - su Chri - - - - ste,
 Do - mi - ne le - su Chri - ste, fi -

24

fi - li Da - vid, ad - - - iu - va me:
 fi - li Da - vid, ad - iu - - - va me:
 li Da - vid, ad - - - iu - - - va me:

31

fi - li - a me - a ma - le
 fi - li - a me - a ma - le
 ma -
 fi - li - a me - a ma -

37

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

43

III. Cronista

IV. Jesús

Non
Re-pon-dens e-i Do-mi-nus, di-xit: Non
tur. Do-mi-nus di-xit: Non
tur. Do-mi-nus di-xit: Non

49

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

55

quae pe-ri-e-runt do-mus Is-ra-e-l
e-runt do-mus, do-mus Is-ra-e-l
quae pe-ri-e-runt do-mus Is-ra-e-l
runt do-mus Is-ra-e-l

61 V. Cronista

el.
el. At il-la ve-nit et a-do-ra-
el. At il-la va-nit et a-do-ra-vit
el. At il-la ve-nit et a-do-ra-

67 VI. Cananea

Do-mi-ne,
vit e-um, di-cens:
e-um di-cens:
vit e-um di-cens:

7
VII. Cronista

ad - iu - va me. Re - spon - dens le - sus, a -

Ad iu - va me. Re - spon - dens le - sus, a -

Ad - iu - va me. Re - spon - dens le - sus, a -

Ad - iu - va me. Re - spon - dens le - sus, a -

12
VIII. Jesús

Mu - li - er, ma - it il - li, ma - gna est fi - des

- it il - li, ma - gna est fi - des

- it il - li, ma - gna est

- it il - li, ma - gna est fi - - -

17

- gna est fi - des tu - a, fi -

- tu - a, fi - des tu - a, fi - des

fi - des tu - a, fi - at ti - bi

des. fi - - - des tu - a. fi - - - at ti -

93

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

Detailed description: This system contains measures 93 through 98. It features four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a basso continuo line (treble clef), and a bass line (bass clef). The music is in a minor key. The lyrics are: "at ti - bi sic - - - - -", "tu - a, fi - at ti - - - bi sic - - - - -", "sic - ut vis, sic - ut vis, sic -", and "bi sic - - - ut vis, sic - - - - -".

99

ut vis. _____
ut vis, sic - - - - ut vis. _____
ut vis. _____
ut vis. _____

Detailed description: This system contains measures 99 through 104. It features four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a basso continuo line (treble clef), and a bass line (bass clef). The music is in a minor key. The lyrics are: "ut vis. _____", "ut vis, sic - - - - ut vis. _____", "ut vis. _____", and "ut vis. _____".

II.

FATIGATUS EST

Anónimo

Coimbra MM 32 y MM 12

I Cronista

Musical score for the first system of 'FATIGATUS EST'. It features four staves: a vocal line (I Cronista) with a whole rest, a vocal line with a melodic line, a lute line with a whole rest, and a bass line with a whole rest. The lyrics 'Fa - ti - ga - tus' are written under the second staff.

le - sus.

Musical score for the second system of 'FATIGATUS EST'. It features four staves: a vocal line with a whole rest, a vocal line with a melodic line, a lute line with a whole rest, and a bass line with a whole rest. The lyrics 'le - sus se - de - bat ad fon - tem' are written under the second staff.

le - - - - sus se - de - bat ad fon -

Musical score for the third system of 'FATIGATUS EST'. It features four staves: a vocal line with a whole rest, a vocal line with a melodic line, a lute line with a whole rest, and a bass line with a whole rest. The lyrics 'Ho - ra e - rat qua - si sex - ta, ho - ra' are written under the second staff.

tem. Ho - ra e - rat qua - - - si sex - ta,

19

ho - ra e - ra qua - si sex - ta sex - - - - ta.

sex - ta, ha - ra e - - - - rat qua - si sex - - - - ta.

Ve -

26

Ve - - - nit mu - - - li - er

- - nit mu - li - - - - er de Sa -

De Sa - ma - ri

34

de Sa - ma - ri - a

De Sa - ma - - - ri - a hau -

ma - ri - - - a hau - ri - re

u

42

hau - ri - re a -
ri - re a -
a - quam

hau - ri - re a -

48

quam. le - sus:
quam.
Di - cit e - i le - sus:
quam. le - sus:

55

II. Jesús

III. Cronista

Res - pon - dens
Mu - li - er, da mi - hi bi - be - re.
da mi - hi bi - be - re.
da mi - hi bi - be - re.

