EDICIÓN CRÍTICA DE OBRAS DEL COMPOSITOR

DOMINGO ARQUIMBAU

INVESTIGADORES:
PhD. Julián Mosca
PhD. Arleti Molerio Rosa
PhD. Jimena Peñaherrera Wilches

EDICIÓN CRÍTICA DE OBRAS DEL COMPOSITOR
DOMINGO ARQUIMBAU

CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA-ECUADOR

CATEDRAL DE LIMA-PERÚ

RECUPERADAS DE LOS ARCHIVOS:

Archivo Musical de la Catedral Matriz, Cuenca-Ecuador

Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega, Buenos Aires-Argentina

INVESTIGADORES:

PhD. Julián Mosca

PhD: Arleti Molerio Rosa

PhD: Jimena Peñaherrera Wilches

portada:
"Madonna cuidando del Niño Jesús" c. 1670. Bartolomé Esteban Murillo (España, 1617-1682)
Cleveland Museum of Art, Mr. and Mrs. Charles G. Prasse Collection no. 1968.66
CC0

autores:
Julián Mosca (Argentina)
Arleti Molerio Rosa (Ecuador)
Jimena Peñaherrera Wilches (Ecuador)

diagramación:
Marcelo Villacís Barrazueta

instituciones colaboradoras
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE ARGENTINA
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA CARLOS VEGA
UNIVERSIDAD DE CUENCA - FACULTAD DE ARTES
CURIA DE CUENCA
MUSEO DE LA CATEDRAL VIEJA DE CUENCA

Está prohibida la reproducción parcial o total de este libro por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso exclusivo de los autores y titulares.

Arleti Molerio,
Edición crítica de obras del compositor Domingo Arquimbau : Catedral Matriz de Cuenca-Ecuador, Catedral de Lima-Perú, recuperadas de los archivos : archivo musical de la Catedral Matriz, Cuenca-Ecuador / Arleti Molerio ; Julián Mosca ; Jimena Peñaherrera. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Educa, 2019.
Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga y online
Edición para Fundación Universidad Católica Argentina
ISBN 978-987-620-380-7

1. Critica Musical. 2. Obra. 3. Archivo. I. Mosca, Julián II. Peñaherrera, Jimena III. Título
CDD 780.9

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 5
PhD. Arleti Molerio Rosa
PhD. Jimena Peñaherrera Wilches

I.
NOTAS GENERALES DE LAS TRANSCRIPCIONES DE LAS OBRAS DE DOMINGO ARQUIMBAU EN EL REPOSITORIO DE LA CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA
PhD. Arleti Molerio Rosa
PhD. Jimena Peñaherrera Wilches 8

Vísperas del Común de Apóstoles: Laudate 17
Vísperas de Sacramento 44
Salmos 1º y 3º de Tercia a 4 voces 238
Salmo 1º y3º de Sesta a 4 397

II.
NOTAS GENERALES DE LAS TRANSCRIPCIONES DE LAS OBRAS DE DOMINGO ARQUIMBAU EN EL REPOSITORIO DE LIMA
PhD. Julián Mosca 557

No es privilegio de gracia 566
Qué instante dichoso 607

INTRODUCCIÓN

PhD. Arleti Molerio Rosa

PhD. Jimena Peñaherrera Wilches

Domingo Arquimbau (¿1757 1760?[1] - 26 de enero 1829) cuenta con una trascendente y documentada actividad musical. Compositor nacido en Barcelona, maestro de capilla de la Catedral de Barcelona y del Palacio de la Condesa de Barcelona. En 1782 se conoce que Arquimbau ocupaba el puesto de maestro de canto en la parroquia de San Ginés de Torroella del Mongrit Girona; a finales de 1785 ganó el puesto de maestro de capilla en Girona superando a seis oponentes, este cargo lo realizaba simultáneamente con el de maestro de capilla sustituto de la Catedral de Barcelona hasta julio de 1785. La labor en la Catedral de Barcelona duró cinco años, pues en octubre de 1790 Arquimbau se traslada a Sevilla.

El 10 de septiembre de 1790 es nombrado por el Cabildo de la Catedral de Sevilla sustituto del maestro Antonio Ripa, con un sueldo de 1.000 ducados. Luego de la muerte de Ripa en 1795, accede al puesto de maestro de capilla oficial. Su estancia en Sevilla se extiende por 39 años y es precisamente este período reconocido como el de mayor productividad, como director y como compositor; creador de 314 obras compuestas para

[1] Según la investigadora María Luisa Montero Muñoz es posible establecer esta fecha aproximada por el *Registro Ordinatorum* del año 1782 caja 45, debido a la solicitud presentada por el Arzobispo de Barcelona, fechada en 12 de diciembre de 1782 donde consta: "es licenciado, natural de Barcelona, de edad de 25 años y maestro de canto en la Iglesia parroquial de Torroella de Montgrit", en: MONTERO M., María Luisa. "Espacio y tiempo". [en línea] *Revista de Ciencias de la Educación Arte y Humanidades*, 2014. Núm. 28, p. 59-70. [Consultado en junio 2015]. Disponible en web: file:///Users/arleti/Downloads/Dialnet-ElMaestroDeCapillaDomingoArquimbau17571829Impulsor-4925025.pdf

la Catedral sevillana[2] . Su trabajo como maestro de capilla alcanzó un gran prestigio y el 23 de noviembre de 1815 fue nombrado "Maestro compositor honorario de la Academia Filarmónica de Bolonia", además le condecoraron con el grado de doctor en música.

Según la investigadora Rosa Isusi, la Catedral de Sevilla fue uno de los modelos más importantes seguidos en Hispanoamérica, la música de los maestros de capilla se difundió por diferentes vías y se han documentado obras en once archivos, localizados en siete países: Bolivia, Colombia, Perú, Uruguay y en especial México[3].

Por su parte, Javier López Marín afirma que las instituciones del sur peninsular, junto a las reales capillas de Madrid y algunos centros italianos fueron los principales suministradores de repertorio musical en América Hispana. De igual manera manifiesta que tres indicadores permiten constatar la influencia ejercida, el primero de ellos es la proyección de los modelos litúrgicos e institucionales en la organización musical, el segundo la circulación de músicos y por último la exportación de libros de música, partituras e instrumentos musicales. La Catedral de Sevilla fue la sede *archidiocesana* de las diferentes diócesis que se fueron conformando en el Nuevo Mundo[4].

Sobre la base de estas afirmaciones es posible plantearse la hipótesis que las obras del compositor Domingo Arquimbau llegaron a la Catedral de Cuenca por intercambio entre músicos, pues como se ha determinado, en el Archivo de la Catedral de Lima se encuentran obras diferentes de Arquimbau, lo que inclina a suponer que no fue la fuente que diseminó las obras.

En el Archivo Histórico de la Curia de la ciudad de Cuenca-Ecuador, se pudieron recuperar las siguientes obras, que han sido objeto de la presente publicación: *Laudate para formato de tiple1, alto, tenor, bajo, violín 1, violín 2, clarinete 1, clarinete 2 y acompañamiento, Salmo que se encuentra dentro de la Obra del Común de Apóstoles (N*

[2] MONTERO M. "Espacio y tiempo". [en línea] *Revista de Ciencias de la Educación Arte y Humanidades*, 2014. Núm. 28, p. 61. [Consultado en junio 2018]. Disponible en web: file:///Users/arleti/Downloads/Dialnet-ElMaestroDeCapillaDomingoArquimbau1757182gImpulsor-4925025.pdf

[3] Ídem

[4] López Marín, J. (2010). "La Música de las catedrales andaluzas y su proyección en América" / Antonio García-Abásolo (coordinador).-- Córdoba : Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba : Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 2010 352 p. (pp. 96-98) ; 30 cm ISBN 978-84-9927-048-7 lSBN 978-84-7959-634-7 DL CO-1089-2010

Catálogo AMCM PC01), Vísperas de Sacramento: Dixit Dominus, Credidi, Lauda Jerusalén, y Magníficat para tiple, tenor, bajo, violín 1, violín 2, clarinete 1, clarinete 2 y acompañamiento (N Catálogo AMCM PC05), Salmos 1º y 3º de Tercia a cuatro voces con Violines, Clarinetes, Viola y Acompañamiento (N Catálogo AMCM PC06), Salmo 1º y 3º de Sesta a 4 con Violines, Clarinetes y Acompañamiento (N Catálogo AMCM PC07), en lo que se refiere al repositorio de Lima-Perú se encuentran las siguientes obras: *No es privilegio de gracia; Villancico a 4 voces con violines, oboes, trompas, órgano y bajo (N Catálogo CGM35 AAL II:1)* y *Que instante dichoso; Villancico a 4 voces con violines, oboes, trompas, corno, órgano y bajo (N Catálogo CGM46[WAR(CGM)AAL II:2)* todas las obras mencionadas figuran bajo la autoría de Arquimbau.

I.

NOTAS GENERALES DE LAS TRANSCRIPCIONES DE LAS OBRAS DE DOMINGO ARQUIMBAU EN EL REPOSITORIO DE LA CATEDRAL MATRIZ DE CUENCA

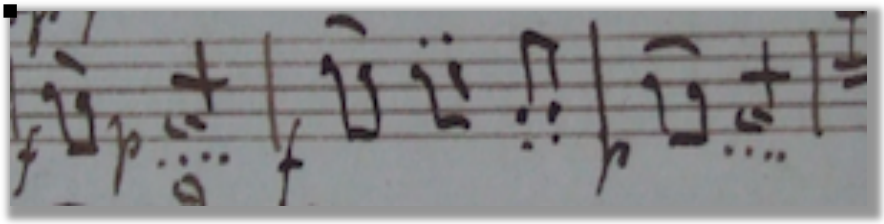
PhD. Arleti Molerio Rosa

PhD. Jimena Peñaherrera Wilches

Los manuscritos musicales son versiones únicas que develan en cierta medida un momento histórico, así como una manera de ejecutar la práctica musical en un período específico. Tienen un carácter más íntimo que las partituras impresas y un objetivo funcional dentro de la liturgia.

Entre las características generales de los manuscritos musicales del compositor Domingo Arquimbau en la Catedral Matriz se ha determinado que el repertorio se presenta en folios sueltos y en formato apaisado. La notación empleada es la actual, con algunas características específicas interpretadas con un abordaje crítico; por otro lado, se ha detectado el hecho de anotaciones de cambio de instrumentos en el interior de los folios no identificados en la portada. Cabe mencionar, la falta de prolijidad por parte de los copistas, situación que dificulta la interpretación de las obras, sin una corrección profunda de las partituras. Las portadas o carátulas están poco elaboradas, utilizan escritura cotidiana sin ornamentos rebuscados; en su conformación incluyen información sobre el título de la obra, compositor y datación de la realización de la copia.

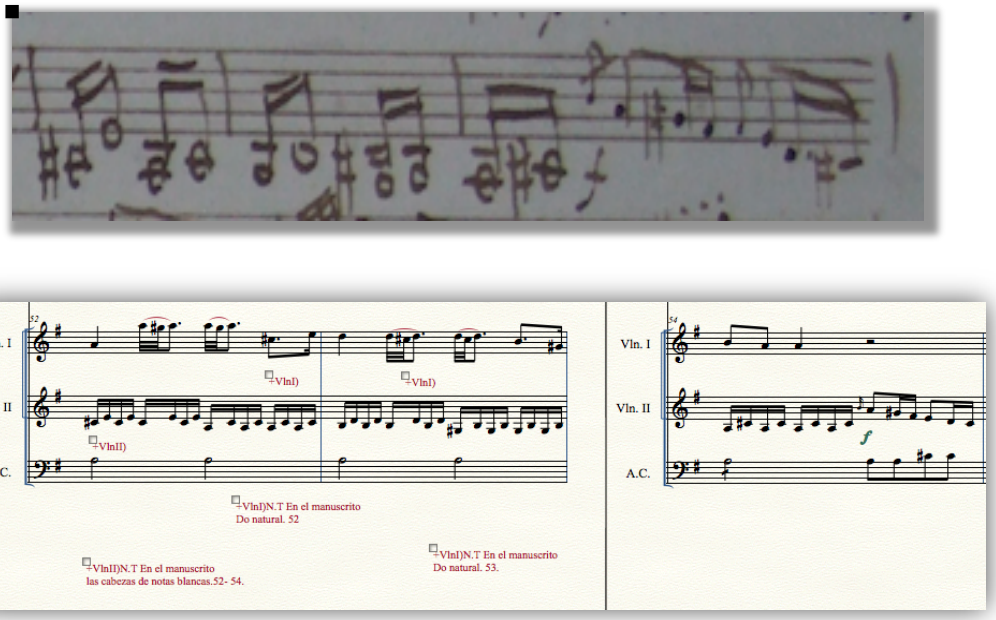
- **Notación:** Los manuscritos utilizan notación actual, lo cual facilita la edición; sin embargo, aparecen algunas figuras específicas que han sido analizadas para determinar su significado, un ejemplo es la blanca con cuatro puntos en su parte inferior.



Ejemplo musical 1

Salmo 3 de Sesta compositor Domingo Arquimbau, violín segundo compás 403-405.

En este caso, se ha entendido que la blanca se descifra como cuatro corcheas; no obstante, en la edición se ha mantenido la blanca para dejar abierta la interpretación.

Otra situación se identifica con las semicorcheas con cabezas de notas blancas:

Ejemplo musical 2

Salmo 3 de Sesta compositor Domingo Arquimbau, violín segundo compás 52-54.

Este ejemplo, muy común dentro de los manuscritos del compositor en análisis, se ha entendido como dos corcheas por unidad de tiempo y en todos los casos se ha aplicado

el mismo sistema de simplificación; en la edición se ha incluido según el ejemplo anterior.

- **Mensuración:** Los manuscritos utilizan los signos de mensuración moderna en el inicio de las obras y secciones intermedias; se incorporan los signos mensurales de compás según los criterios compositivos establecidos. Predominan los binarios y ternarios.

- **Alteraciones:** Entre los aspectos que han presentado mayor dificultad para la realización de la edición crítica en los manuscritos, han sido las alteraciones omitidas, ya sean accidentales o aclaratorias. Por consiguiente, se han interpretado los pasajes tomando decisiones según las funciones armónicas del contexto, añadiendo las alteraciones como entendemos corresponde. Las alteraciones agregadas y sugeridas por las transcriptoras, se encuentran indicadas en la parte inferior de cada página con una nota del editor. La ubicación de las alteraciones dentro del manuscrito figuran en distintos lugares, unas al lado de las notas y otras encima, es posible que el segundo tipo *alteraciones* hayan sido agregadas con posterioridad por los intérpretes o en algunas revisiones realizadas por el maestro de capilla o por el copista encargado.

- **Claves:** En todas las obras se utilizan las claves bajas para las voces:
  - Tiple: clave de *Do* en primera línea.
  - Alto: clave de *Do* en tercera línea.
  - Tenor: clave de *Do* en cuarta línea.
  - Bajo: clave de *Fa* en cuarta línea.

En la sección vocal se ha determinado cambiar las claves a la transposición correspondiente utilizando clave de *Sol* para los tiples, altos y tenores, y manteniendo la clave de *Fa* para el bajo.

Por su parte, en la sección instrumental el clarinete aparece sin transposición, en *Do*, se ha realizado la transposición de los clarinetes a *Sib*.

Para los instrumentos de cuerda (violín, viola) y el acompañamiento, hemos conservado las claves originales, a saber: *Sol* en segunda, *Do* en tercera, *Fa* en cuarta respectivamente, por hallarse en concordancia con el uso moderno.

- **Corcheteados y ligaduras de expresión:** En las transcripciones de manera general, se han respetado los corcheteados sugeridos; sin embargo, se han modificados los escritos a manera de "quiebre" debido a las distancias de registro entre los sonidos incluidos en el grupo. Por su parte, las ligaduras de expresión han sido colocadas respetando las originales, se han incluido algunas siguiendo el criterio de uno de los instrumentos o voz que la presente. Las indicaciones de ligaduras y articulaciones son exiguas en el corpus en general.

CRITERIOS DE EDICIÓN. TRANSCRIPCIONES DE LOS MANUSCRITOS

Reconocer la edición como un acto crítico, trae consigo la estrecha conexión que se establece con el punto de vista del editor, sustentada esta en la toma constante de decisiones; ello conduce hacia un discurso crítico único. En este marco es comprensible que diferentes editores produzcan disímiles versiones de una misma obra. Philip Brett, en su artículo "Text, Context, and the Early Music Editor", refiere: "La edición es fundamentalmente un acto crítico. Además, como el análisis musical es un acto que parte de suposiciones fundamentadas críticamente y de percepciones que por lo general no se reconocen"[5].

En este sentido, resulta imprescindible integrar a la idea anterior, la siguiente reflexión:

> Los principios de la edición son un apoyo a la ciencia de la musicología donde se abarca no sólo las cuestiones de superficie tales como la manera de distinguir enmiendas de redacción e interpretación de las lecturas iniciales, sino también las cuestiones más fundamentales de la edición crítica. ¿Hasta dónde deben ir los editores en la corrección e interpretación de un texto y si las variantes de un texto particular, son entidades a fin de reconducir jerárquicamente a un ejemplar original y por tanto, si las lecturas que figuran en una edición de una obra con muchas variantes de fuentes debería tratar de establecer un arquetipo

[5] BRETT, Philip. "Text, Context, and the Early Music Editor". En Nicholas Kenyon (ed) *Authenticity and Early Music: a Symposium*. Nueva York: Oxford, 1988. p.111.

> de la reconstrucción hipotética, o simplemente presentar la mejor supervivencia del texto intacto o establecer las variantes o alternativas de las diversas corrientes textuales?[6]

En los heterogéneos enfoques de abordaje de la edición crítica, existen dos tendencias ineludibles: la primera es la Urtext; esta representa un intento de exhibir el contenido de una fuente original, libre de editoriales, con el propósito de que la obra "pura" permita a los intérpretes formarse su propia interpretación. En el ámbito musicológico, este tipo de ediciones ha traído consigo muchas observaciones, entre ellas, la siguiente: "[…] las ediciones Urtext no son lo que aparentan, no es el texto escrito por el compositor, sino la reconstrucción del mismo por parte del editor"[7]. La segunda es la edición crítica; en el otro extremo del espectro, es una representación del texto, luego de haber sido sometido a un escrutinio crítico.

Por su parte, James Grier propone un posible marco teórico generalizado para la edición; el mismo crea un ambiente dentro del cual el editor puede desarrollar su propia metodología. En este contexto, es inevitable resaltar que la mayor parte del discurso teórico referido al tema, se ocupa principalmente de la aplicación práctica del método editorial, dejando notar la particularidad de cada obra y los posibles desafíos a enfrentar. Sin embargo, este autor destaca un grupo de problemas comunes que subyacen en el proceso de edición independiente del repertorio y los describe a través de las siguientes interrogantes:

> ¿Cuál es la naturaleza y la situación histórica de las fuentes de trabajo? ¿Cómo se relacionan la una con la otra? A partir de la evidencia de las fuentes, ¿Qué conclusiones pueden alcanzarse sobre la naturaleza y la situación histórica de la obra?¿Cómo determinan dichas evidencias y conclusiones, las decisiones editoriales tomadas durante la elaboración del texto editado? ¿Cuál es el modo más eficaz de presentar el texto editado?[8]

---

[6] FERNÁNDEZ C., Diana. "Materiales didácticos utilizados en el seminario de Orientaciones Metodológicas". Dictado en Argentina, noviembre 2012.

[7] GRIER, James. *La edición crítica de música historia, método, y práctica*. Traducción Andrea. Giráldez. España: Ediciones Akal, 2008. p. 19.

[8] Ibídem., p. 14.

En la construcción de la edición crítica de las obras del compositor Domingo Arquimbau, resultó provechoso integrar estas interrogantes para la formulación de un pensamiento crítico hermenéutico; propiciando un panorama de comprensión de todo lo que se origina en el texto y en qué se sustenta.

CRITERIOS GENERALES DE LA EDICIÓN REALIZADA EN LOS MANUSCRITOS MUSICALES DEL REPERTORIO DEL COMPOSITOR DOMINGO ARQUIMBAU EN LA CATEDRAL MATRIZ

1. La página inicial de la edición documenta título, referencias del autor, digitalizadores del documento y autor de la transcripción.
2. En las partes instrumentales y vocales se coloca el íncipit de cada uno de los integrantes del orgánico, tal como figura en el manuscrito.
3. Se indican con una nota de editor al final de la página, las claves originales de las voces, así como la de los instrumentos.
4. Las indicaciones de tempo, compás y secciones intermedias provienen originalmente del manuscrito.
5. No se han transcrito las alteraciones de precaución cuando se trata de notas que pertenecen a la armadura de clave.
6. Se utiliza el signo de octava alta o baja según el manuscrito.
7. Los compases que aparecen reducidos con el signo de repetición, han sido transcritos en su totalidad; es decir, en ejecución real.
8. Las indicaciones de dinámica y articulación han sido modificadas en algunos casos según el sentido del discurso musical. El proceder se aclara en las notas del editor que se ubican, haciendo un llamado en el compás e instrumento correspondiente y al final de cada página "+Tp).N.T. En el manuscrito no consta el *forte".*
9. Existen otras notas al pie de página que tienen carácter circunstancial, ellas se remiten a eliminación de signos de repetición, correcciones de palabras dentro del texto vocal, cambio de figuración (ejemplo las cabezas de notas blancas con corcheteados) y las propuestas de dinámica y articulación sugeridas.

10. Se ha indicado al final de cada cita (nota de editor), el número de compás al que se refiere.
11. En lo referente a las abreviaturas se han utilizado las siguientes:
    - N.T.: nota de editor.
    - Tp: tiple.
    - A: alto.
    - T: tenor.
    - B: bajo.
    - F: flauta.
    - Tr: trompa.
    - Hn: corno.
    - Cl: clarinete.
    - Vln: violín.
    - Vla: viola.
    - A.C: Acompañamiento.

12. Se normaliza la ortografía sobre la base de los textos originales litúrgicos.
13. Se han respetado los calderones ubicados al cierre de cada sección y en algunos casos, se añaden los faltantes.
14. La tesitura original fue respetada en casi todos los casos.
15. Se incorporan silencios faltantes para completar algunos compases, los incluidos figuran en las notas de editor.

La siguiente Tabla expone a manera de resumen las cuatro obras de Domingo Arquimbau que se registran dentro del repositorio cuencano, tres figuran como de su total autoría y una de ellas compuesta por tres compositores, (ciclo salmódico Víspera de Común de Apóstoles).

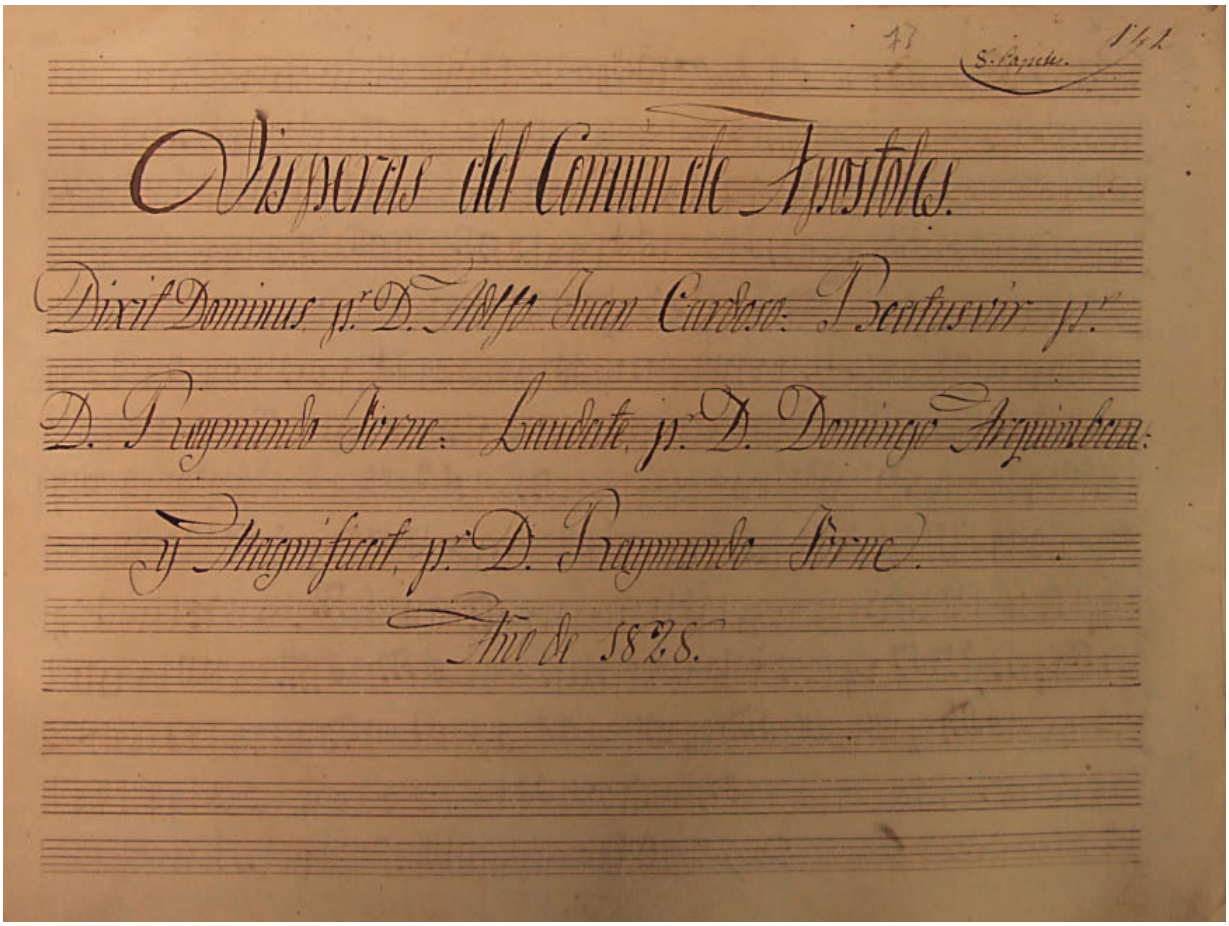
Catálogo	Compositor	Portada	Orgánico	Folio	Fecha que registra el manuscrito	Copista	Observaciones e Íncipit musical
PC01	Domingo Arquimbau	Vísperas del Común de Apóstoles *Dixit Dominus* por D Adolfo Juan Cardoso: *Beautus vir* por D Raymundo Forné, *Laudate* por Domingo Arquimbau y *Magnificat* por D Raymundo Forné, año de 1828.	Alto, tiple1, tenor, bajo, violín 1, violín 2, clarinete 1 y acompañamiento.	26	1828	sin referencia	Corresponde a un ciclo salmódico compuesto por varios autores.
PC05	Domingo Arquimbau	Vísperas de Sacramento *Dixit Dominus, Credidi, Laudad Jerusalén y Magnífícat:* puesto en música por D. Domingo Arquimbau Pro año de 1858.	Tiple tenor, bajo violín 1, violín 2, clarinete 1, clarinete 2, acompañamiento.	26	1858	sin referencia	Corresponde a: Dixit Dominus Salmo 109, Lauda Jerusalem Salmo 147, Magníficat Cántico.
PC06	Domingo Arquimbau	Salmo 1 y 3 de Tercia a cuatro voces con violines, clarinetes, viola y acompañamiento. Puesto en	tiple1 alto, tenor, tiple 2, violín 1, clarinete 1, viola, acompañamiento.	34	1858	sin referencia	Corresponde al Salmo de Tercia.

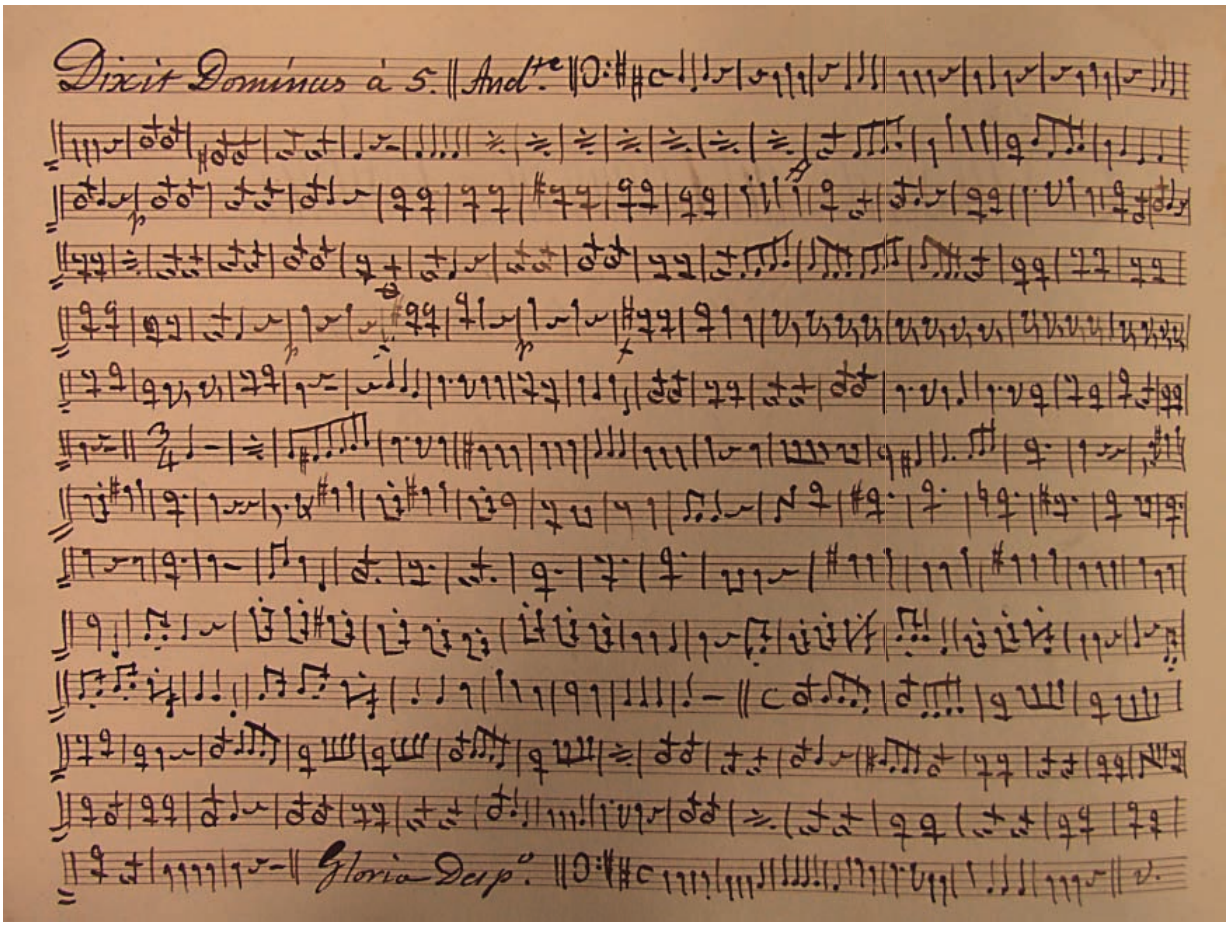
		música por D. Domingo Arquimbau Pro copiados año de 1858					
PC07	Domingo Arquimbau	Salmo 1 y 3 de Sesta a 4 con violines clarinetes y acompaña-miento, compuestos por Domingo Arquimbau Pro Maestro de Capilla de la Santa Catedral de Sevilla. Copiados en Marchena año de 1858	tiple1, alto, tenor, bajo, violín 1, violín 2, clarinete 1, clarinete 2, acompaña-miento	29	1858	Sin referencia de nombre ubica el lugar: copiados en Marchena	Corresponde al Salmo de Sesta.

Finalmente es posible afirmar que la edición crítica de los manuscritos musicales se respalda a partir de un estudio profundo del contexto y una comprensión exegética. El presente trabajo se ha centrado en ofrecer una transcripción que sea de utilidad, tanto para los instrumentistas como para investigadores, facilitándoles el acceso de su lectura en correspondencia con los usos actuales. Las versiones intentan mantener la cercanía con las originales, aunque presentan solo una de las tantas posibilidades de interpretación.

Vísperas del Común de Apóstoles: Laudate

manuscrito / portada y primera página


47
S. Papelo.
1/2
Vísperas del Común de Apostoles.
Dixit Dominus p.r D. Mtro Juan Cardoso: Beatus vir p.r
D. Pragmundo Sirne: Laudate p.r D. Domingo Arquimbau:
y Magnificat p.r D. Pragmundo Sirne.
Año de 1825.


Dixit Dominus à 5. And.te
Gloria Dep.o

Vísperas del Común de Apóstoles: Laudate

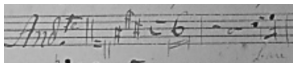
edición crítica

Vísperas del Común de Apótoles

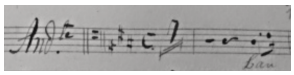
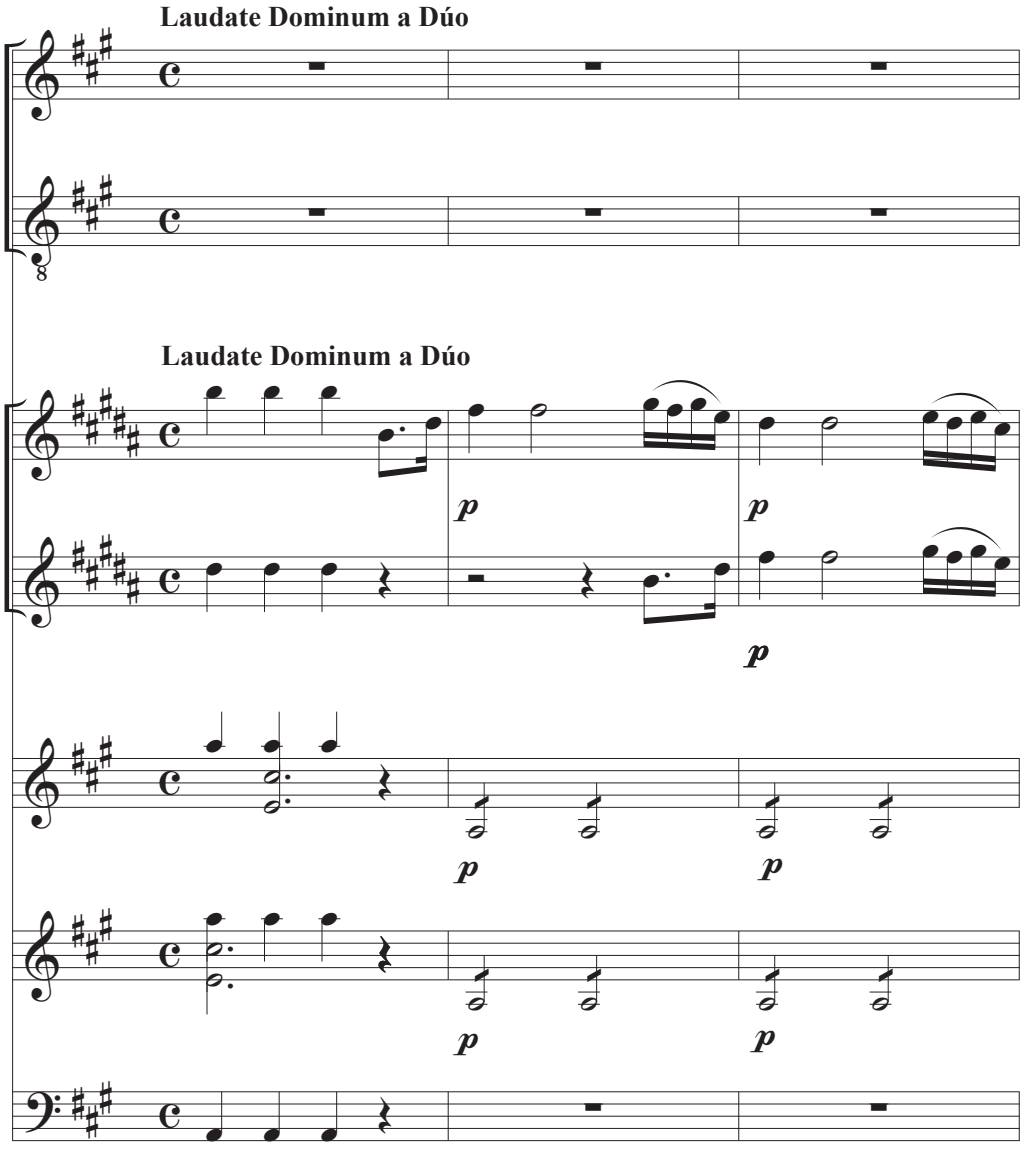
Laudate

Autor: Domingo Arquimbau

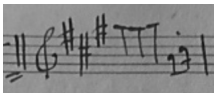
Tiple



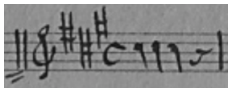
Tenor



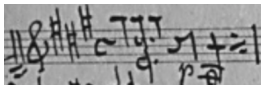
Clarinete in B♭ 1



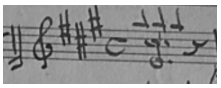
Clarinete in B♭ 2



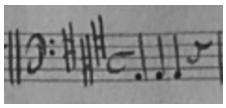
Violín I



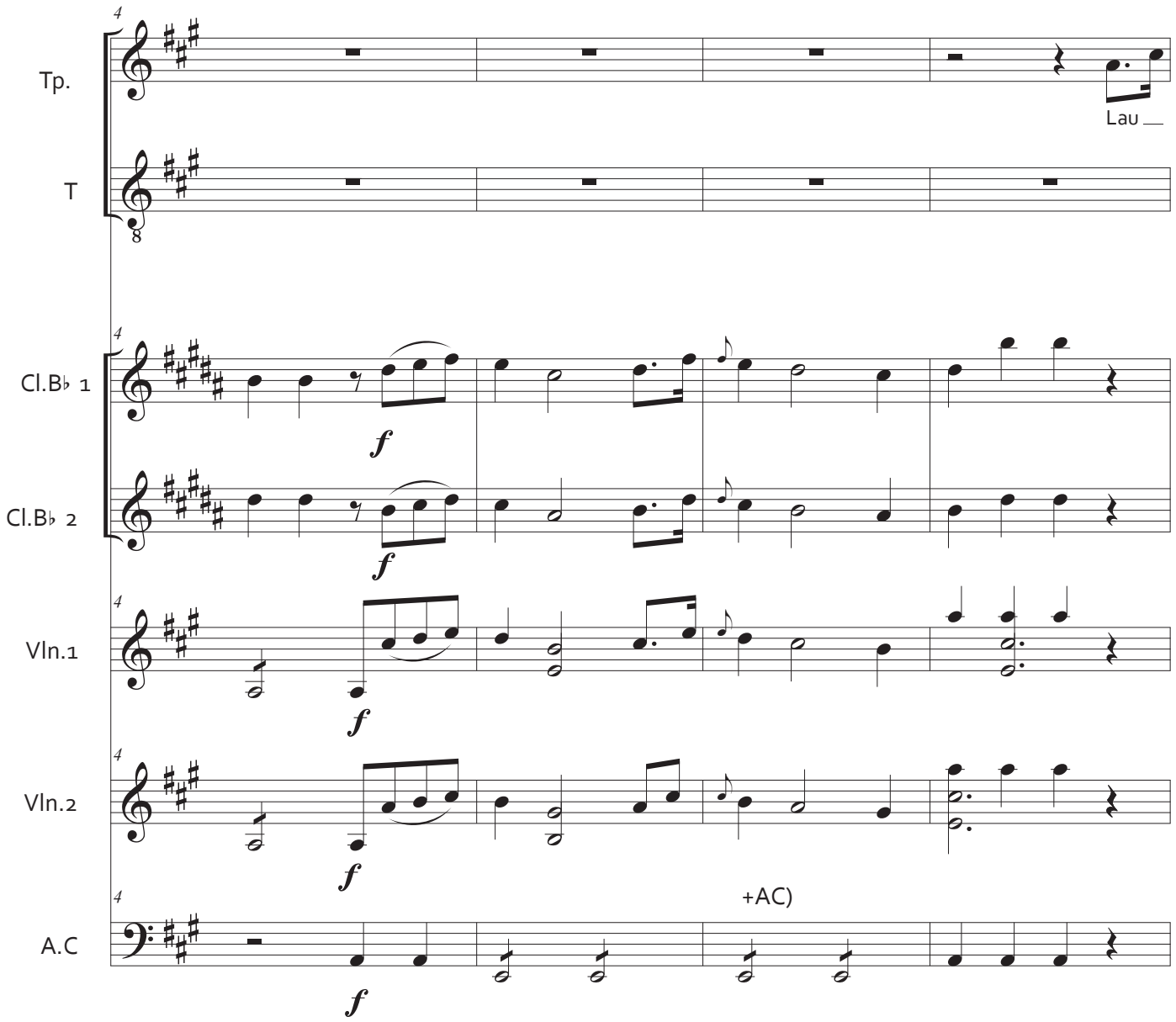
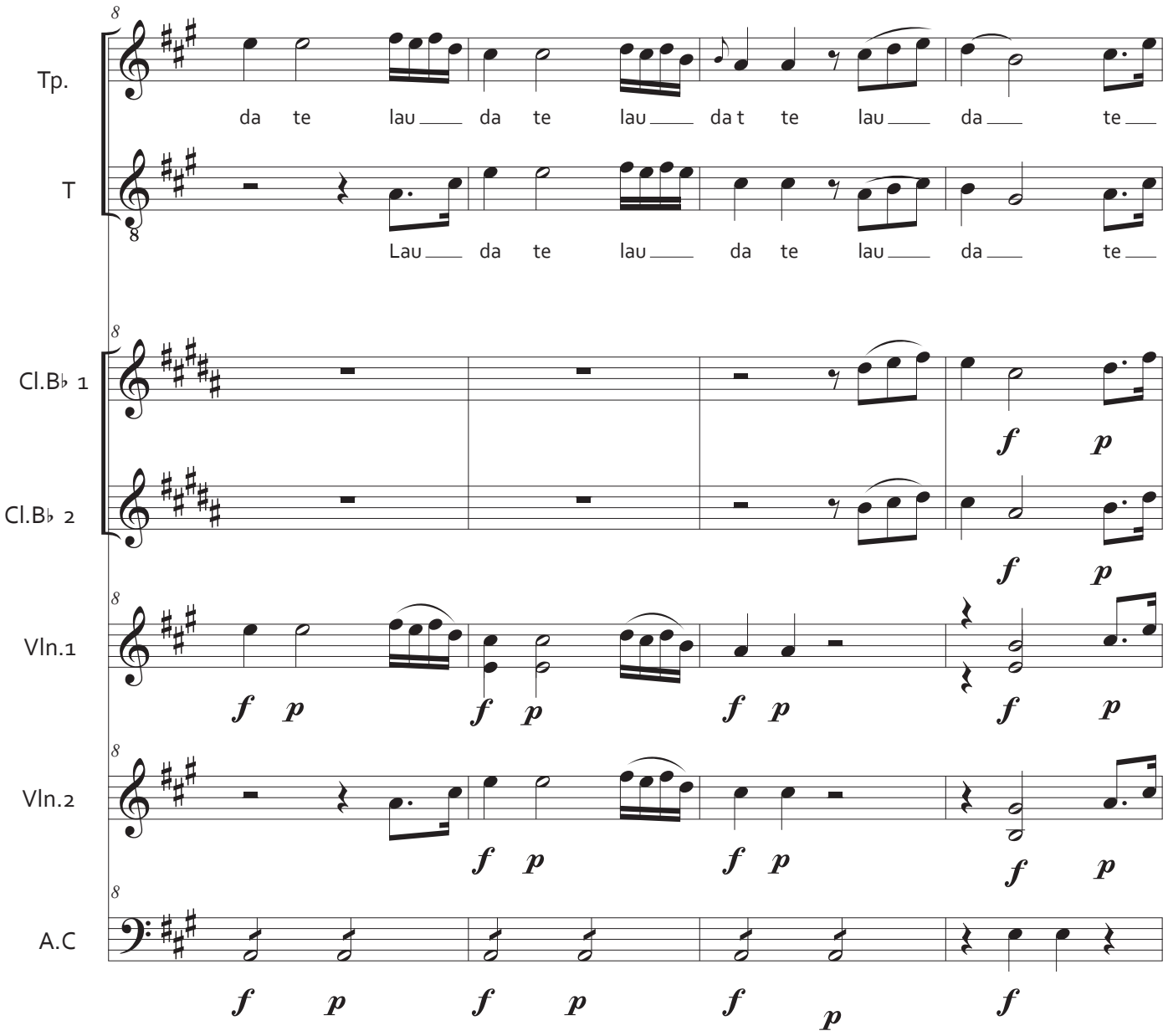
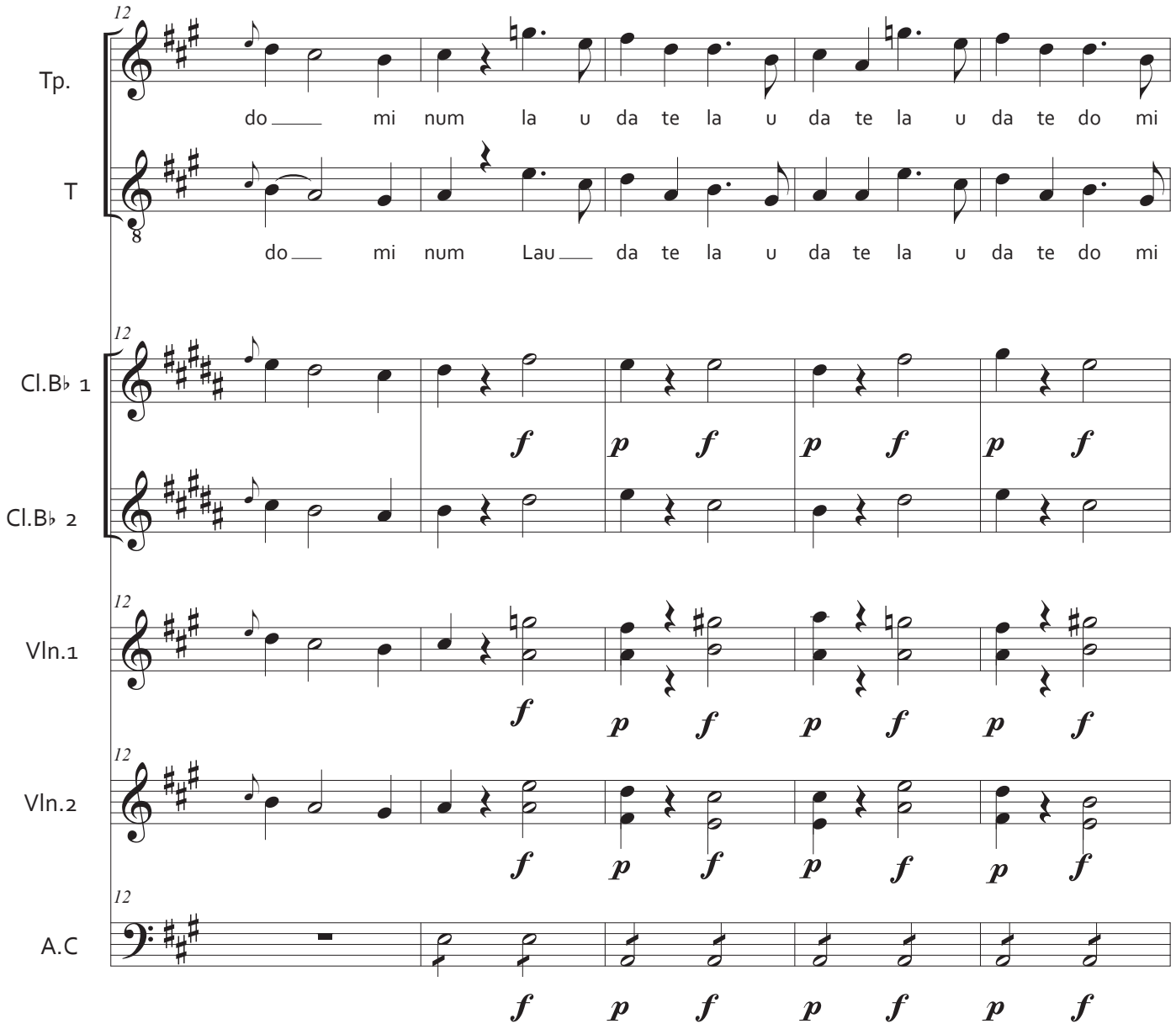
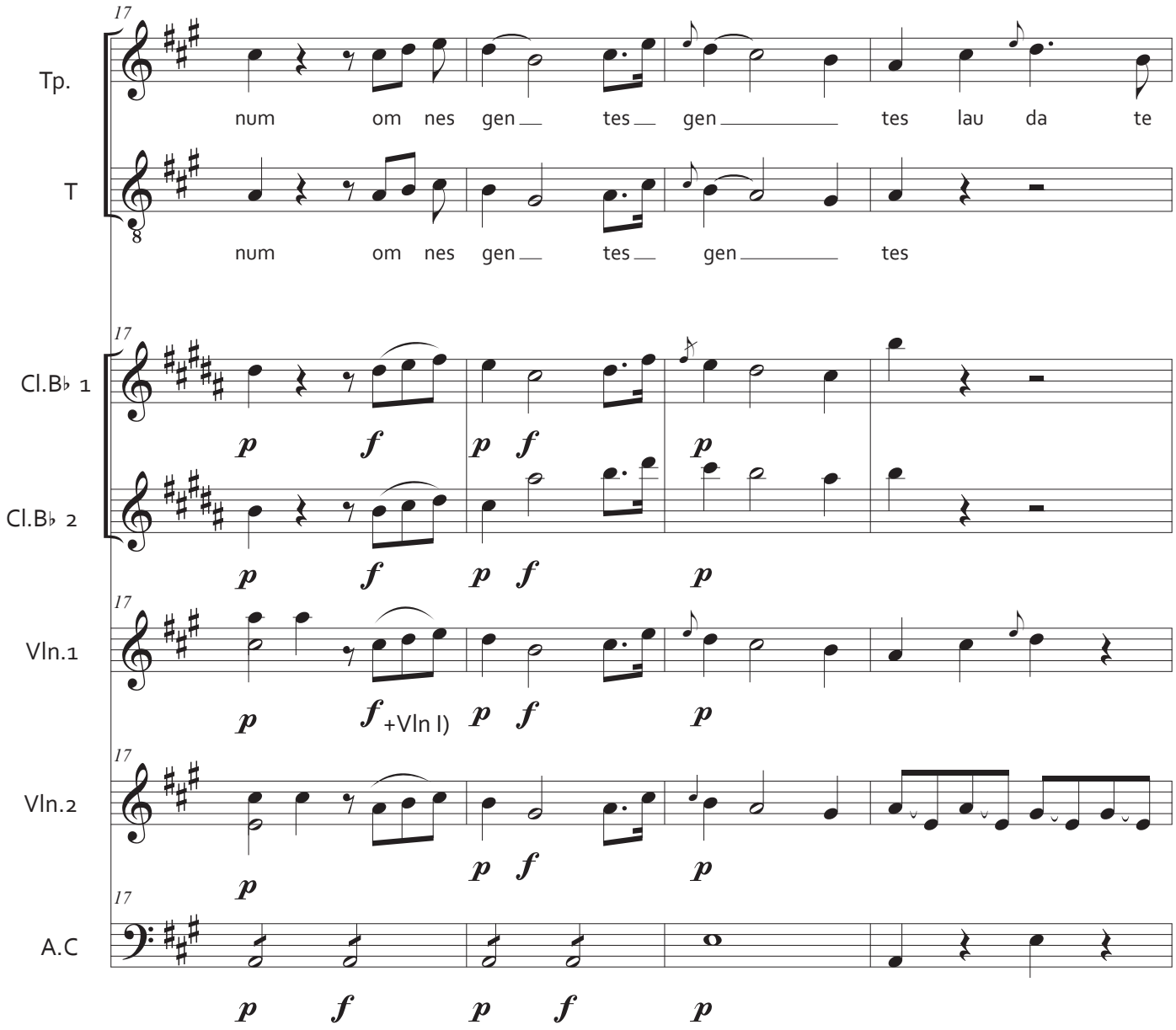
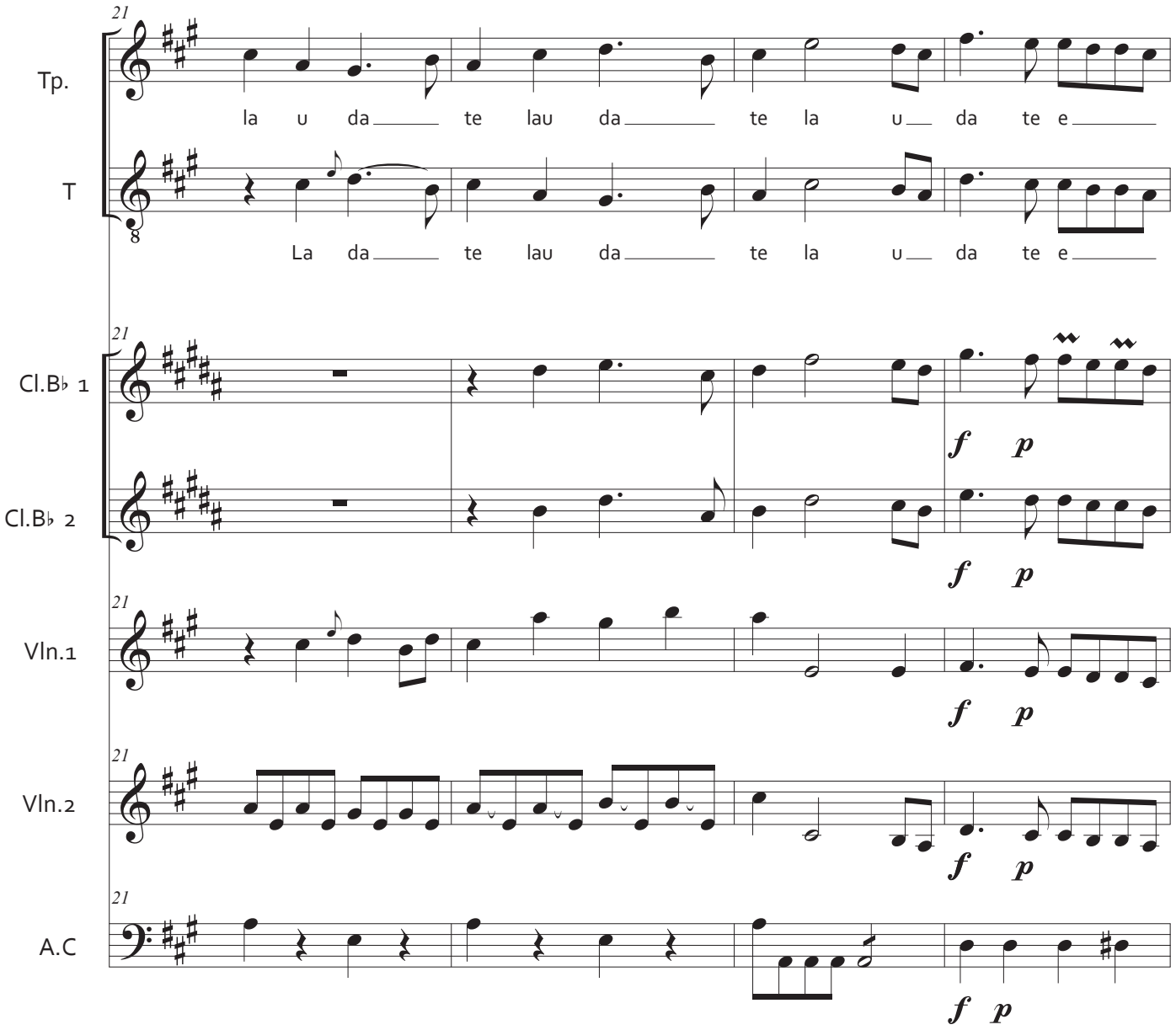
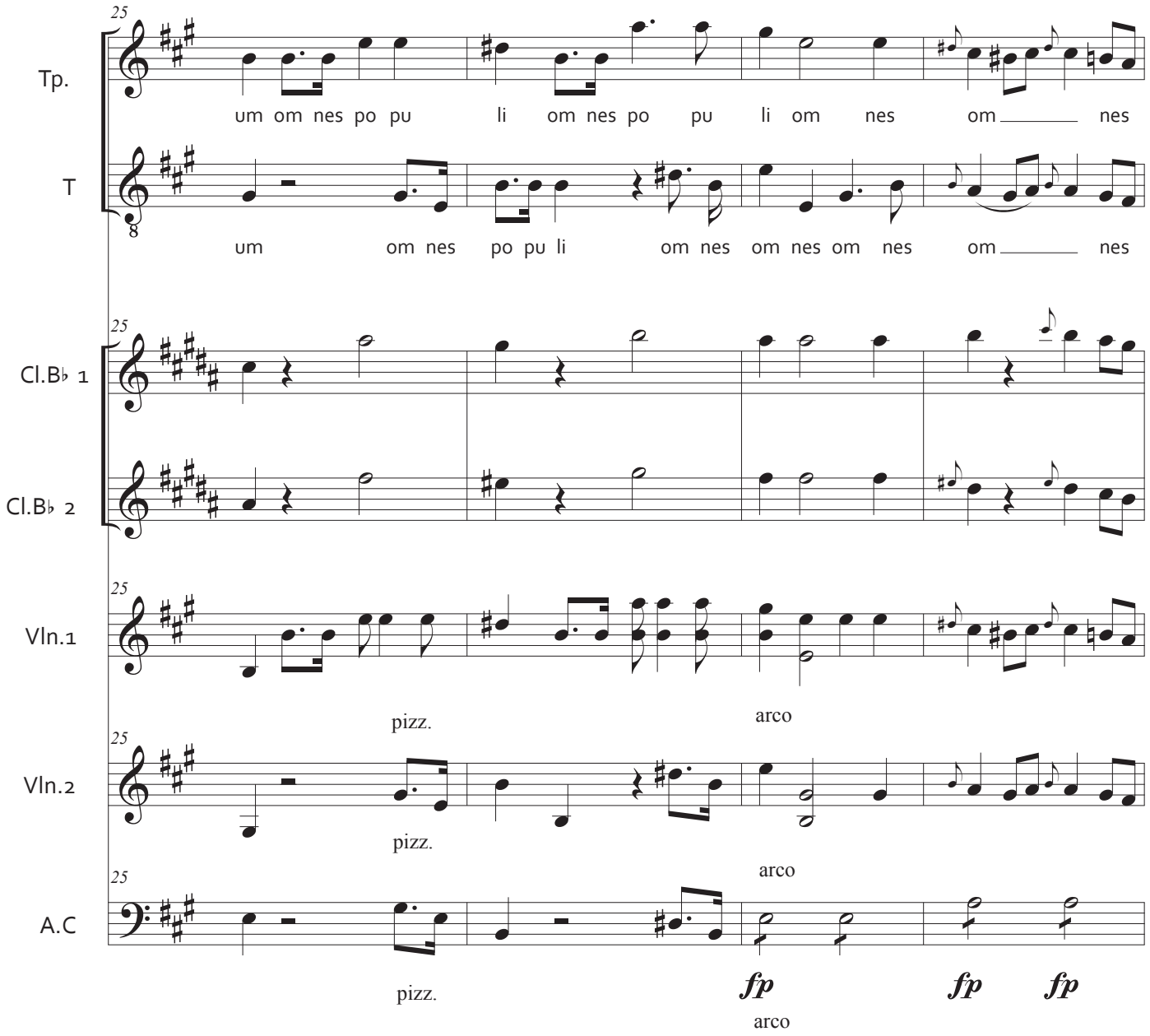
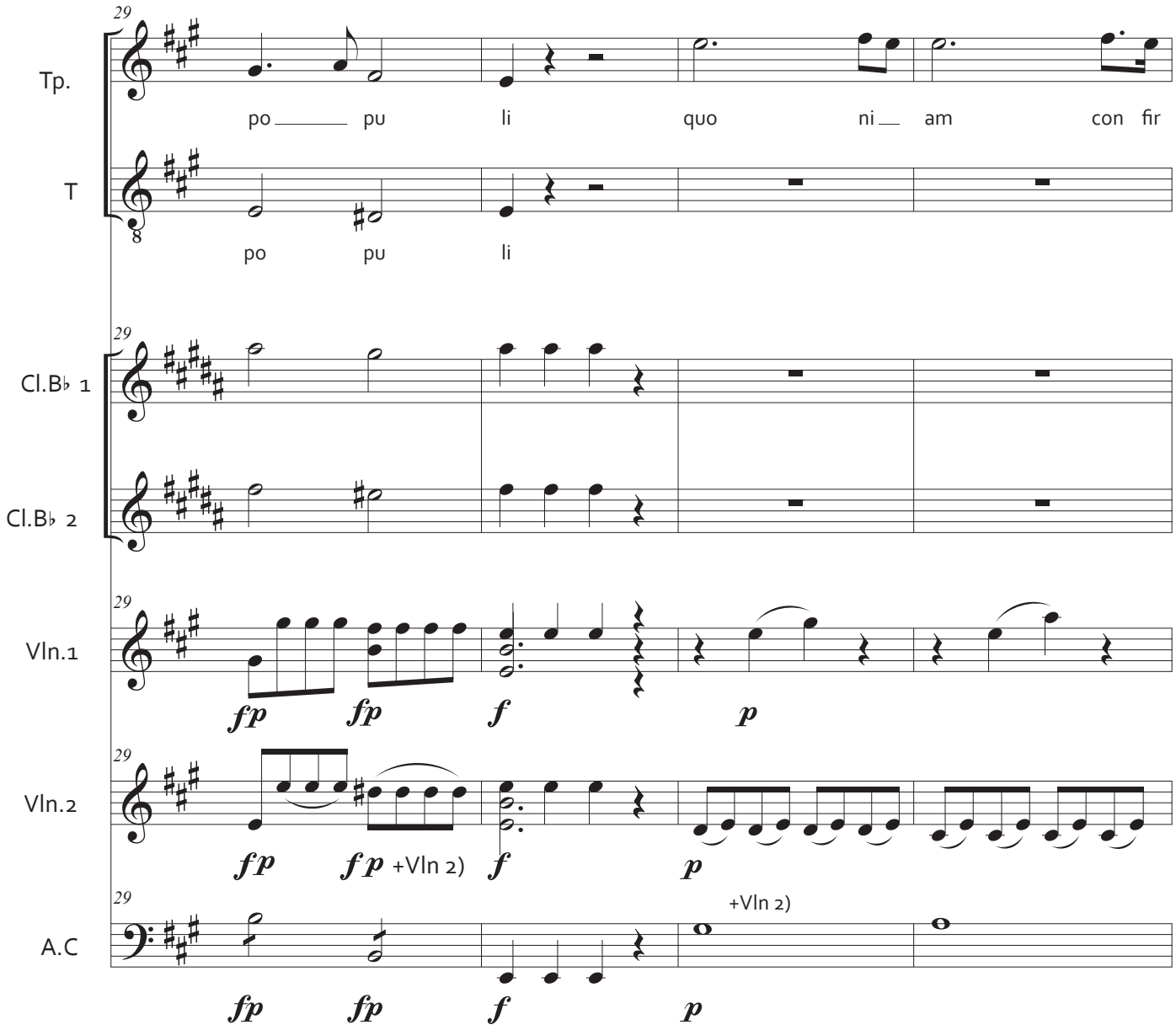
Violín II

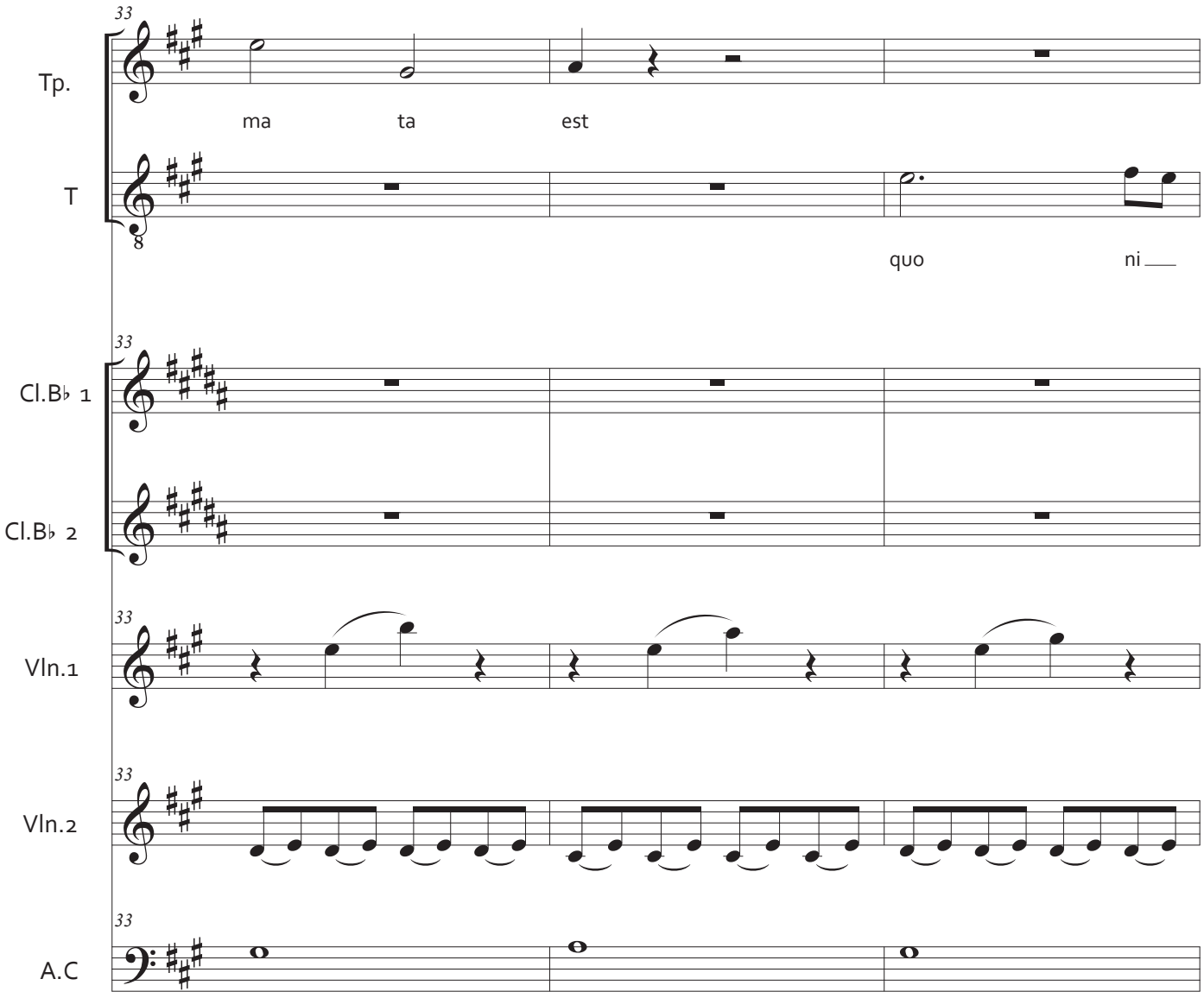
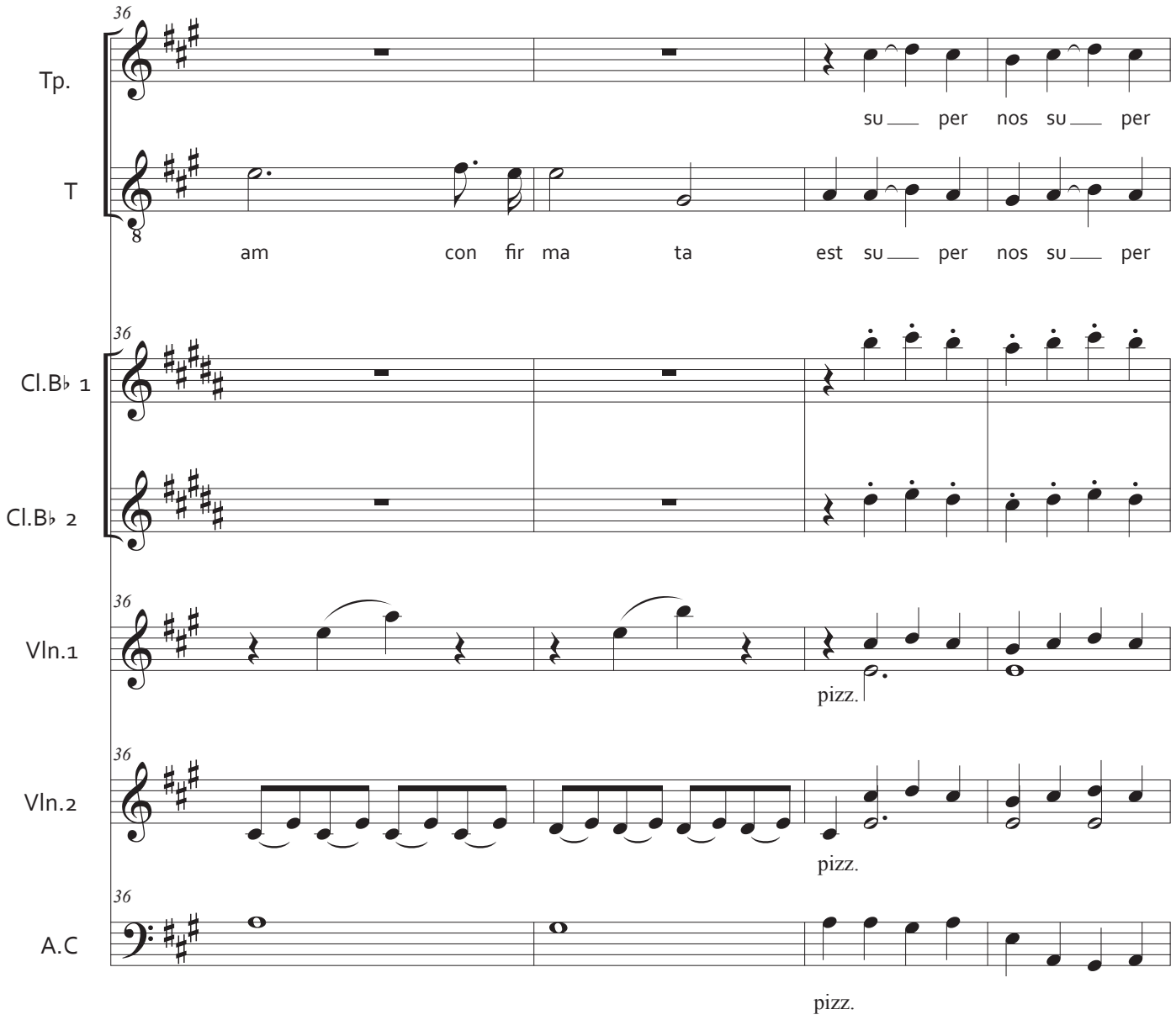
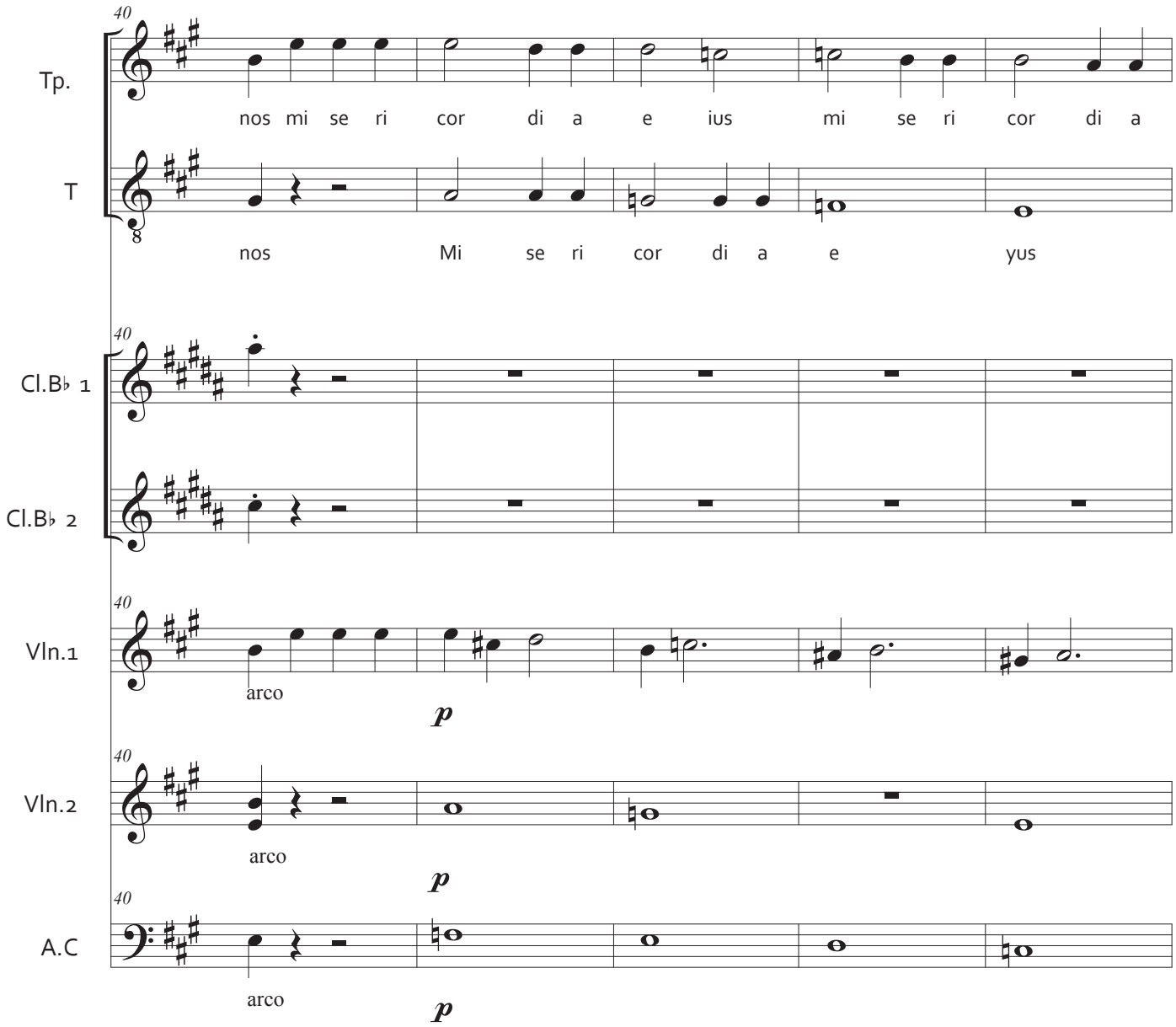
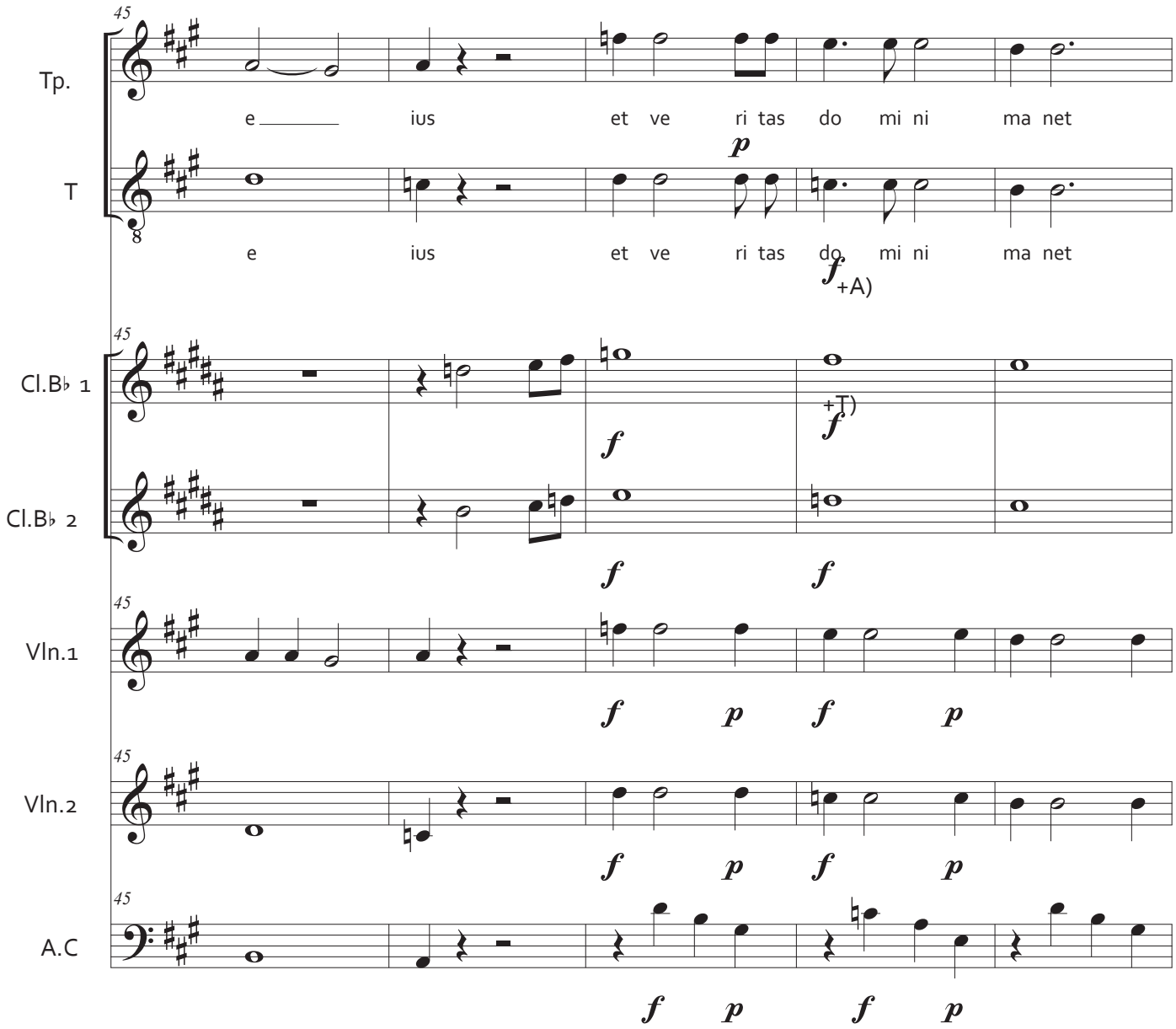
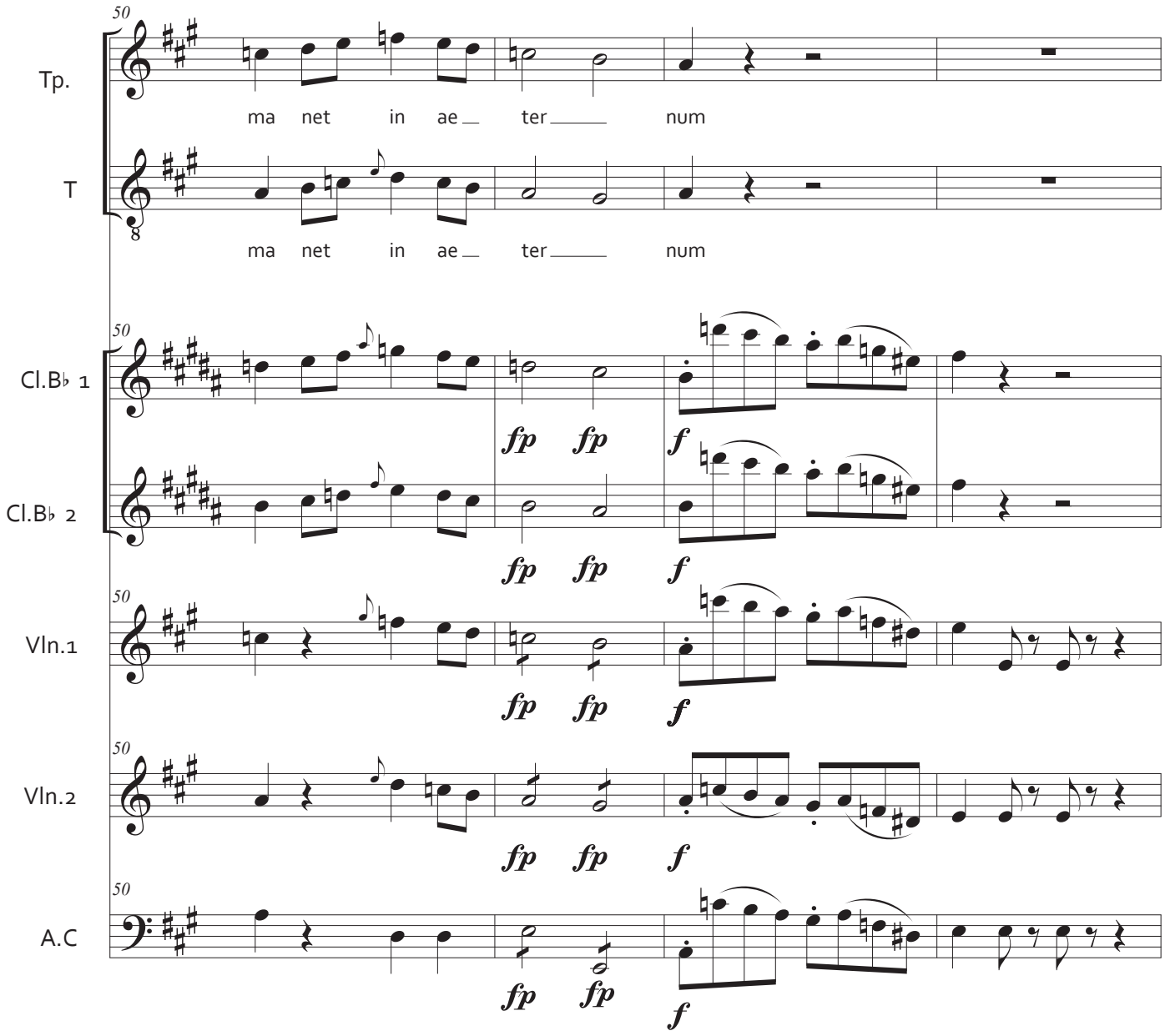
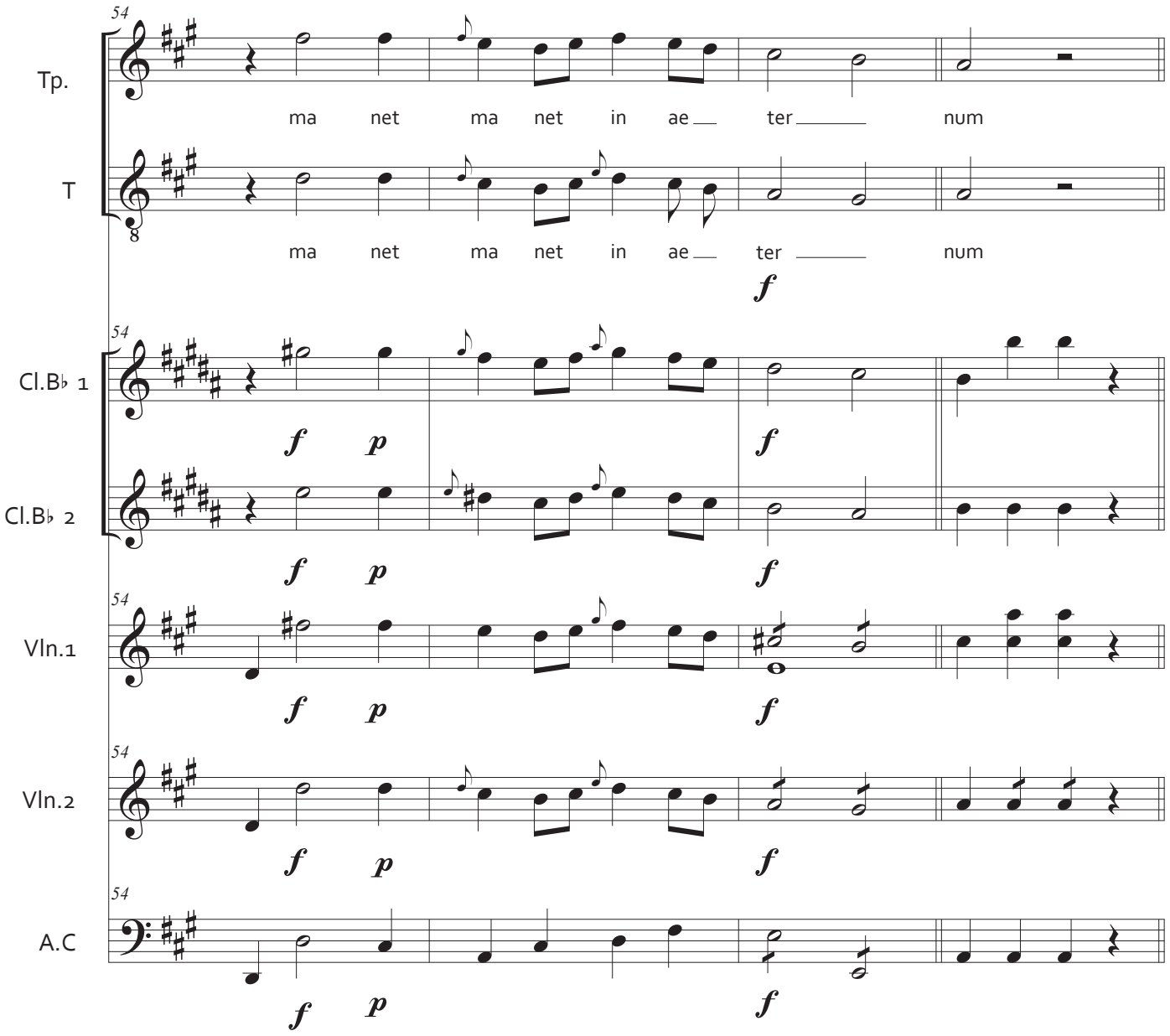
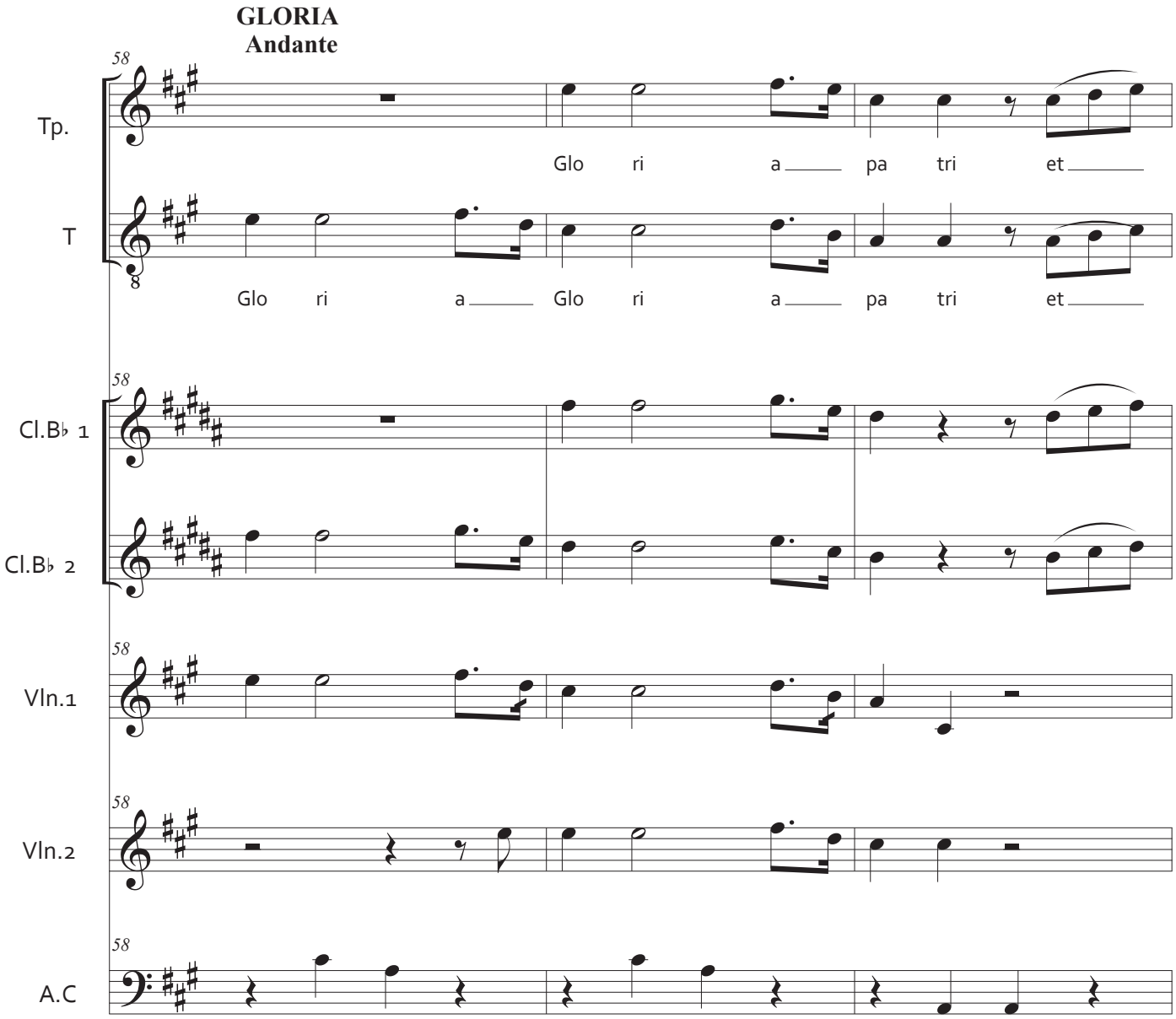


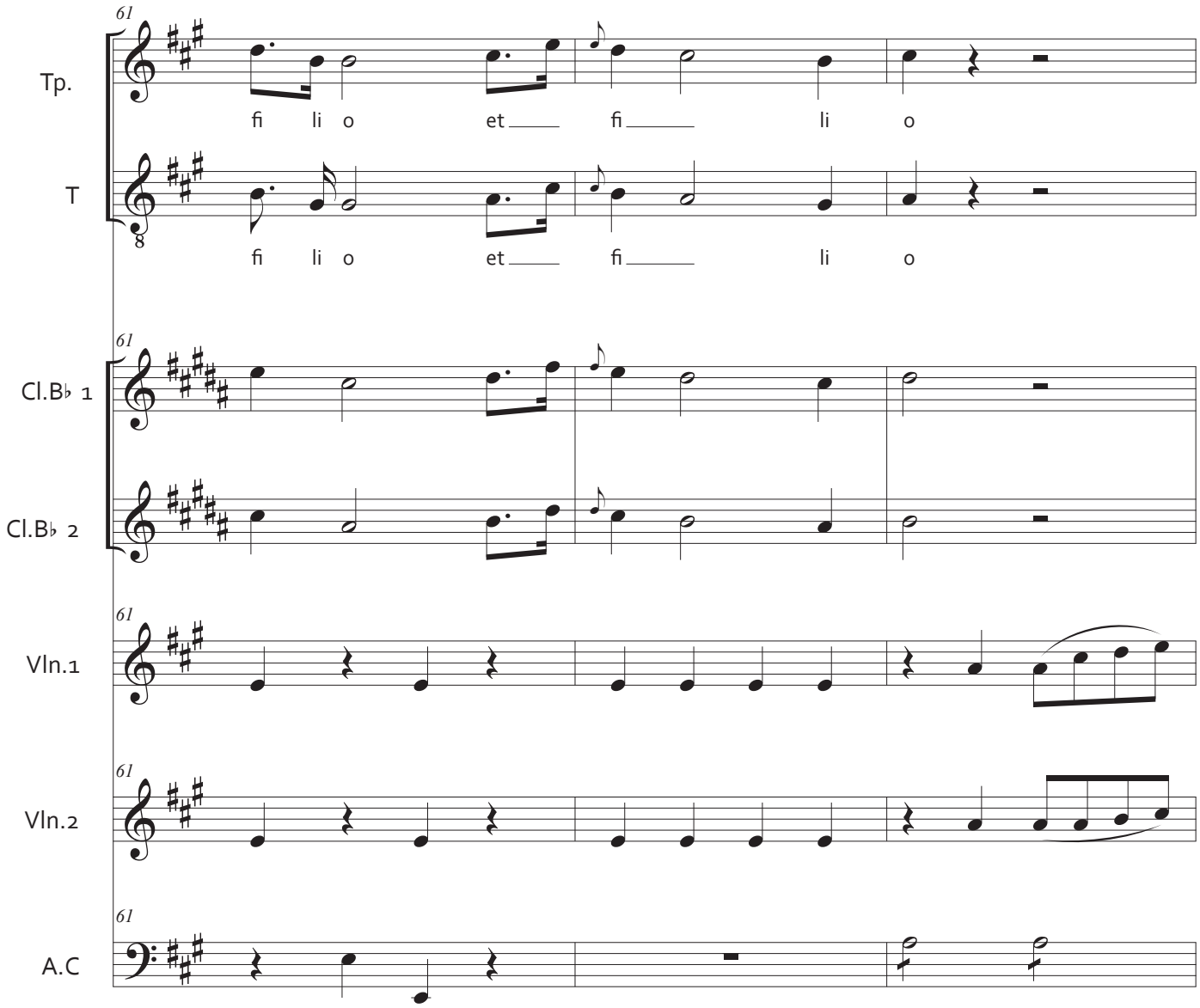
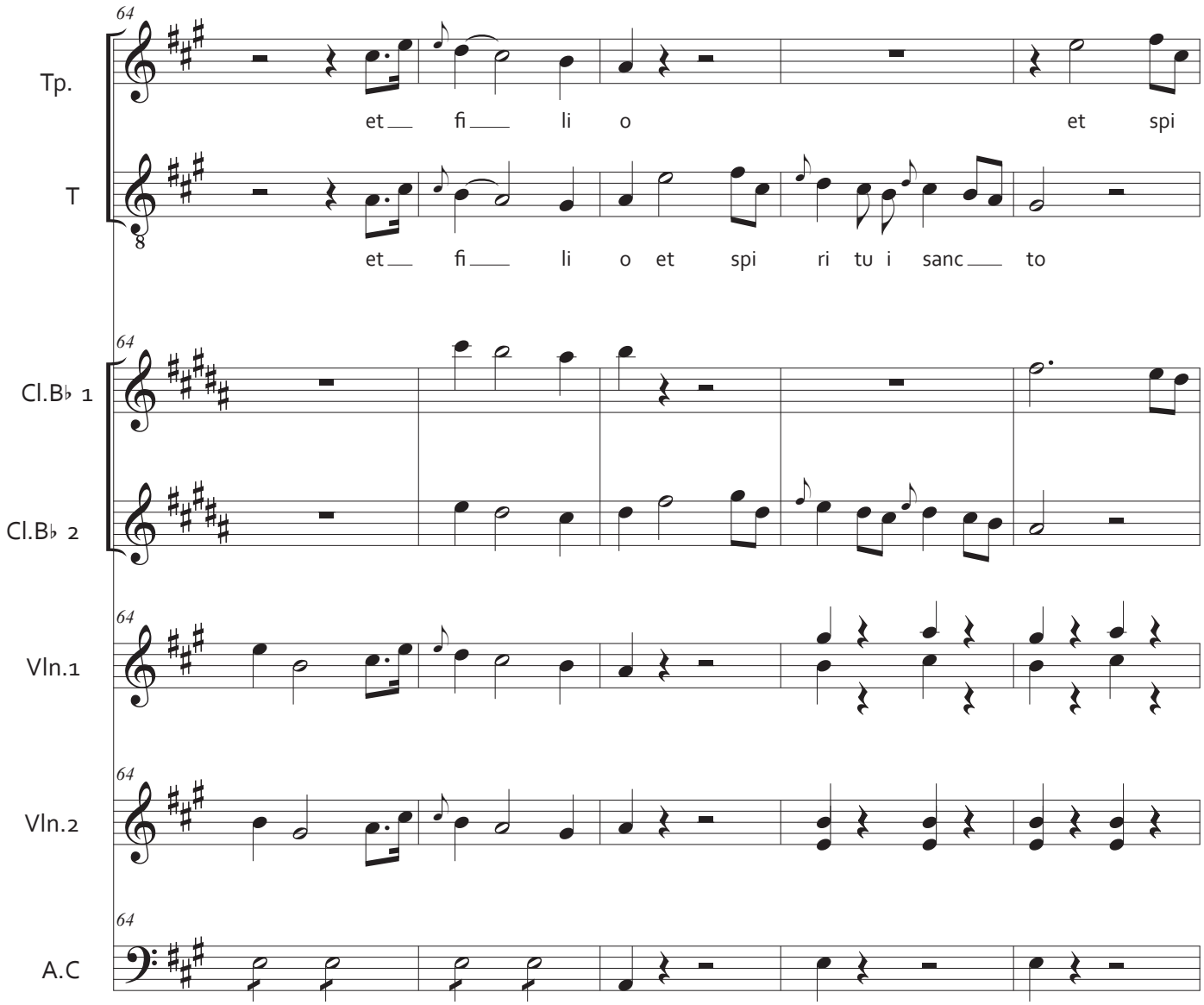
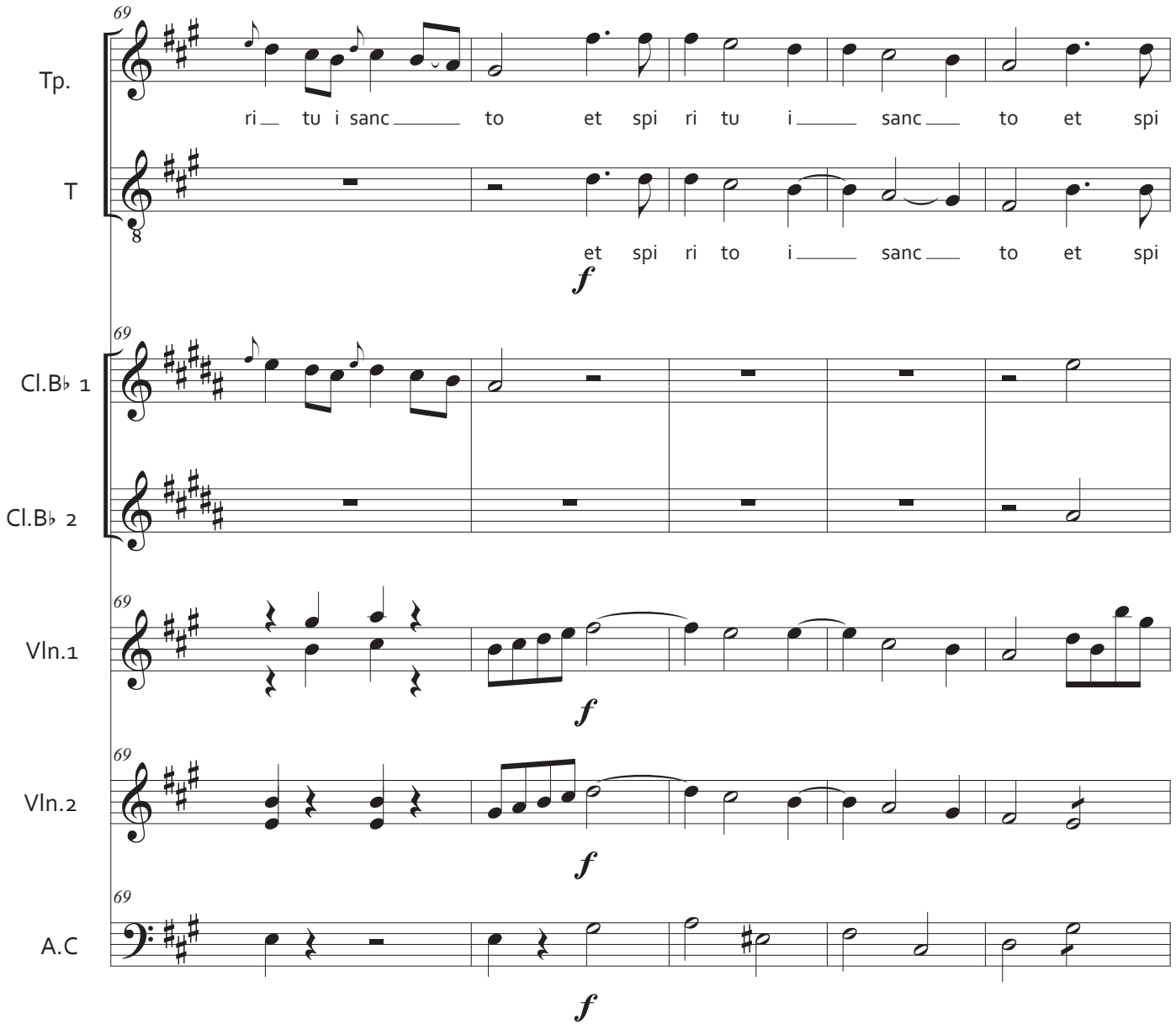
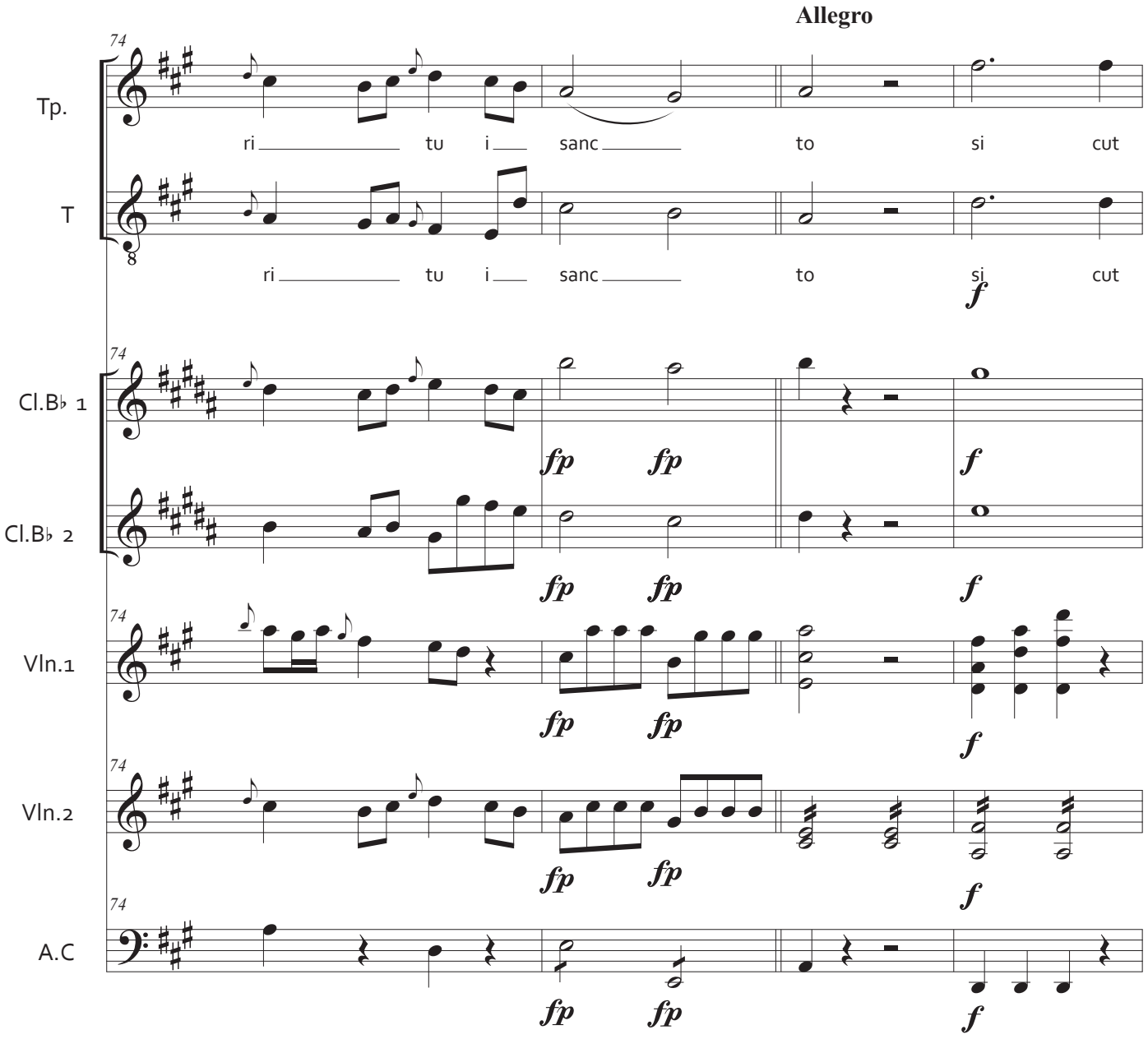
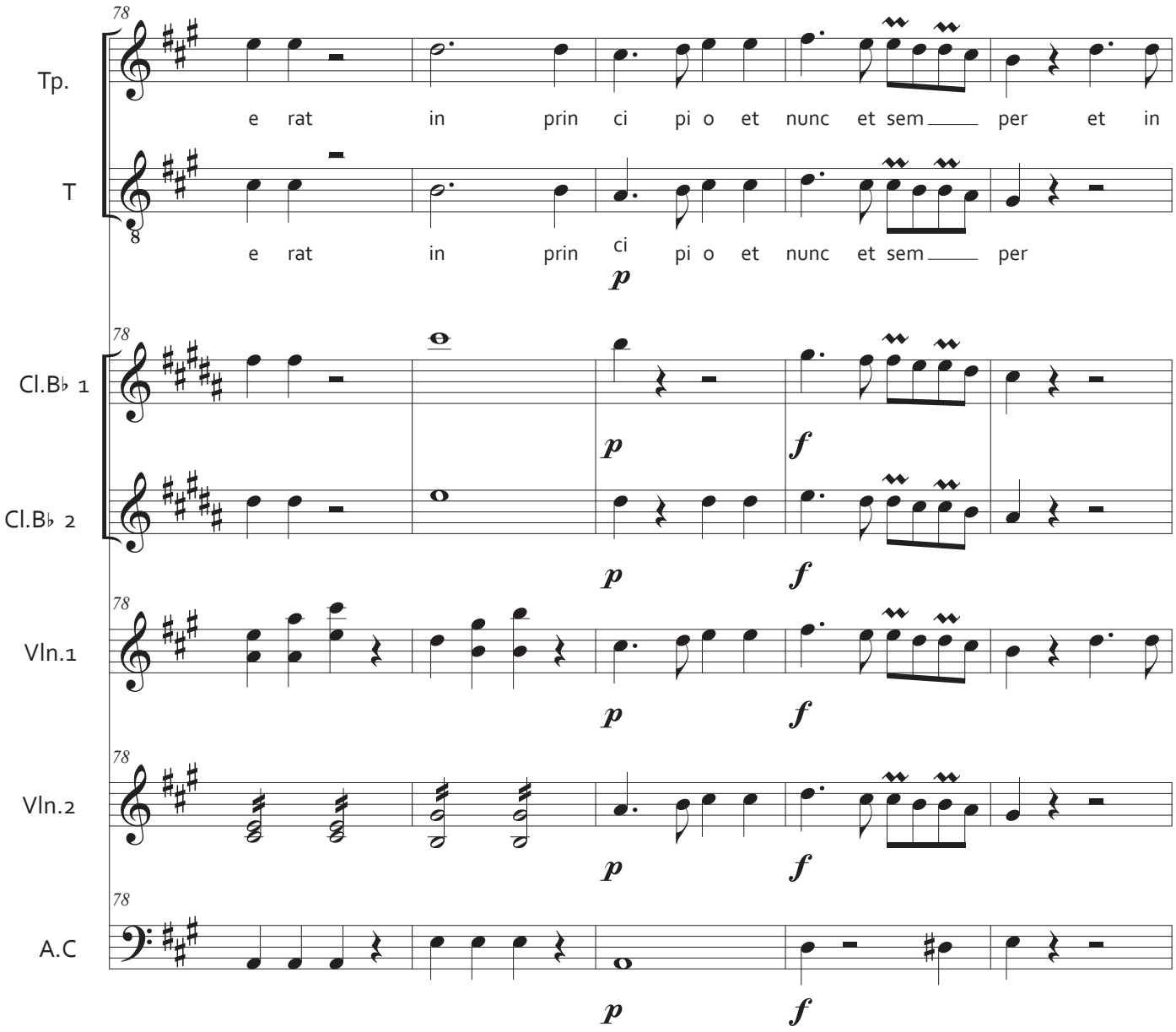
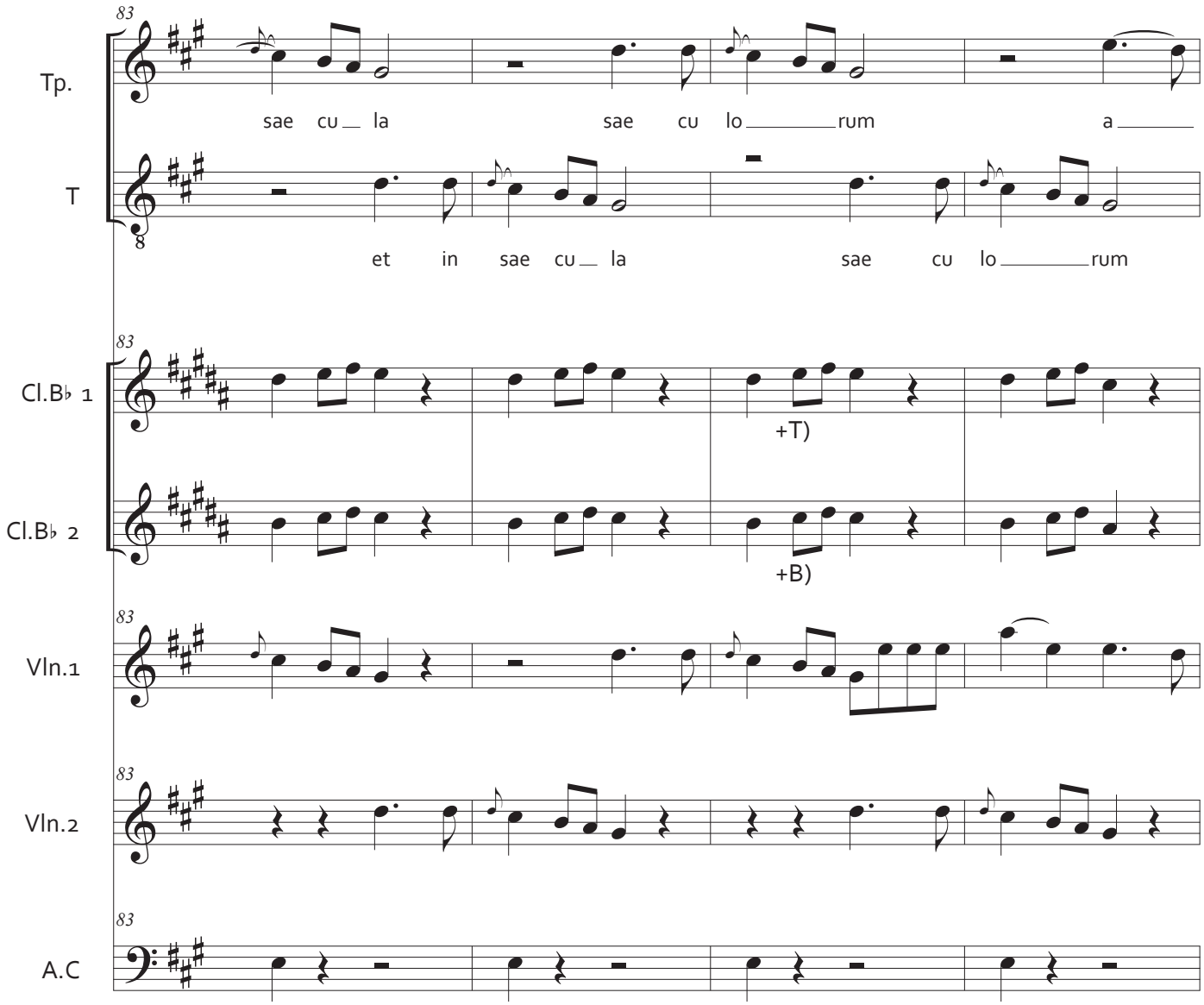
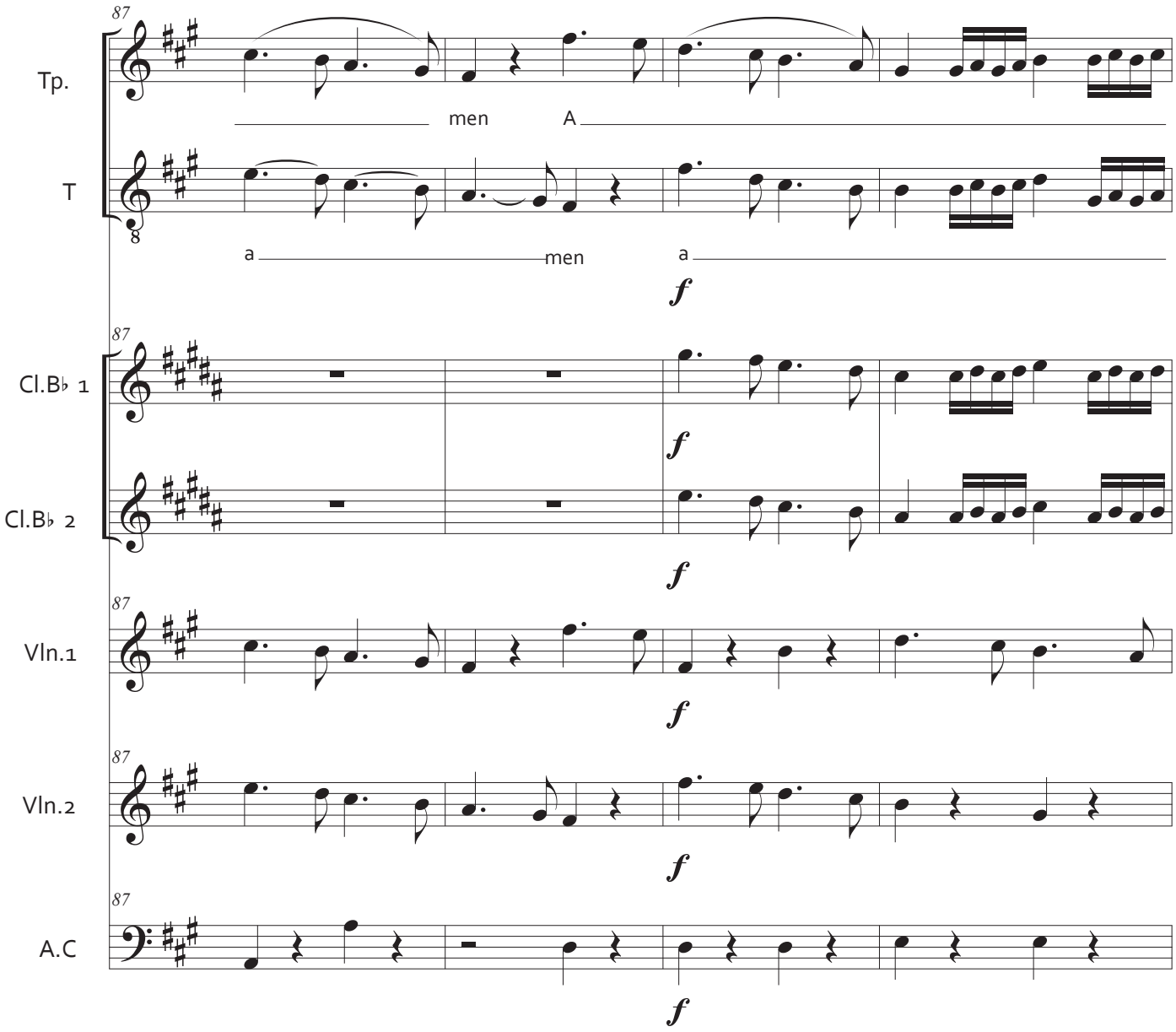
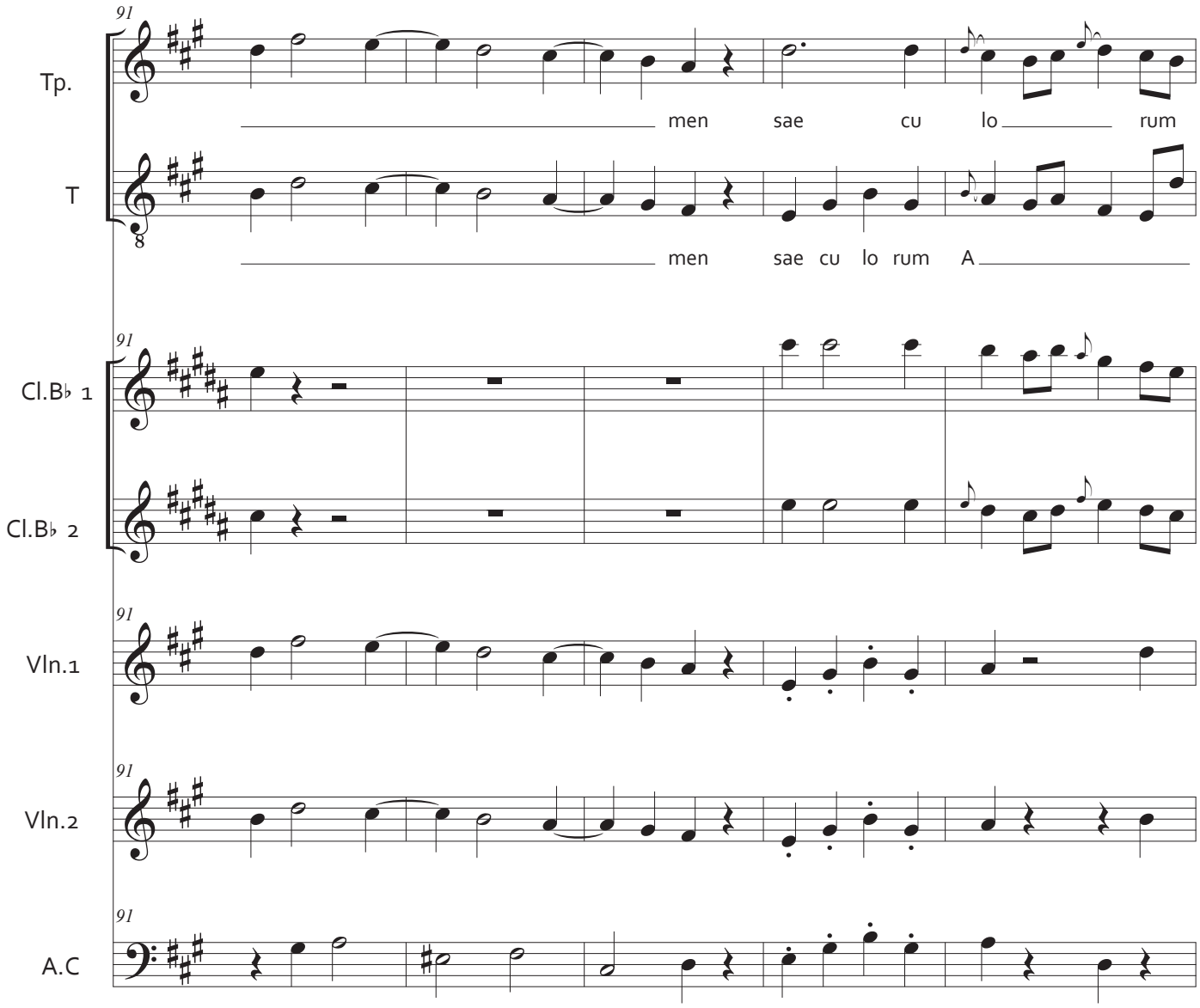
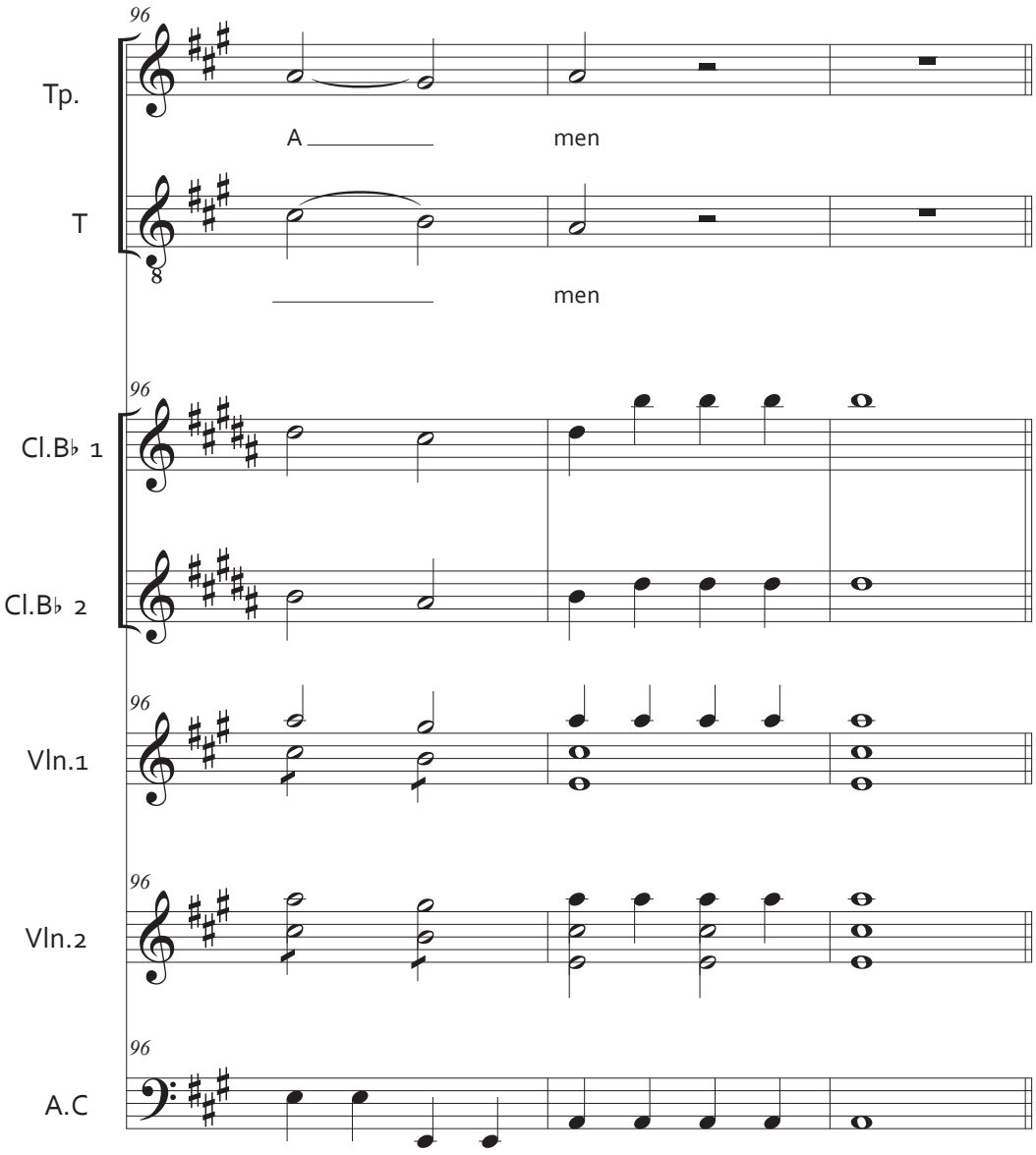
Acompañamiento



+N.T) En el manuscrito el clarinete en Do.

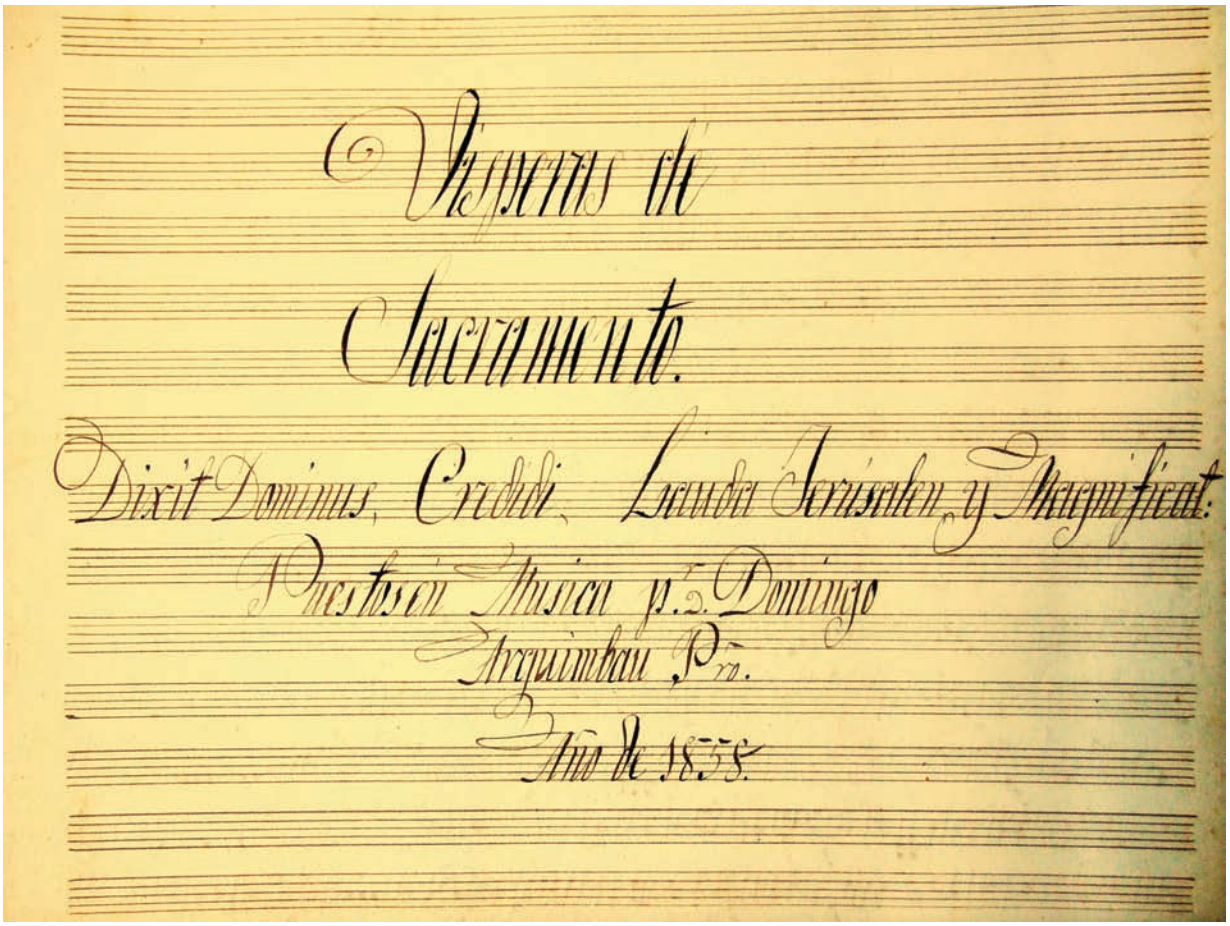
+N.T) Se añade dinámica según los criterios de los instrumentos que la incluyen, además se incluye en la nota del editor el número de compás al final de la cita.

+AC) N.T. Se elimina
signo de repetición
y se incluyen las notas. 6

Tp.
da te lau da te lau da t te lau da te
T
Lau da te lau da te lau da te
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C

12
Tp.
do mi num la u da te la u da te la u da te do mi
T
do mi num Lau da te la u da te la u da te do mi
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C
f p f p f p f

+Vln I) En el manuscrito cuatro corcheas con las notas: La-Si-Do-Re. Se cambia por Do-Re-Mi. 17

21
Tp.
la u da te lau da te la u da te e
T
La da te lau da te la u da te e
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C
f p

25
Tp.
um om nes po pu li om nes po pu li om nes om nes
T
um om nes po pu li om nes om nes om nes om nes
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
pizz.
arco
Vln.2
pizz.
arco
A.C
pizz.
fp
fp
fp
arco

+Vln 2) N.T. En el manuscrito el Re del segundo tiempo becuadro. 473

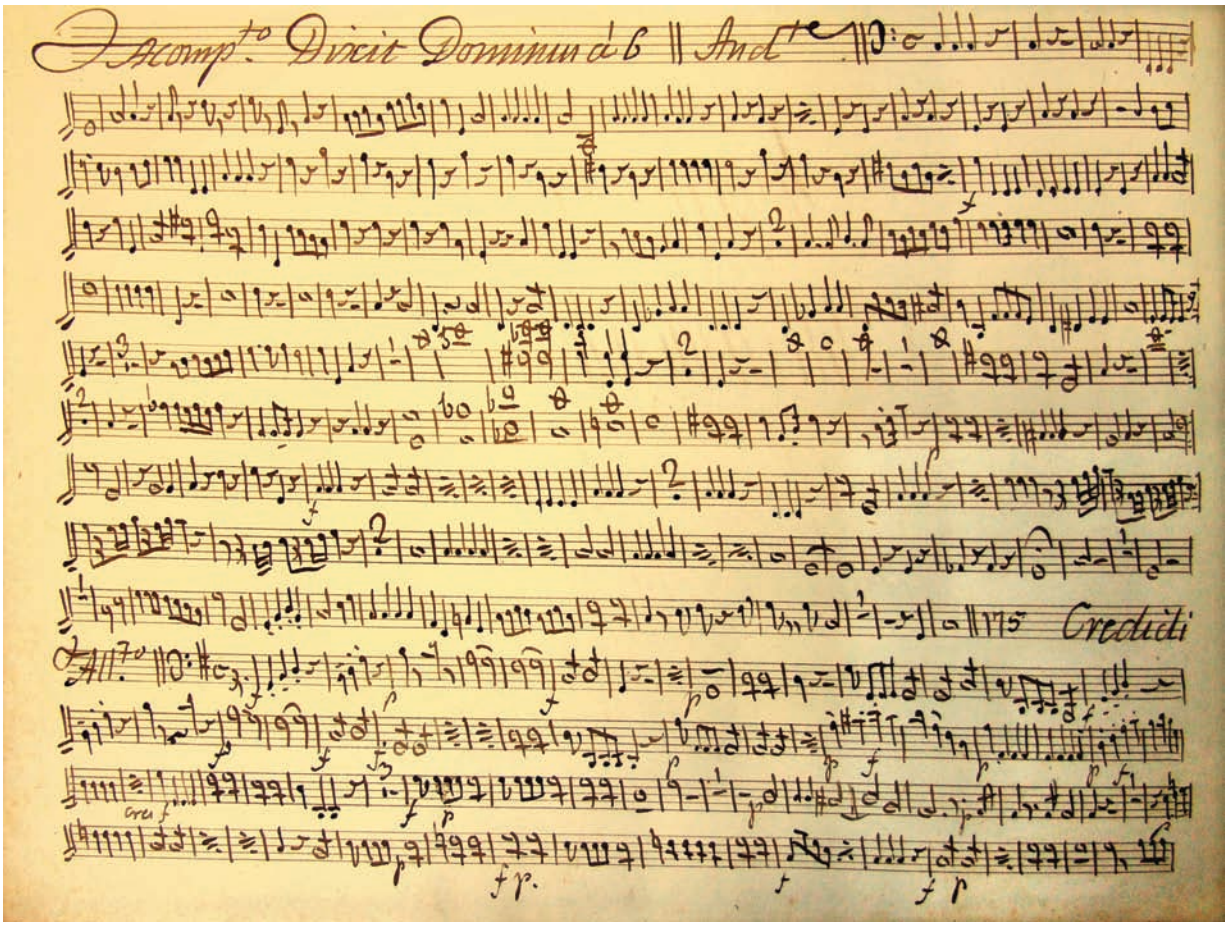
+Vln2)N.T En el manuscrito a partir de esta sección todas las corcheas con cabeza de notas blancas. 31

33
Tp.
ma
ta
est
T
quo
ni
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C

36
Tp.
su per nos su per
T
am con fir ma ta est su per nos su per
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
pizz.
Vln.2
pizz.
A.C
pizz.

40
Tp.
nos mi se ri cor di a e ius mi se ri cor di a
T
nos Mi se ri cor di a e yus
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
arco
p
Vln.2
arco
p
A.C
arco
p

45
Tp.
e ius et ve ri tas do mi ni ma net
T
e ius et ve ri tas do mi ni ma net
+A)
Cl.B♭ 1
+T)
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C

50
Tp.
ma net in ae ter num
T
ma net in ae ter num
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C
fp fp f

54
Tp.
ma net ma net in ae ter num
T
ma net ma net in ae ter num
f
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C
f p f

+AC)

+AC) N.T. Se elimina
signo de repetición y
se incluyen las notas. 59

61
Tp.
fi li o et fi li o
T
fi li o et fi li o
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C

64
Tp.
et fi li o et spi
T
et fi li o et spi ri tu i sanc to
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C

69
Tp.
ri tu i sanc to et spi ri tu i sanc to et spi
T
et spi ri to i sanc to et spi
f
69
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
69
Vln.1
f
69
Vln.2
f
69
A.C
f

Allegro
74
Tp.
ri tu i sanc to si cut
T
ri tu i sanc to si cut
f
Cl.B♭ 1
fp fp f
Cl.B♭ 2
fp fp f
Vln.1
fp fp f
Vln.2
fp fp f
A.C
fp fp f

78
Tp.
e rat in prin ci pi o et nunc et sem per et in
T
e rat in prin ci pi o et nunc et sem per
p
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C
p
f

83
Tp.
sae cu la sae cu lo rum a
T
et in sae cu la sae cu lo rum
Cl.B♭ 1
+T)
Cl.B♭ 2
+B)
Vln.1
Vln.2
A.C

87
Tp.
men
A
T
a
men
a
f
87
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
87
Vln.1
f
87
Vln.2
f
87
A.C
f

91
Tp.
men sae cu lo rum
T
men sae cu lo rum A
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln.1
Vln.2
A.C

96
Tp.
A men
T
8
men
96
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
96
Vln.1
96
Vln.2
96
A.C

Vísperas de Sacramento

manuscrito / portada y primera página


Vísperas de
Sacramento.
Dixit Dominus, Credidi, Laudate Servisden, y Magnificat:
Puestos en Musica p.r D. Domingo
Arguimbau Pbro.
Año de 1855.

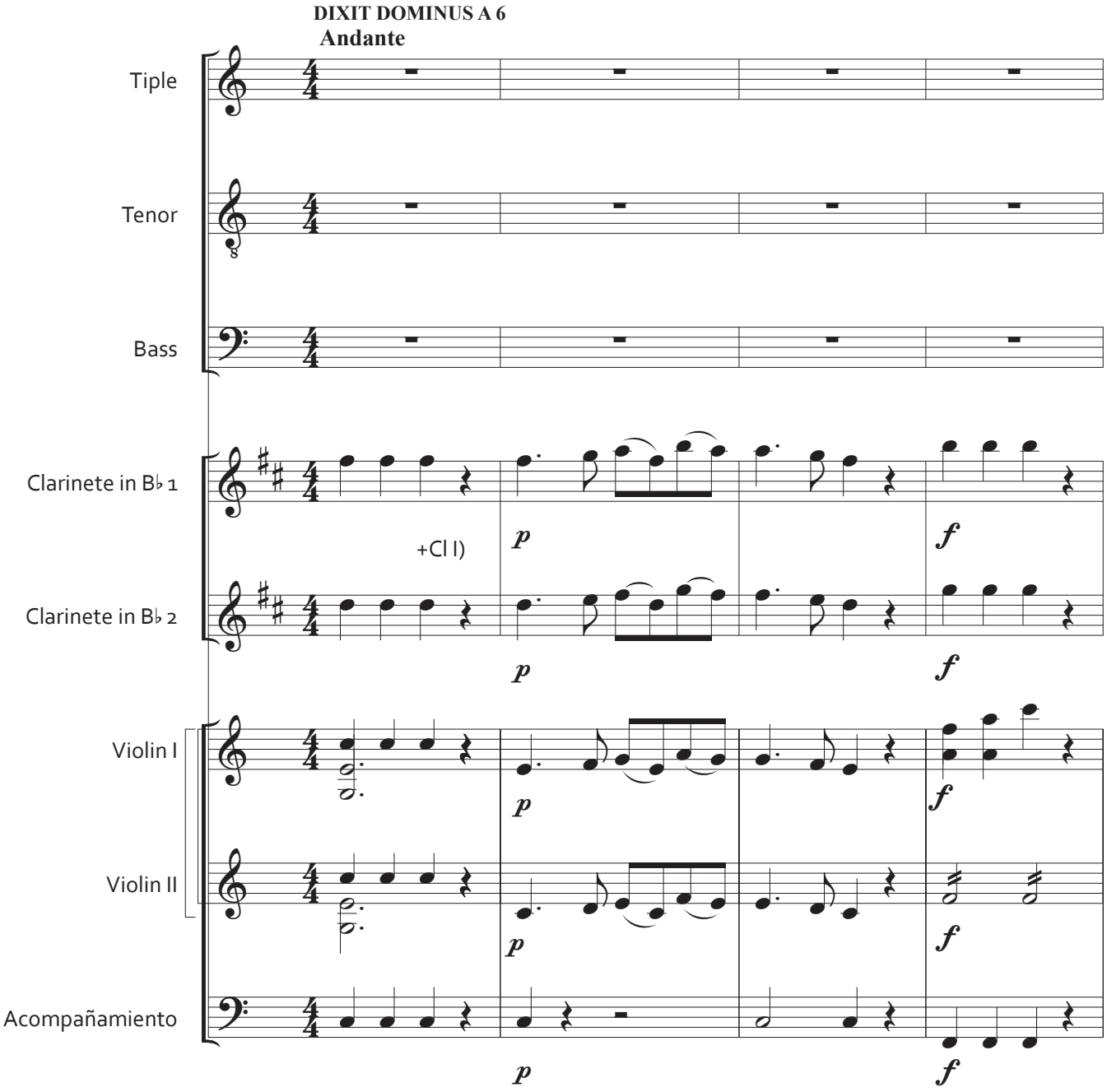

Acompt.to Dixit Dominum á 6 || And.te
Credidi

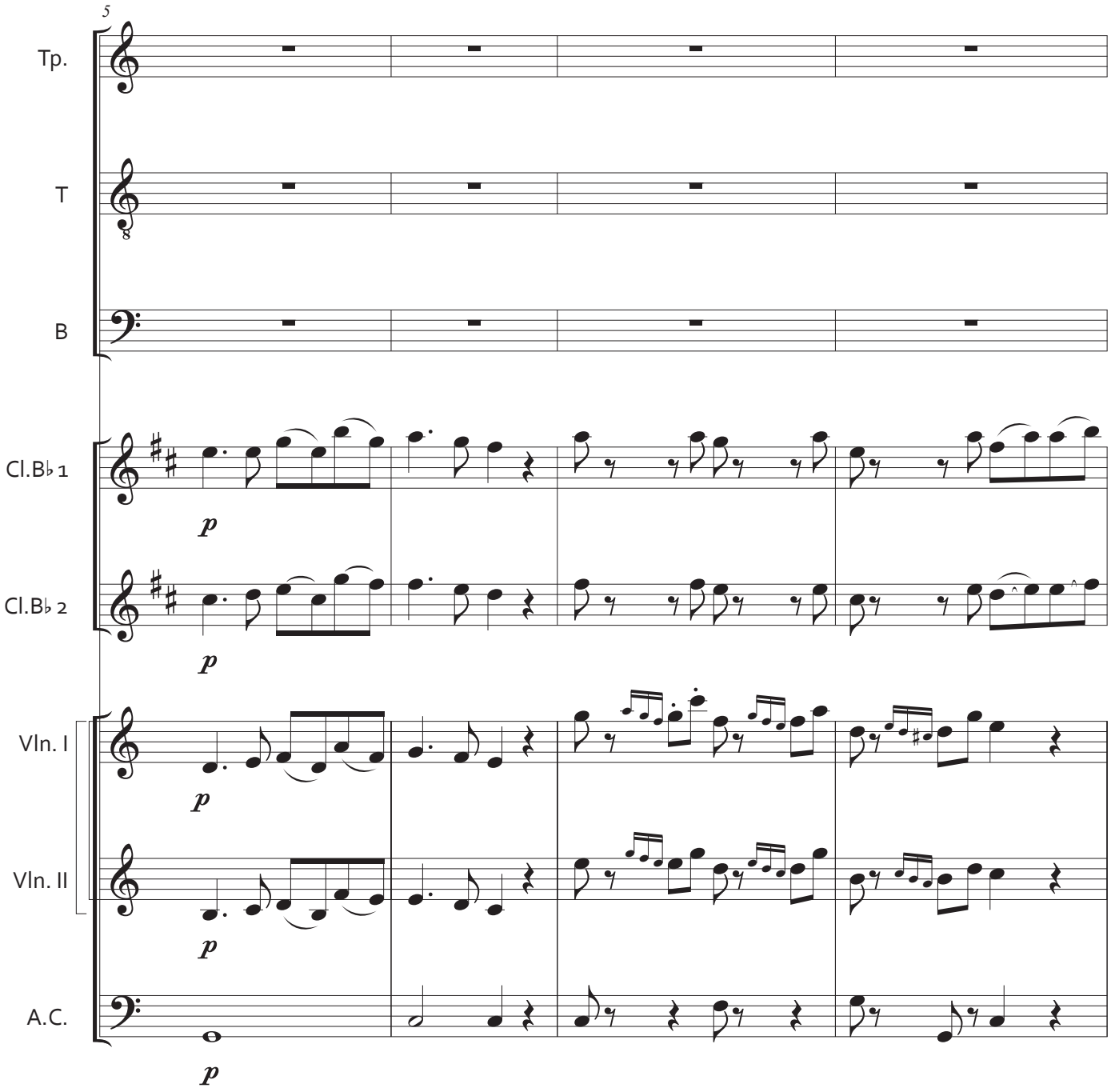
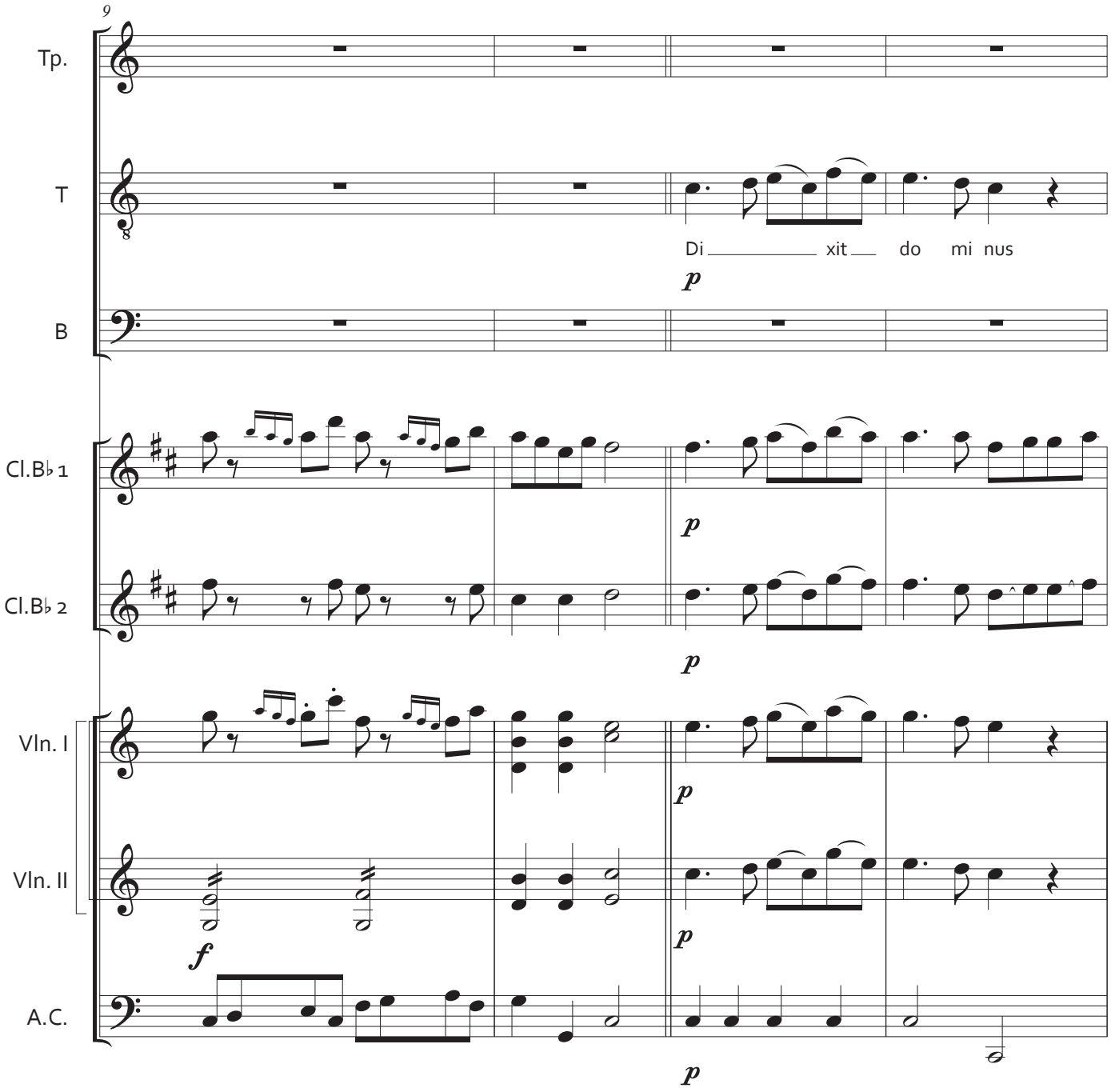
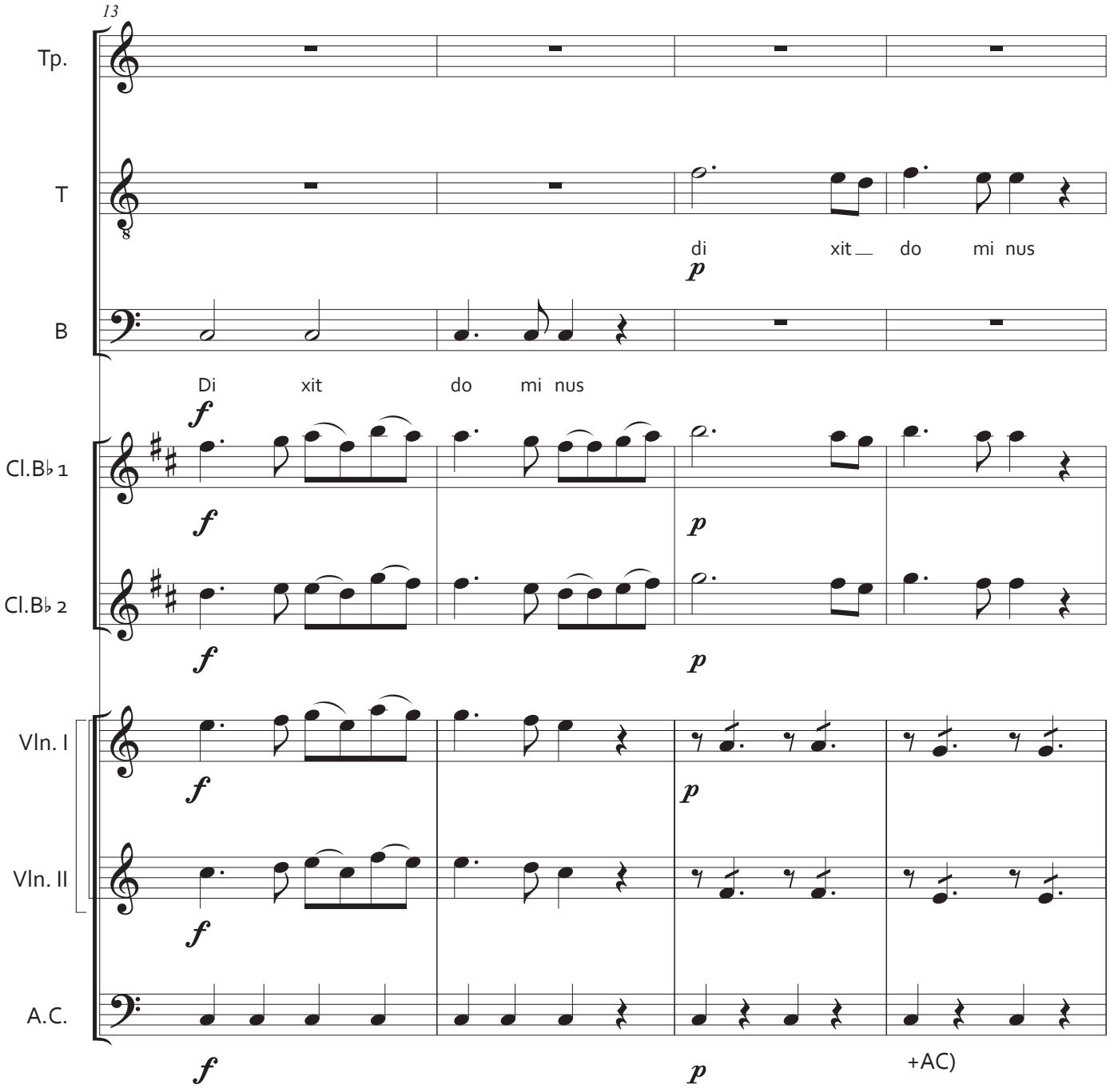
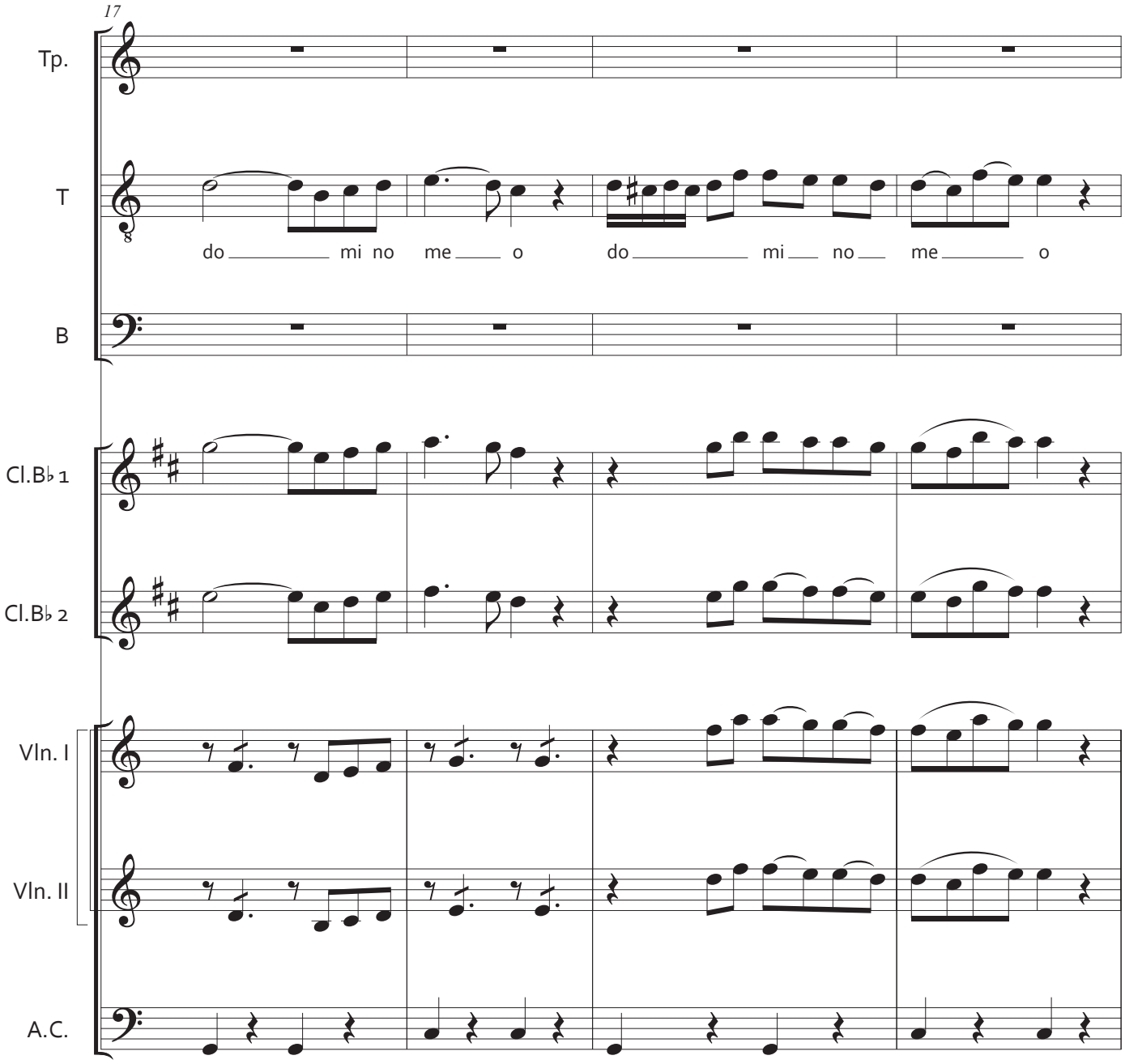
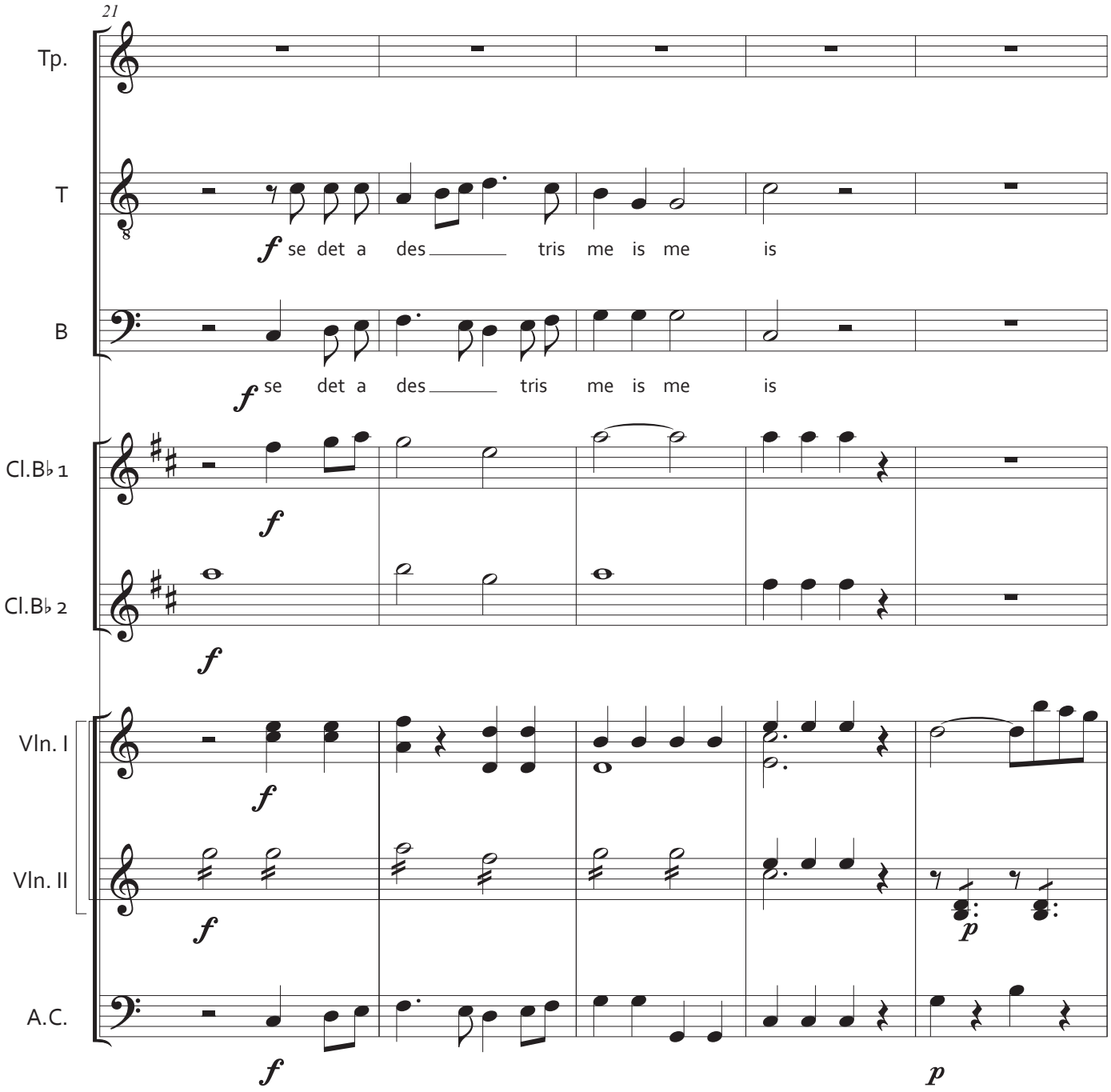
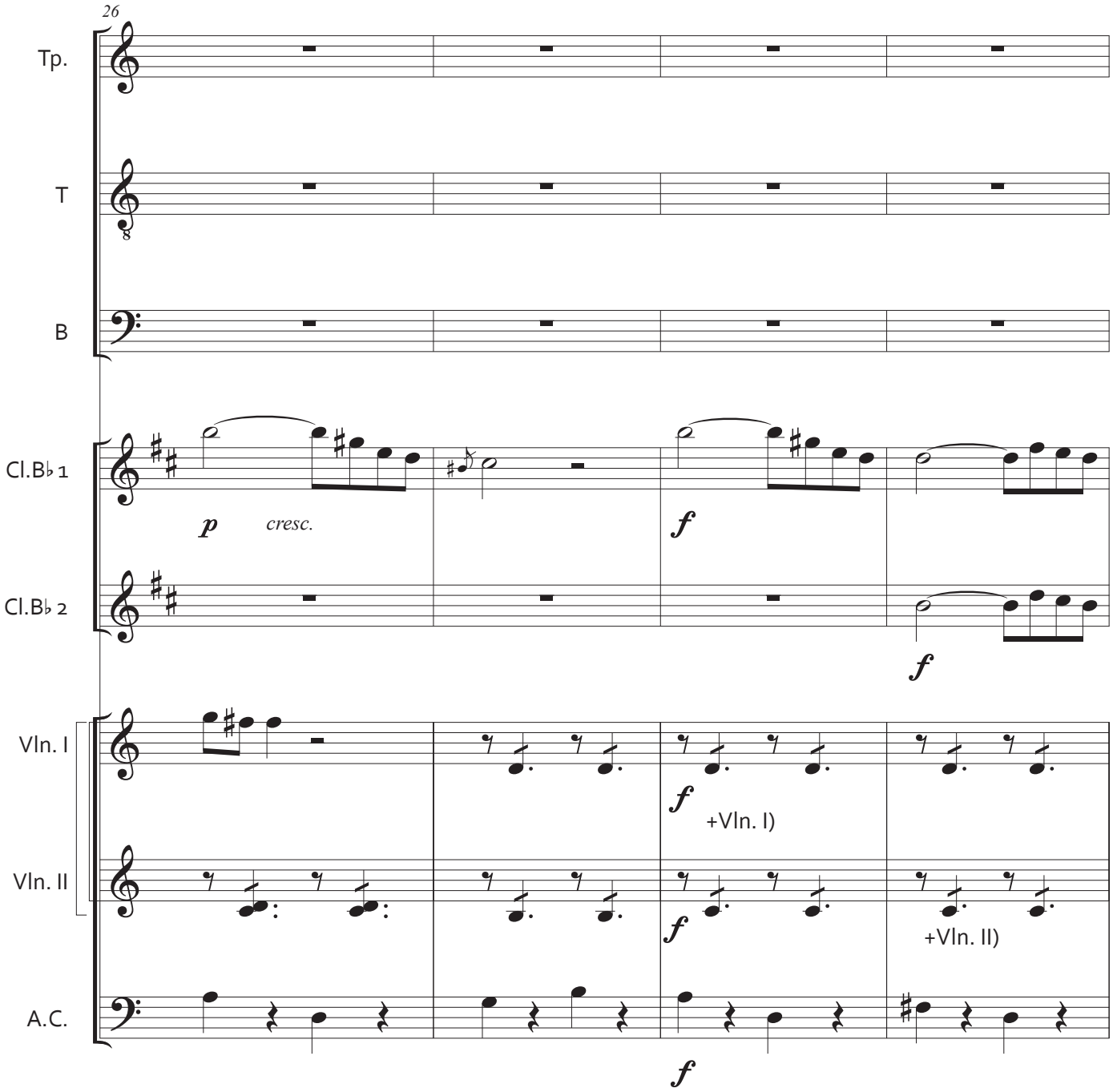
Vísperas de Sacramento

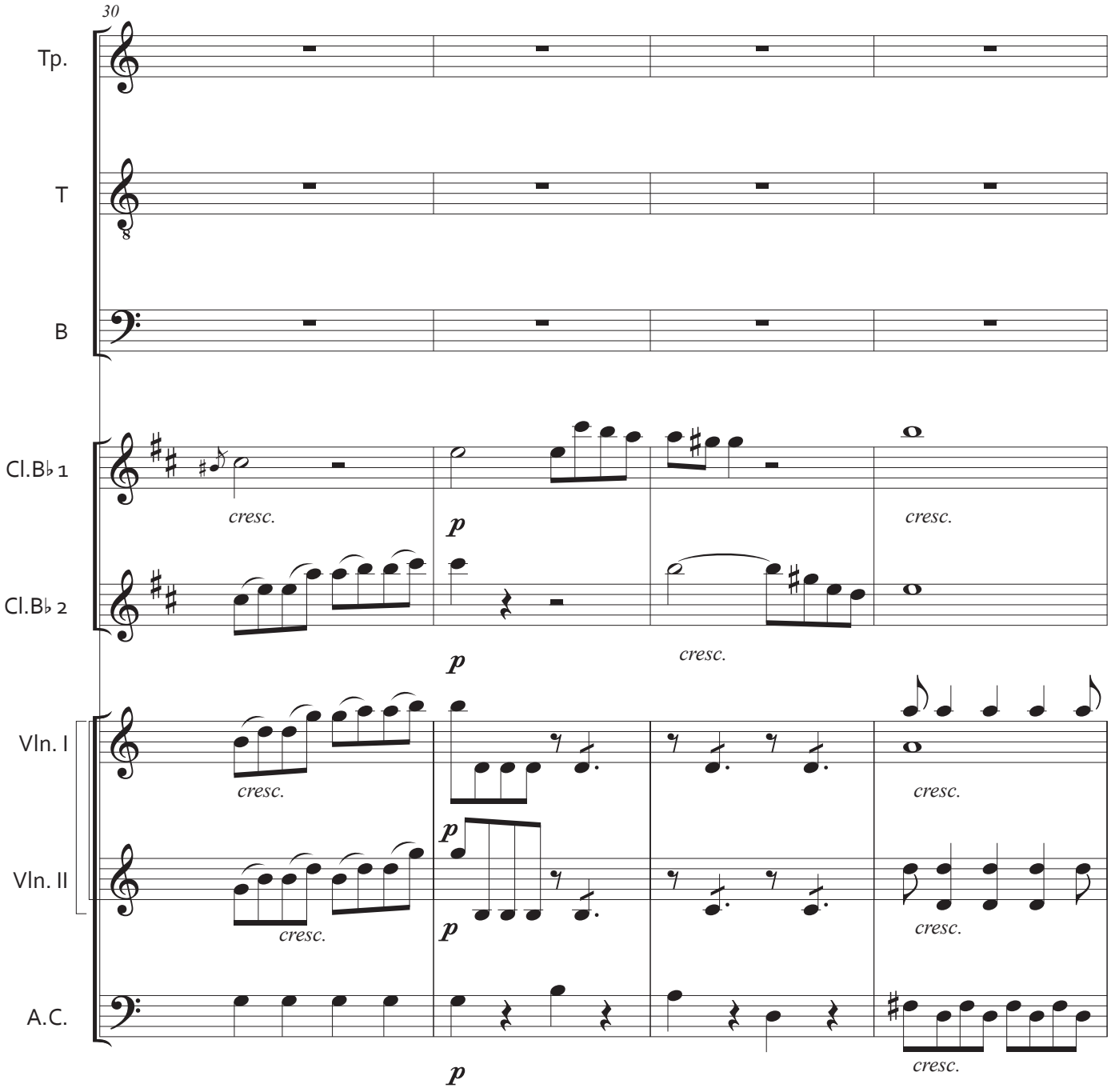
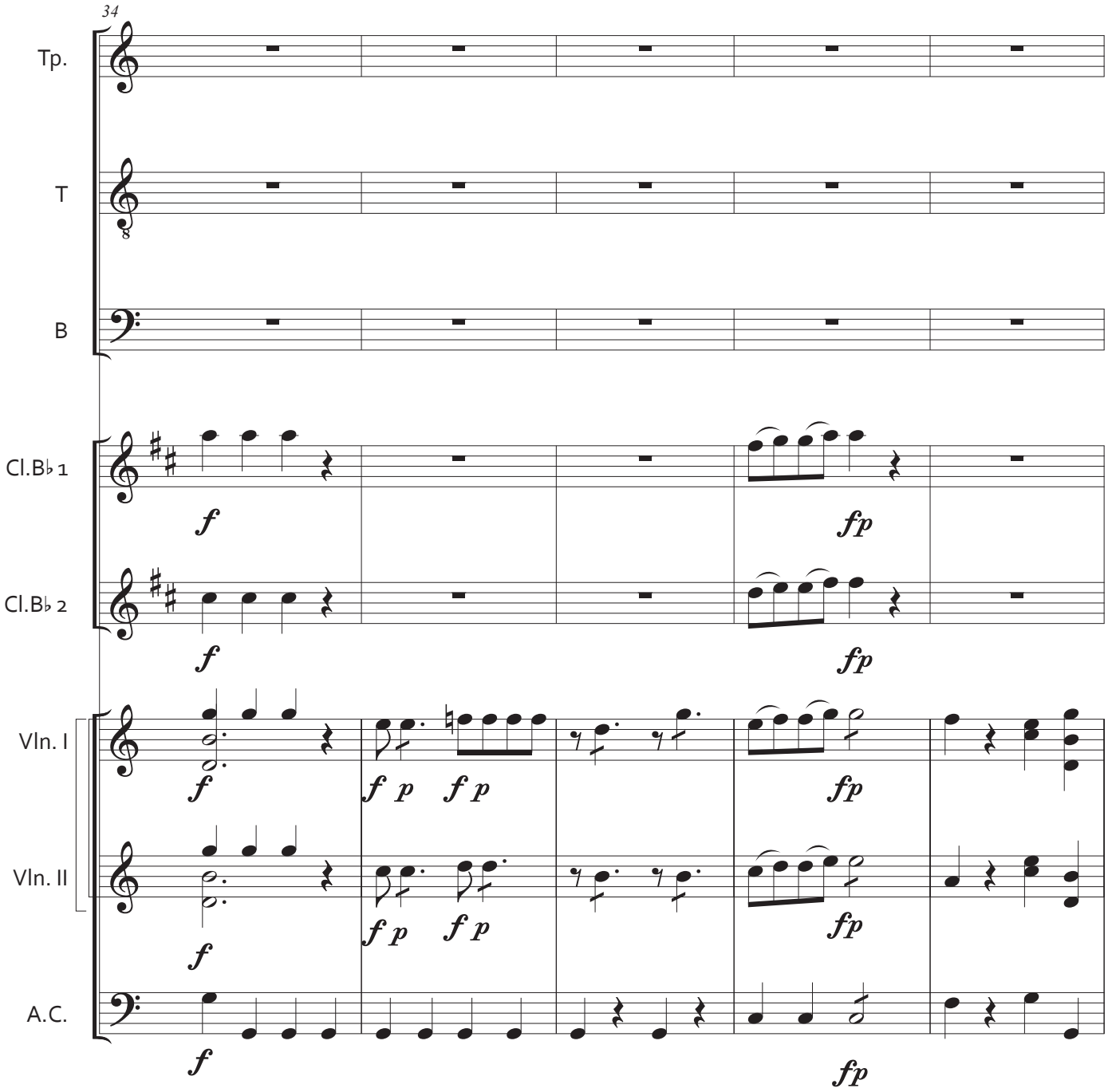
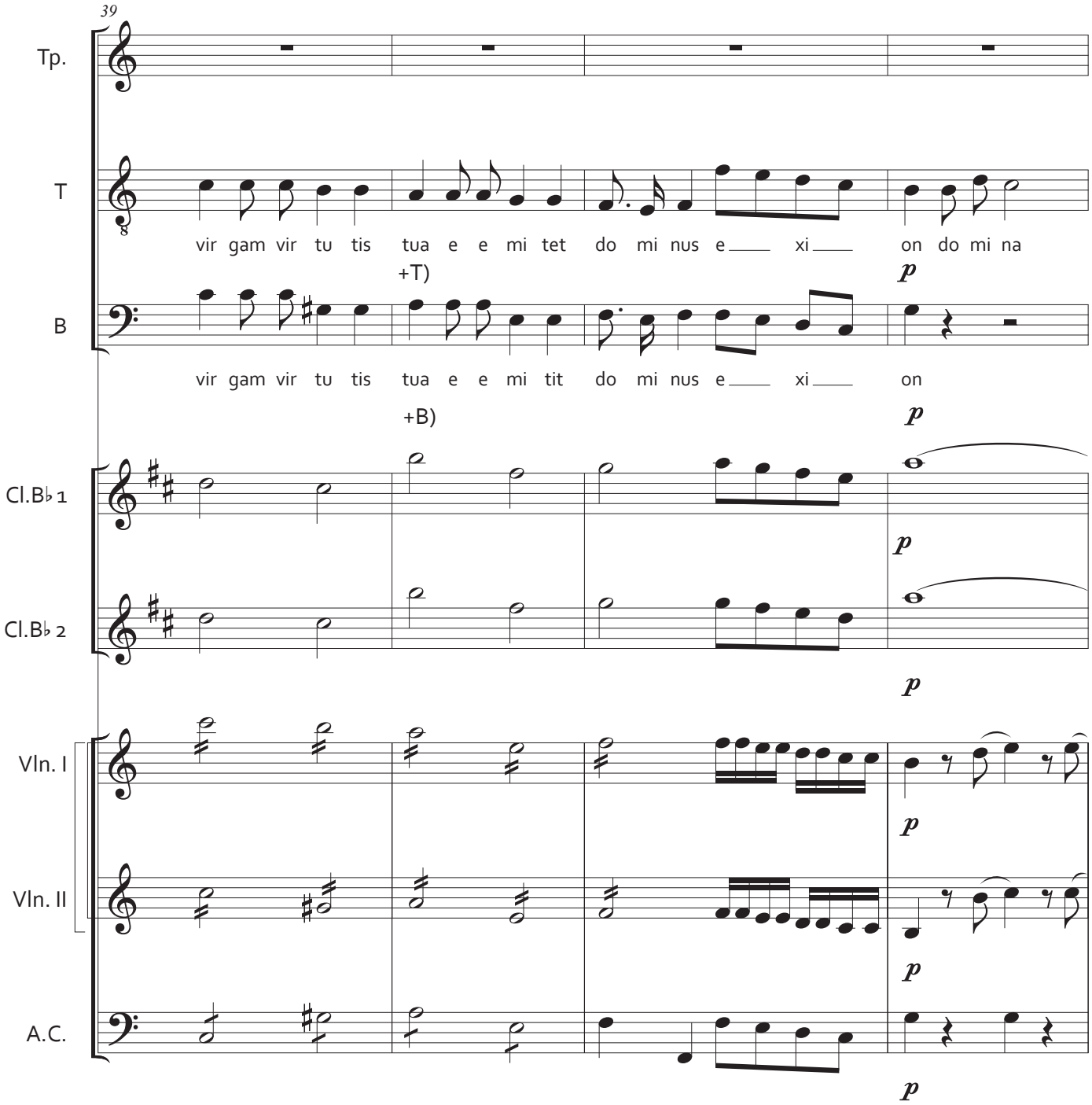
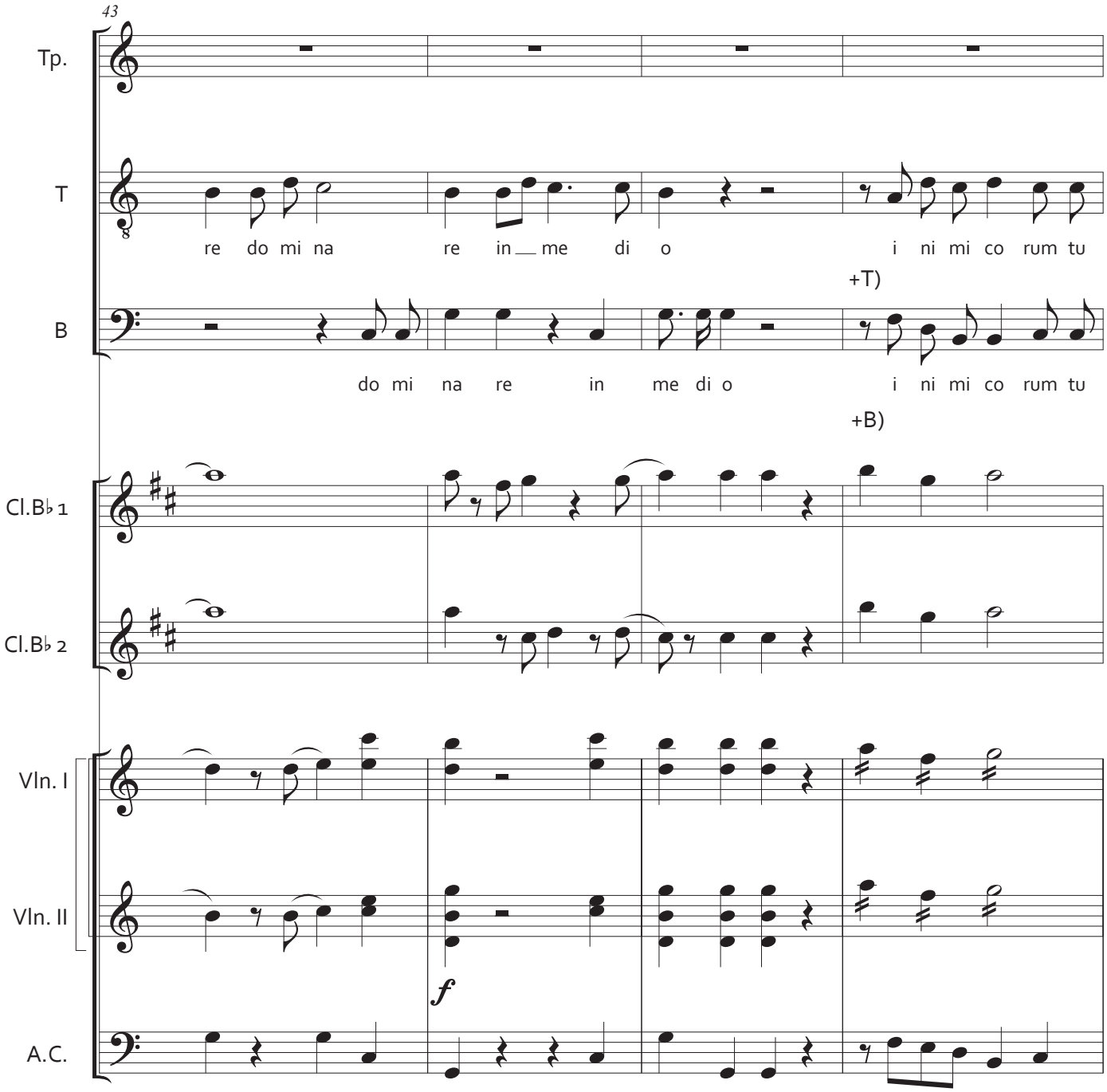
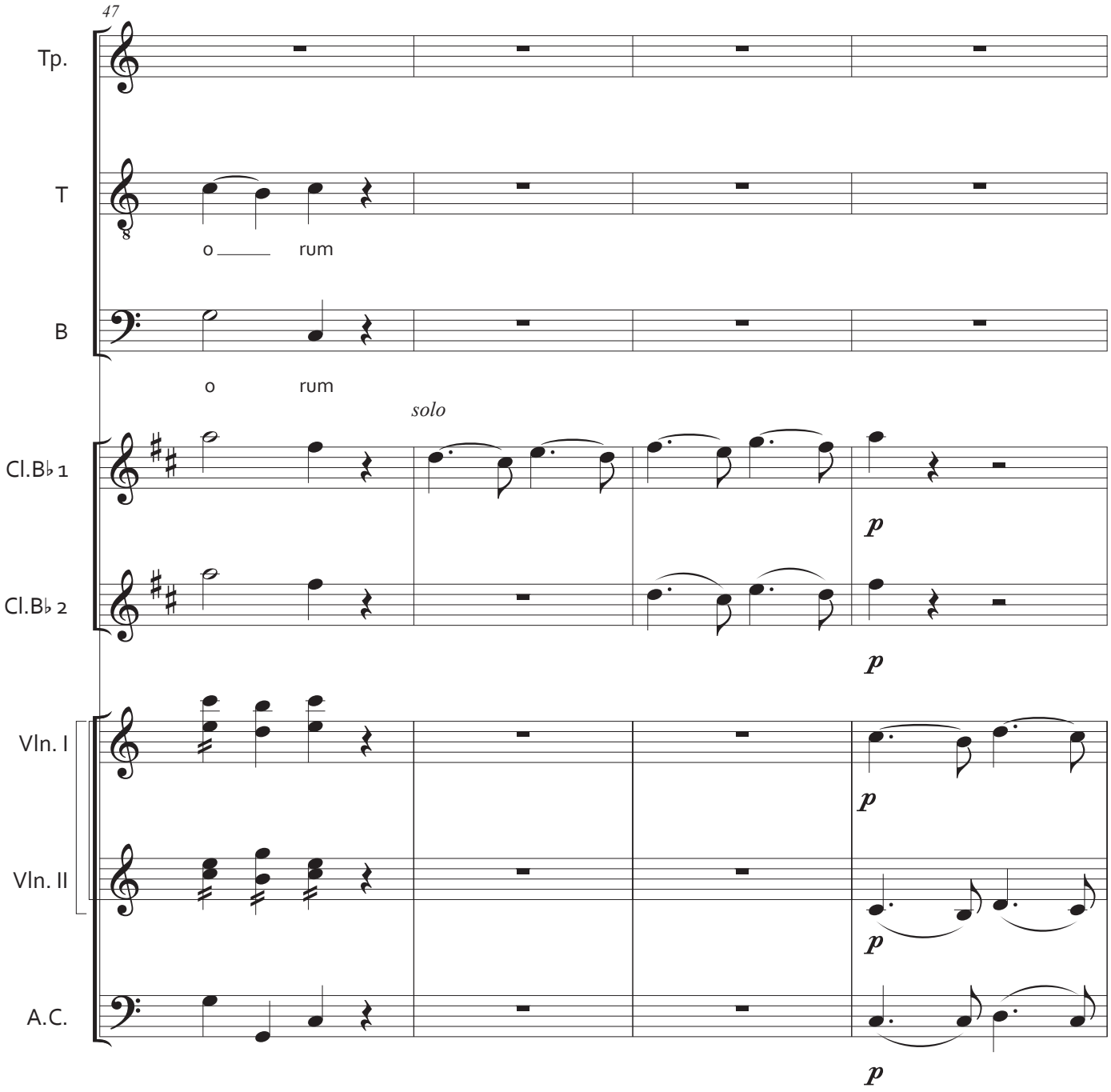
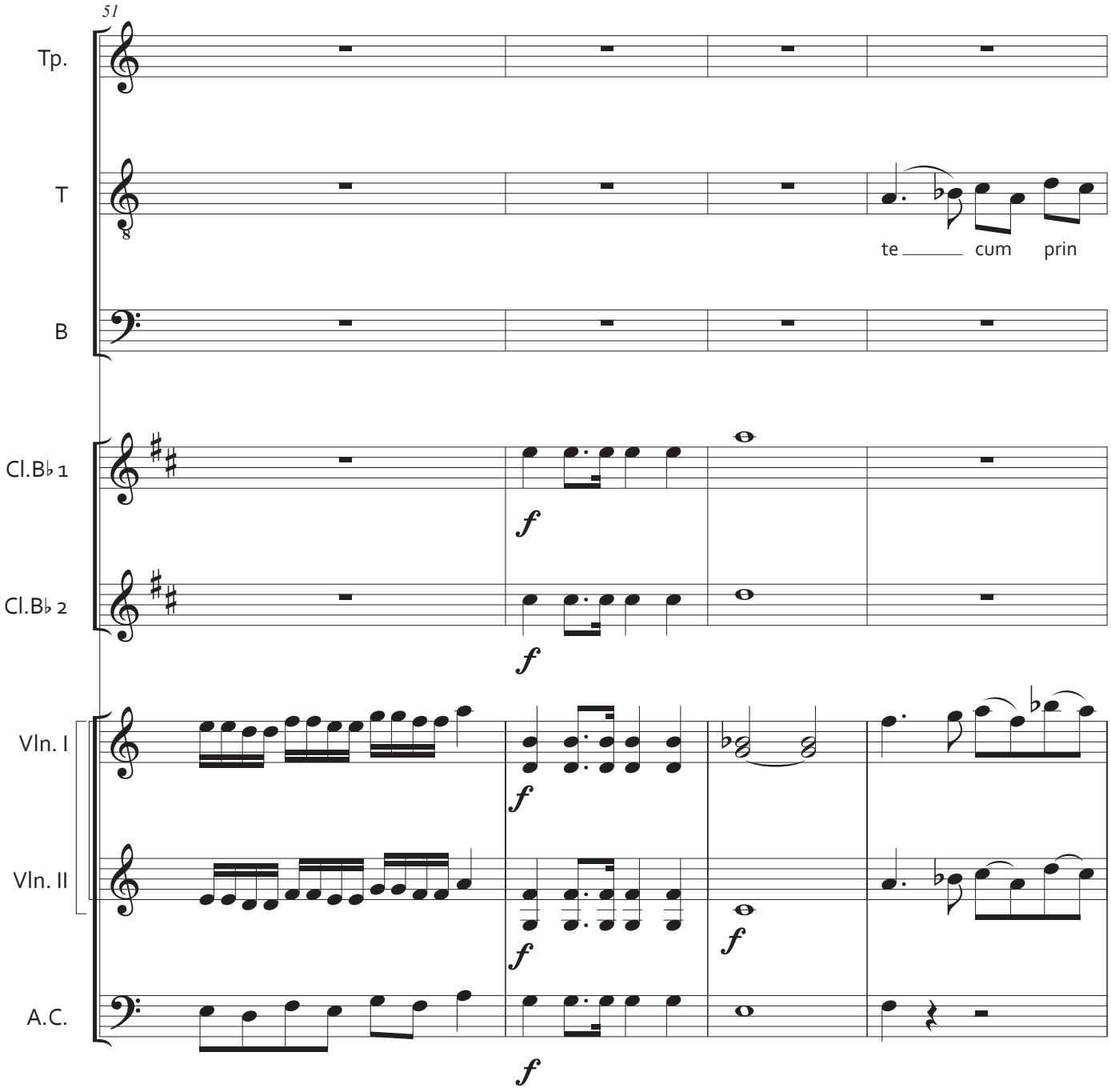
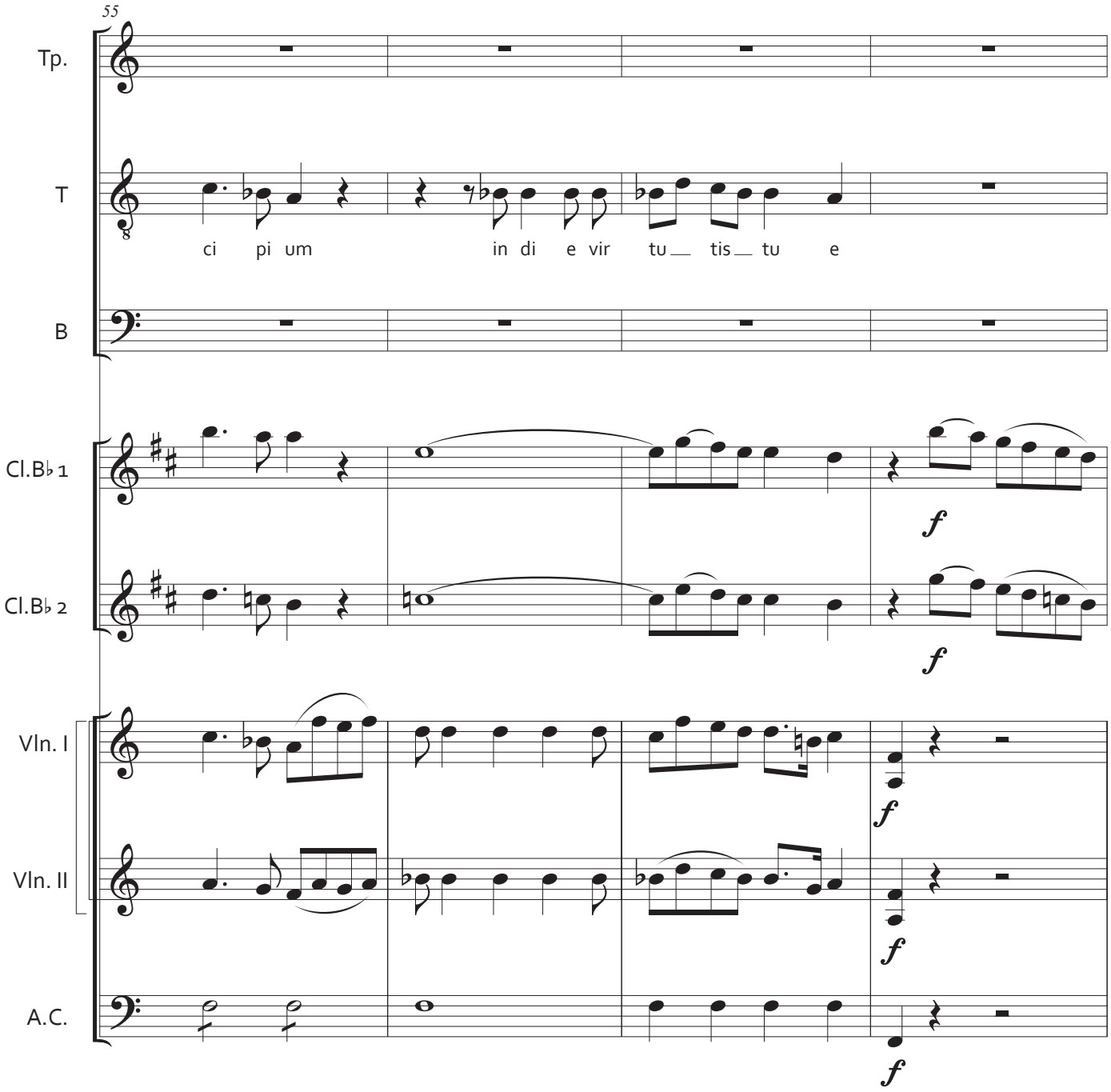
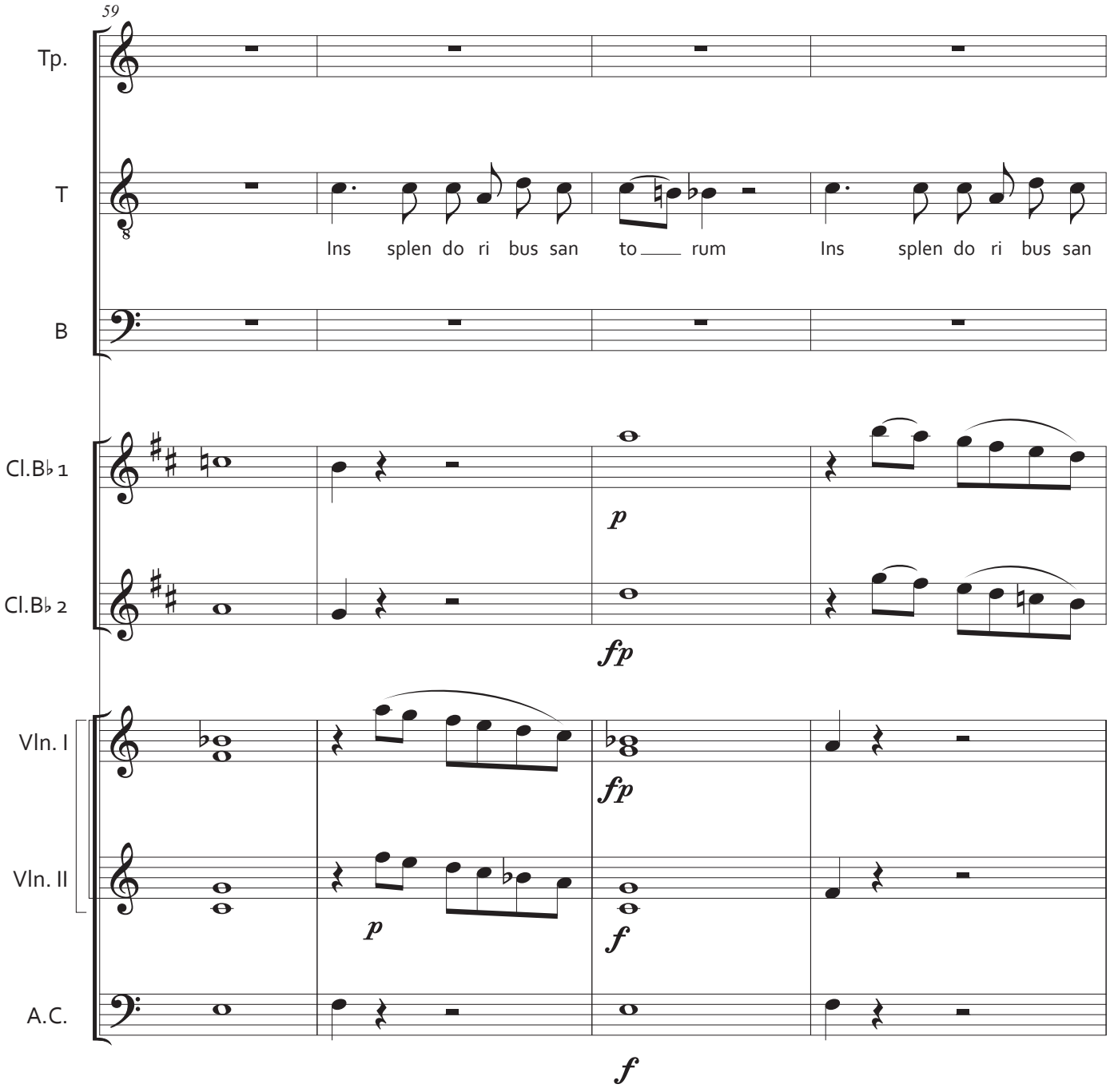
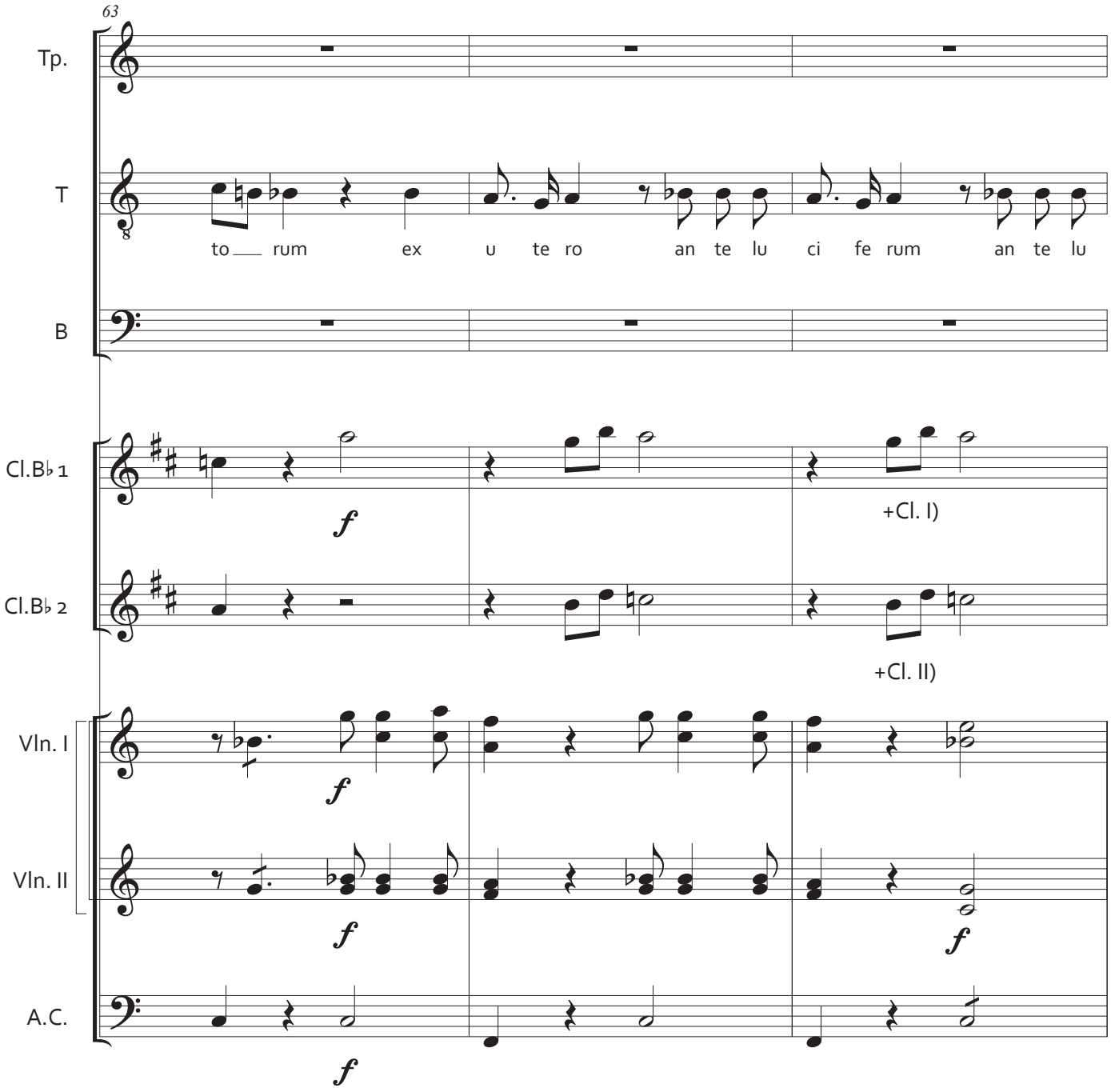
edición crítica