63 *IV. Mujer samaritana*

e - i mu - li - er: Quo - mo - do tu cum lu - dae - us
 mu - li - er: Quo - mo - do tu cum lu - dae - us
 mu - li - er: Quo - mo - do tu cum lu - dae - us
 mu - li - er: Quo - mo - do tu cum lu - dae - us

70

sis pos - cis a _____ me bi - - - -
 sis pos - cis a _____ me bi -
 sis pos - cis a _____ me bi - - - -
 sis pos - cis a _____ me bi -

77

- - be - re, qui sum sa - ma - ri - ta - - - na?
 be - re, qui sum sa - ma - ri - ta - - - na?
 be - re, qui sum sa - ma - ri - ta - - - na?
 be - re, qui sum sa - ma - ri - ta - - - na?

93 V. Cronista VI. Jesús

Si sci - res quis
le - - - - sus: S sci - res
le - - - - sus:
Di - cit e - i le - - - - sus:

92

est qui di - cit bi - - - - -
quis es qui di - - - - cit

97 Da

bi: da mi - hi bi - - - - be -
ti - - - - bi: da mi - - hi bi - - be - re:
da mi - hi bi - be - - re:
mi - - - - hi bi - be - re pe - - - - tis - ses ab

104

re: pe - tis - - - ses ab e - - - - -

pe - tis - - - ses ab e - - - - -

pe - tis - - - ses ab e - - - o ut

e - - - - - o ut da -

111

- - - o ut da - ret ti - bi a - quam vi -

o ut da - - ret ti - bi a - - - quam

da - ret ti - bi a - - - quam

ret ti - - - bi a - - - - - quam vi -

118

VII. Cronista

- - - - - vam.

vi - - - - - vam. Di - cit ad e - um

vi - - - - - vam. Di - cit ad e - - - - - um mu - -

- - - - - vam. Di - cit ad e - um mu - -

125 VIII. Mujer

Do - mi - ne,
mu - li - er. Da mi - hi hanc
li - er. Da mi - hi hanc a -
li - er. Da mi - hi hanc

132

ut vi - - - - - vam in
a - - - - - quam vi - - - - - vam in
quam ut vi - - - - - vam in
a - - - - - quam ut vi - - - - - vam in

138 IX. Amén

ae - - - - - ter - num. A - - - - - men.
ae - ter - num. A - - - - - men.
ae - ter - - - - - num. A - - - - - men.
ae - ter - - - - - num. A - - - - - men.

III.
MARTHA UT AUDIVIT
 Anónimo
 Ms. 5 Tarazona

I. Cronista

Mar - tha ut au - di - vit qui - a ve - nit le -

Mar - tha ut au - di - vit qui -

sus, o - cur-rit il - li di - cens, o -

- a ve-nit le - sus, o - cur-rit il - li di - cens, o - cur-rit il -

Do - mi - ne,

cur-rit il - li di - cens: Do - mi - ne,

Do - mi - ne,

li di - cens, o - cur-rit il - li di - cens. Do - mi - ne, si -

27

si fu - is - ses hic, fra - ter me - us

si fu - is - ses hic, fra - ter me - us fra - ter me -

si fu - is - ses hic, fra - ter me - us, fra - ter me -

fu - is - ses hic, fra - ter me - us, fra - ter me - us non fu -

30

III Cronista

fra - ter me - us non fu - is - set mor - tu - us. Di - xit il -

us non fu - is - set mor - tu - us. Di - xit il -

us non fu - is - set mor - tu - us Di - xit il -

is - - - - set mor - tu - us Di - xit

38

IV Jesús

Re - sur - get fra - ter tu - us.

li le - sus Re - sur - get fra - ter tu - us.

li le - - - - sus. Re - sur - get fra - ter tu - - - -

il - li le - sus Re - sur - get fra - ter tu - - - -

46 V Cronista VI. Martha

Scio - o qui - a re - sur -
 Mar - tha res - pon - dit, Mar - tha res - pon - dit. Sci - o qui -
 us. Mar - tha res - pon - dit. Sci - o qui - a re - sur -
 us. Mar - tha res - pon - dit. Sci - o qui - a re -

54 VII Cronista

get in no - vis - si - mo di - e.
 a re - sur - get in no - vis - si - mo di - e. Ie - sus ad il - lam di -
 - get in no - vis - si - mo di - e.
 sur - get in no - vis - si - mo di - e. Ie - sus ad il - lam di -

62 VIII. Jesús IX. Martha

E - go sum res - sur - rec - ti - o et vi - ta, cre - dis hoc?
 xit. E -
 Res - su - rec - ti - o et vi - ta, cre - dis hoc?
 xit. cre - dis hoc?

70 X. Jesús XI. Martha

U - bi po - su - is - tis e - um?
ti - am, Do - mi - ne. Ve -
U - bi po - su - is - tis e - - - um?
U - bi po - su - is - tis e - - - um?