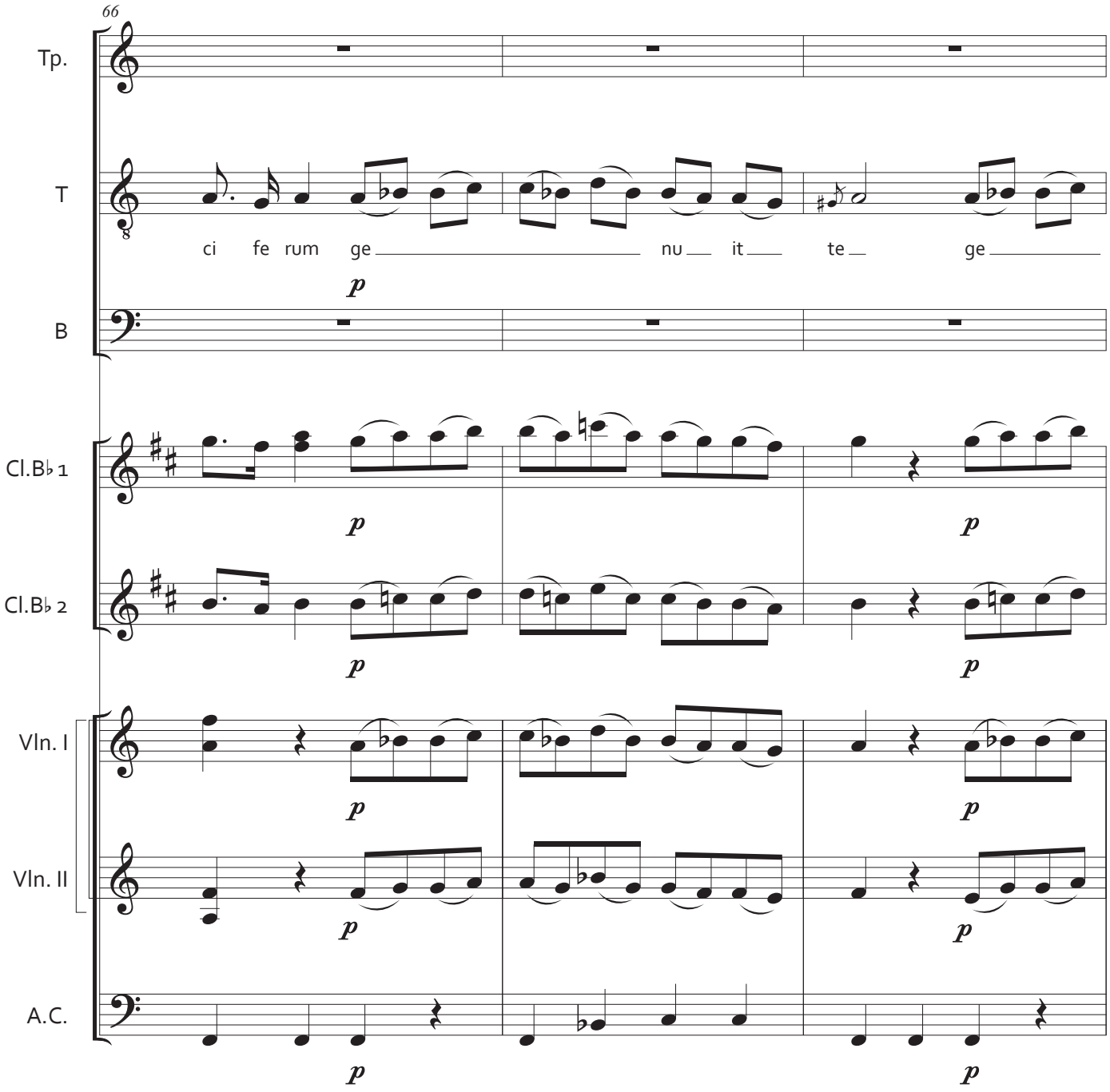
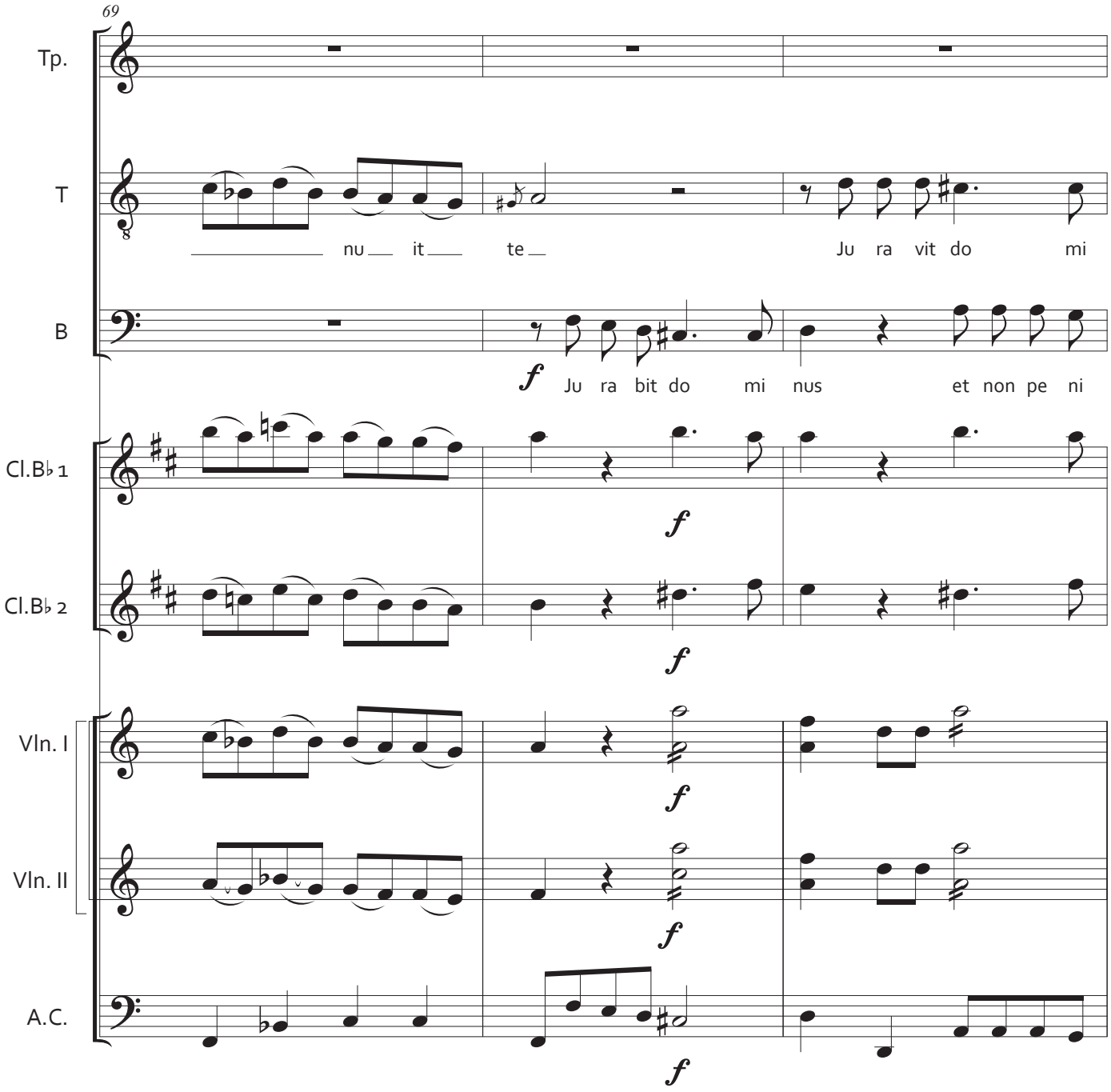
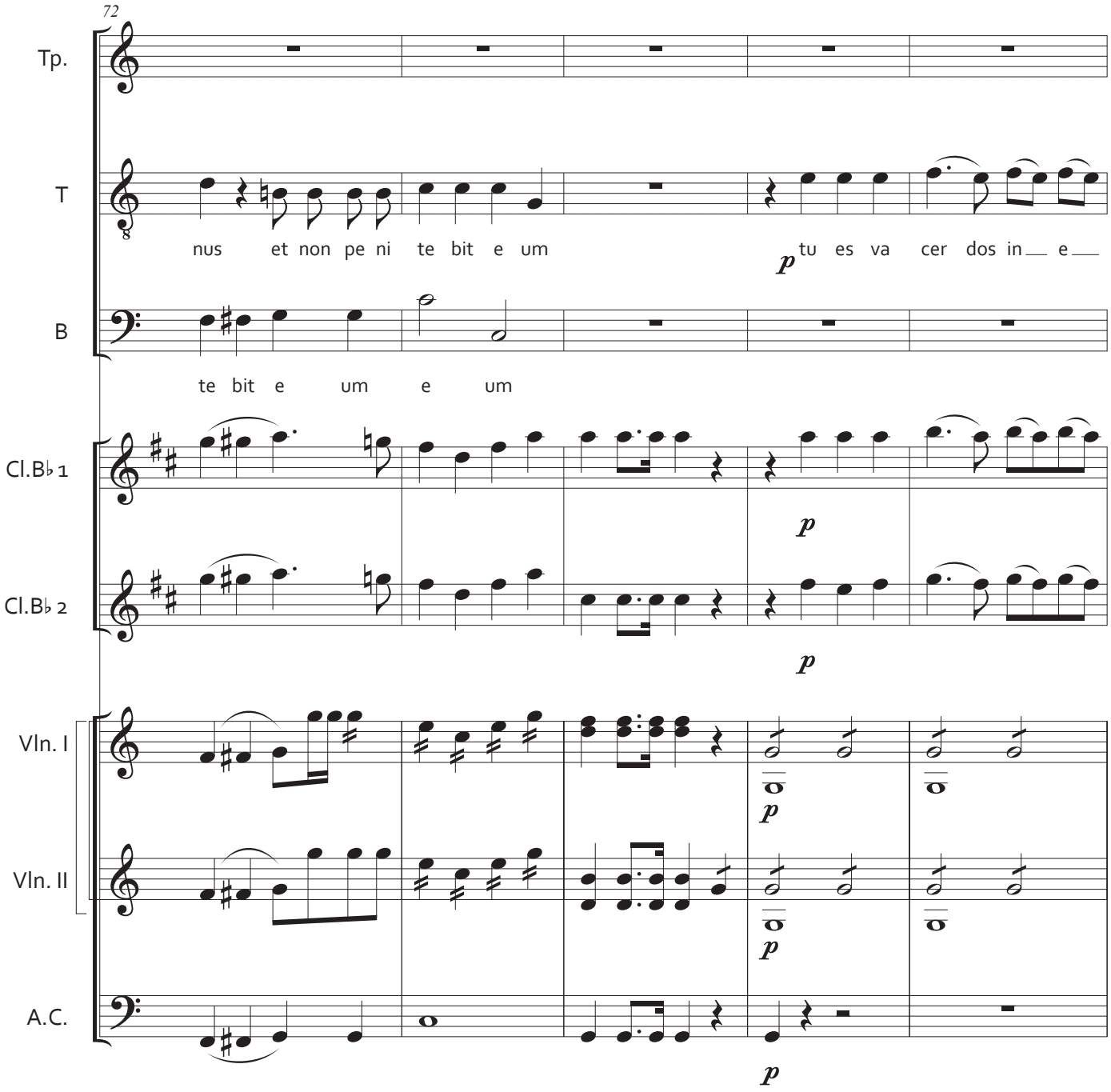
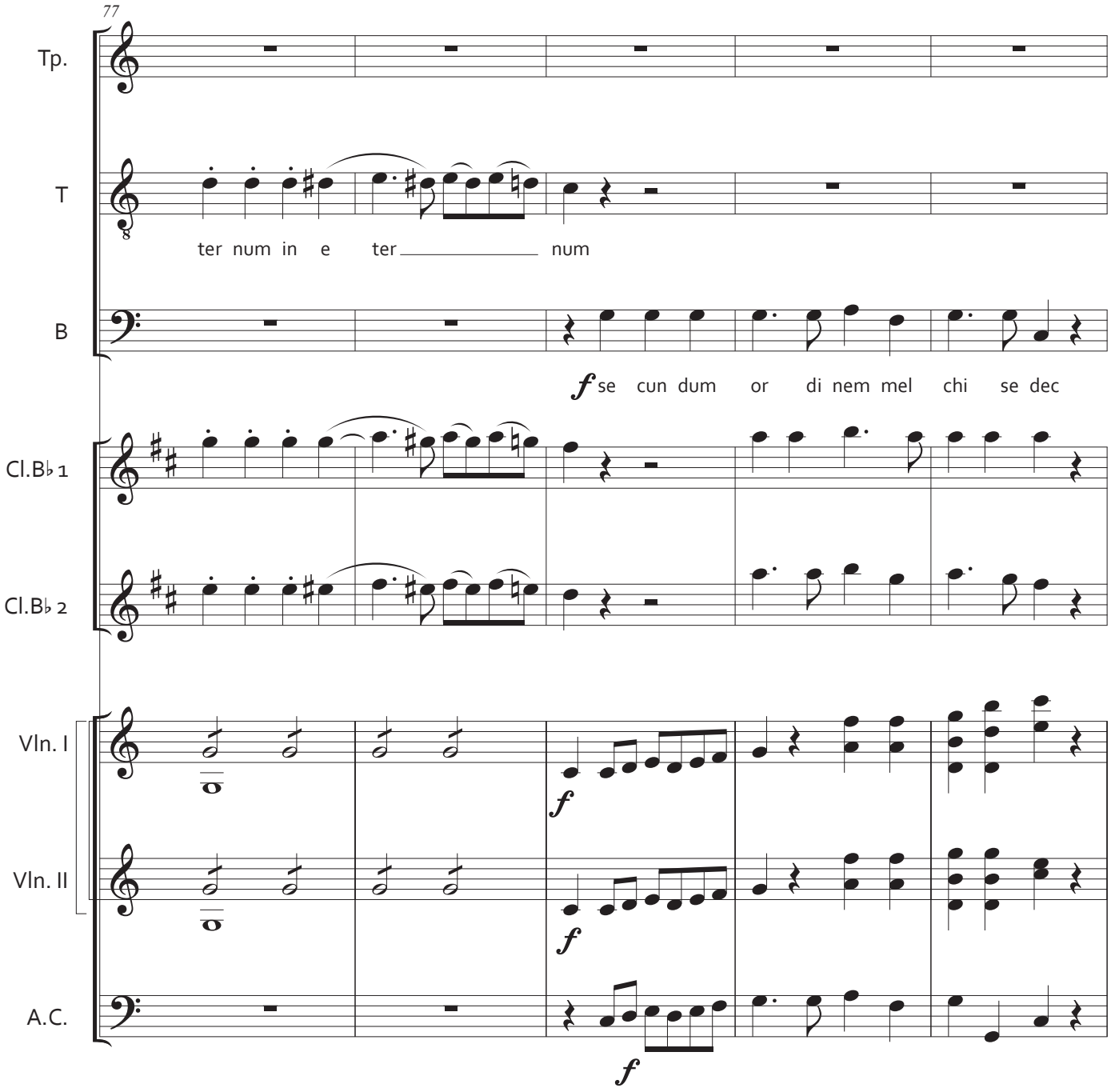
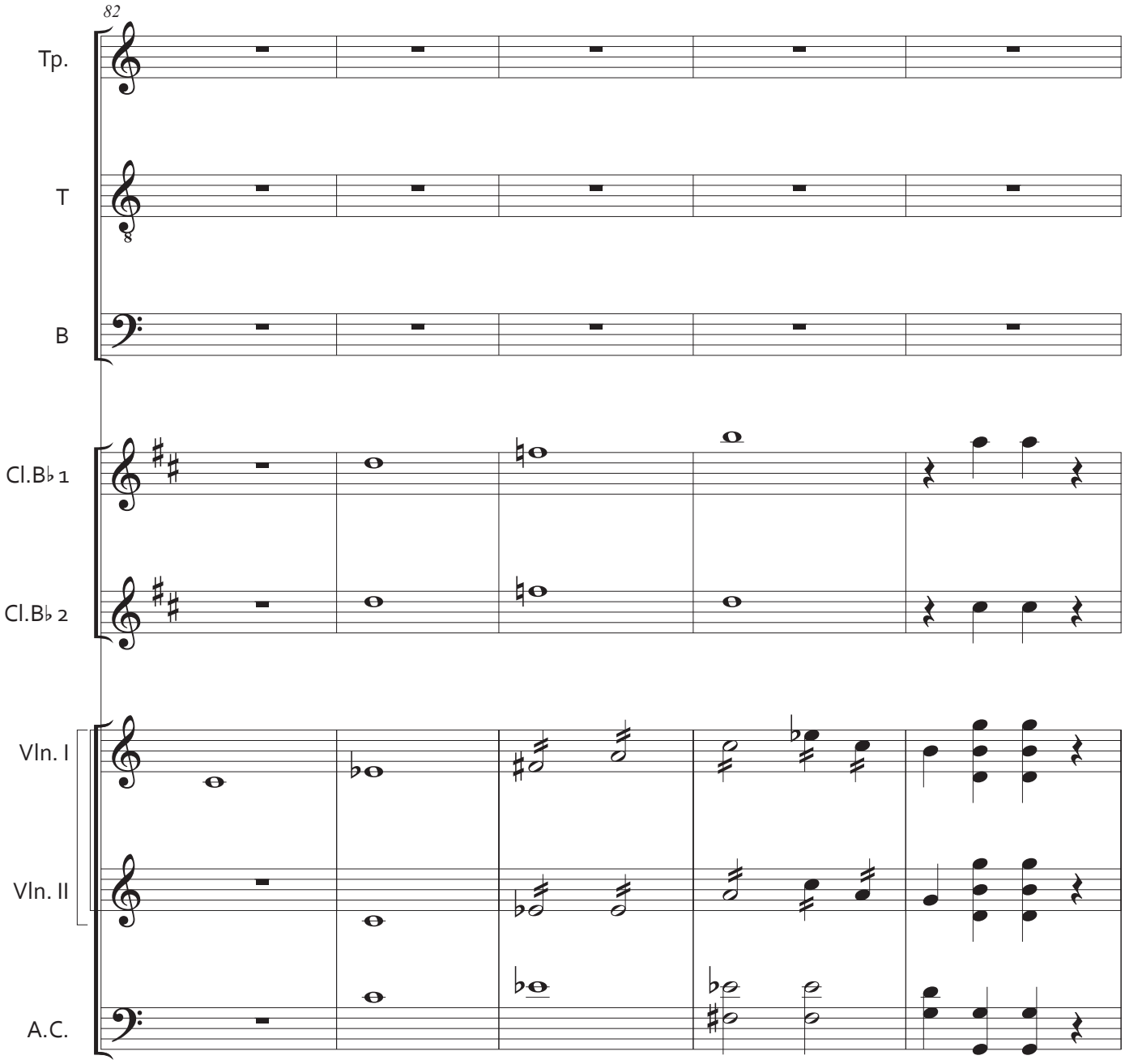
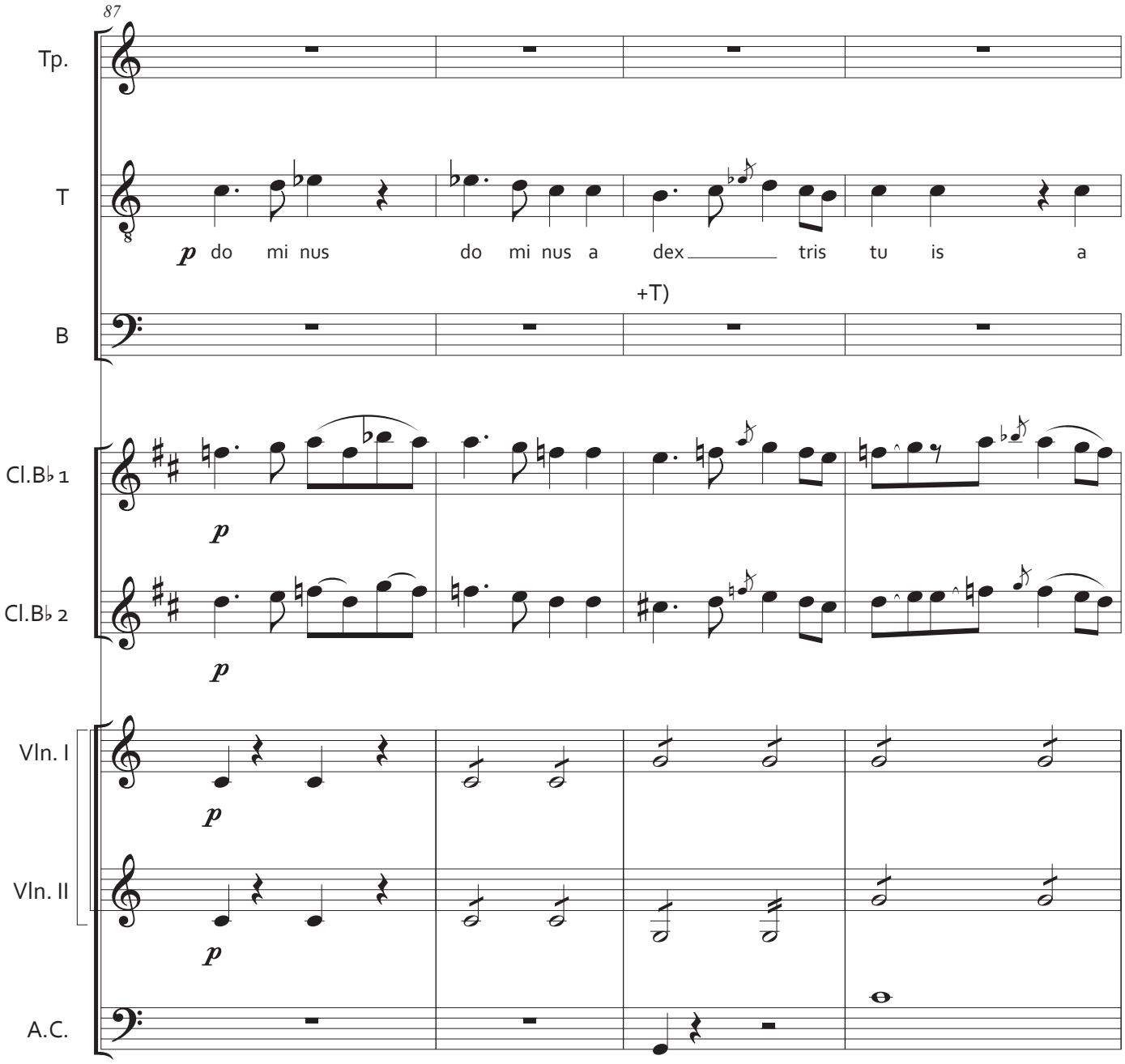
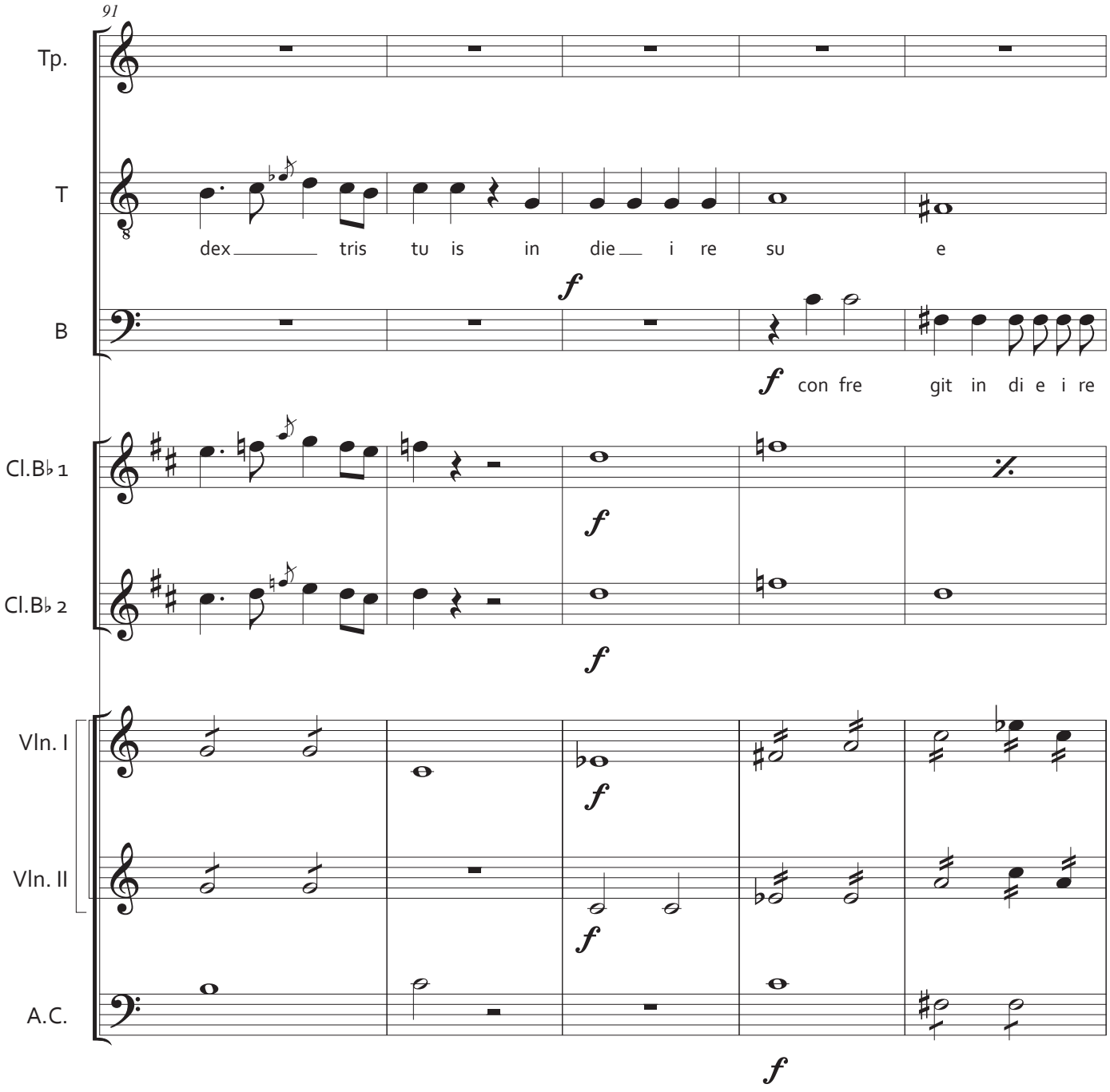
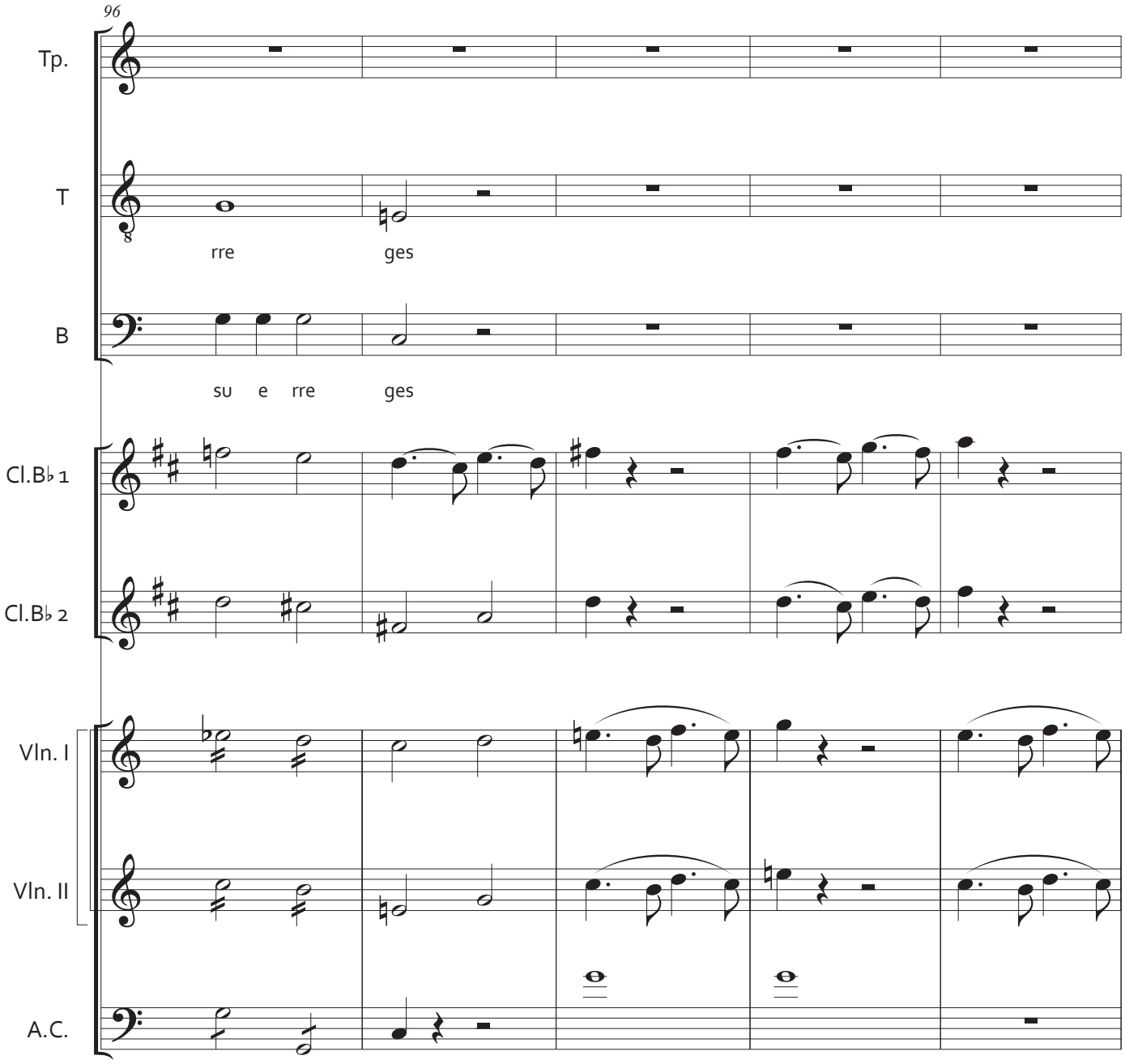
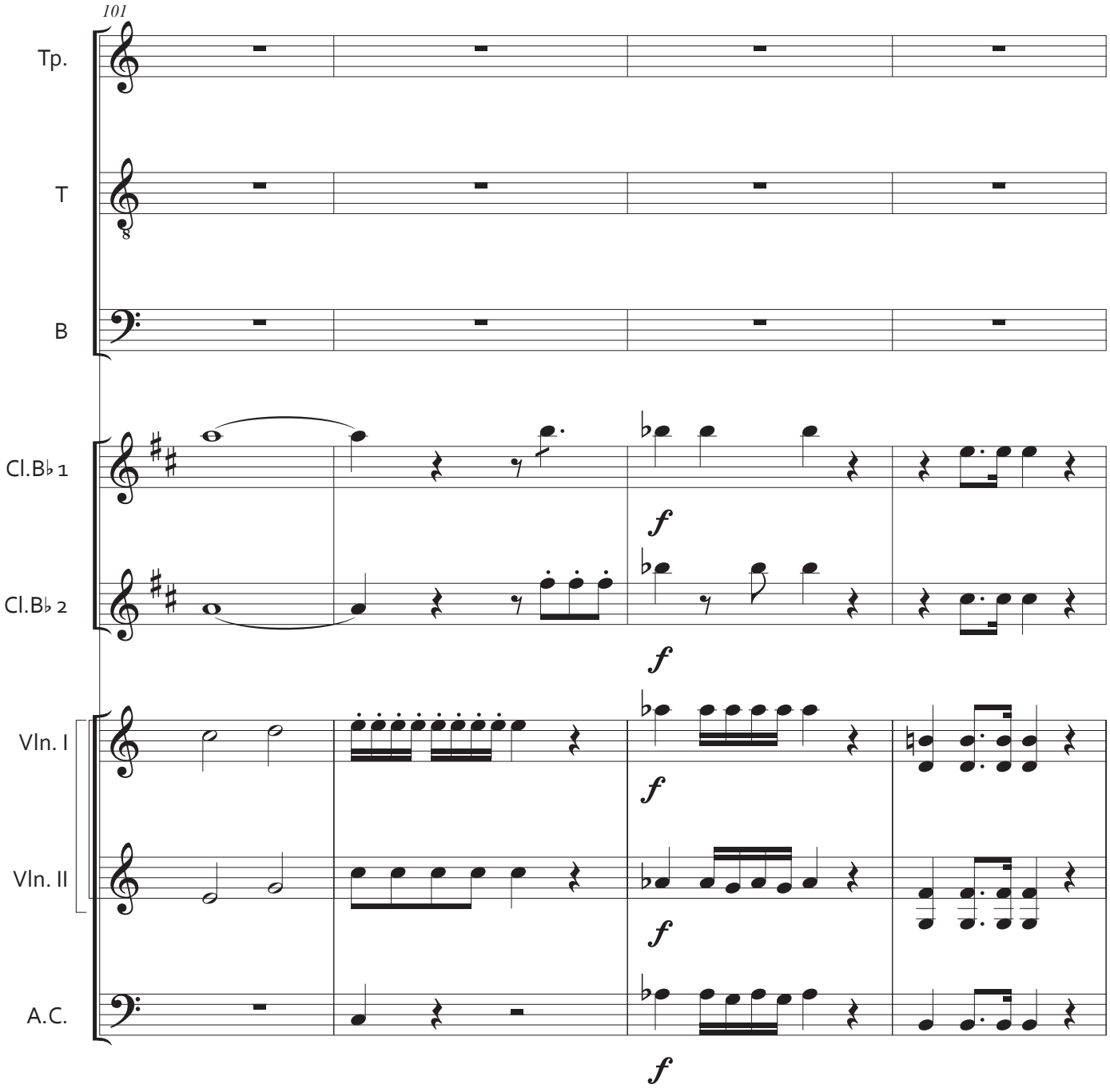
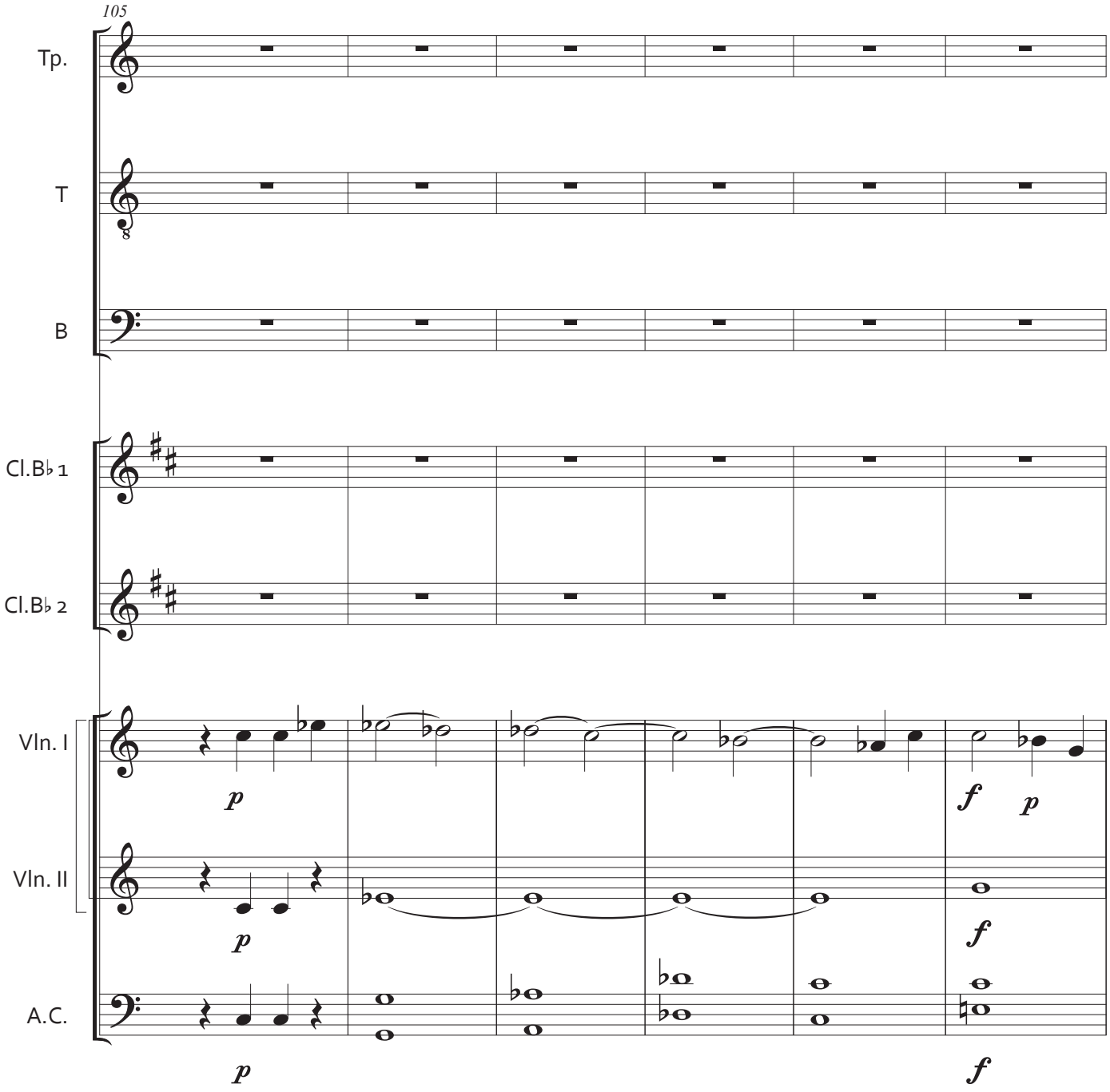
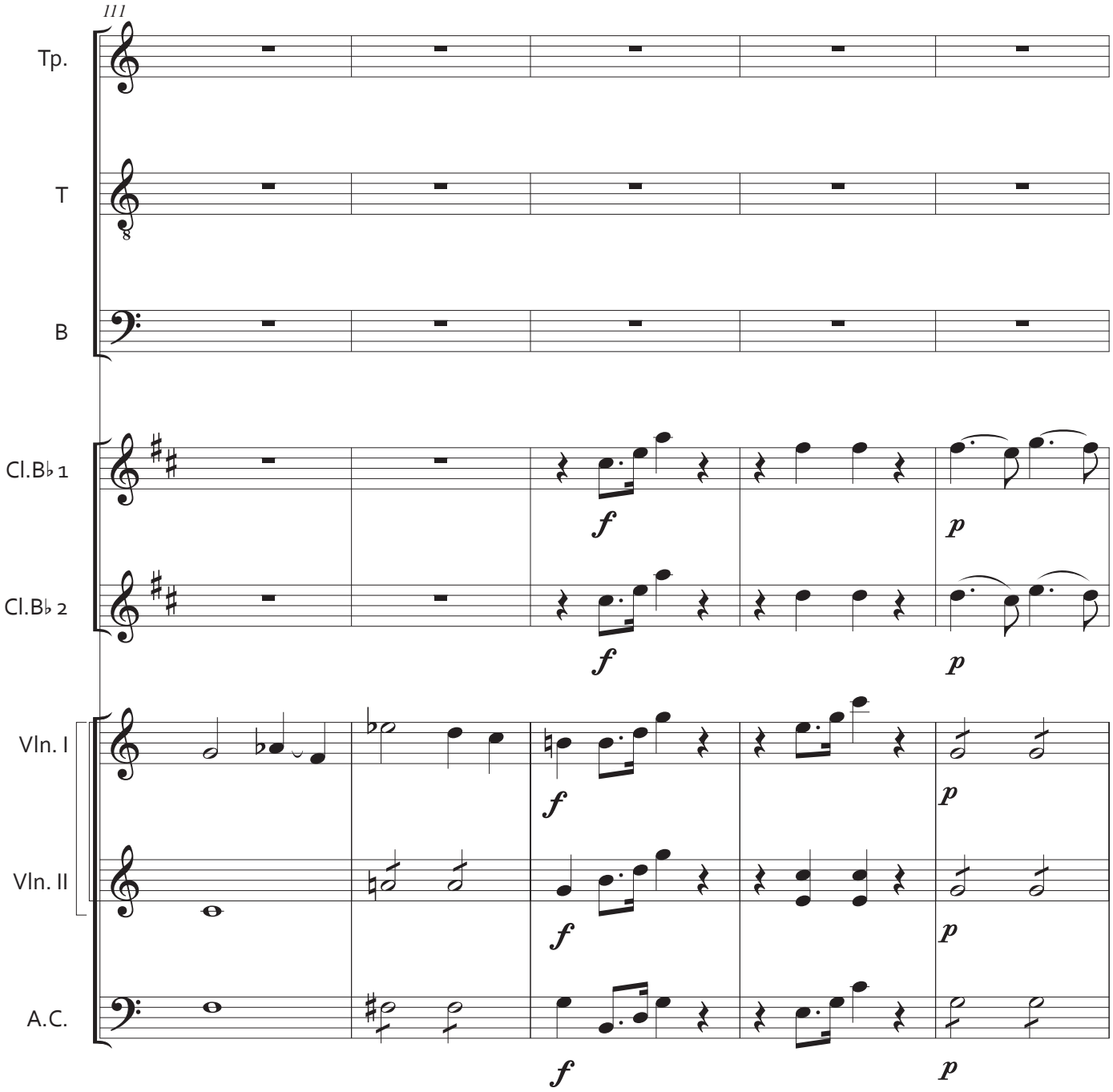
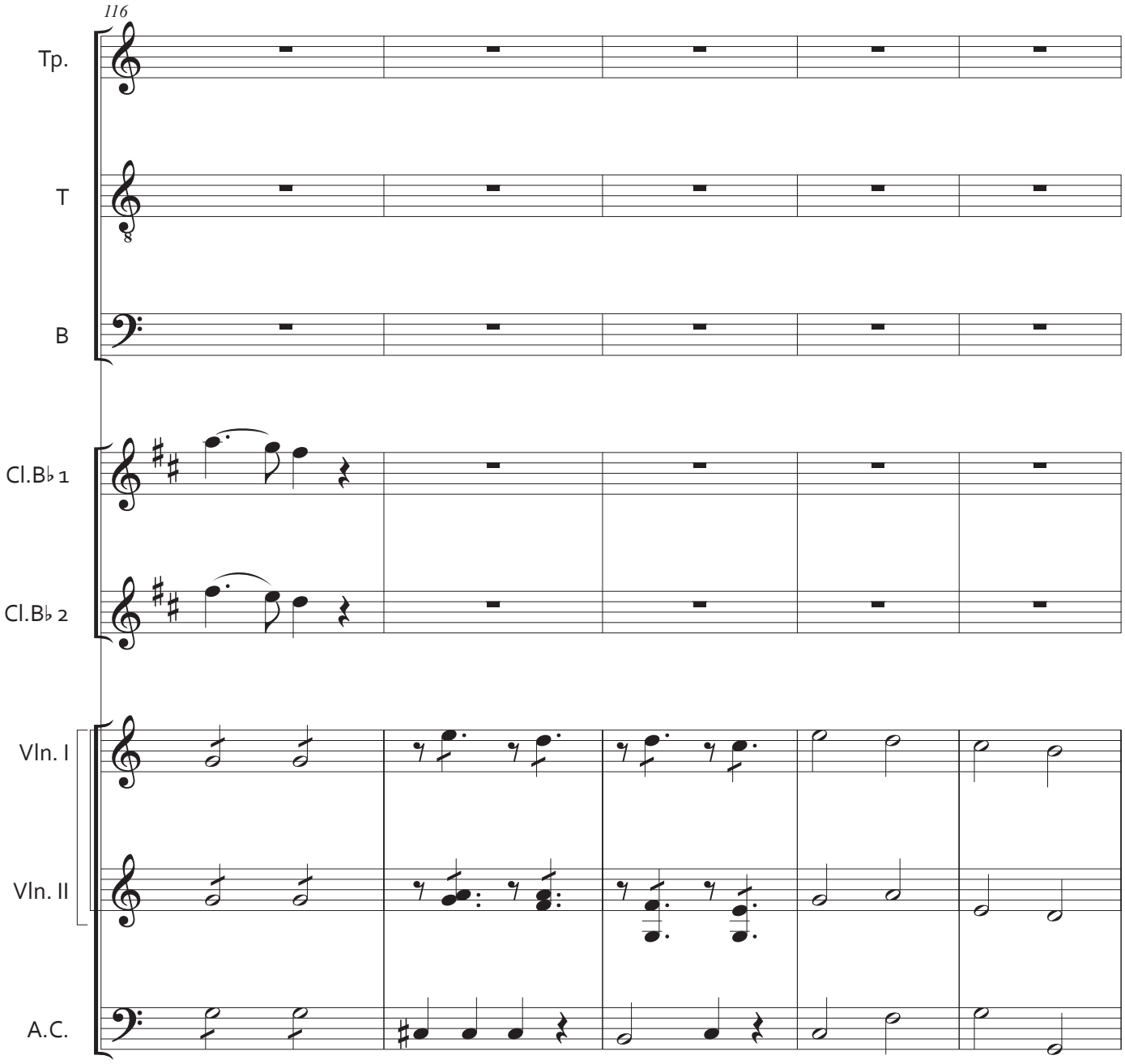
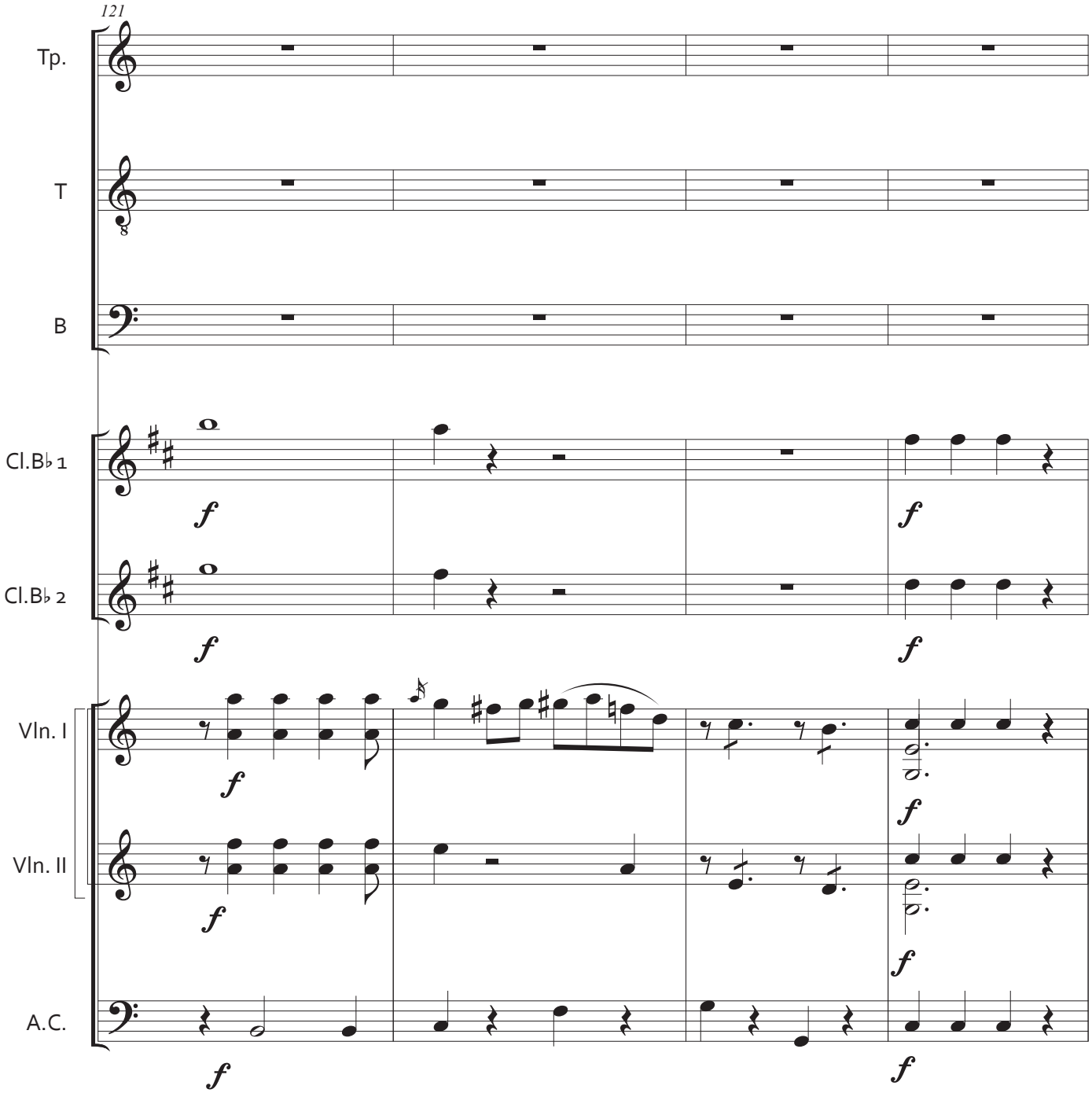
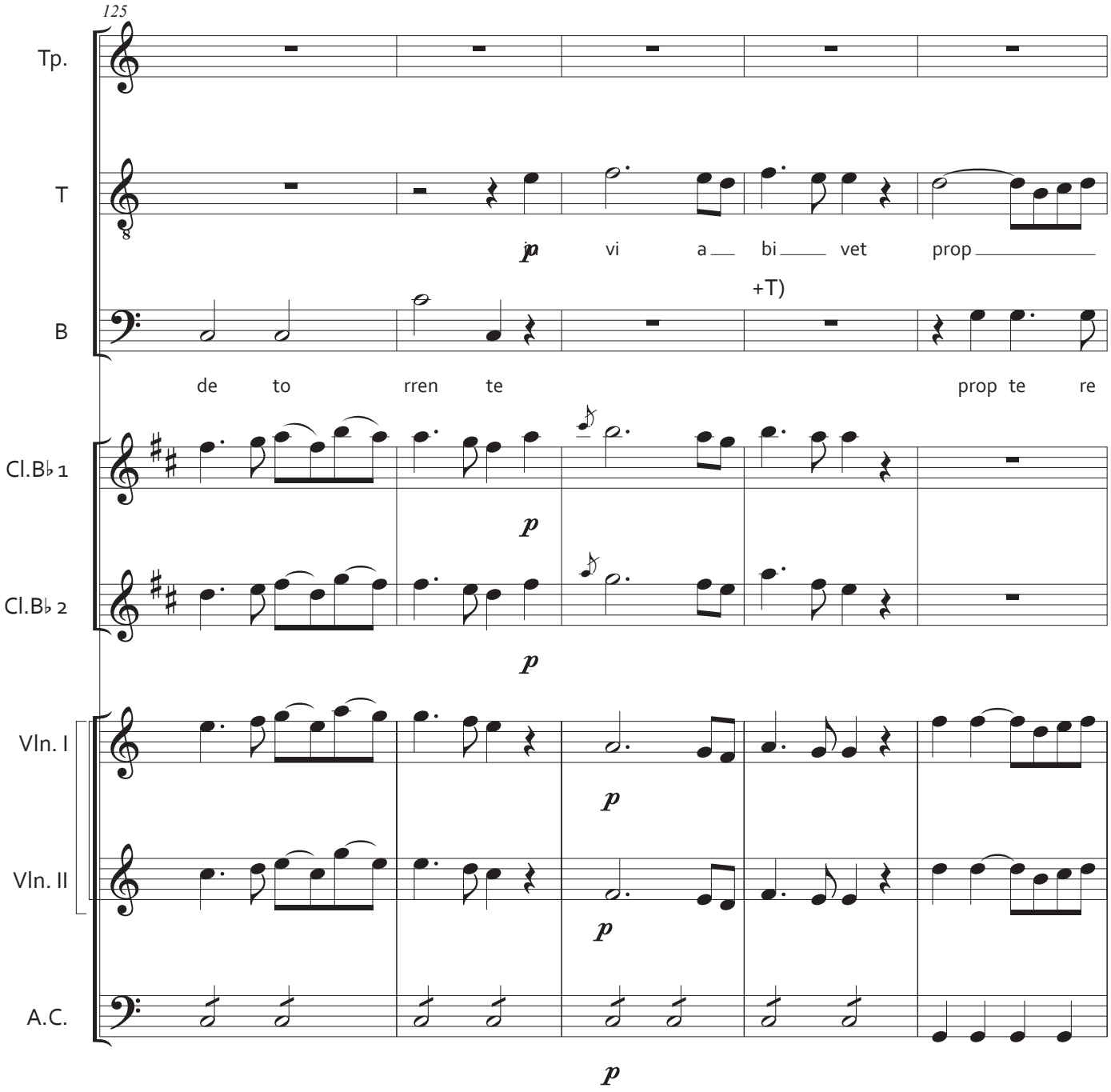
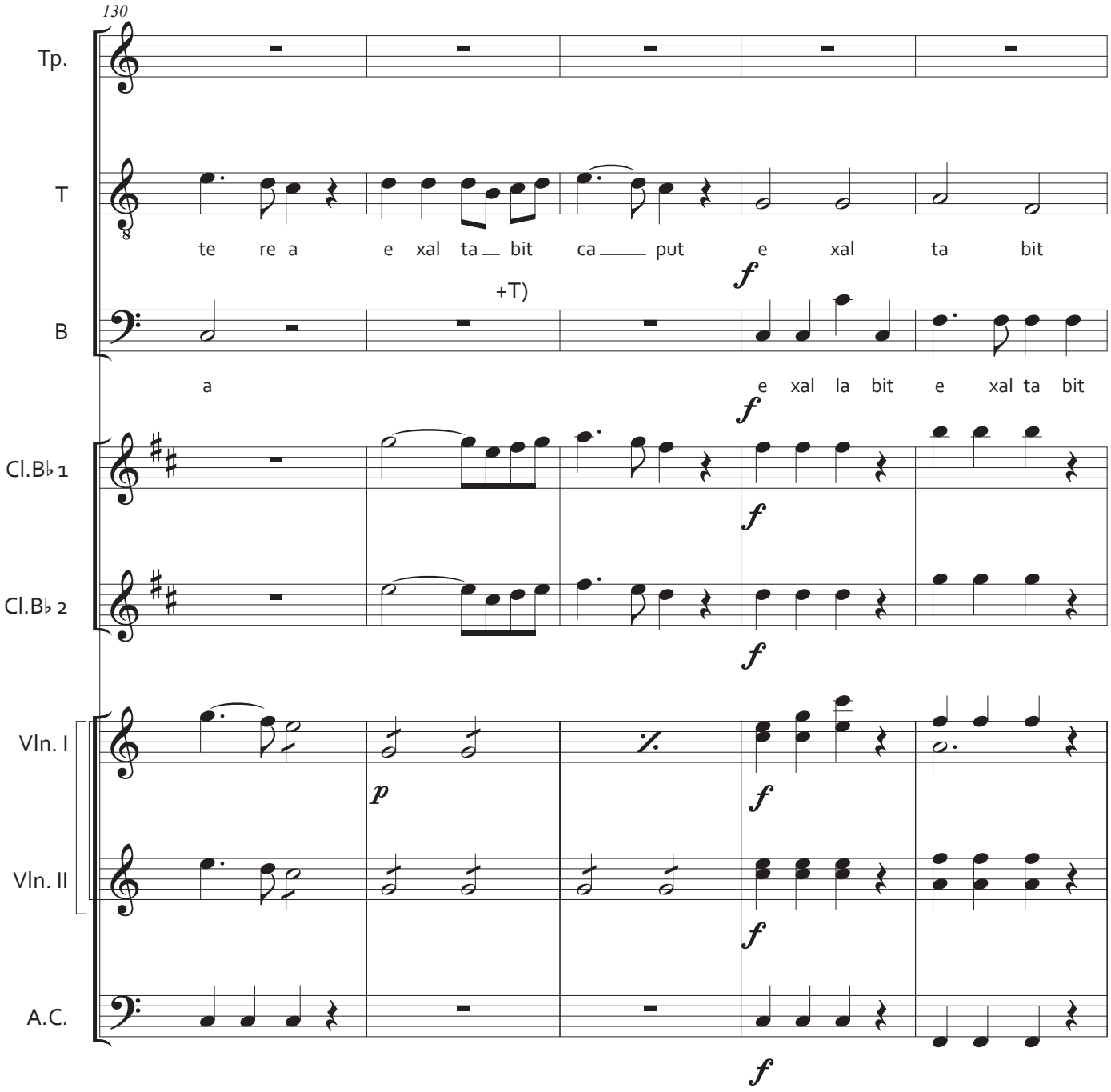
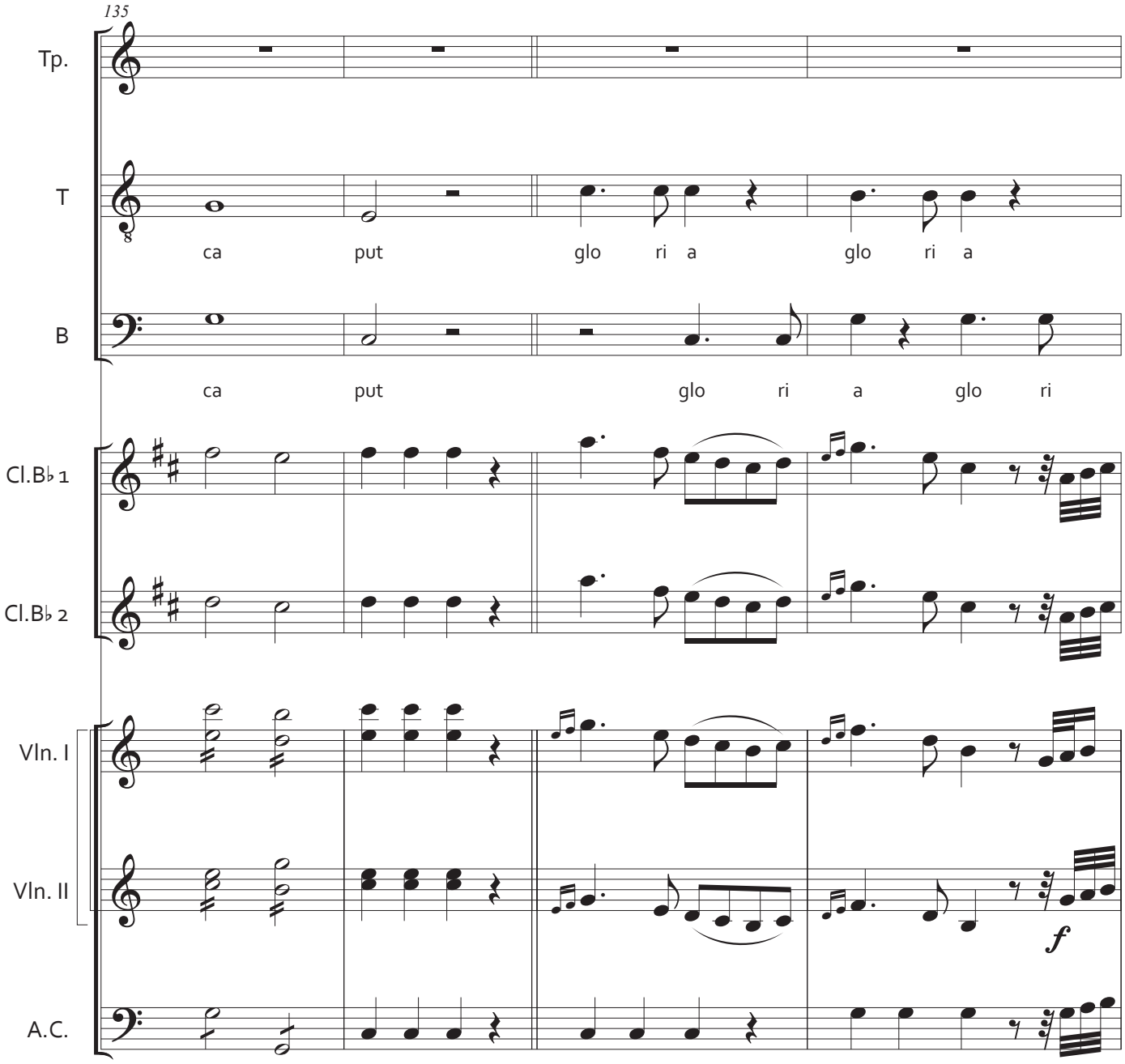
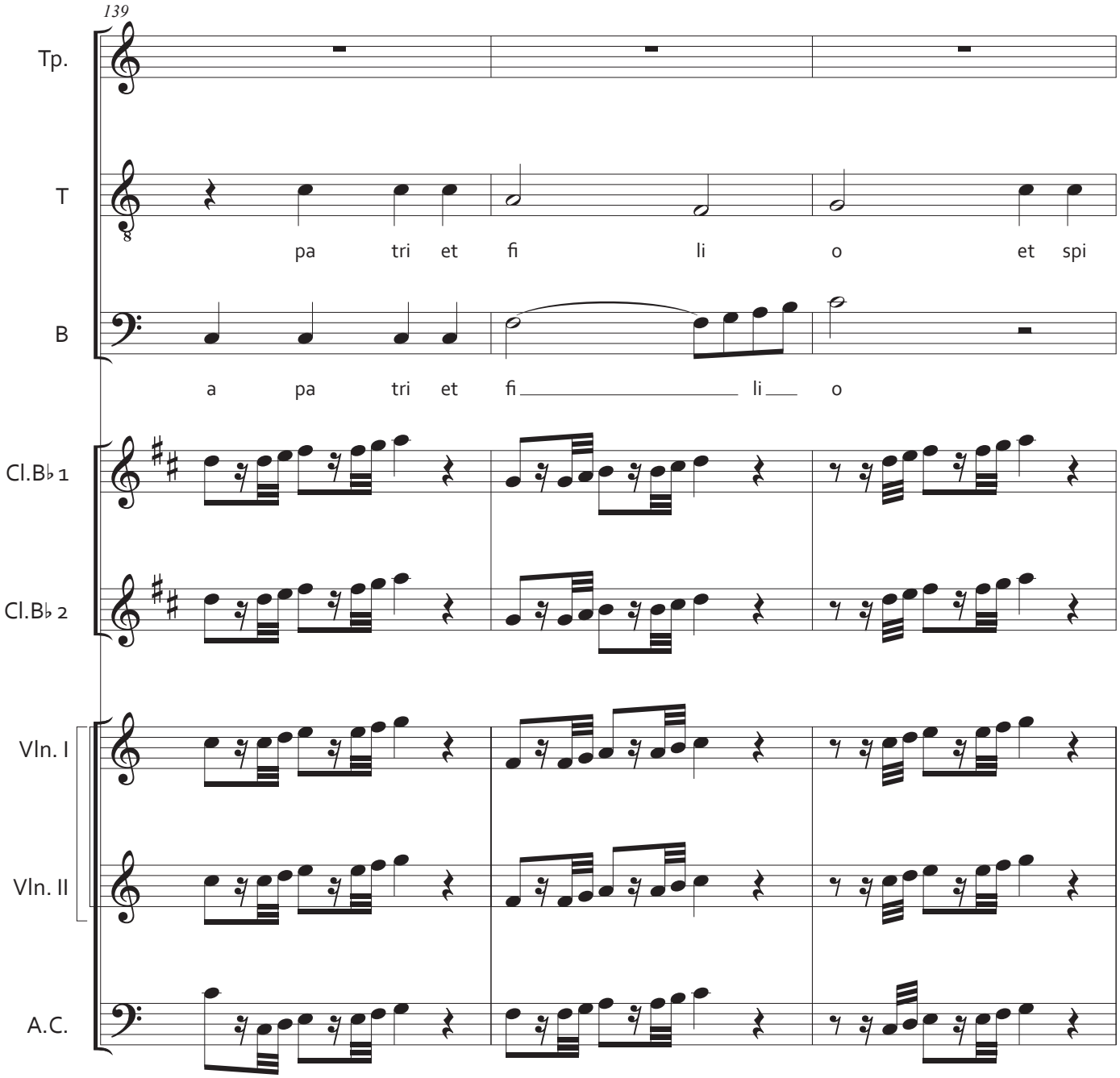
Vísperas de Sacramento

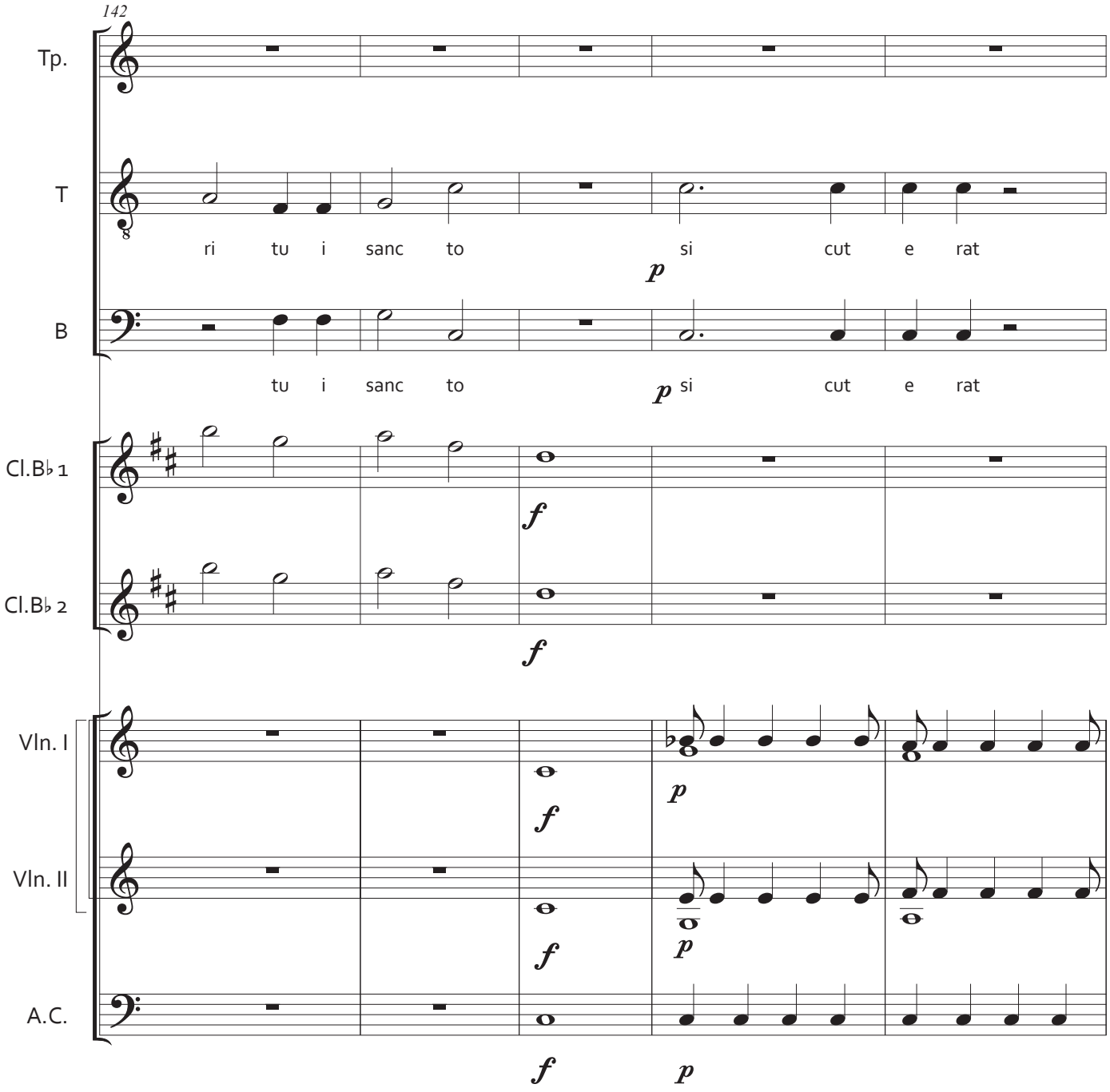
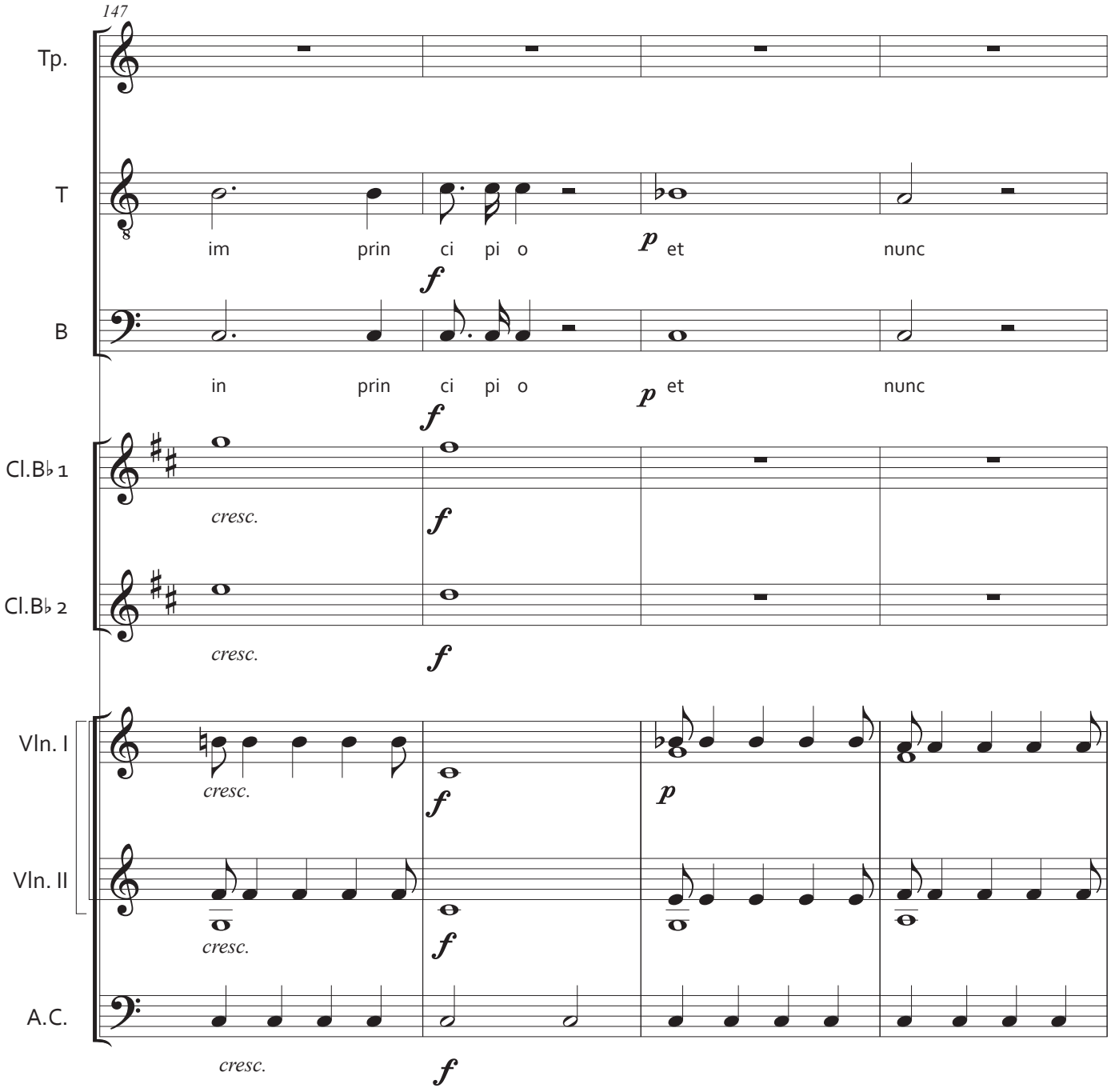
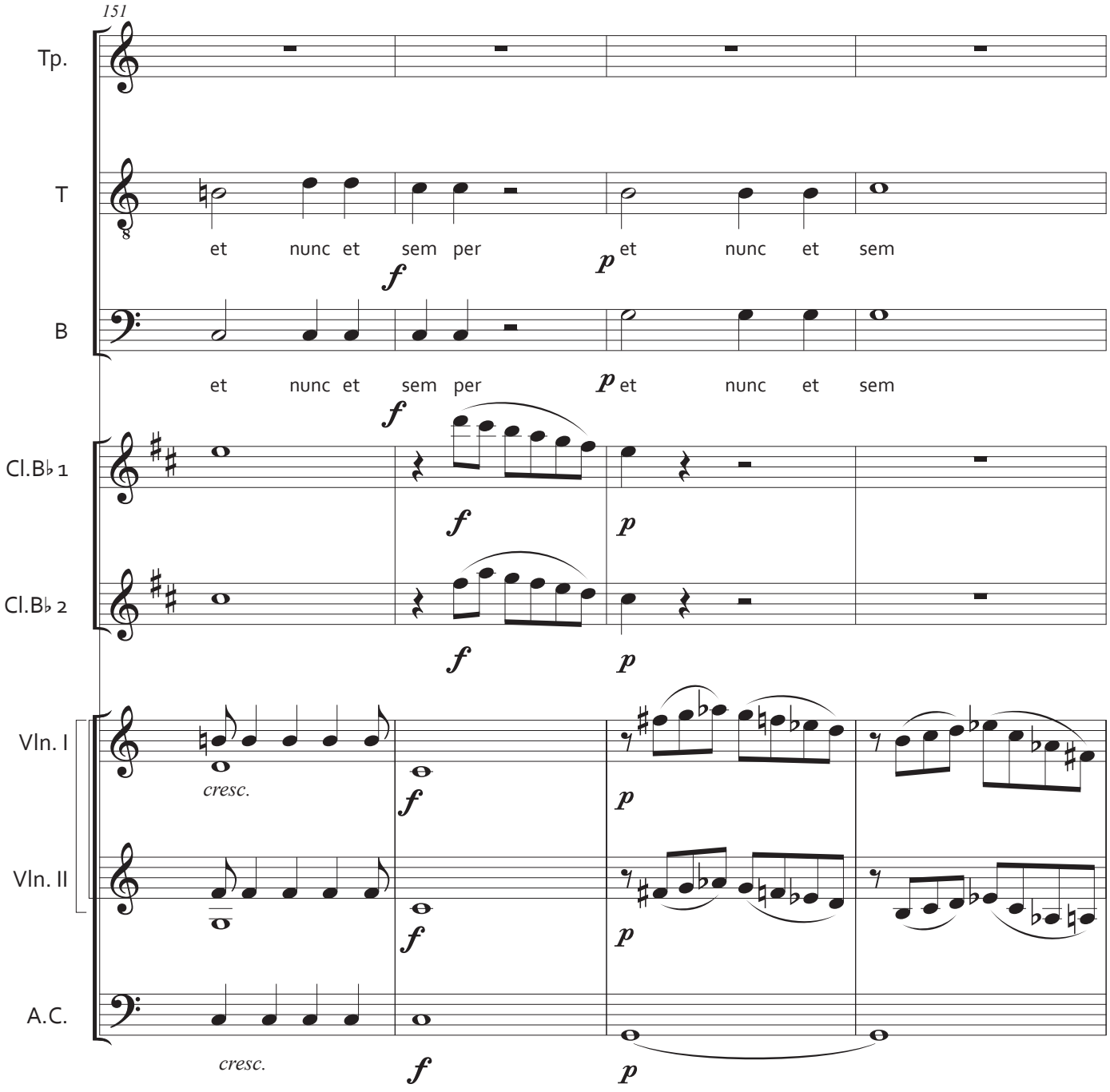
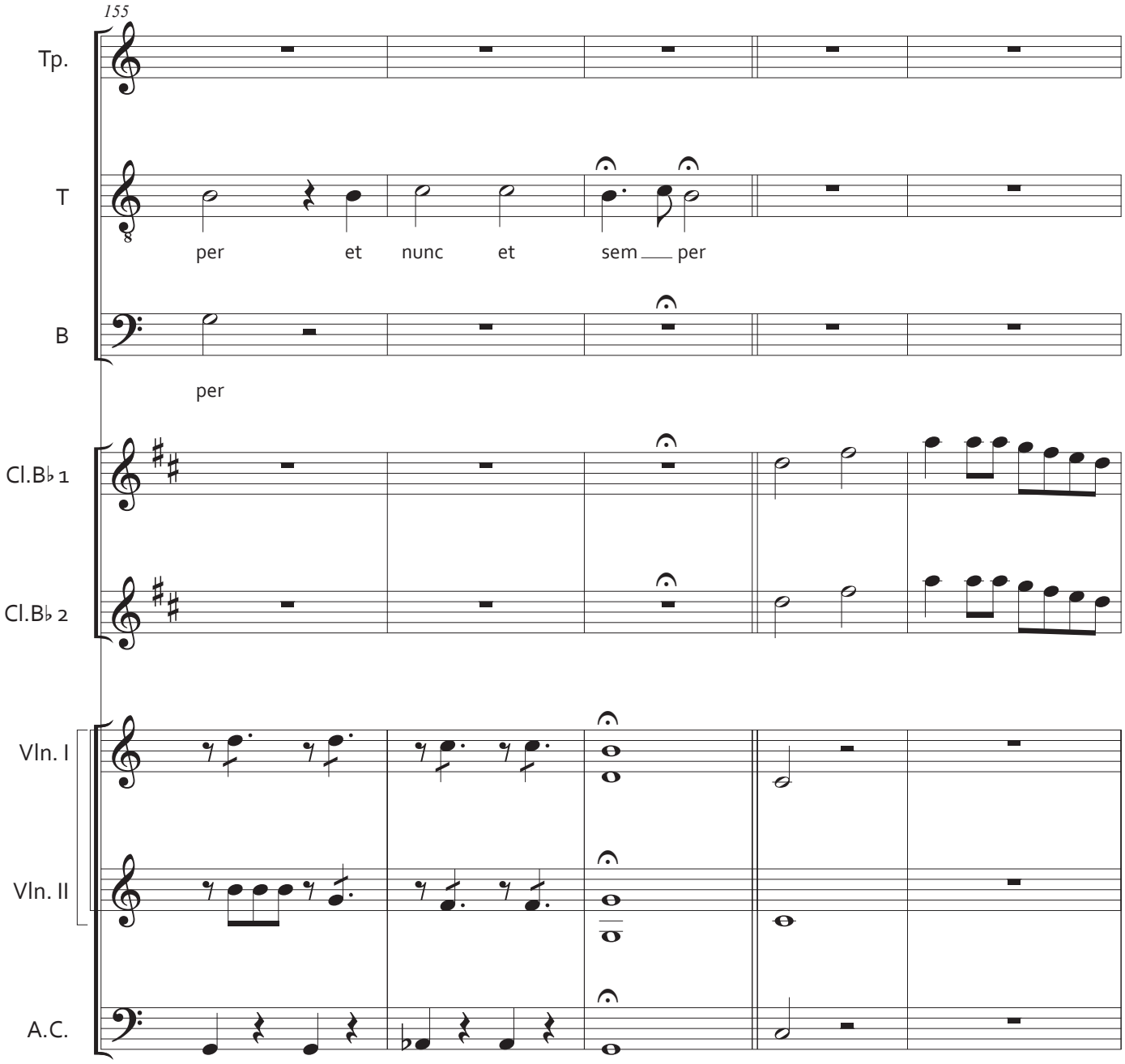
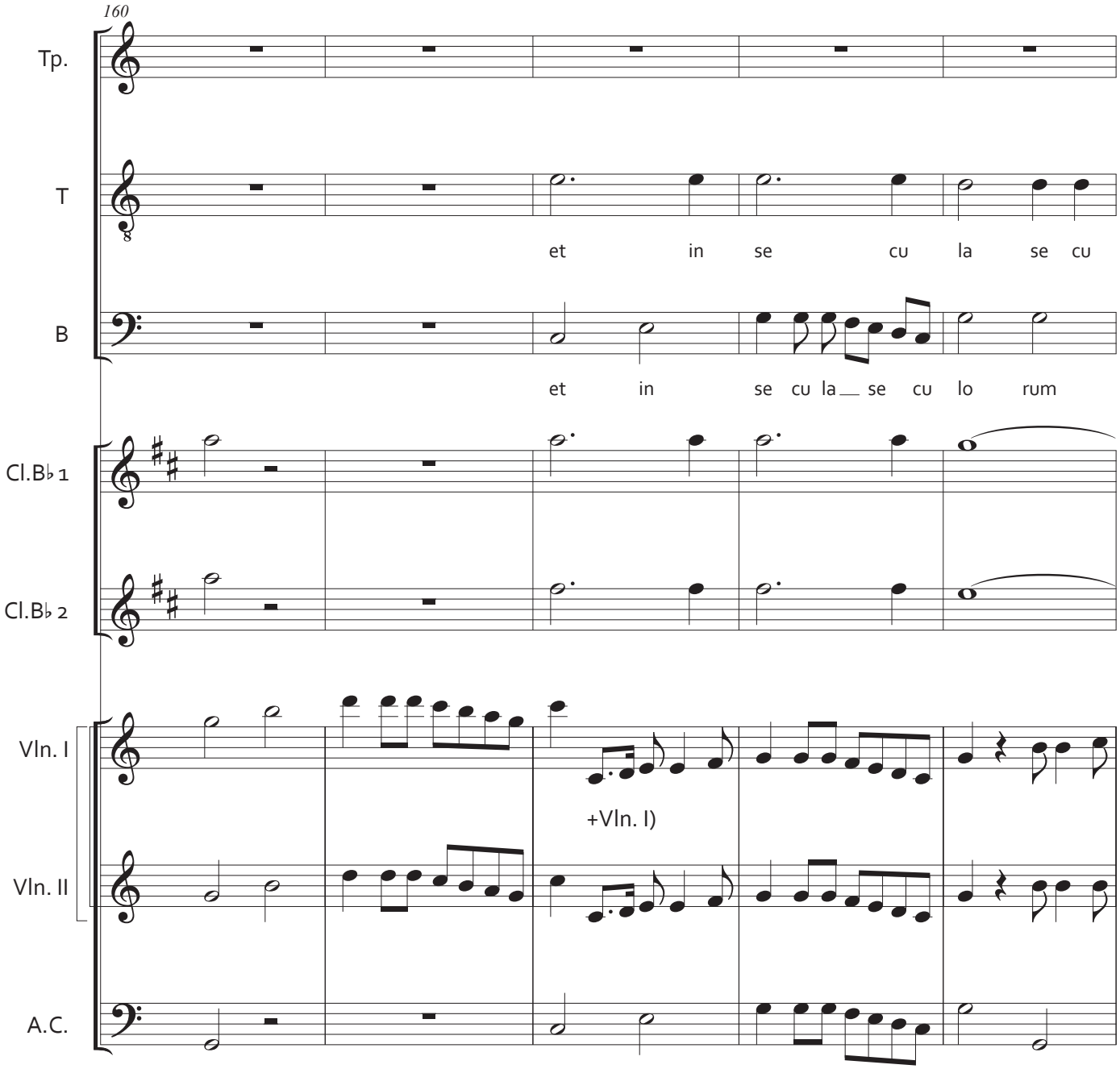
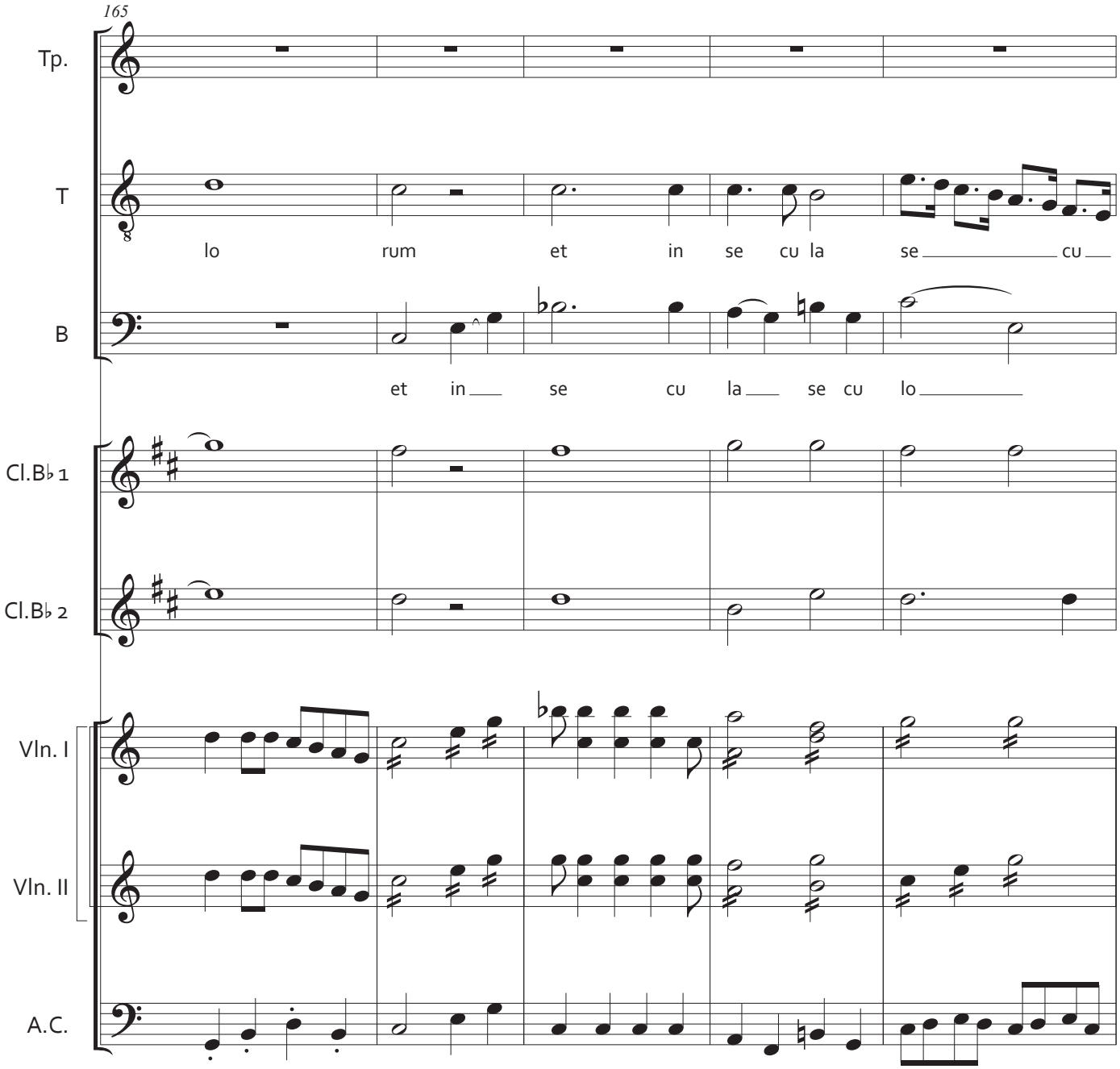
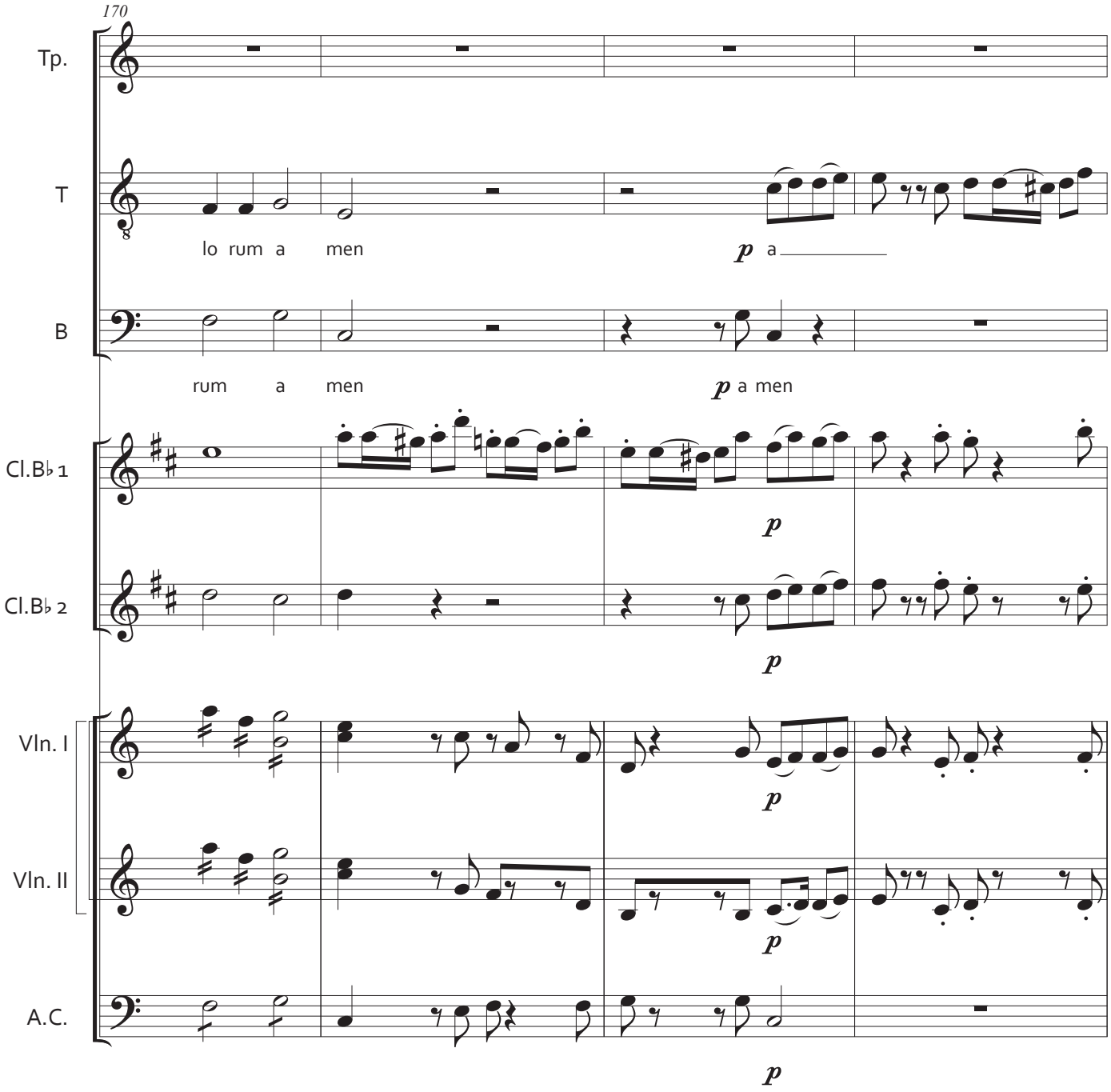
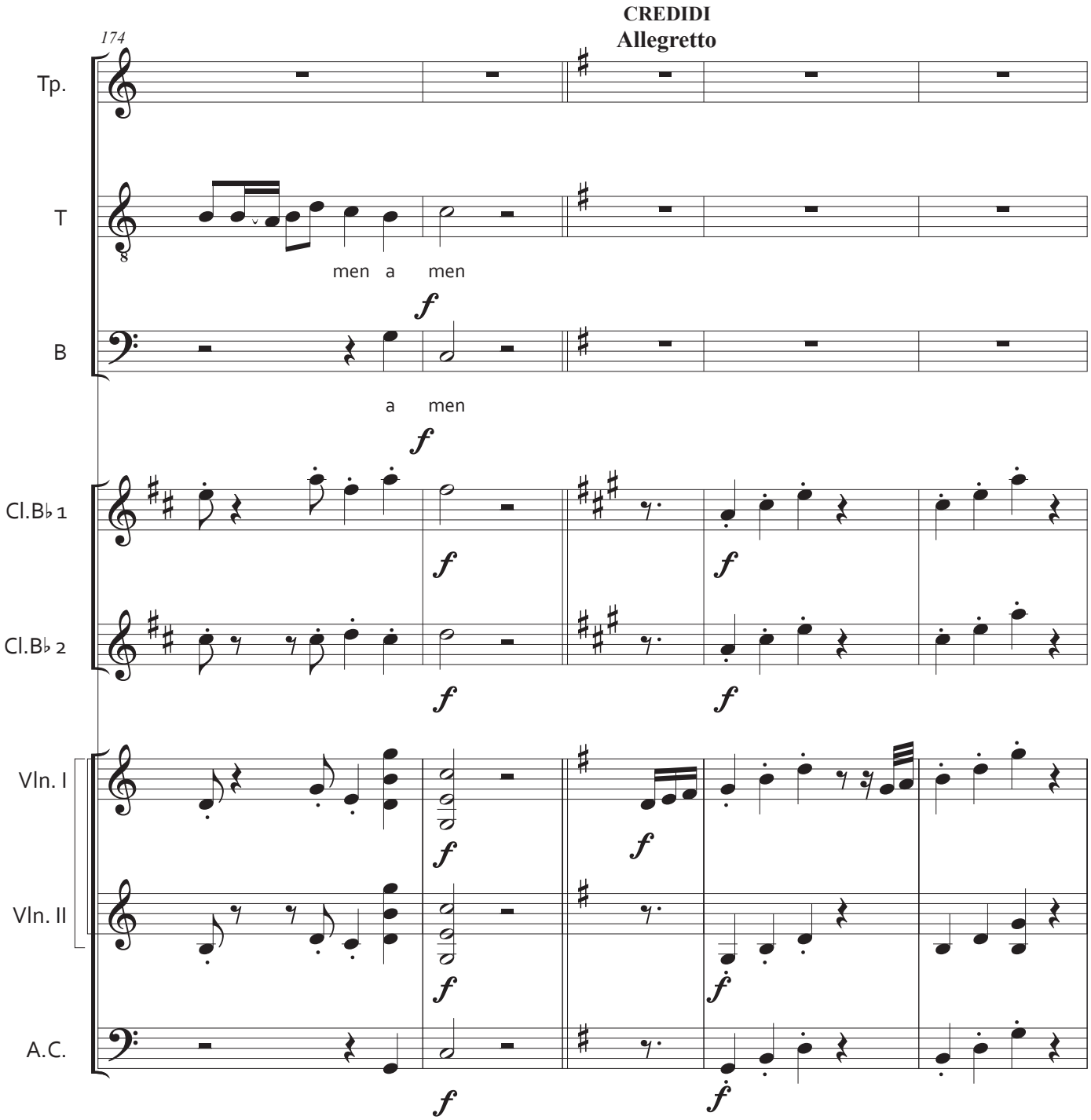
Dixit Dominus, Credidi, Lauda Jerusalen y Magnificat

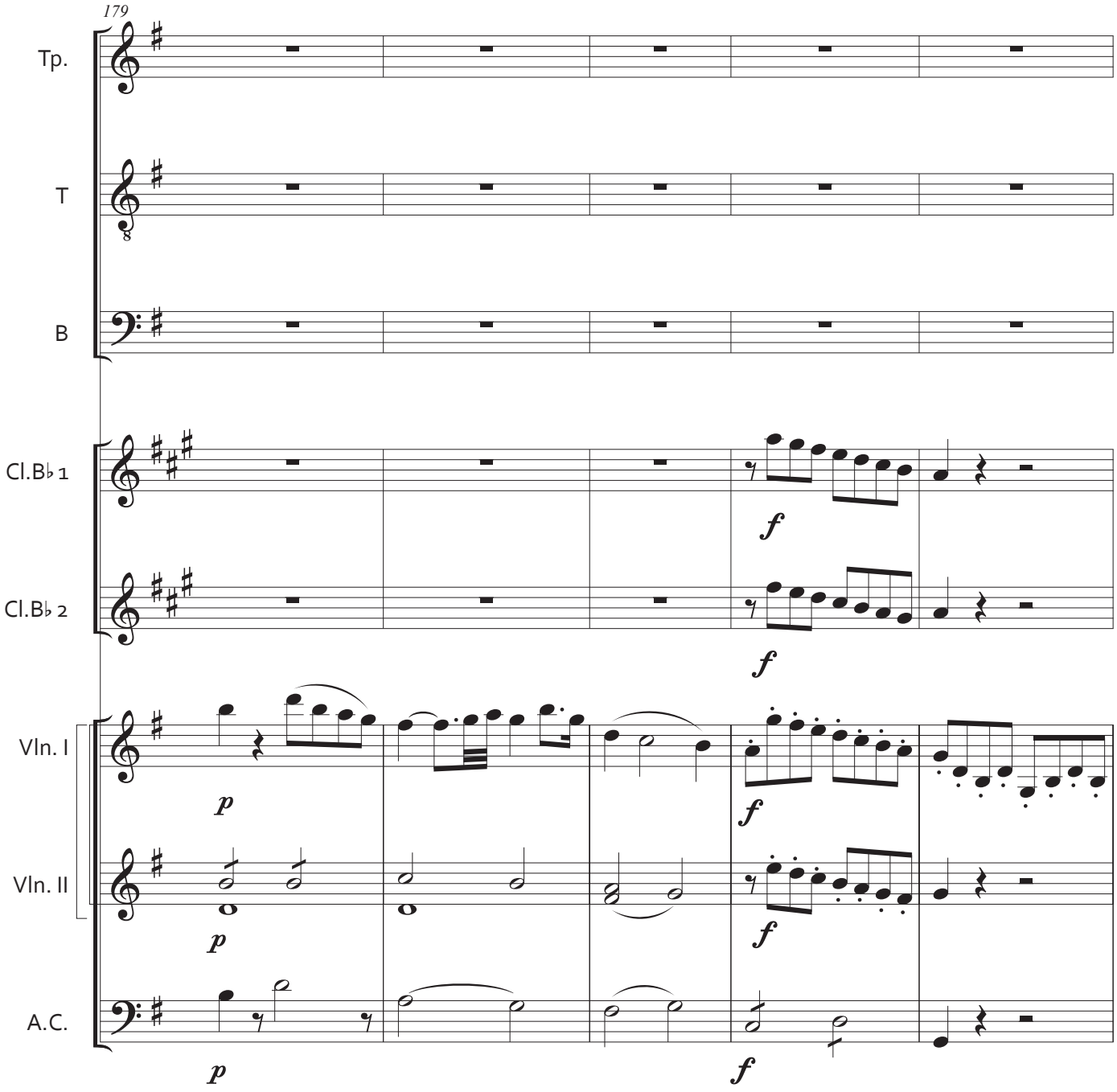
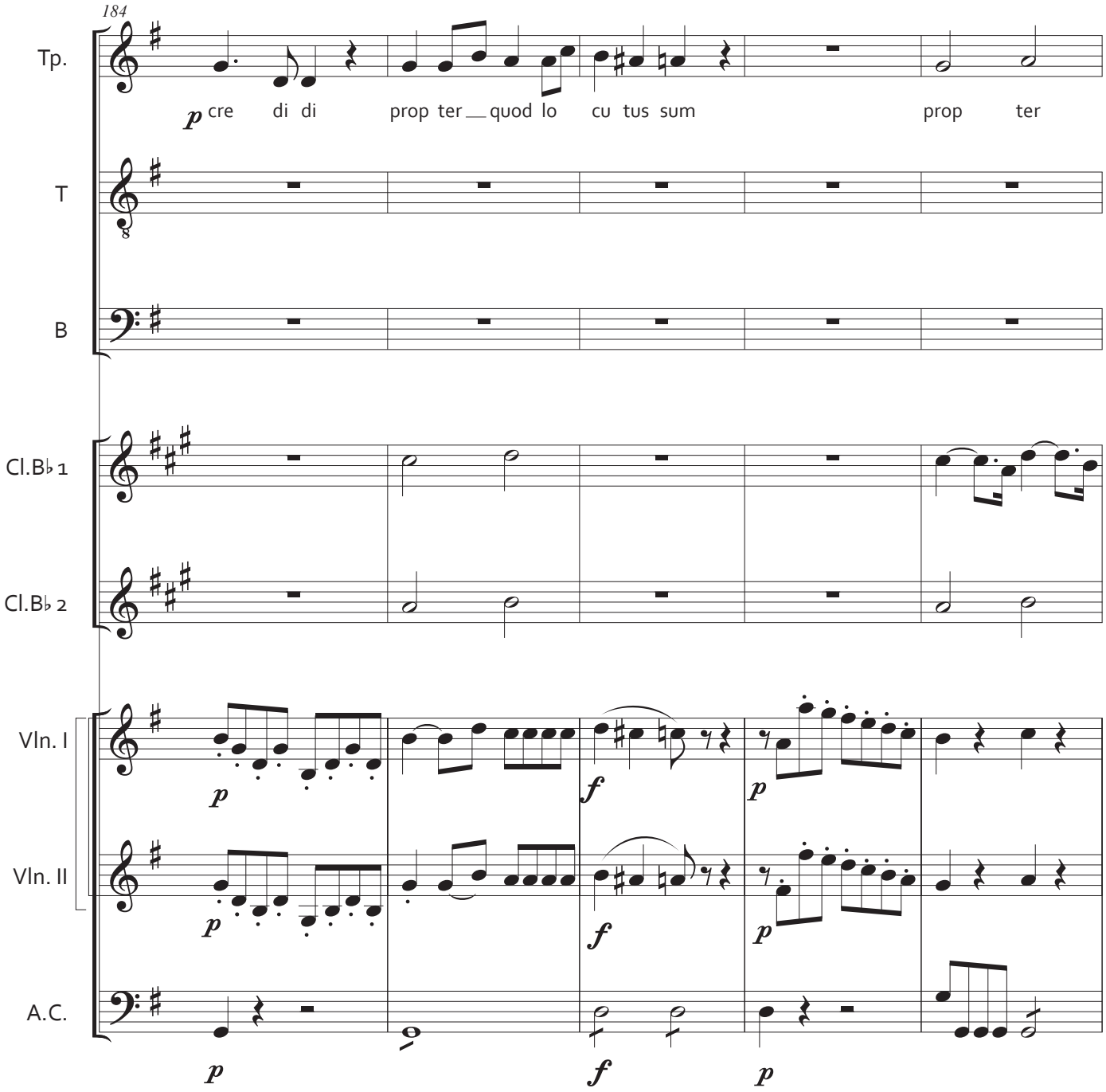
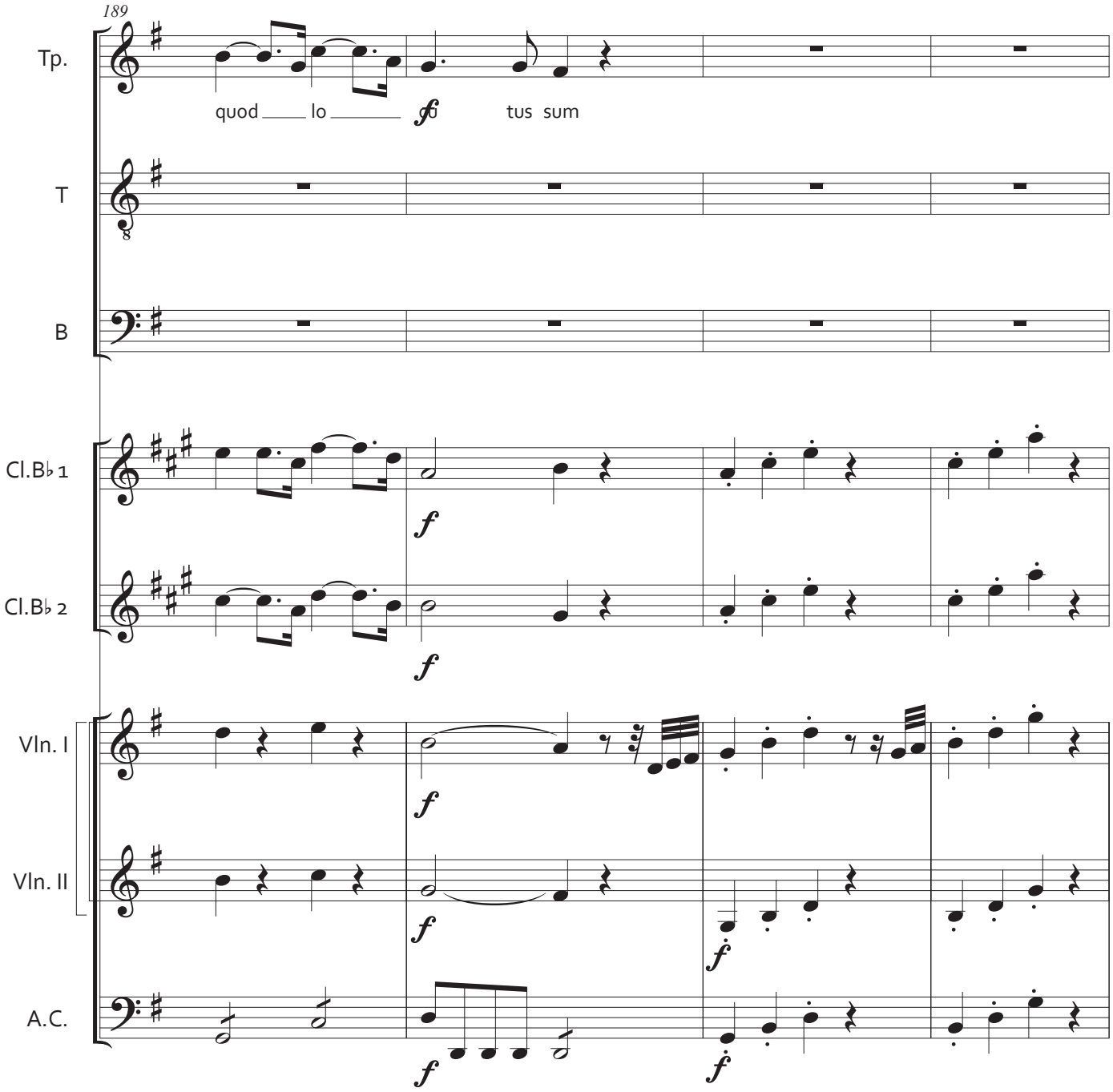
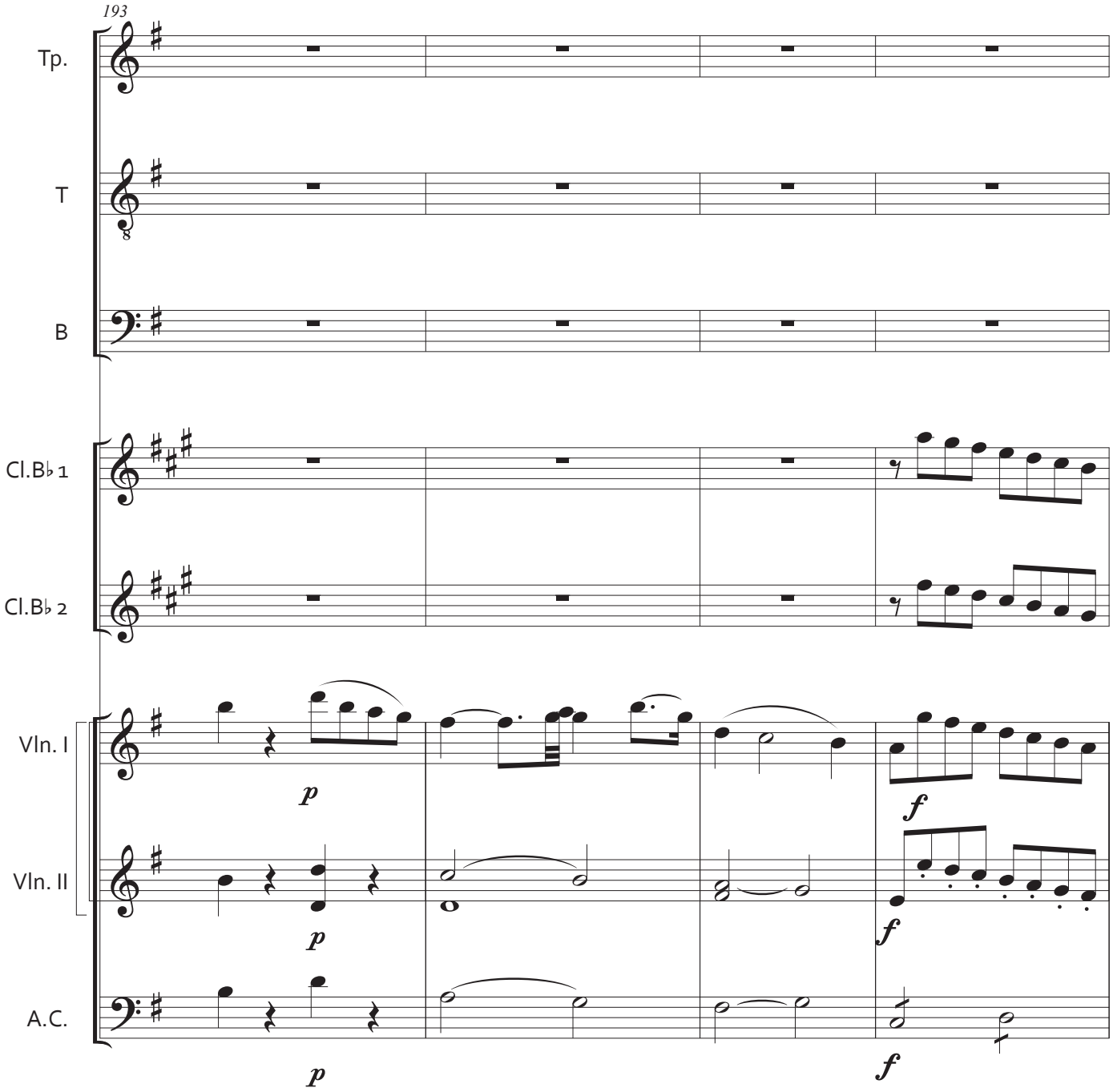
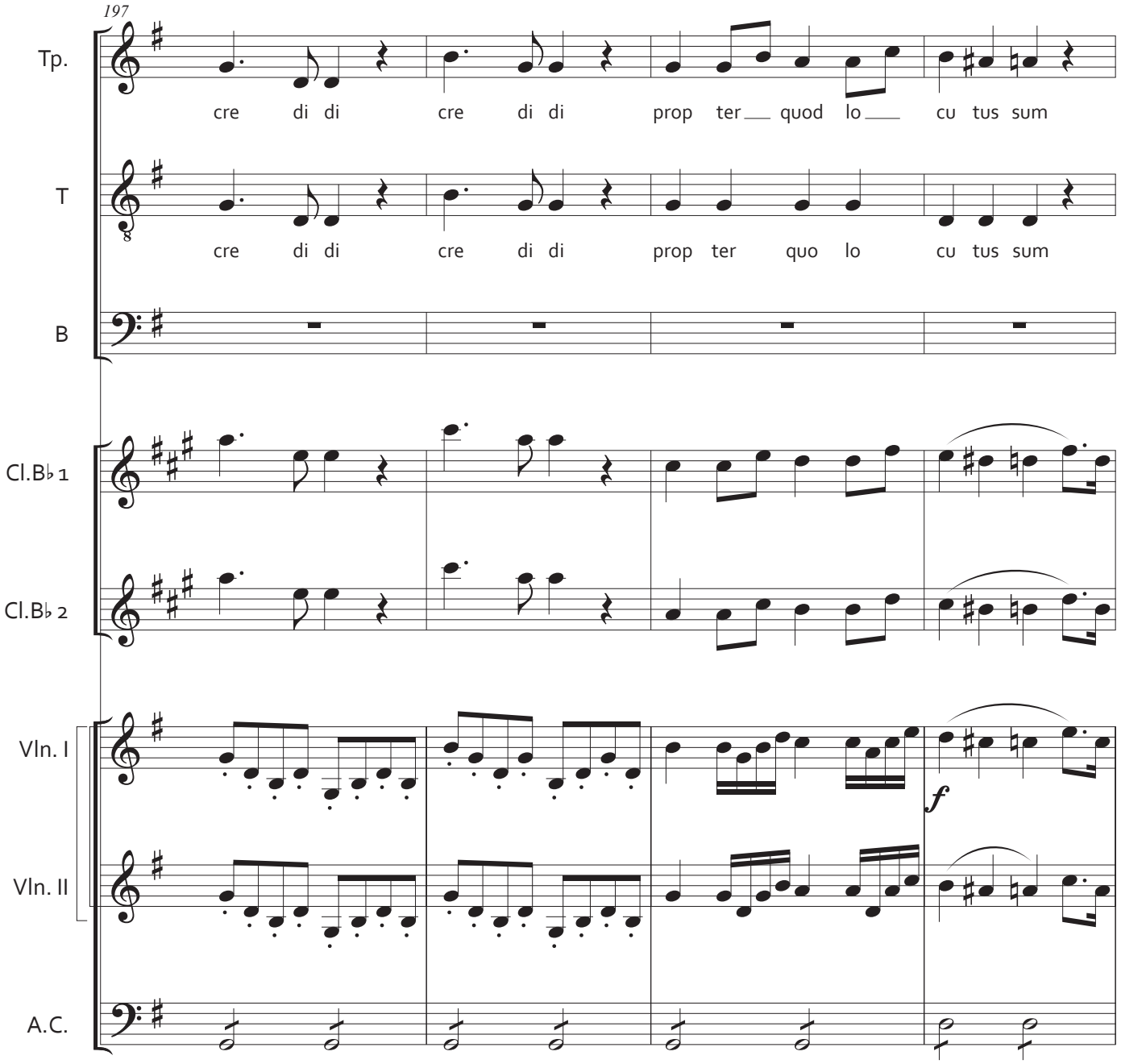
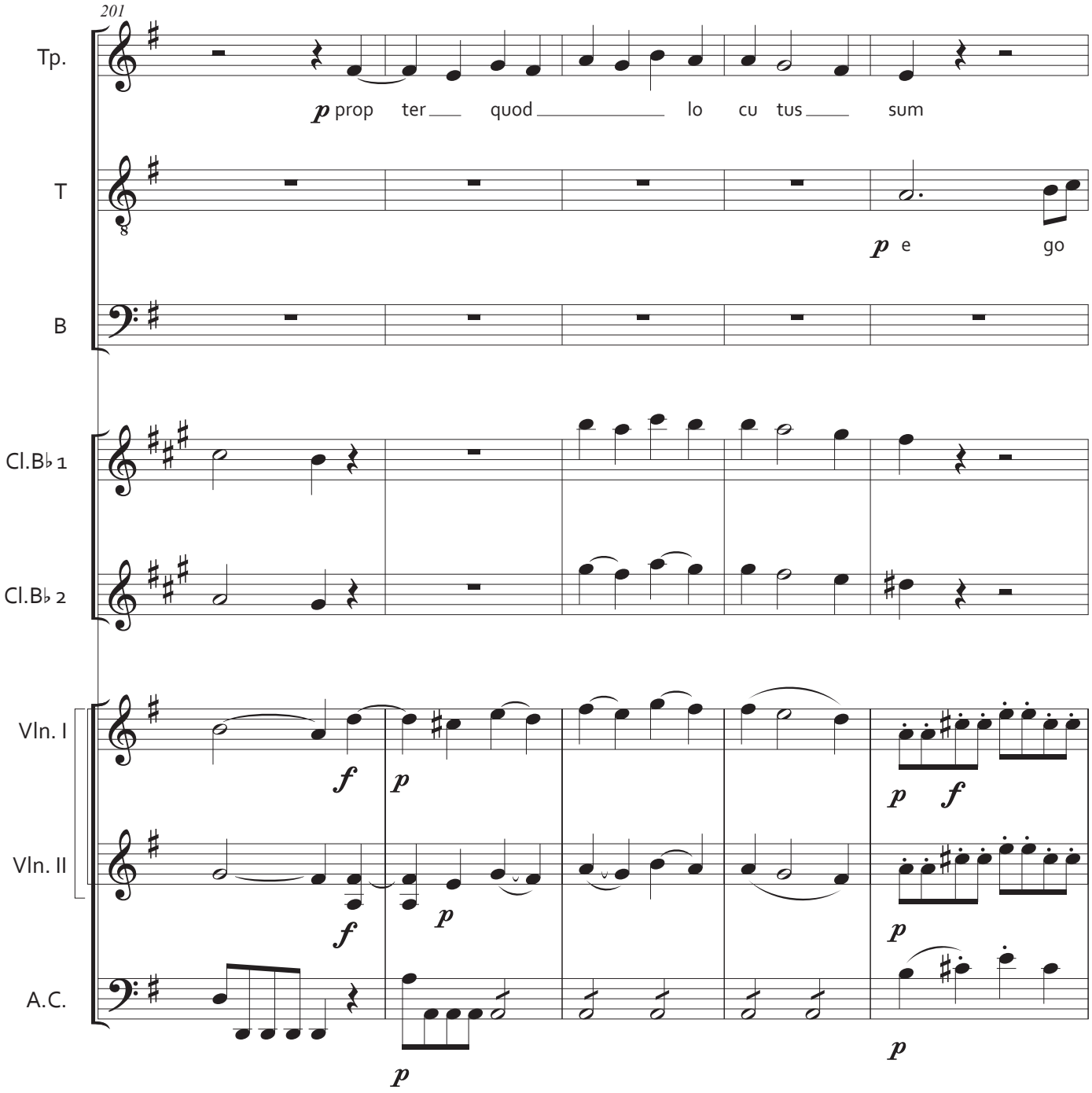
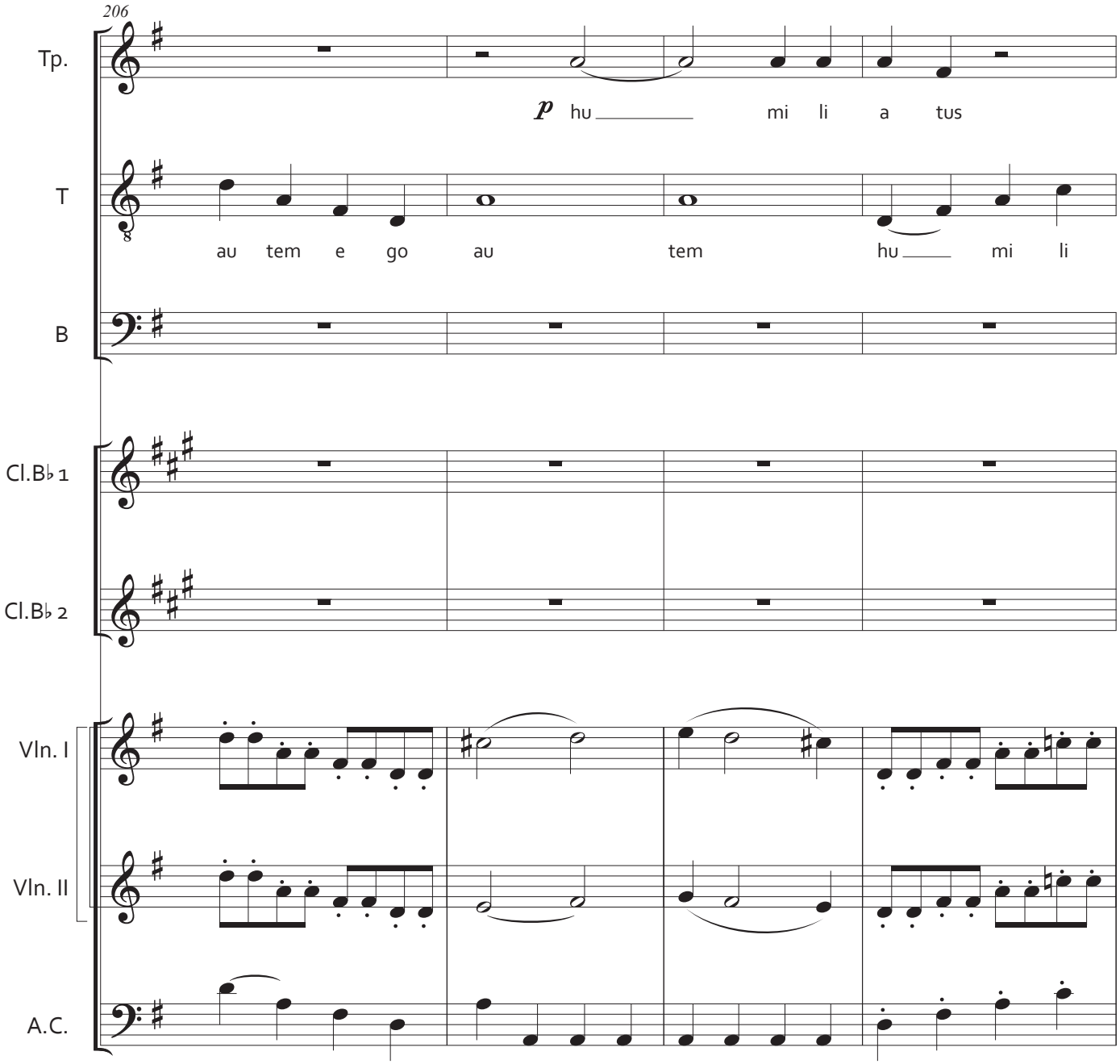
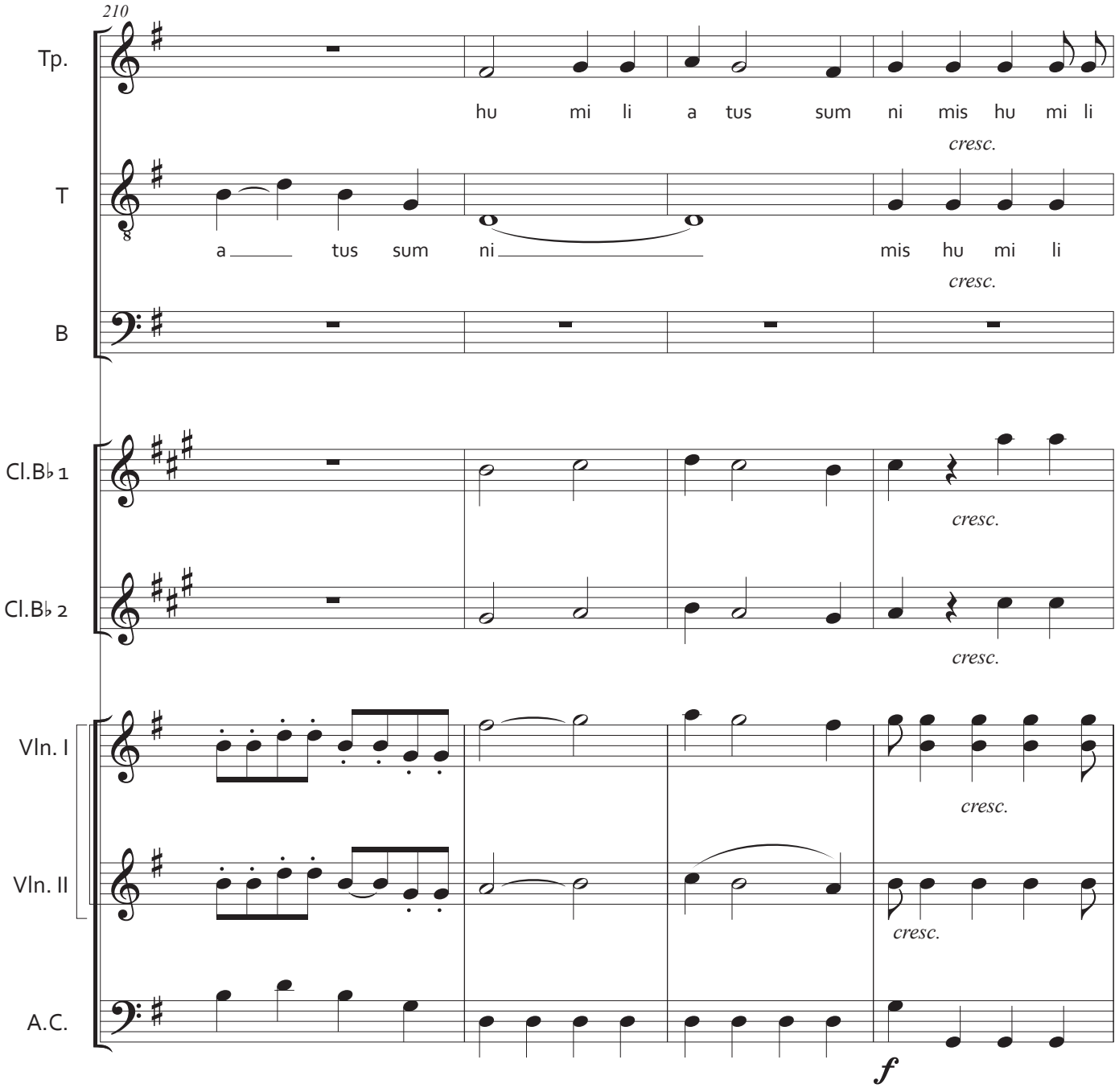
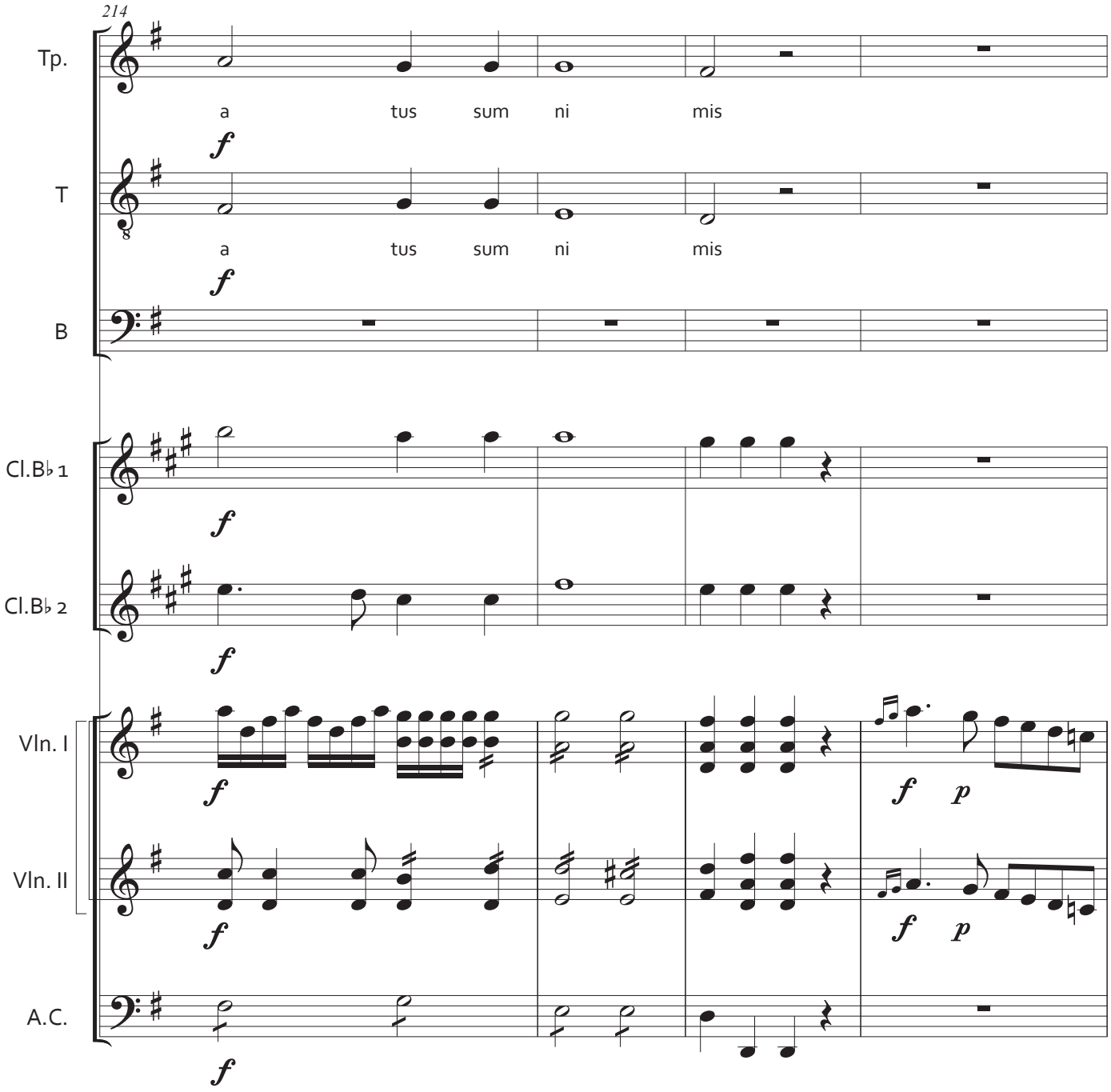
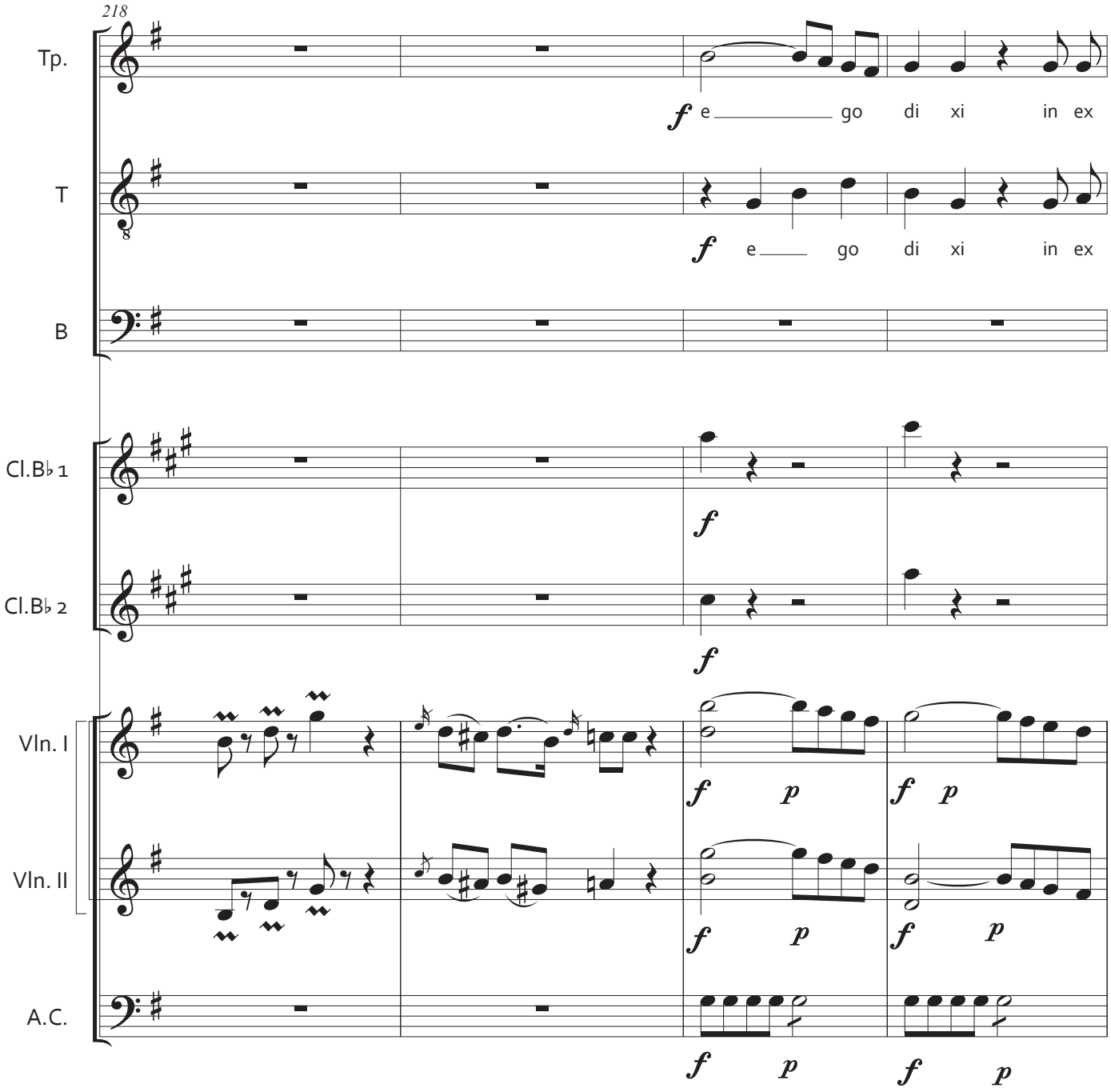
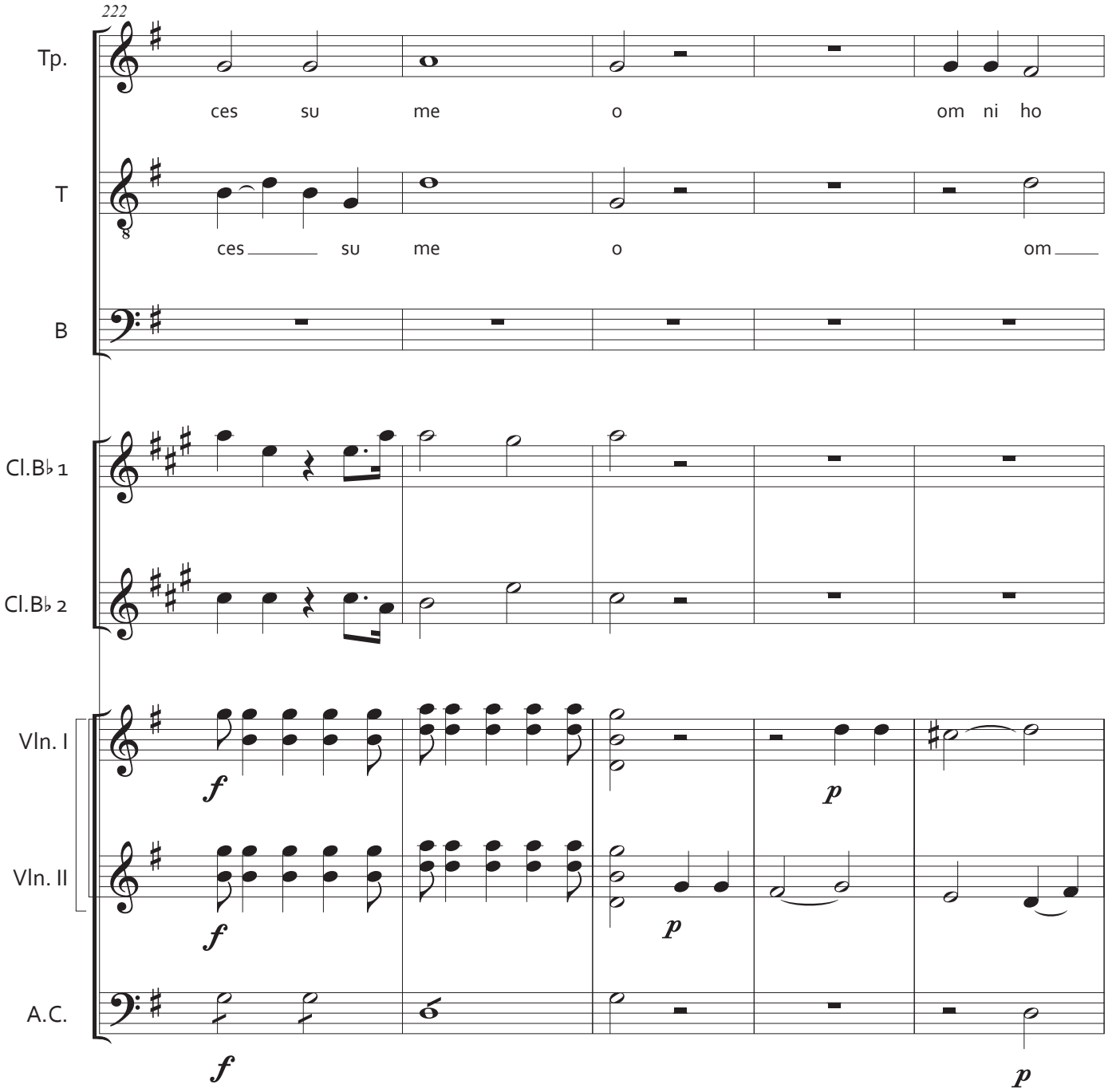
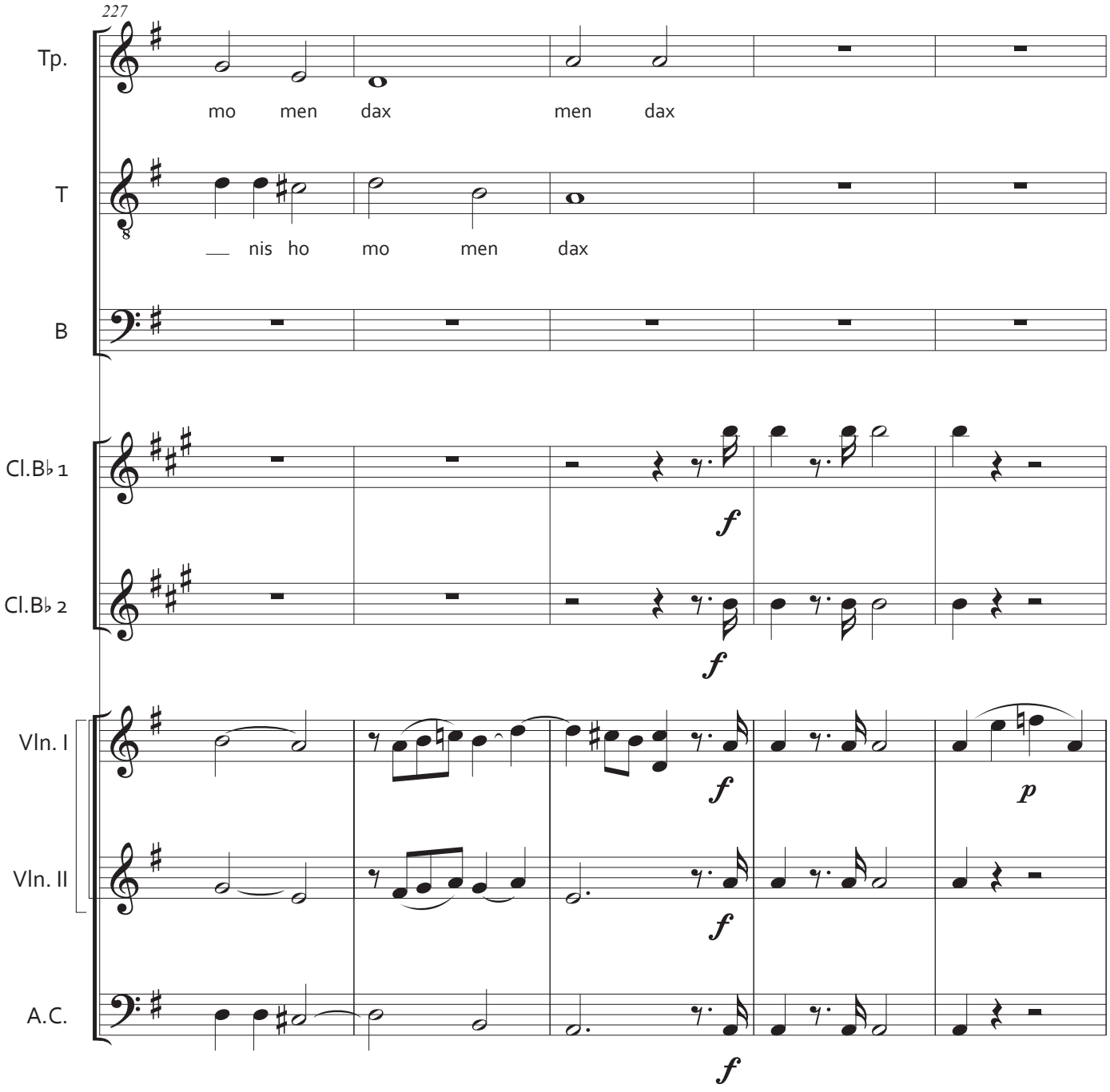
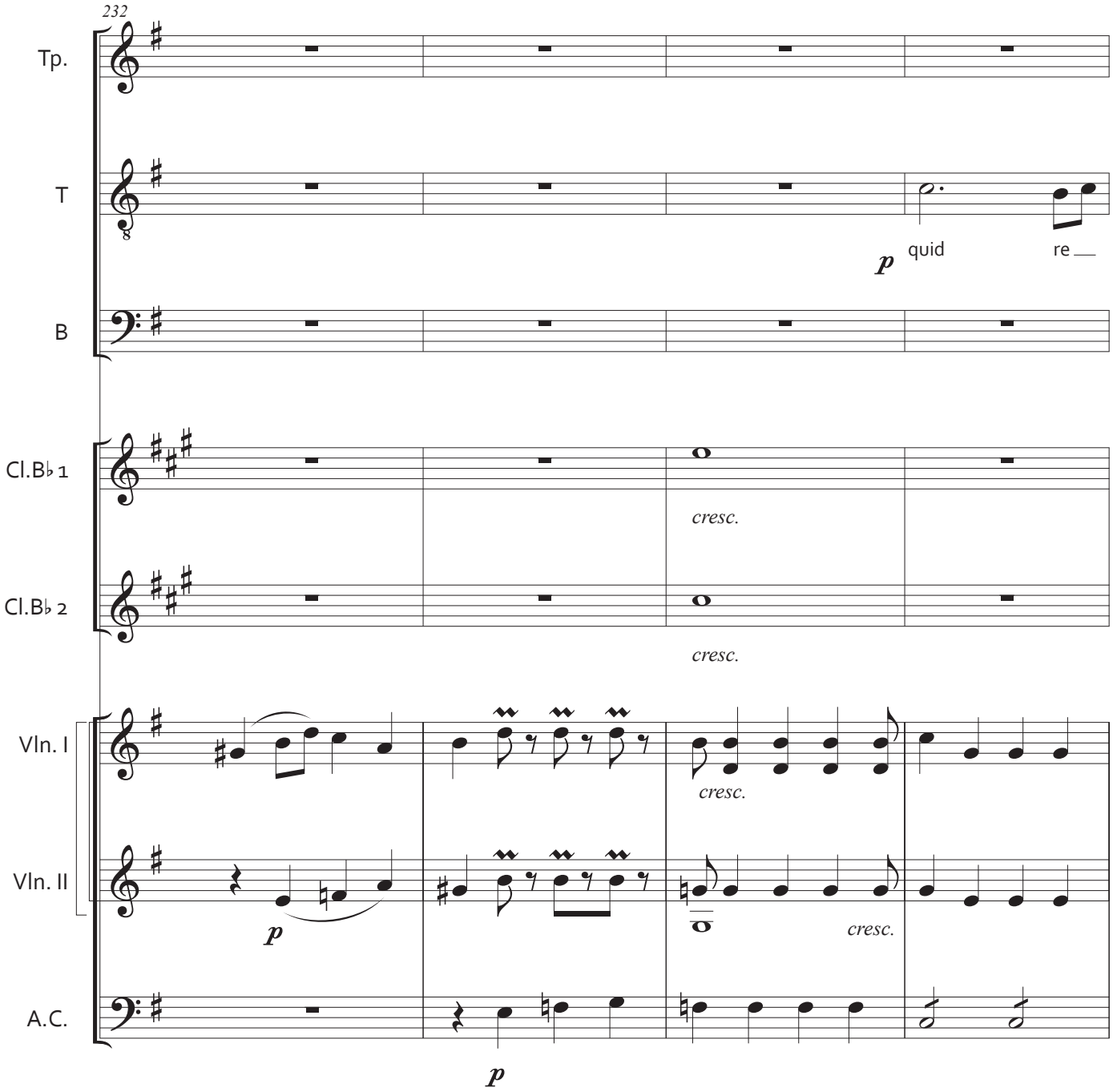
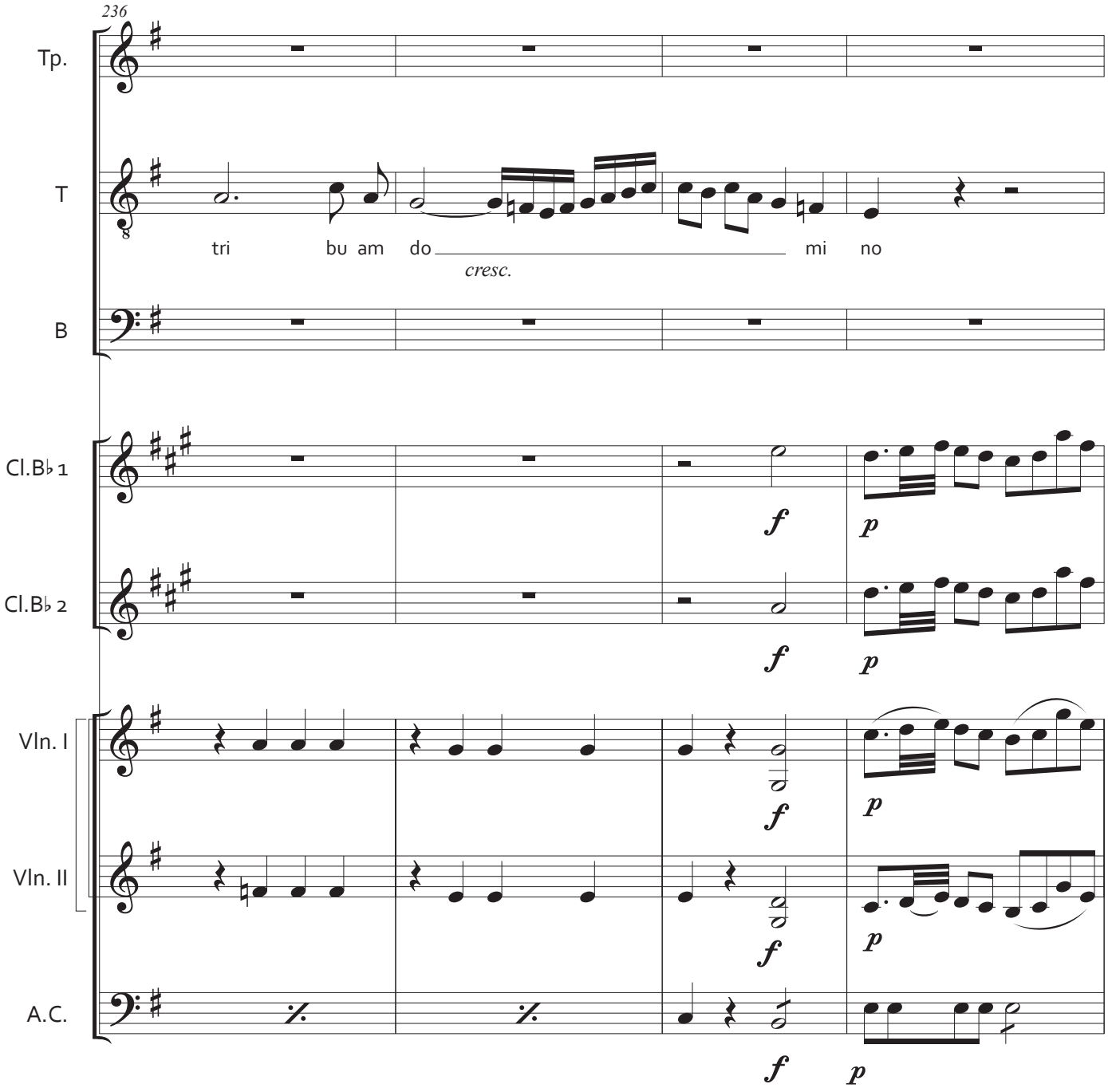
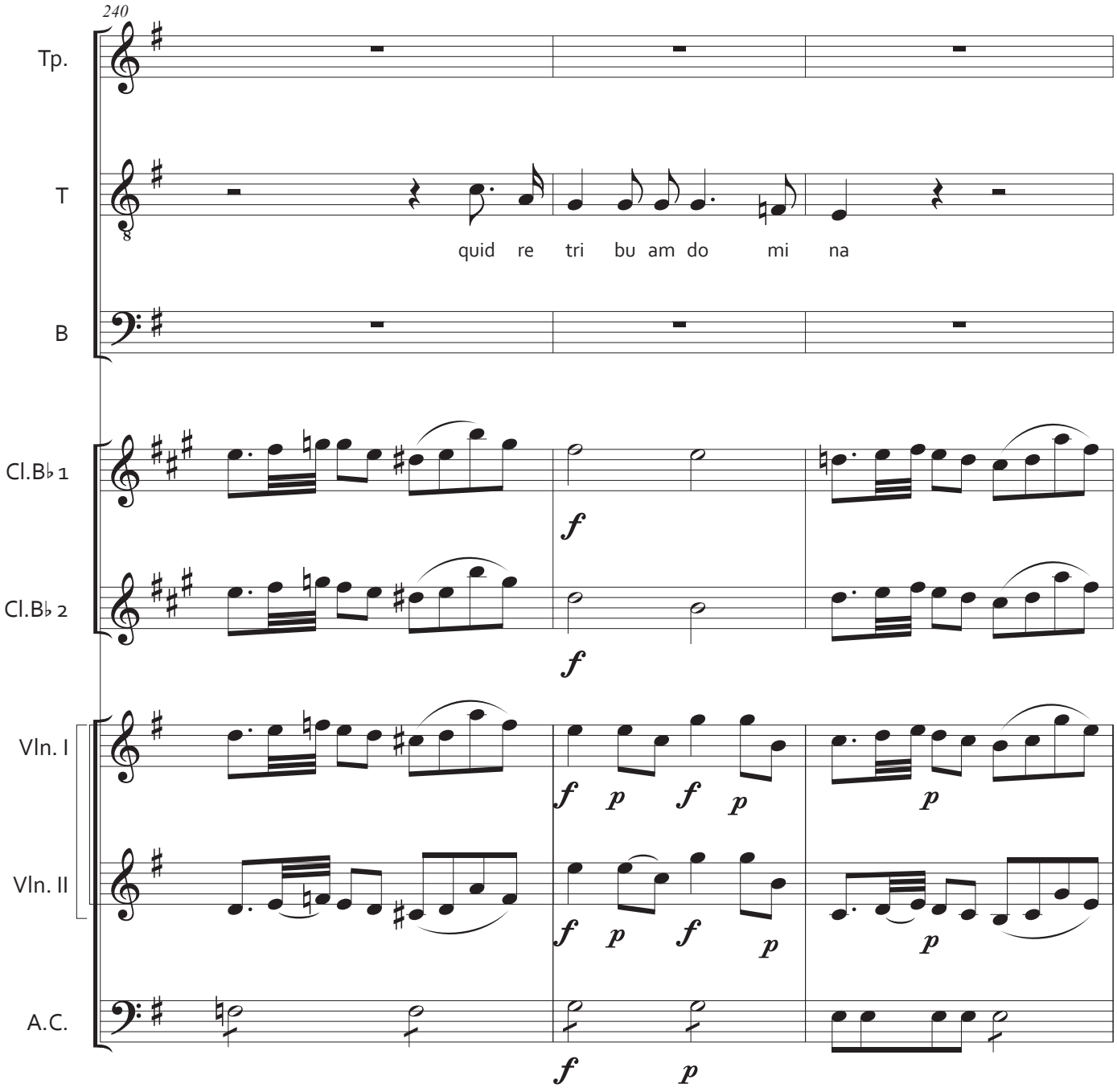
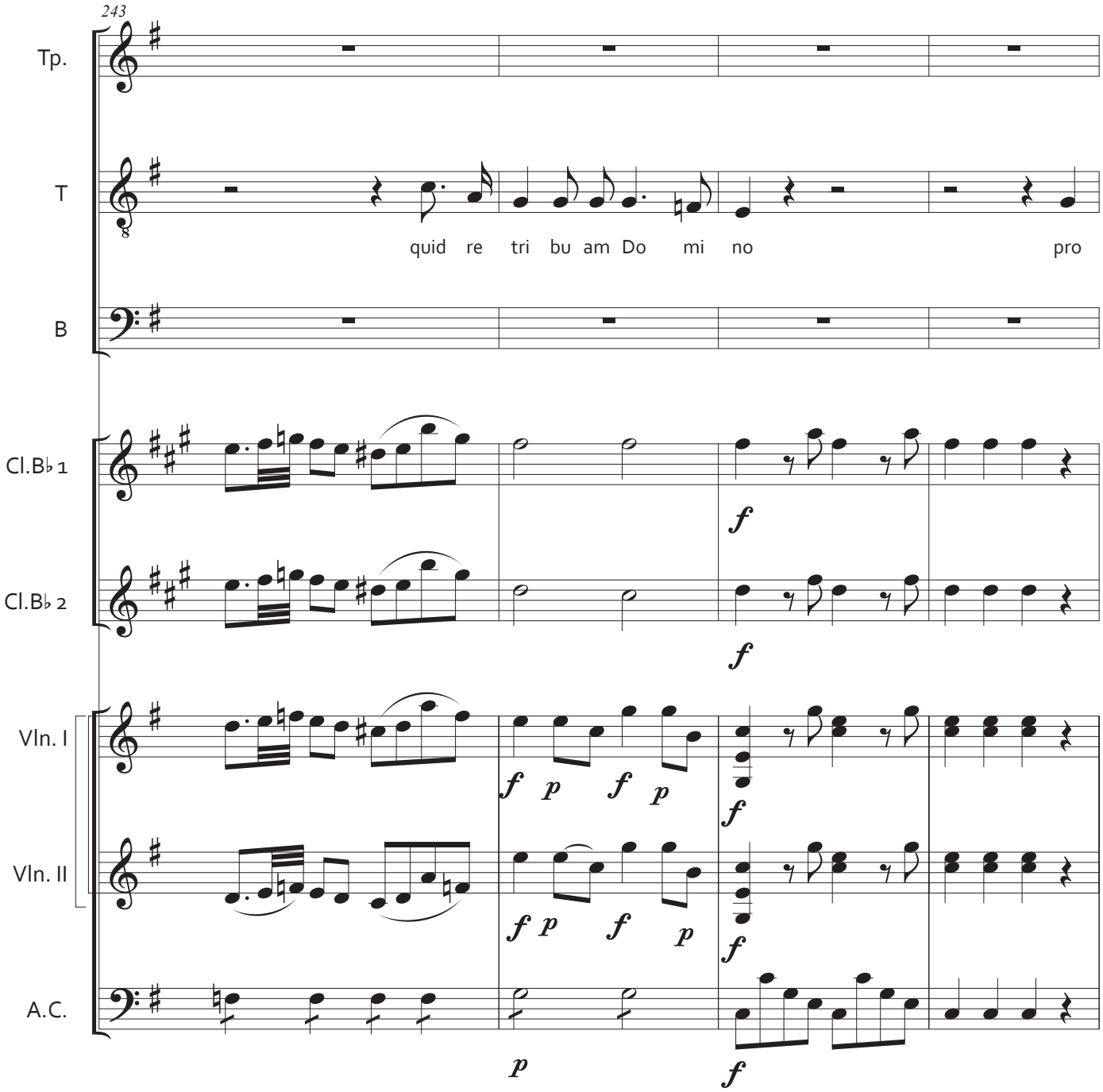
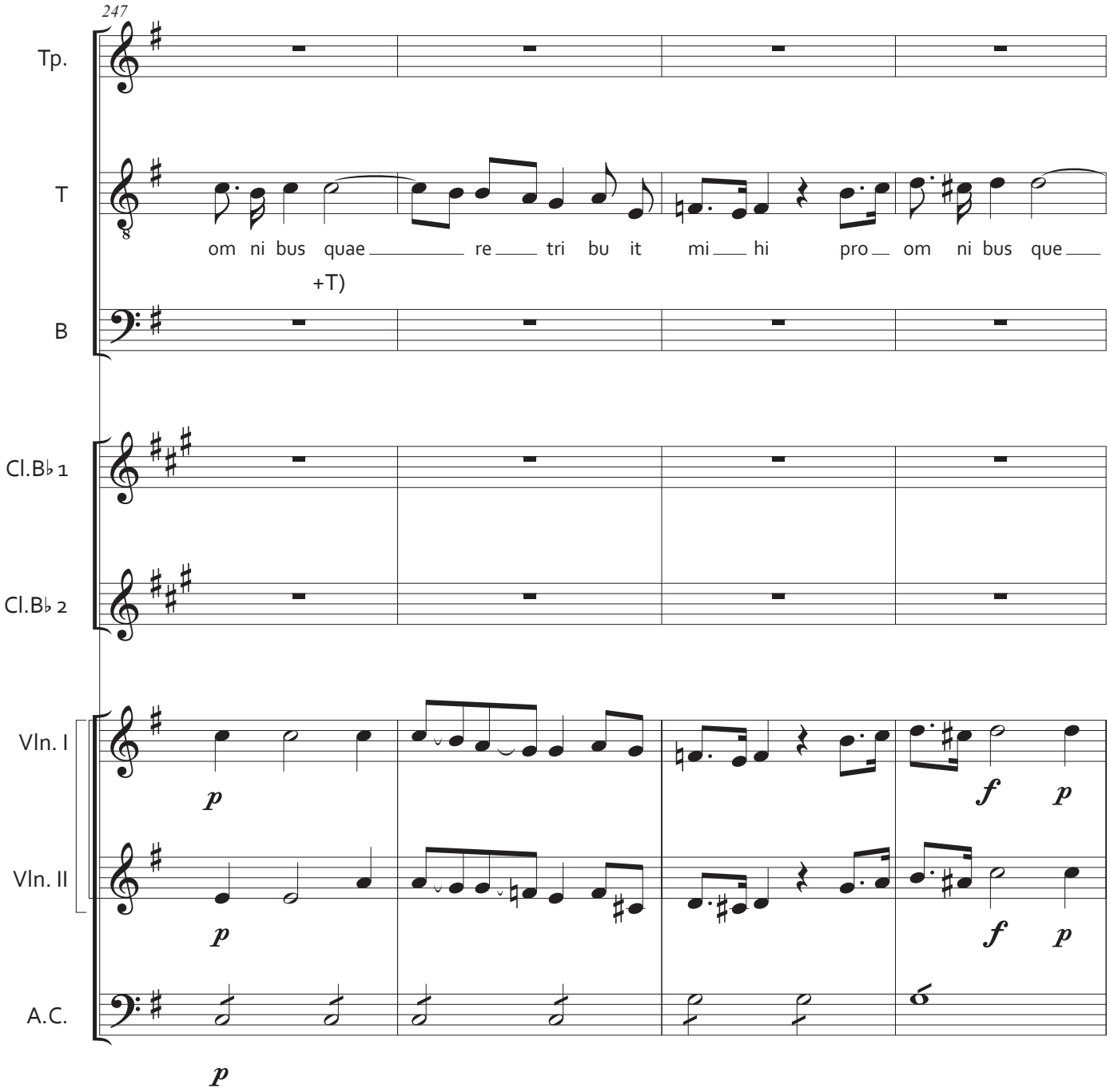
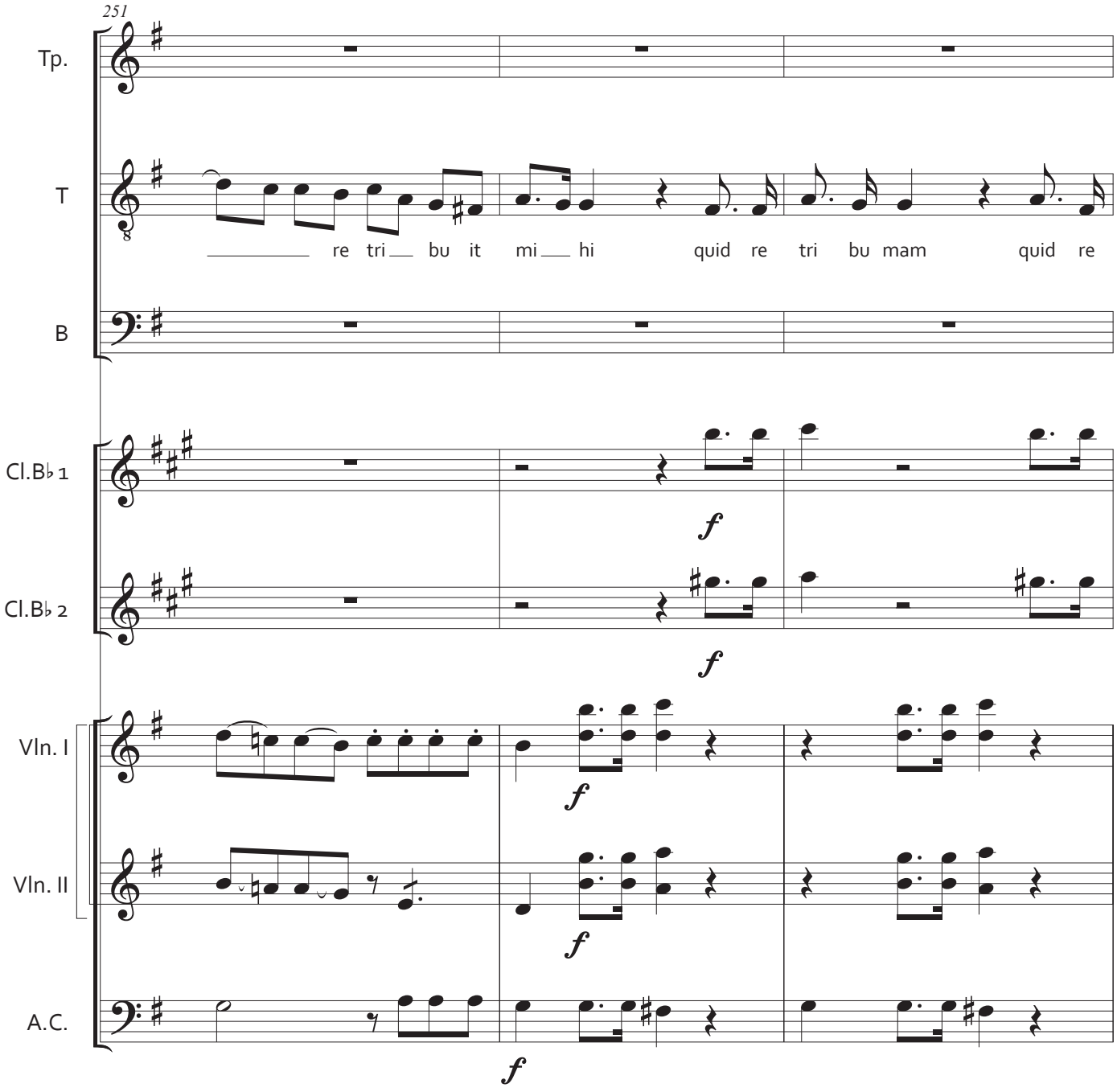
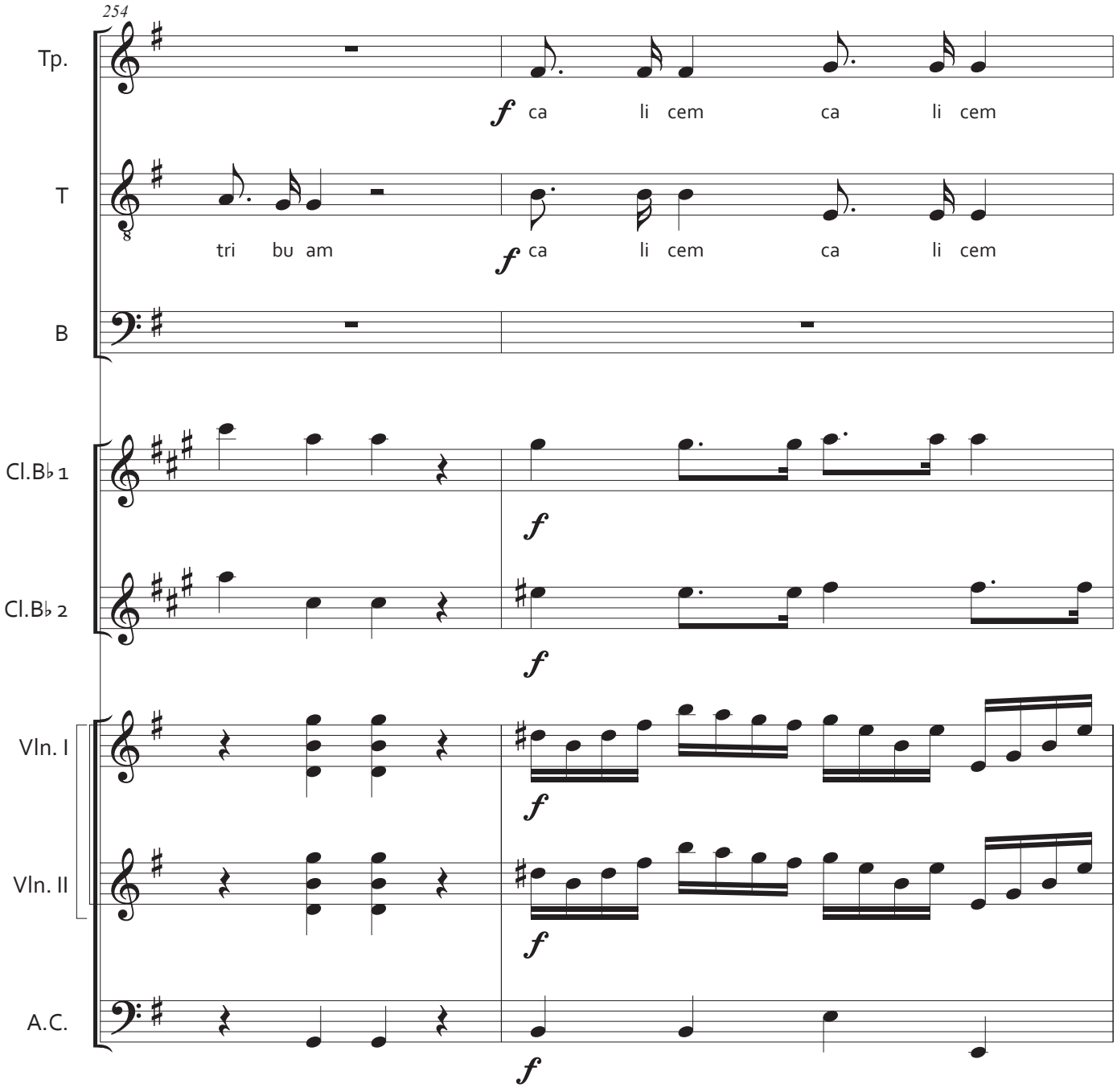
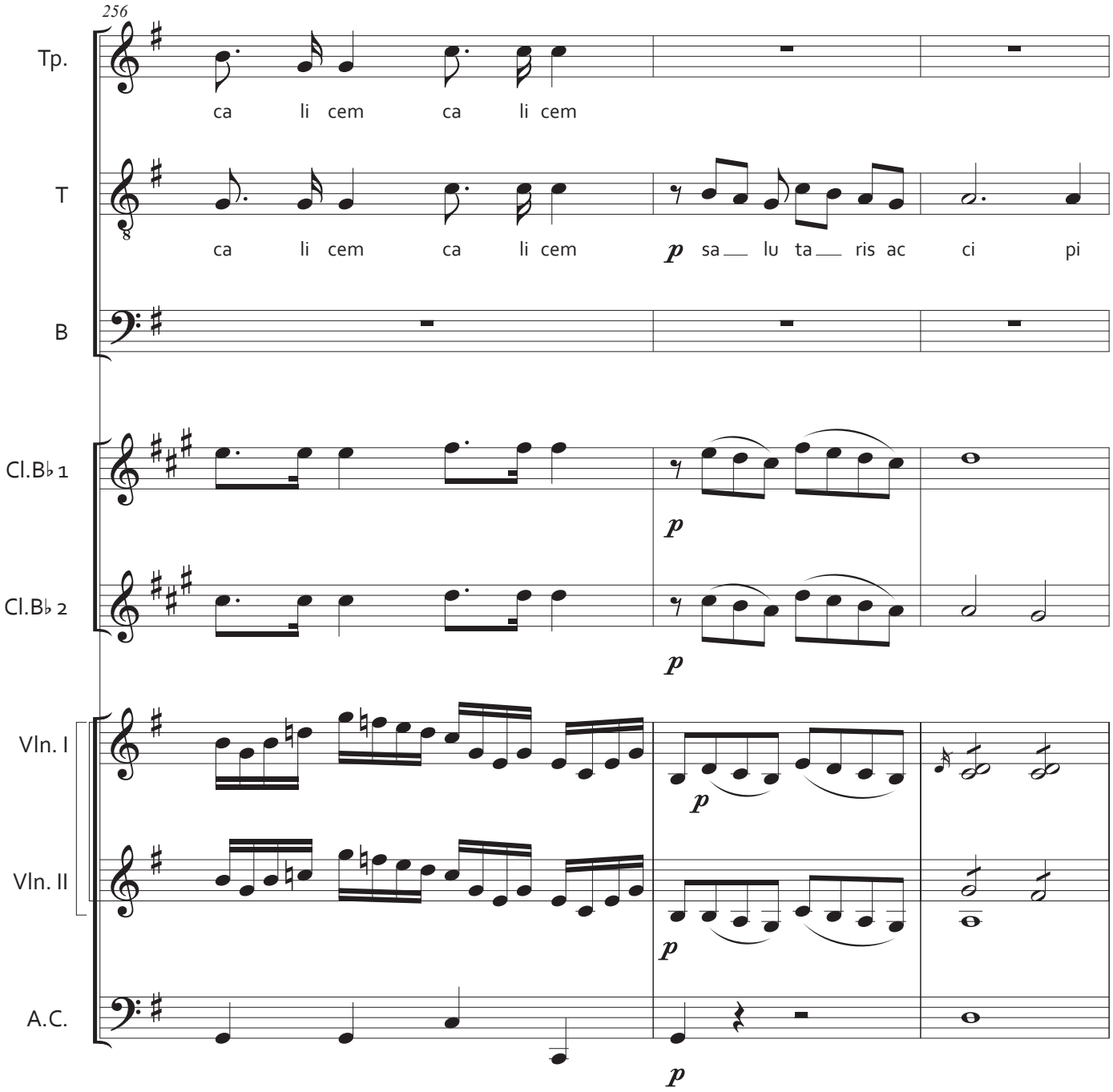
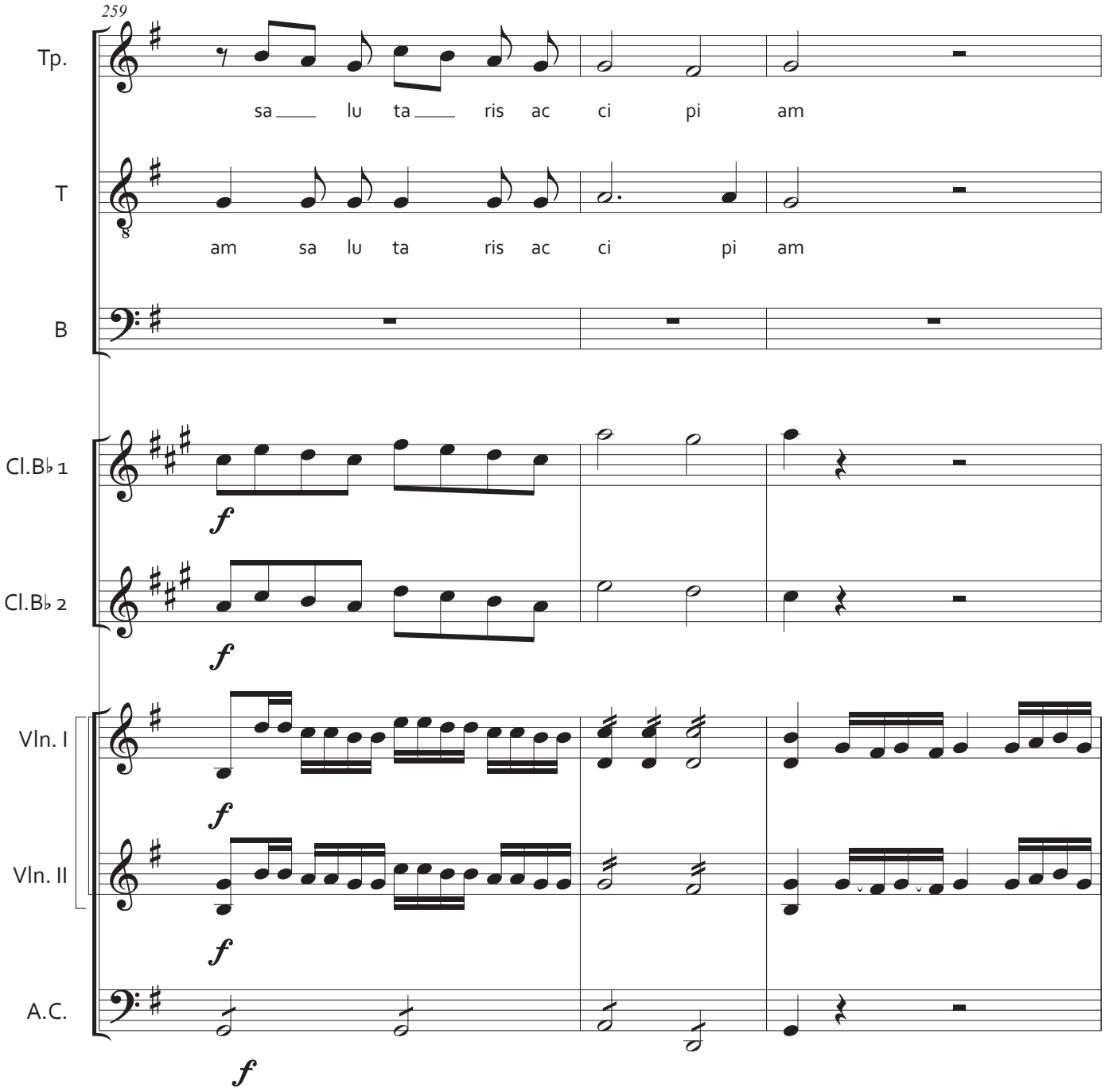
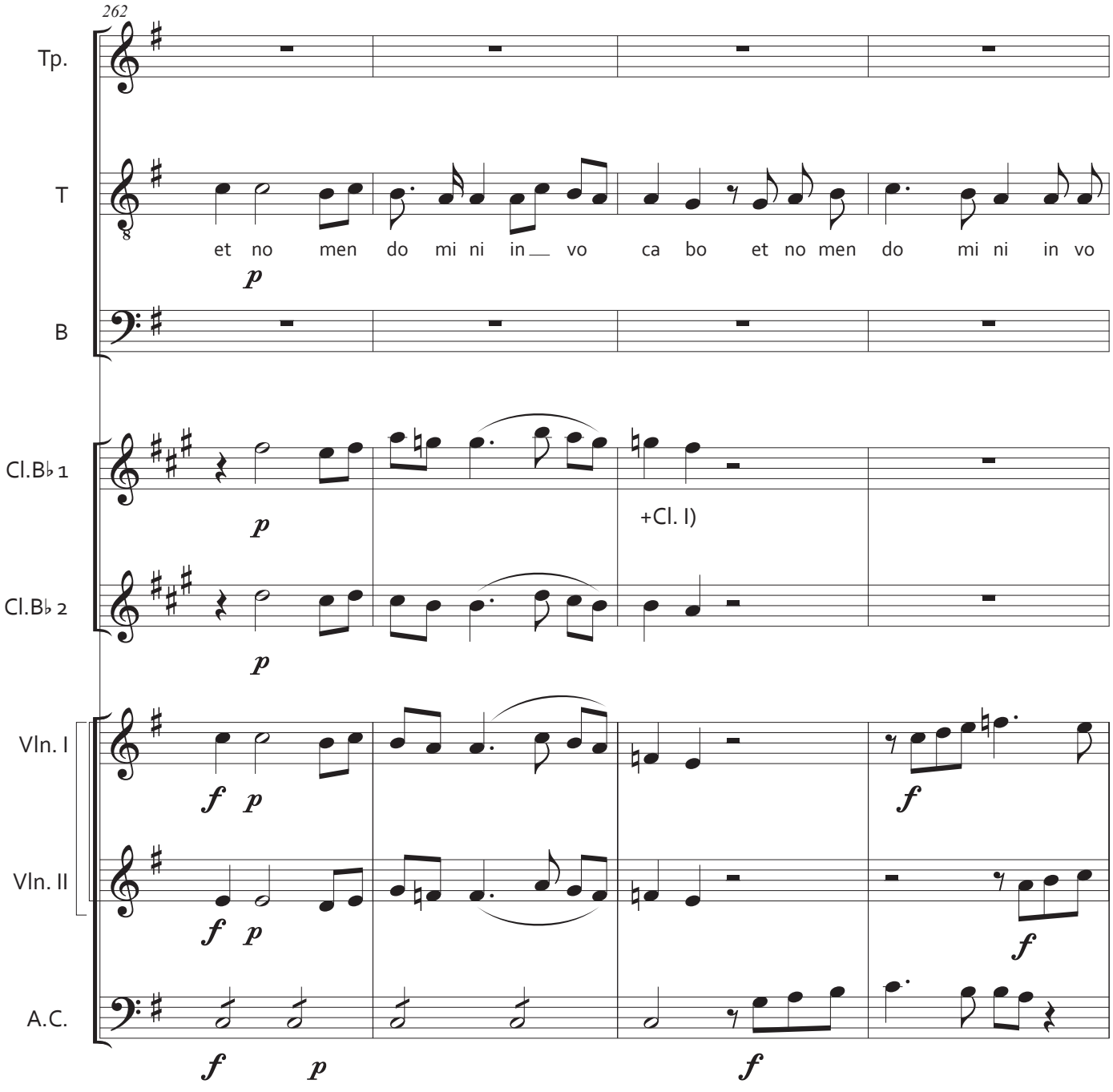
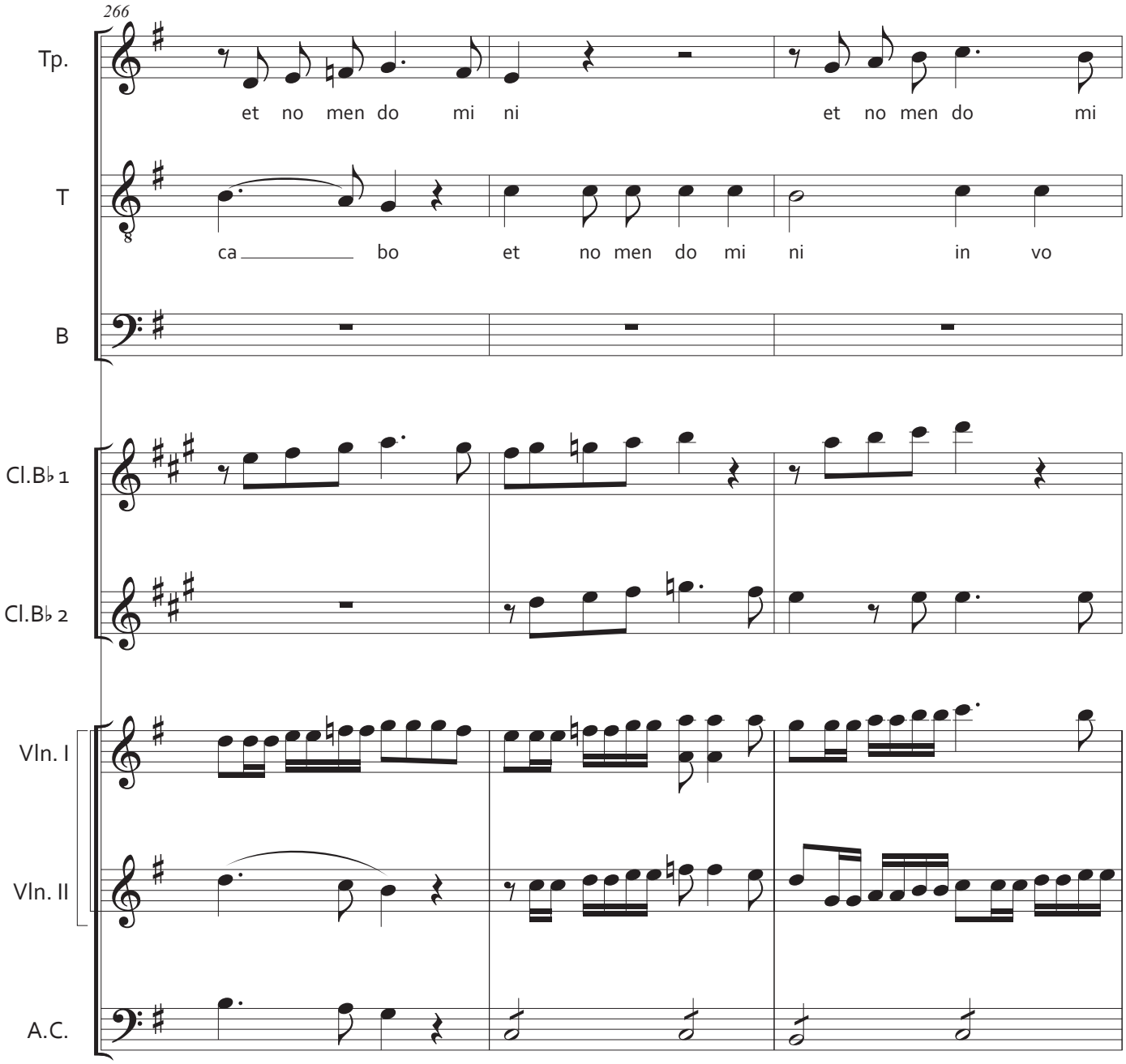
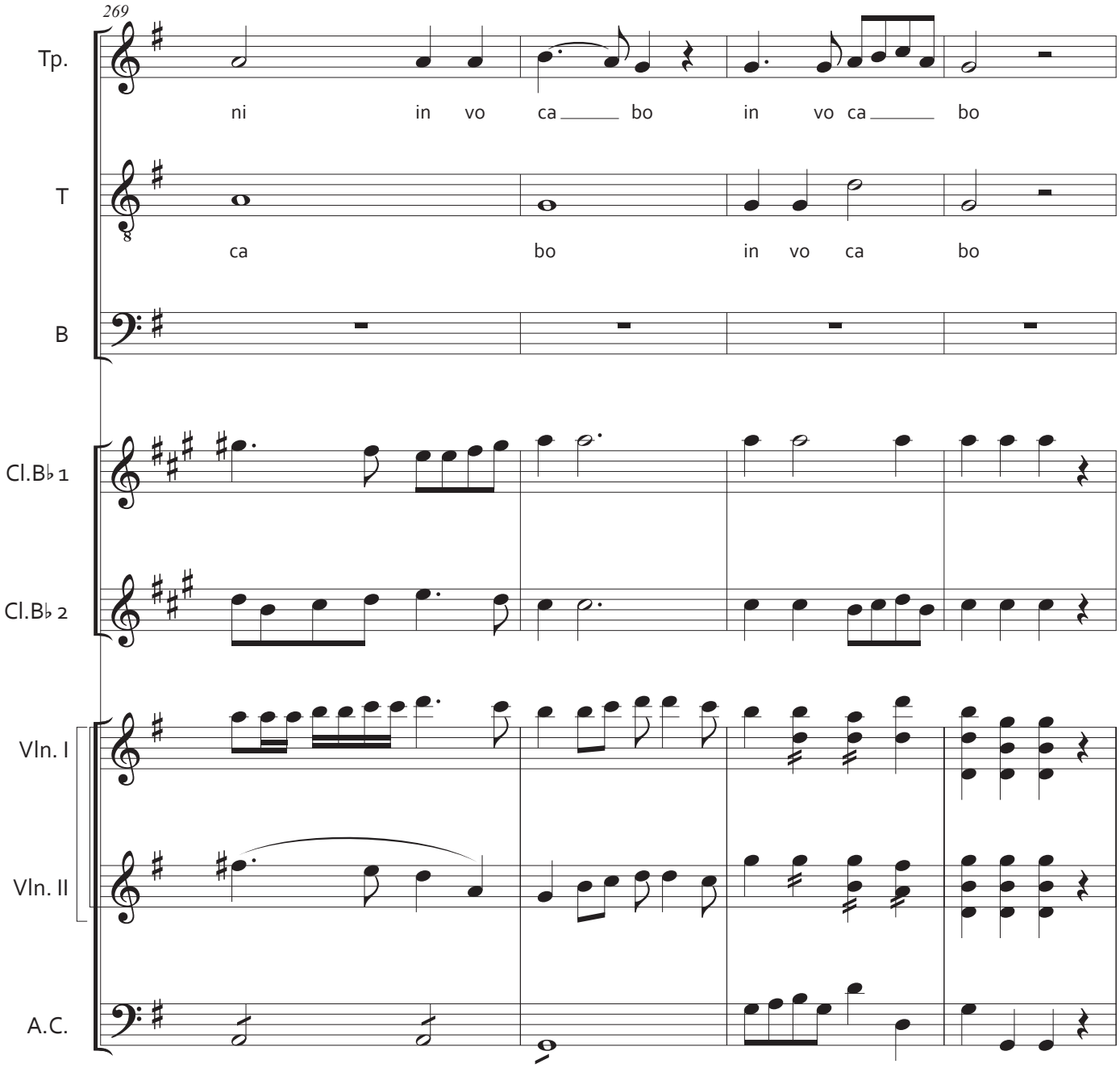
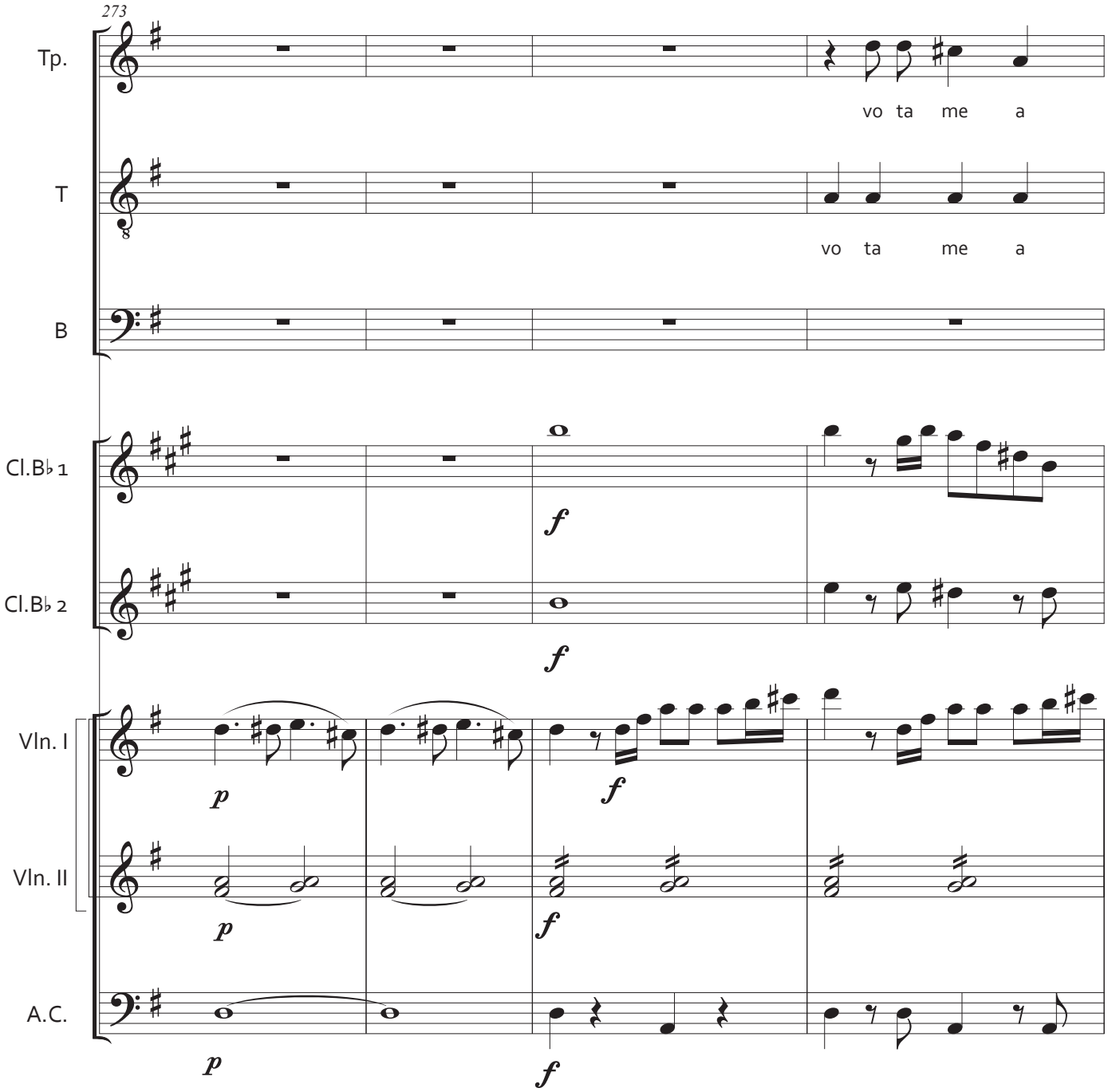
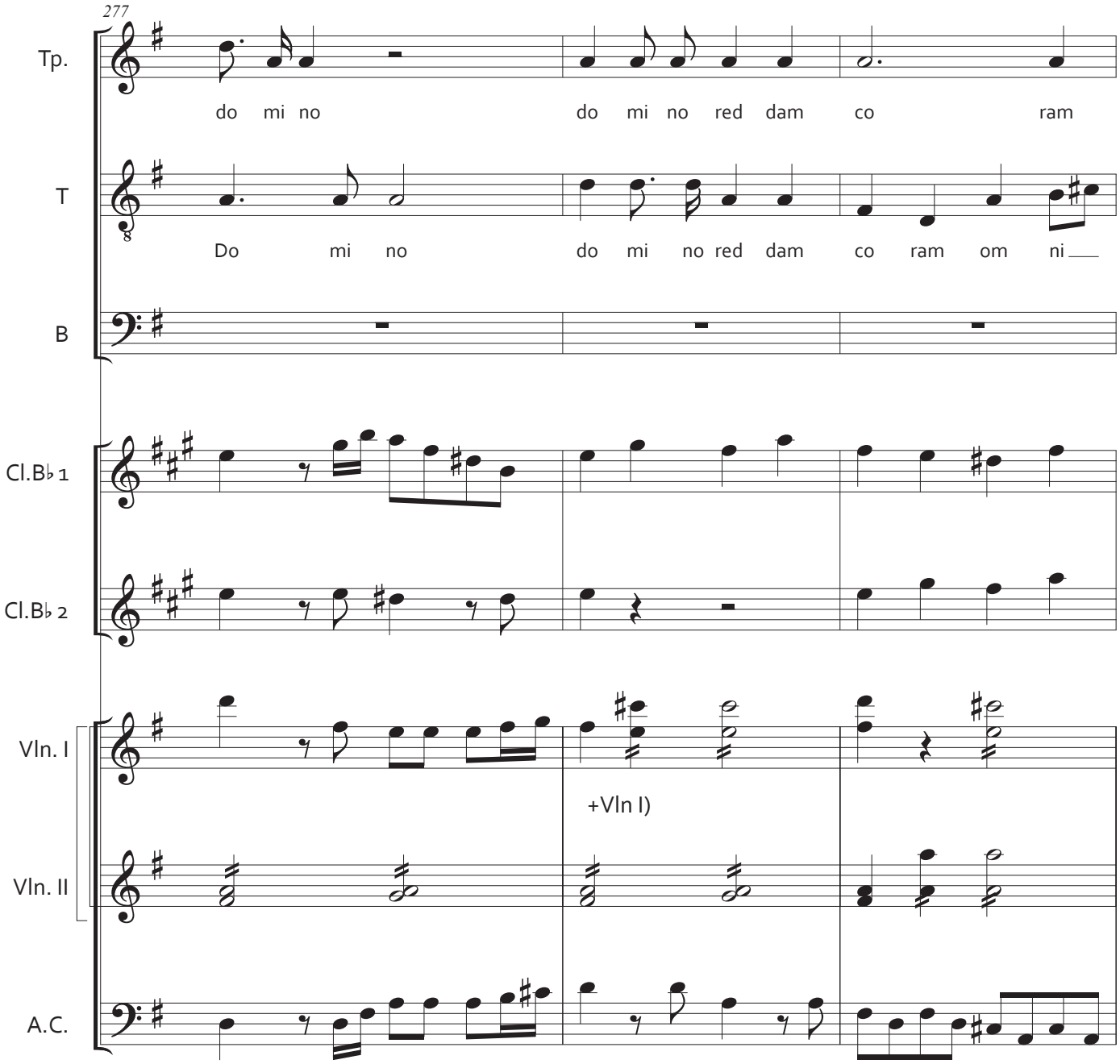
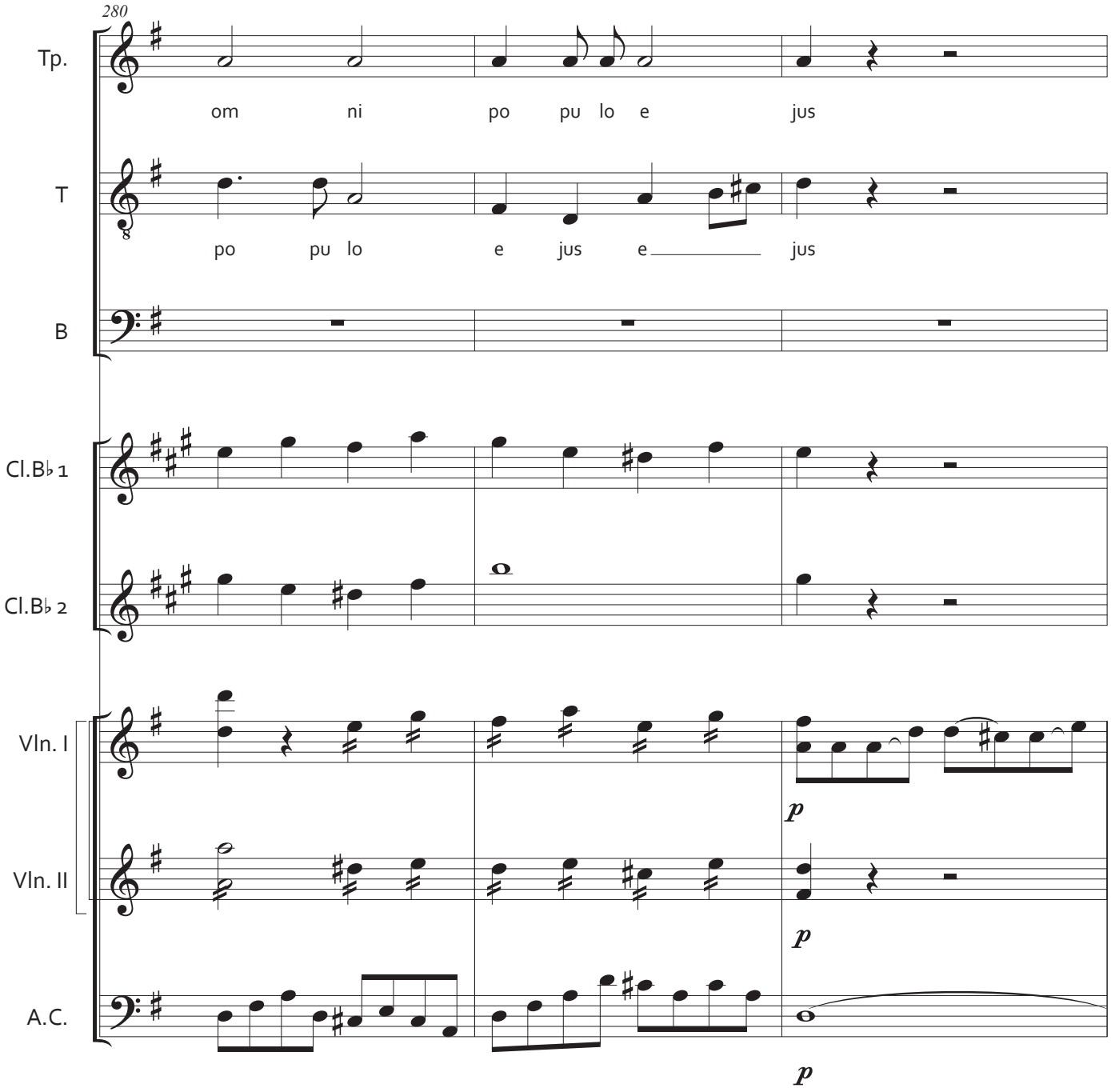
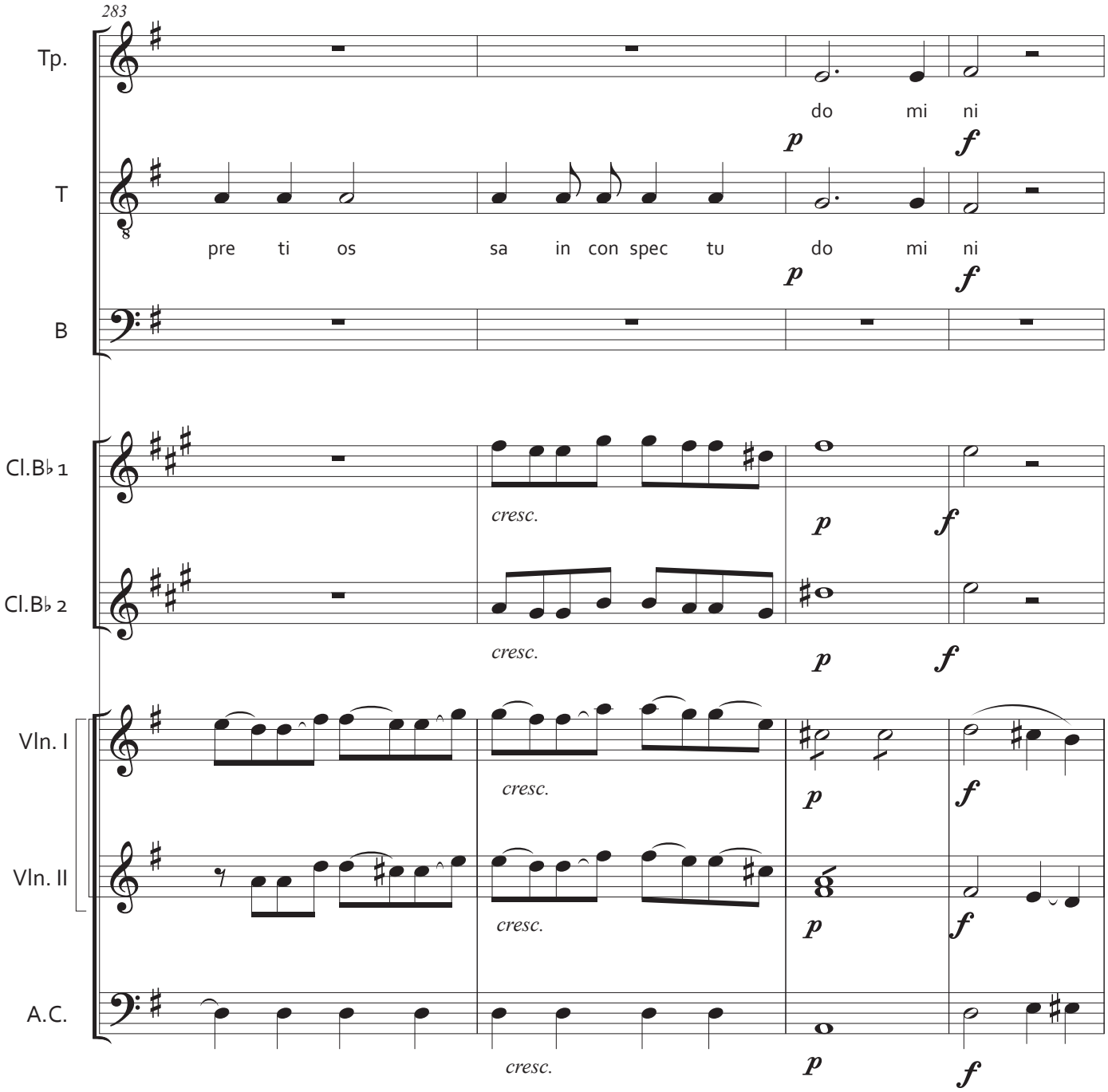
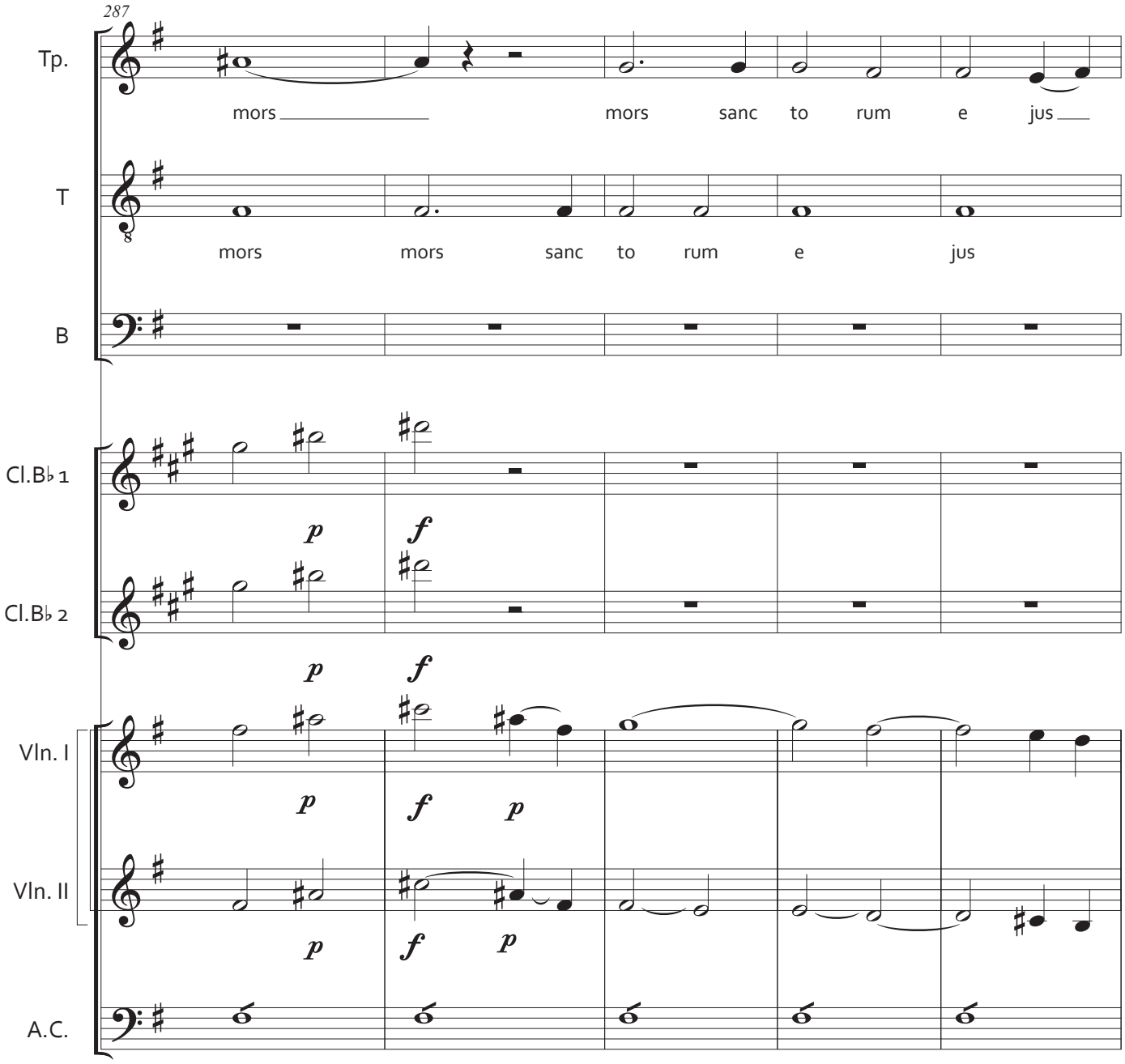
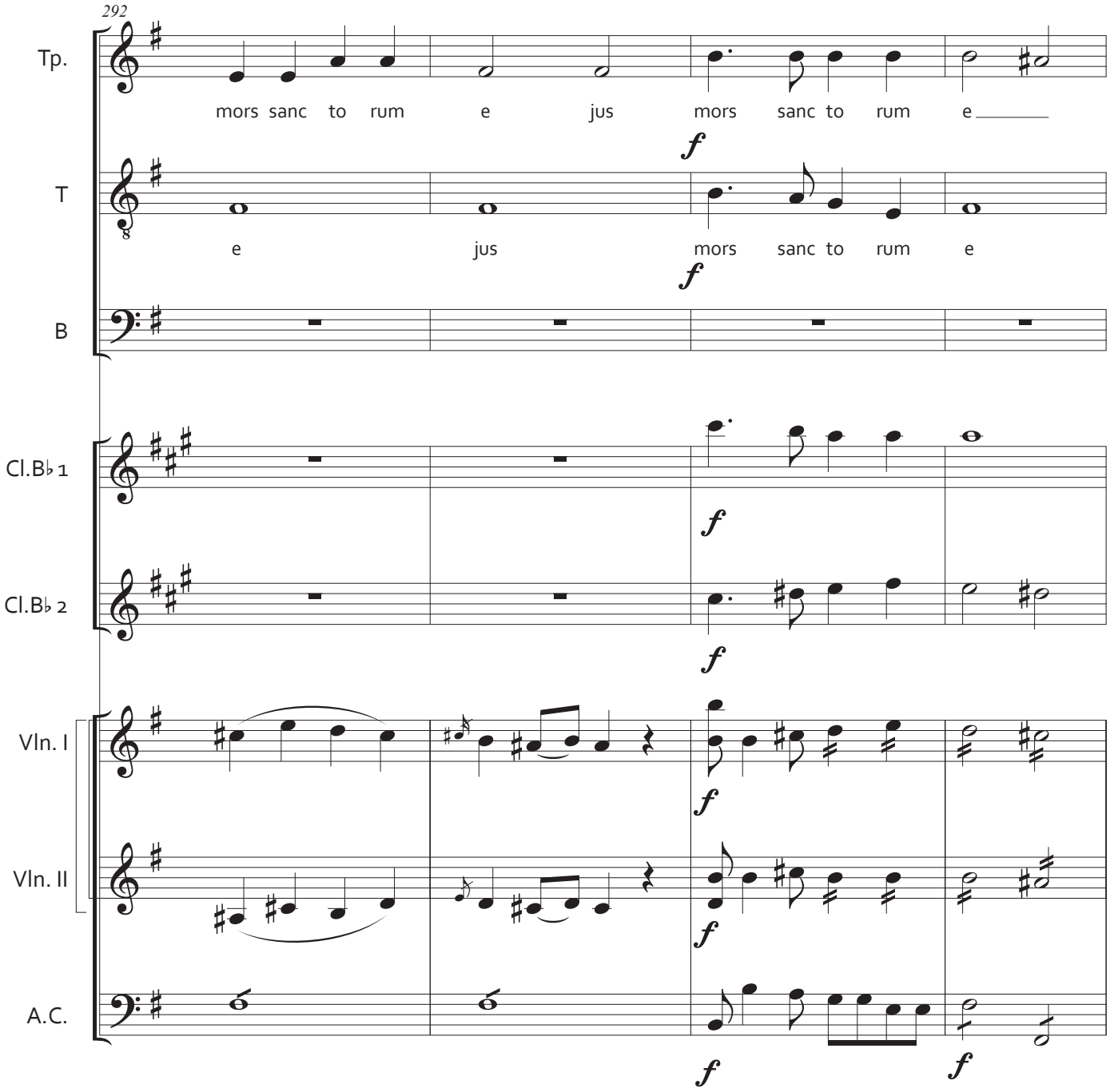
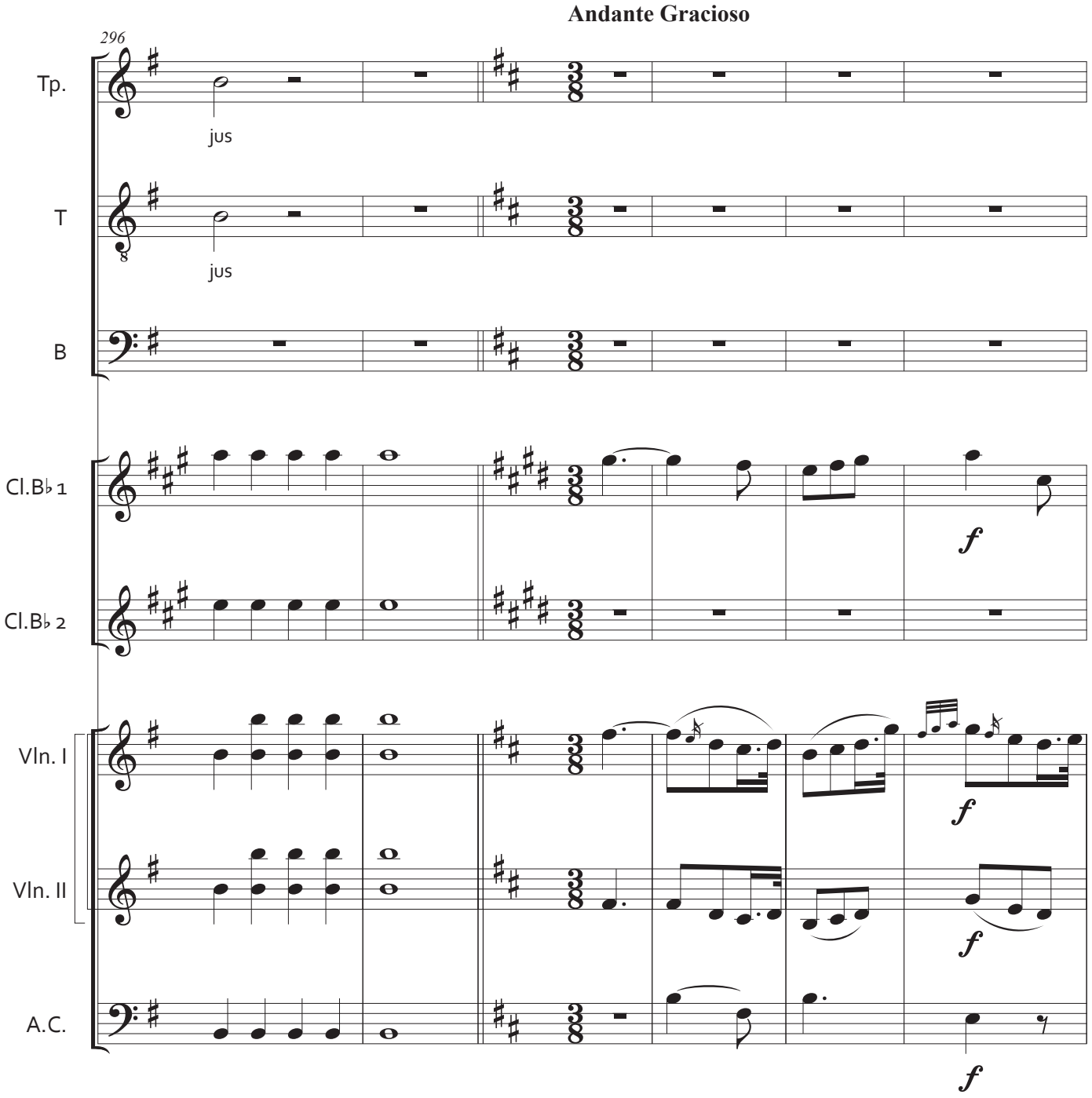
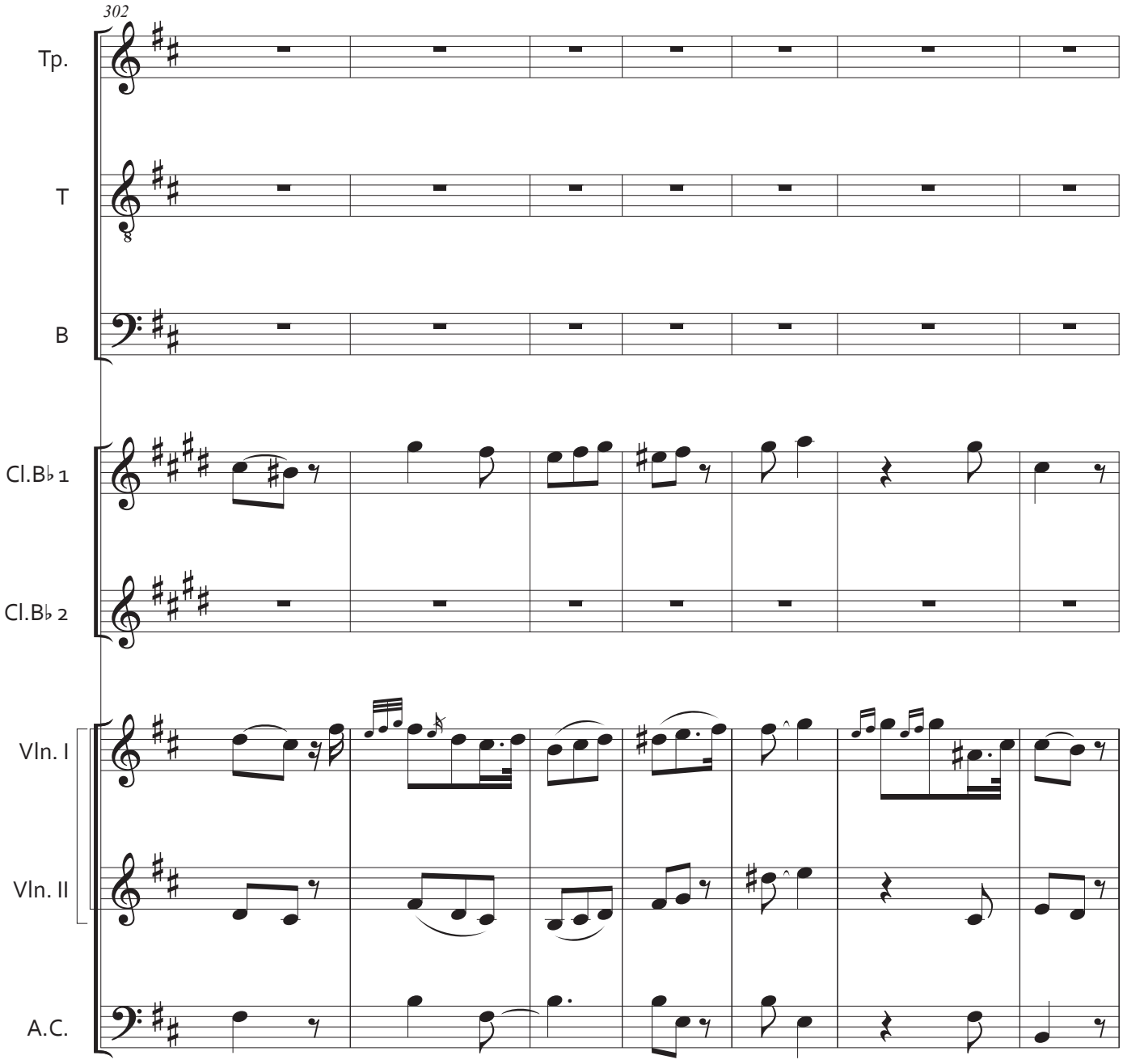
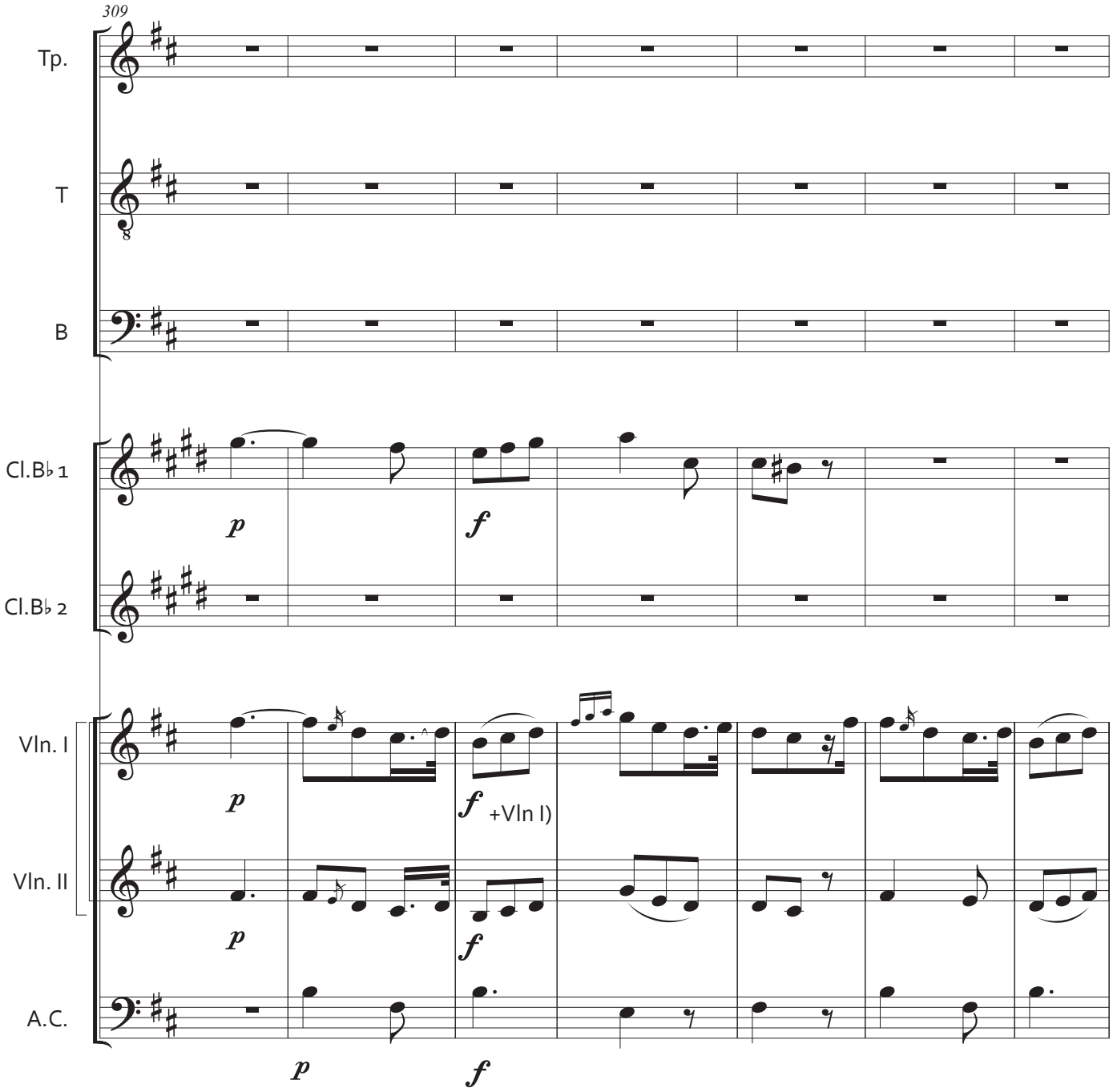
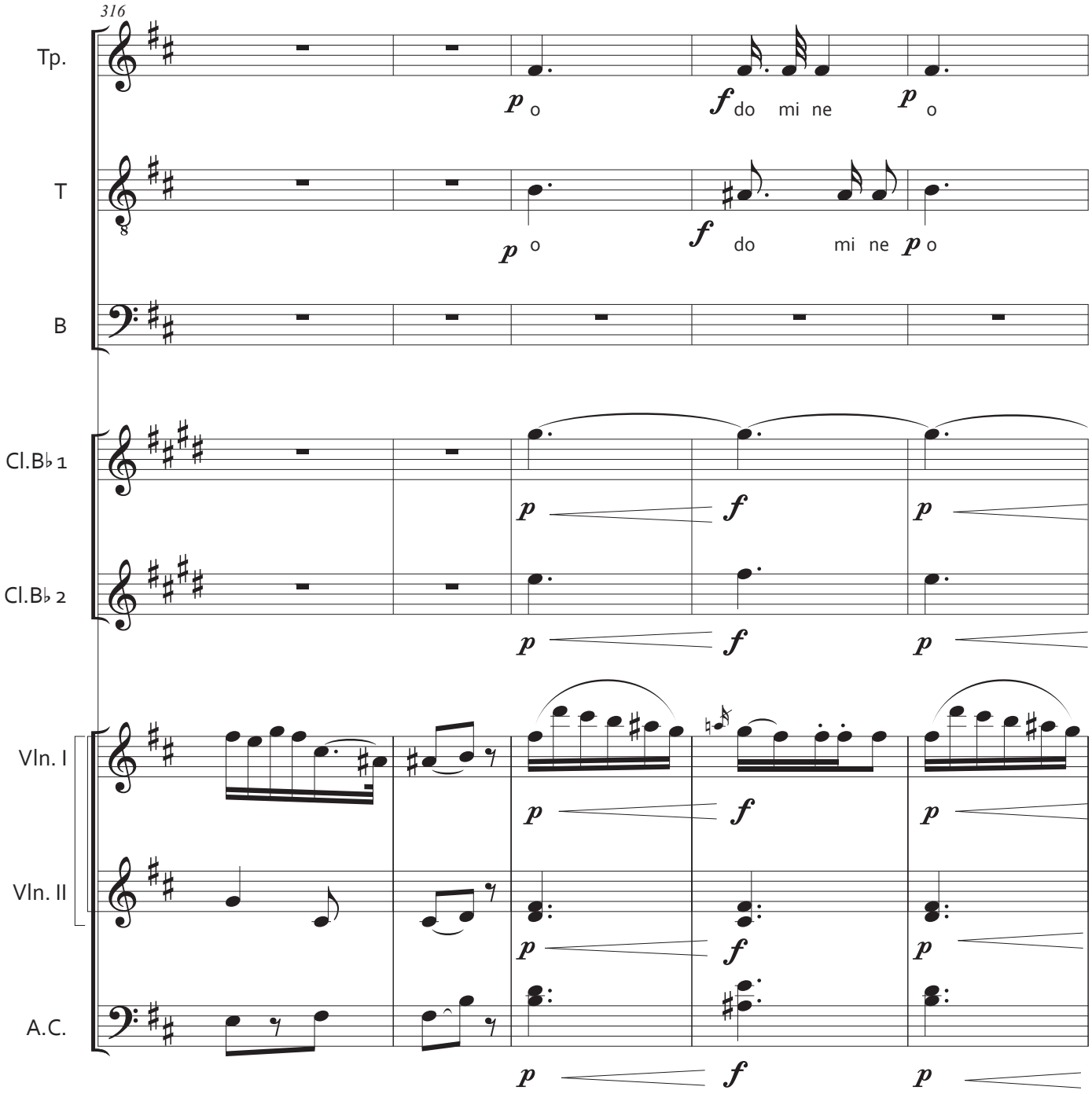
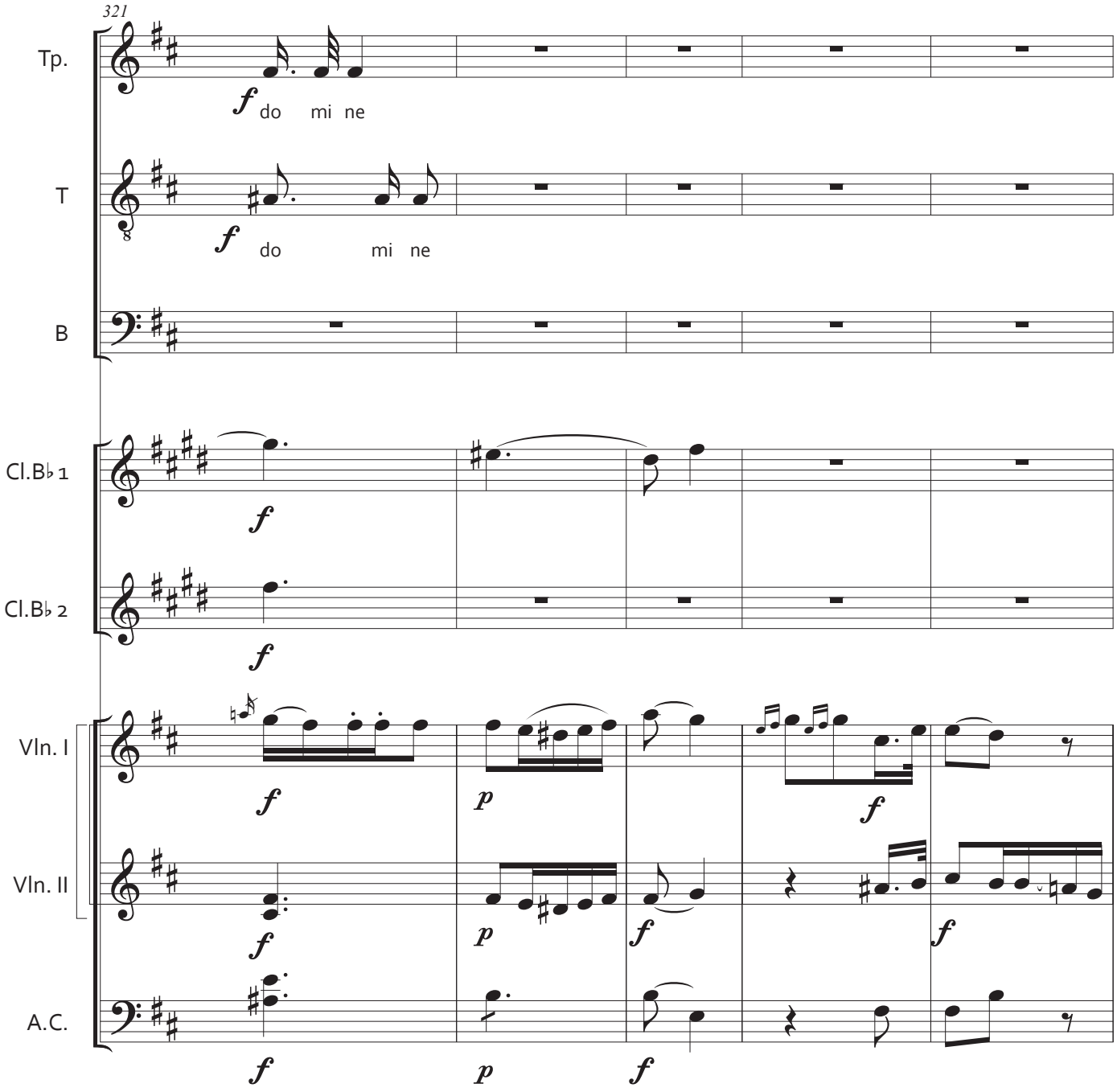
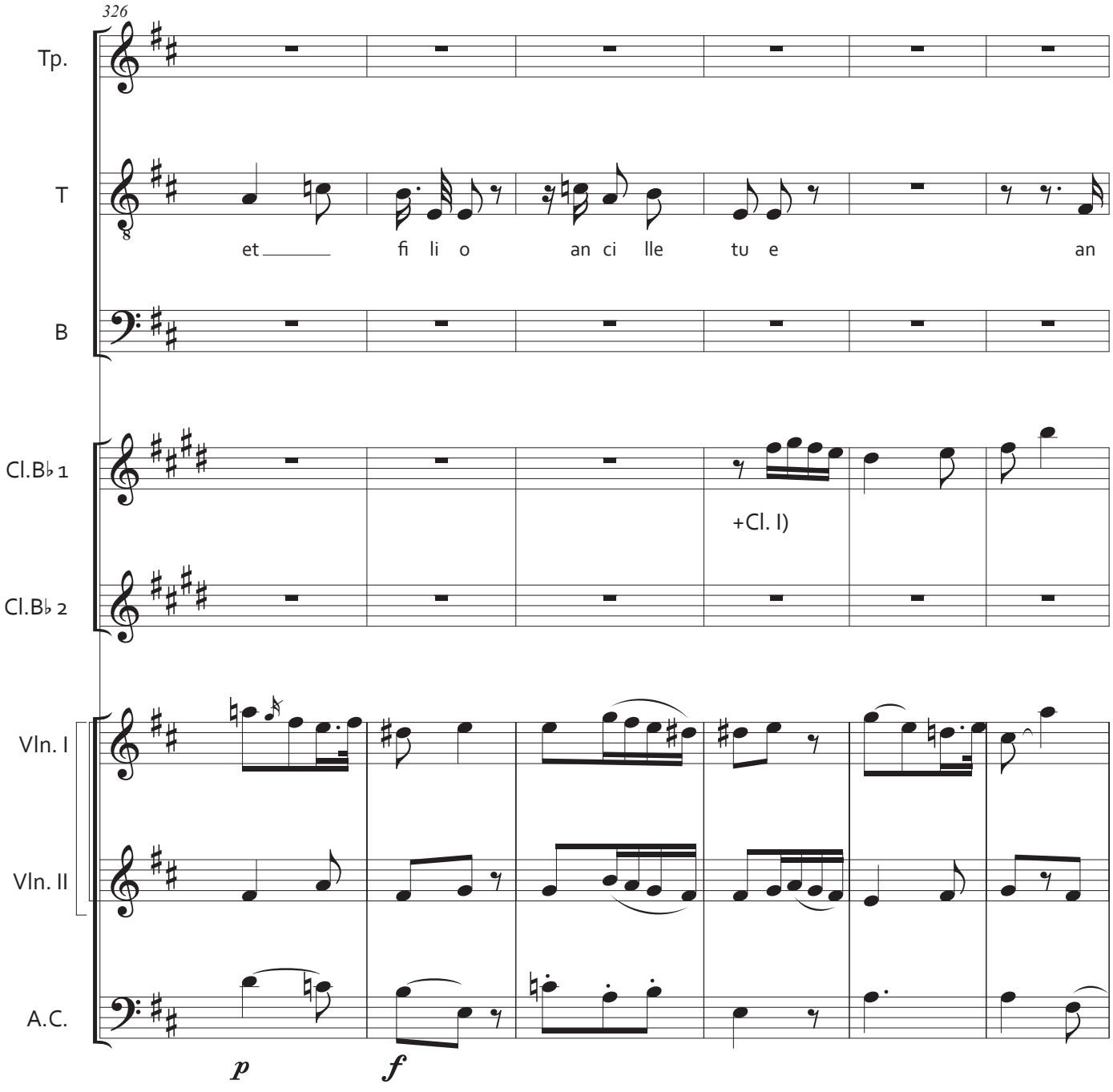
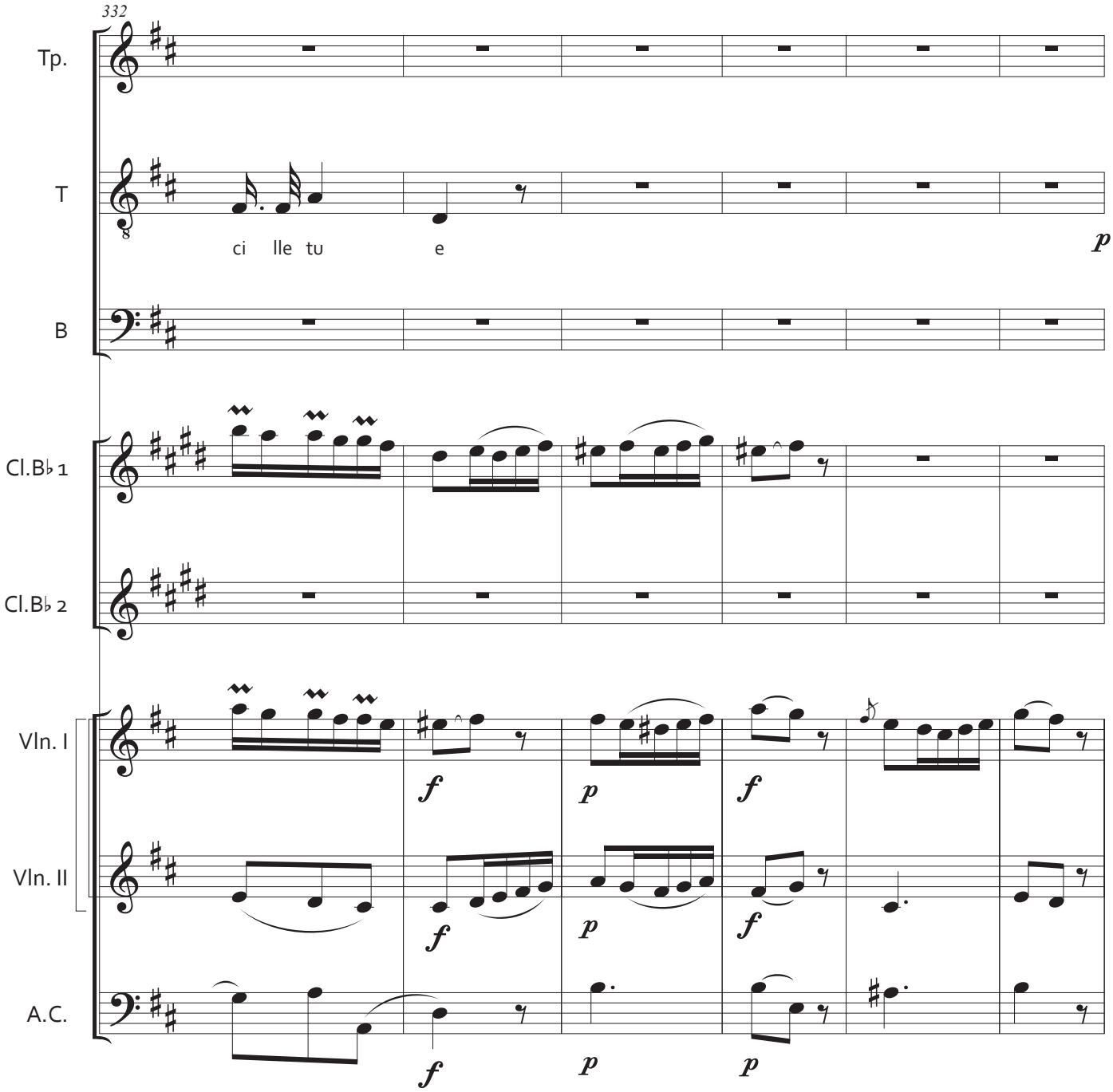
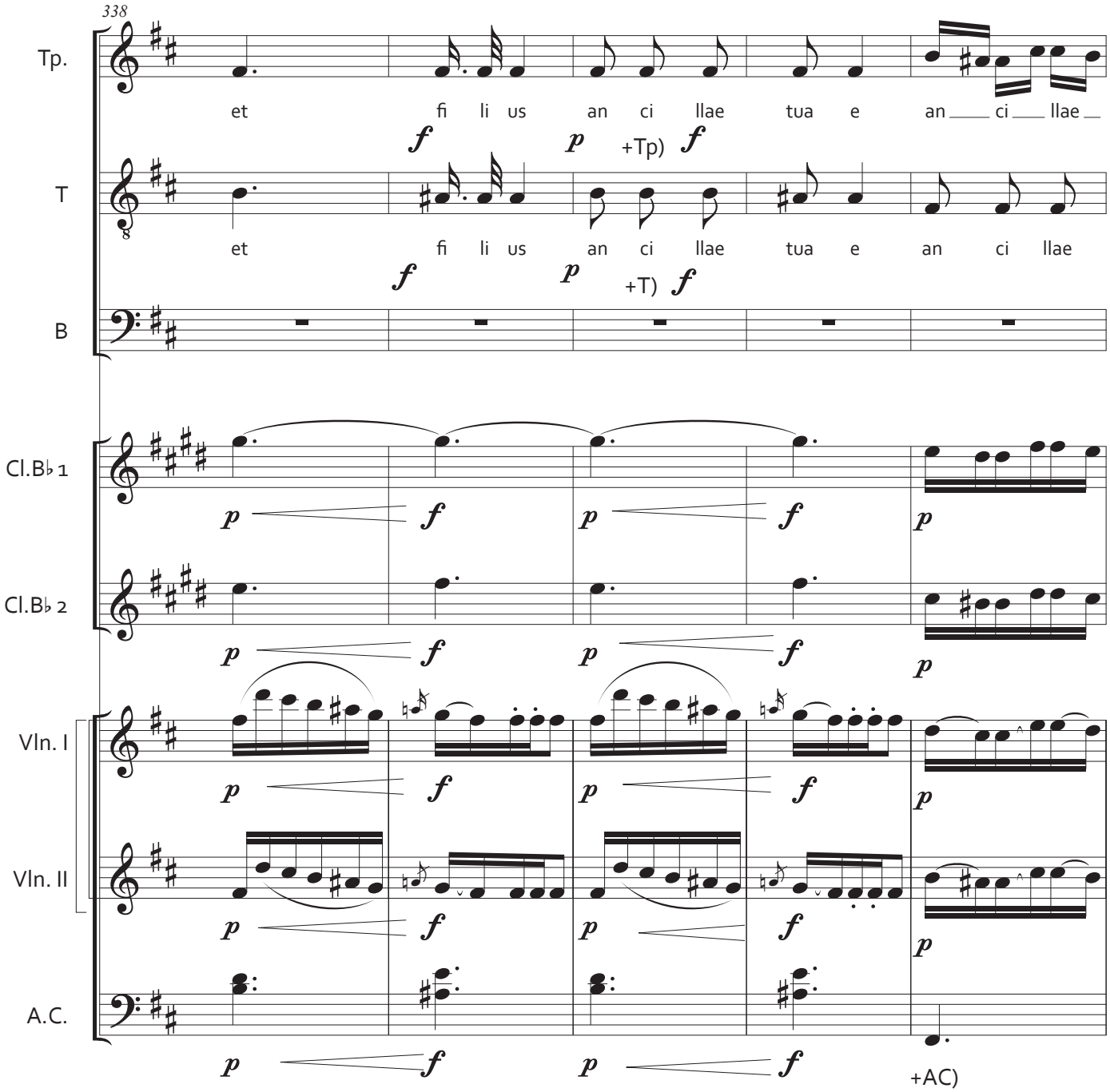
Puestos en música por:
D. Domingo Arquimbau Pro. Año 1858

+Cl. I) En el manuscrito cuatro negras, se elimina la última para unificar criterio instrumental. 1

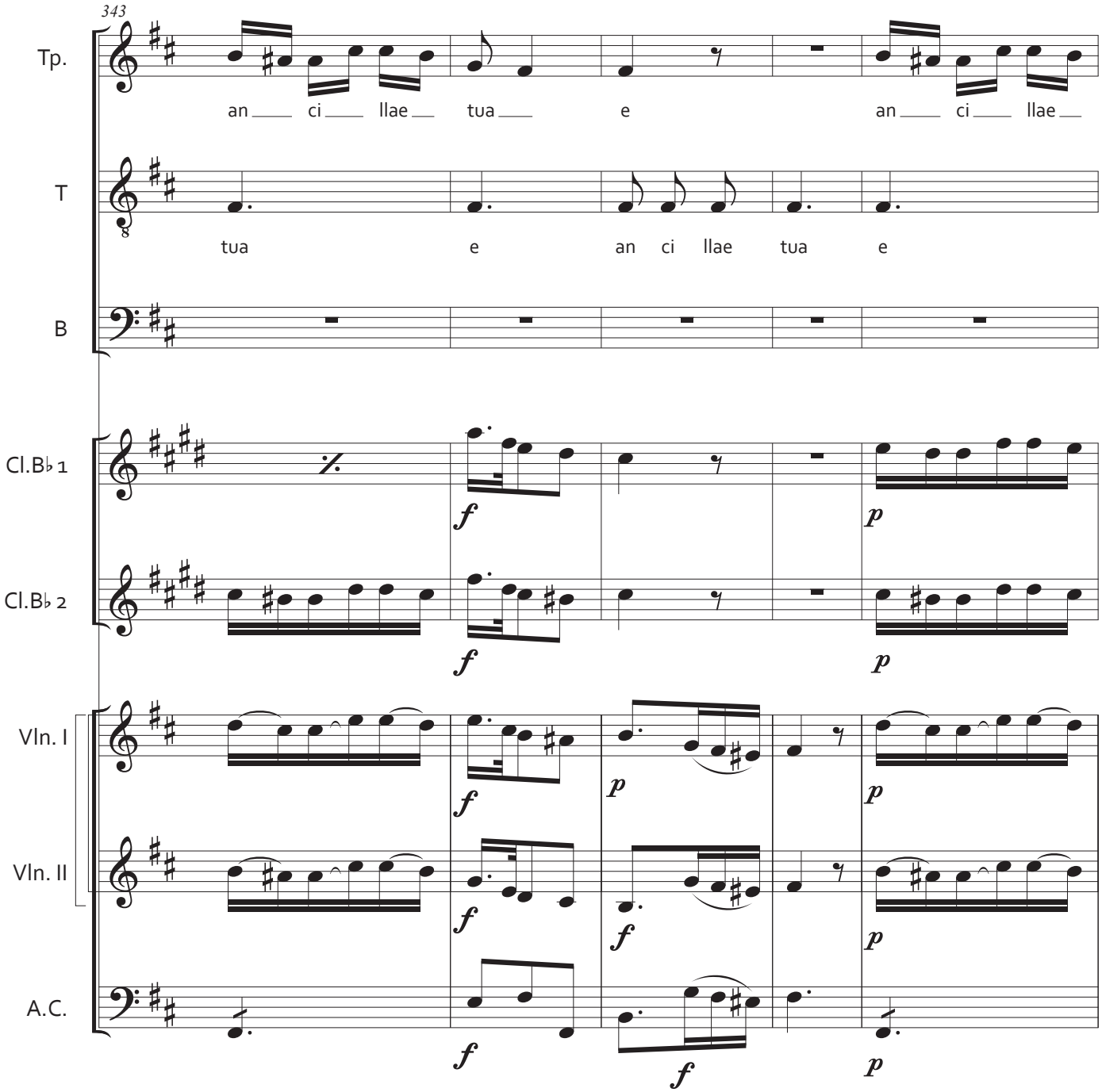
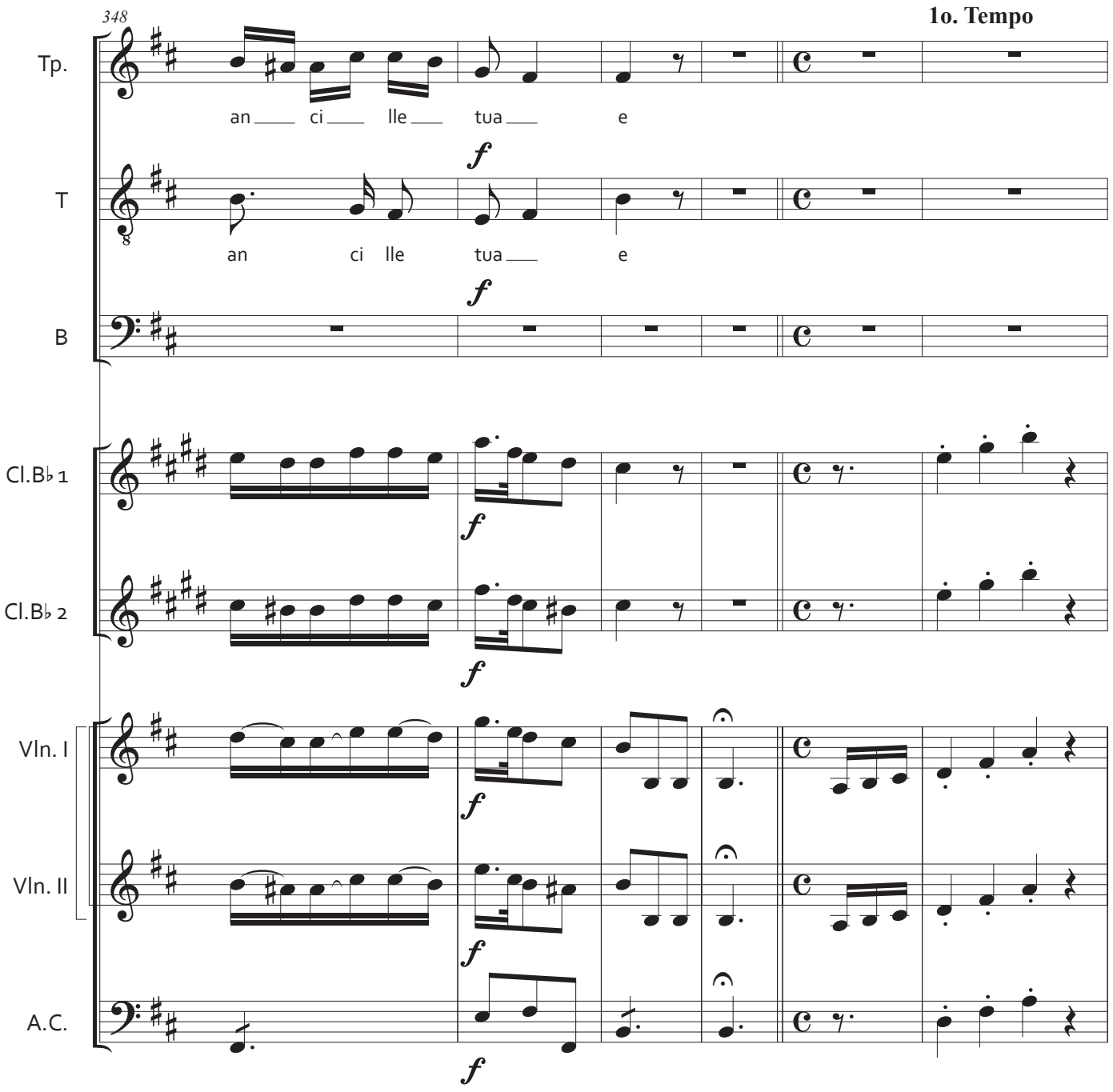
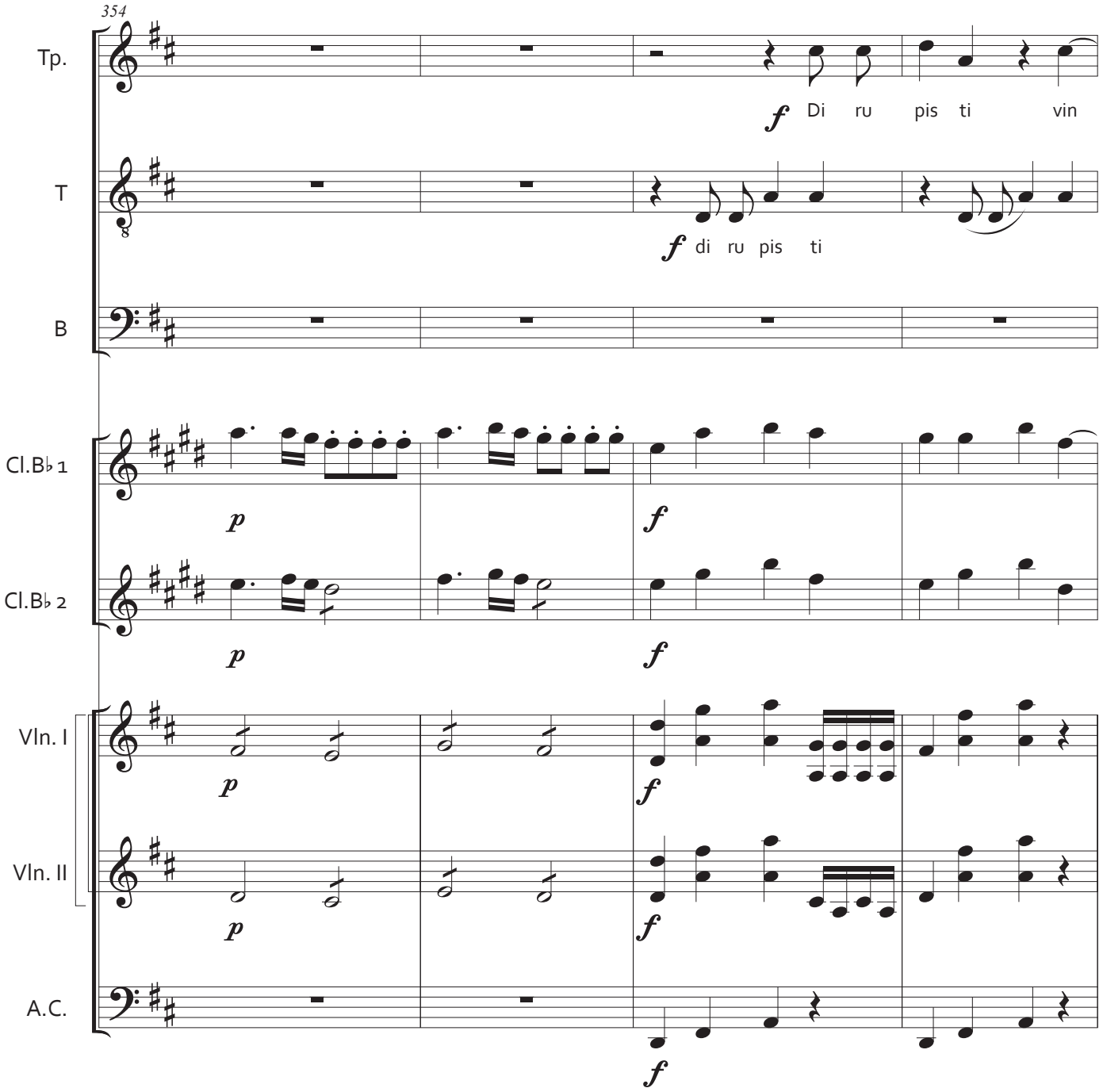
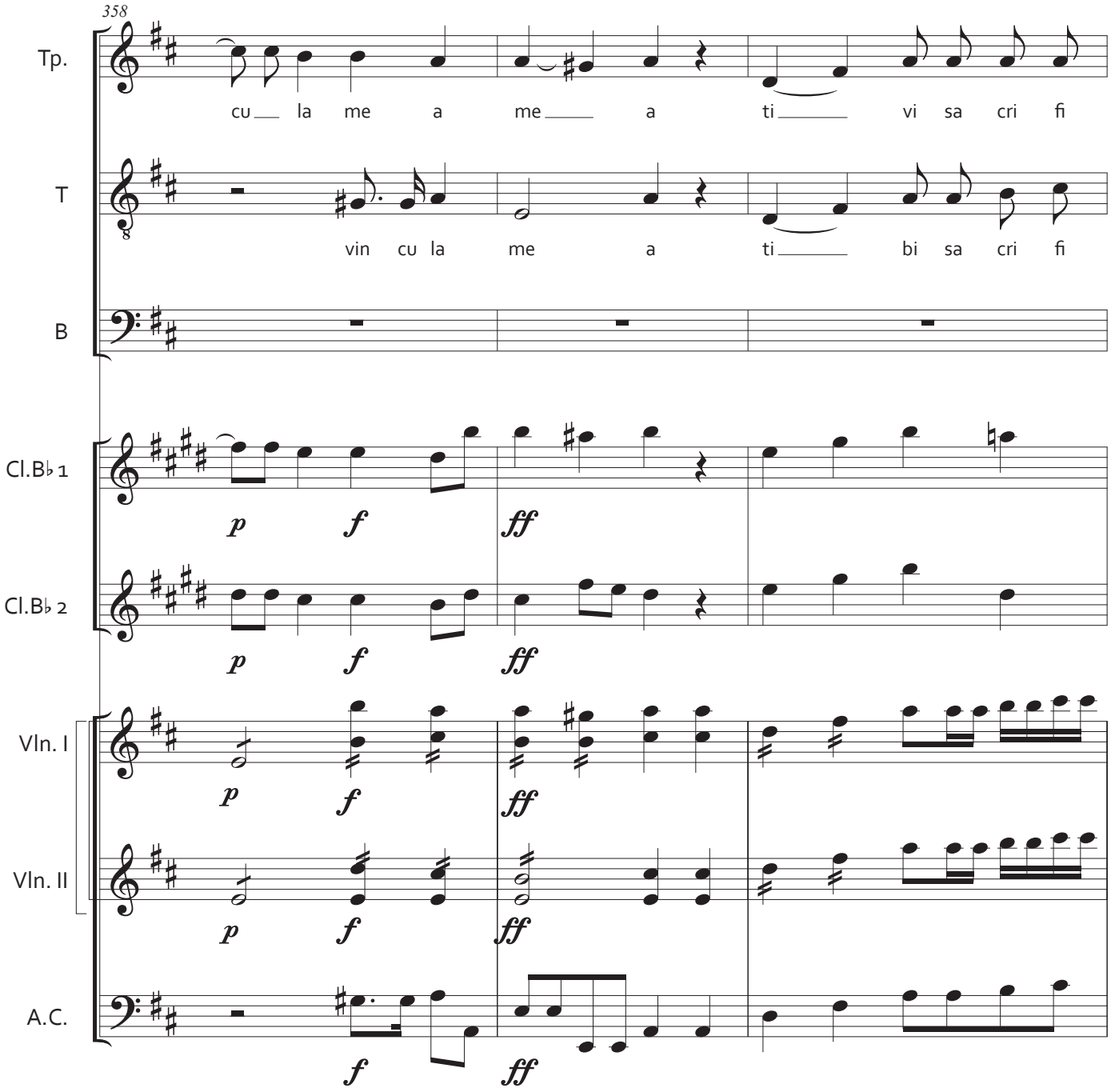
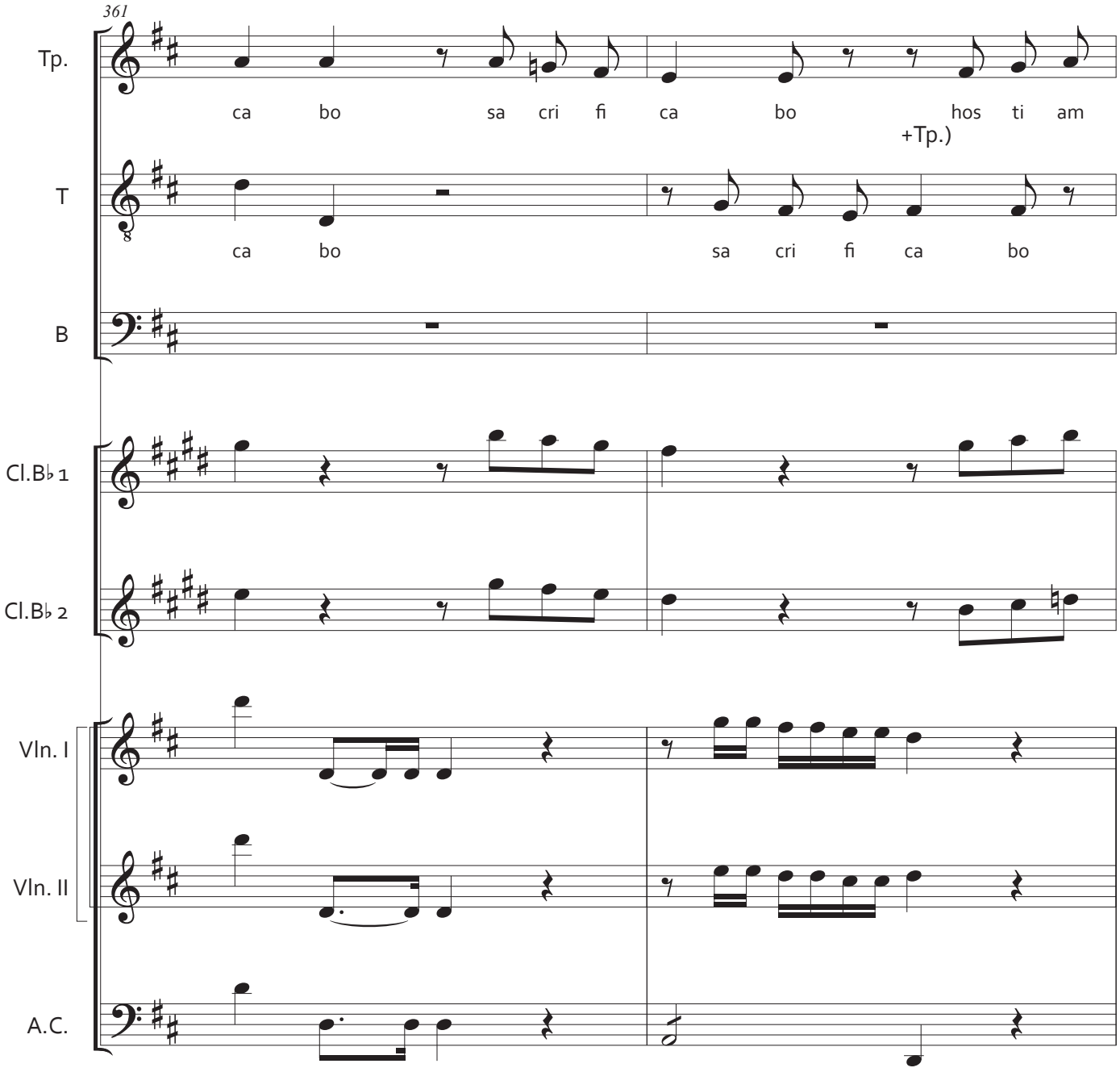
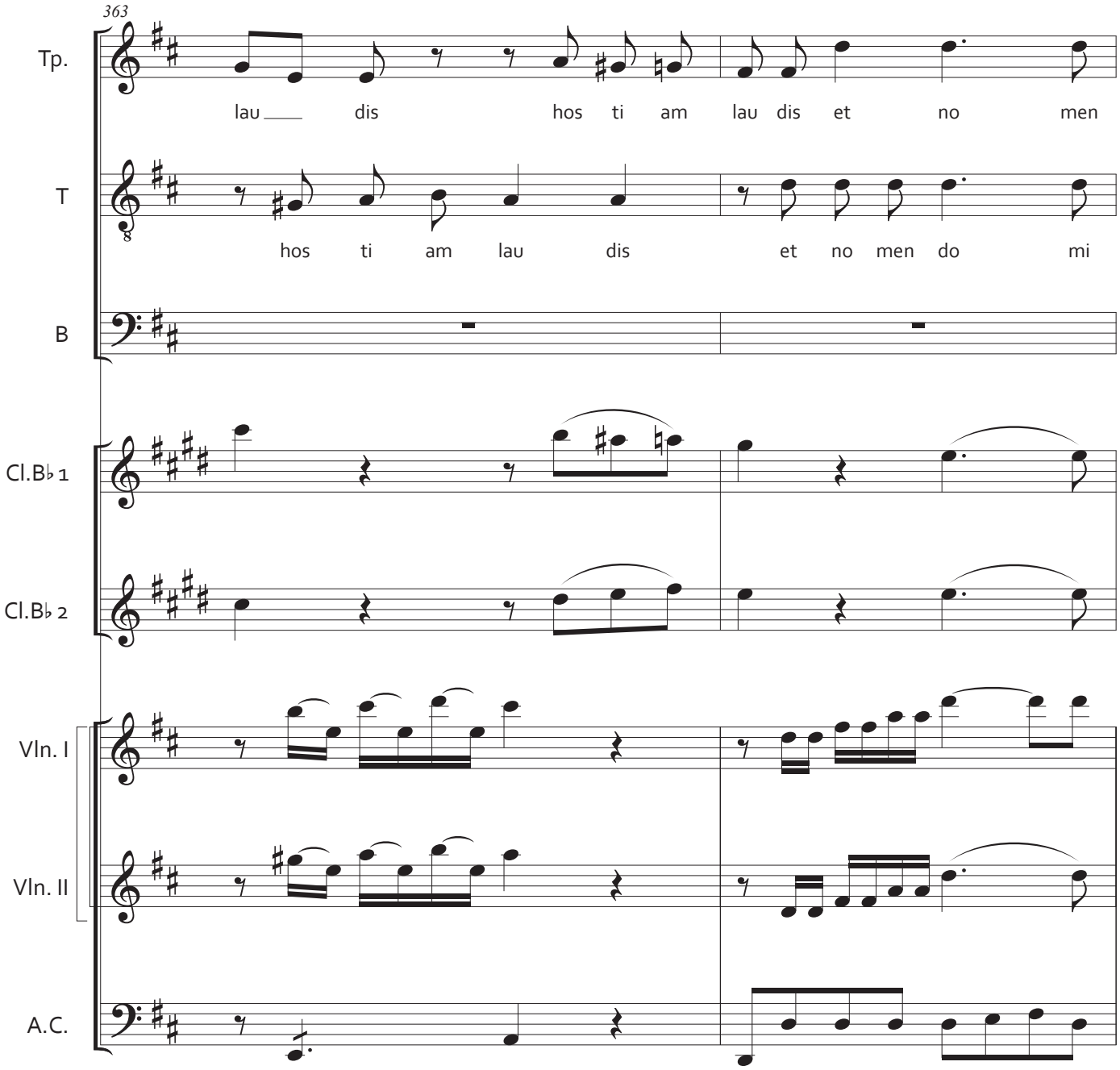
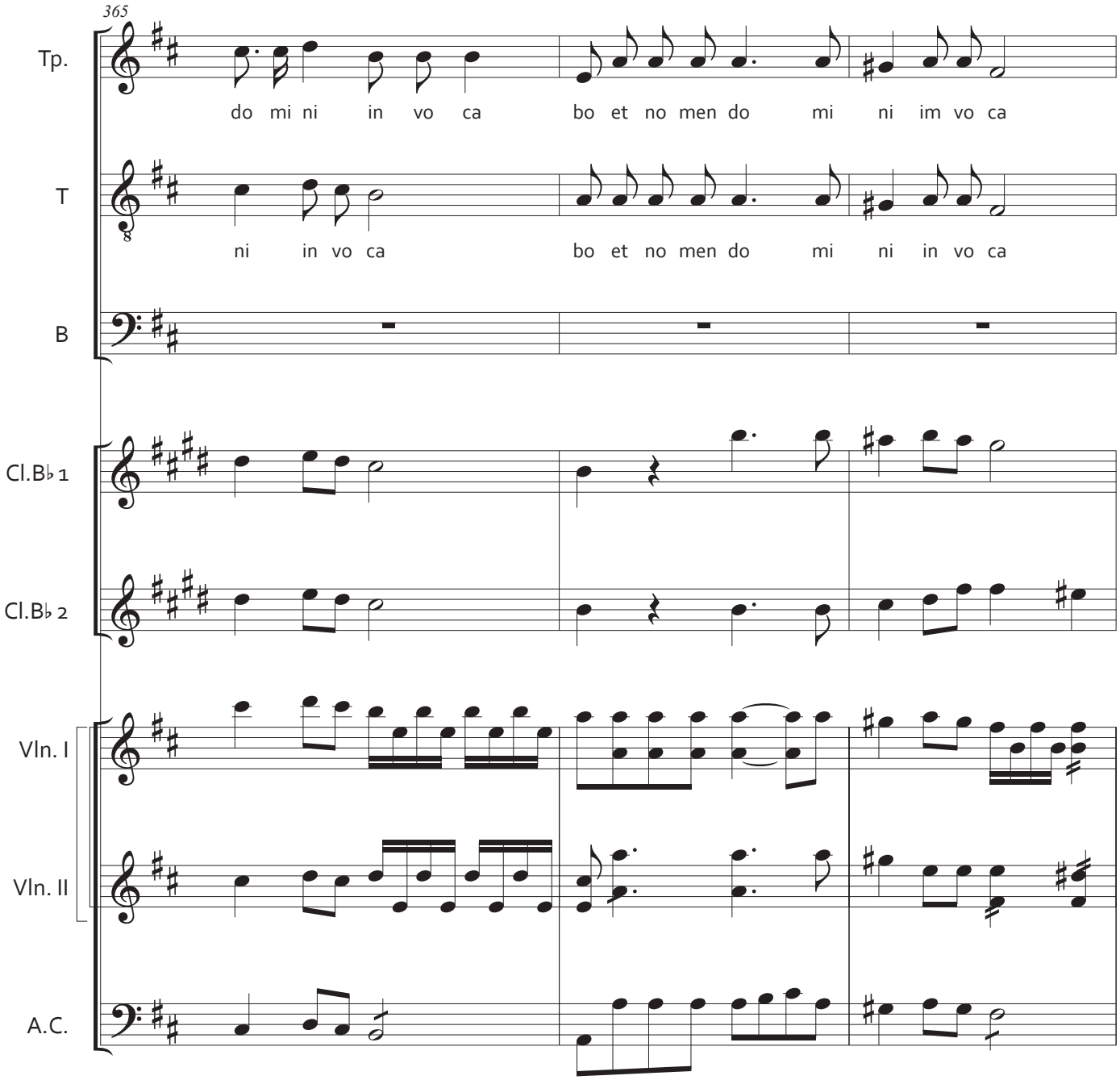
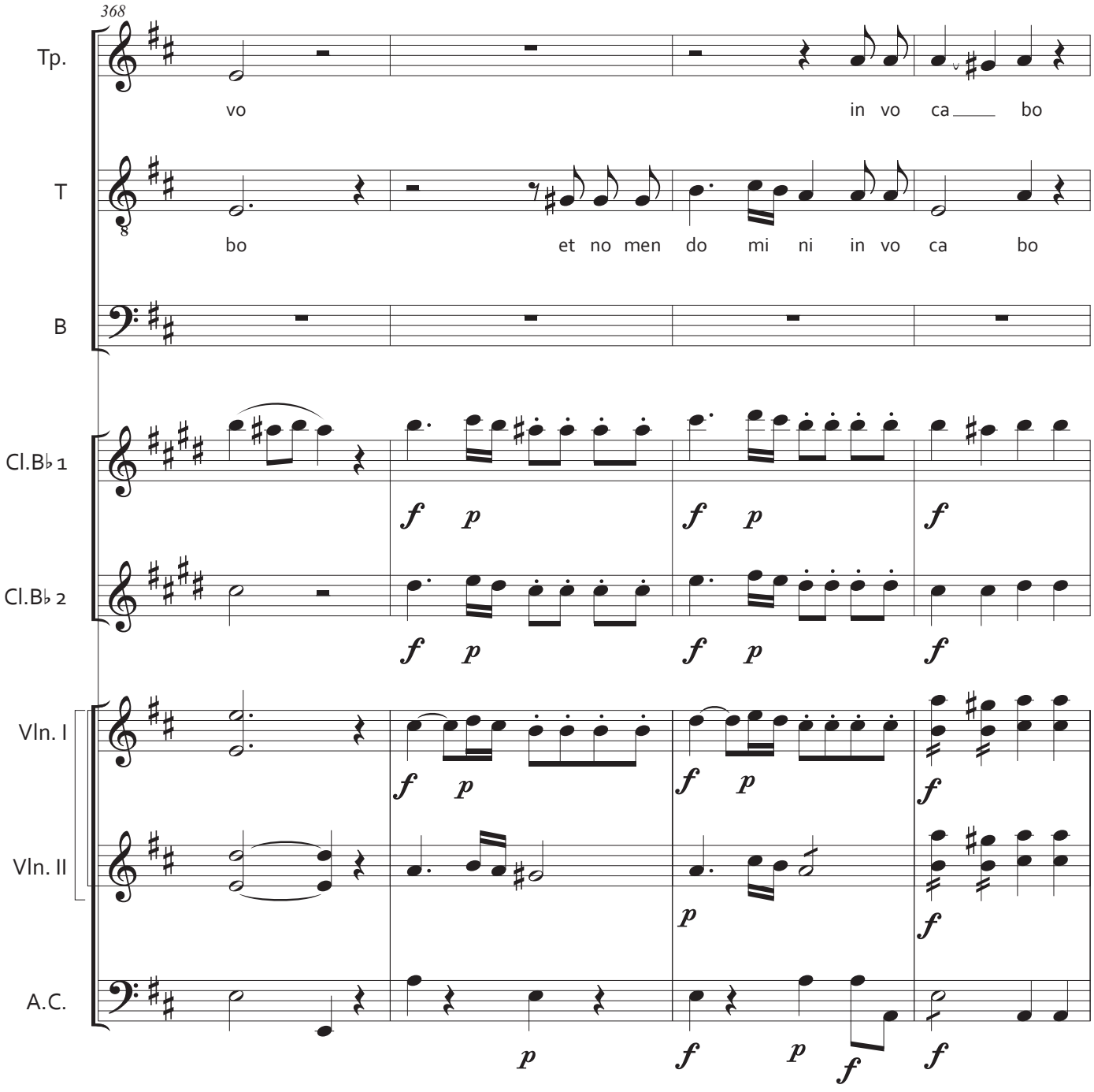
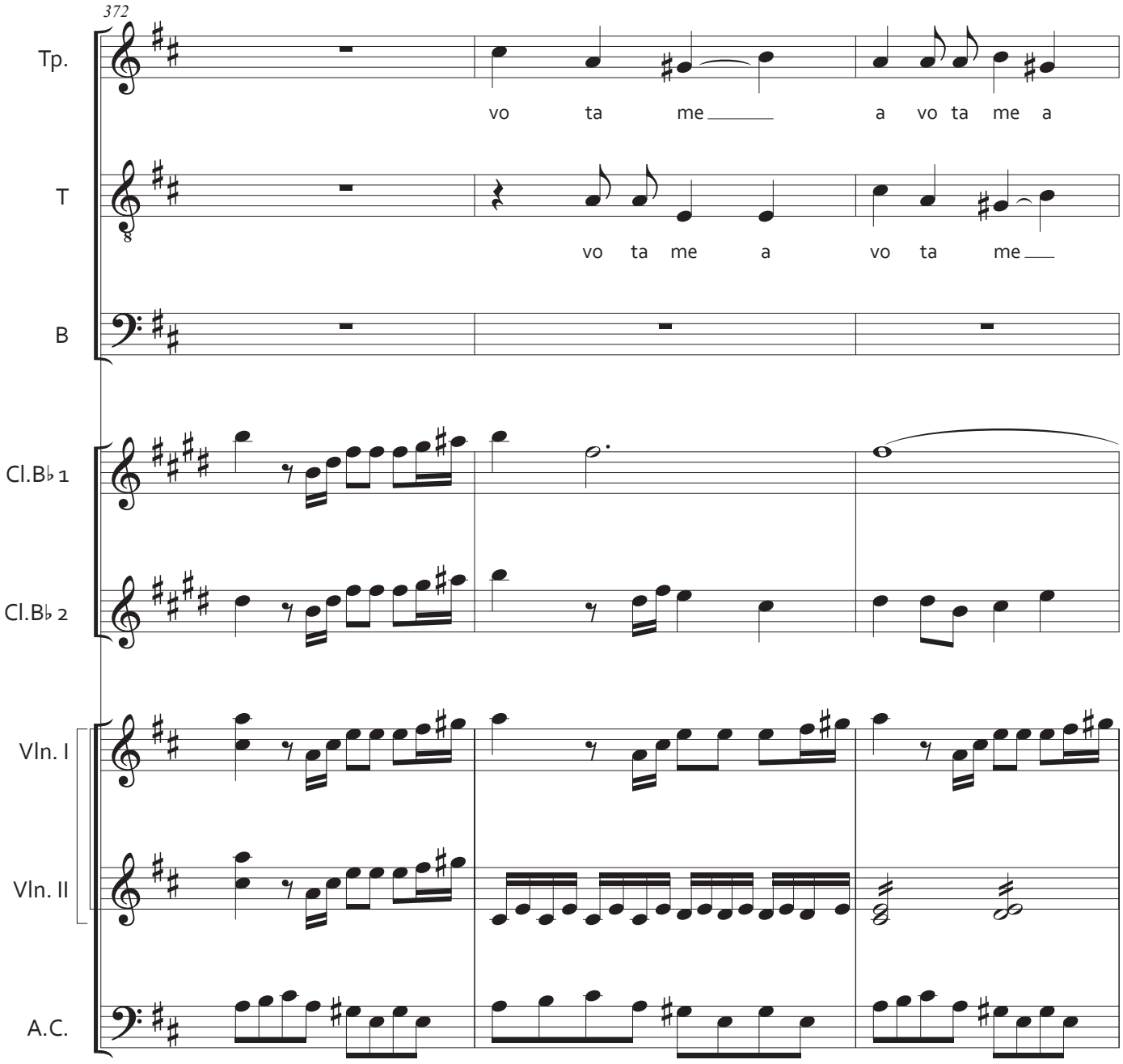
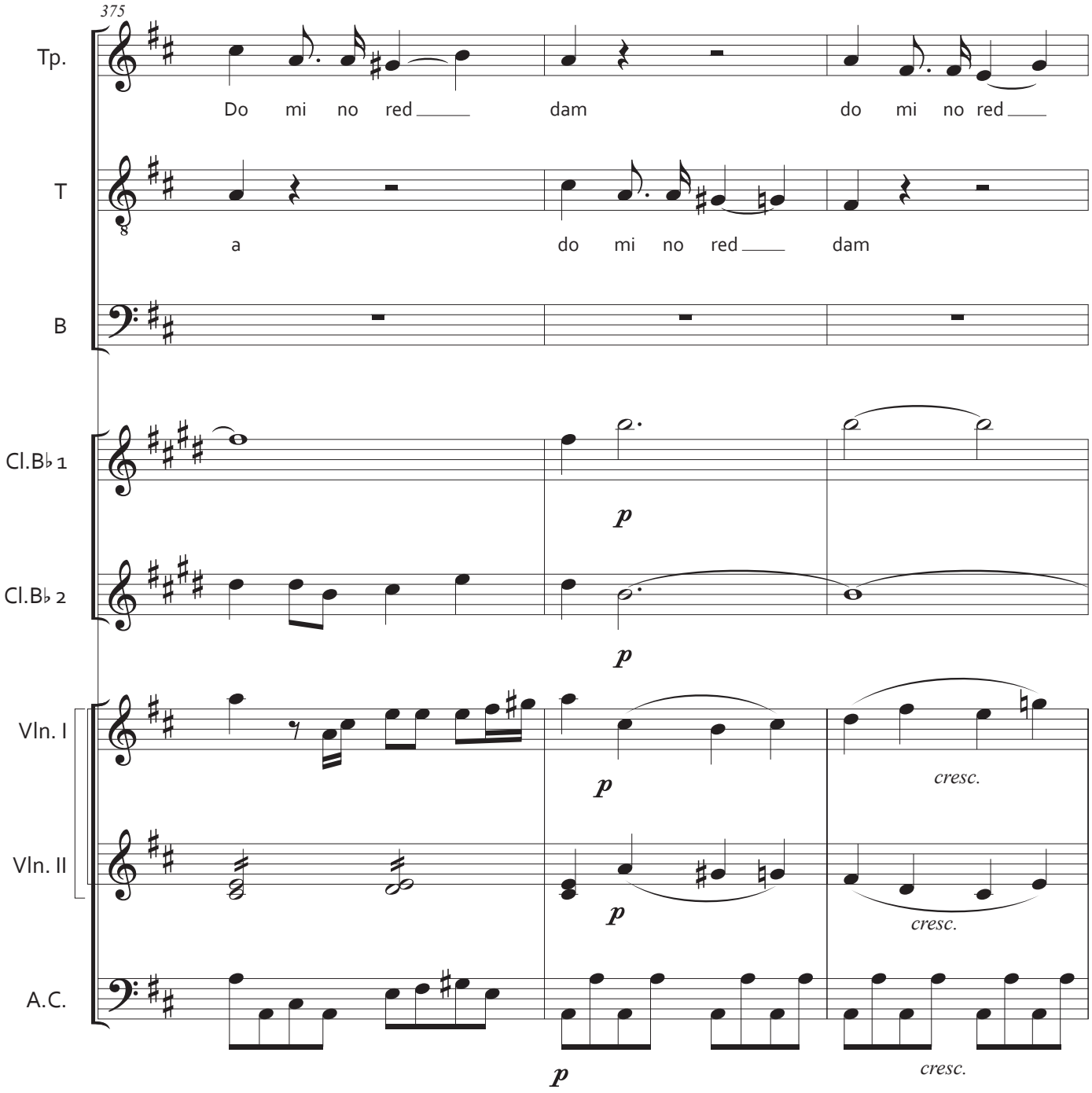
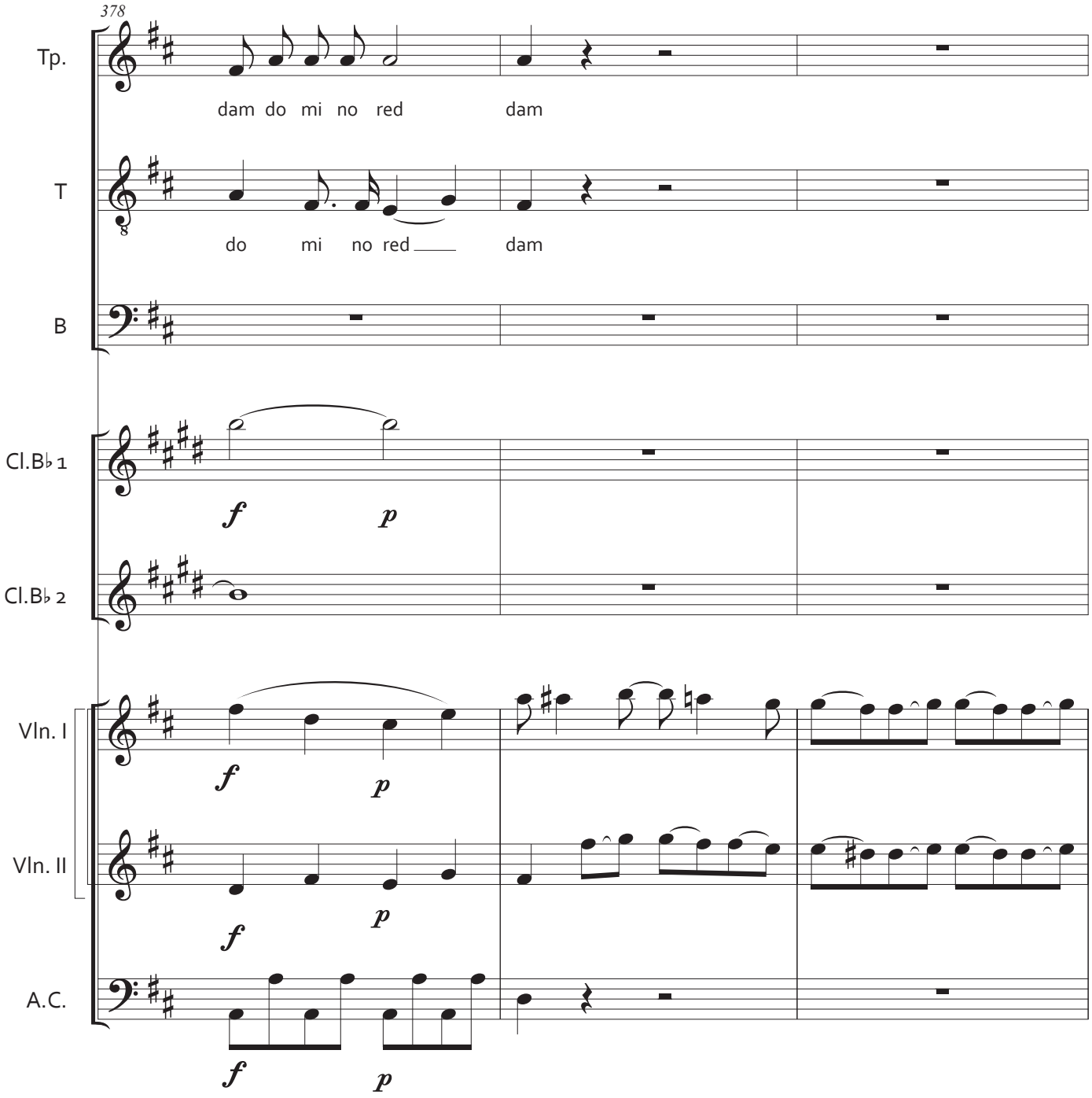
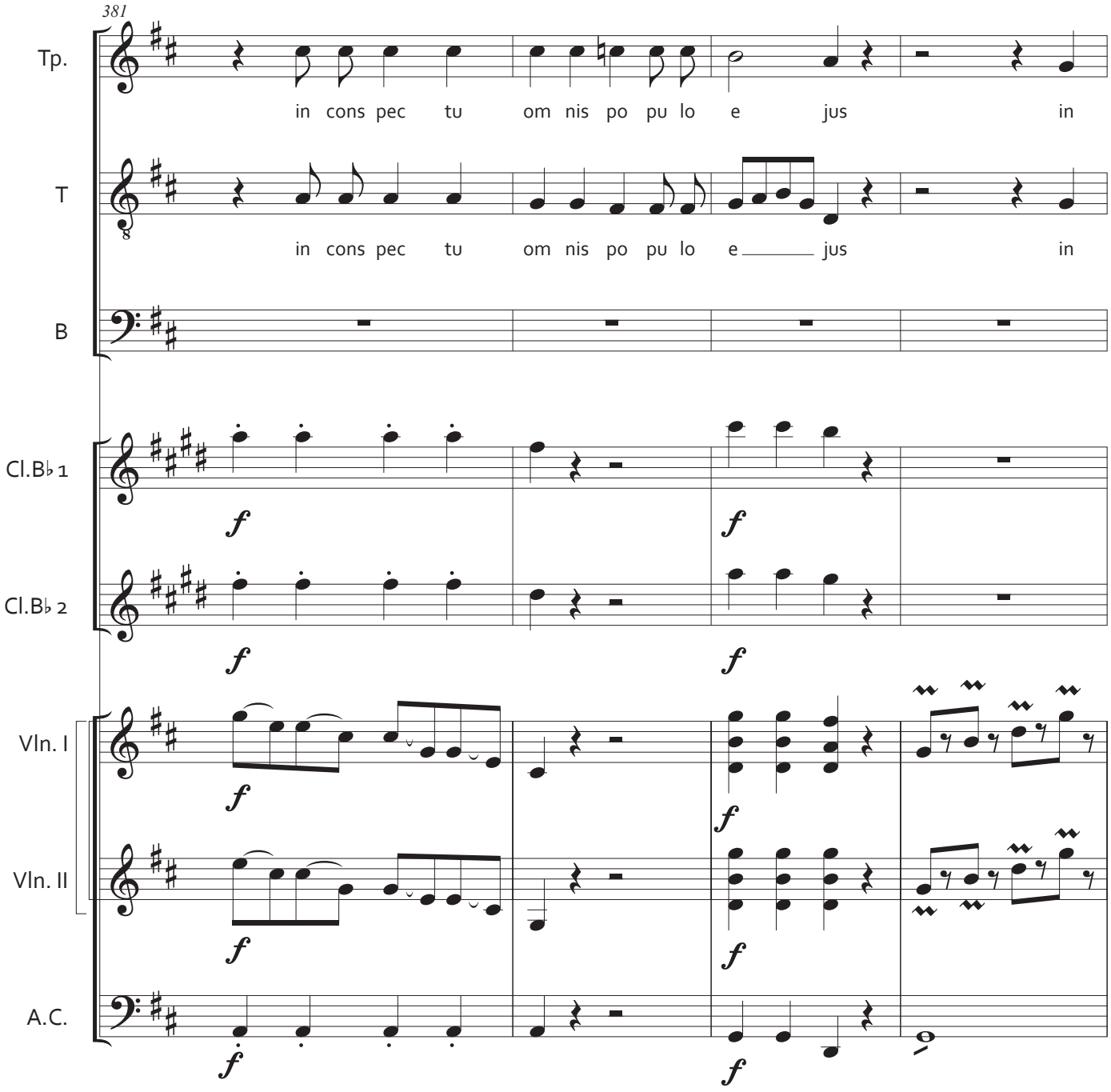
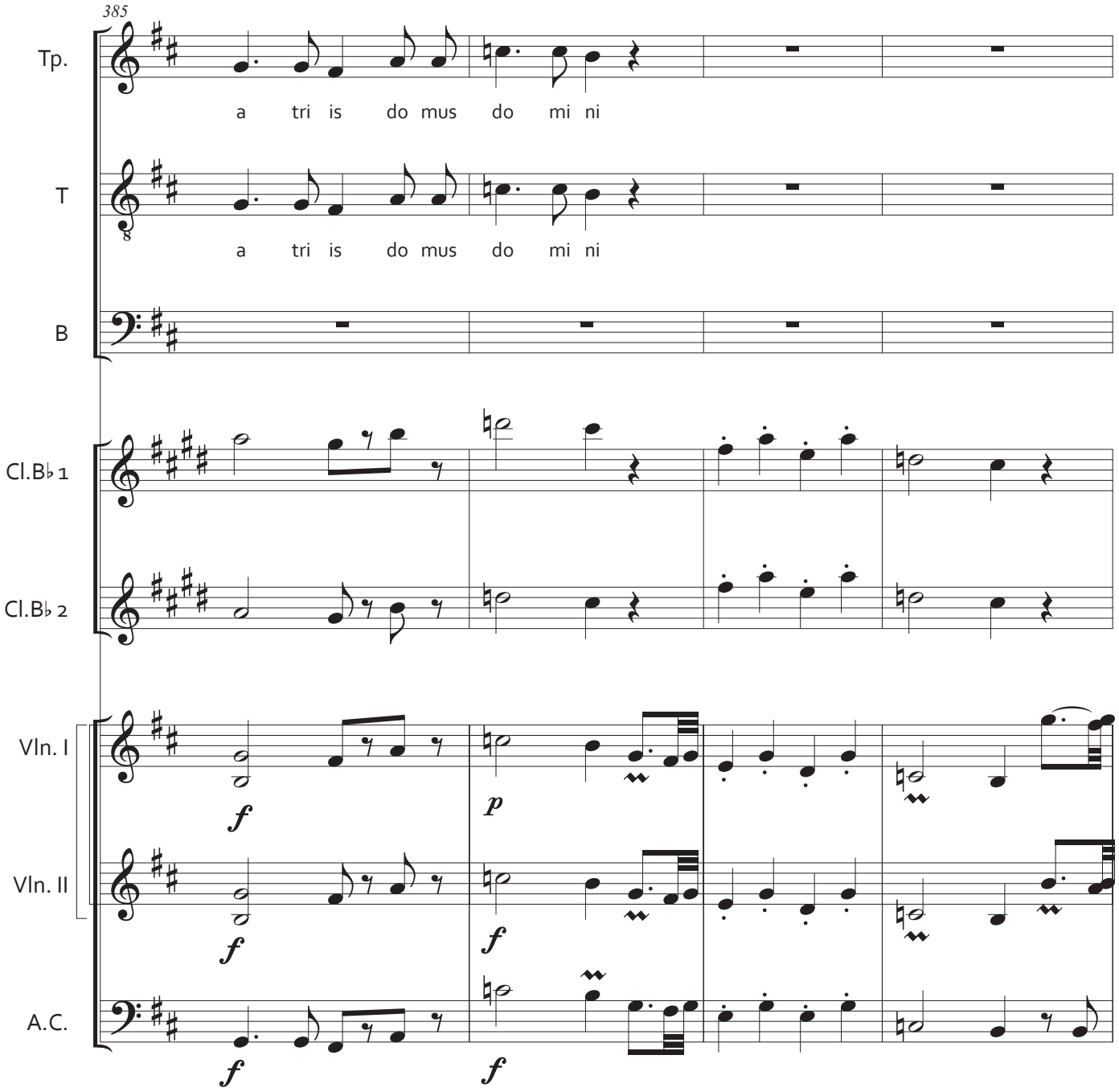
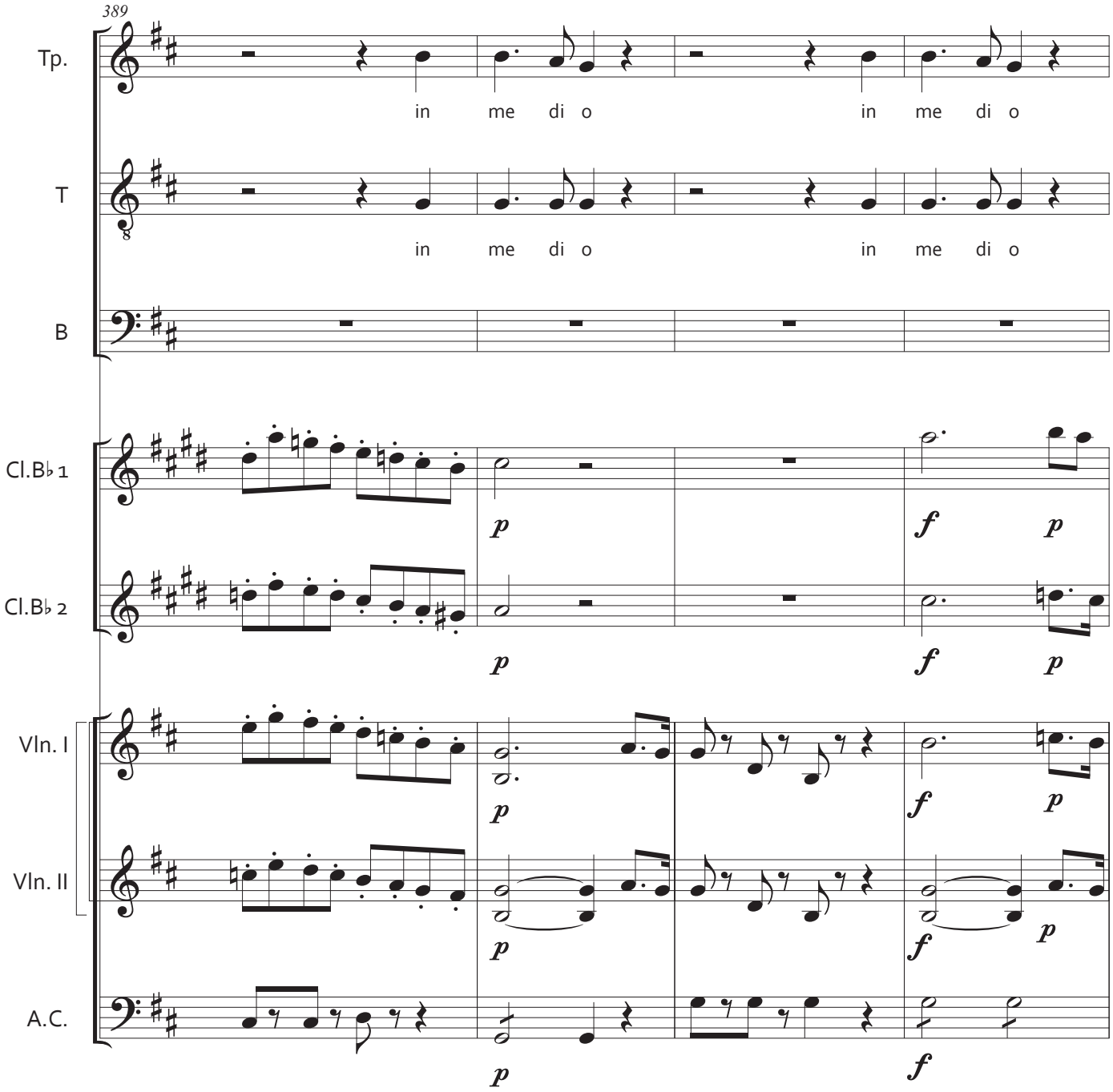
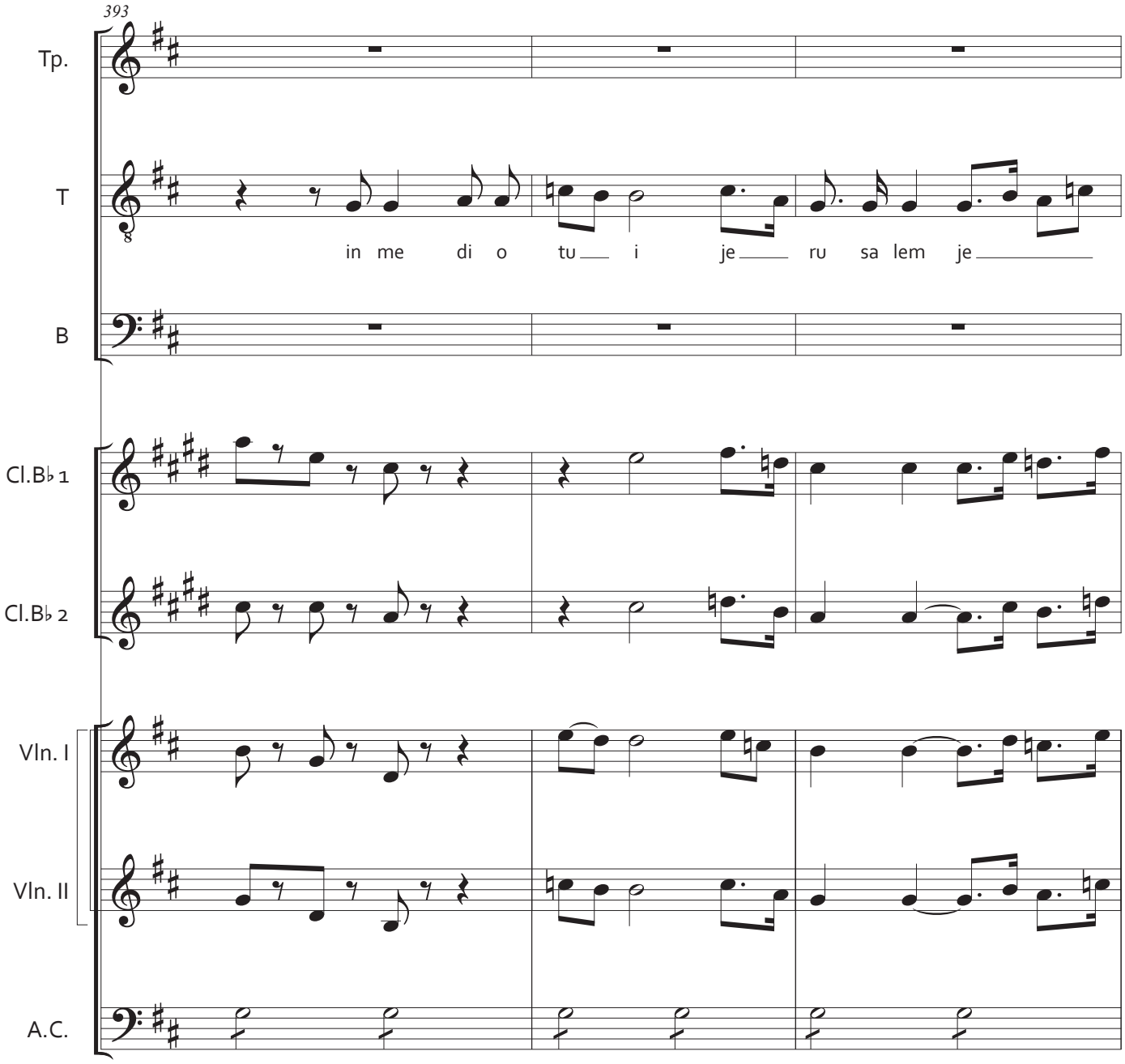
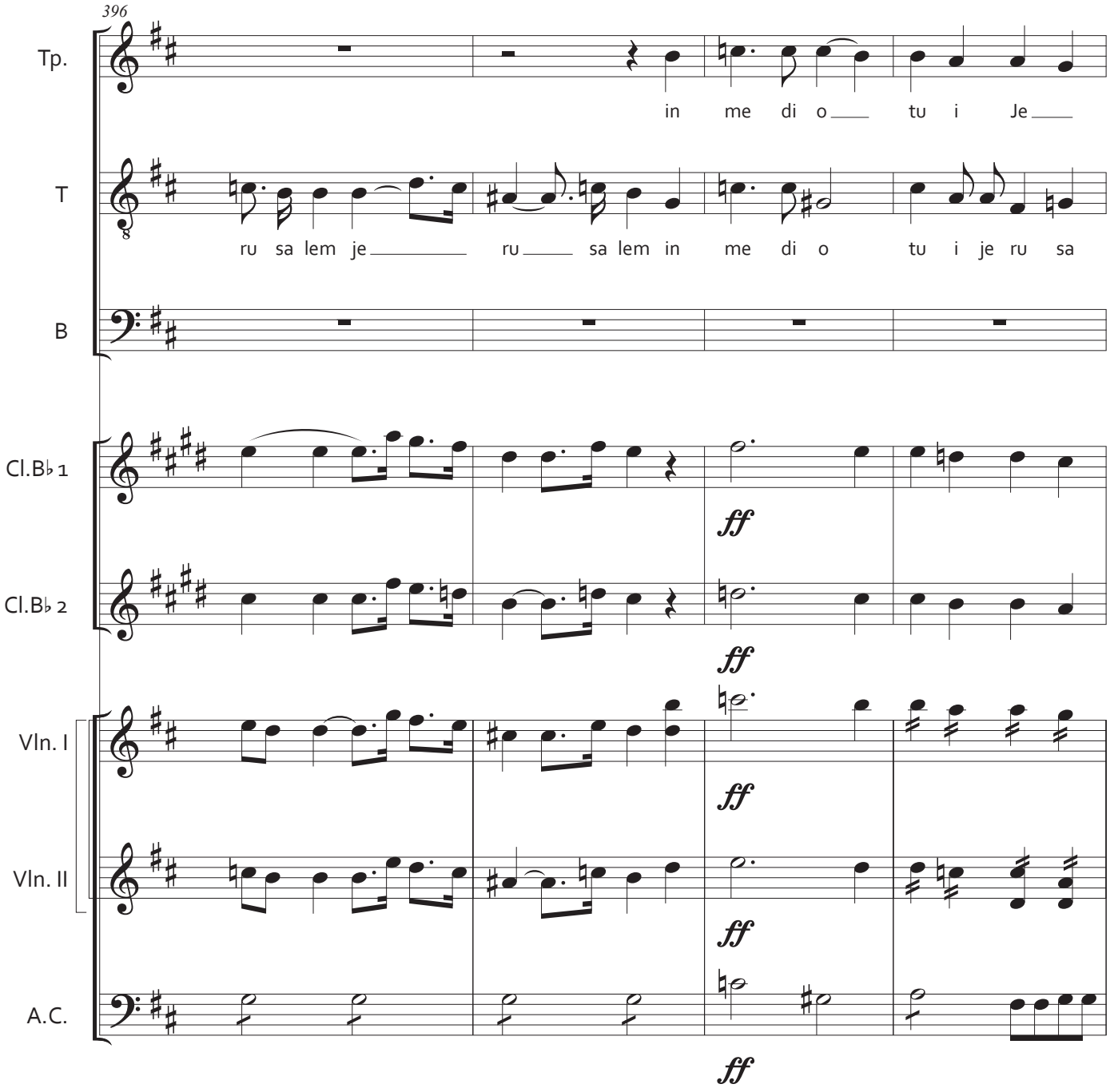
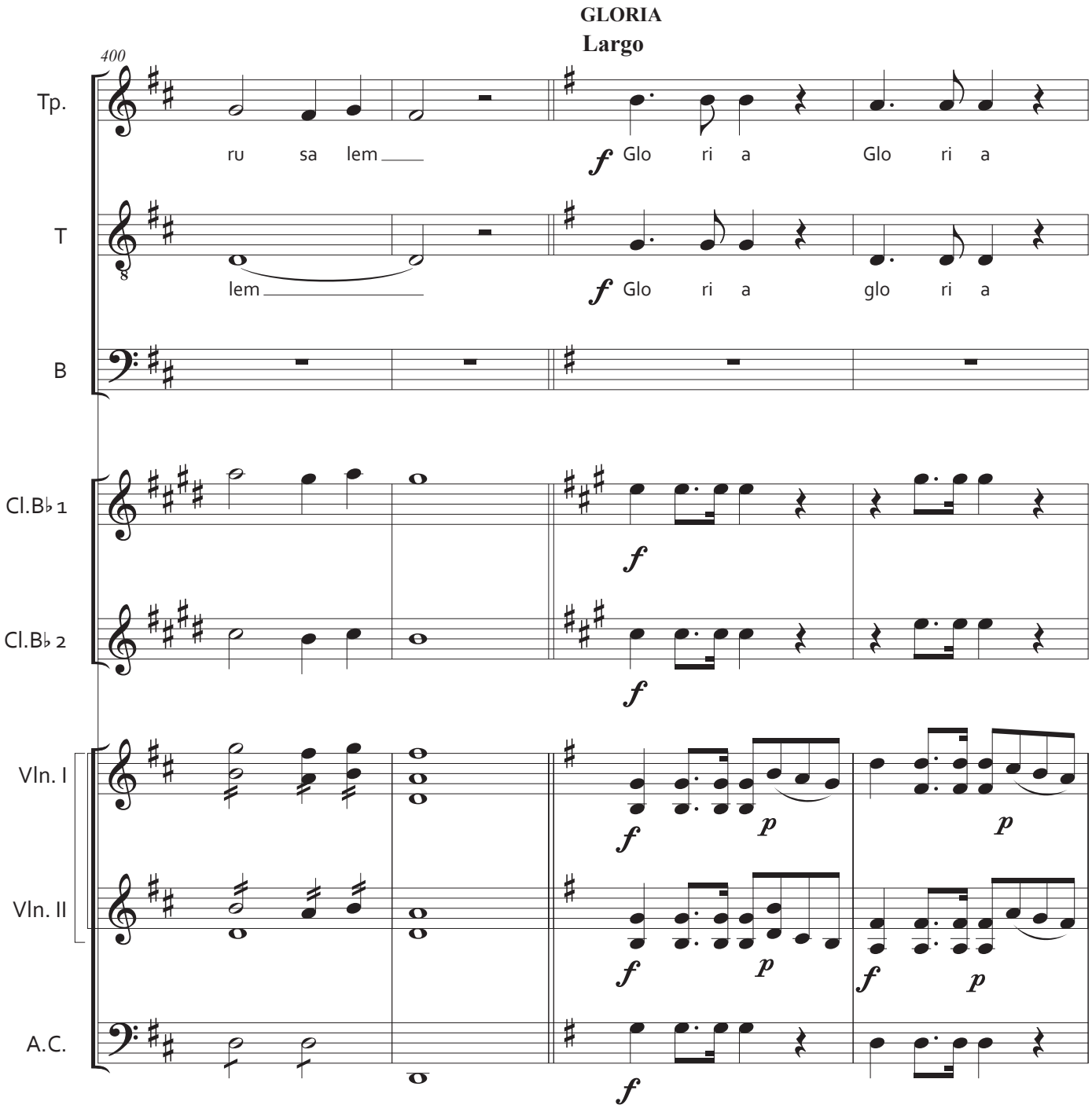
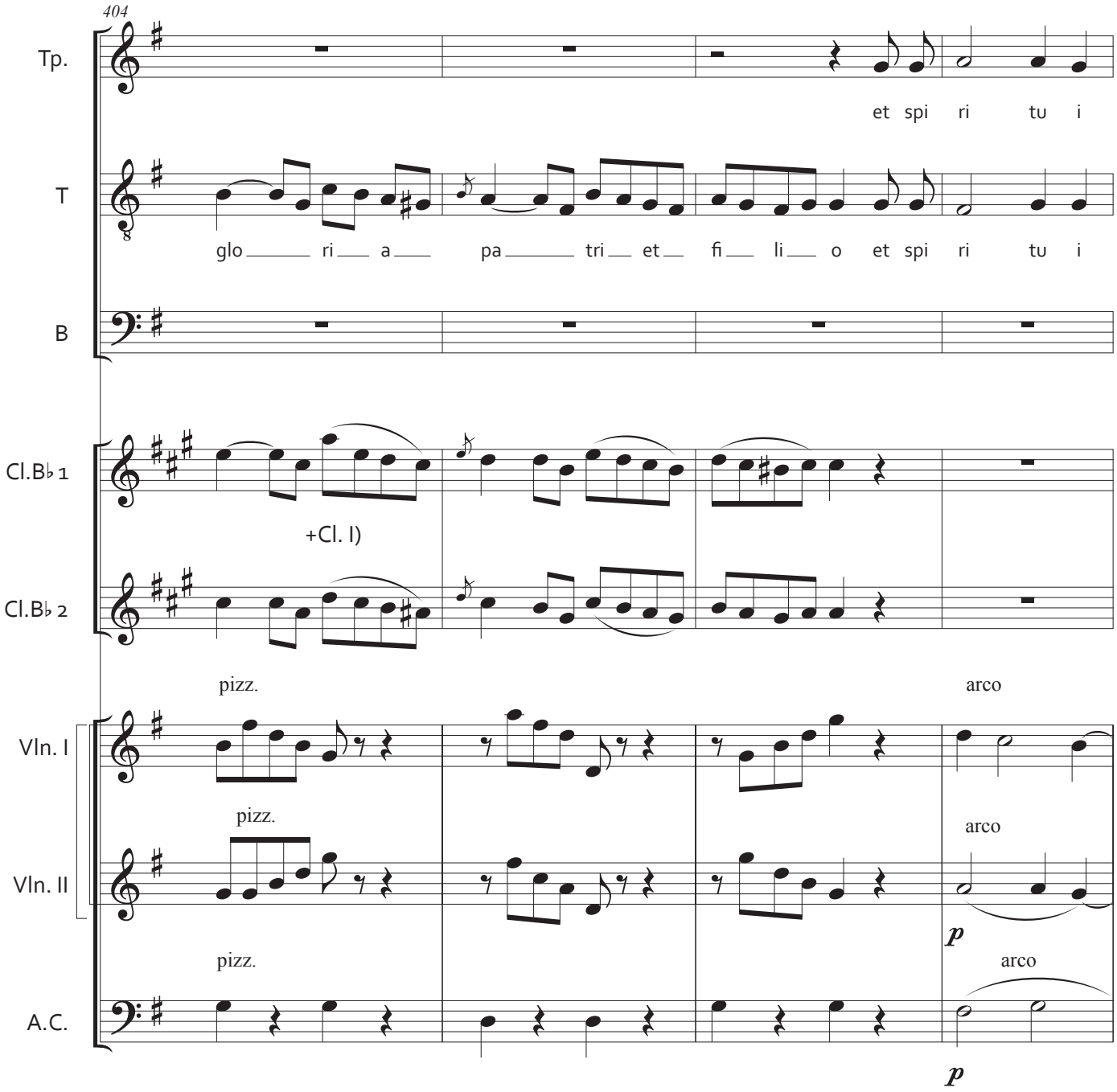
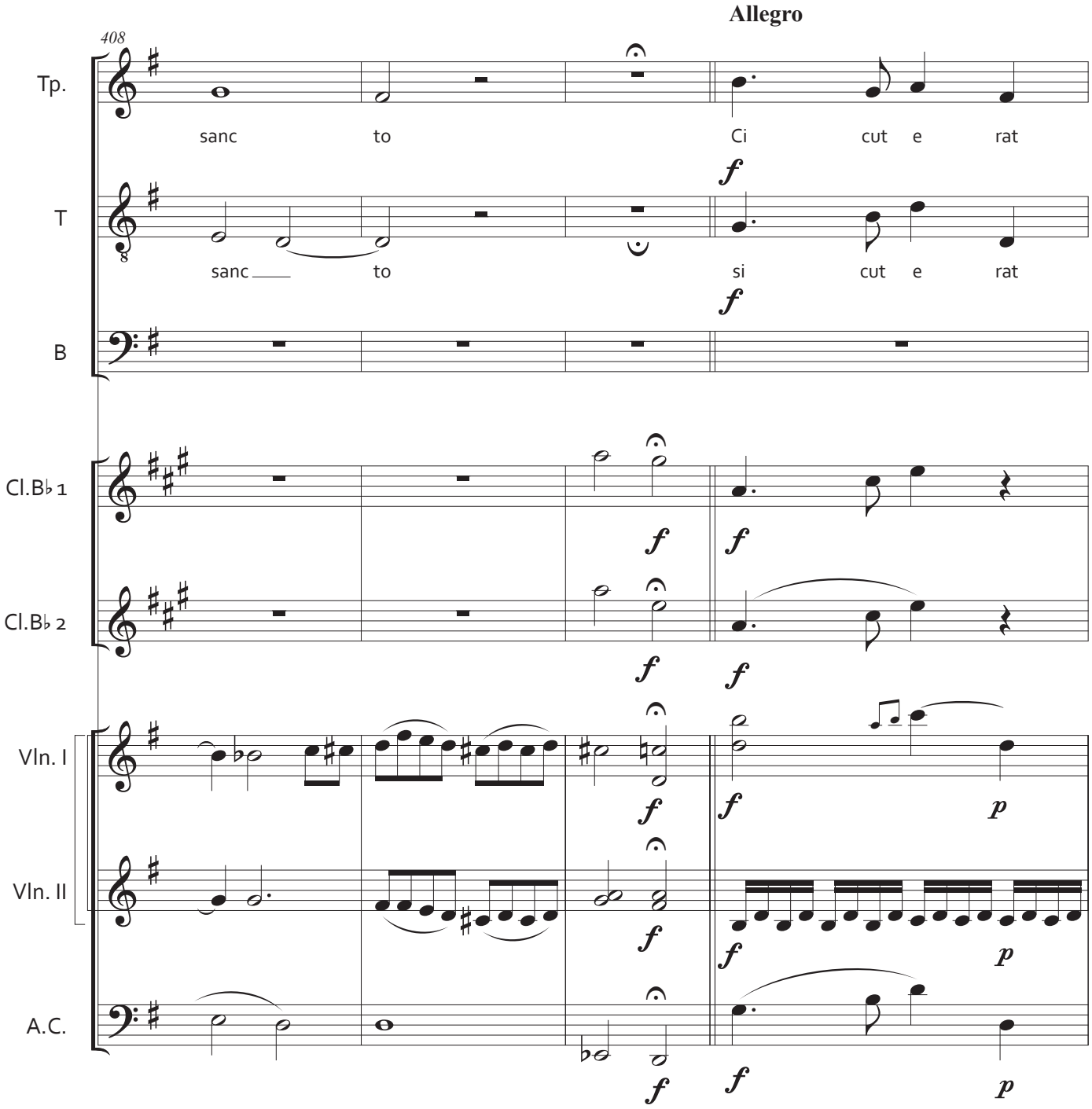
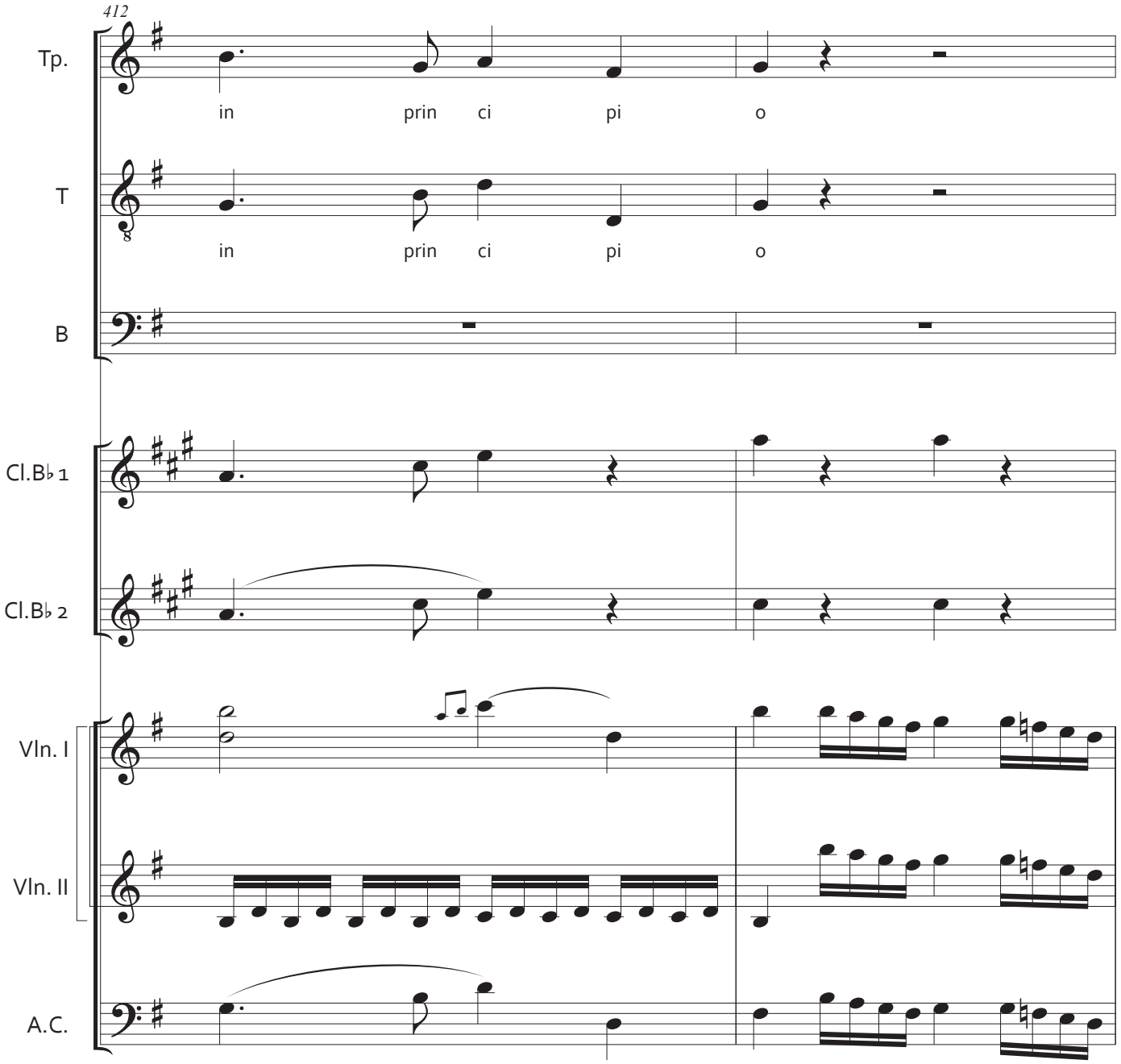
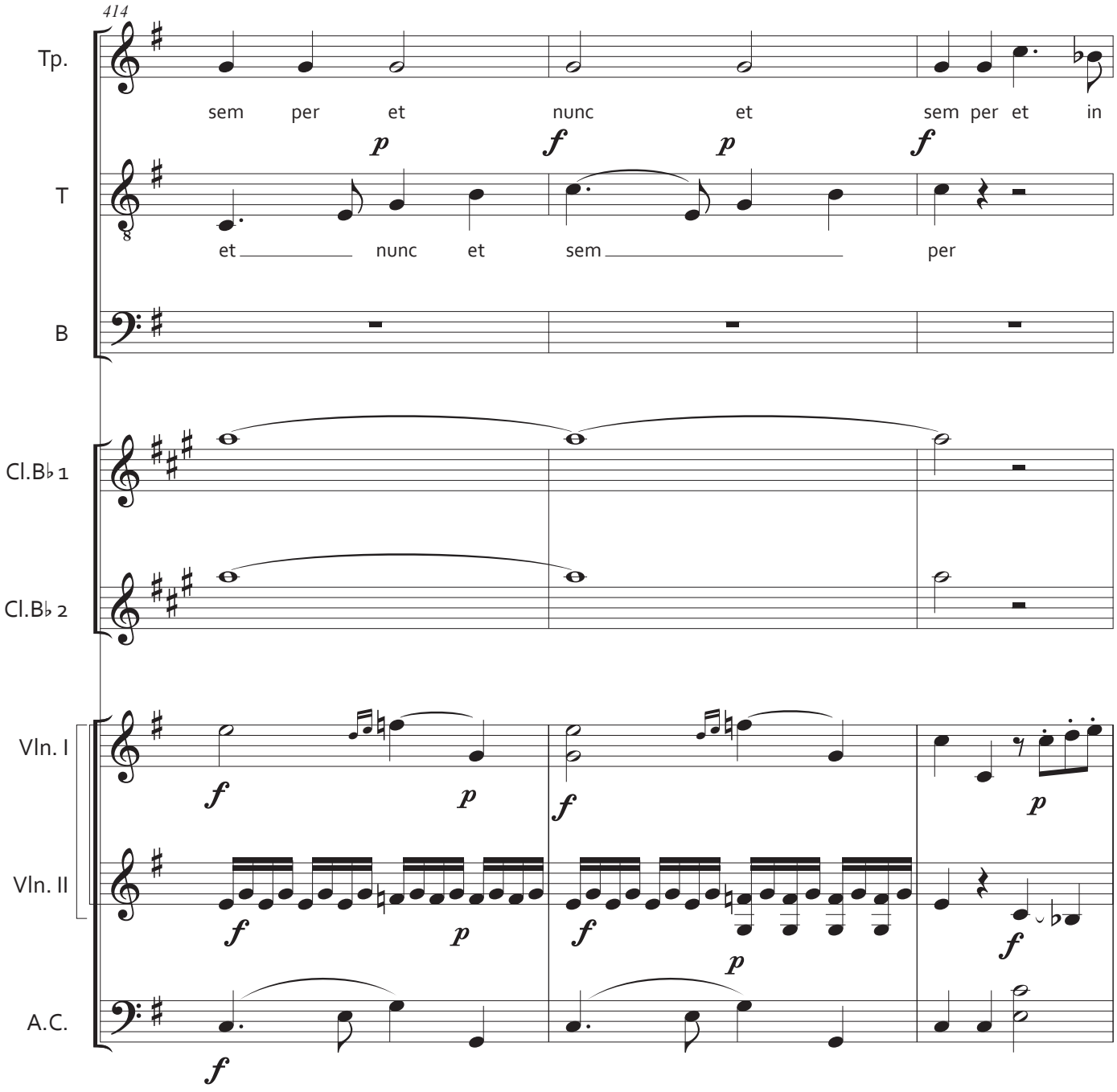
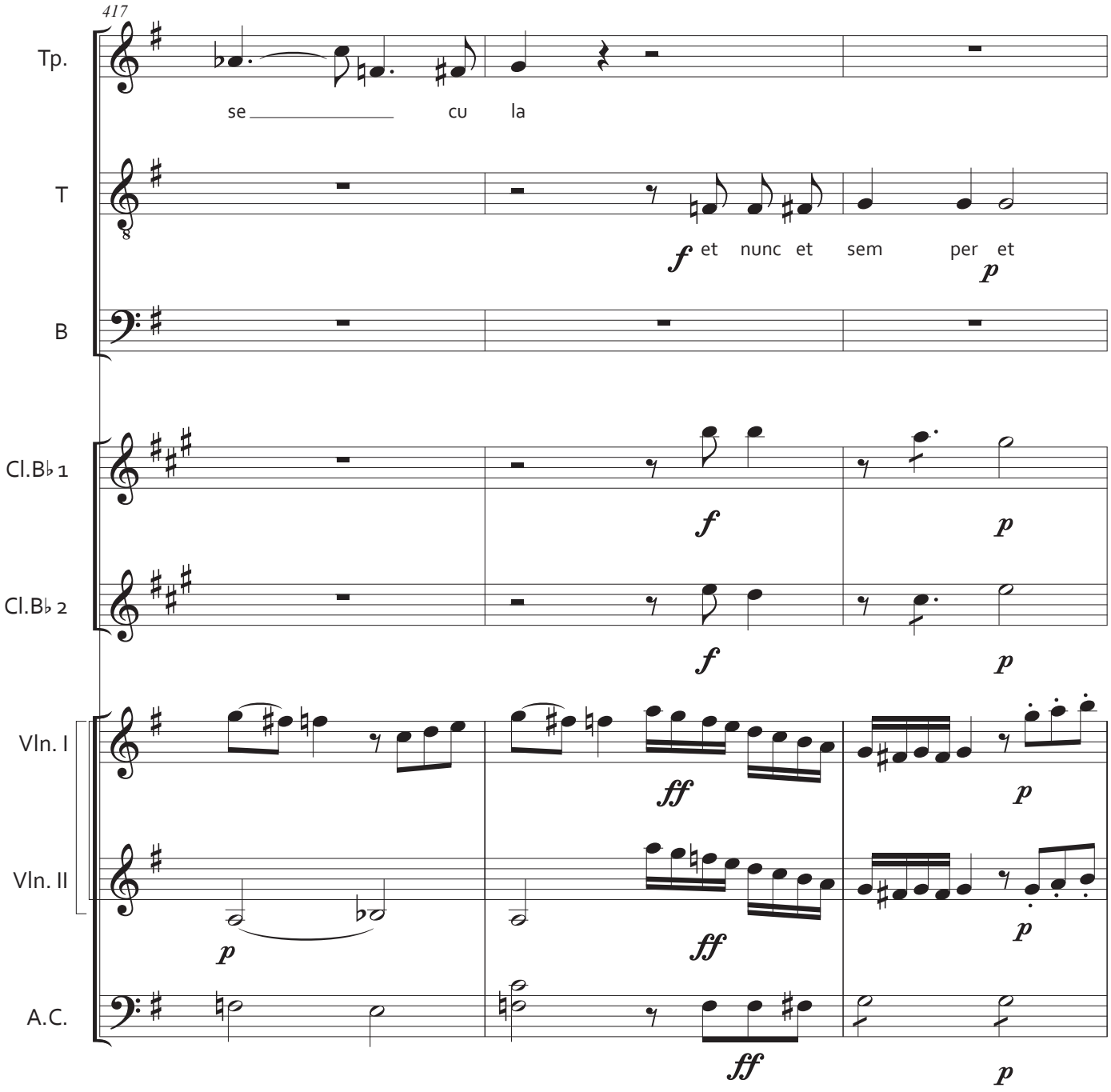
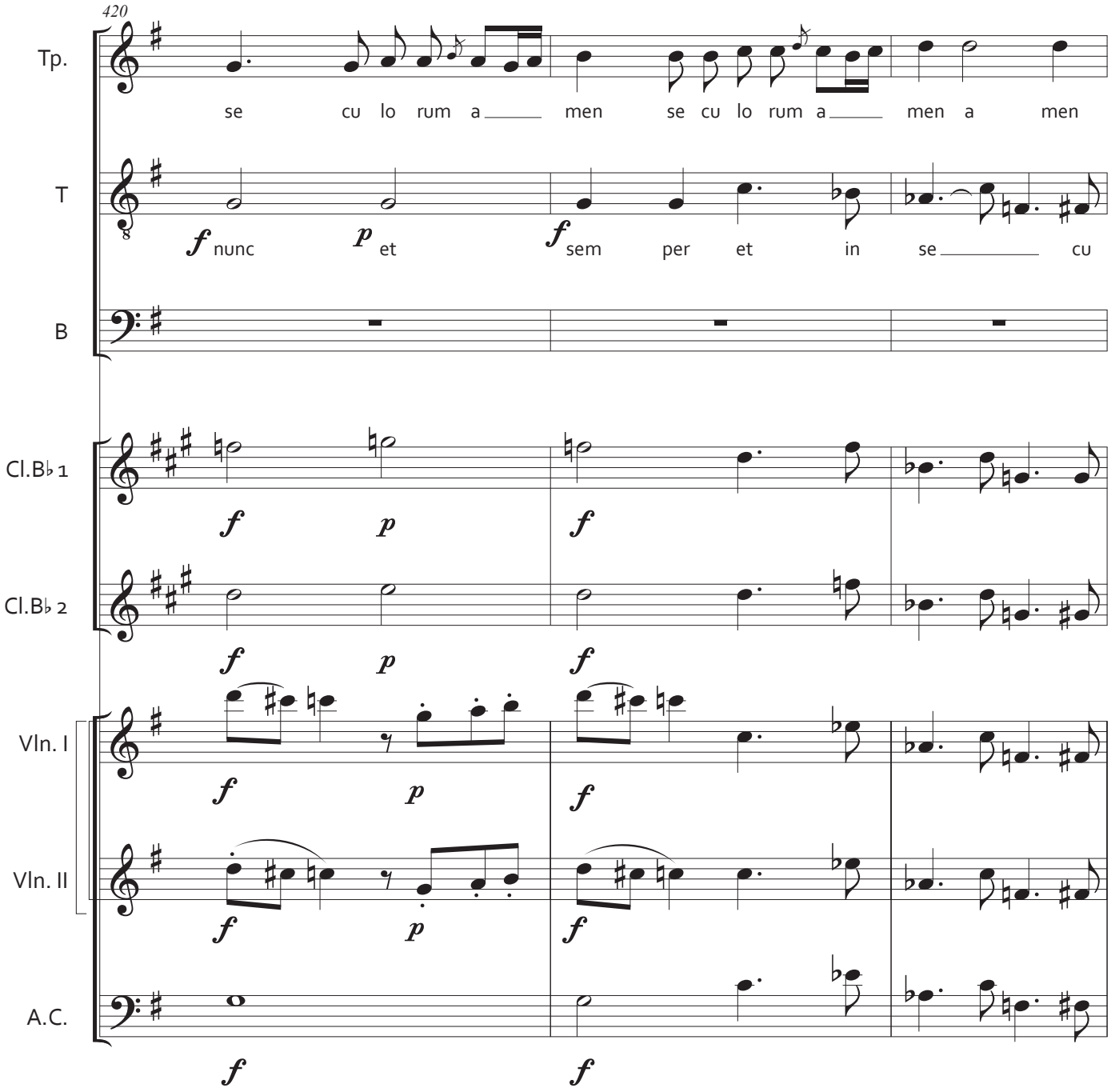
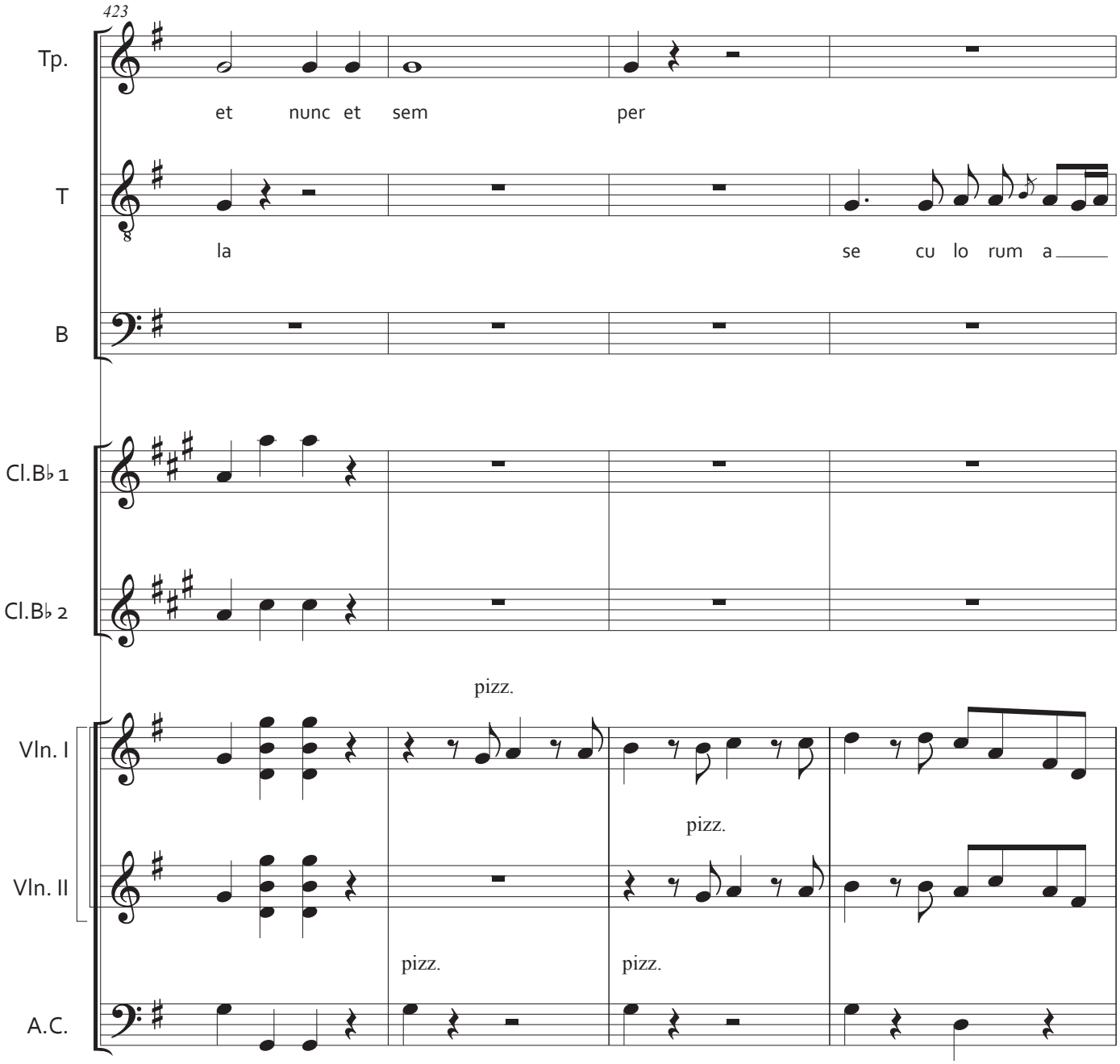
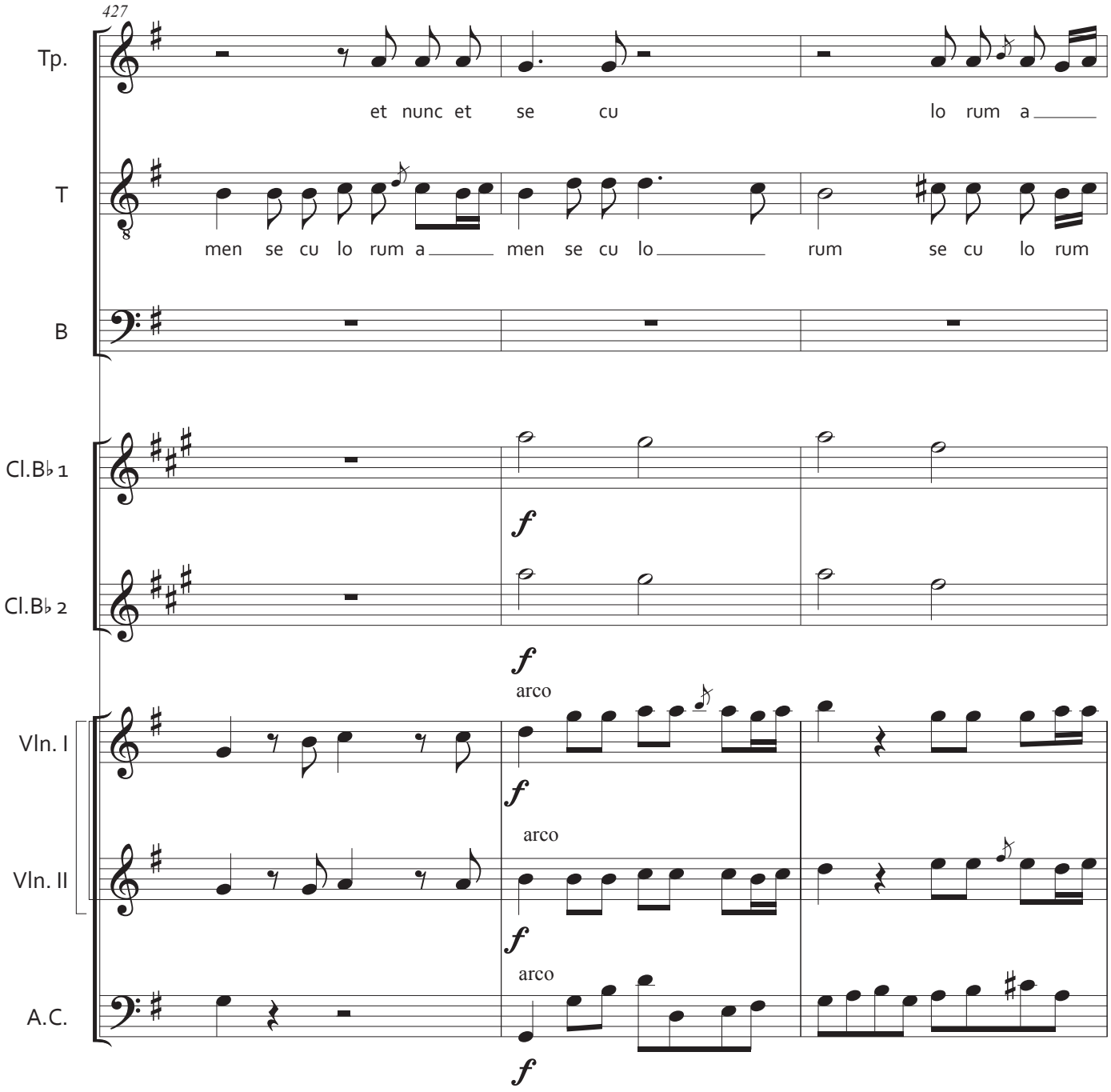
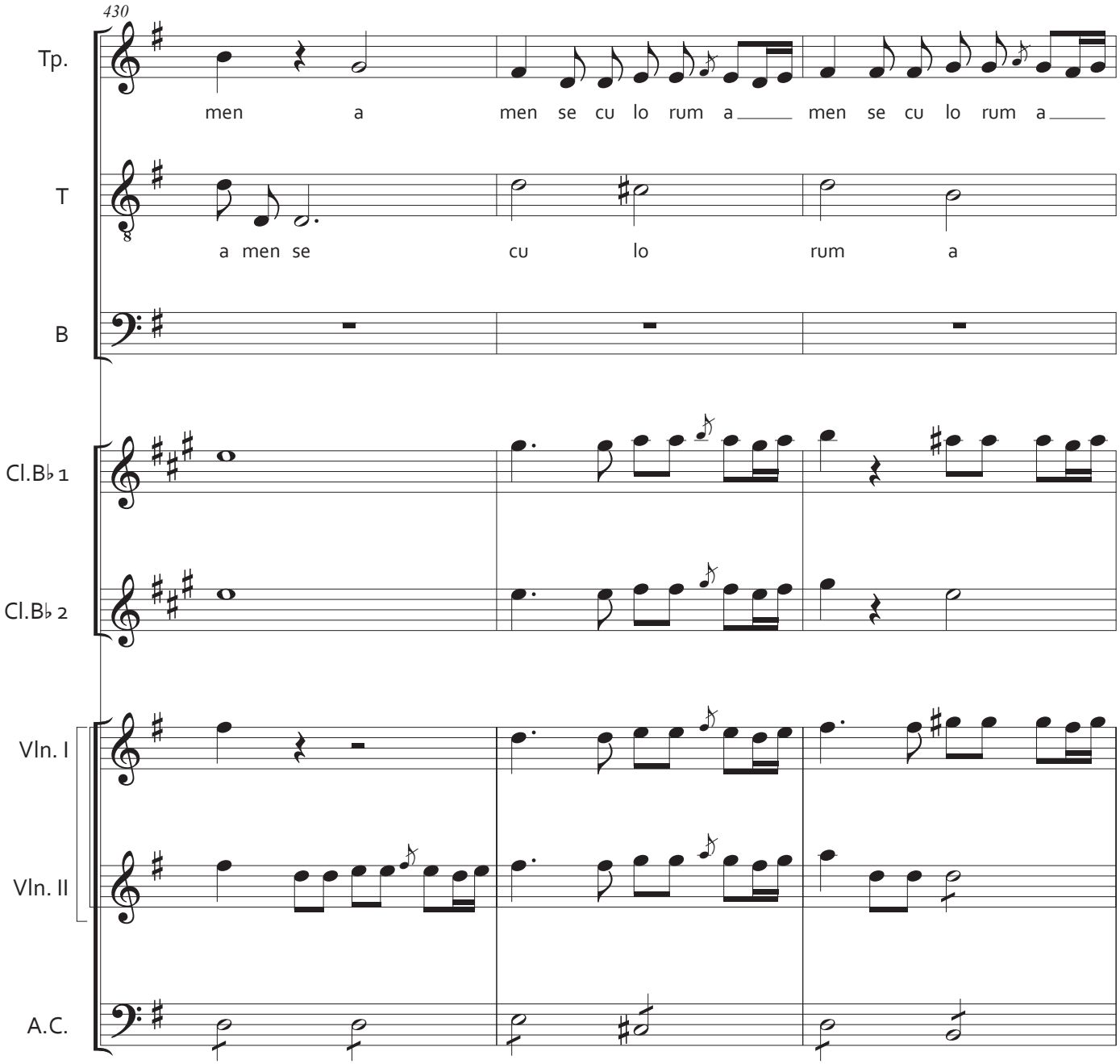
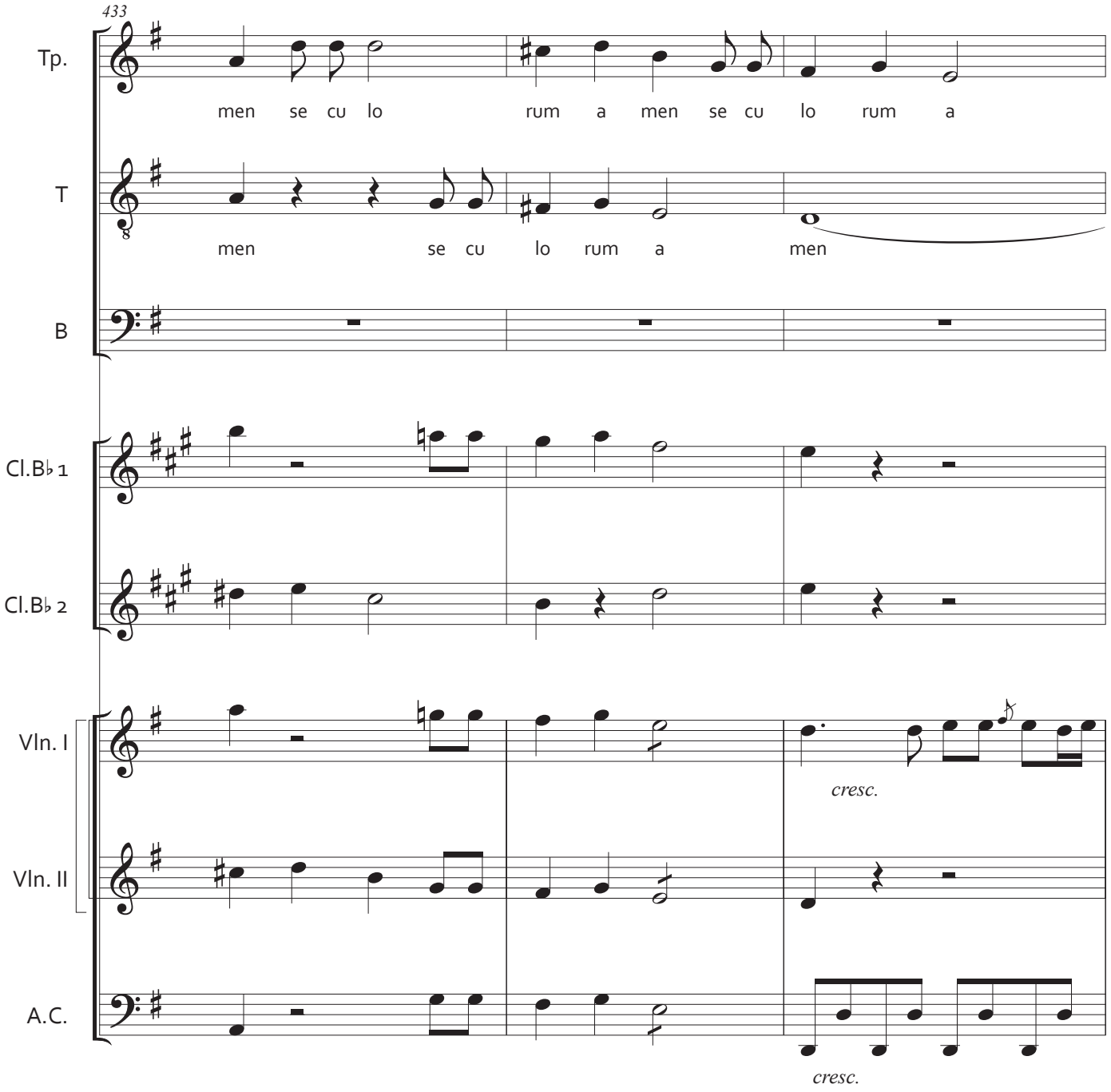
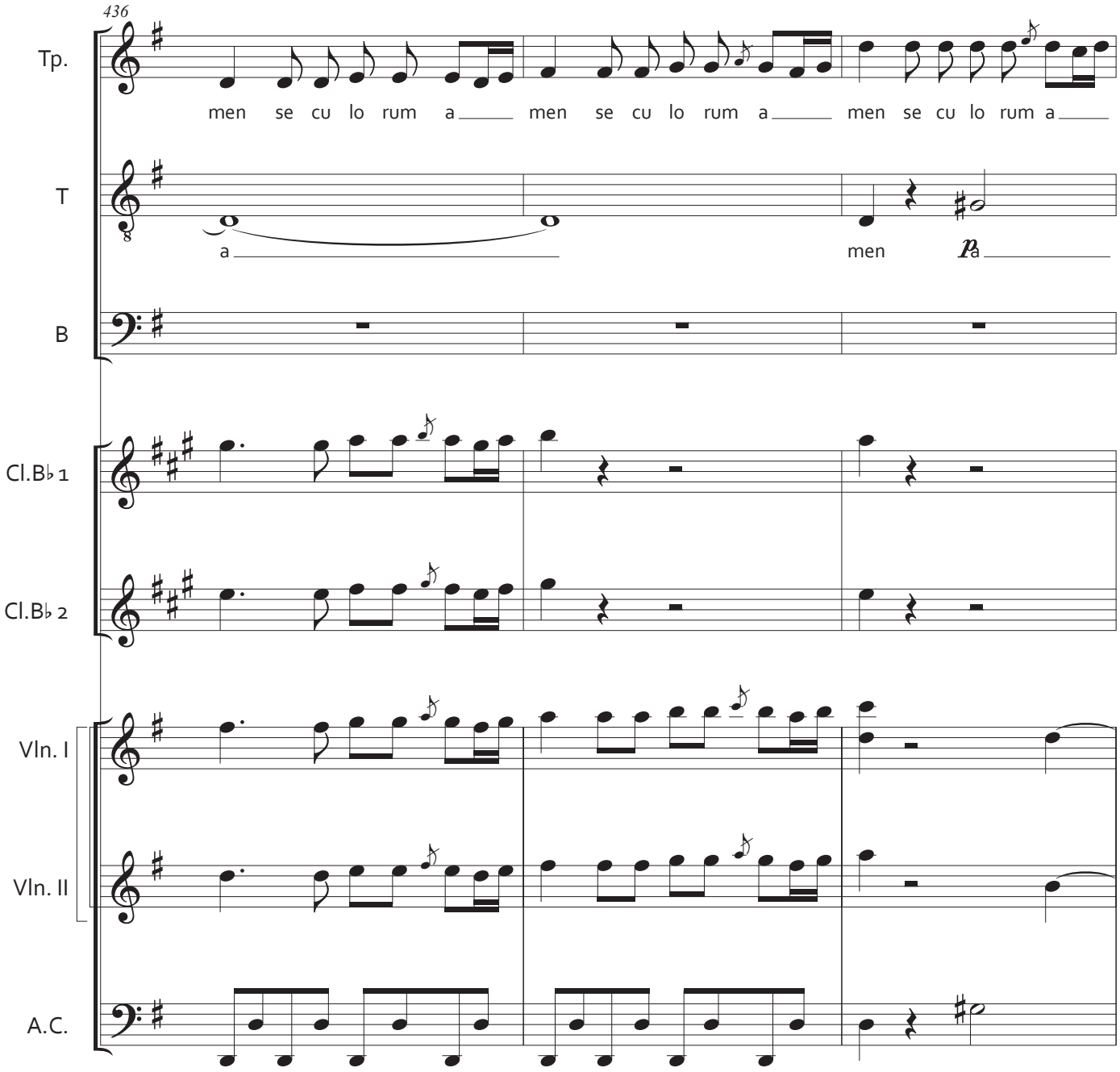
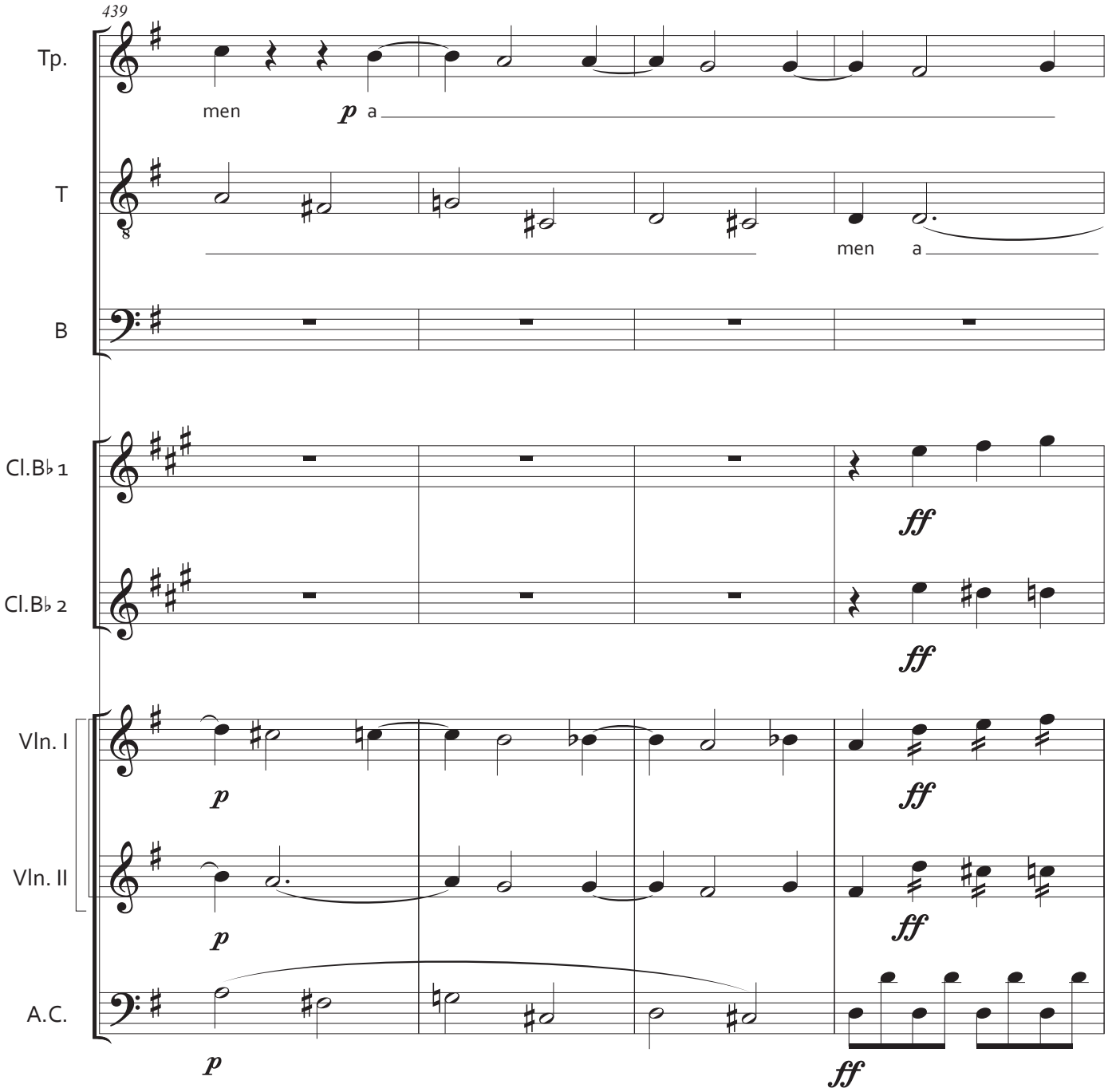
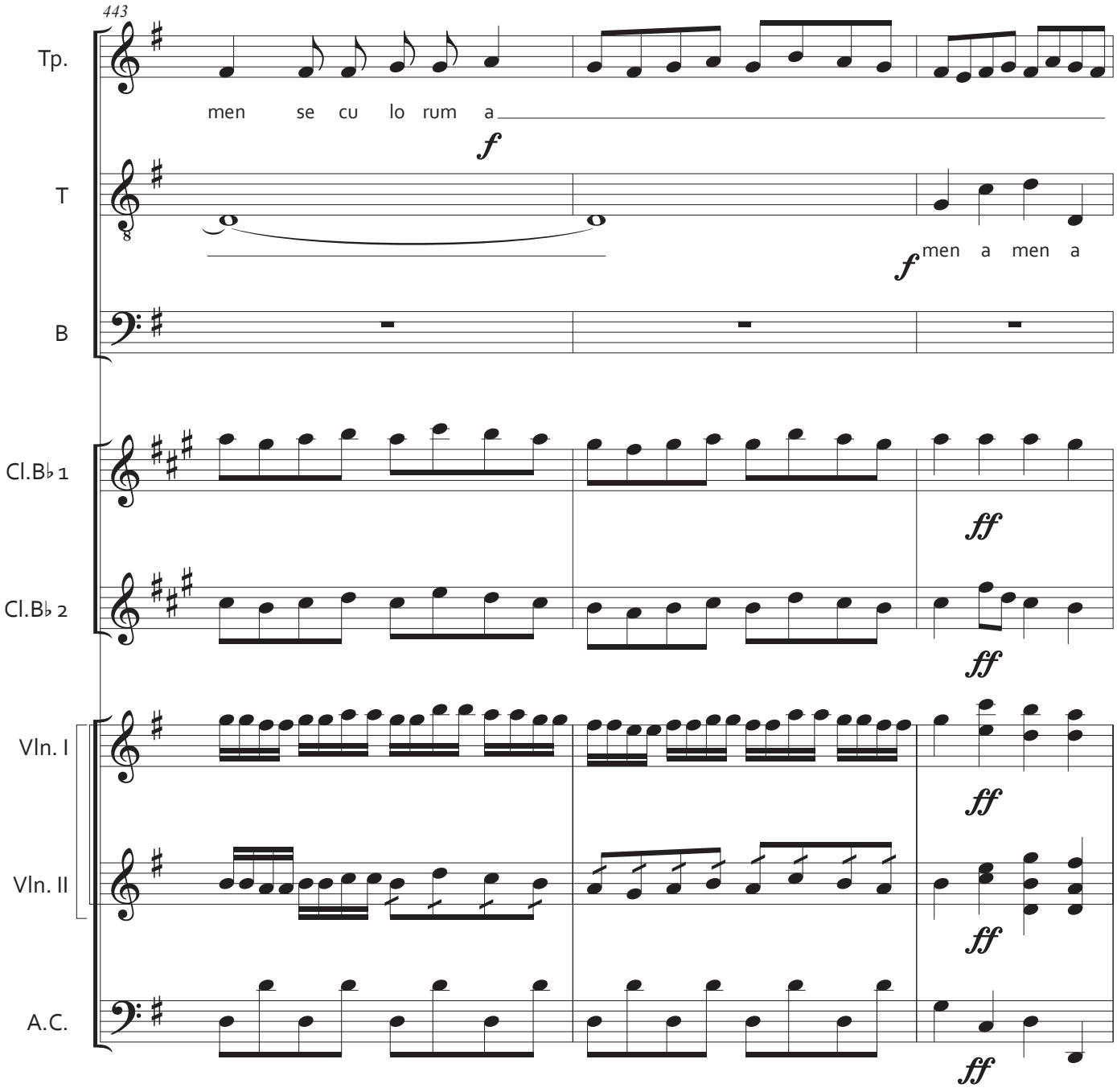
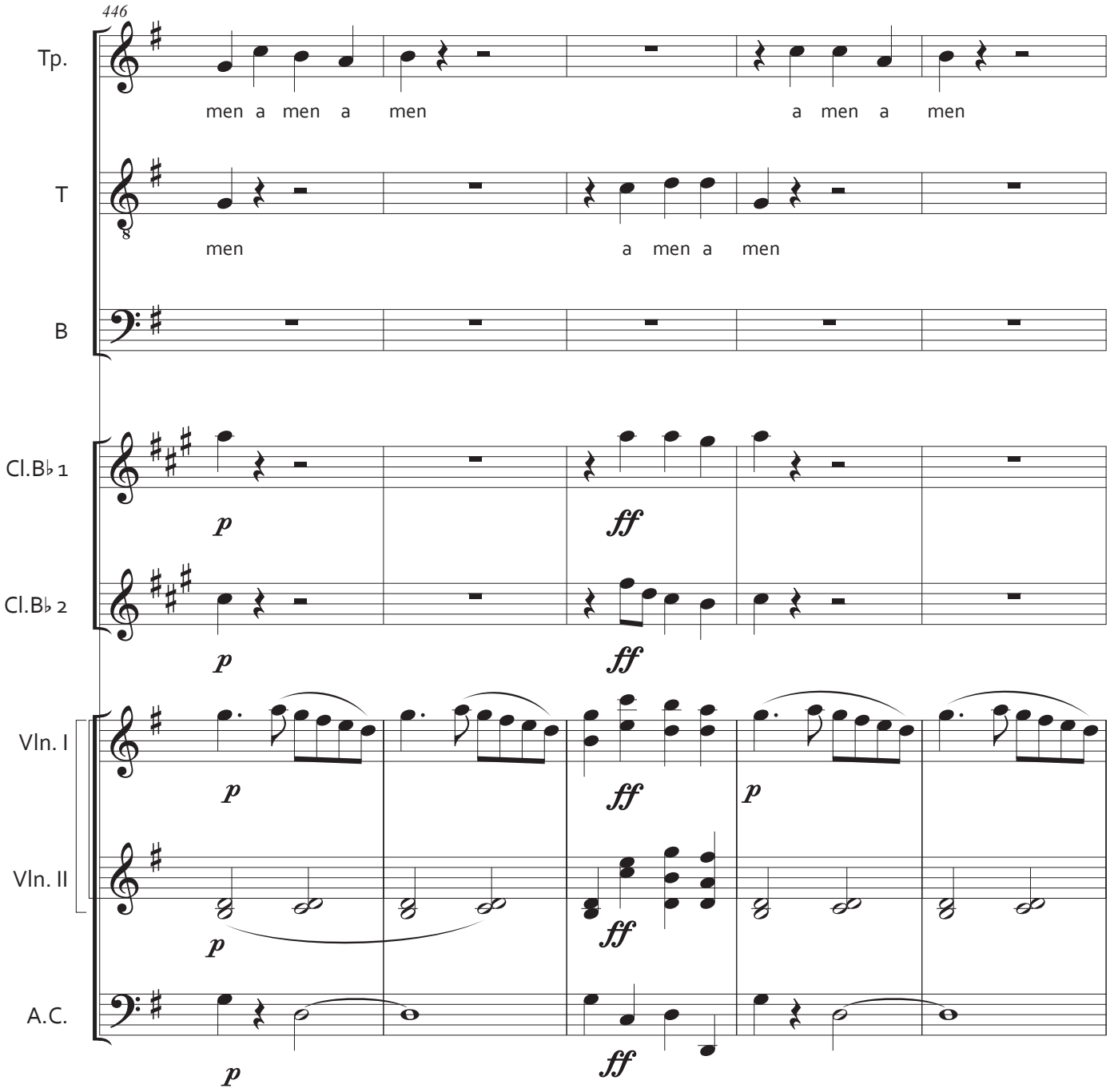
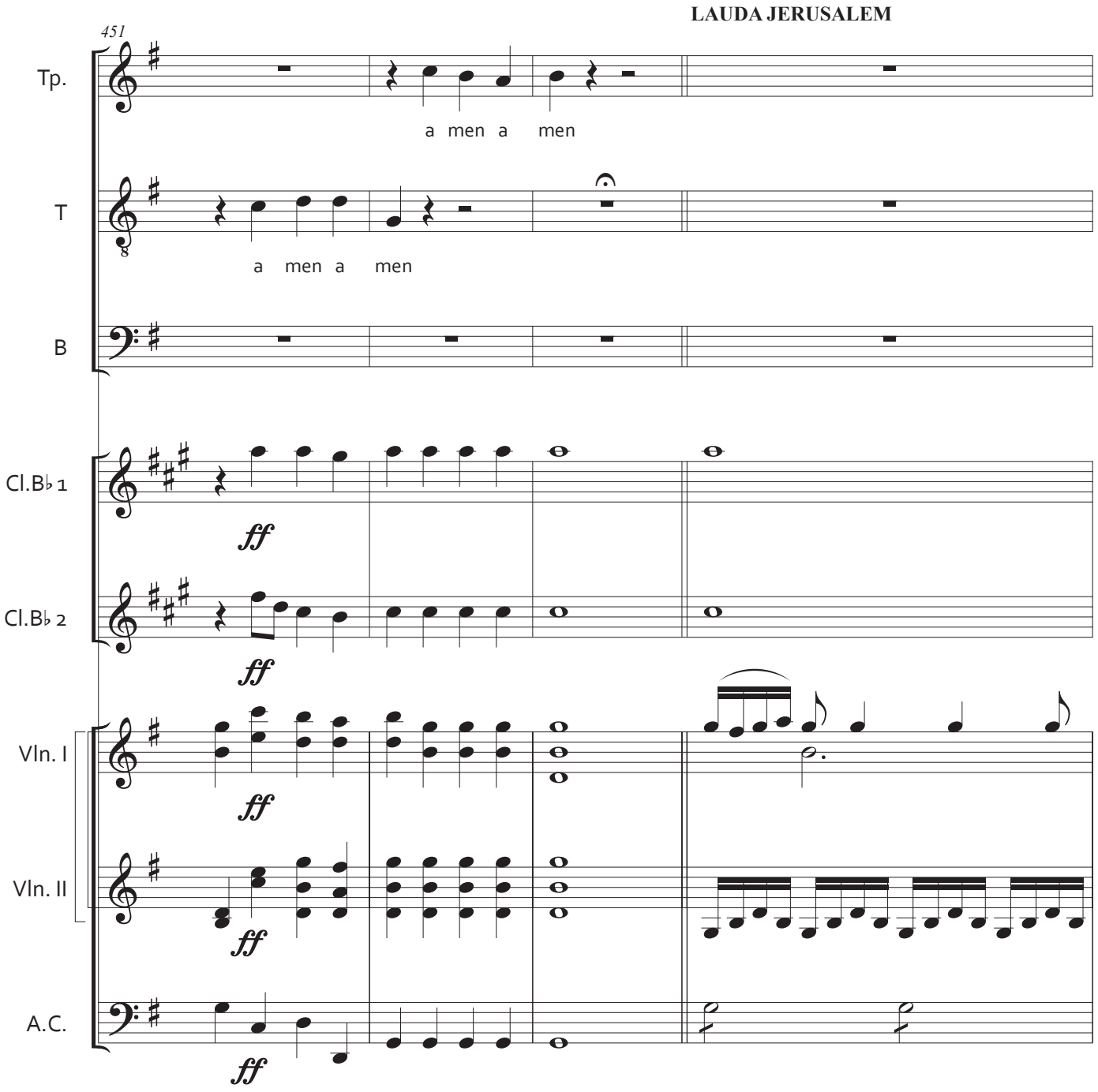
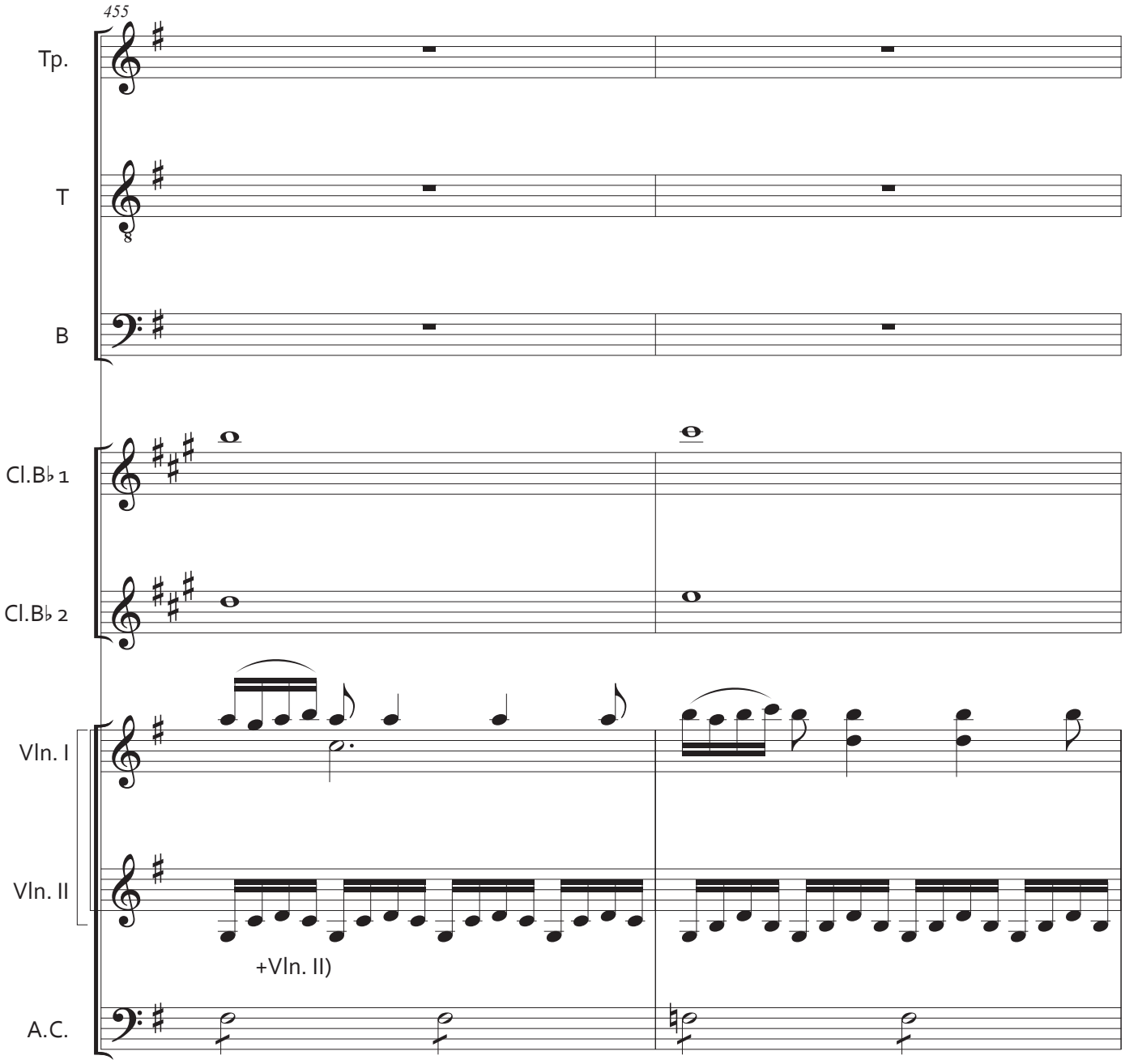
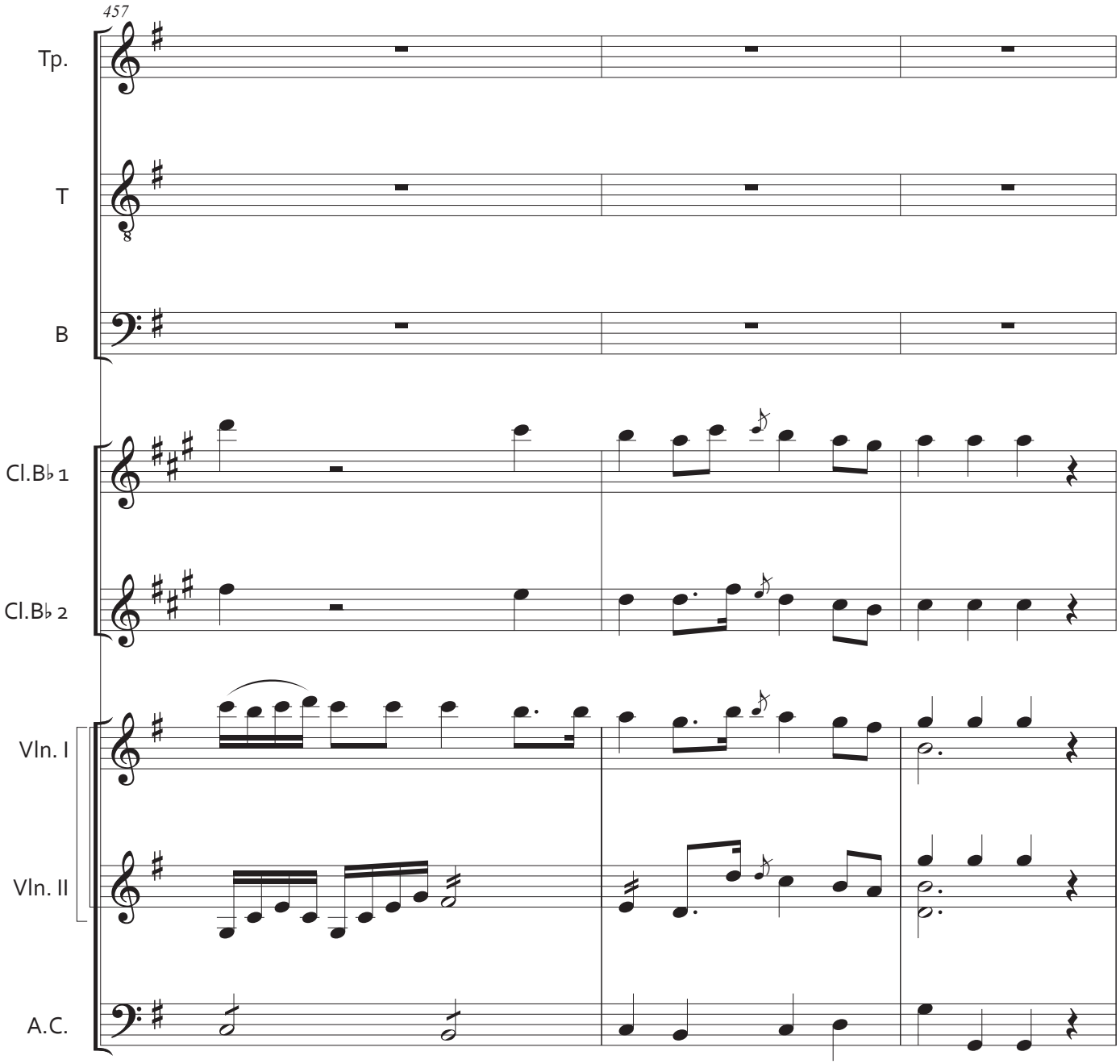
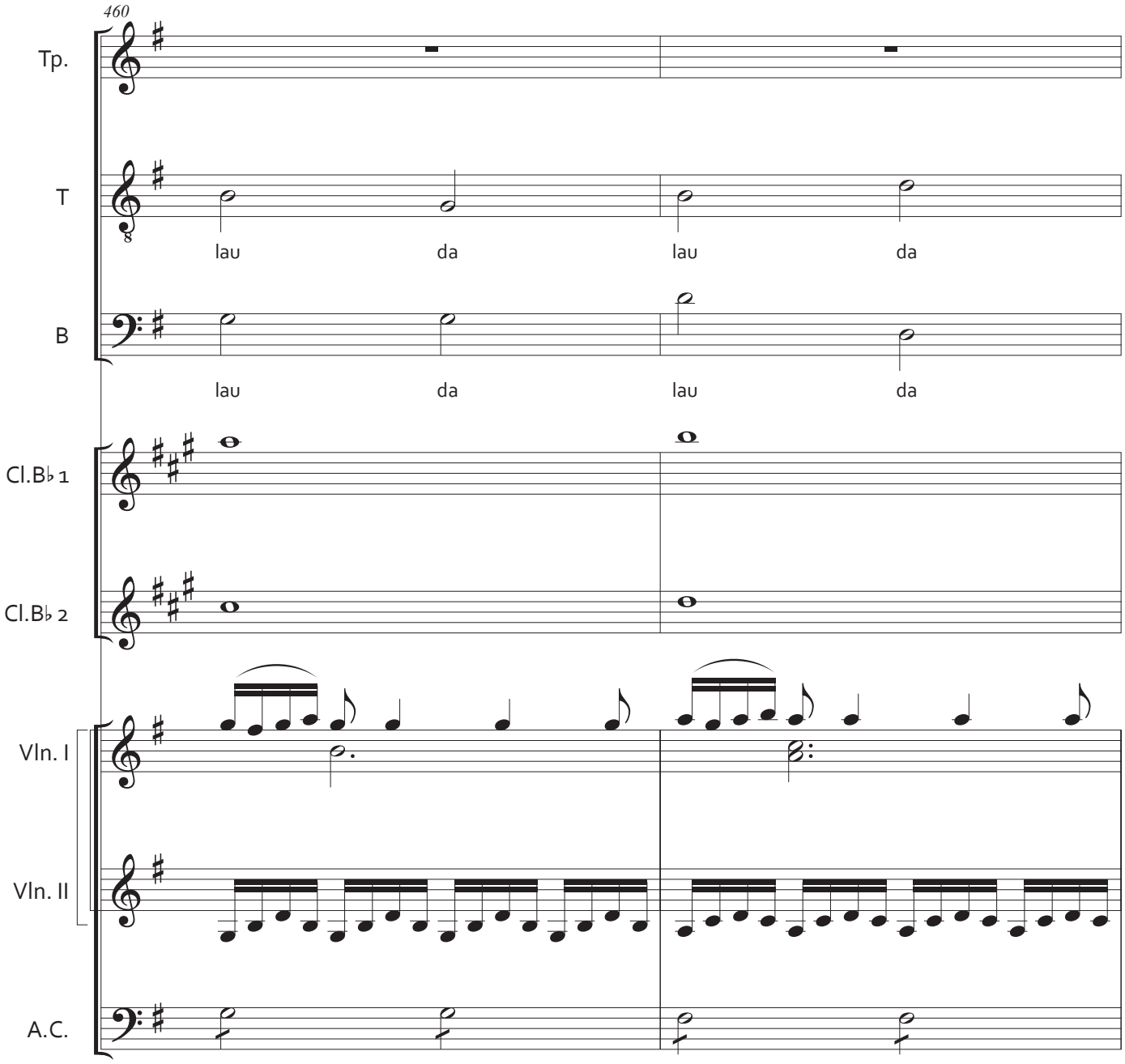
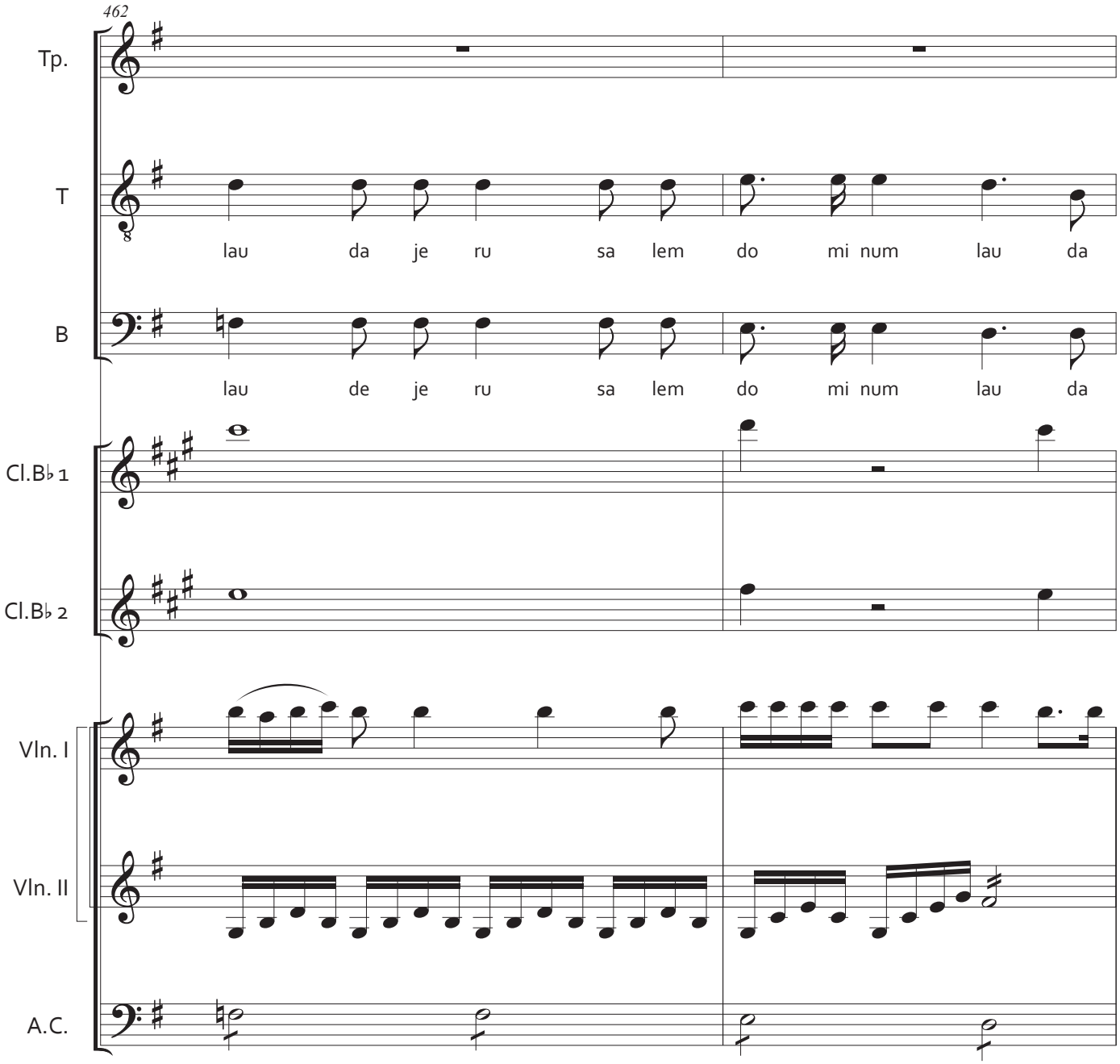
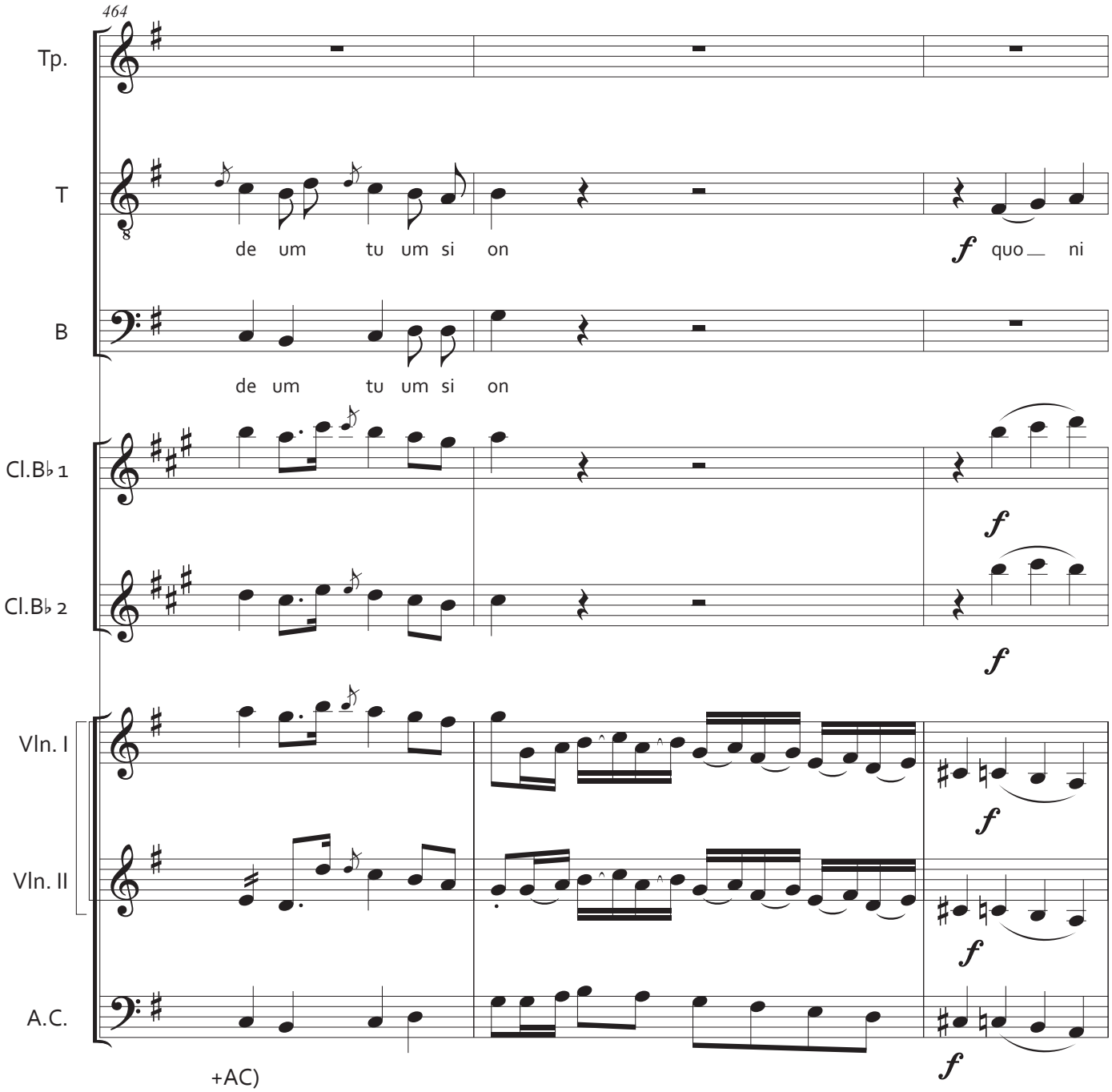
N.T.: En el manuscrito el clarinete en Do, y las voces están escritas en claves bajas, en toda la obra se incorpora articulaciones y dinámica con el criterio de los instrumentos y voces que la incluyen

5
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p

9
Tp.
T
Di xit do mi nus
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f

+AC) N.T. Se reemplazarán todos los signos de repetición por las notas. 16

17
Tp.
T
do mi no me o do mi no me o
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

21
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f se det a des tris me is me is
f se det a des tris me is me is
f
f
f
f
f
p
p

+Vln. I) N.T. Se reemplaza los signos de repetición por las notas. 28

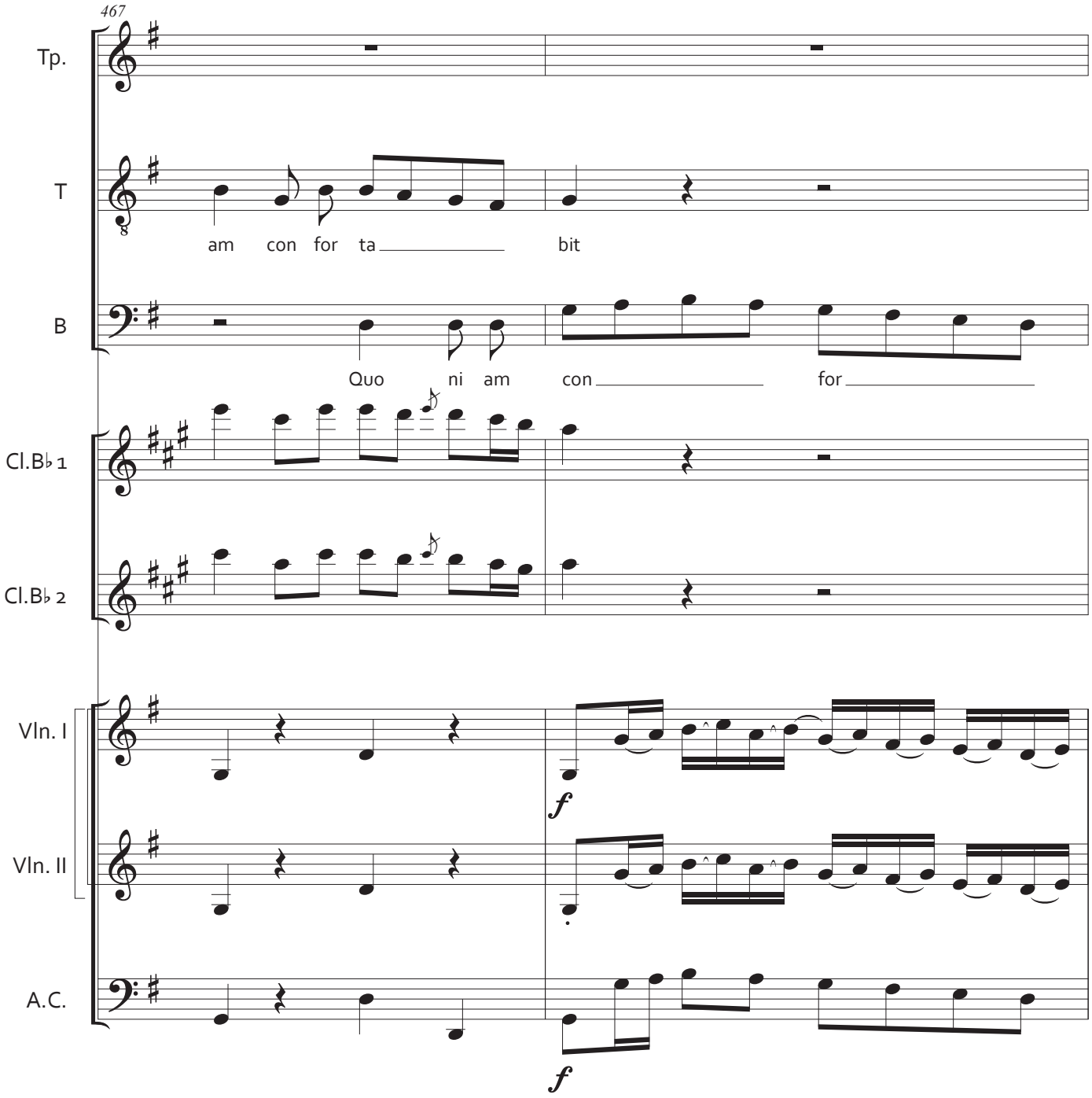
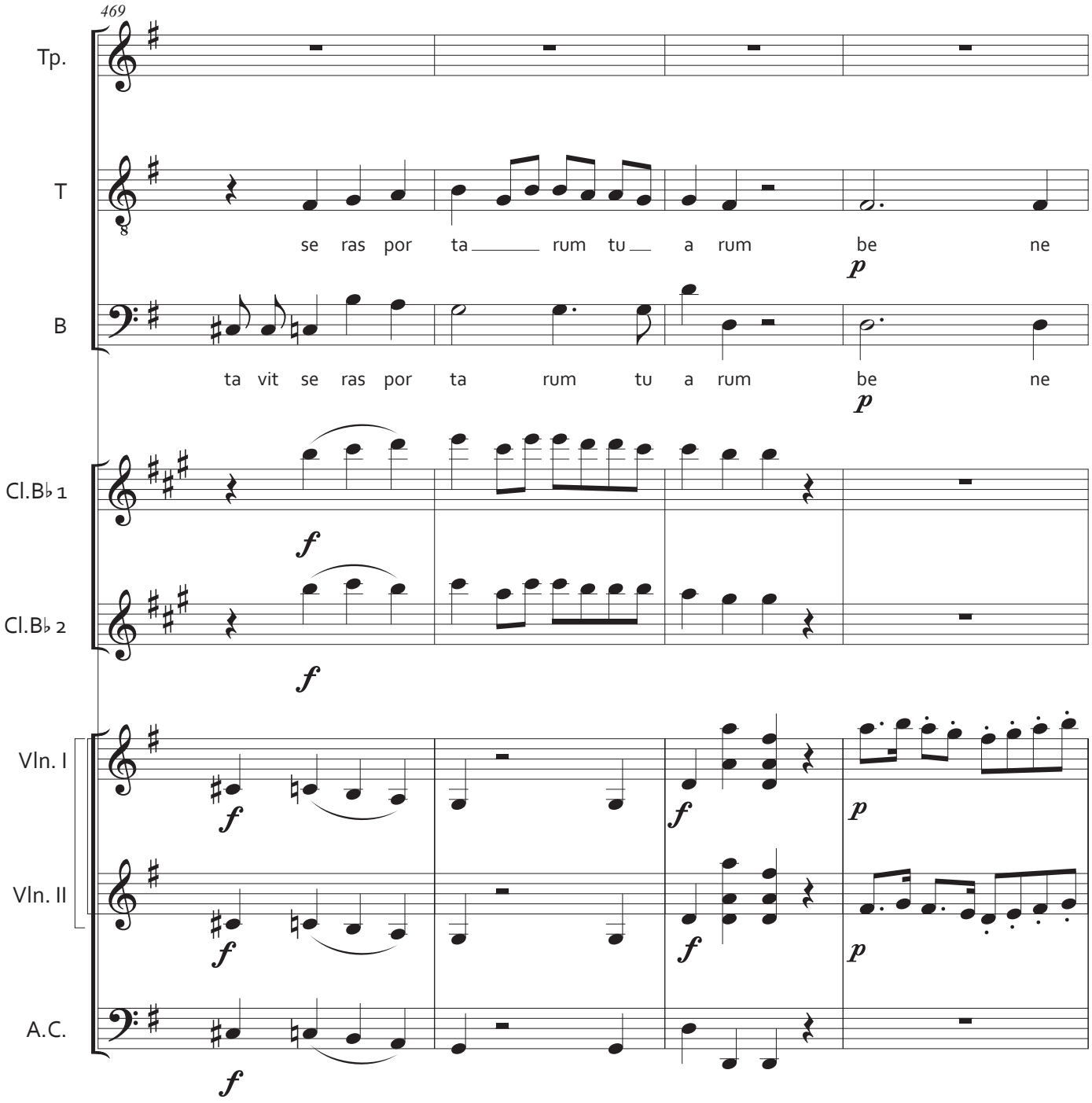
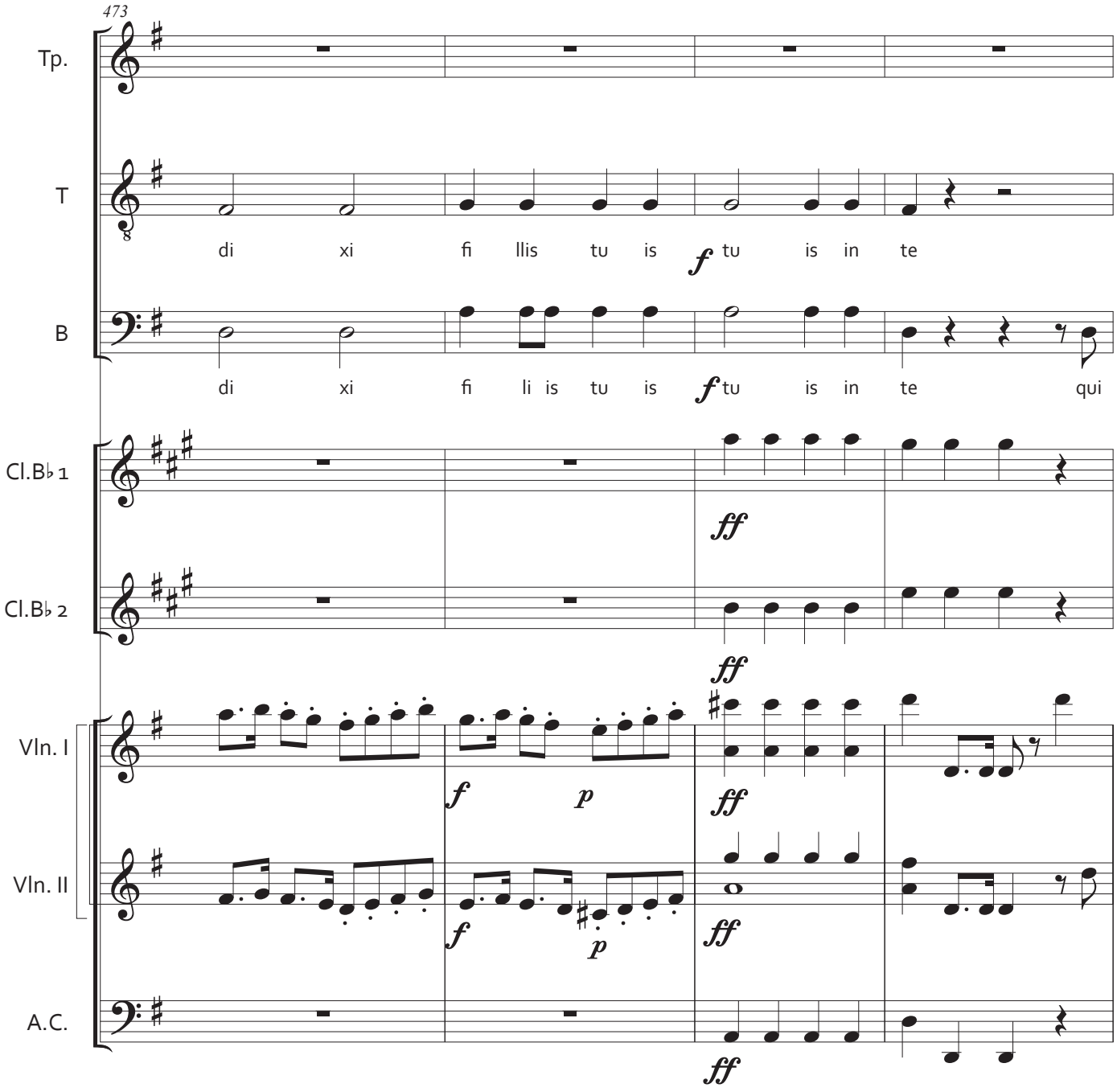
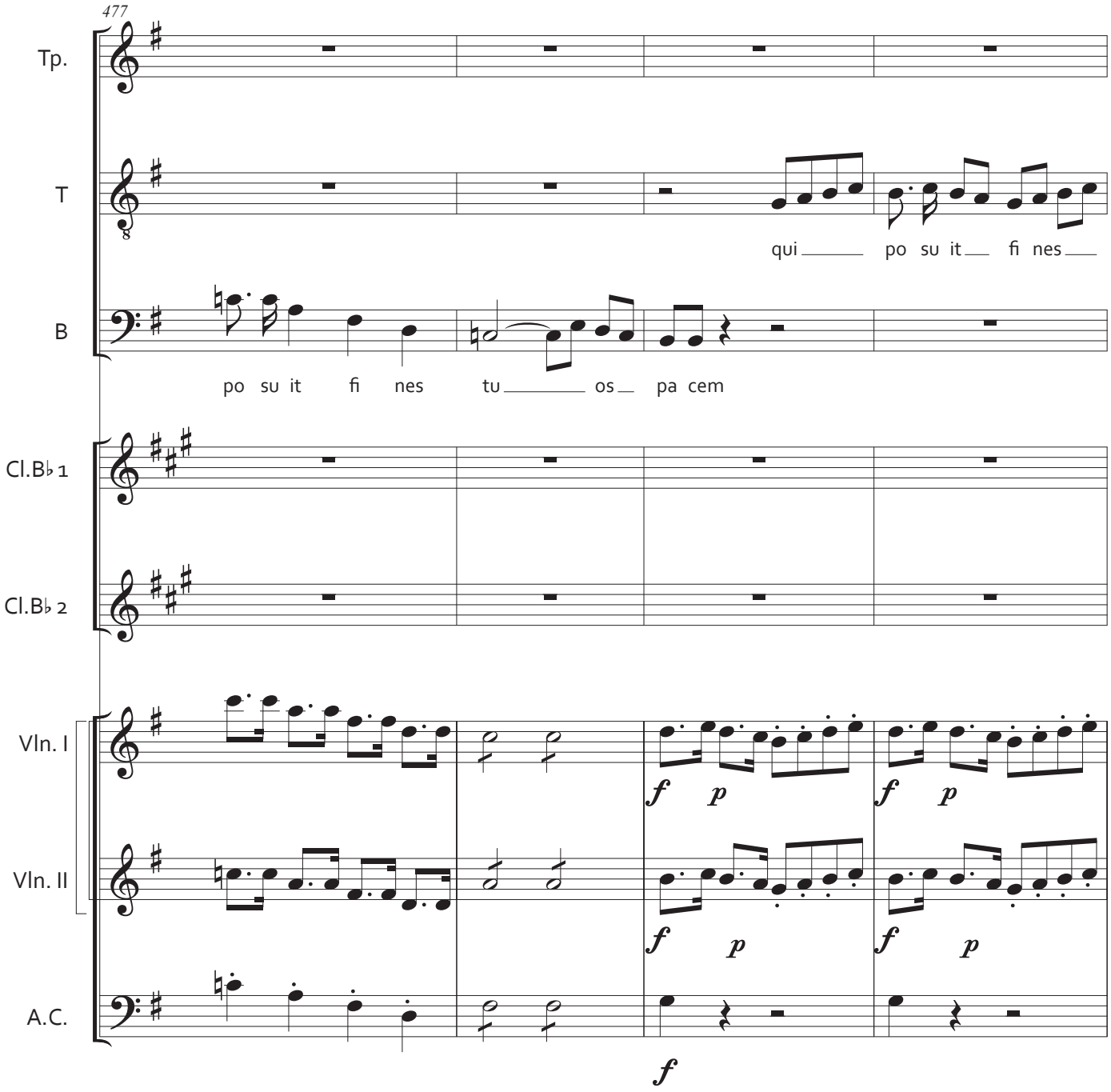
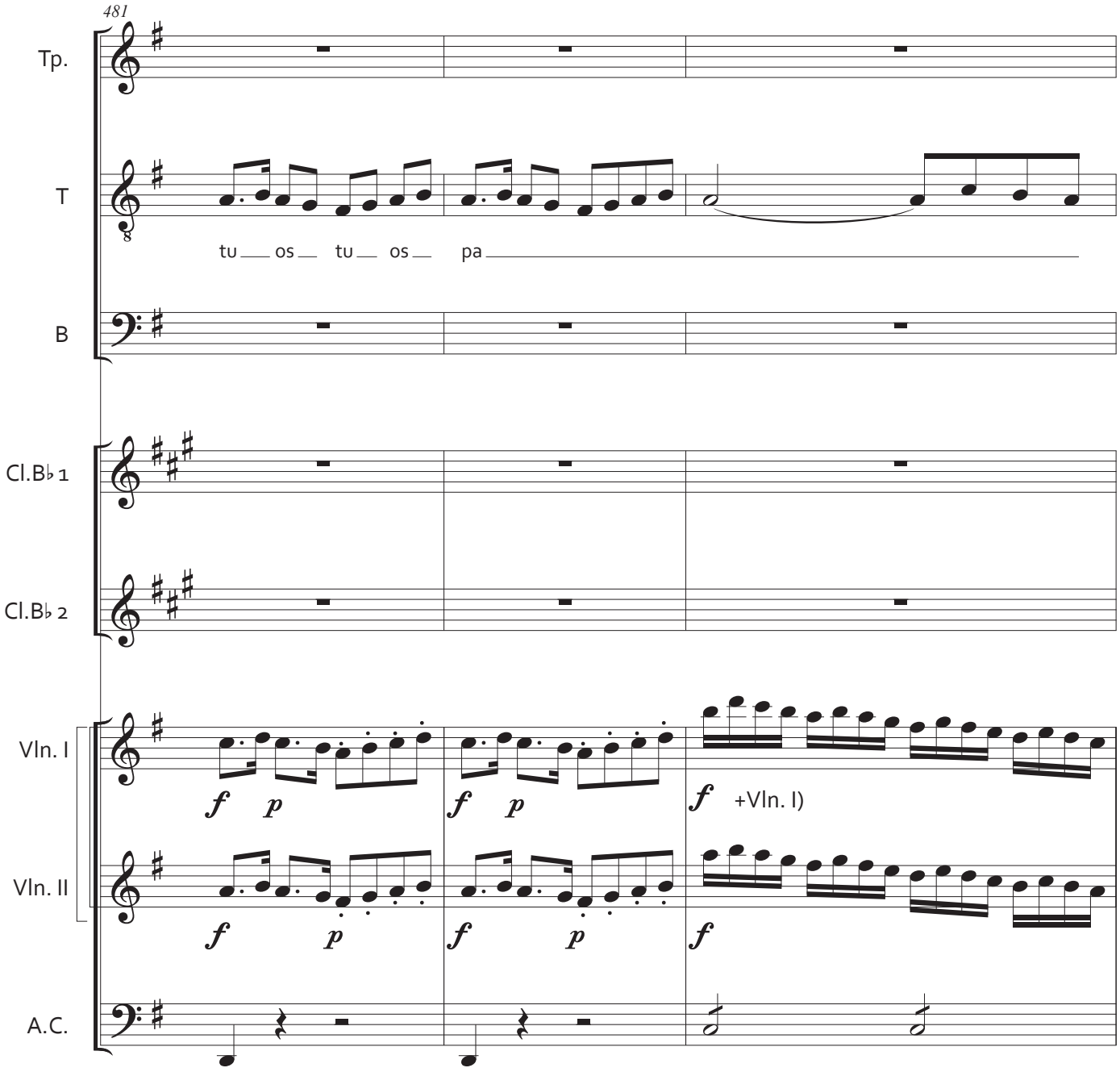
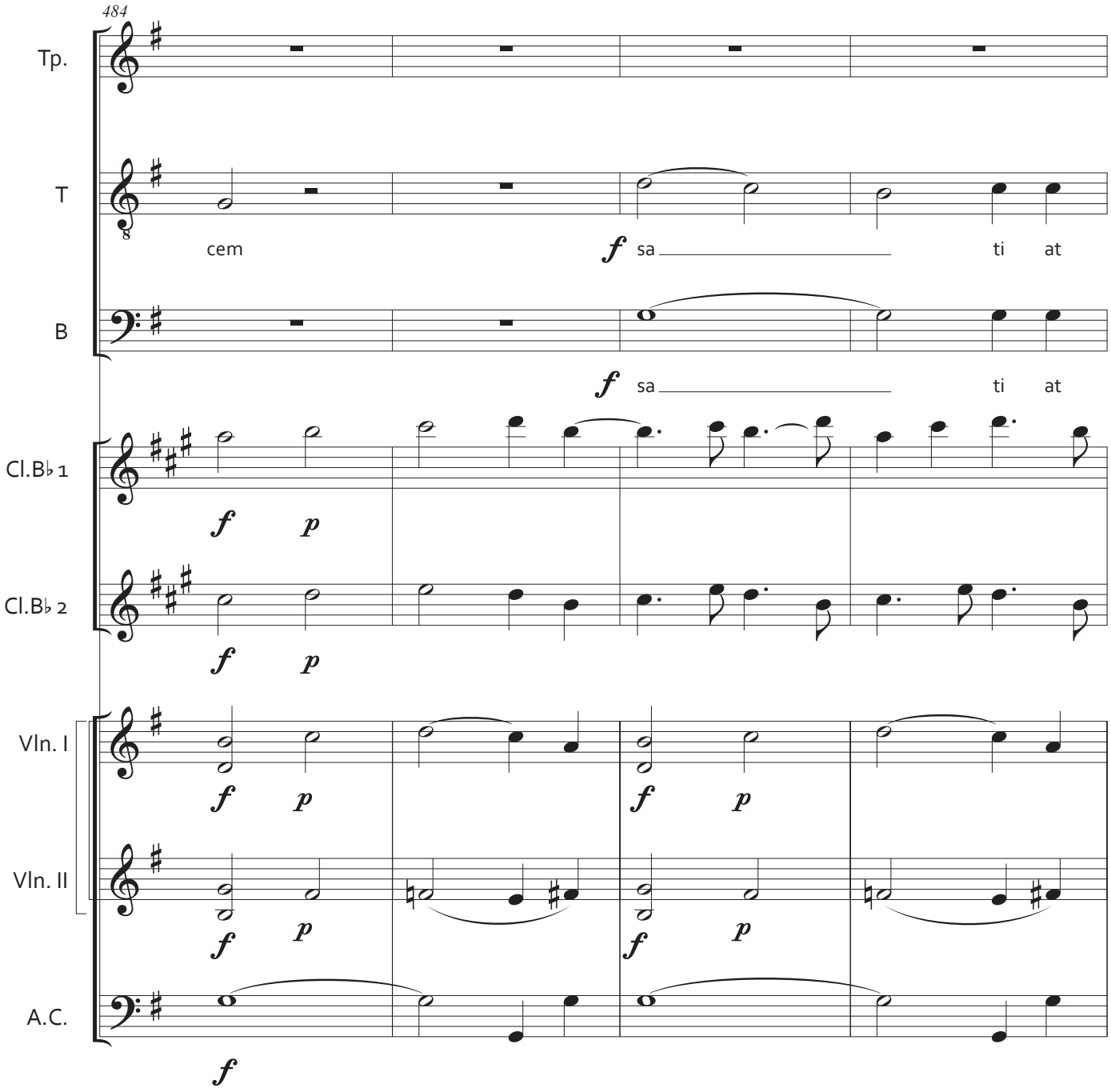
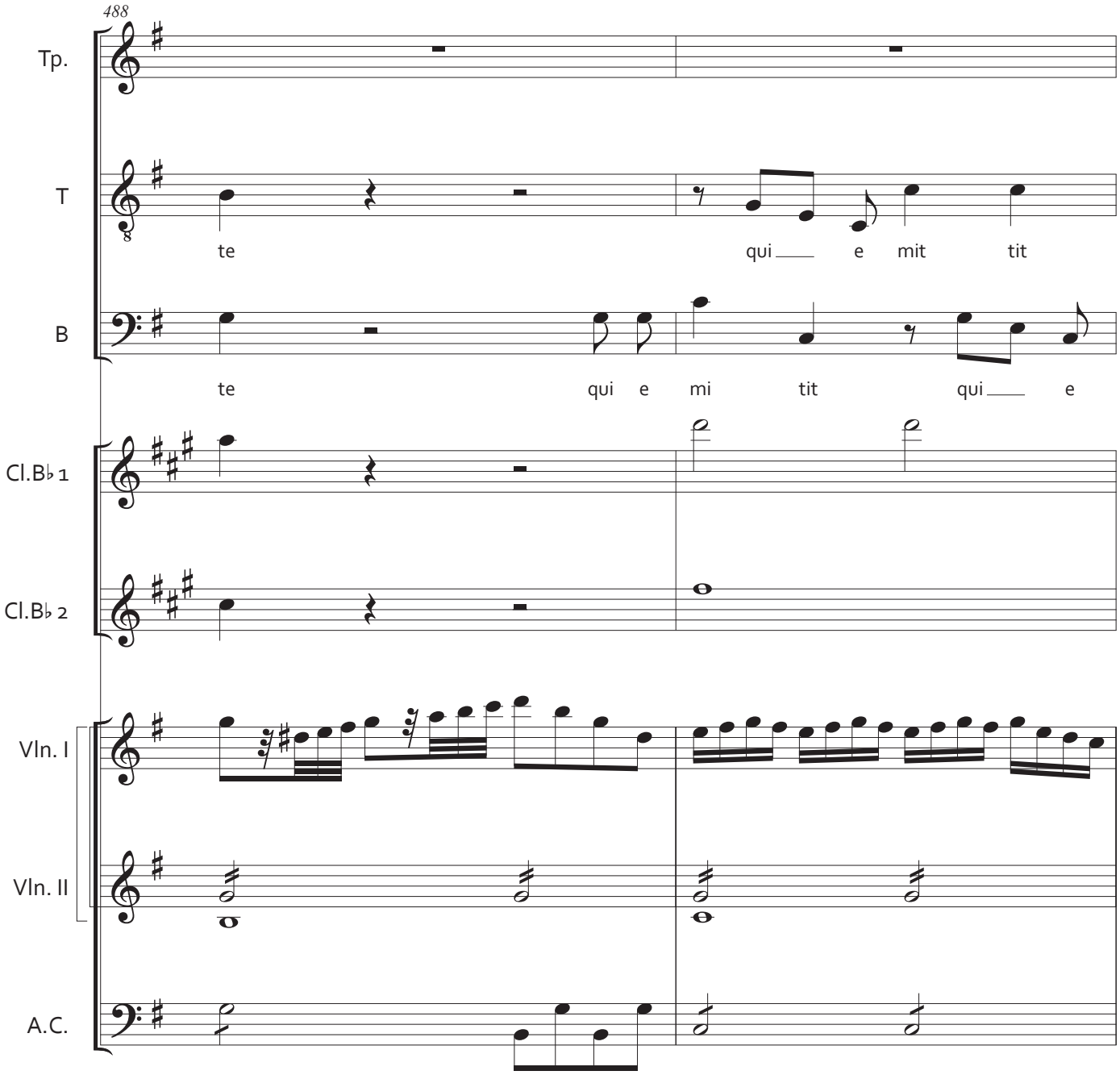
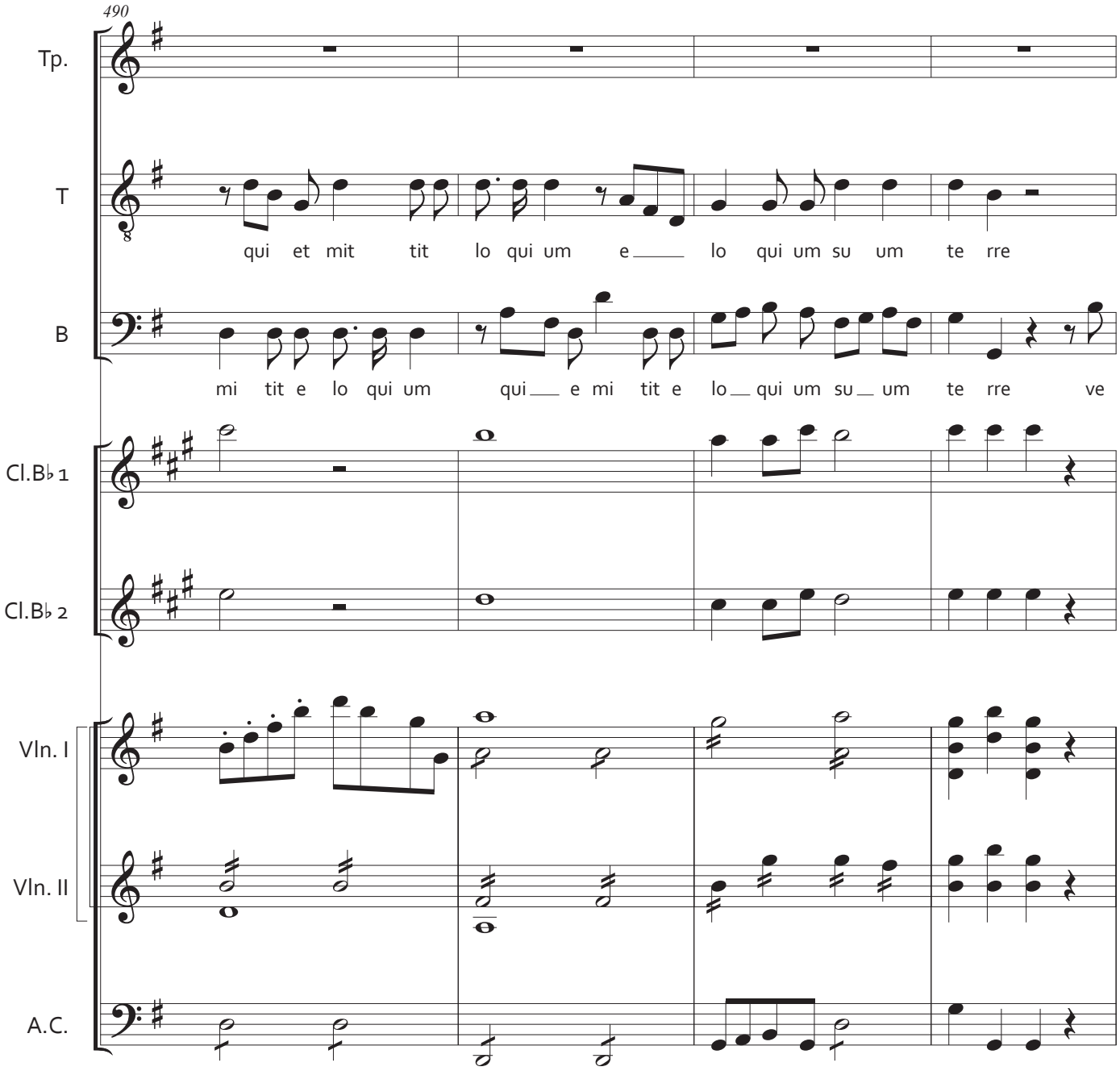
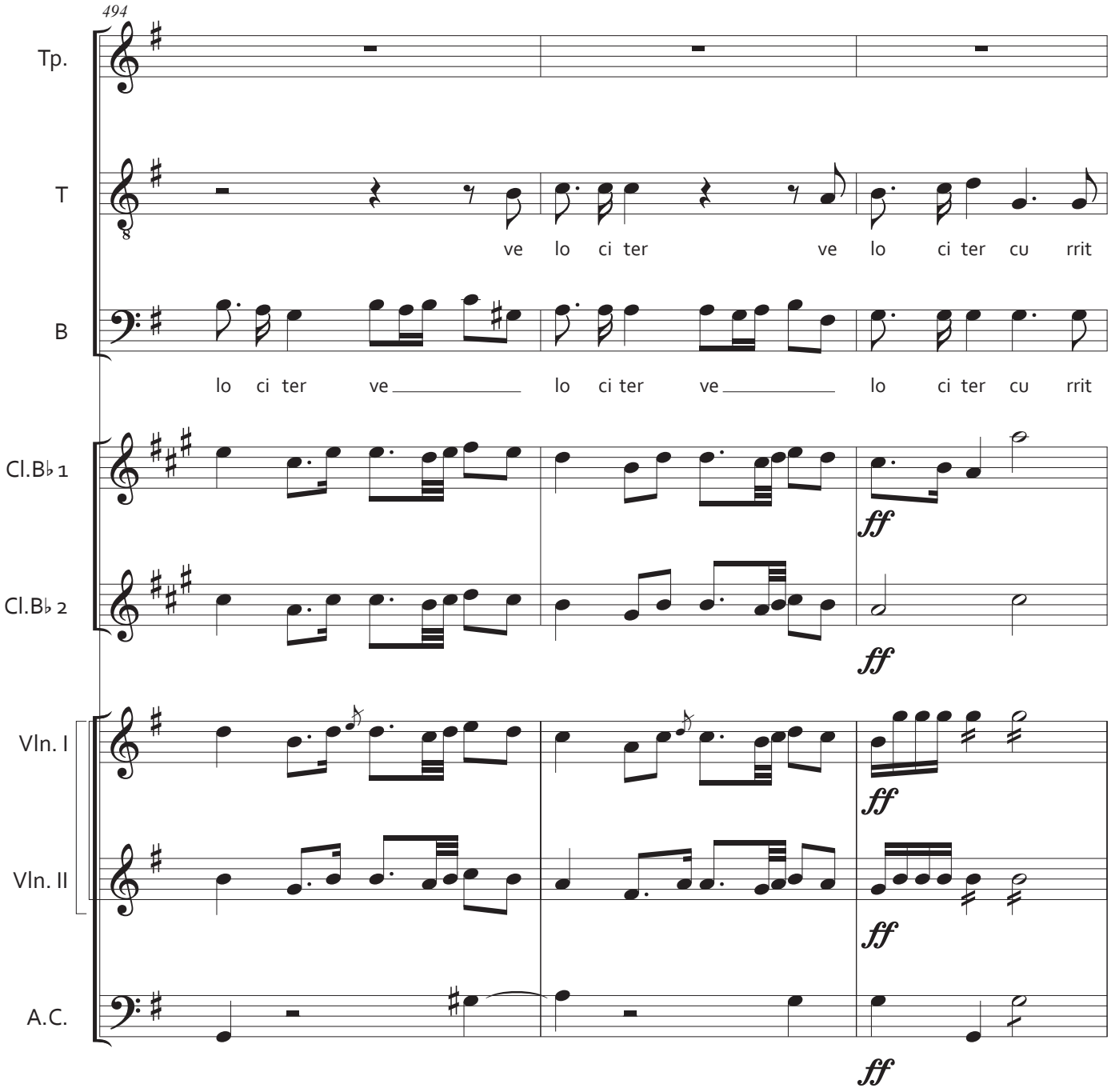
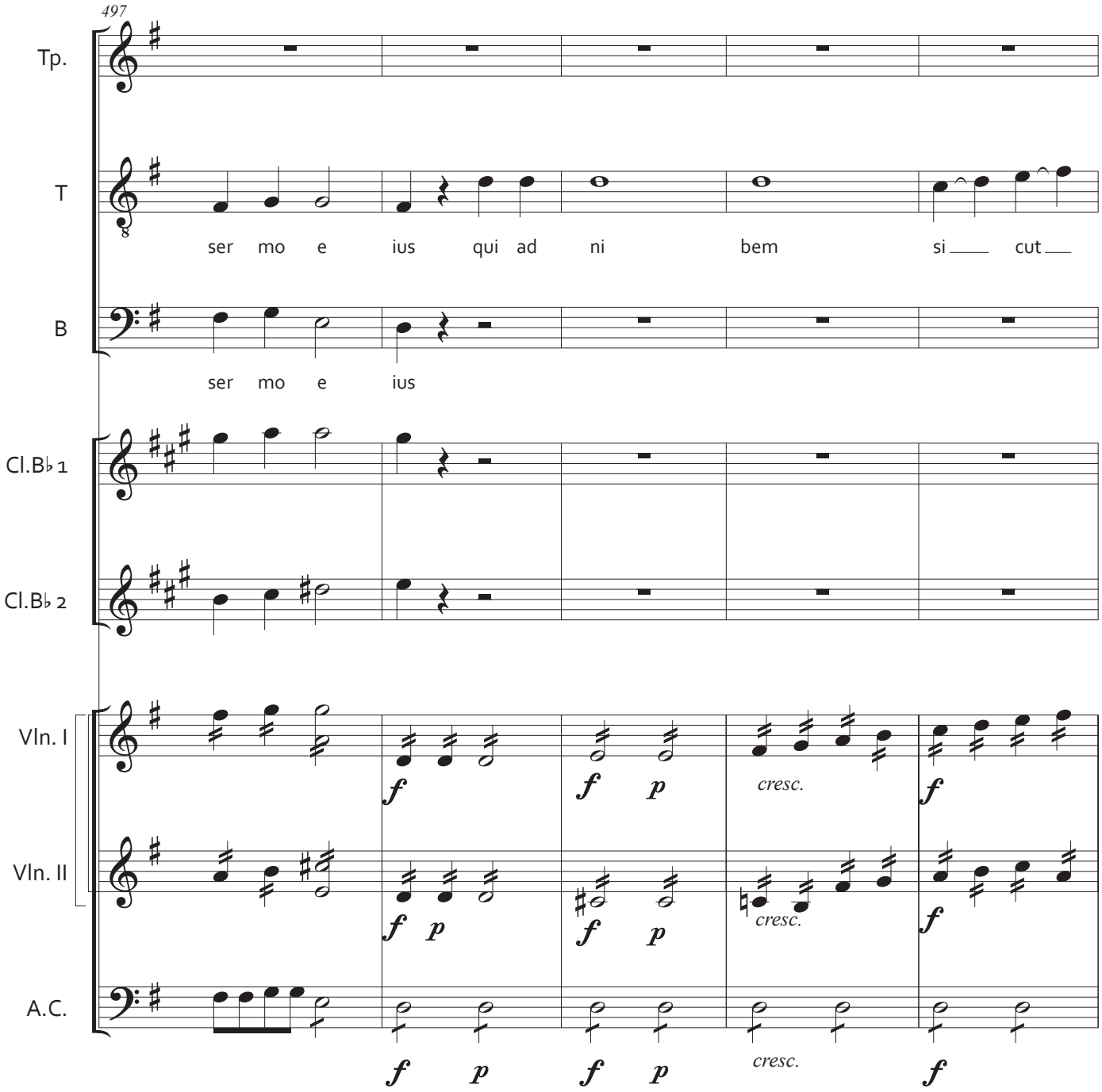
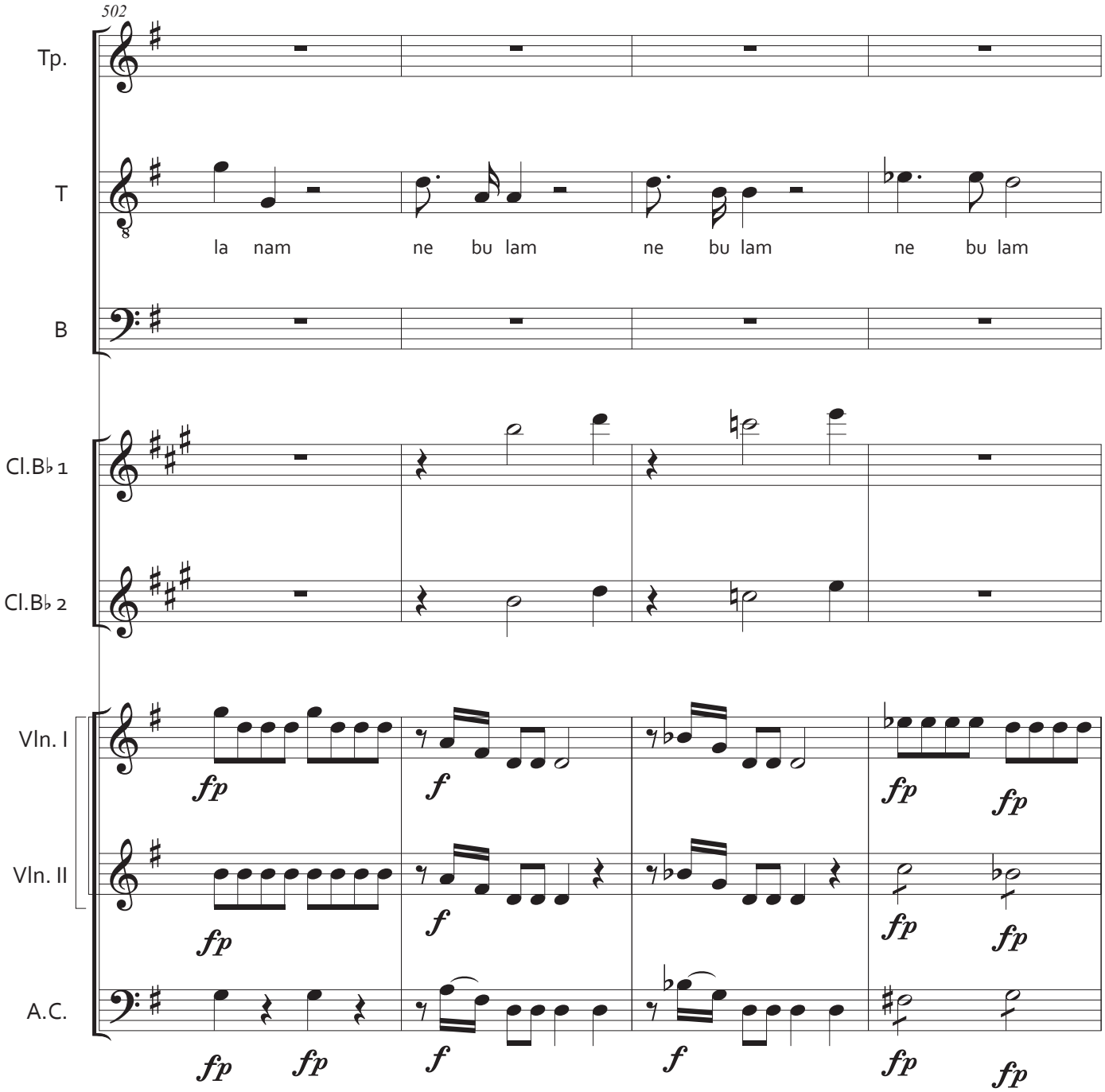
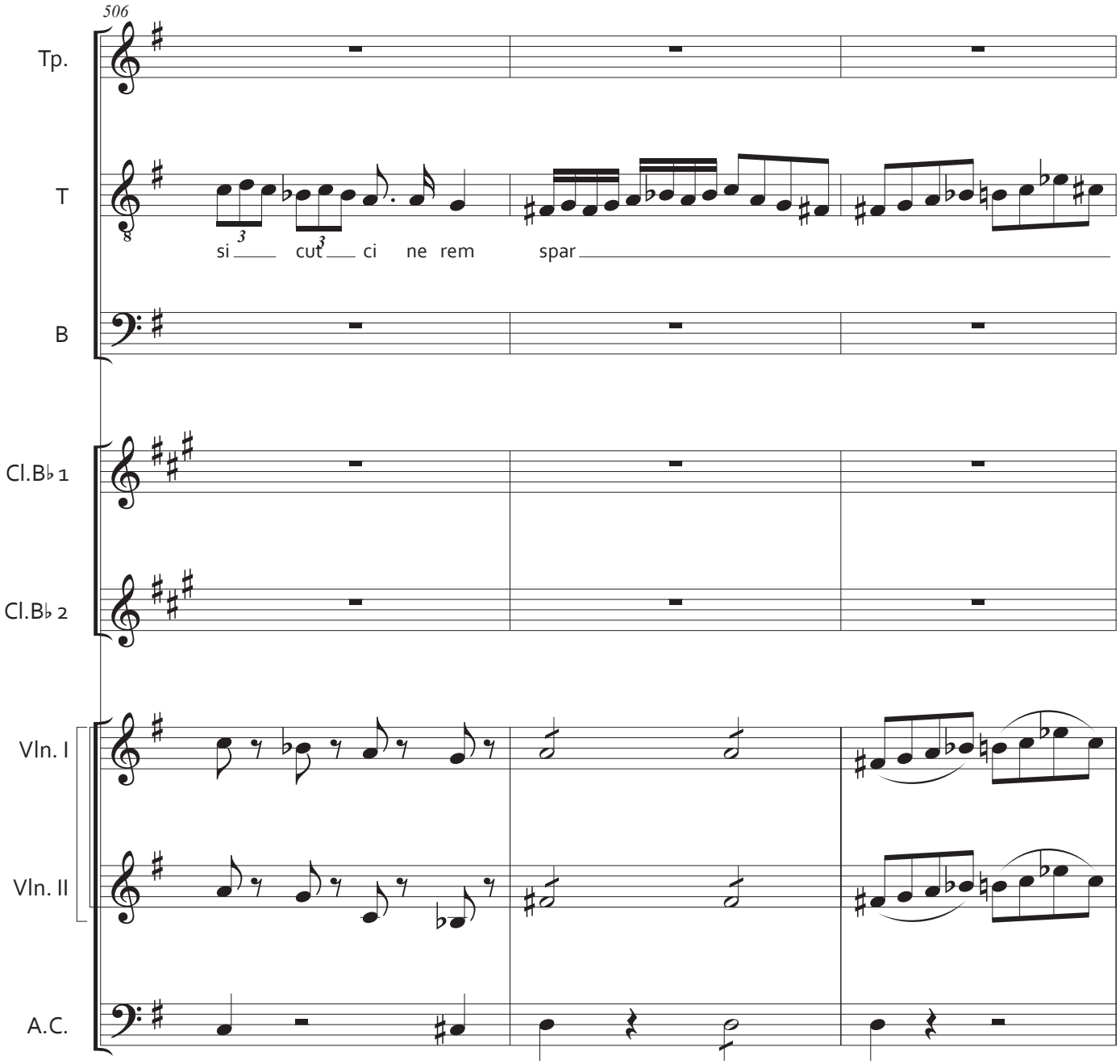
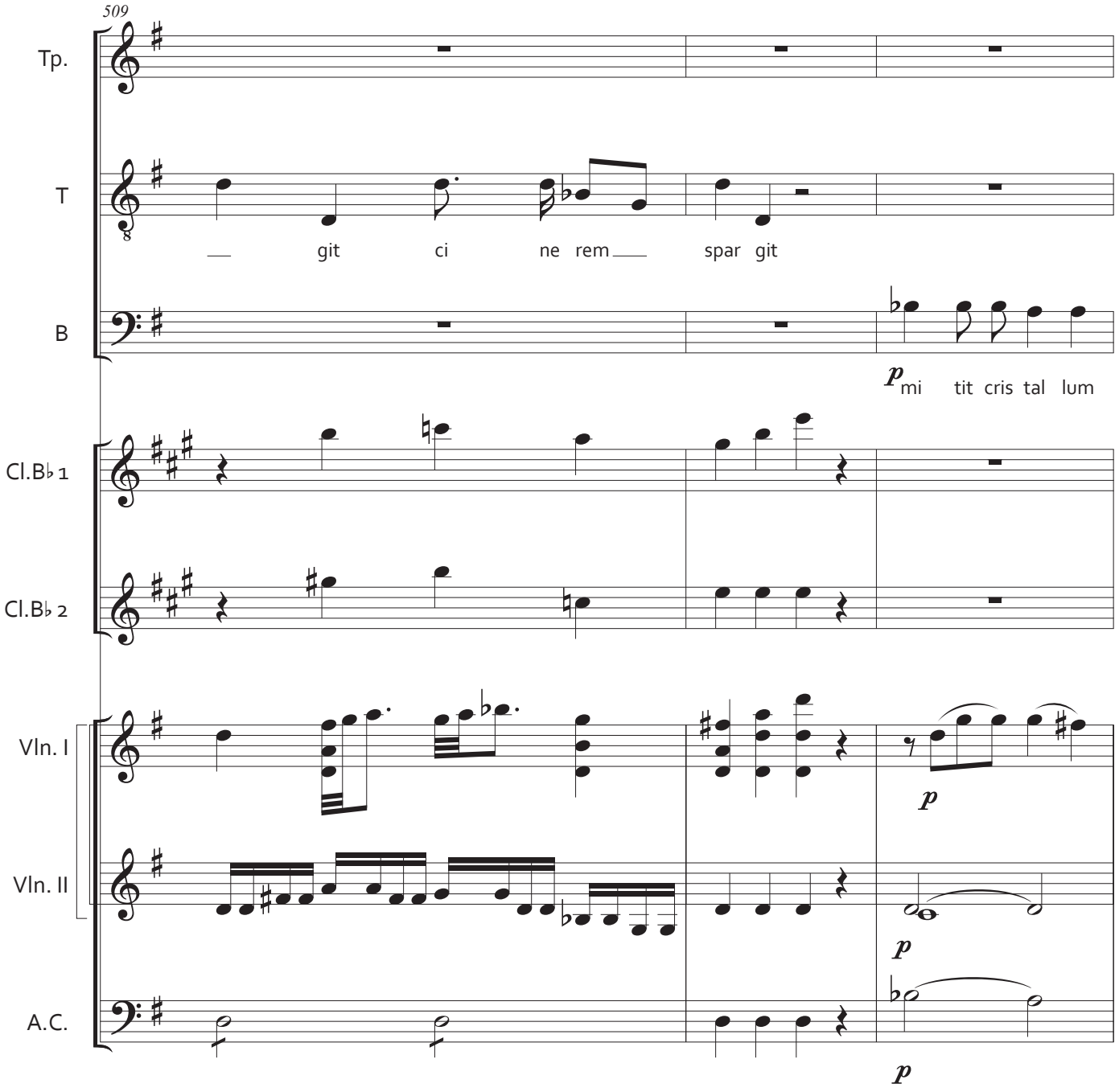
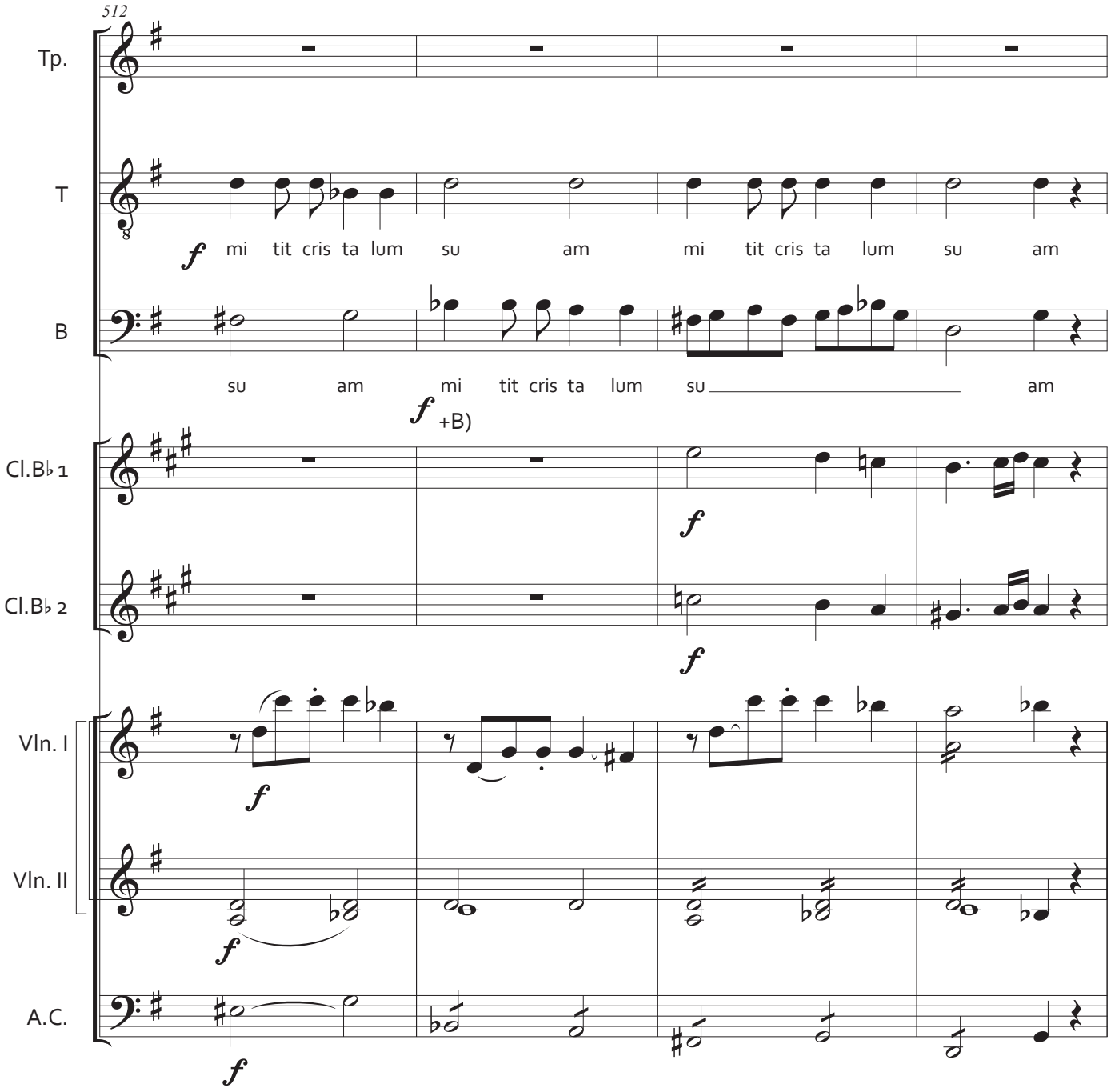
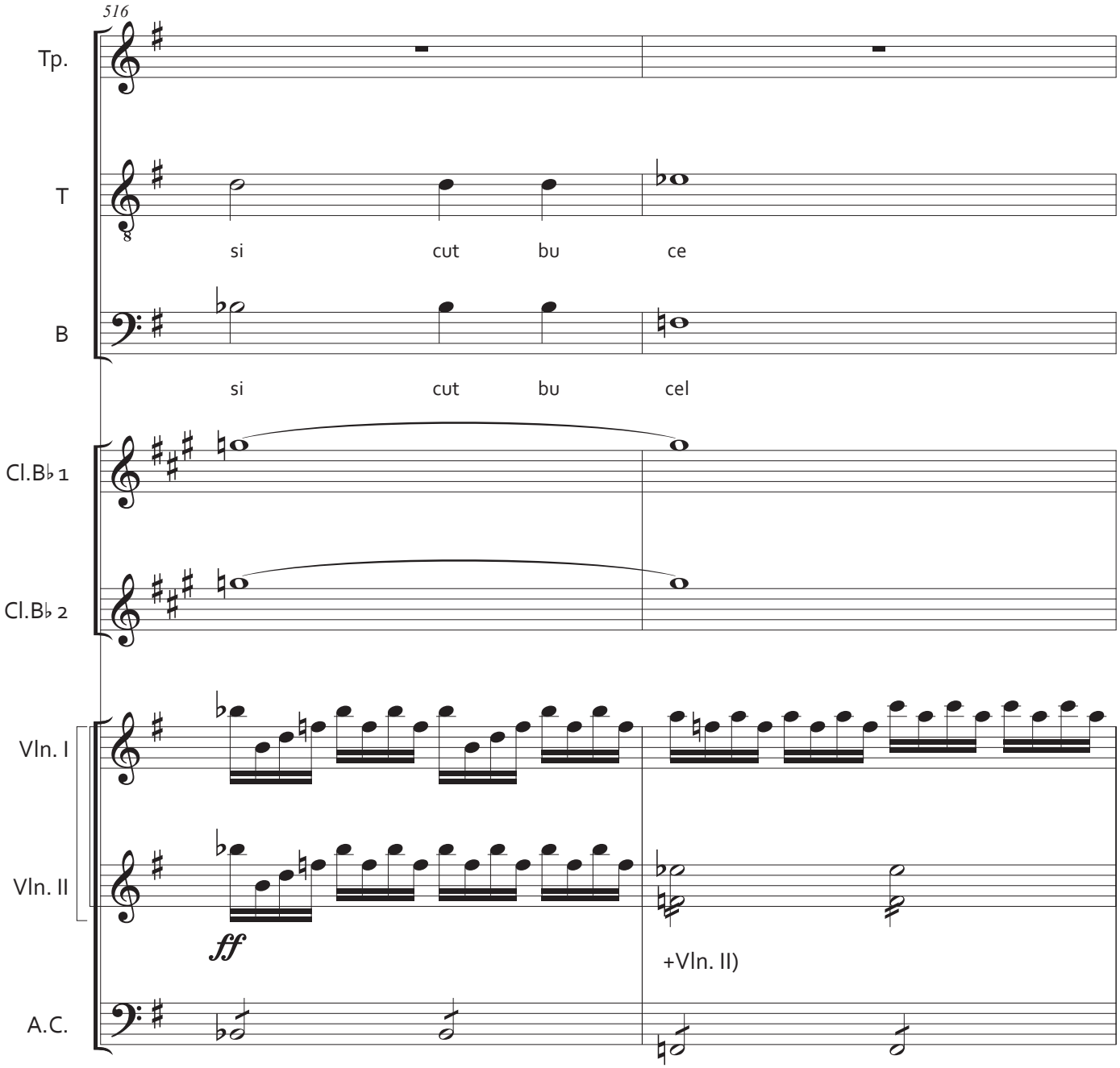
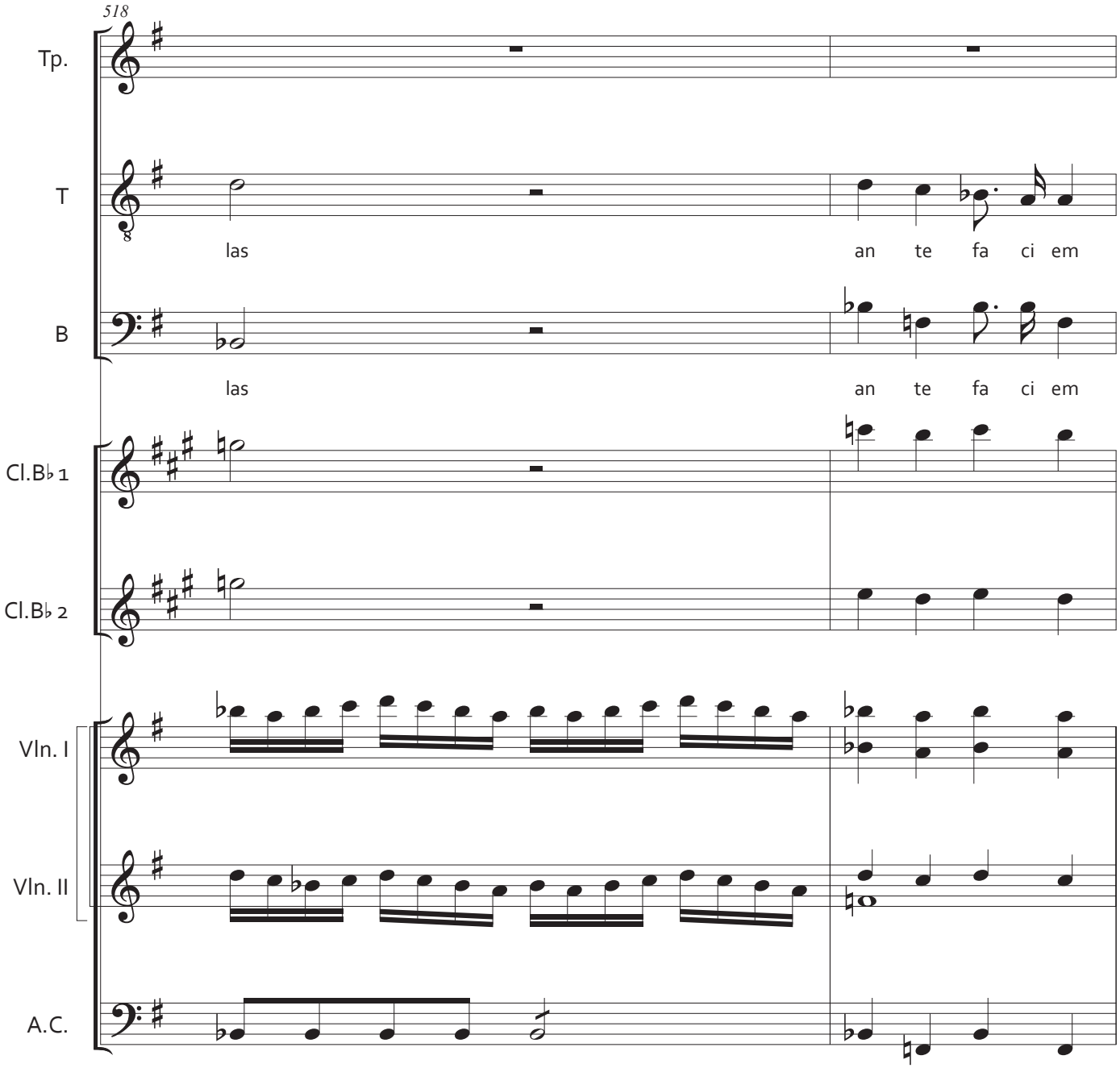
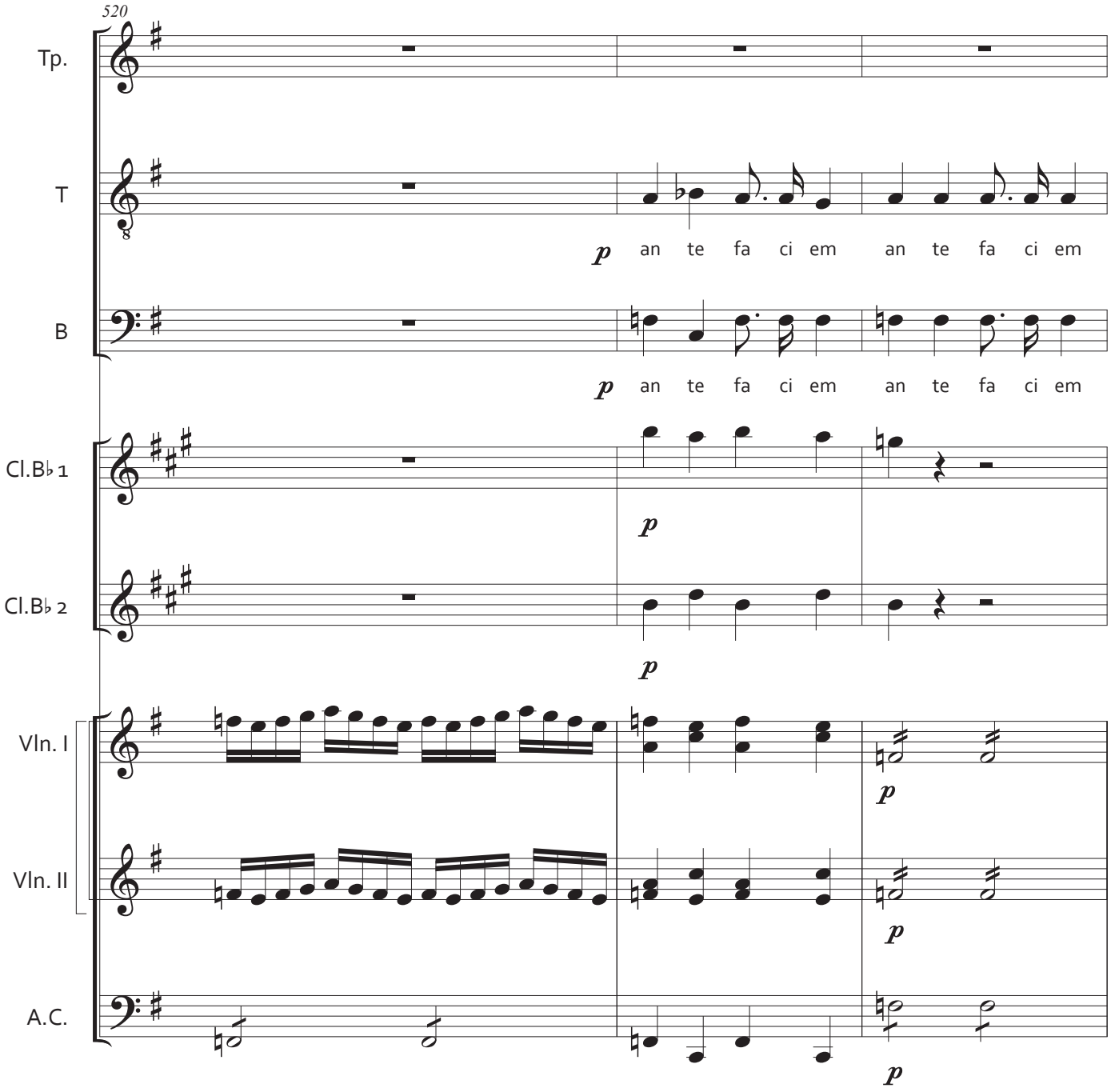
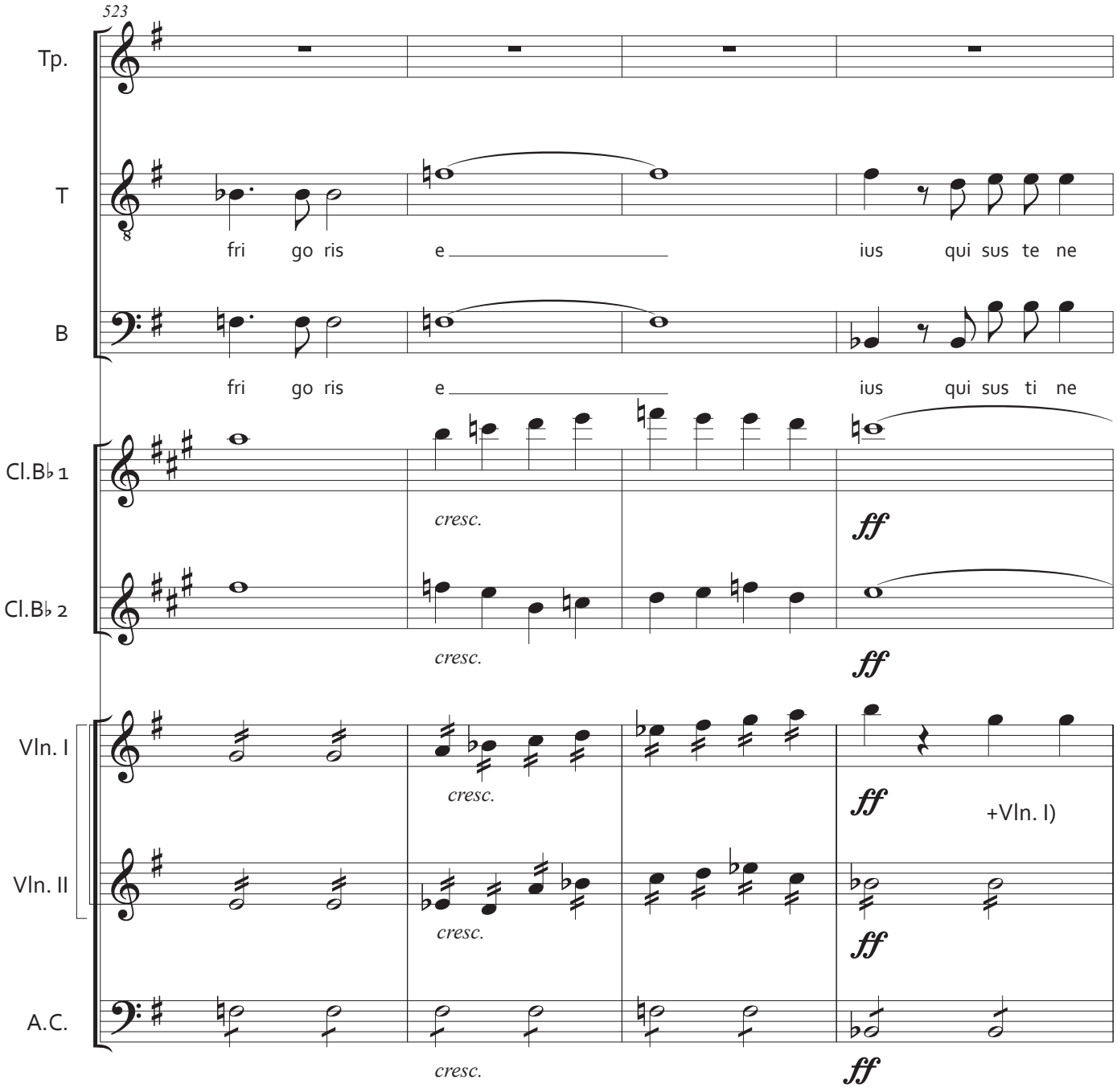
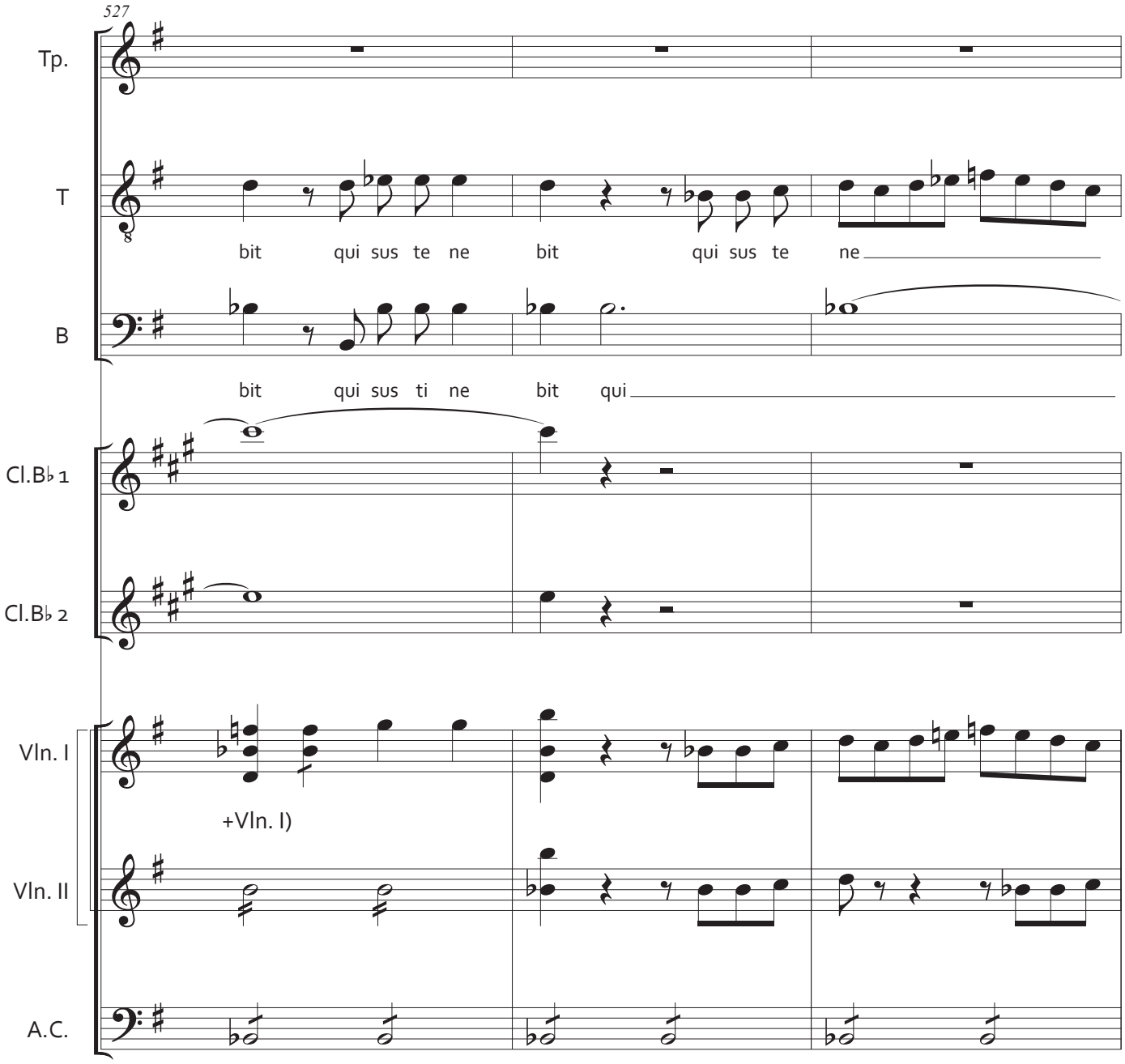
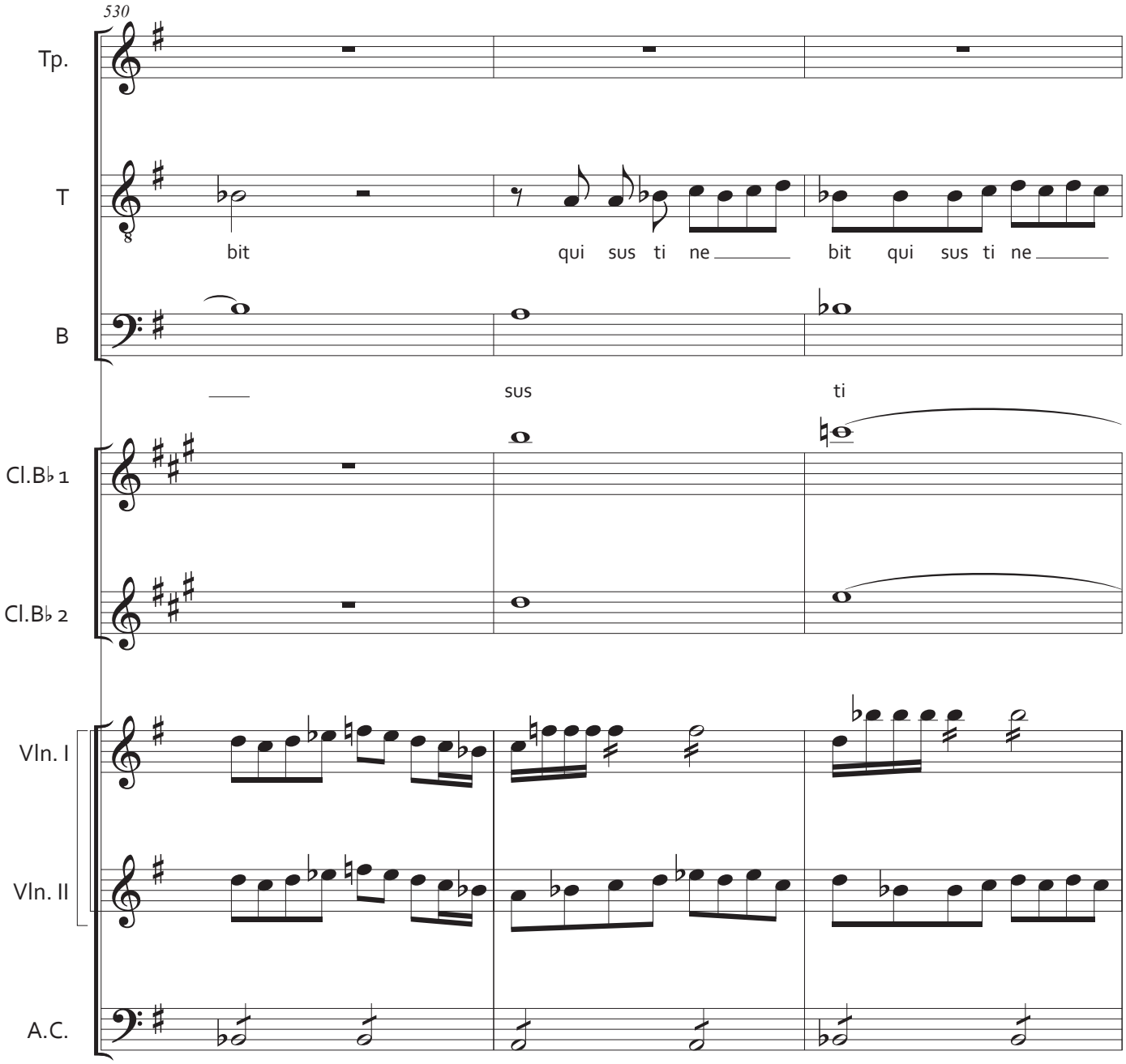
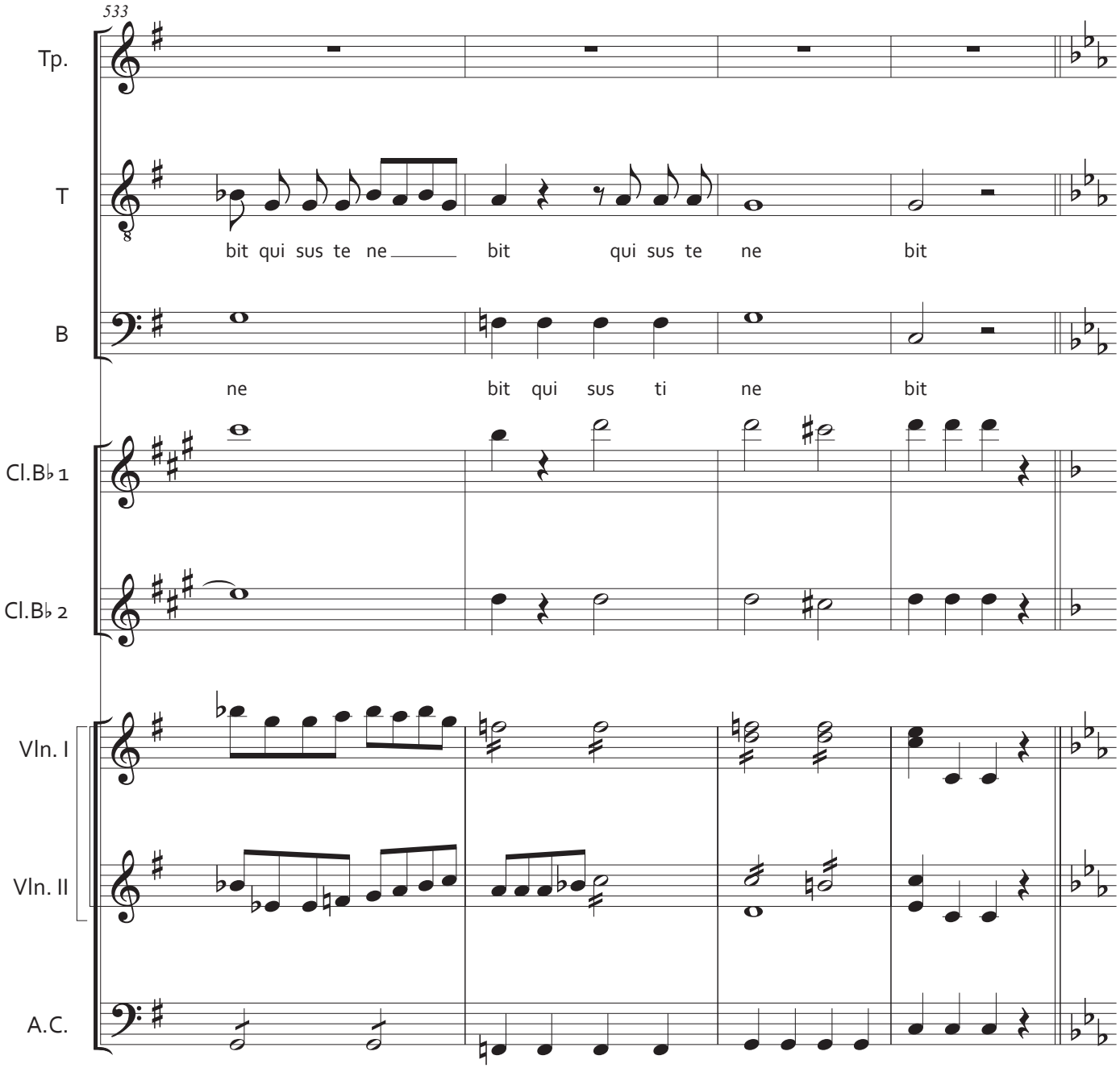
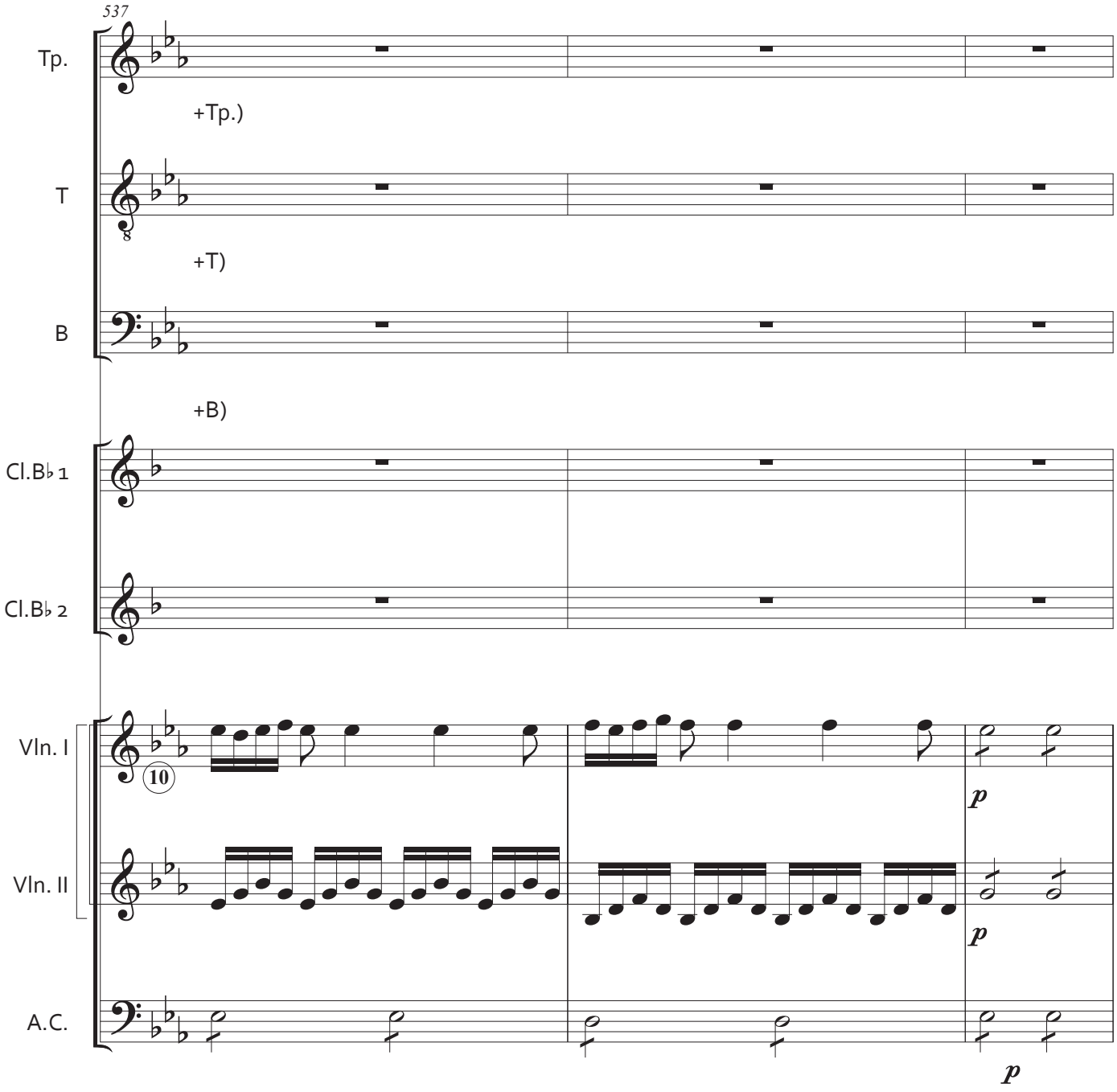
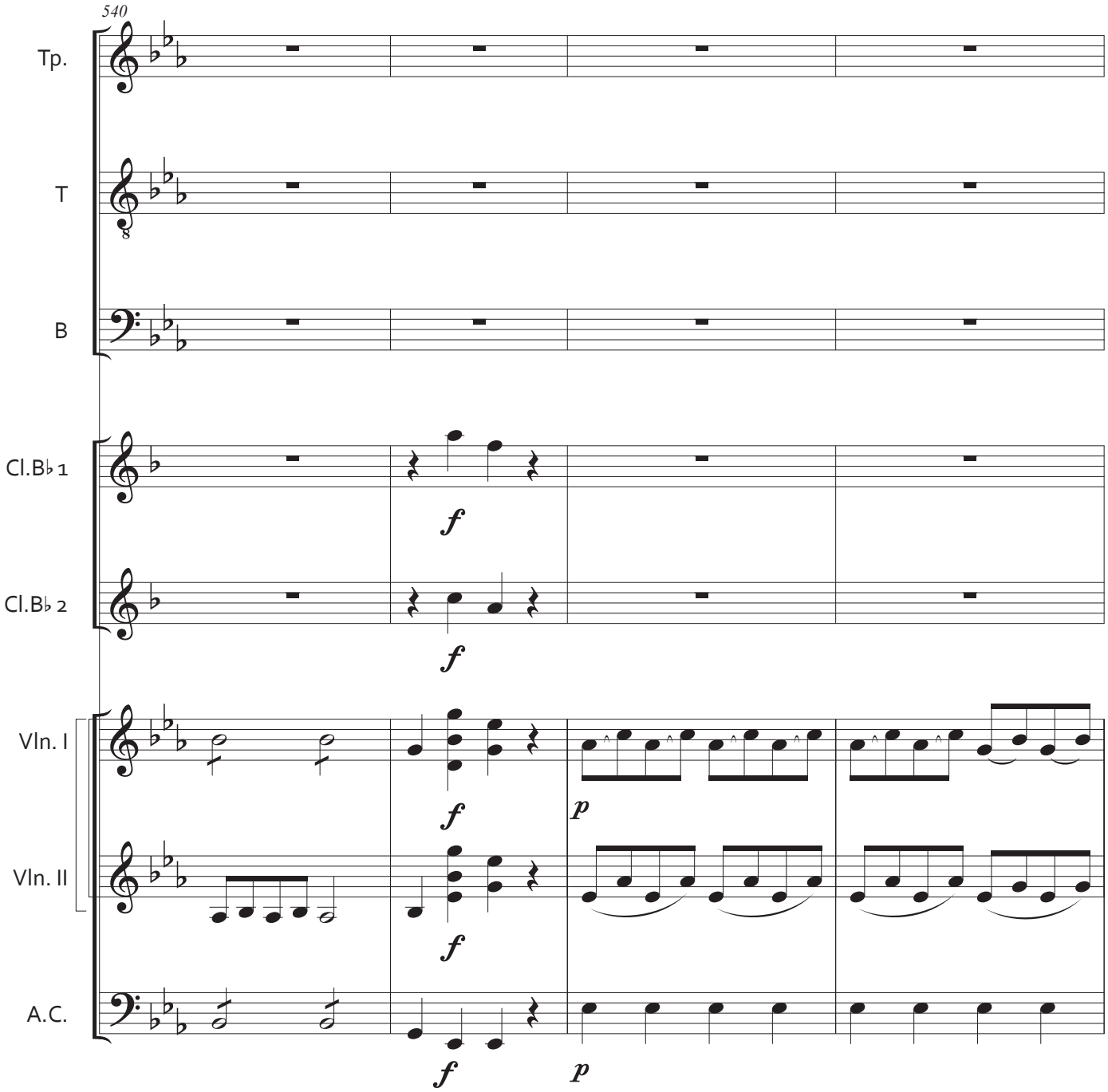
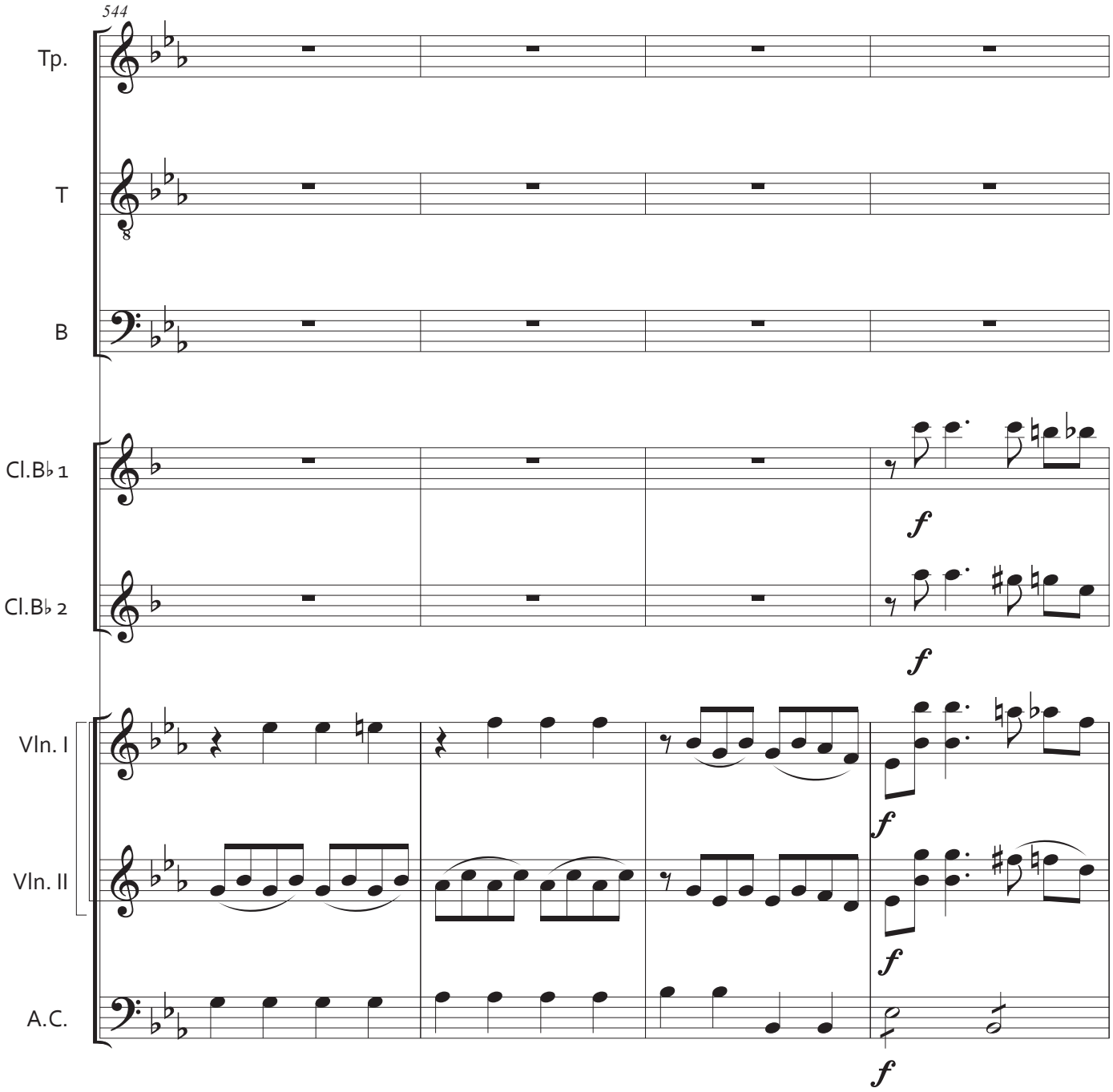
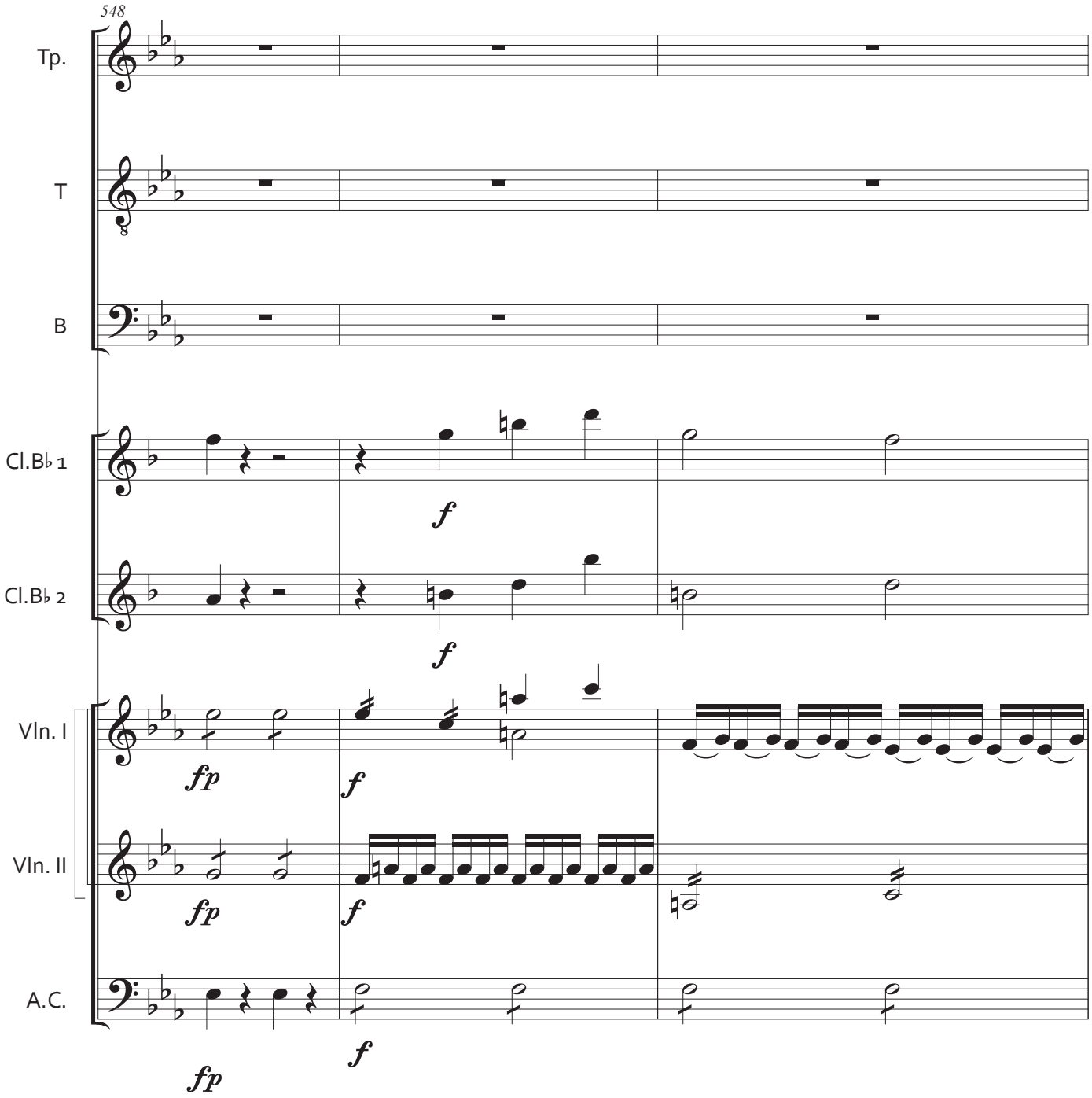
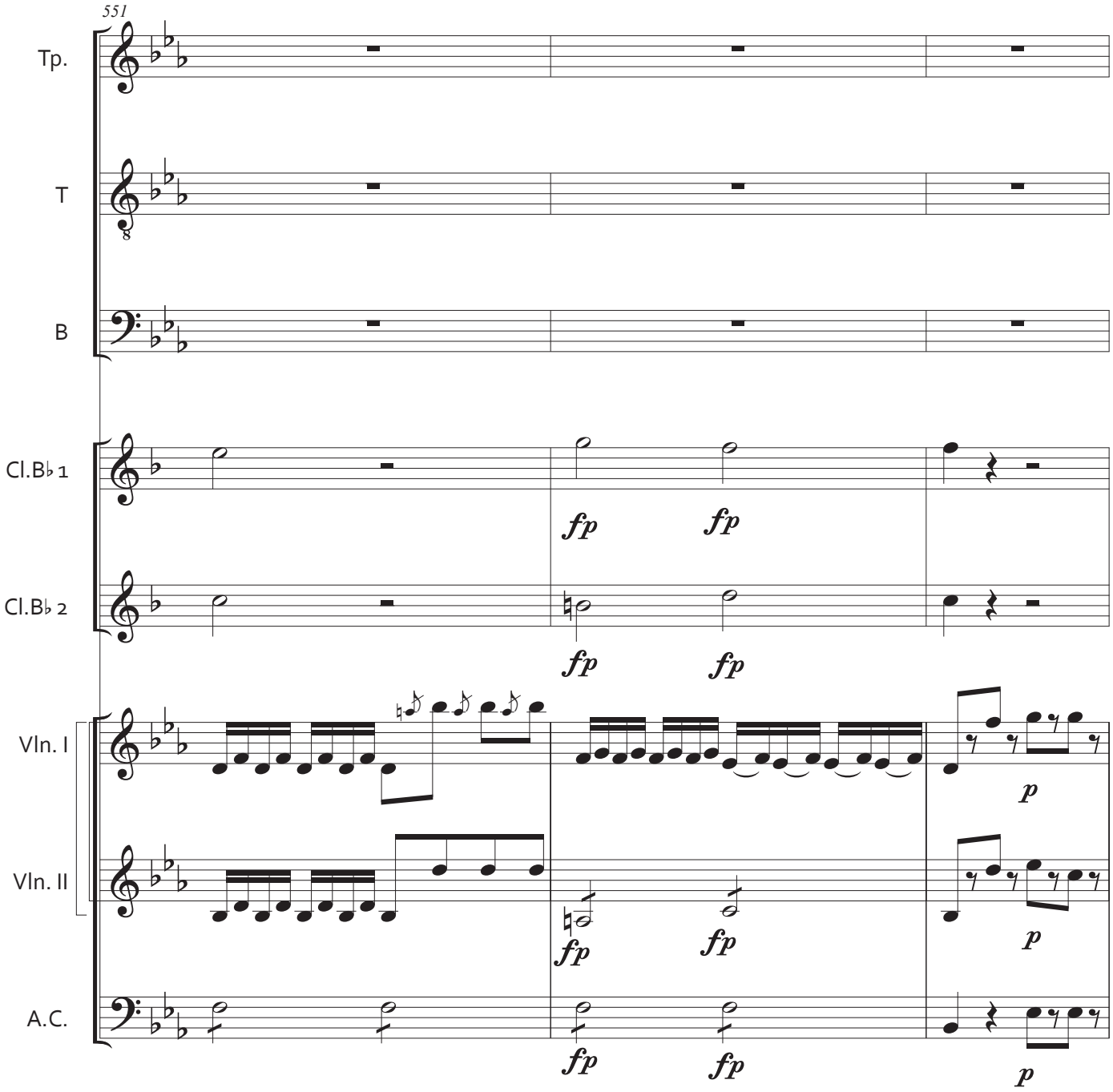
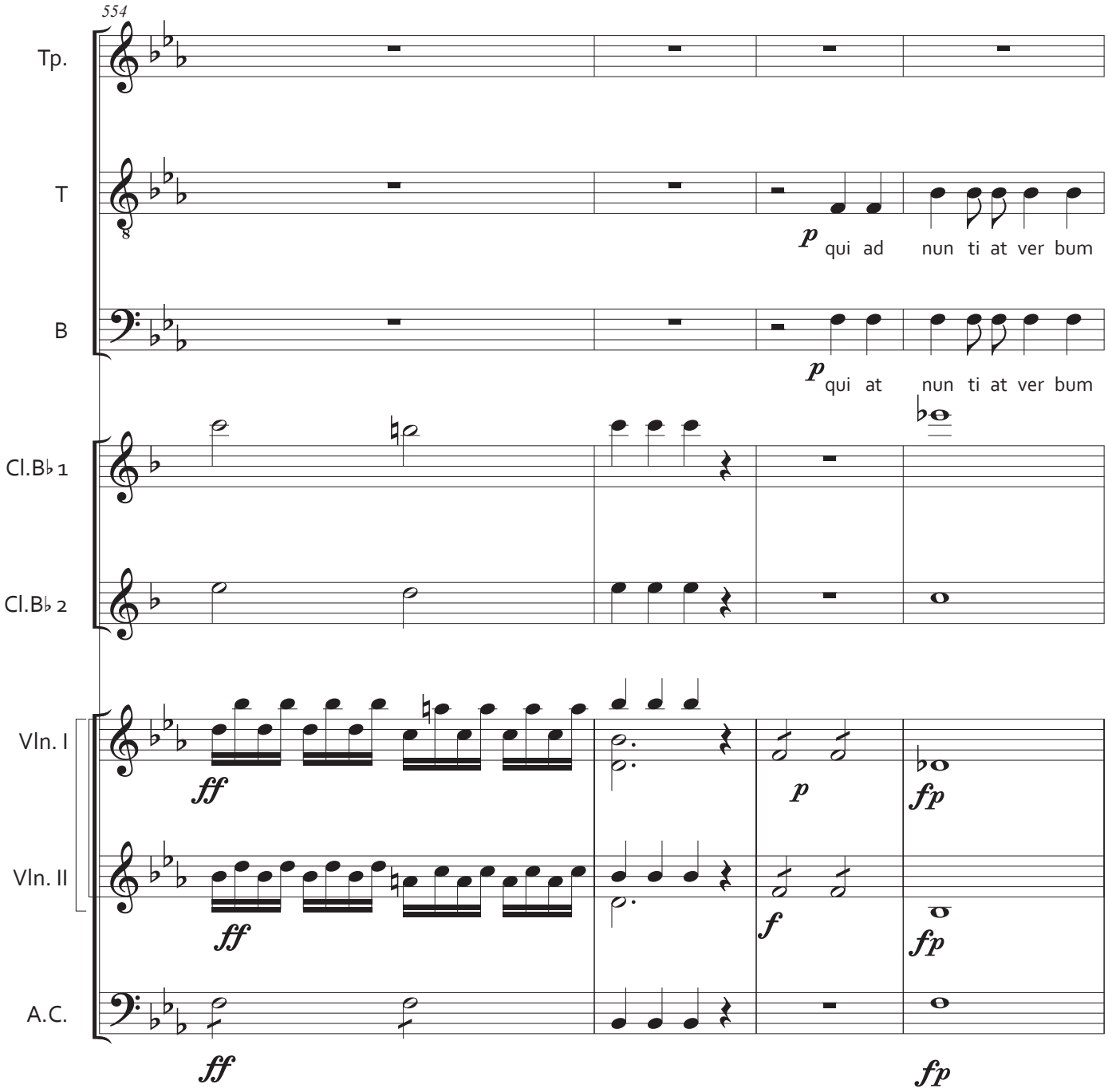
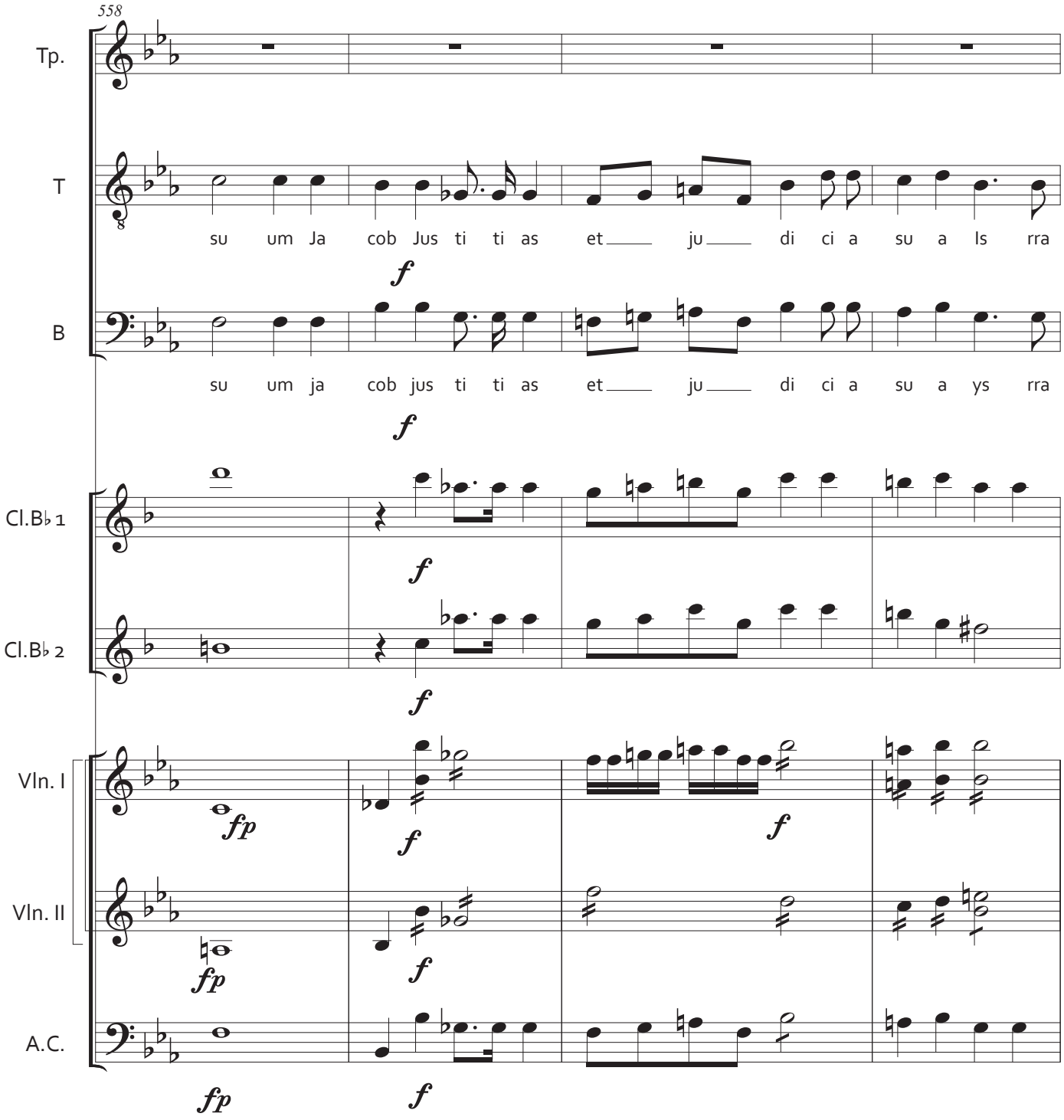
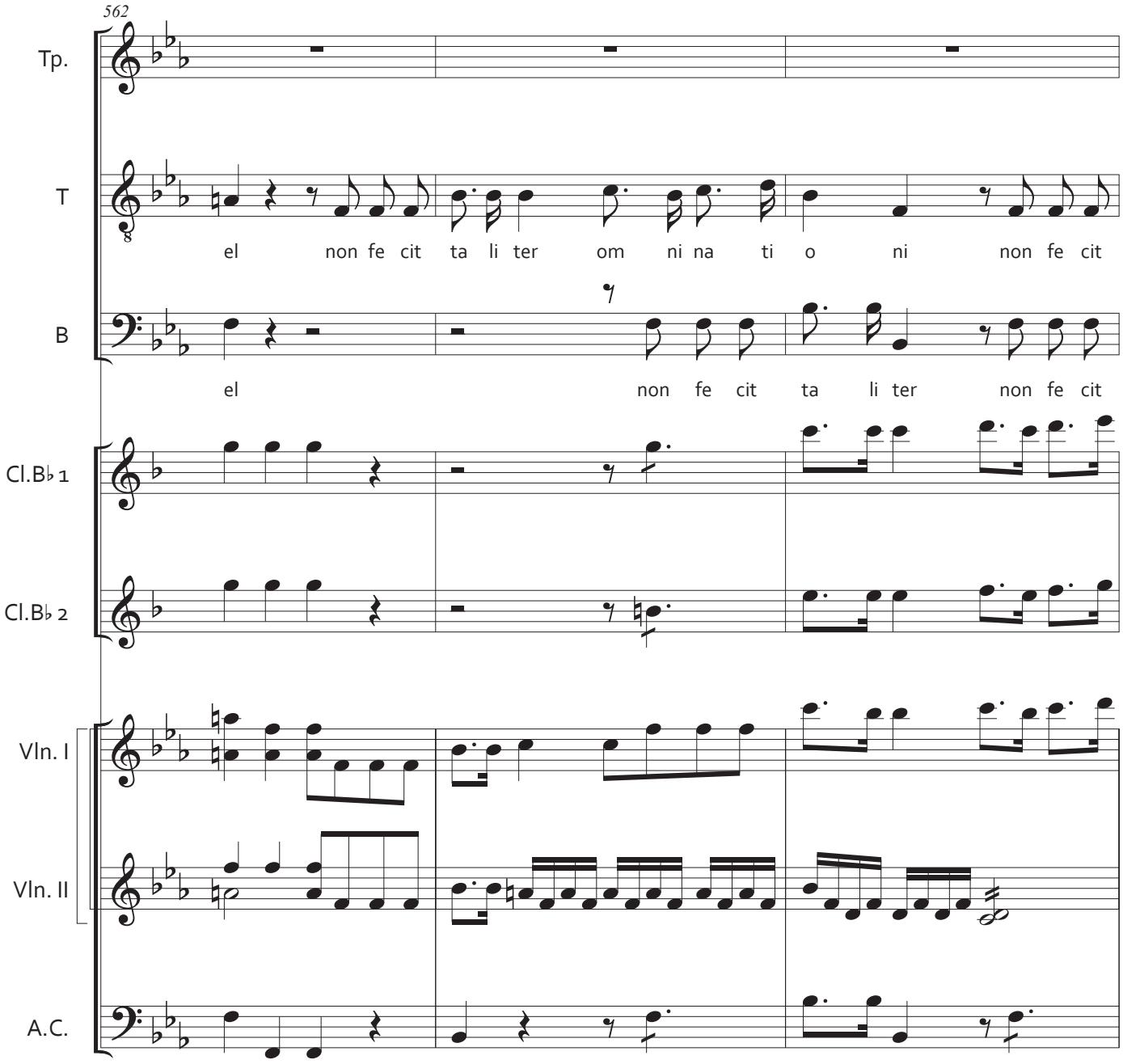
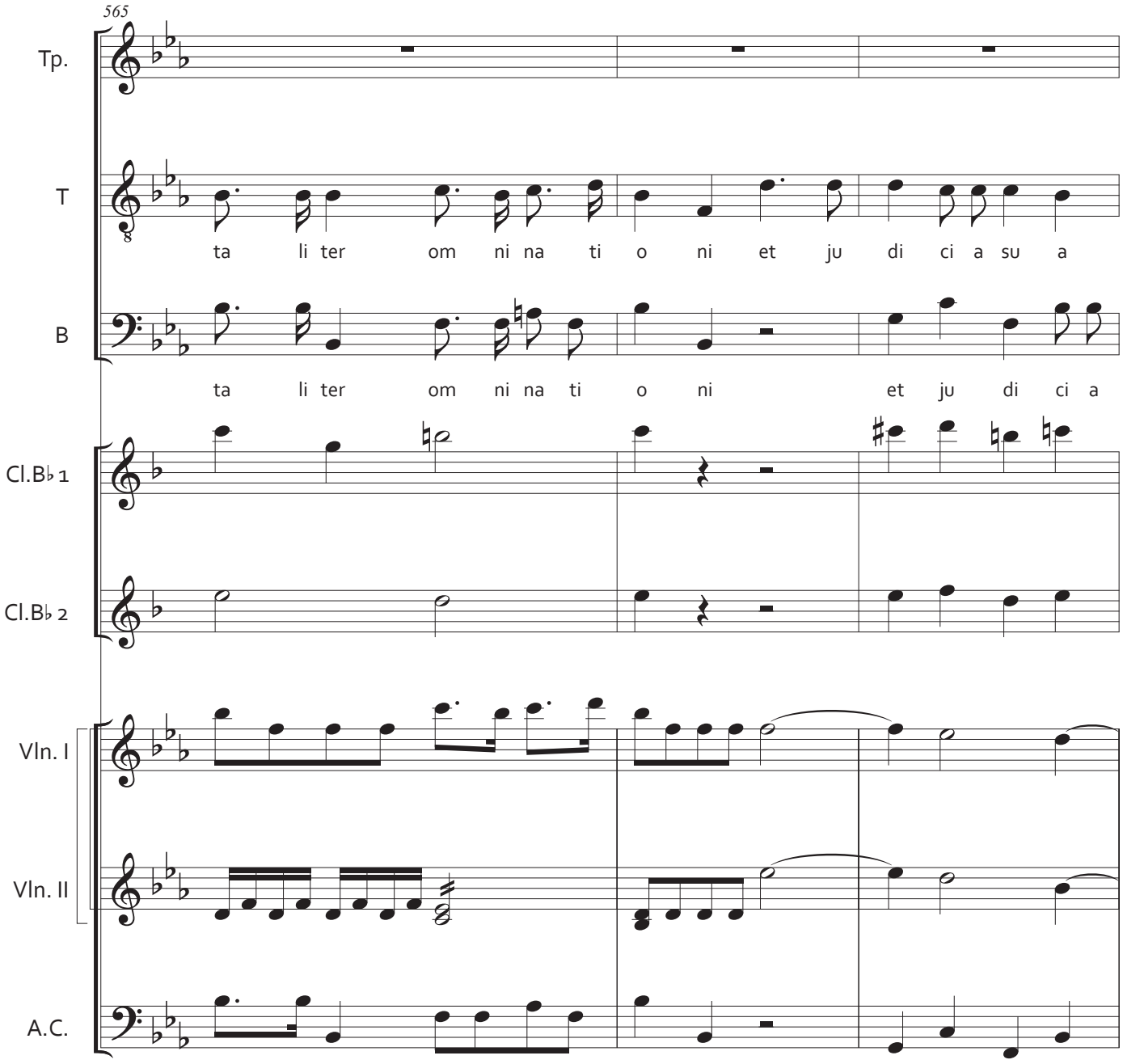
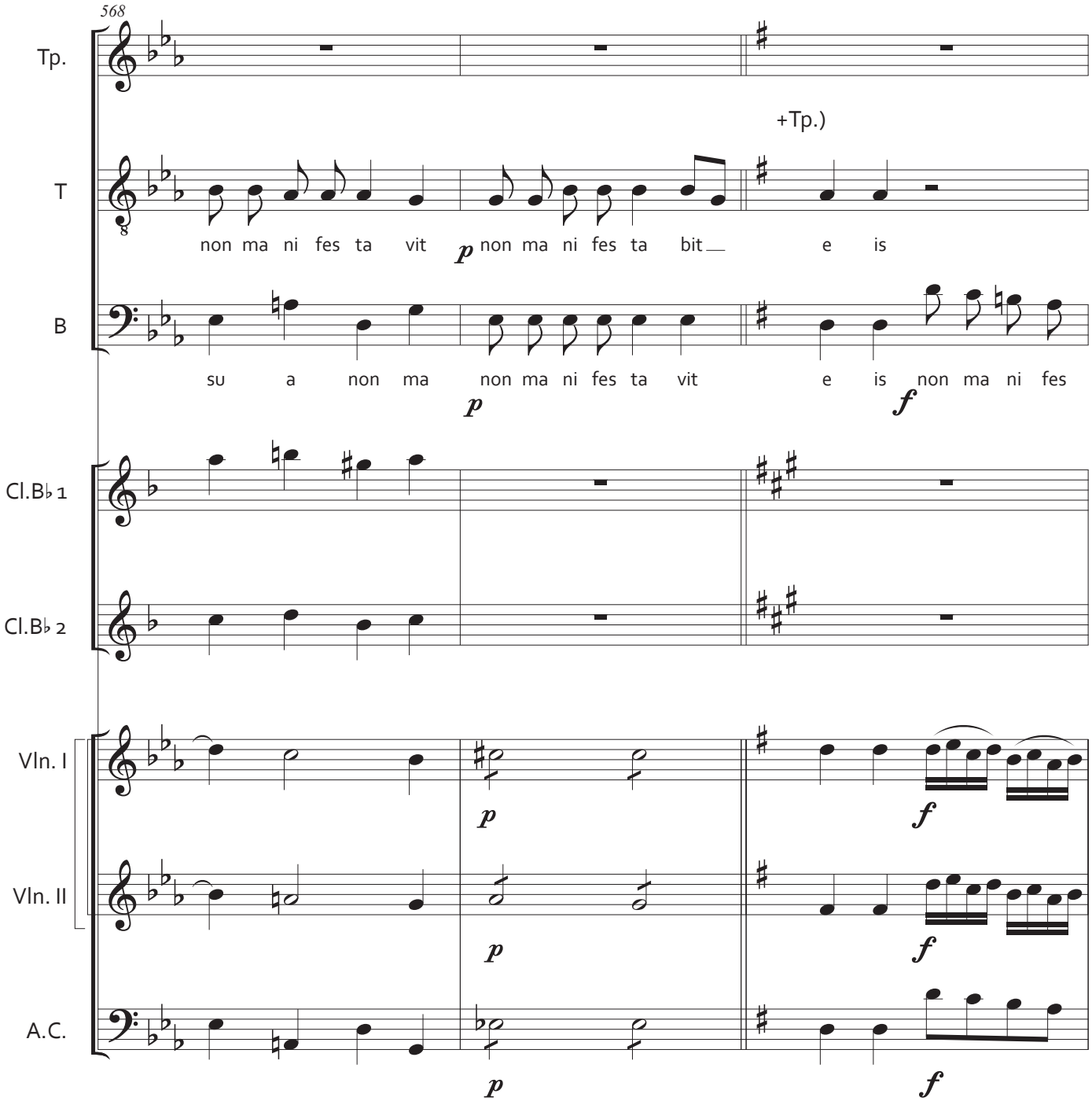
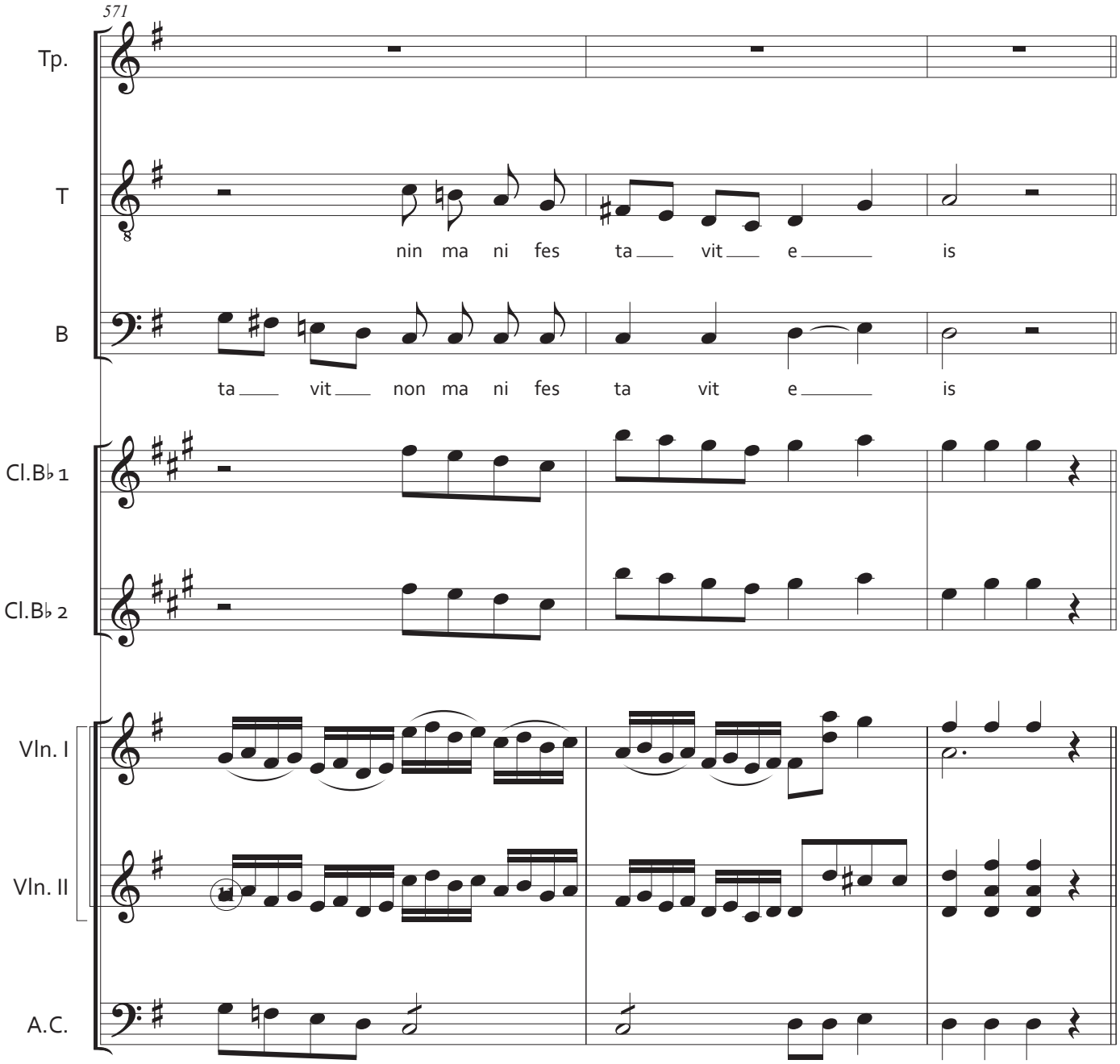
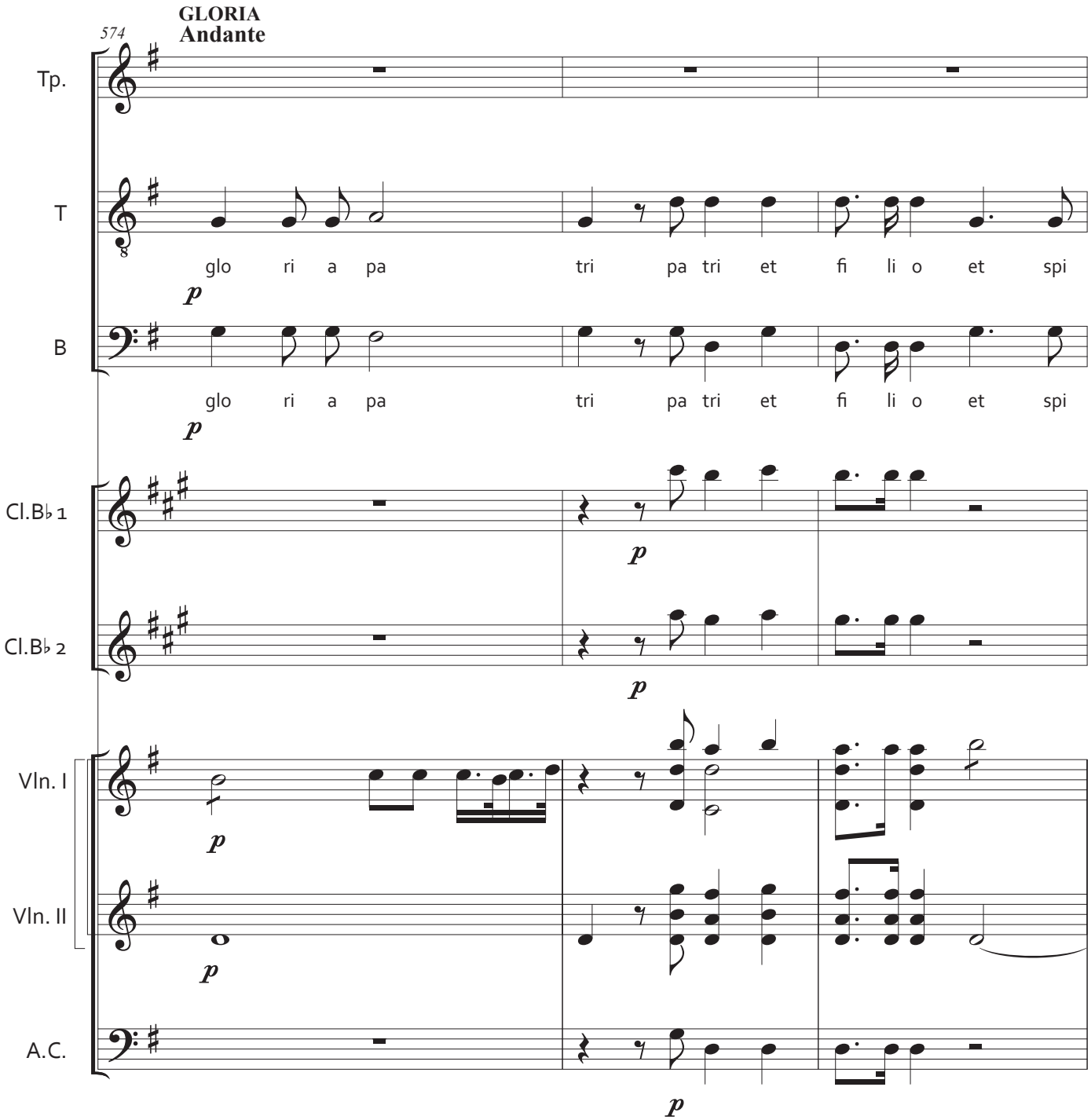
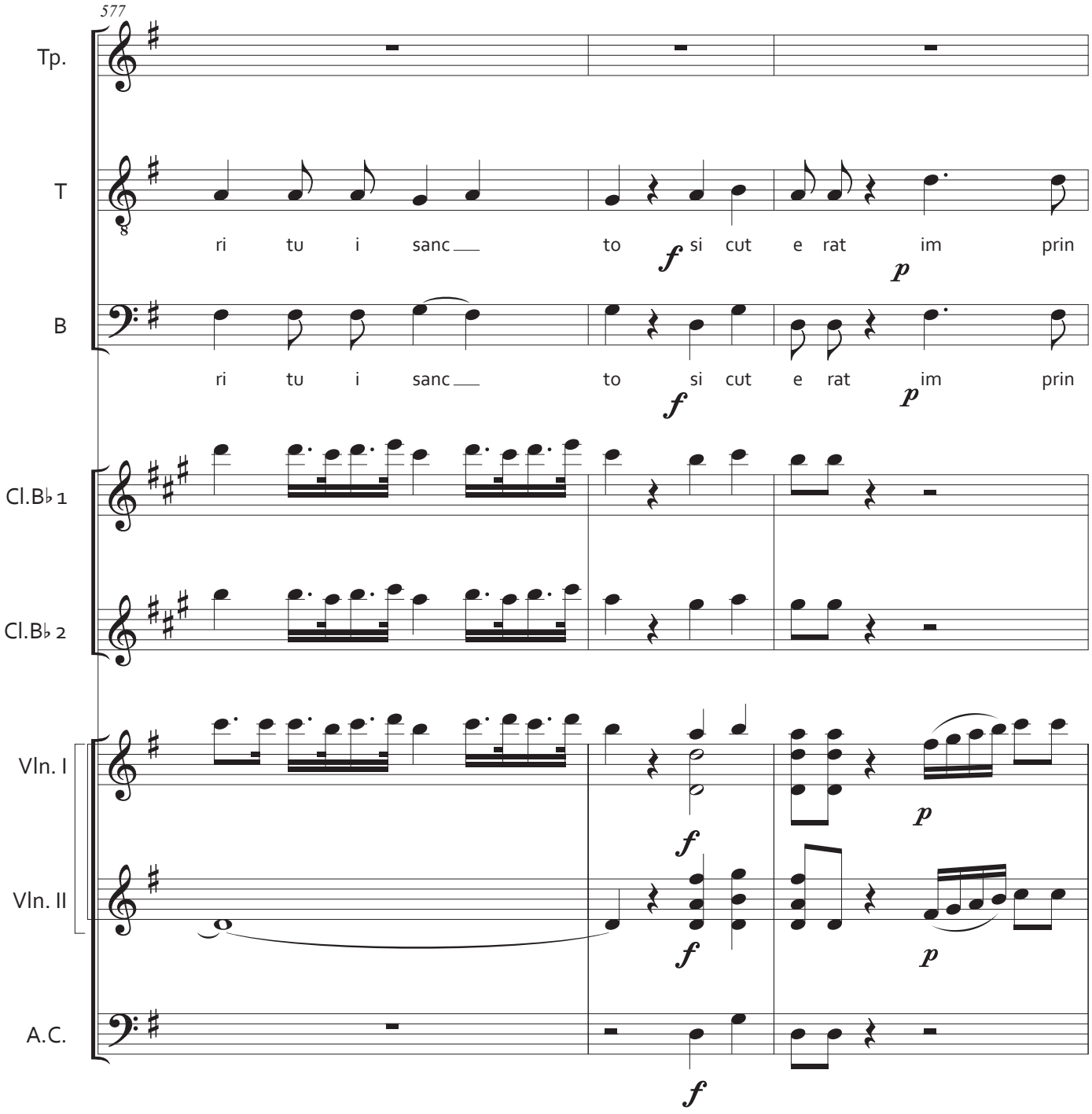
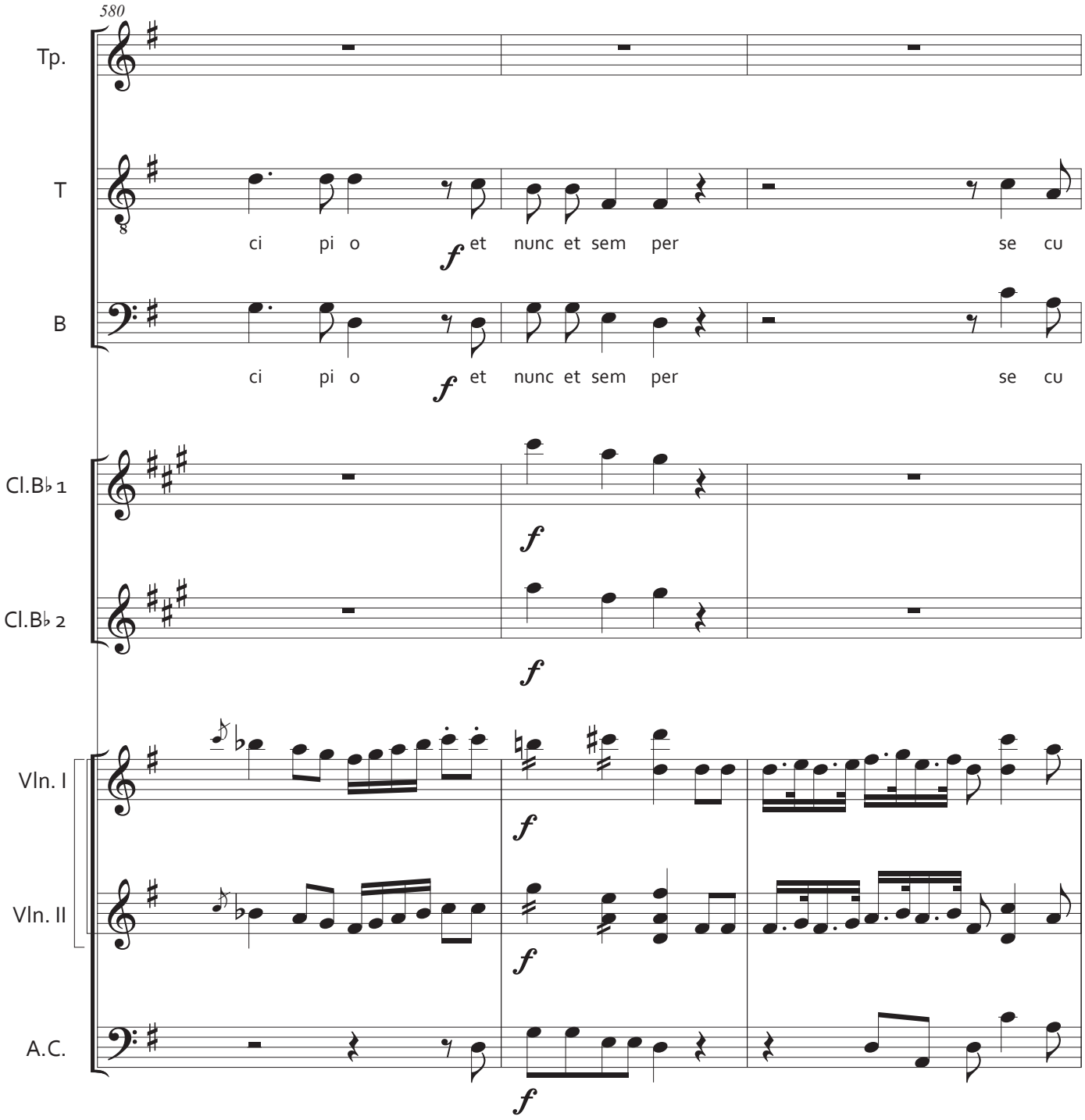
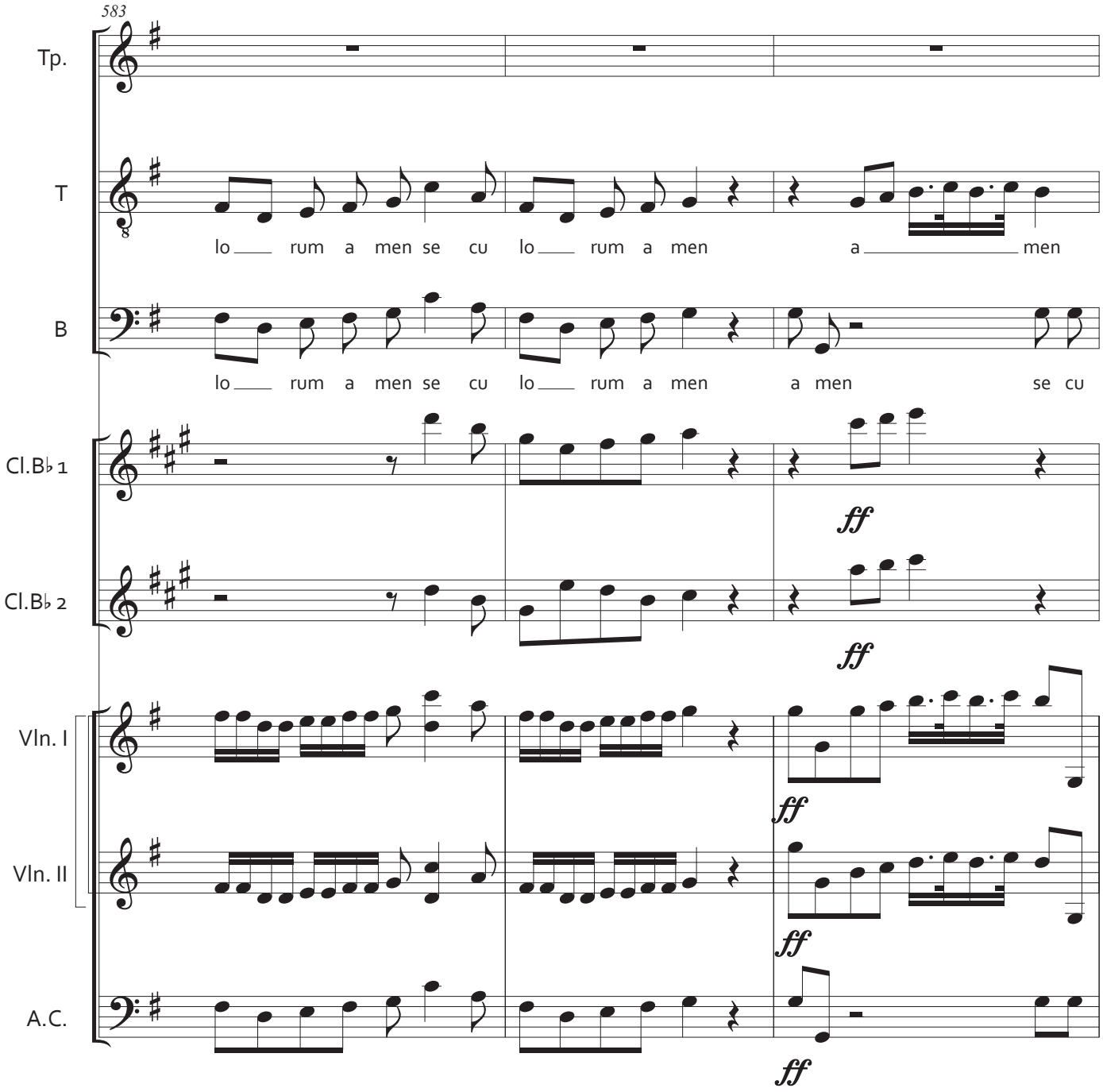
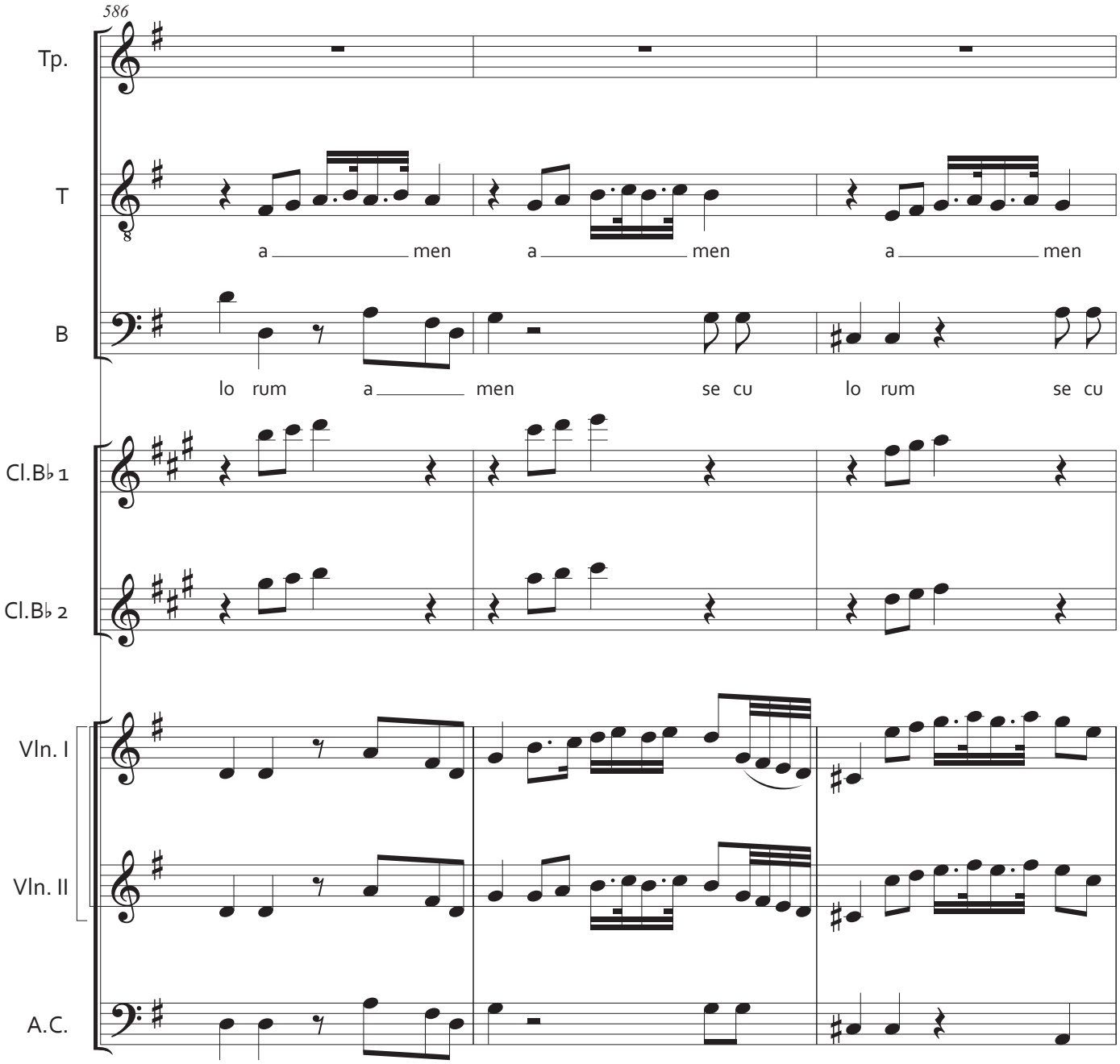
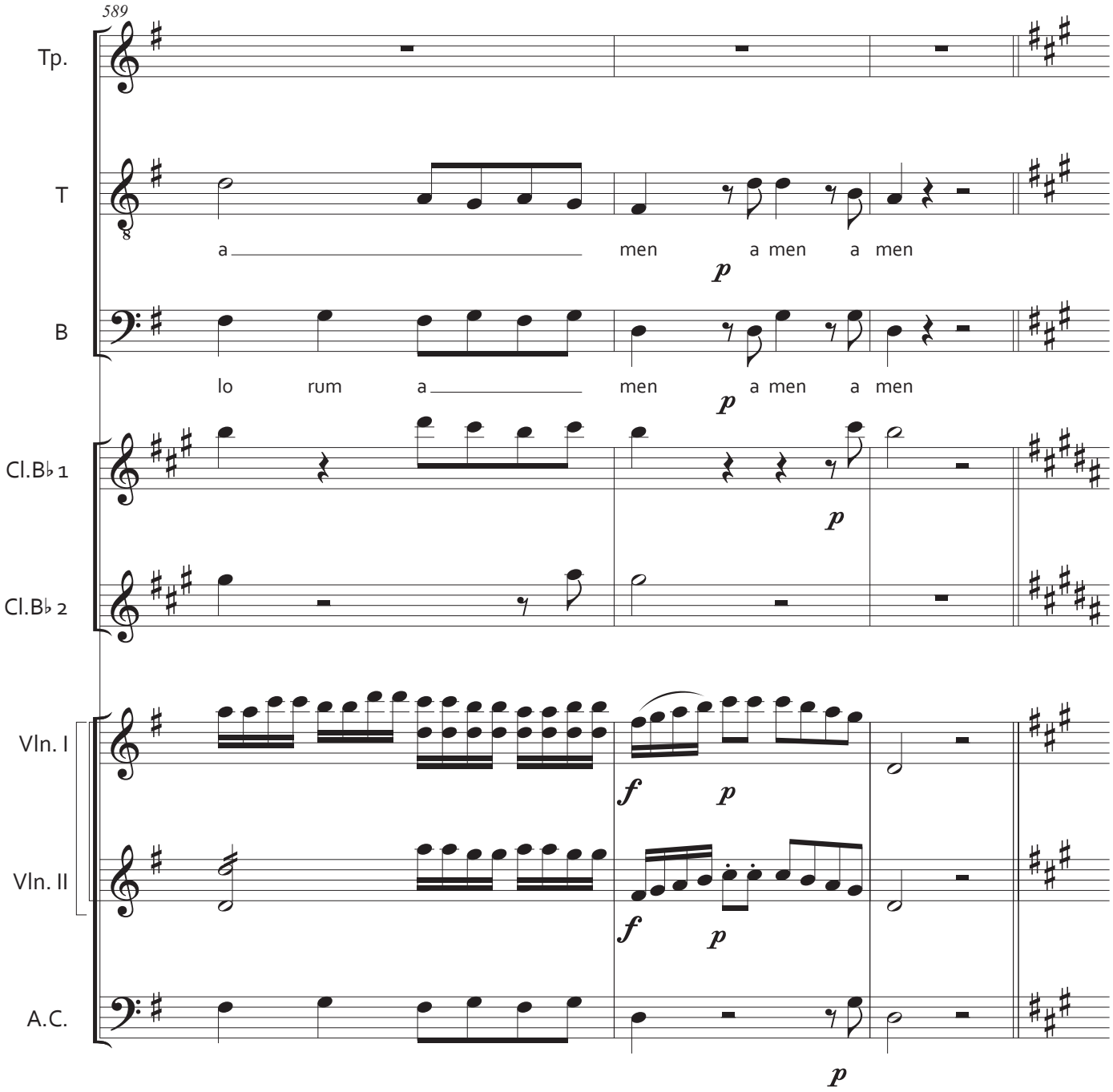
+Vln. II) N.T. Se reemplaza los signos de repetición por las notas. 29