77 XII. Cronista

La - cry - ma - tus
ni Do - mi - ne, et vi - de et vi - de. La - cry -
Ve - ni Do - mi - ne et vi - de et vi - de. La - cry -
Ve - ni Do - mi - ne et vi - de. La - cry -

85 XIII. Jesús

est le - sus, di - cens: La -
ma - tus est le - sus, di - cens: La -
ma - tus est le - sus di - cens: La -
ma - tus est le - sus di - cens: La -

93

za - re, La - - - za - re e - - - xi fo -

za - re, La - - - za - re e - - - xi fo -

za - re, La - - - za - re e - xi fo -

za - re, La - - - za - re e - si fo -

100 XIV Cronista

ras, Et con - ti - nu - o su - rre -

ras, Et con - ti - nu - o su - rre -

ras, Et con - ti - nu - o su -

ras, Et con - ti - nu - o su - rre -

107

xit a mo - nu - men - to.

xit a mo - nu - men - to.

rre - xit a mo - nu - men - to.

xit a mo - nu - men - to.

IV.

ABIIT IESUS TRANS MARE

Anónimo

M 454 Barcelona

I. Cronista

A - biit le - sus trans ma - re

A - biit le - - - sus trans ma - re

A - biit le - sus trans ma - re

A - biit le - sus trans ma - re

6

Ga - li - lae - - - ae, se - que - ba - tur e - - - um.

Ga - li - lae - - - ae,

Ga - li - lae - - - ae, se - que - ba - tur e - - - um.

Ga - li - lae - - - ae,

12

Et di - xit ad Phi - - -

mul - ti - tu - do mag - - - na ad Phi -

Et di - xit ad Phi - - -

mul - ti - tu - do mag - na Et di - xit ad Phi - - -

18 II. Jesús

lip - pum:
lip pum:
lip - pum: Un - de e - me - mus pa - nes,
lip - pum:

24 III. Cronista

ut man - du - - - cent hi? Di - xit e - i
ut man - du - - - cent hi? Di - xit e - i
ut man - du - - - cent hi?
ut man - du - - - cent hi? Di - xit e - i

30

u - - - nus de dis - ci - - - pu - lis su -
u - nus de dis - ci - pu - lis su - is, su -
Di - xit e - i u - nus de dis - ci - pu - lis su -
u - nus de dis - ci - - - pu - lis su -

36 IV. Discipulo

is: qui ha -
is: qui ha -
is: qui ha -
is: Est u - nus pu - er hic qui ha -

42

bet quin - que pa - nes hor - de - a - - -
bet quin - que pa - nes hor -
bet quin - que pa - nes hor - de - a - - -
bet quin - que pa - nes hor - de - a - - -

47 3

- - - ce - os et du - os pis - ces: sed haec quid
de - a - ce - os et du - os pis - ces: sed haec quid
- - - ce - os et du - os pis - ces: sed haec quid
- - - ce - os et du - os pis - ces: sed haec quid

52 V Cronista

e - rit in - ter - tan - tos?
 e - rit in - ter - tan - tos? Di - xit er - go Ie - - - sus:
 e - rit in - ter - tan - tos?
 e - rit in - ter - tan - tos? Di - xit er - go Ie - - - sus:

58 VI. Jesús

Fa - ci - te ho - mi - nes dis - cum - - - be - re.
 Fa - ci - te ho - mi - nes dis - cum - - - be - re.

59 VII. Cronista

Et - - - cum gra - ti - as e - gis - set, dis - tri - bu - it - - -
 Et - - - cum gra - ti - as e - gis - set, dis - tri - bu - it
 dis - tri - bu - it dis -
 Et - - - cum gra - ti - as e - gis - set, dis - tri - bu - it

69

dis - cum - ben - - - ti - bus Il - li

dis cum - ben - - - ti - bus Il - li

cum - ben - - - ti - bus Il - li

dis - cum - ben - - - ti - bus Il - li

73

er - go ho - mi - nes sum vi - dis - sent quod le - sus

er - go ho - mi - nes sum vi - dis - sent quod le - sus fe -

er - go ho - mi - nes sum vi - dis - sent quod le - sus

er - go ho - mi - nes sum vi - dis - sent quod le - sus

79

fe - - - - - ce - rat sig - - -

ce - rat sig - - -

fe - - - - - ce - rat sig - - -

fe - - - - - ce - rat sig - num

84 VIII. Hombres

num, di - ce - - - bant

num, di - ce - bant: Qui - a hic est ve - re

num, di - - - ce - - - bant: Qui - a hic

di - - - ce - bant: Qui - a hic est

89

Qui - a hic est ve - - - re pro - phe - ta qui ven - tu - rus est

pro - phe - ta, qu - a hic et ve - re pro - phe - ta qui ven - tu - rus est

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

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

93

in mun - dum in mun - - - dum

in mun - dum in mun - dum

est in mun - dum in mun - dum

in mun - dum in mun - - dum