30
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
cresc.
p

34
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
fp
f p f p

+T, B) En el manuscrito
tuc. 40

+T, B) En el manuscrito ynimicorum. 46

47
Tp.
T
o rum
B
o rum
solo
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
p
p
p
p

51
Tp.
T
te cum prin
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

55
Tp.
T
ci pi um in di e vir tu tis tu e
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

59
Tp.
T
Ins splen do ri bus san to rum Ins splen do ri bus san
B
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
fp
Vln. I
fp
Vln. II
p
f
A.C.
f

+Cl. I) N.T. Se reemplazan los signos de repetición por las notas. 65

+Cl. II) N.T. Se reemplazan los signos de repetición por las notas. 65

66
Tp.
T
ci fe rum ge nu it te ge
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p

69
Tp.
T
nu it te
Ju ra vit do mi
B
f
Ju ra bit do mi nus et non pe ni
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
Vln. I
f
Vln. II
f
A.C.
f

72
Tp.
T
nus et non pe ni te bit e um
p tu es va cer dos in e
B
te bit e um e um
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

77
Tp.
T
ter num in e ter num
B
f se cun dum or di nem mel chi se dec
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
f
f

82
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+T) N.T. En el manuscrito destris. 89.

91
Tp.
T
dex tris tu is in die i re su e
B
con fre git in di e i re
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

96
Tp.
T
rre ges
B
su e rre ges
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

101
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
f
f
f

105
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
p
p
f
p
f

111
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

116
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

121
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

+T) N.t. En el manuscrito vivet. 128

+T) N.T. En el manuscrito exaltavit. 131

135
Tp.
T
ca put glo ri a glo ri a
B
ca put glo ri a glo ri
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
f
A.C.

+AC)

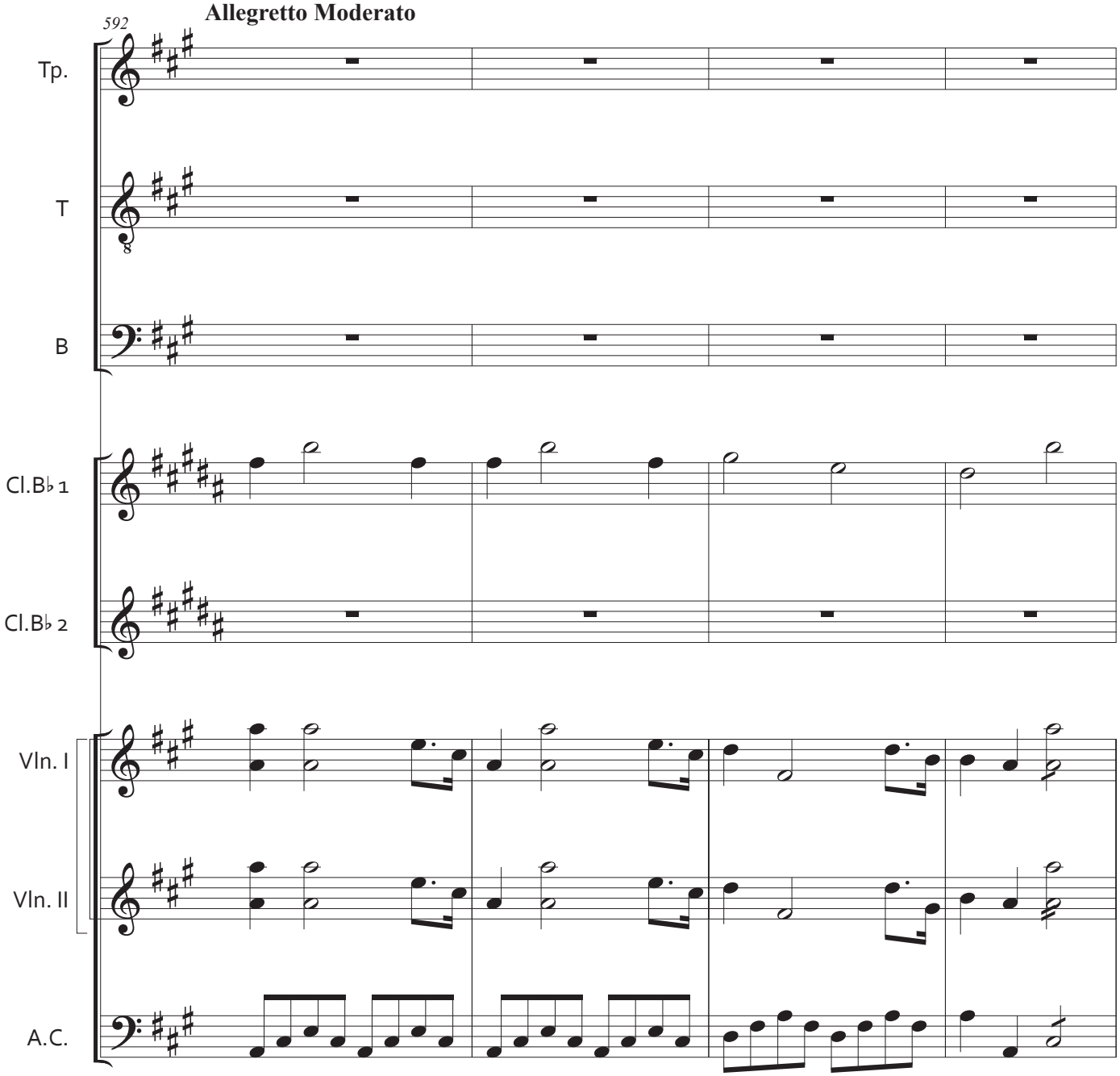
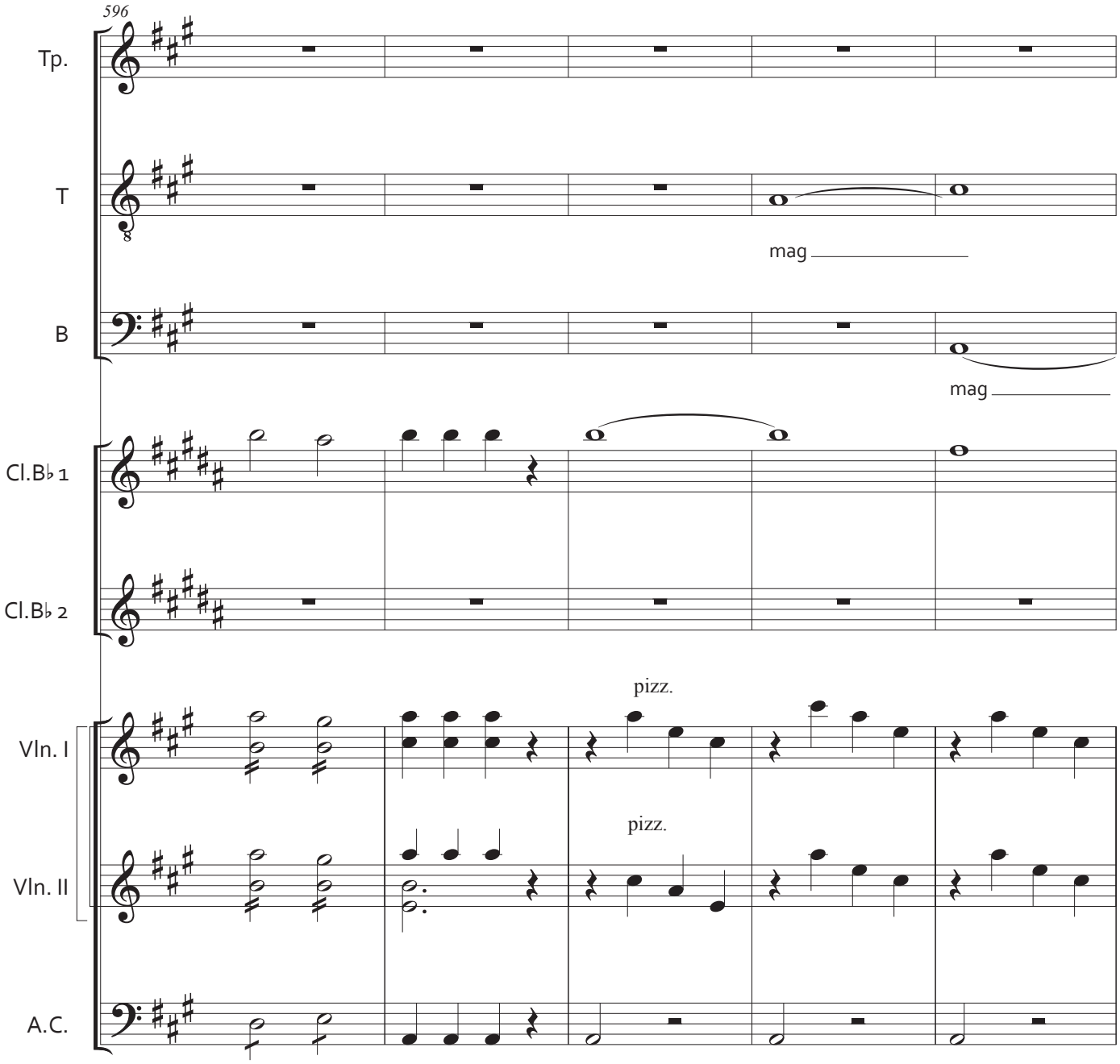
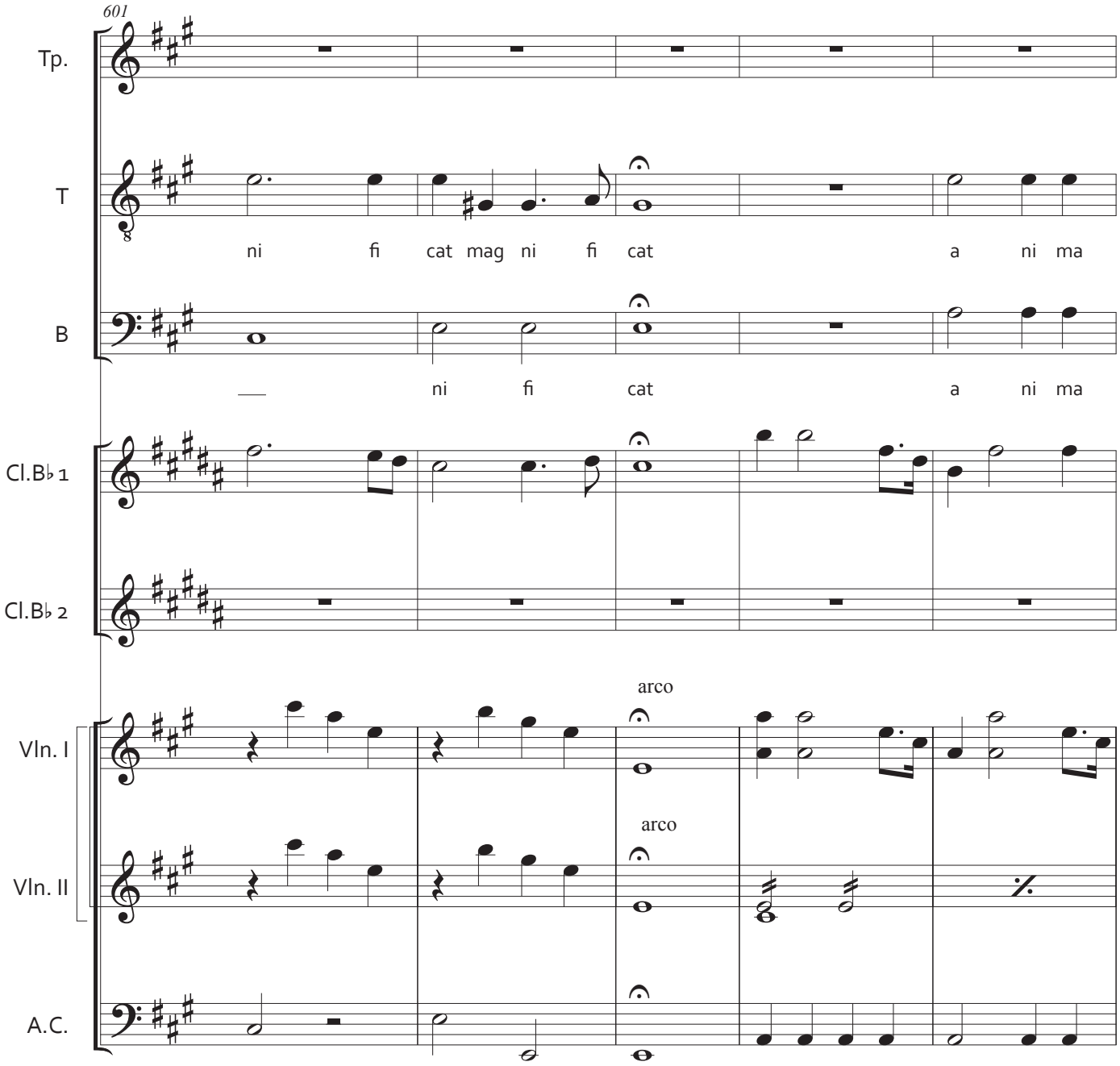
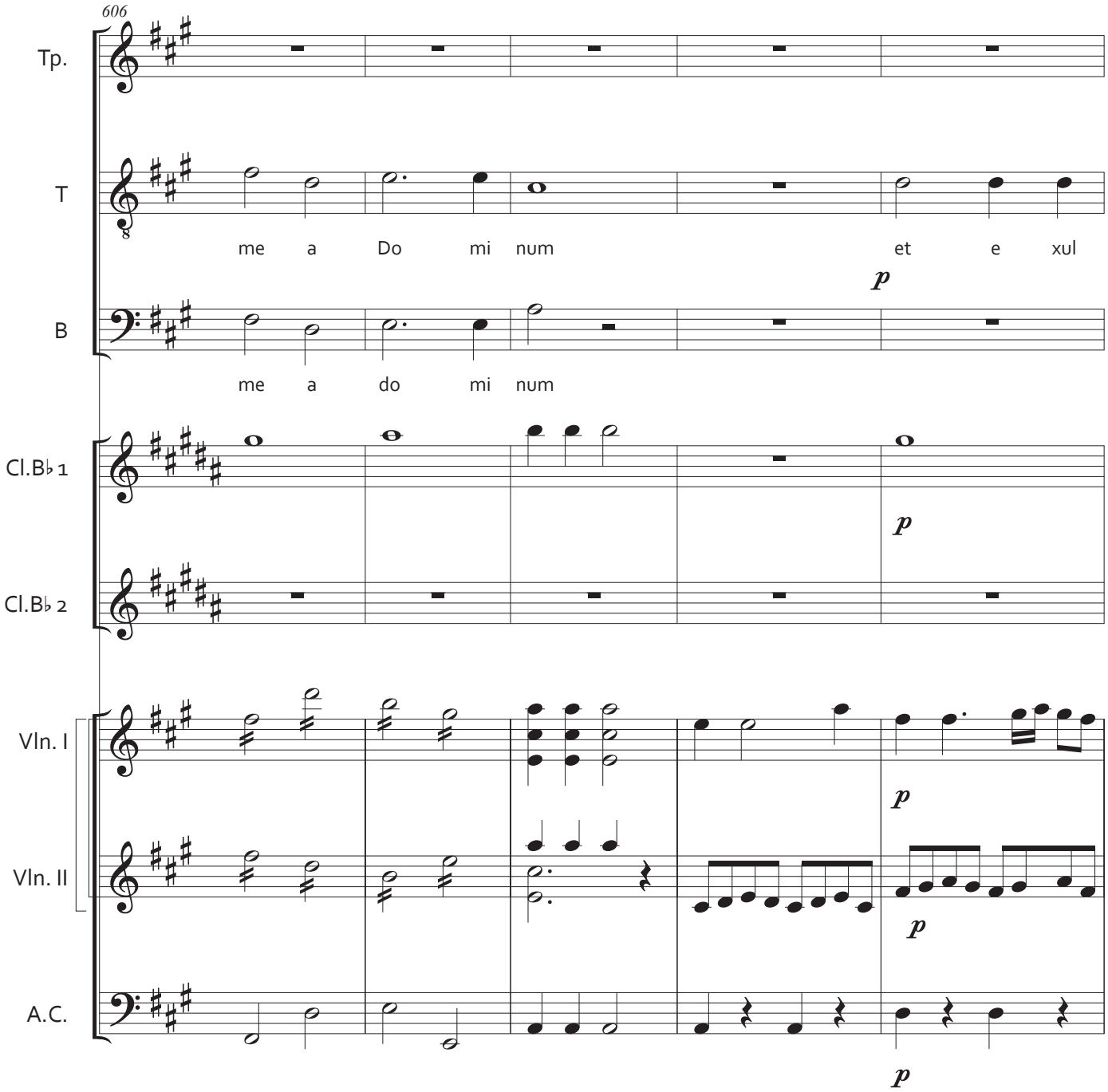
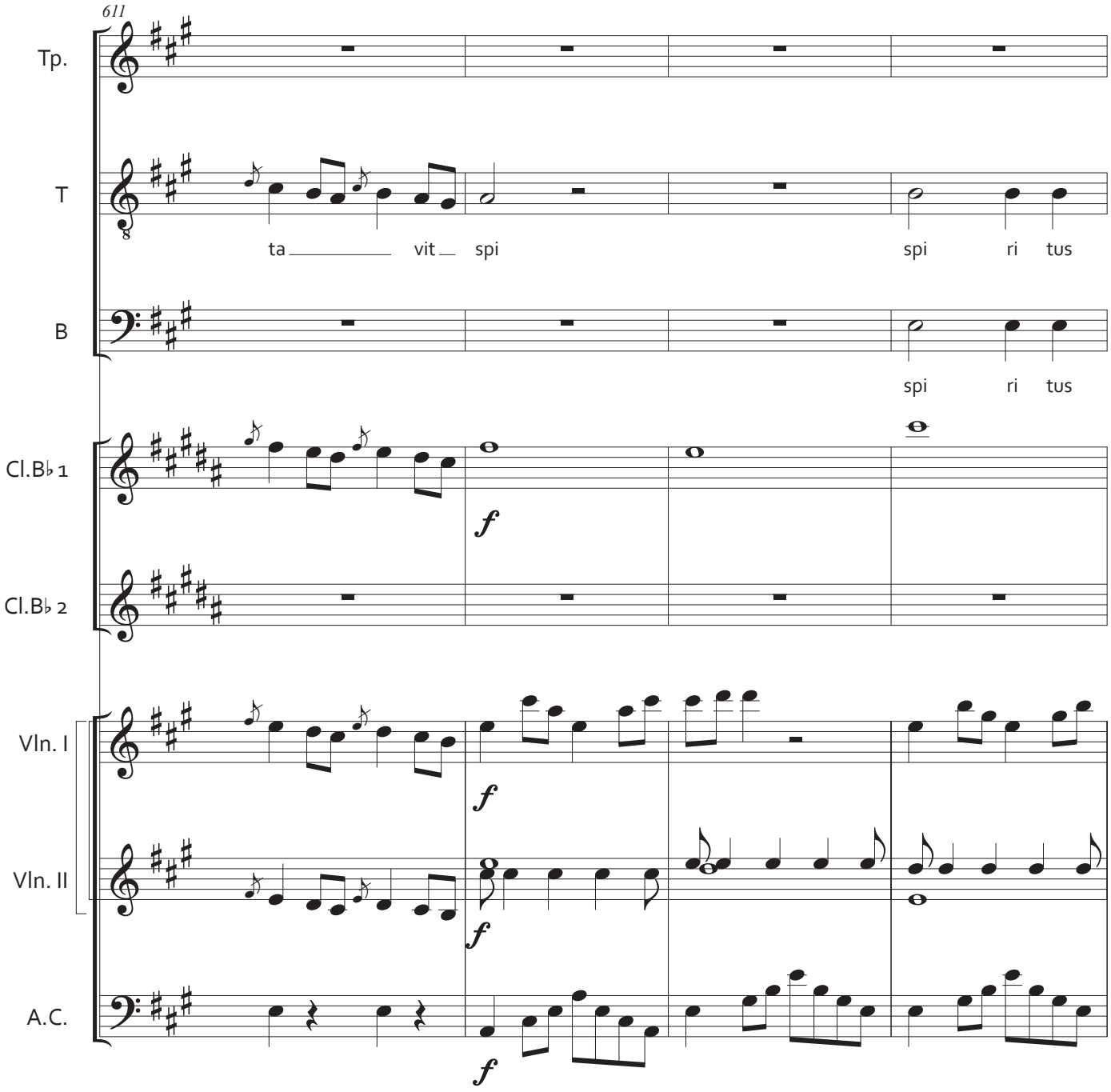
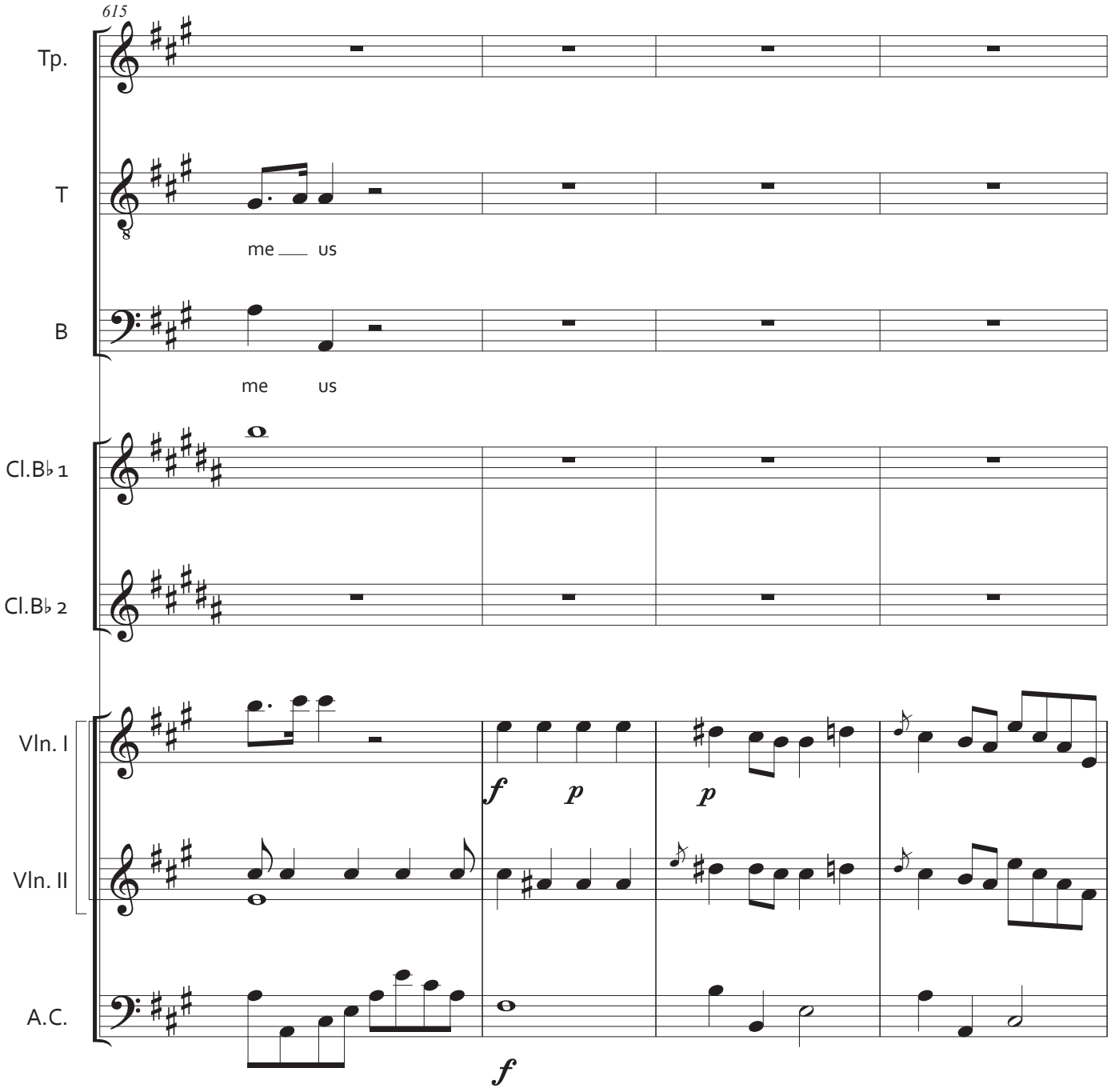
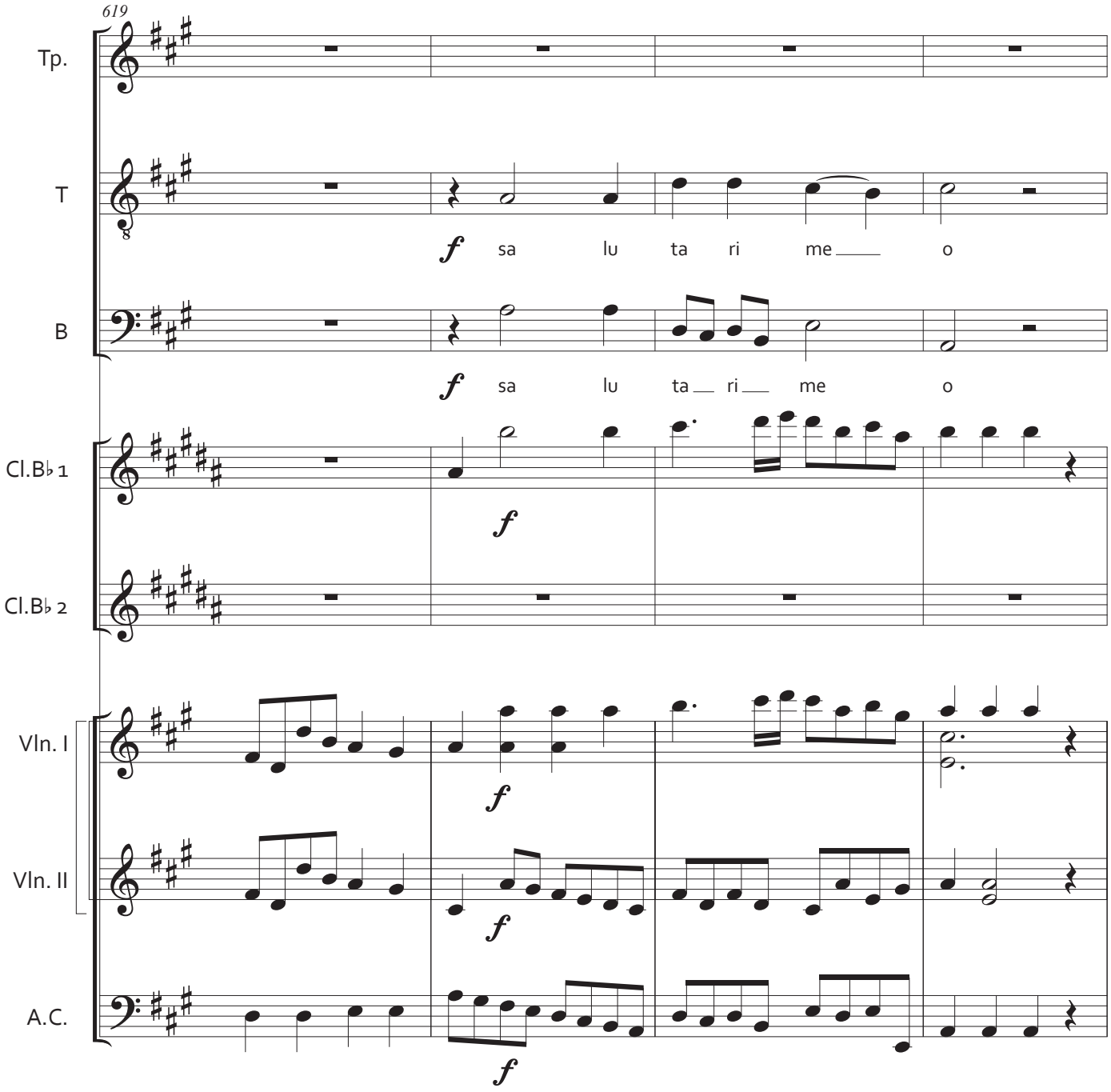
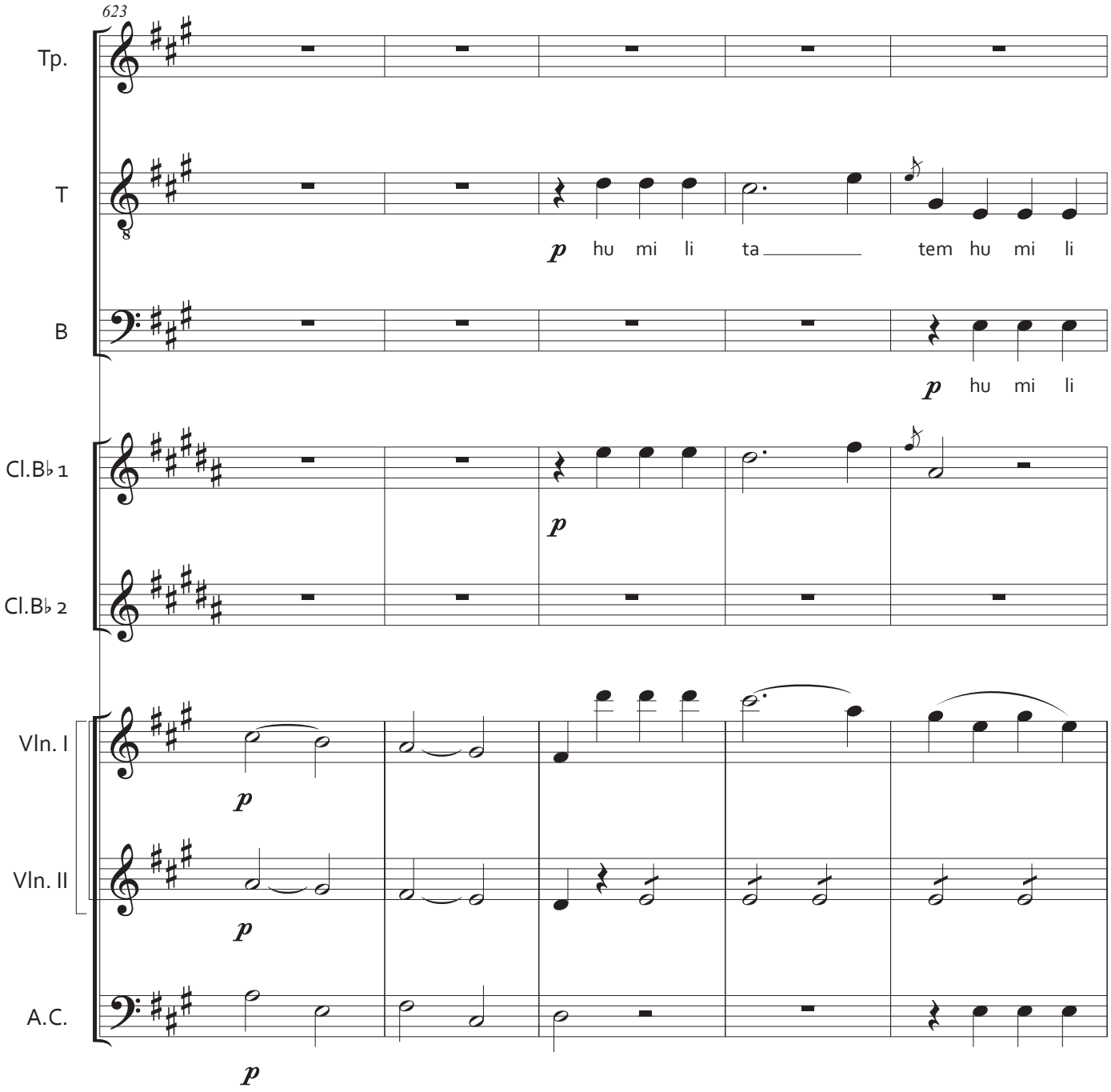
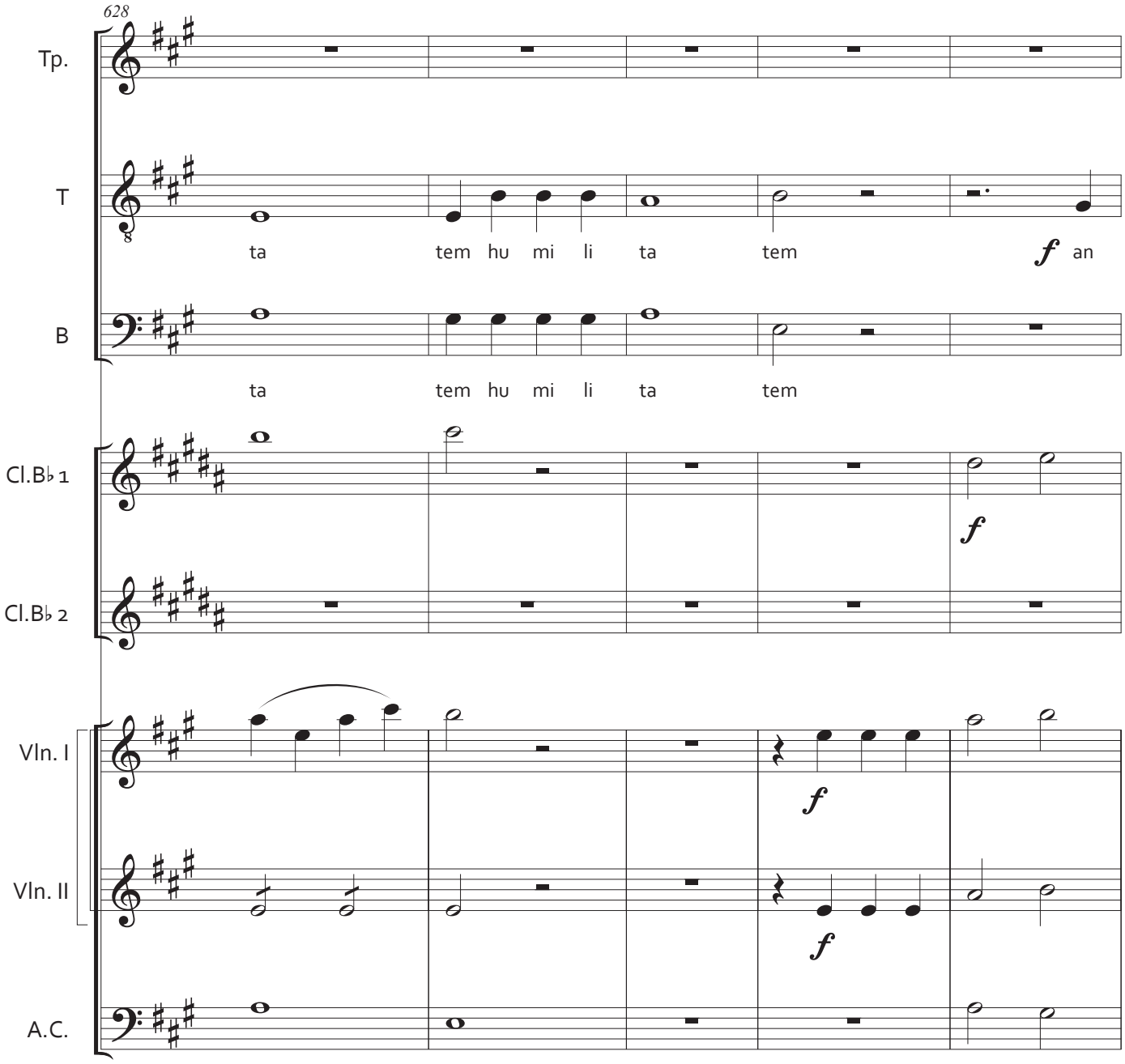
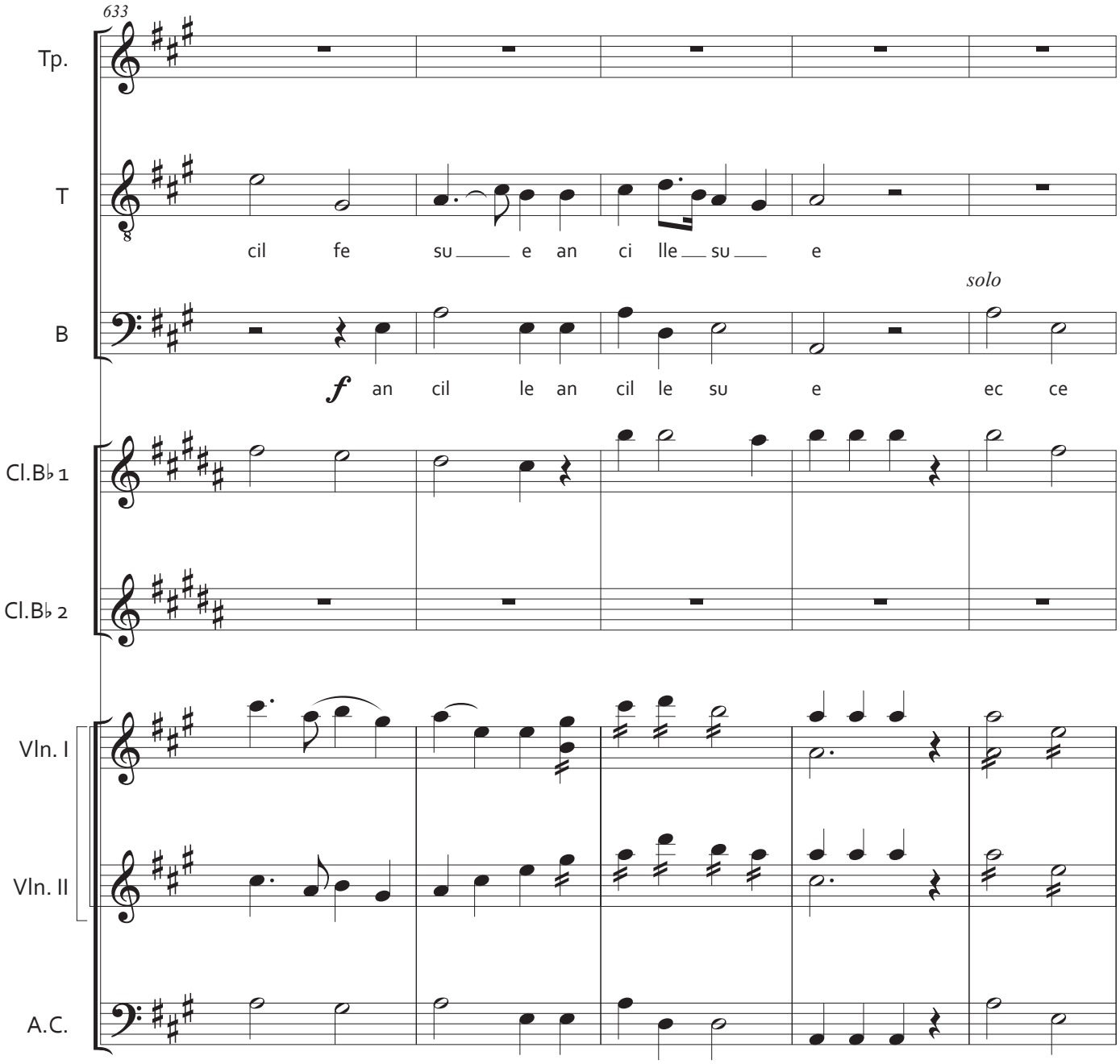
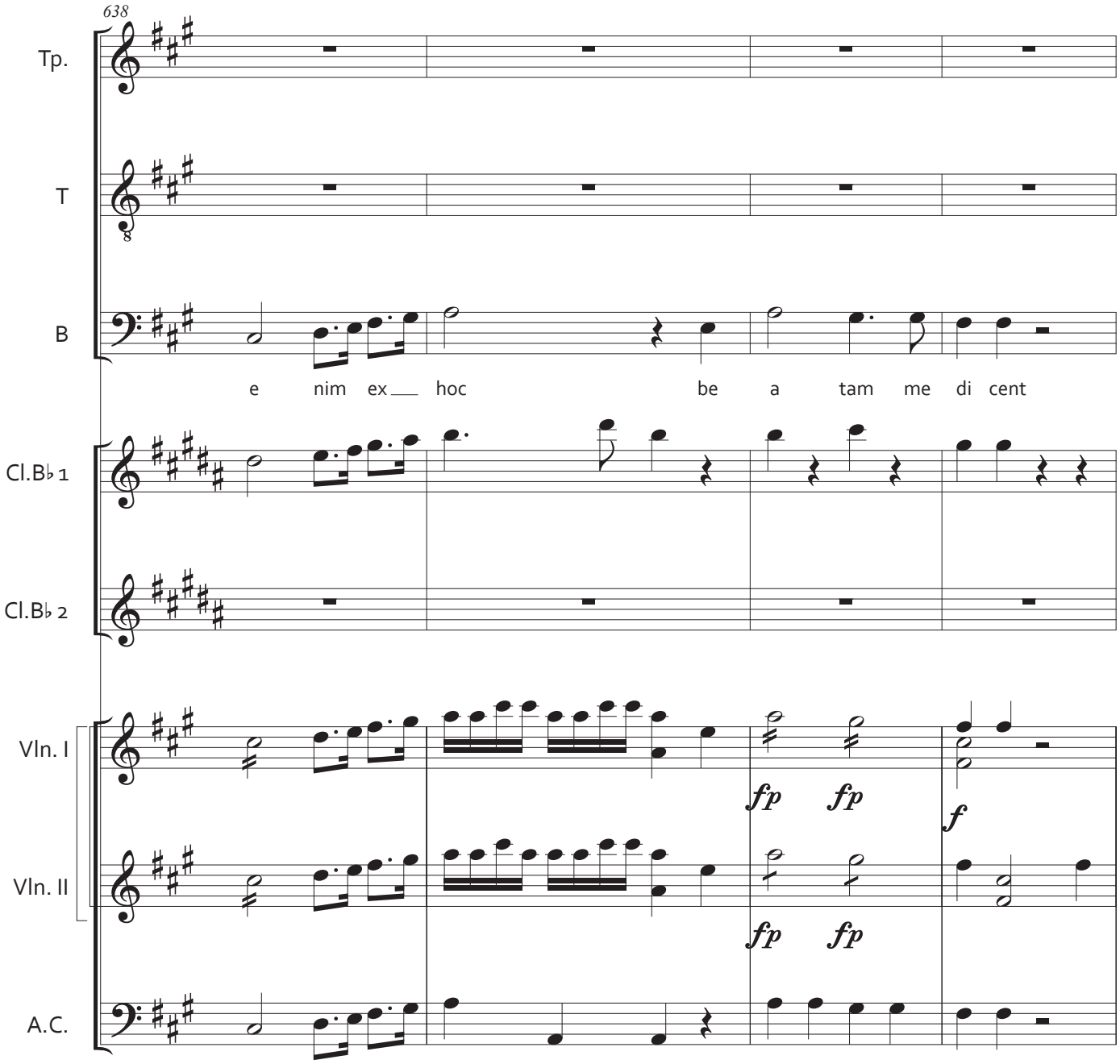
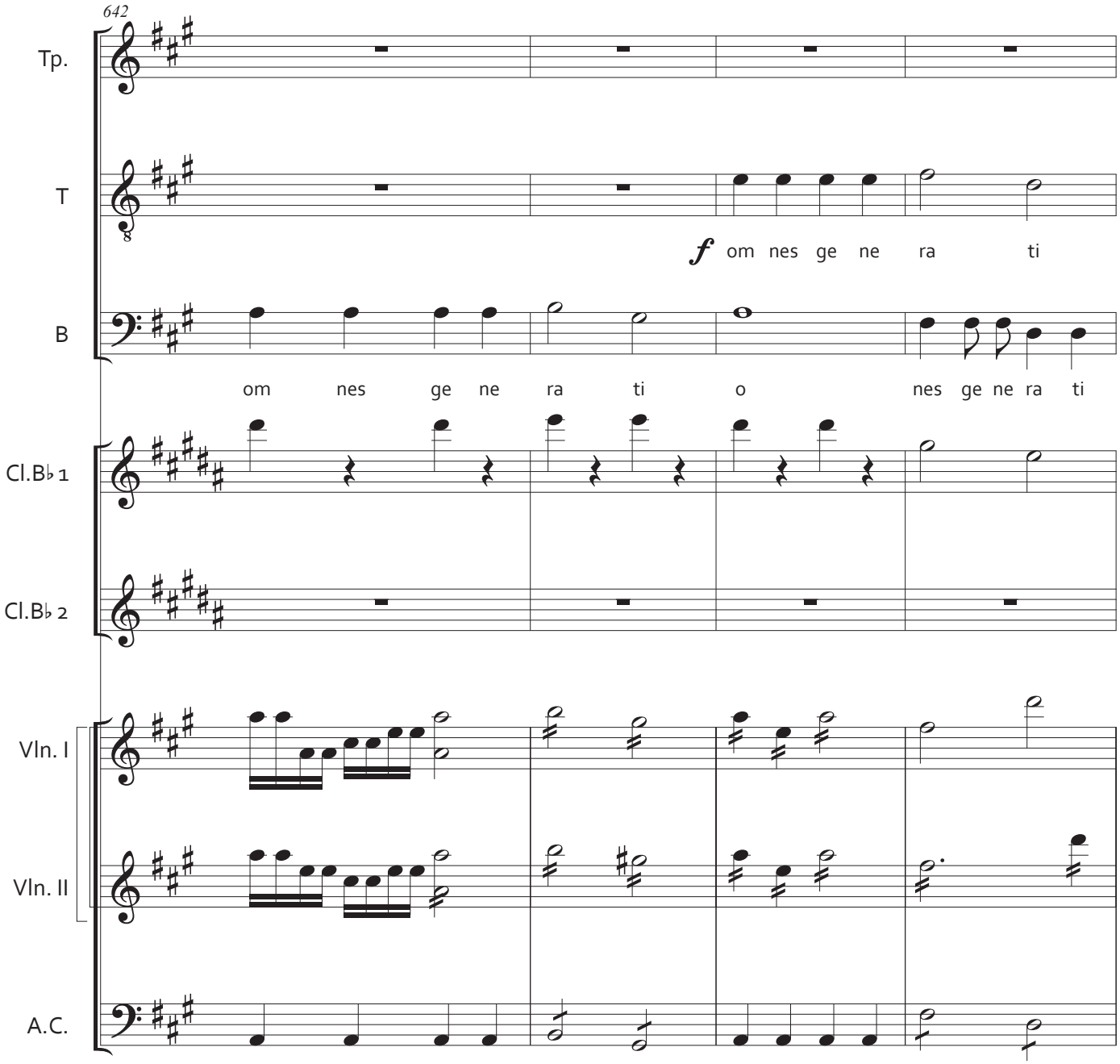
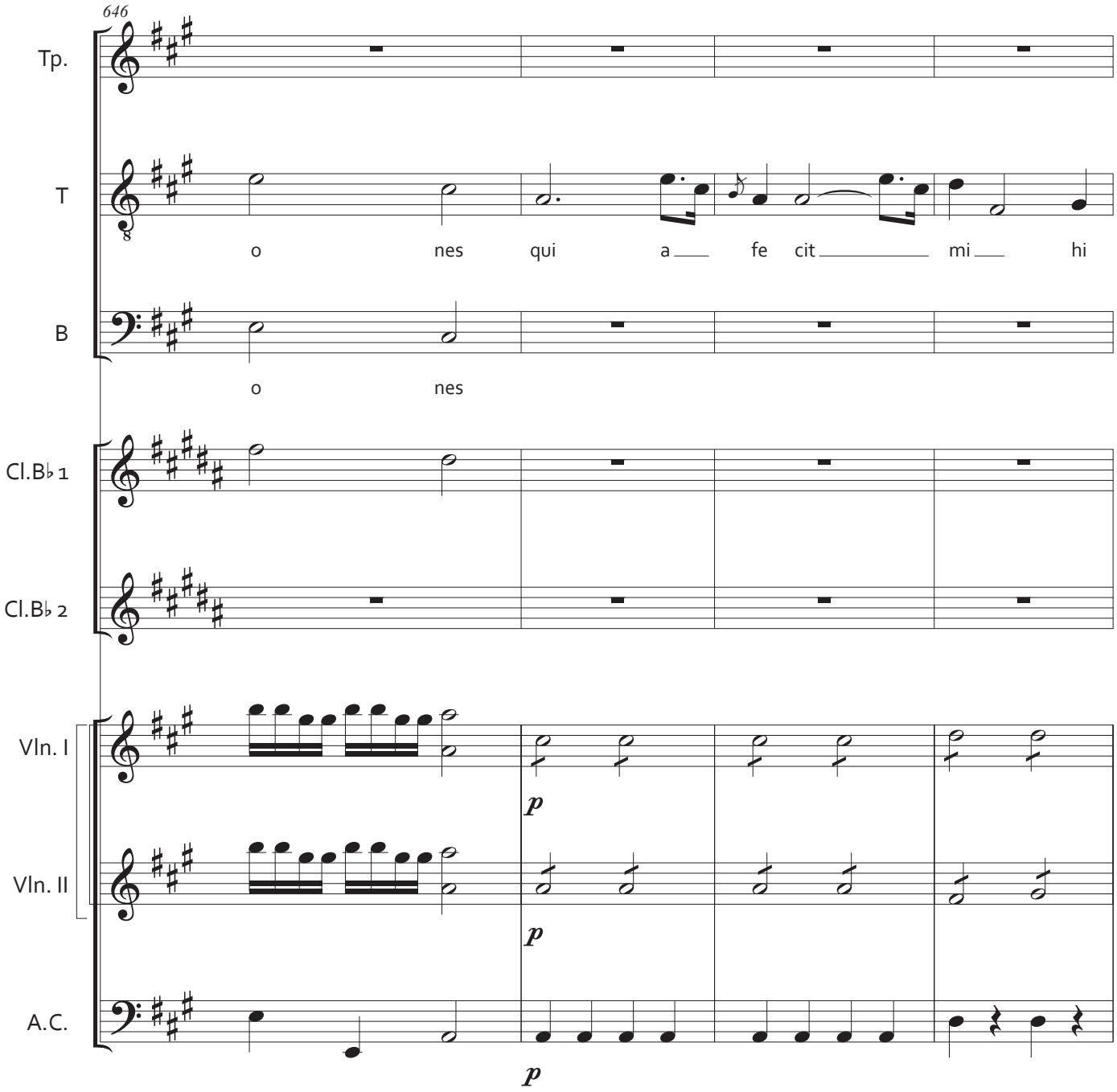
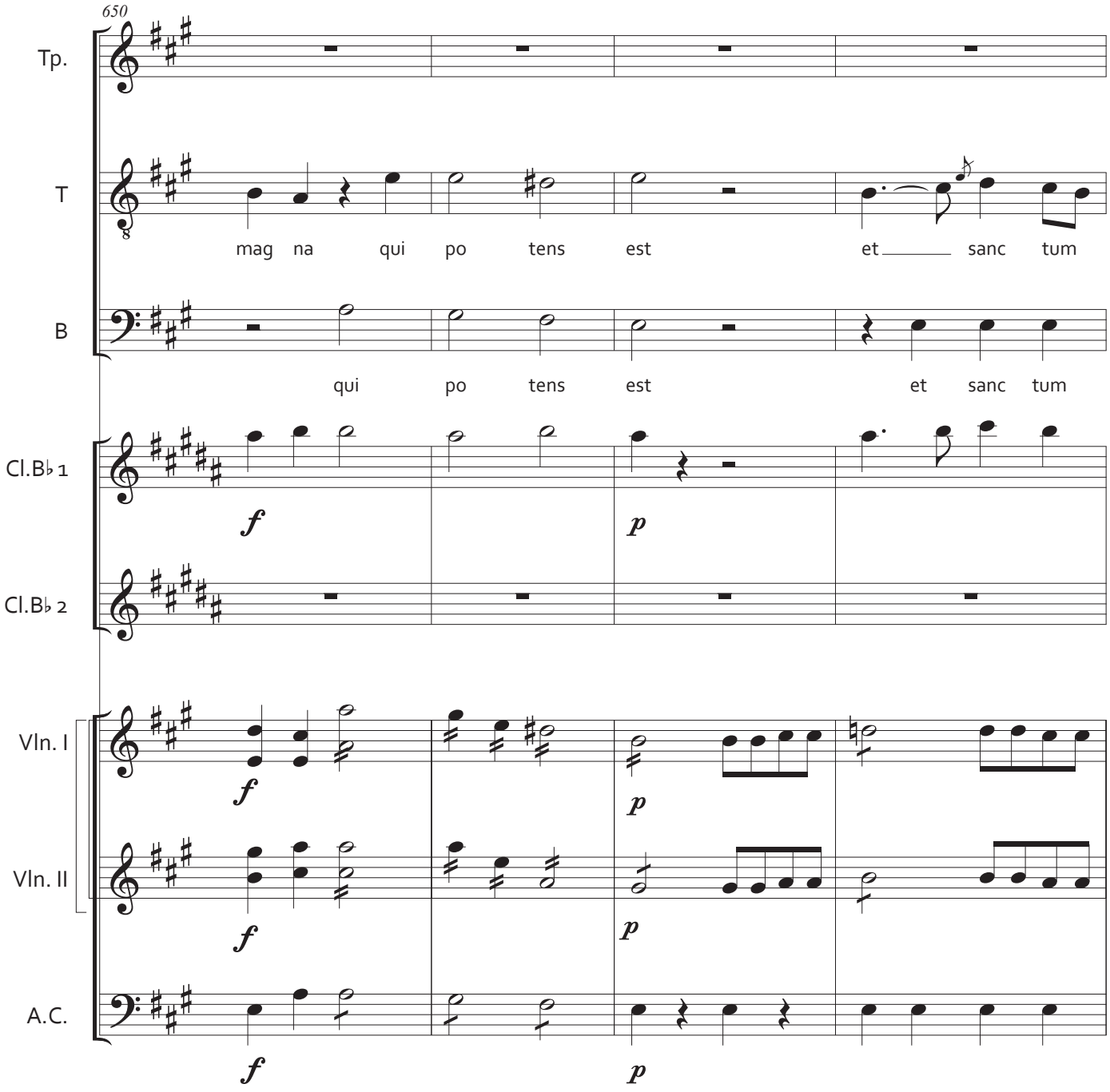
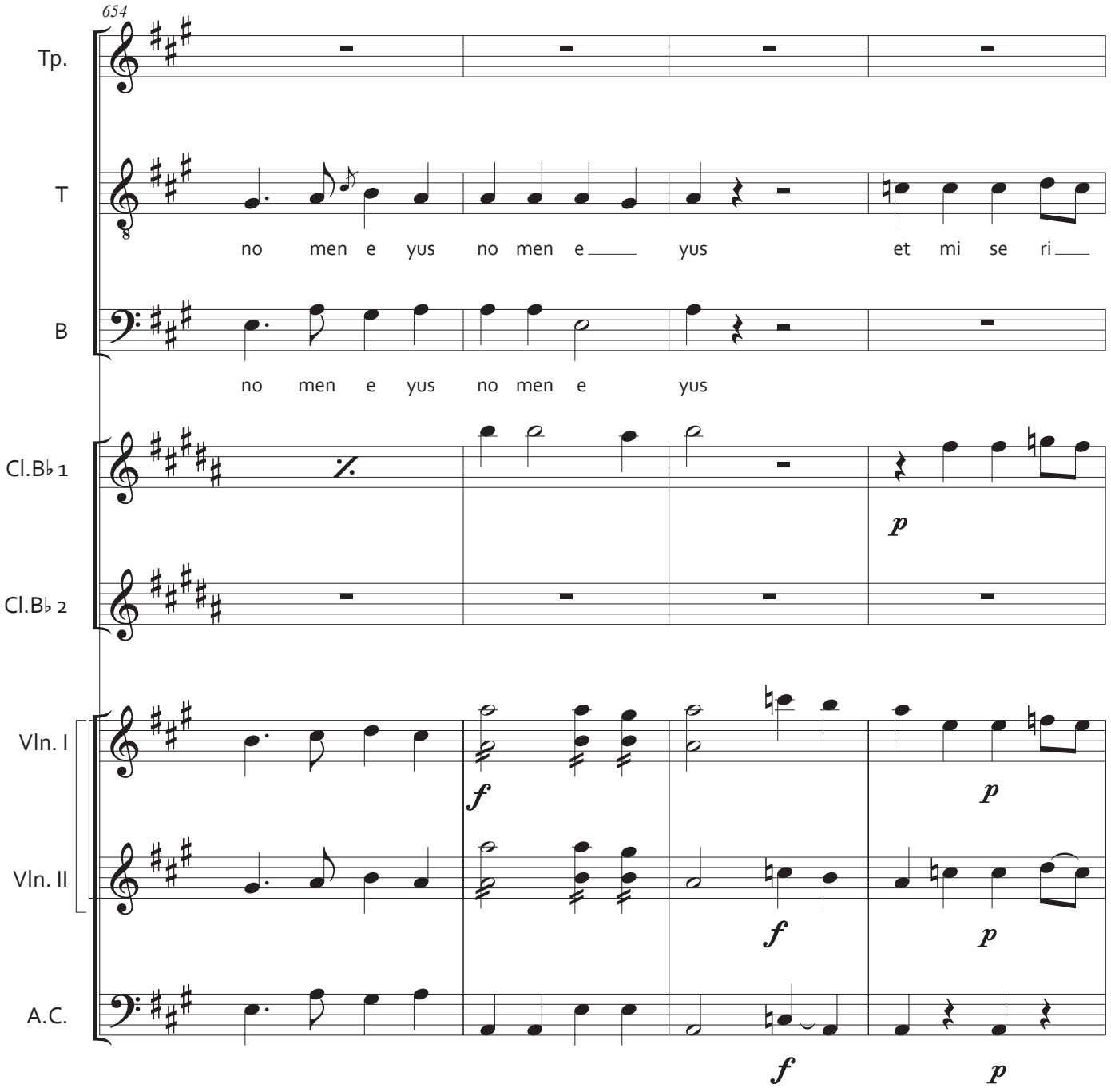
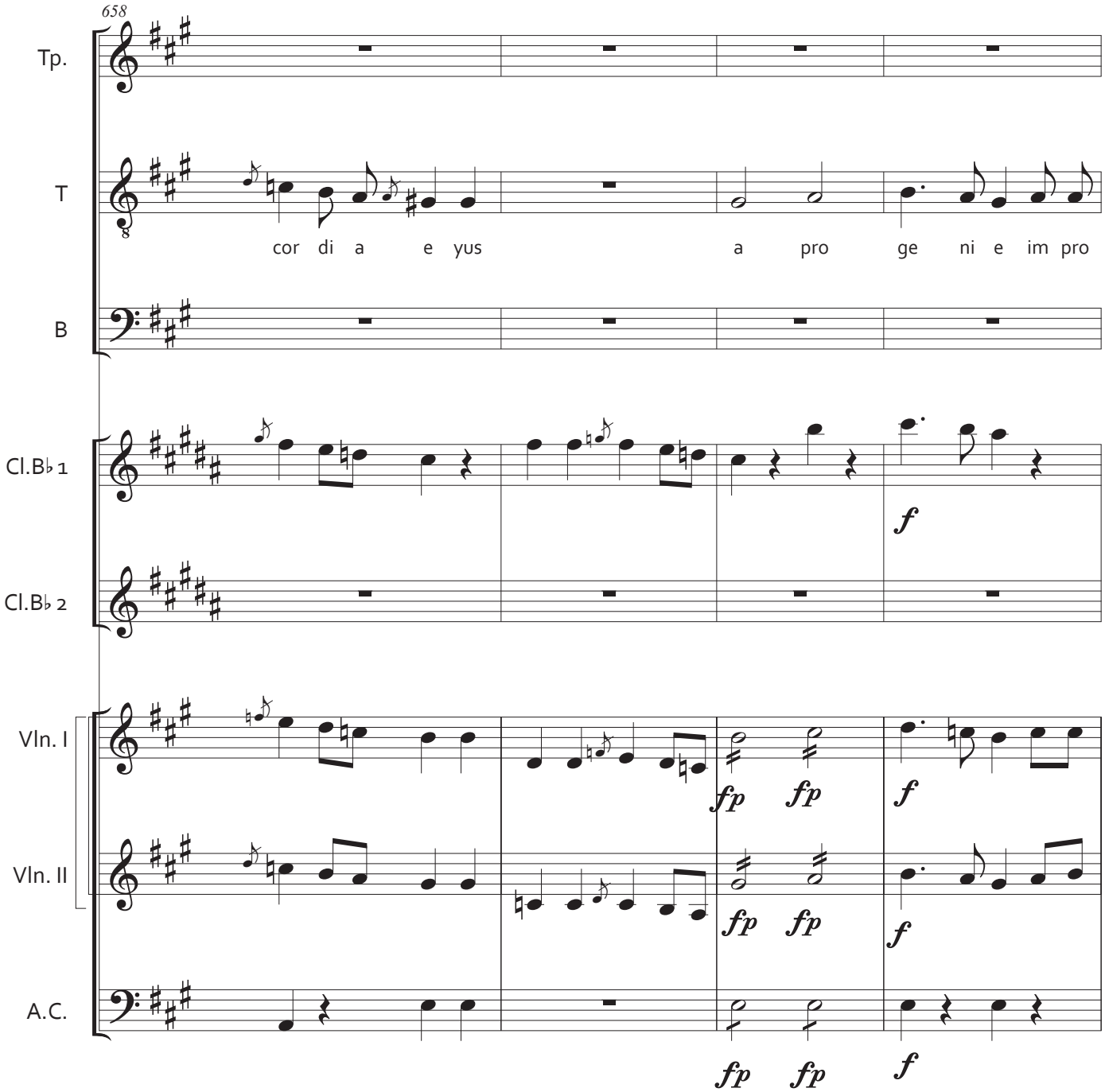
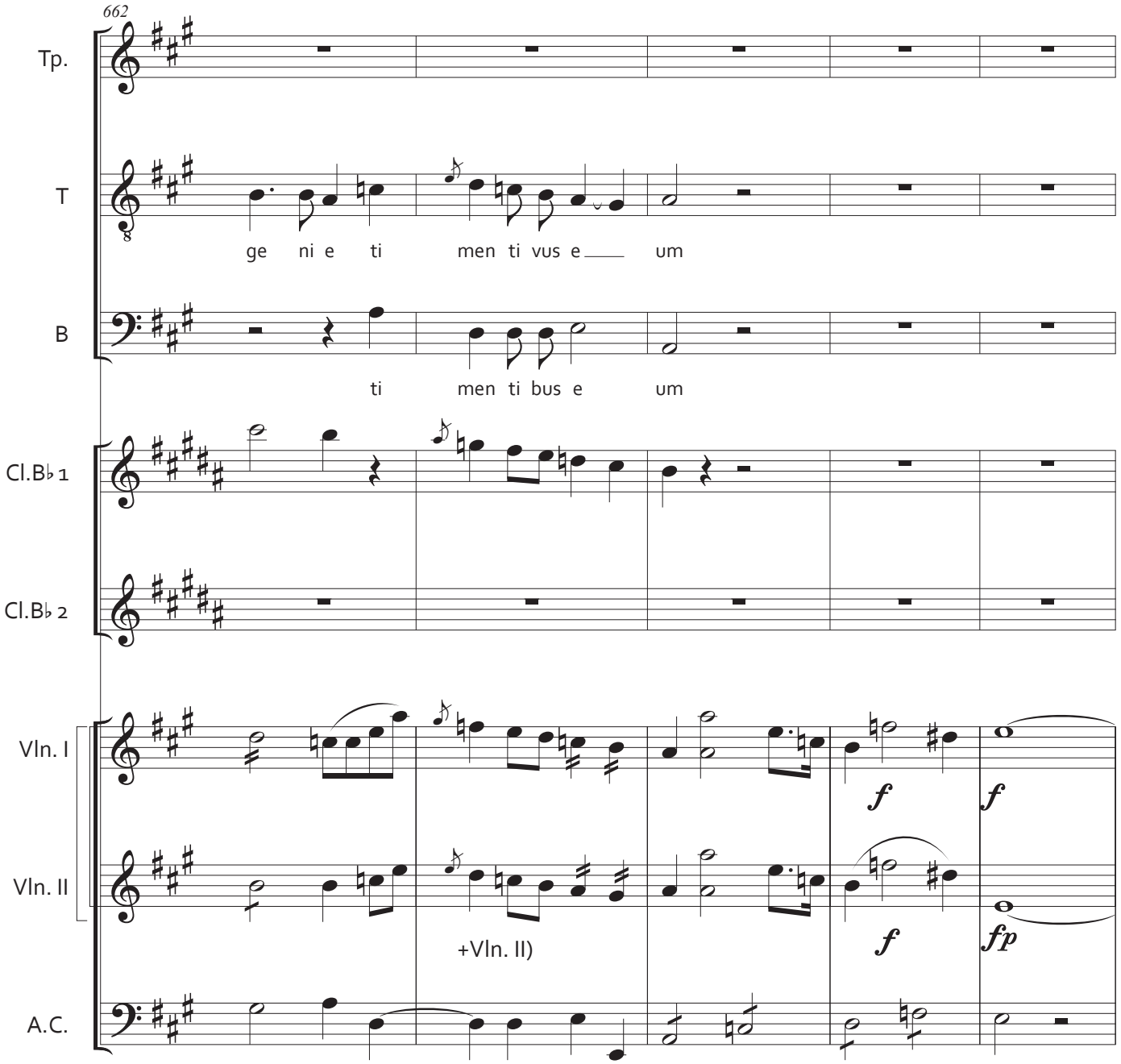
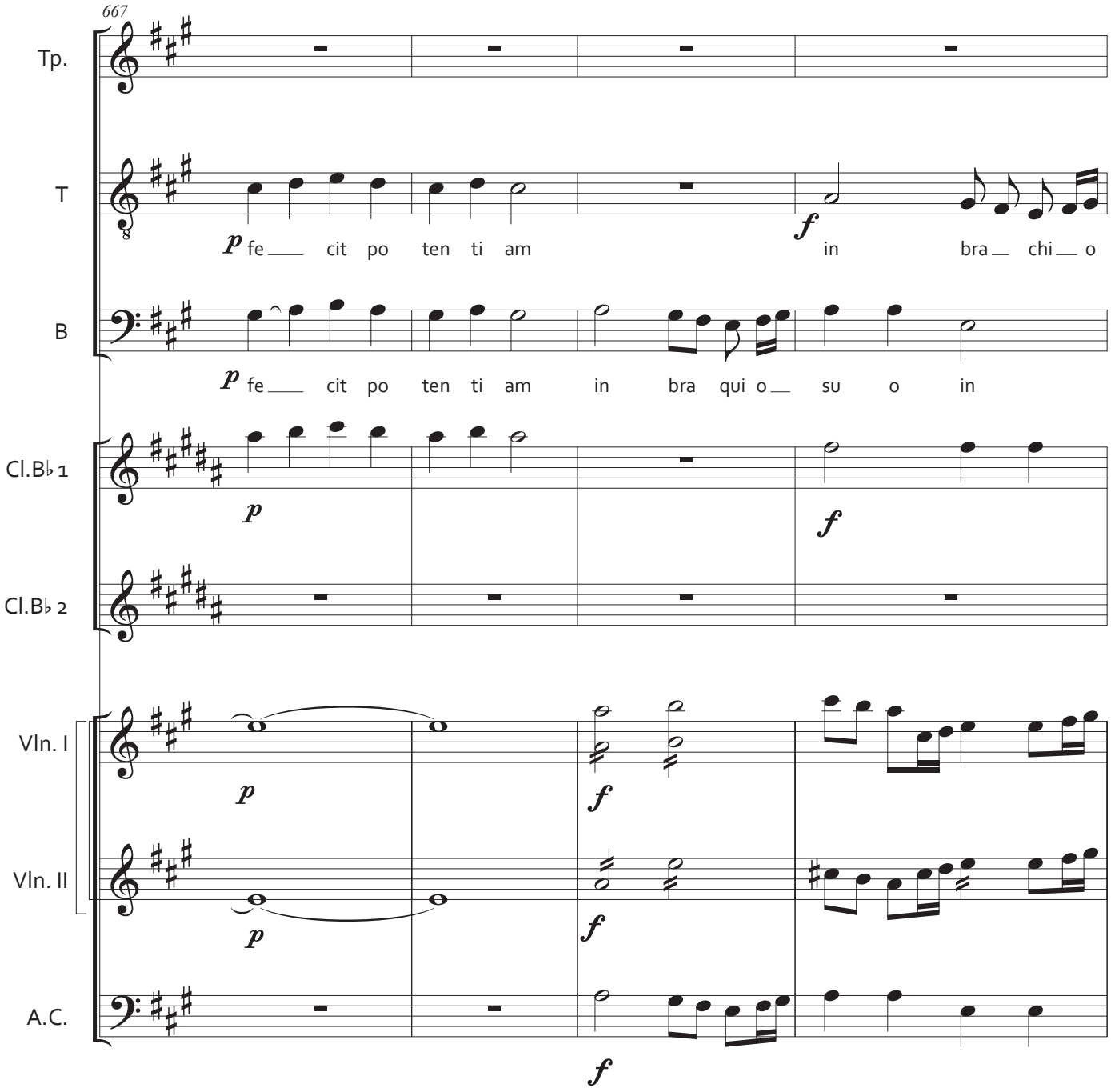
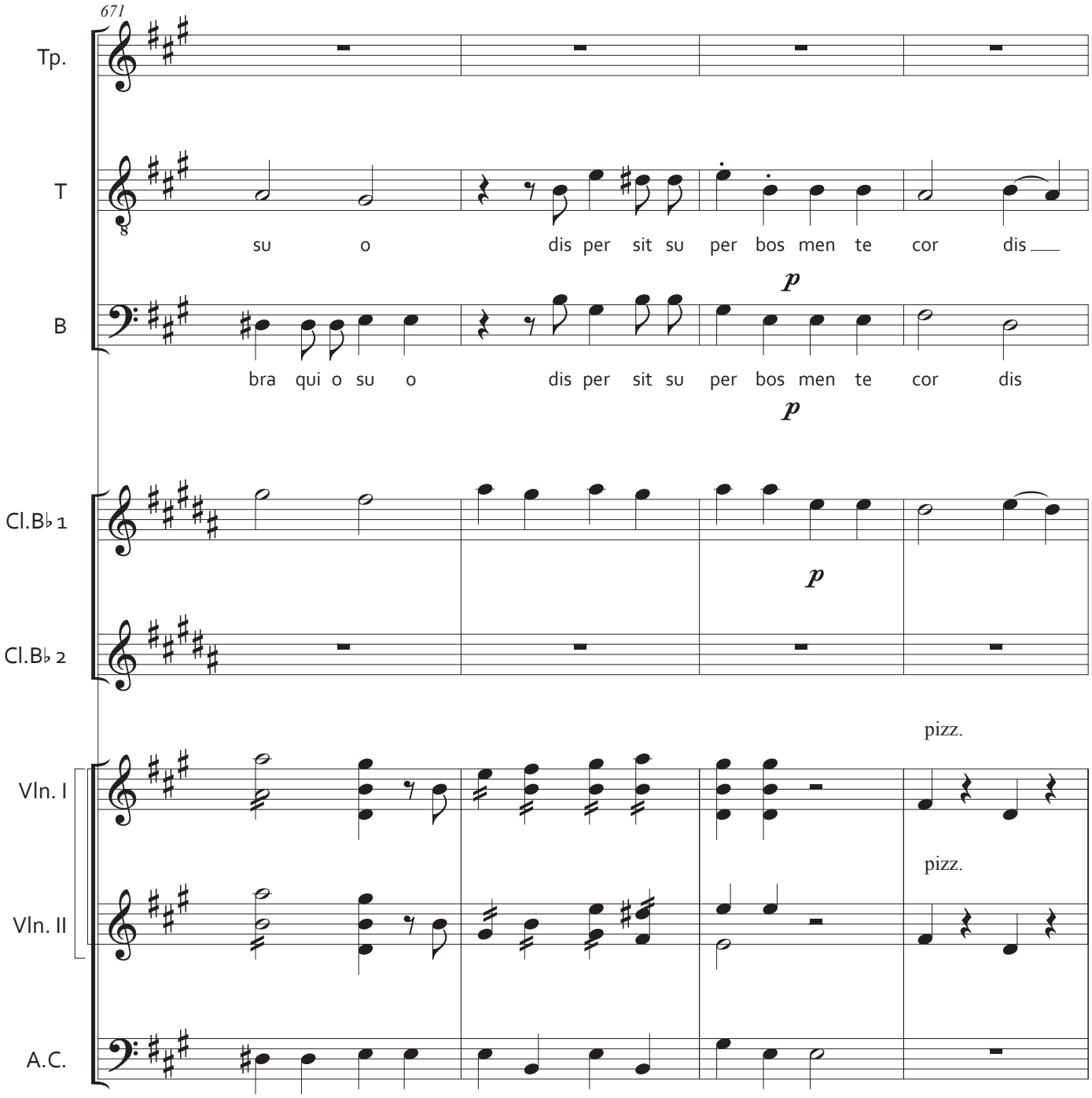
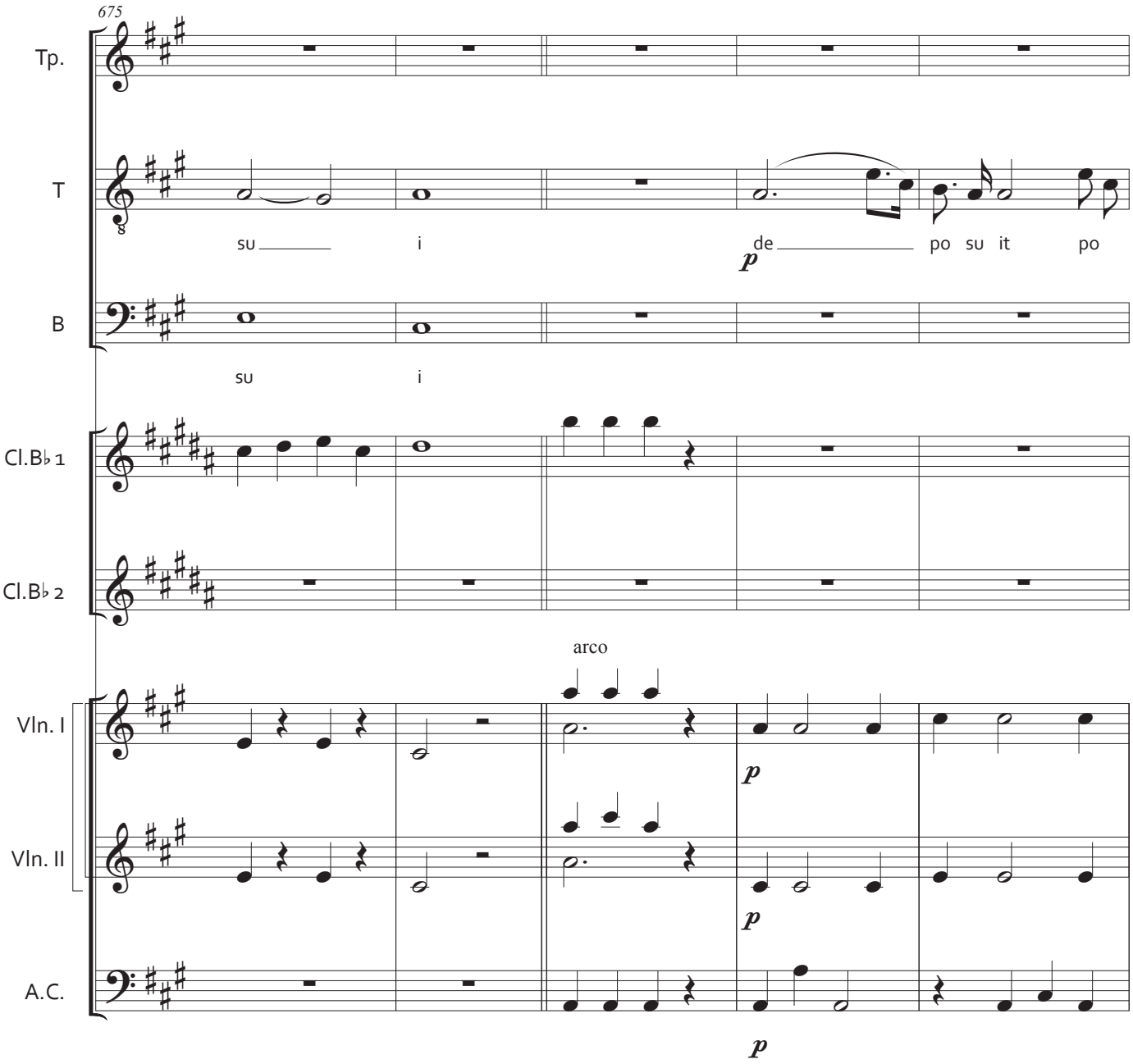
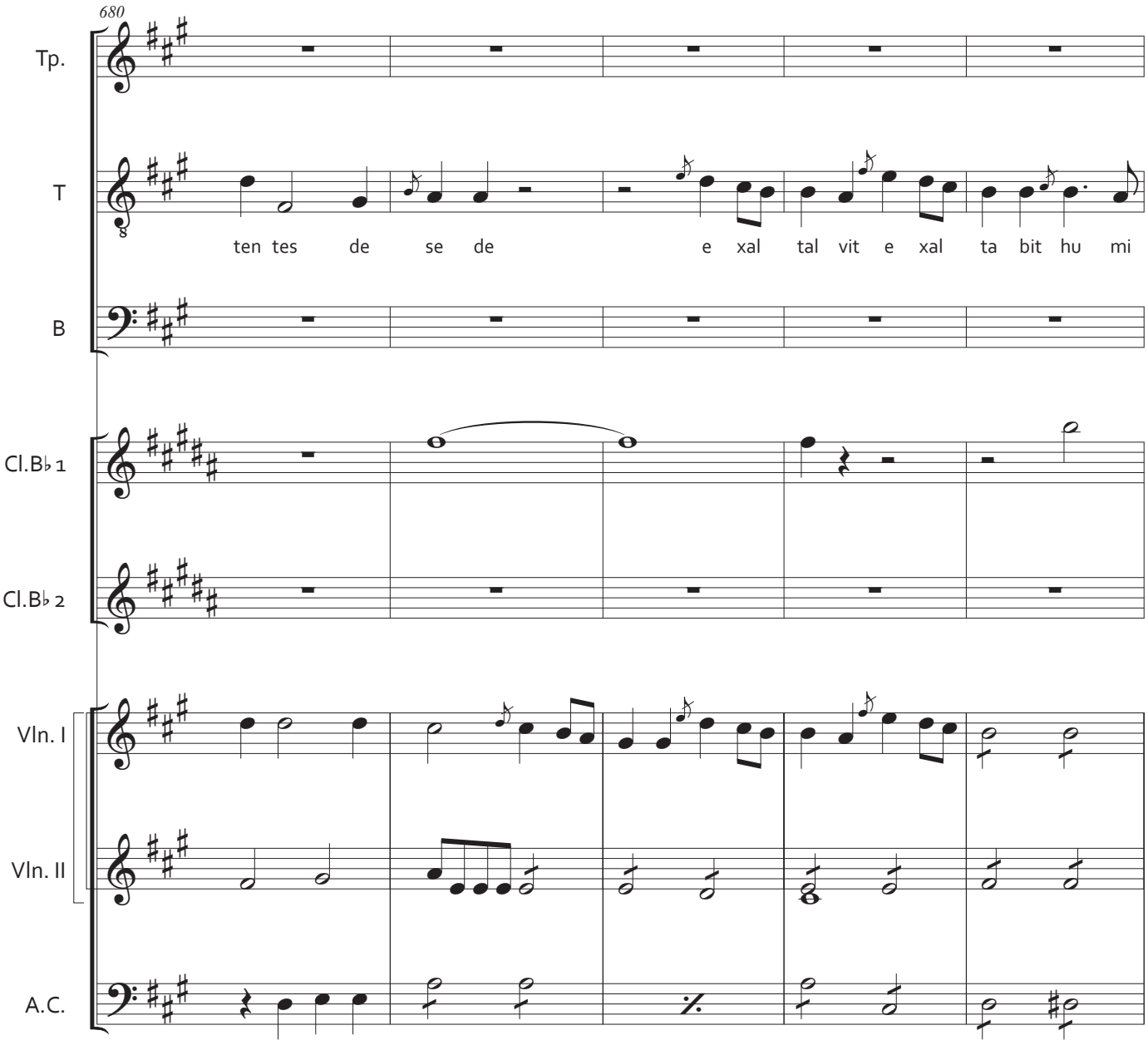
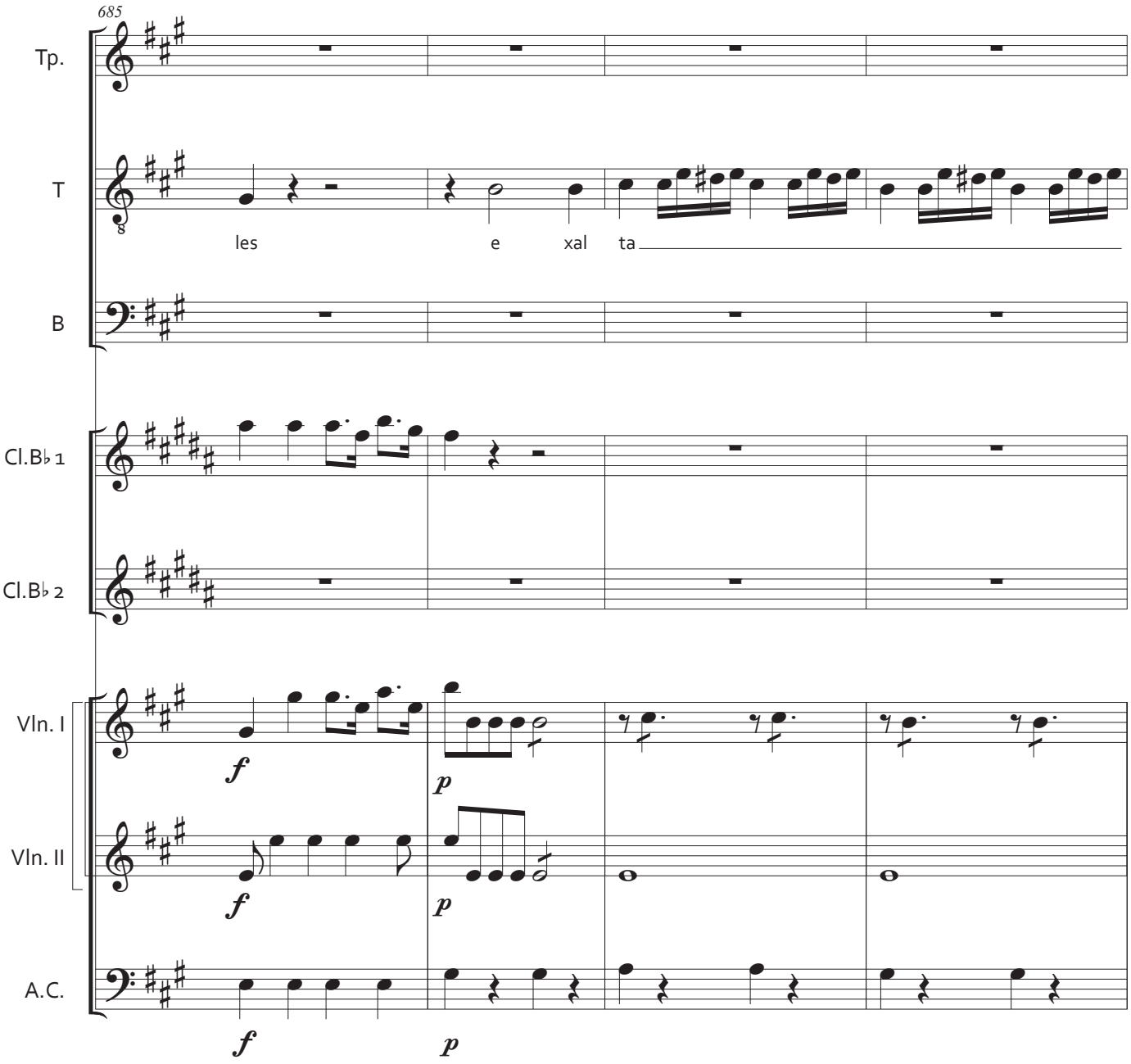
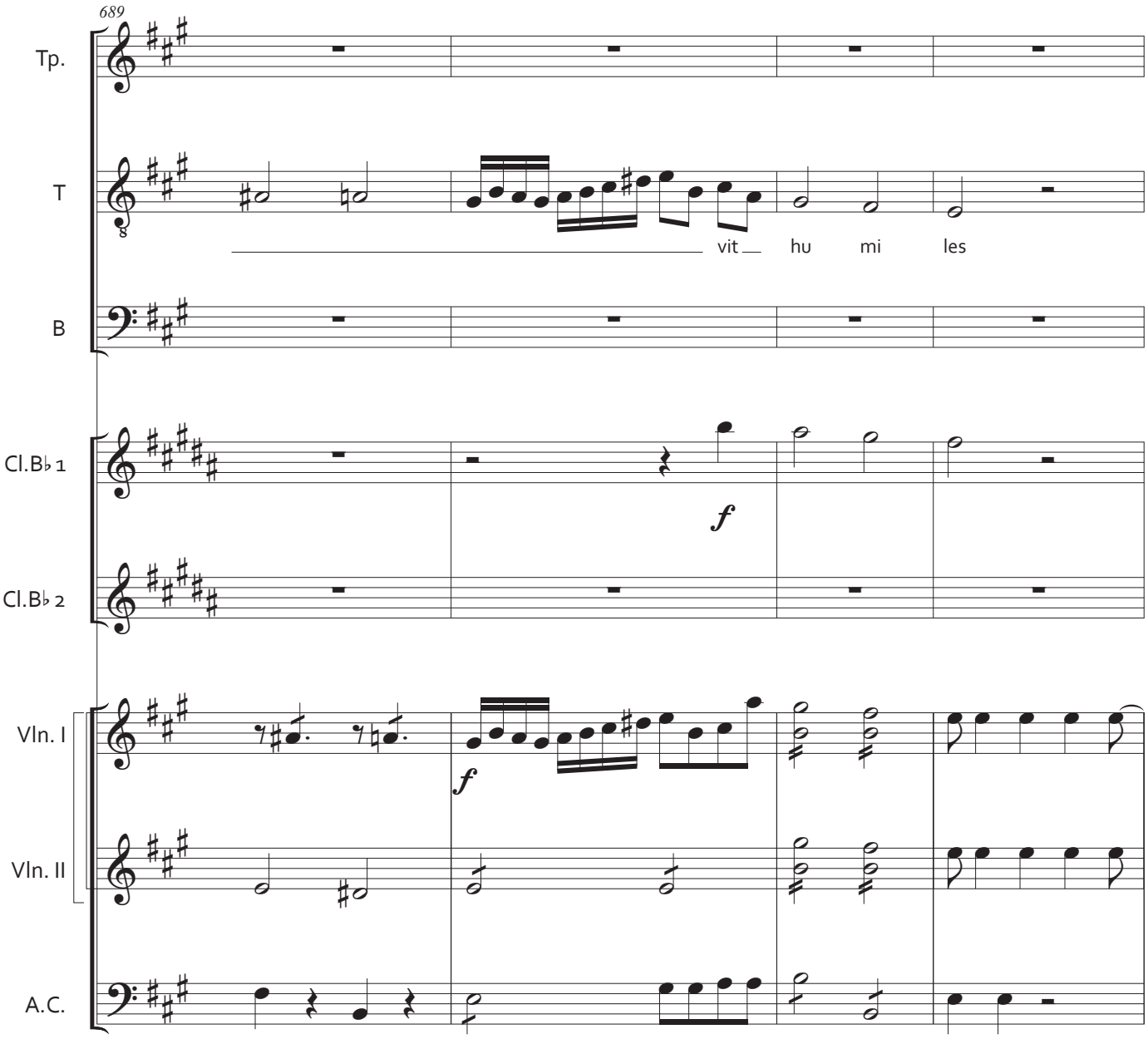
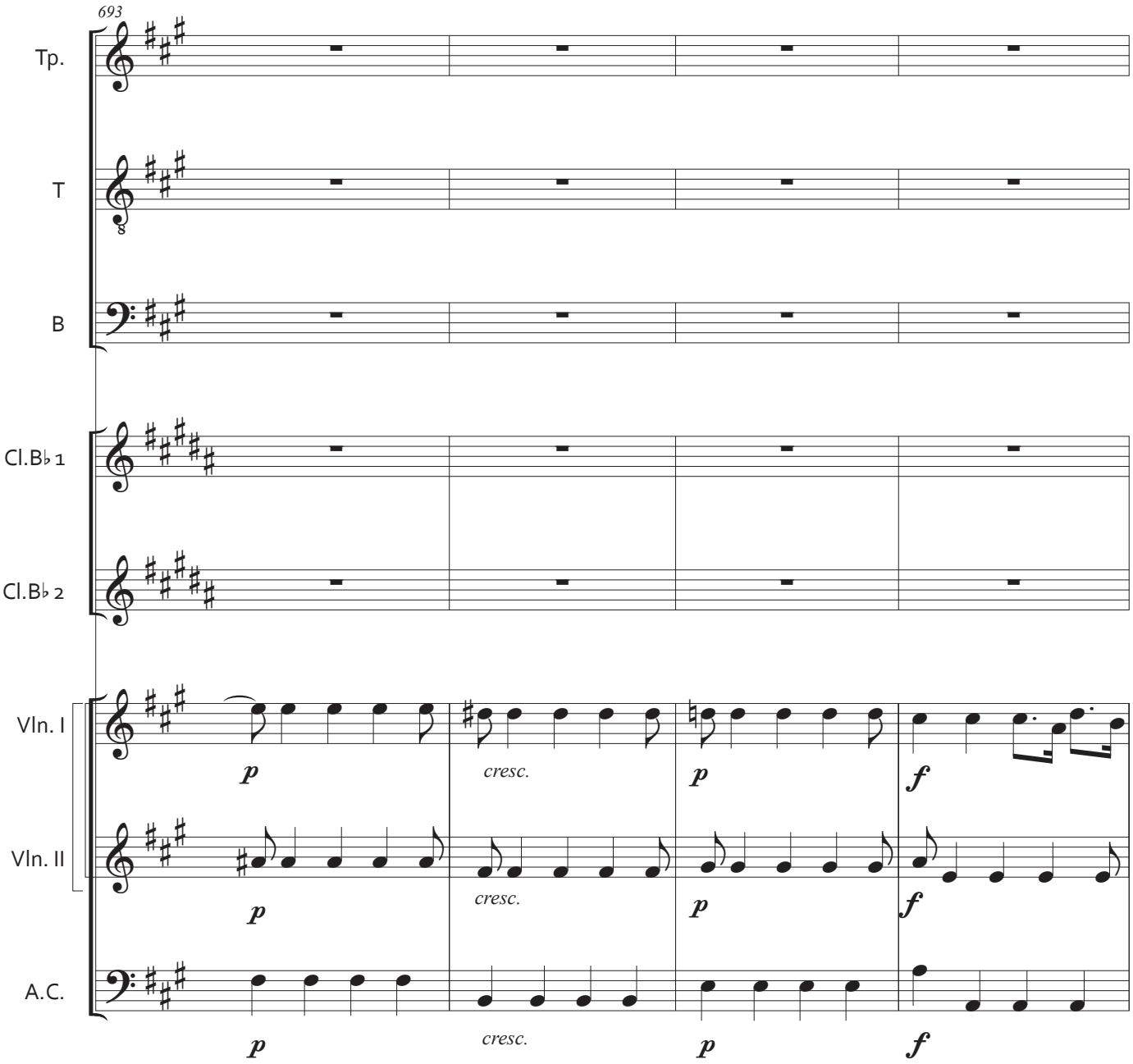
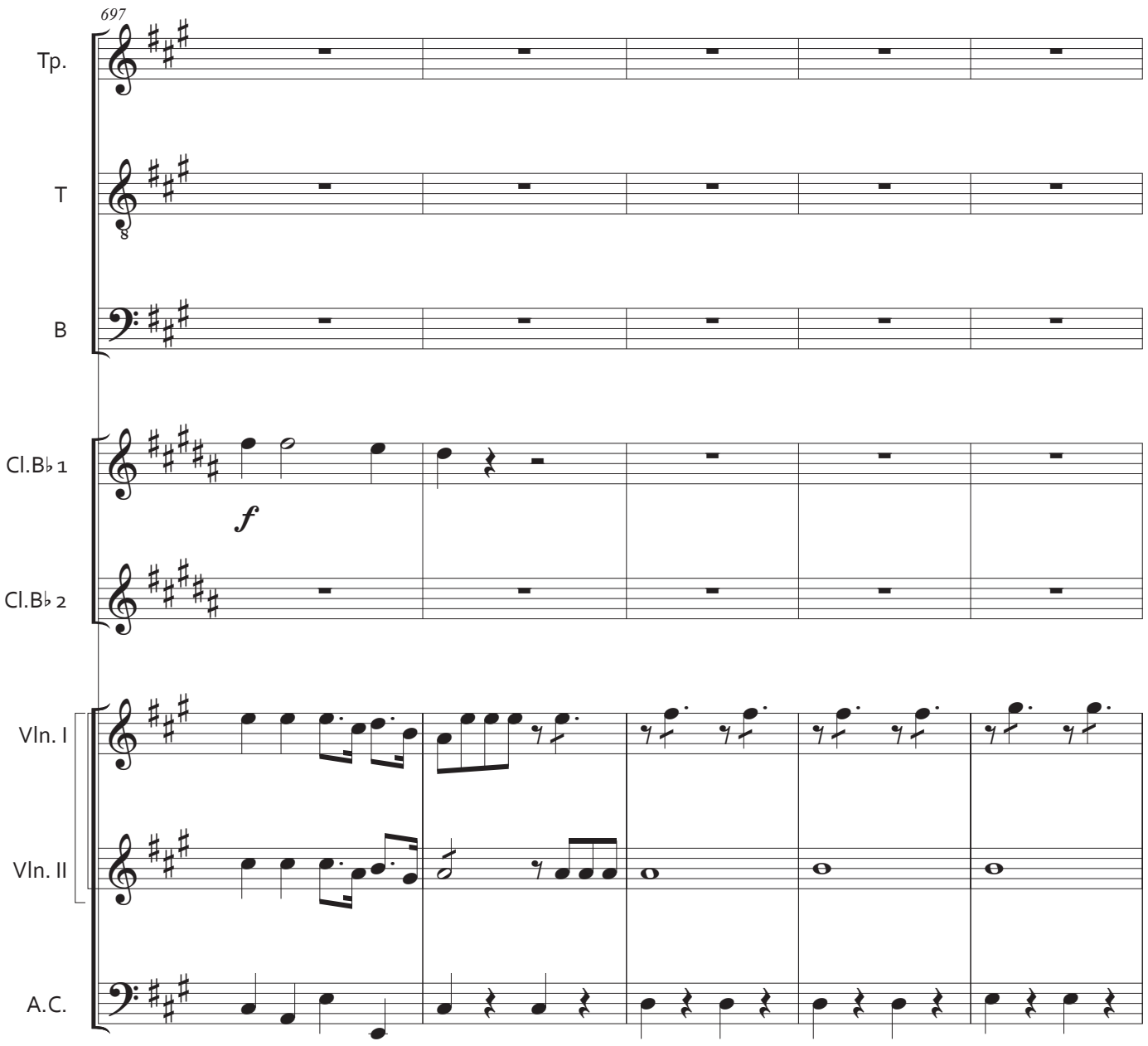
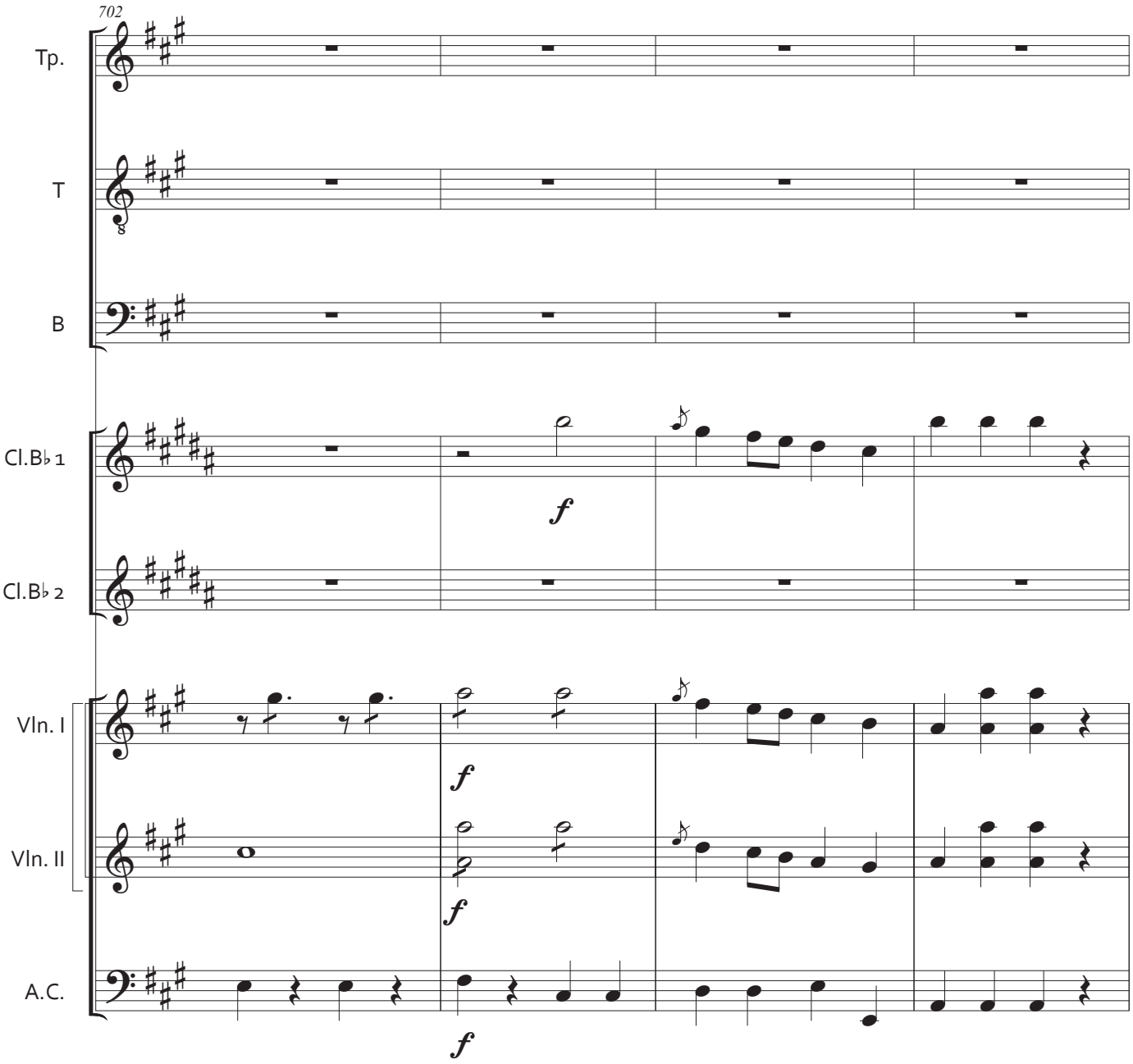
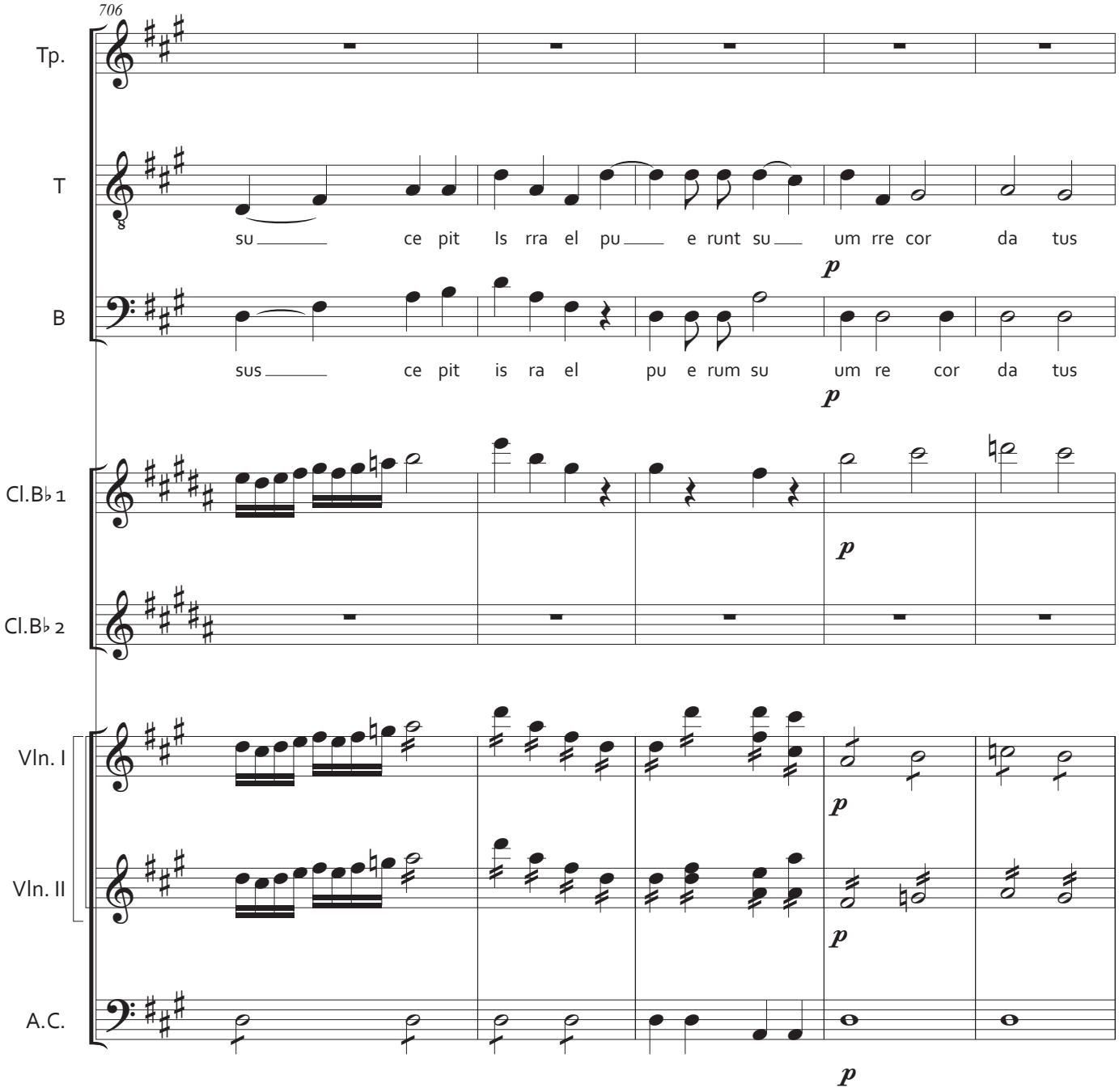
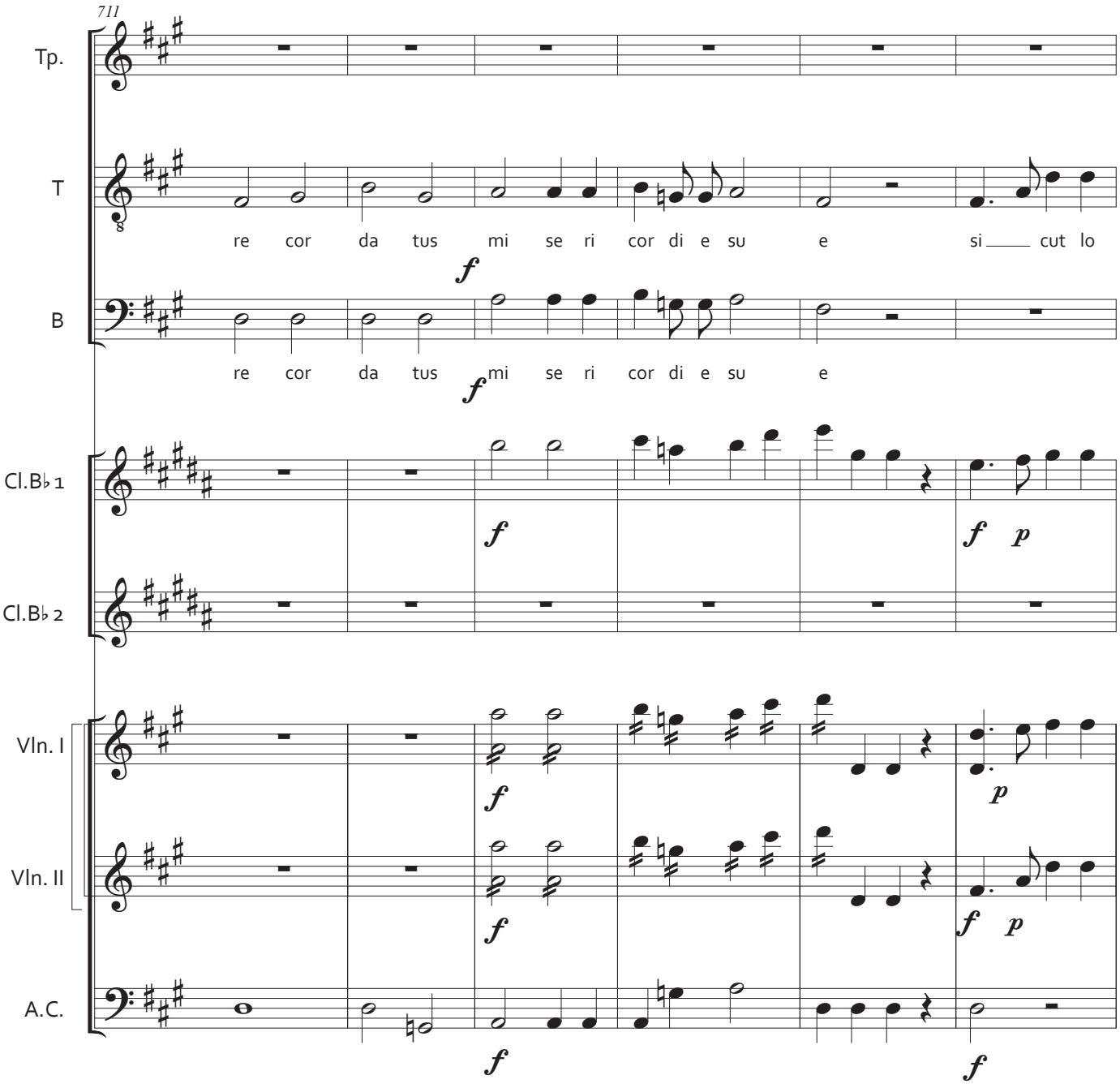
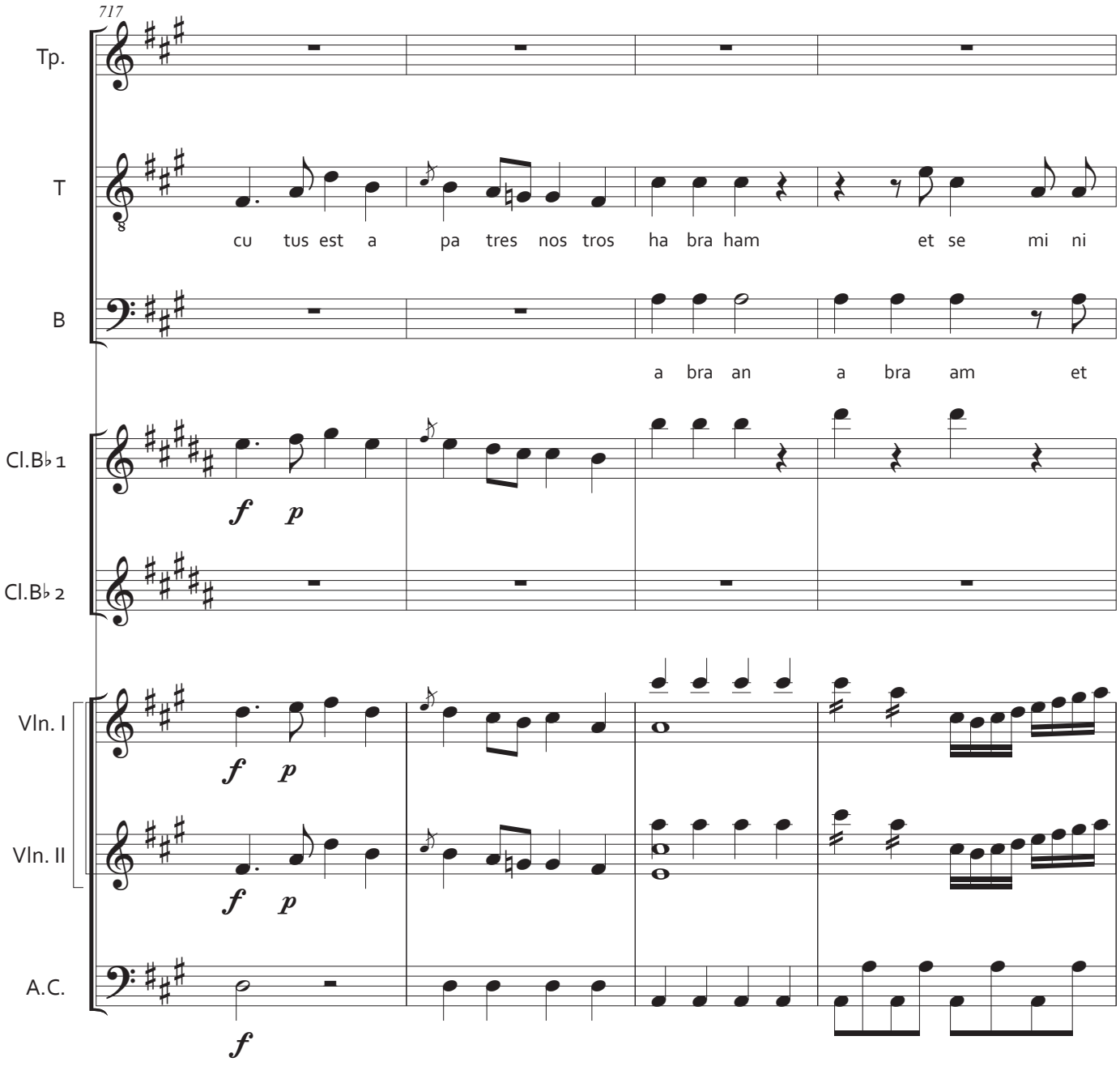
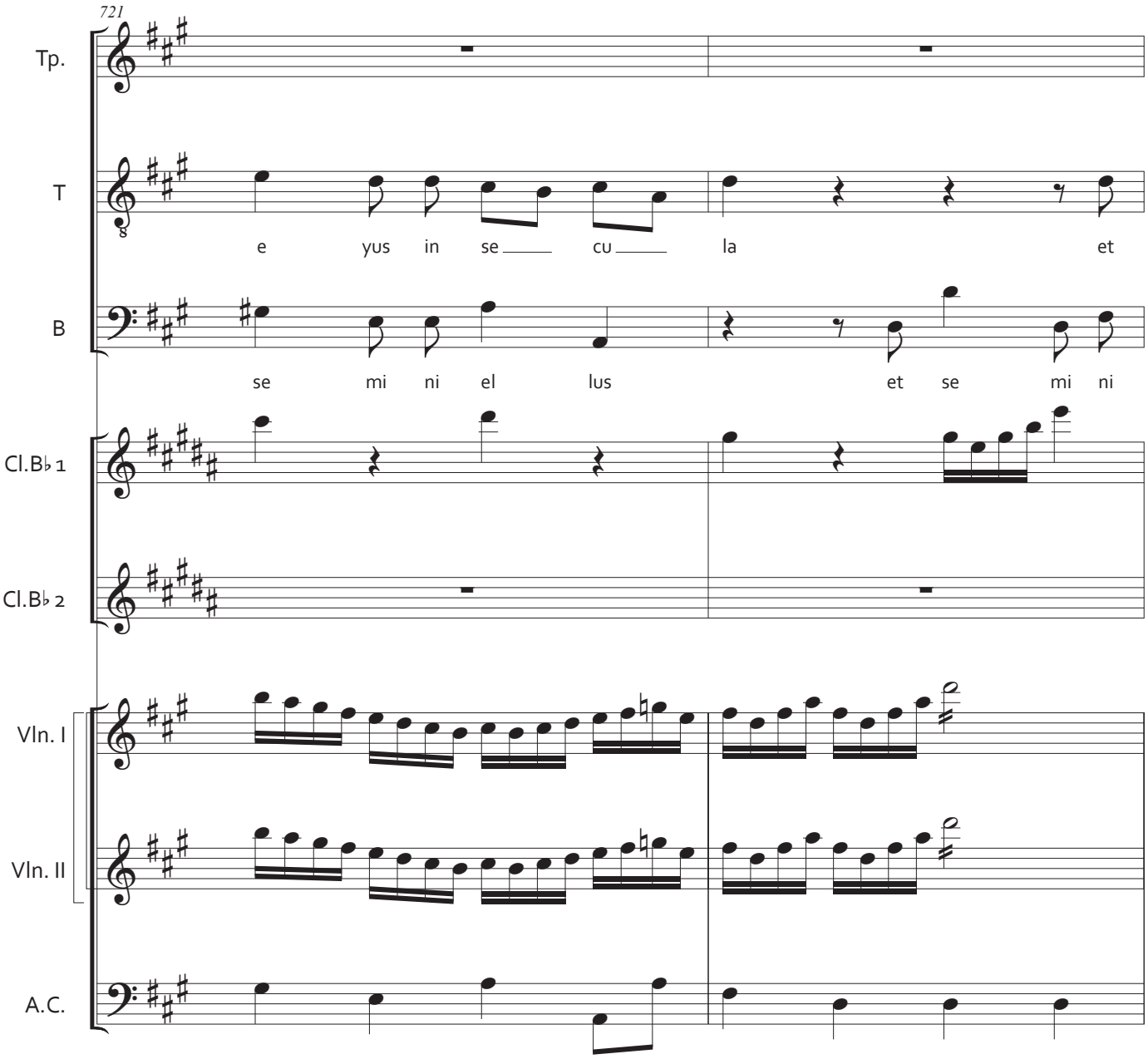
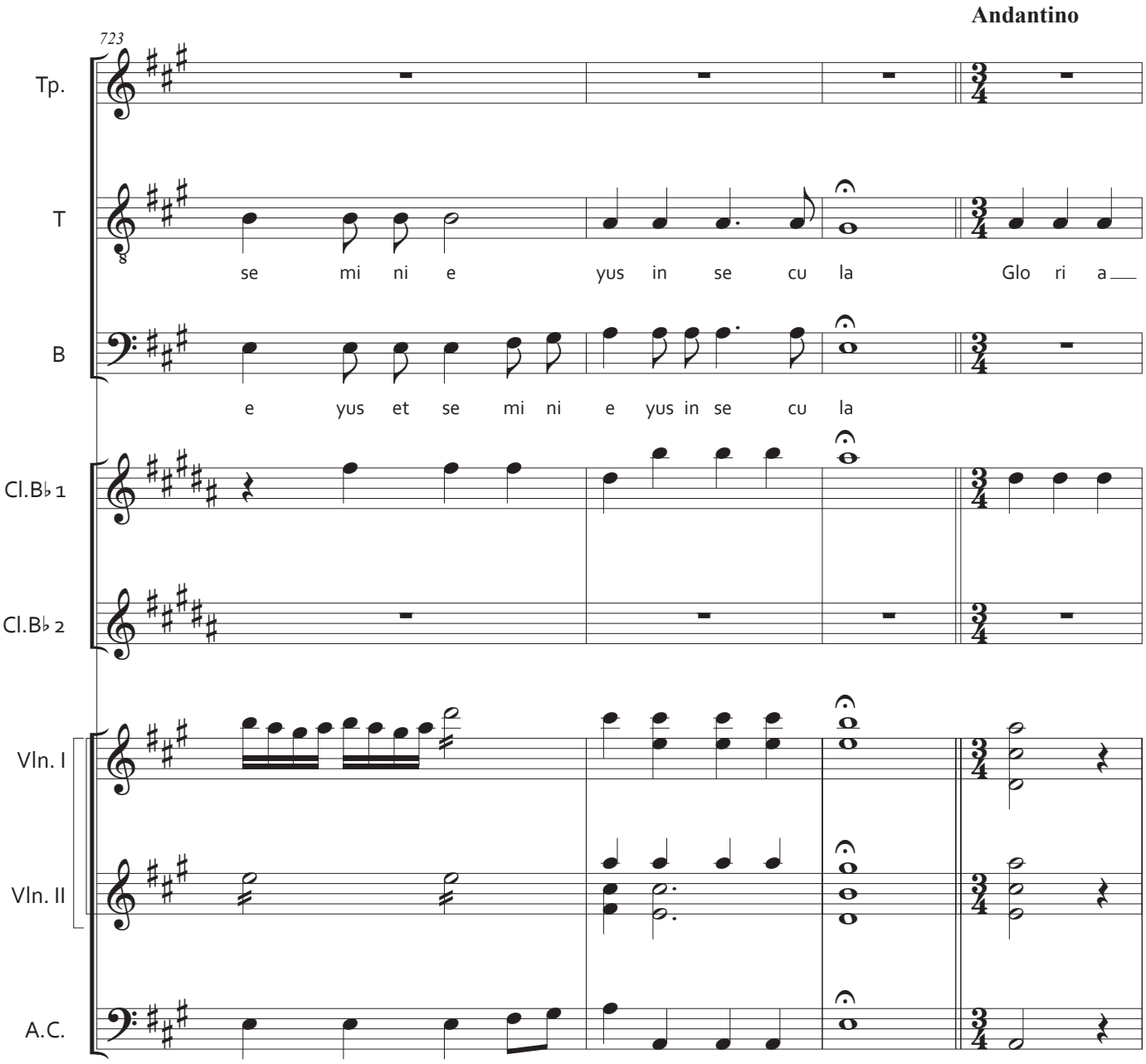
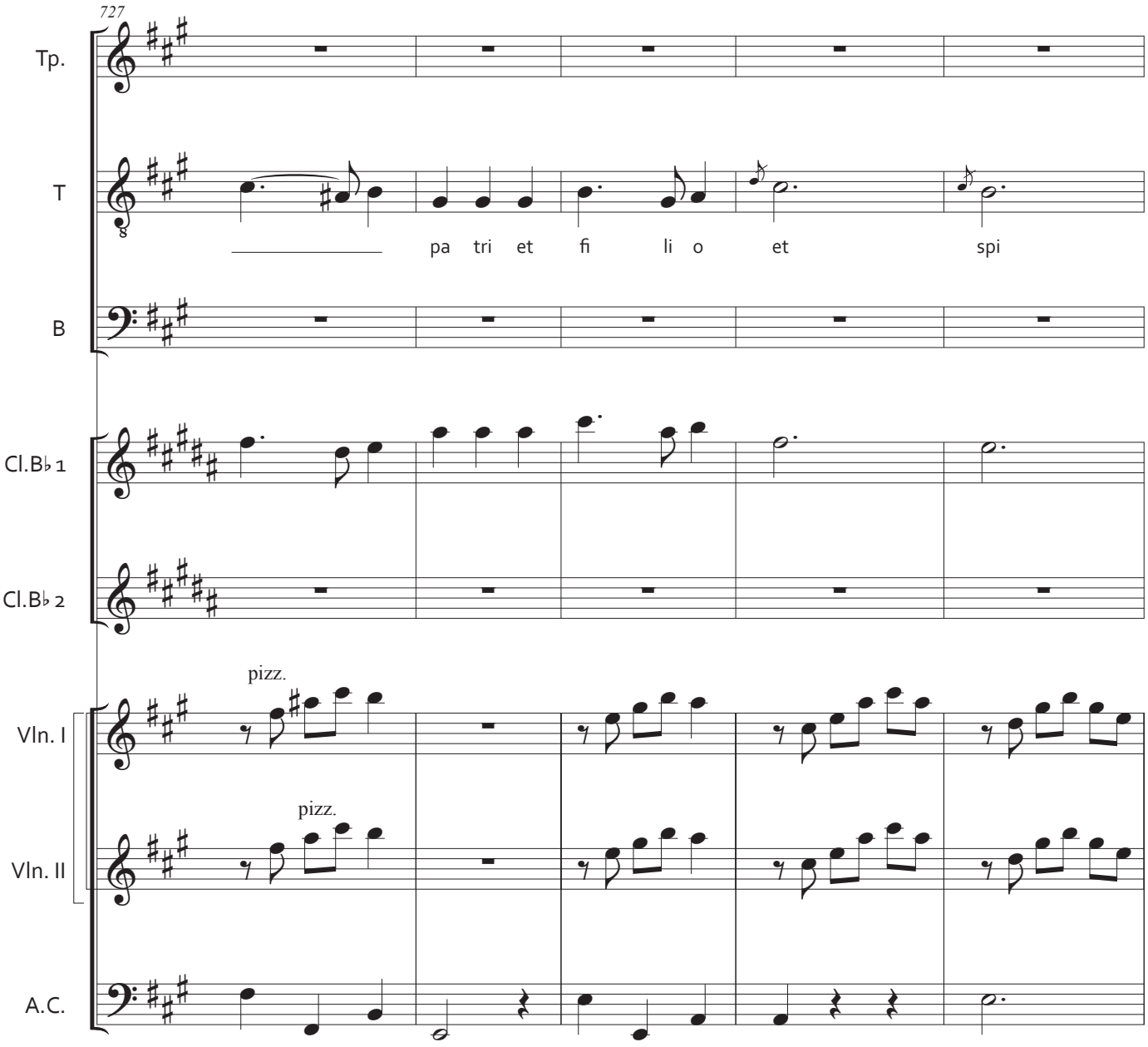
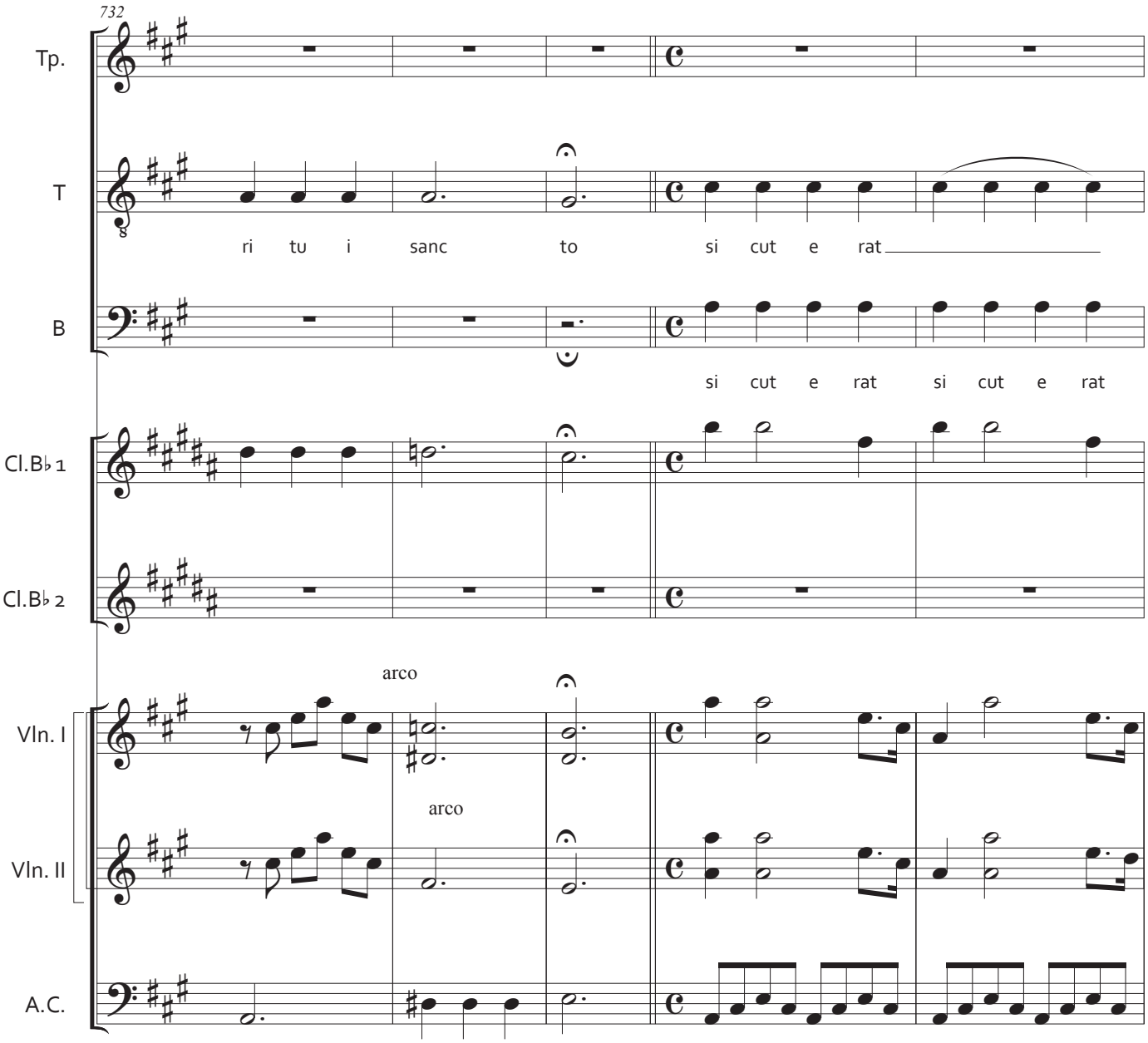
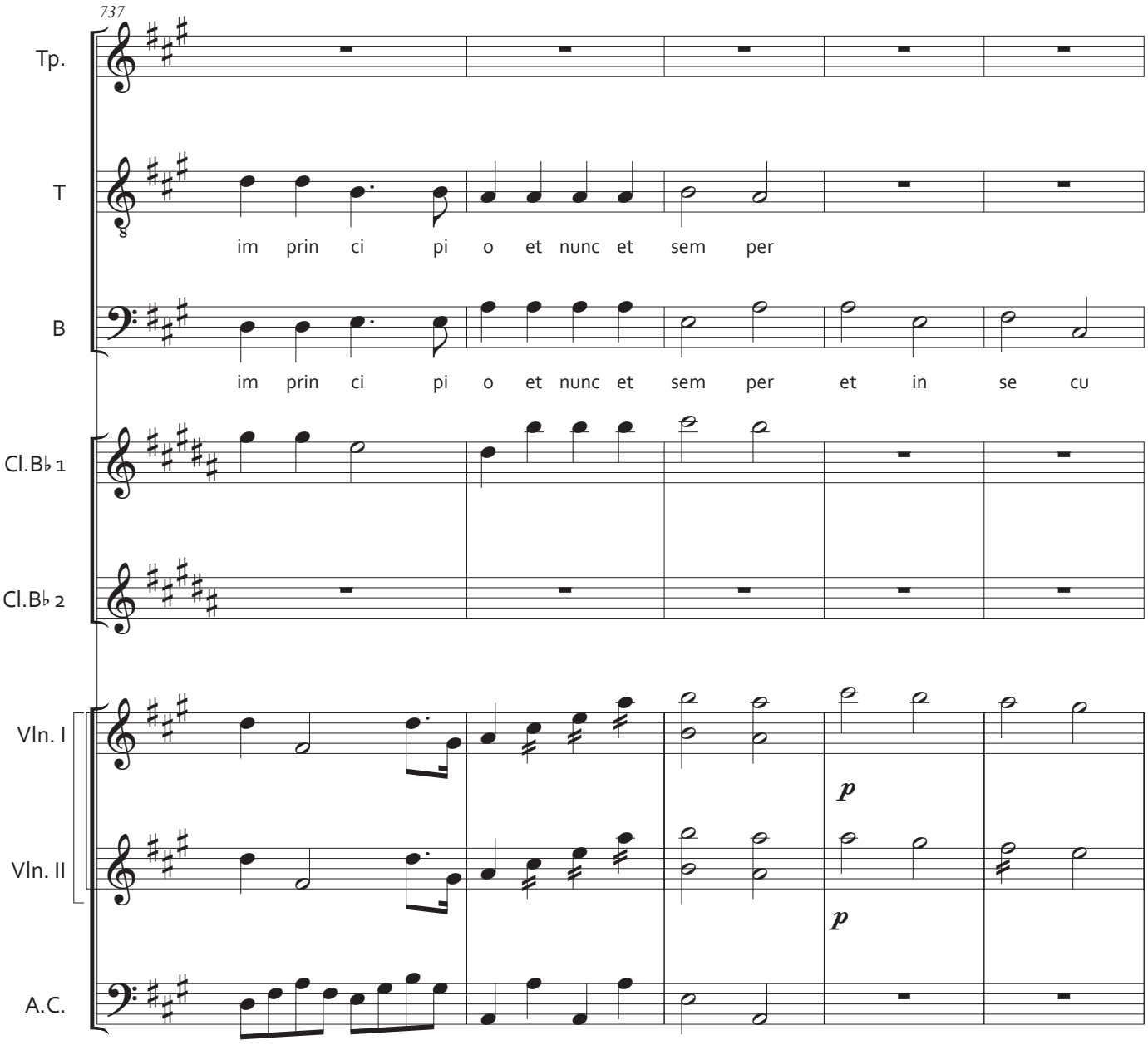
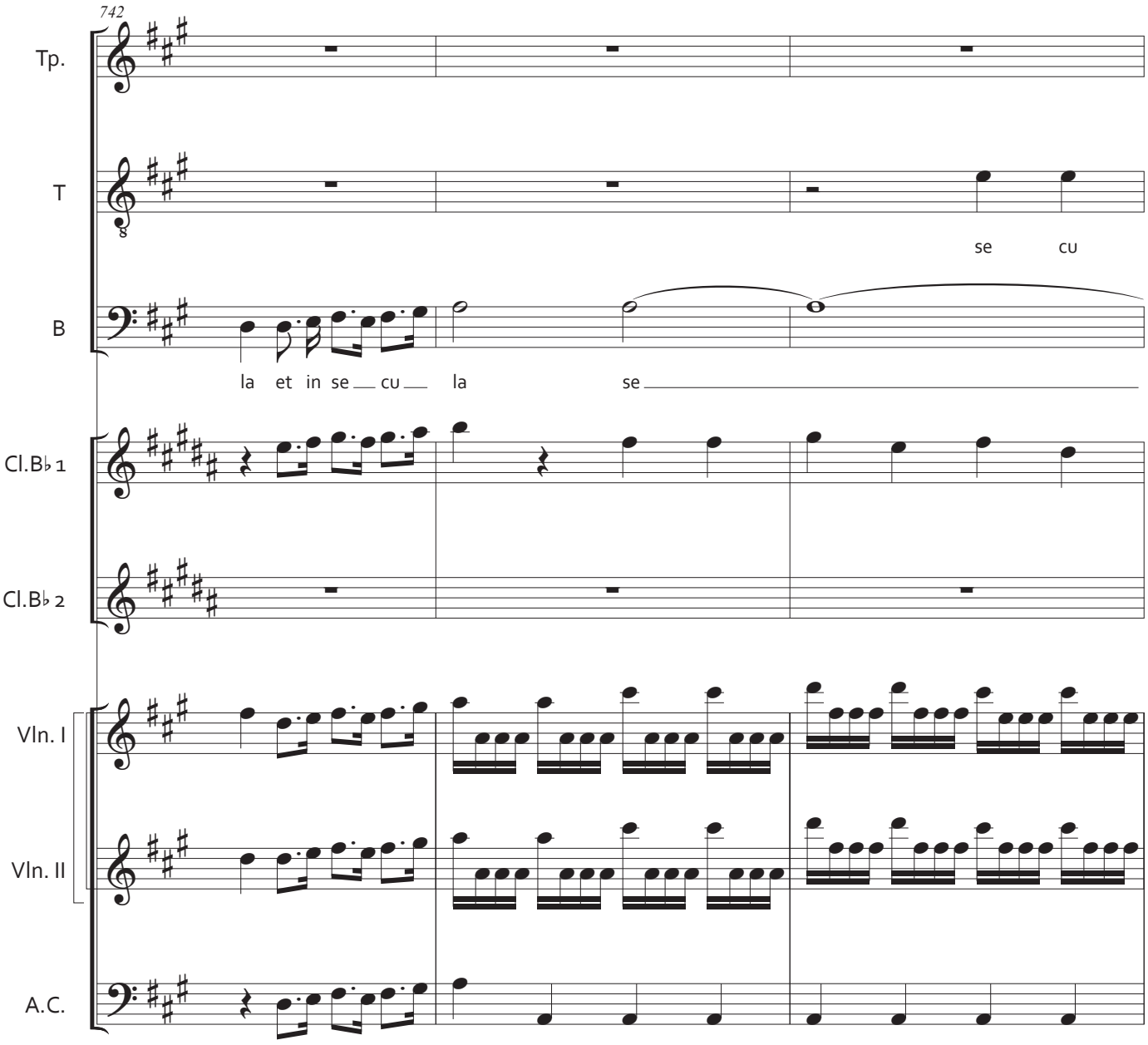
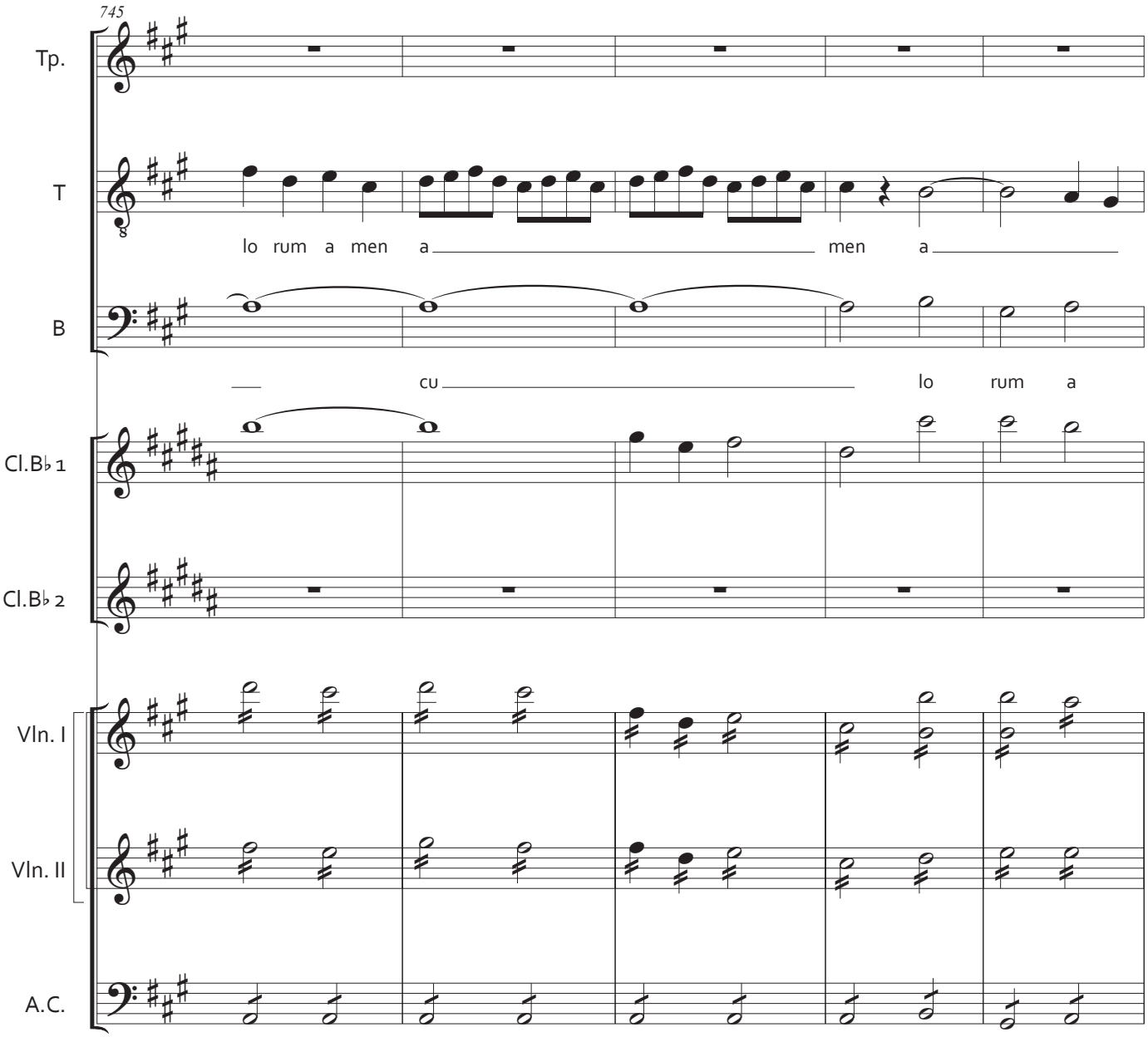
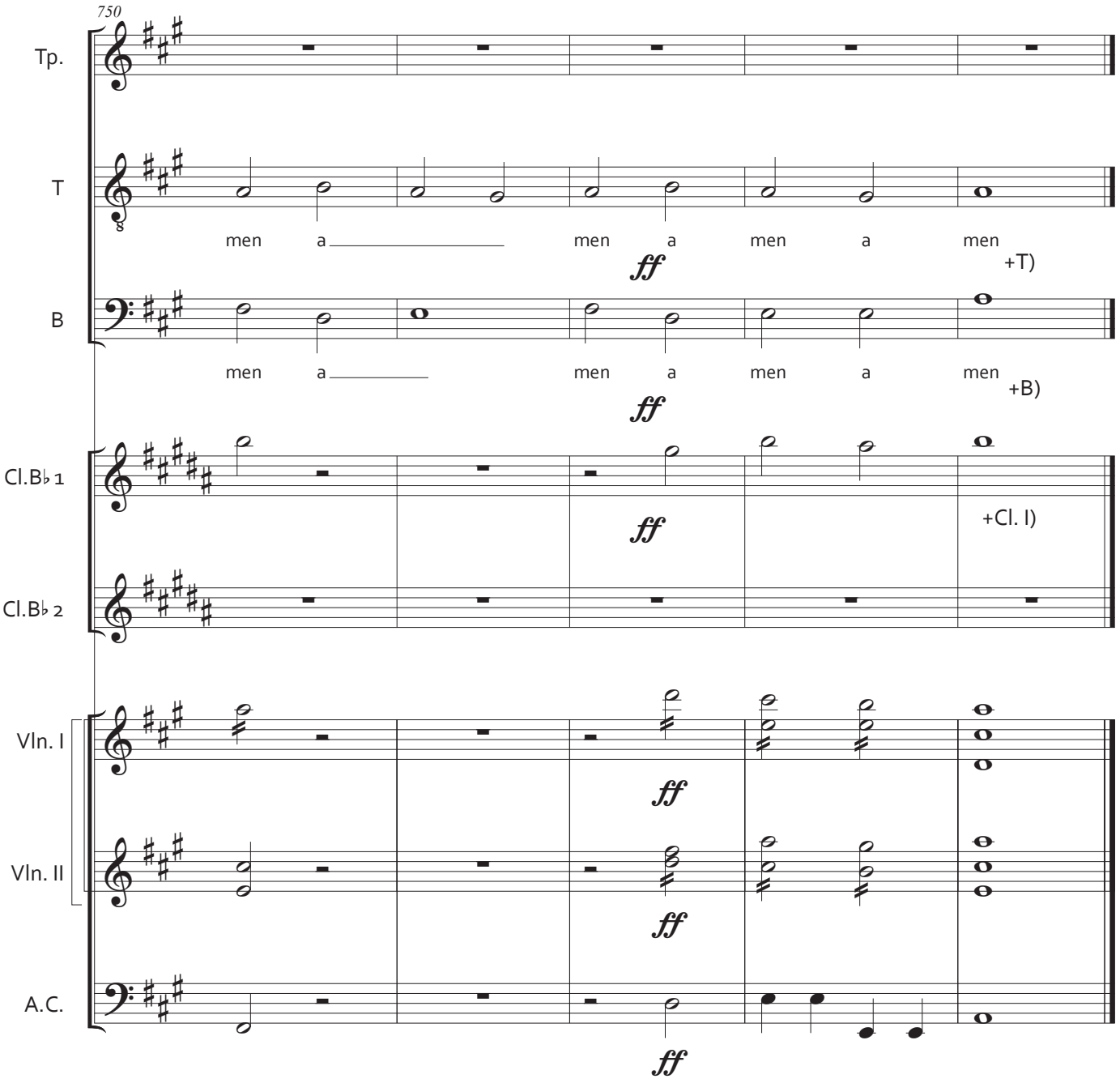
+AC) N.T. En el manuscrito
las notas Sol, Sol, La, Si, se cambia
por Fa, Fa, Sol, La en el primer tiempo
del compás. 140

142
Tp.
T
ri tu i sanc to si cut e rat
p
B
tu i sanc to p si cut e rat
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
Vln. I
f
p
Vln. II
f
p
A.C.
f
p

147
Tp.
T
im prin ci pi o
et nunc
B
in prin ci pi o
et nunc
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
cresc.
f
p

151
Tp.
T
et nunc et sem per
et nunc et sem
B
et nunc et sem per
et nunc et sem
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
cresc.
Vln. II
A.C.
cresc.

155
Tp.
T
per et nunc et sem per
B
per
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Vln. I) N.T. En el manuscrito dos corcheas, se cambia corchea con punto y semicorchea. 162.

165
Tp.
T
lo rum et in se cu la se cu
B
et in se cu la se cu lo
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

170
Tp.
T
lo rum a men
p a
B
rum a men
p a men
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p

+AC)

+AC) N.T. En el manuscrito redonda. 175

179
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f

184
Tp.
p cre di di prop ter quod lo cu tus sum prop ter
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
p
p
f
p
p
f
p

189
Tp.
quod lo go tus sum
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

193
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
p
p
f
f
f

197
Tp.
cre di di cre di di prop ter quod lo cu tus sum
T
cre di di cre di di prop ter quo lo cu tus sum
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

201
Tp.
p prop ter quod lo cu tus sum
T
p e go
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
f p p f
Vln. II
f p p
A.C.
p p

206
Tp.
p hu mi li a tus
T
au tem e go au tem hu mi li
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

210
Tp.
hu mi li a tus sum ni mis hu mi li
cresc.
T
a tus sum ni mis hu mi li
cresc.
B
Cl.B♭ 1
cresc.
Cl.B♭ 2
cresc.
Vln. I
cresc.
Vln. II
cresc.
A.C.
f

214
Tp.
a tus sum ni mis
f
T
a tus sum ni mis
f
B
f
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
Vln. I
f p
Vln. II
f p
A.C.
f

218
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f e go di xi in ex
f e go di xi in ex
f
f
f p
f p
f p
f p
f p
f p

222
Tp.
ces su me o om ni ho
T
ces su me o om
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

227
Tp.
mo men dax men dax
T
nis ho mo men dax
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

232
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
quid
re
cresc.
cresc.
cresc.
p
cresc.
p

236
Tp.
T
tri bu am do mi no
cresc.
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

240
Tp.
T
quid re tri bu am do mi na
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

243
Tp.
T
quid re tri bu am Do mi no pro
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+T) N.T. En el manuscrito aparece la palabra "que", se cambia por quae. 247

251
Tp.
T
re tri bu it mi hi quid re tri bu mam quid re
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

254
Tp.
f ca li cem ca li cem
T
tri bu am
f ca li cem ca li cem
B
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
Vln. I
f
Vln. II
f
A.C.
f

256
Tp.
ca li cem ca li cem
T
ca li cem ca li cem
p sa lu ta ris ac ci pi
B
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

259
Tp.
sa lu ta ris ac ci pi am
T
am sa lu ta ris ac ci pi am
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Cl. I) N.T. En el manuscrito
Fa sostenido (nota real) 264

266
Tp.
et no men do mi ni et no men do mi
T
ca bo et no men do mi ni in vo
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

269
Tp.
ni in vo ca bo in vo ca bo
T
ca bo in vo ca bo
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

273
Tp.
vo ta me a
T
vo ta me a
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f

+Vln I) N.T. En el manuscrito hay un silencio de negra en el segundo tiempo que se elimina. 278

280
Tp.
om ni po pu lo e jus
T
po pu lo e jus e jus
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

283
Tp.
do mi ni
p f
T
pre ti os sa in con spec tu do mi ni
p f
B
Cl.B♭ 1
cresc.
p f
Cl.B♭ 2
cresc.
p f
Vln. I
cresc.
p f
Vln. II
cresc.
p f
A.C.
cresc.
p f

287
Tp.
mors mors sanc to rum e jus
T
mors mors sanc to rum e jus
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
p

292
Tp.
mors sanc to rum e jus mors sanc to rum e
T
e jus mors sanc to rum e
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

Andante Gracioso
296
Tp.
jus
T
jus
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
f
f
f

302
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Vln I) N.T. En el manuscrito cuatro corcheas, la última ha sido eliminada, Sol. 311

316
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p o
f do mi ne
p o
p o
f do mi ne p o
p
f
p

321
Tp.
f do mi ne
T
f do mi ne
B
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
Vln. I
f p f
Vln. II
f p f f
A.C.
f p f

+Cl. I) N.T. En el manuscrito
Mi corchea con punto se cambia
a semicorchea. 329

332
Tp.
T
ci lle tu e
p
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p
f
f
p
f
f
p
p

+Tp, T) N.T. En el manuscrito ancialle. 340

+AC) N.T. Se elimina un compás Fa negra con punto. 342

343
Tp.
an ci llae tua e an ci llae
T
tua e an ci llae tua e
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

348
1o. Tempo
Tp.
an ci lle tua e
T
an ci lle tua e
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

354
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f Di ru pis ti vin
f di ru pis ti
p
f

358
Tp.
cu la me a me a ti vi sa cri fi
T
vin cu la me a ti bi sa cri fi
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p f ff

+Tp.) N.T. En el manuscrito ostiam 362, 363

363
Tp.
lau dis hos ti am lau dis et no men
T
hos ti am lau dis et no men do mi
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

365
Tp.
do mi ni in vo ca bo et no men do mi ni im vo ca
T
ni in vo ca bo et no men do mi ni in vo ca
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

368
Tp.
vo
in vo ca bo
T
bo
et no men do mi ni in vo ca bo
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

372
Tp.
vo ta me a vo ta me a
T
vo ta me a vo ta me
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

375
Tp.
Do mi no red dam do mi no red
T
a do mi no red dam
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
cresc.

378
Tp.
dam do mi no red dam
T
do mi no red dam
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

381
Tp.
in cons pec tu om nis po pu lo e jus in
T
in cons pec tu om nis po pu lo e jus in
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

385
Tp.
a tri is do mus do mi ni
T
a tri is do mus do mi ni
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p
f
f
f
f

389
Tp.
in me di o in me di o
T
in me di o in me di o
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
p

393
Tp.
T
in me di o tu i je ru sa lem je
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

396
Tp.
in me di o tu i Je
T
ru sa lem je ru sa lem in me di o tu i je ru sa
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
ff

GLORIA
Largo
400
Tp.
ru sa lem
f Glo ri a Glo ri a
T
lem
f Glo ri a glo ri a
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Cl. I) N.T. En el manuscrito Fa, se cambia por Sol (nota real) 404

Allegro
408
Tp.
sanc to Ci cut e rat
T
sanc to si cut e rat
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

412
Tp.
in prin ci pi o
T
in prin ci pi o
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

414
Tp.
sem per et nunc et sem per et in
T
et nunc et sem per
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

417
Tp.
se cu la
T
et nunc et sem per et
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

420
Tp.
se cu lo rum a men se cu lo rum a men a men
T
f nunc p et f sem per et in se cu
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

423
Tp.
et nunc et sem per
T
la se cu lo rum a
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
pizz.
Vln. I
pizz.
Vln. II
pizz.
pizz.
A.C.

427
Tp.
et nunc et se cu lo rum a
T
men se cu lo rum a men se cu lo rum se cu lo rum
B
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
arco
Vln. I
f
arco
Vln. II
f
arco
A.C.
f

430
Tp.
men a men se cu lo rum a men se cu lo rum a
T
a men se cu lo rum a
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

433
Tp.
men se cu lo rum a men se cu lo rum a
T
men se cu lo rum a men
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
cresc.
Vln. II
A.C.
cresc.

436
Tp.
men se cu lo rum a men se cu lo rum a men se cu lo rum a
T
a men a
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

439
Tp.
men
p
a
T
men
a
B
Cl.B♭ 1
ff
Cl.B♭ 2
ff
Vln. I
p
ff
Vln. II
p
ff
A.C.
p
ff

443
Tp.
men se cu lo rum a
f
T
men a men a
f
B
Cl.B♭ 1
ff
Cl.B♭ 2
ff
Vln. I
ff
Vln. II
ff
A.C.
ff

446
Tp.
men a men a men a men a men
T
men a men a men
B
Cl.B♭ 1
p
ff
Cl.B♭ 2
p
ff
Vln. I
p
ff
p
Vln. II
p
ff
A.C.
p
ff

LAUDA JERUSALEM
451
Tp.
a men a men
T
a men a men
B
Cl.B♭ 1
ff
Cl.B♭ 2
ff
Vln. I
ff
Vln. II
ff
A.C.
ff

+Vln. II) N.T. En el manuscrito
Sol, Do, Mi. 455

457
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

460
Tp.
T
lau
da
lau
da
B
lau
da
lau
da
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

462
Tp.
T
lau da je ru sa lem do mi num lau da
B
lau de je ru sa lem do mi num lau da
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+AC)

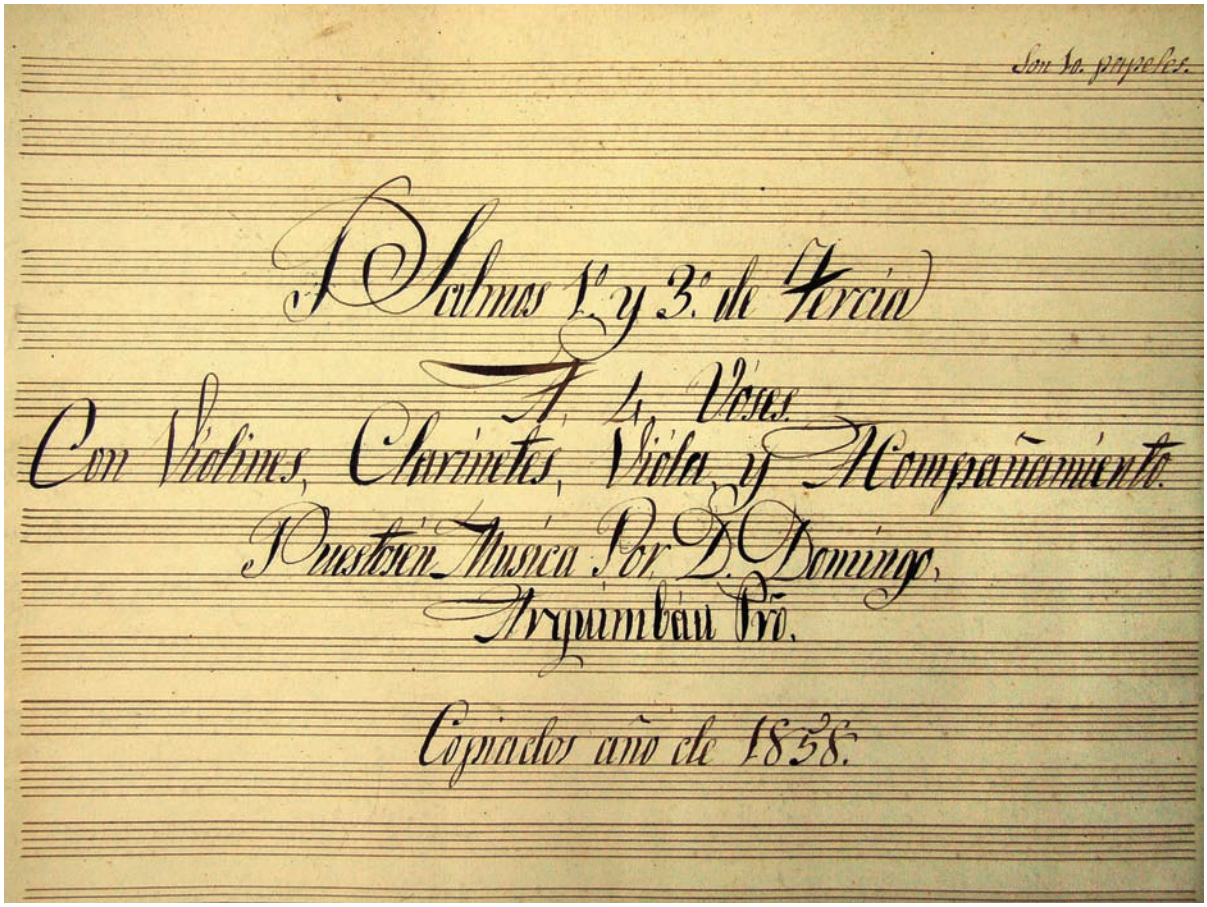
+AC) N.T. En el manuscrito
Do en el segundo tiempo. 464

467
Tp.
T
am con for ta bit
B
Quo ni am con for
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
f

469
Tp.
T
se ras por ta rum tu a rum be ne
B
ta vit se ras por ta rum tu a rum be ne
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

473
Tp.
T
di xi fi llis tu is f tu is in te
B
di xi fi li is tu is f tu is in te qui
Cl.B♭ 1
ff
Cl.B♭ 2
ff
Vln. I
f p ff
Vln. II
f p ff
A.C.
ff

477
Tp.
T
qui po su it fi nes
B
po su it fi nes tu os pa cem
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f p
f p
f p
f p
f

+Vln. I) N.T. En el manuscrito
la primera semicorchea Si. 483

484
Tp.
T
cem
f sa ti at
B
f sa ti at
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f p

488
Tp.
T
te
qui e mit tit
B
te qui e mi tit qui e
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

490
Tp.
T
qui et mit tit lo qui um e lo qui um su um te rre
B
mi tit e lo qui um qui e mi tit e lo qui um su um te rre ve
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

494
Tp.
T
ve lo ci ter ve lo ci ter cu rrit
B
lo ci ter ve lo ci ter ve lo ci ter cu rrit
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
ff

497
Tp.
T
ser mo e ius qui ad ni bem si cut
B
ser mo e ius
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f p
cresc.

502
Tp.
T
la nam ne bu lam ne bu lam ne bu lam
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
fp
f

506
Tp.
T
si cut ci ne rem spar
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

509
Tp.
T
git ci ne rem spar git
B
p mi tit cris tal lum
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

+B) N.T. En el manuscrito
Si becuadro. 513

+Vln. II) En el manuscrito Fa sostenido. 517

518
Tp.
T
las an te fa ci em
B
las an te fa ci em
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

520
Tp.
T
p an te fa ci em an te fa ci em
B
p an te fa ci em an te fa ci em
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

+Vln. I) N.T. Se elimina un acorde de Mib y Sib. 526

+Vln. I) N.T. Se elimina
un acorde de Mib y Sib. 527

530
Tp.
T
bit qui sus ti ne bit qui sus ti ne
B
sus ti
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

533
Tp.
T
bit qui sus te ne bit qui sus te ne bit
B
ne bit qui sus ti ne bit
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Tp, T, B) N.T. En el manuscrito no consta armadura en las voces. 537

540
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

544
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

548
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
fp

551
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
fp
p

554
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p qui ad nun ti at ver bum
p qui at nun ti at ver bum
ff
p
fp
ff
f
fp
ff
fp

558
Tp.
T
su um Ja cob Jus ti ti as et ju di ci a su a Is rra
f
B
su um ja cob jus ti ti as et ju di ci a su a ys rra
f
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
Vln. I
fp
f
f
Vln. II
fp
f
A.C.
fp
f

562
Tp.
T
el non fe cit ta li ter om ni na ti o ni non fe cit
B
el non fe cit ta li ter non fe cit
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

565
Tp.
T
ta li ter om ni na ti o ni et ju di ci a su a
B
ta li ter om ni na ti o ni et ju di ci a
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Tp.) N.T. En el manuscrito aparece el cambio de armadura en el Gloria. 570

571
Tp.
T
nin ma ni fes ta vit e is
B
ta vit non ma ni fes ta vit e is
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

GLORIA
Andante
574
Tp.
T
glo ri a pa tri pa tri et fi li o et spi
B
glo ri a pa tri pa tri et fi li o et spi
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p

577
Tp.
T
ri tu i sanc to si cut e rat im prin
B
ri tu i sanc to si cut e rat im prin
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

580
Tp.
T
ci pi o et nunc et sem per se cu
B
ci pi o et nunc et sem per se cu
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

583
Tp.
T
lo rum a men se cu lo rum a men a men
B
lo rum a men se cu lo rum a men a men se cu
Cl.B♭ 1
ff
Cl.B♭ 2
ff
Vln. I
ff
Vln. II
ff
A.C.
ff

586
Tp.
T
a men a men a men
B
lo rum a men se cu lo rum se cu
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

589
Tp.
T
a men a men a men
B
lo rum a men a men a men
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f

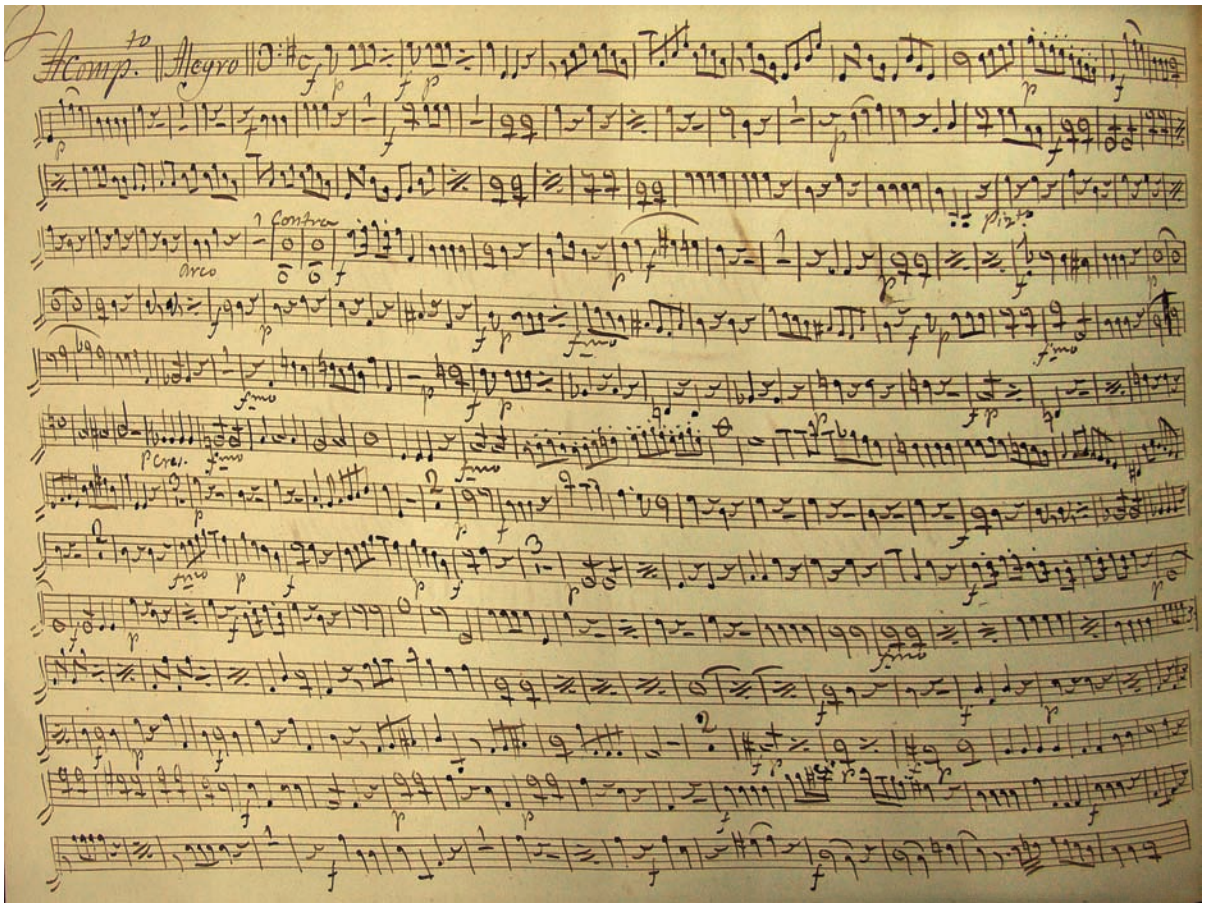
MAGNIFICAT

Allegretto Moderato

596
Tp.
T
mag
B
mag
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
pizz.
Vln. I
pizz.
Vln. II
A.C.

601
Tp.
T
ni fi cat mag ni fi cat a ni ma
B
ni fi cat a ni ma
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
arco
Vln. I
arco
Vln. II
A.C.

606
Tp.
T
me a Do mi num et e xul
p
B
me a do mi num
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

611
Tp.
T
ta vit spi spi ri tus
B
spi ri tus
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

615
Tp.
T
me us
B
me us
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p
p
f

619
Tp.
T
f sa lu ta ri me o
B
f sa lu ta ri me o
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
Vln. I
f
Vln. II
f
A.C.
f

623
Tp.
T
p hu mi li ta tem hu mi li
B
p hu mi li
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

628
Tp.
T
ta tem hu mi li ta tem f an
B
ta tem hu mi li ta tem
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
Vln. I
f
Vln. II
f
A.C.

633
Tp.
T
cil fe su e an ci lle su e
solo
B
f an cil le an cil le su e ec ce
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

638
Tp.
T
B
e nim ex hoc be a tam me di cent
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
fp fp
fp fp
f

642
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f om nes ge ne ra ti
om nes ge ne ra ti o nes ge ne ra ti

646
Tp.
T
o nes qui a fe cit mi hi
B
o nes
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
p
p

650
Tp.
T
mag na qui po tens est et sanc tum
B
qui po tens est et sanc tum
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

654
Tp.
T
no men e yus no men e yus et mi se ri
B
no men e yus no men e yus
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
p
f
p
f
p

658
Tp.
T
cor di a e yus a pro ge ni e im pro
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
fp fp
f
fp fp
f
fp fp
f

+Vln. II) N.T. En el manuscrito
Do sostenido. 663

667
Tp.
T
p fe cit po ten ti am
f in bra chi o
B
p fe cit po ten ti am in bra qui o su o in
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

671
Tp.
T
su o dis per sit su per bos men te cor dis
B
bra qui o su o dis per sit su per bos men te cor dis
p
p
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
pizz.
Vln. I
pizz.
Vln. II
A.C.

675
Tp.
T
su i de po su it po
B
su i
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
arco
Vln. I
Vln. II
A.C.
p

680
Tp.
T
ten tes de se de e xal tal vit e xal ta bit hu mi
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

685
Tp.
T
les
e
xal
ta
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

689
Tp.
T
vit hu mi les
B
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
Vln. I
f
Vln. II
A.C.

693
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
cresc.
p
f

697
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

702
Tp.
T
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
f
f
f

706
Tp.
T
su ce pit Is rra el pu e runt su um rre cor da tus
p
B
sus ce pit is ra el pu e rum su um re cor da tus
p
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.
p

711
Tp.
T
re cor da tus mi se ri cor di e su e si cut lo
B
re cor da tus mi se ri cor di e su e
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

717
Tp.
T
cu tus est a pa tres nos tros ha bra ham et se mi ni
B
a bra an a bra am et
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f p
f p
f p
f

721
Tp.
T
e yus in se cu la et
B
se mi ni el lus et se mi ni
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

Andantino
723
Tp.
T
se mi ni e yus in se cu la Glo ri a
B
e yus et se mi ni e yus in se cu la
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

727
Tp.
T
pa tri et fi li o et spi
B
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
pizz.
Vln. I
pizz.
Vln. II
A.C.

732
Tp.
T
ri tu i sanc to si cut e rat
B
si cut e rat si cut e rat
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
arco
Vln. I
arco
Vln. II
A.C.

737
Tp.
T
im prin ci pi o et nunc et sem per
B
im prin ci pi o et nunc et sem per et in se cu
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
p

742
Tp.
T
se cu
B
la et in se cu la se
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

745
Tp.
T
lo rum a men a men a
B
cu lo rum a
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

+T, B, Cl. I) N.T.
En el manuscrito
blanca. 753

Salmos 1º y 3º de Tercia a 4 voces

manuscrito / portada y primera página


Son los papeles.
Salmos 1.º y 3.º de Tercia
A 4. Voces
Con Violines, Clarinetes, Viola y Acompañamiento
Puestos en Musica Por D. Domingo
Arguimbau Pbro.
Copiados año de 1838.


Acomp.to Allegro
Contra
Arco
Pizz.to
Pizz.
Arco

Salmos 1º y 3º de Tercia a 4 voces

edición crítica

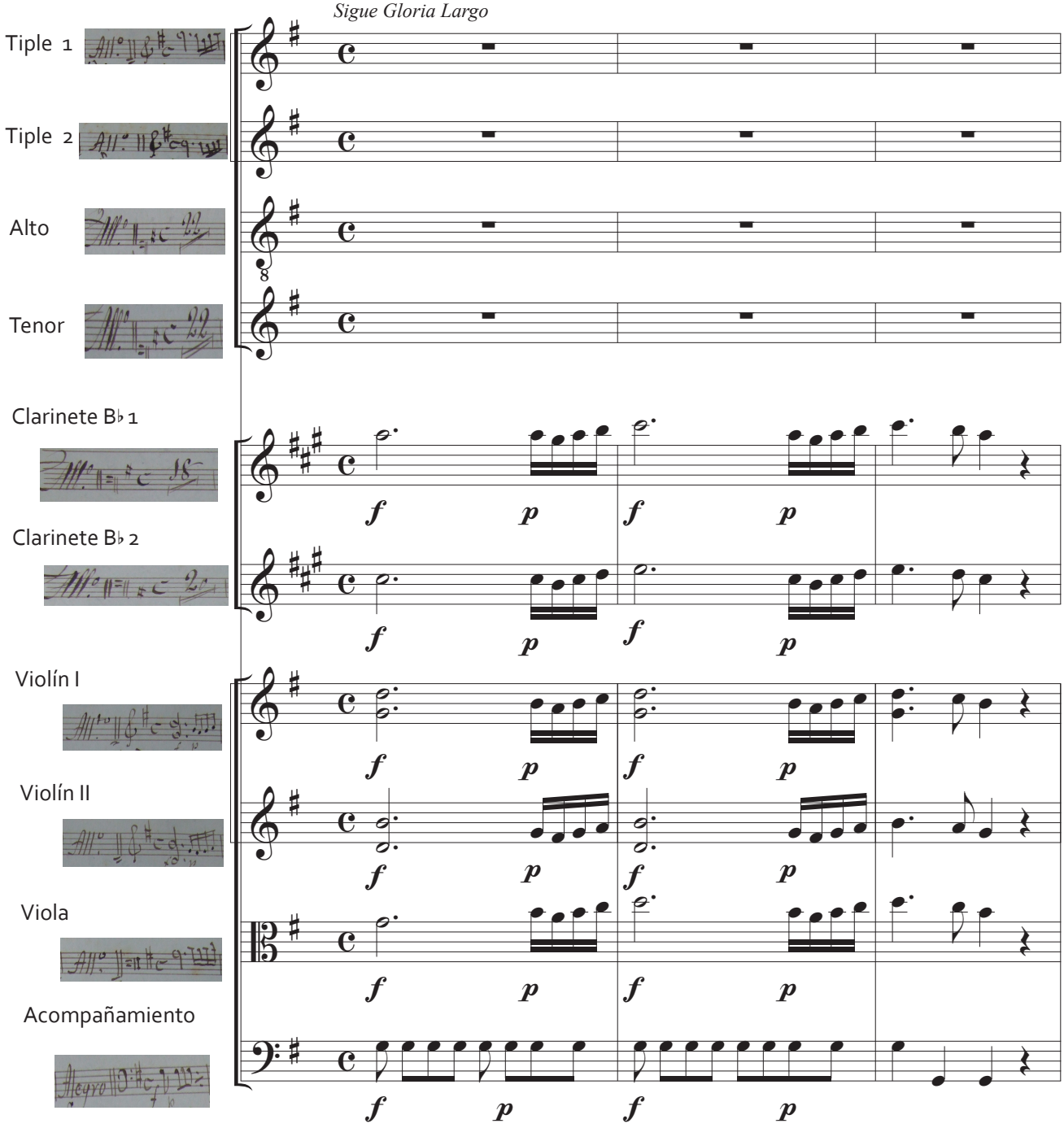
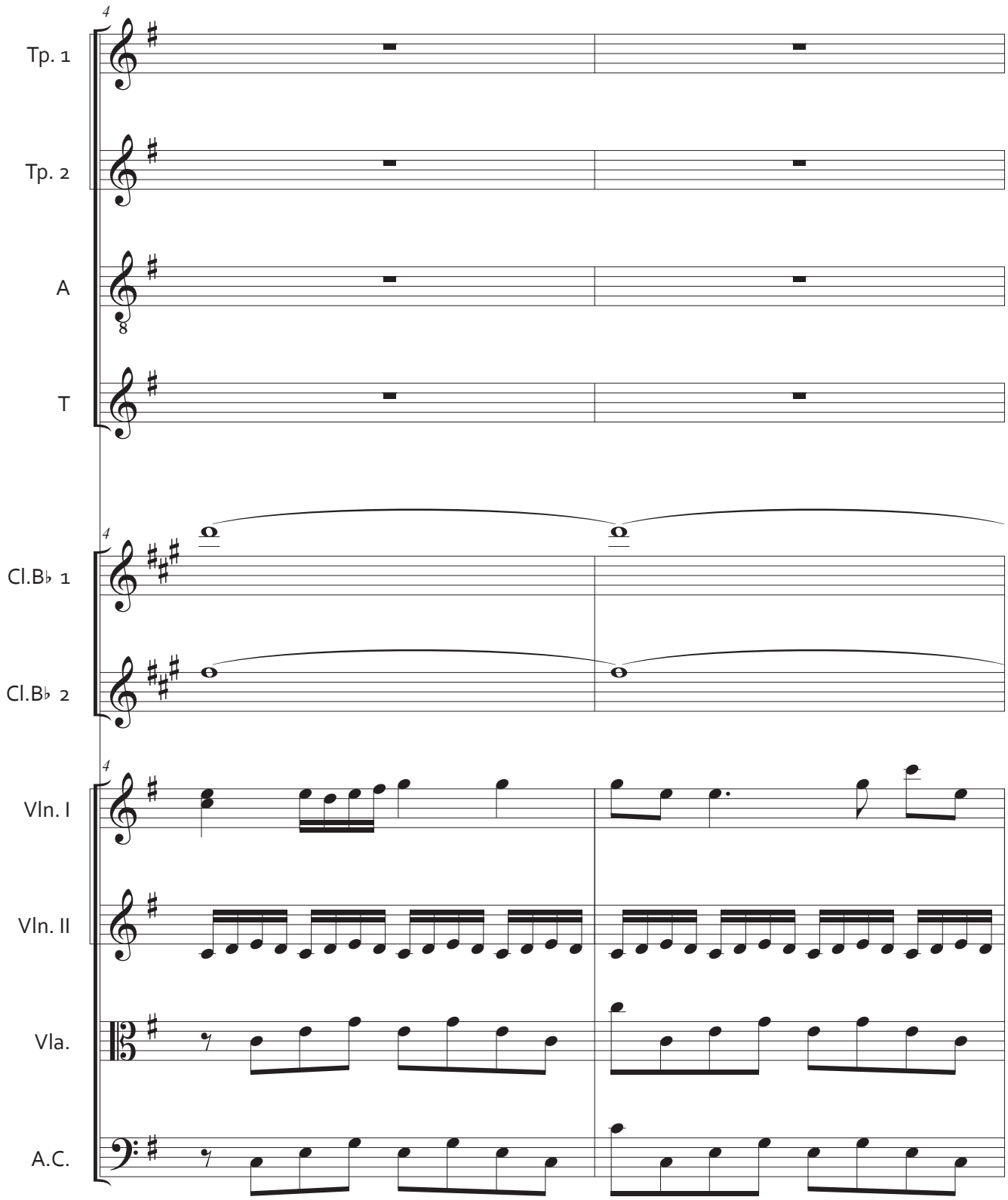
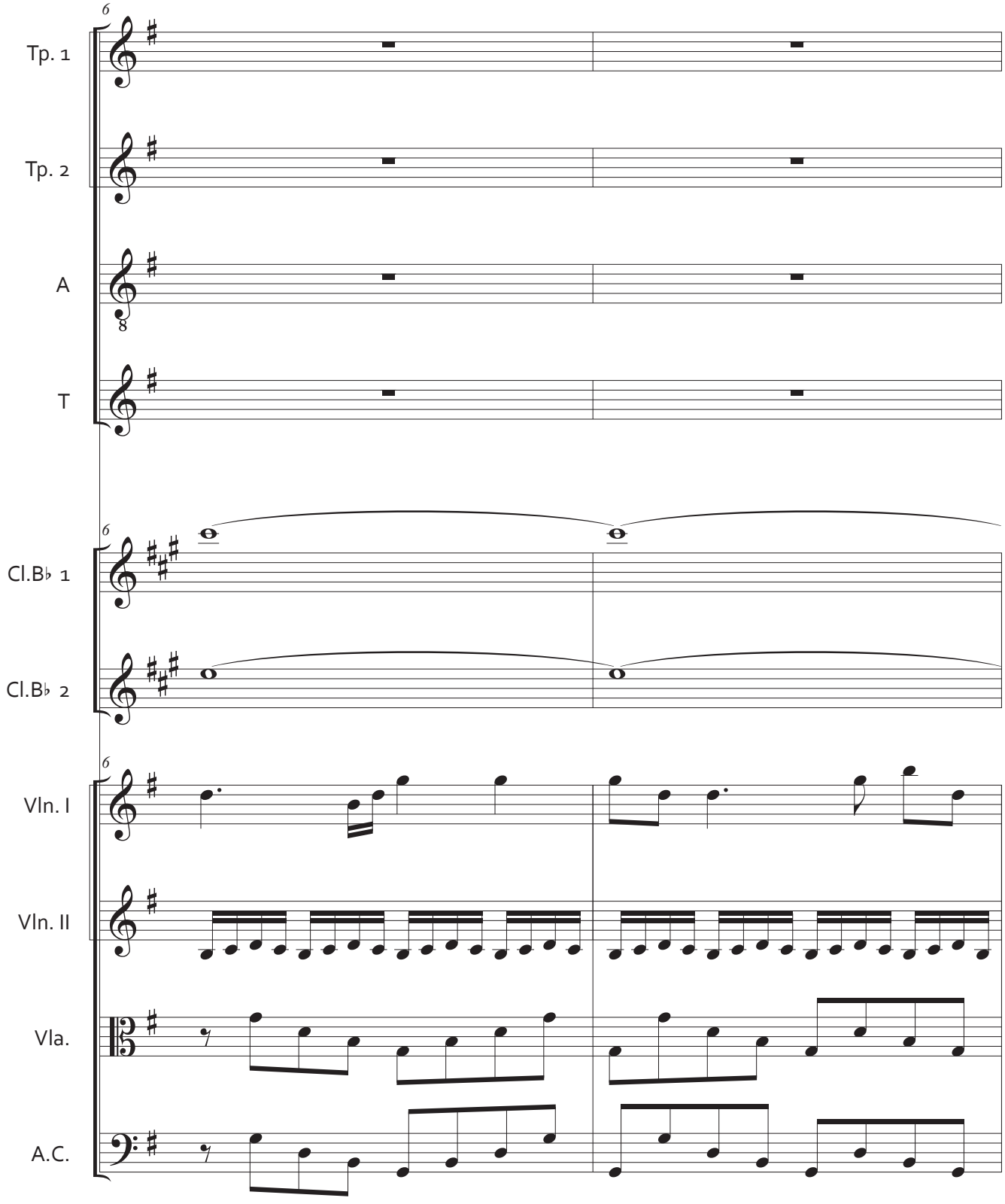
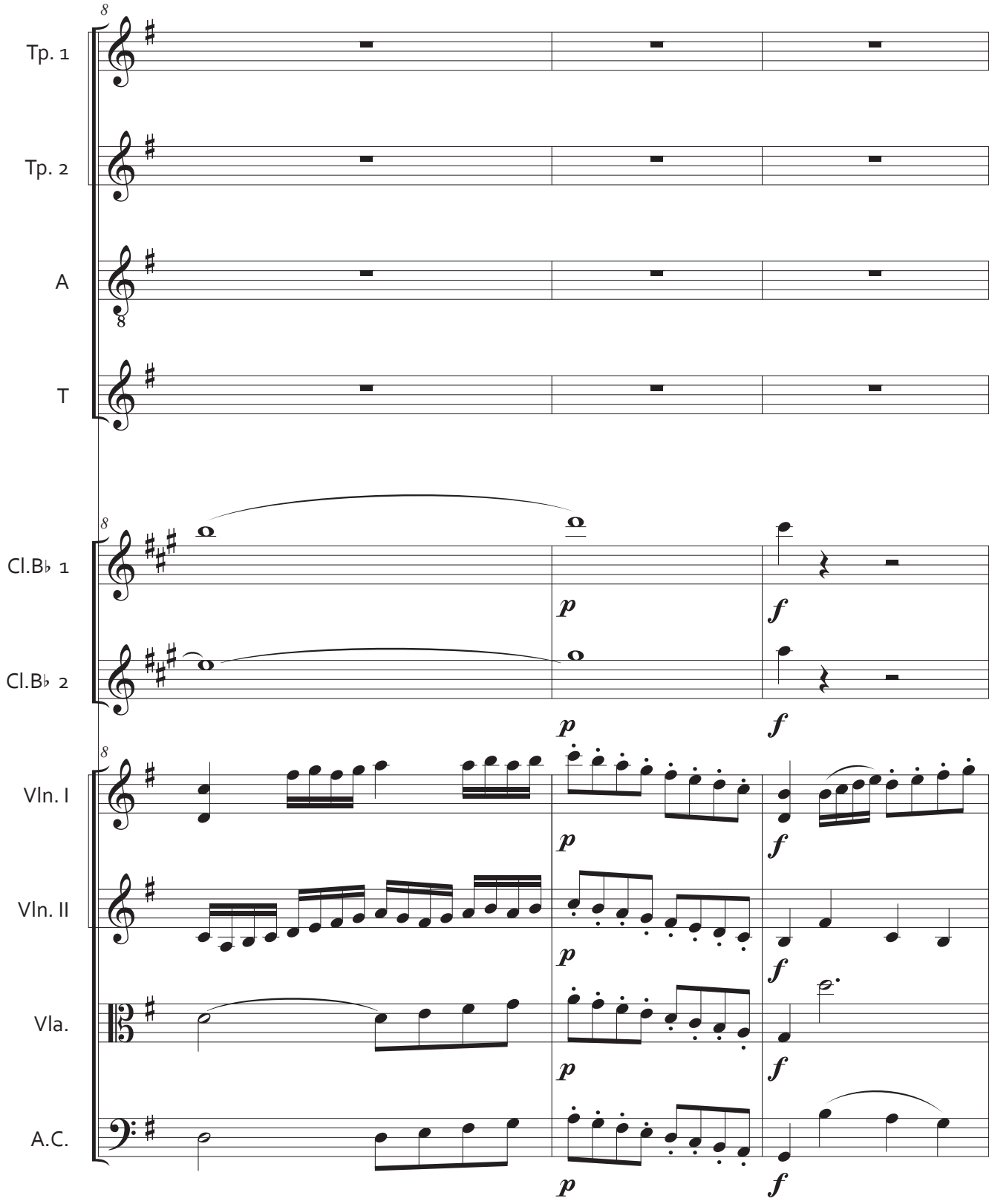
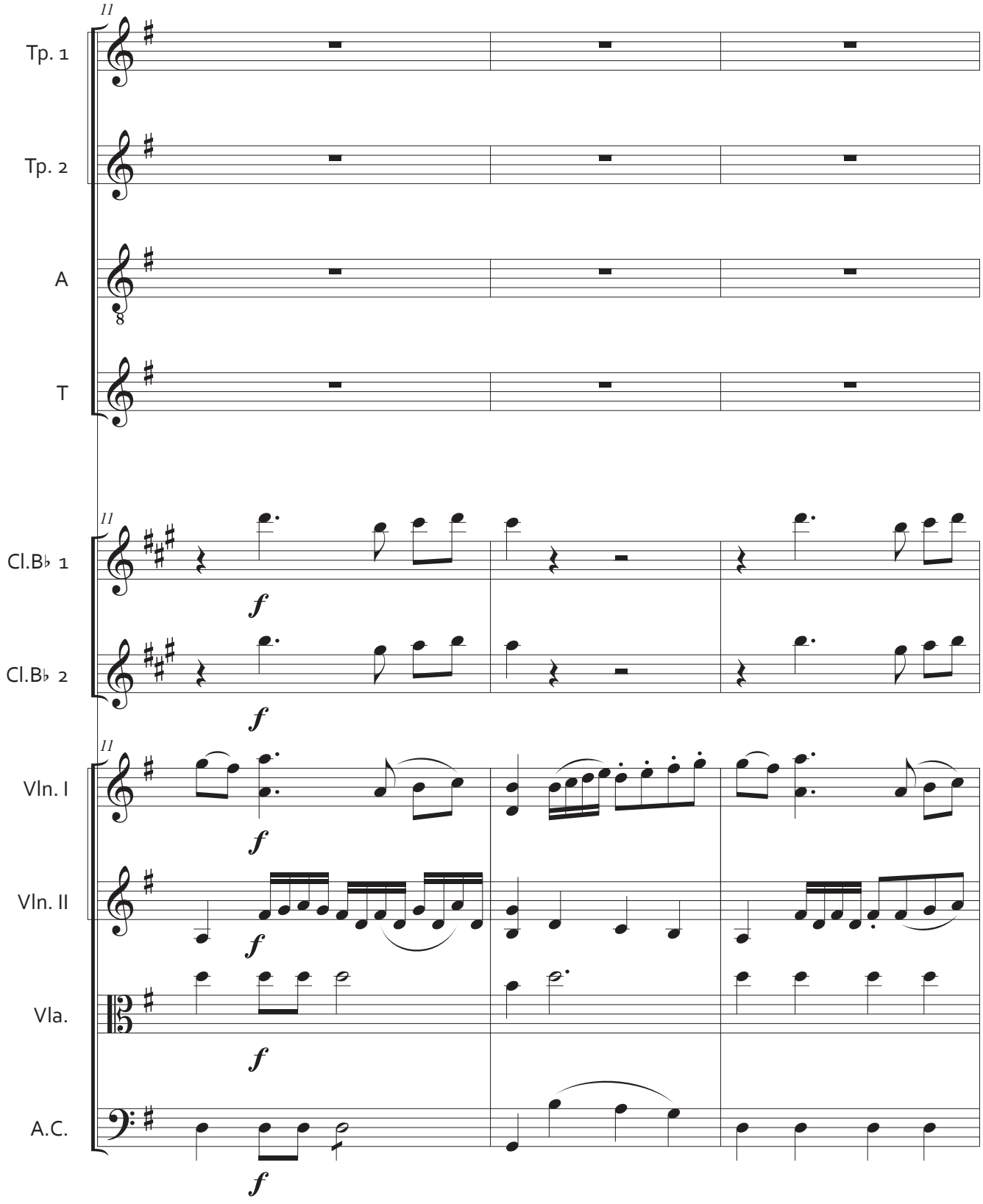
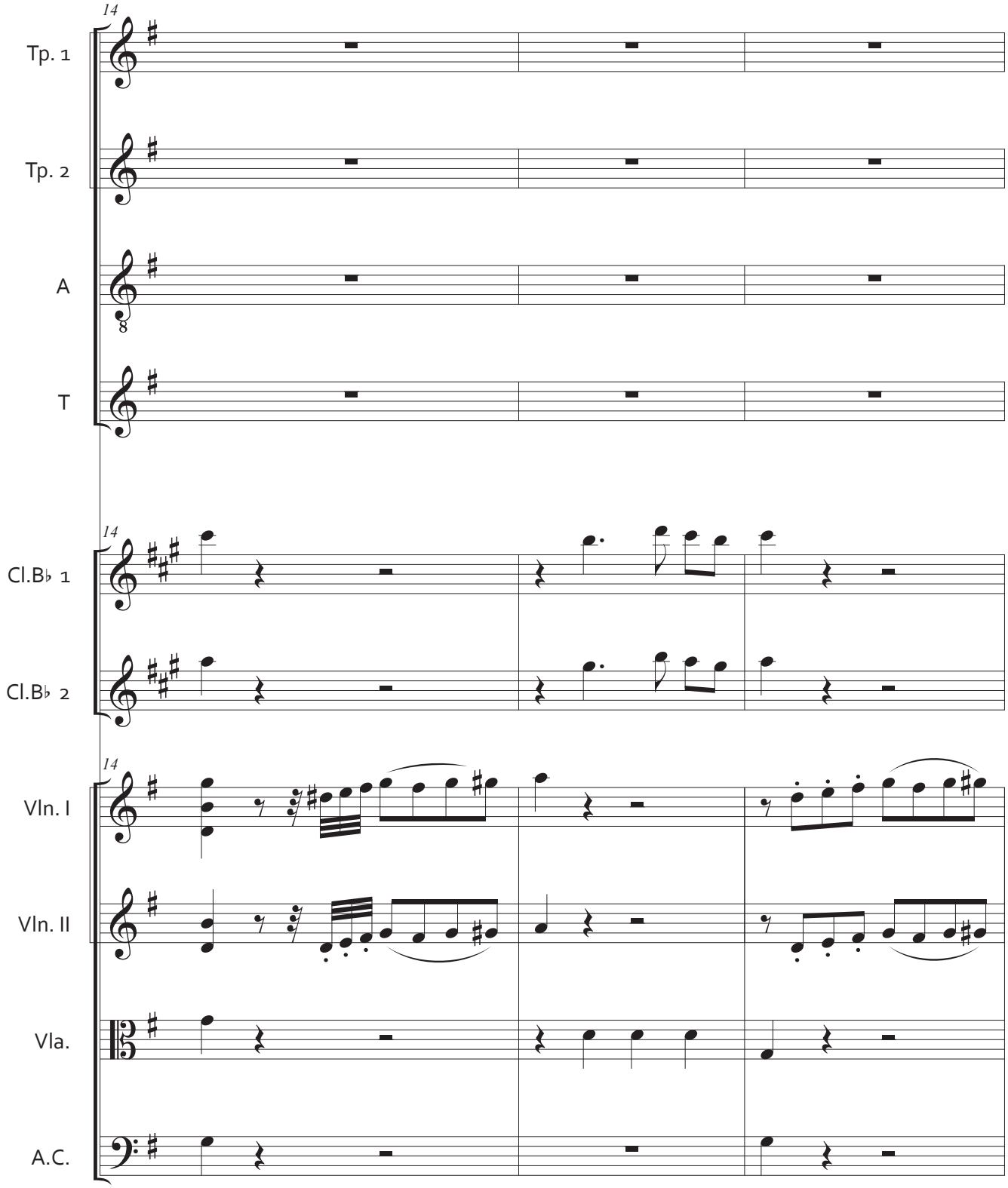
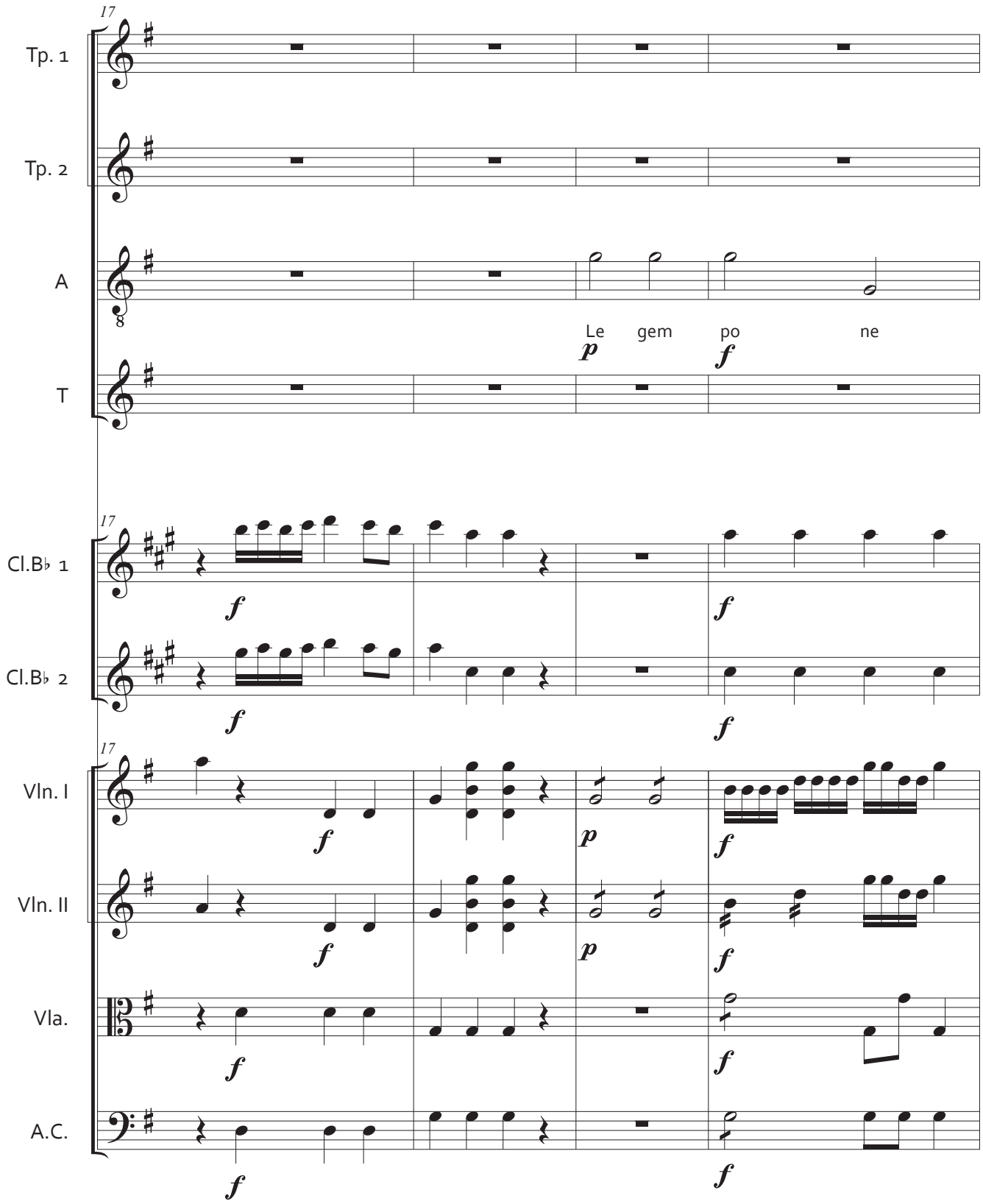
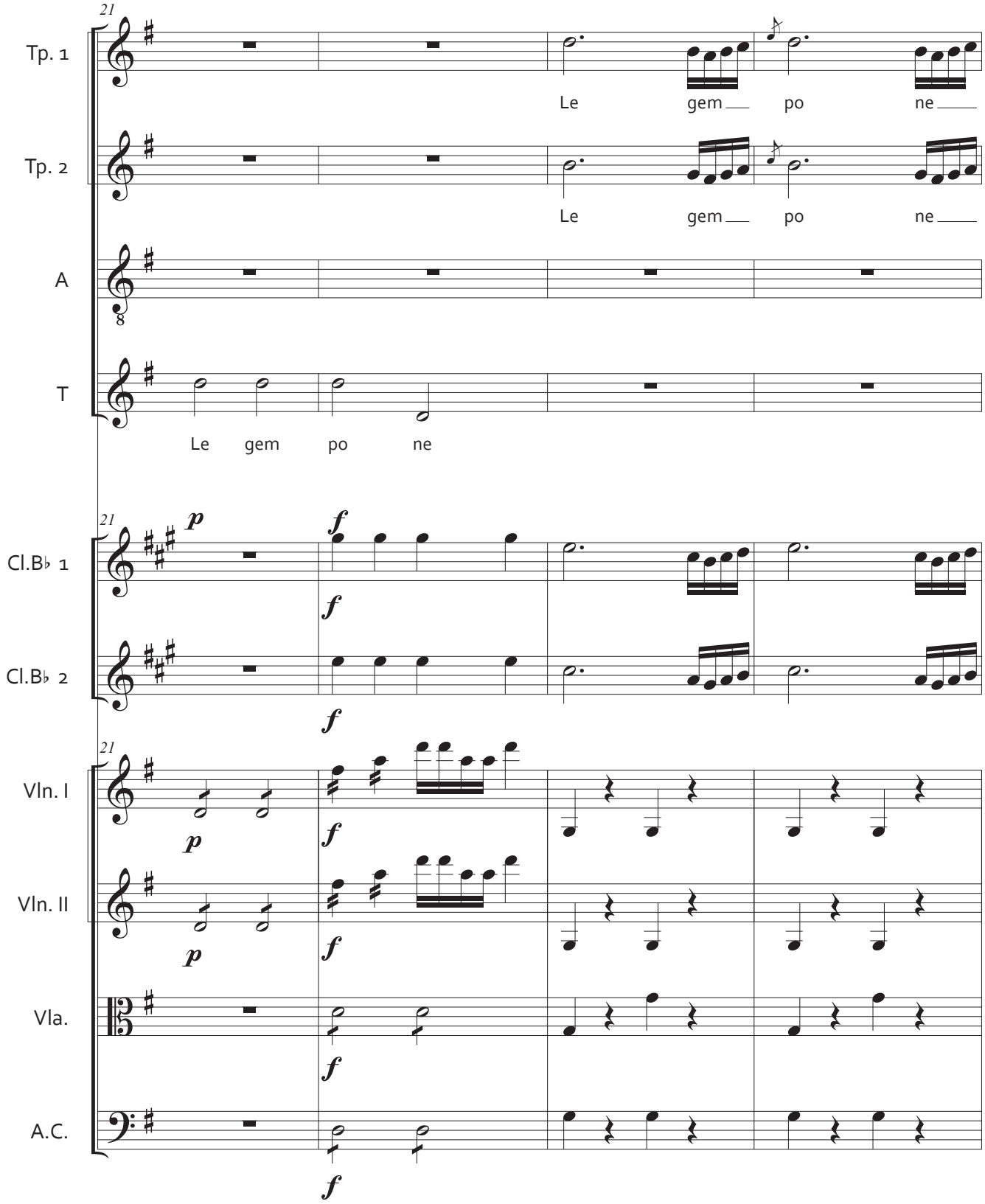
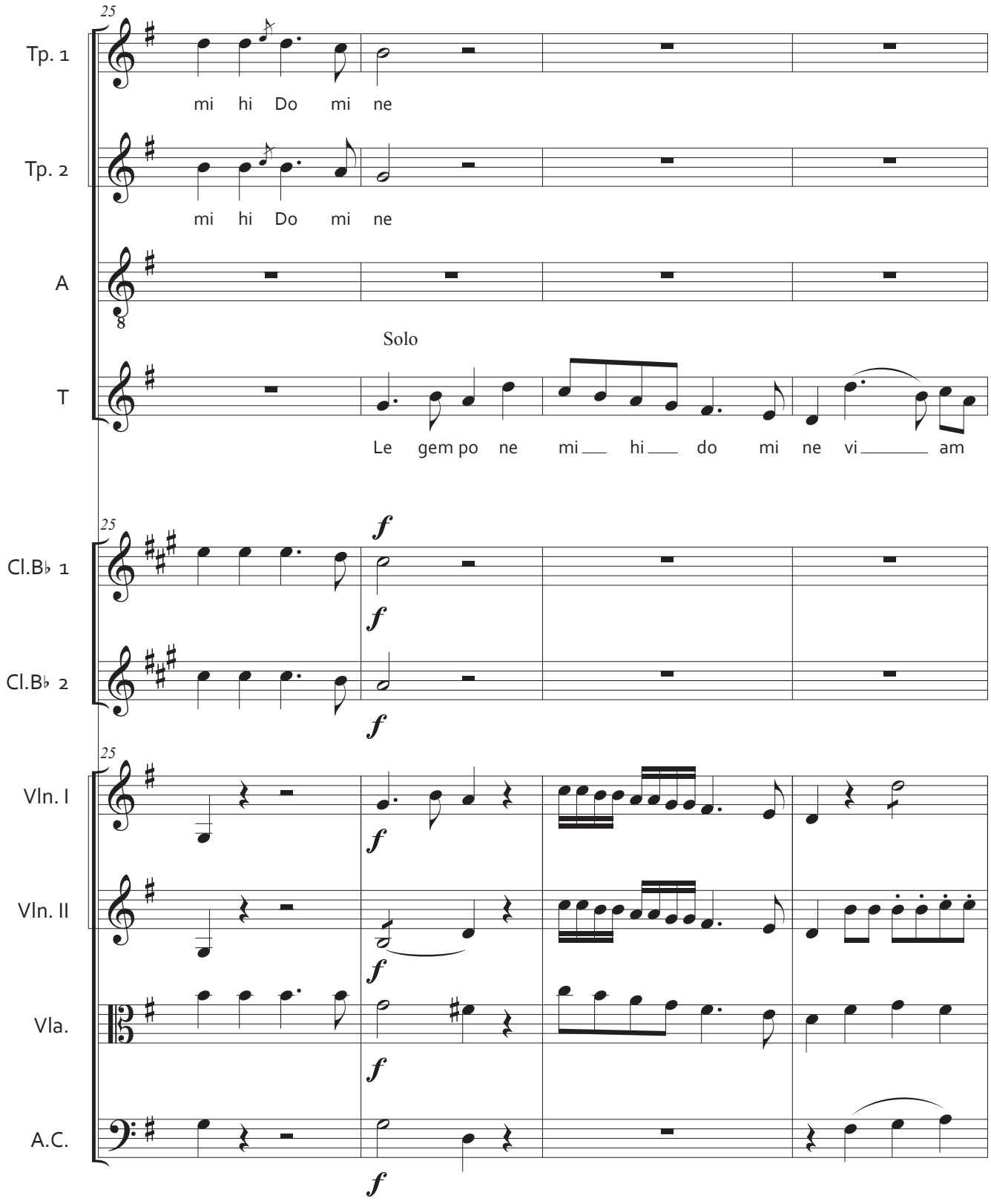
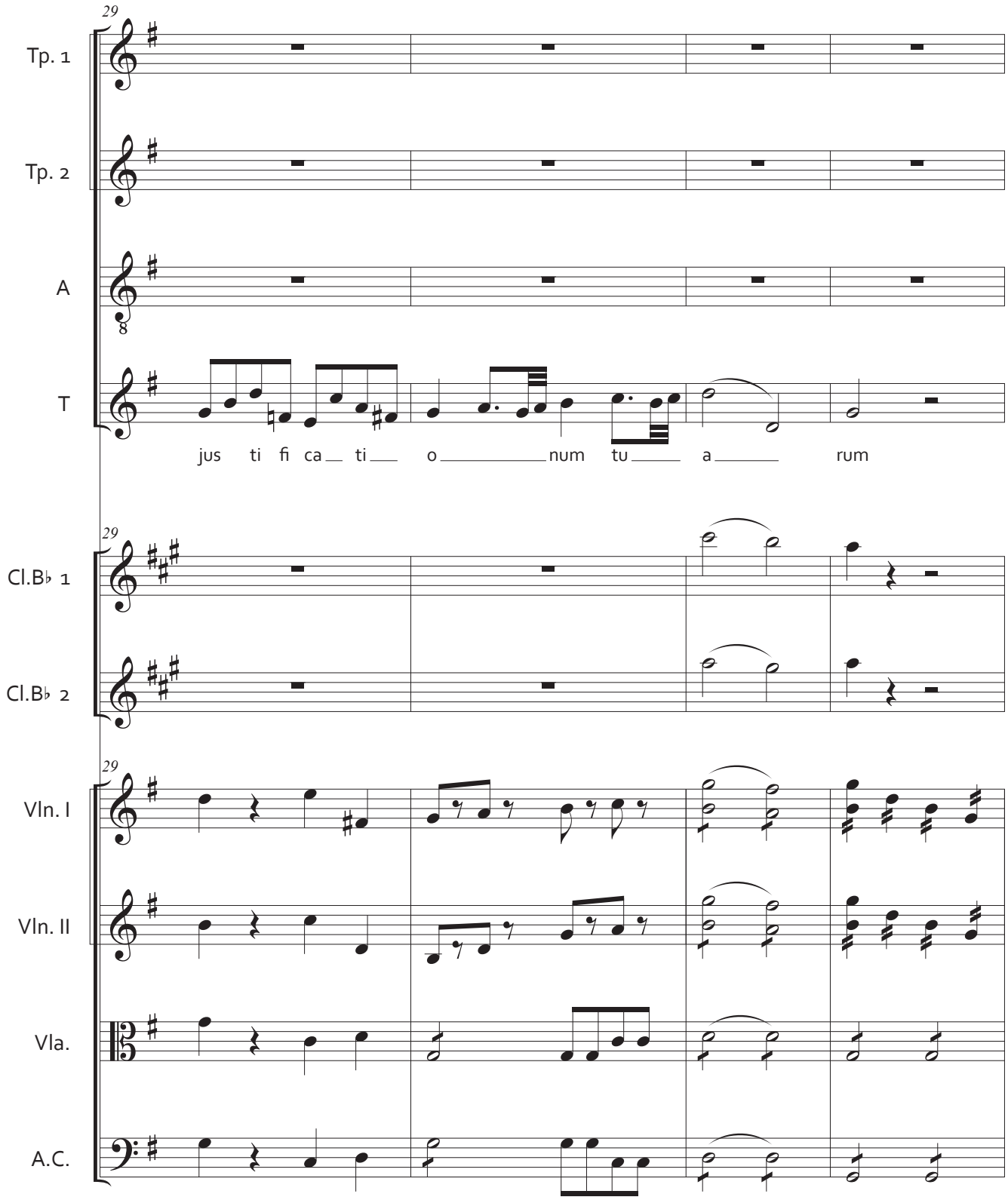
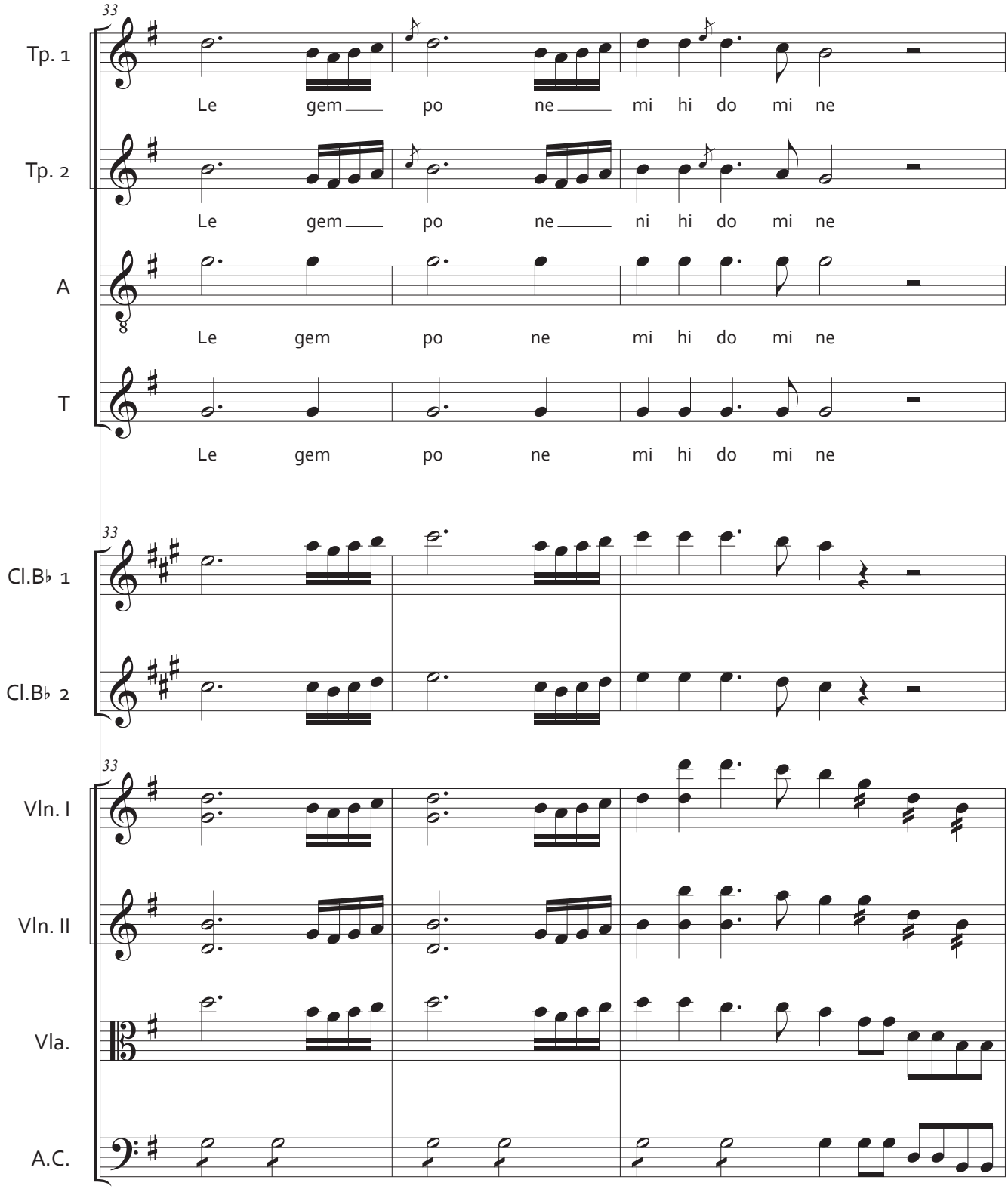
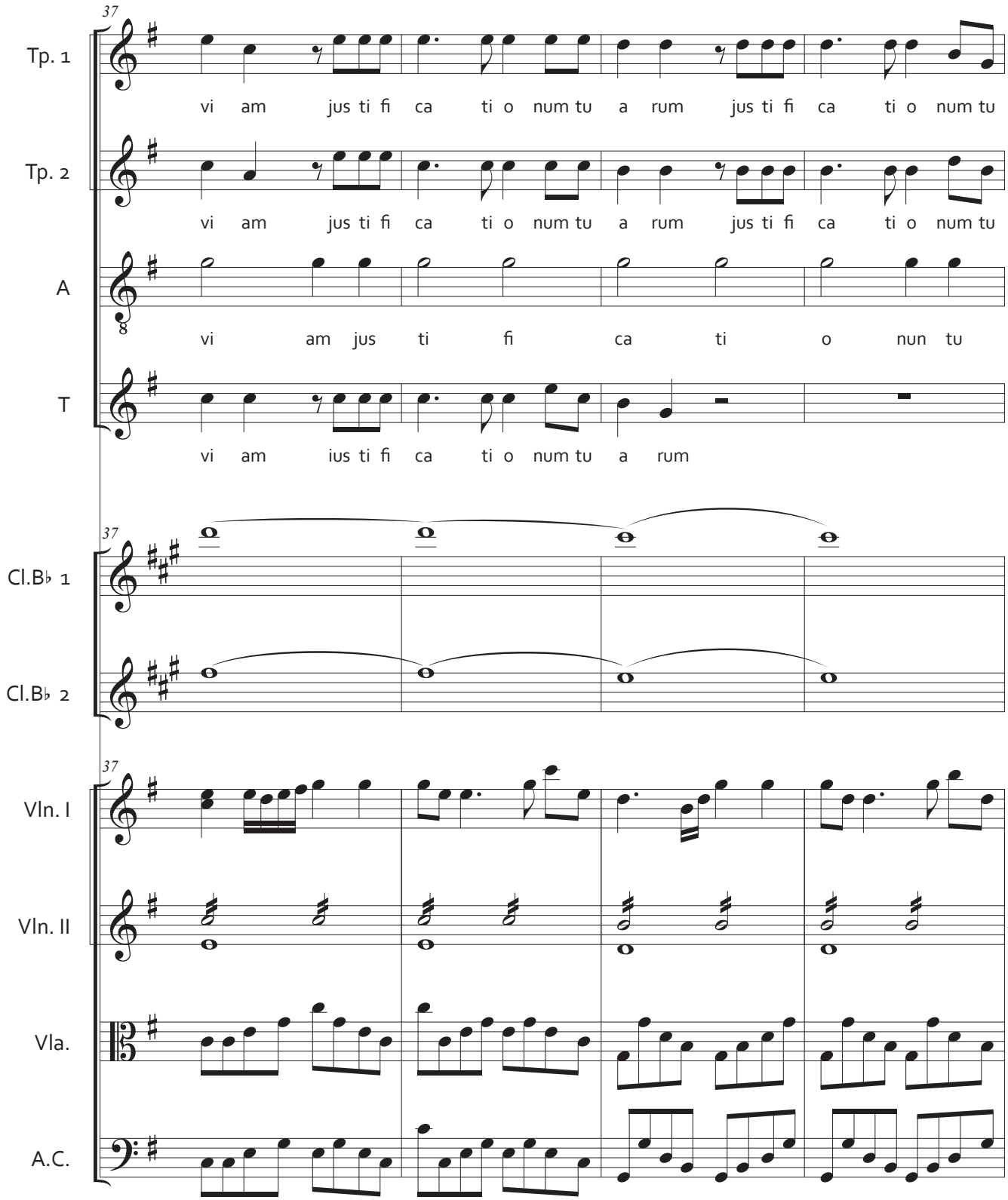
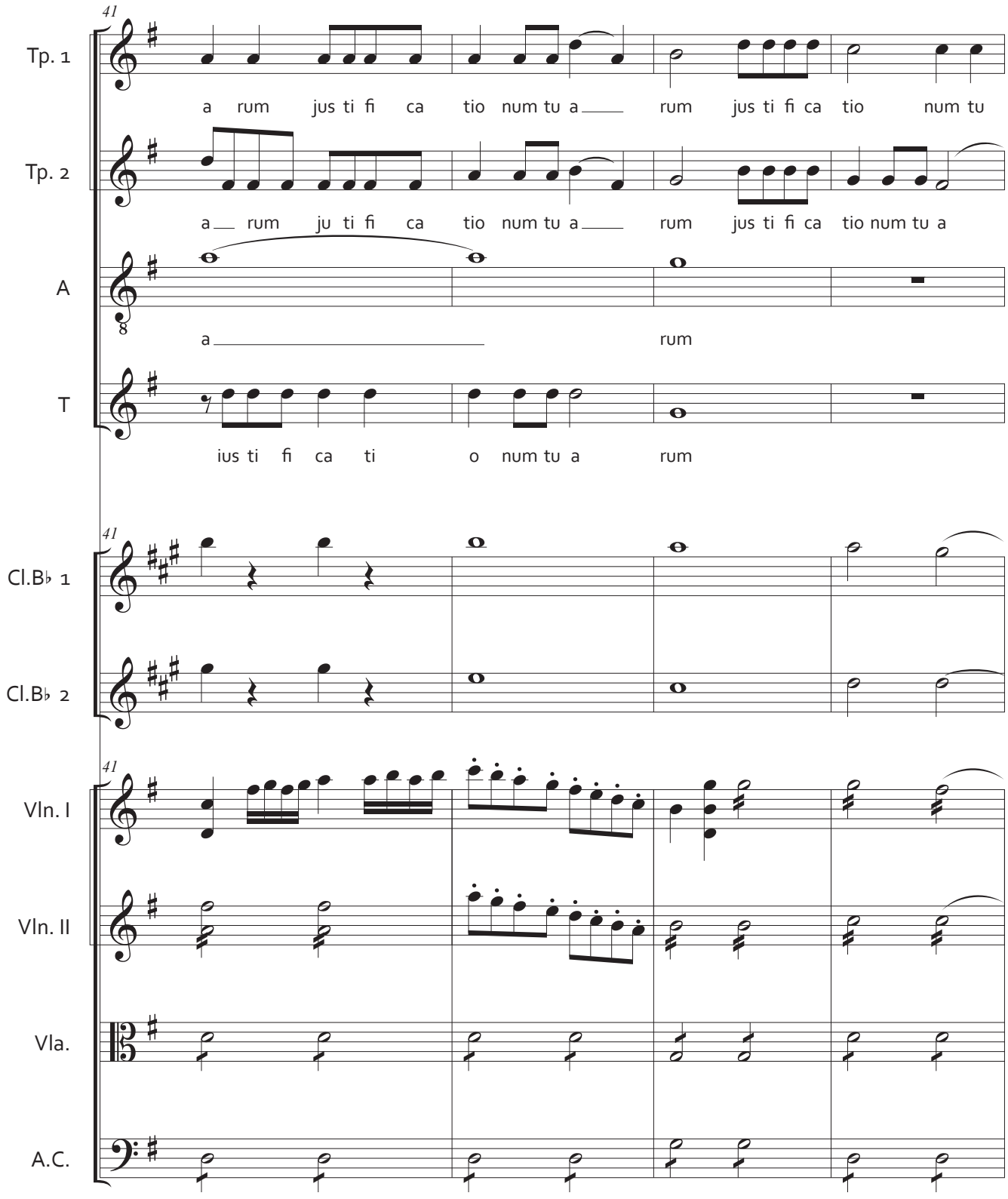
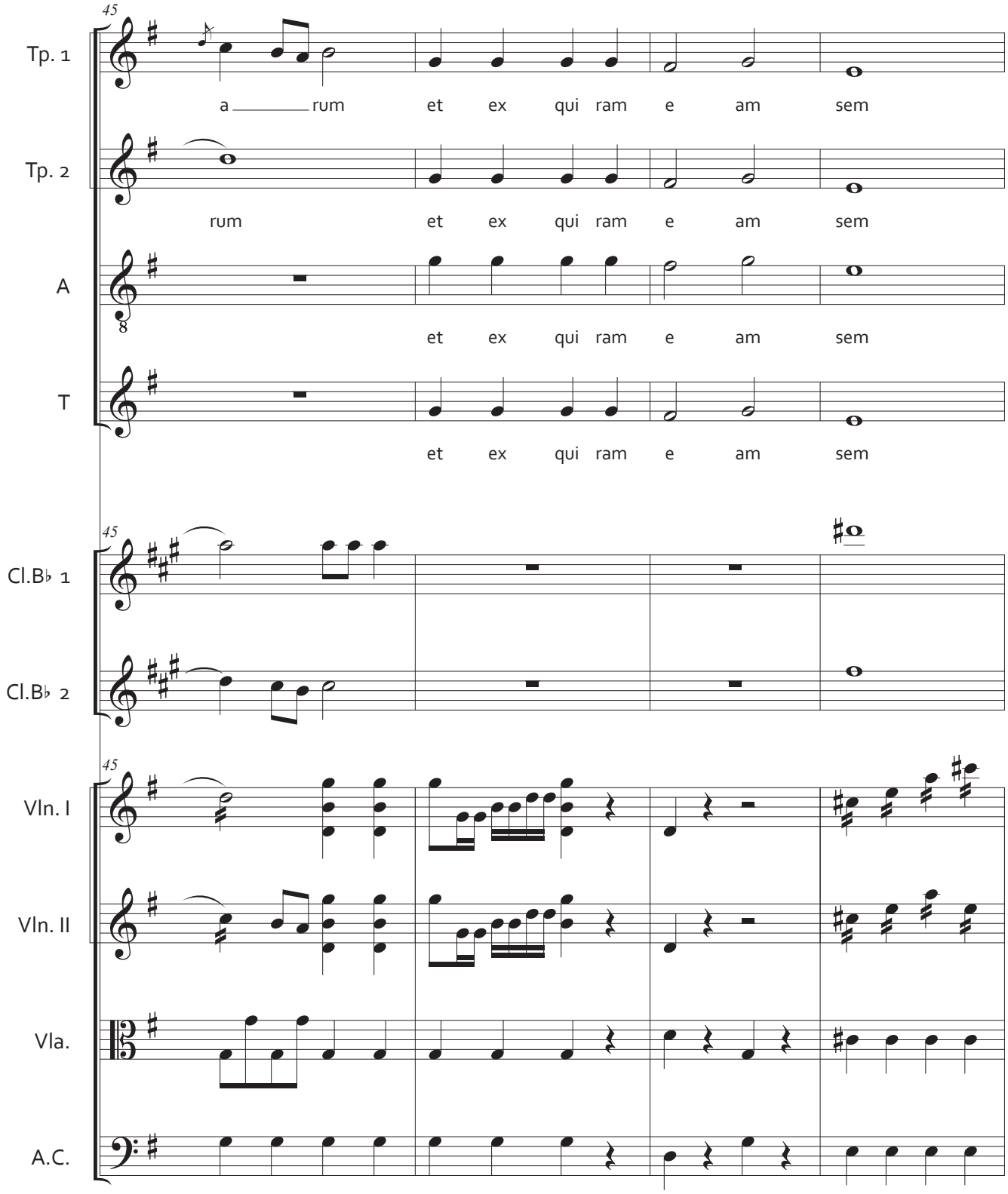
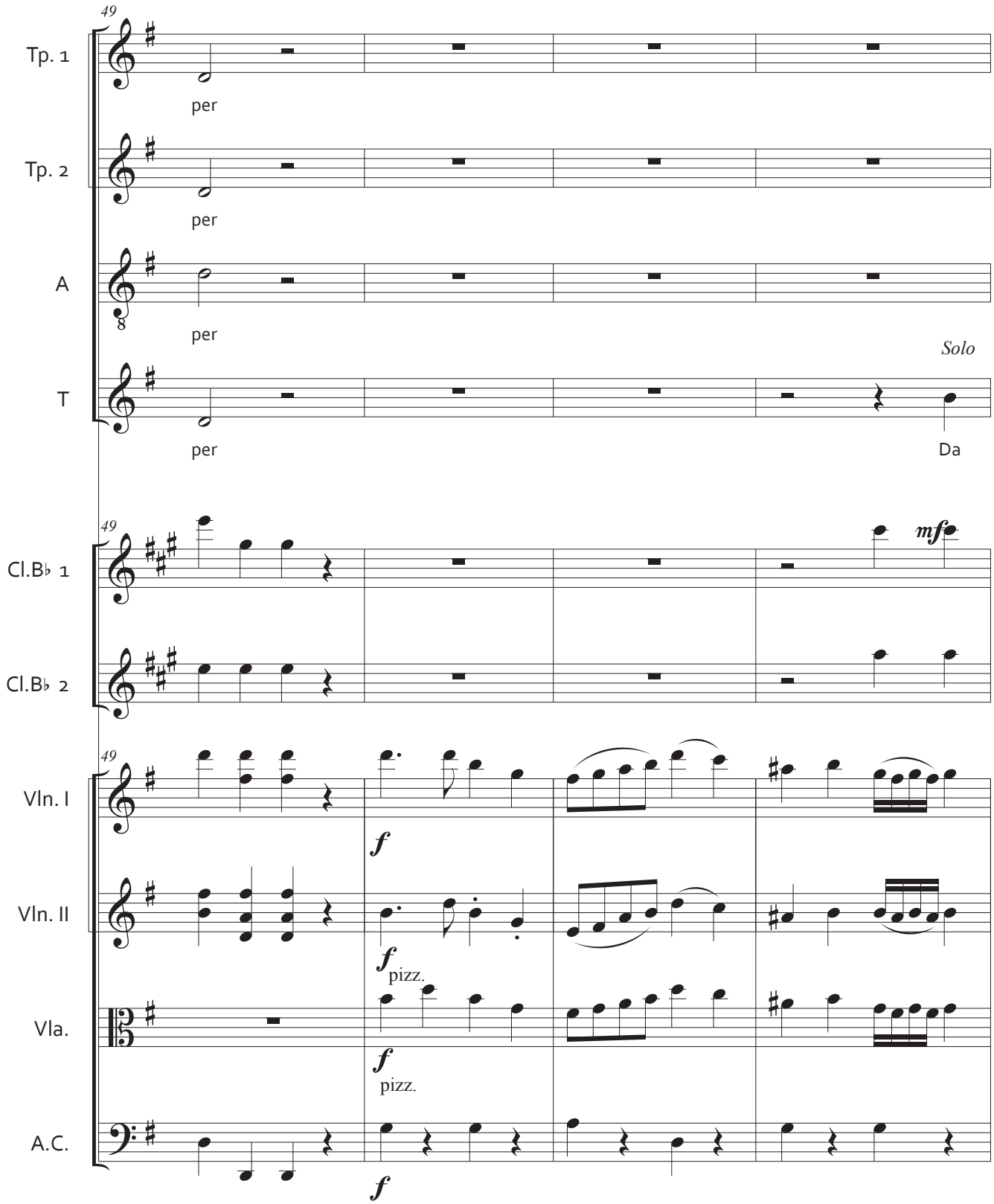
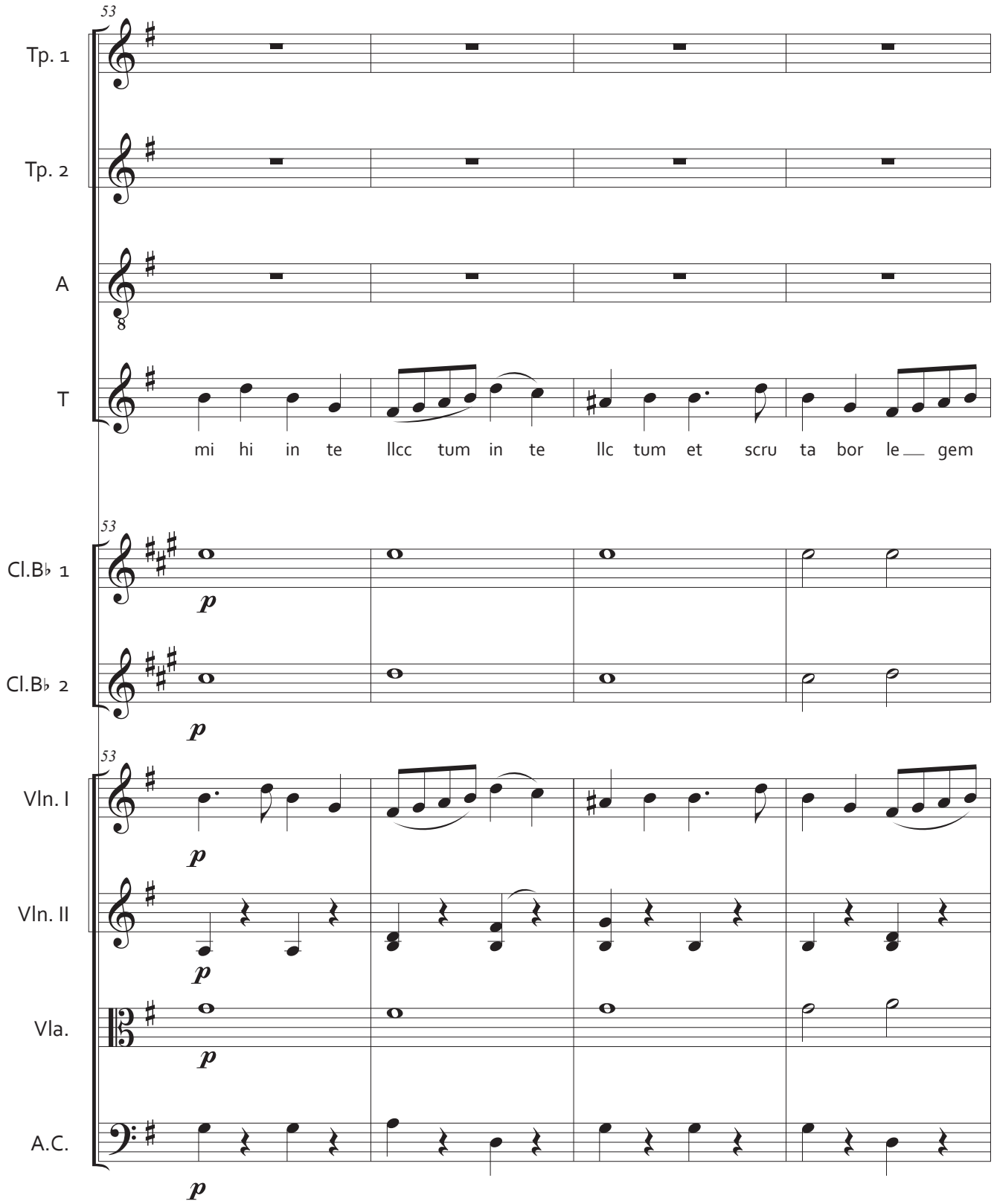
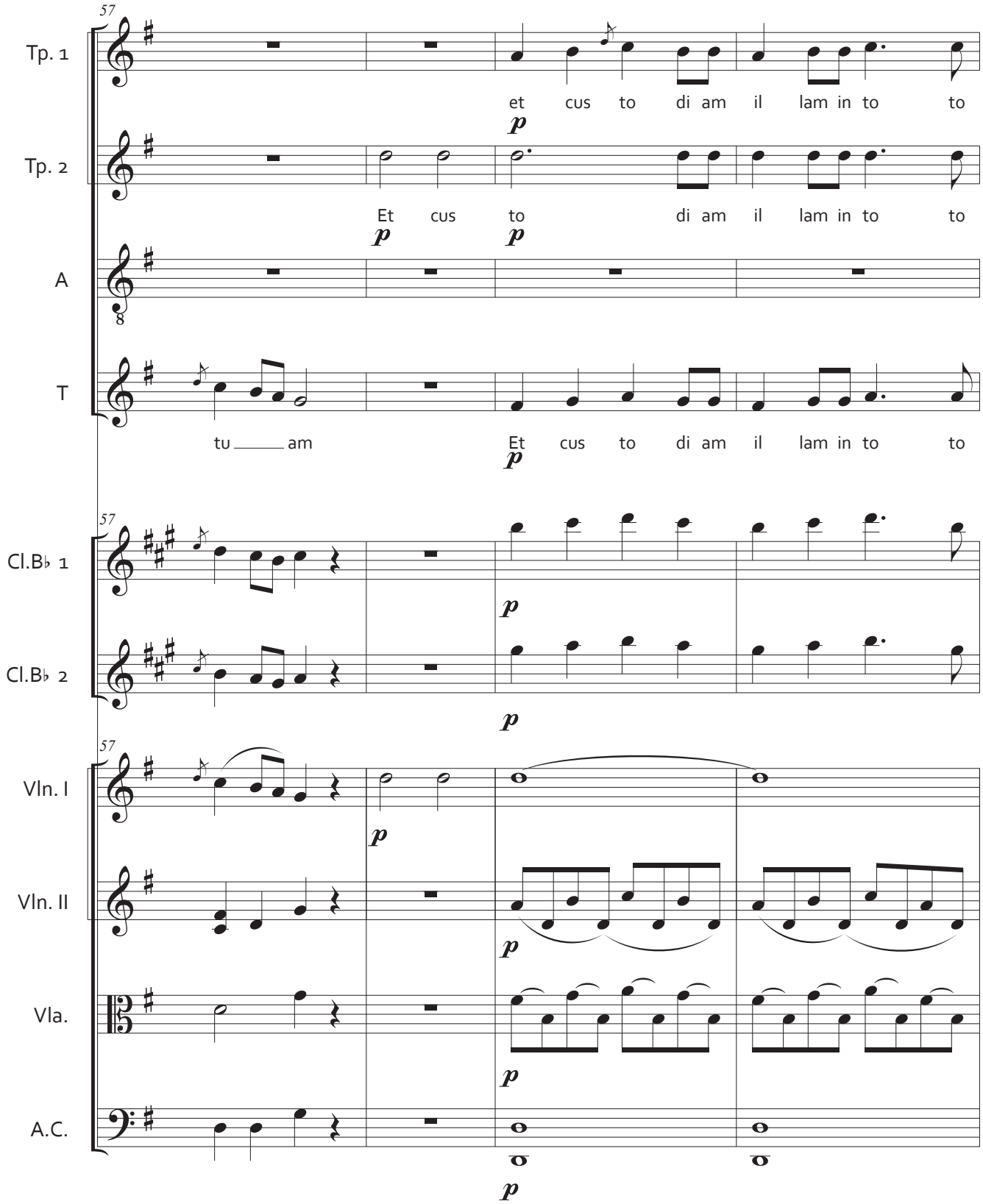
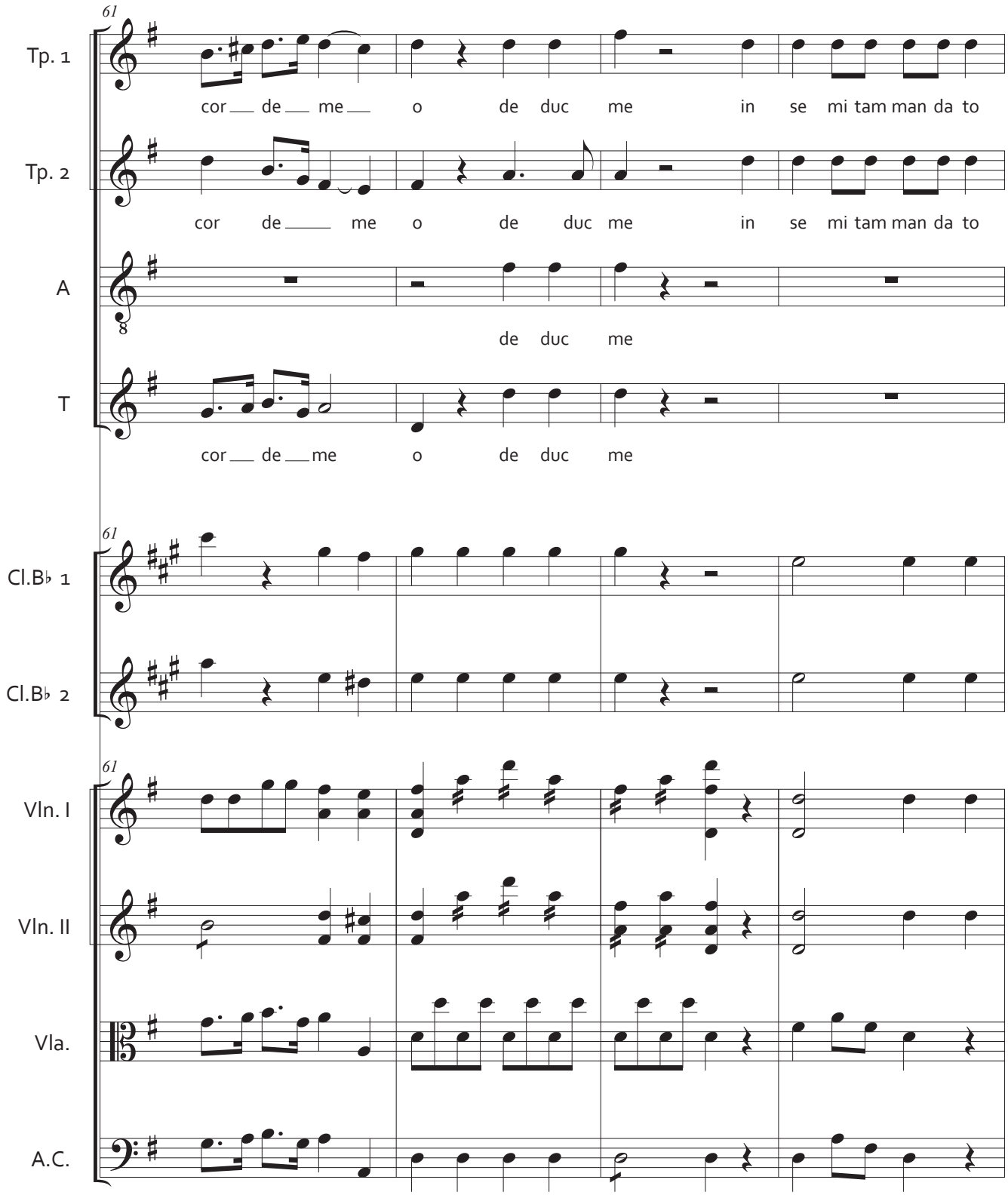
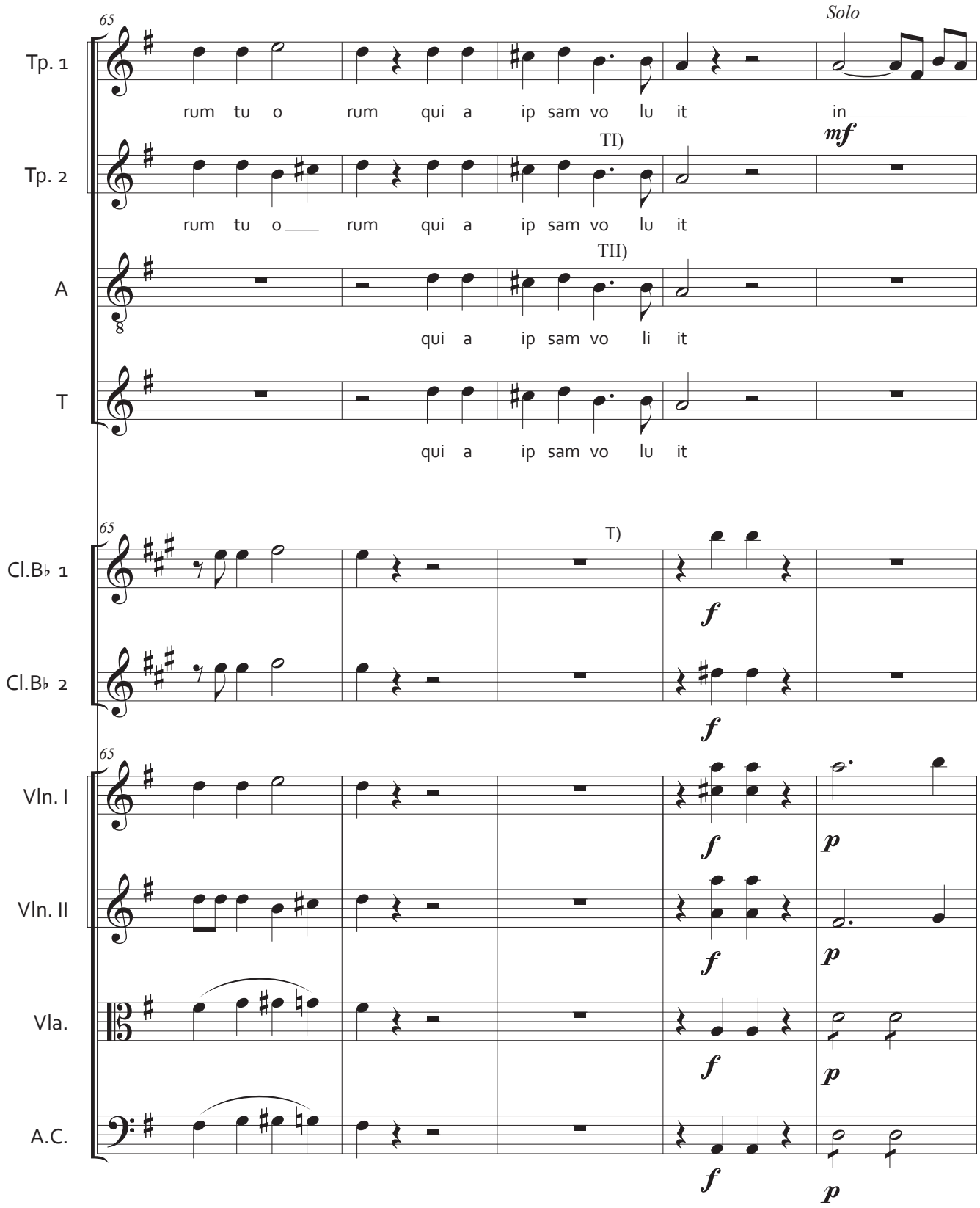
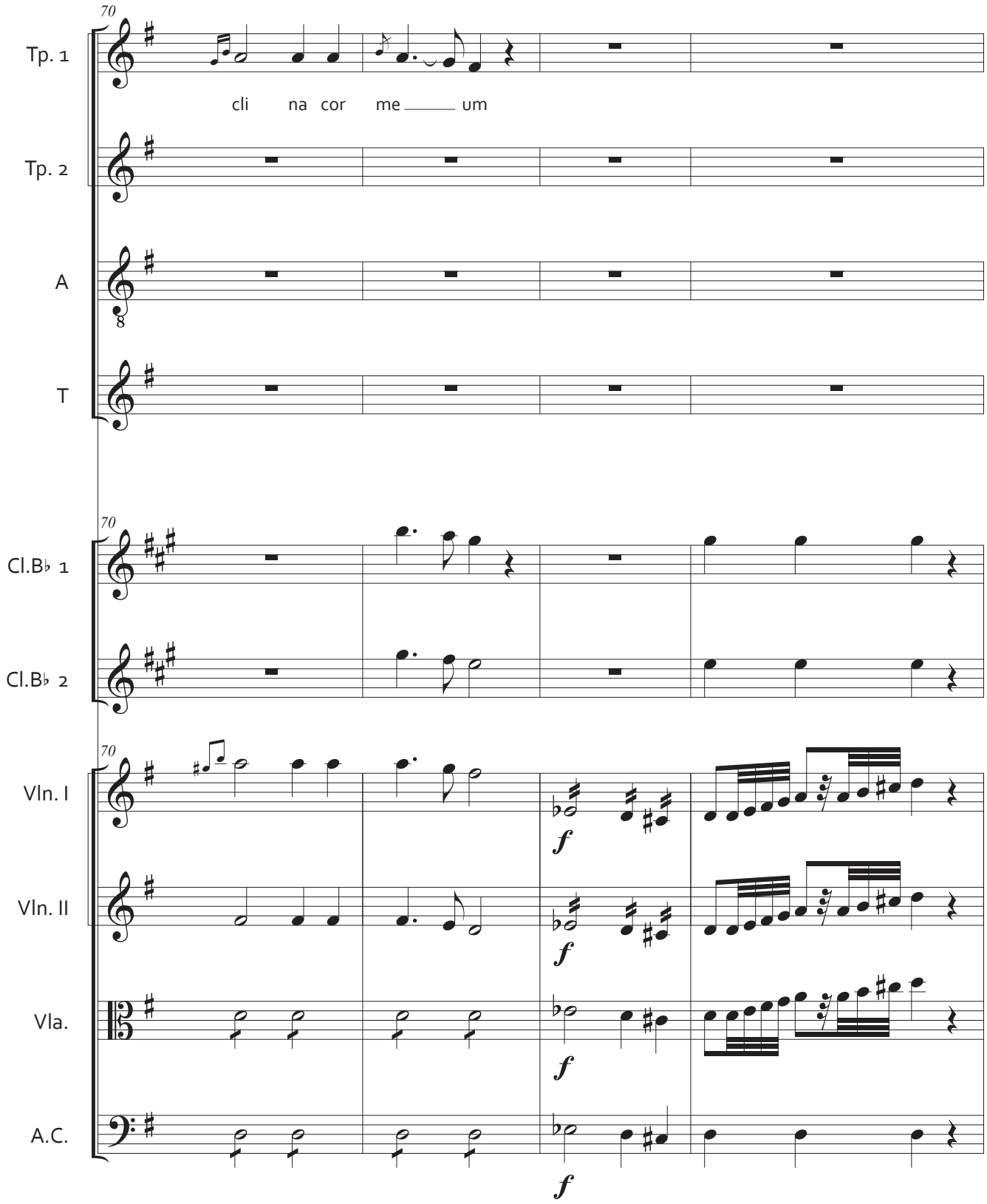
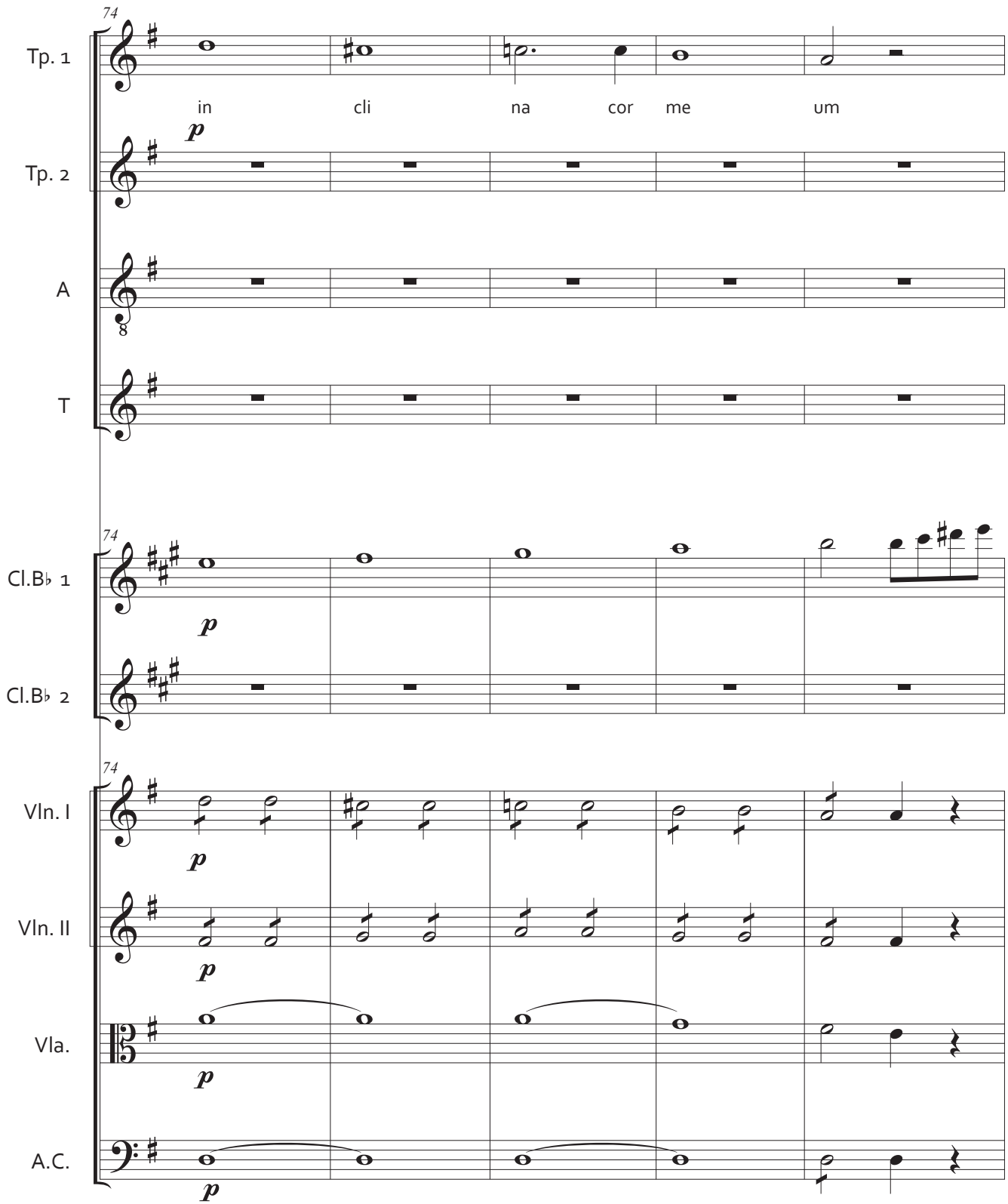
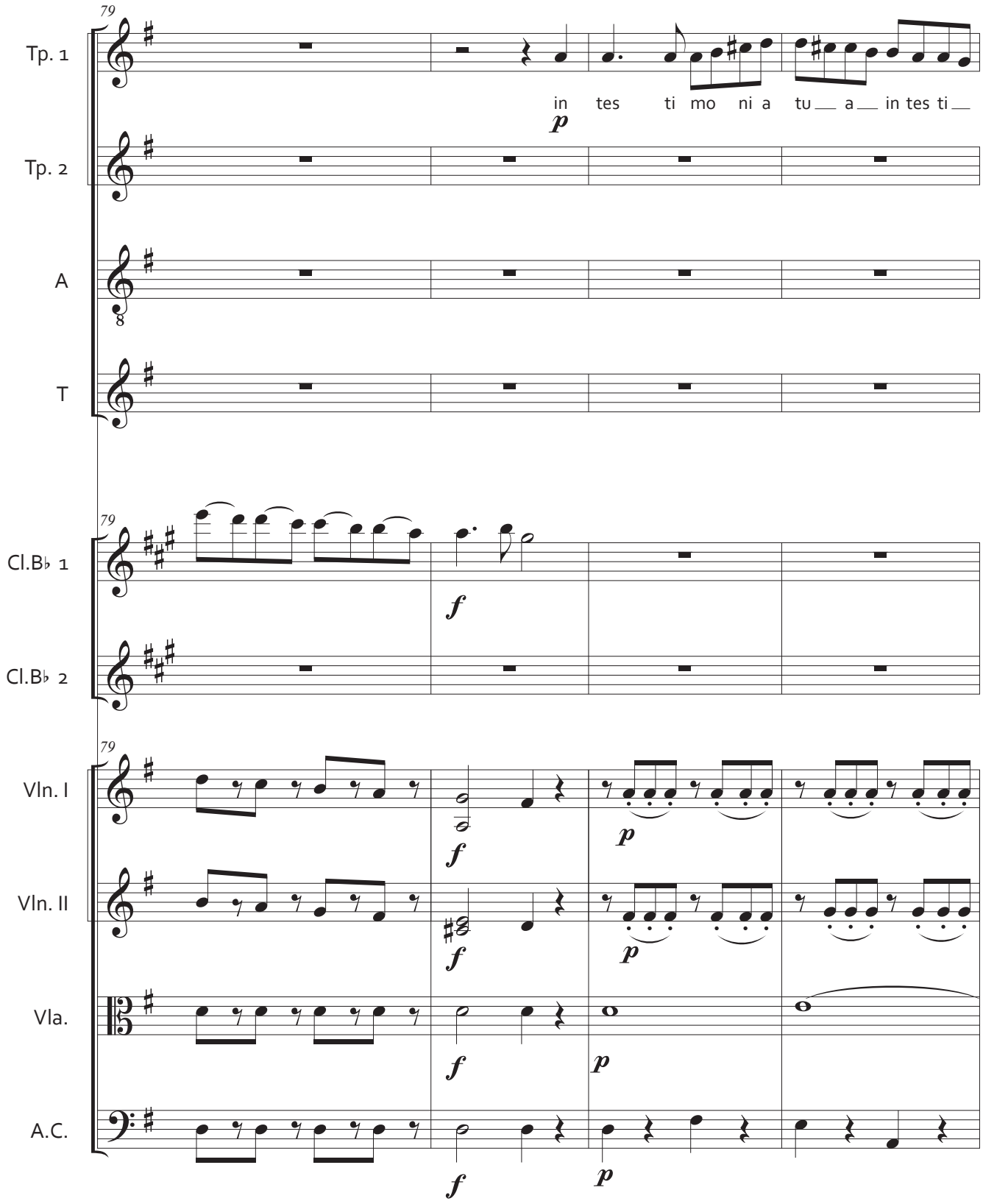
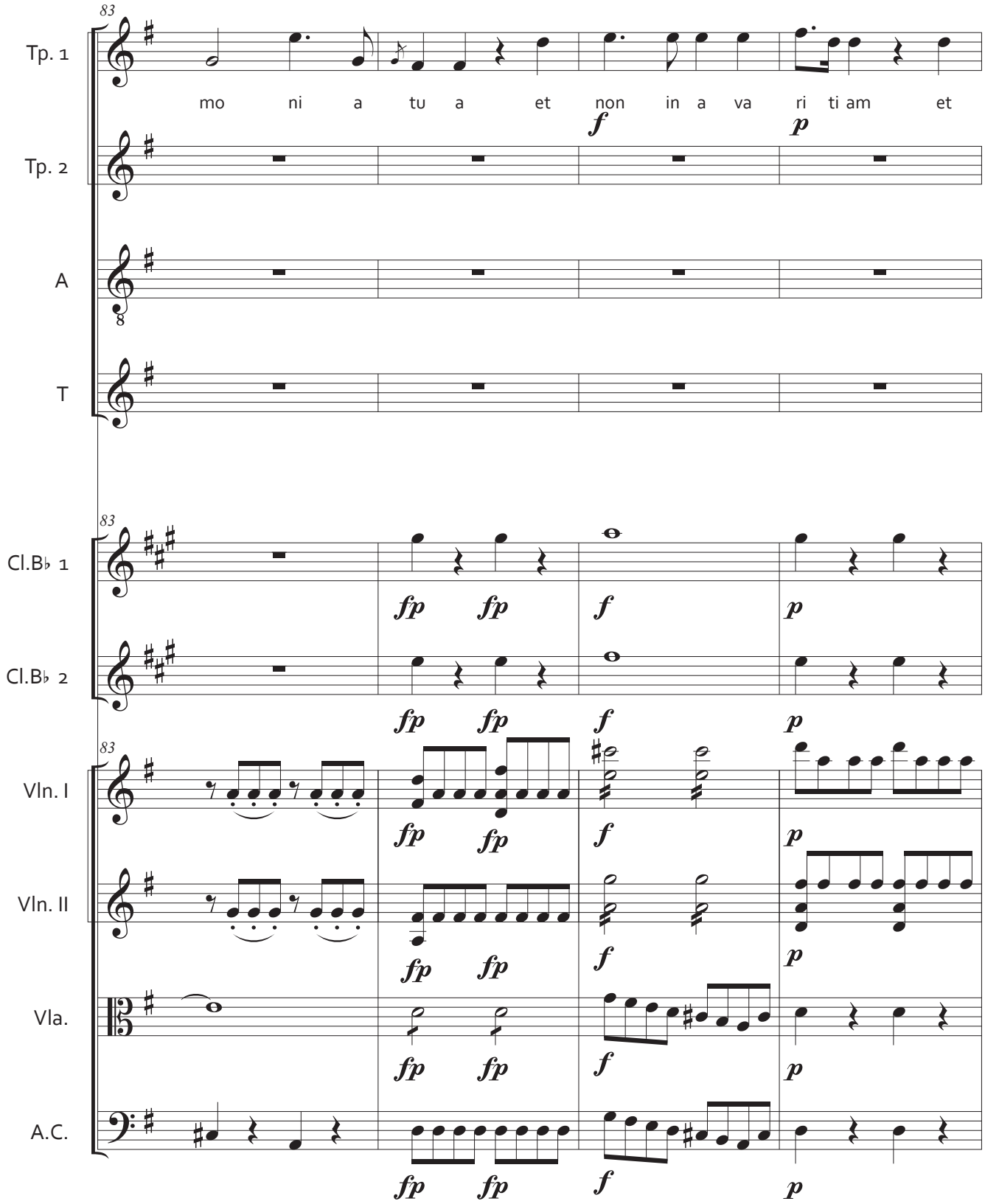
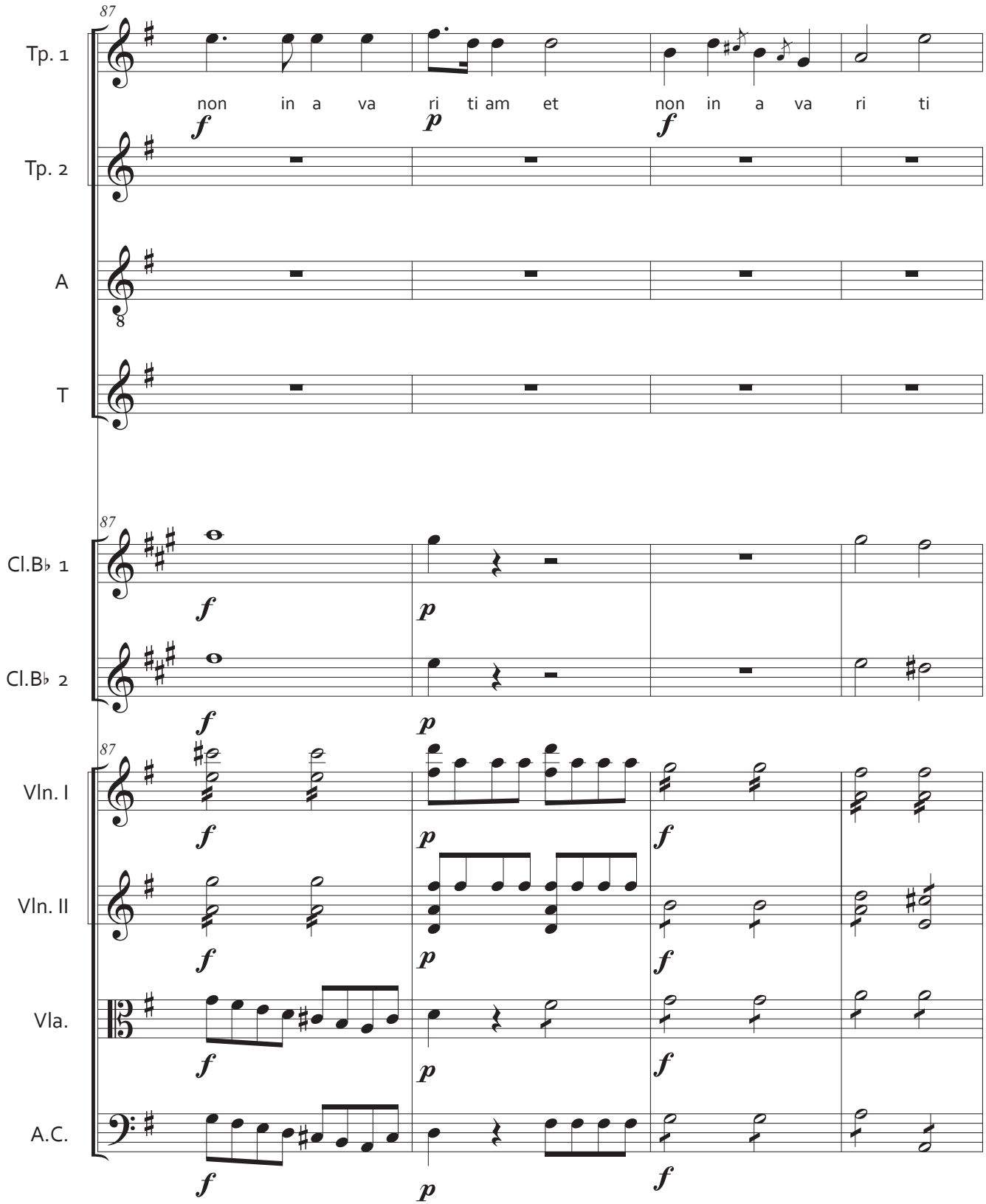
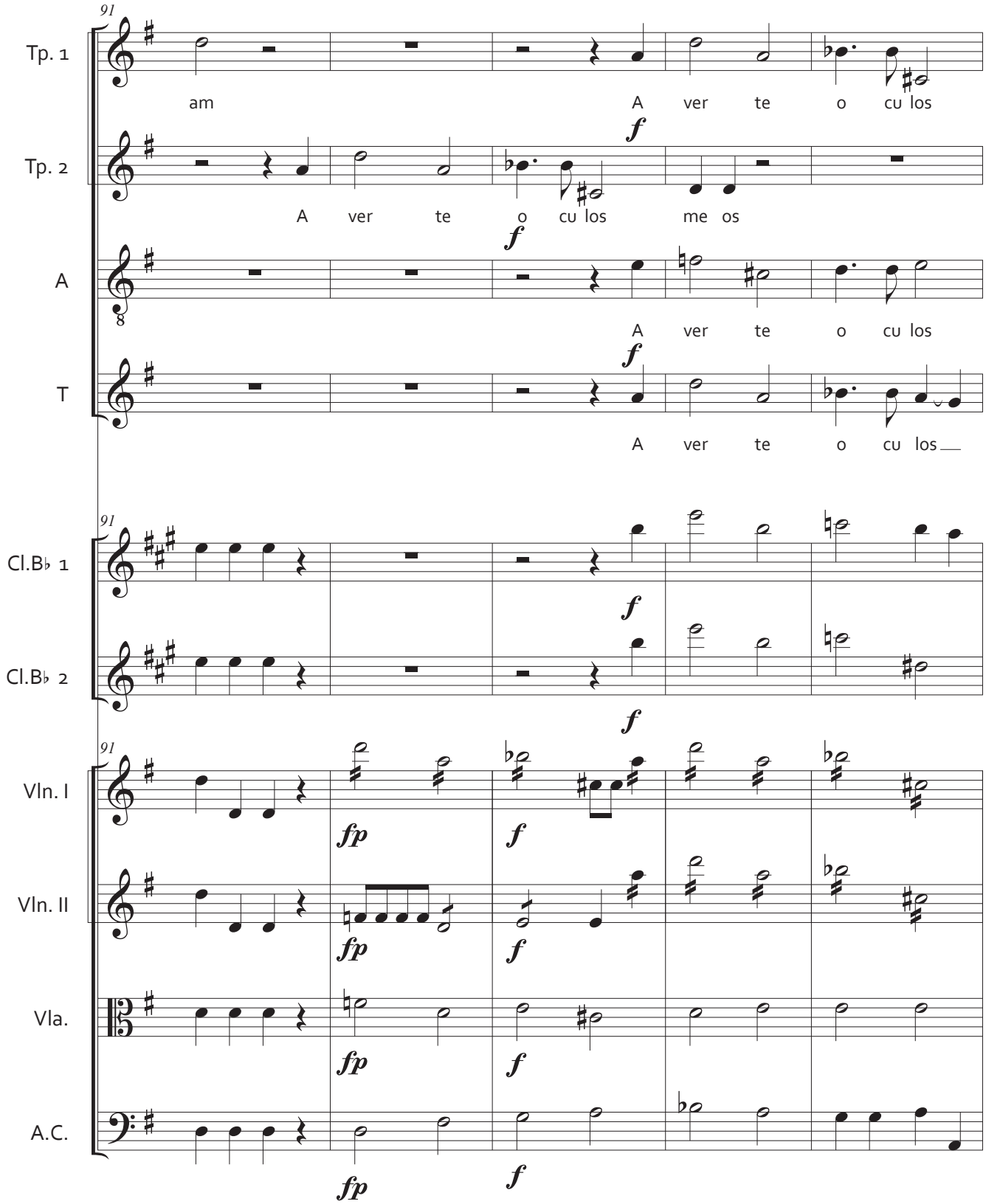
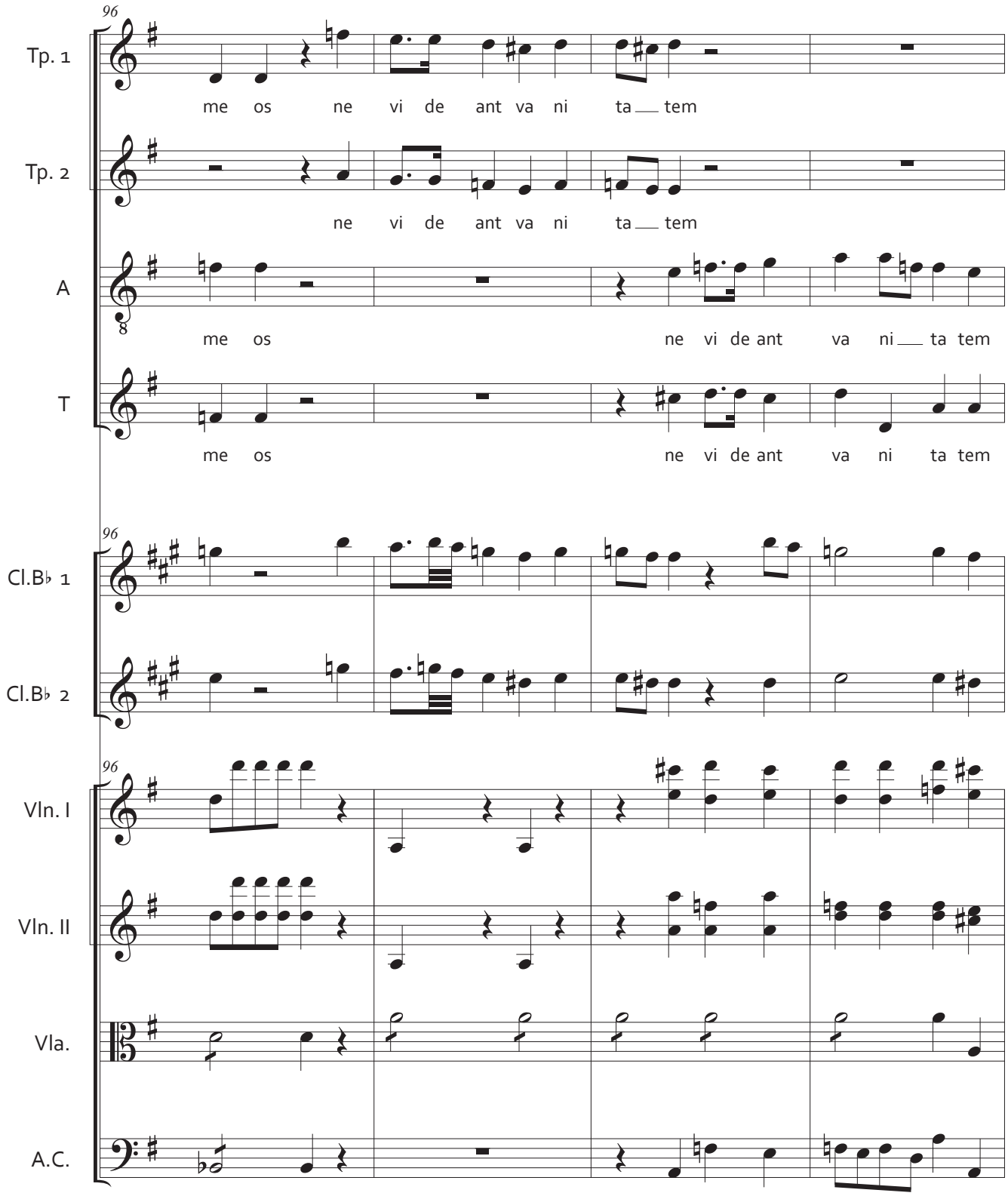
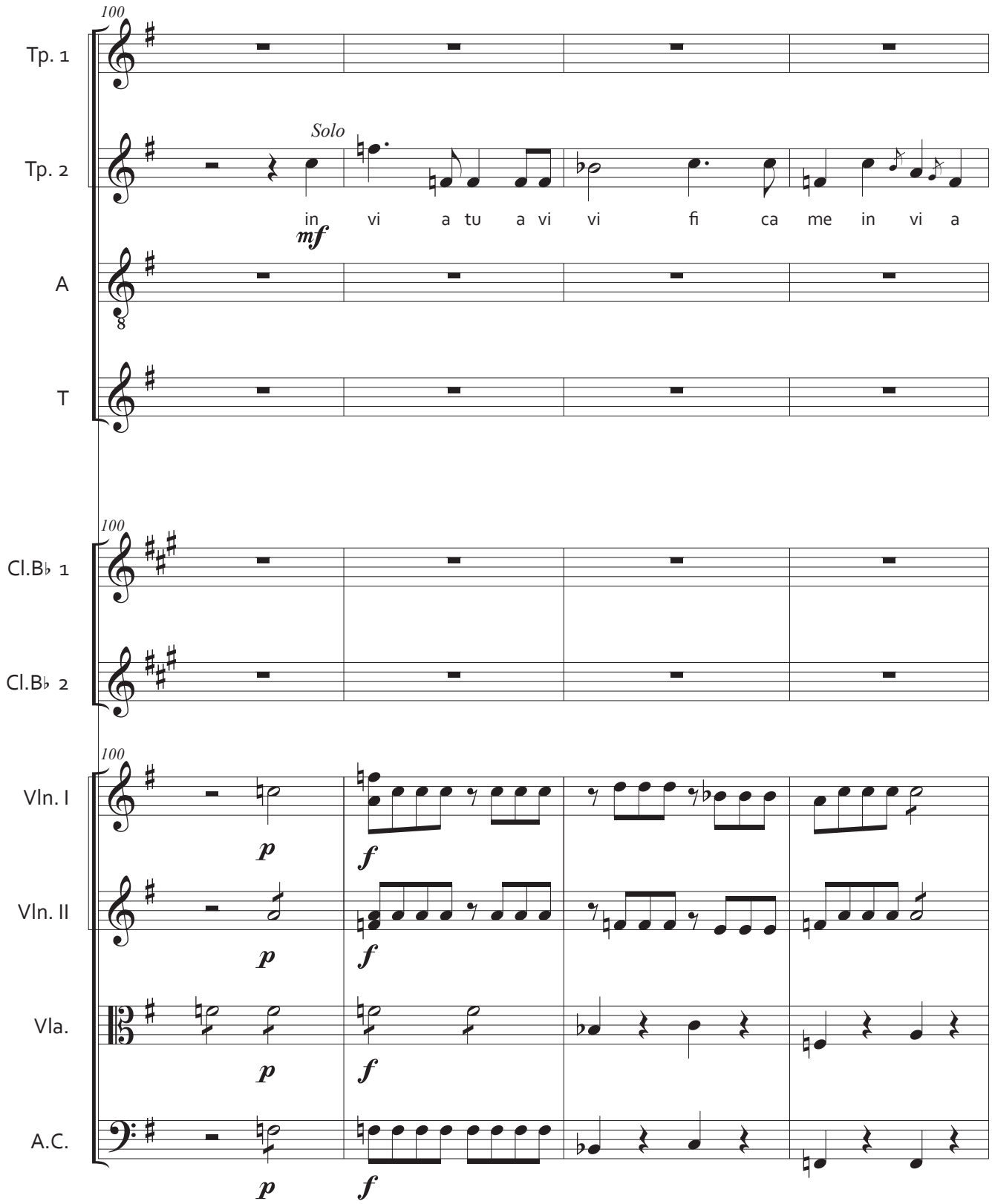
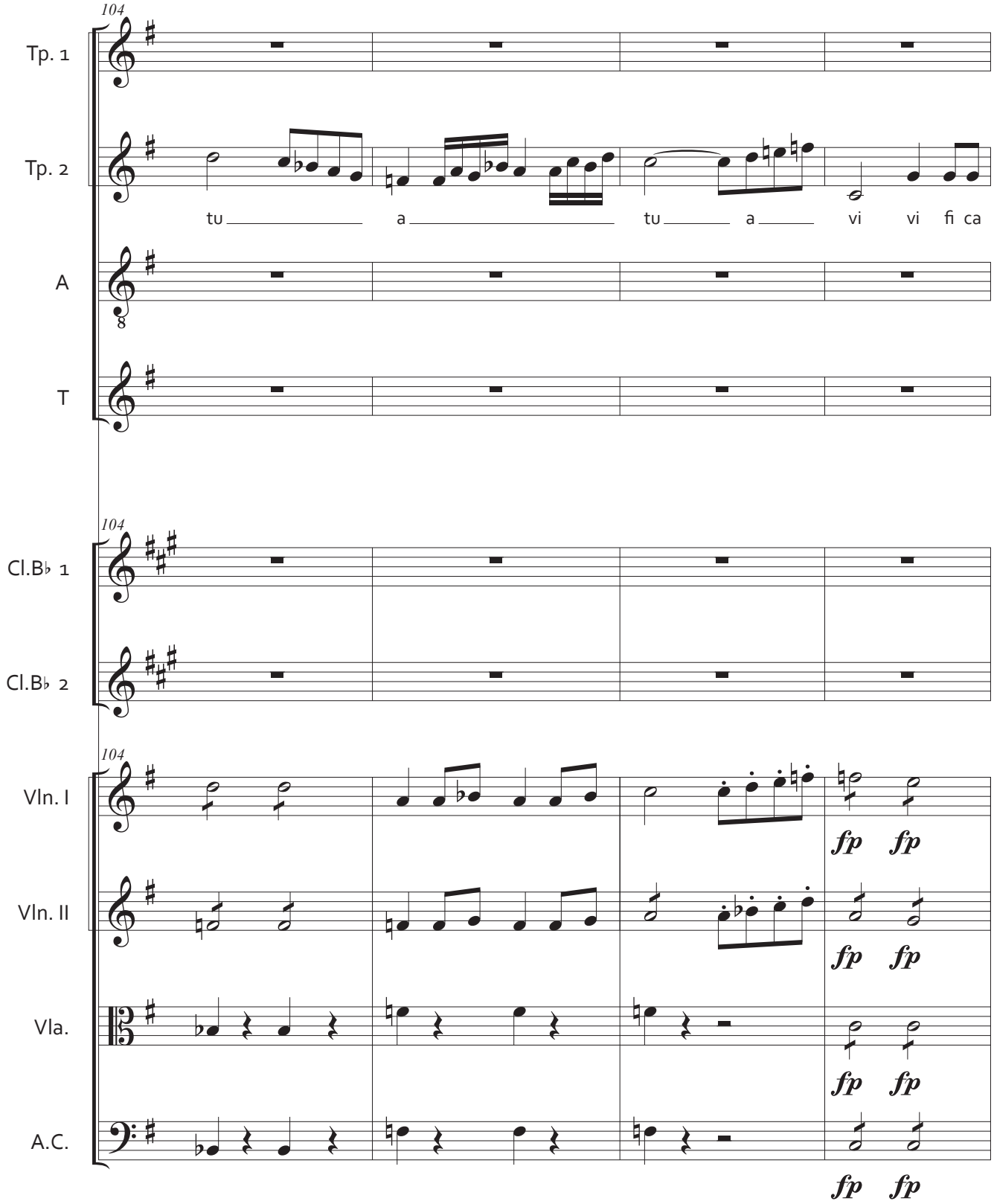
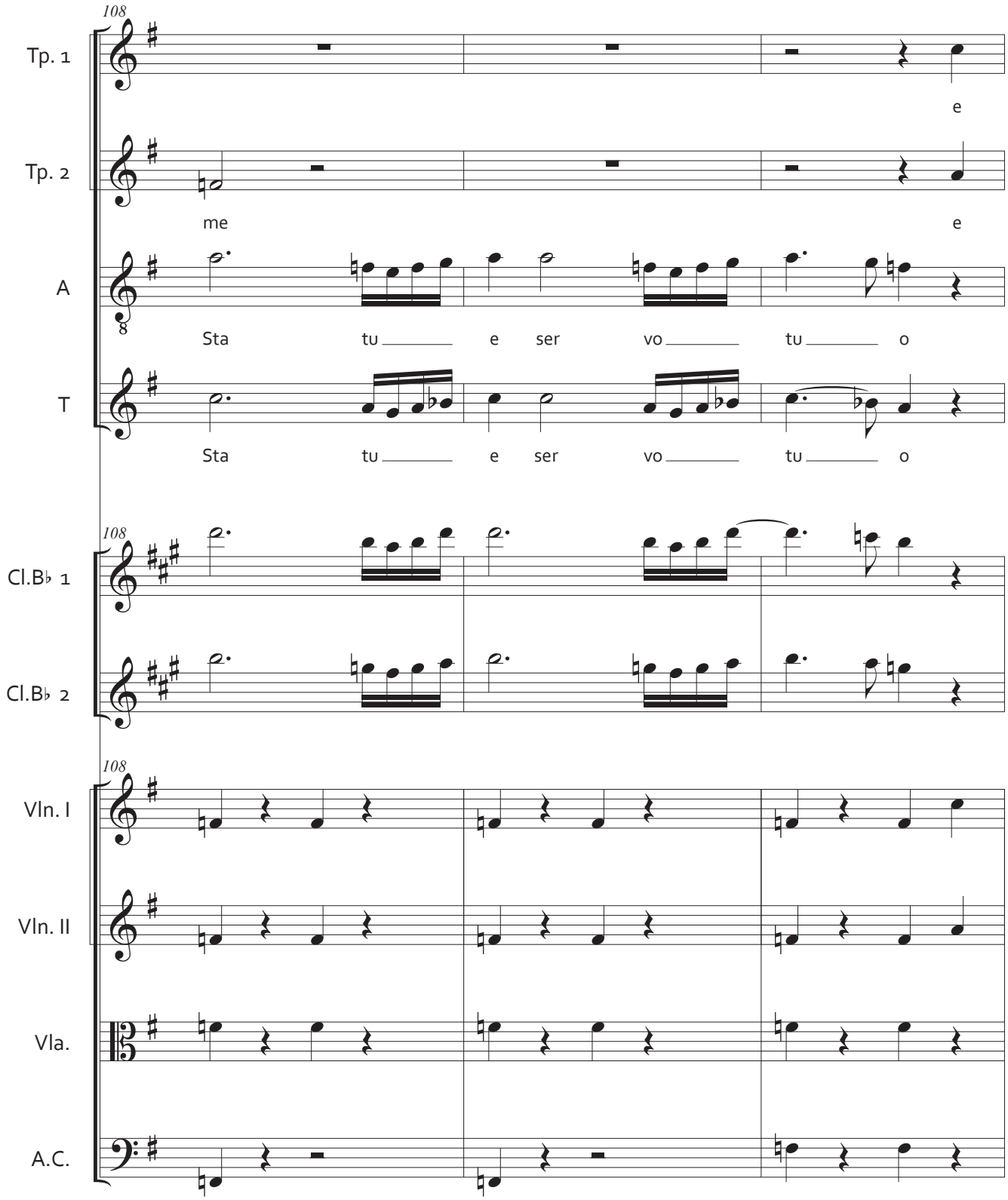
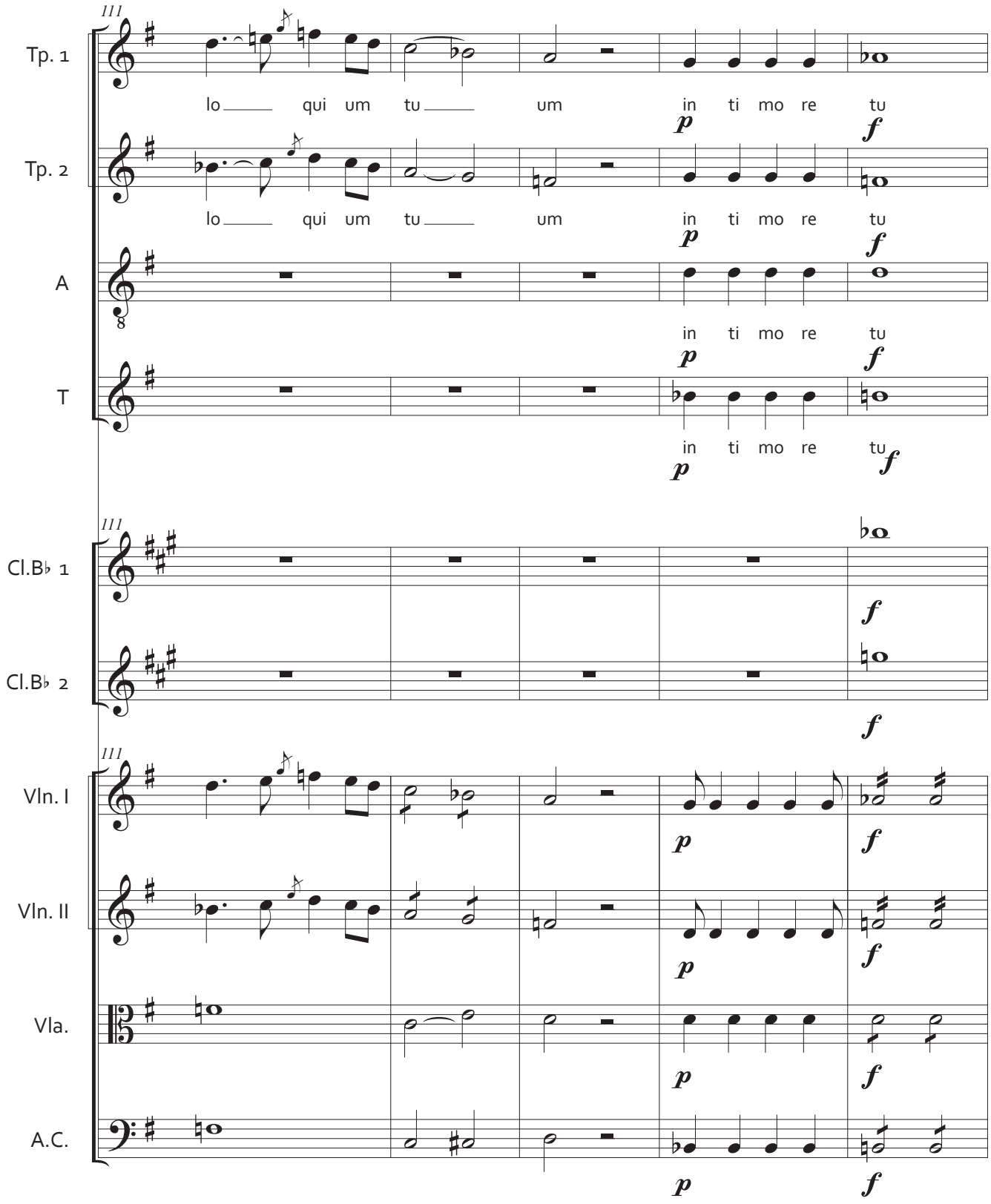
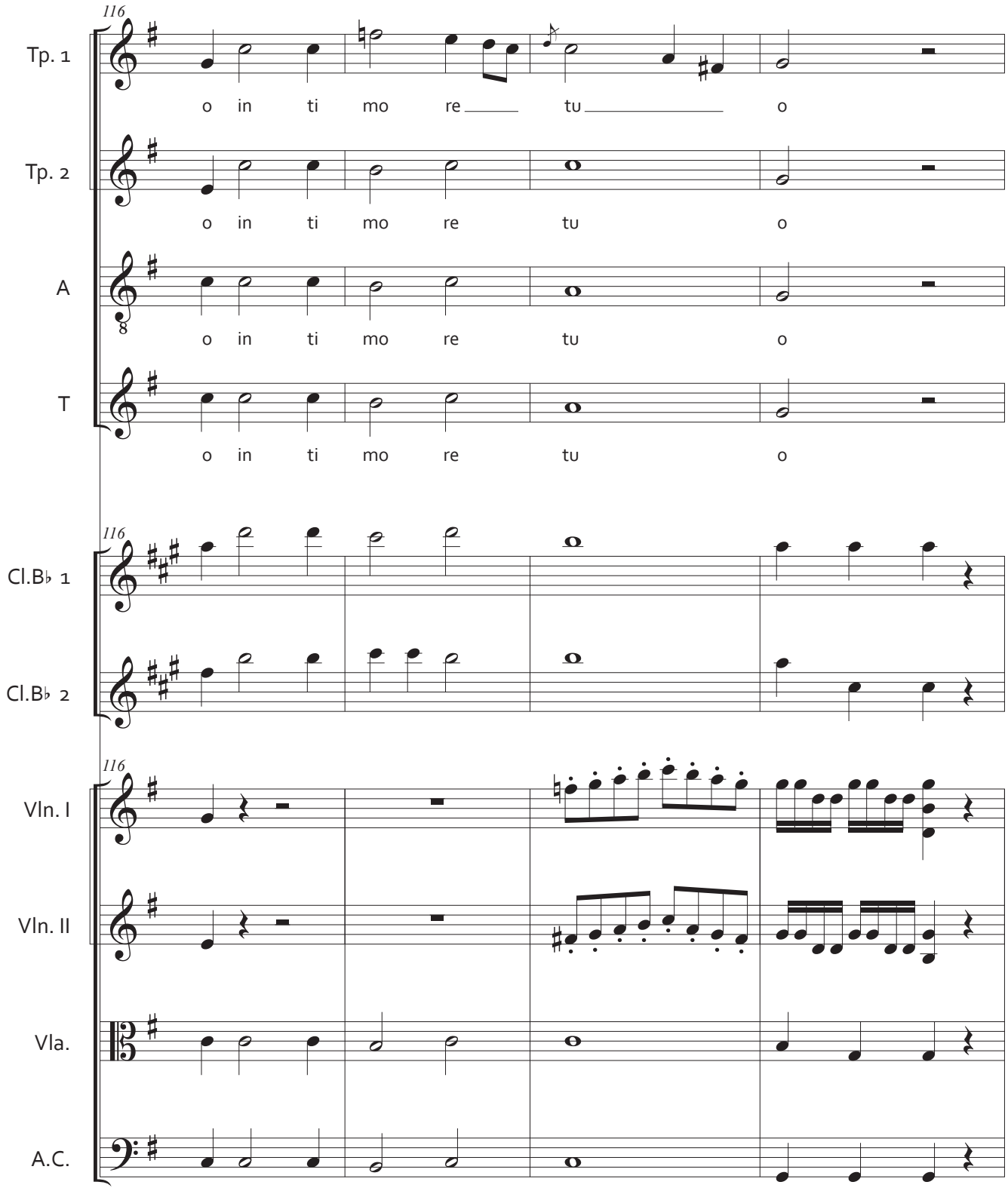
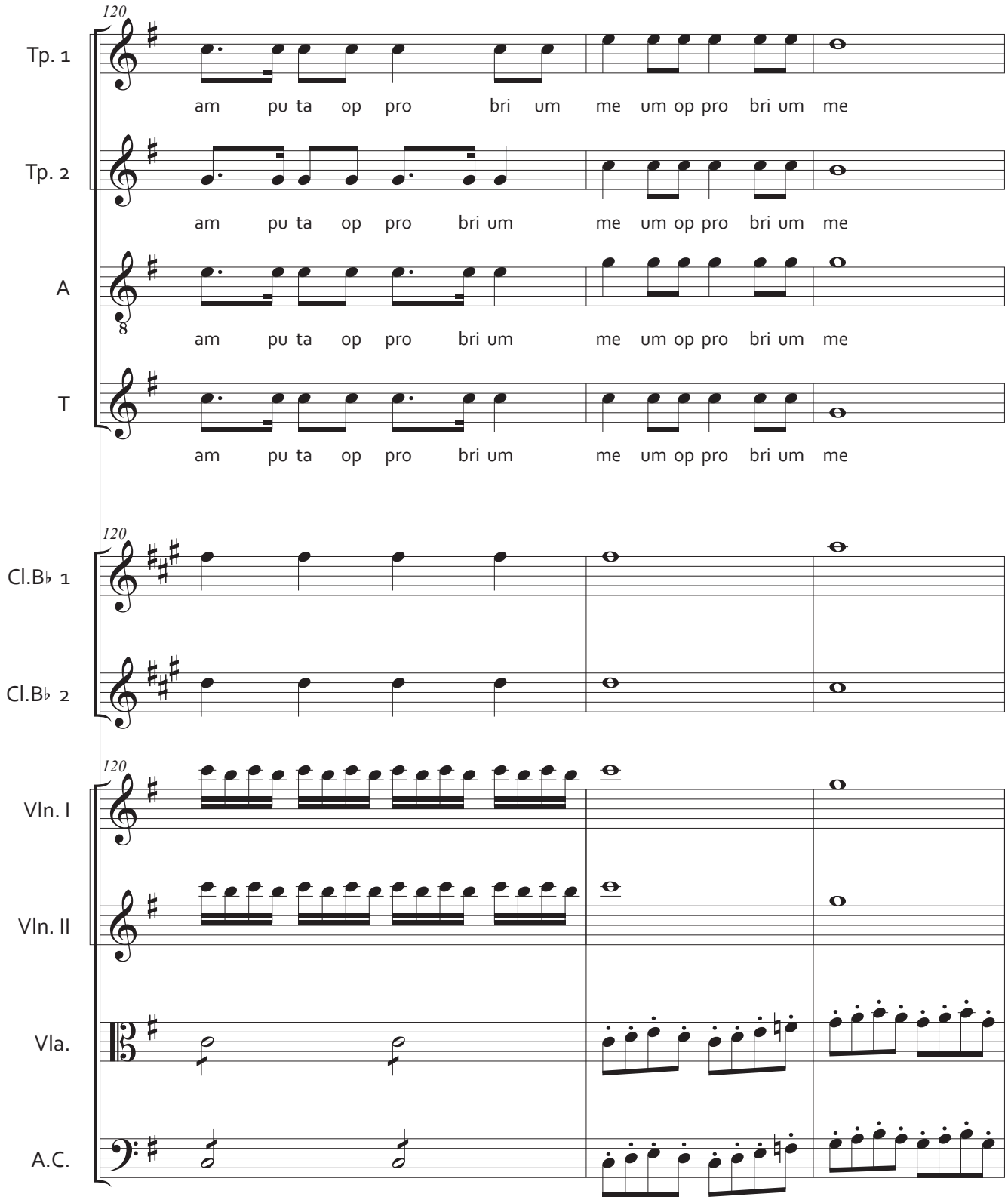
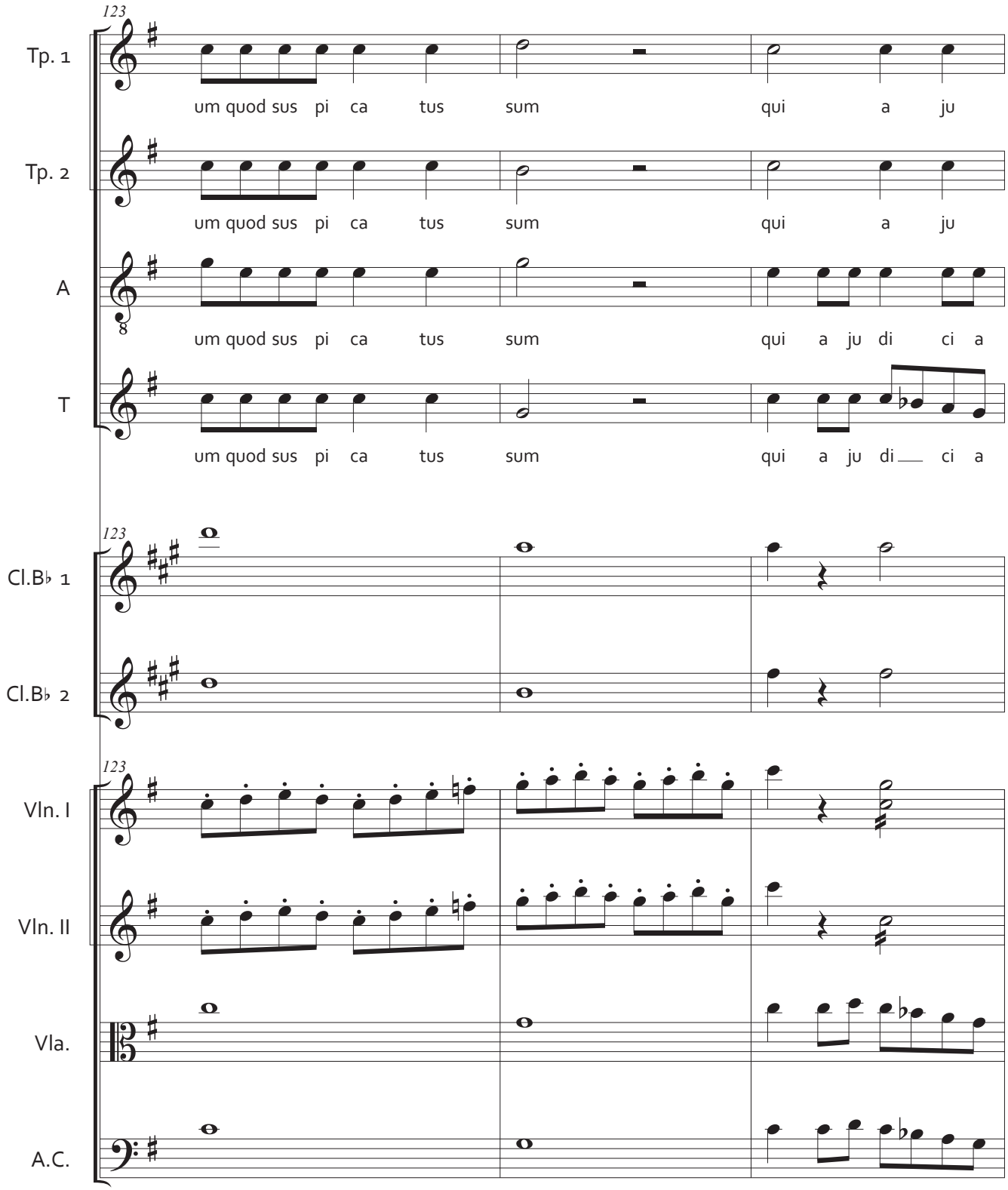
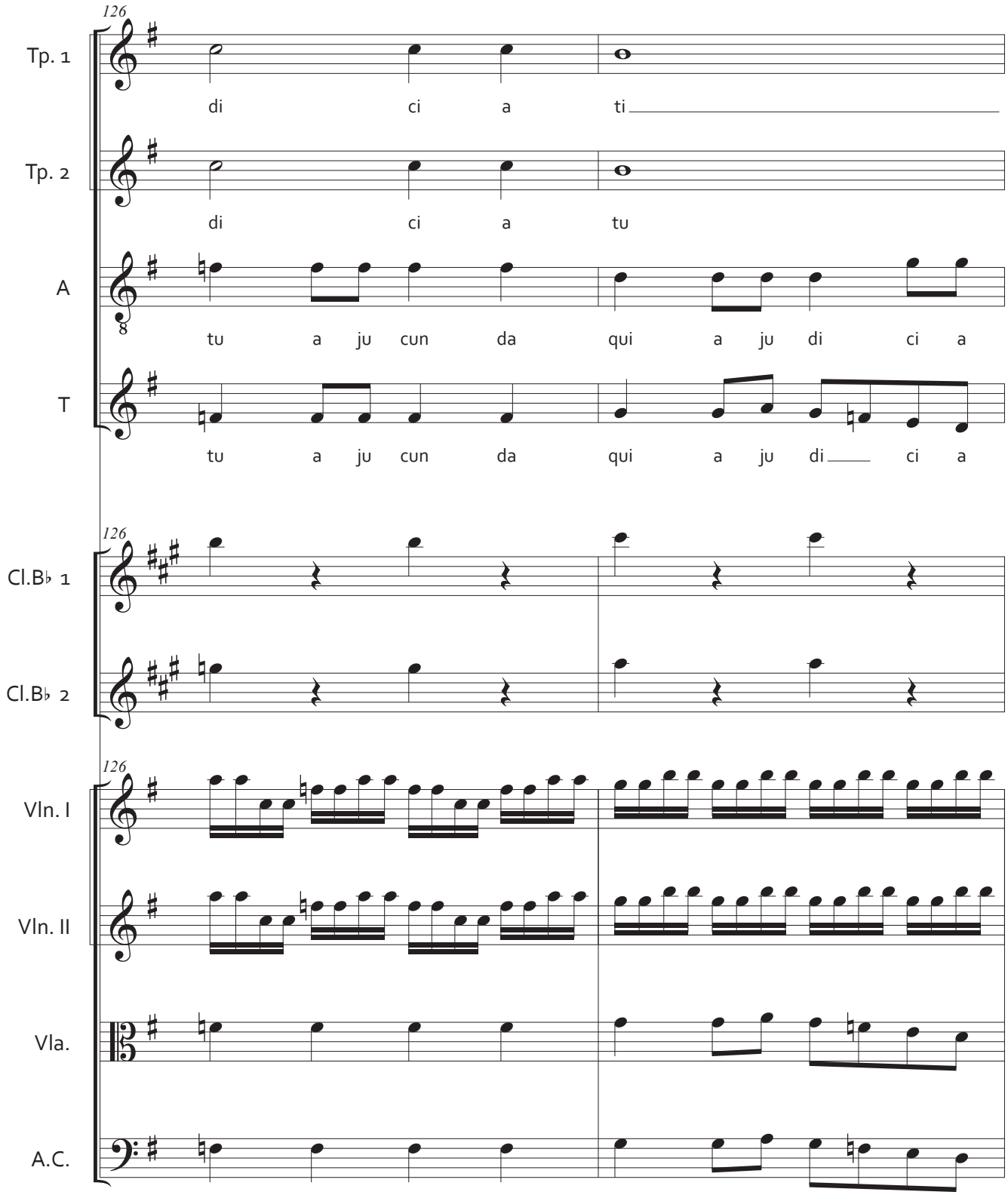
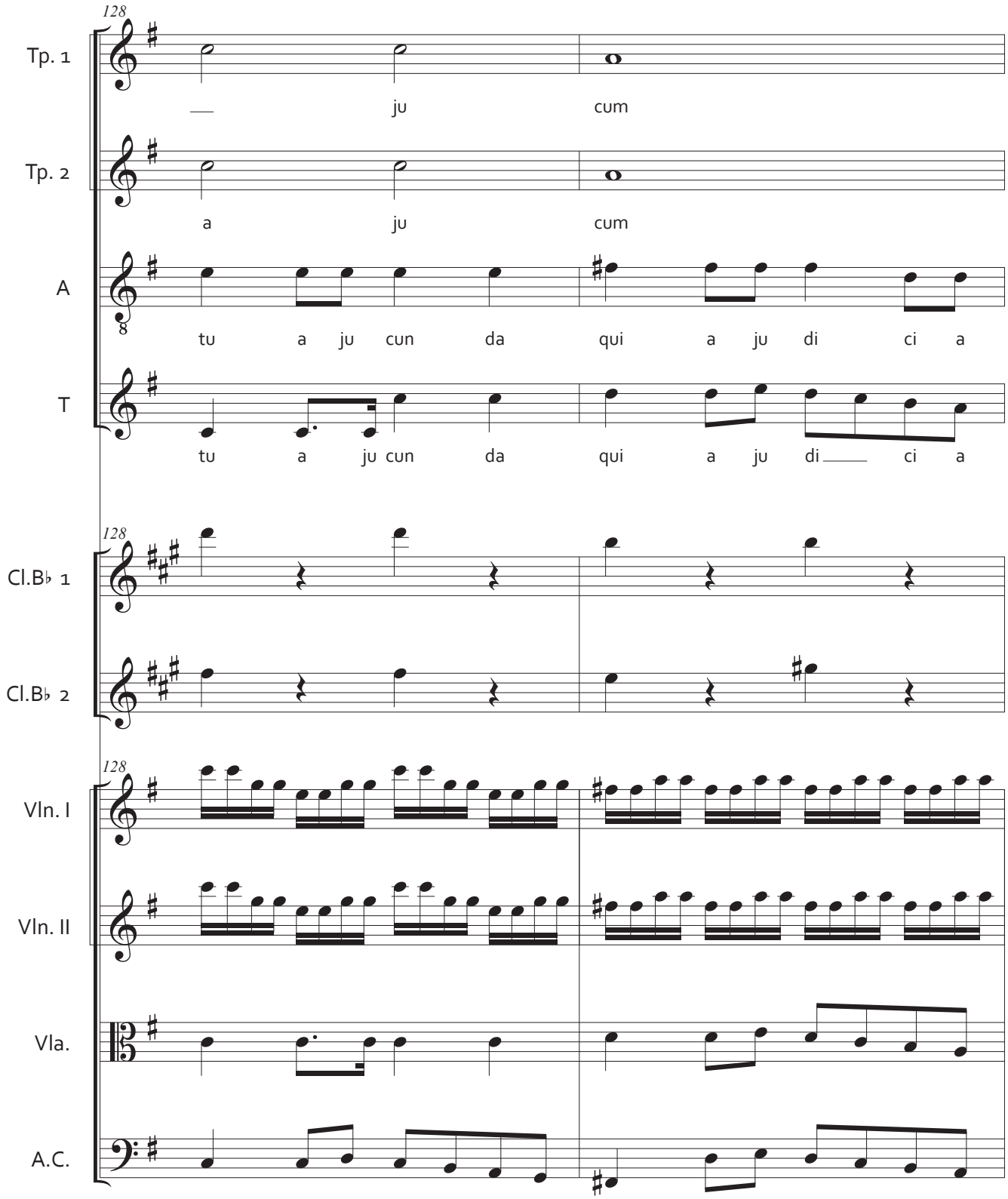
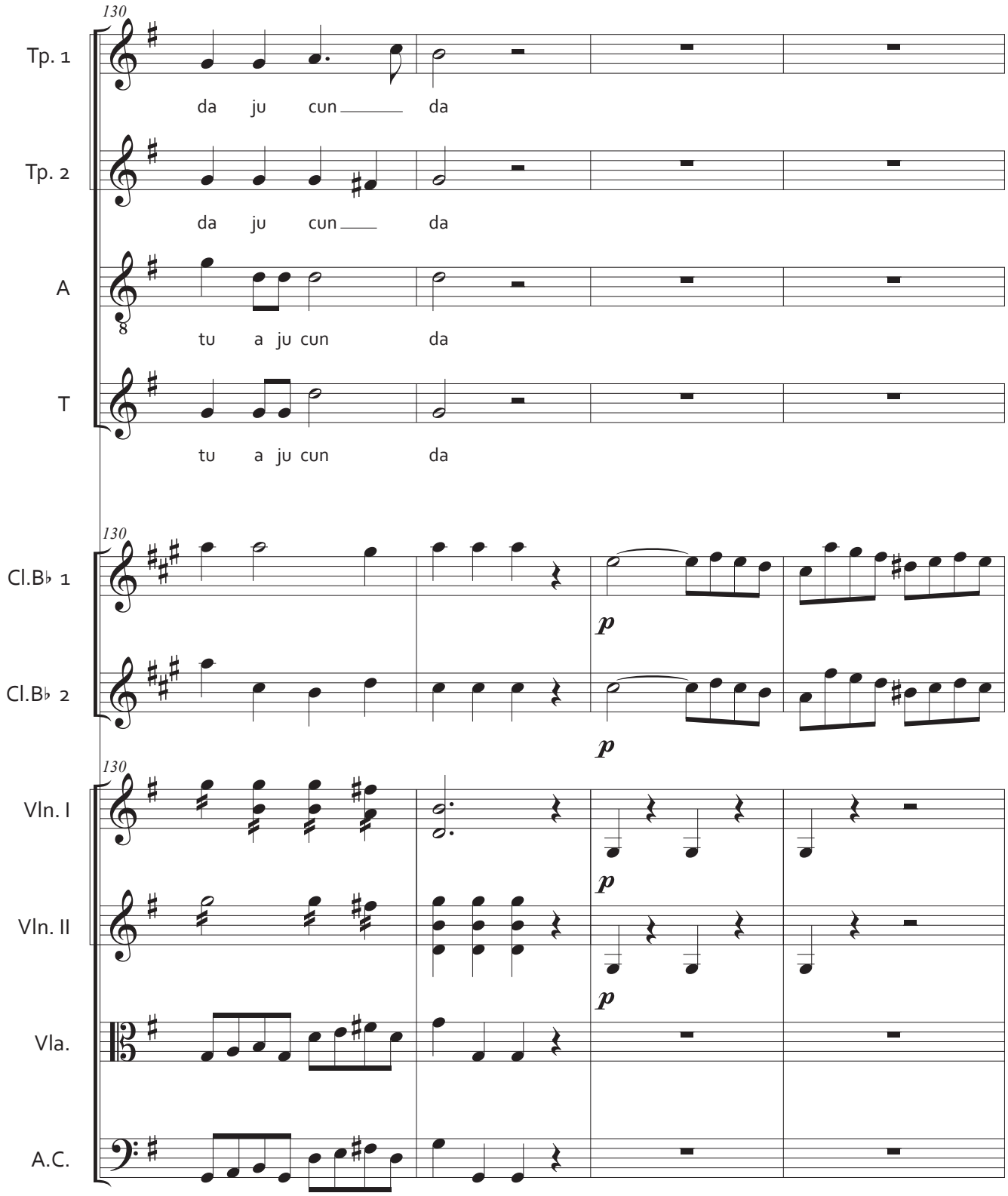
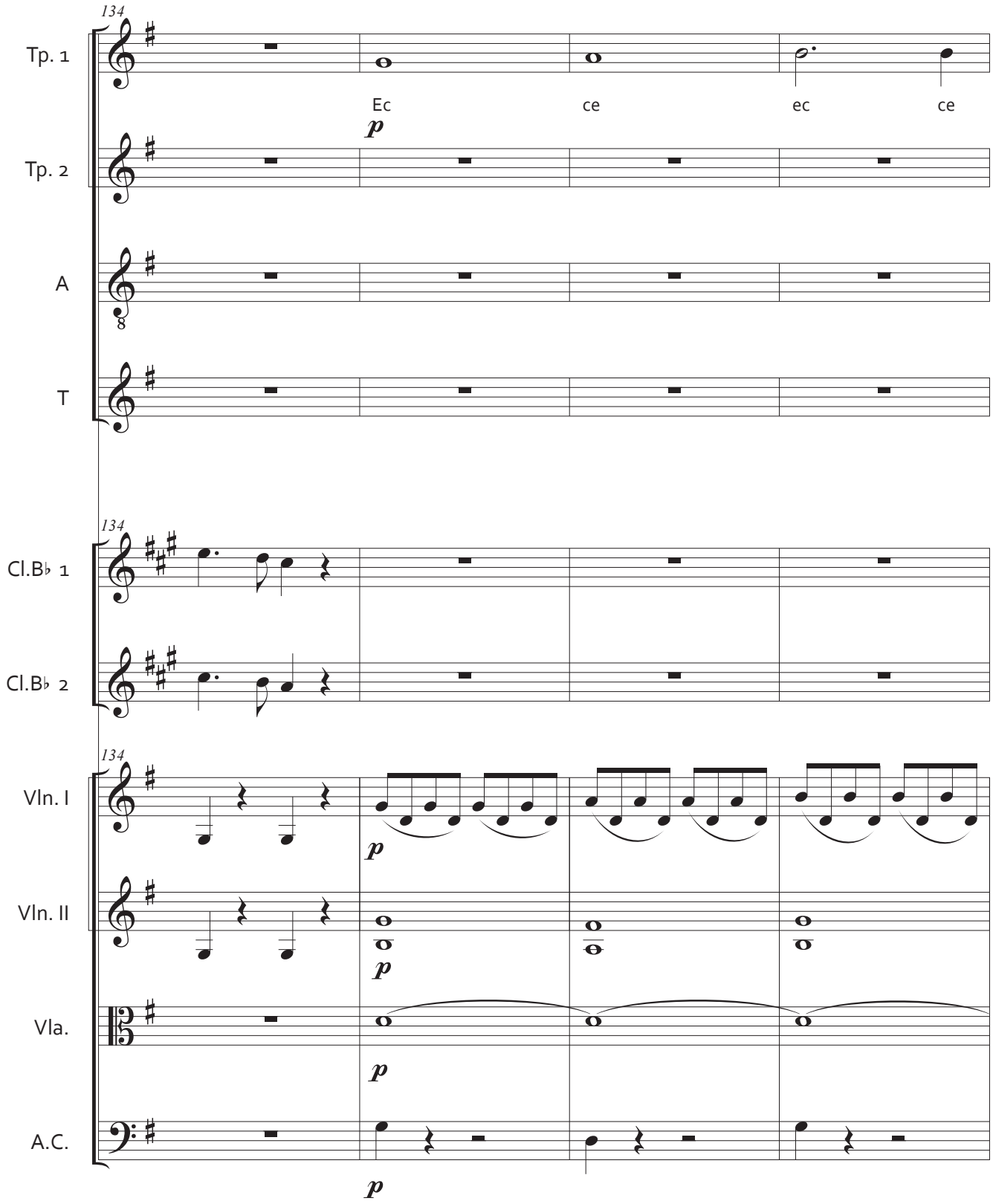
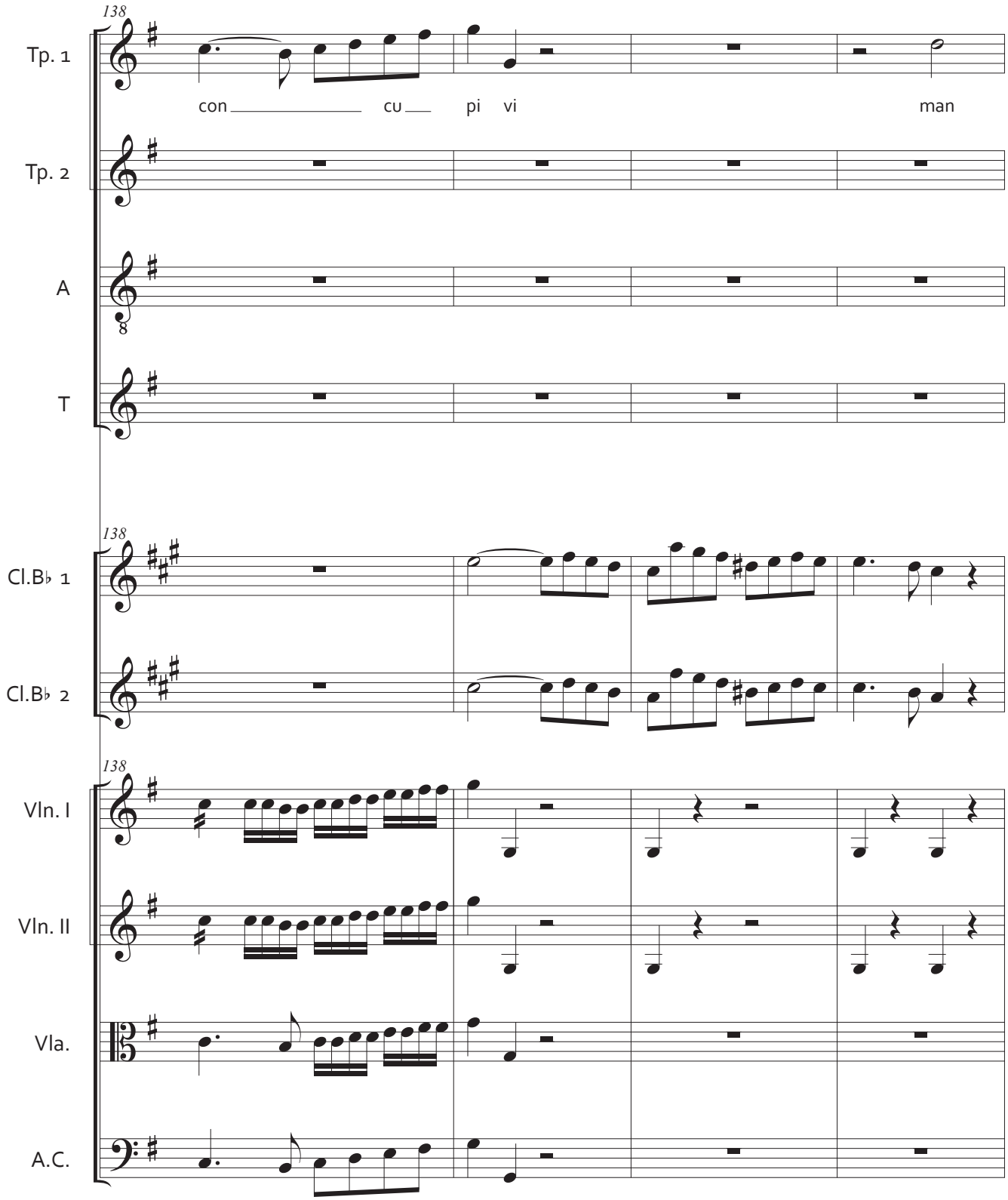
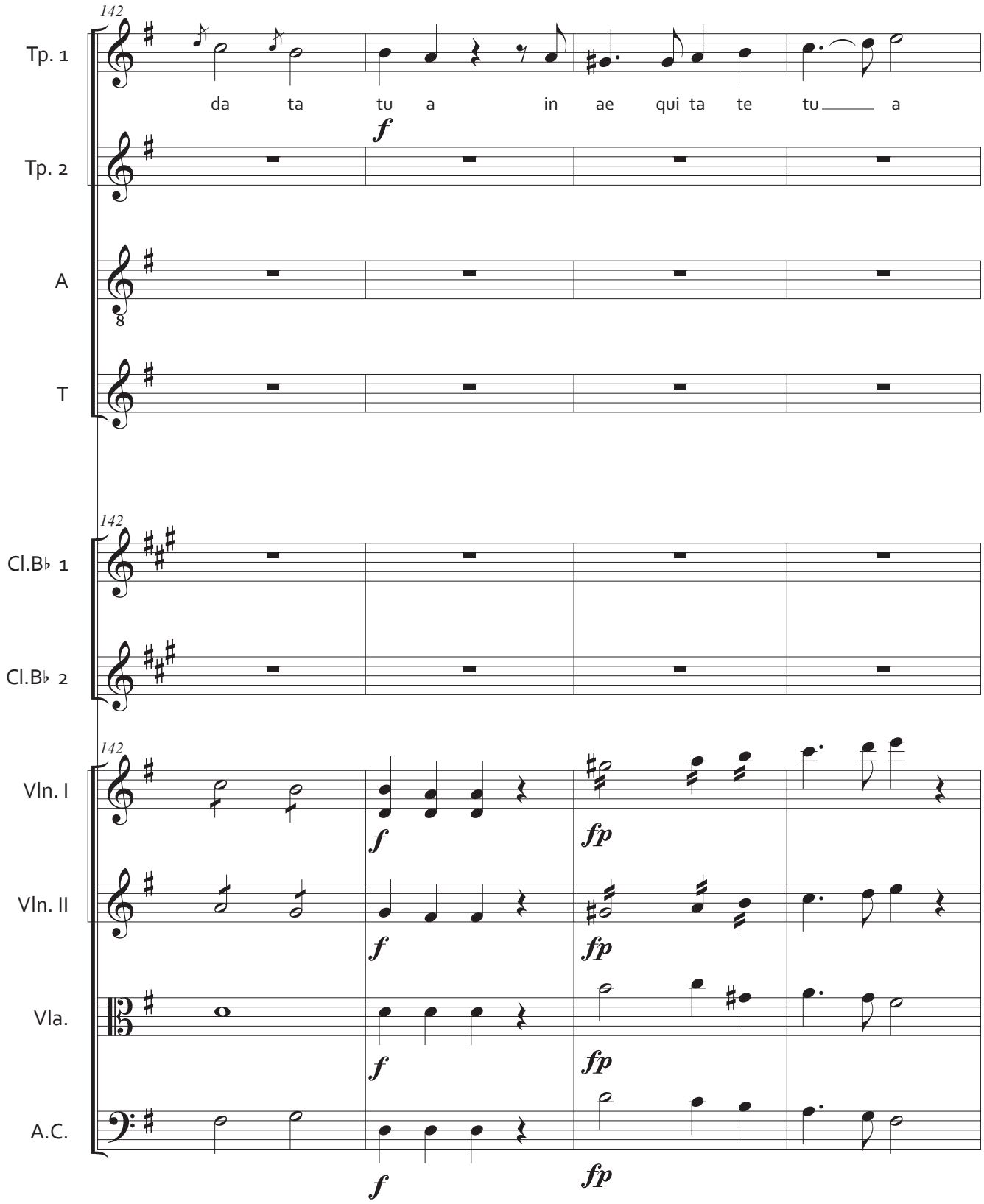
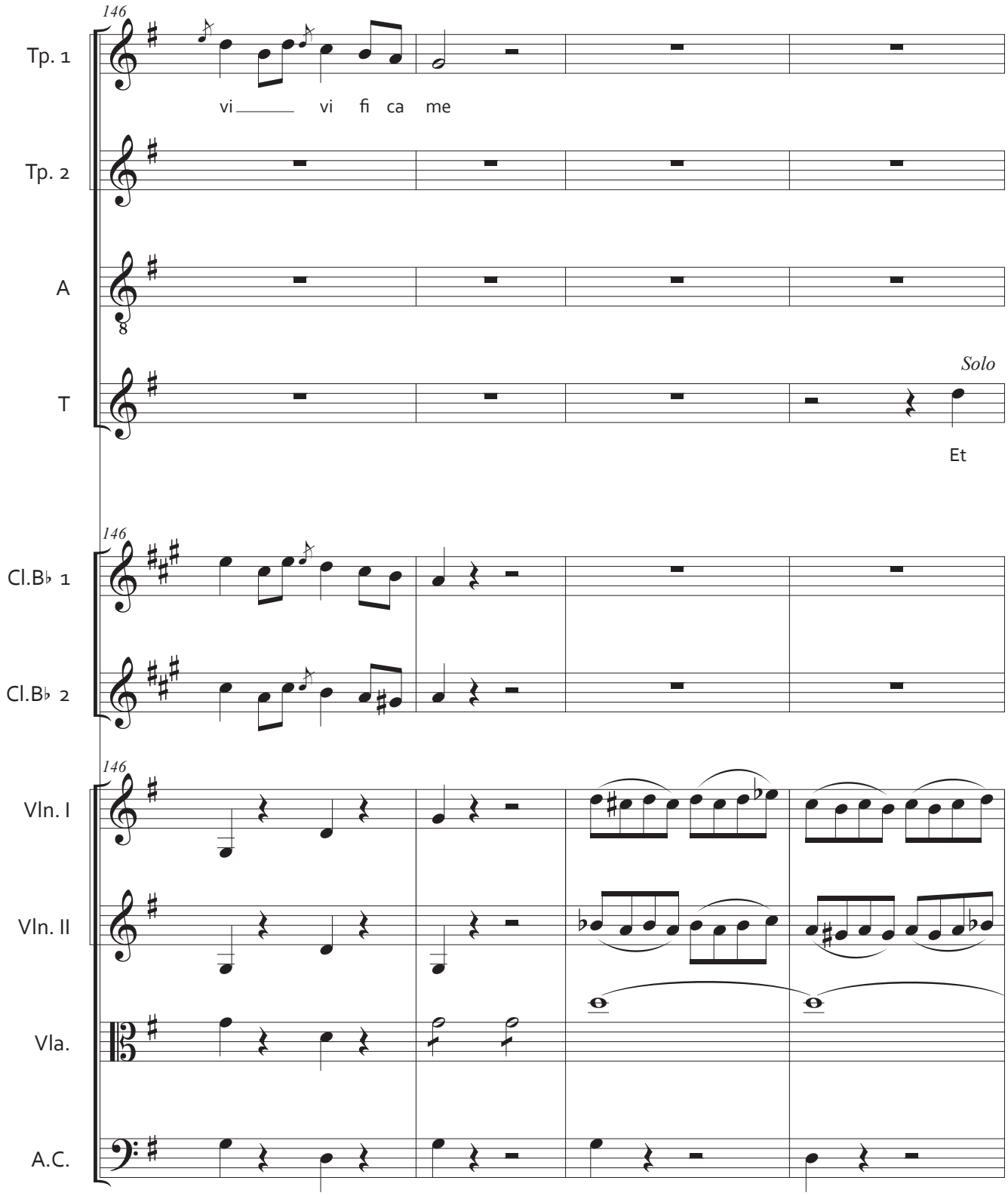
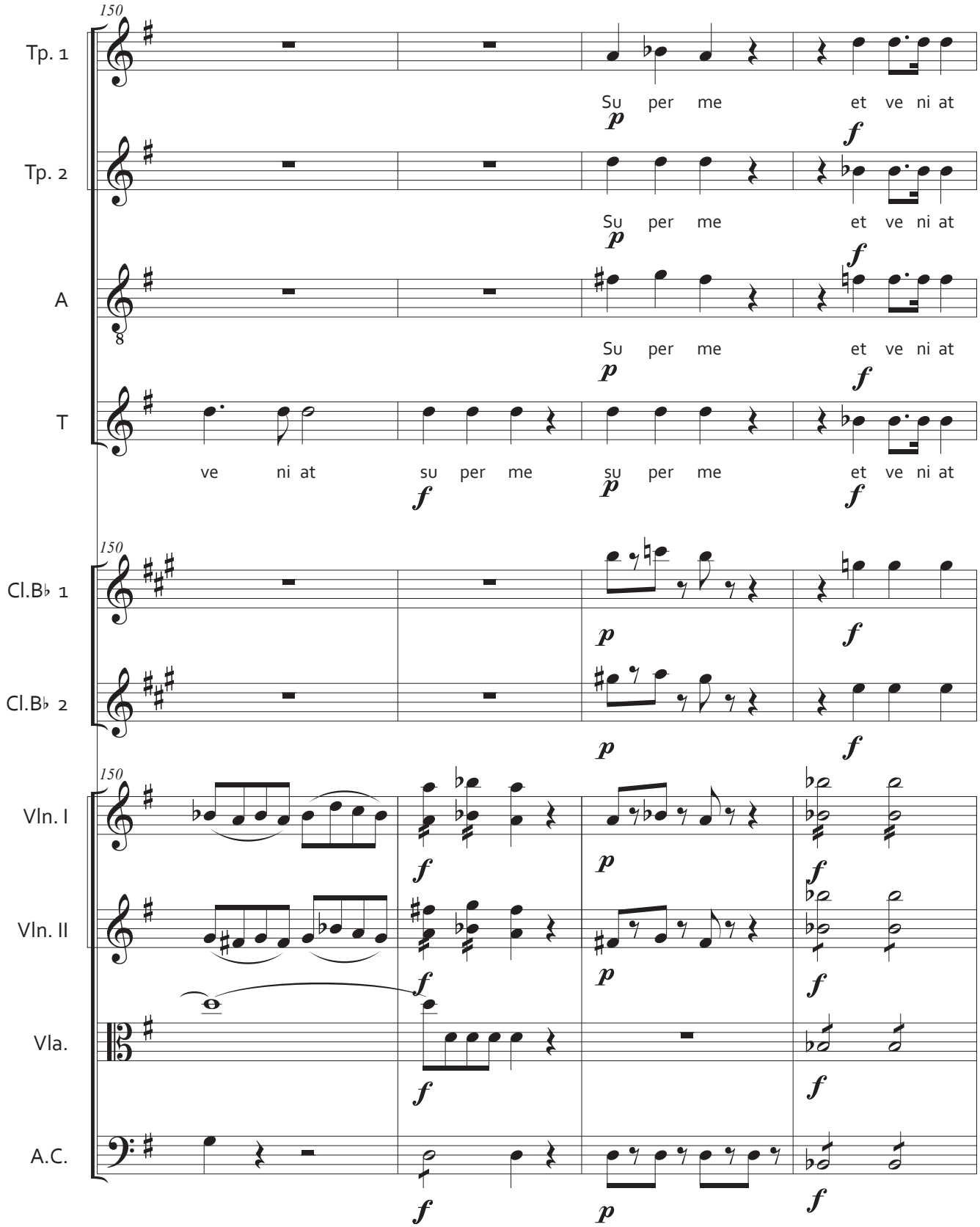
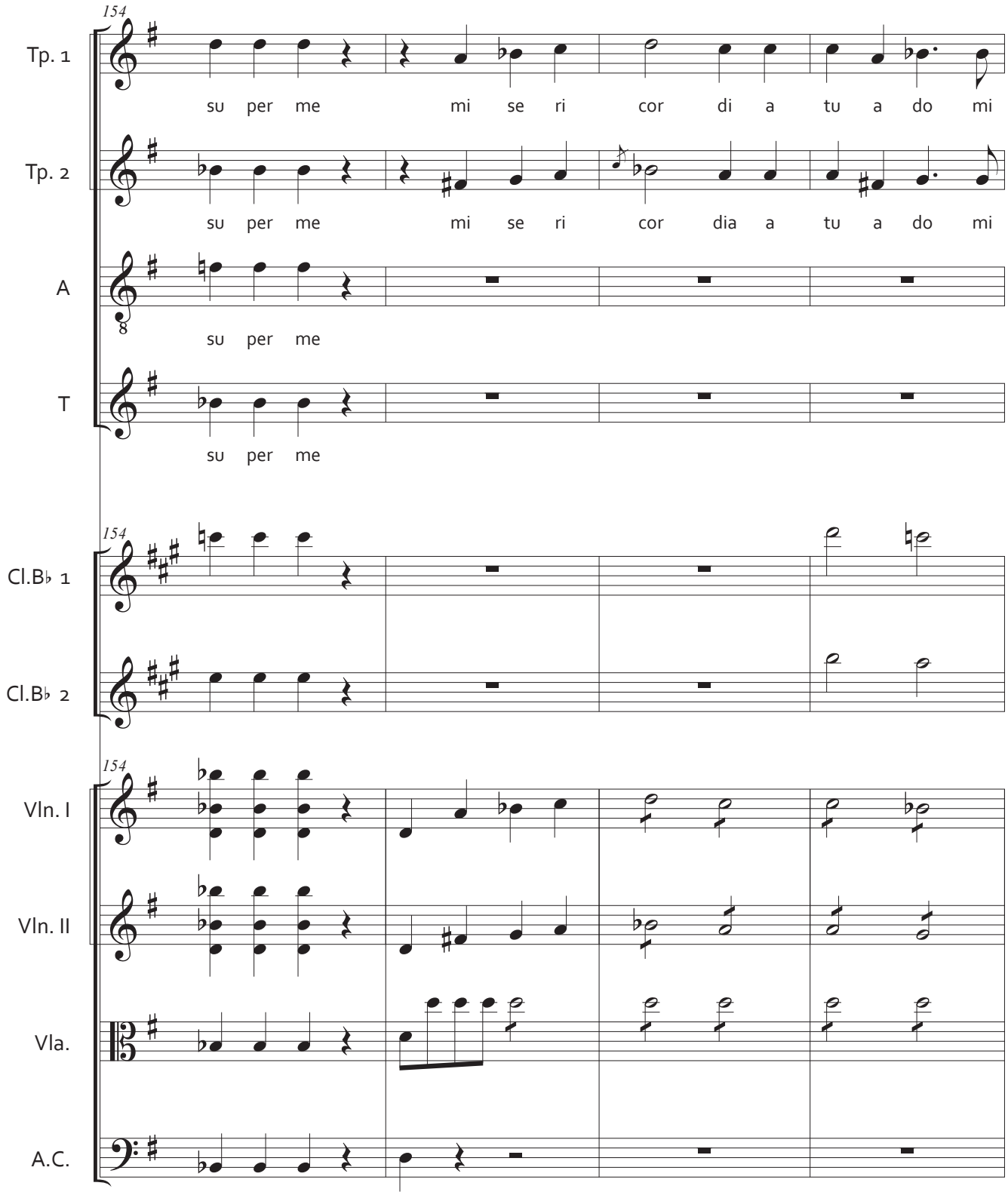
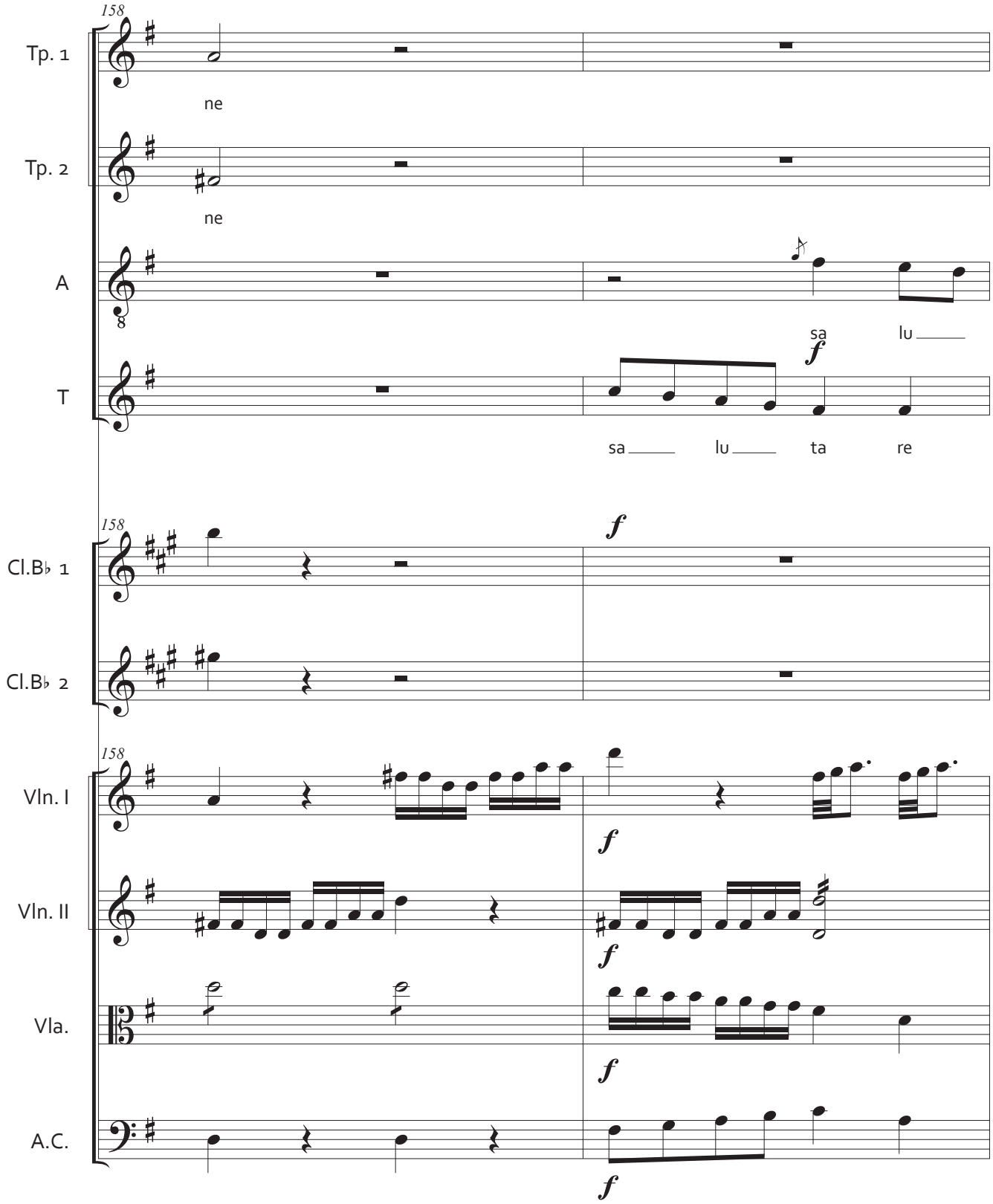
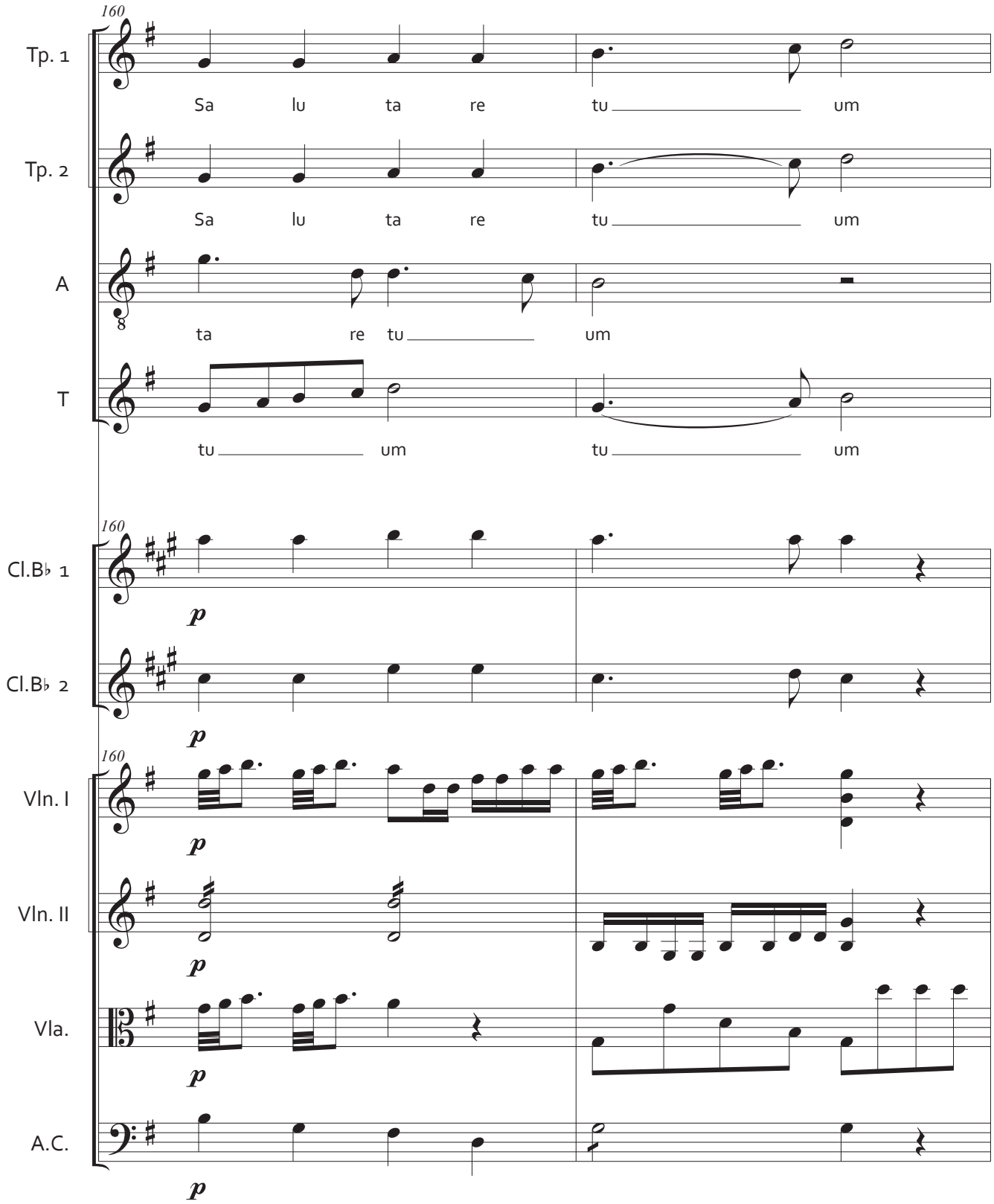
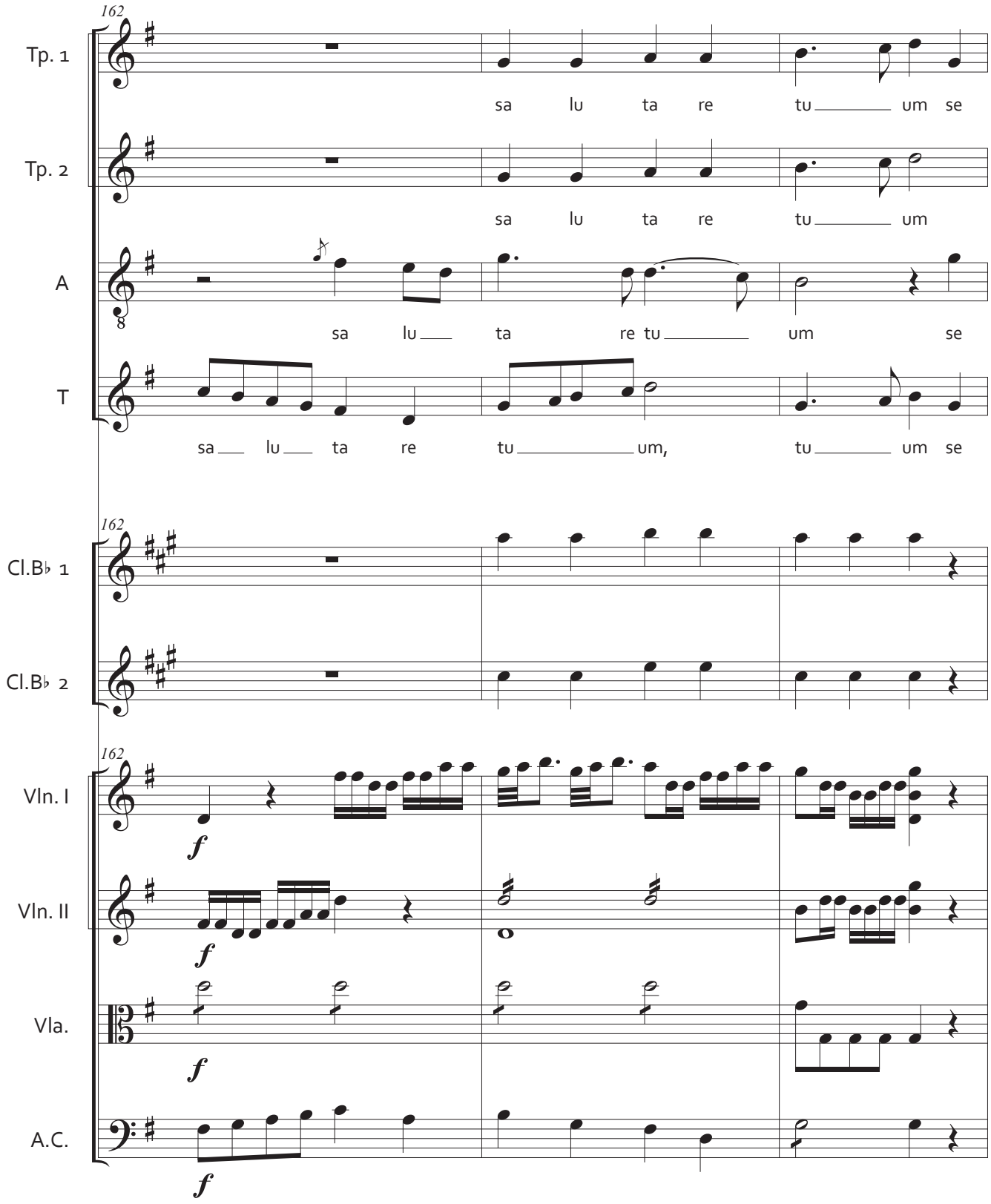
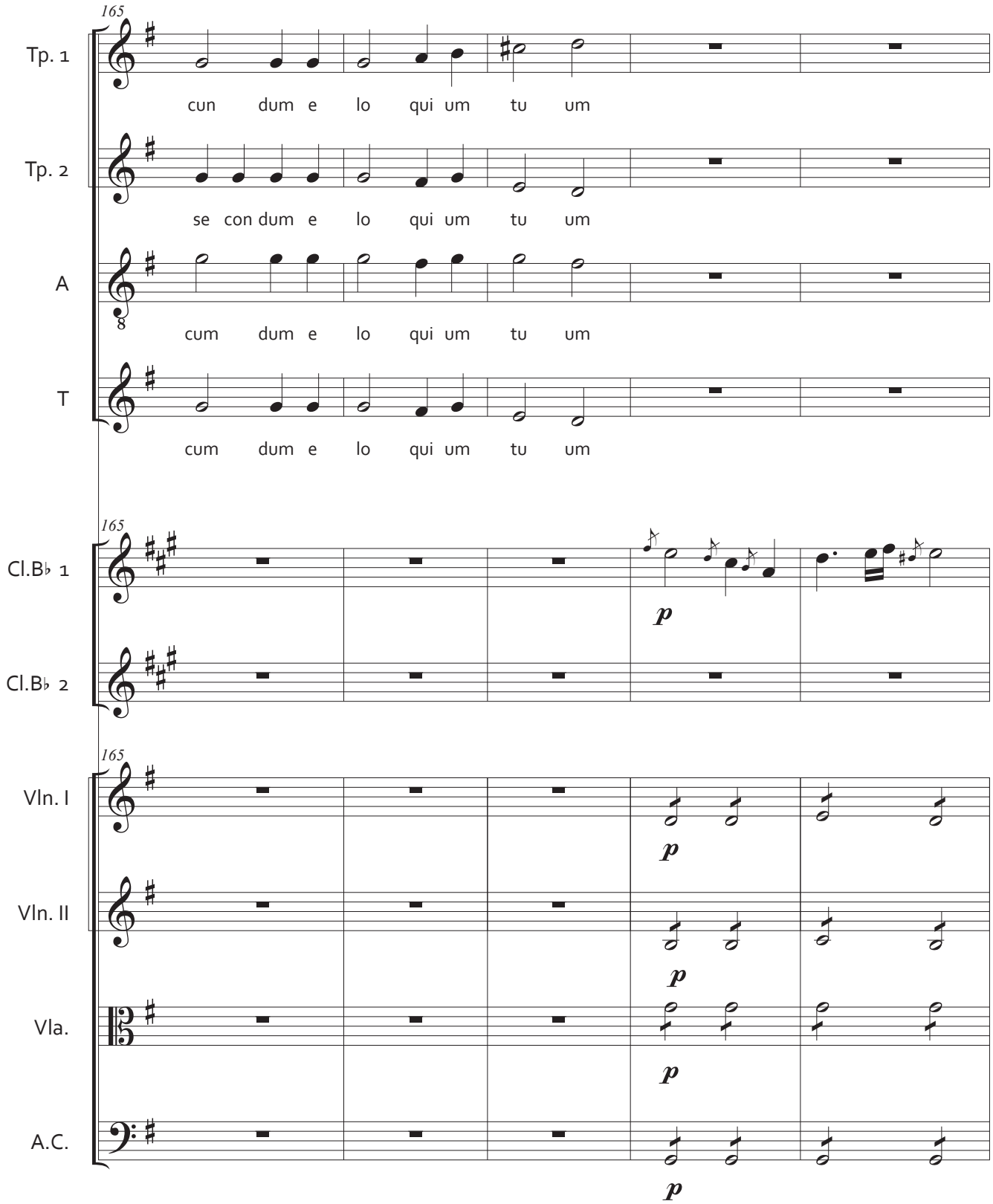
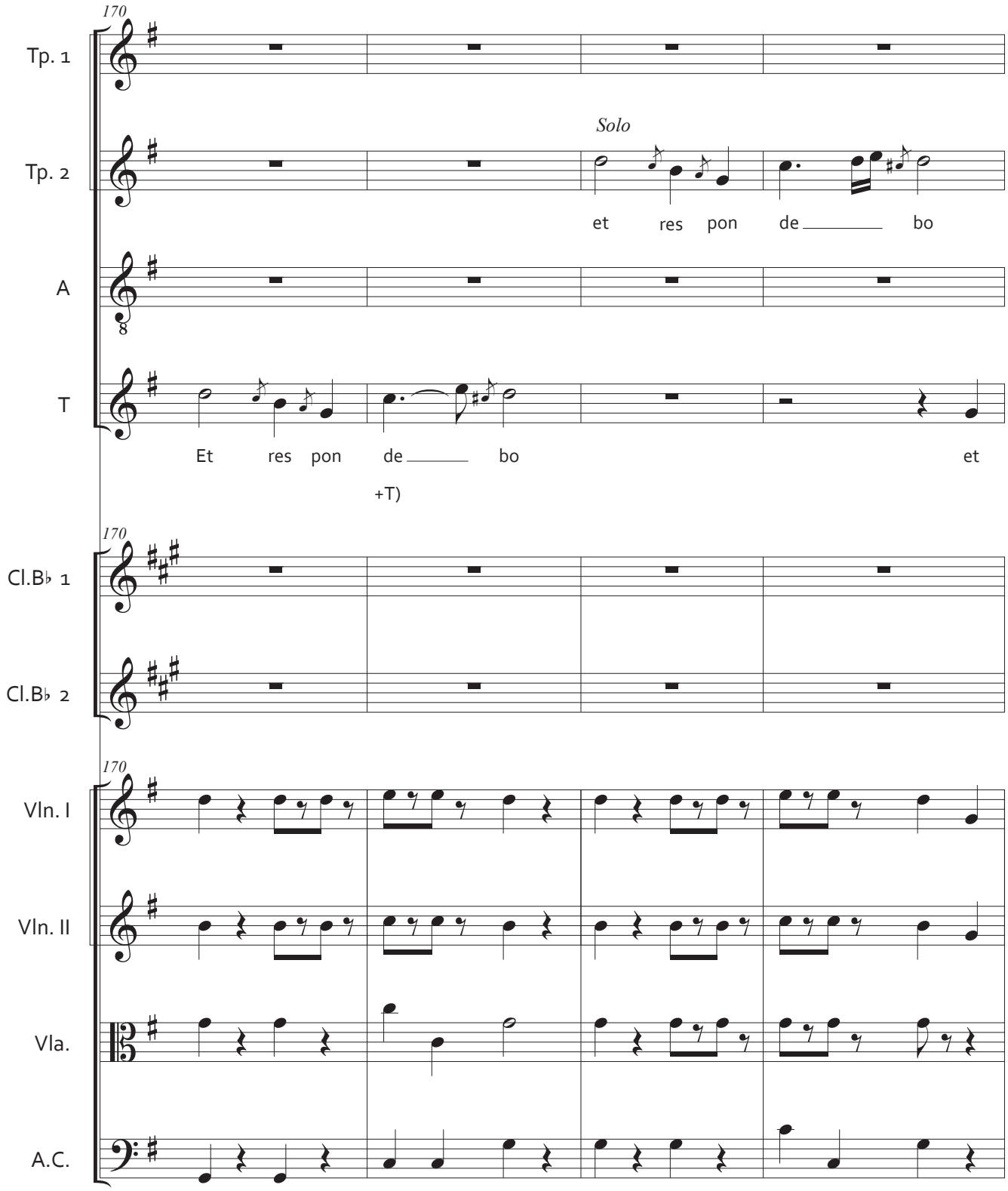
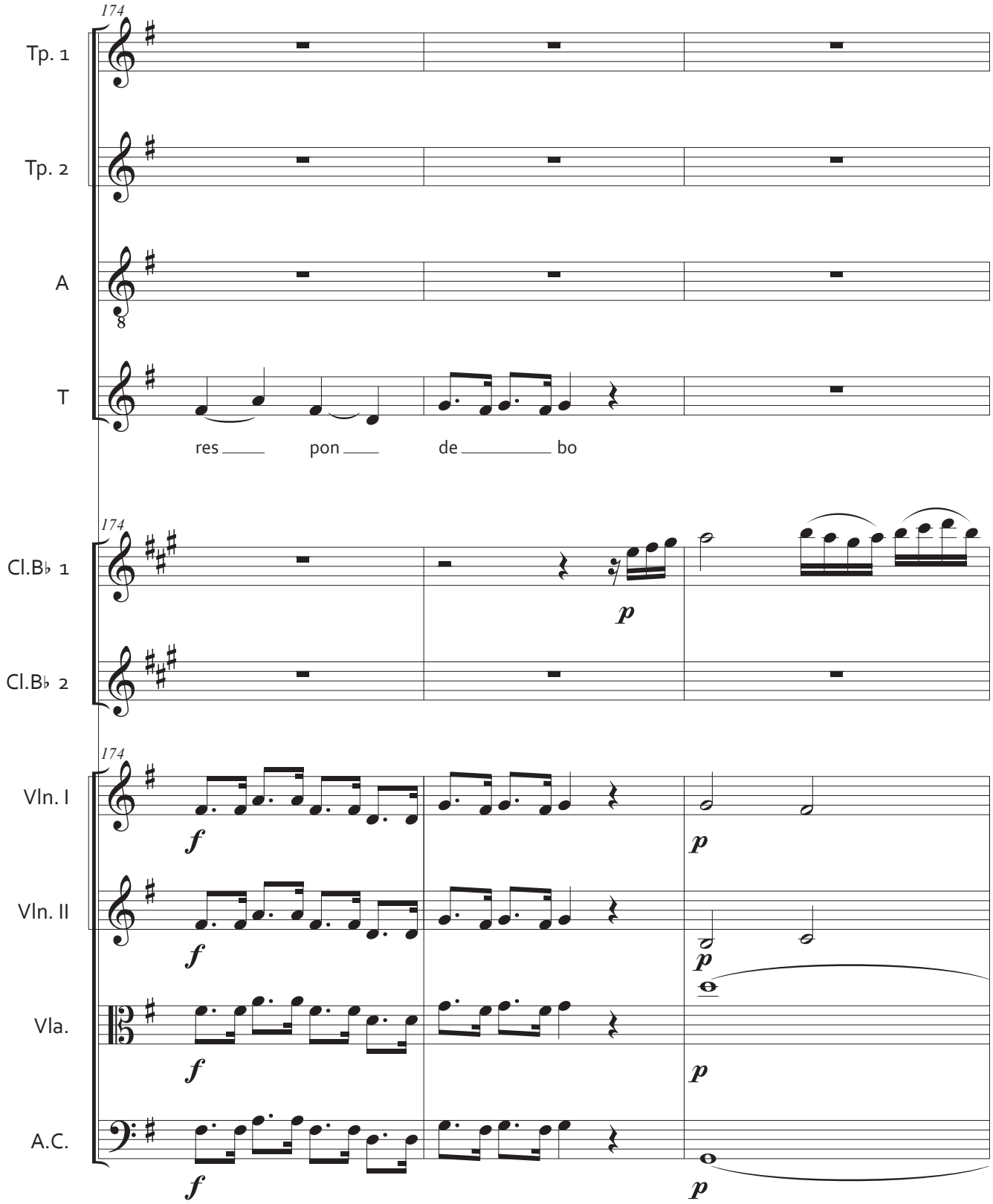
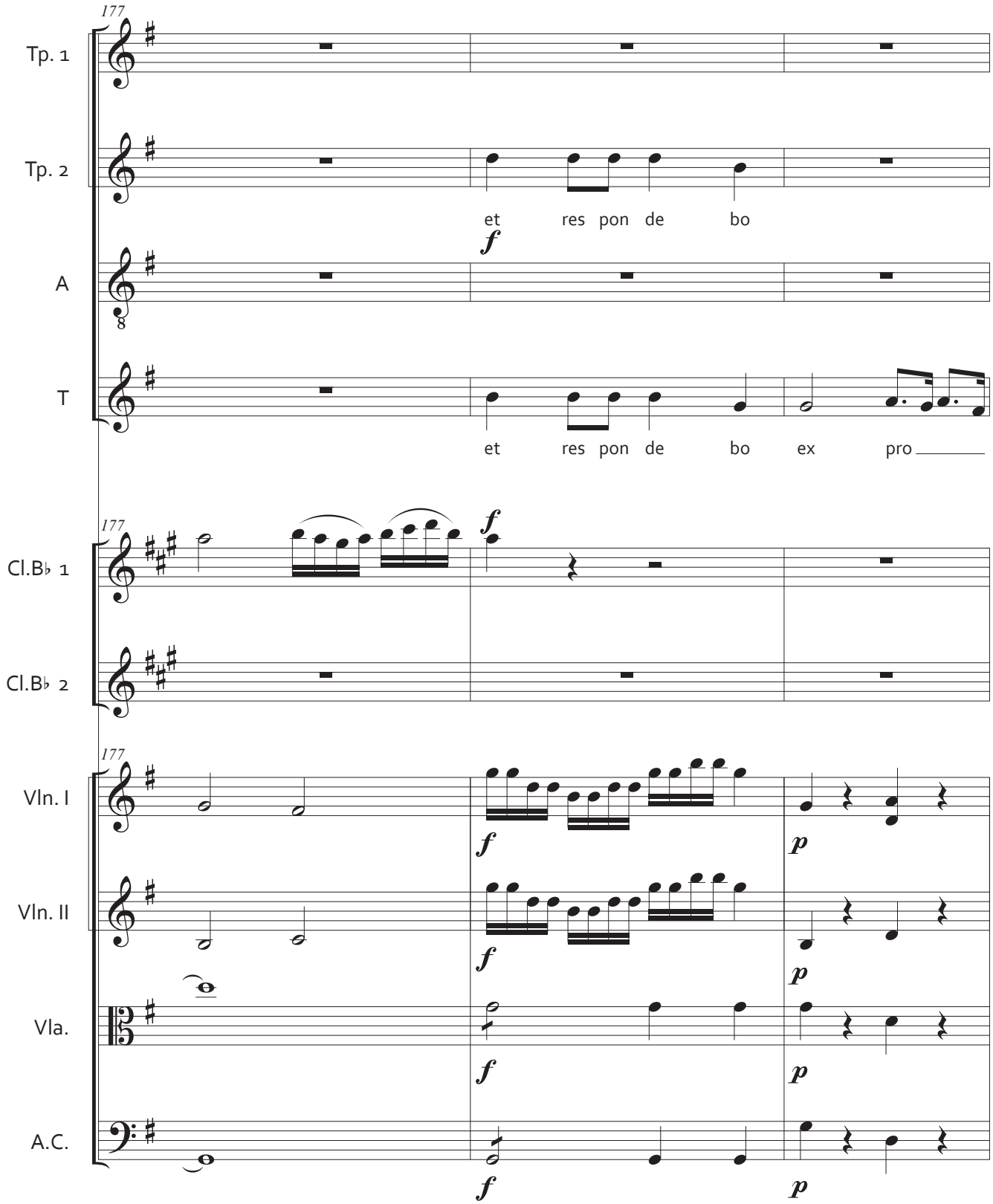
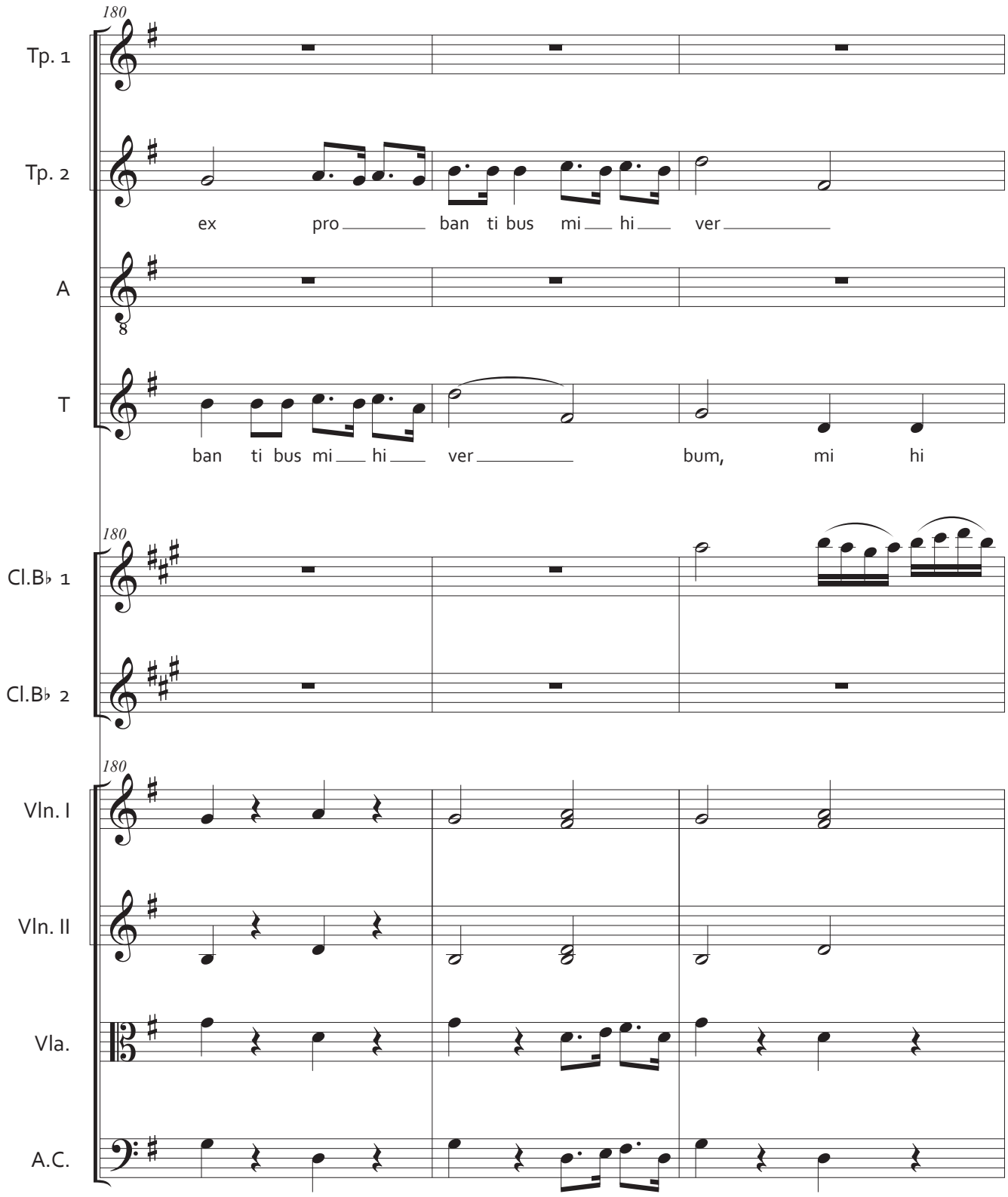
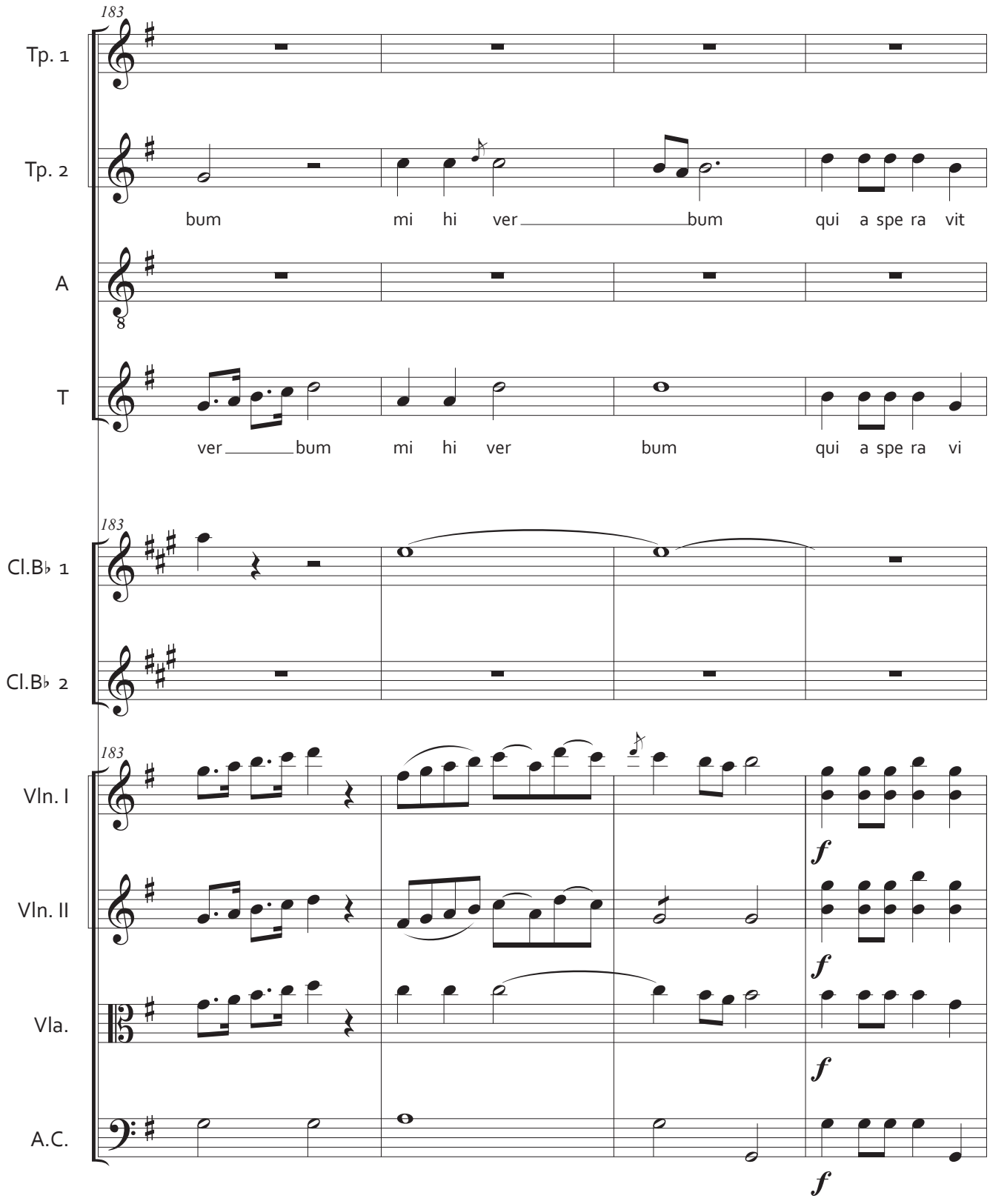
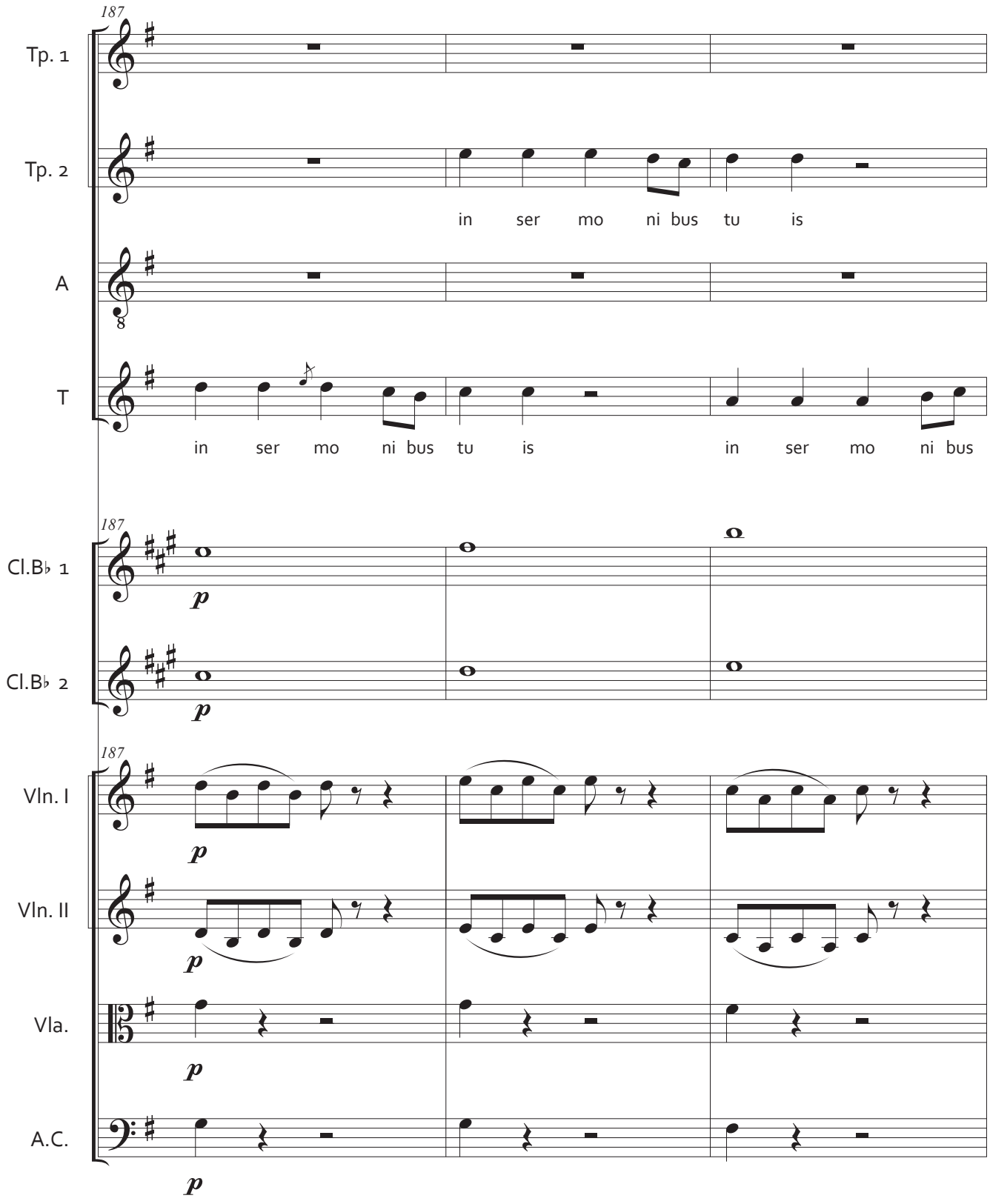
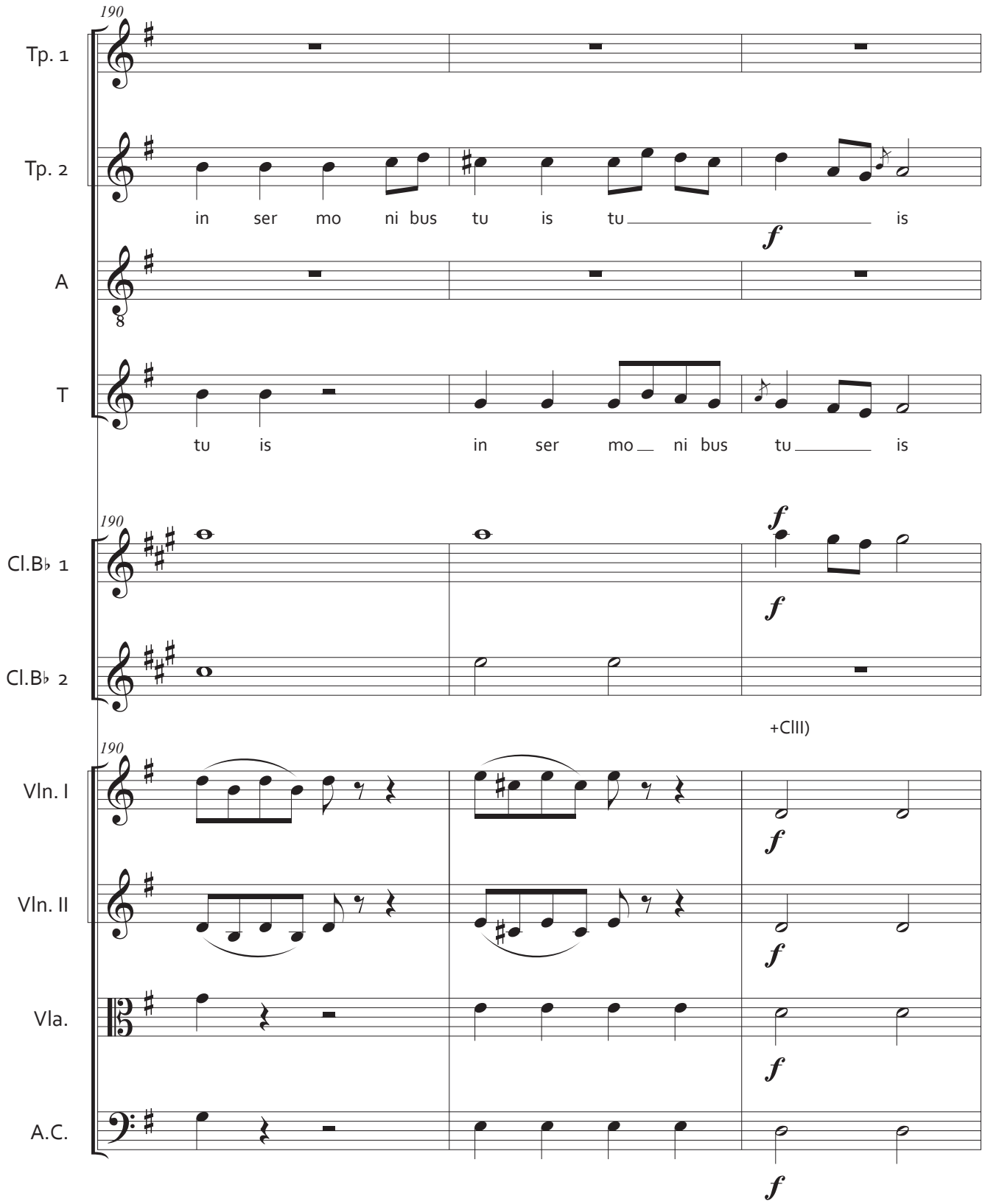
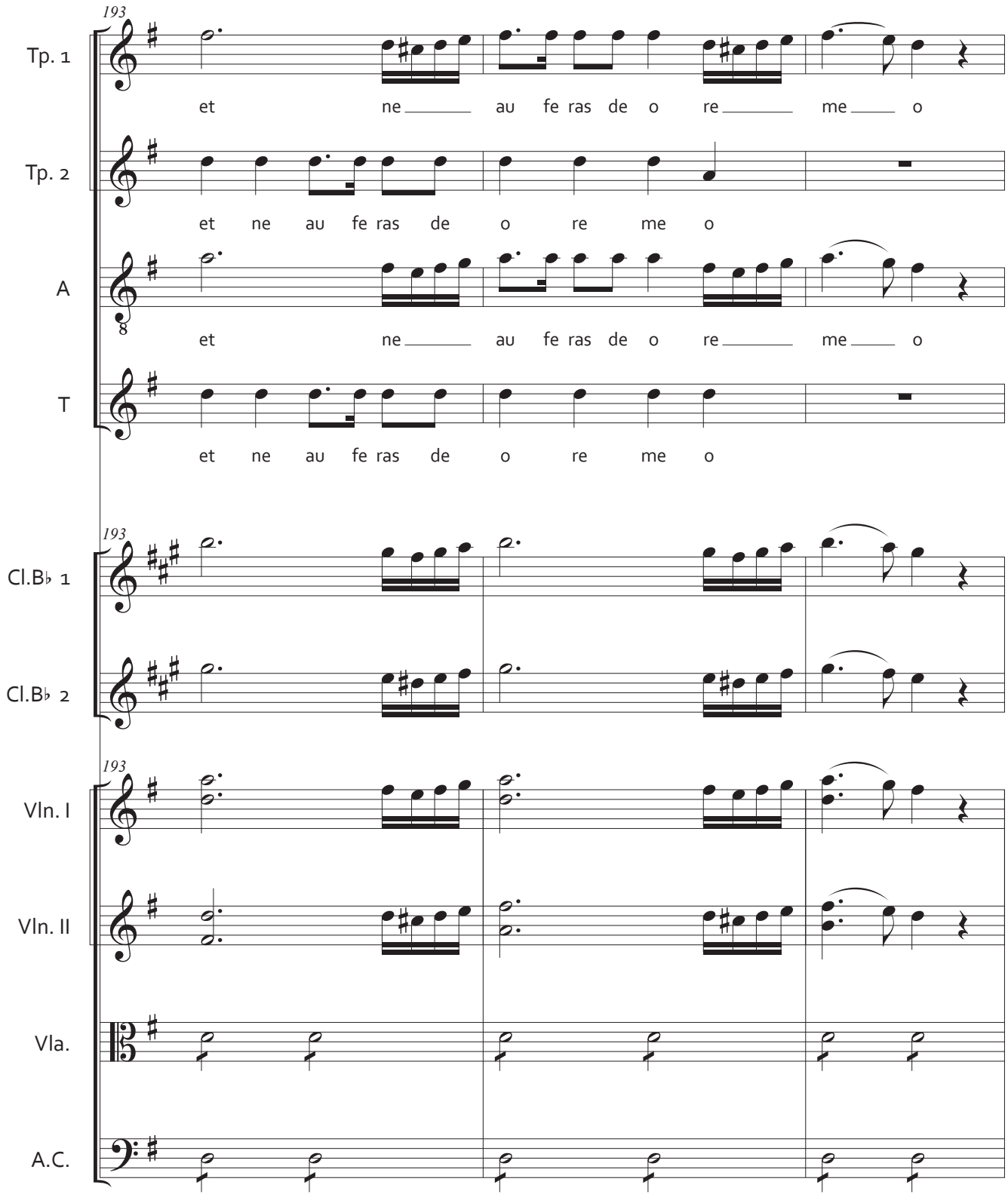
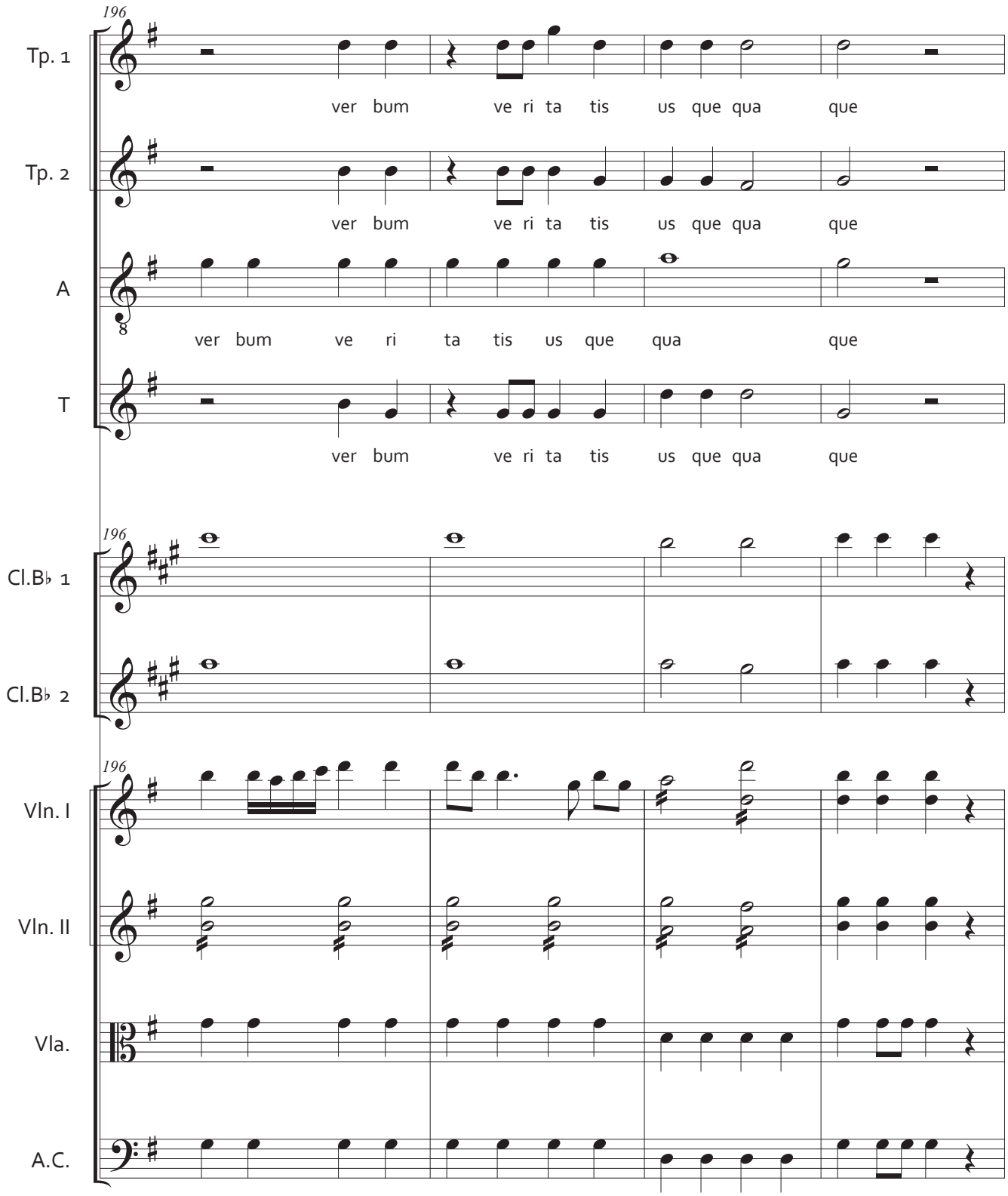
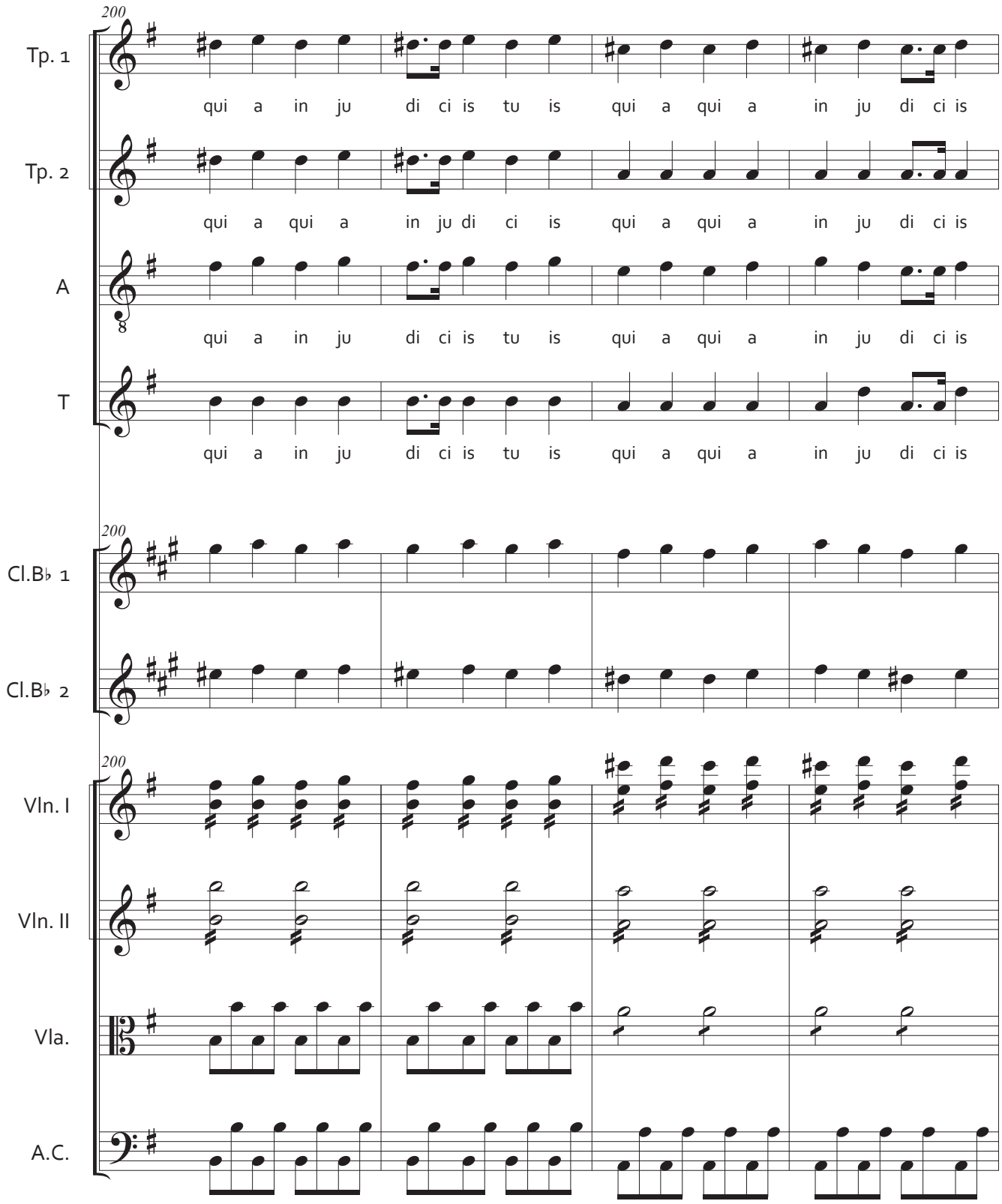
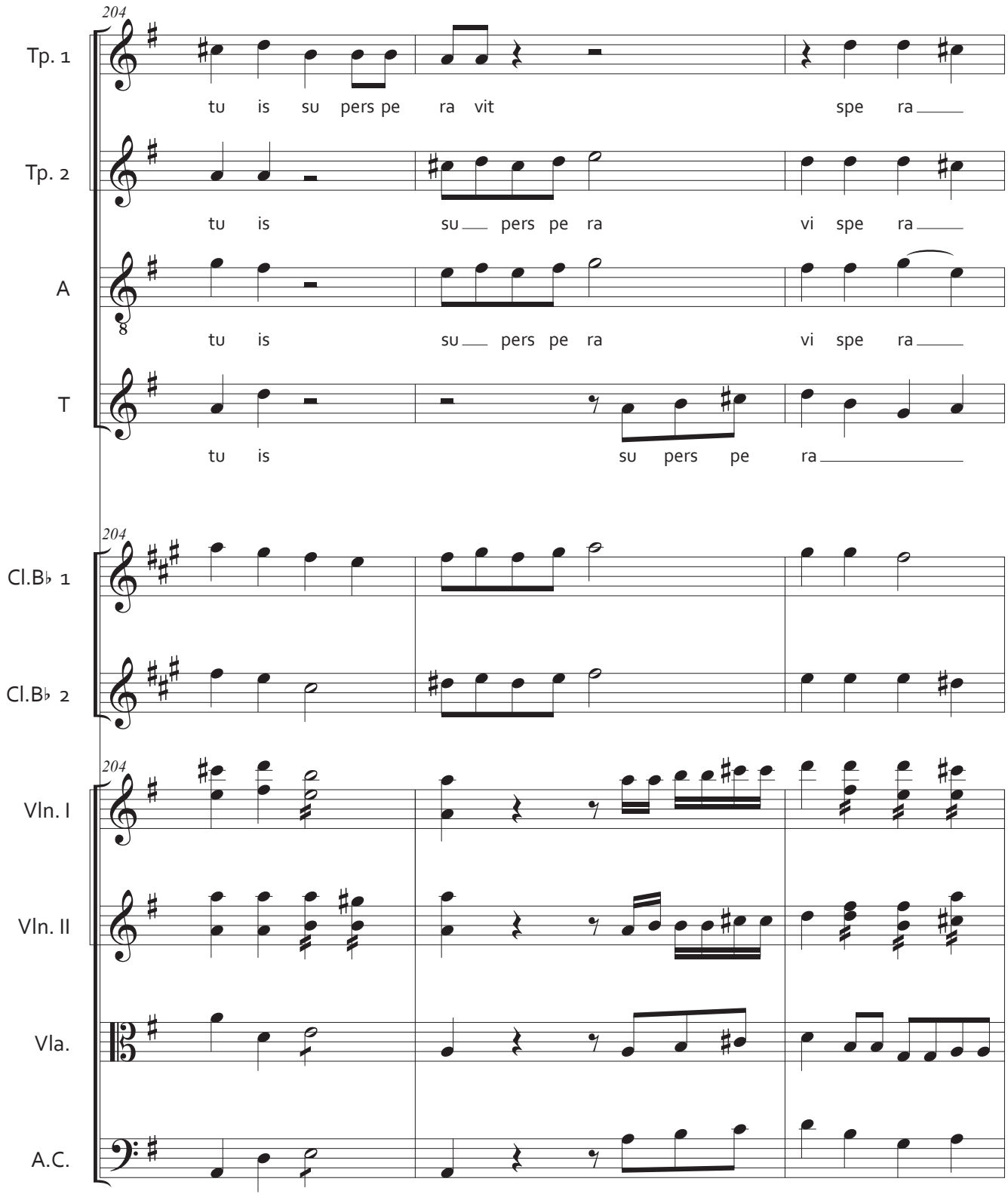
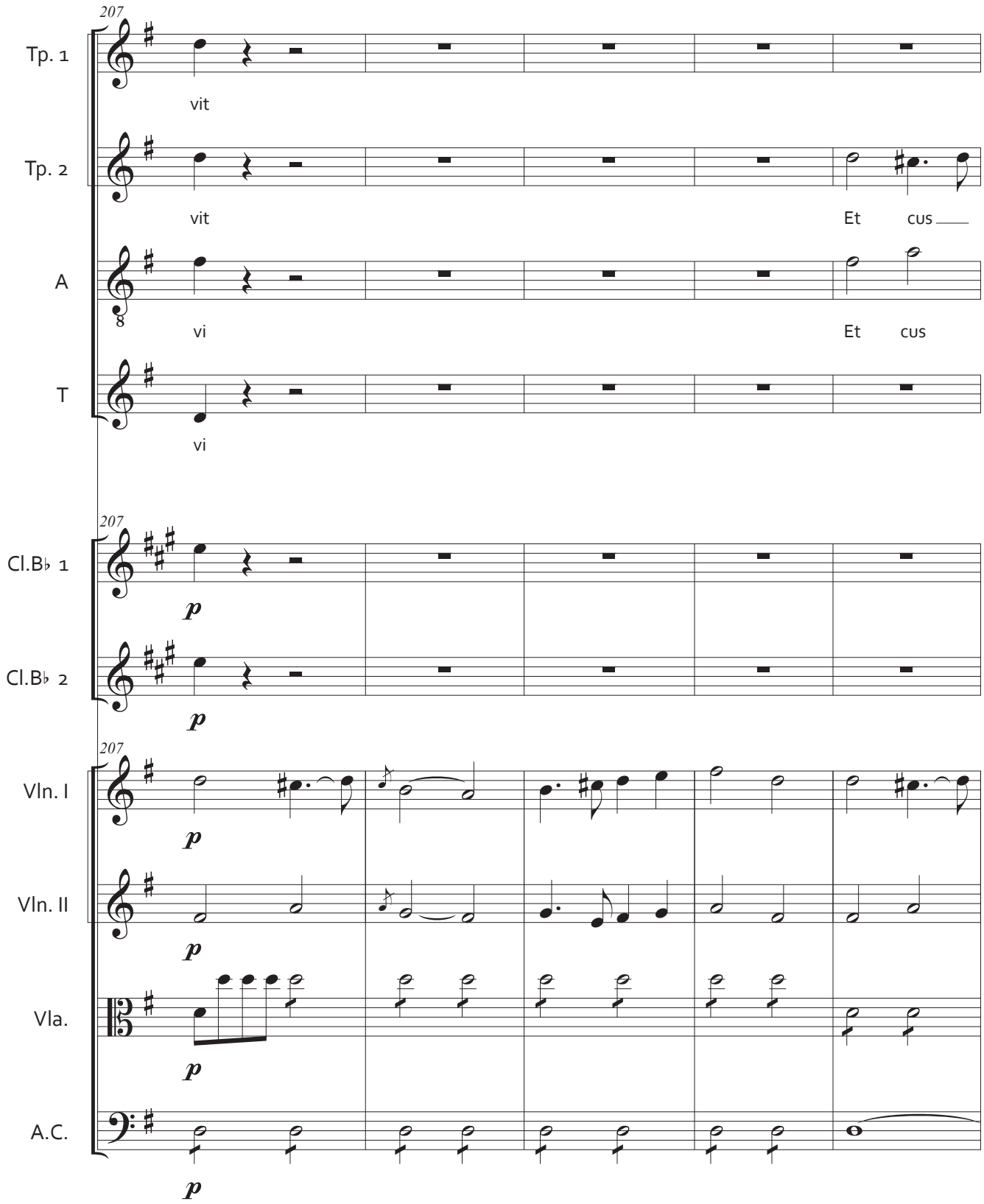
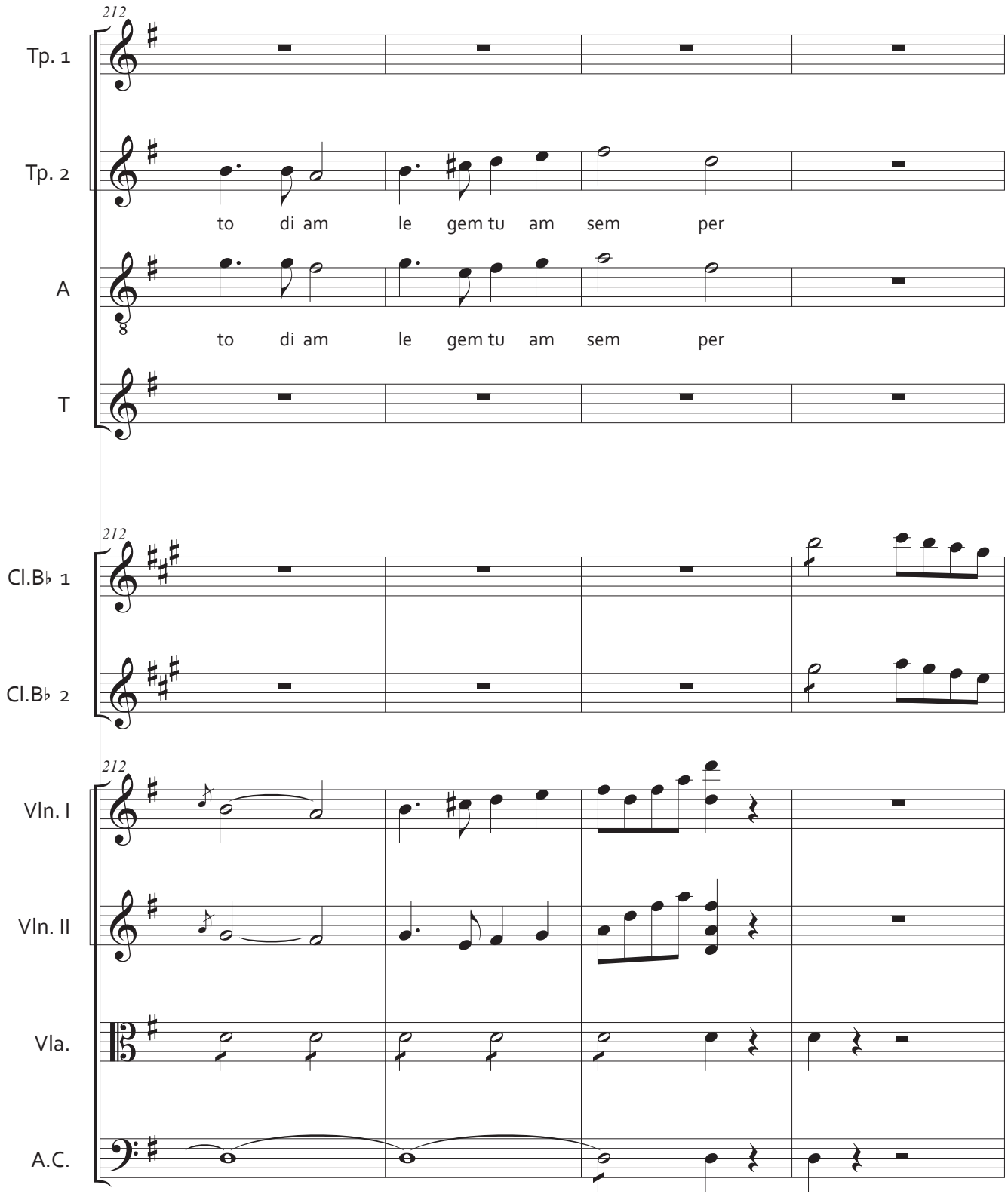
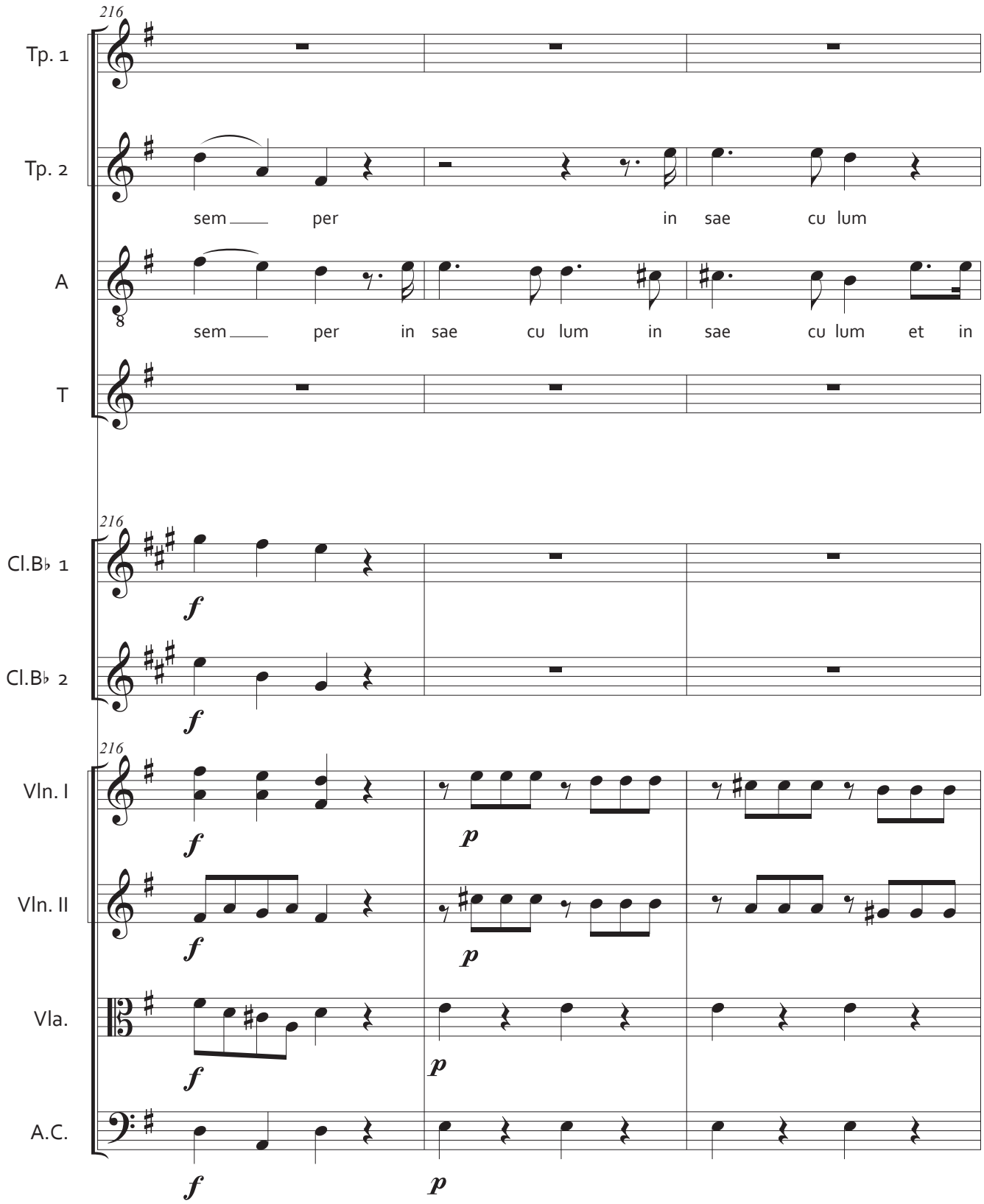
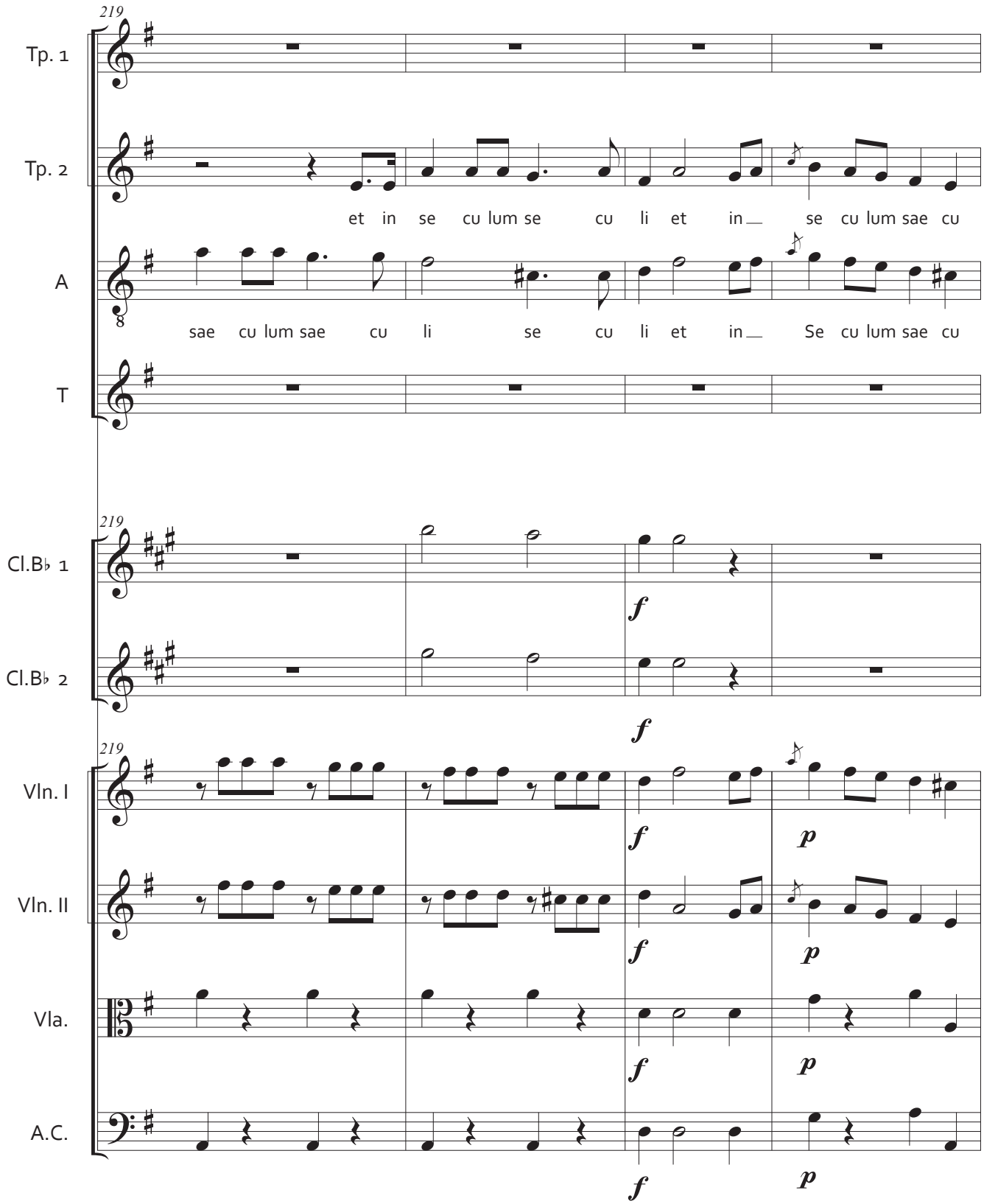
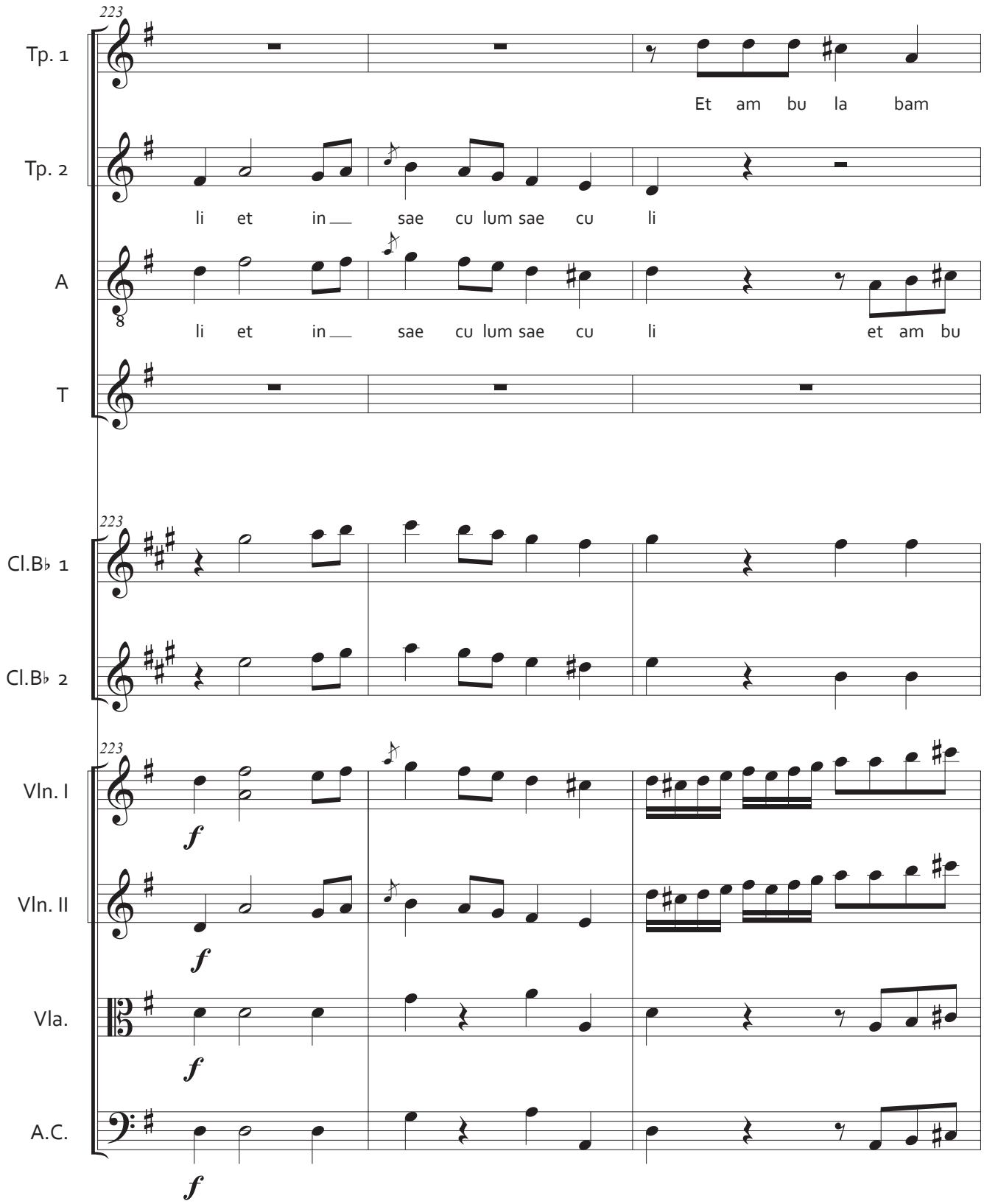
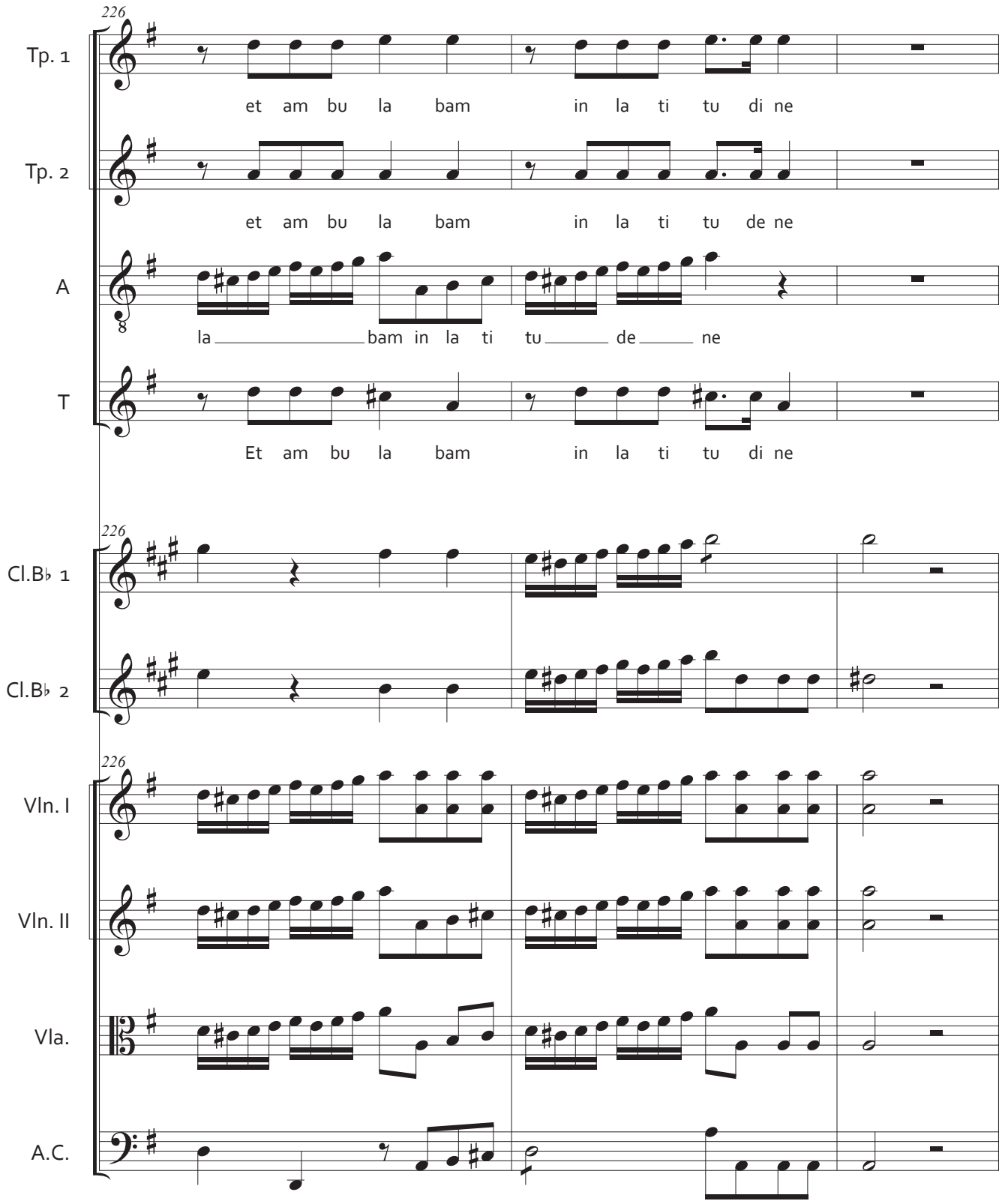
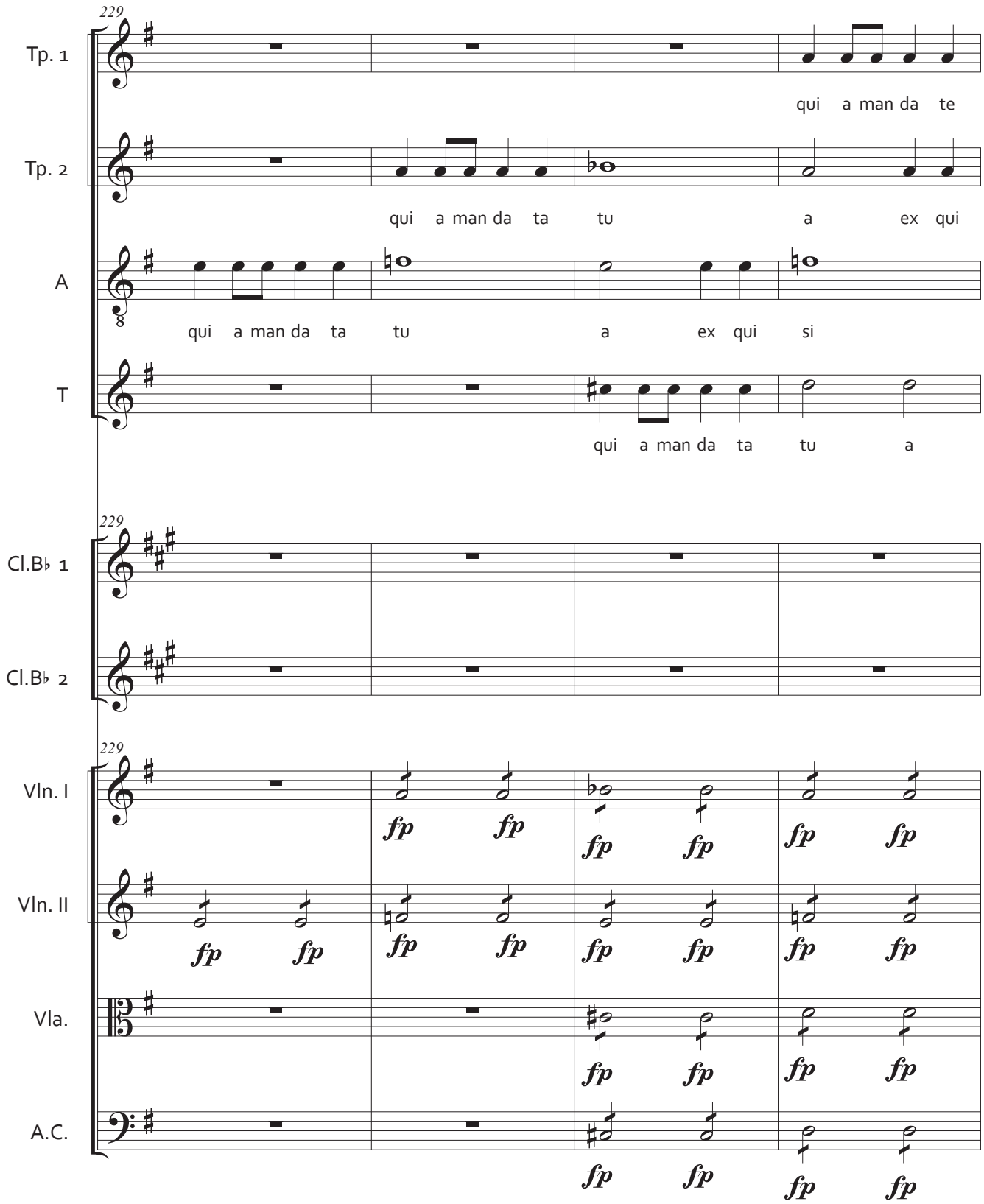
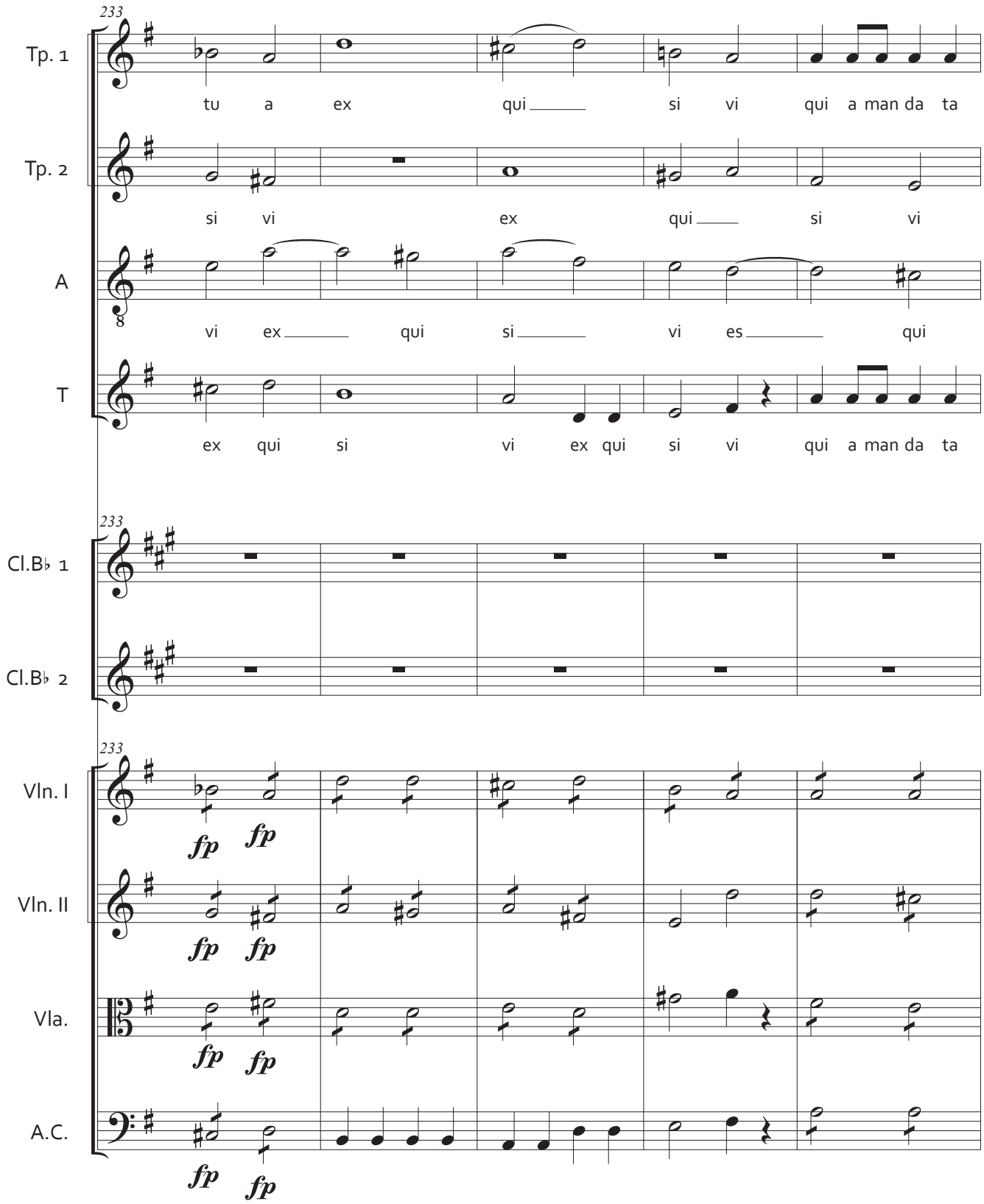
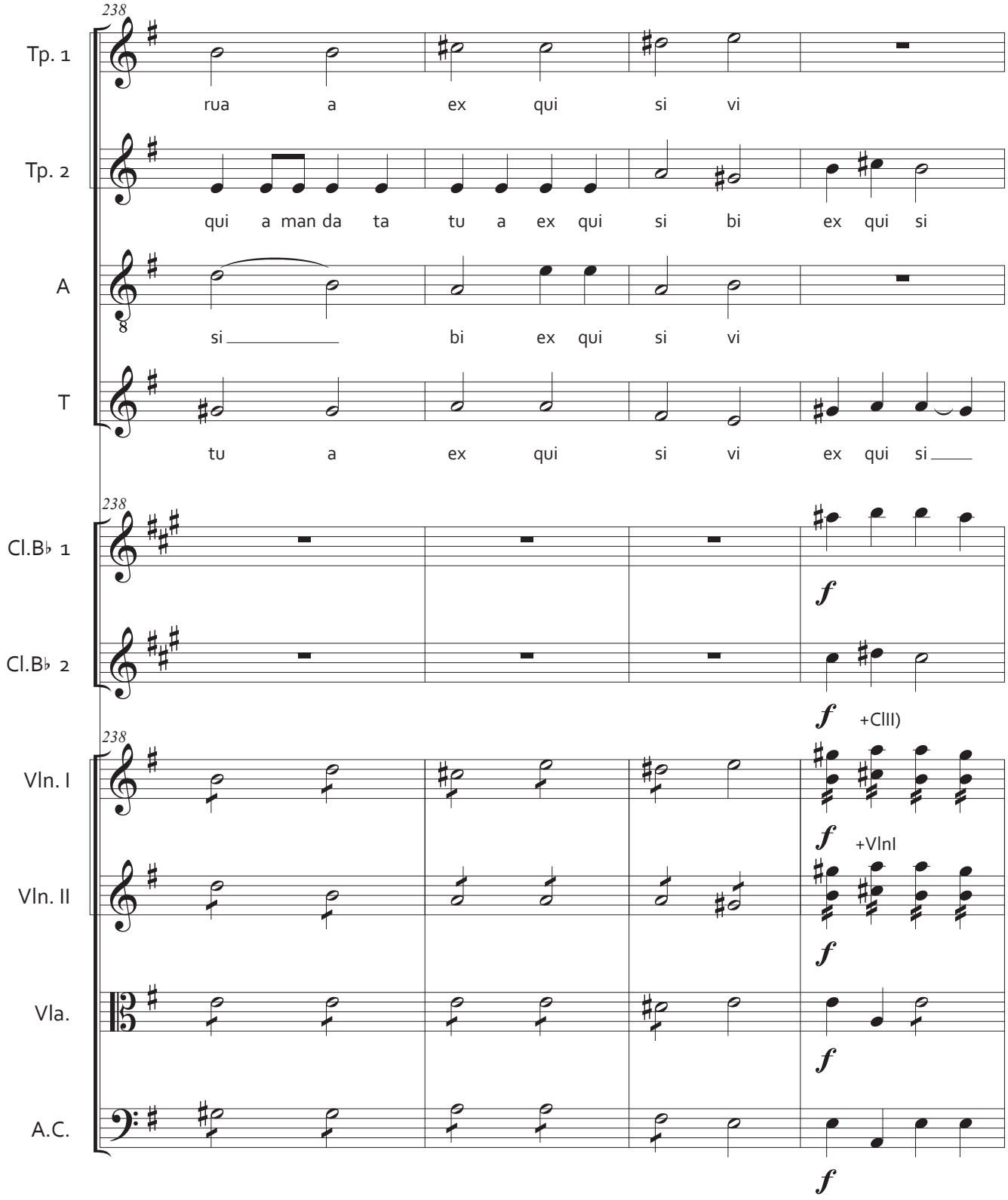
Salmos 1° y 3° de Tercia a 4 voces

Con violines, clarinetes, viola y acompañamiento.

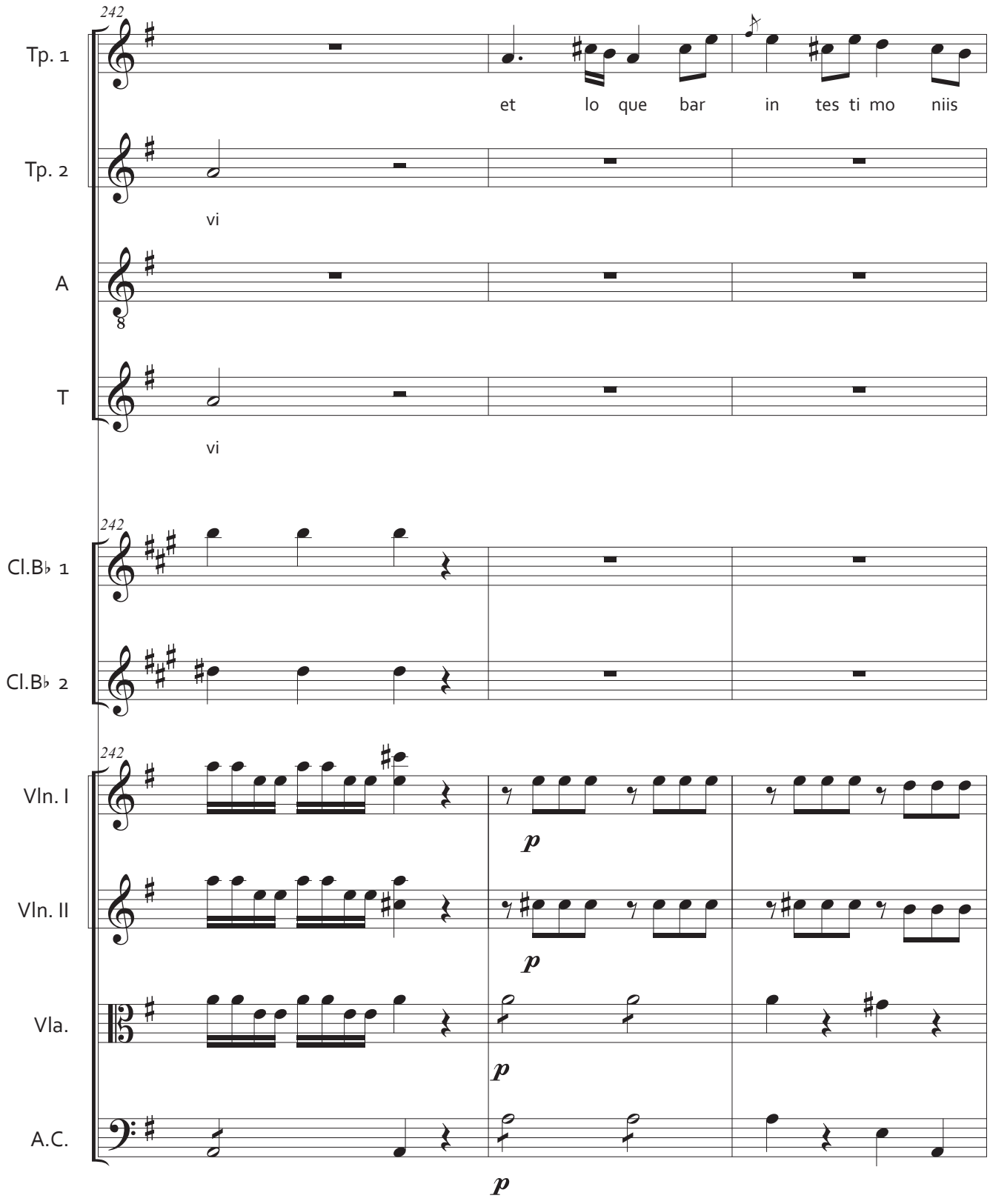
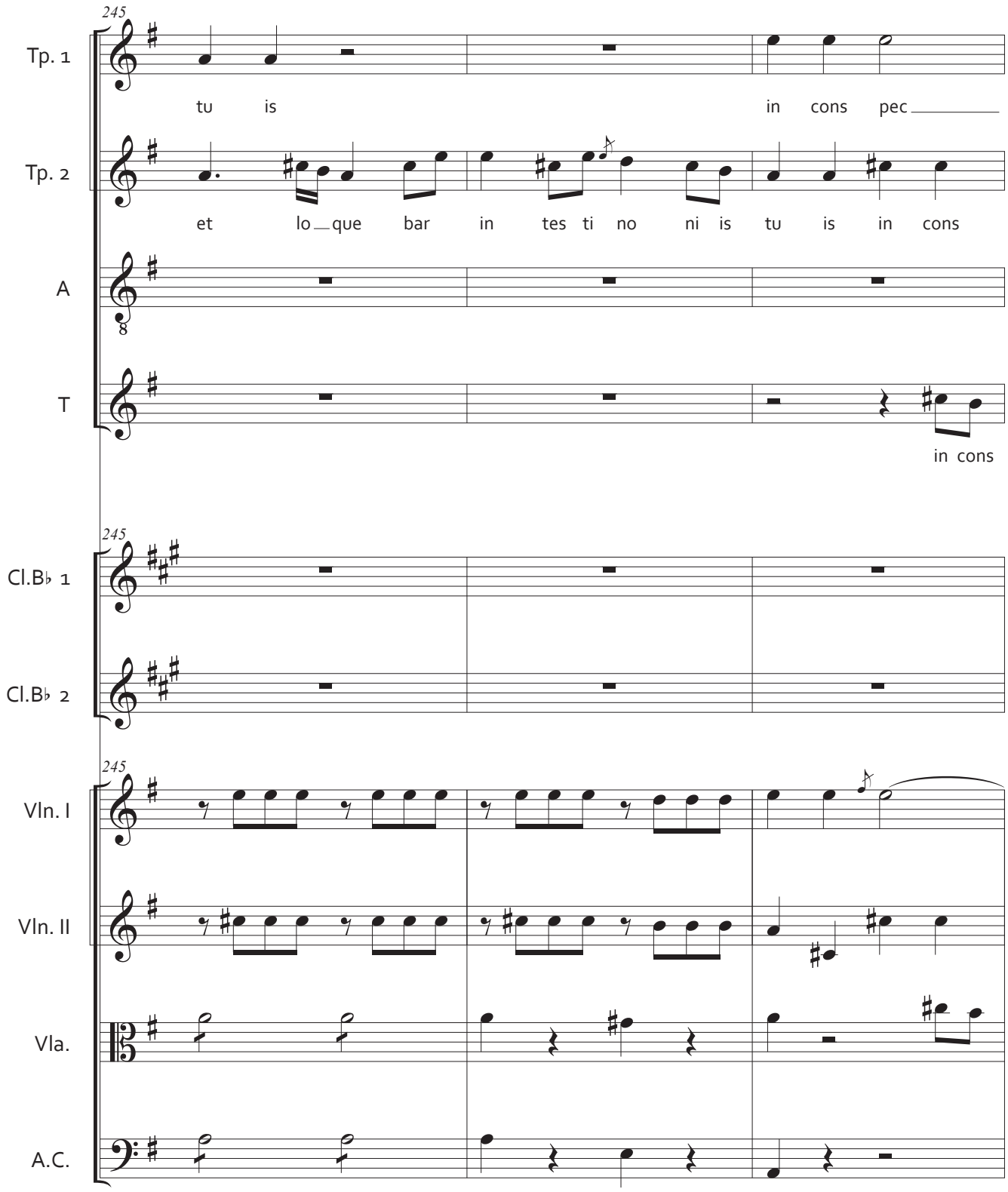
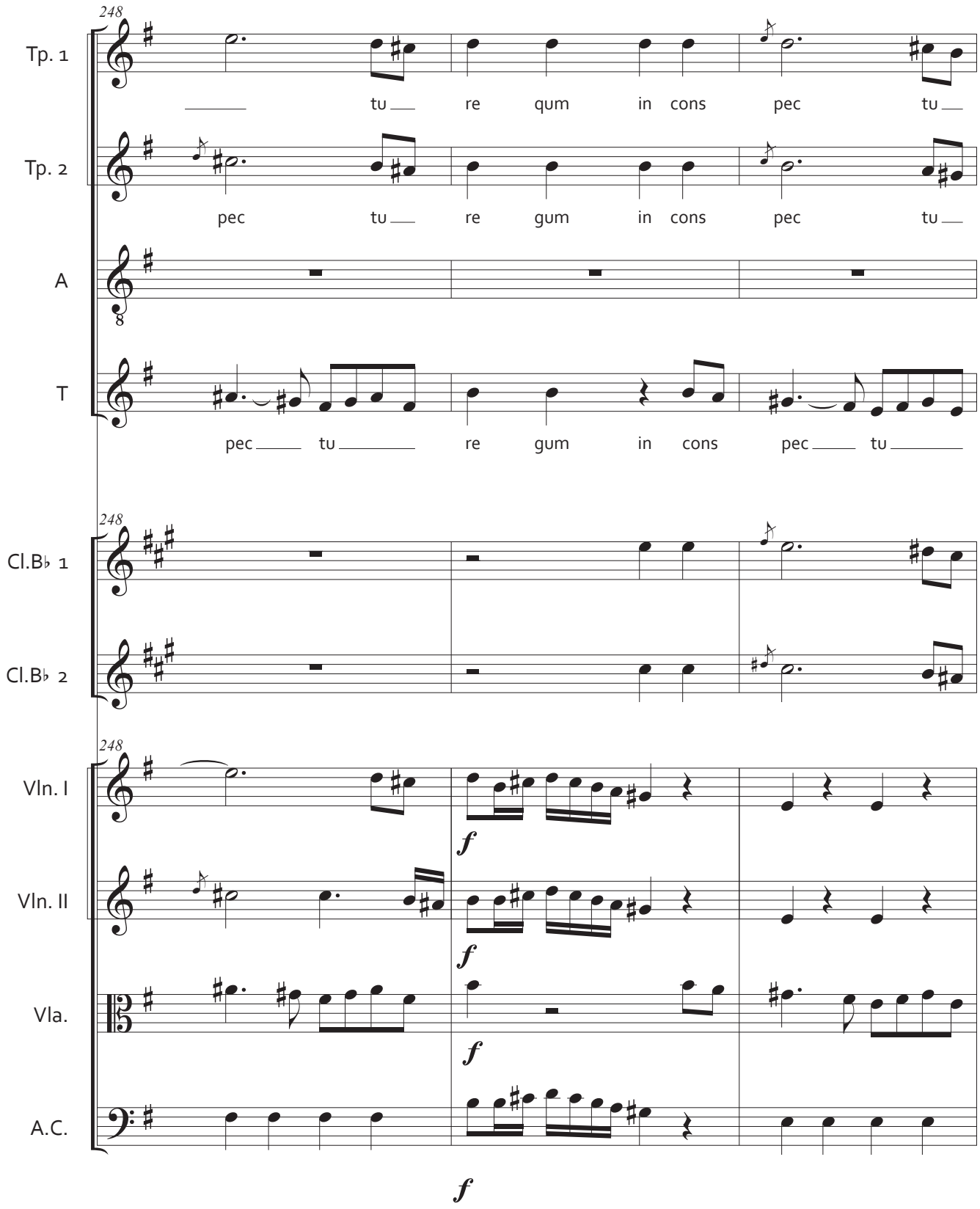
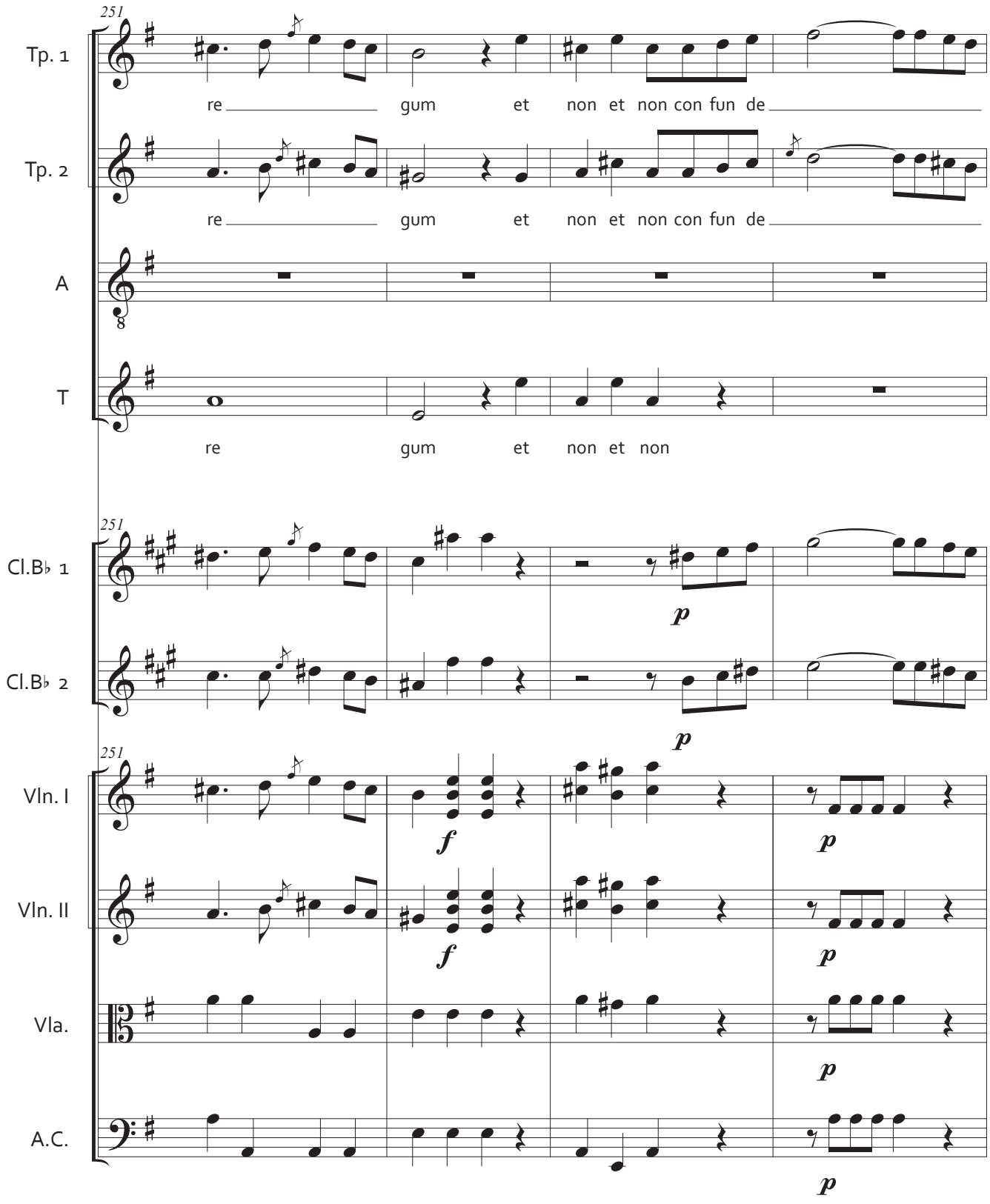
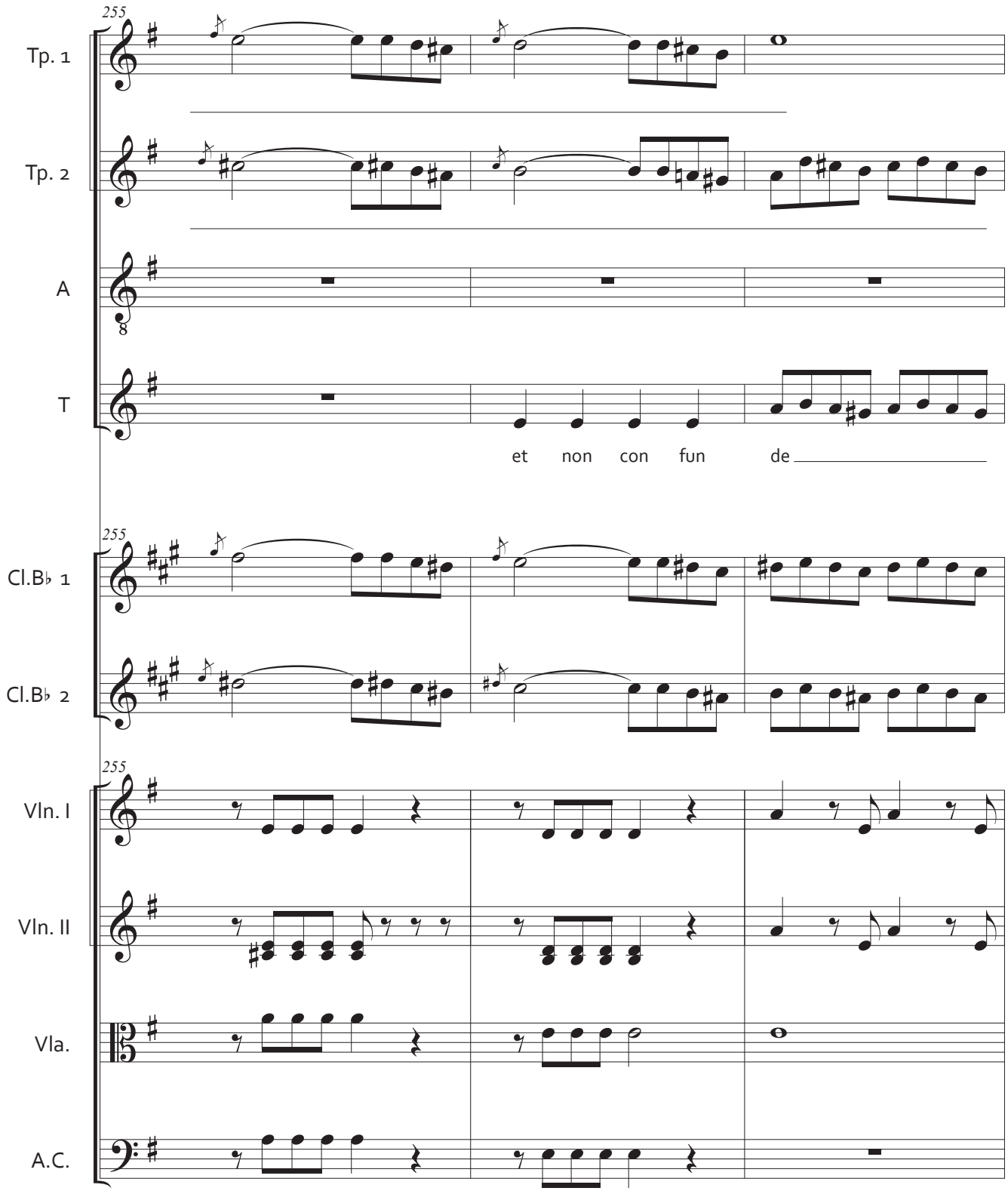
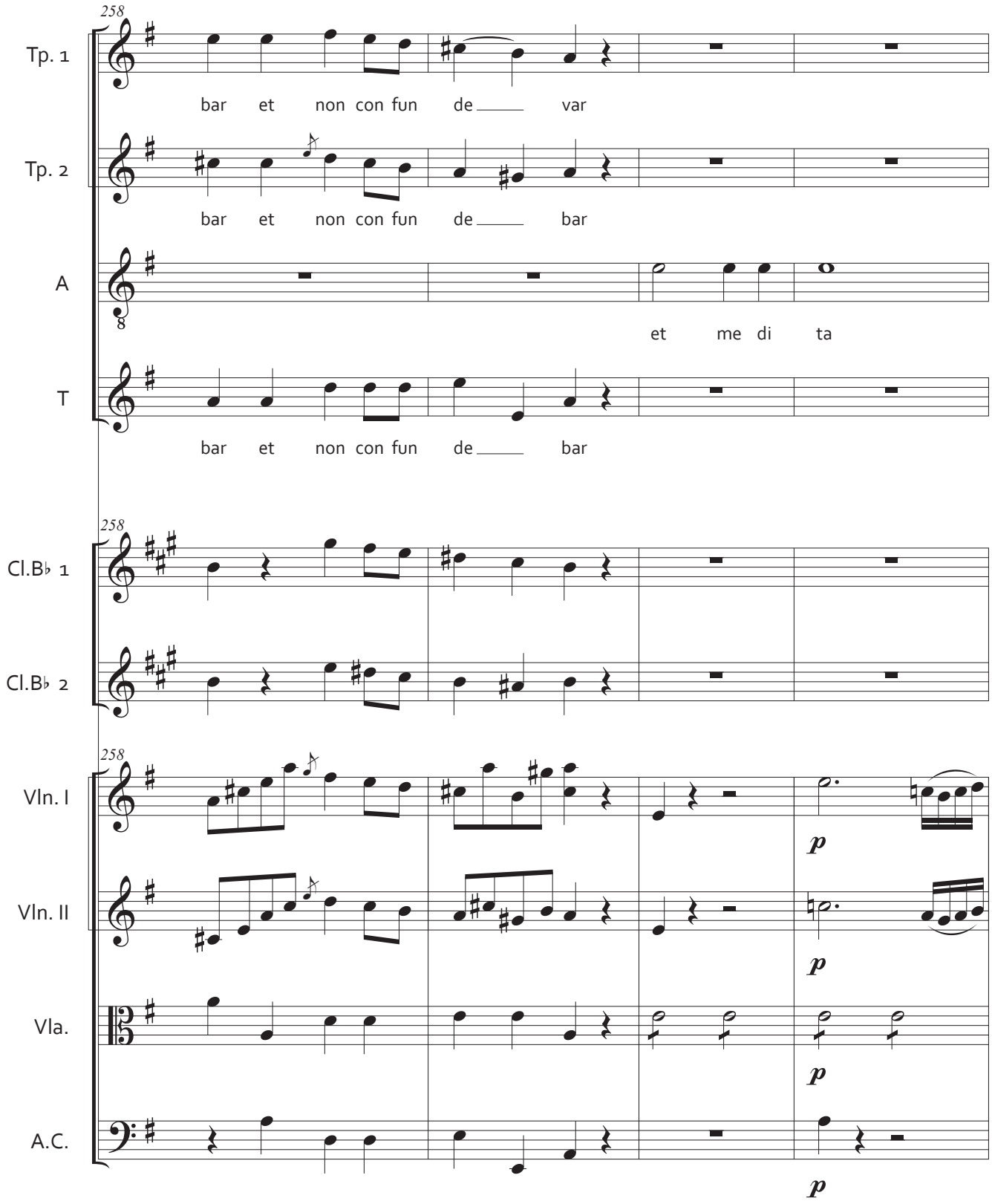
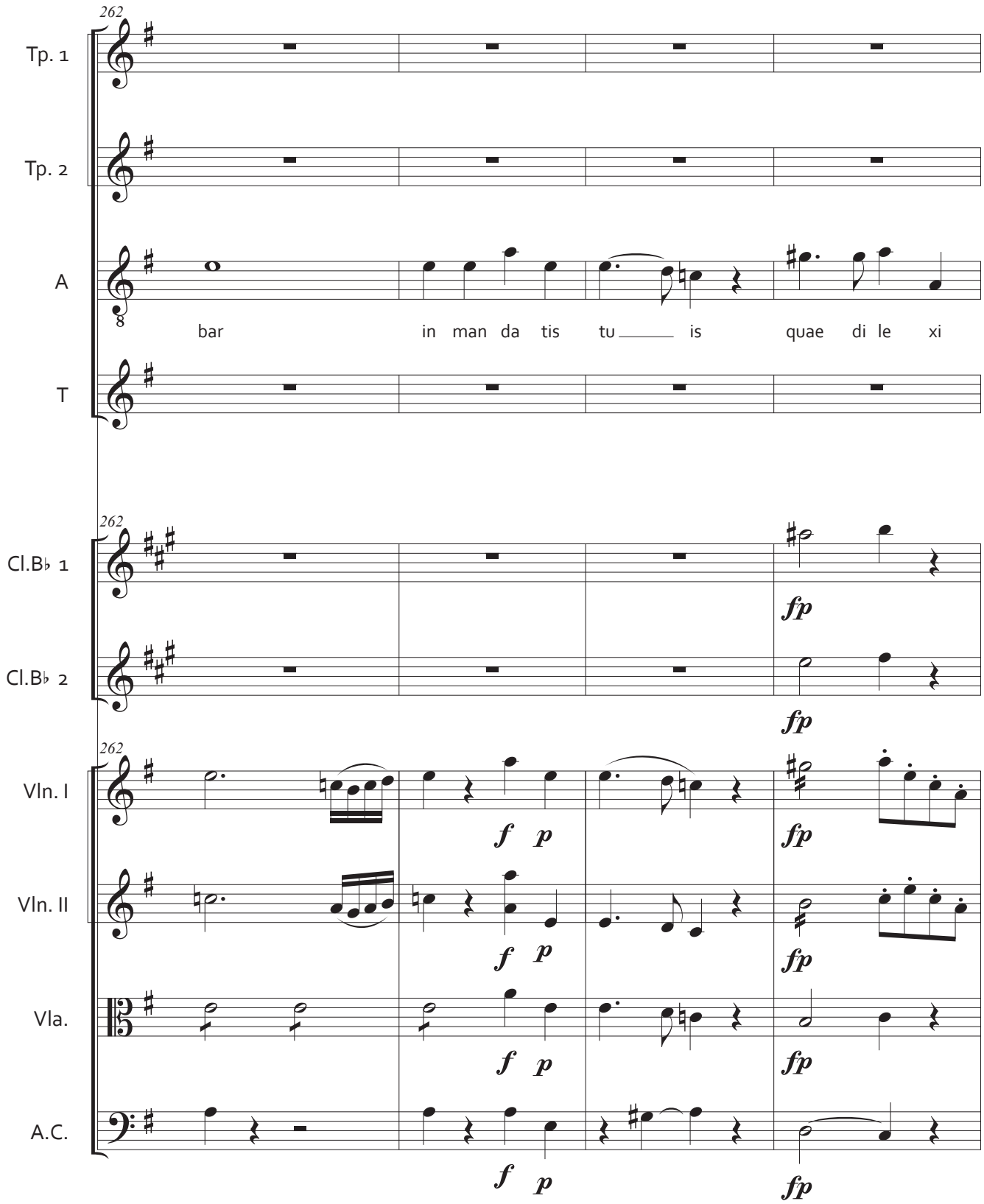
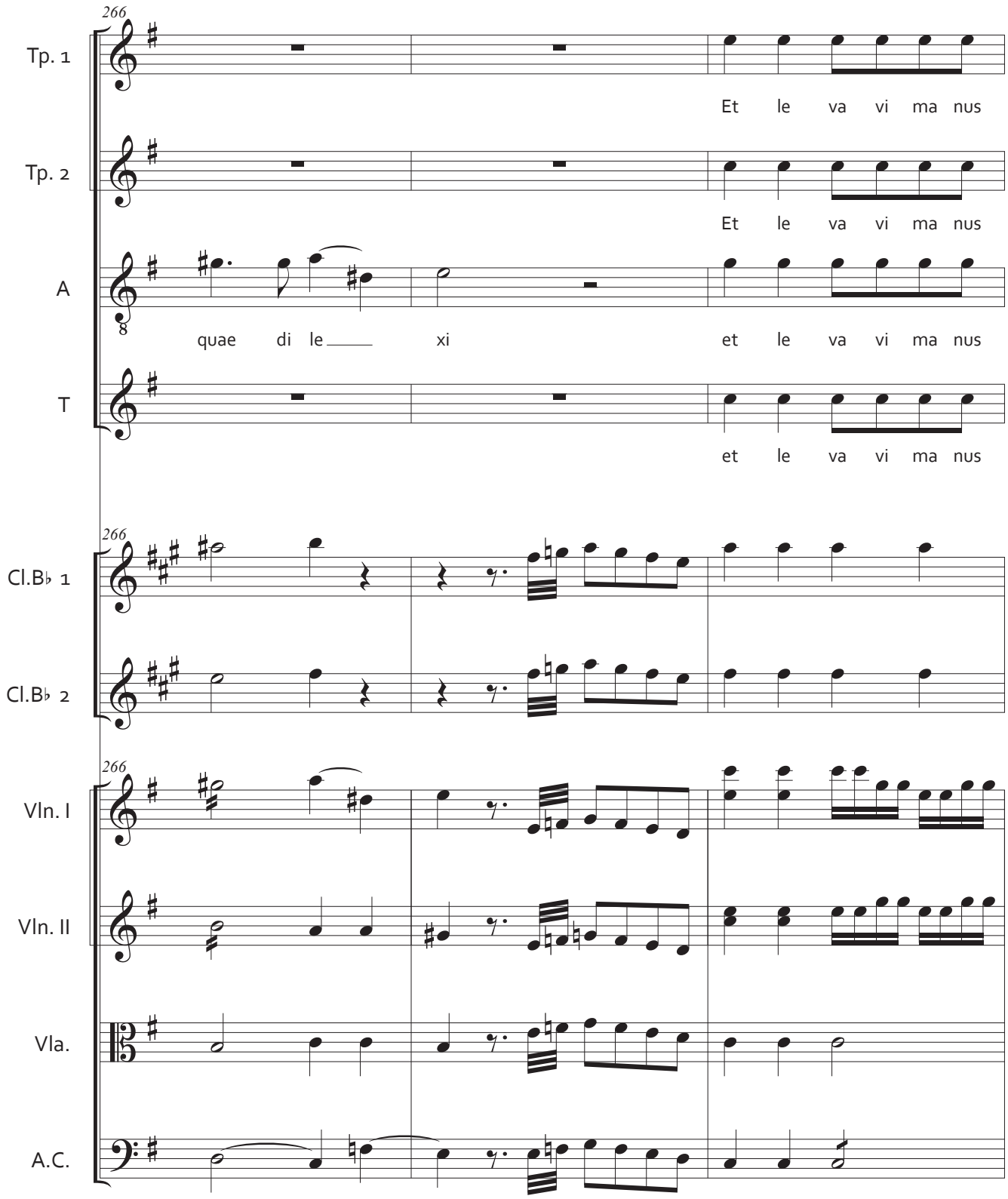
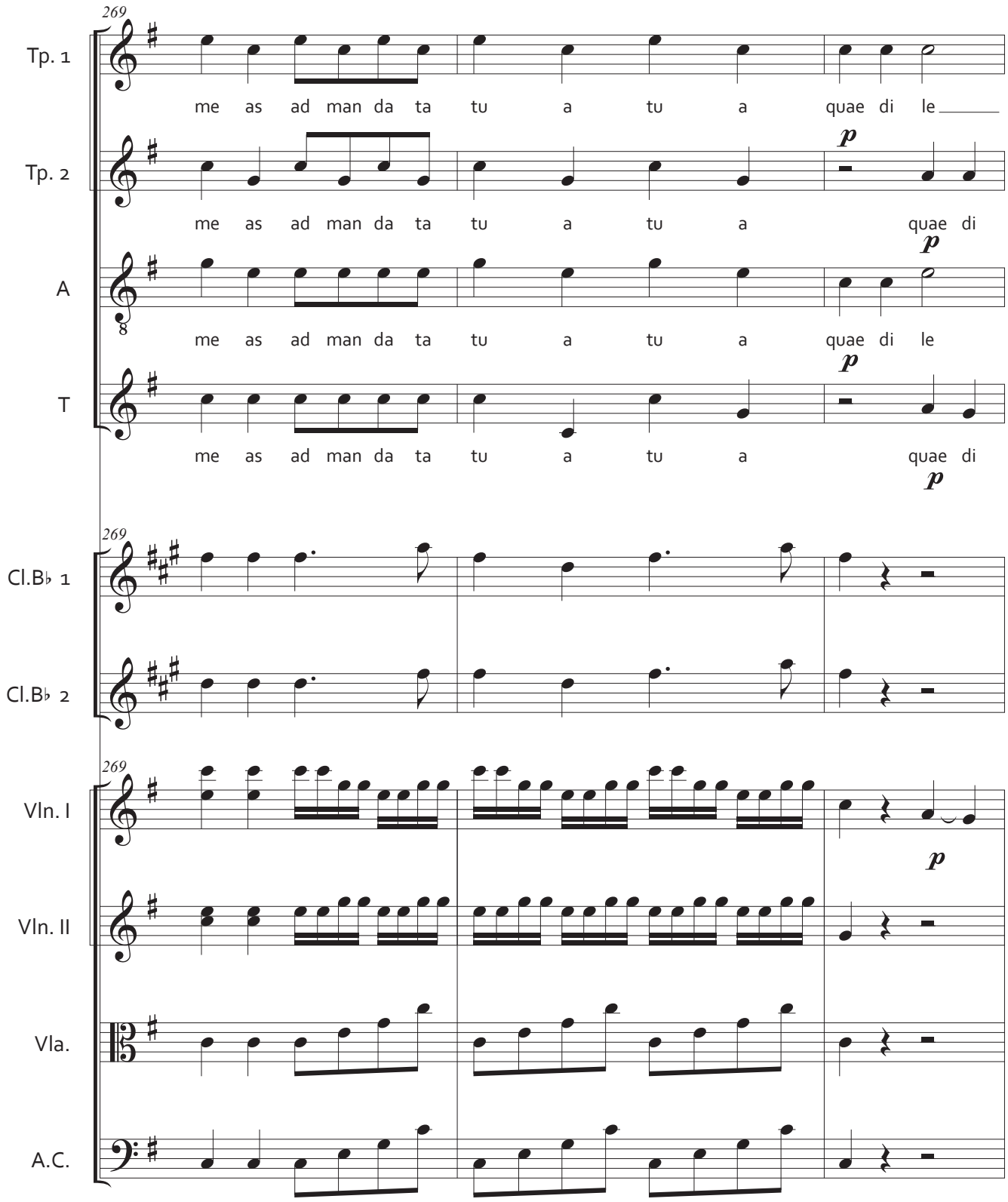
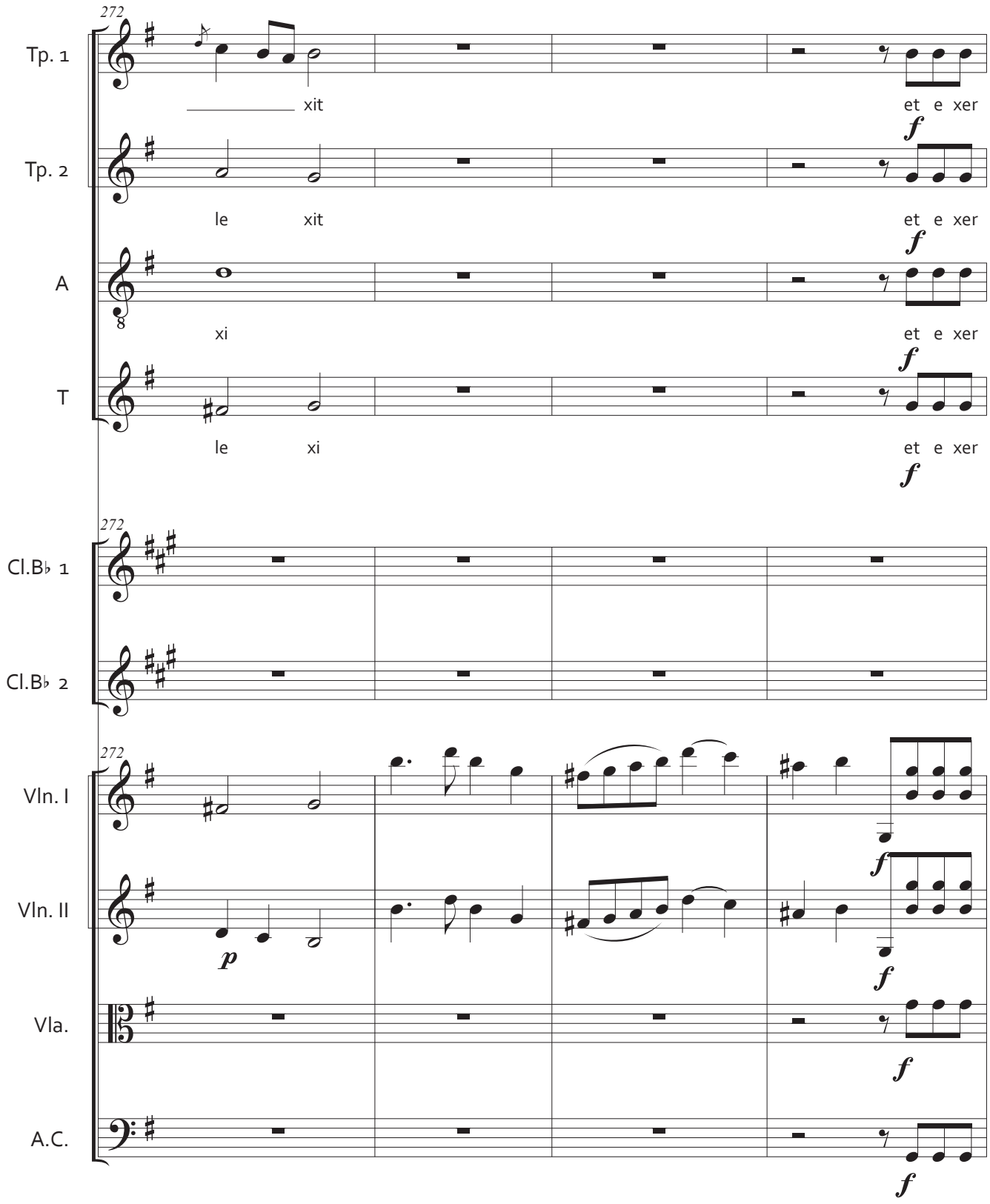
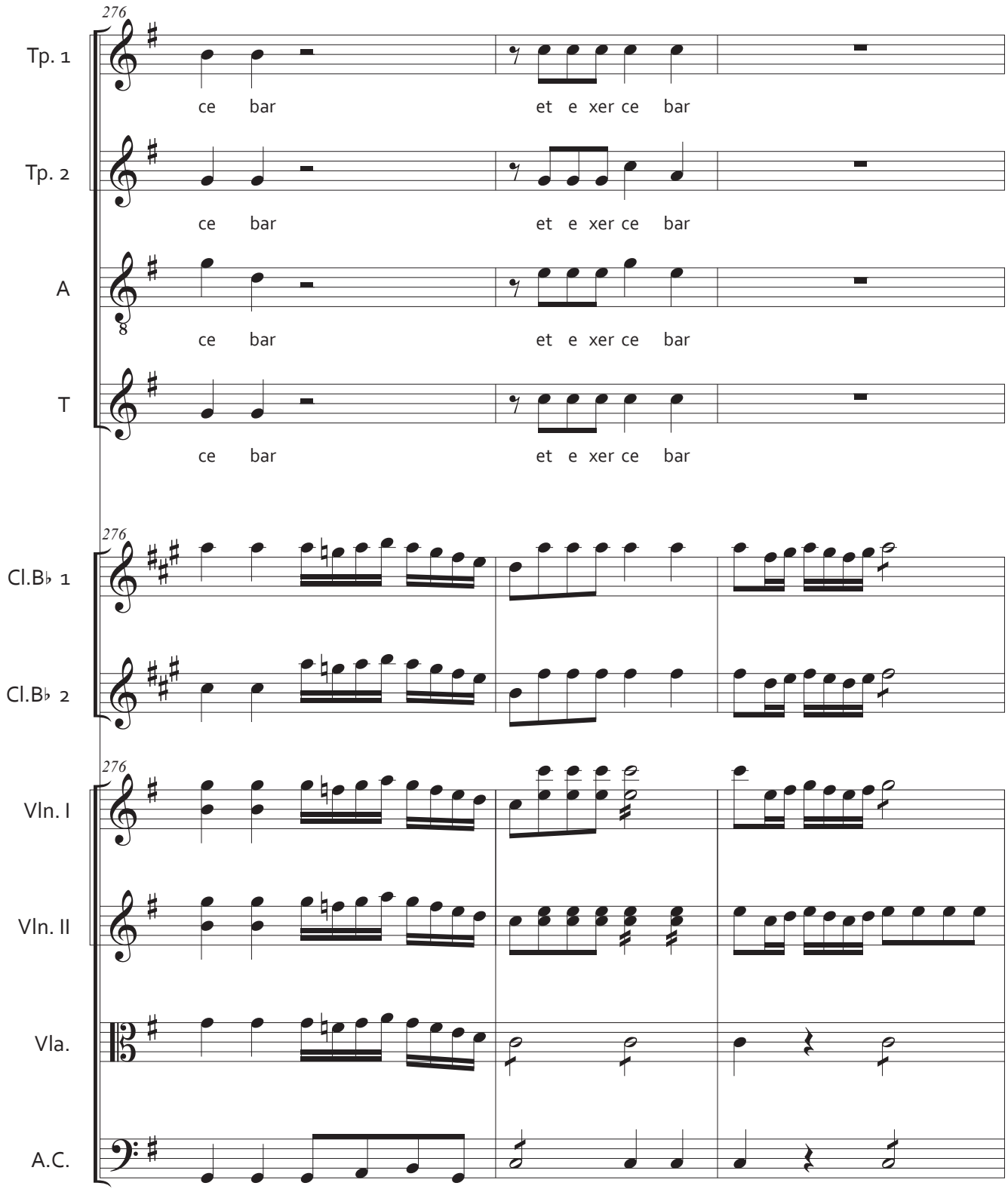
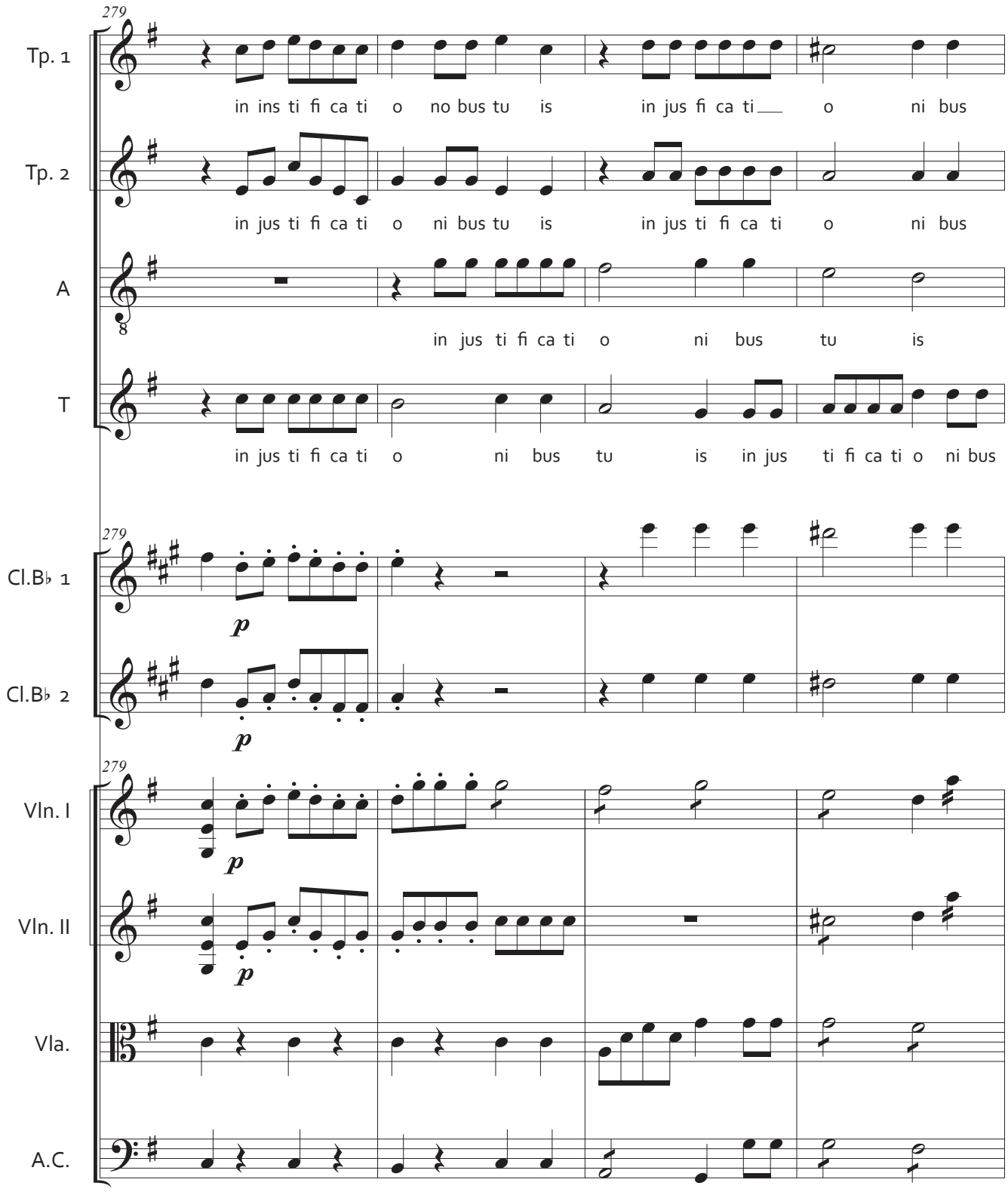
Puestos en música por
D.Domingo Arquimbau Pro.
Copiados año de 1858

Salmo 1° de Tercia a 4

Allegro

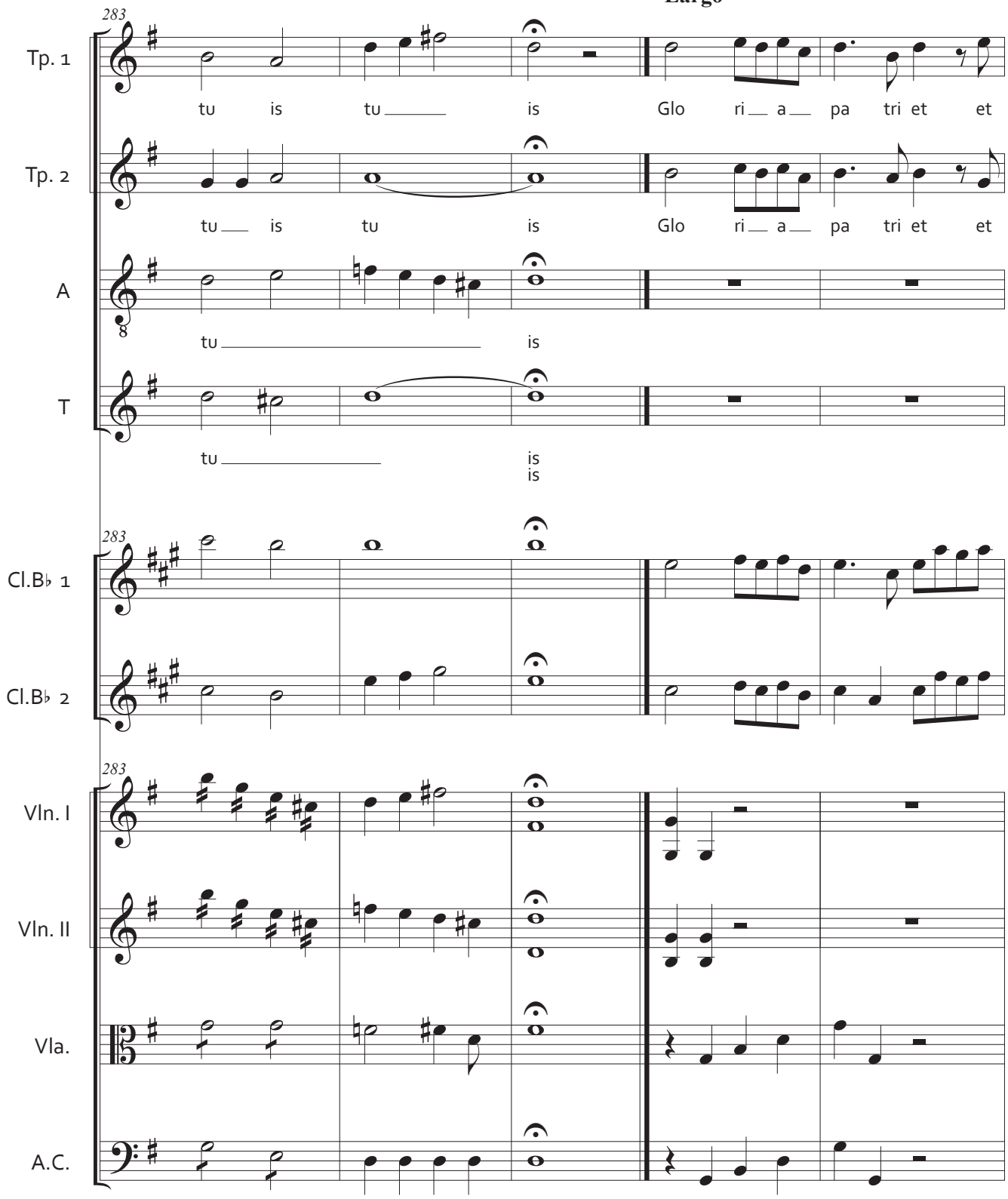
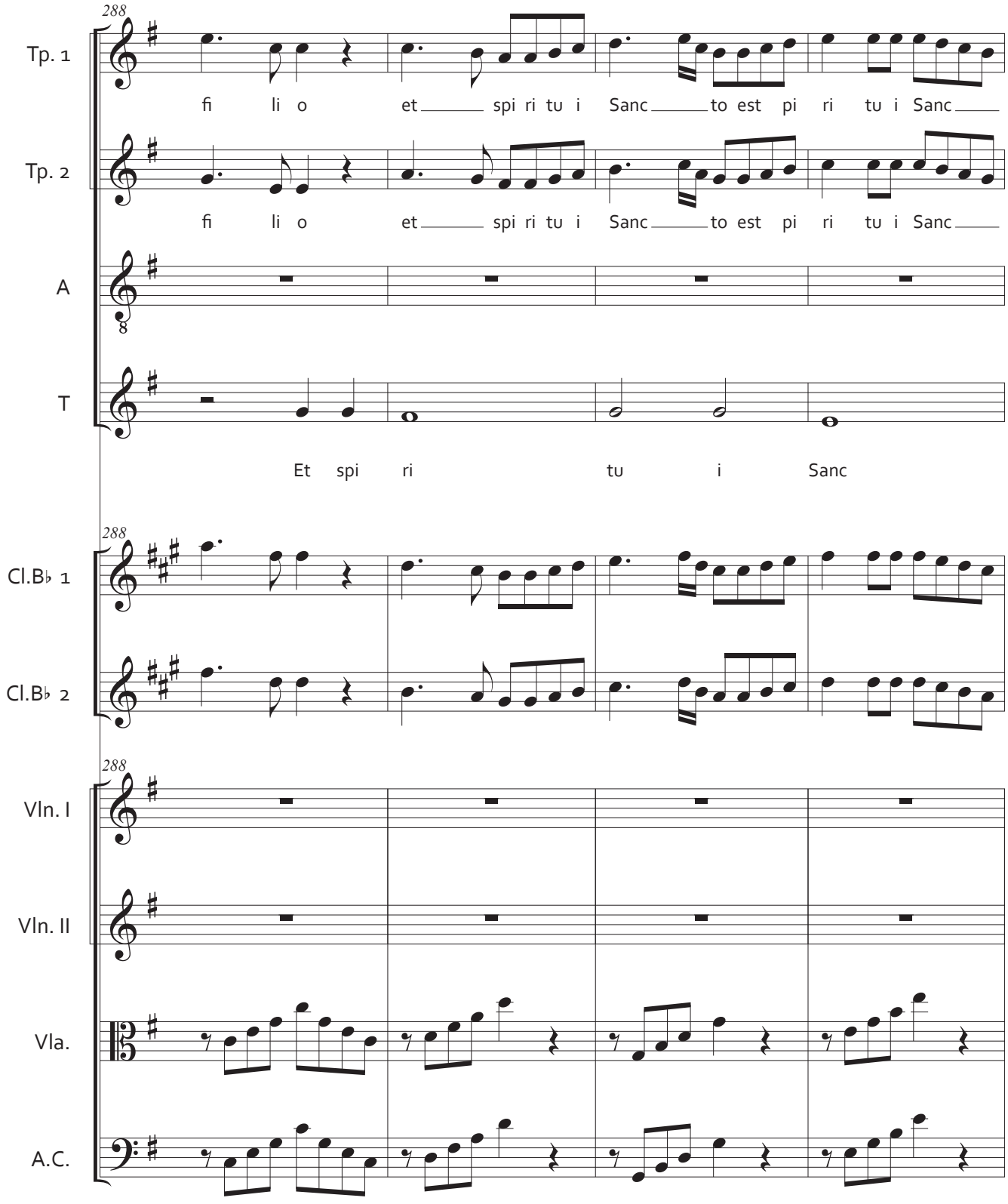
Sigue Gloria Largo

N.T.: El título en el manuscrito " Salmos 1y 3 de Tercia a 4 voses con violines, clarinetes, viola y acompañamiento".
En el manuscrito los clarientes en Do y las voces en claves bajas. Se añade articulaciones y dinámica siguiendo el criterio de los que la indican.
Se eliminan los signos de repetición que aparecen en toda la obra y se incluyen las notas.

Tp. 1
Tp. 2
A
T
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

6
Tp. 1
Tp. 2
A
8
T
6
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
6
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

Salmos 1° y 3° de Tercia

11
Tp. 1
Tp. 2
A
T
11
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
f
11
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f

14
Tp. 1
Tp. 2
A
T
14
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
14
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

17
Tp. 1
Tp. 2
A
Le gem po ne
T
17
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
17
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

Salmos 1° y 3° de Tercia

25
Tp. 1
mi hi Do mi ne
Tp. 2
mi hi Do mi ne
A
Solo
T
Le gem po ne mi hi do mi ne vi am
25
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
25
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

Salmos 1° y 3° de Tercia

33
Tp. 1
Le gem po ne mi hi do mi ne
Tp. 2
Le gem po ne ni hi do mi ne
A
Le gem po ne mi hi do mi ne
T
Le gem po ne mi hi do mi ne
33
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
33
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

37
Tp. 1
vi am jus ti fi ca ti o num tu a rum jus ti fi ca ti o num tu
Tp. 2
vi am jus ti fi ca ti o num tu a rum jus ti fi ca ti o num tu
A
vi am jus ti fi ca ti o nun tu
T
vi am ius ti fi ca ti o num tu a rum
37
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
37
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

41
Tp. 1
a rum jus ti fi ca tio num tu a rum jus ti fi ca tio num tu
Tp. 2
a rum ju ti fi ca tio num tu a rum jus ti fi ca tio num tu a
A
a rum
T
ius ti fi ca ti o num tu a rum
41
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
41
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

45
Tp. 1
a rum et ex qui ram e am sem
Tp. 2
rum et ex qui ram e am sem
A
et ex qui ram e am sem
T
et ex qui ram e am sem
45
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
45
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

49
Tp. 1
per
Tp. 2
per
A
per
Solo
T
per
Da
49
Cl.B♭ 1
mf
Cl.B♭ 2
49
Vln. I
f
Vln. II
f
pizz.
Vla.
f
pizz.
A.C.
f

53
Tp. 1
Tp. 2
A
T
mi hi in te llcc tum in te llc tum et scru ta bor le gem
53
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
53
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

57
Tp. 1
et cus to di am il lam in to to
p
Tp. 2
Et cus to di am il lam in to to
p p
A
T
tu am Et cus to di am il lam in to to
p
57
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
57
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p
57

61
Tp. 1
cor de me o de duc me in se mi tam man da to
Tp. 2
cor de me o de duc me in se mi tam man da to
A
de duc me
T
cor de me o de duc me
61
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
61
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+TI, TII, A,T)N.T En el manuscrito boluit. 67.

70
Tp. 1
cli na cor me um
Tp. 2
A
T
70
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
70
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f
f
f
f

74
Tp. 1
in cli na cor me um
p
Tp. 2
A
T
74
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
74
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

Salmos 1° y 3° de Tercia

83
Tp. 1
mo ni a tu a et non in a va ri ti am et
f
p
Tp. 2
A
T
83
Cl.B♭ 1
fp fp
f
p
Cl.B♭ 2
fp fp
f
p
83
Vln. I
fp fp
f
p
Vln. II
fp fp
f
p
Vla.
fp fp
f
p
A.C.
fp fp
f
p

87
Tp. 1
non in a va ri ti am et non in a va ri ti
Tp. 2
A
T
87
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
87
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

91
Tp. 1
am
A ver te o cu los
Tp. 2
A ver te o cu los me os
A
A ver te o cu los
T
A ver te o cu los
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f
fp

96
Tp. 1
me os ne vi de ant va ni ta tem
Tp. 2
ne vi de ant va ni ta tem
A
me os ne vi de ant va ni ta tem
T
me os ne vi de ant va ni ta tem
96
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
96
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

100
Tp. 1
Solo
Tp. 2
in vi a tu a vi vi fi ca me in vi a
mf
A
T
100
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
100
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p
f

104
Tp. 1
Tp. 2
tu a tu a vi vi fi ca
A
T
104
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
104
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
fp fp
fp fp
fp fp
fp fp

108
Tp. 1
e
Tp. 2
me
e
A
Sta tu e ser vo tu o
T
Sta tu e ser vo tu o
108
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
108
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

III
Tp. 1
lo qui um tu um in ti mo re tu
p f
Tp. 2
lo qui um tu um in ti mo re tu
p f
A
in ti mo re tu
p f
T
in ti mo re tu
p f
III
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
f
III
Vln. I
p f
Vln. II
p f
Vla.
p f
A.C.
p f

116
Tp. 1
o in ti mo re tu o
Tp. 2
o in ti mo re tu o
A
o in ti mo re tu o
T
o in ti mo re tu o
116
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
116
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

Salmos 1° y 3° de Tercia

123
Tp. 1
um quod sus pi ca tus sum qui a ju
Tp. 2
um quod sus pi ca tus sum qui a ju
A
um quod sus pi ca tus sum qui a ju di ci a
T
um quod sus pi ca tus sum qui a ju di ci a
123
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
123
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

126
Tp. 1
di ci a ti
Tp. 2
di ci a tu
A
tu a ju cun da qui a ju di ci a
T
tu a ju cun da qui a ju di ci a
126
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
126
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

128
Tp. 1
ju cum
Tp. 2
a ju cum
A
tu a ju cun da qui a ju di ci a
T
tu a ju cun da qui a ju di ci a
128
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
128
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

130
Tp. 1
da ju cun da
Tp. 2
da ju cun da
A
tu a ju cun da
T
tu a ju cun da
130
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
130
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
A.C.

134
Tp. 1
Ec
ce
ec
ce
p
Tp. 2
A
8
T
134
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
134
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

138
Tp. 1
con cu pi vi man
Tp. 2
A
T
138
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
138
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

142
Tp. 1
da ta tu a in ae qui ta te tu a
f
Tp. 2
A
T
142
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
142
Vln. I
f
fp
Vln. II
f
fp
Vla.
f
fp
A.C.
f
fp

146
Tp. 1
vi vi fi ca me
Tp. 2
A
T
Solo
Et
146
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
146
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

150
Tp. 1
Su per me et ve ni at
Tp. 2
Su per me et ve ni at
A
Su per me et ve ni at
T
ve ni at su per me su per me et ve ni at
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

154
Tp. 1
su per me mi se ri cor di a tu a do mi
Tp. 2
su per me mi se ri cor dia a tu a do mi
A
su per me
T
su per me
154
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
154
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

158
Tp. 1
ne
Tp. 2
ne
A
sa lu
T
f
sa lu ta re
158
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
158
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
A.C.
f

160
Tp. 1
Sa lu ta re tu um
Tp. 2
Sa lu ta re tu um
A
ta re tu um
T
tu um tu um
160
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
160
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

162
Tp. 1
sa lu ta re tu um se
Tp. 2
sa lu ta re tu um
A
sa lu ta re tu um se
T
sa lu ta re tu um, tu um se
162
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
162
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
A.C.
f

165
Tp. 1
cun dum e lo qui um tu um
Tp. 2
se con dum e lo qui um tu um
A
cum dum e lo qui um tu um
T
cum dum e lo qui um tu um
165
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
165
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

+T) N.T En el manuscrito respondevo. 171.

Salmos 1° y 3° de Tercia

177
Tp. 1
Tp. 2
et res pon de bo
f
A
T
et res pon de bo ex pro
177
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
177
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f
p

Salmos 1° y 3° de Tercia

183
Tp. 1
Tp. 2
bum mi hi ver bum qui a spe ra vit
A
T
ver bum mi hi ver bum qui a spe ra vi
183
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
183
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f
f
f
f

187
Tp. 1
Tp. 2
in ser mo ni bus tu is
A
T
in ser mo ni bus tu is in ser mo ni bus
187
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
187
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+CLII)N.T.:Se insertó un compás.192.

193
Tp. 1
et ne au fe ras de o re me o
Tp. 2
et ne au fe ras de o re me o
A
et ne au fe ras de o re me o
T
et ne au fe ras de o re me o
193
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
193
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

196
Tp. 1
ver bum ve ri ta tis us que qua que
Tp. 2
ver bum ve ri ta tis us que qua que
A
ver bum ve ri ta tis us que qua que
T
ver bum ve ri ta tis us que qua que
196
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
196
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

200
Tp. 1
qui a in ju di ci is tu is qui a qui a in ju di ci is
Tp. 2
qui a qui a in ju di ci is qui a qui a in ju di ci is
A
qui a in ju di ci is tu is qui a qui a in ju di ci is
T
qui a in ju di ci is tu is qui a qui a in ju di ci is
200
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
200
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

204
Tp. 1
tu is su pers pe ra vit spe ra
Tp. 2
tu is su pers pe ra vi spe ra
A
tu is su pers pe ra vi spe ra
T
tu is su pers pe ra
204
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
204
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

207
Tp. 1
vit
Tp. 2
vit
Et cus
A
vi
Et cus
T
vi
207
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
207
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

212
Tp. 1
Tp. 2
to di am le gem tu am sem per
A
to di am le gem tu am sem per
T
212
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
212
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

216
Tp. 1
Tp. 2
sem per in sae cu lum
A
sem per in sae cu lum in sae cu lum et in
T
216
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
216
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

219
Tp. 1
Tp. 2
et in se cu lum se cu li et in se cu lum sae cu
A
sae cu lum sae cu li se cu li et in Se cu lum sae cu
T
219
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
f
219
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f
p

223
Tp. 1
Et am bu la bam
Tp. 2
li et in sae cu lum sae cu li
A
li et in sae cu lum sae cu li et am bu
T
223
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
223
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
A.C.
f

226
Tp. 1
et am bu la bam in la ti tu di ne
Tp. 2
et am bu la bam in la ti tu de ne
A
la bam in la ti tu de ne
T
Et am bu la bam in la ti tu di ne
226
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
226
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

229
Tp. 1
qui a man da te
Tp. 2
qui a man da ta tu a ex qui
A
qui a man da ta tu a ex qui si
T
qui a man da ta tu a
229
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
229
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
fp

233
Tp. 1
tu a ex qui si vi qui a man da ta
Tp. 2
si vi ex qui si vi
A
vi ex qui si vi es qui
T
ex qui si vi ex qui si vi qui a man da ta
233
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
233
Vln. I
fp fp
Vln. II
fp fp
Vla.
fp fp
A.C.
fp fp

+CLII)N.T En el manuscrito Do natural. 241.

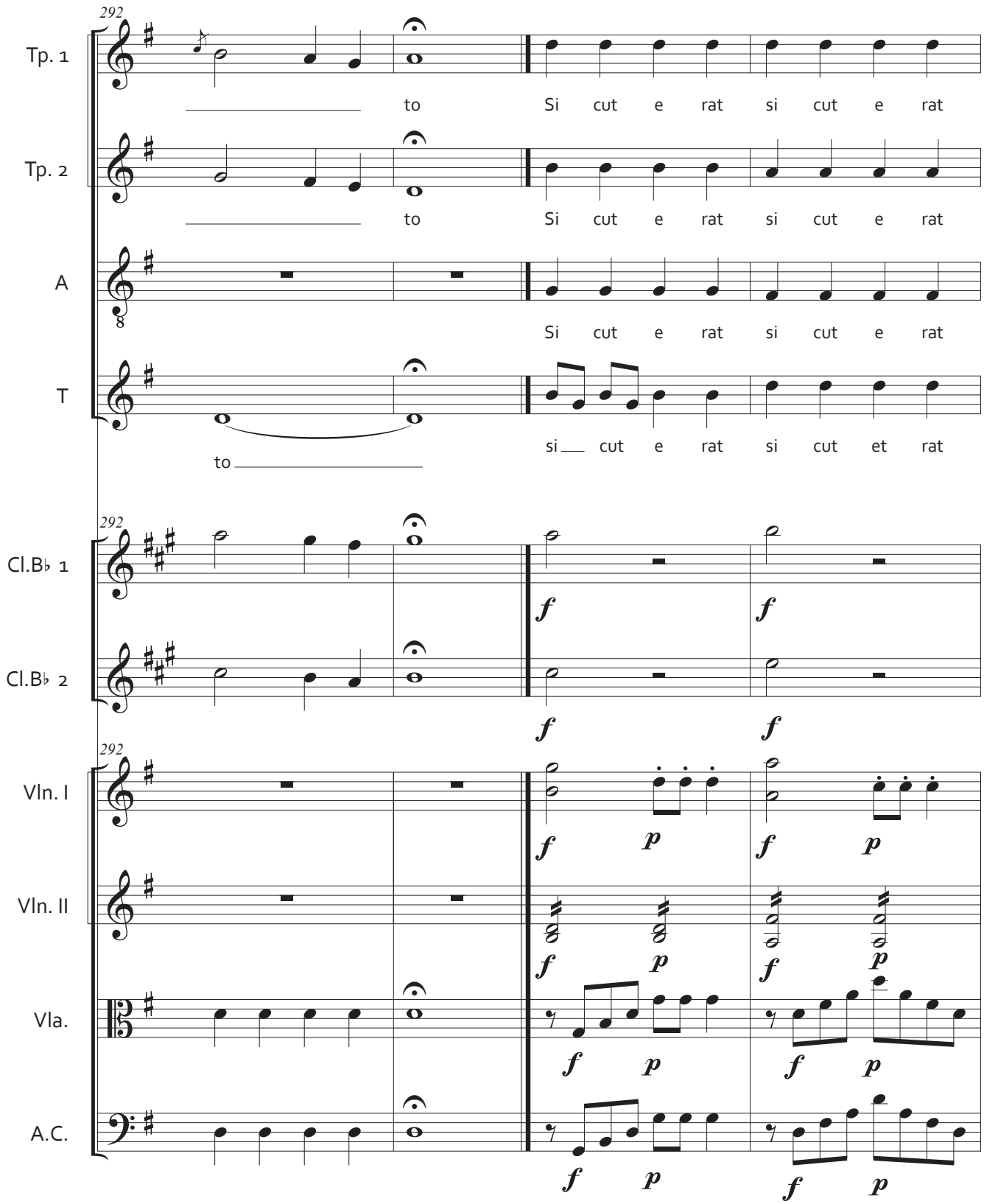
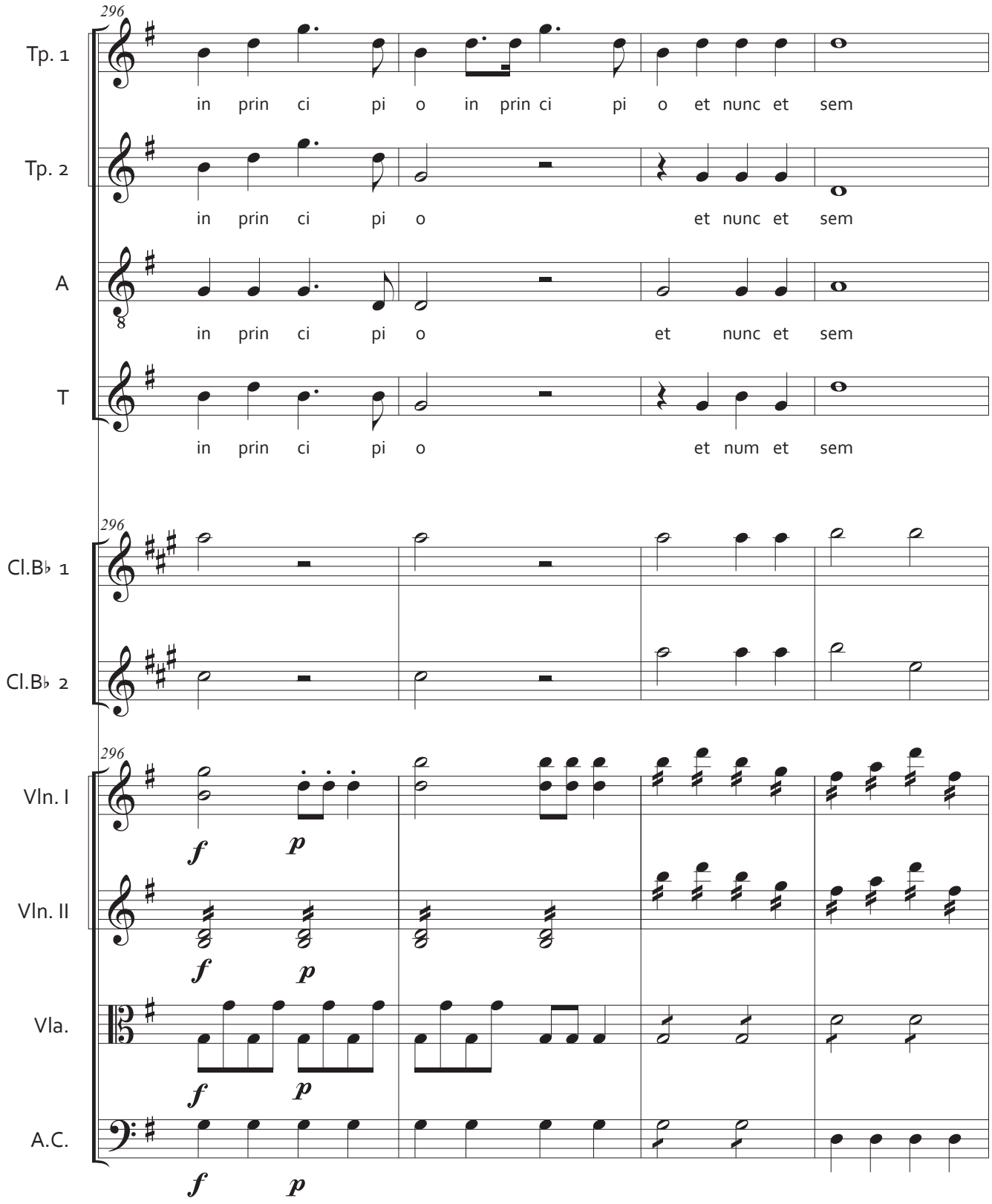
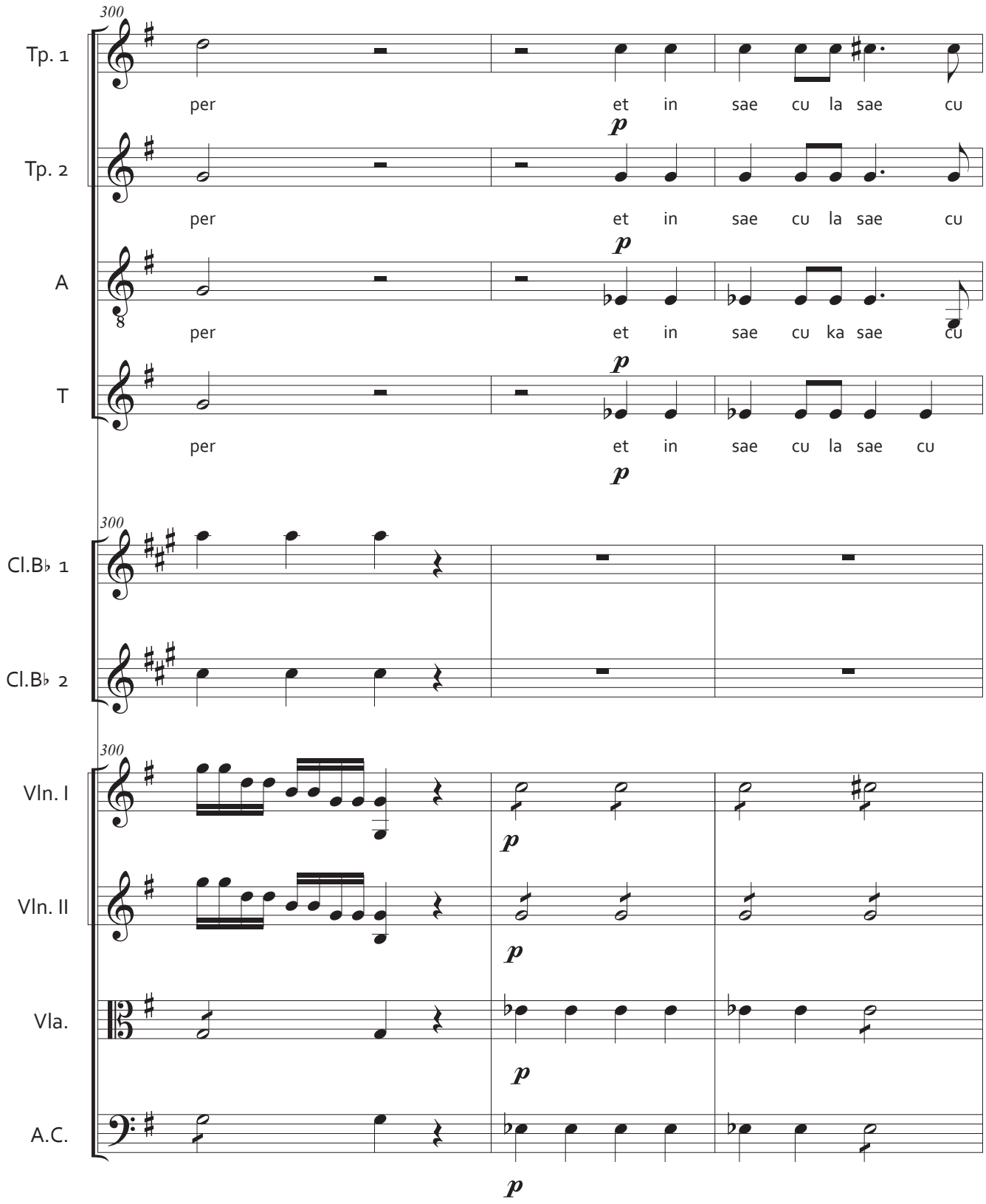
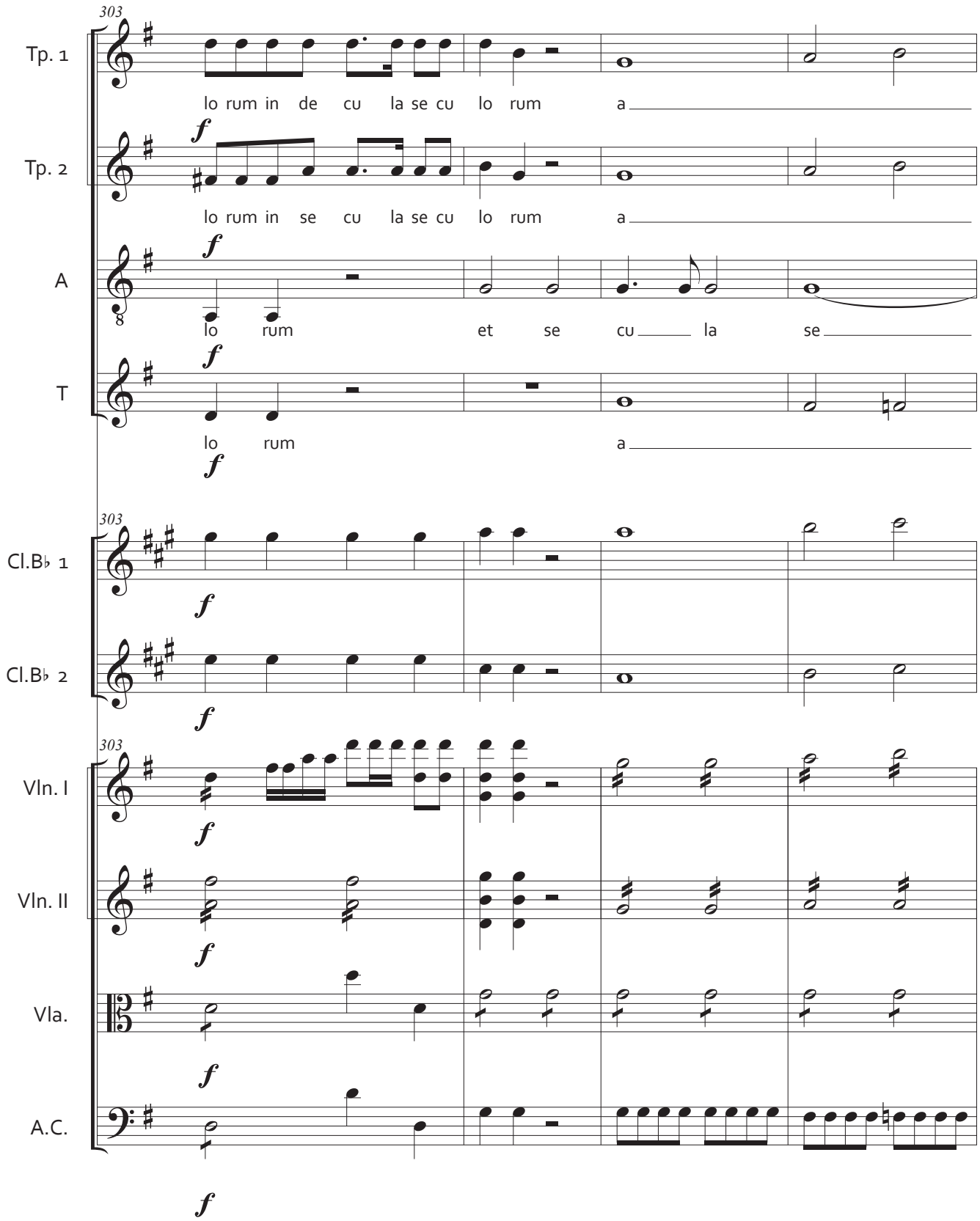
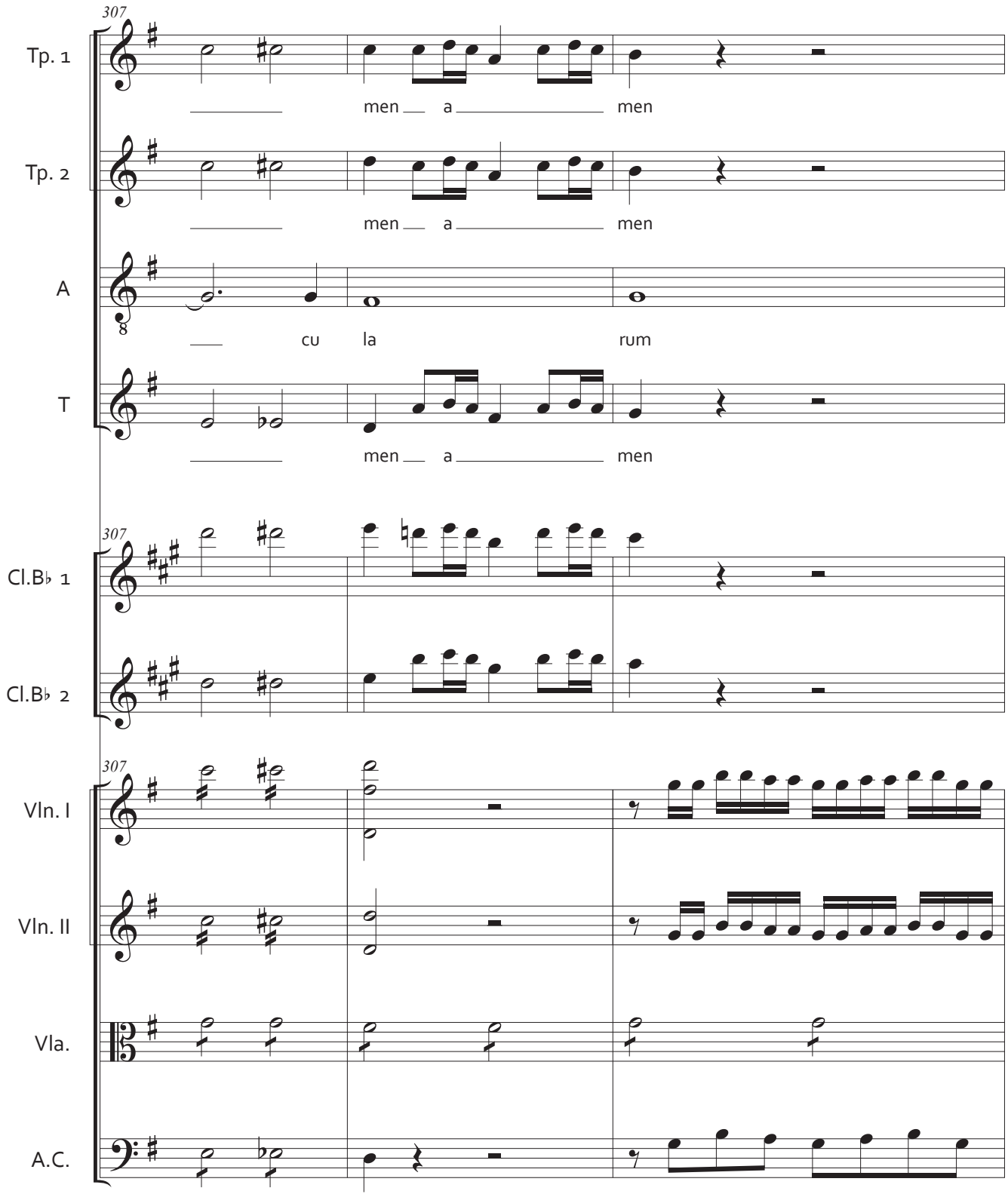
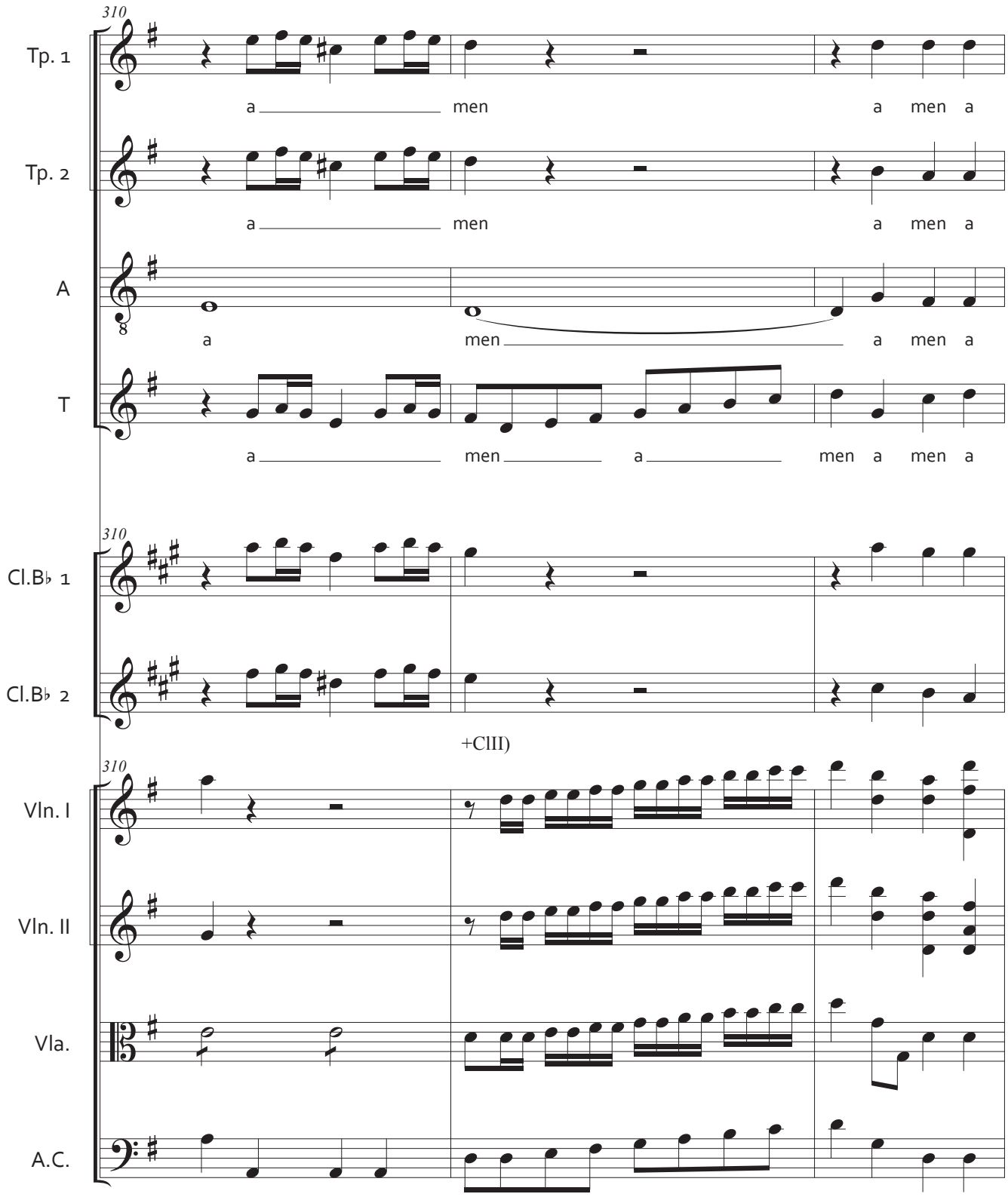
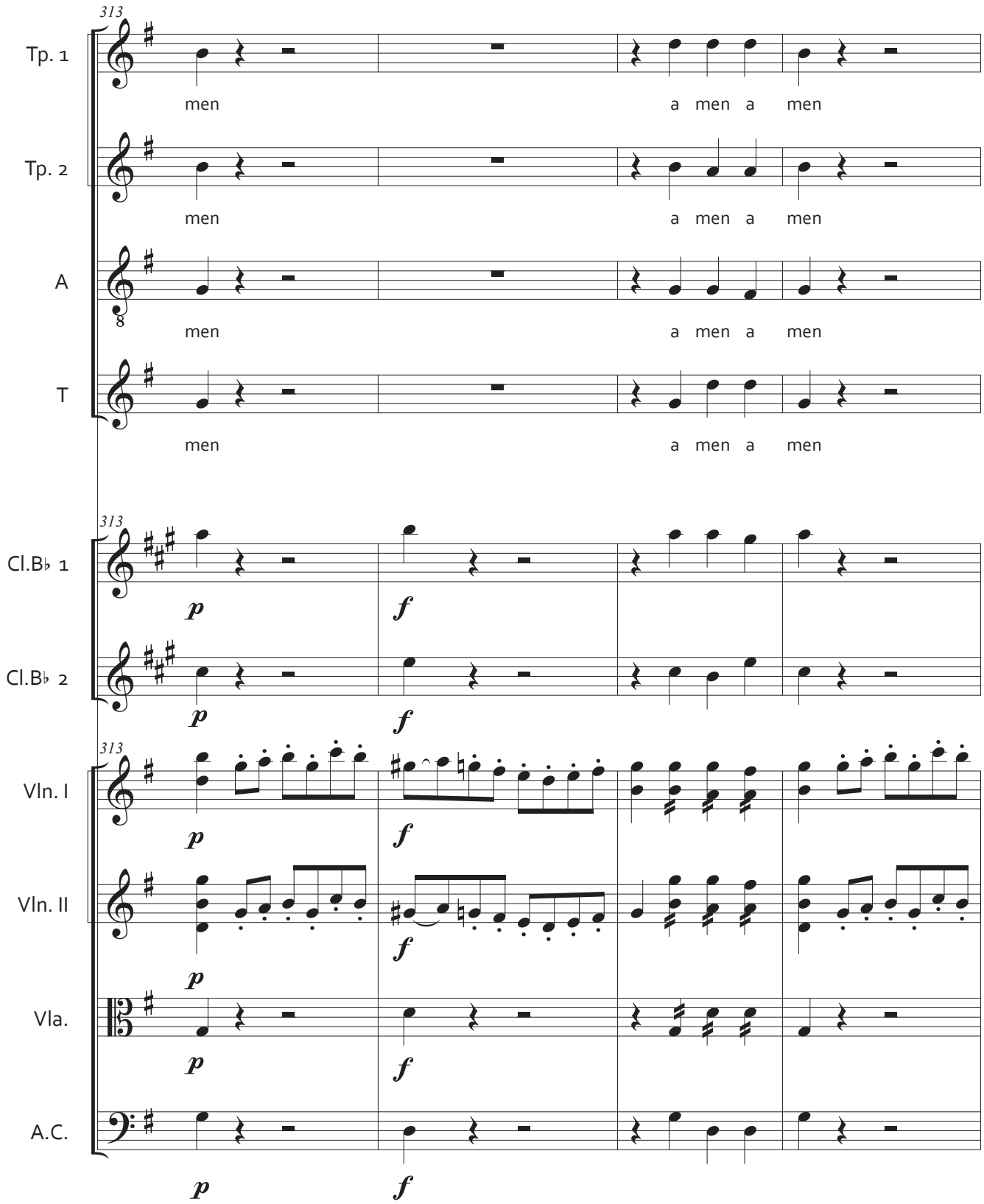
+VlnI)N.T En el manuscrito SiB, La, se cambia por Do sostenido, La. 241.

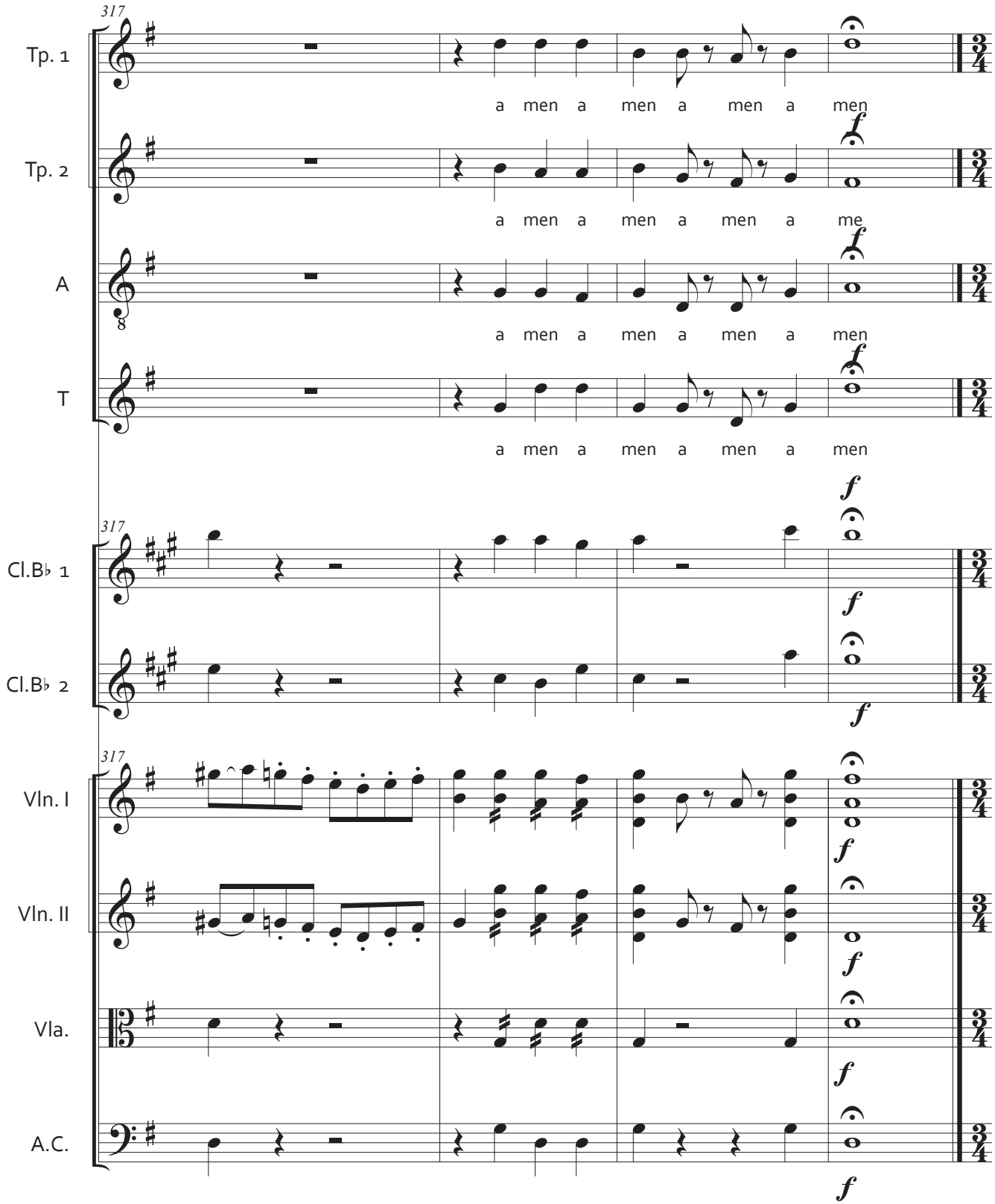
Salmos 1° y 3° de Tercia

242
Tp. 1
et lo que bar in tes ti mo niis
Tp. 2
vi
A
T
vi
242
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
242
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

245
Tp. 1
tu is in cons pec
Tp. 2
et lo que bar in tes ti no ni is tu is in cons
A
T
in cons
245
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
245
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

248
Tp. 1
tu re qum in cons pec tu
Tp. 2
pec tu re gum in cons pec tu
A
T
pec tu re gum in cons pec tu
248
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
248
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f
f
f
f

251
Tp. 1
re gum et non et non con fun de
Tp. 2
re gum et non et non con fun de
A
T
re gum et non et non
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p
f

255
Tp. 1
Tp. 2
A
T
et non con fun de
255
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
255
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

258
Tp. 1
bar et non con fun de___ var
Tp. 2
bar et non con fun de___ bar
A
et me di ta
T
bar et non con fun de___ bar
258
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
258
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

262
Tp. 1
Tp. 2
A
bar in man da tis tu is quae di le xi
T
262
Cl.B♭ 1
fp
Cl.B♭ 2
fp
262
Vln. I
f p
fp
Vln. II
f p
fp
Vla.
f p
fp
A.C.
f p
fp

266
Tp. 1
Et le va vi ma nus
Tp. 2
Et le va vi ma nus
A
quae di le xi et le va vi ma nus
T
et le va vi ma nus
266
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
266
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

269
Tp. 1
me as ad man da ta tu a tu a quae di le
Tp. 2
p
me as ad man da ta tu a tu a quae di
A
p
me as ad man da ta tu a tu a quae di le
T
p
me as ad man da ta tu a tu a quae di
p
269
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
269
Vln. I
p
Vln. II
Vla.
A.C.

272
Tp. 1
xit
et e xer
f
Tp. 2
le xit
et e xer
f
A
xi
et e xer
f
T
le xi
et e xer
f
272
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
272
Vln. I
Vln. II
p
f
Vla.
f
A.C.
f

276
Tp. 1
ce bar et e xer ce bar
Tp. 2
ce bar et e xer ce bar
A
ce bar et e xer ce bar
T
ce bar et e xer ce bar
276
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
276
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

279
Tp. 1
in ins ti fi ca ti o no bus tu is in jus fi ca ti o ni bus
Tp. 2
in jus ti fi ca ti o ni bus tu is in jus ti fi ca ti o ni bus
A
in jus ti fi ca ti o ni bus tu is
T
in jus ti fi ca ti o ni bus tu is in jus ti fi ca ti o ni bus
279
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
279
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
A.C.

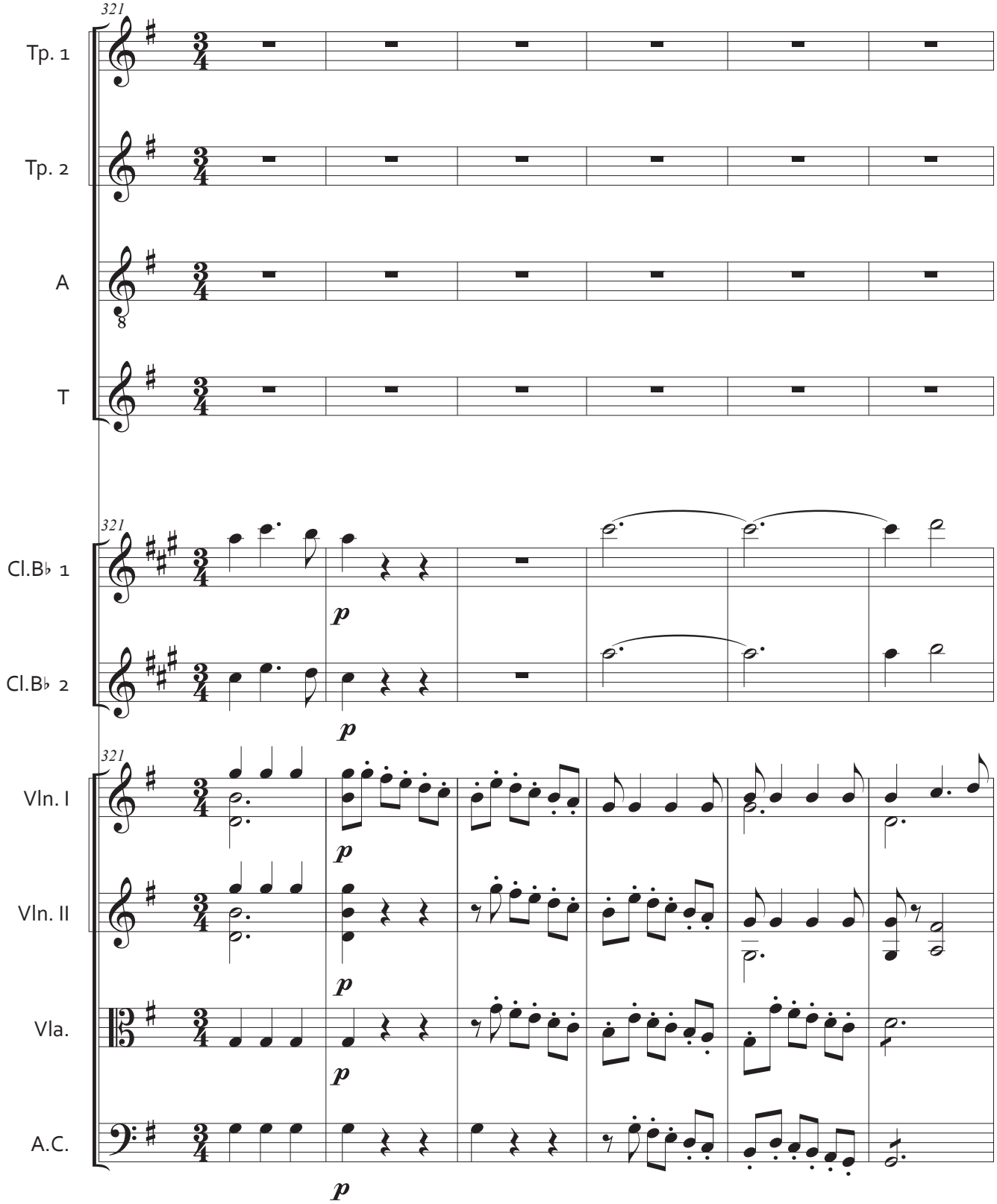
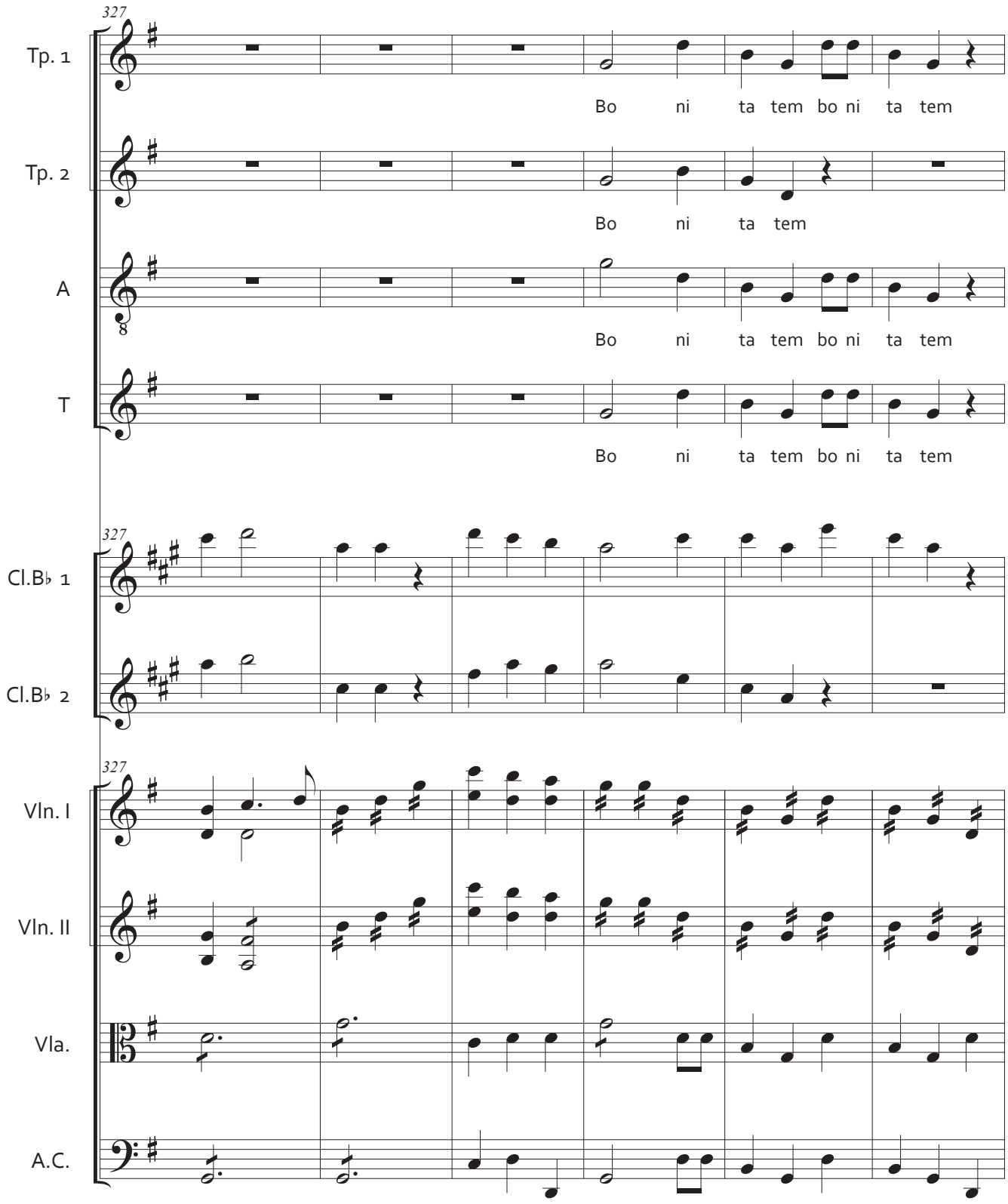
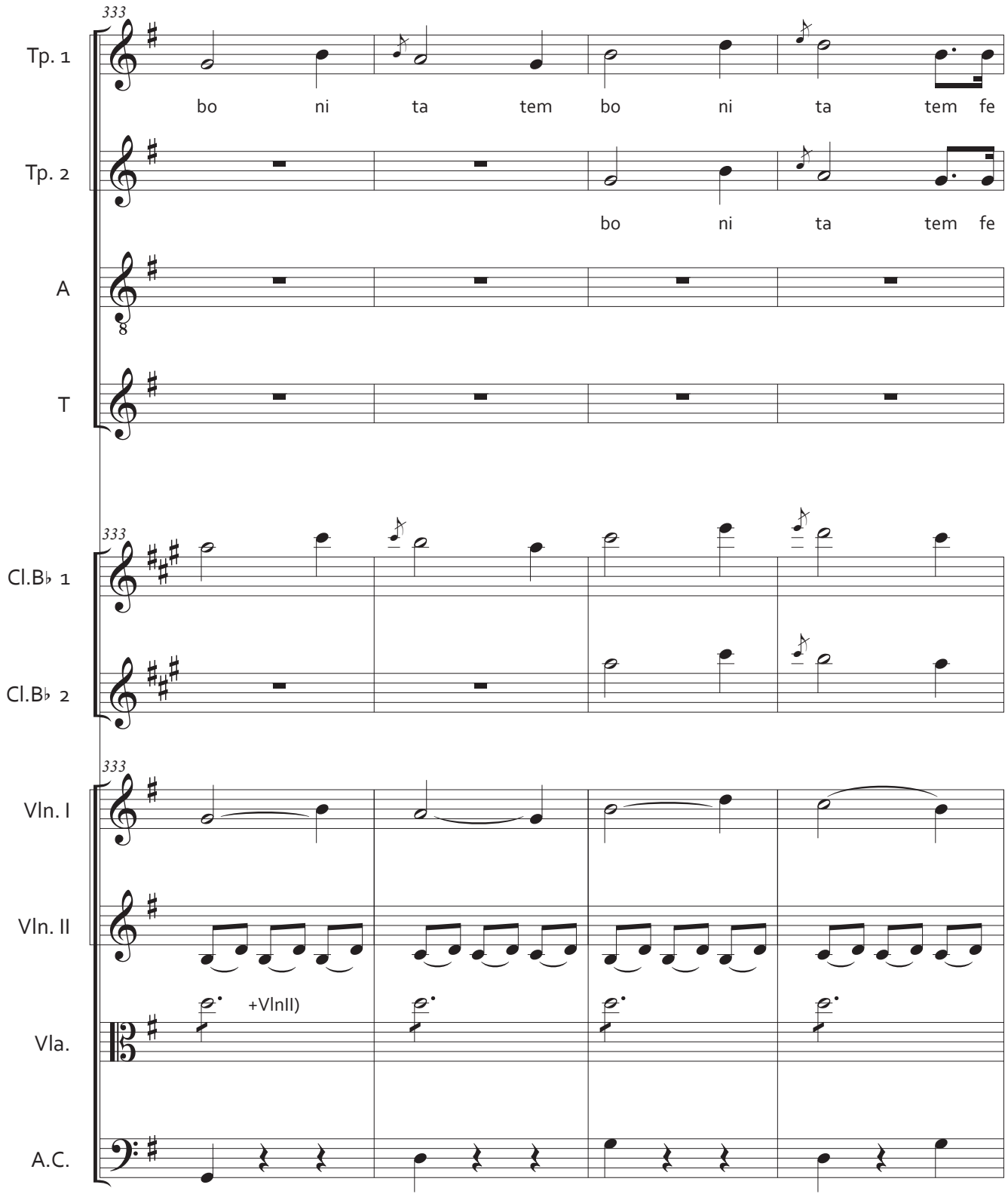
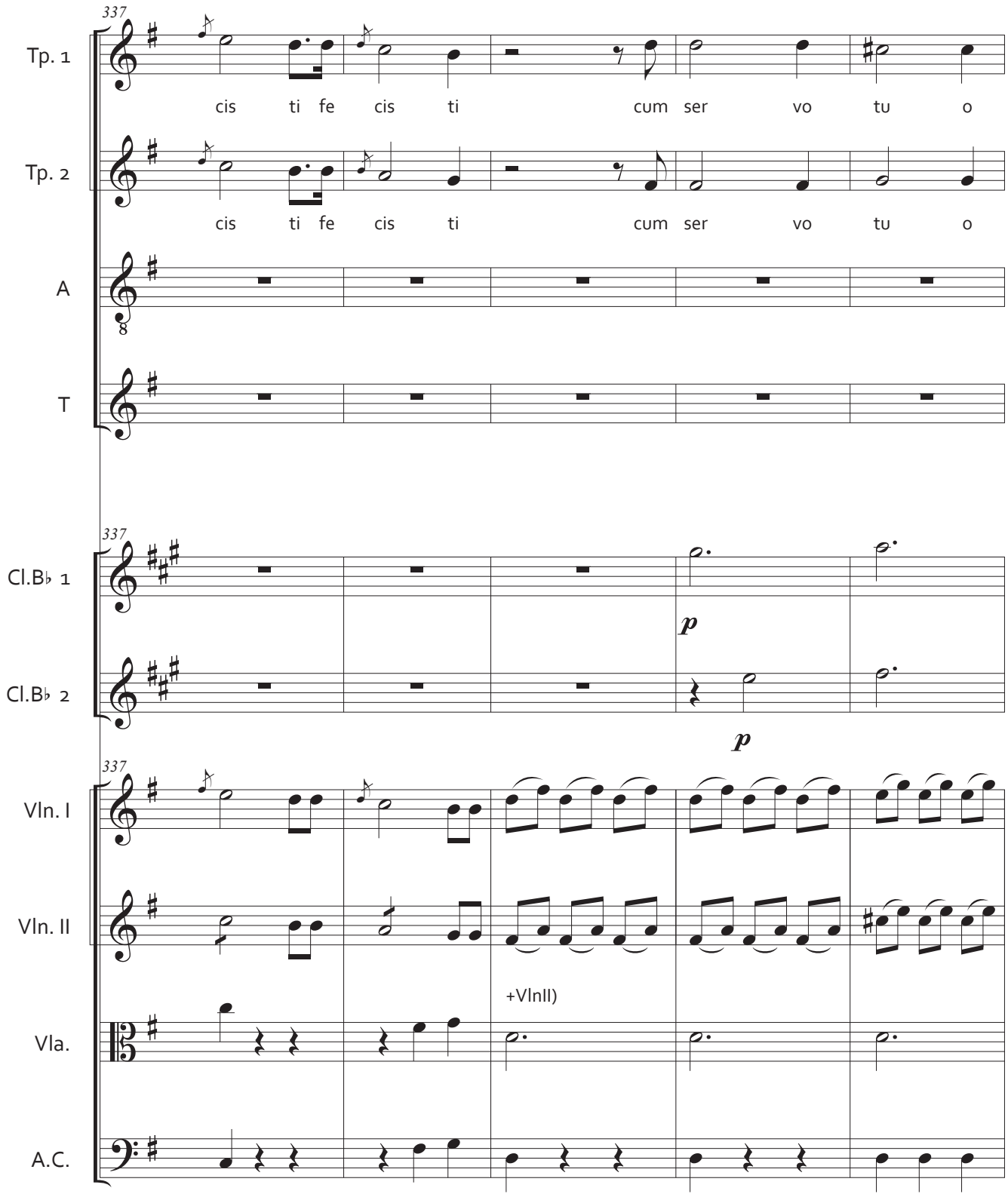
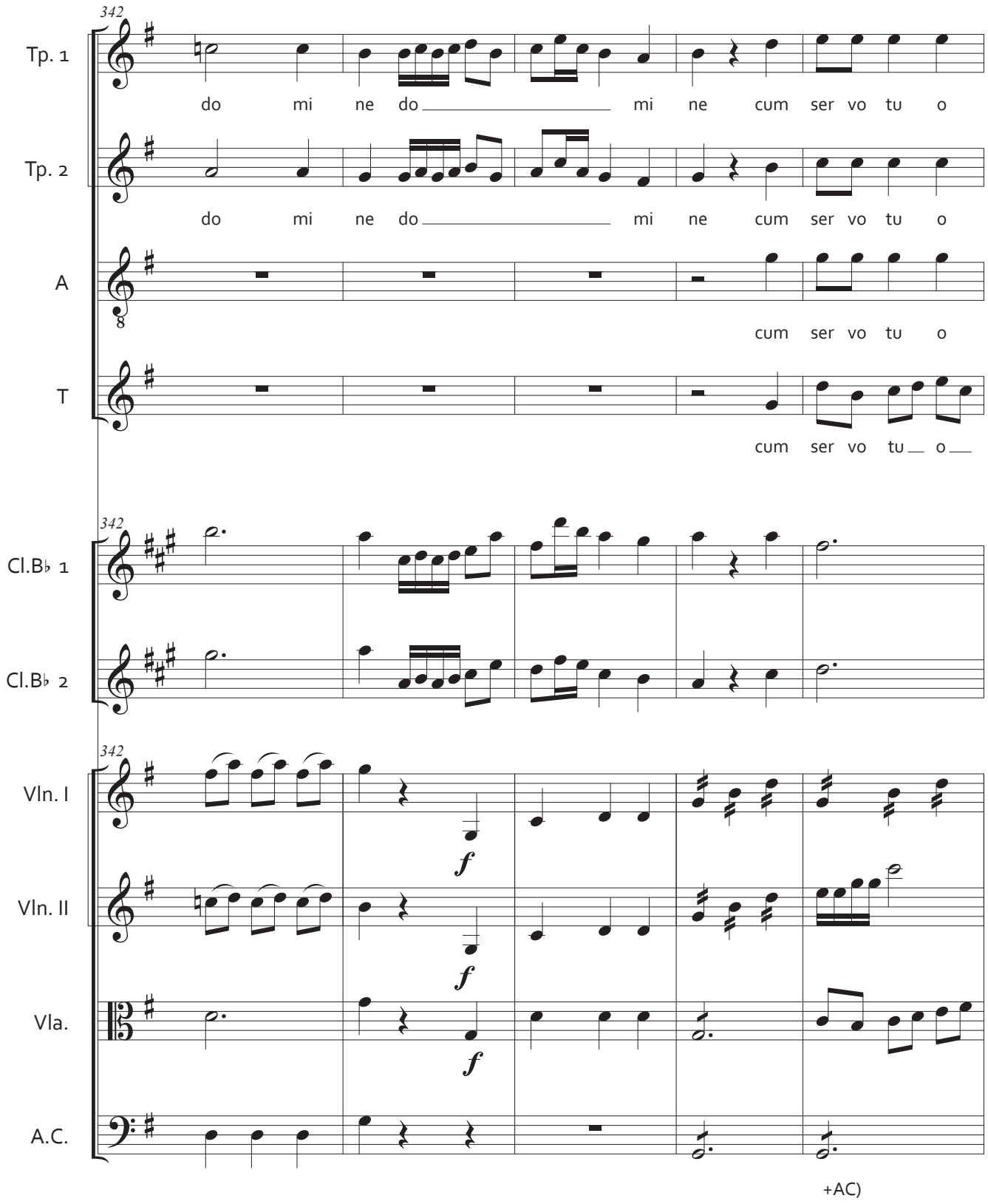
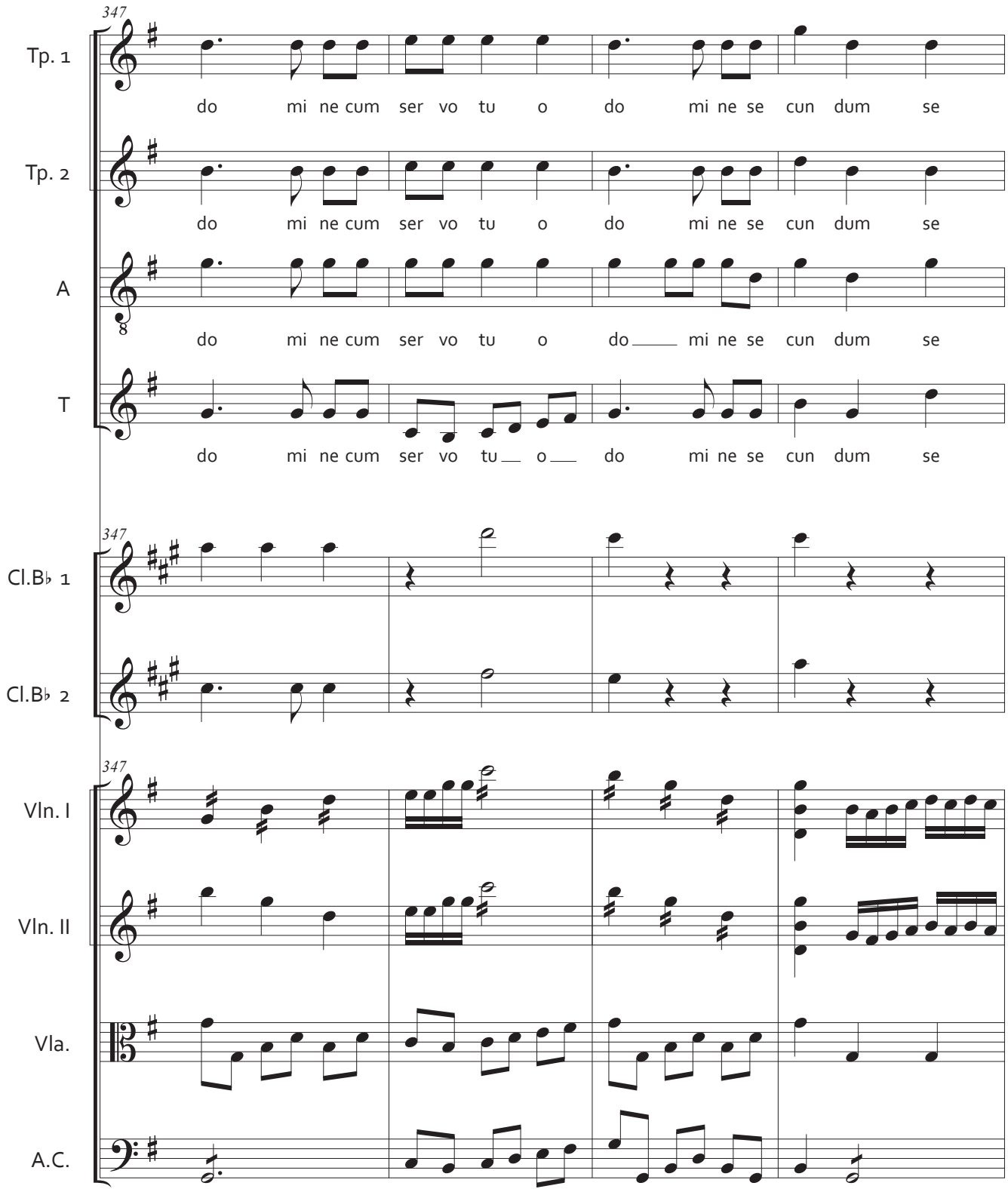
Sigue Gloria

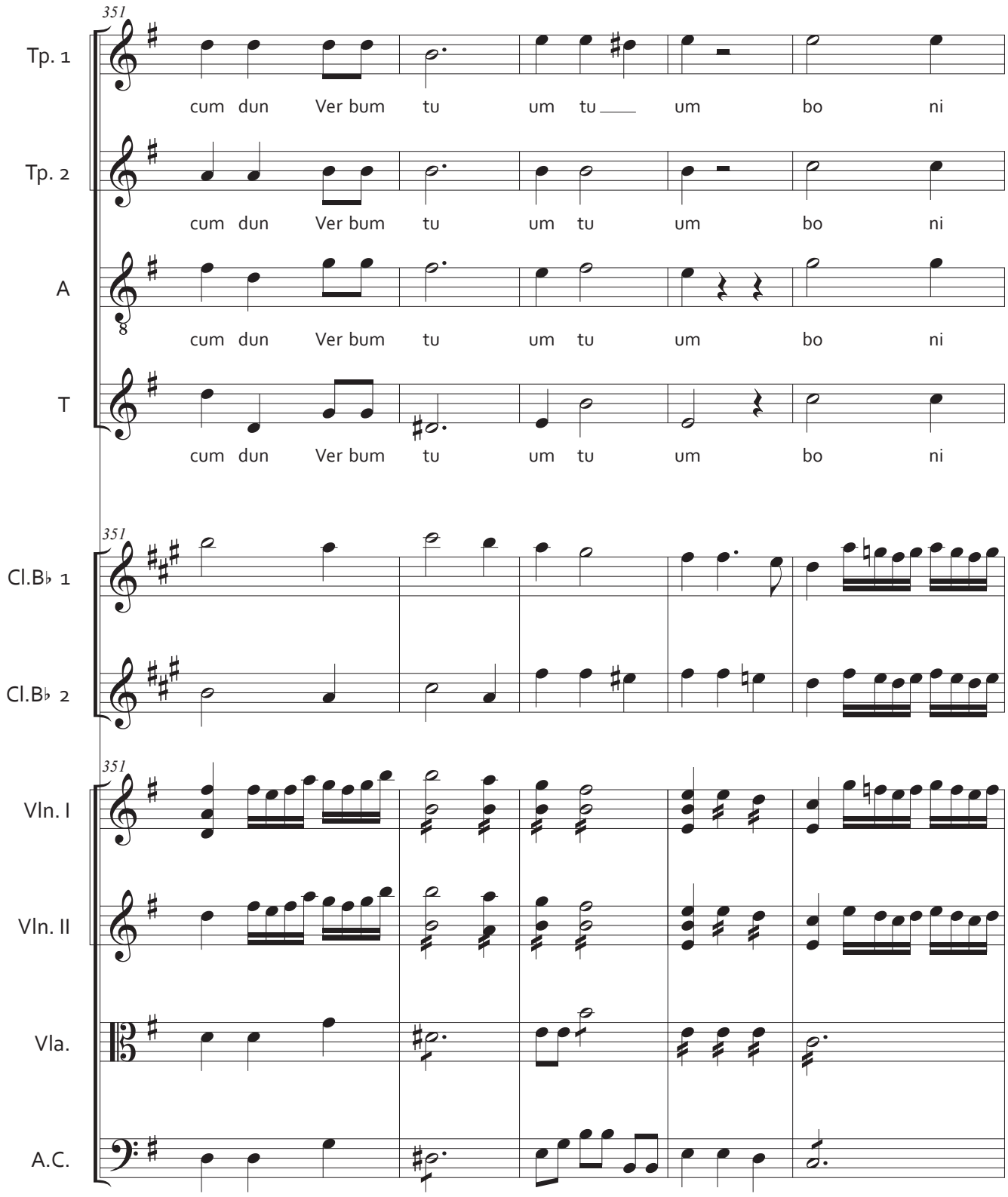
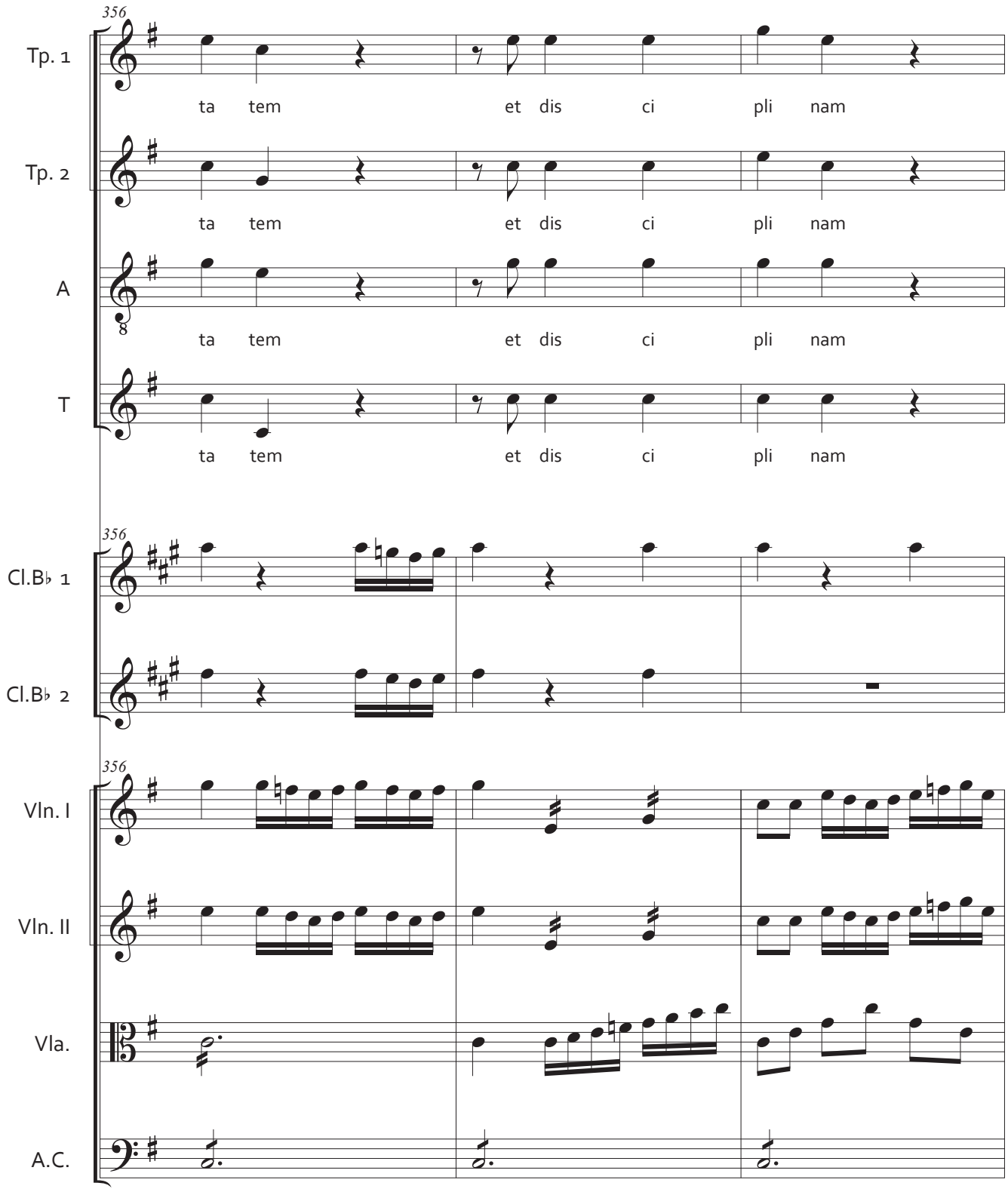
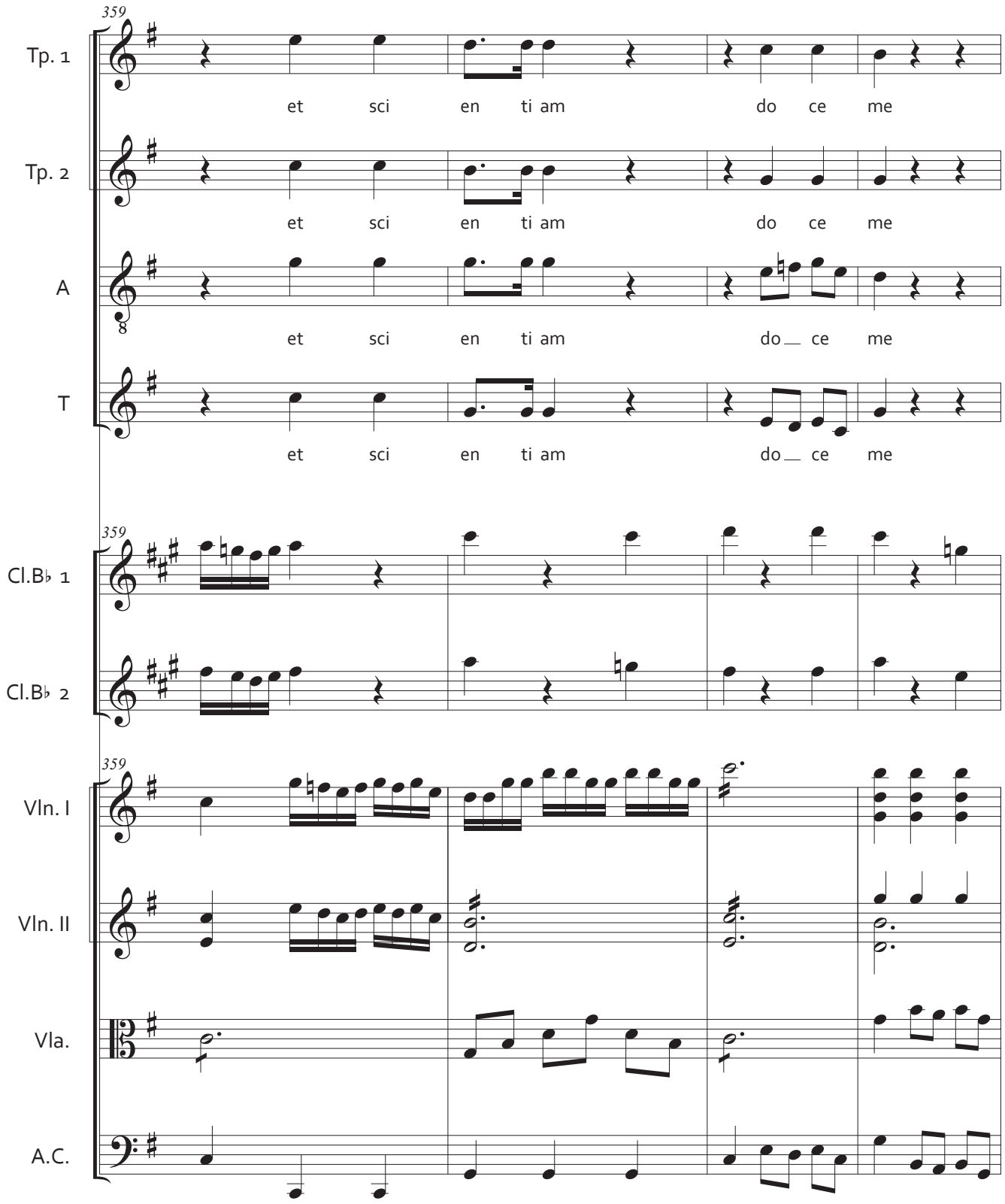
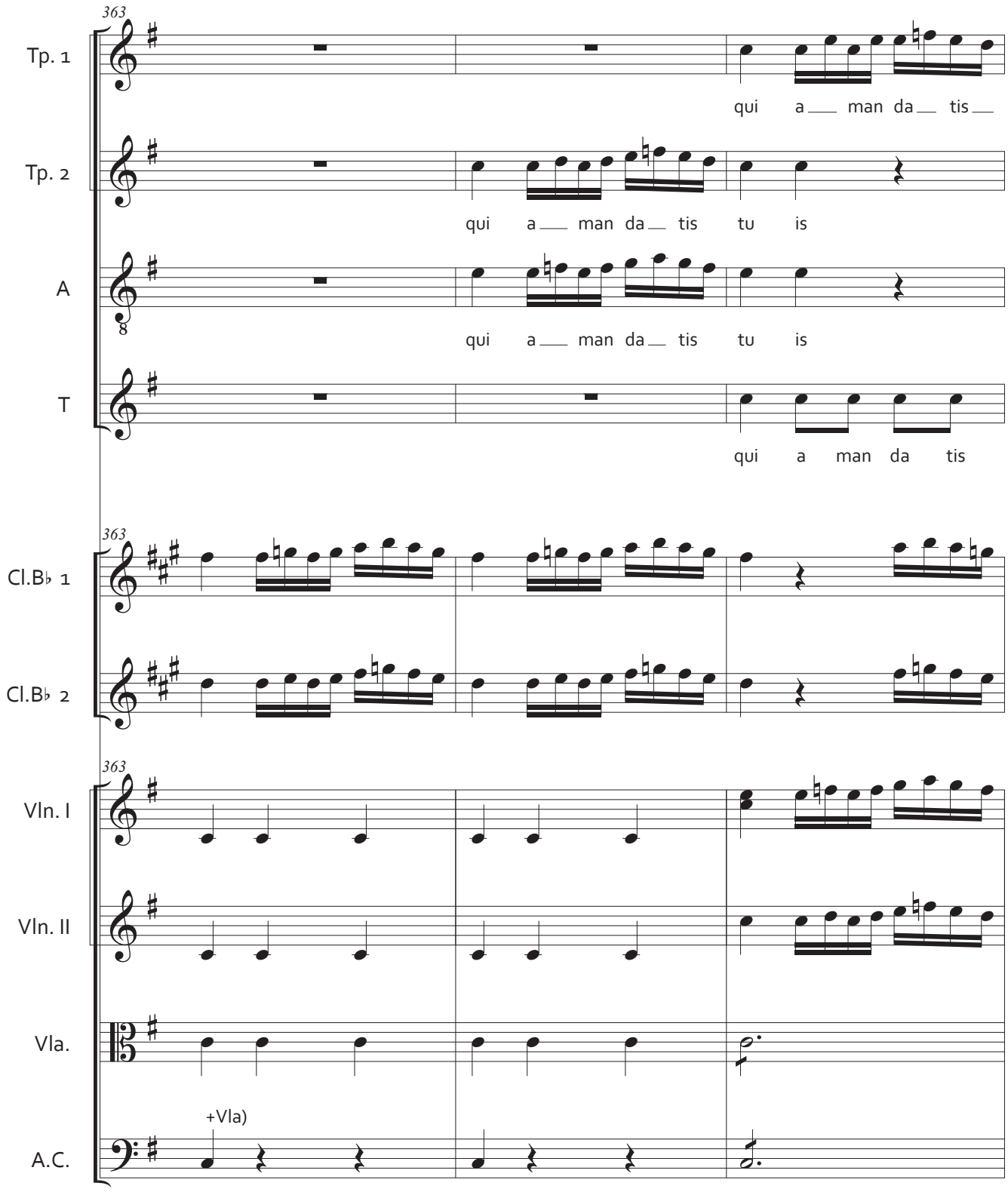
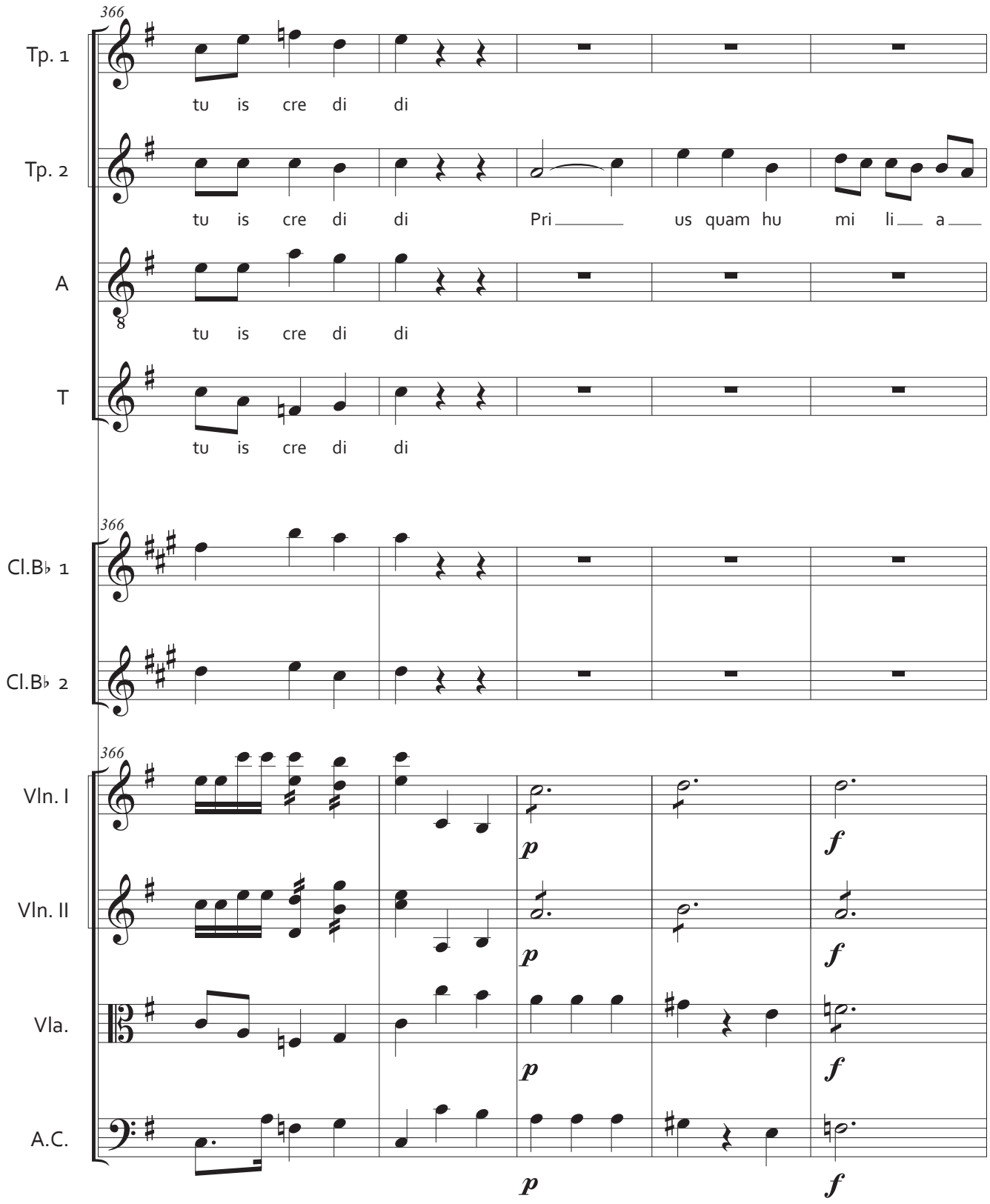
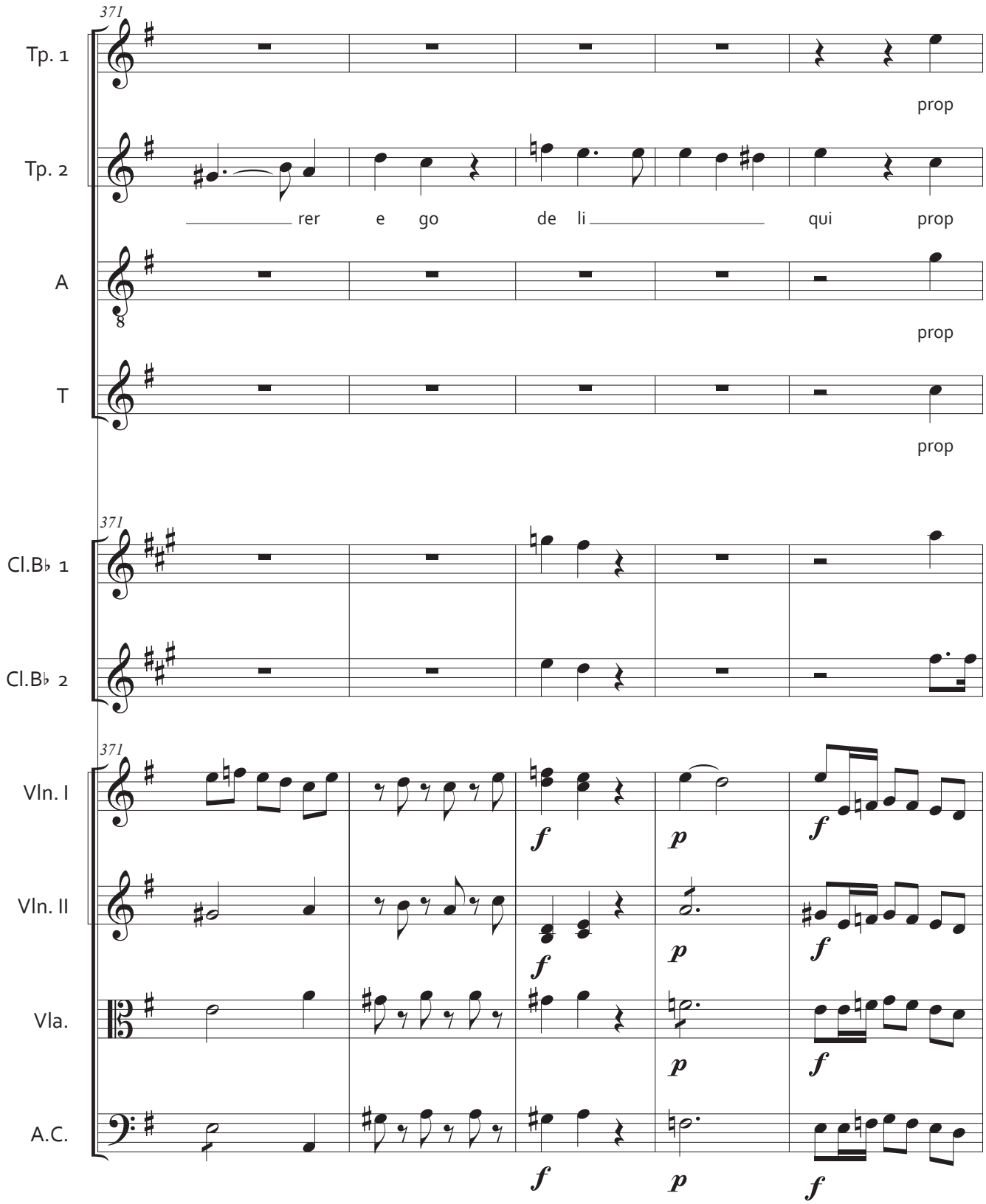
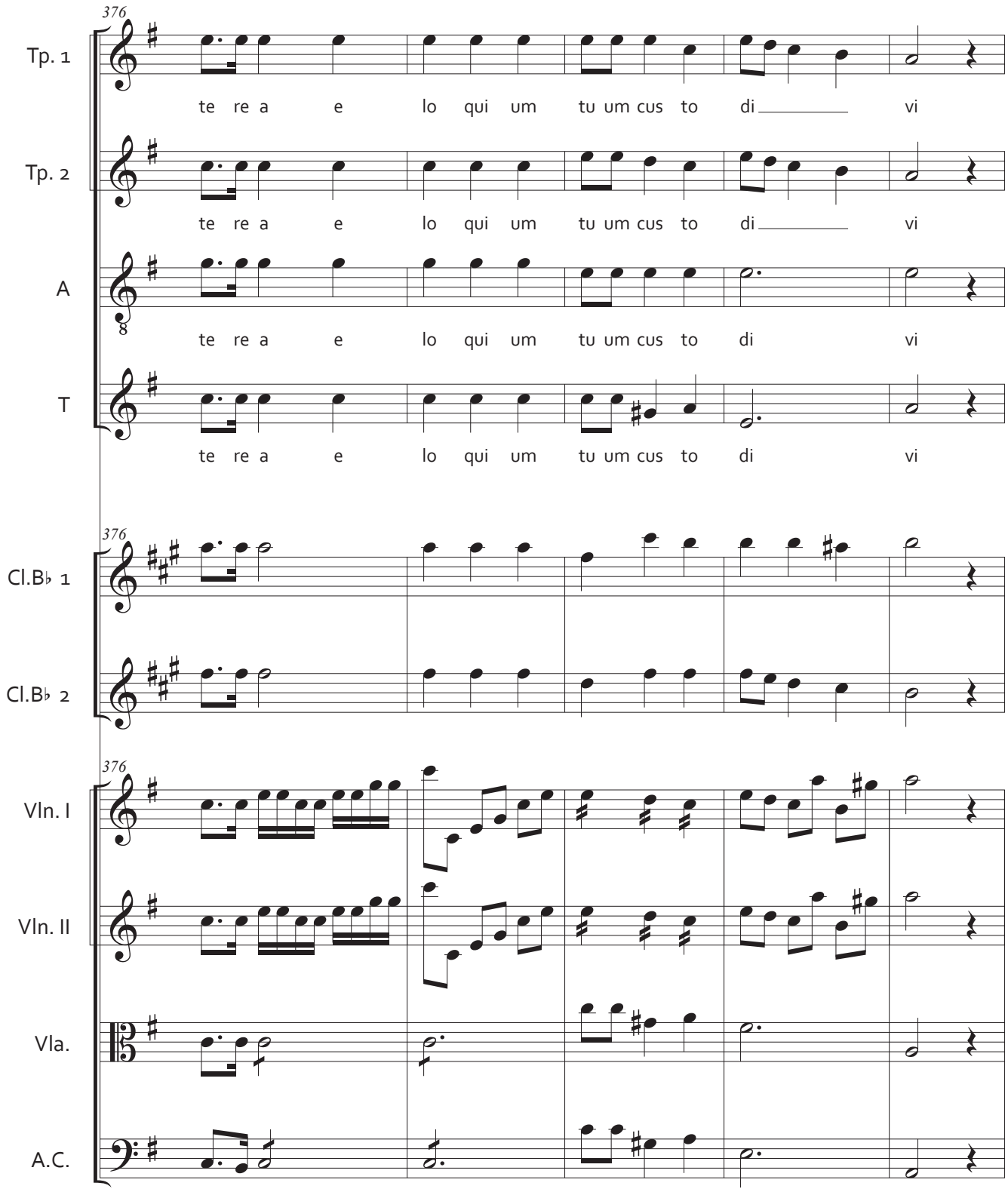
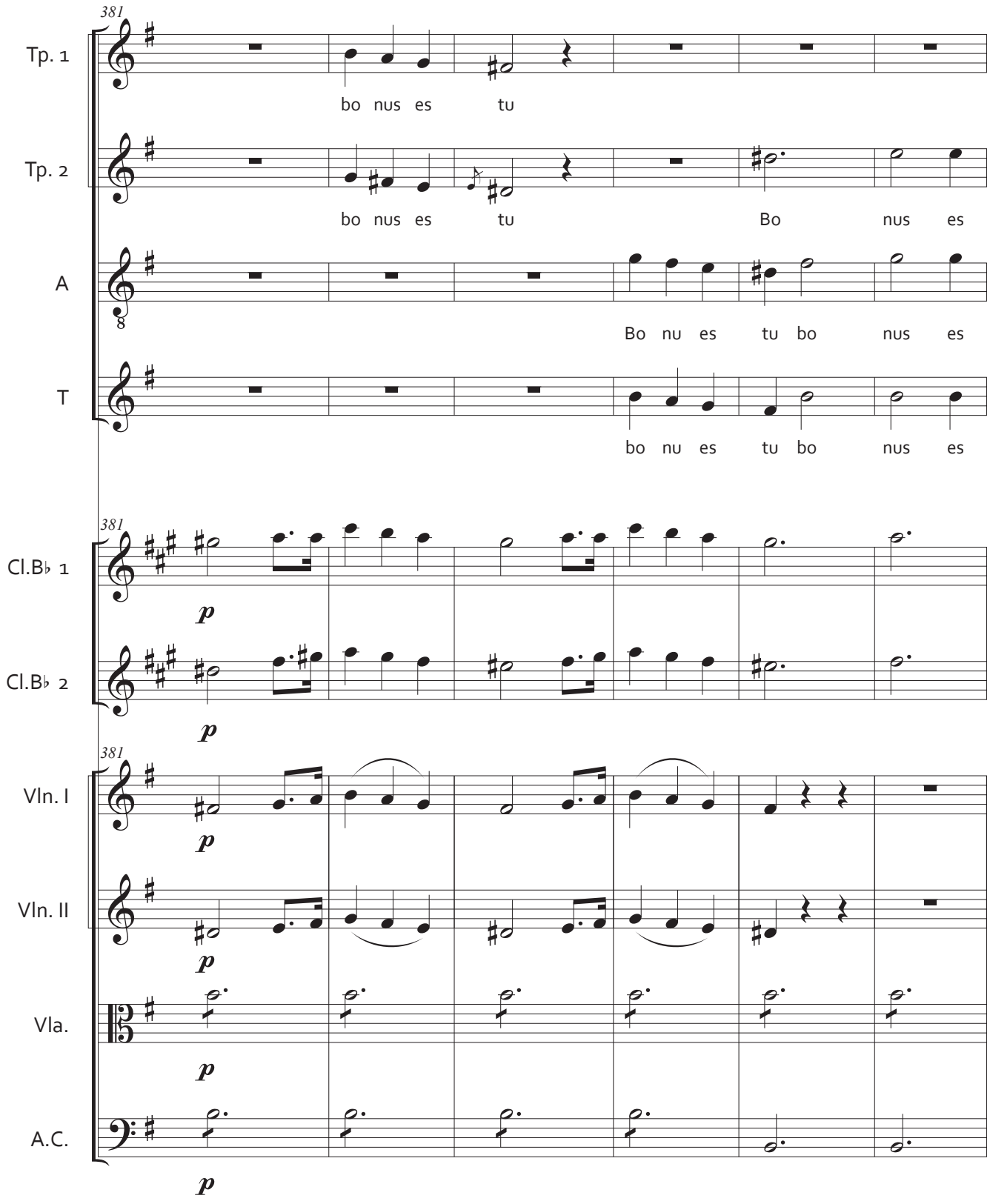
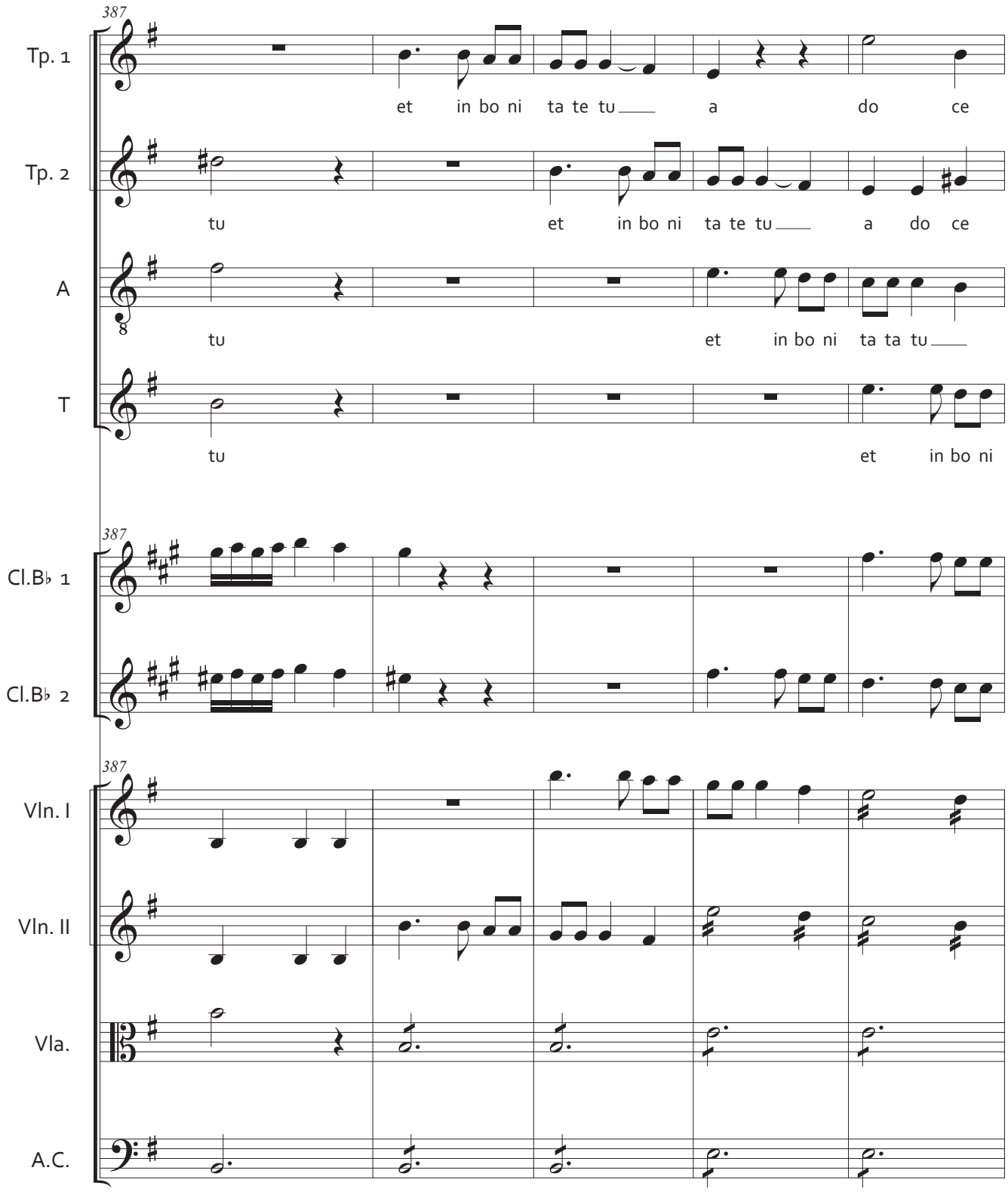
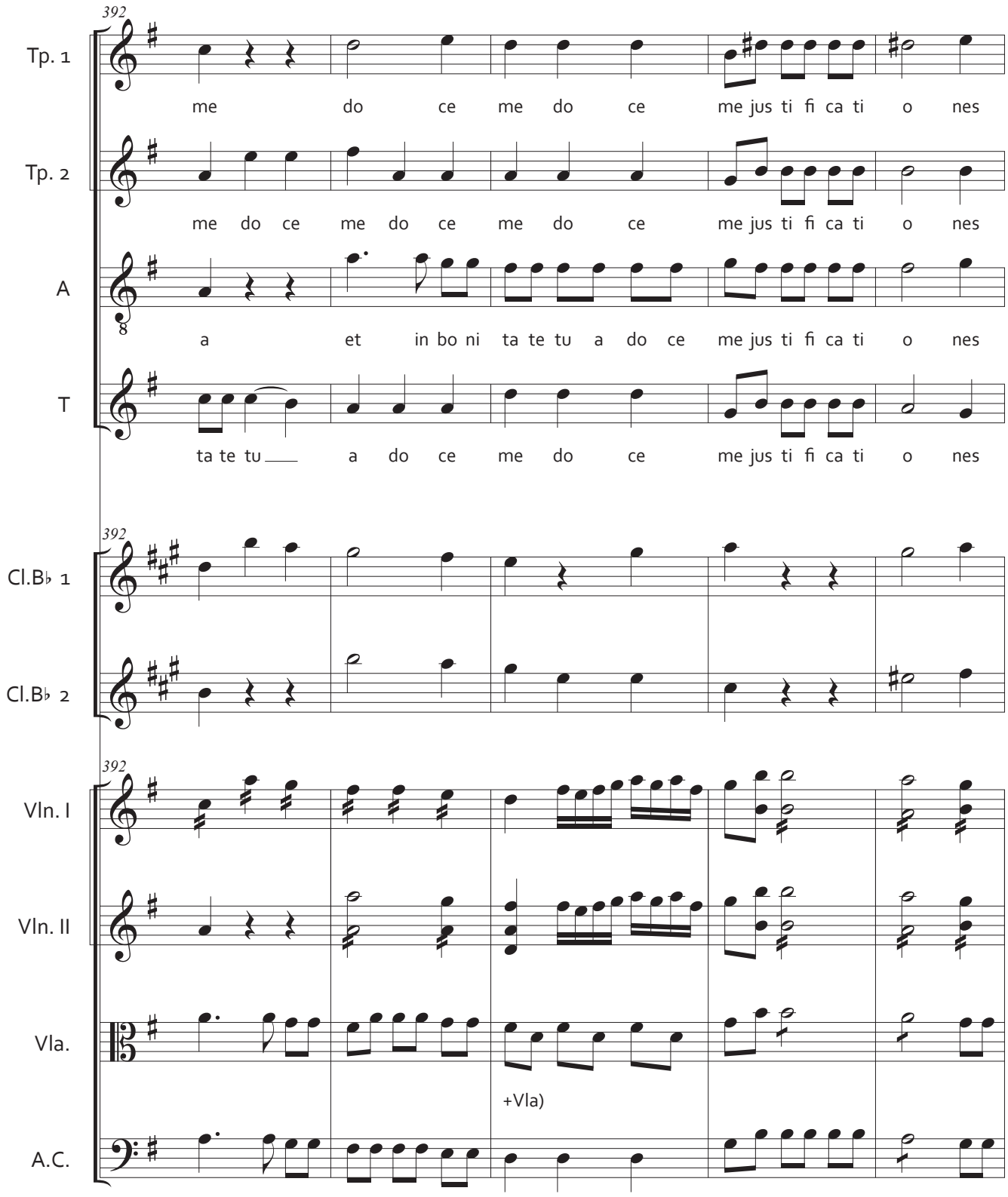
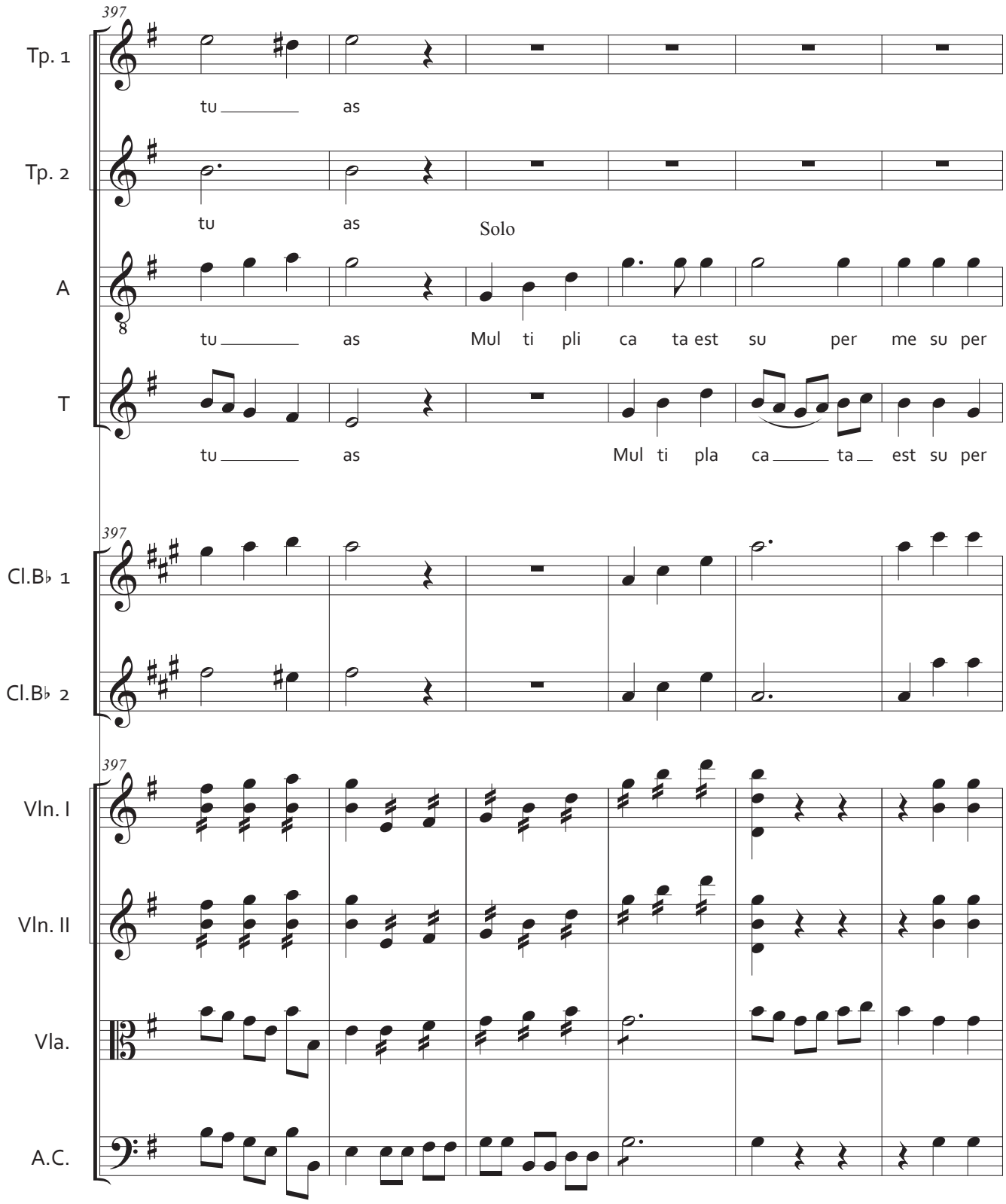
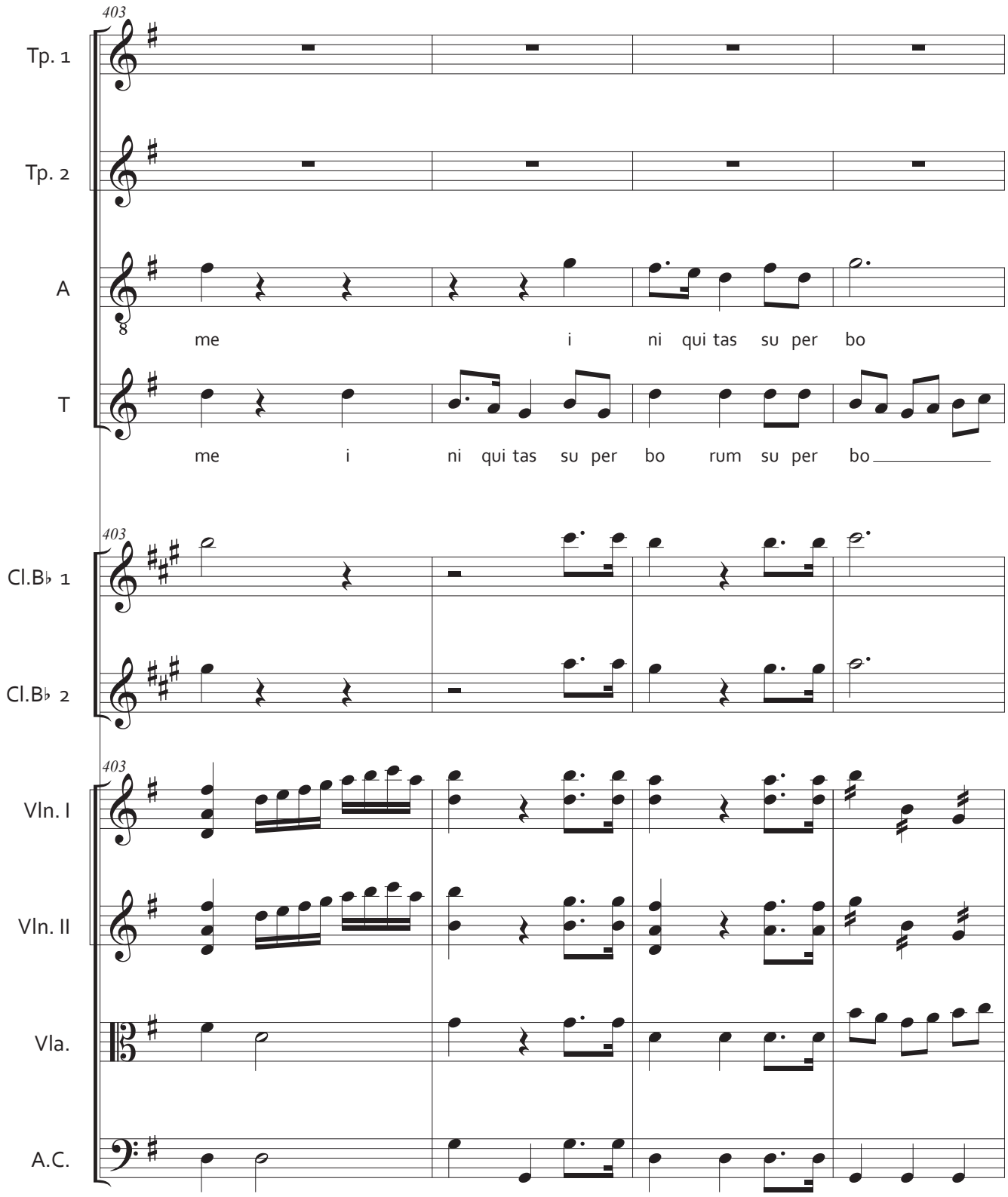
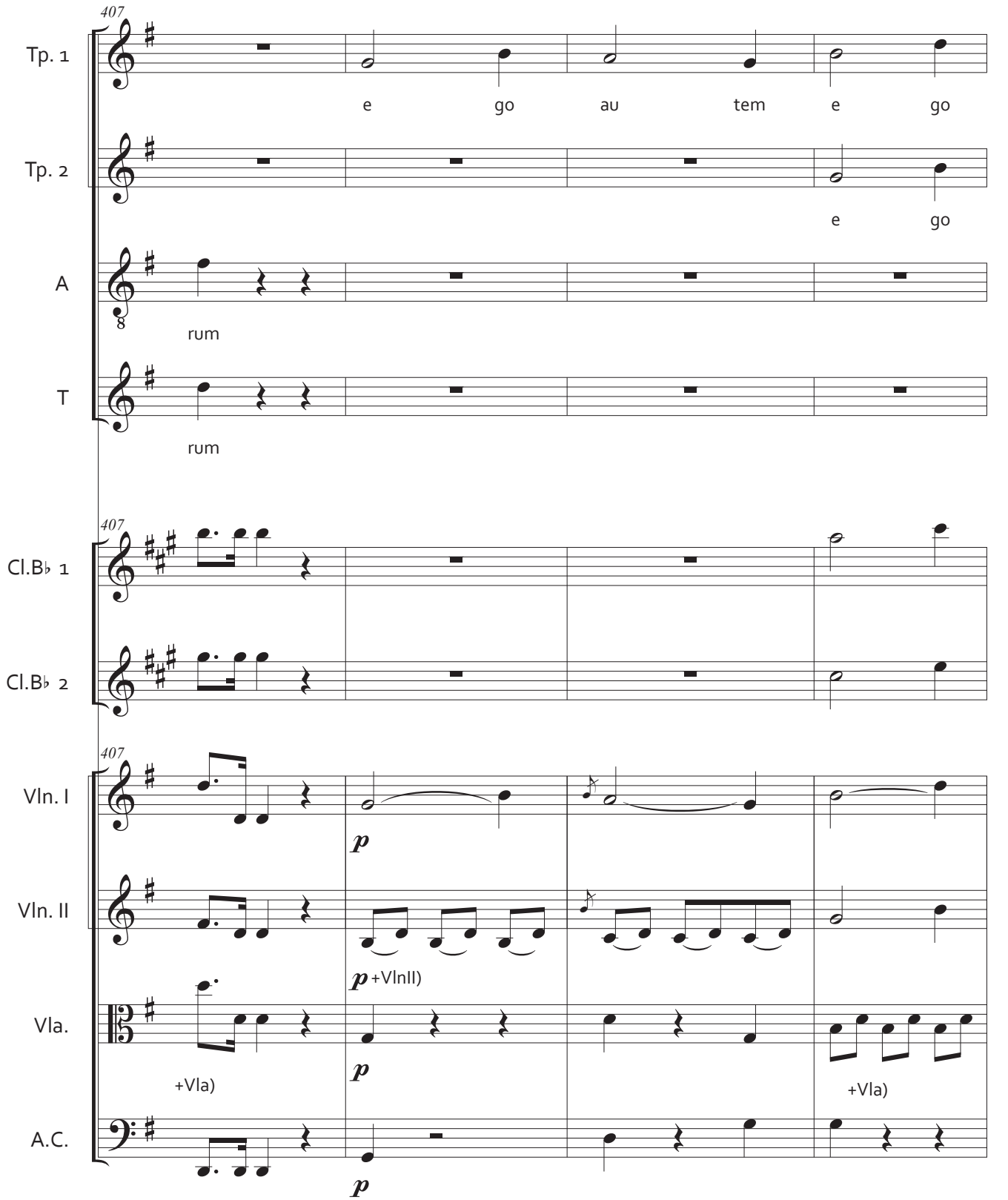
Gloria

Largo

288
Tp. 1
fi li o et spi ri tu i Sanc to est pi ri tu i Sanc
Tp. 2
fi li o et spi ri tu i Sanc to est pi ri tu i Sanc
A
T
Et spi ri tu i Sanc
288
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
288
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

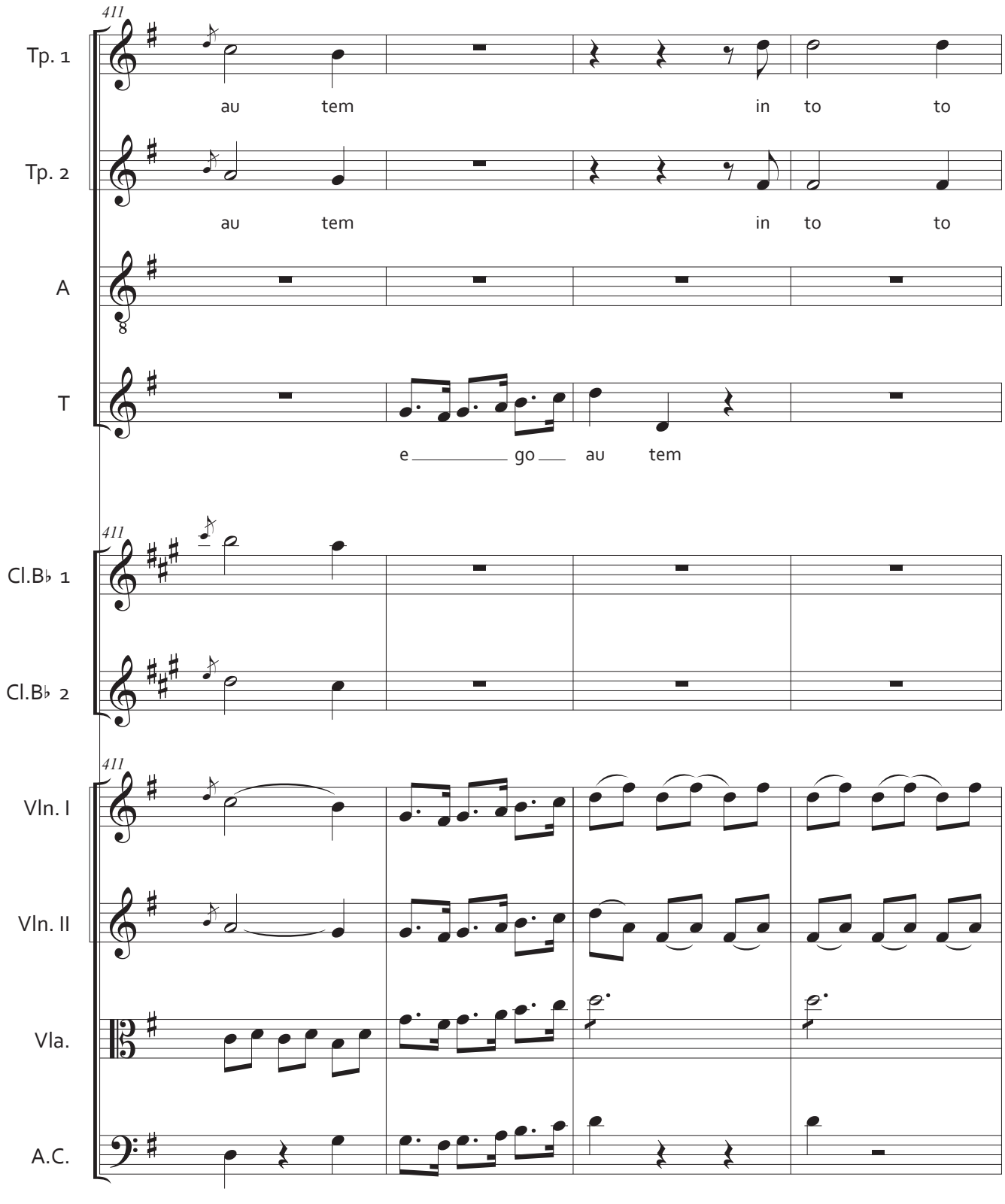
Allegro

292
Tp. 1
to
Si cut e rat si cut e rat
Tp. 2
to
Si cut e rat si cut e rat
A
Si cut e rat si cut e rat
T
si cut e rat si cut et rat
to
292
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
292
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

296
Tp. 1
in prin ci pi o in prin ci pi o et nunc et sem
Tp. 2
in prin ci pi o et nunc et sem
A
in prin ci pi o et nunc et sem
T
in prin ci pi o et num et sem
296
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
296
Vln. I
f p
Vln. II
f p
Vla.
f p
A.C.
f p

300
Tp. 1
per et in sae cu la sae cu
p
Tp. 2
per et in sae cu la sae cu
p
A
per et in sae cu ka sae cu
p
T
per et in sae cu la sae cu
p
300
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
300
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

303
Tp. 1
lo rum in de cu la se cu lo rum a
Tp. 2
lo rum in se cu la se cu lo rum a
A
lo rum et se cu la se
T
lo rum a
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

307
Tp. 1
men a men
Tp. 2
men a men
A
cu la rum
T
men a men
307
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
307
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+CLII)N.T En el manuscrito
Do sostenido. 311.

313
Tp. 1
men
a men a men
Tp. 2
men
a men a men
A
men
a men a men
T
men
a men a men
313
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
313
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

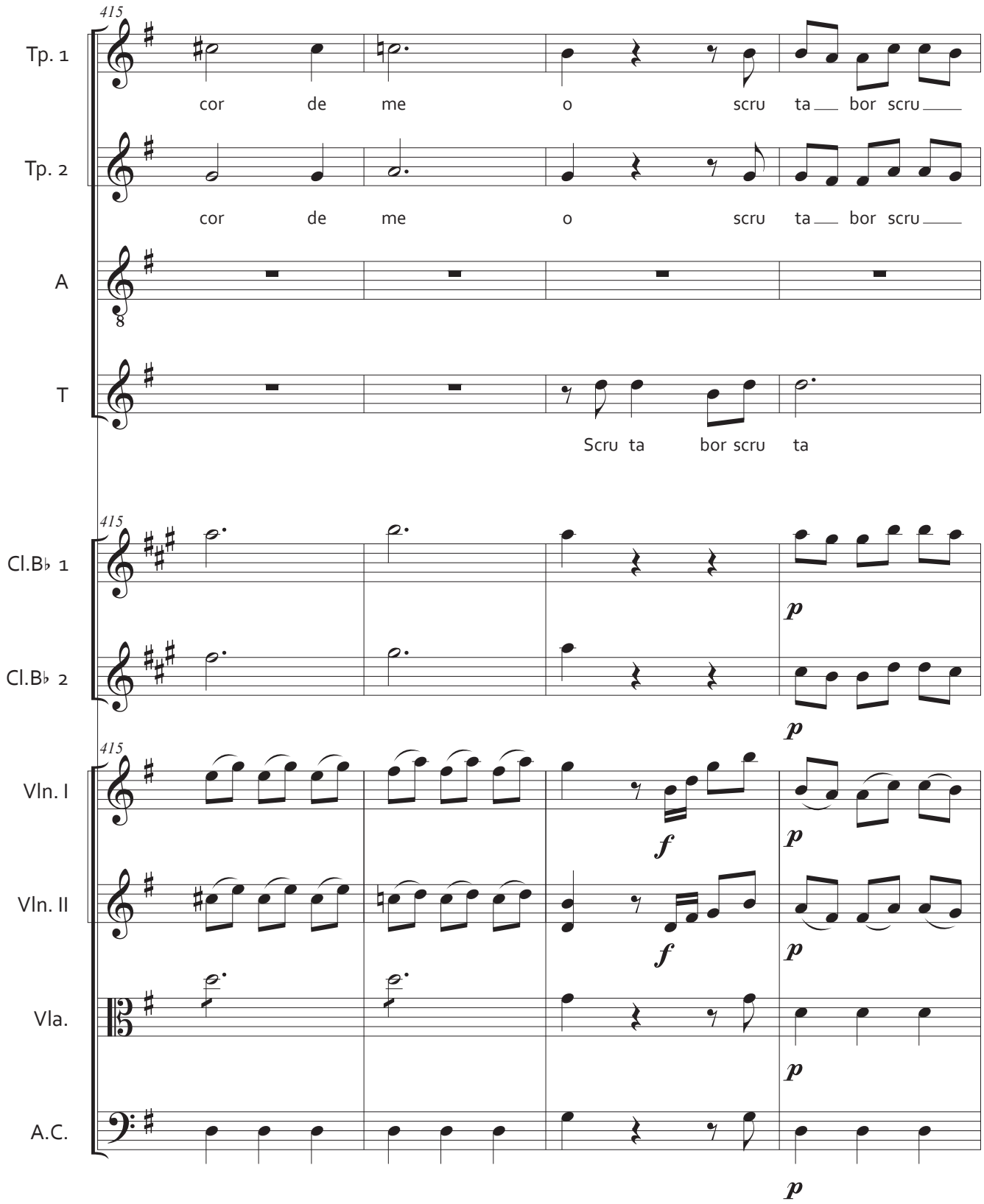
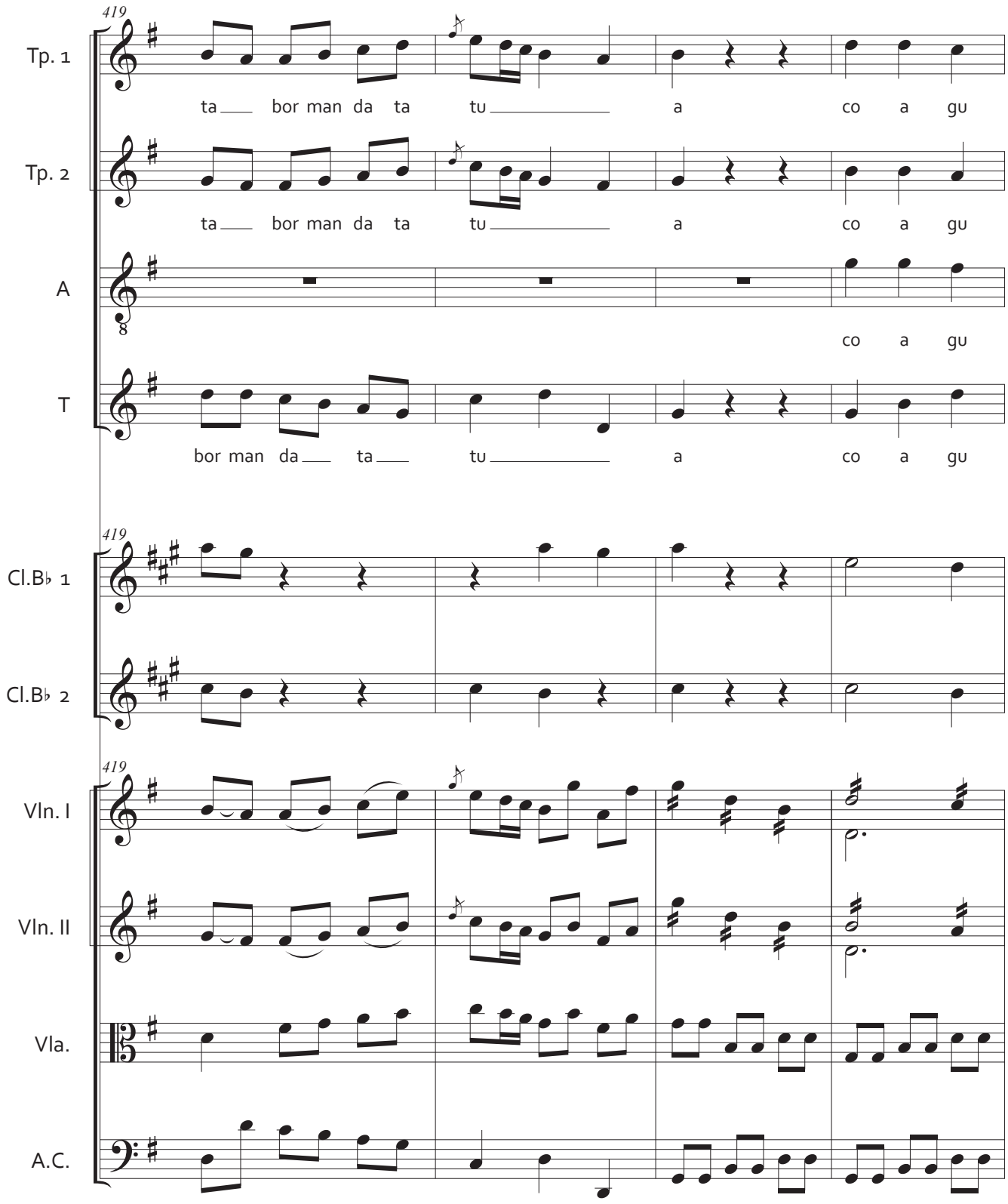
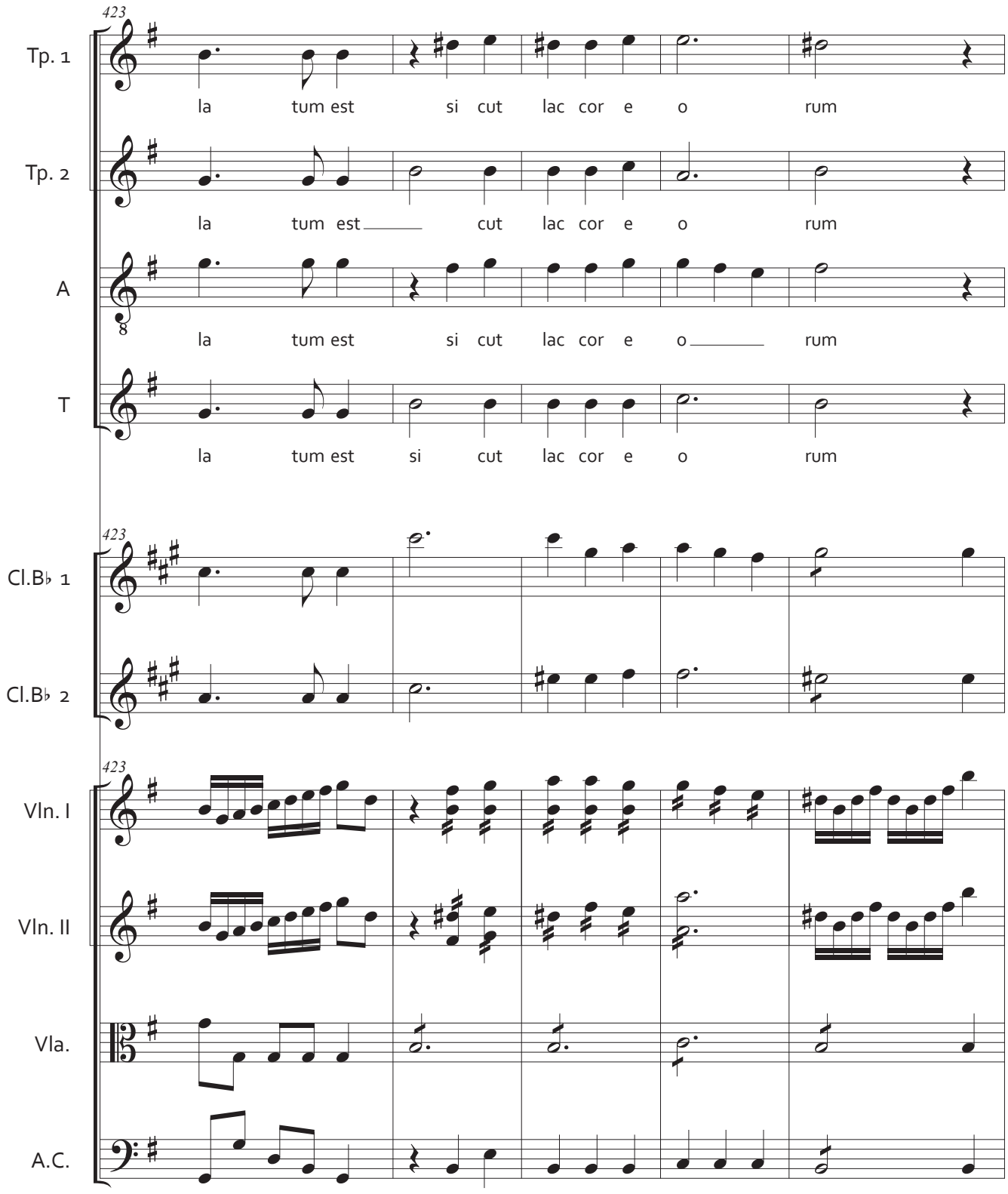
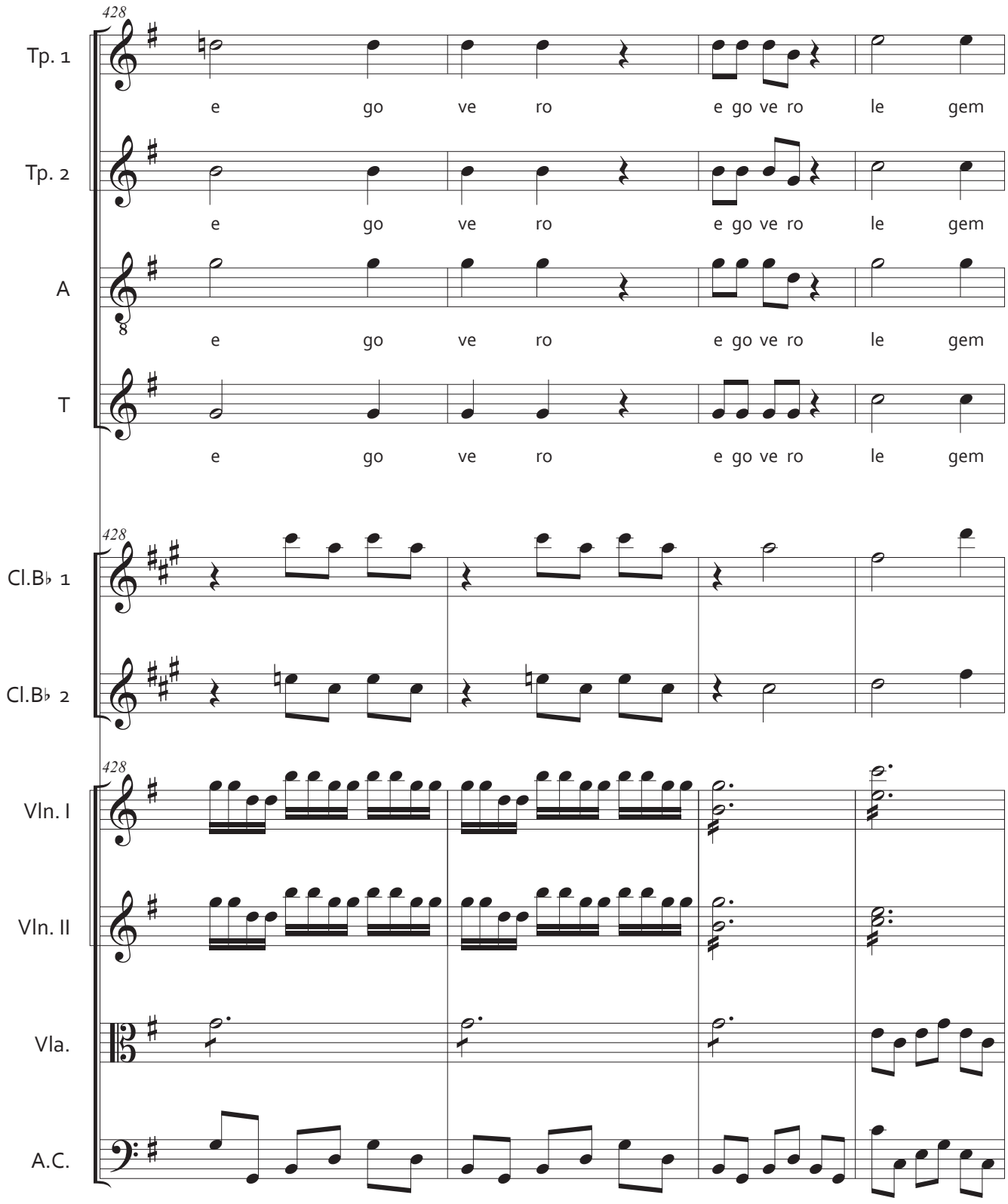
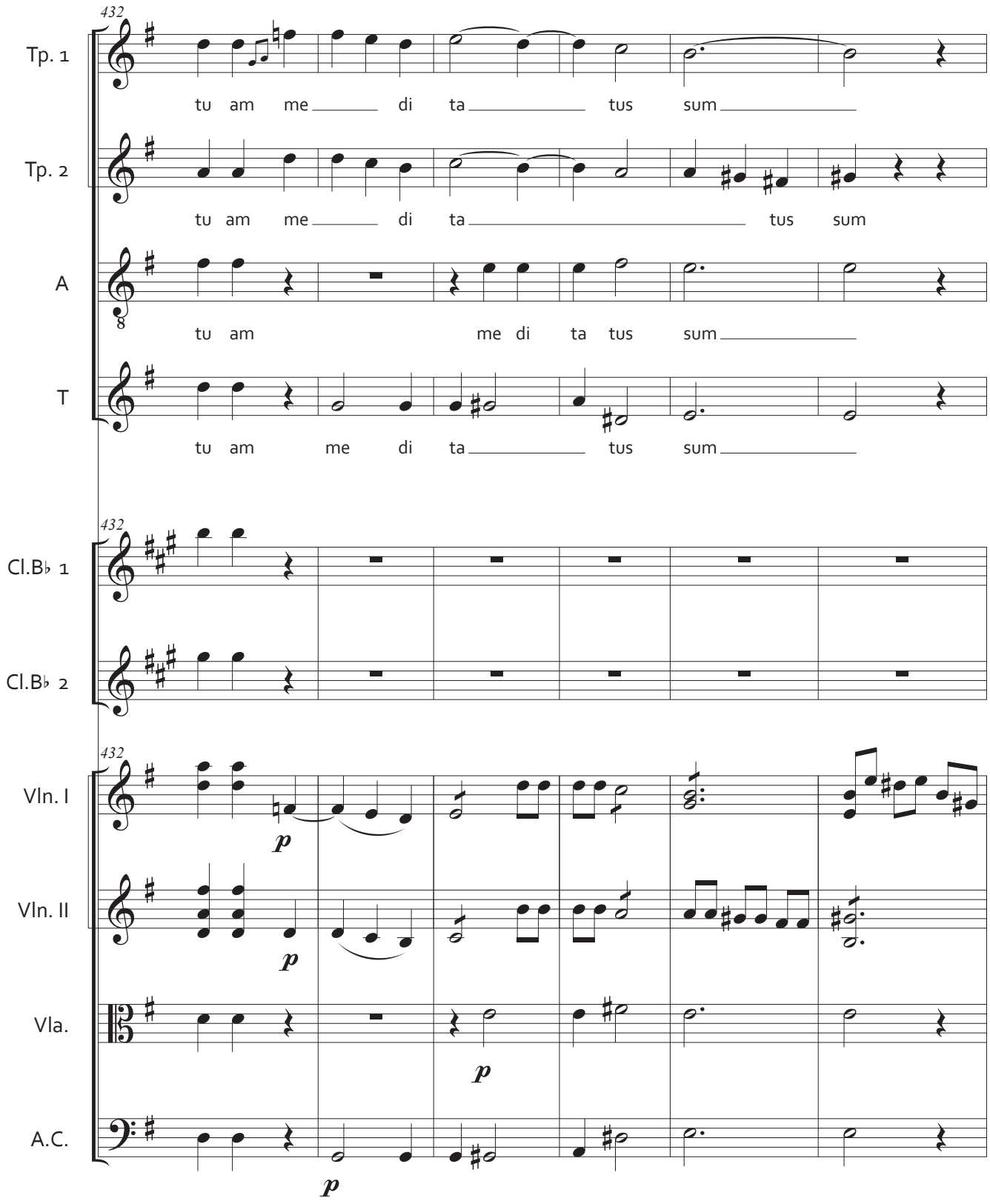
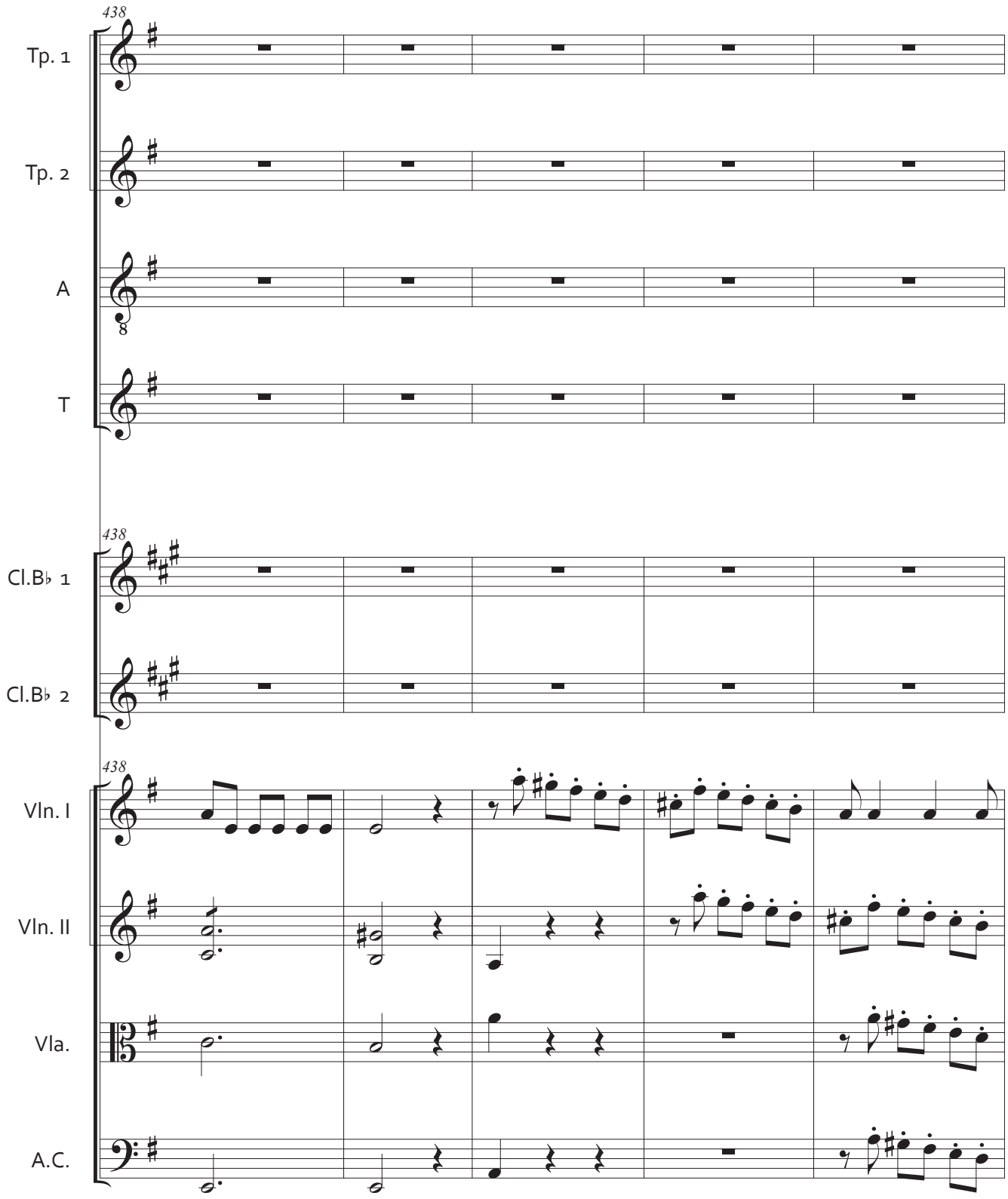
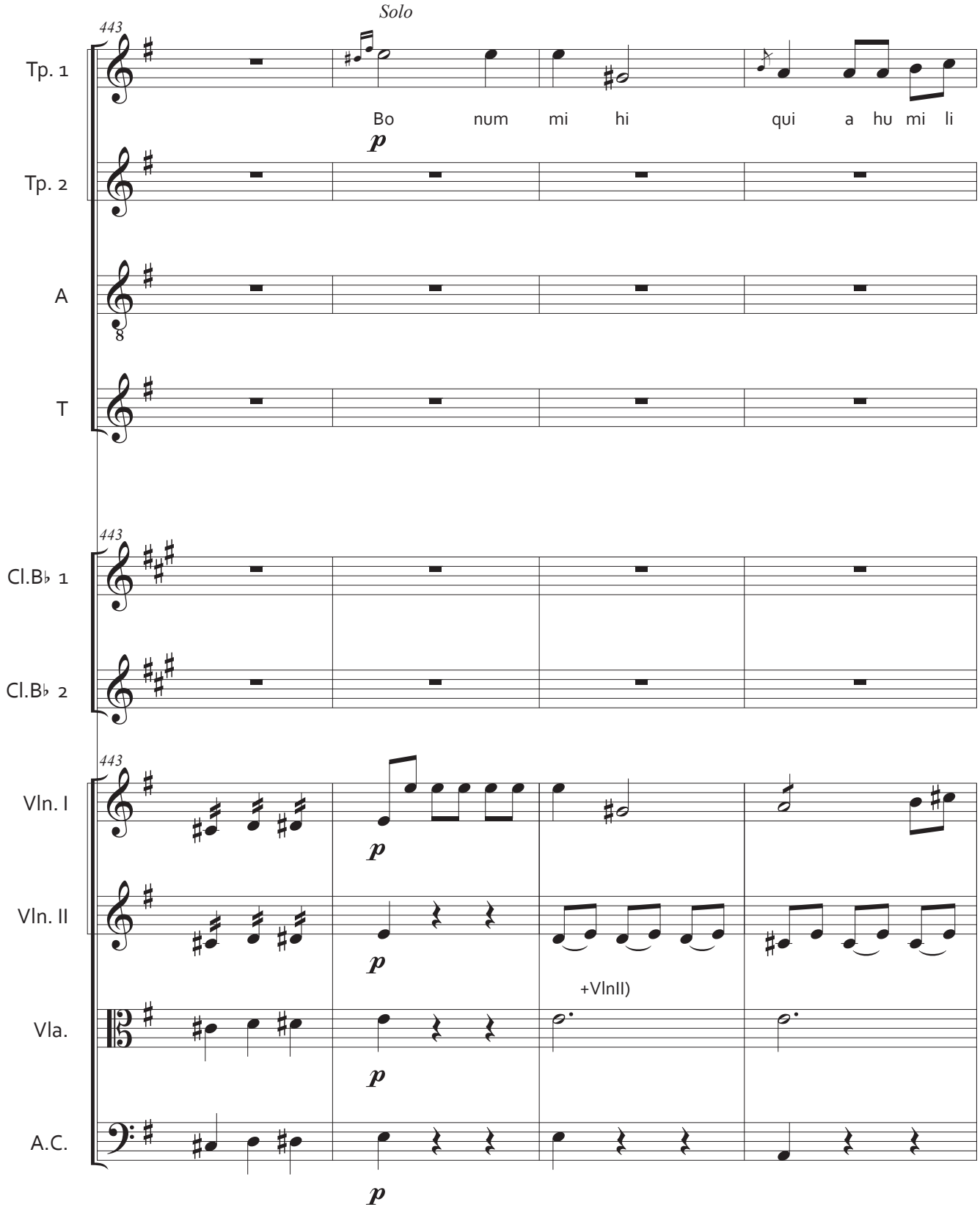
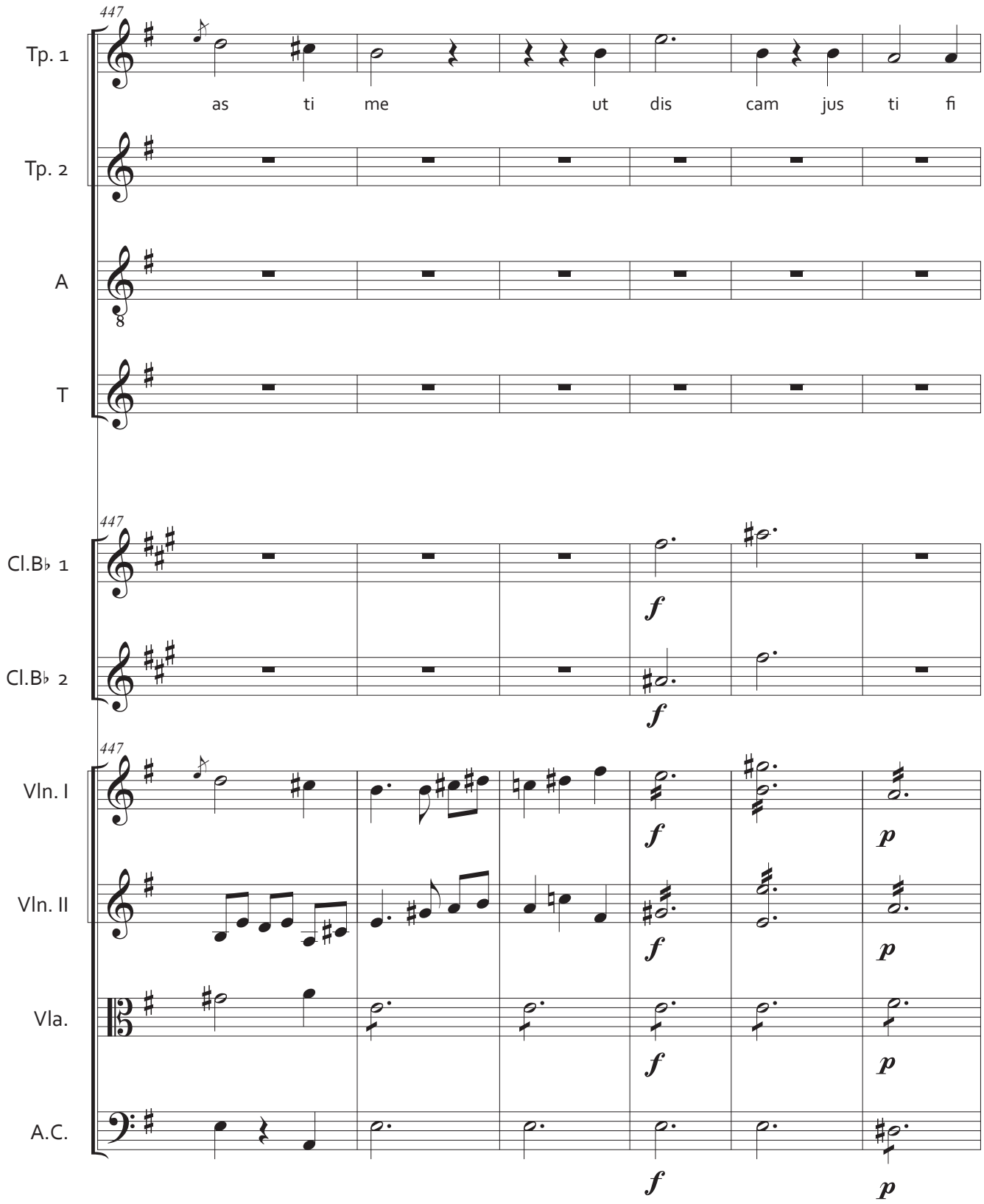
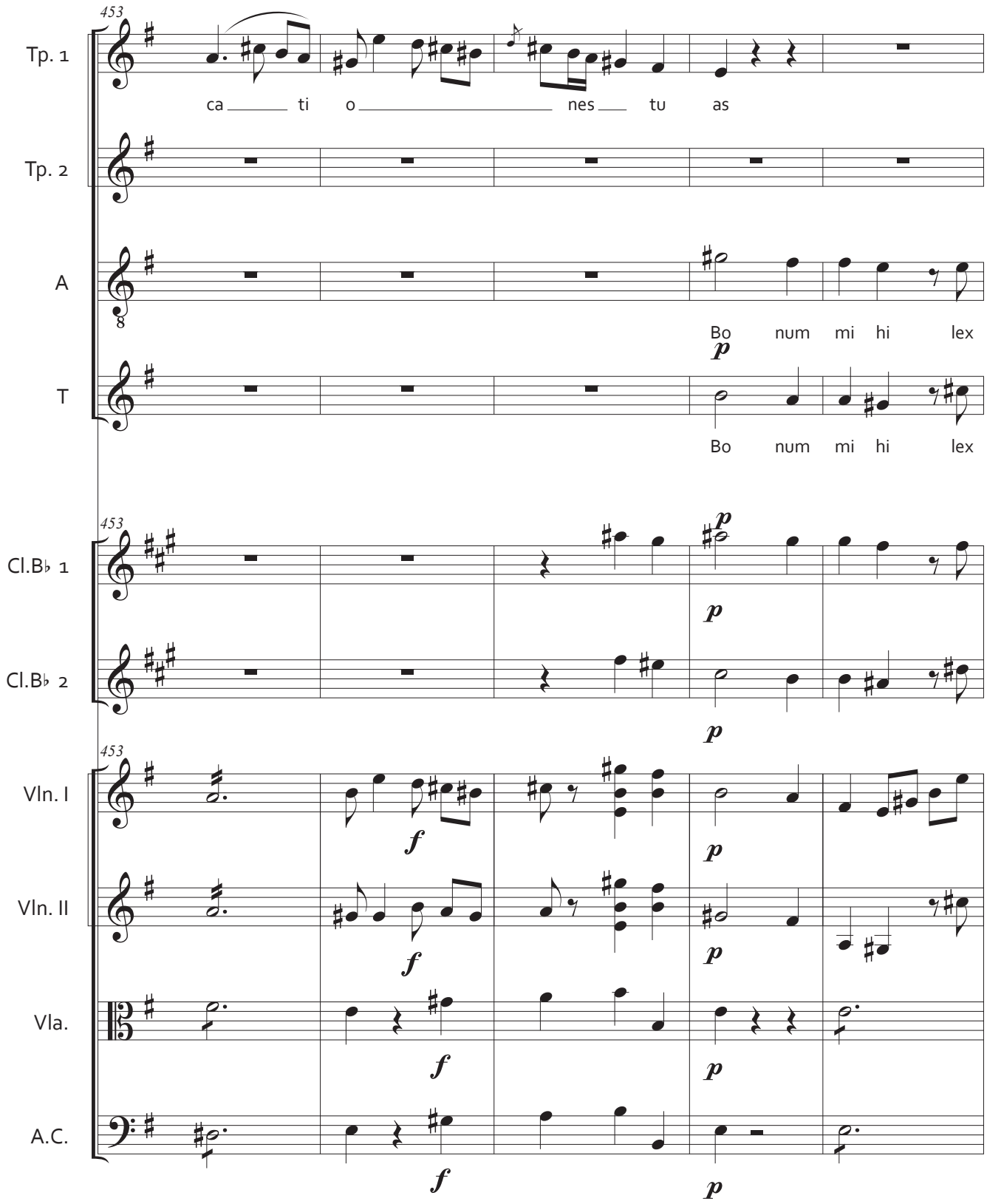
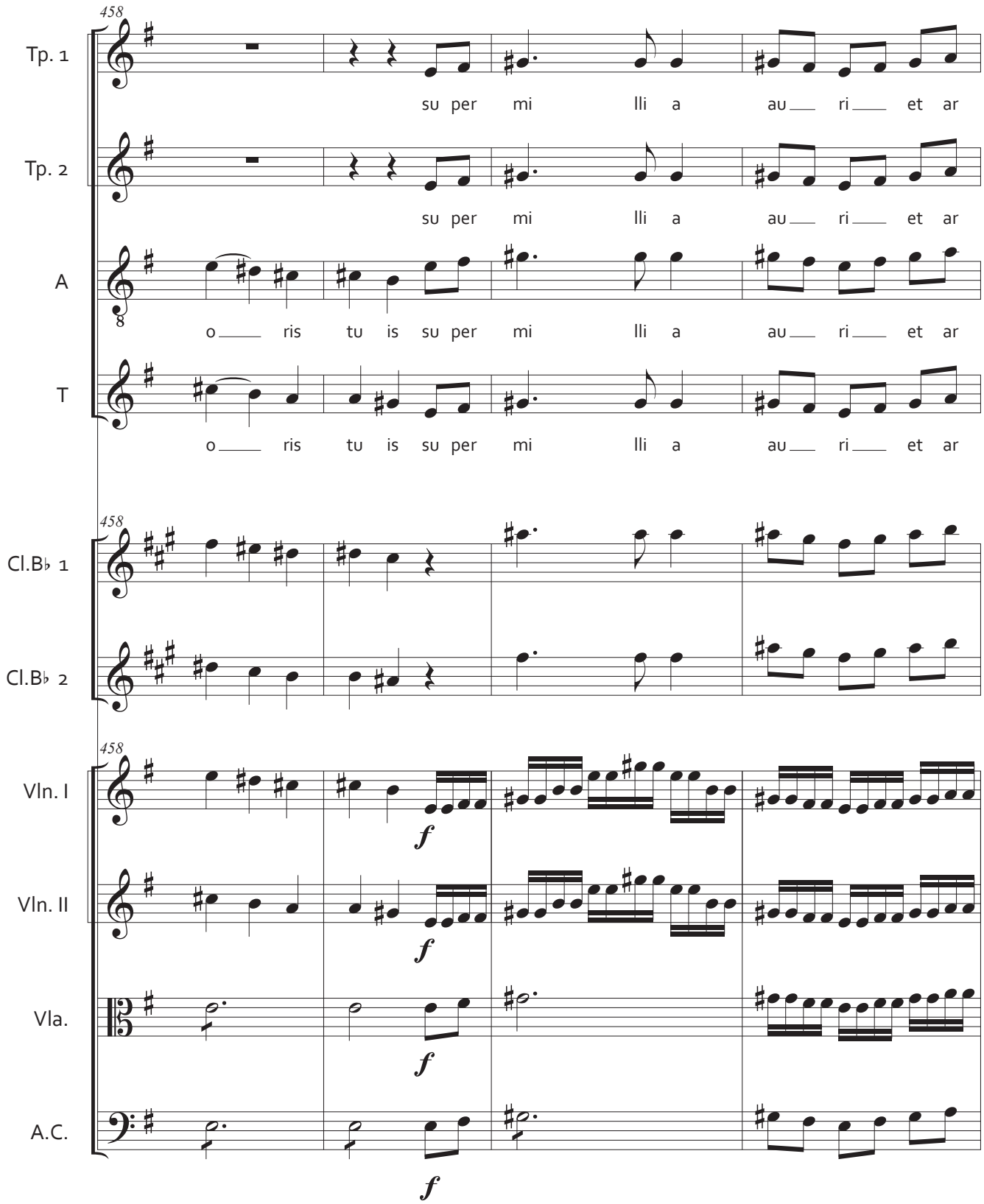
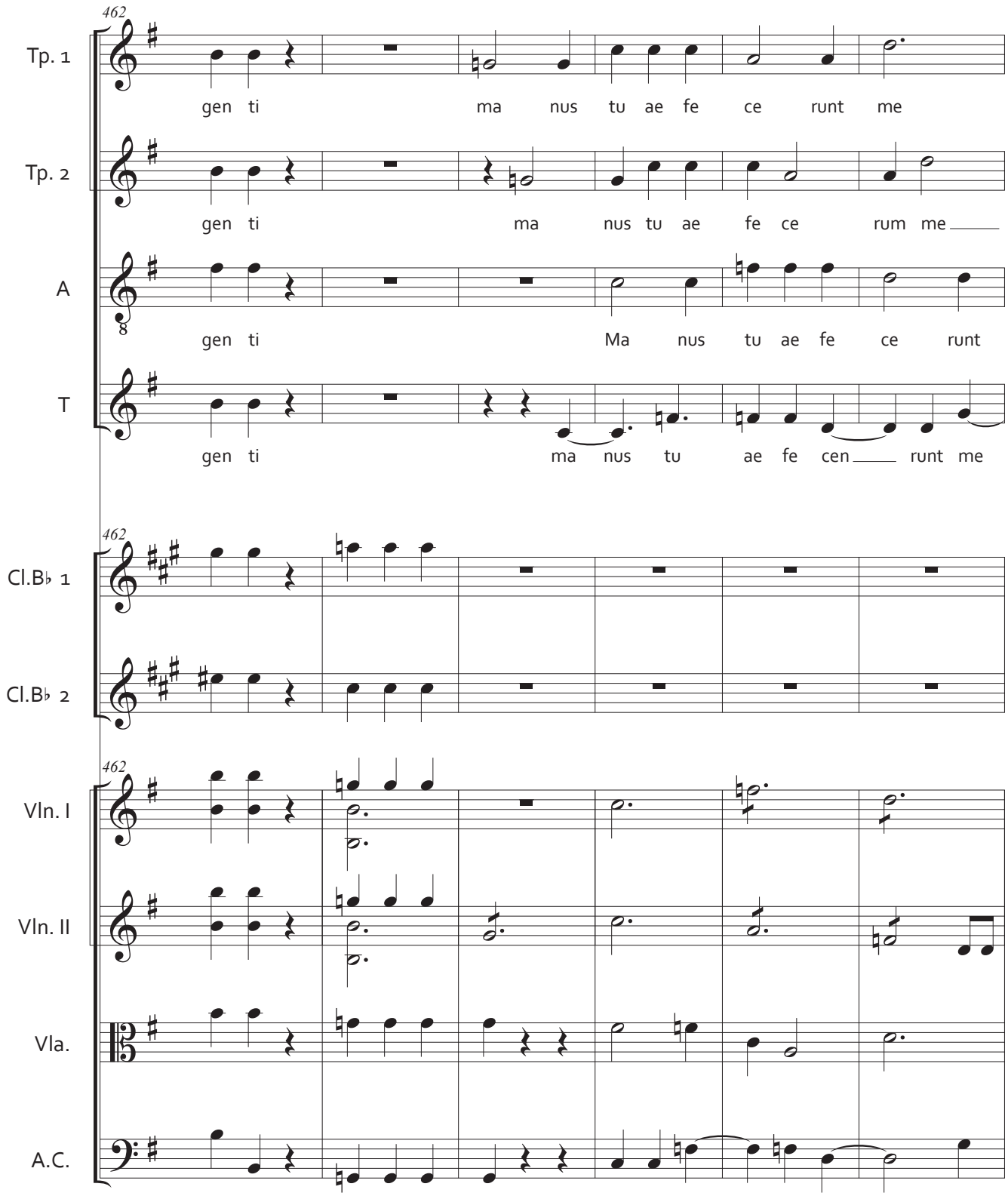
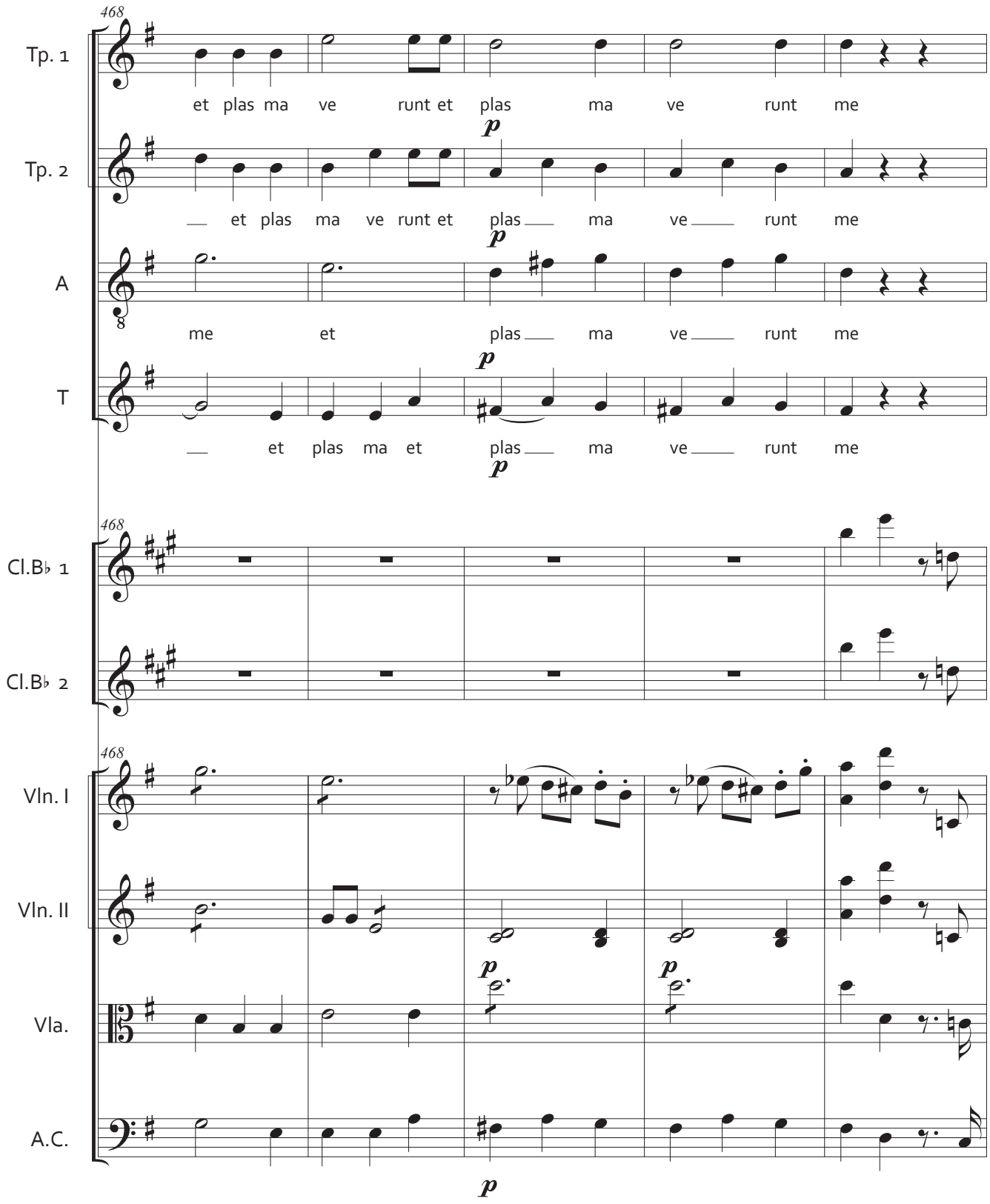
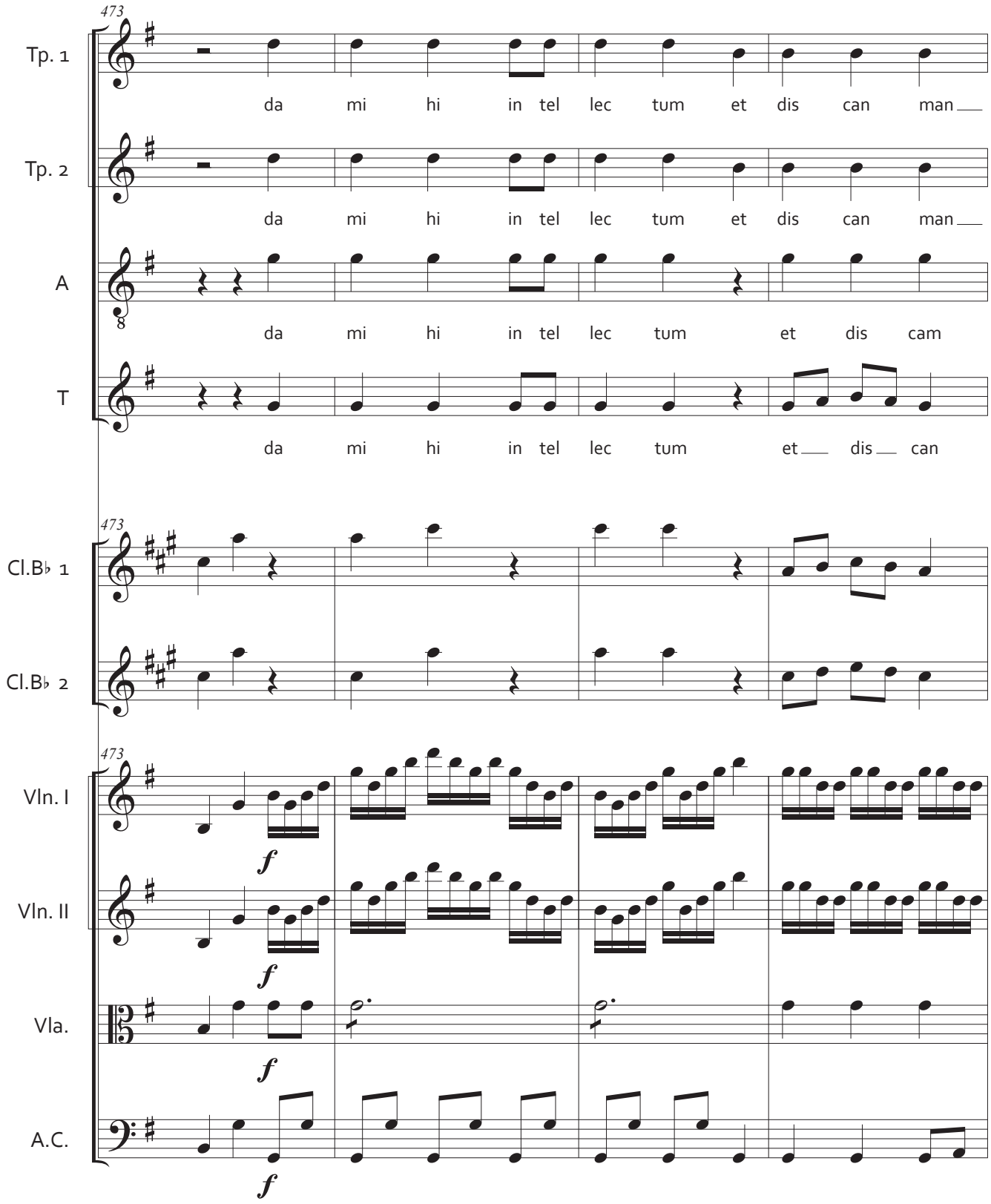
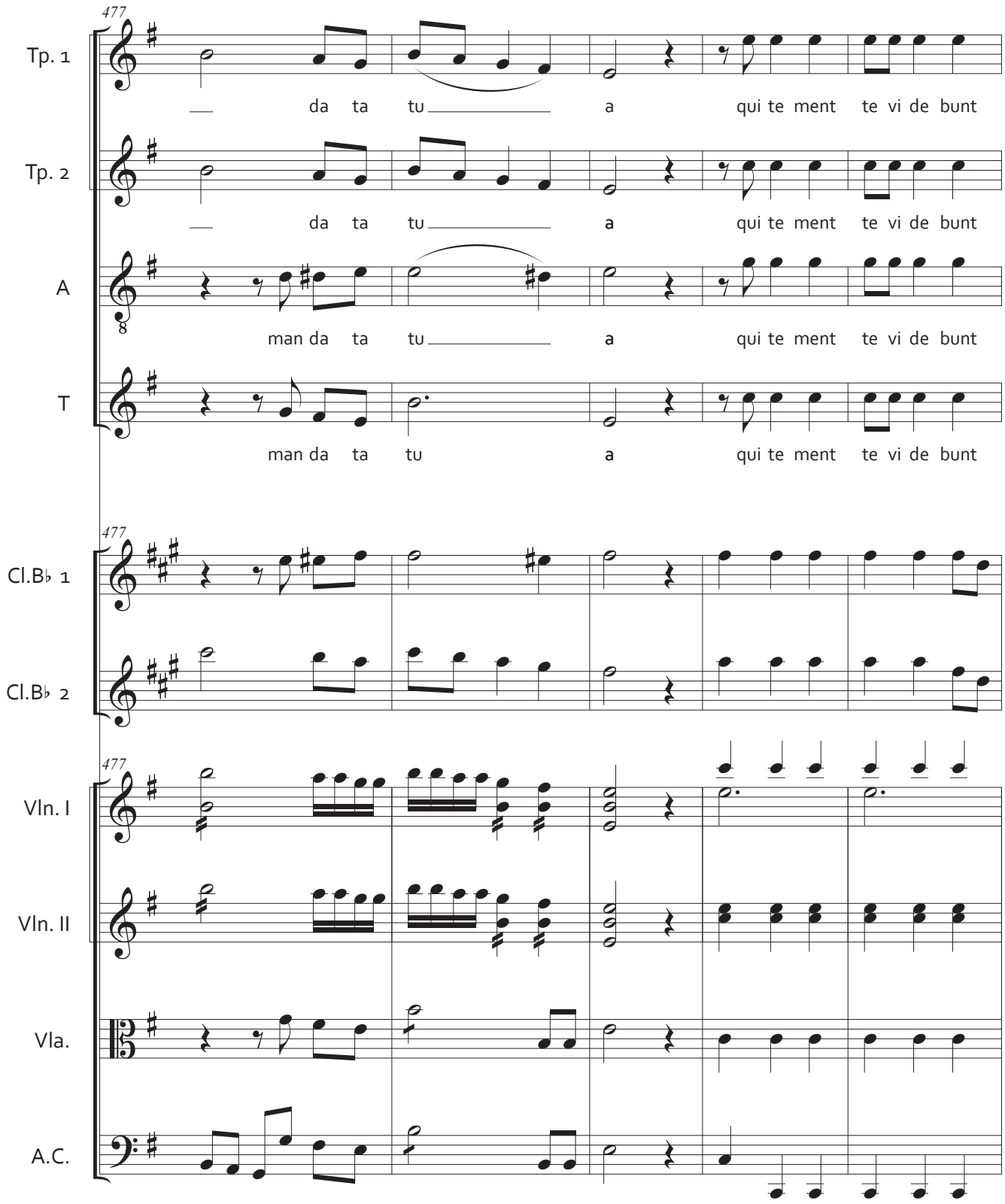
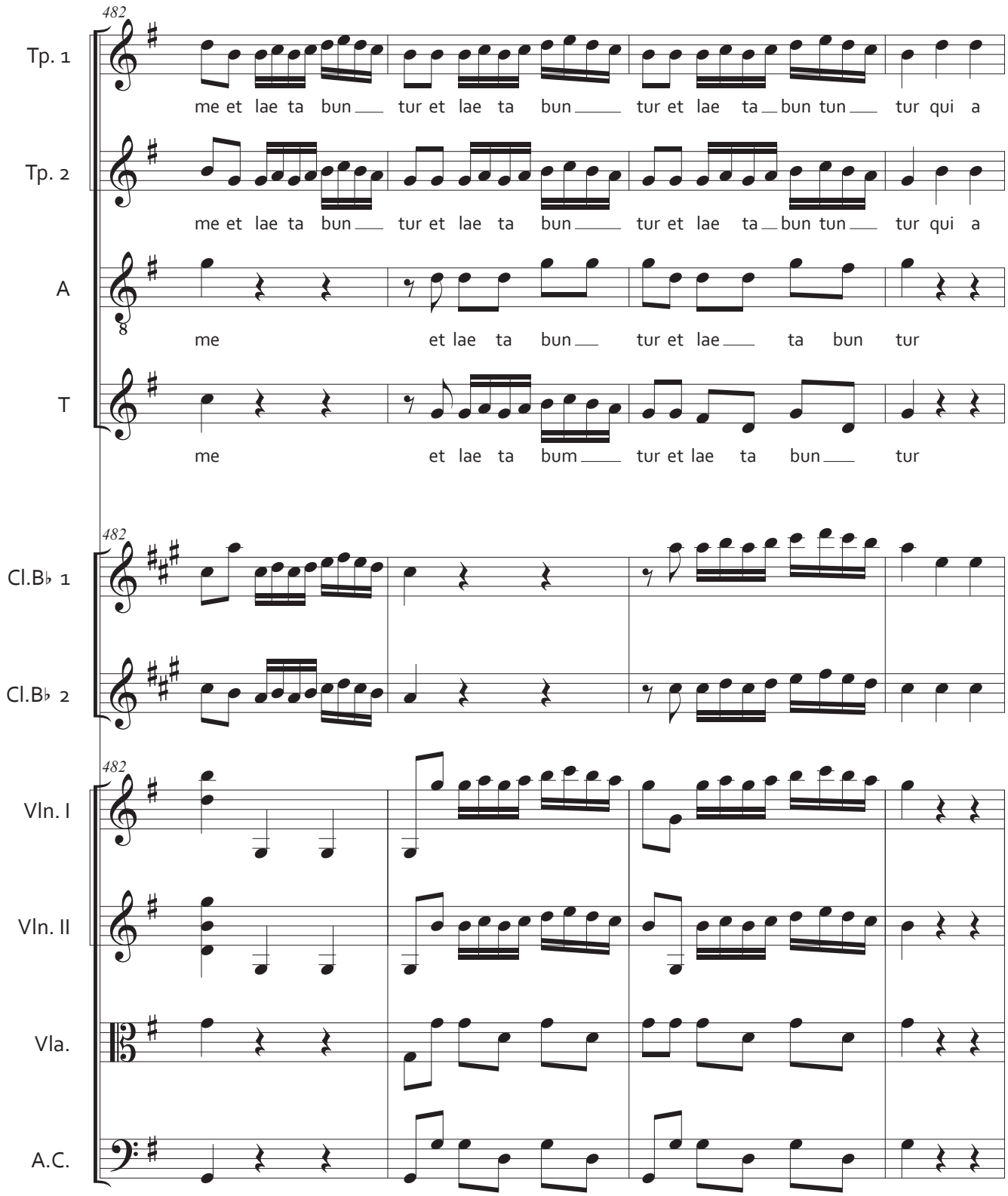
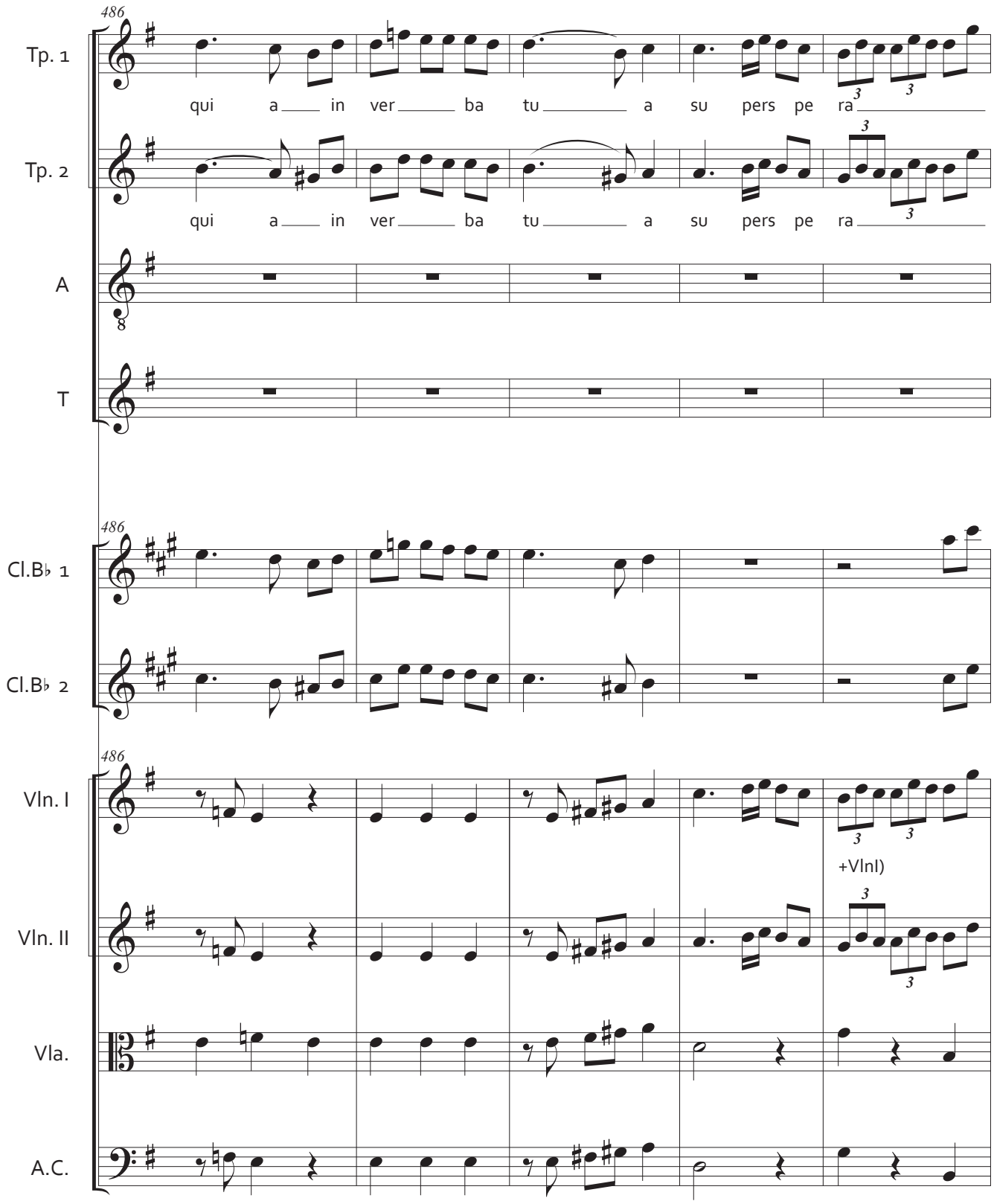
Sigue 3° Salmo de Tercia

Salmo 3 de Tercia

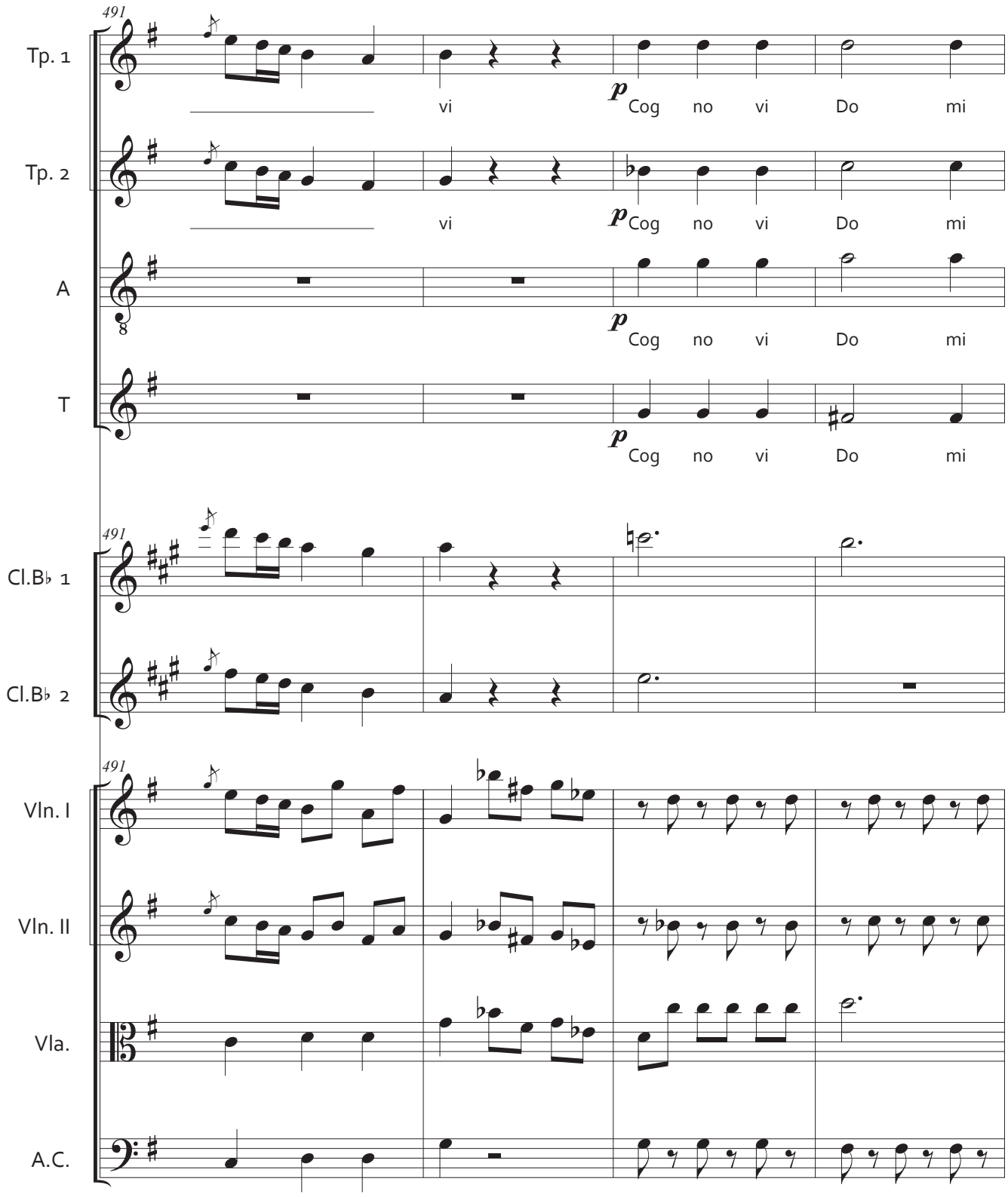
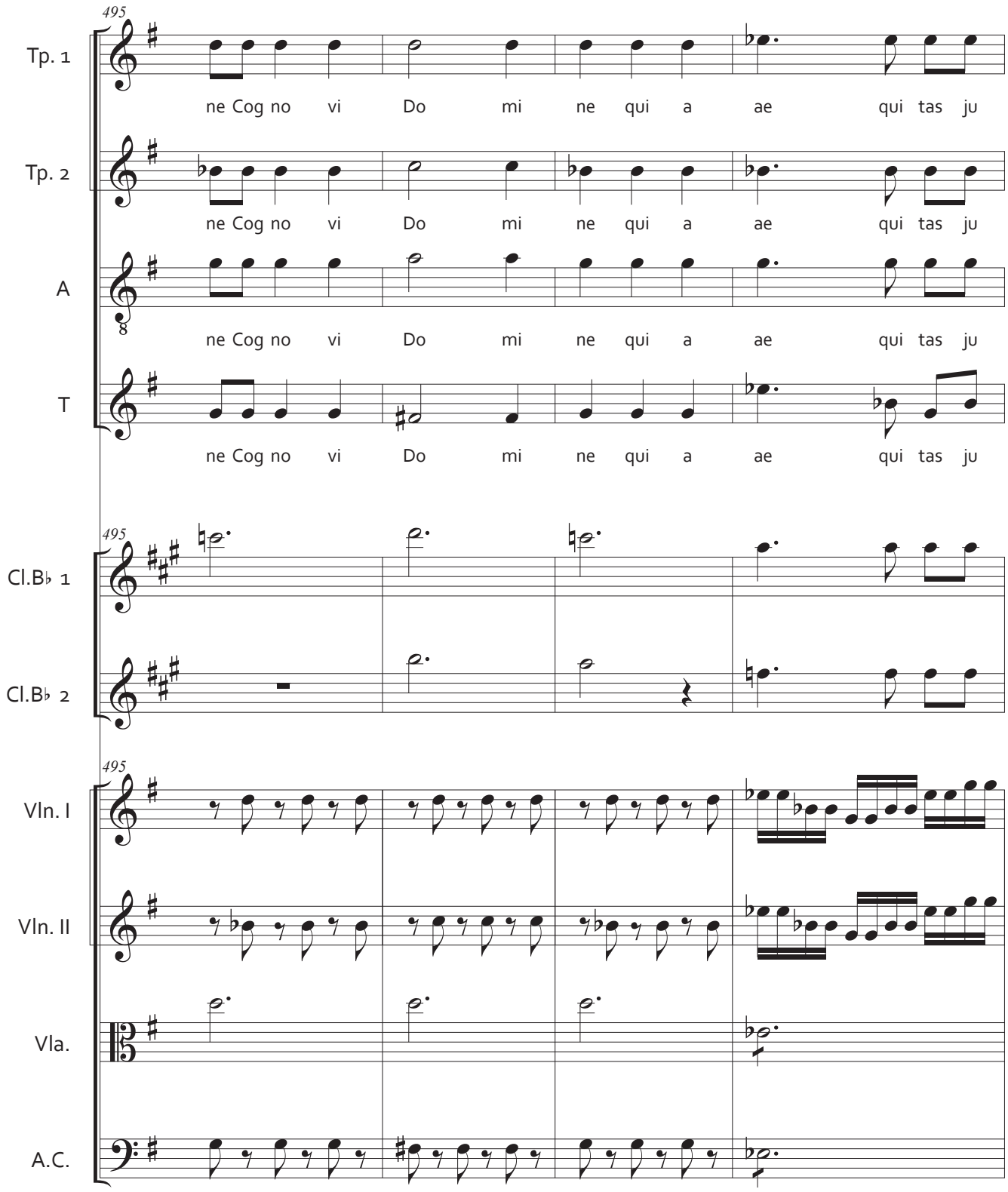
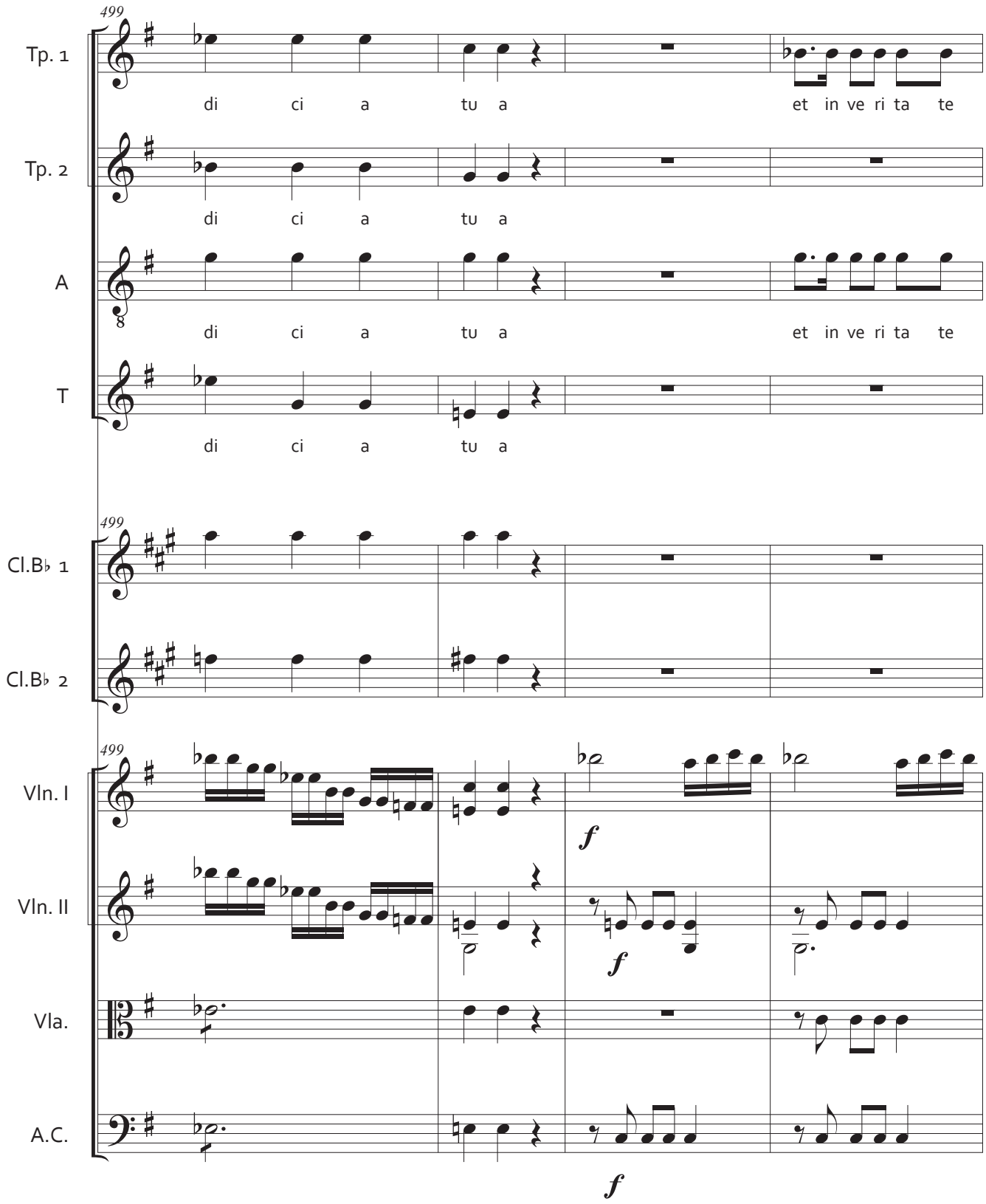
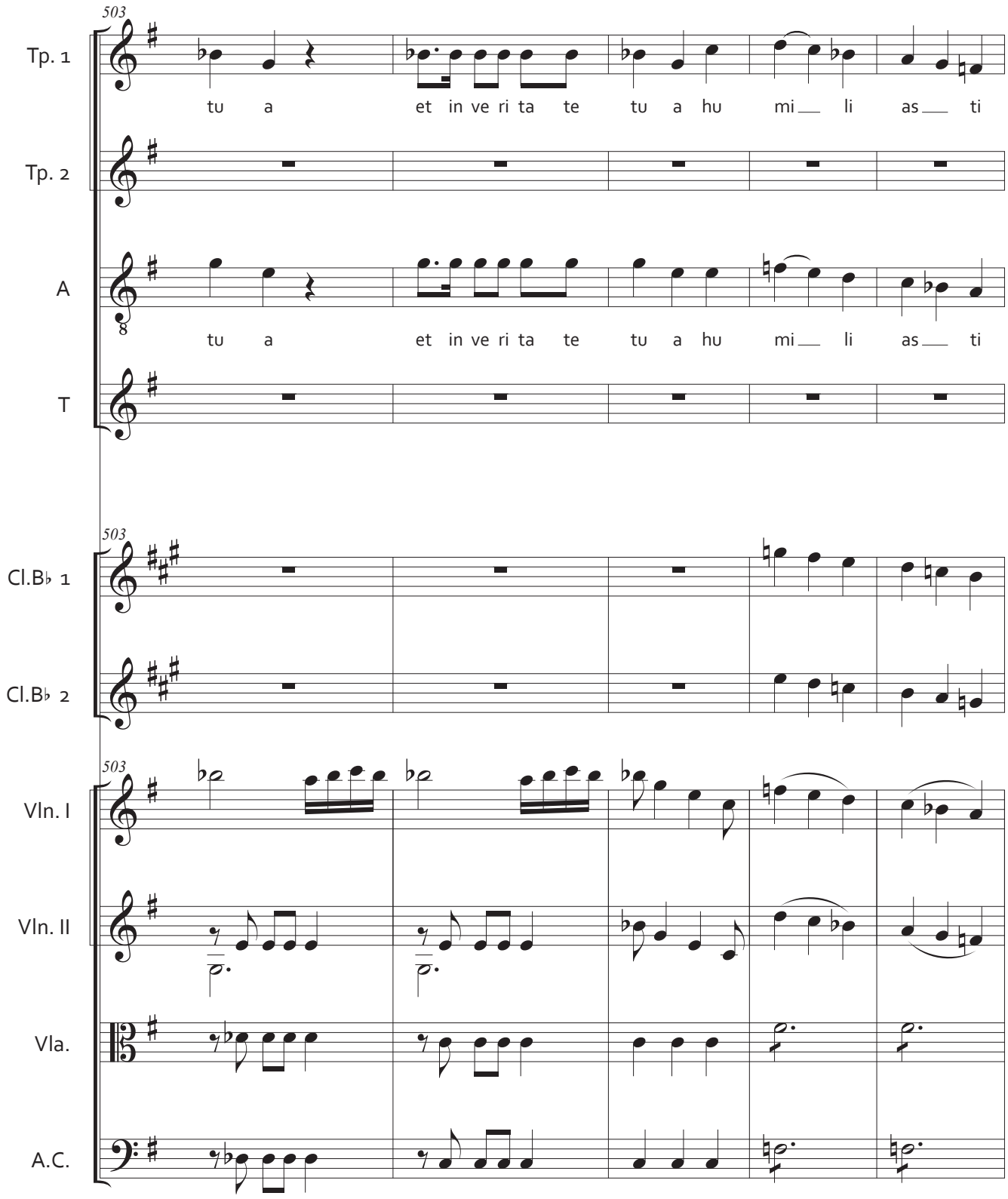
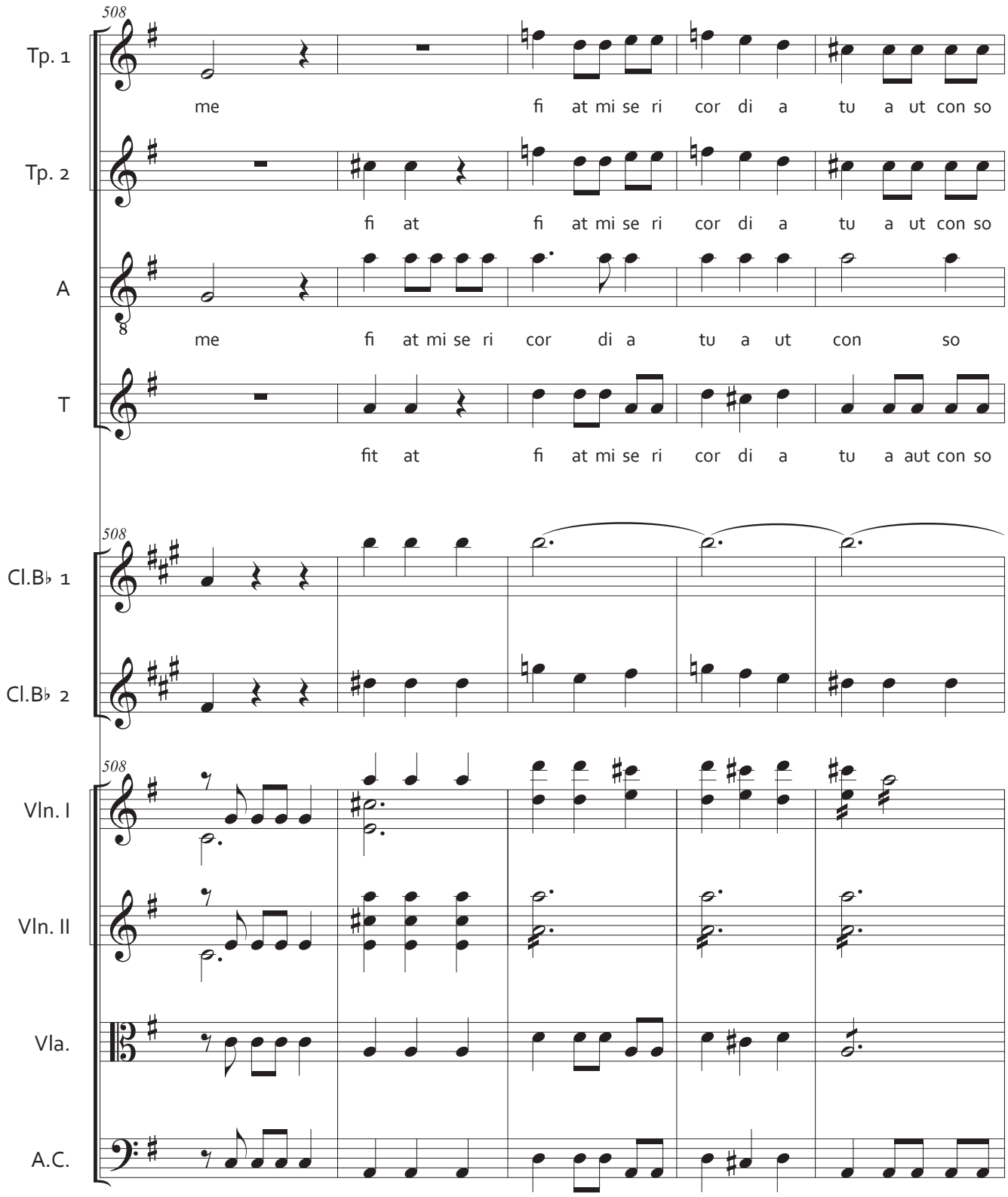
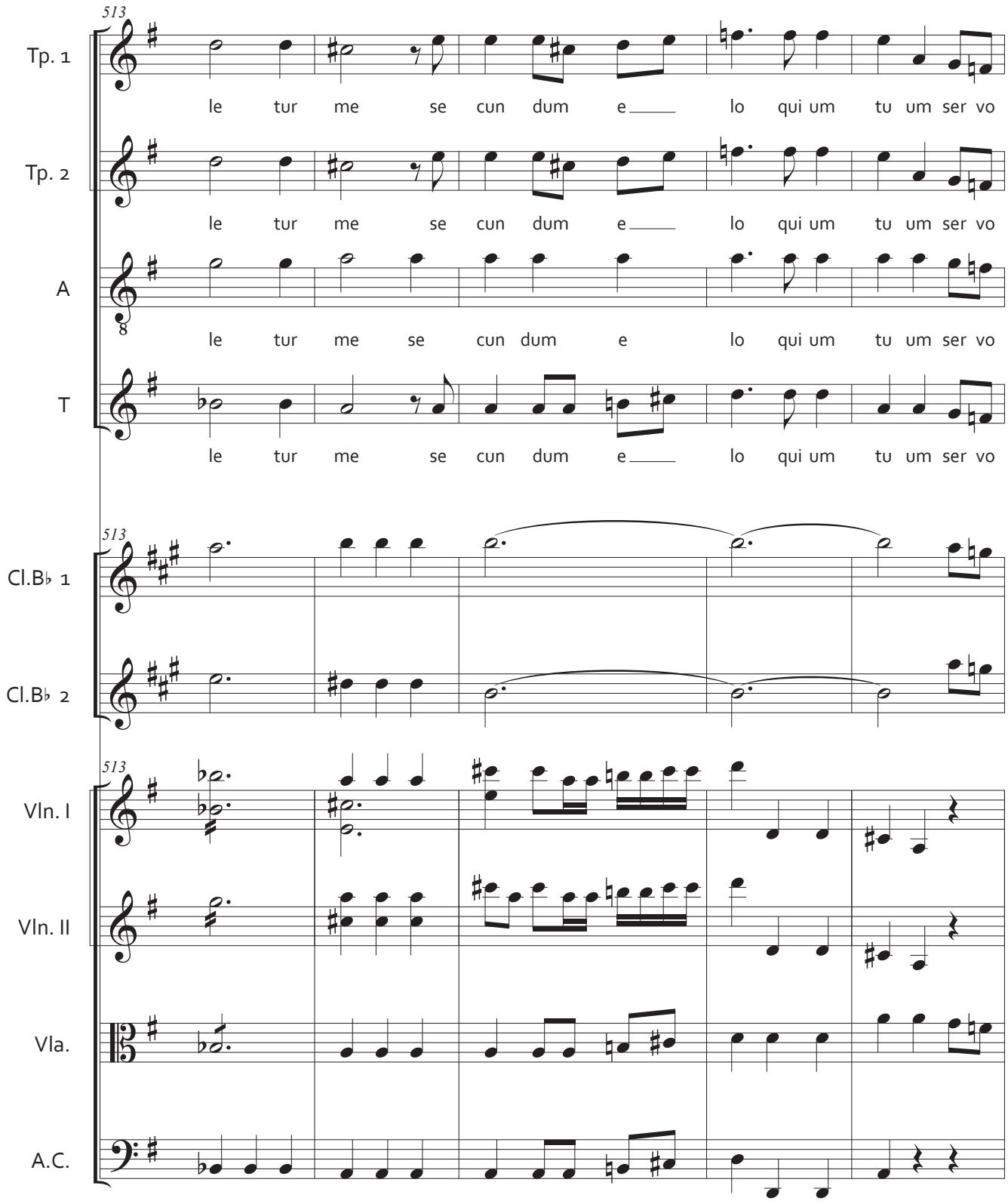
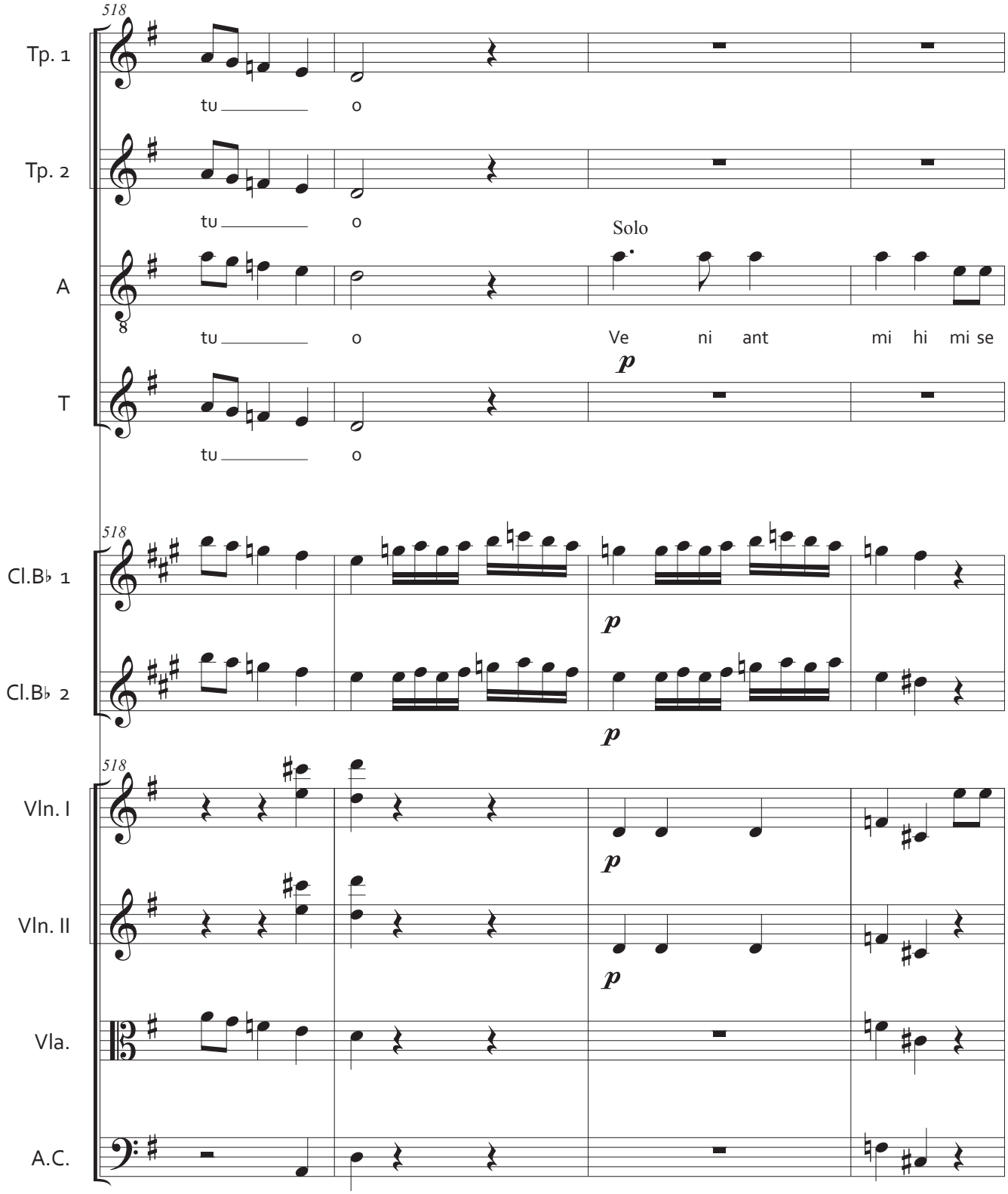
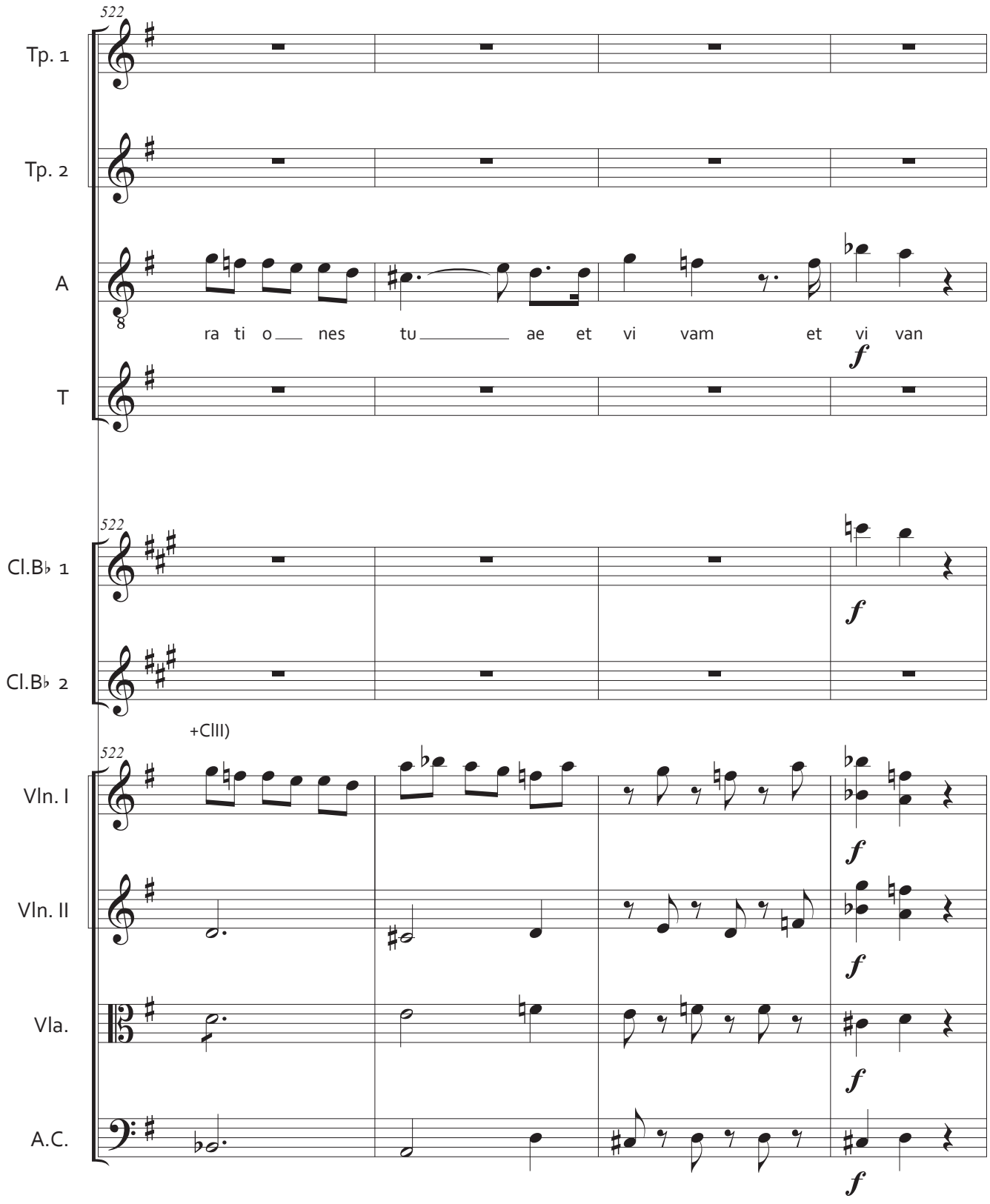
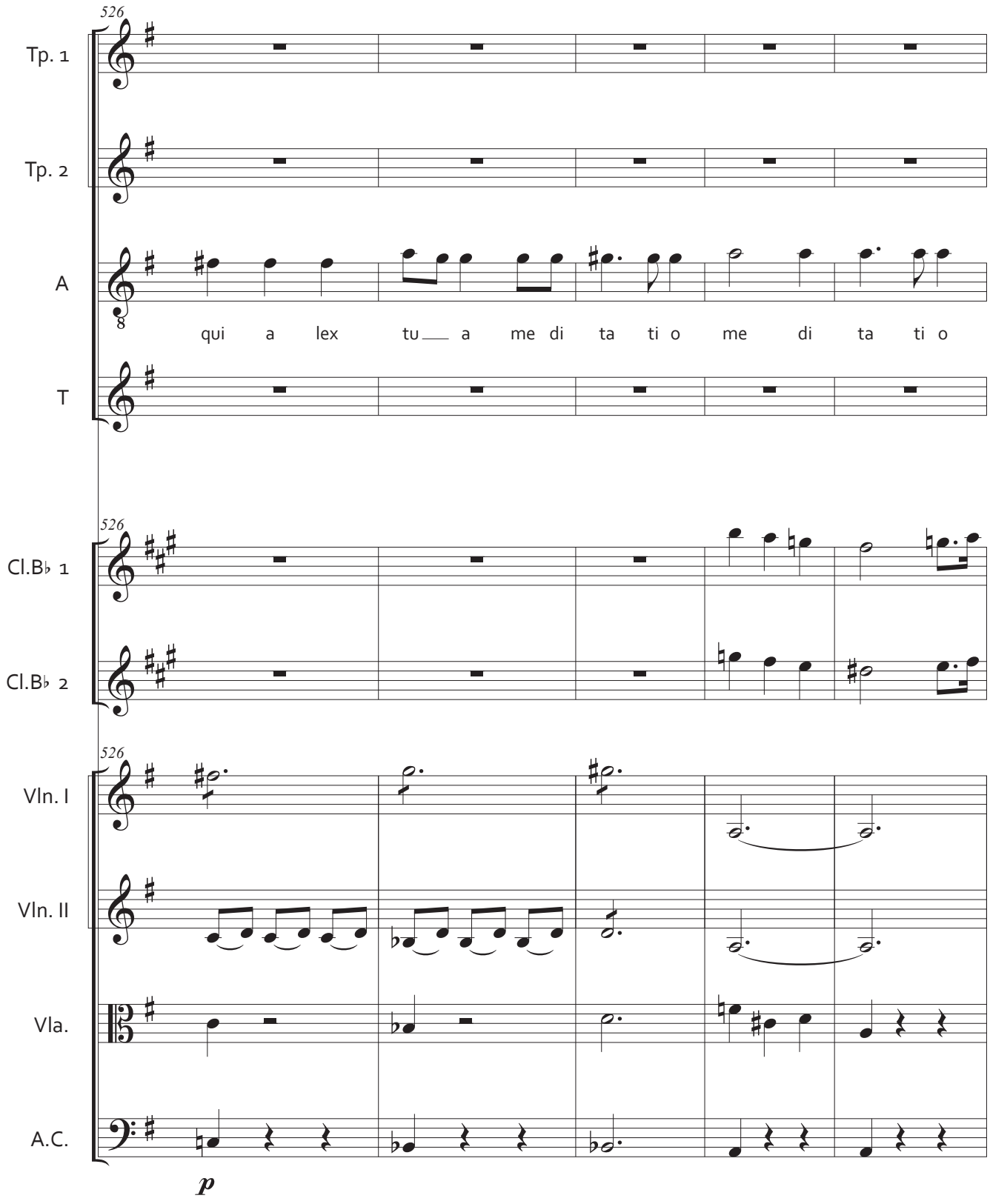
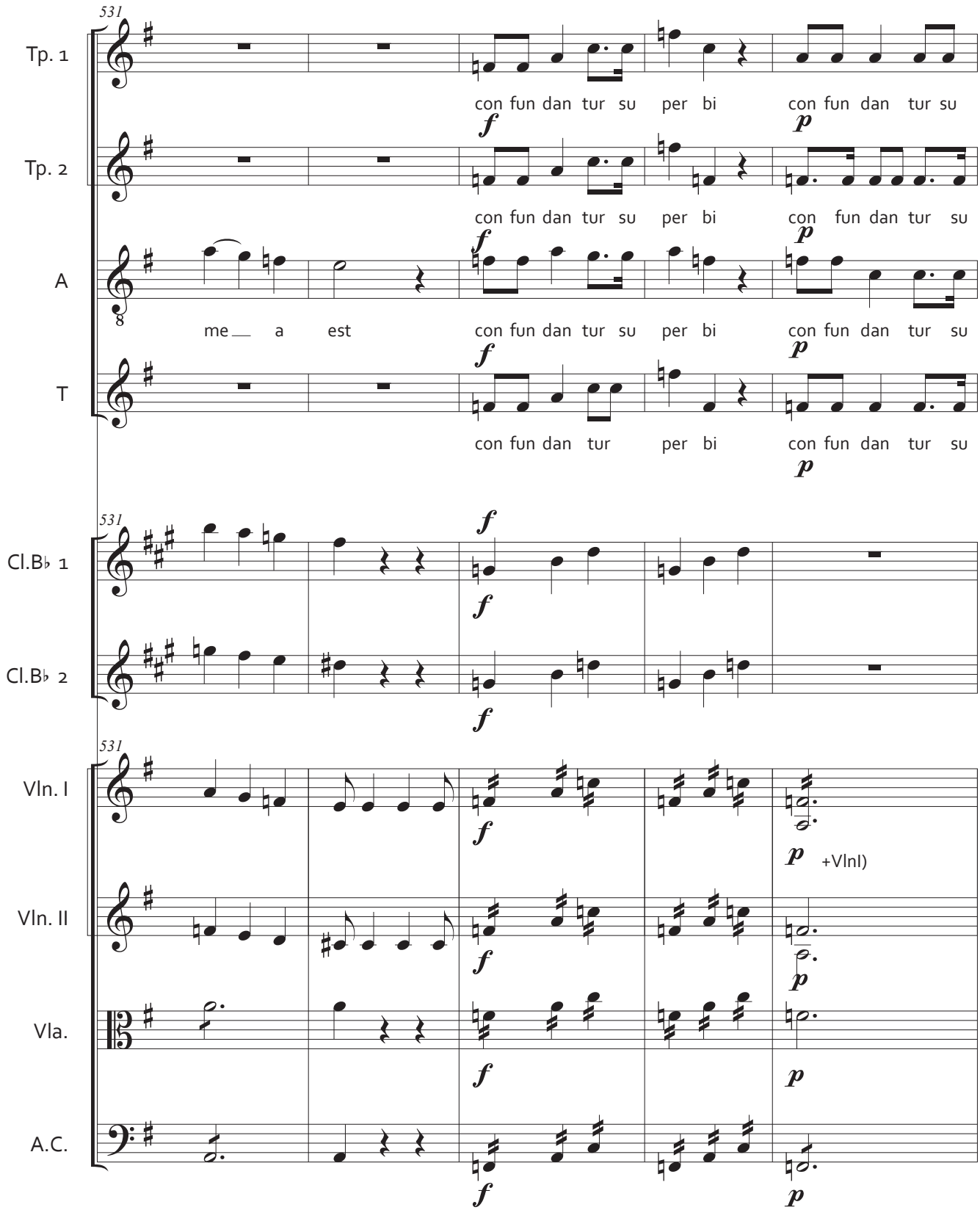
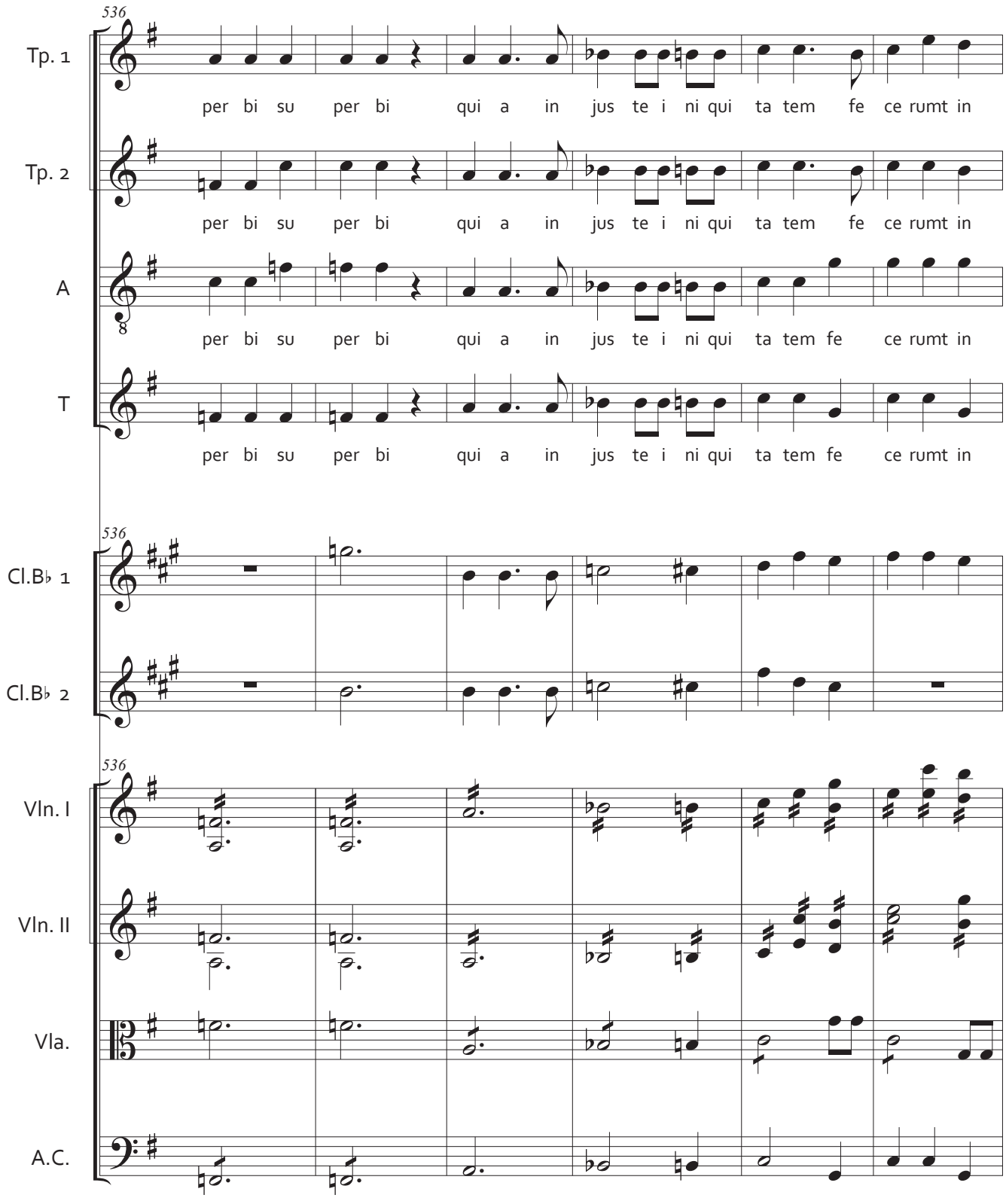
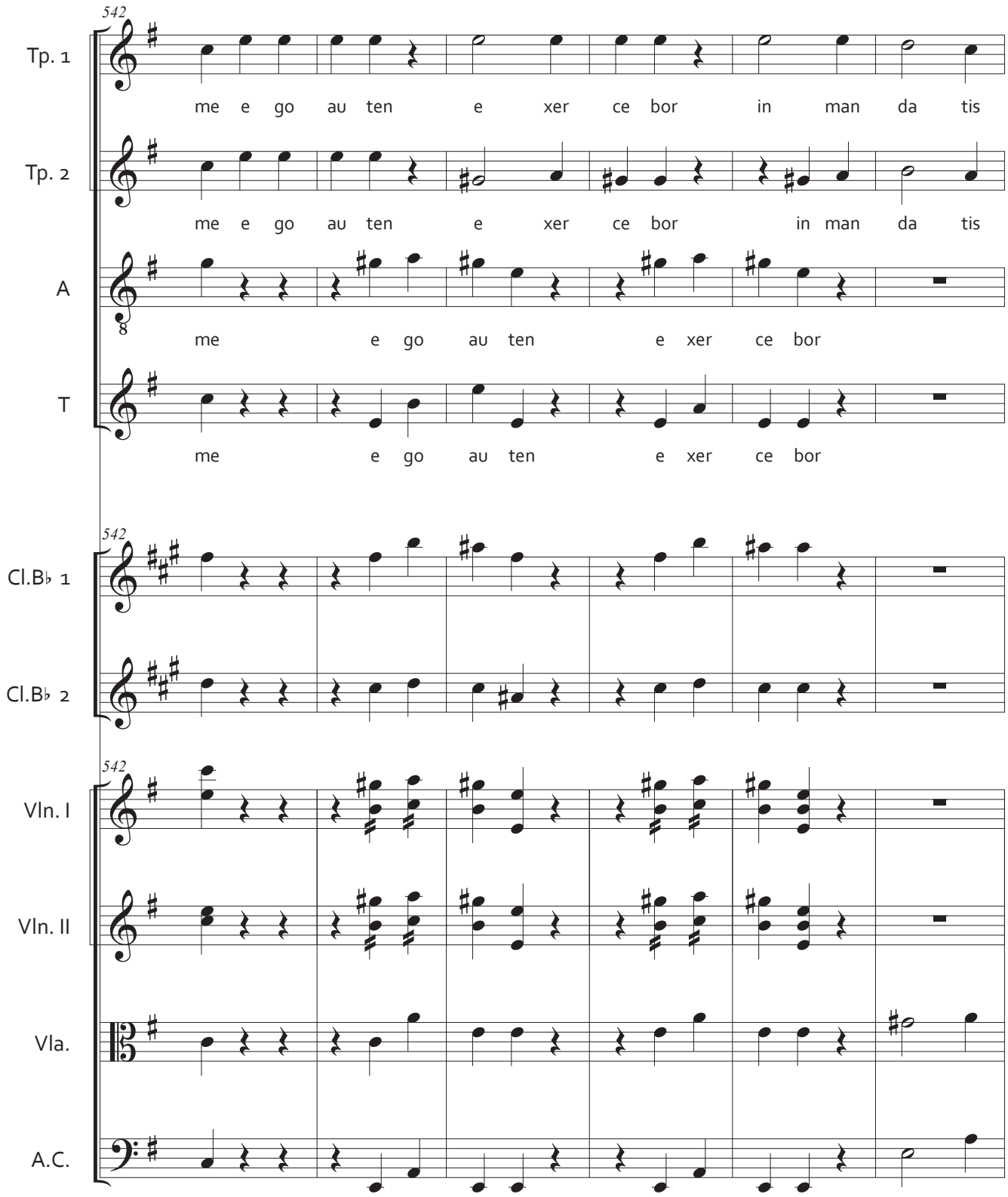
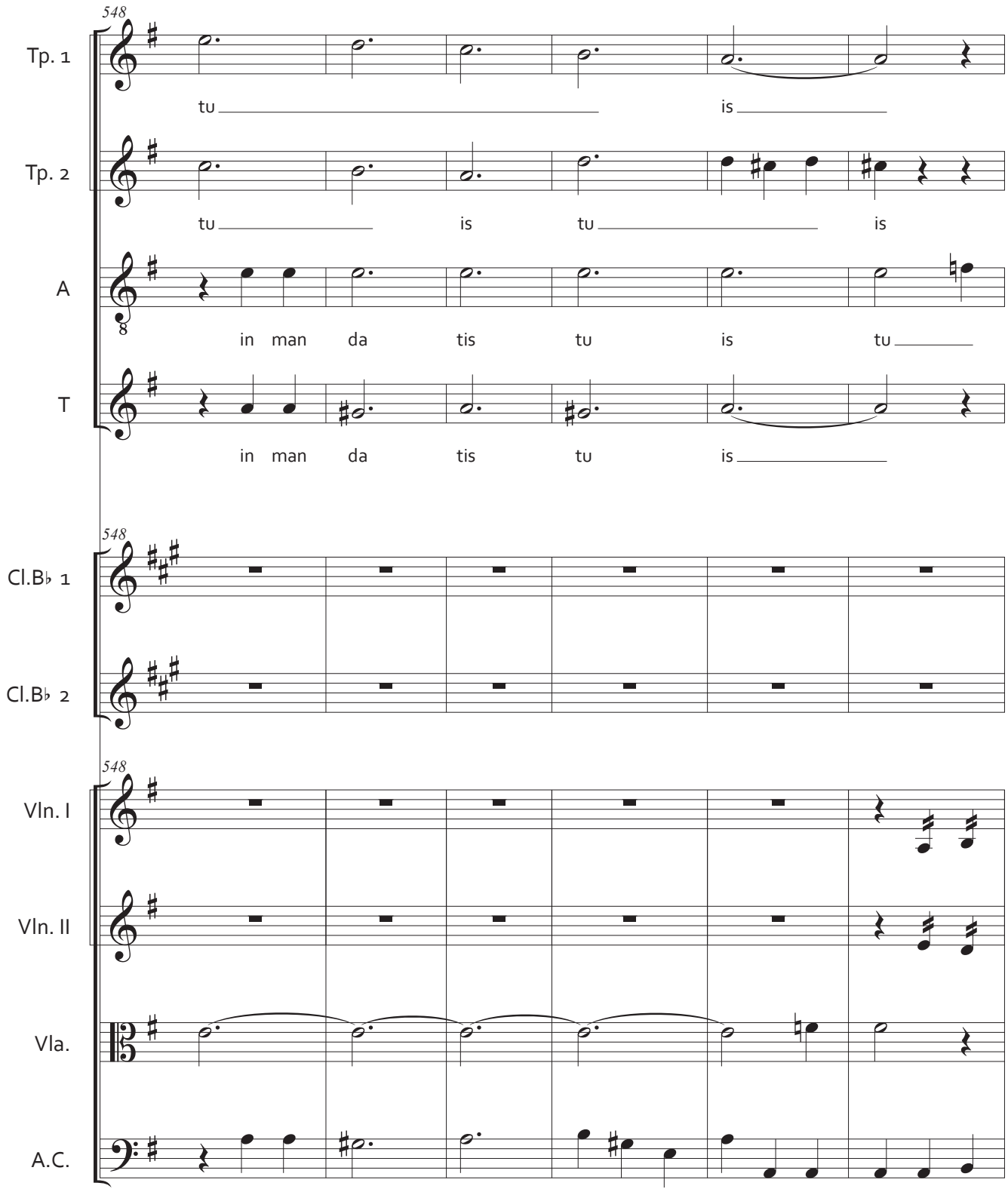
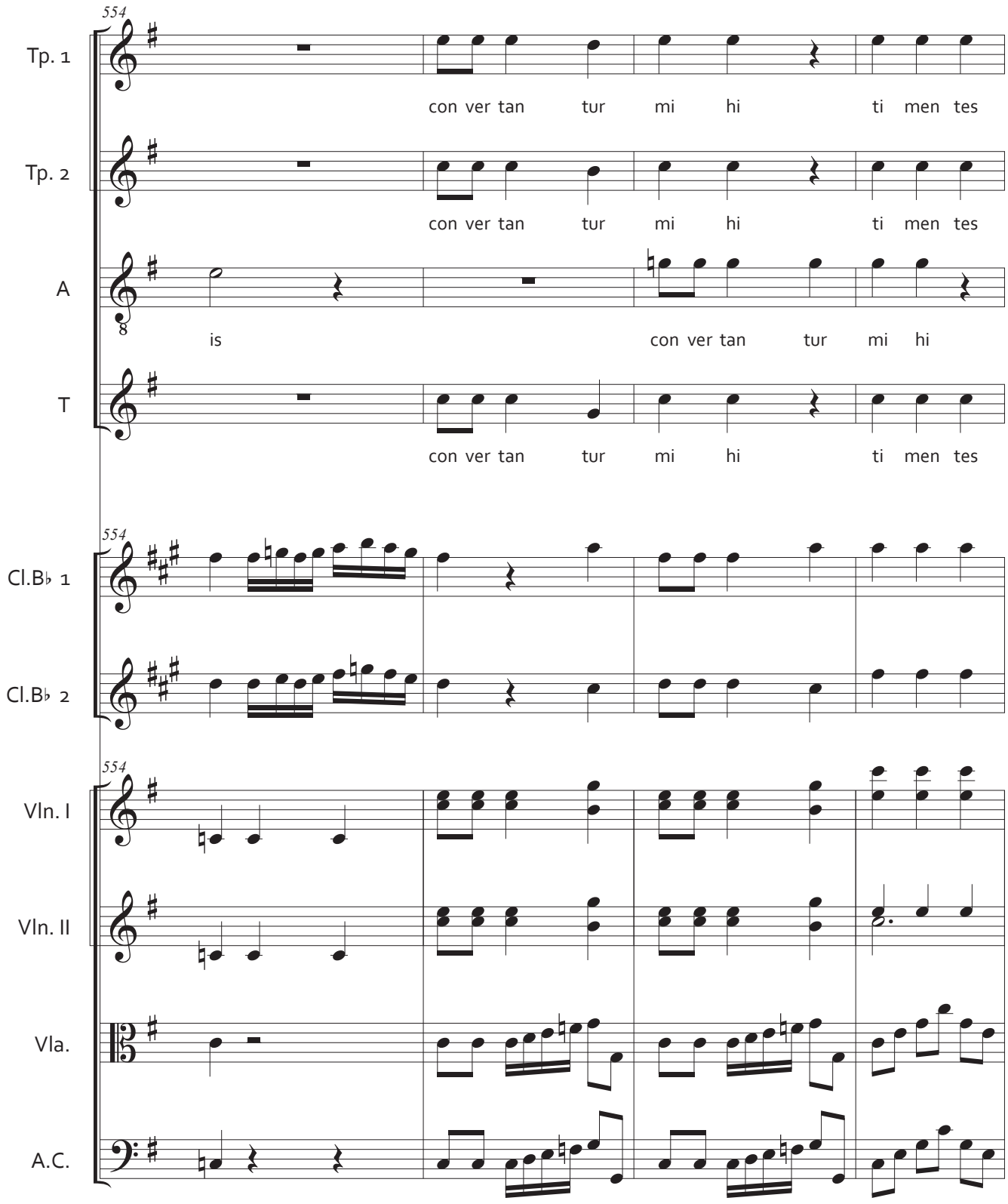
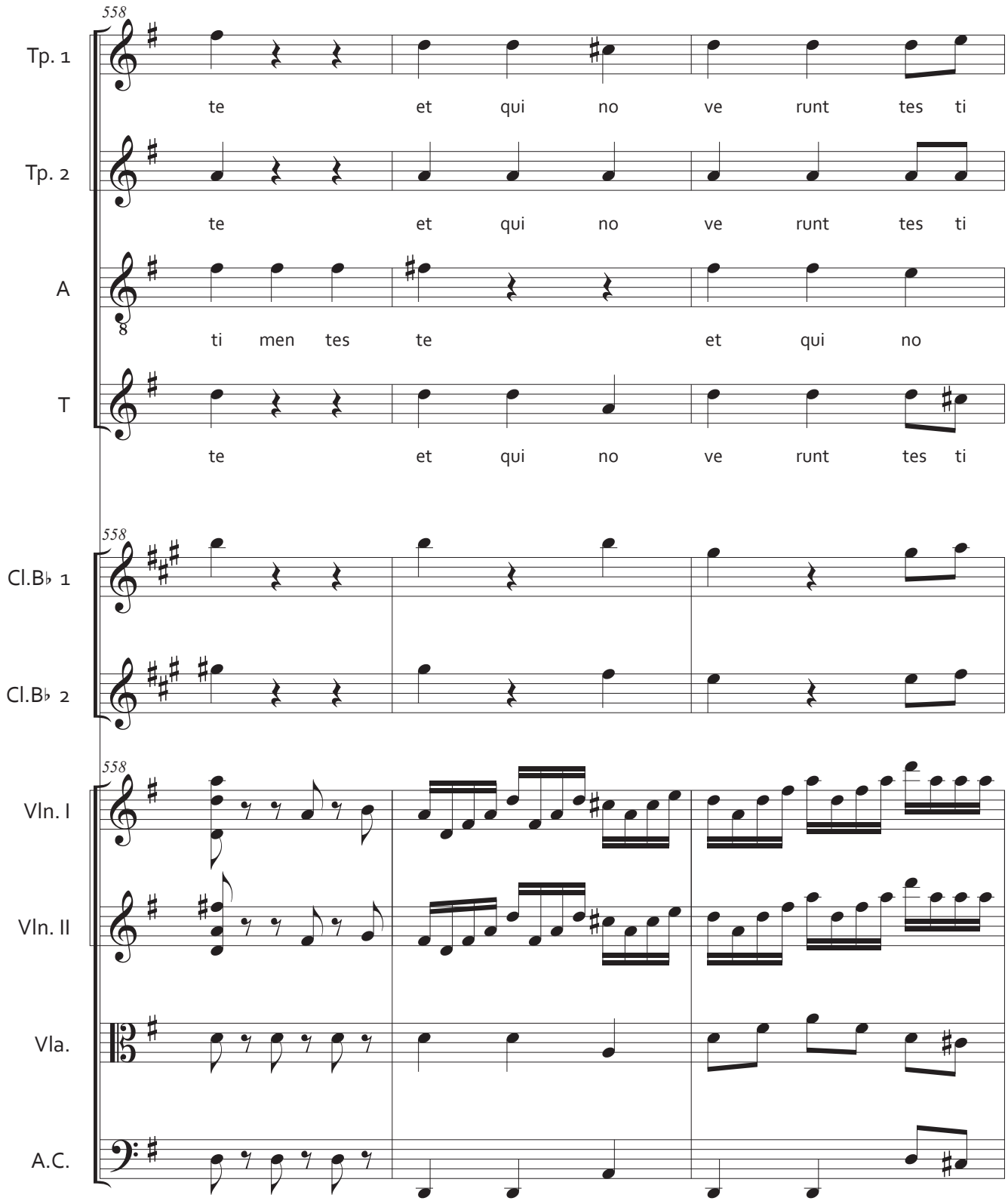
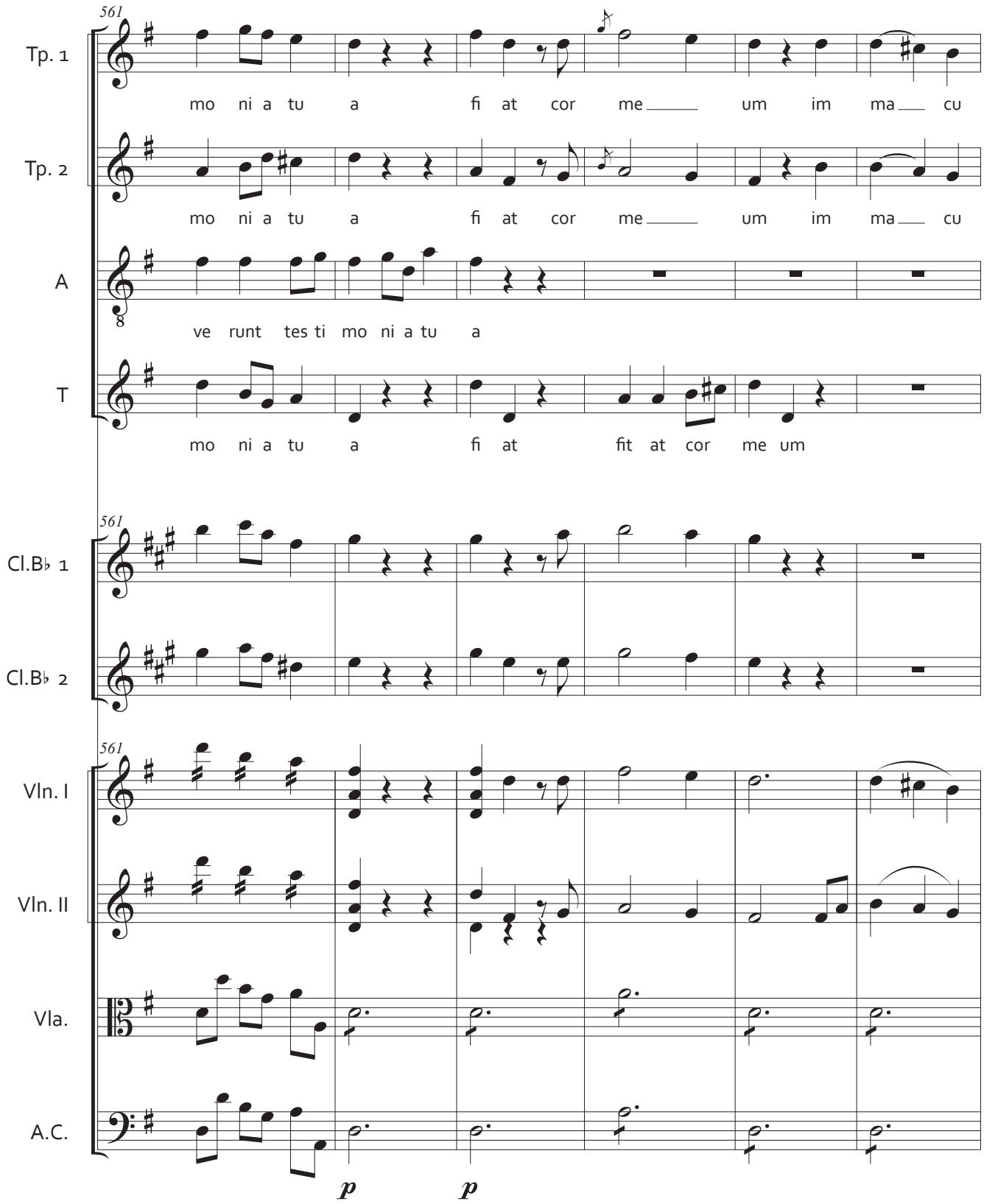
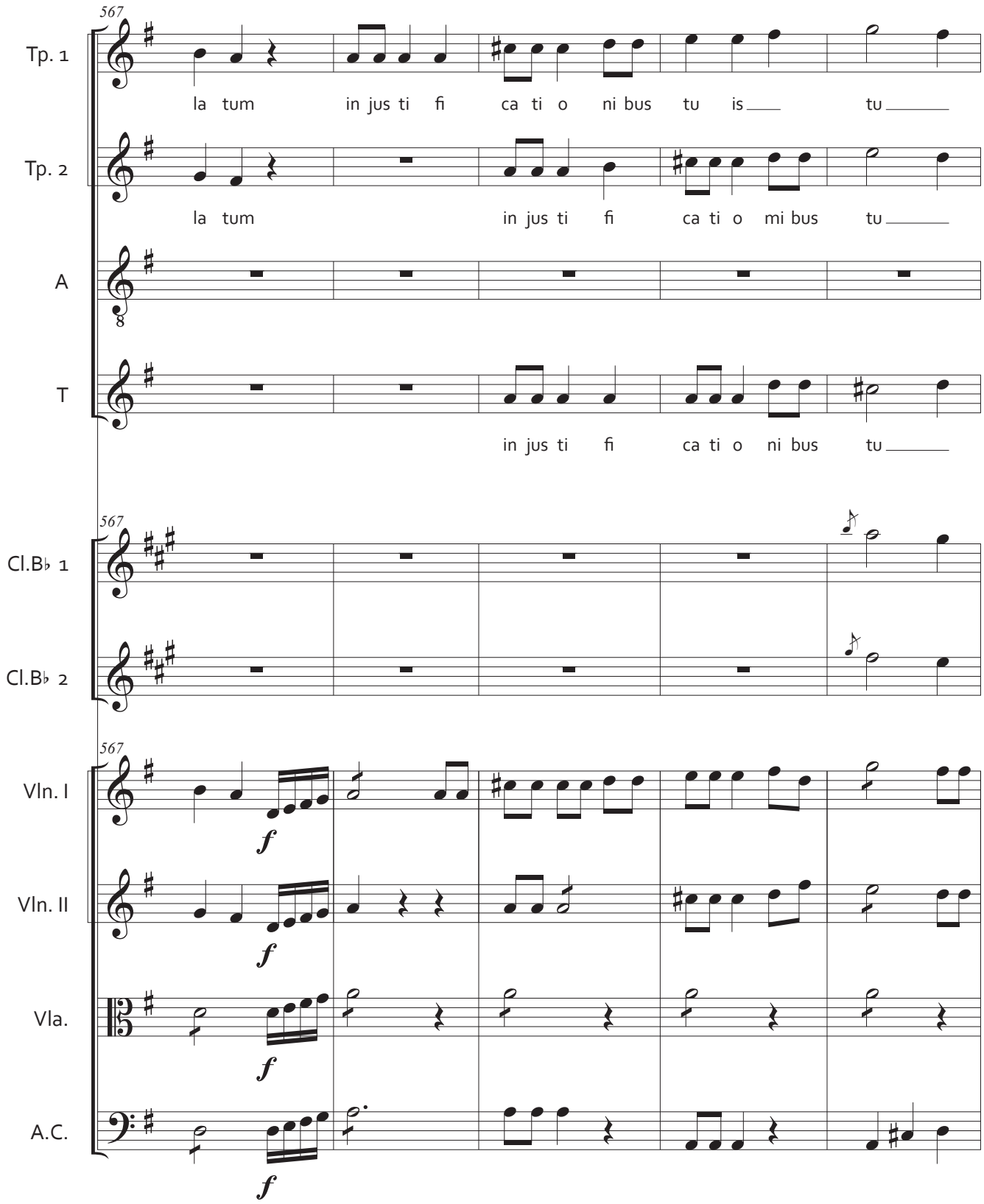
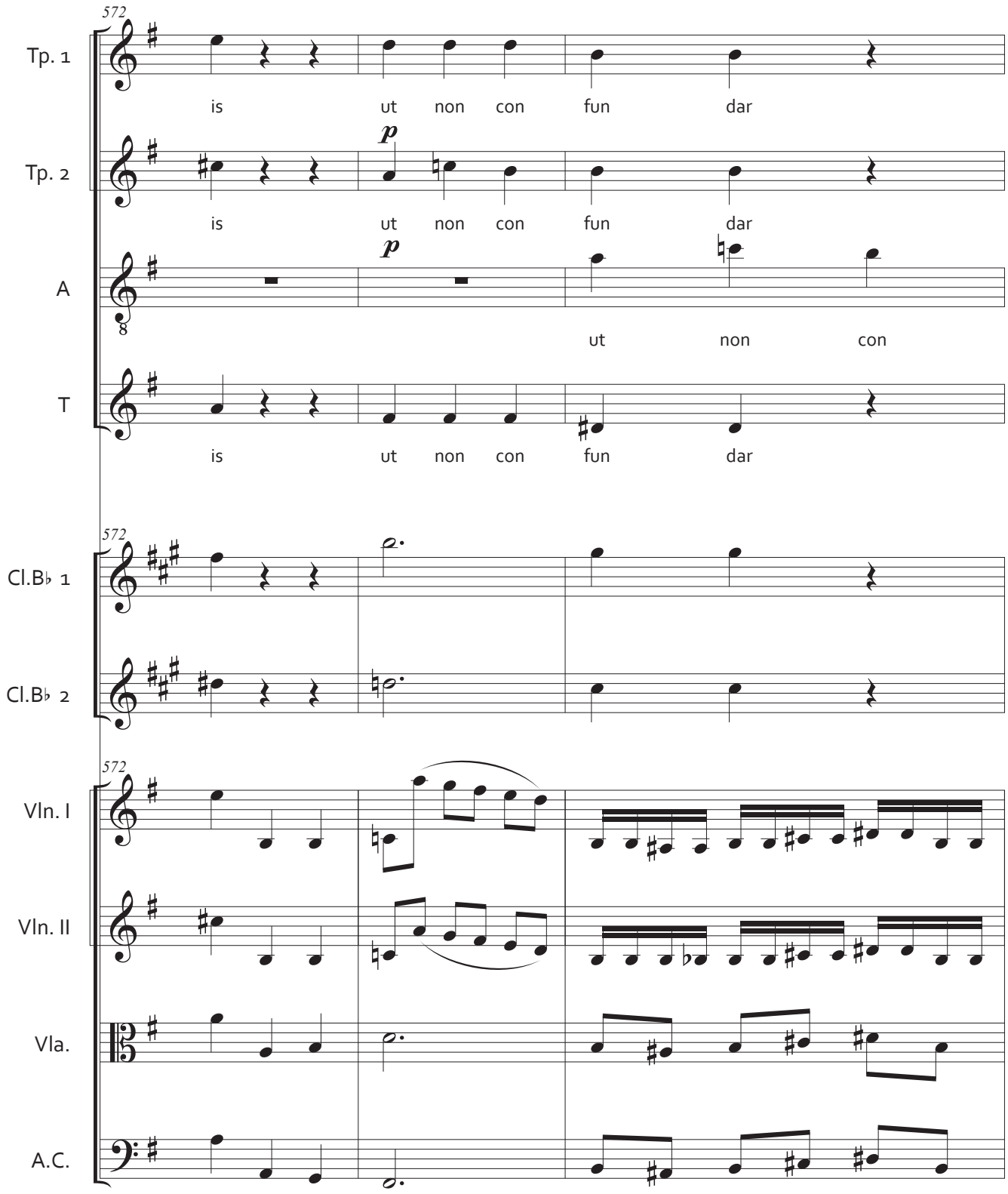
Allegro no mucho

327
Tp. 1
Bo ni ta tem bo ni ta tem
Tp. 2
Bo ni ta tem
A
Bo ni ta tem bo ni ta tem
T
Bo ni ta tem bo ni ta tem
327
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
327
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+VlnII)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas. 333.334, 335, 336.

+VlnII)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas.339,340.341, 342.

+AC)N.T Se incorporan dos compases con la nota Sol. 346 y 347.

+AC)

+AC)N.T Se eliminan dos compases
del manuscrito.350.

351
Tp. 1
cum dun Ver bum tu um tu um bo ni
Tp. 2
cum dun Ver bum tu um tu um bo ni
A
cum dun Ver bum tu um tu um bo ni
T
cum dun Ver bum tu um tu um bo ni
351
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
351
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

356
Tp. 1
ta tem et dis ci pli nam
Tp. 2
ta tem et dis ci pli nam
A
ta tem et dis ci pli nam
T
ta tem et dis ci pli nam
356
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
356
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

359
Tp. 1
et sci en ti am do ce me
Tp. 2
et sci en ti am do ce me
A
et sci en ti am do ce me
T
et sci en ti am do ce me
359
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
359
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+Vla)N.T En el manuscrito
una sola negra, se unifica según el criterio
de los restantes instrumentos.
363, 364.

366
Tp. 1
tu is cre di di
Tp. 2
tu is cre di di Pri us quam hu mi li a
A
tu is cre di di
T
tu is cre di di
366
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
366
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p
f

371
Tp. 1
prop
Tp. 2
rer e go de li qui prop
A
prop
T
prop
371
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
371
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
f p f

376
Tp. 1
te re a e lo qui um tu um cus to di vi
Tp. 2
te re a e lo qui um tu um cus to di vi
A
te re a e lo qui um tu um cus to di vi
T
te re a e lo qui um tu um cus to di vi
376
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
376
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

381
Tp. 1
bo nus es tu
Tp. 2
bo nus es tu Bo nus es
A
Bo nu es tu bo nus es
T
bo nu es tu bo nus es
381
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
381
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
p
A.C.
p

387
Tp. 1
et in bo ni ta te tu a do ce
Tp. 2
tu et in bo ni ta te tu a do ce
A
tu et in bo ni ta ta tu
T
tu et in bo ni
387
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
387
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+Vla)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas. 394.

397
Tp. 1
tu as
Tp. 2
tu as
Solo
A
tu as Mul ti pli ca ta est su per me su per
T
tu as Mul ti pla ca ta est su per
397
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
397
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

403
Tp. 1
Tp. 2
A
me i ni qui tas su per bo
T
me i ni qui tas su per bo rum su per bo
403
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
403
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+VlnII)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas.408.409.

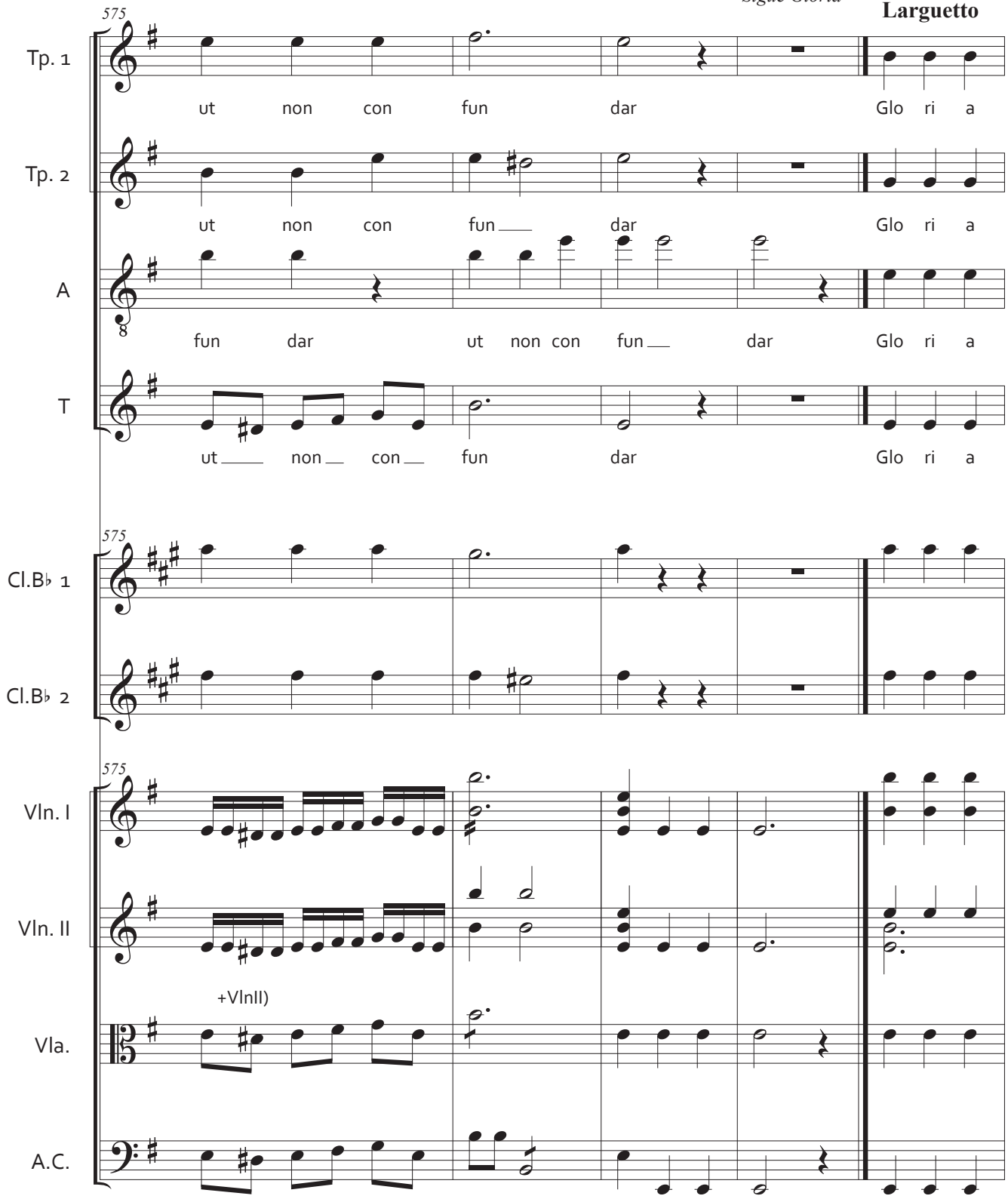
+Vla)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas. 410.

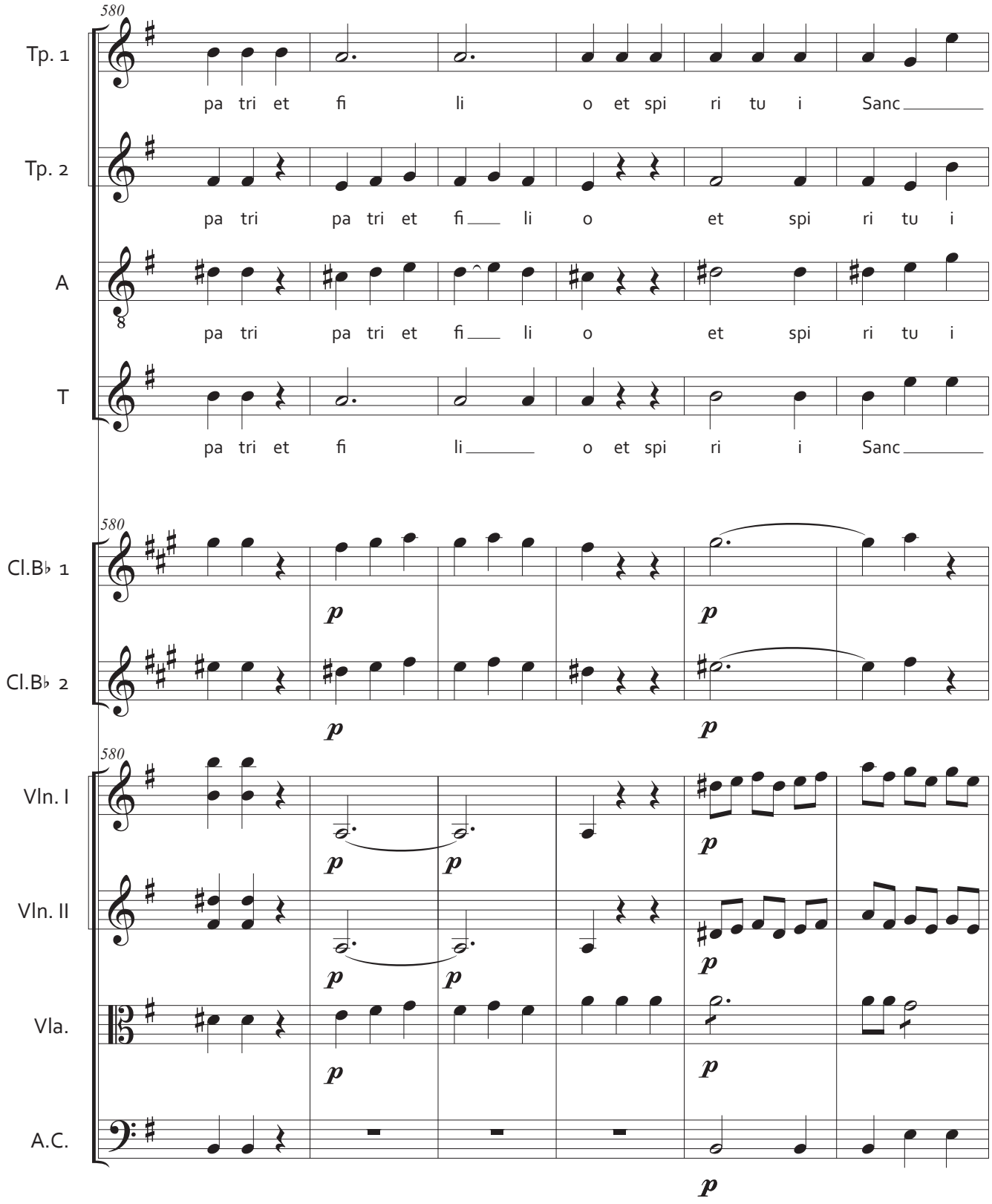
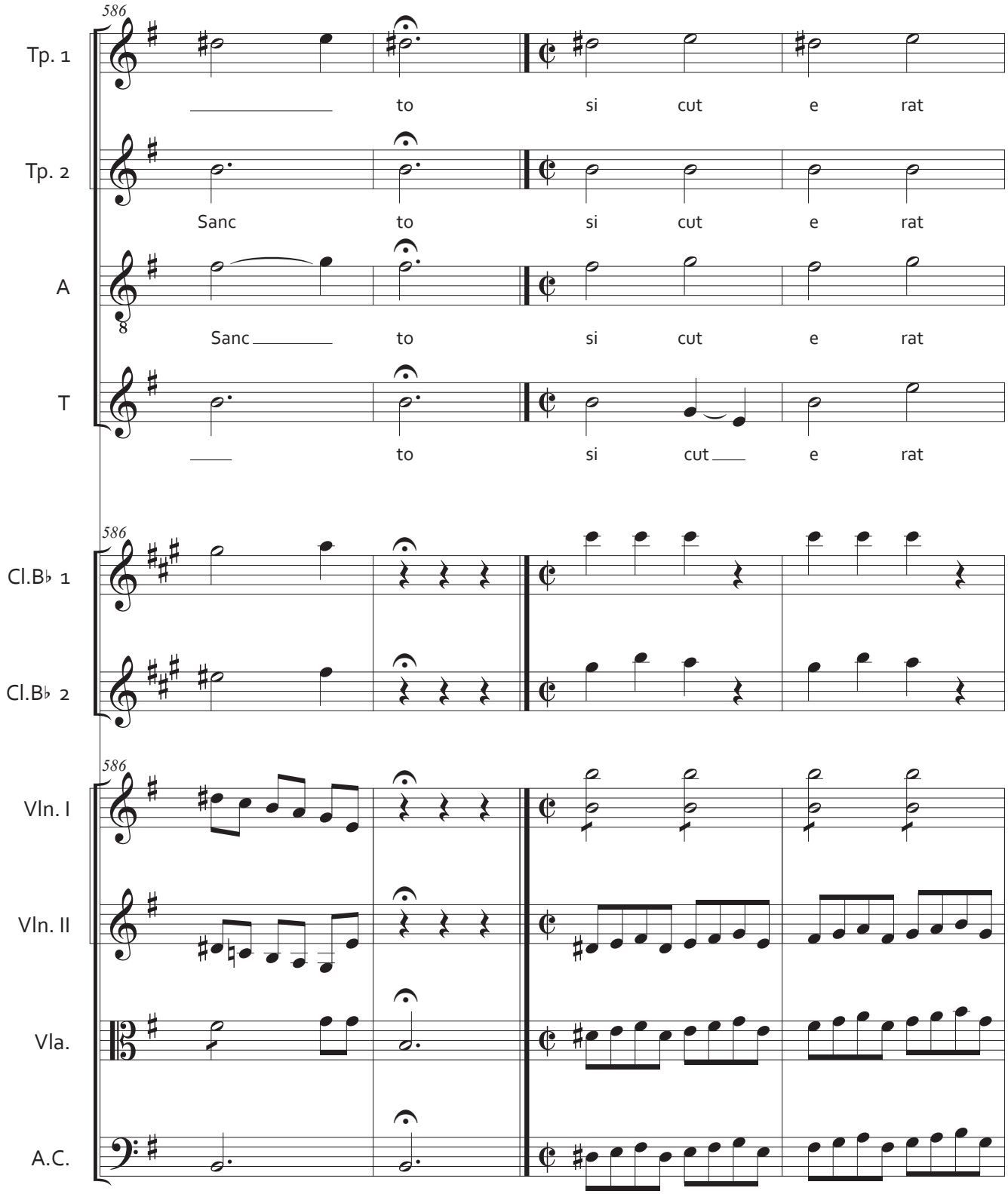
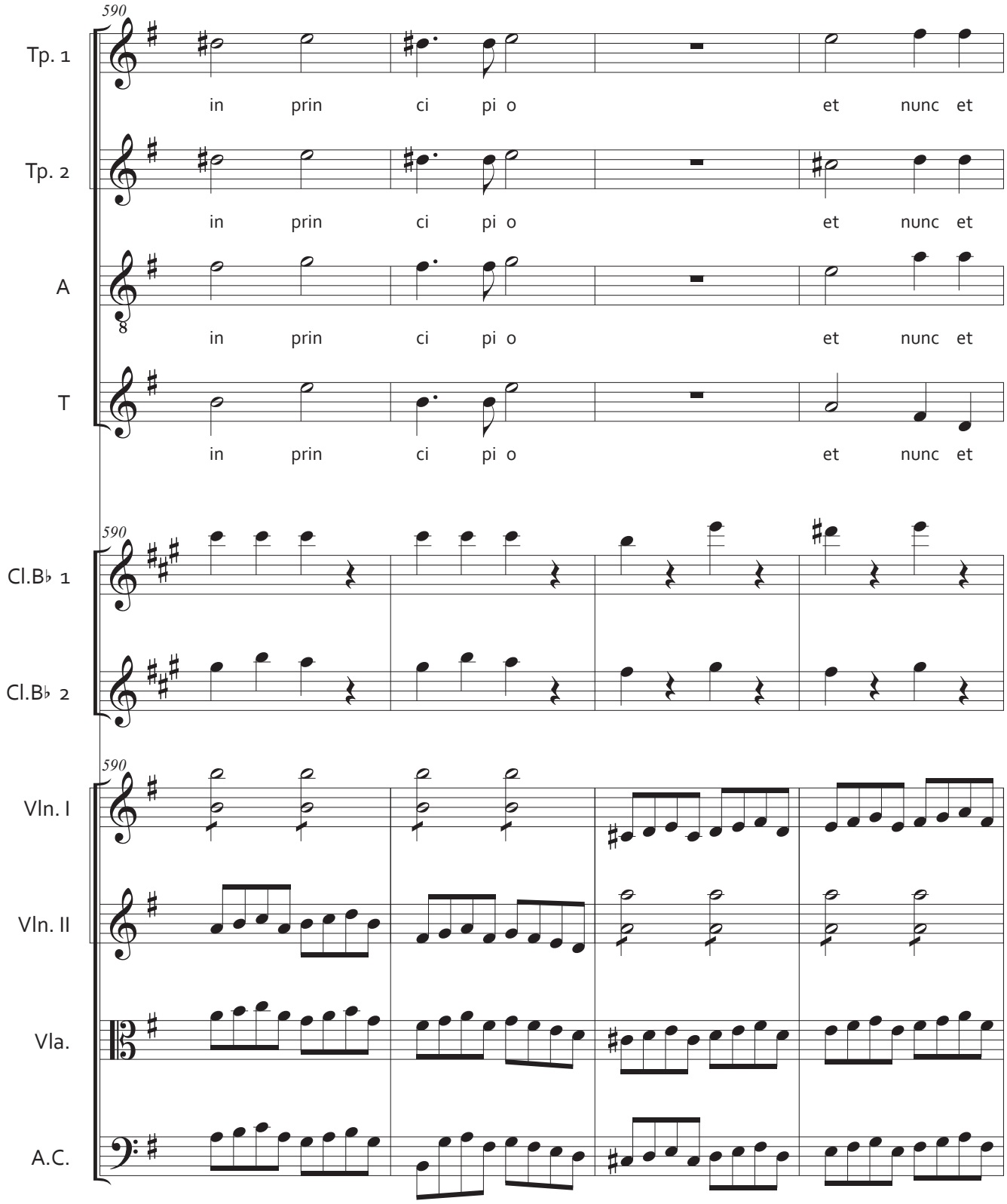
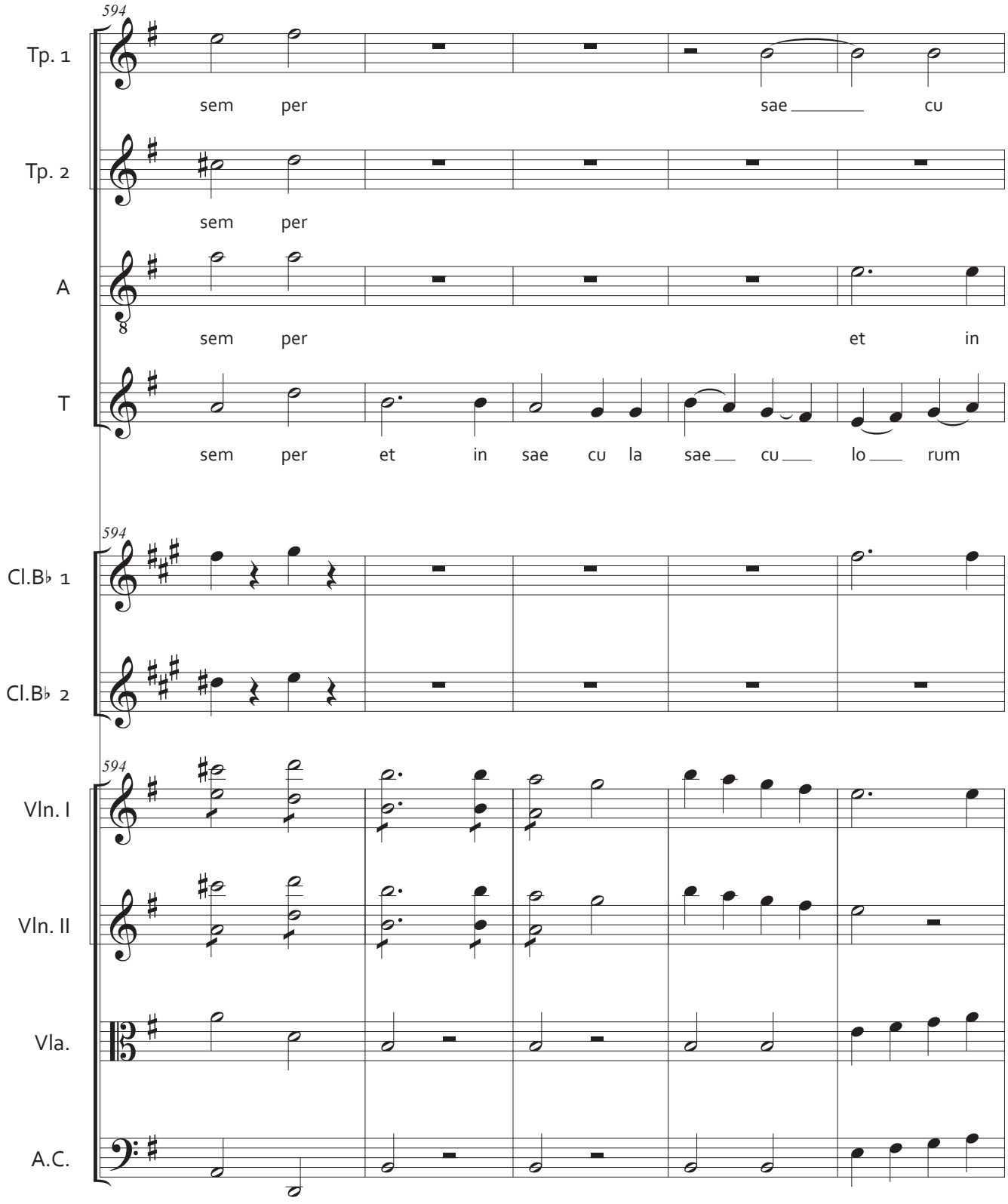
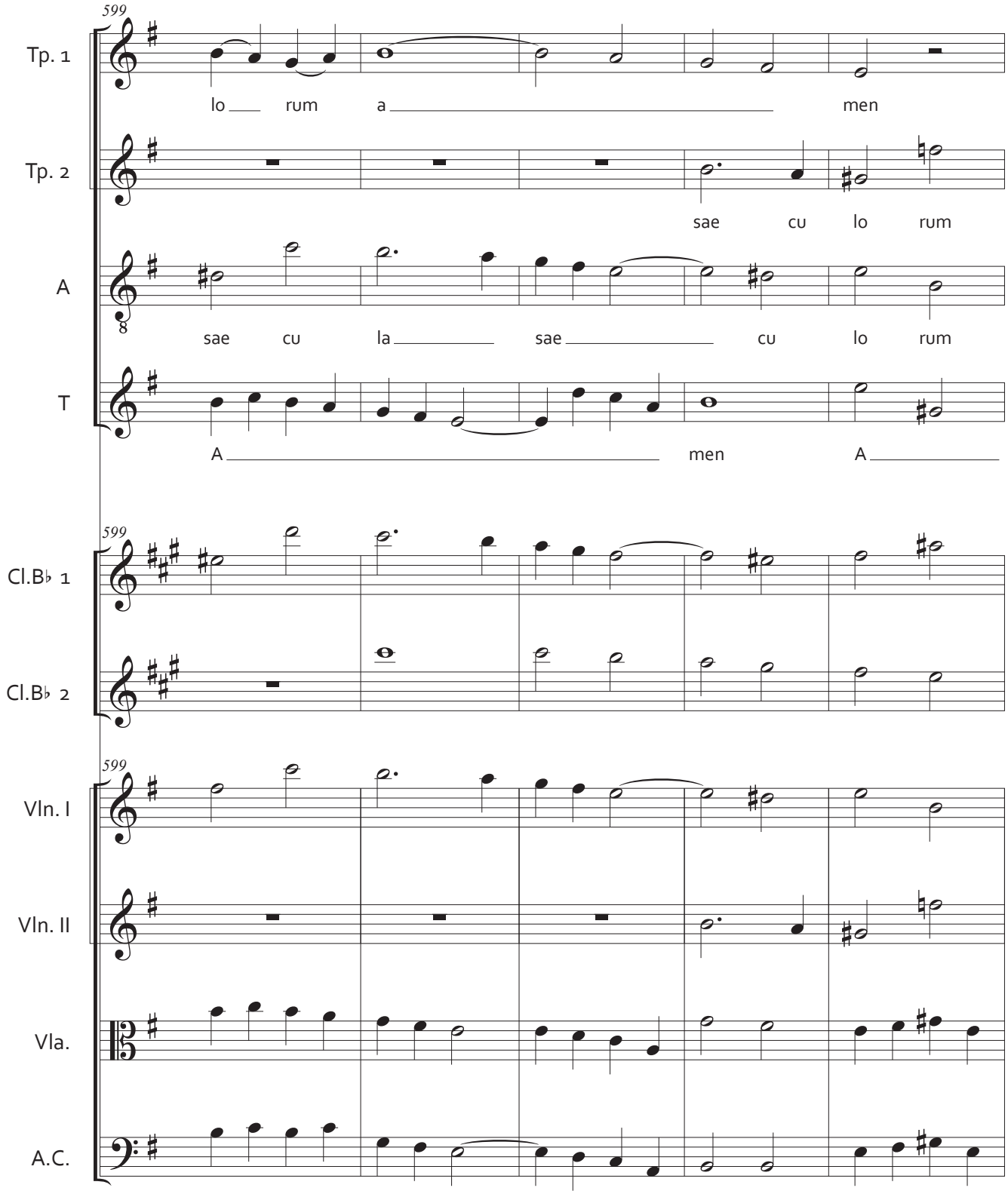
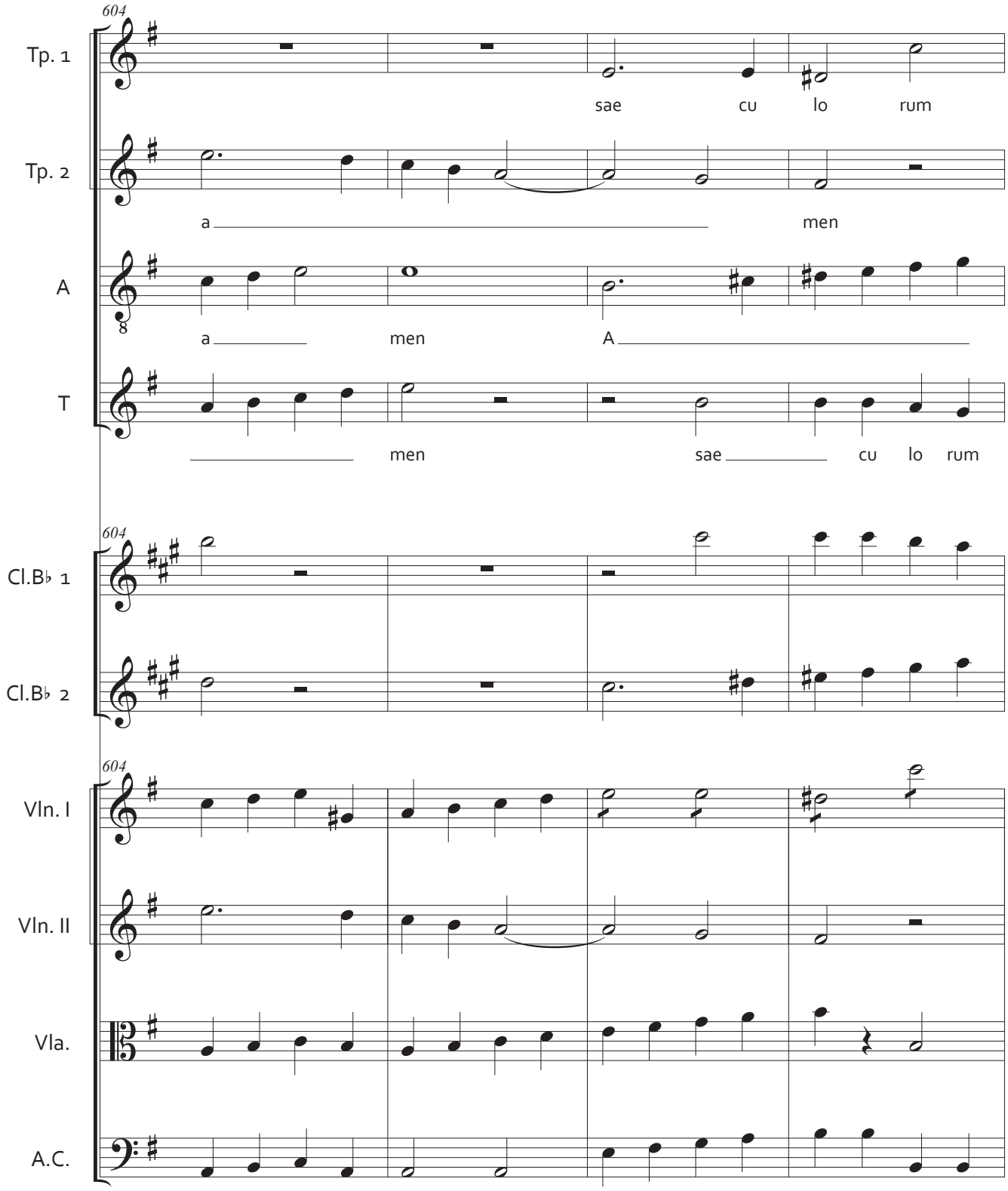
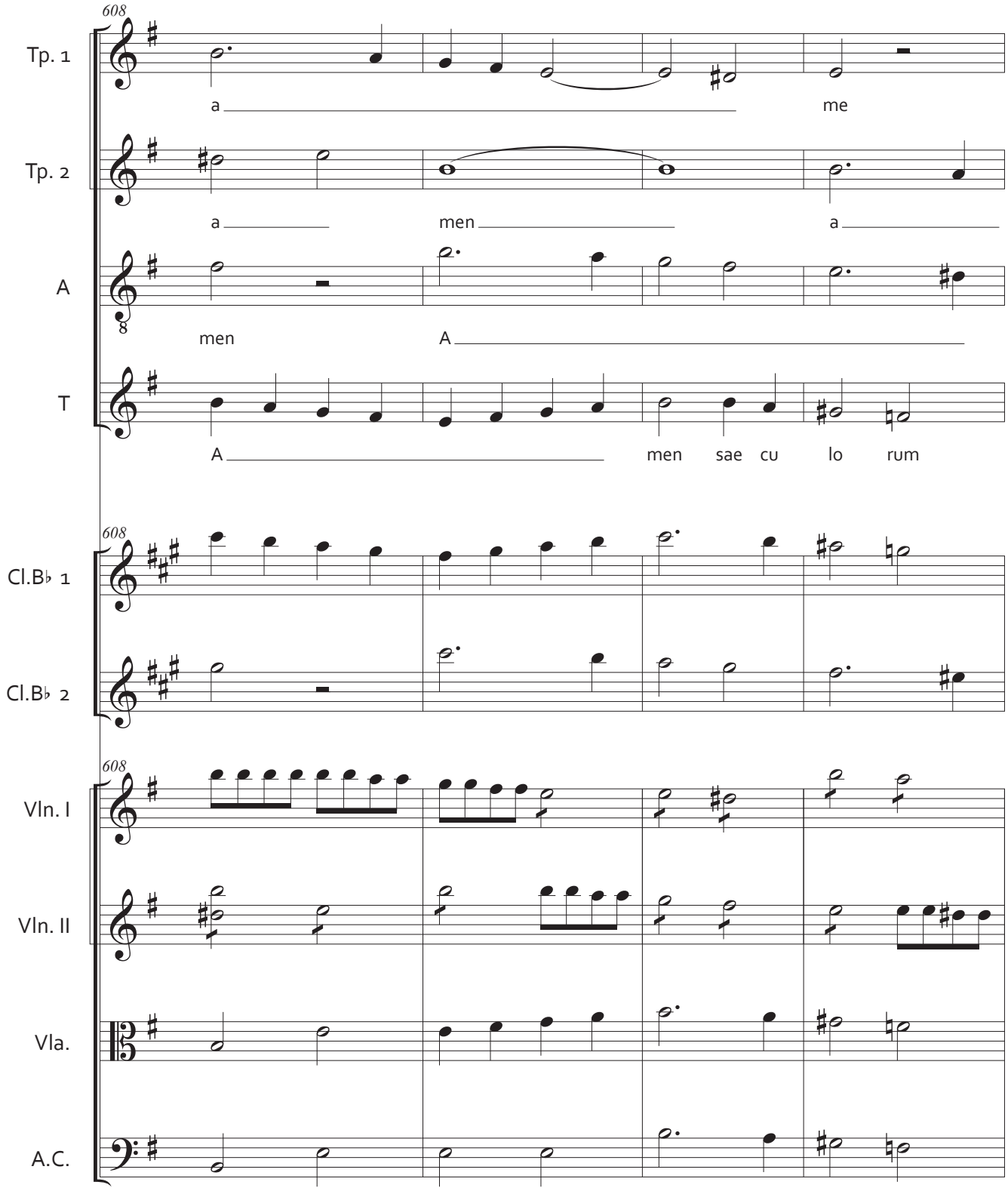
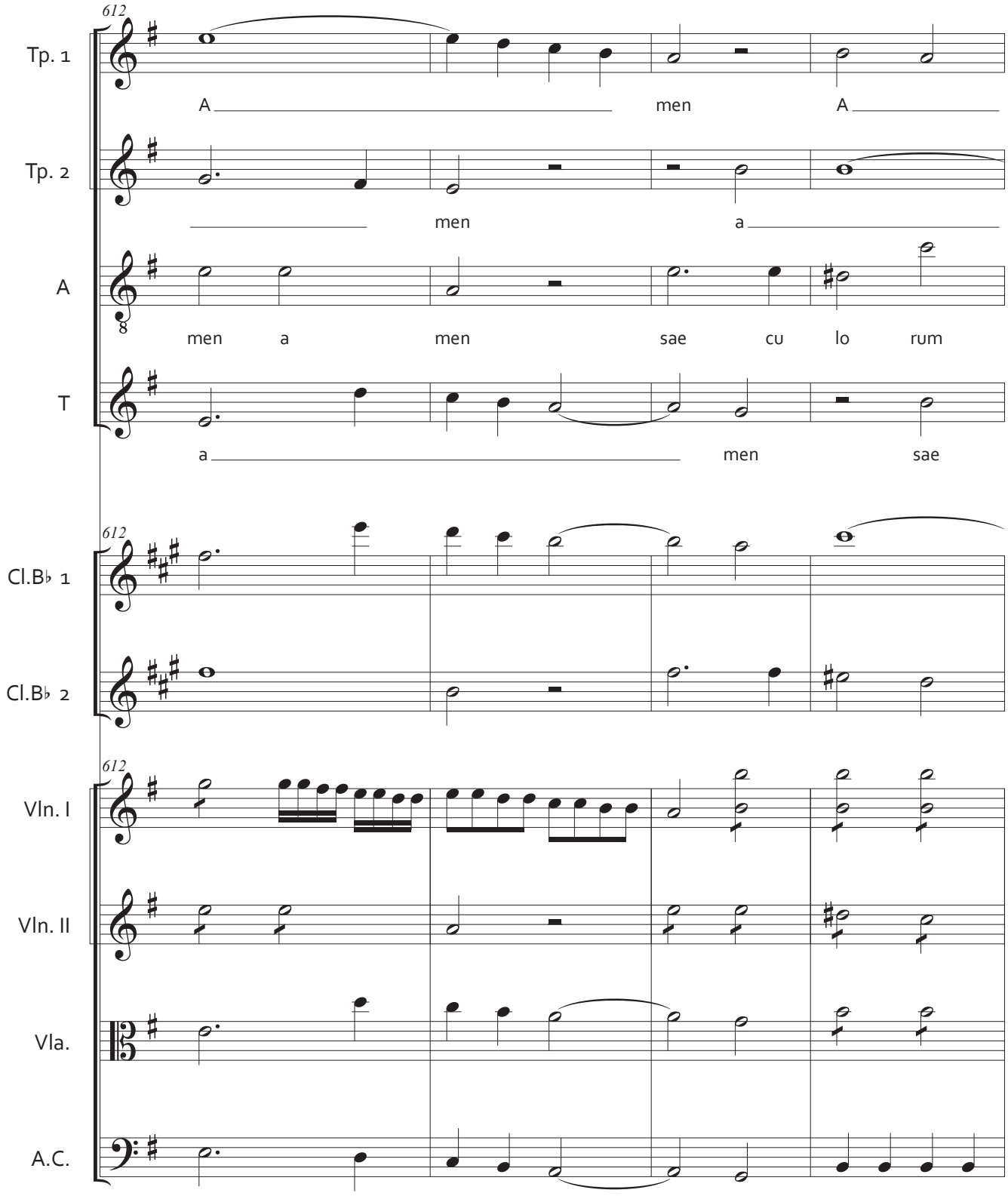
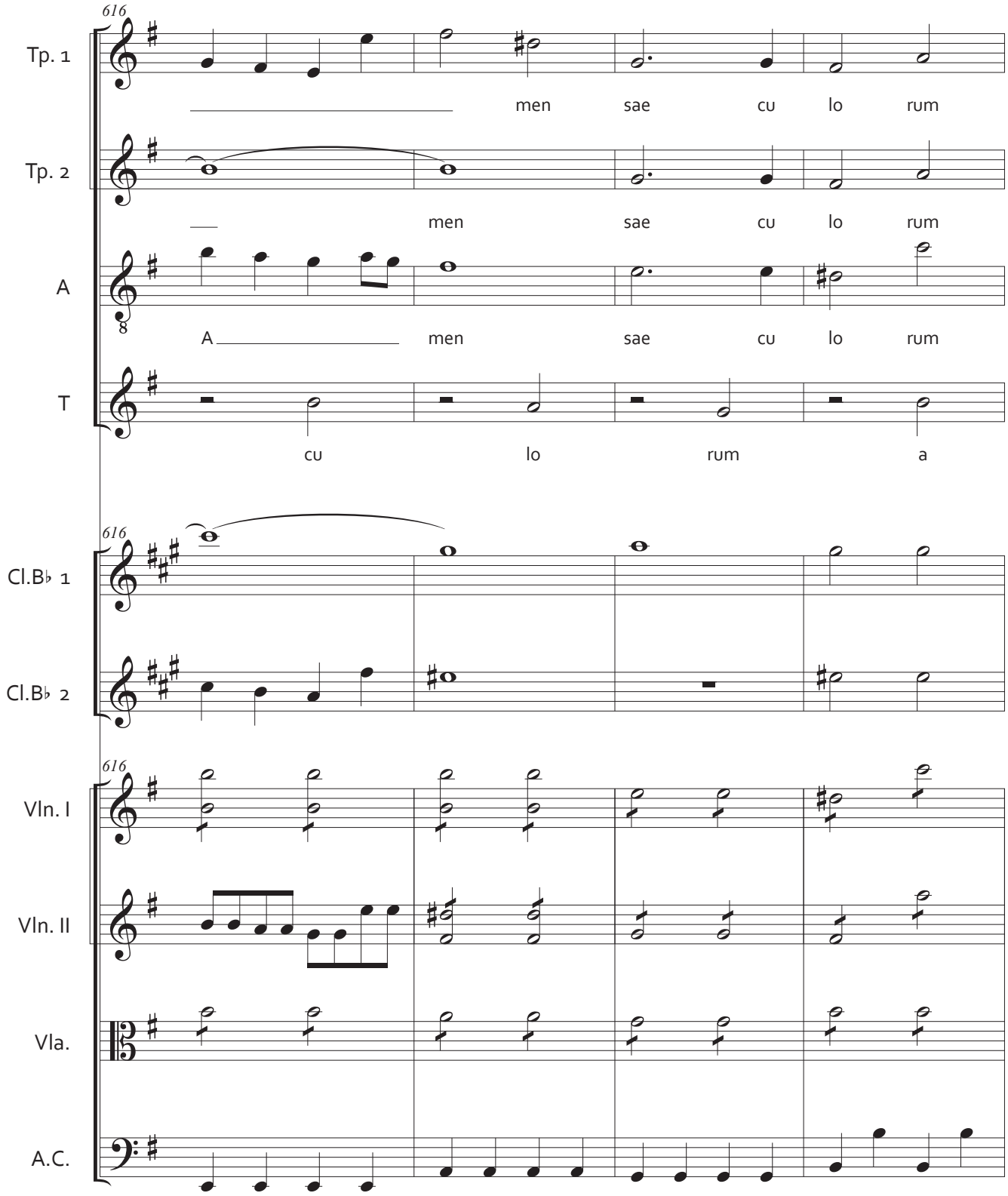
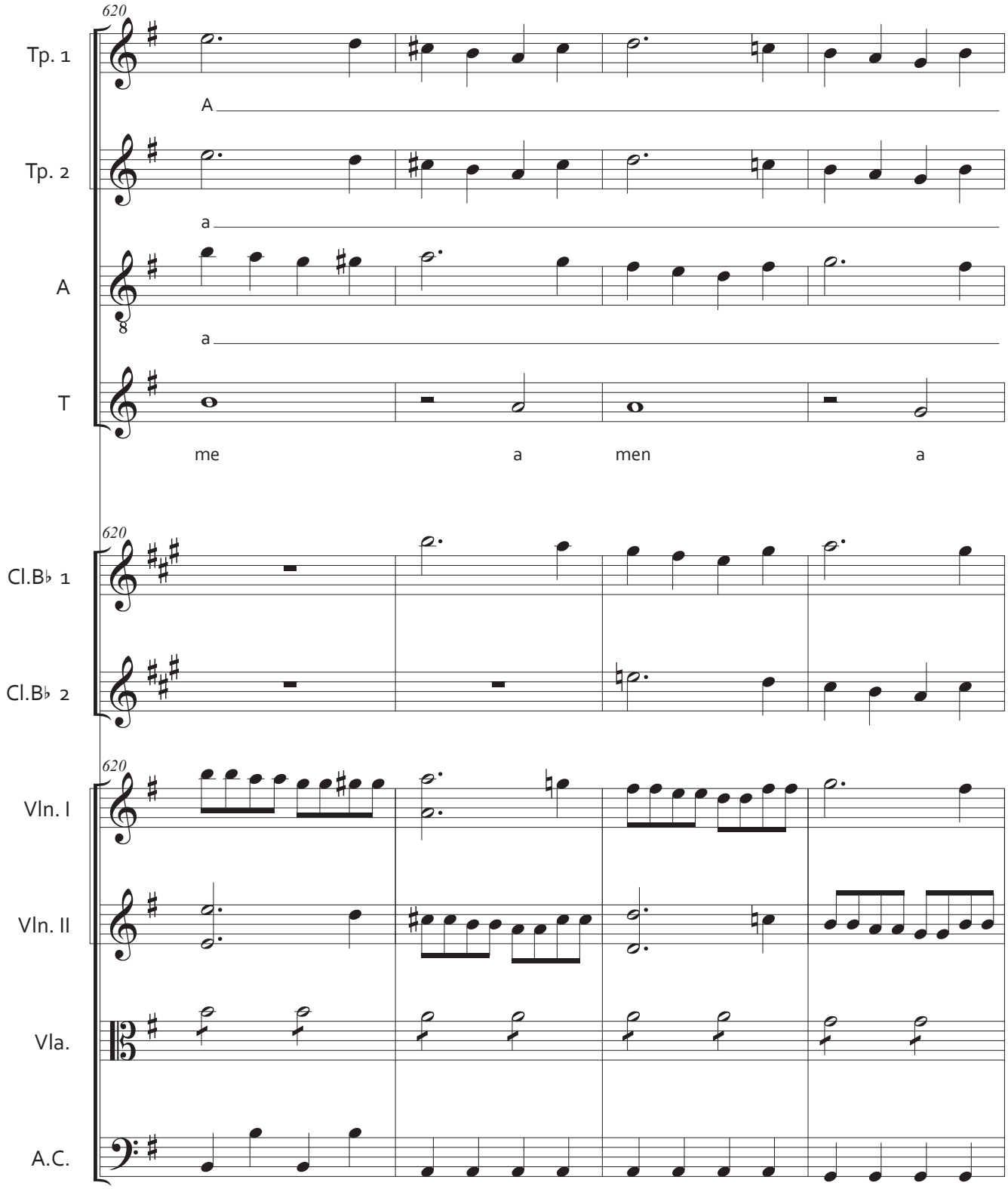
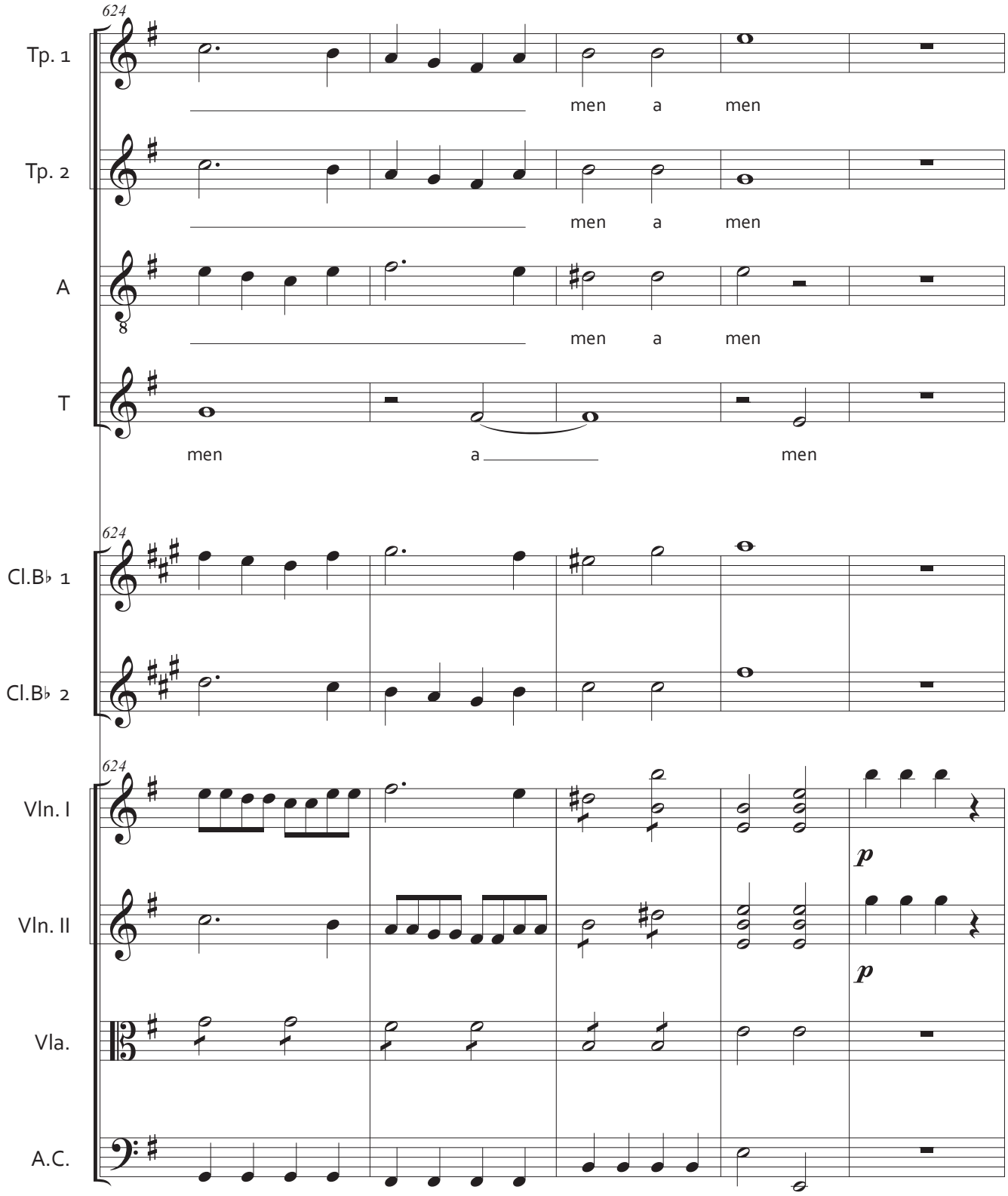
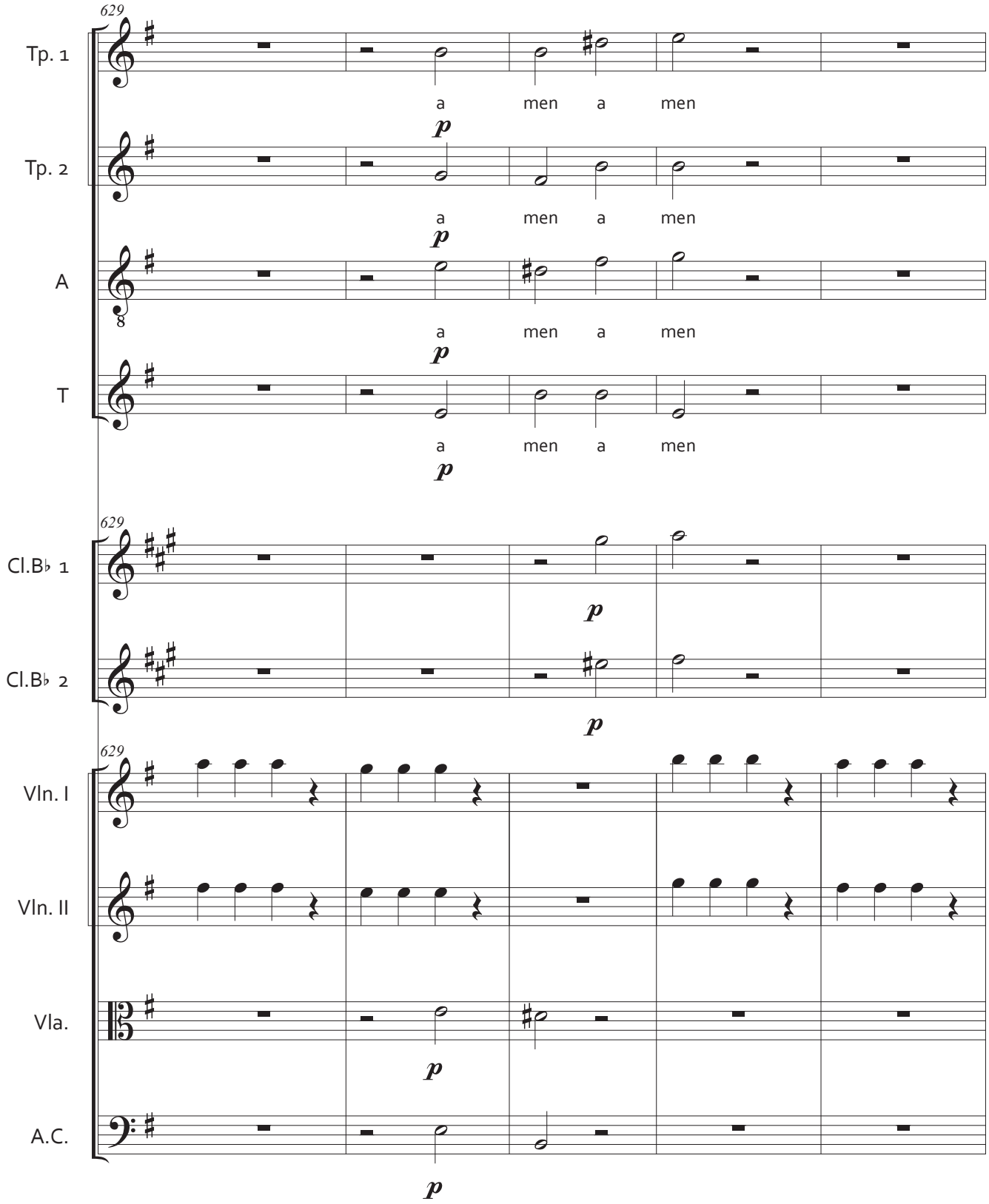
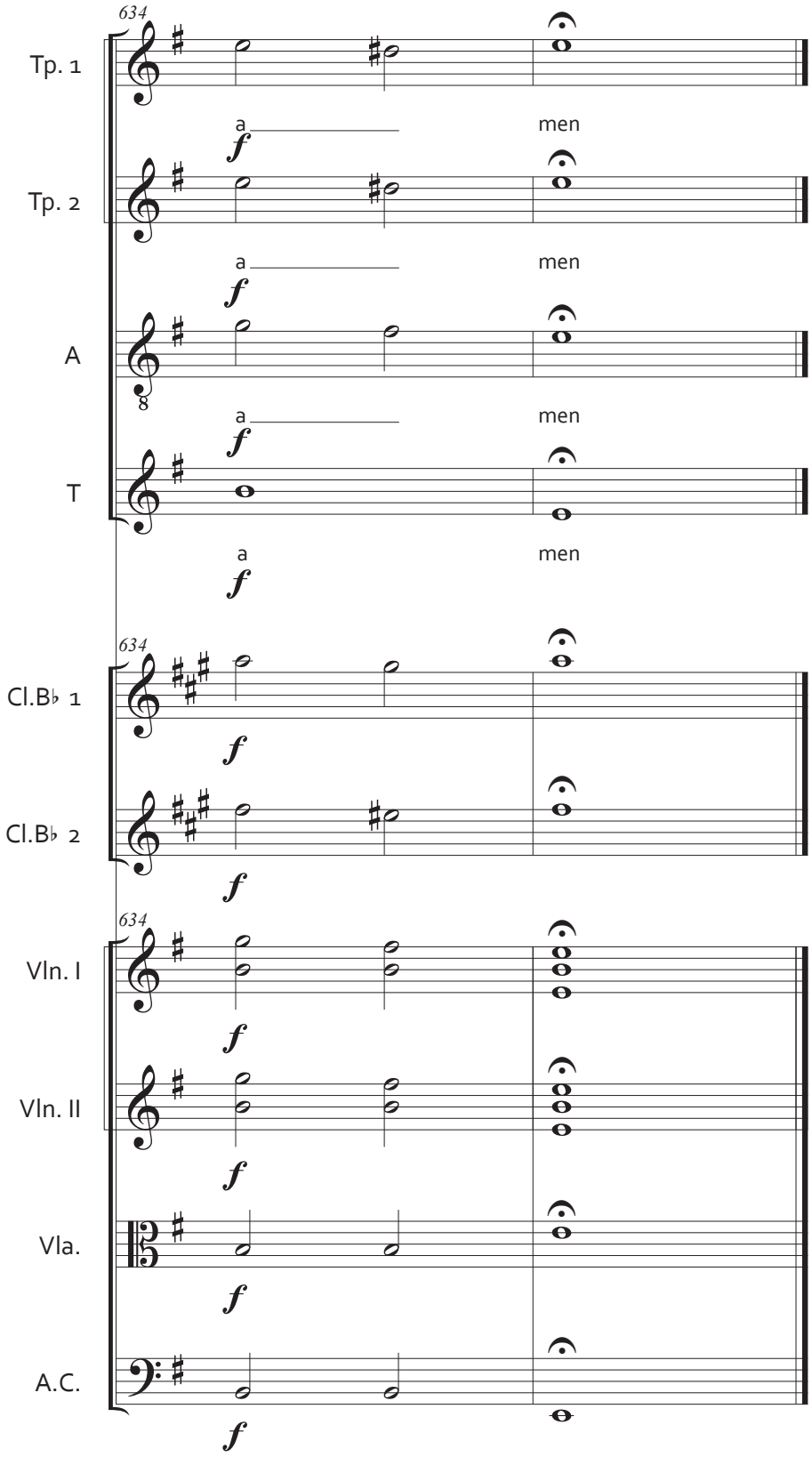
+Vla)N.T En el manuscrito
dos corcheas y negra, se unifica el críterio
rítmico. 407.

+AC)

+AC)N.T Se elimina un compás con la nota Re. 414.

415
Tp. 1
cor de me o scru ta bor scru
Tp. 2
cor de me o scru ta bor scru
A
T
Scru ta bor scru ta
415
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
415
Vln. I
f
p
Vln. II
f
p
Vla.
p
A.C.
p

419
Tp. 1
ta bor man da ta tu a co a gu
Tp. 2
ta bor man da ta tu a co a gu
A
8
co a gu
T
bor man da ta tu a co a gu
419
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
419
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

423
Tp. 1
la tum est si cut lac cor e o rum
Tp. 2
la tum est cut lac cor e o rum
A
la tum est si cut lac cor e o rum
T
la tum est si cut lac cor e o rum
423
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
423
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

428
Tp. 1
e go ve ro e go ve ro le gem
Tp. 2
e go ve ro e go ve ro le gem
A
e go ve ro e go ve ro le gem
T
e go ve ro e go ve ro le gem
428
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
428
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

432
Tp. 1
tu am me di ta tus sum
Tp. 2
tu am me di ta tus sum
A
tu am me di ta tus sum
T
tu am me di ta tus sum
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p

438
Tp. 1
Tp. 2
A
T
438
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
438
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+VlnII)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas. 445 446.

447
Tp. 1
as ti me ut dis cam jus ti fi
Tp. 2
A
T
447
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
447
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

453
Tp. 1
ca ti o nes tu as
Tp. 2
A
Bo num mi hi lex
T
Bo num mi hi lex
453
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
453
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

458
Tp. 1
su per mi lli a au ri et ar
Tp. 2
su per mi lli a au ri et ar
A
o ris tu is su per mi lli a au ri et ar
T
o ris tu is su per mi lli a au ri et ar
458
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
458
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
A.C.
f

462
Tp. 1
gen ti ma nus tu ae fe ce runt me
Tp. 2
gen ti ma nus tu ae fe ce rum me
A
gen ti Ma nus tu ae fe ce runt
T
gen ti ma nus tu ae fe cen runt me
462
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
462
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

468
Tp. 1
et plas ma ve runt et plas ma ve runt me
Tp. 2
p
et plas ma ve runt et plas ma ve runt me
A
p
me et plas ma ve runt me
T
p
et plas ma et plas ma ve runt me
p
468
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
468
Vln. I
Vln. II
p
p
Vla.
A.C.
p

473
Tp. 1
da mi hi in tel lec tum et dis can man
Tp. 2
da mi hi in tel lec tum et dis can man
A
da mi hi in tel lec tum et dis cam
T
da mi hi in tel lec tum et dis can
473
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
473
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
A.C.
f

477
Tp. 1
da ta tu a qui te ment te vi de bunt
Tp. 2
da ta tu a qui te ment te vi de bunt
A
man da ta tu a qui te ment te vi de bunt
T
man da ta tu a qui te ment te vi de bunt
477
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
477
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

482
Tp. 1
me et lae ta bun tur et lae ta bun tur et lae ta bun tun tur qui a
Tp. 2
me et lae ta bun tur et lae ta bun tur et lae ta bun tun tur qui a
A
me et lae ta bun tur et lae ta bun tur
T
me et lae ta bum tur et lae ta bun tur
482
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
482
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

+AC) N.T En el manuscrito silencio de corchea con punto. 486.

+VlnI)N.T Se añade el tresillo. 490.

491
Tp. 1
vi
p
Cog no vi Do mi
Tp. 2
vi
p
Cog no vi Do mi
A
p
Cog no vi Do mi
T
p
Cog no vi Do mi
491
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
491
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

495
Tp. 1
ne Cog no vi Do mi ne qui a ae qui tas ju
Tp. 2
ne Cog no vi Do mi ne qui a ae qui tas ju
A
ne Cog no vi Do mi ne qui a ae qui tas ju
T
ne Cog no vi Do mi ne qui a ae qui tas ju
495
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
495
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

499
Tp. 1
di ci a tu a et in ve ri ta te
Tp. 2
di ci a tu a
A
di ci a tu a et in ve ri ta te
T
di ci a tu a
499
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
499
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
A.C.
f

503
Tp. 1
tu a et in ve ri ta te tu a hu mi li as ti
Tp. 2
A
tu a et in ve ri ta te tu a hu mi li as ti
T
503
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
503
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

508
Tp. 1
me fi at mi se ri cor di a tu a ut con so
Tp. 2
fi at fi at mi se ri cor di a tu a ut con so
A
me fi at mi se ri cor di a tu a ut con so
T
fit at fi at mi se ri cor di a tu a aut con so
508
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
508
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

513
Tp. 1
le tur me se cun dum e lo qui um tu um ser vo
Tp. 2
le tur me se cun dum e lo qui um tu um ser vo
A
le tur me se cun dum e lo qui um tu um ser vo
T
le tur me se cun dum e lo qui um tu um ser vo
513
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
513
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

518
Tp. 1
tu o
Tp. 2
tu o
Solo
A
tu o Ve ni ant mi hi mi se
p
T
tu o
518
Cl.B♭ 1
p
Cl.B♭ 2
p
518
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
A.C.

+CLII)N.T.:En el manuscrito 3 compases vacíos; pero se colocó 7 para que complete.522.

526
Tp. 1
Tp. 2
A
qui a lex tu a me di ta ti o me di ta ti o
T
526
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
526
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p

+VlnI)N.T En el manuscrito Fa sostenido. 535.

536
Tp. 1
per bi su per bi qui a in jus te i ni qui ta tem fe ce rumt in
Tp. 2
per bi su per bi qui a in jus te i ni qui ta tem fe ce rumt in
A
per bi su per bi qui a in jus te i ni qui ta tem fe ce rumt in
T
per bi su per bi qui a in jus te i ni qui ta tem fe ce rumt in
536
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
536
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

542
Tp. 1
me e go au ten e xer ce bor in man da tis
Tp. 2
me e go au ten e xer ce bor in man da tis
A
me e go au ten e xer ce bor
T
me e go au ten e xer ce bor
542
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
542
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

548
Tp. 1
tu
is
Tp. 2
tu
is
tu
is
A
in man da tis tu is tu
T
in man da tis tu is
548
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
548
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

554
Tp. 1
con ver tan tur mi hi ti men tes
Tp. 2
con ver tan tur mi hi ti men tes
A
is con ver tan tur mi hi
T
con ver tan tur mi hi ti men tes
554
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
554
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

558
Tp. 1
te et qui no ve runt tes ti
Tp. 2
te et qui no ve runt tes ti
A
ti men tes te et qui no
T
te et qui no ve runt tes ti
558
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
558
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

561
Tp. 1
mo ni a tu a fi at cor me um im ma cu
Tp. 2
mo ni a tu a fi at cor me um im ma cu
A
ve runt tes ti mo ni a tu a
T
mo ni a tu a fi at fit at cor me um
561
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
561
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p
p

567
Tp. 1
la tum in jus ti fi ca ti o ni bus tu is tu
Tp. 2
la tum in jus ti fi ca ti o mi bus tu
A
T
in jus ti fi ca ti o ni bus tu
567
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
567
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
A.C.
f

572
Tp. 1
is ut non con fun dar
Tp. 2
p
is ut non con fun dar
A
p
ut non con
T
is ut non con fun dar
572
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
572
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

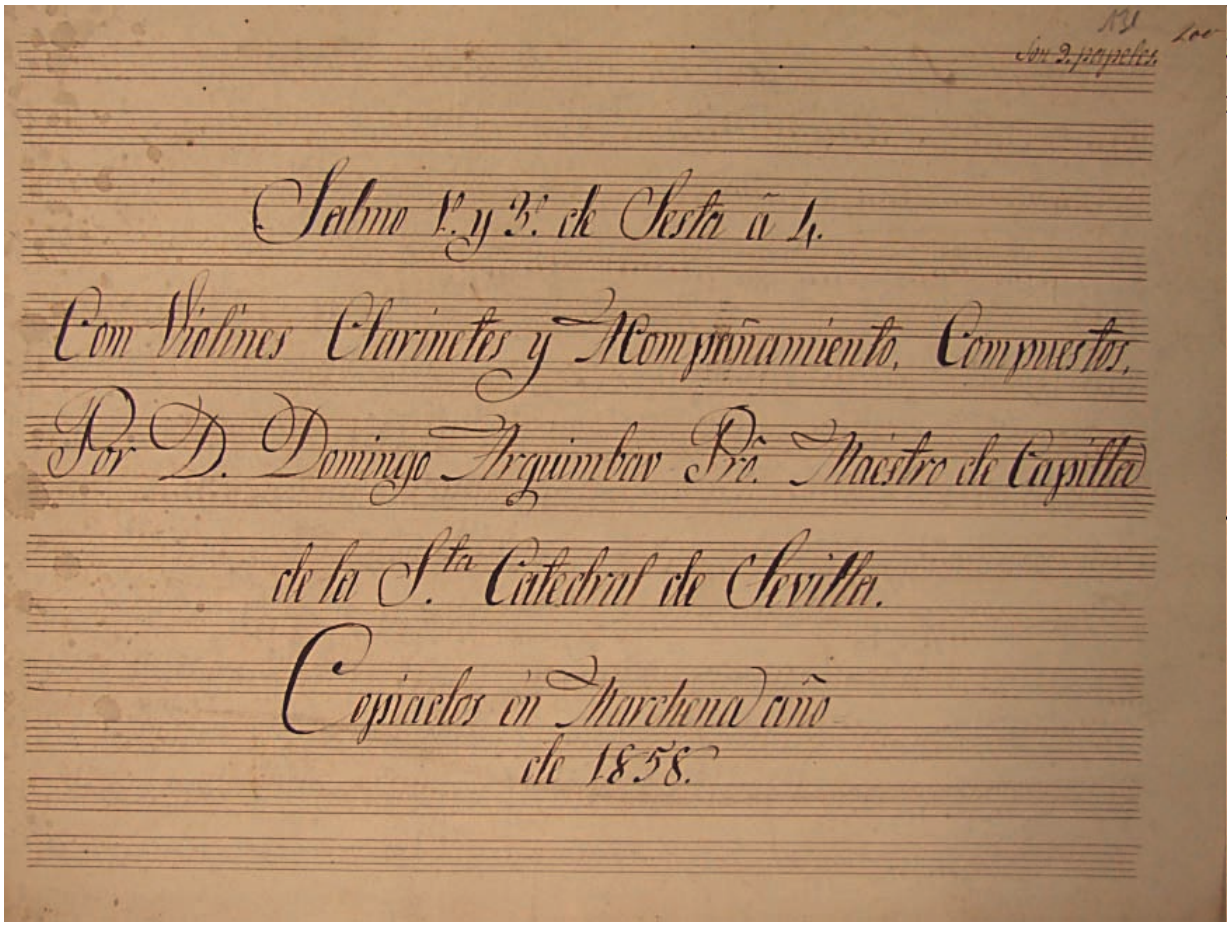
Sigue Gloria

Gloria
Larguetto

+VlnII)N.T Se añade este compás.

575·

580
Tp. 1
pa tri et fi li o et spi ri tu i Sanc
Tp. 2
pa tri pa tri et fi li o et spi ri tu i
A
pa tri pa tri et fi li o et spi ri tu i
T
pa tri et fi li o et spi ri i Sanc
580
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
580
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

586
Tp. 1
to si cut e rat
Tp. 2
Sanc to si cut e rat
A
Sanc to si cut e rat
T
to si cut e rat
586
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
586
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

590
Tp. 1
in prin ci pi o et nunc et
Tp. 2
in prin ci pi o et nunc et
A
in prin ci pi o et nunc et
T
in prin ci pi o et nunc et
590
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
590
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

594
Tp. 1
sem per sae cu
Tp. 2
sem per
A
sem per et in
T
sem per et in sae cu la sae cu lo rum
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

599
Tp. 1
lo rum a men
Tp. 2
sae cu lo rum
A
sae cu la sae cu lo rum
T
A men A
599
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
599
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

604
Tp. 1
sae cu lo rum
Tp. 2
a men
A
a men A
T
men sae cu lo rum
604
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
604
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

608
Tp. 1
a
me
Tp. 2
a
men
a
A
men
A
T
A
men sae cu lo rum
608
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
608
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

612
Tp. 1
A men A
Tp. 2
men a
A
men a men sae cu lo rum
T
a men sae
612
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
612
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

616
Tp. 1
men sae cu lo rum
Tp. 2
men sae cu lo rum
A
A men sae cu lo rum
T
cu lo rum a
616
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
616
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

620
Tp. 1
A
Tp. 2
a
A
a
T
me
a
men
a
620
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
620
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.

624
Tp. 1
men a men
Tp. 2
men a men
A
men a men
T
men a men
624
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
624
Vln. I
p
Vln. II
p
Vla.
A.C.

629
Tp. 1
a men a men
Tp. 2
a men a men
A
a men a men
T
a men a men
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
Vla.
A.C.
p

Salmos 1° y 3° de Tercia

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4

manuscrito / portada y primera página


Son 2. papeles

Salmo 1.º y 3.º de Sexta á 4.

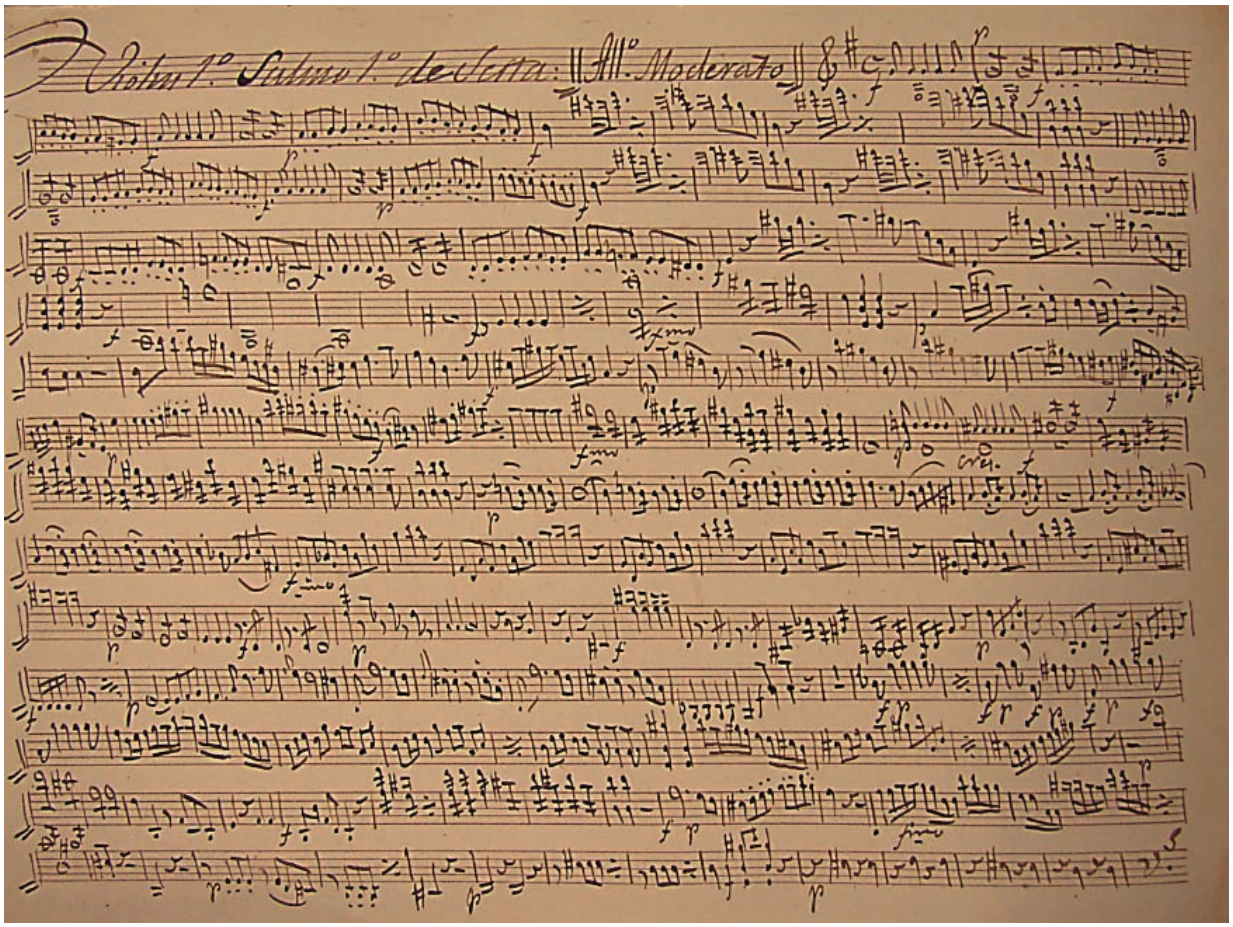
Con Violines Clarinetes y Acompañamiento. Compuestos.

Por D. Domingo Arquimbau Pbro. Maestro de Capilla

de la S.ta Catedral de Sevilla.

Copiados en Marchena año

de 1858.


Violin 1.º Salmo 1.º de Sexta. All.º Moderato

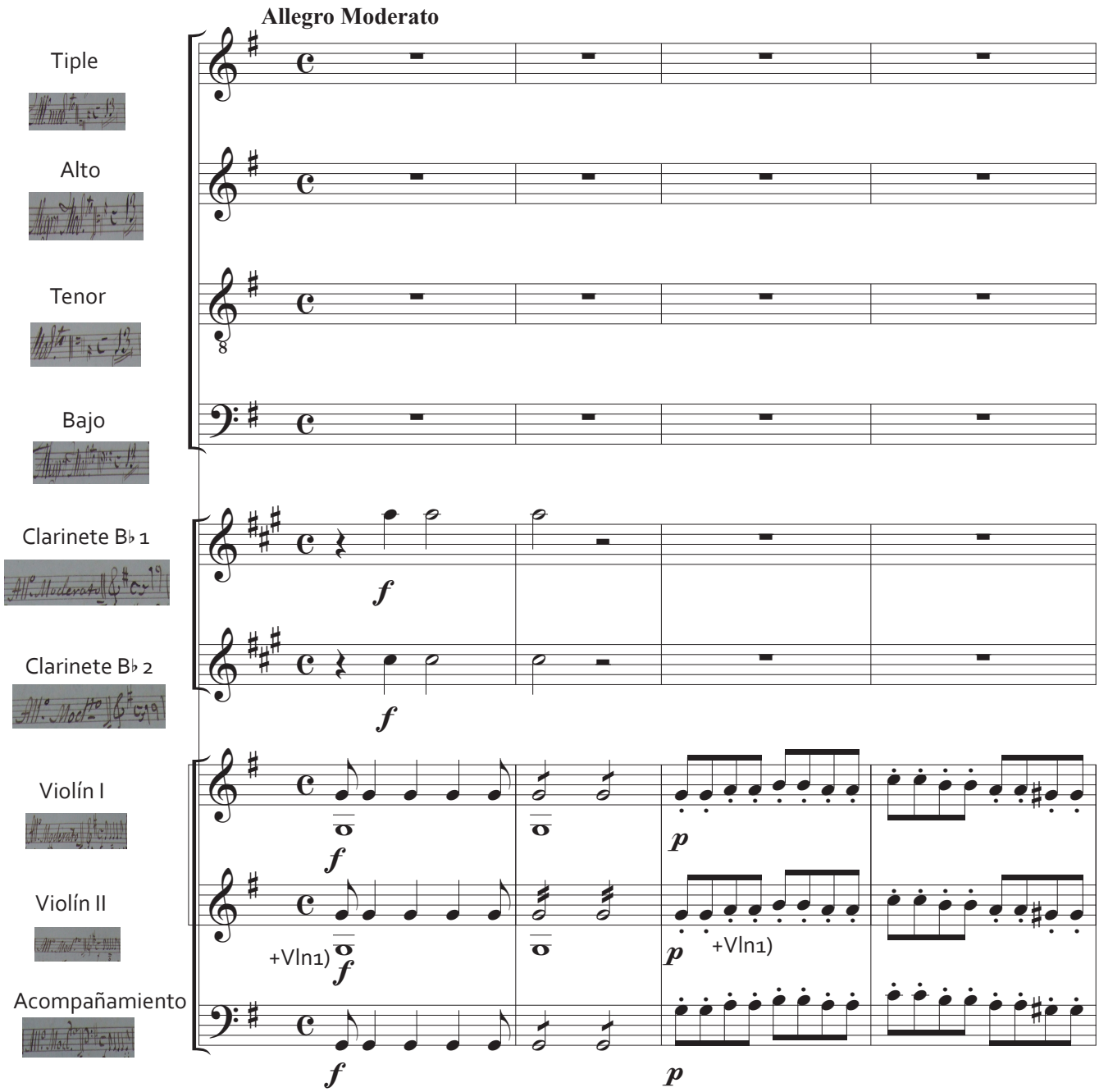
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4

edición crítica

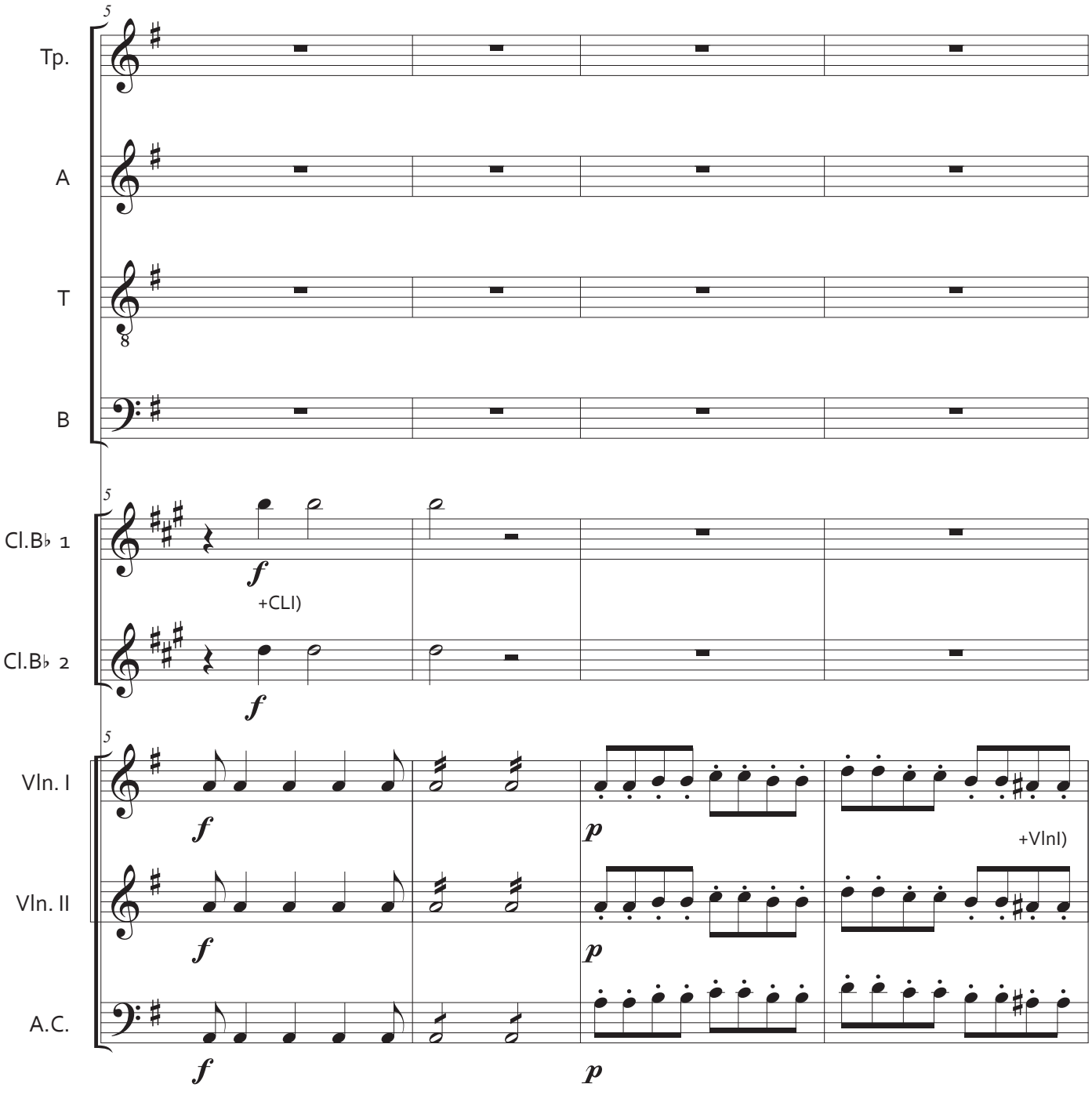
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

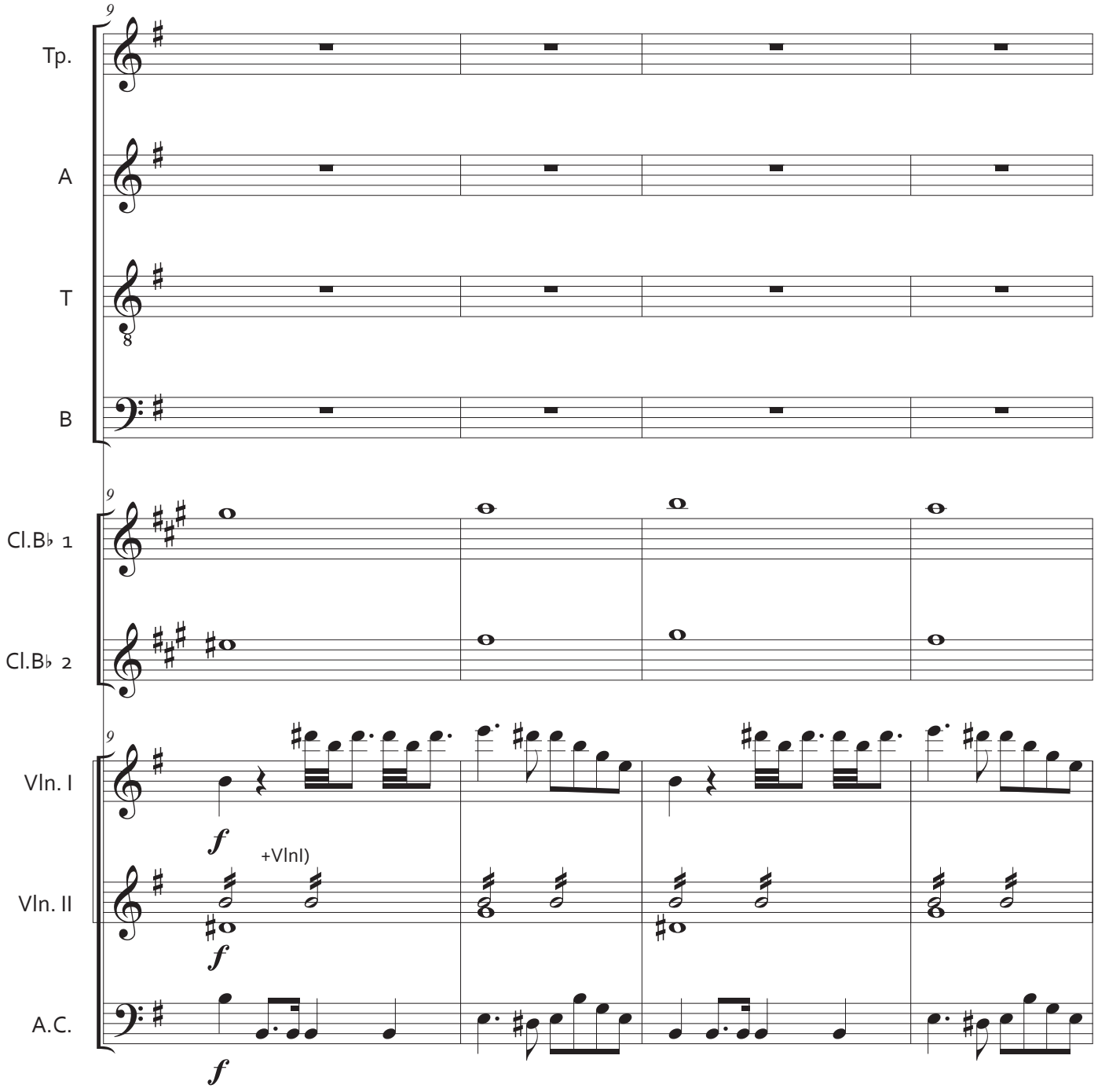
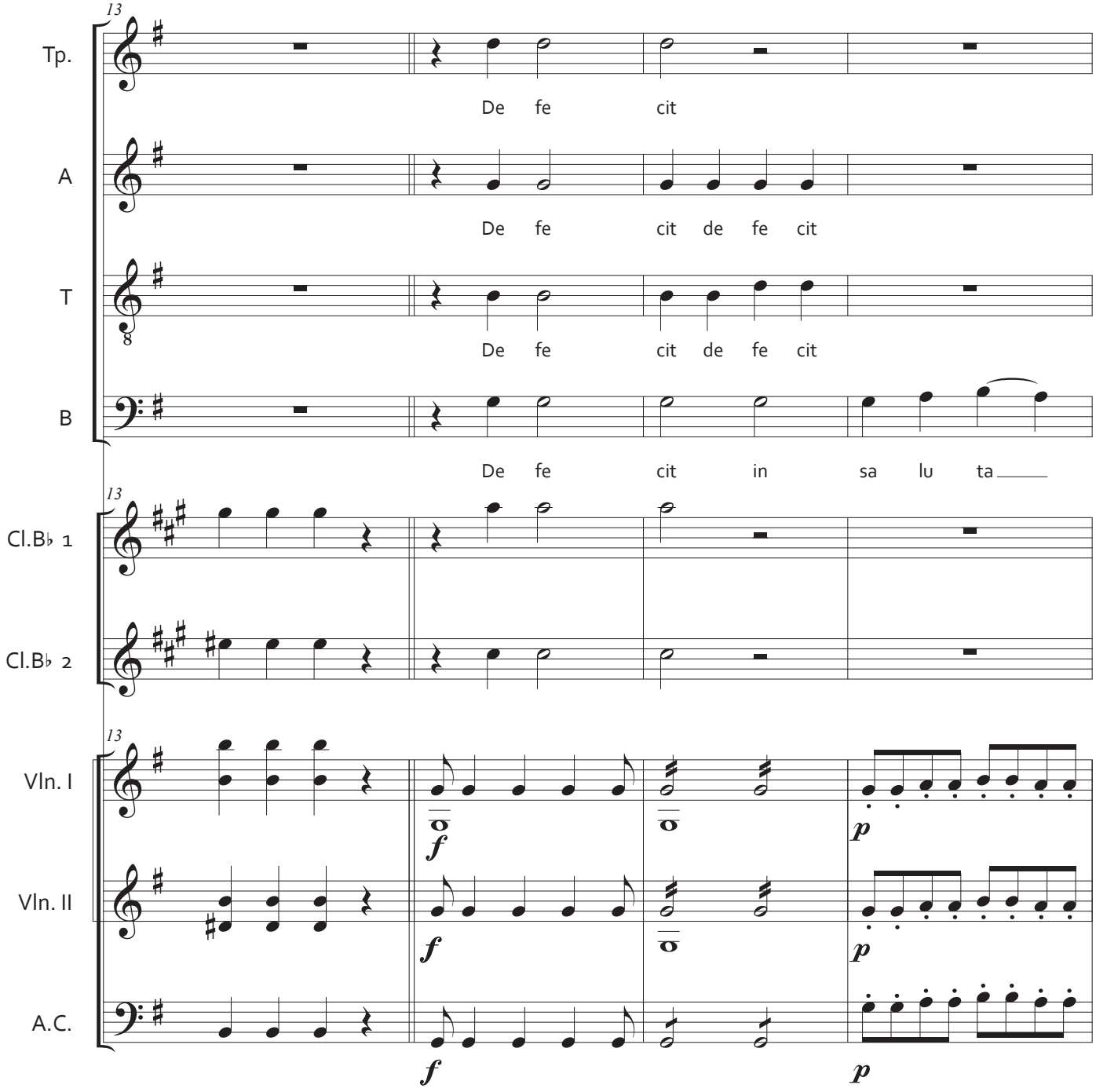
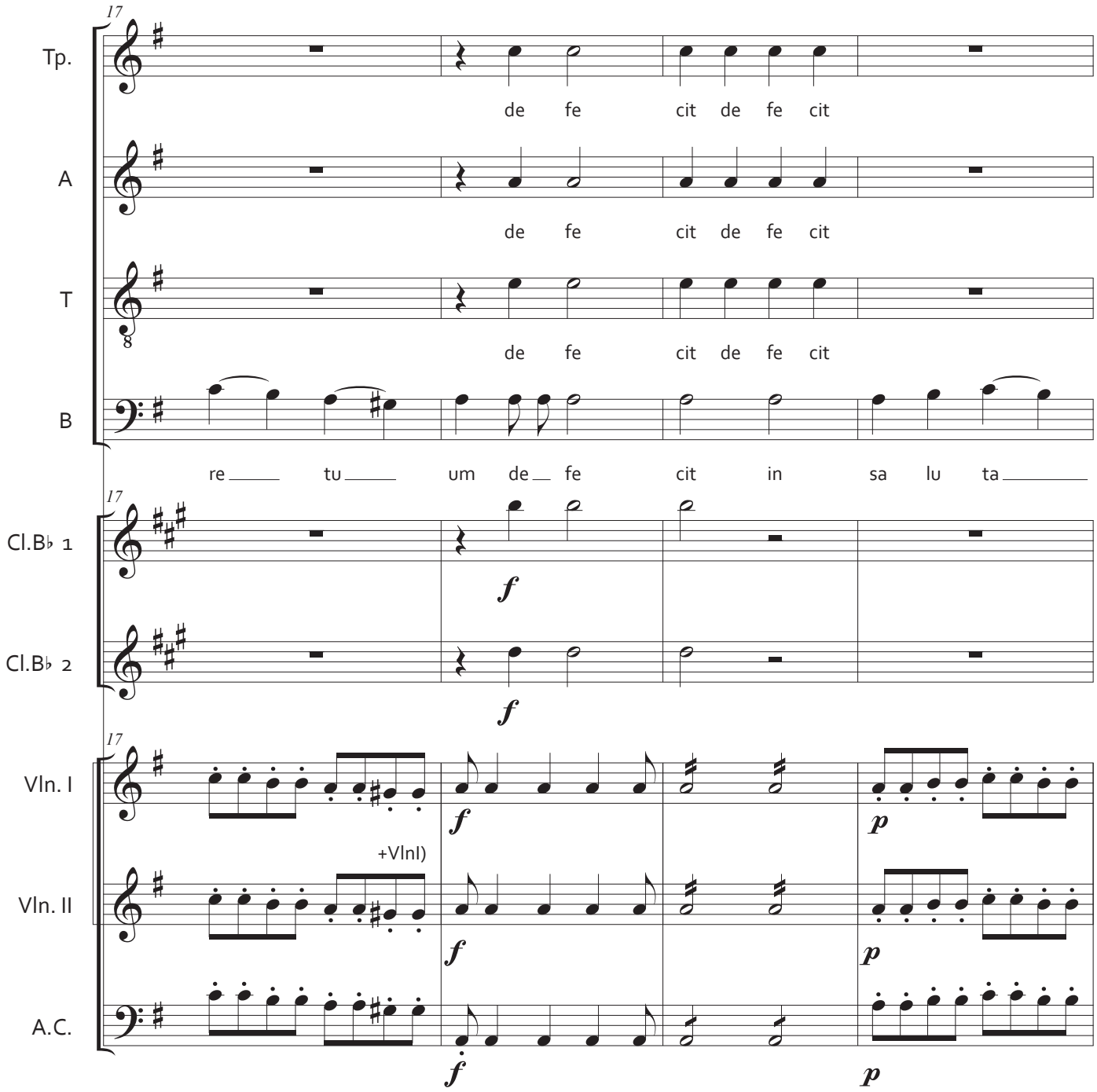
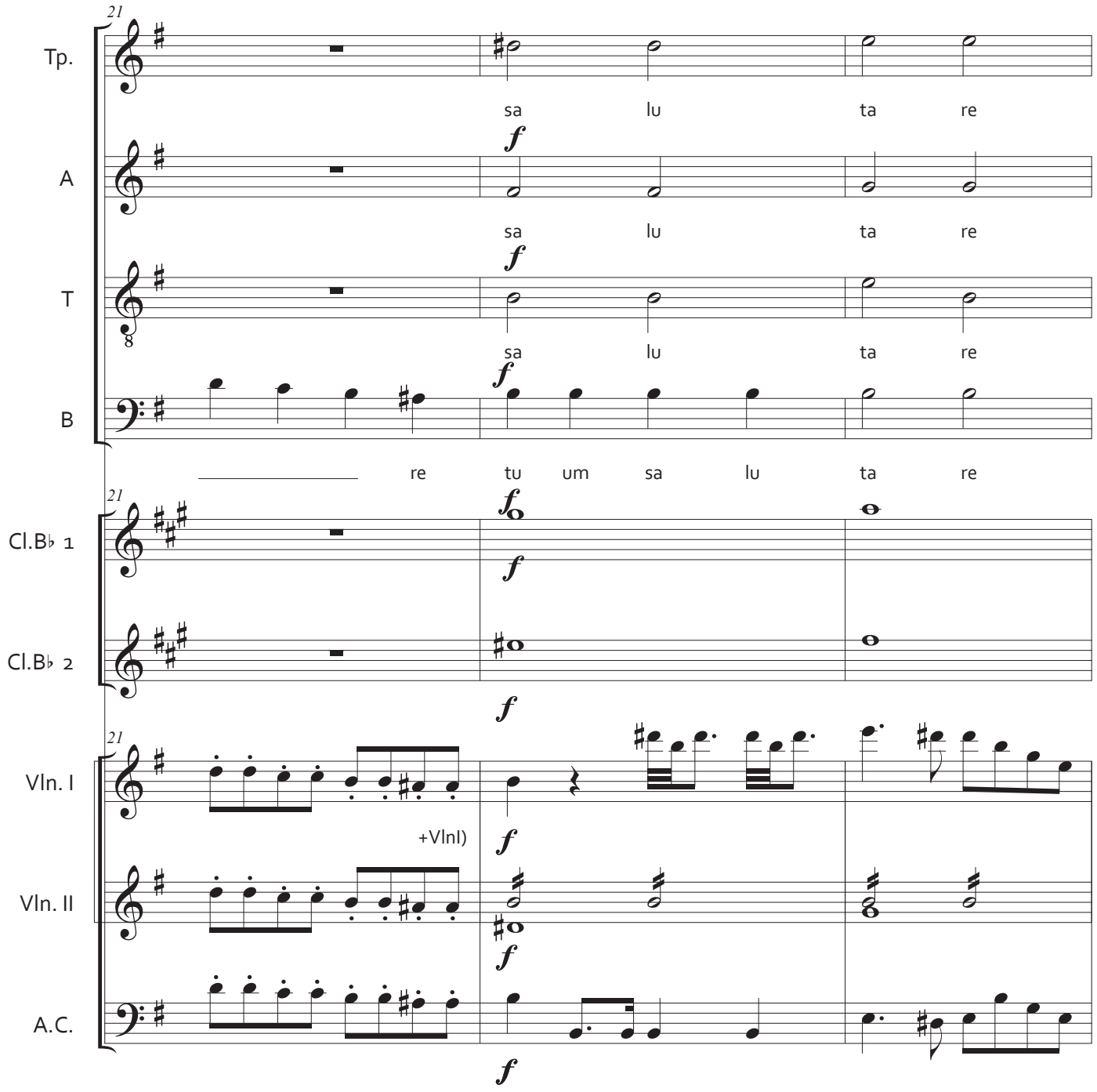
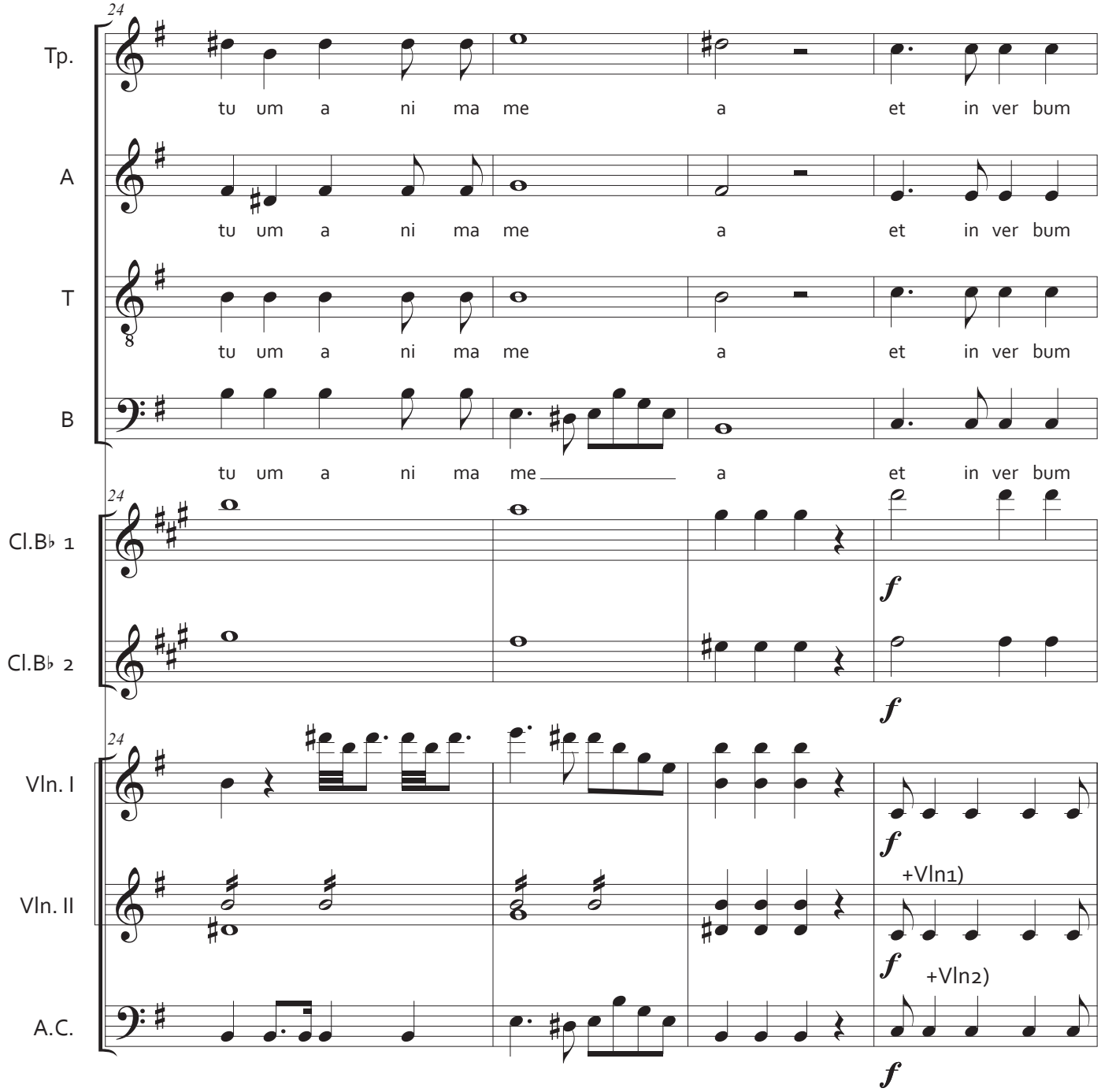
Com Violines Clarinetes y Acompañamiento, Compuestos
Por D. Domingo Arquimbau Pro. Maestro de Capilla
de la Sta. Catedral de Sevilla.
Copiados en Marchena año de 1858.

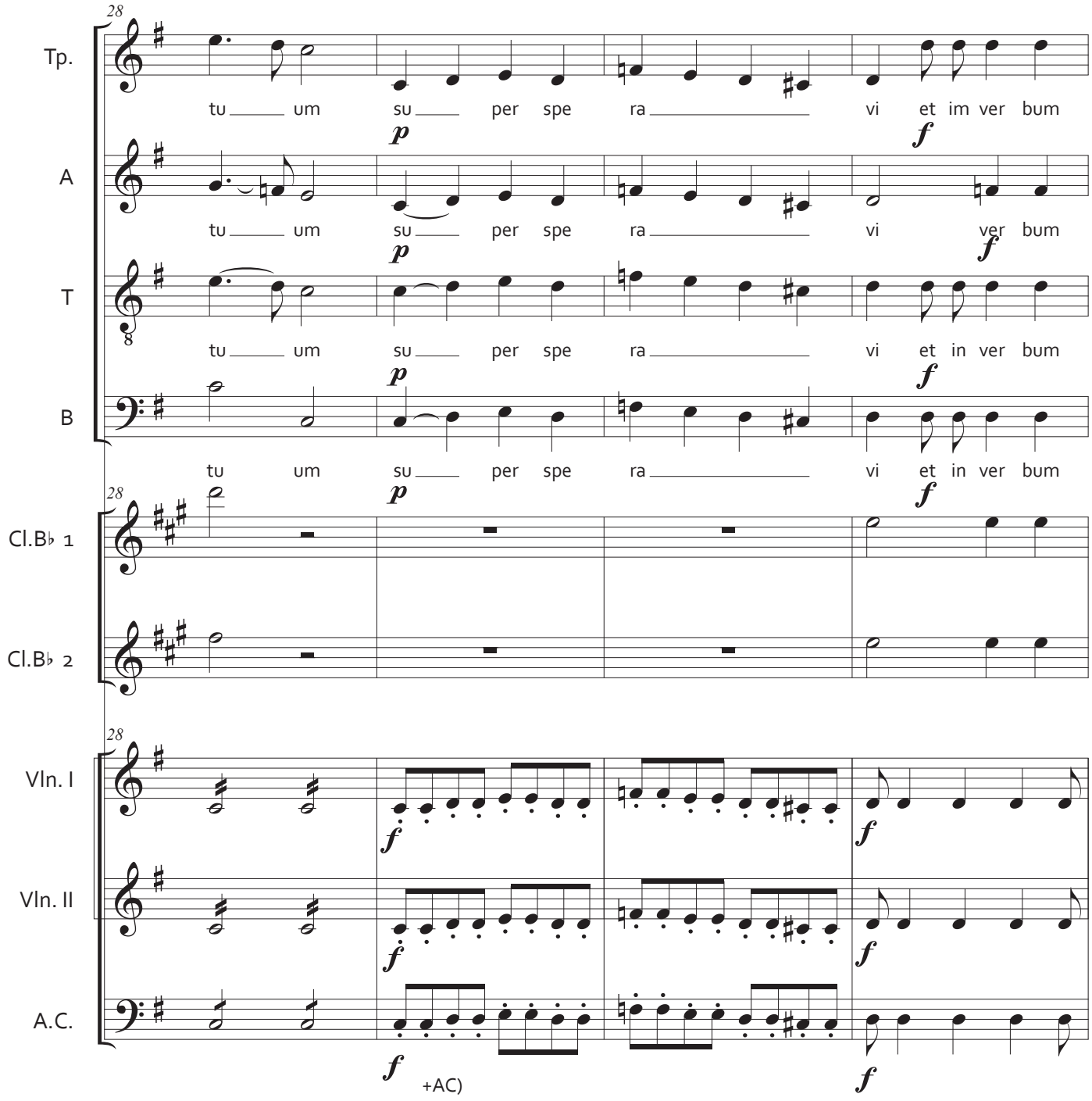
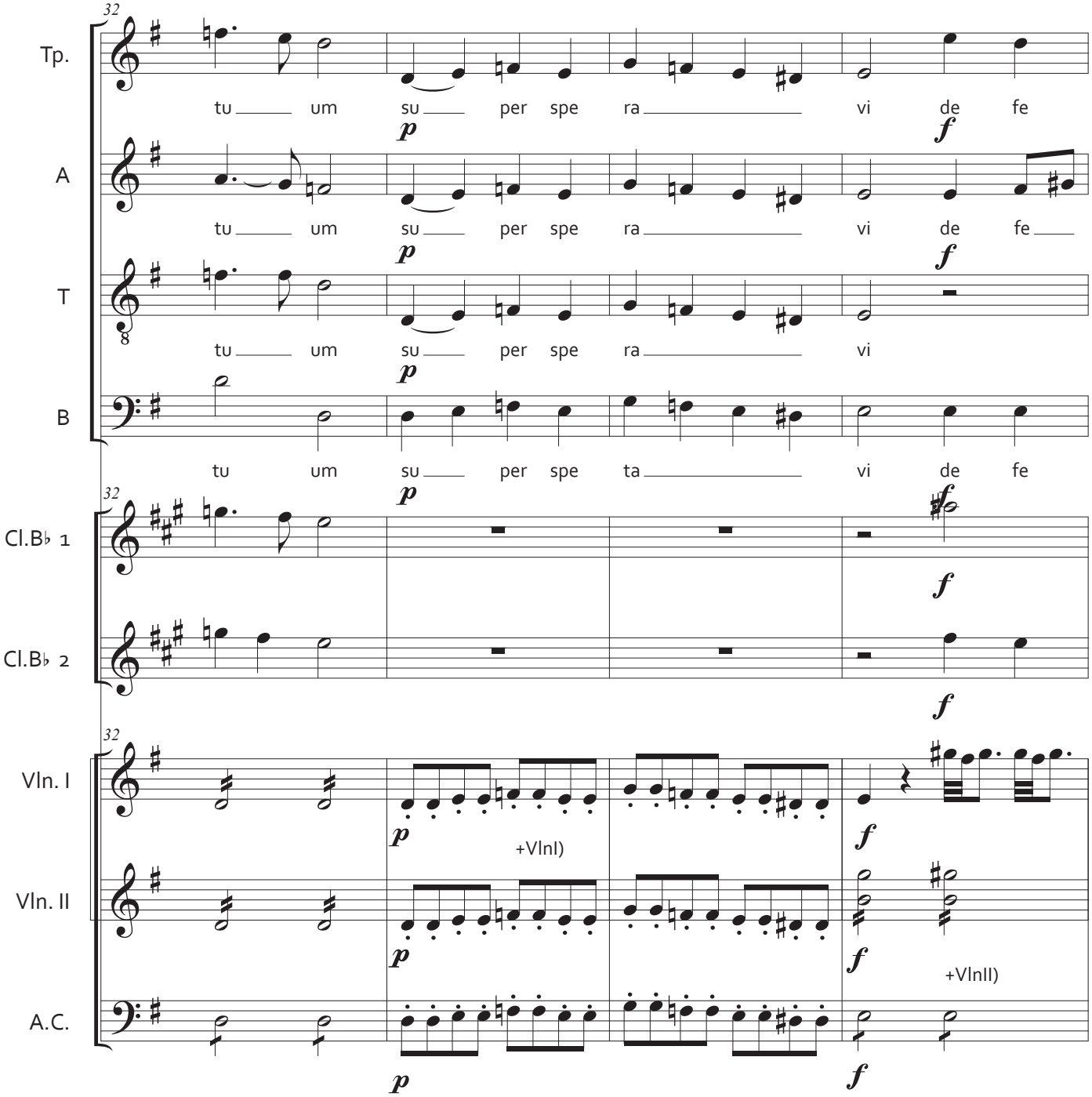
Autor: Domingo Arquimbau

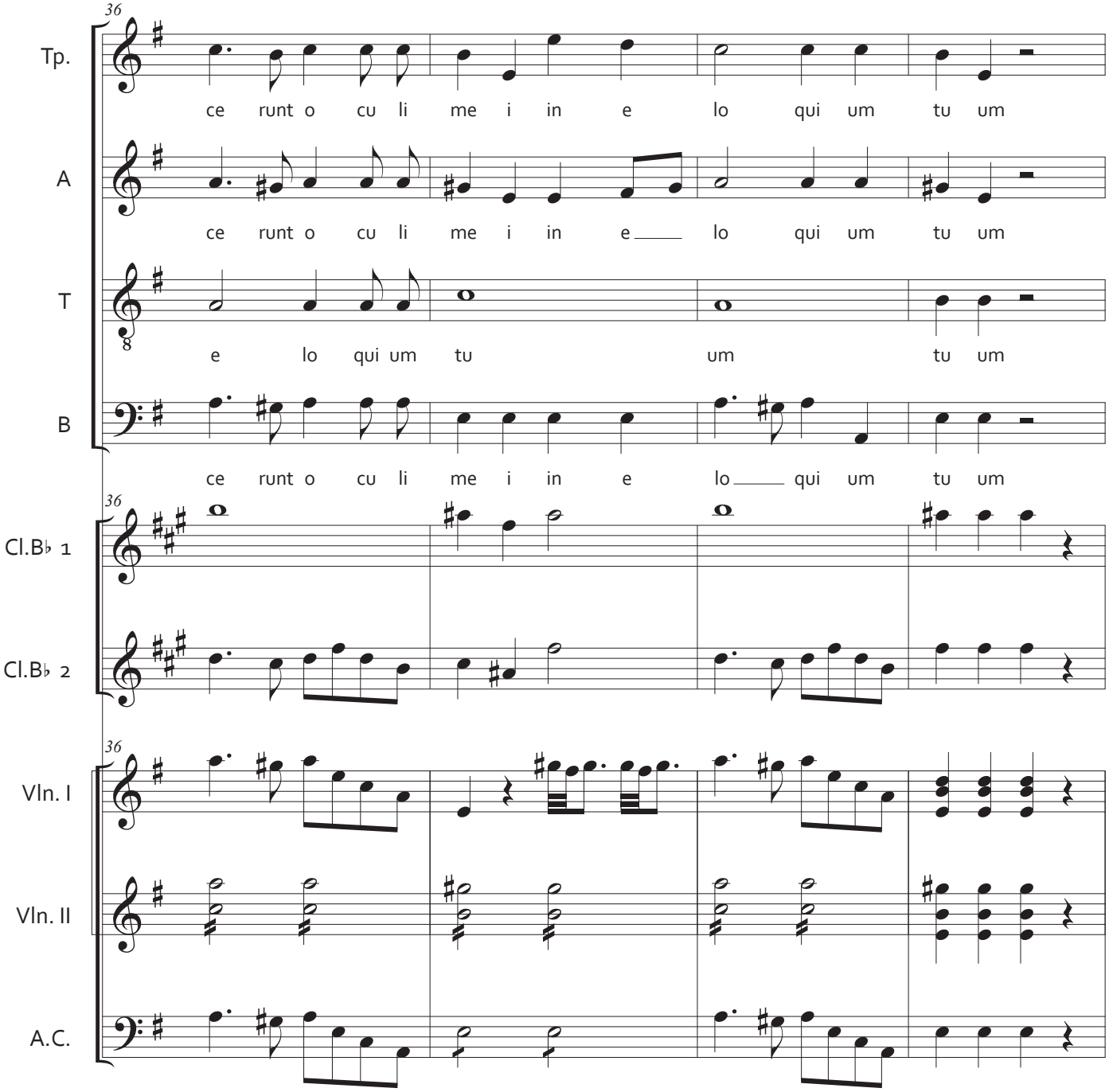
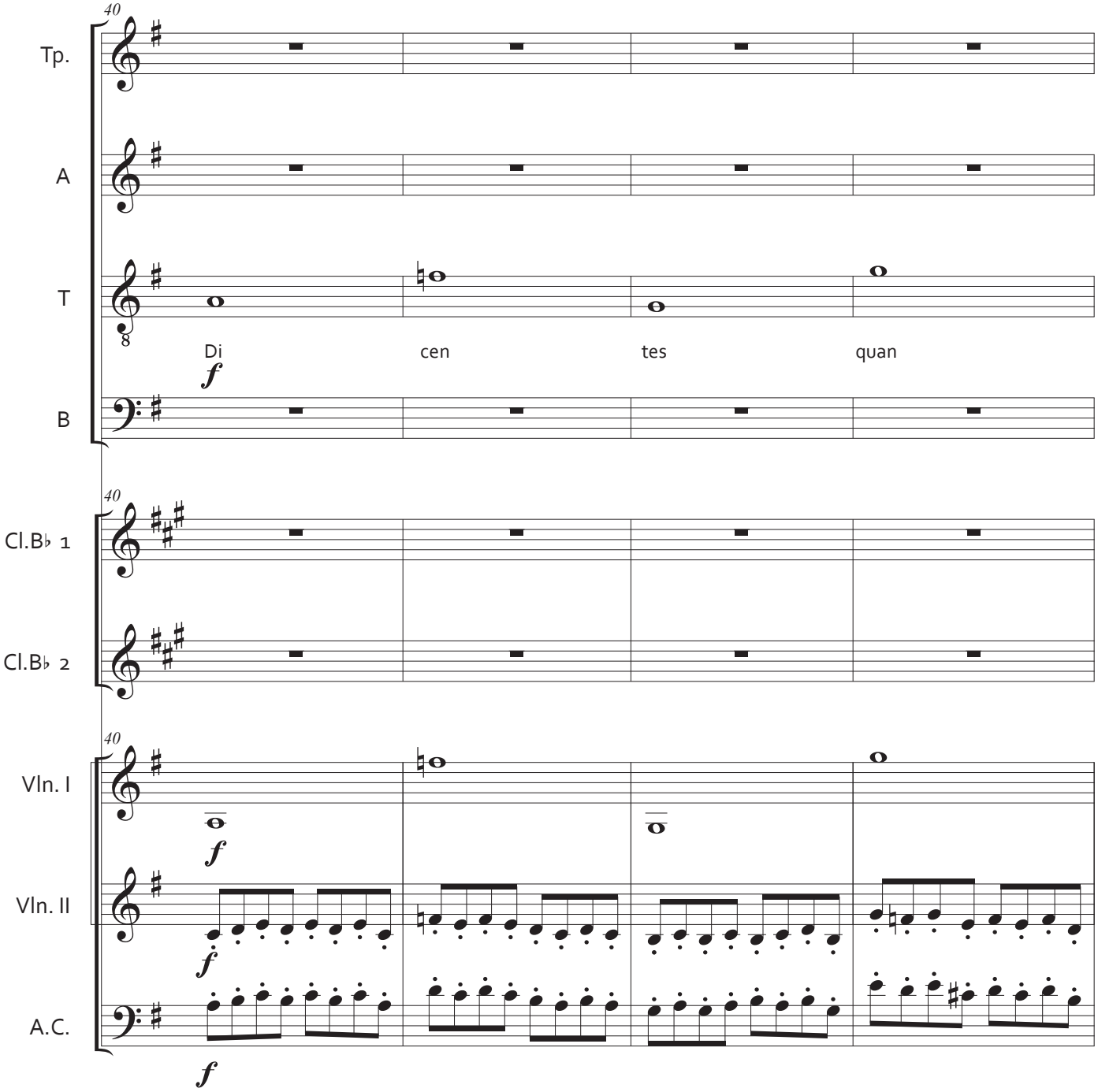
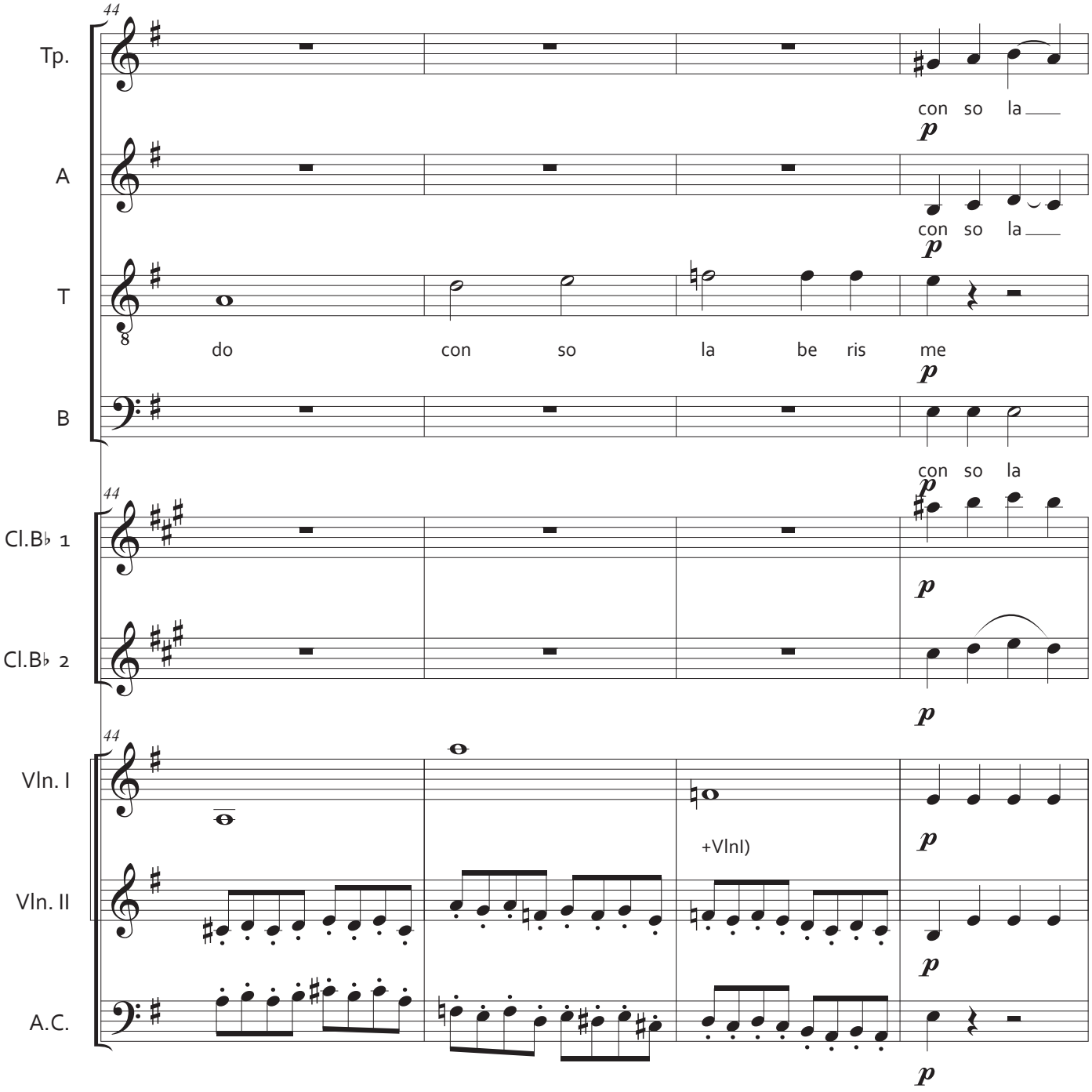
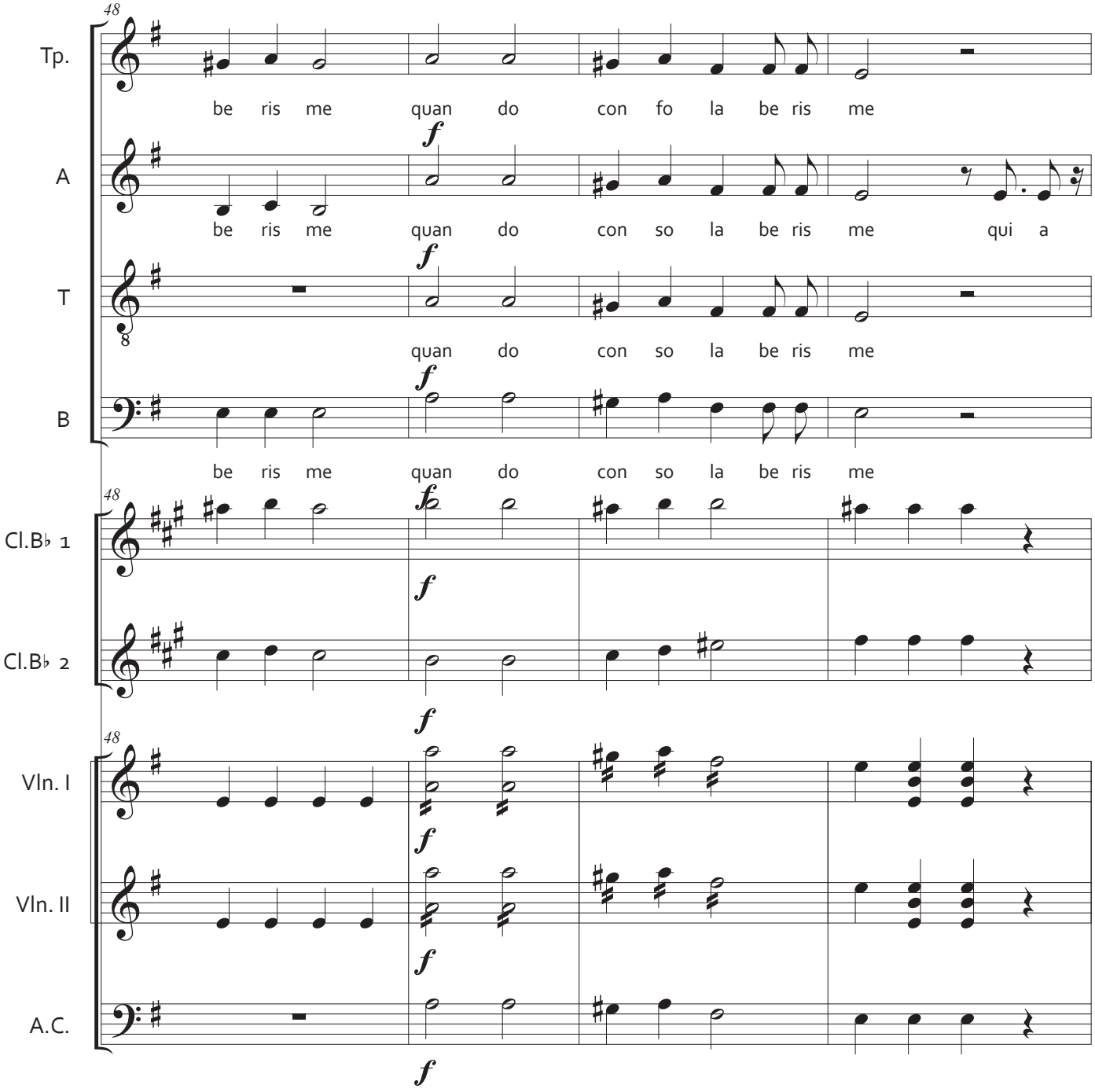
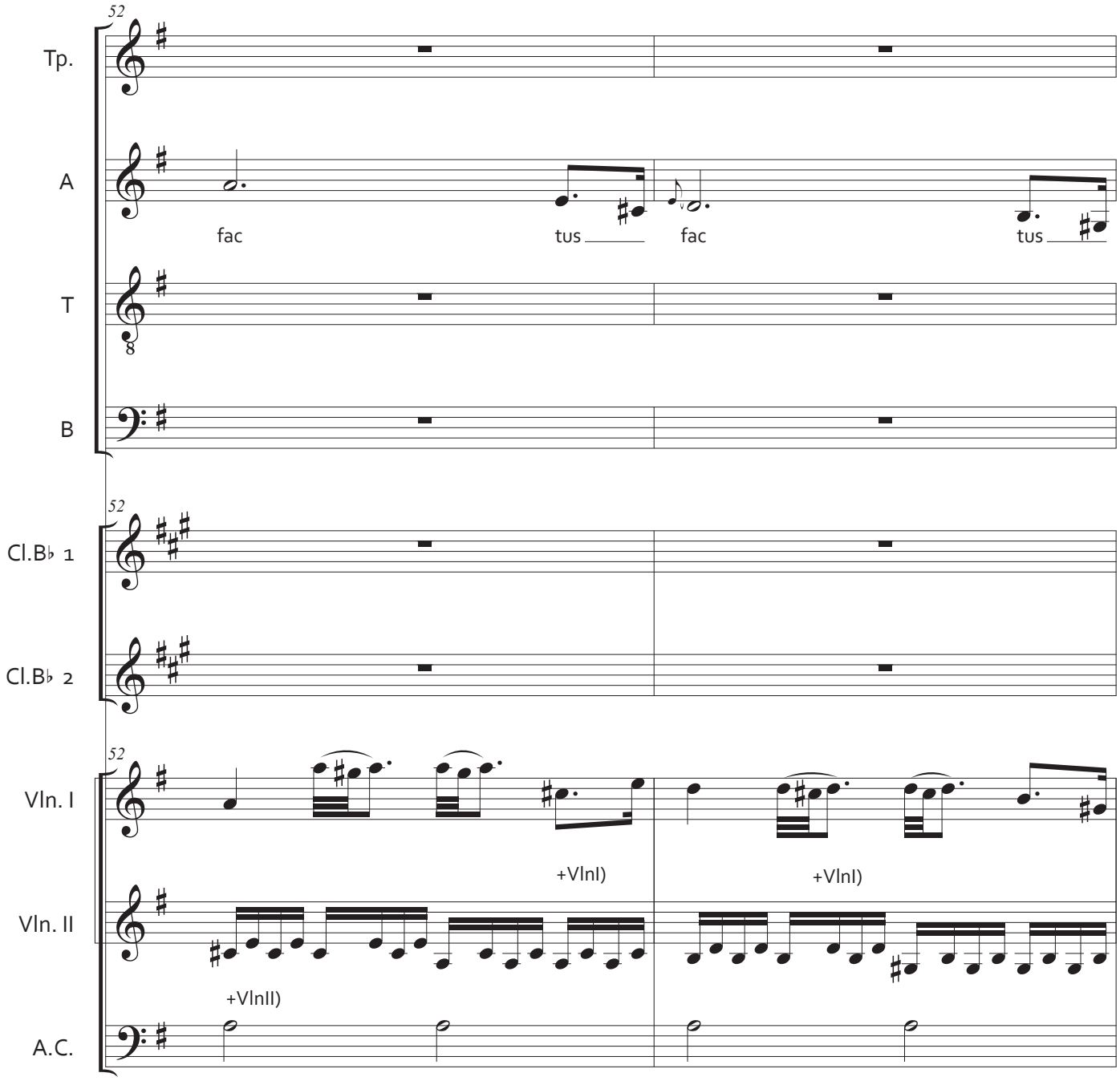
Salmo 1º. de Sesta

+Vln1) N.T Se agrega forte de acuerdo a criterio de los demás instrumentos.1

+Vln1)Se corre el piano al siguiente compás de acuerdo a los demás instrumentos.3

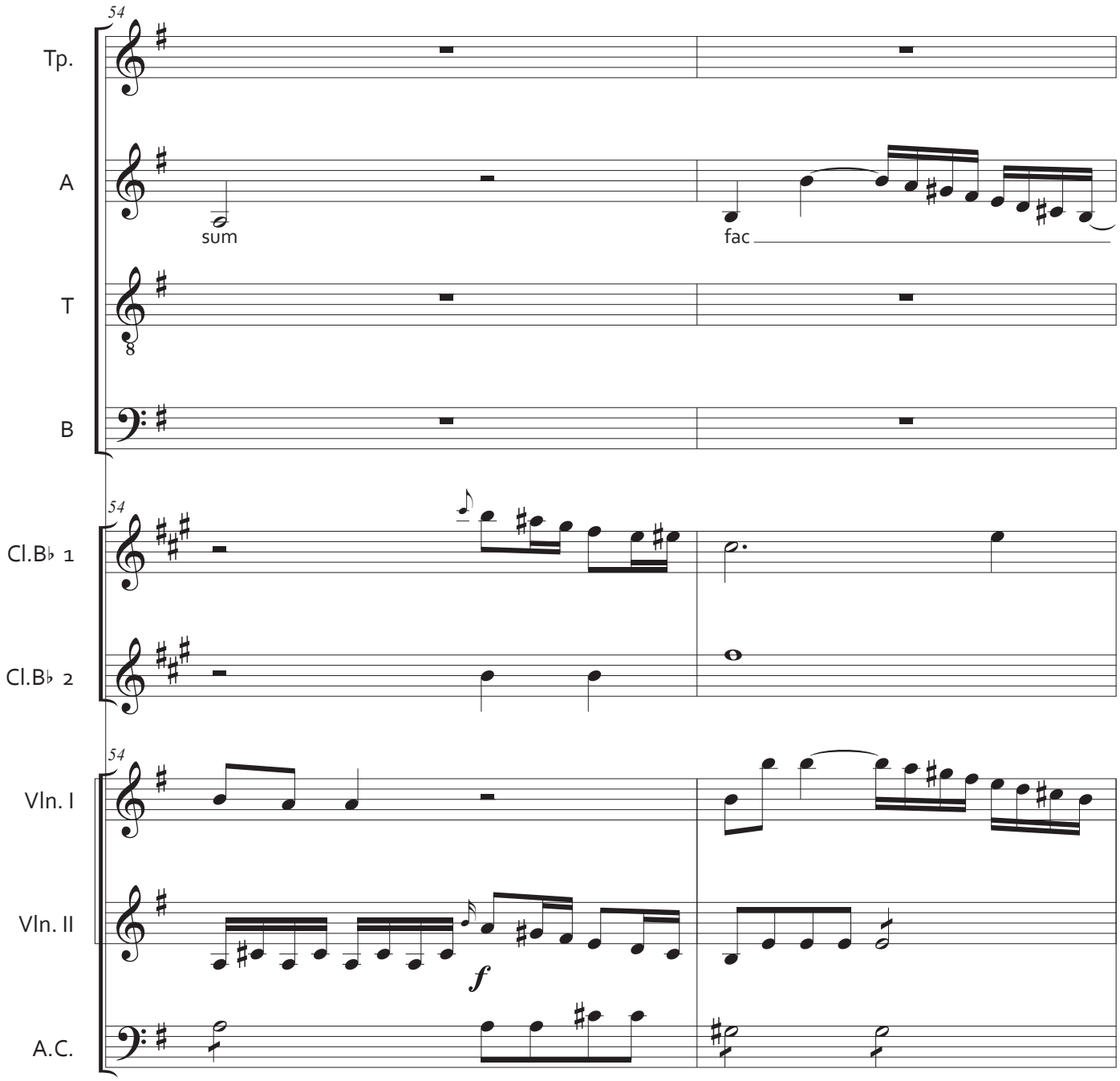
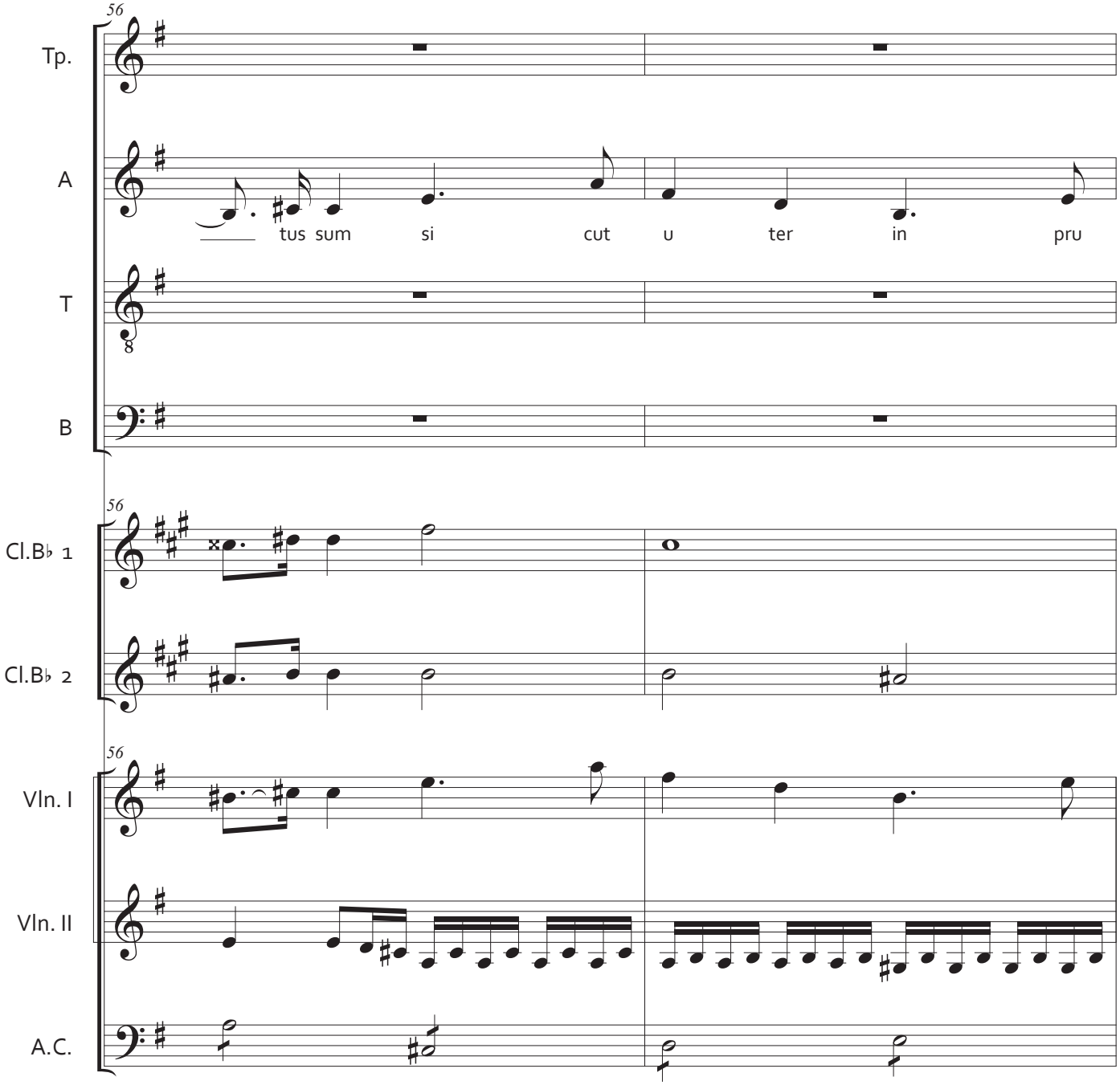
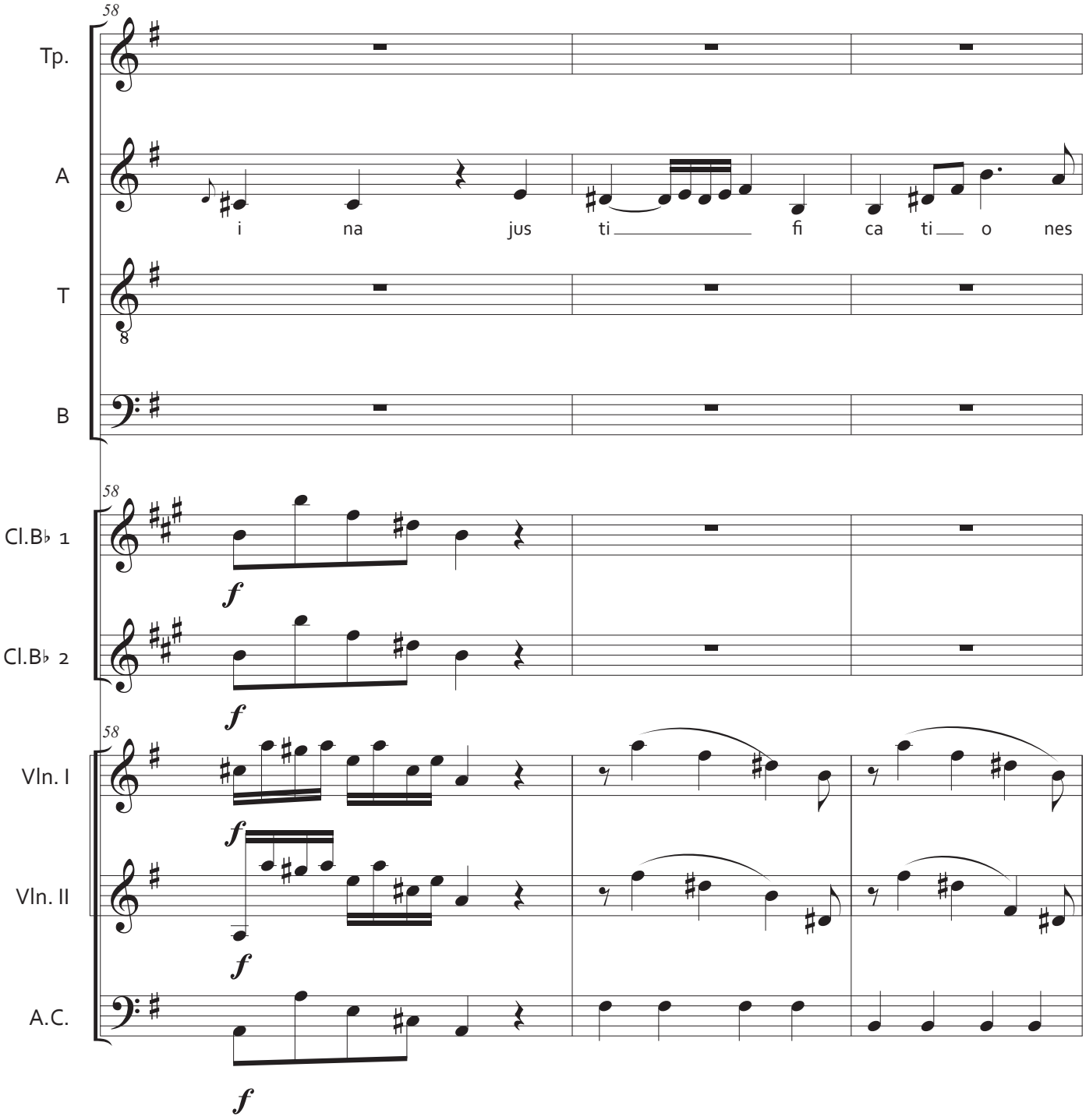
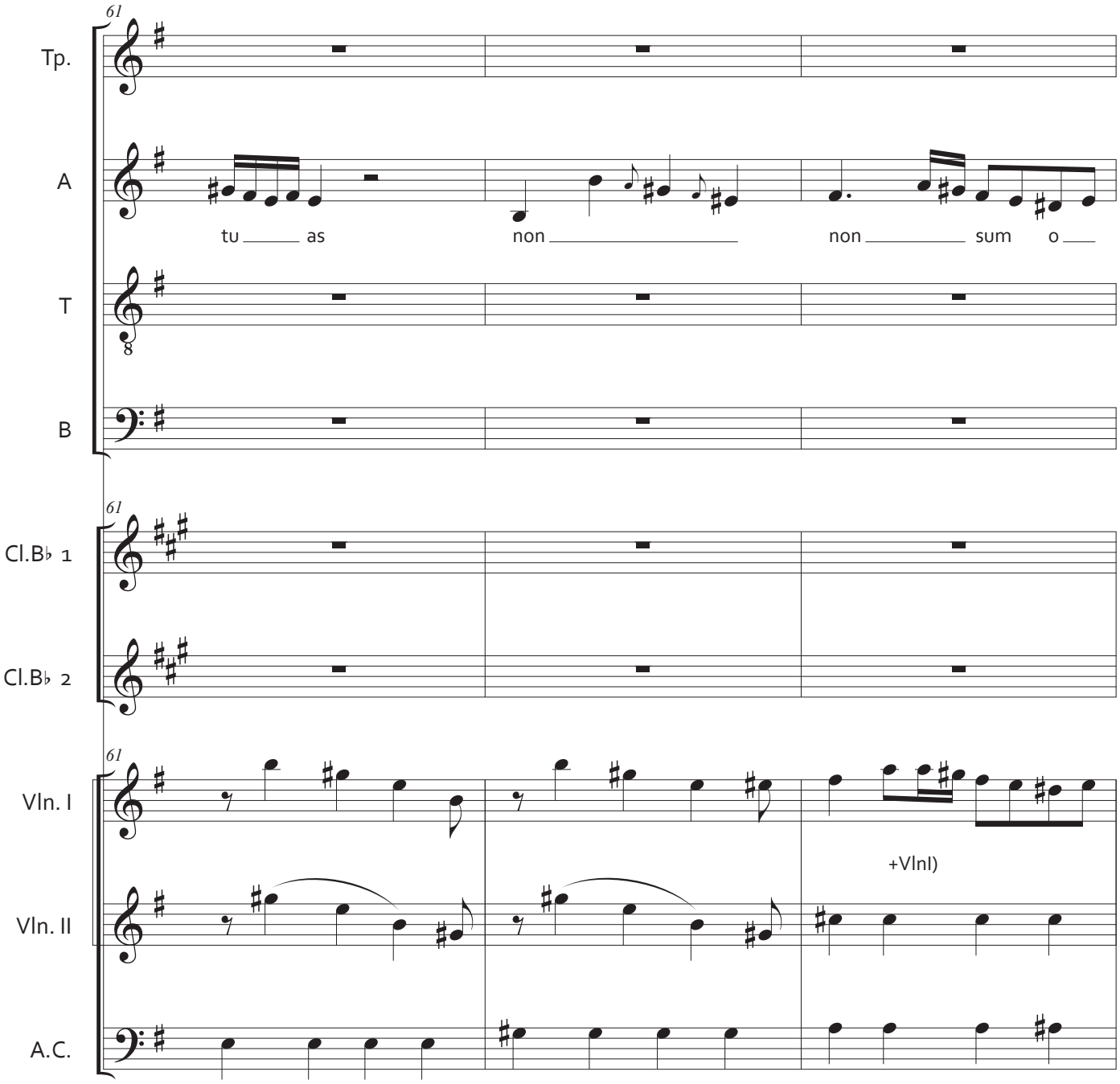
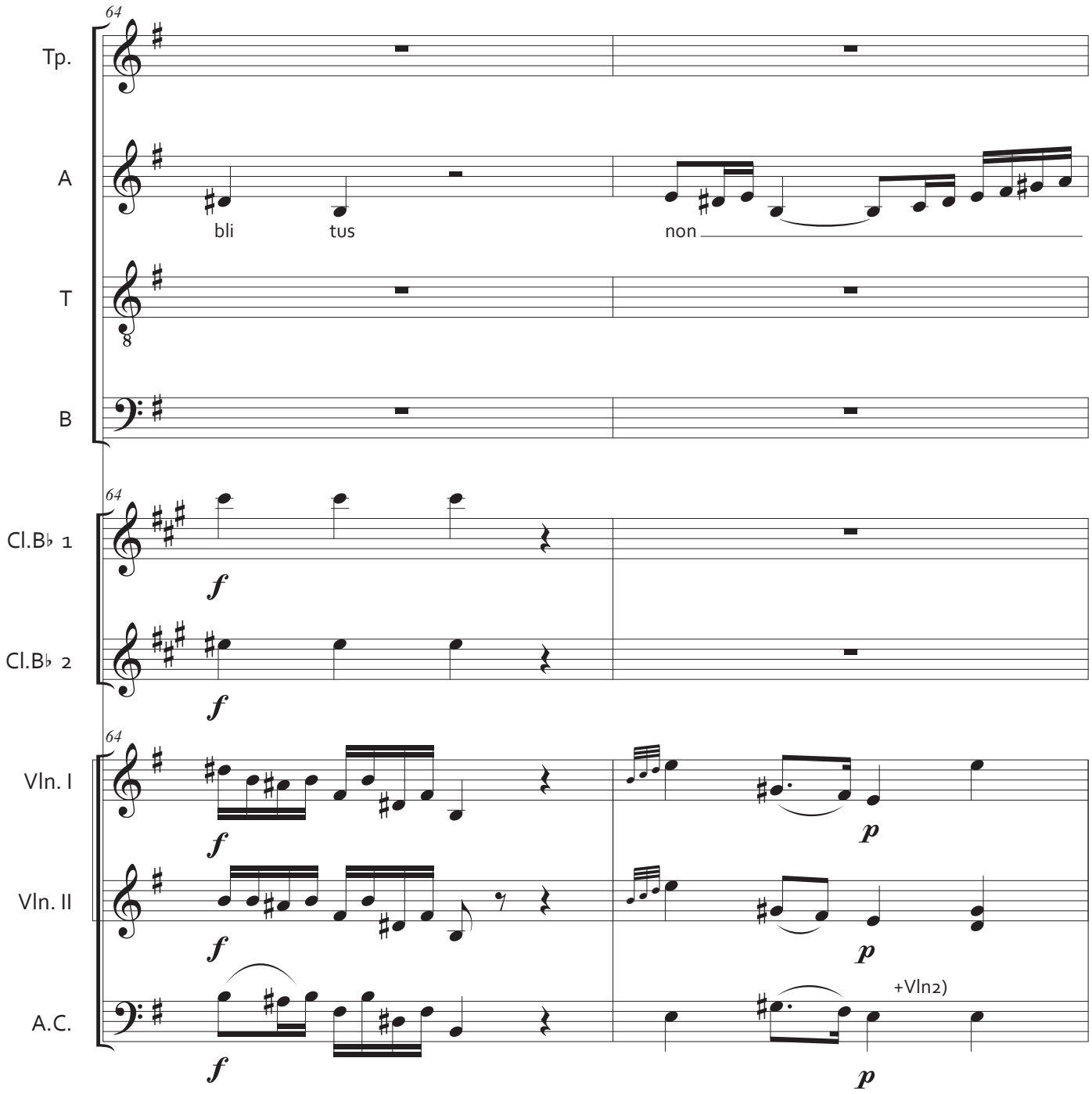
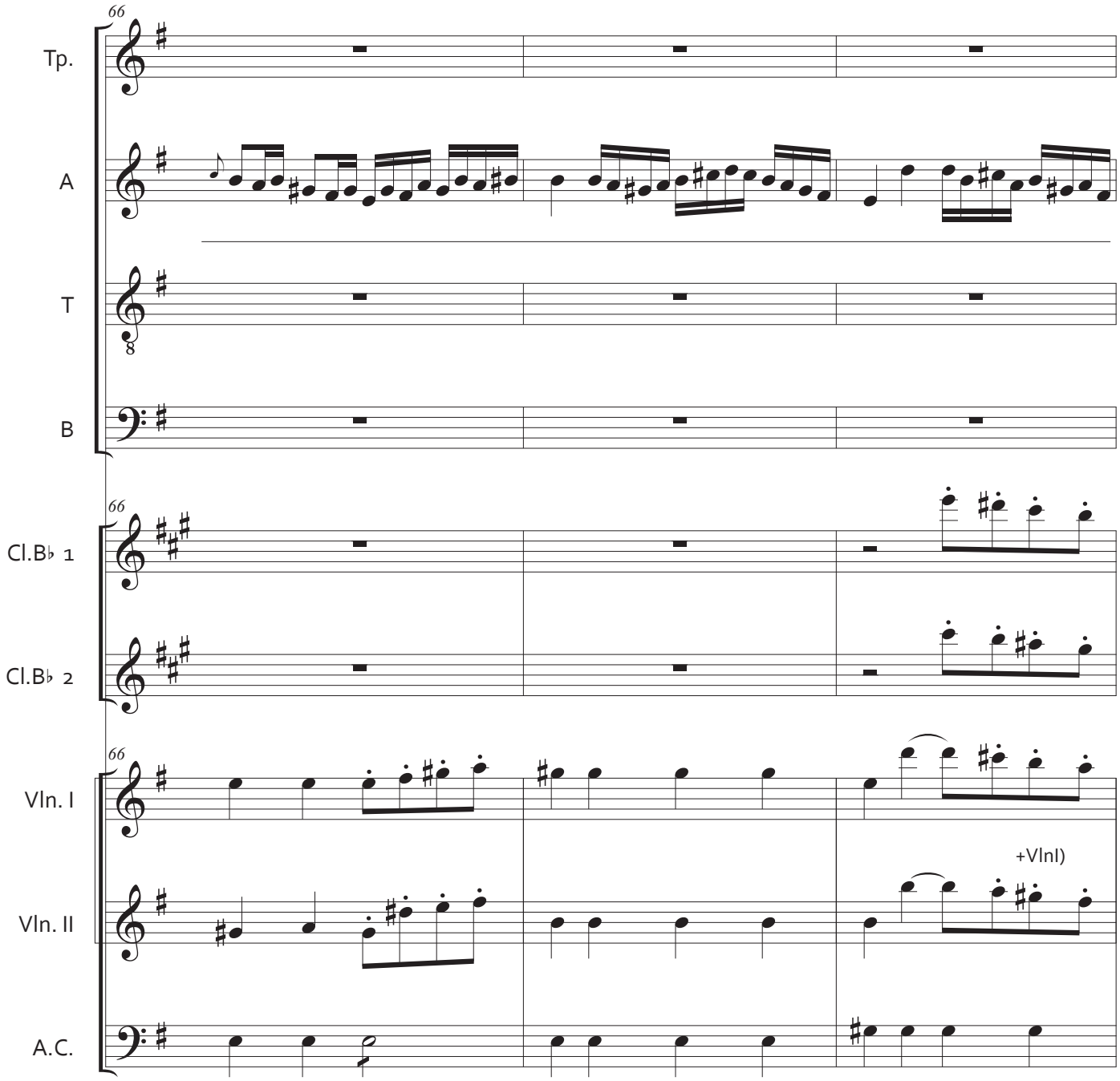
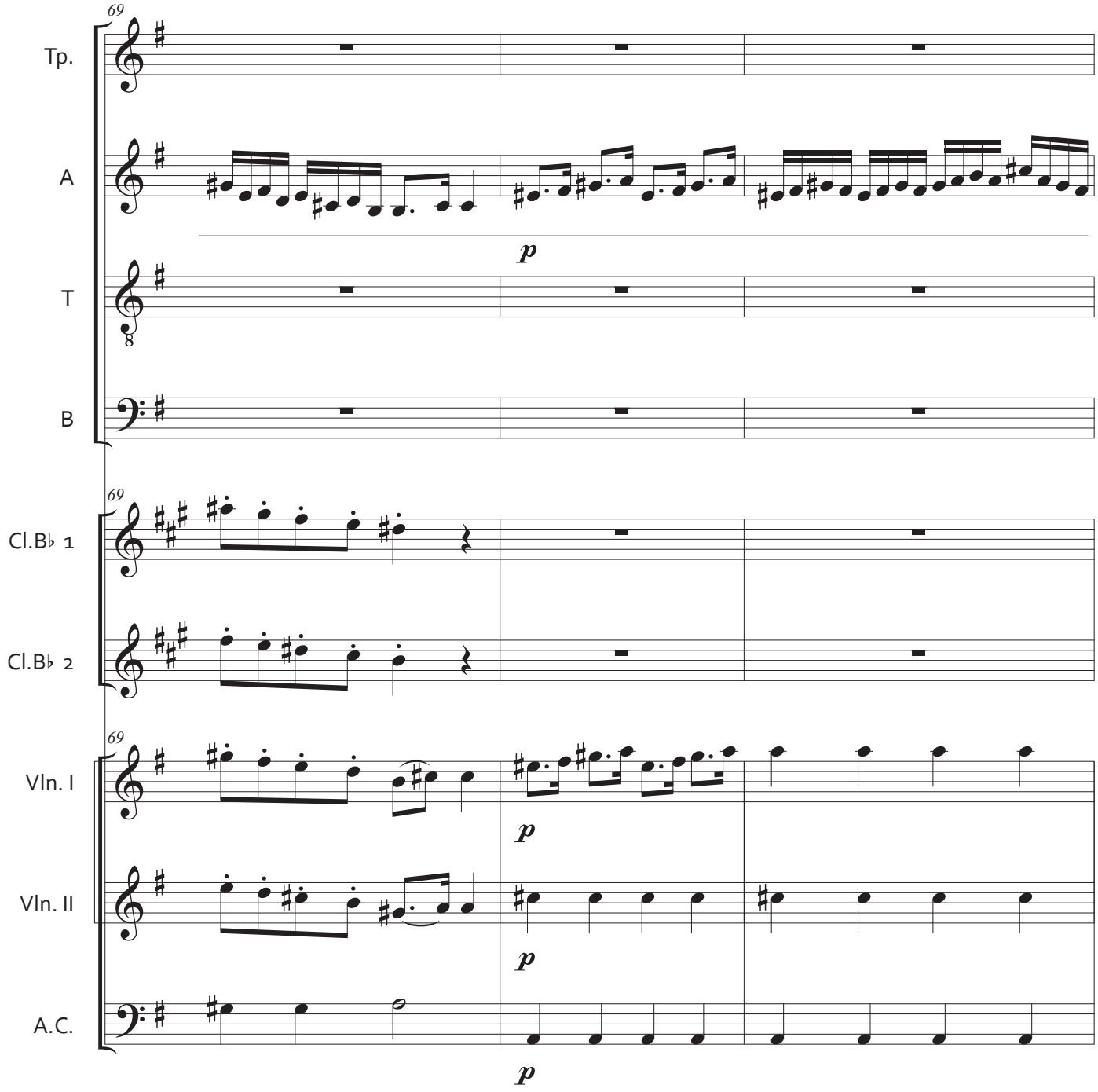
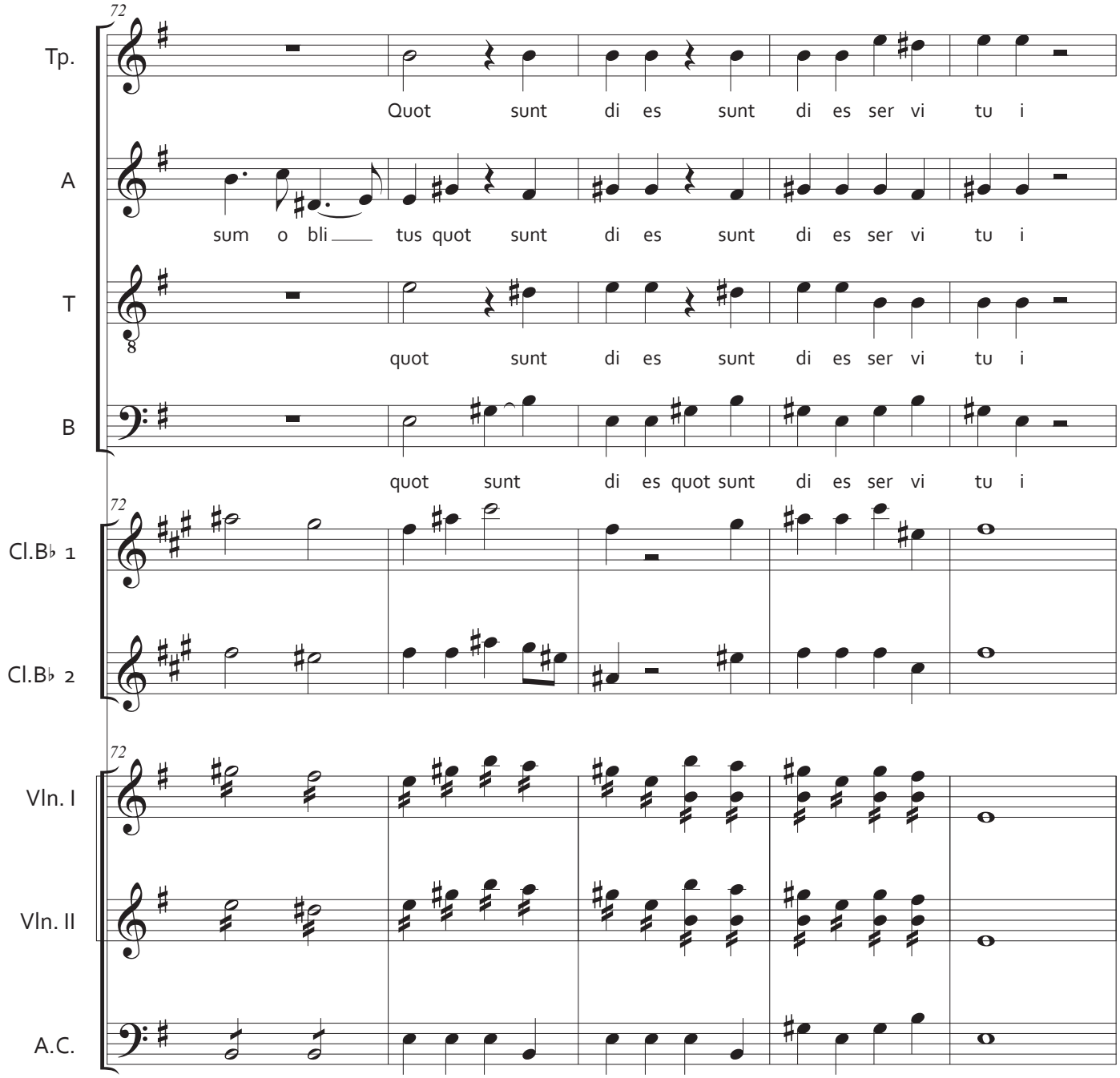
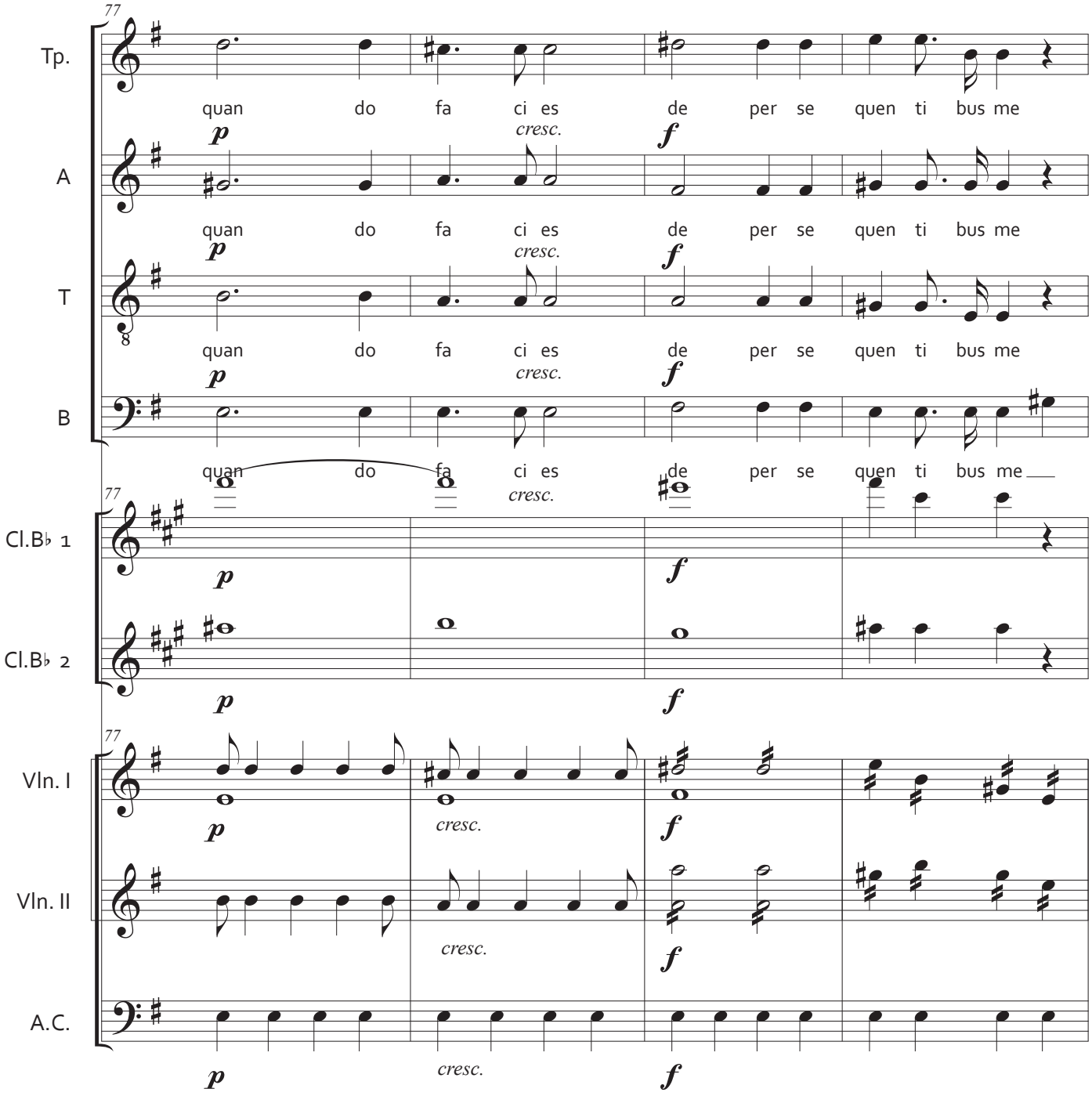
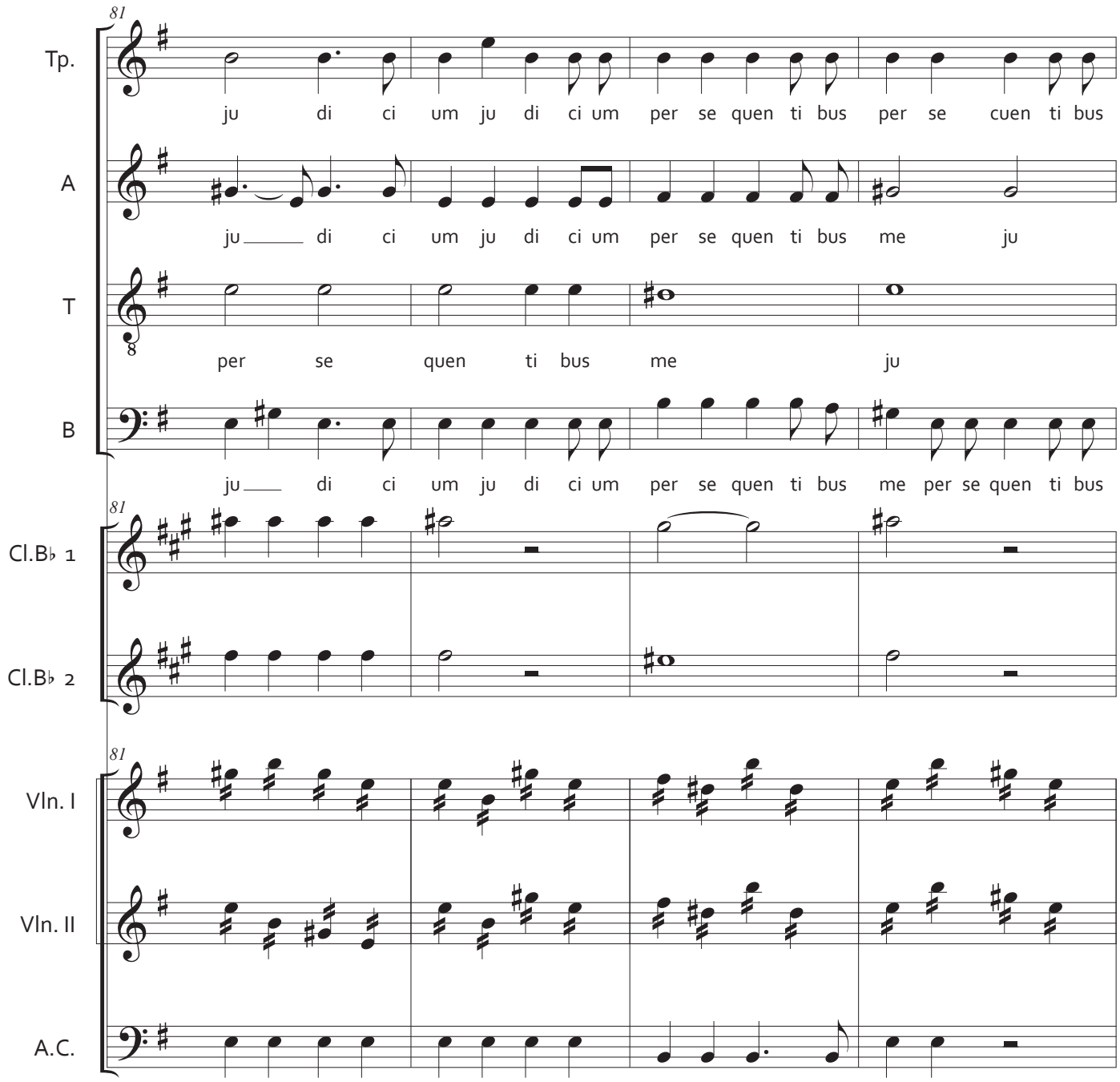
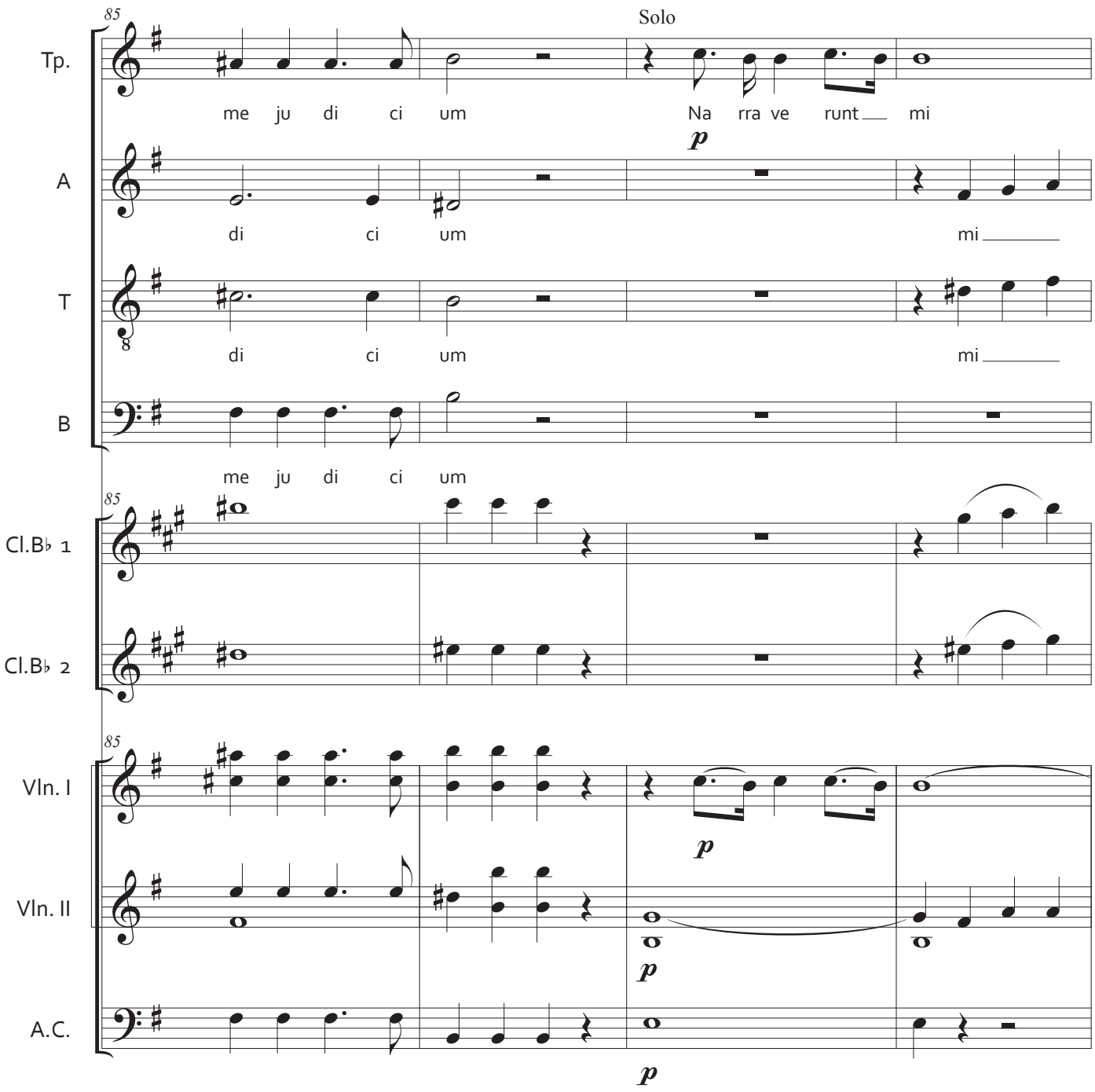
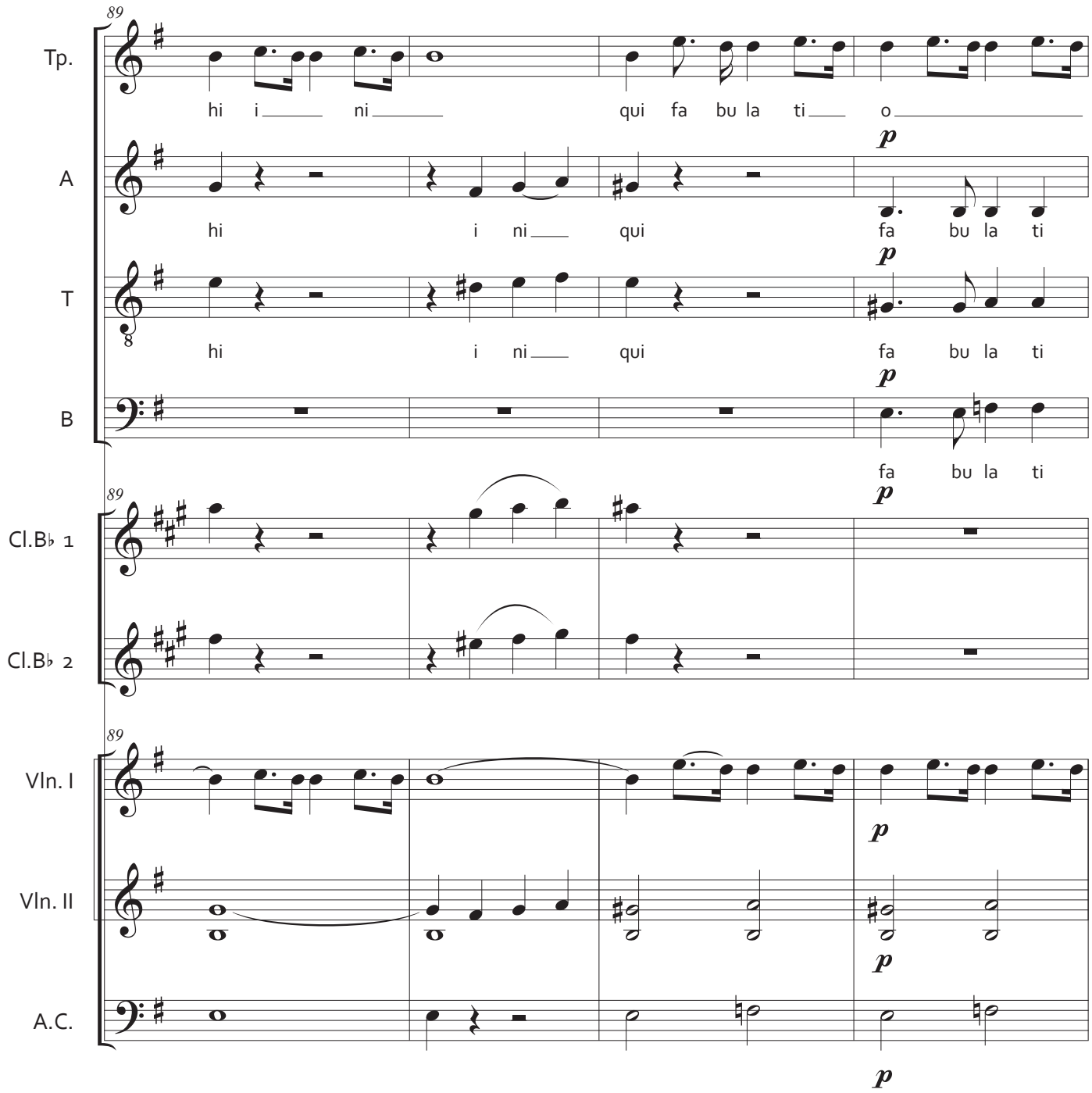
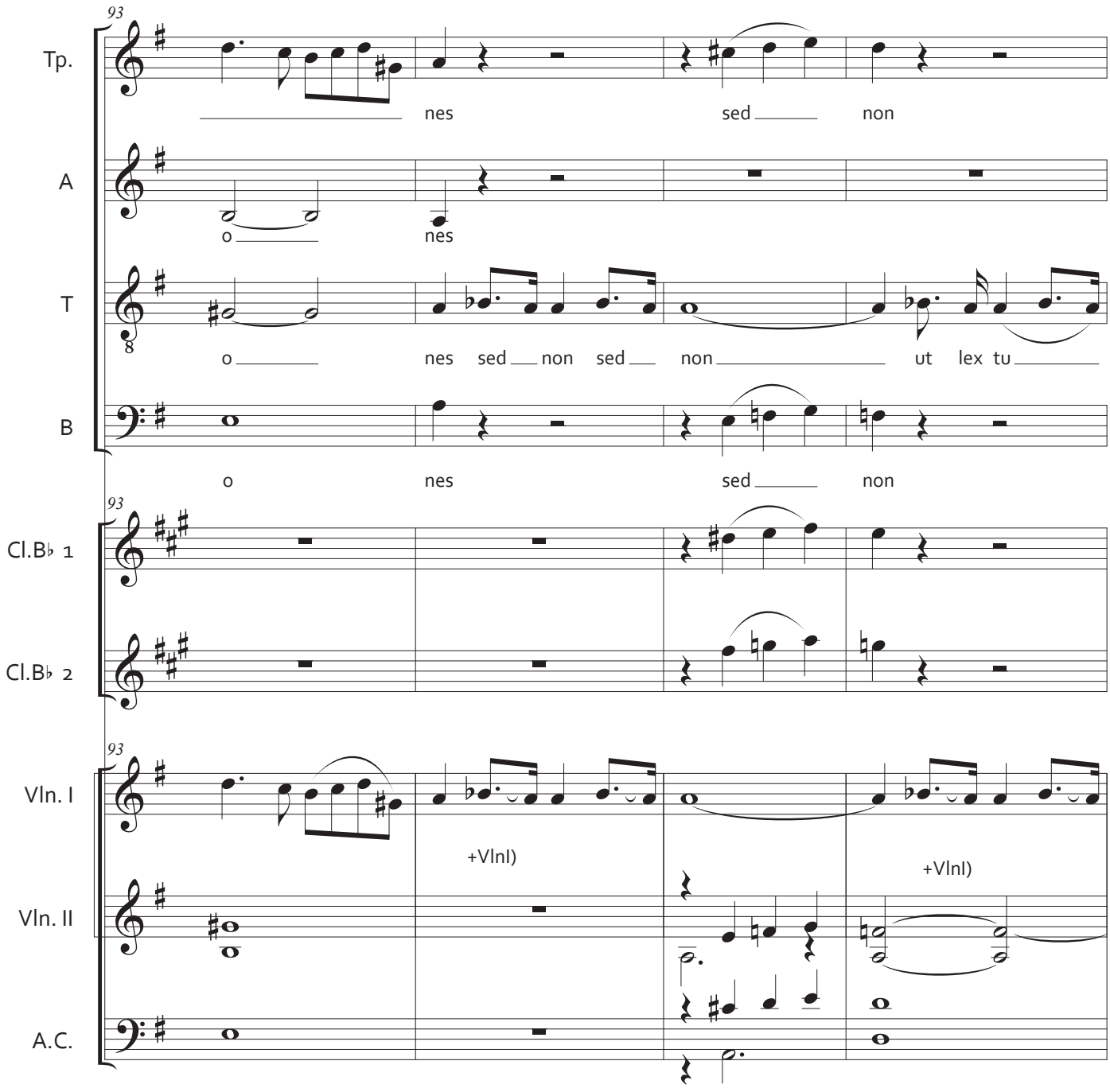
En el manuscrito el clarinete en Do, las voces en claves bajas. Se unifican criterios de dinámica y articulación en toda la obra según los instrumentos que la incluyen.

+CLI)N.T En el manuscrito Sol. 5.

+VlnI)N.T En el manuscrito el La natural. 8.

+VlnI)N.T.:En el manuscrito
no consta este silencio de negra.9.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI)N.T En el manuscrito Sol becuadro. 17.

+VlnI)N.T En el manuscrito La becuadro. 21.

+Vln1)N.T Se agrega el forte de acuerdo a los demás instrumentos.27

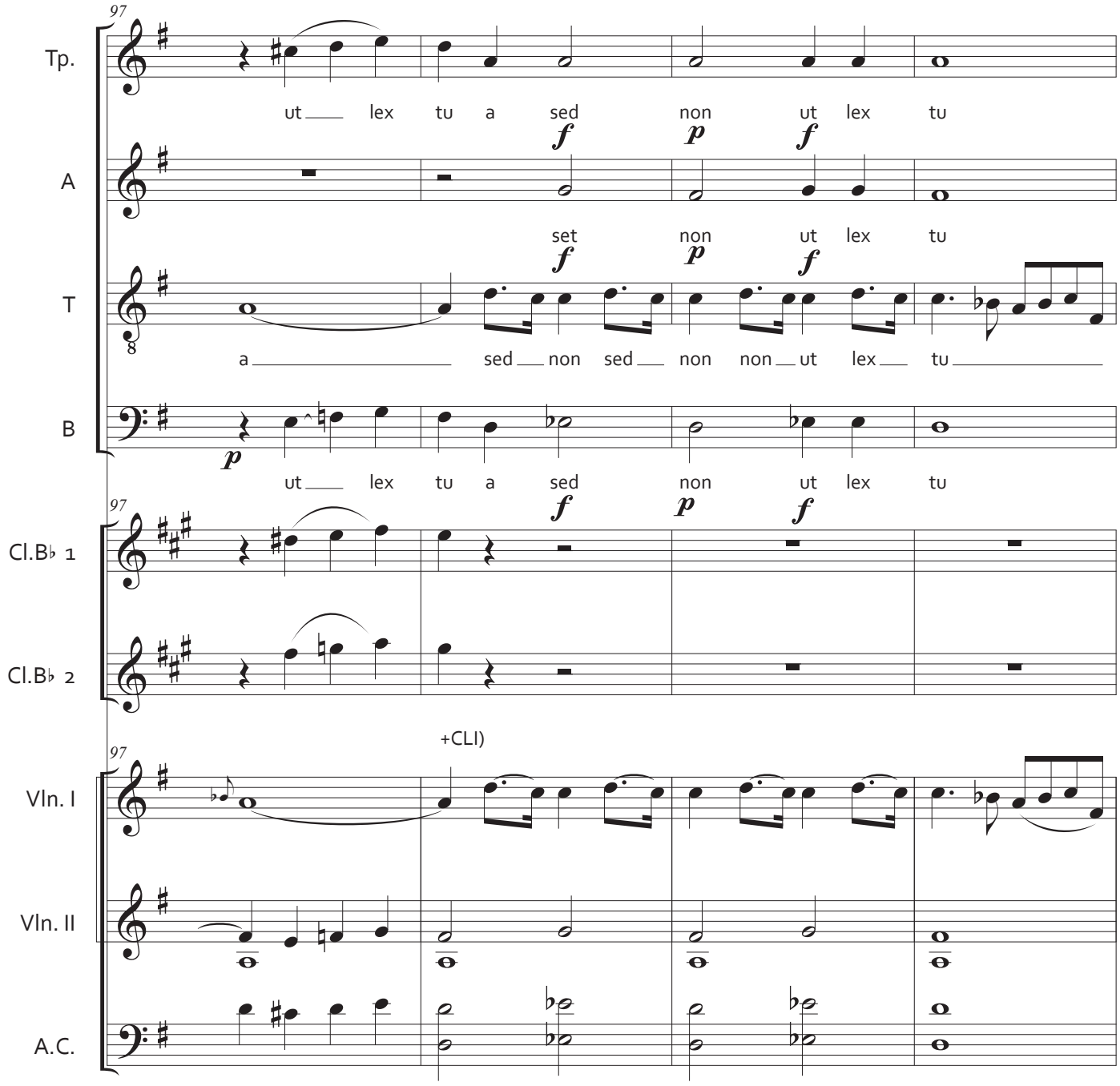
+Vln2)N.T Se agrega el forte de acuerdo a los demas instrumentos.27

+AC)N.TSe cambia el piano por el forte
de acuerdo a los demas instrumentos.29

+VlnI) N.T En el manuscrito Fa sostenido. 33·

+VlnII)N.T En el manuscrito Sol natural. 35.

36
Tp.
ce runt o cu li me i in e lo qui um tu um
A
ce runt o cu li me i in e lo qui um tu um
T
e lo qui um tu um tu um
B
ce runt o cu li me i in e lo qui um tu um
36
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
36
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI)N.T En el manuscrito
Fa sostenido. 46.

48
Tp.
be ris me quan do con fo la be ris me
A
be ris me quan do con so la be ris me qui a
T
quan do con so la be ris me
B
be ris me quan do con so la be ris me
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f

+VlnII)N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas.52- 54.

+VlnI)N.T En el manuscrito
Do natural. 52

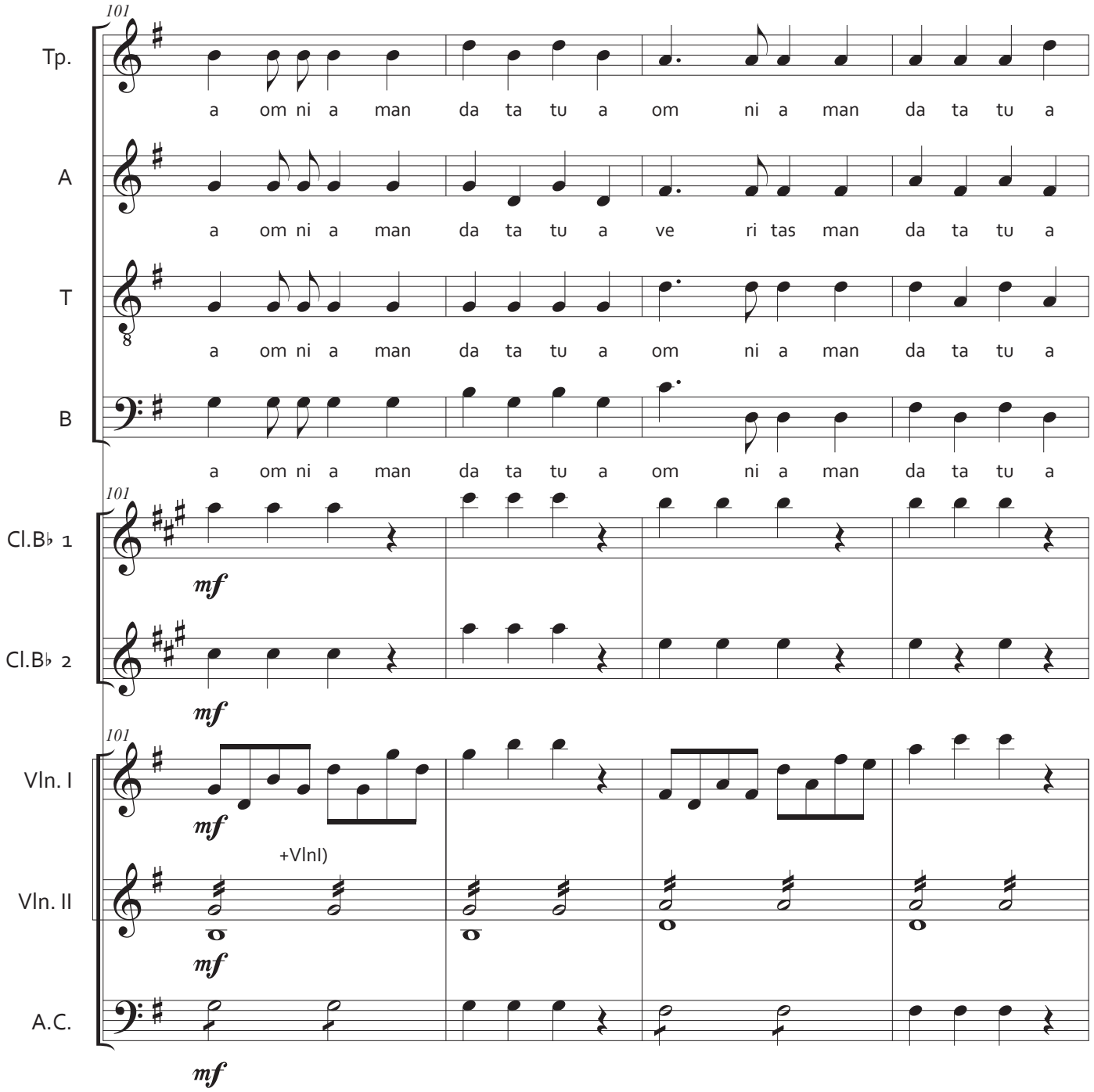
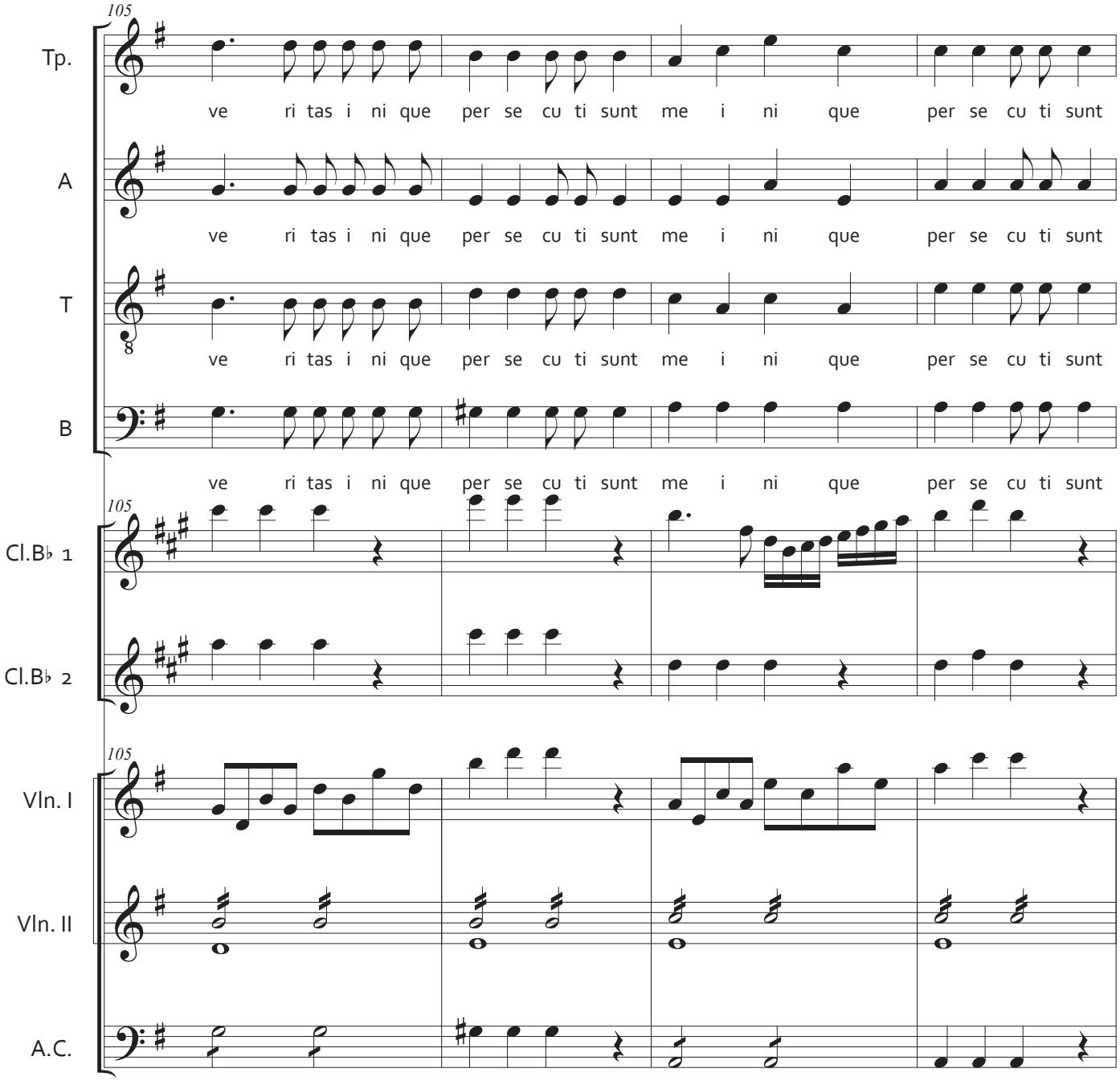
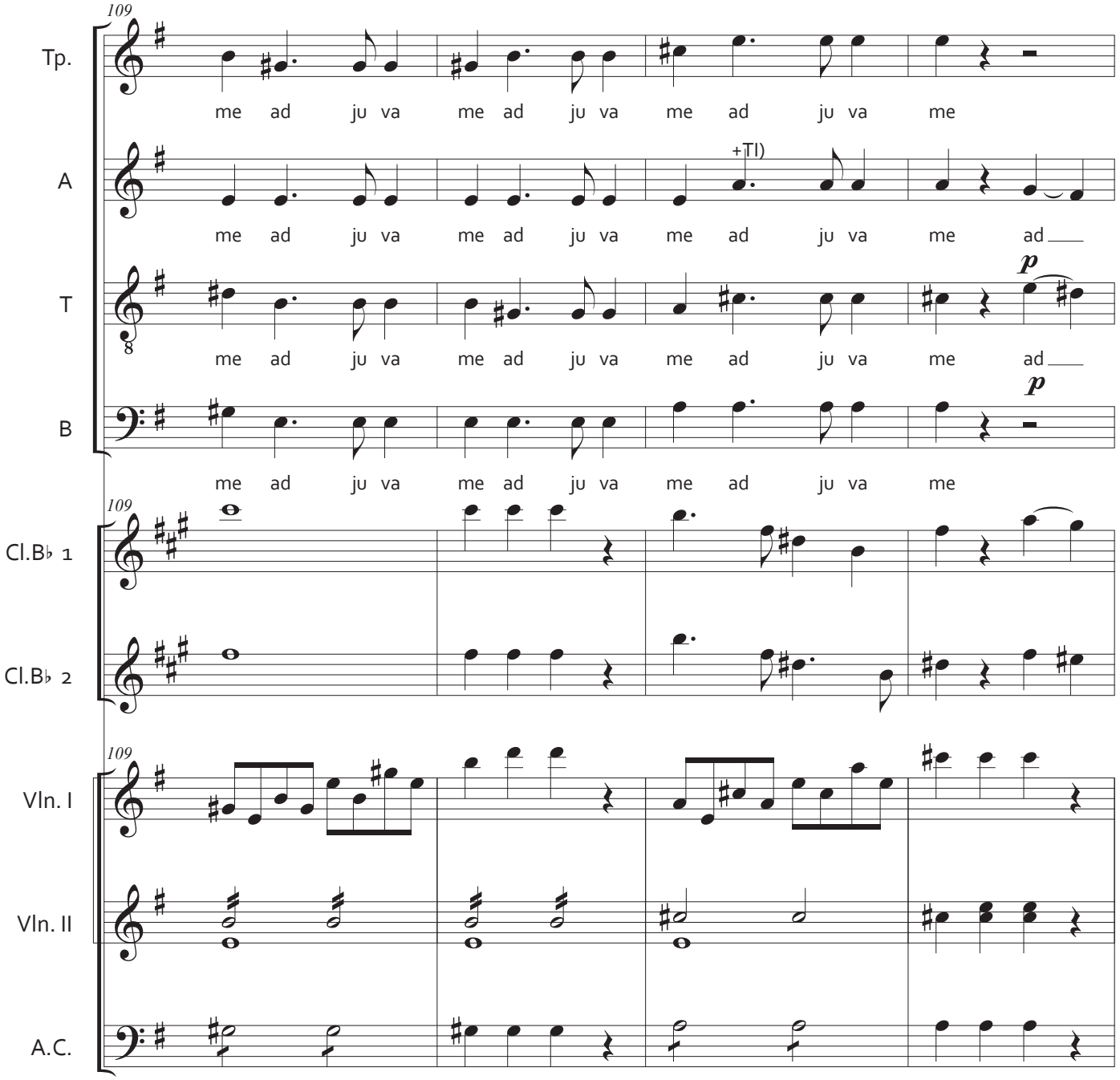
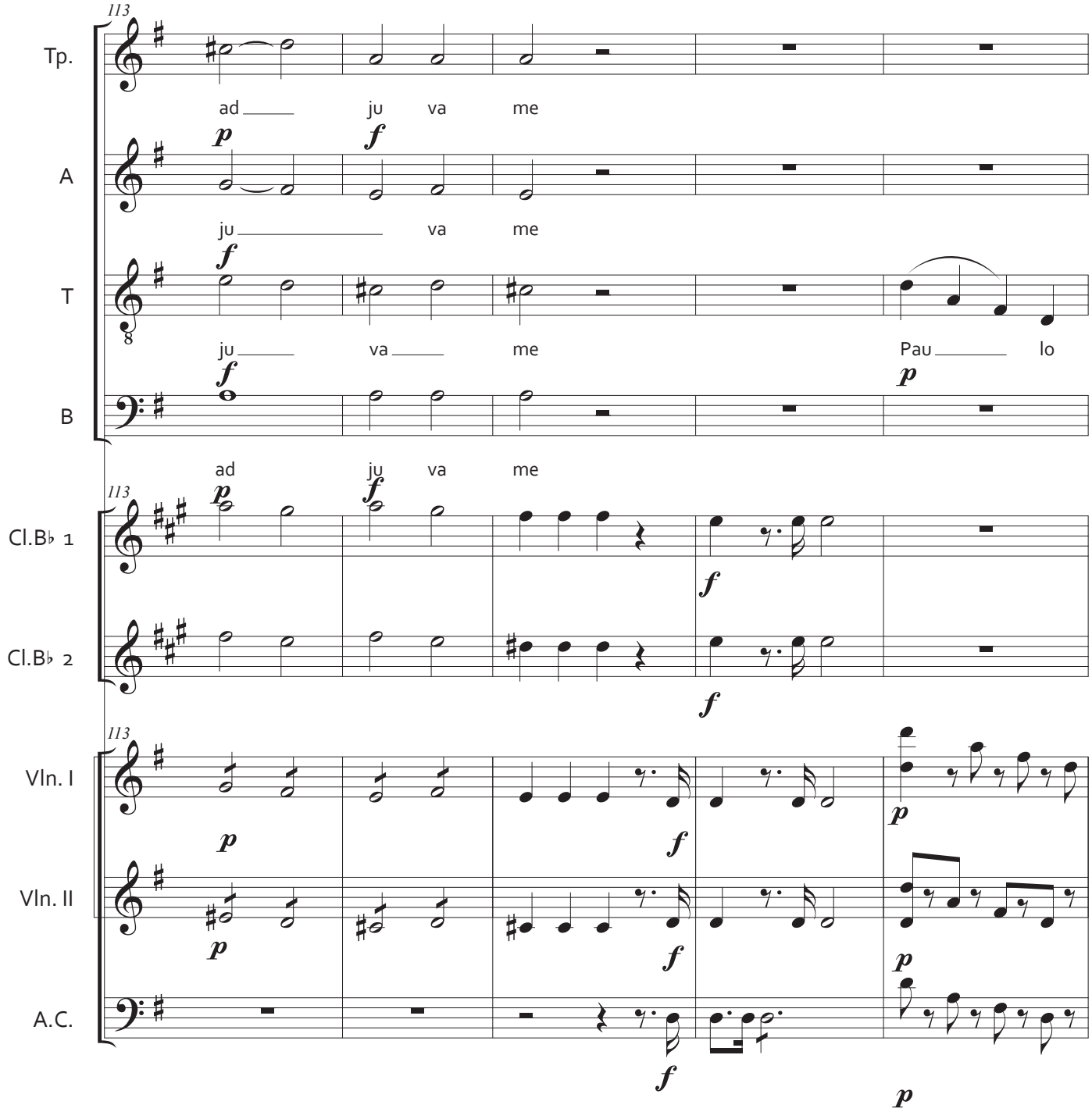
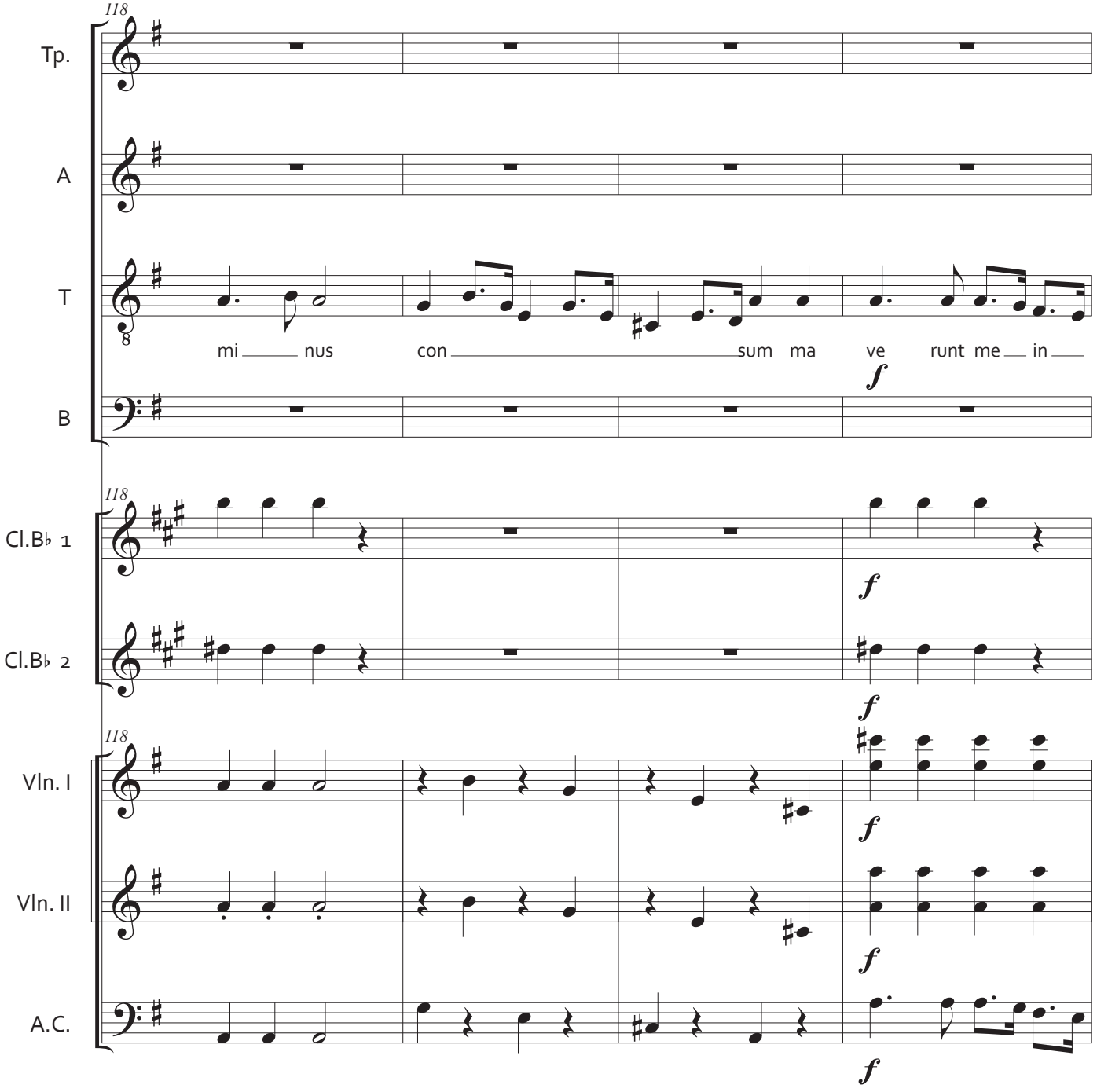
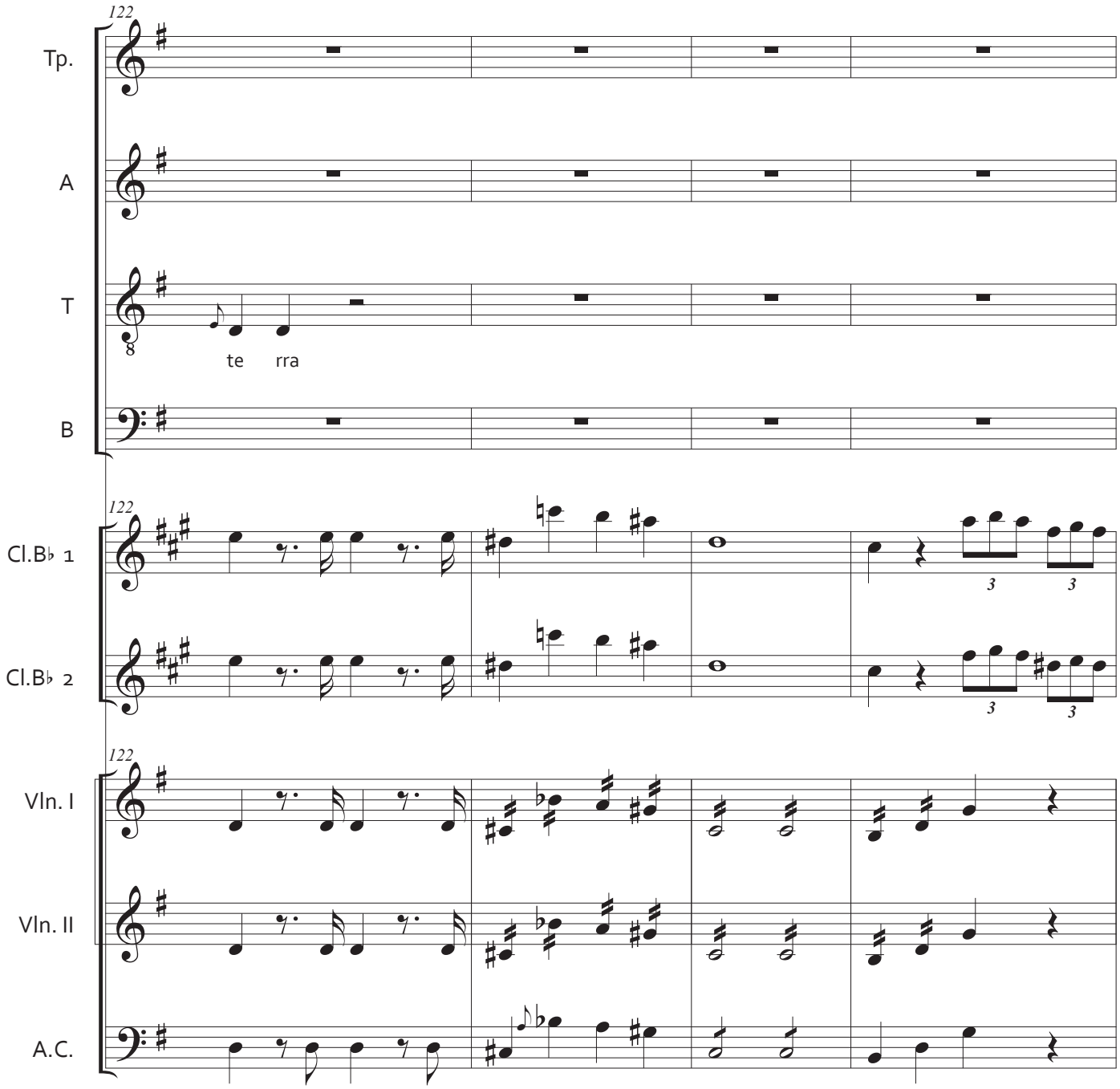
+VlnI)N.T En el manuscrito
Do natural. 53.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI) N.T.: Se hace constar este sonido La como corchea, en el manuscrito está como negra. 63

+Vln2)N.T Se agrega el piano de acuerdo a los demás instrumentos.65

+VlnI)N.T Se agrega ligadura
segun criterio del violín II.68

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

77
Tp.
quan do fa ci es de per se quen ti bus me
p
cresc.
f
A
quan do fa ci es de per se quen ti bus me
p
cresc.
f
T
quan do fa ci es de per se quen ti bus me
p
cresc.
f
B
quan do fa ci es de per se quen ti bus me
p
cresc.
f
77
Cl.B♭ 1
p
f
Cl.B♭ 2
p
f
77
Vln. I
p
cresc.
f
Vln. II
cresc.
f
A.C.
p
cresc.
f

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI)N.T En el manuscrito
Si natural. 94

+VlnI)N.T En el manuscrito
Si natural. 96

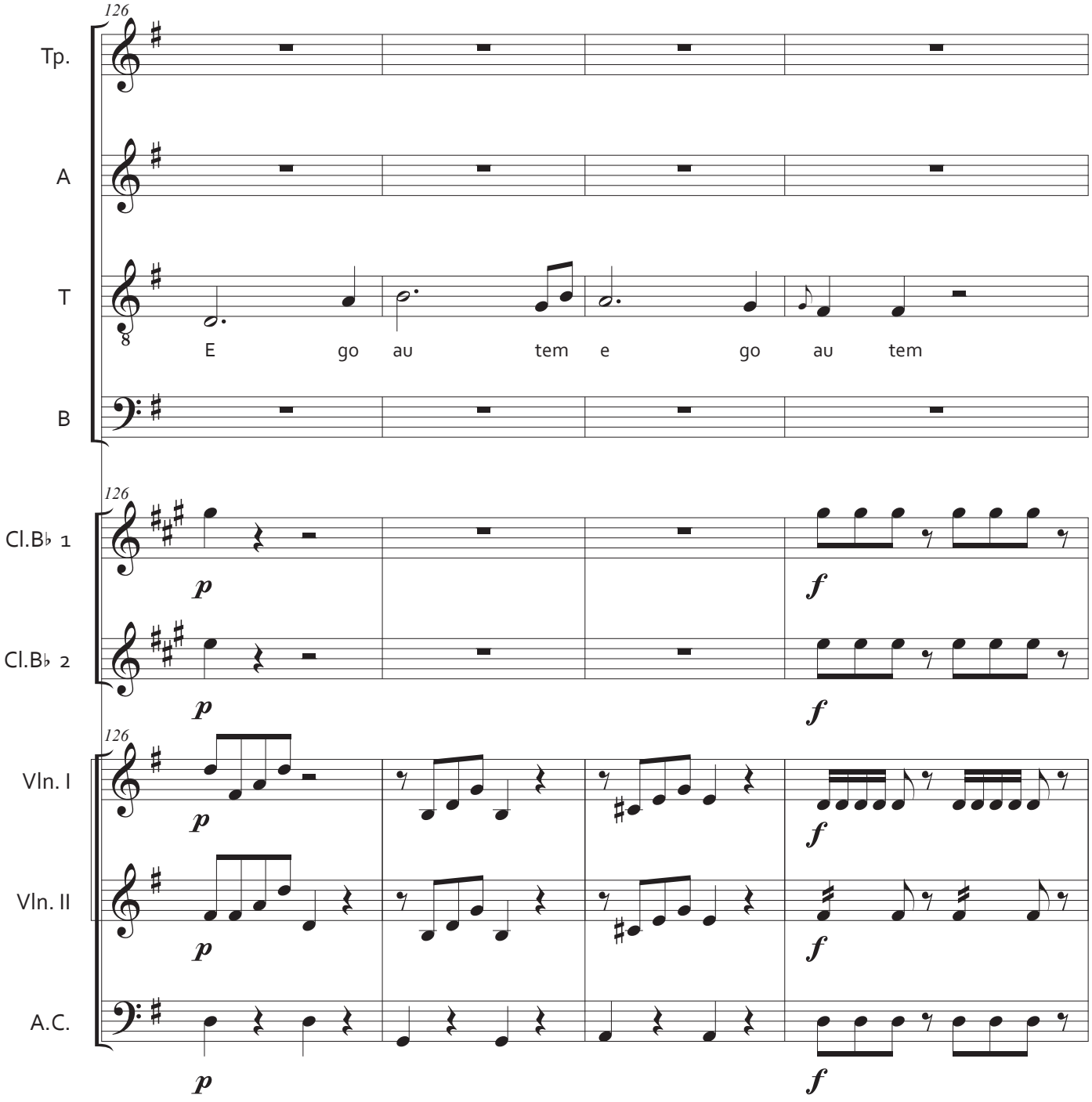
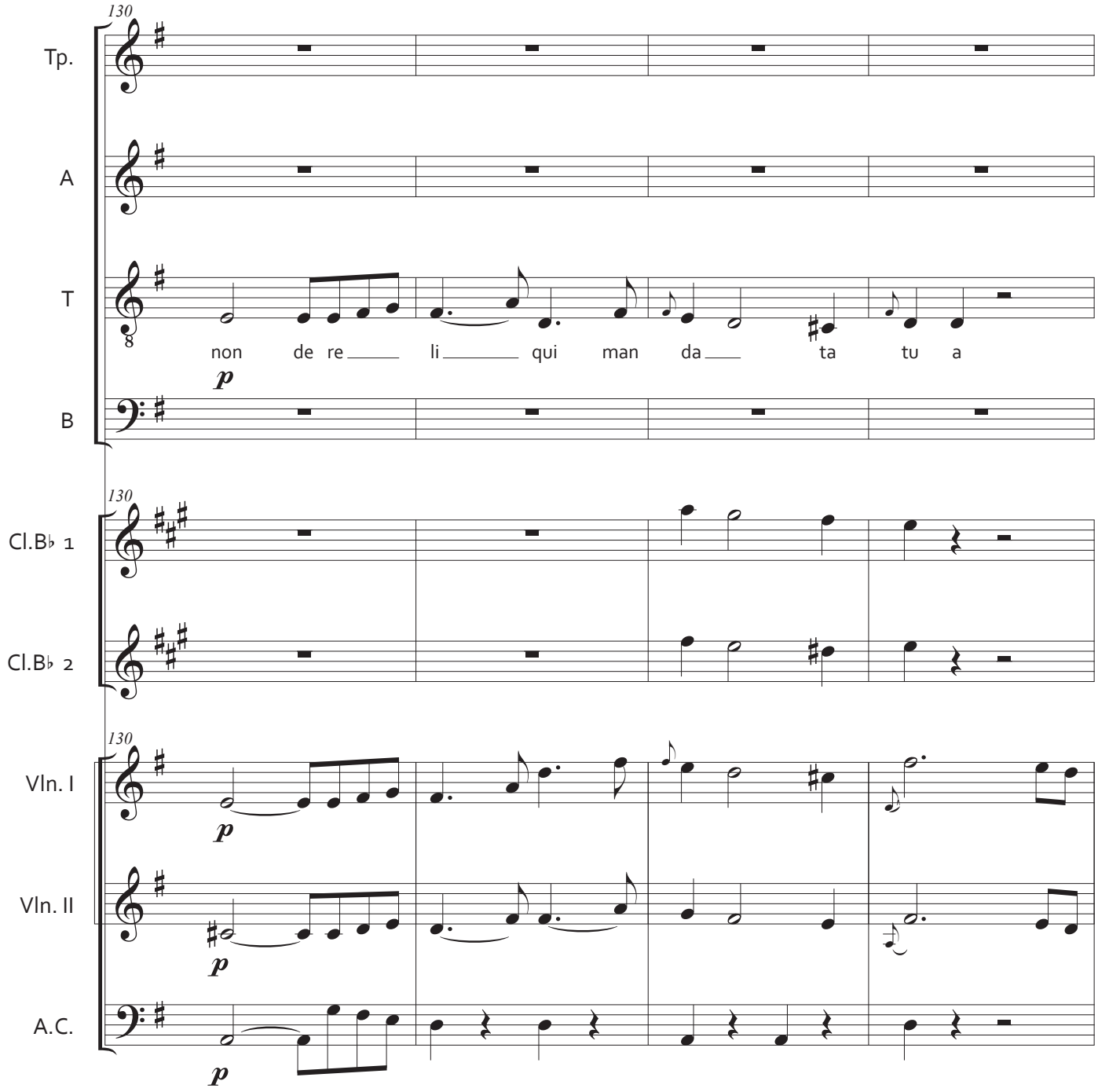
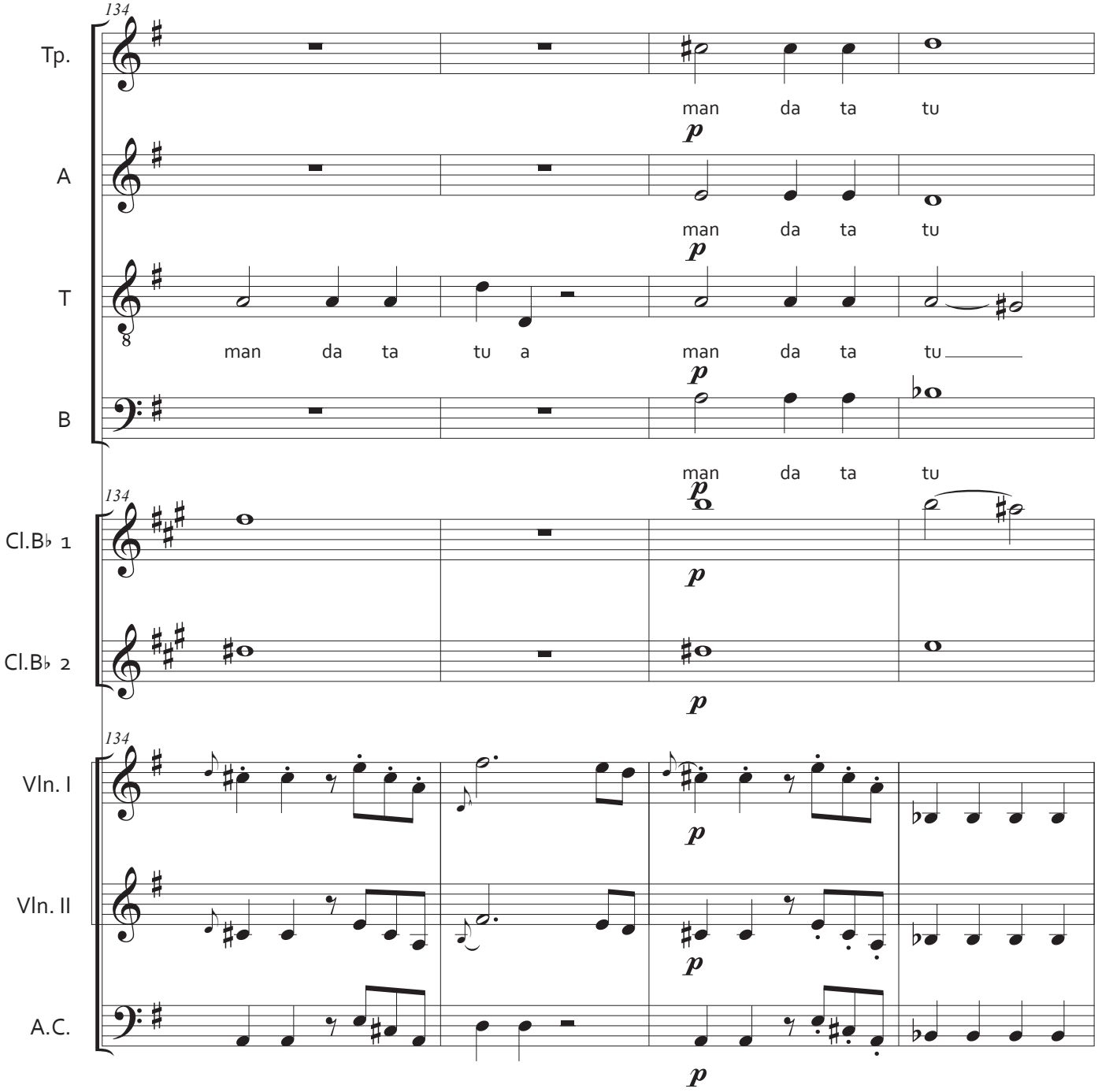
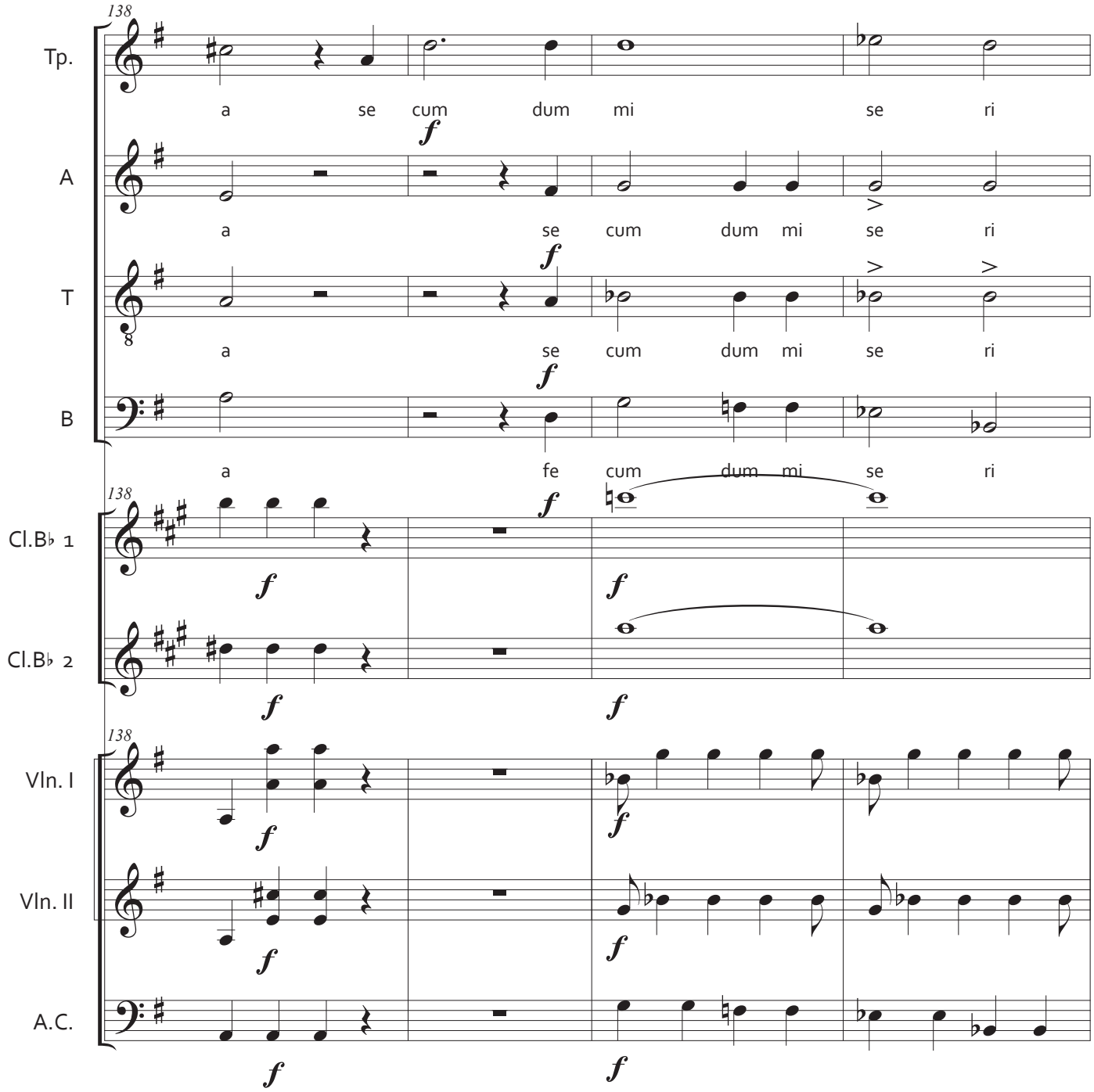
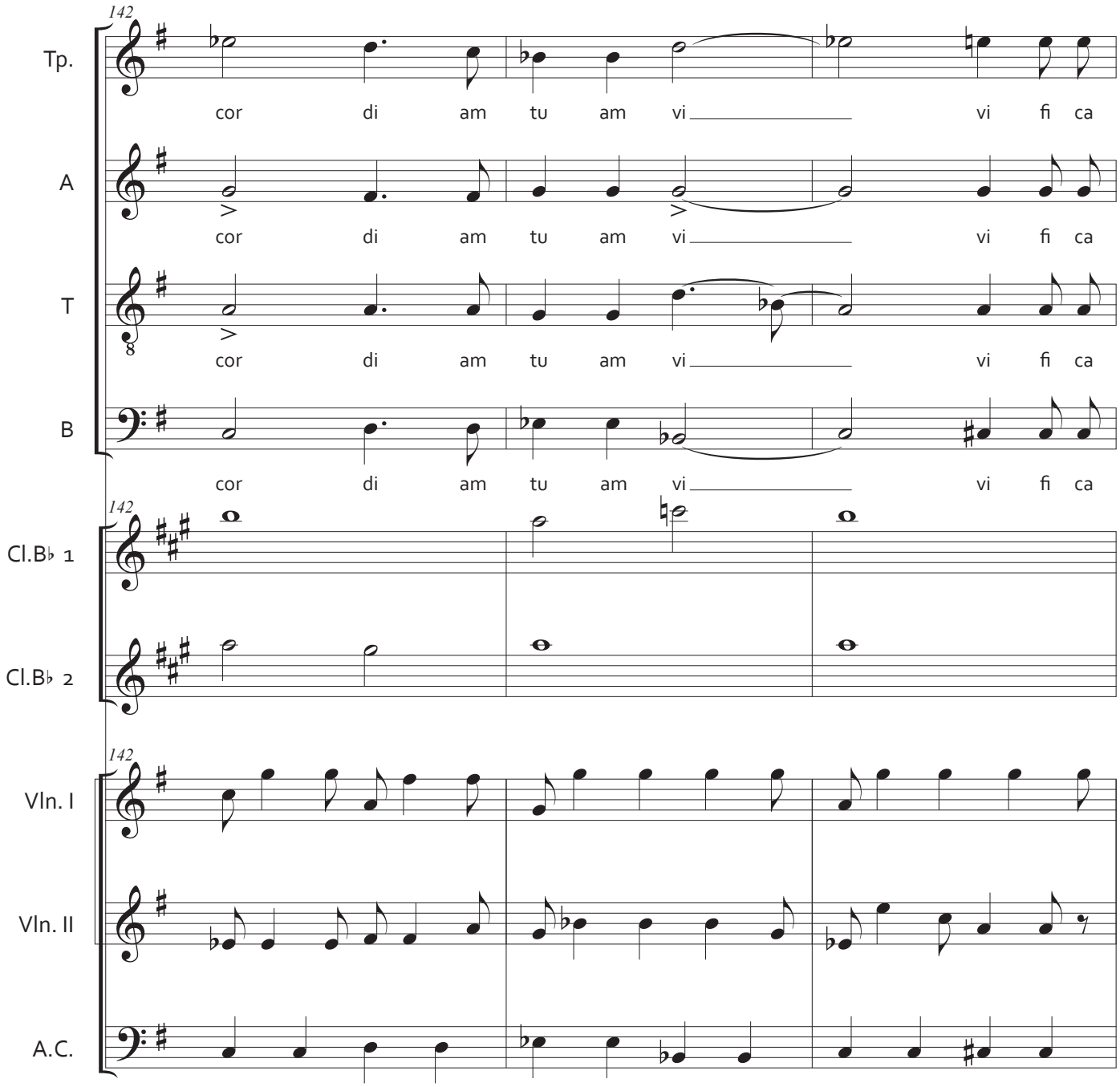
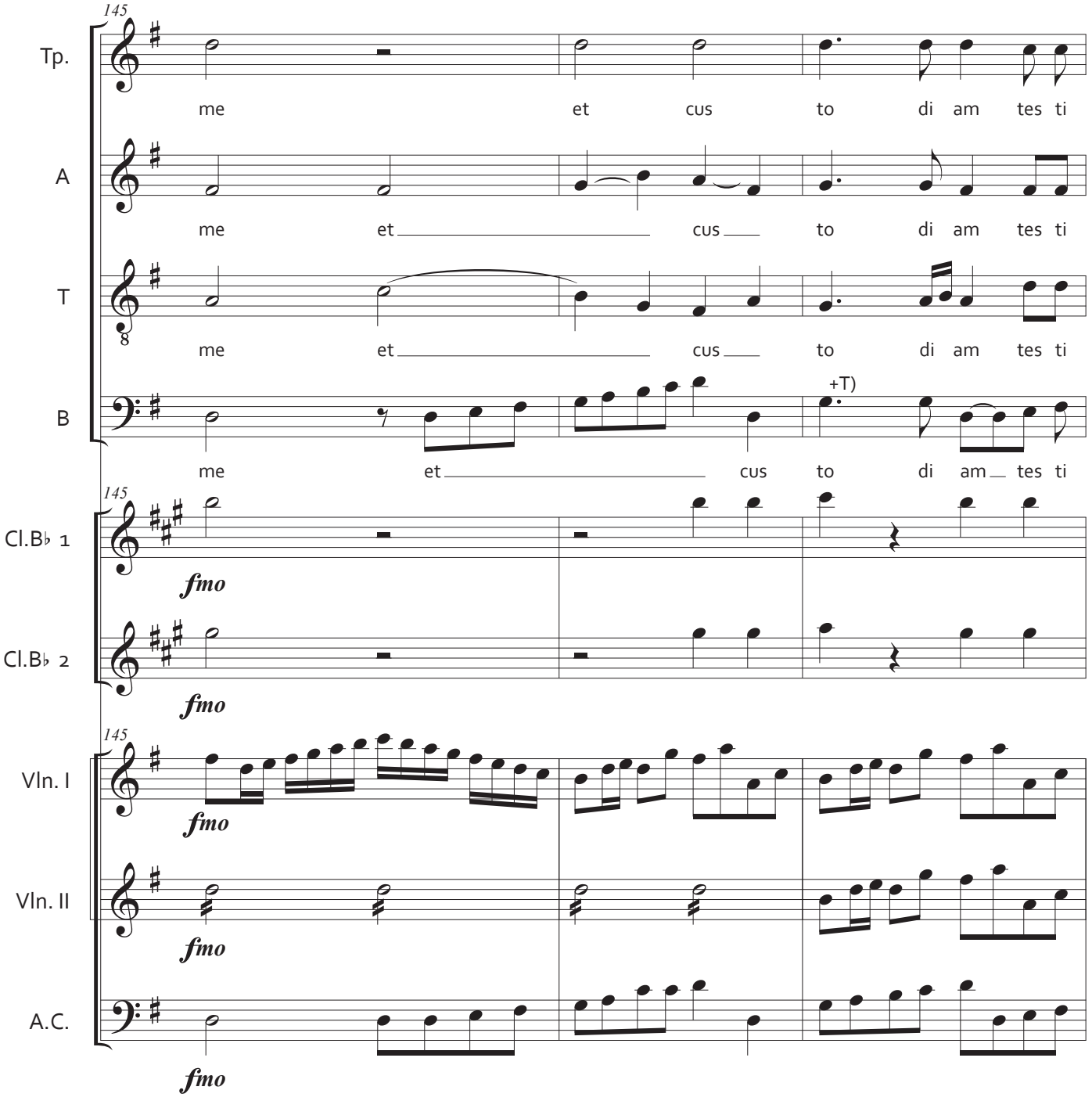
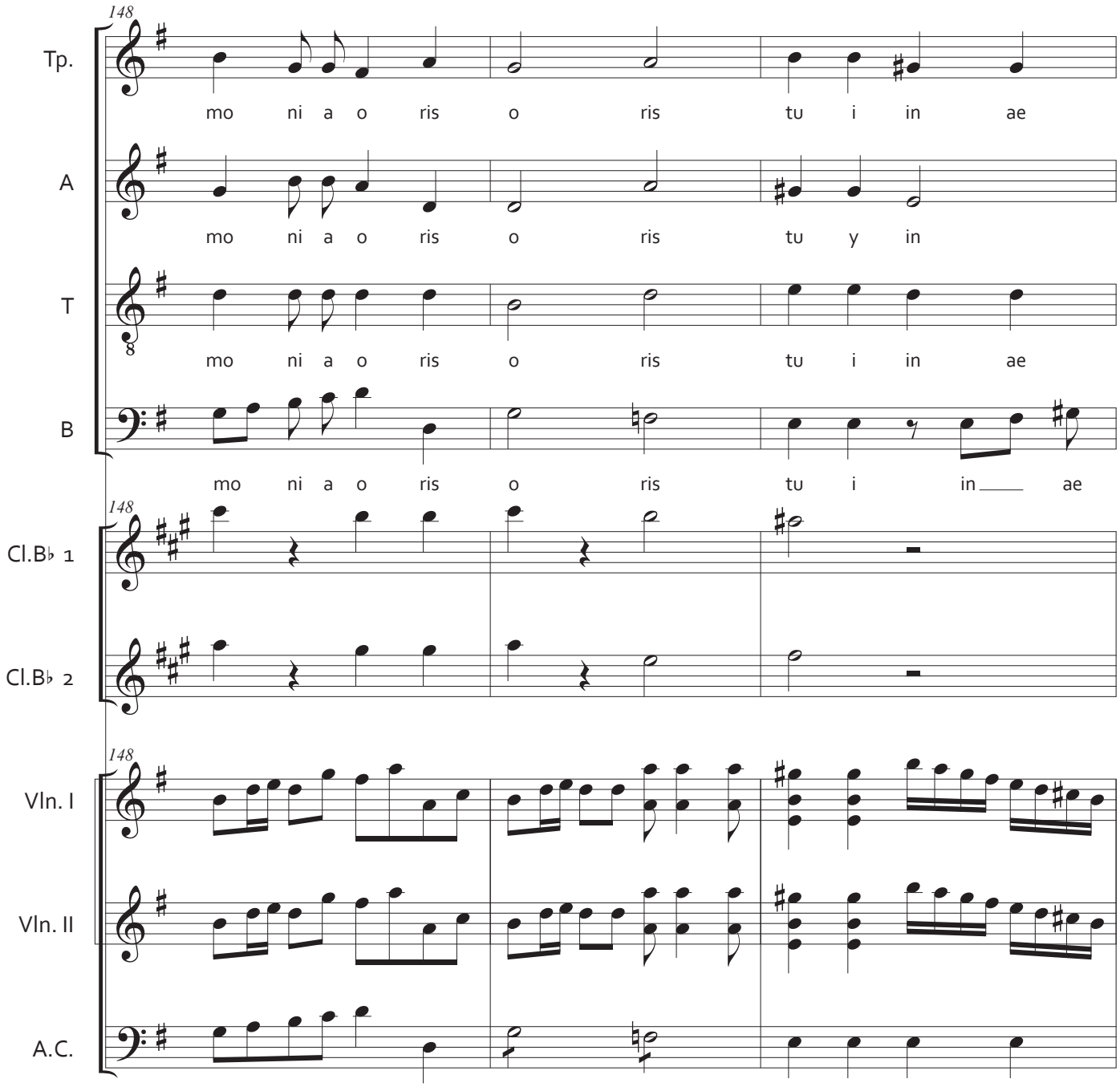
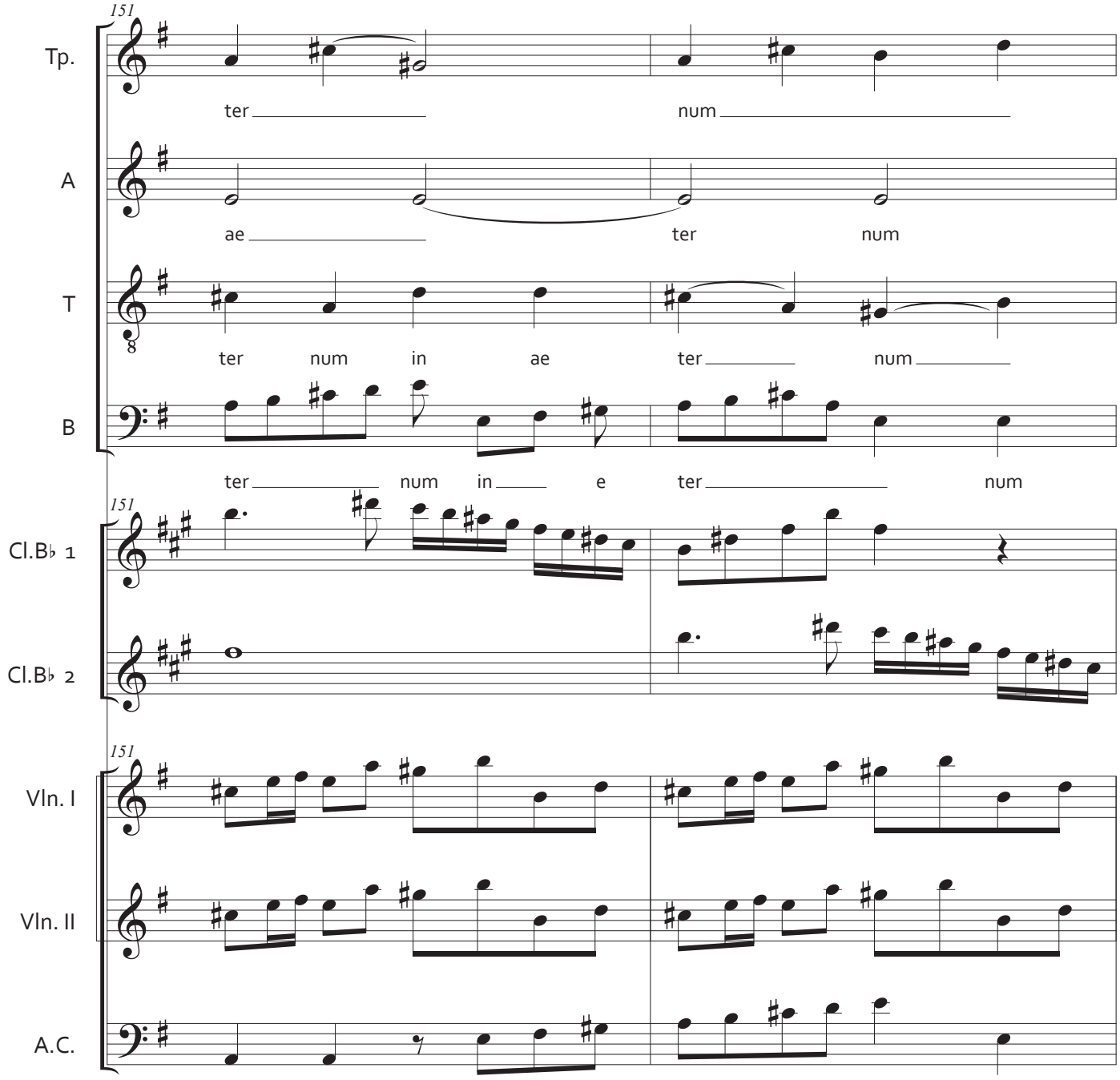
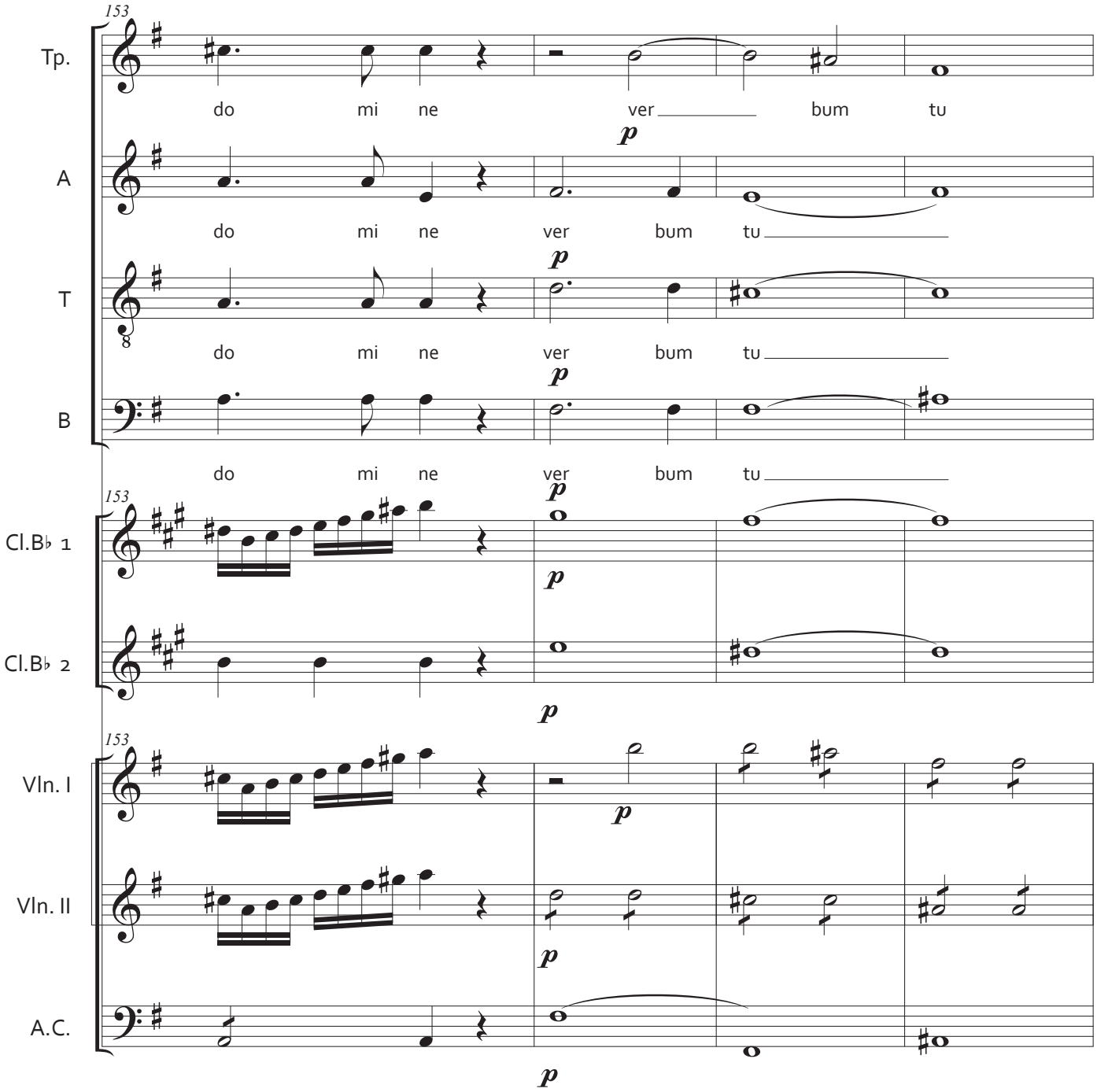
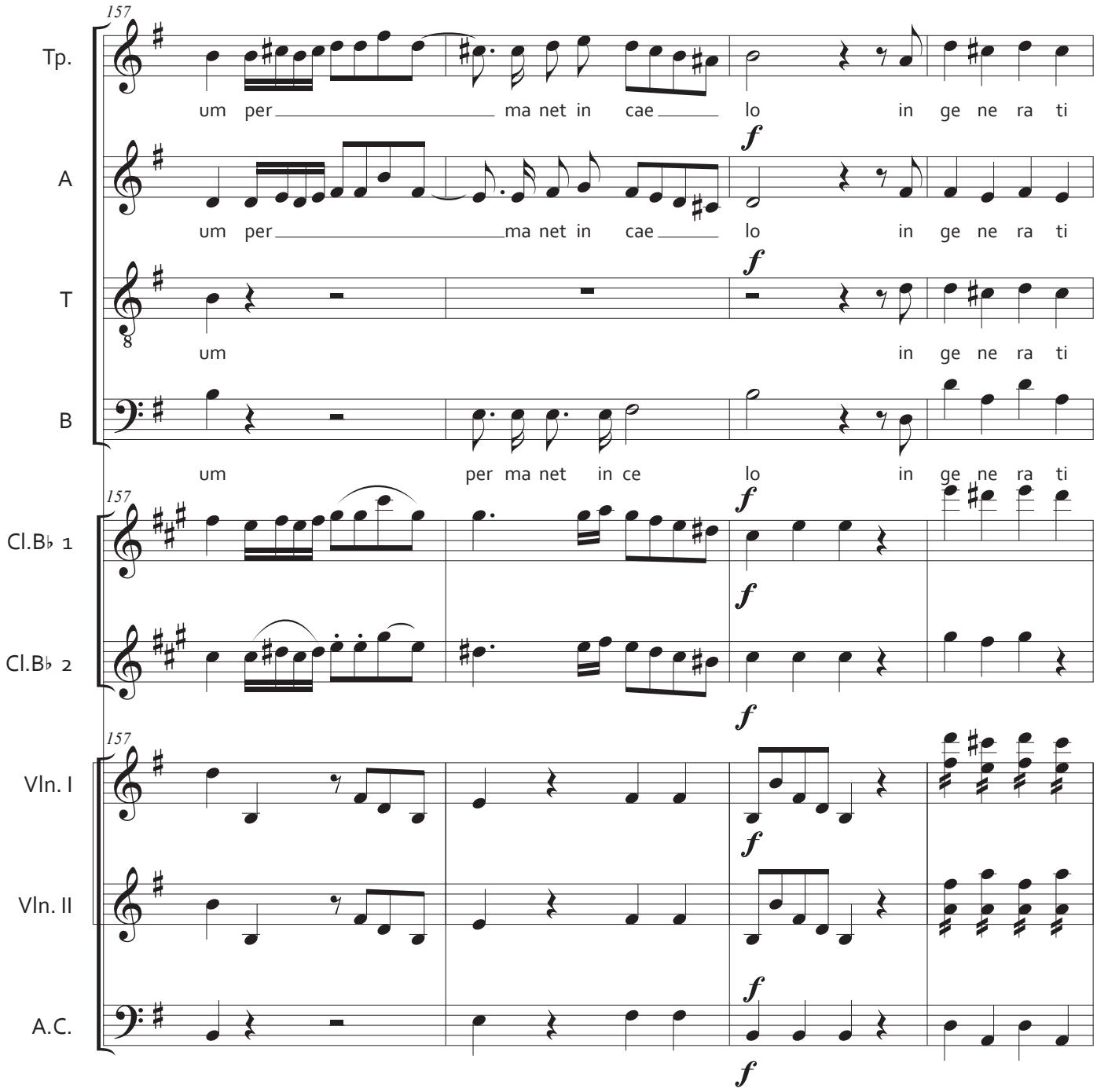
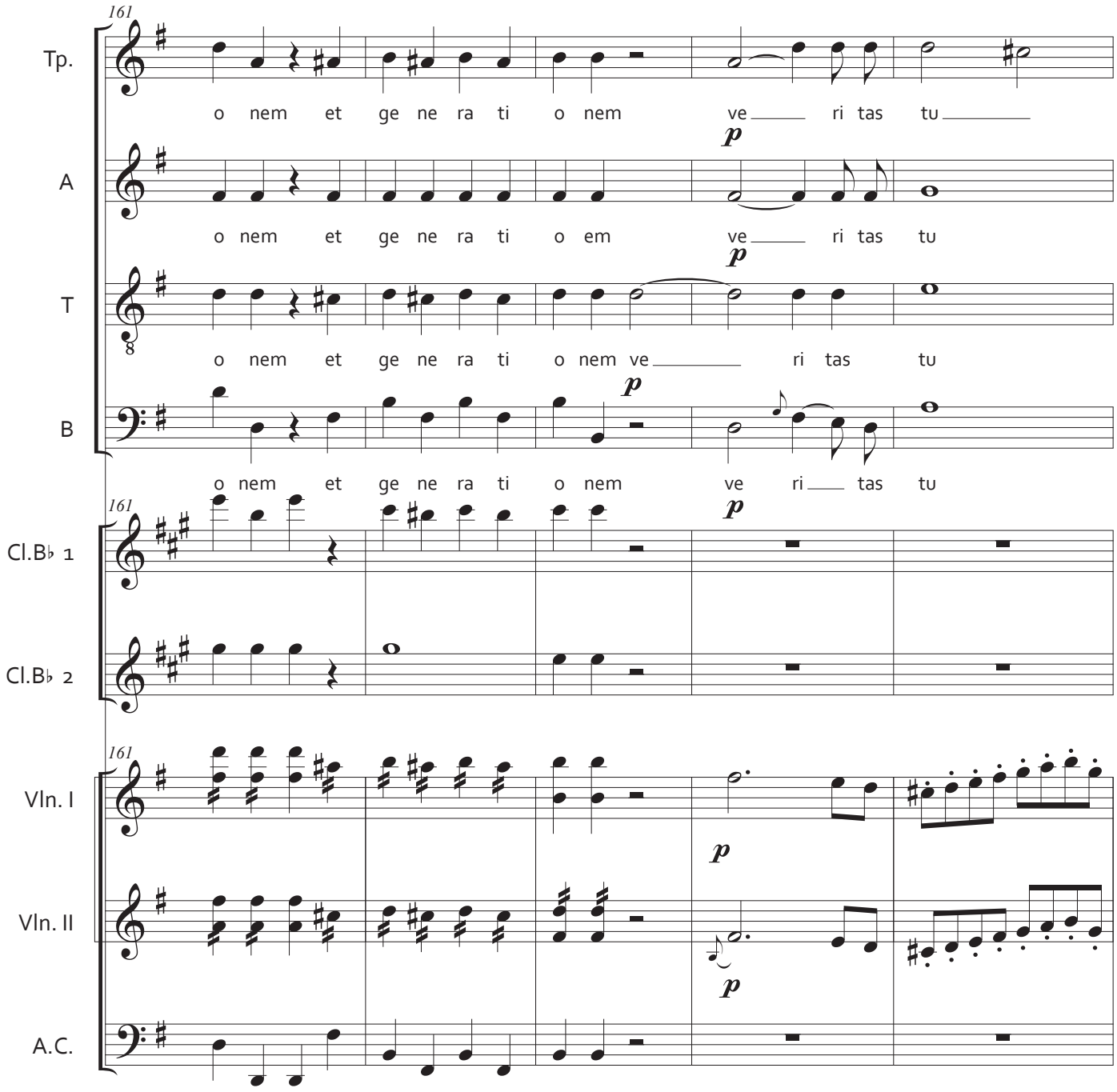
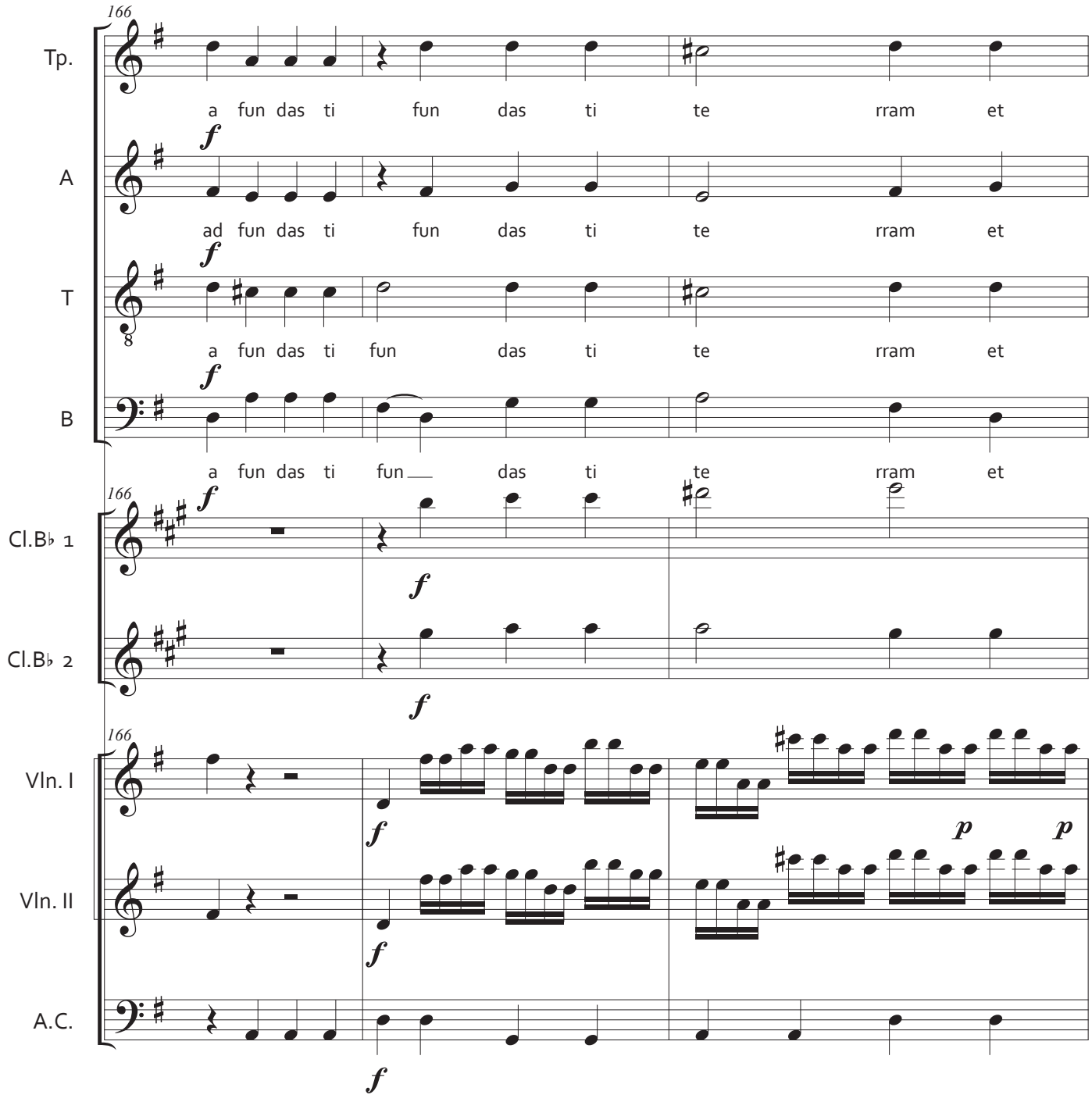
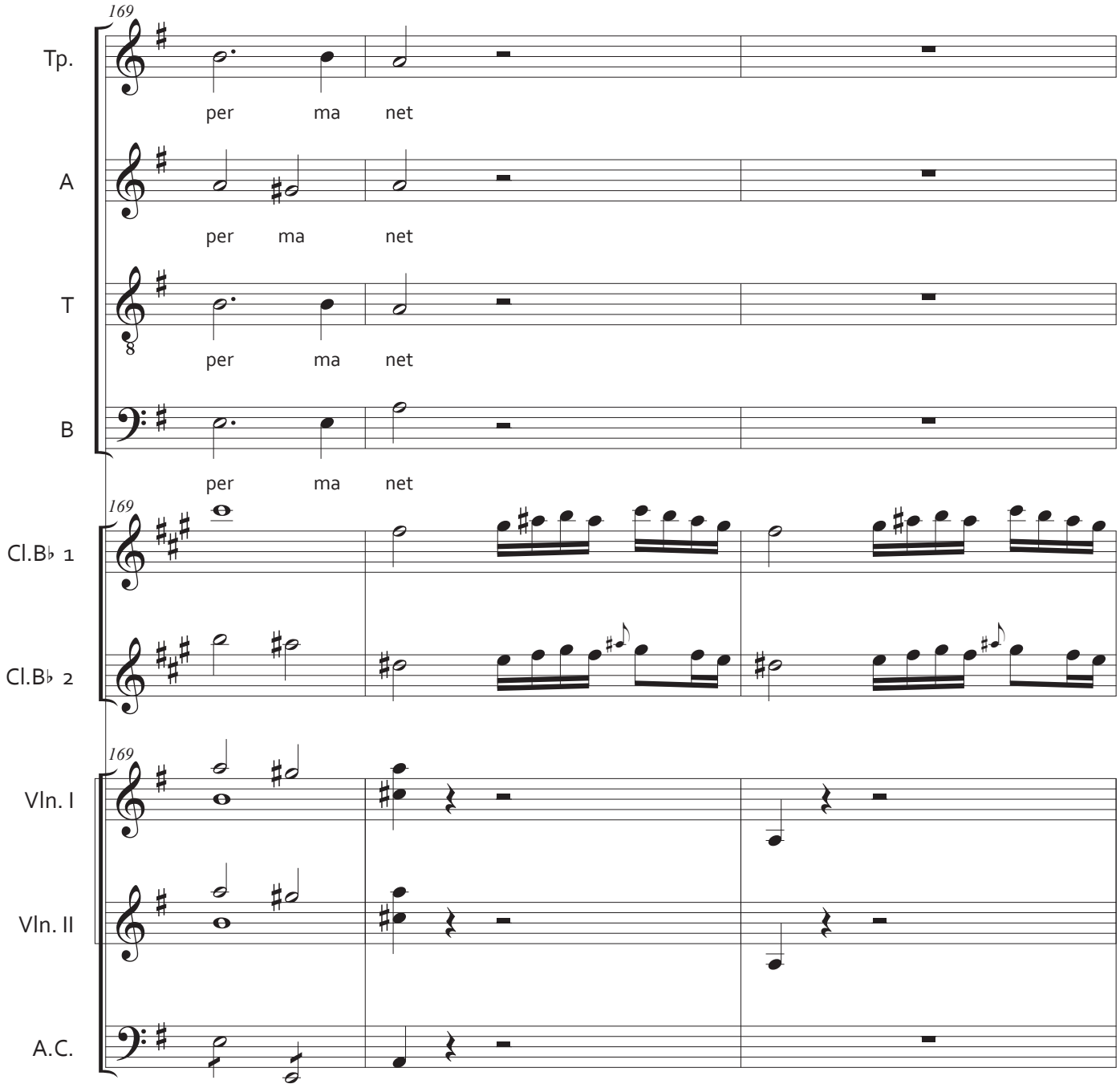
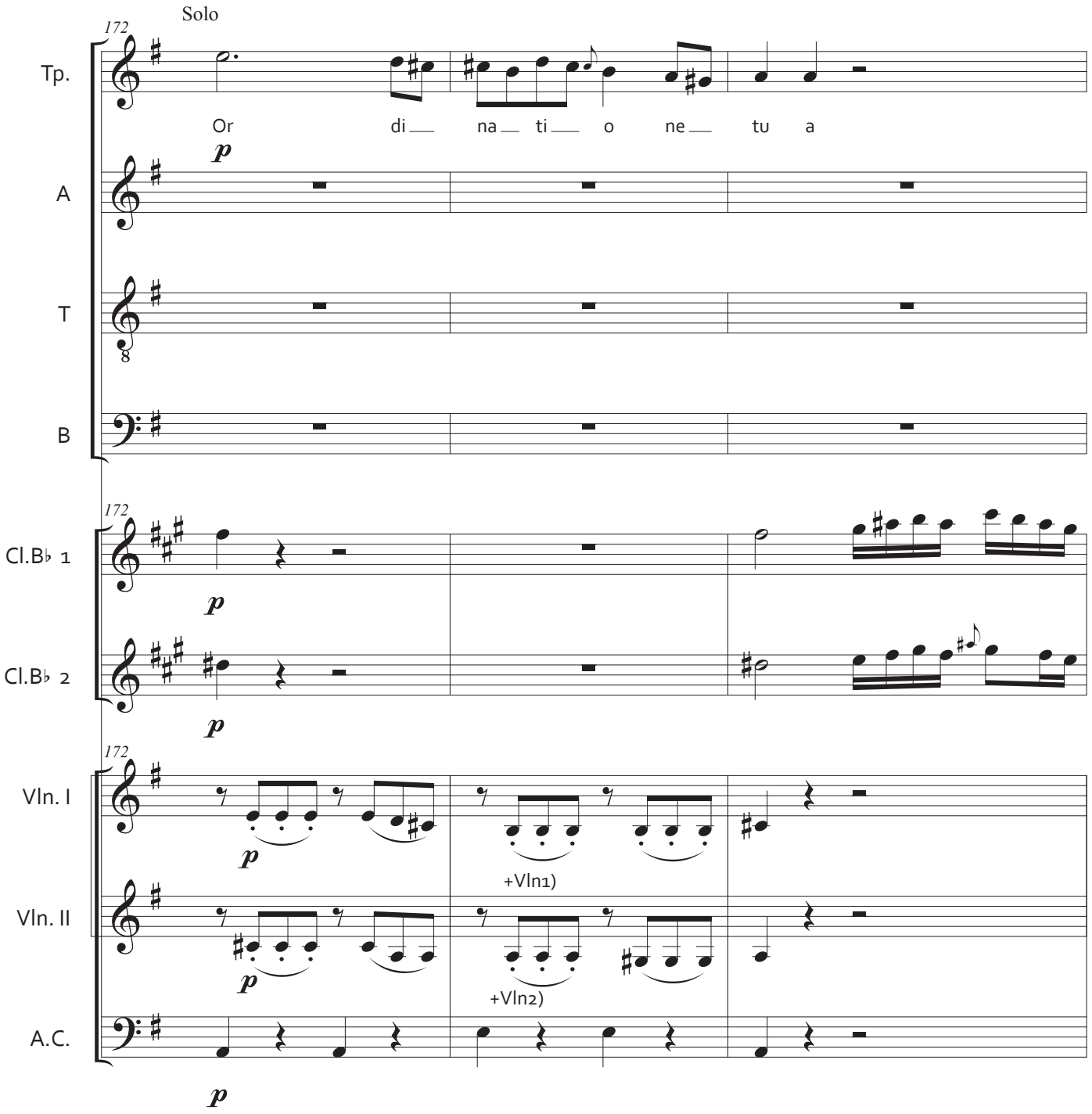
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC)

+AC) N.T.: El Mi de cuarto espacio, en el manuscrito aparece como sostenido.98.

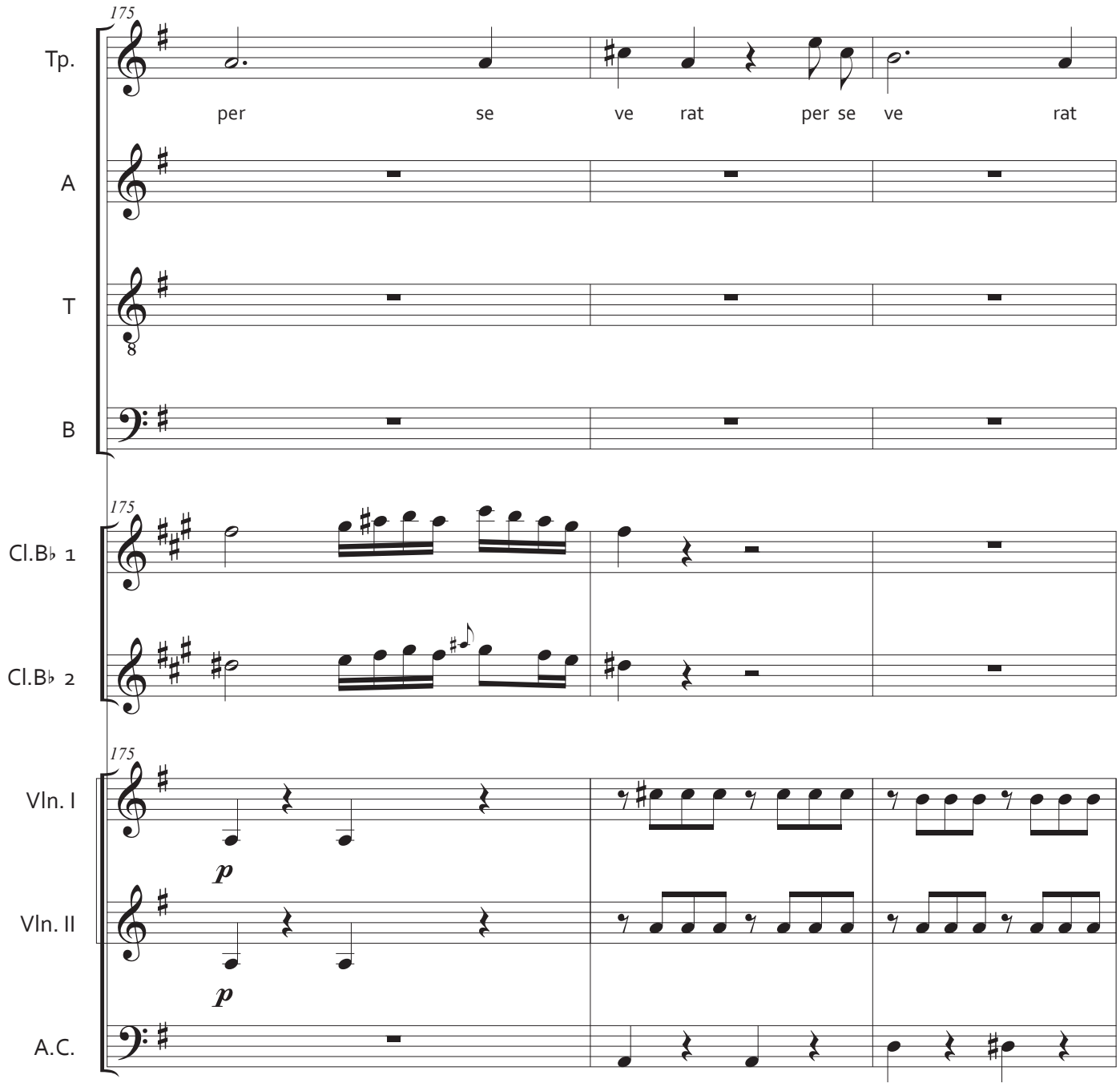
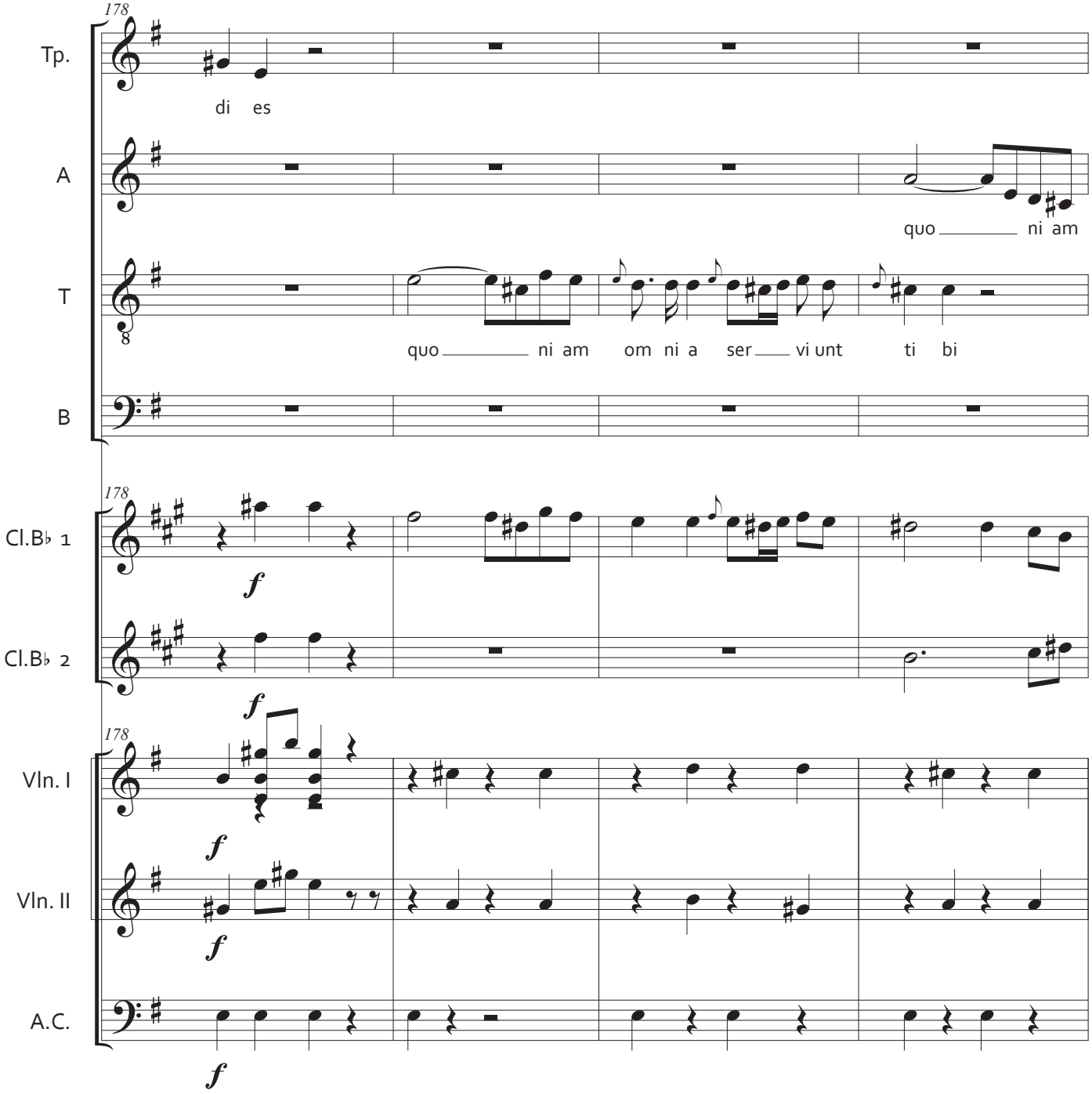
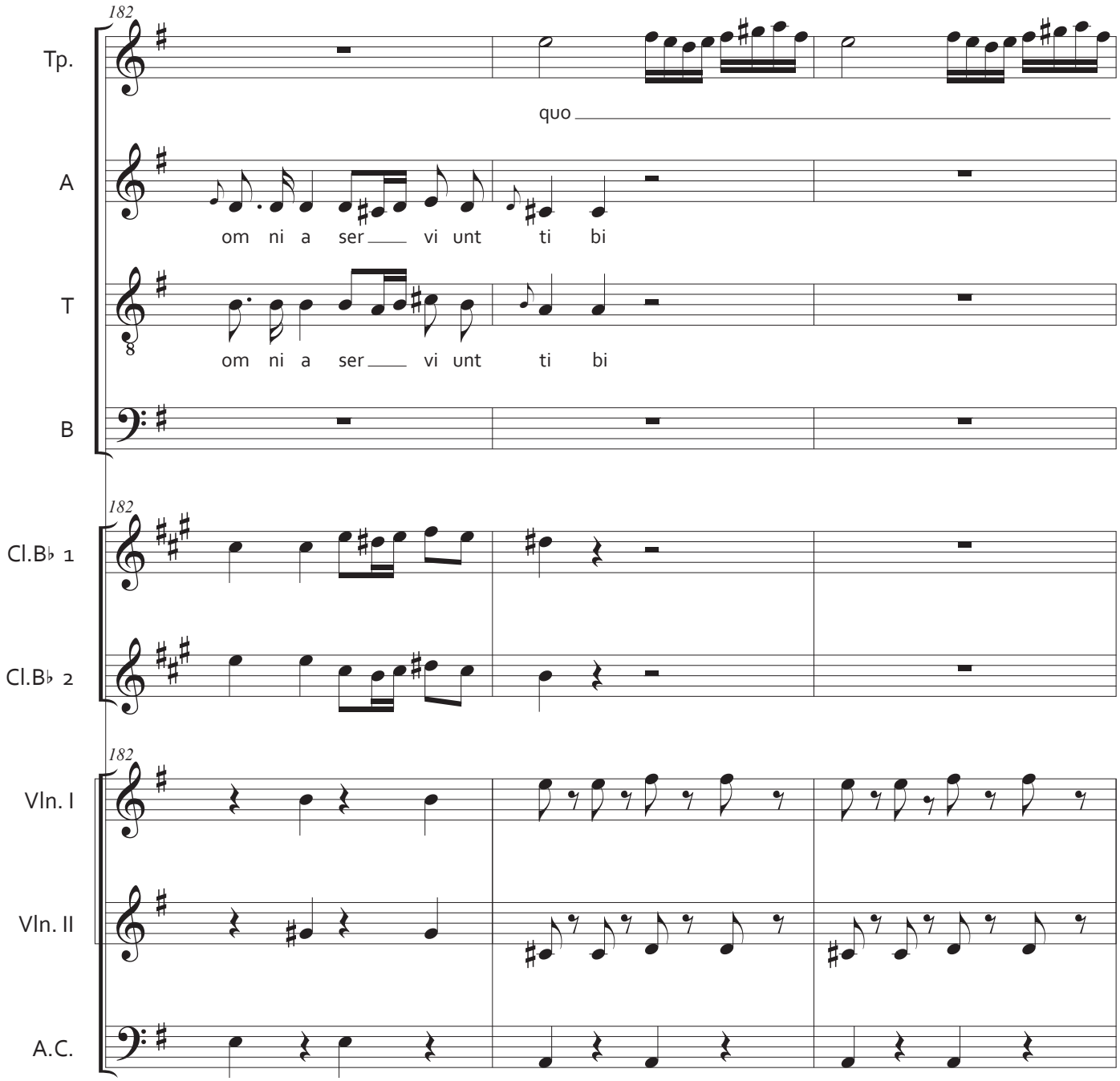
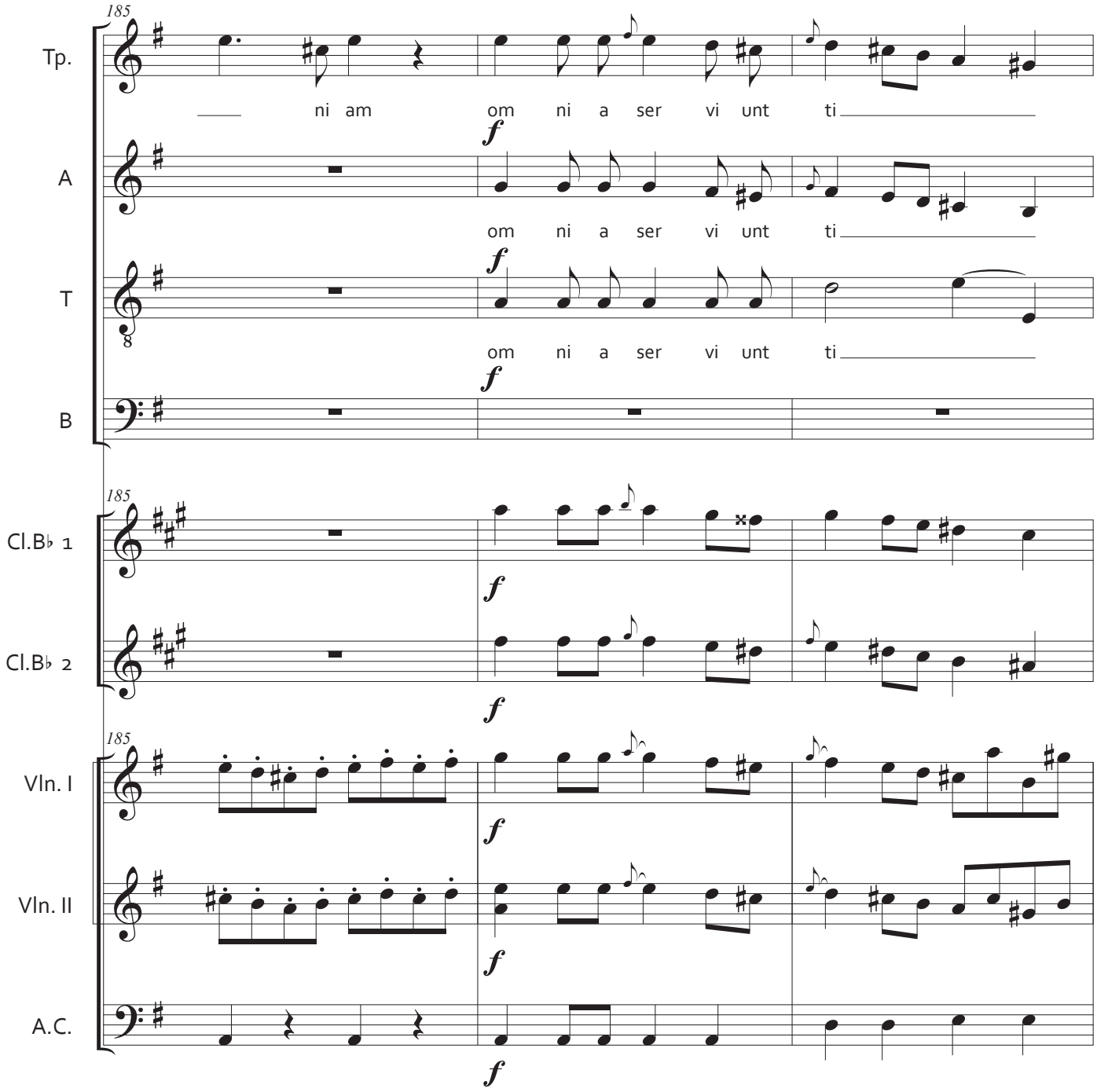
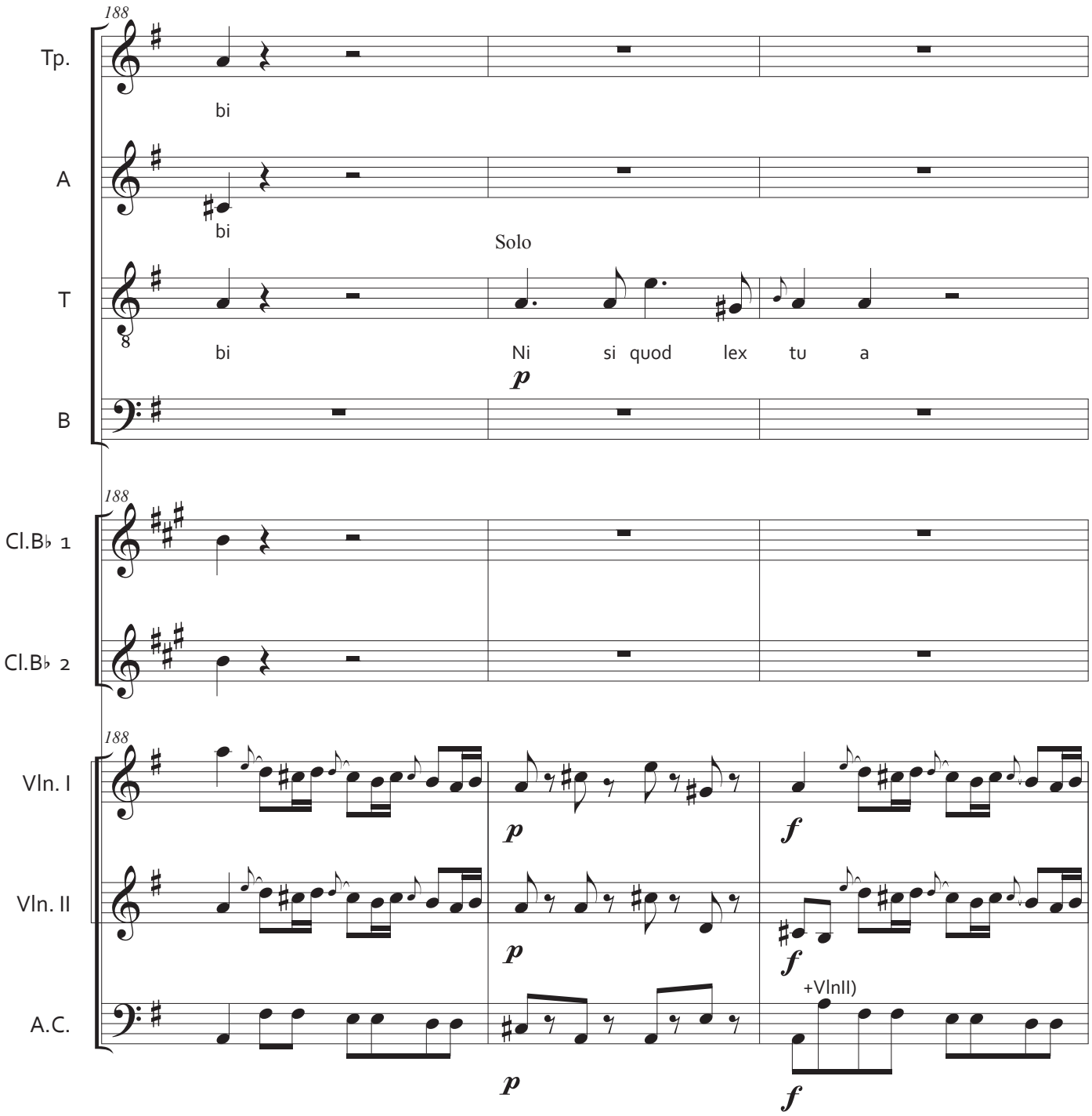
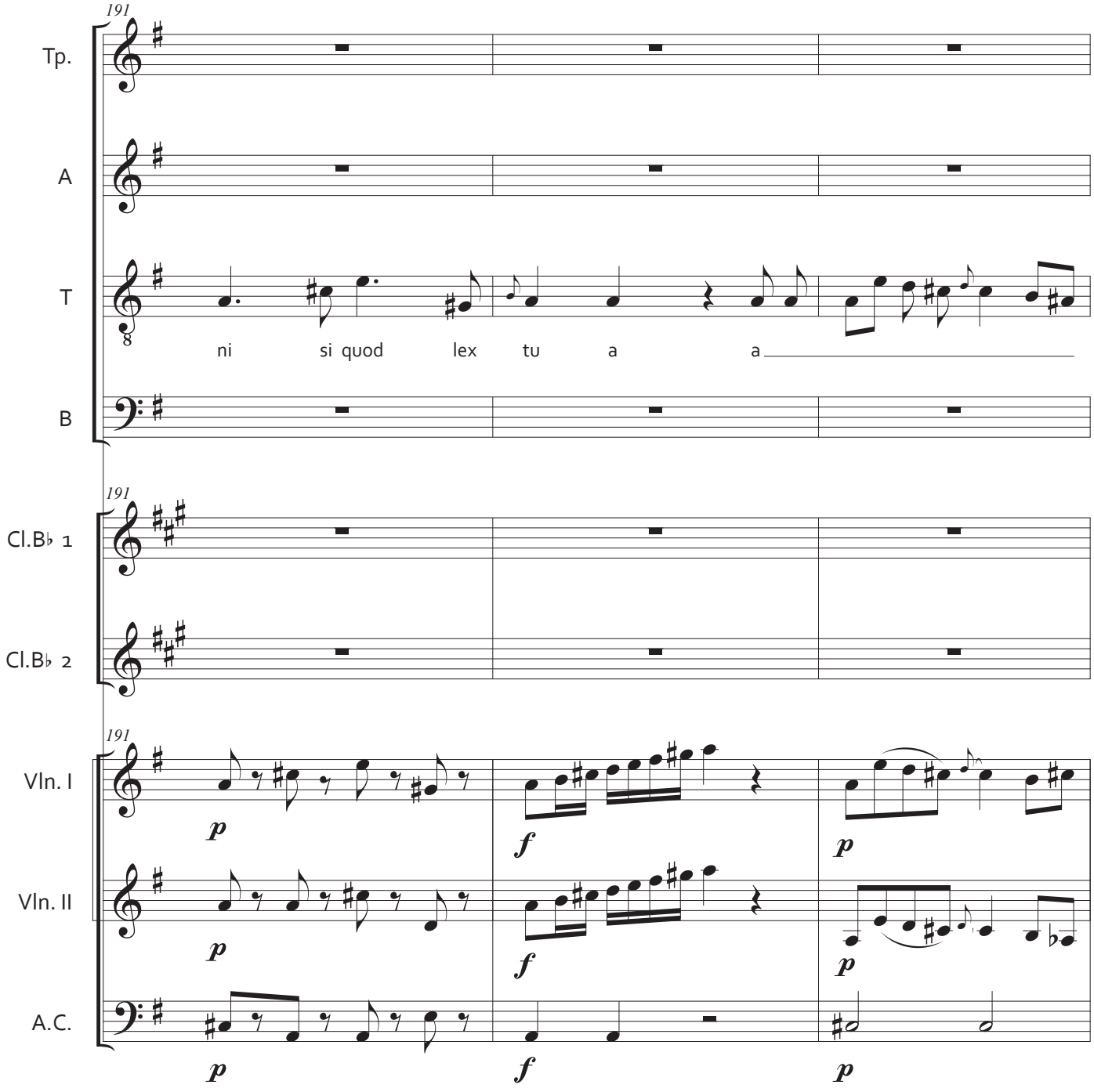
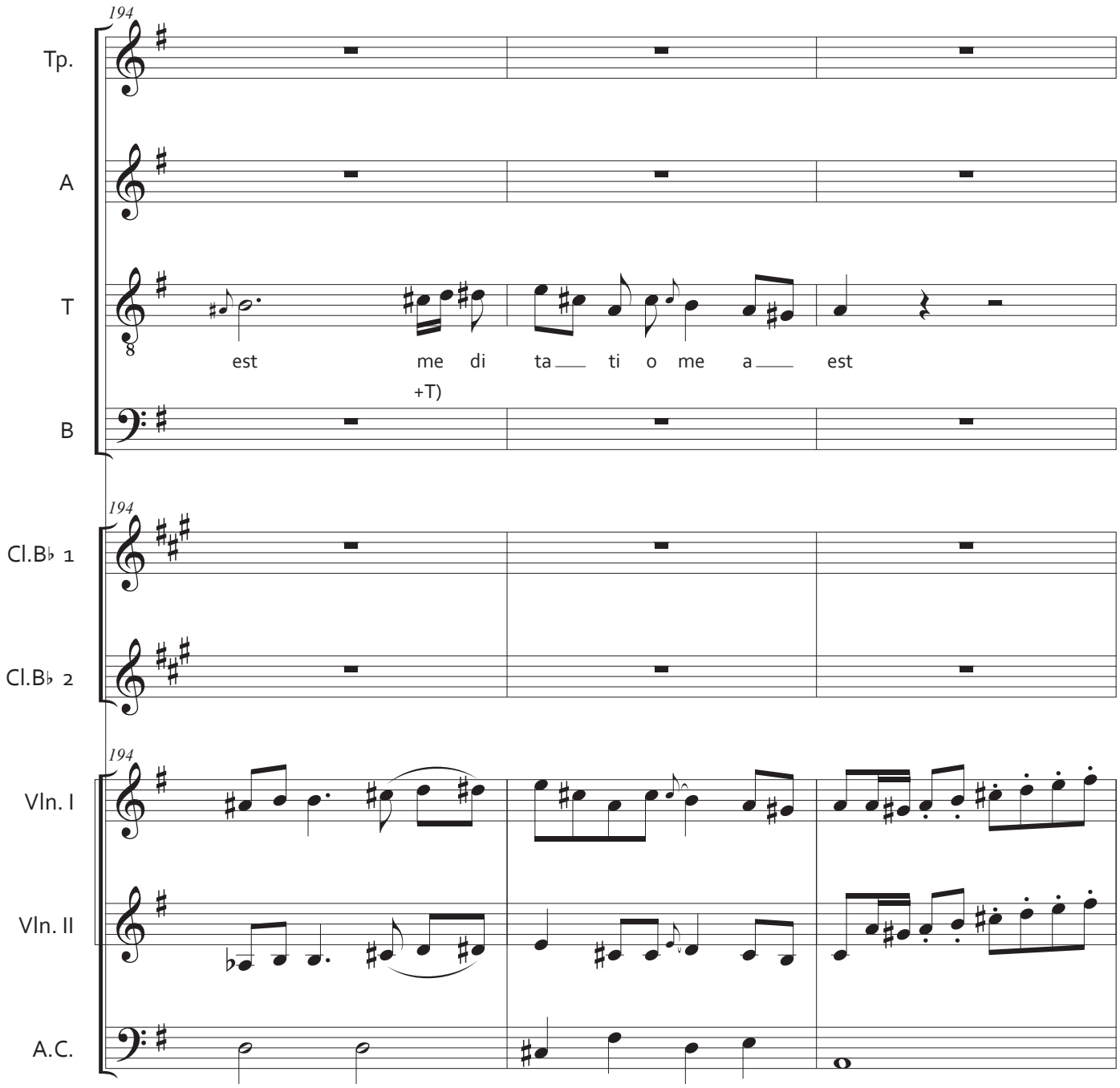
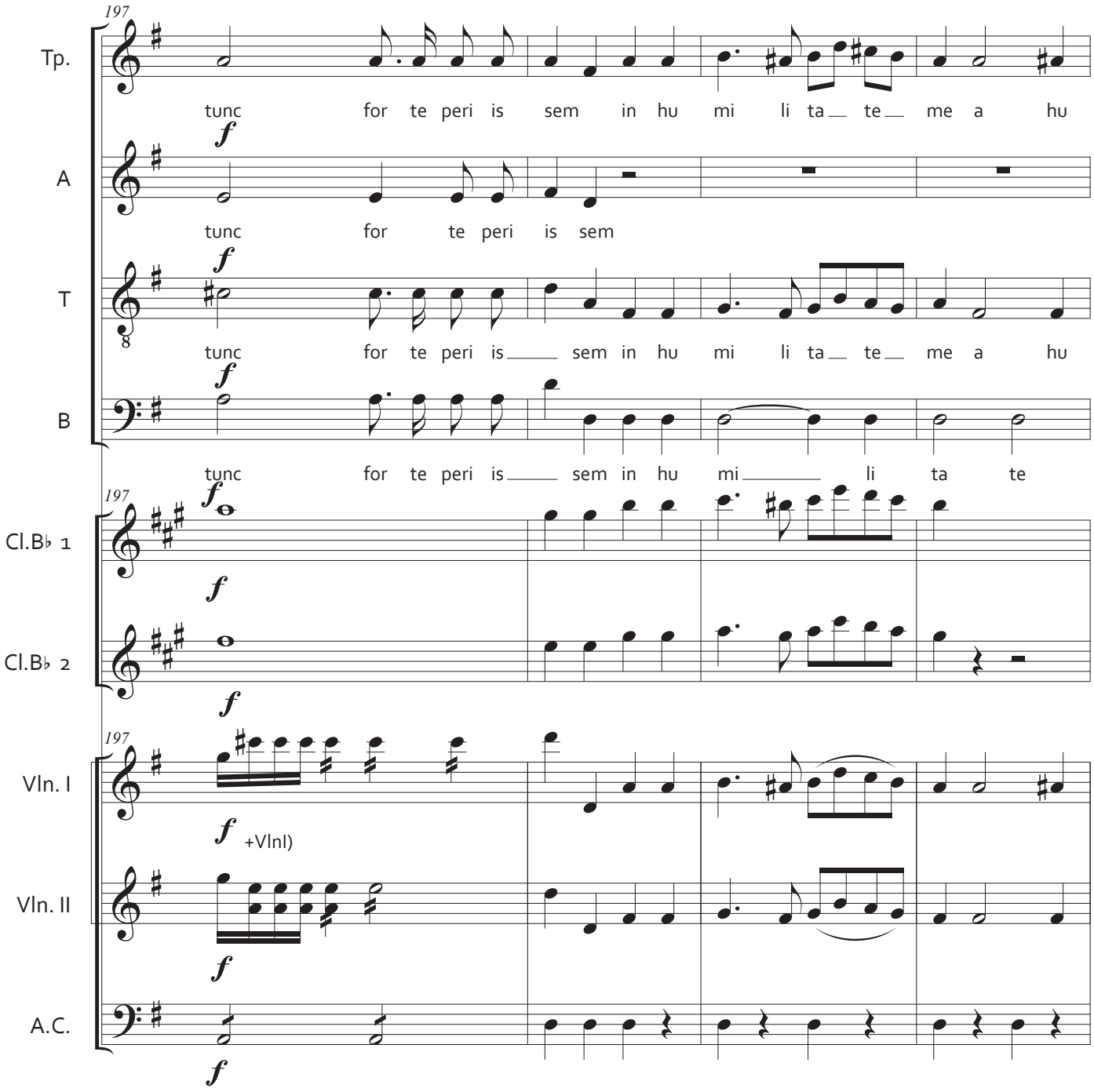
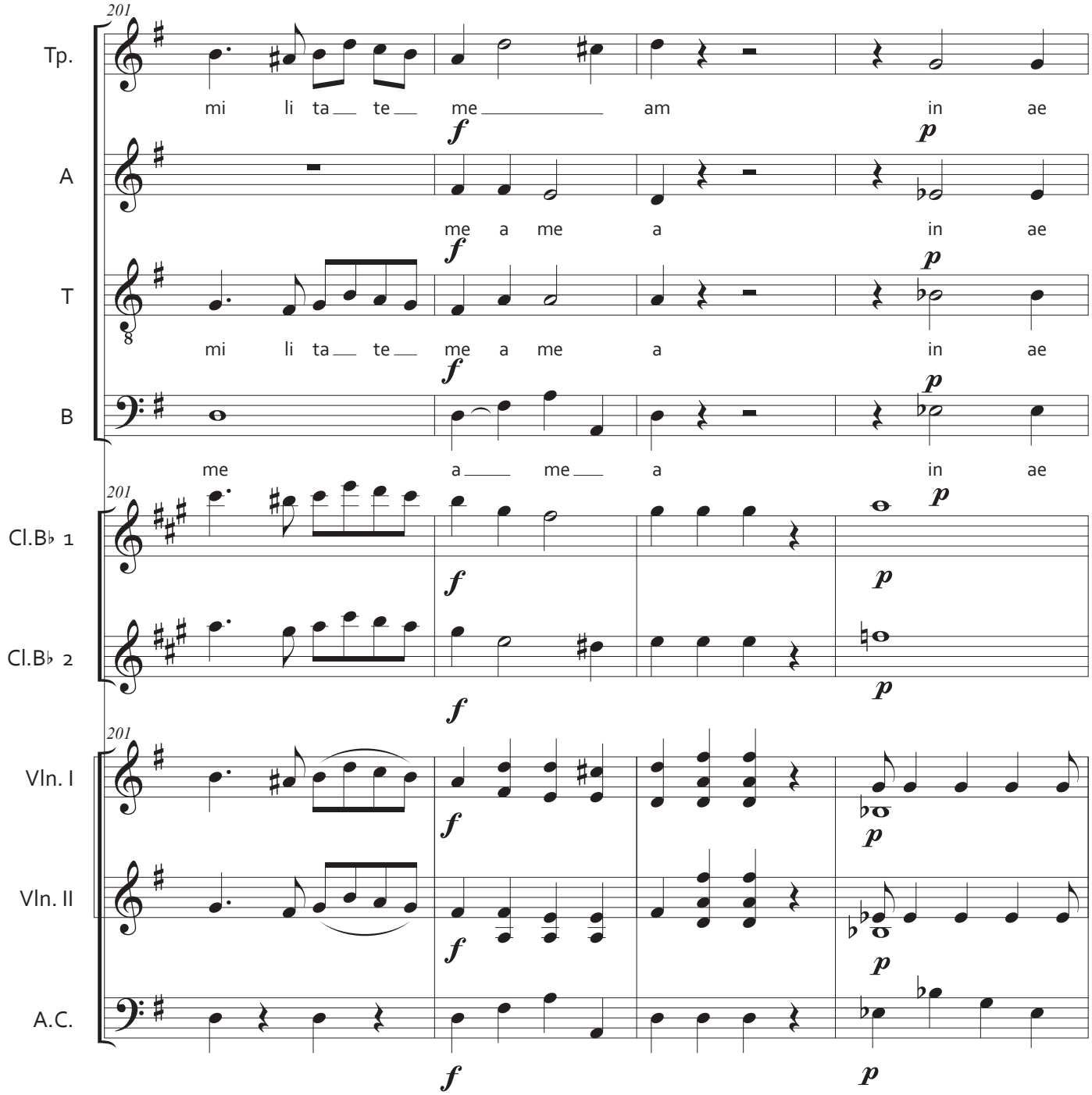
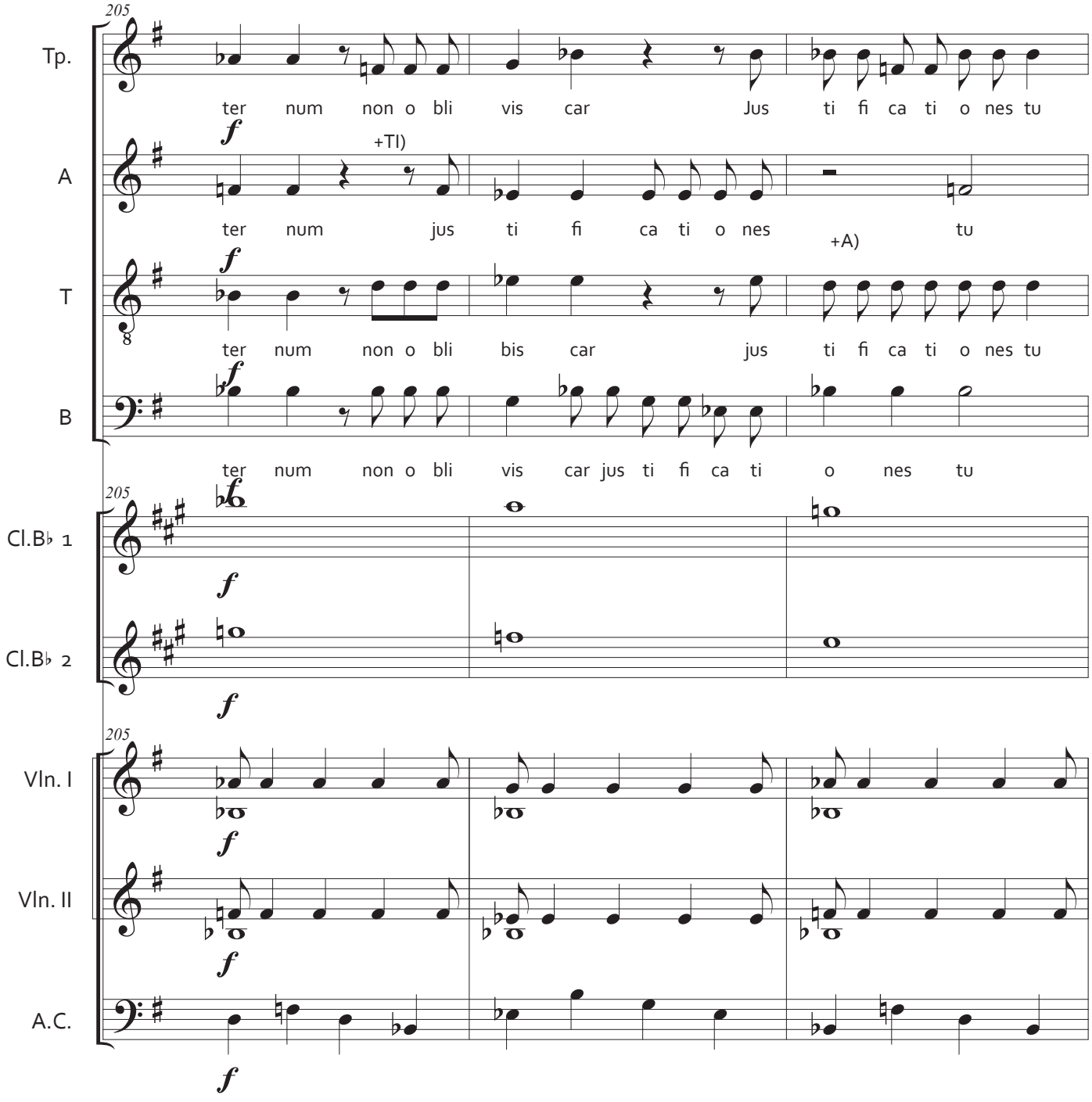
+CLI)N.T EN el manuscrito el Fa becuadro. 98.

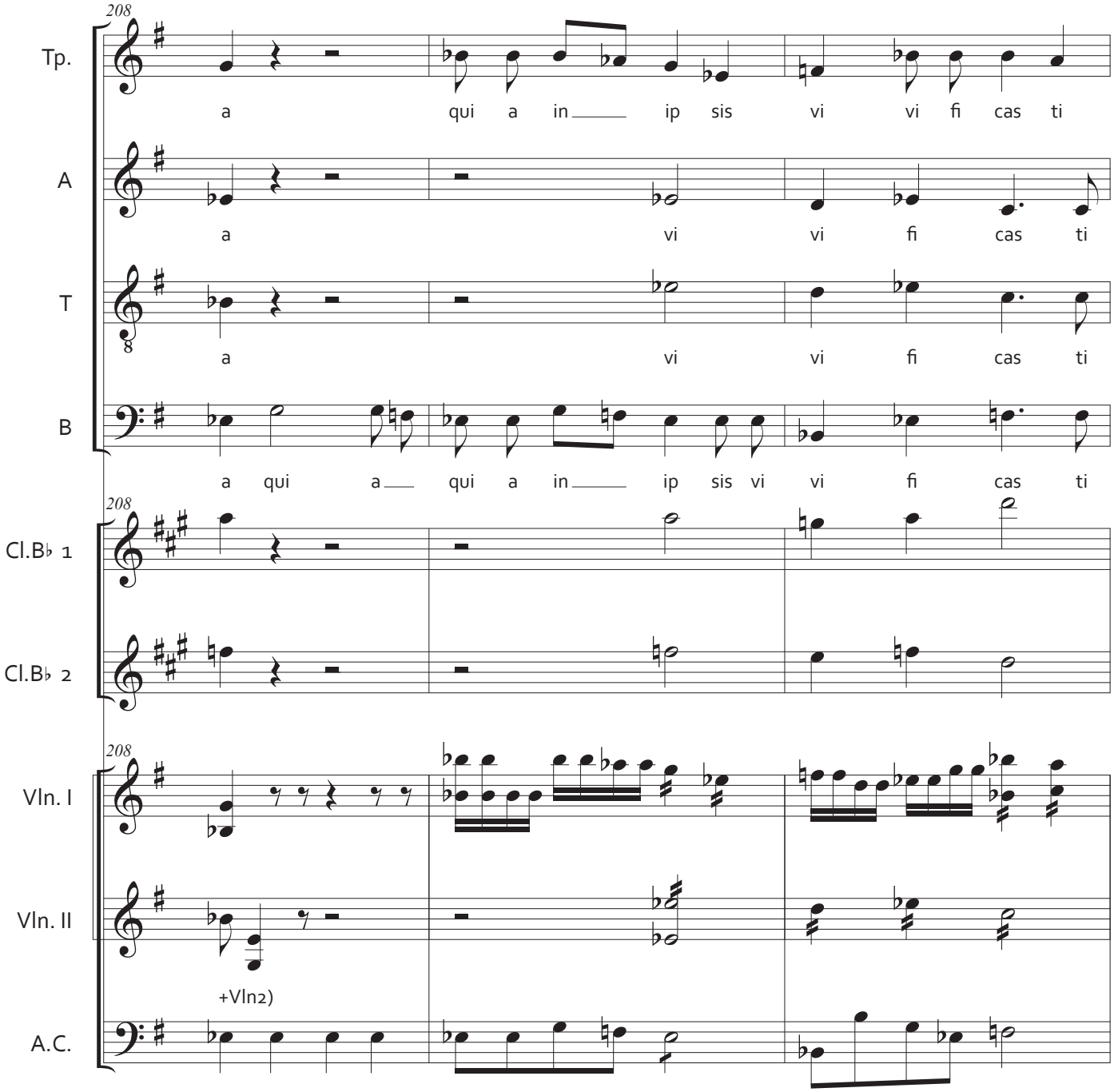
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI)N.T En el manuscrito Si bemol. 101.

105
Tp.
ve ri tas i ni que per se cu ti sunt me i ni que per se cu ti sunt
A
ve ri tas i ni que per se cu ti sunt me i ni que per se cu ti sunt
T
ve ri tas i ni que per se cu ti sunt me i ni que per se cu ti sunt
B
ve ri tas i ni que per se cu ti sunt me i ni que per se cu ti sunt
105
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
105
Vln. I
Vln. II
A.C.

+TI)N.T En el manuscirto adjuba, en todas las voces. 111.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC)

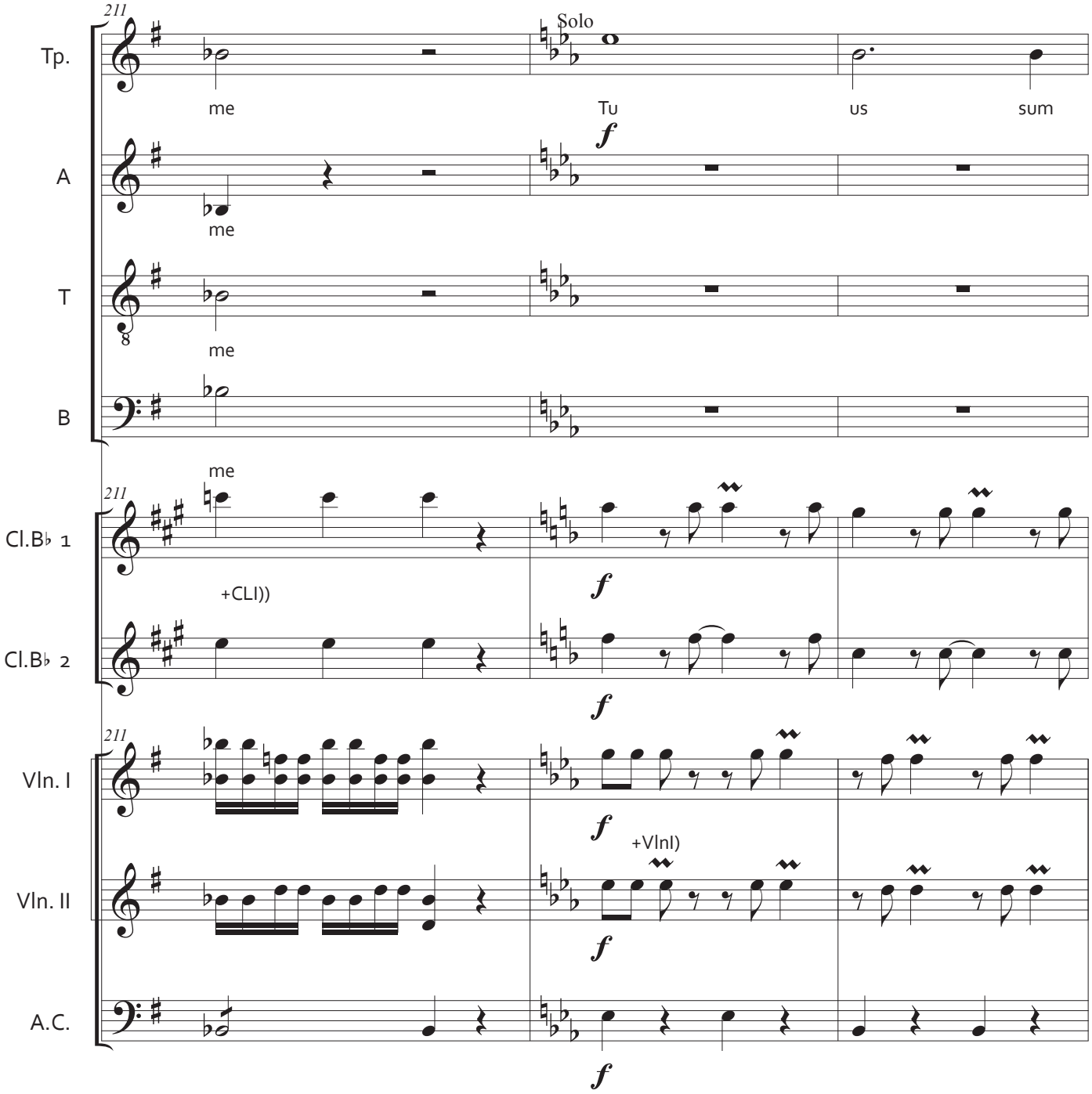
+AC)N.T
En el manuscrito
Si natural. 123.

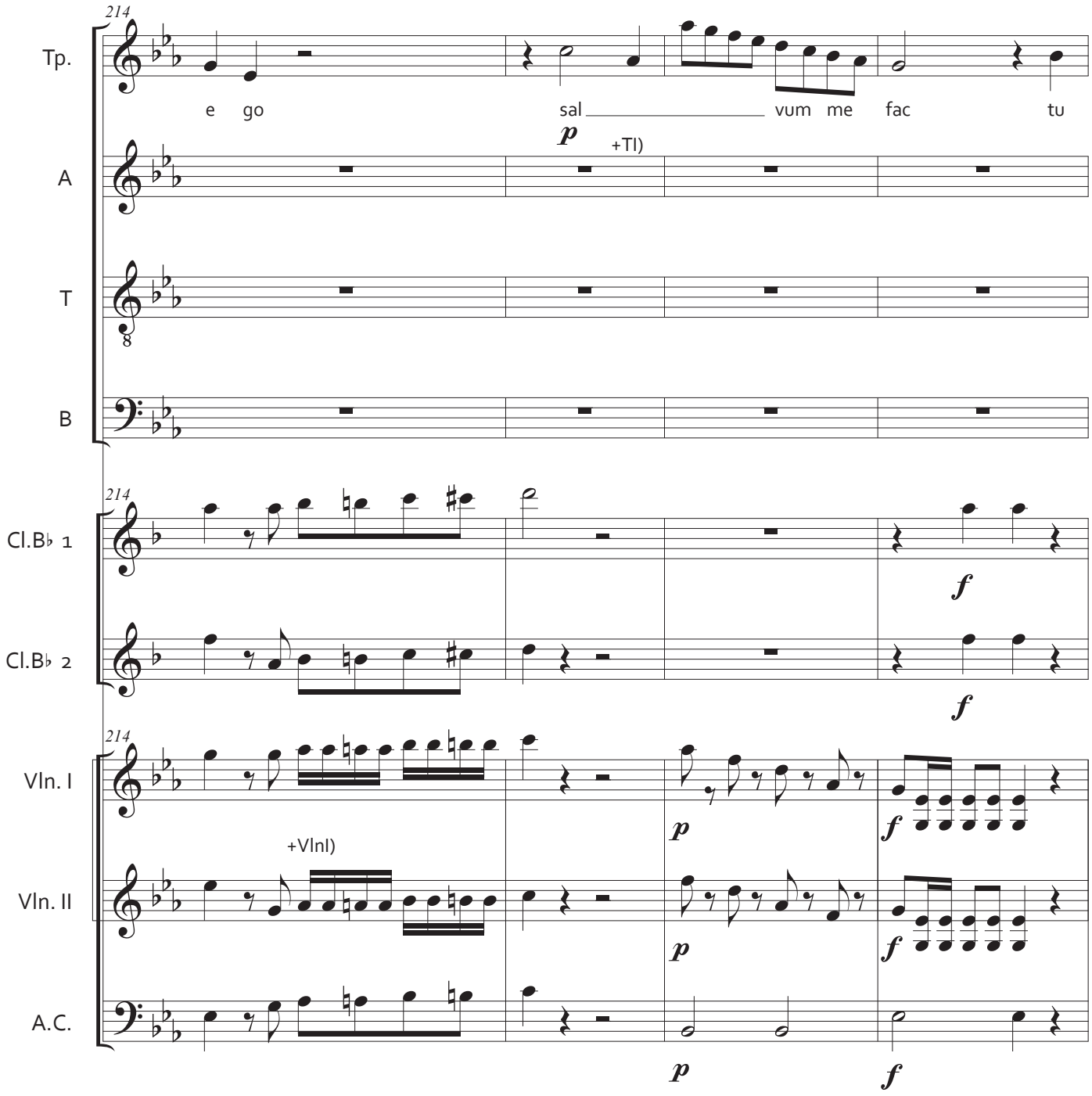
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

138
Tp.
a se cum dum mi se ri
A
a se cum dum mi se ri
T
a se cum dum mi se ri
B
a fe cum dum mi se ri
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

T) N.T.:En el manuscrito dos compases de 2/4, se unifica en uno de cuatro. 147.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

161
Tp.
o nem et ge ne ra ti o nem ve ri tas tu
p
A
o nem et ge ne ra ti o em ve ri tas tu
p
T
o nem et ge ne ra ti o nem ve ri tas tu
p
B
o nem et ge ne ra ti o nem ve ri tas tu
161
p
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
161
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+Vln1)N.T Se agrega ligaduras de acuerdo al compás anterior.173

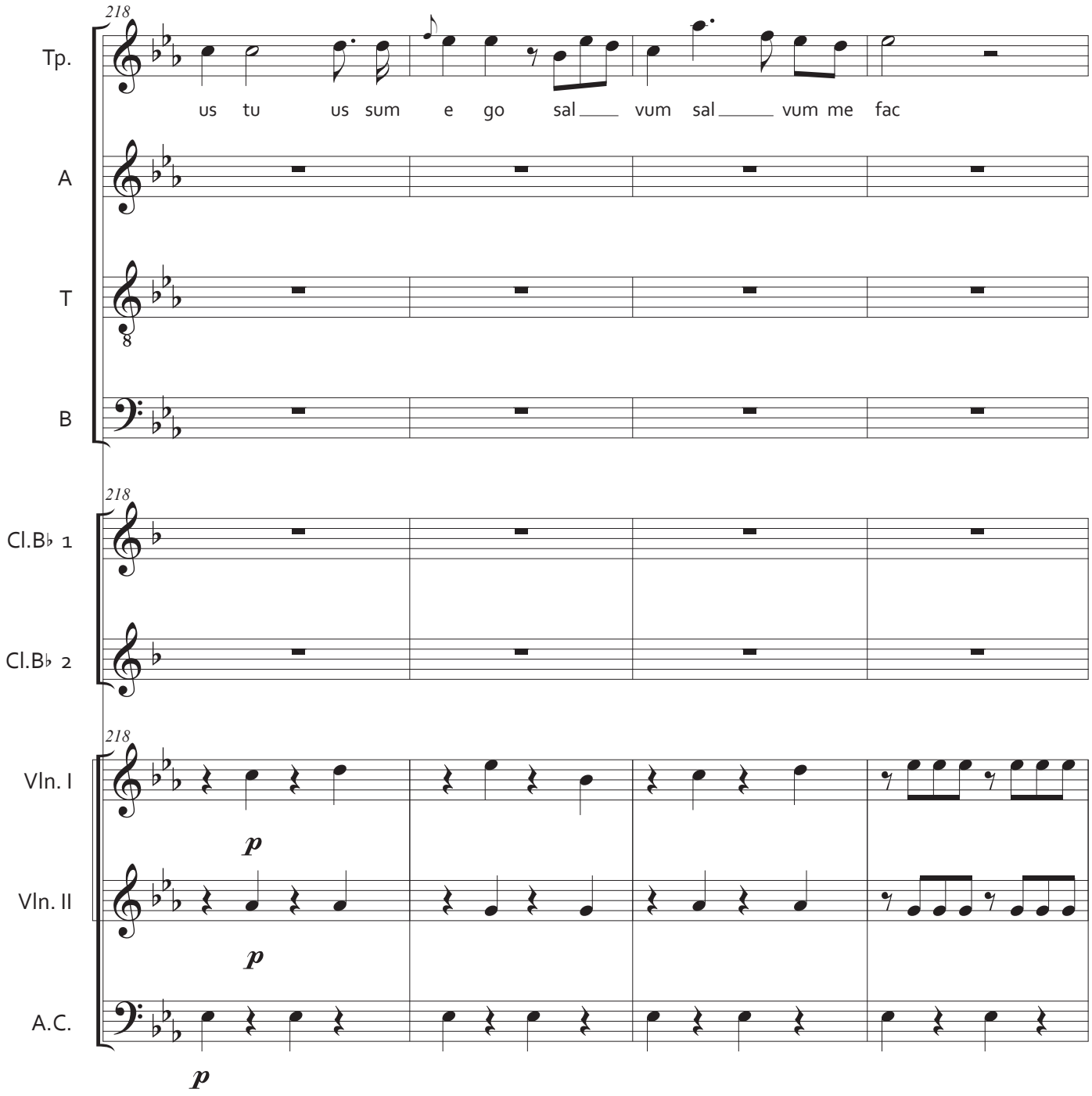
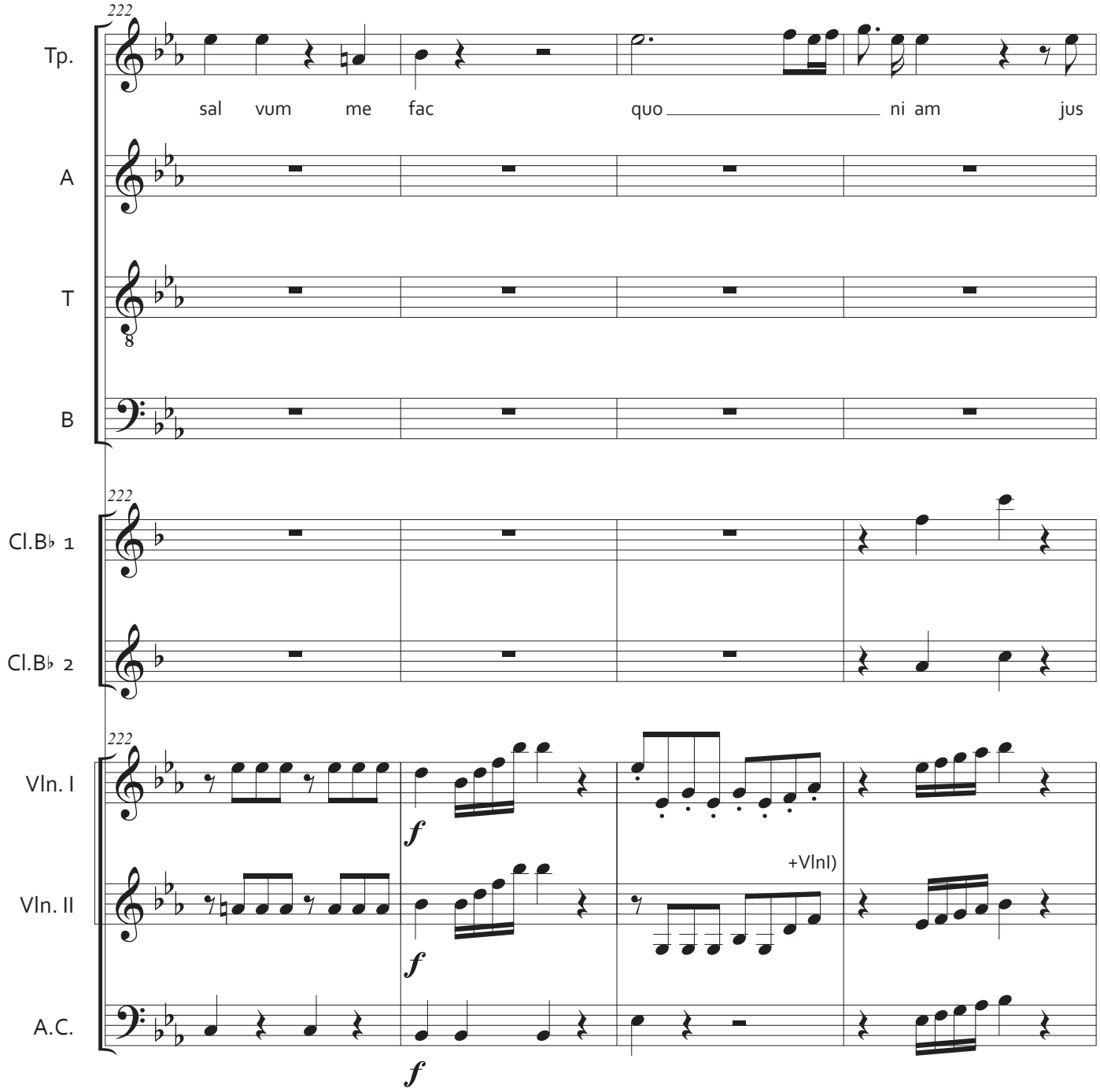
+Vln2)N.T Se agrega ligaduras de acuerdo al compás anterior.173

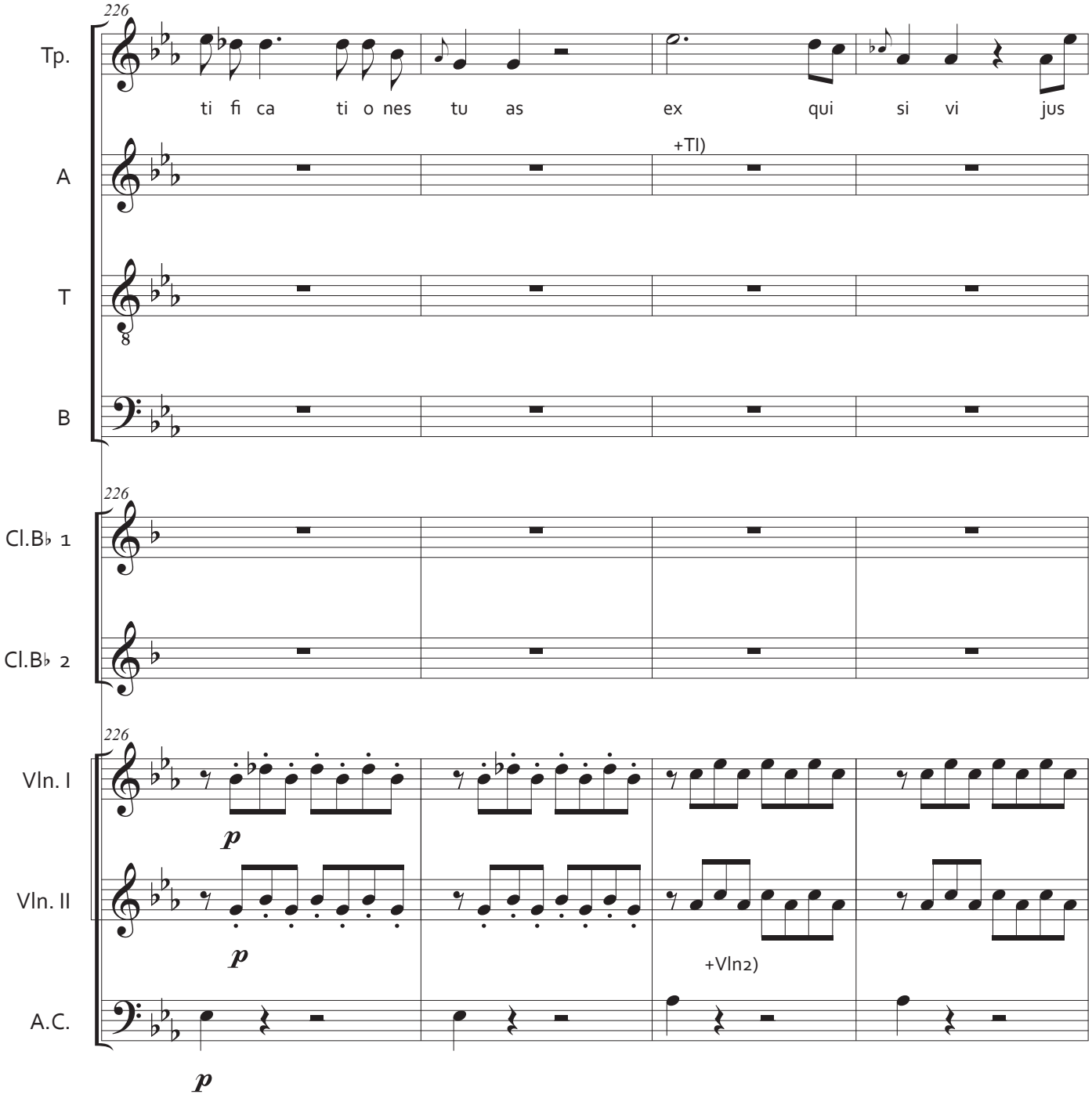
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnII)N.T.:En el manuscrito constan negras. 190.

191
Tp.
A
T
ni si quod lex tu a a
B
191
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
191
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
p
p
f
p
p
f
p

+T)N.T. En el manuscrito corcheaS.194.

+VlnI)N.T En el manuscrito
Do natural. 197.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+TI)N.T En el manuscrito Fa sostenido. 205.

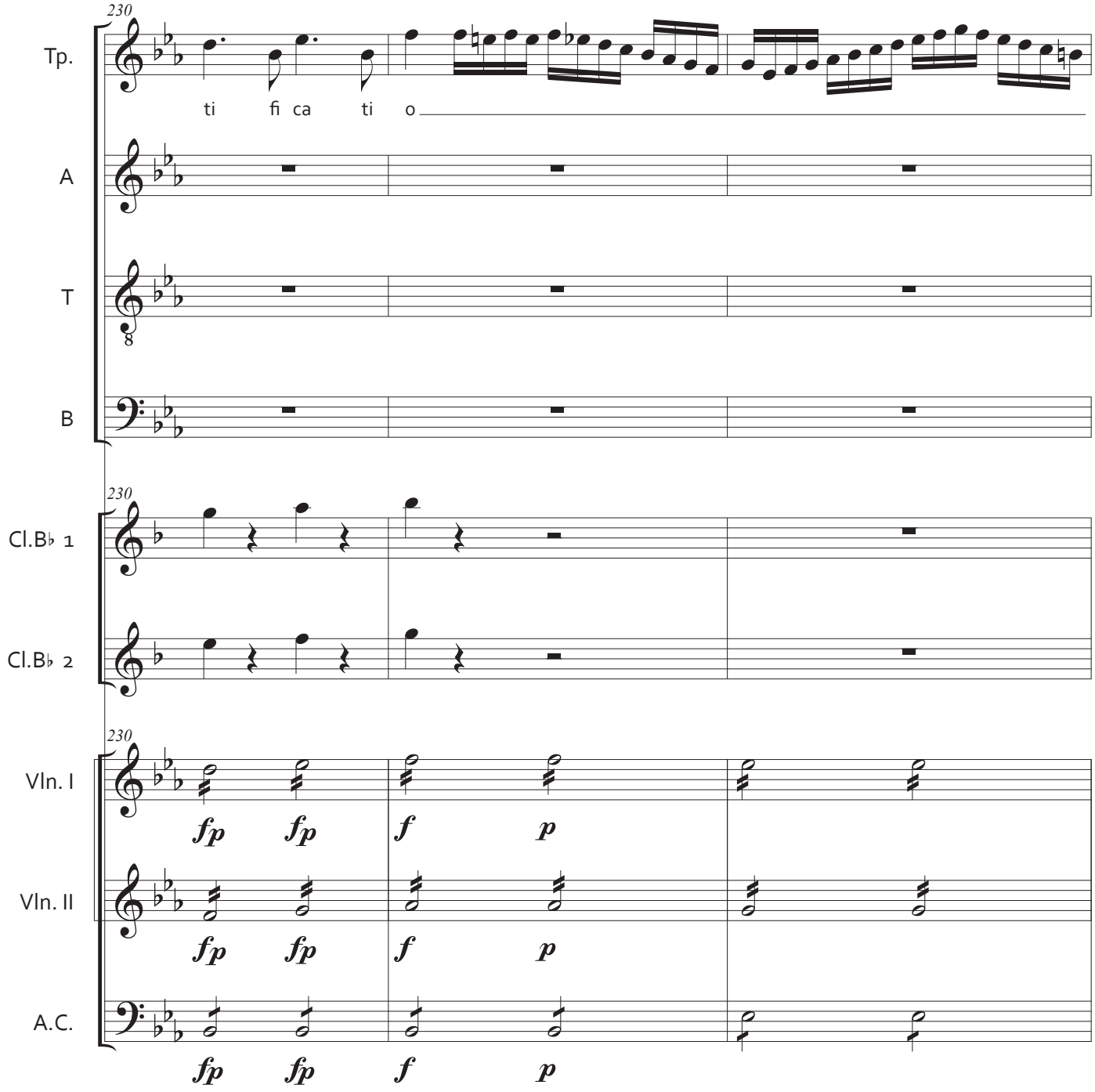
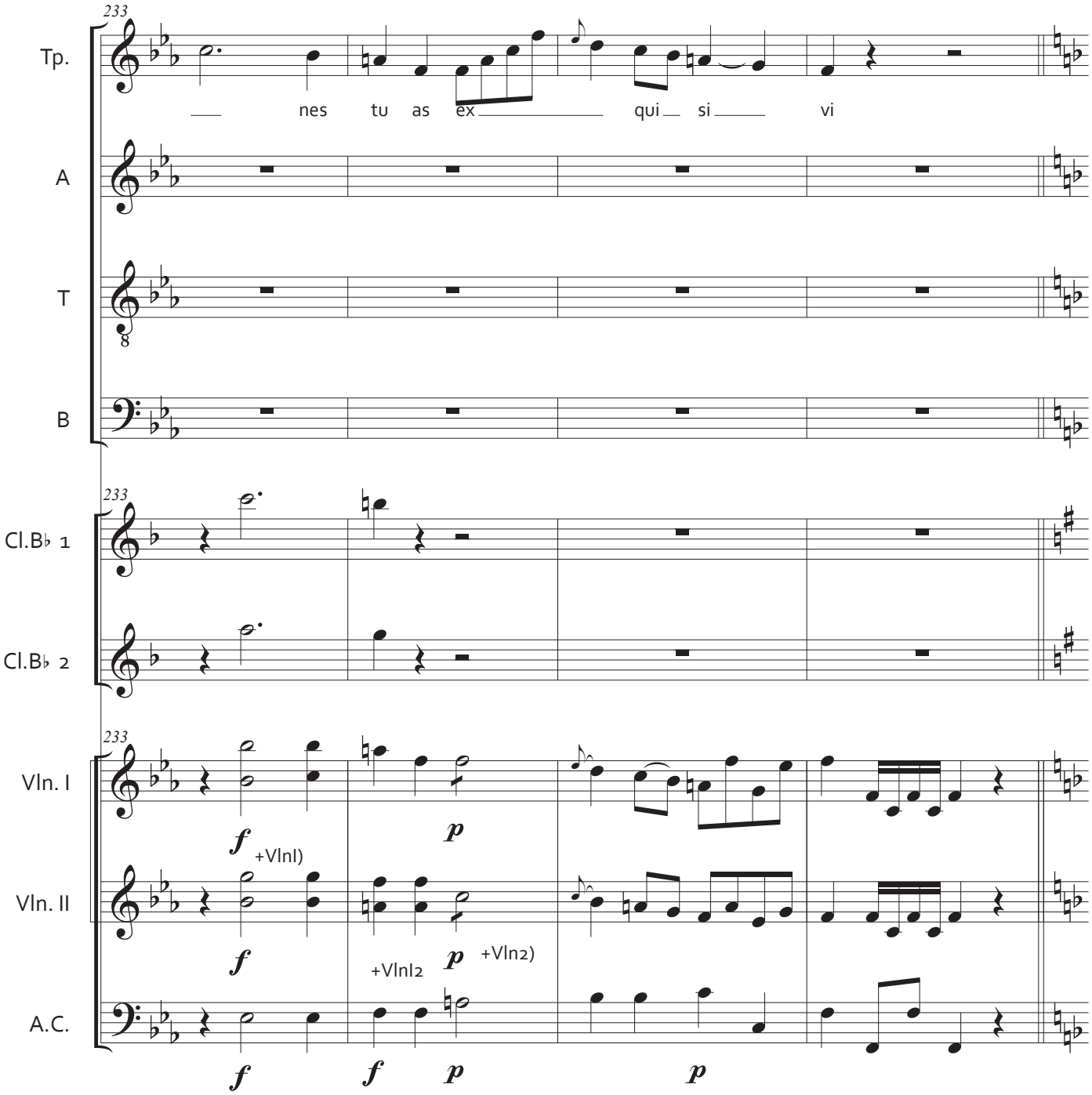
+A)N.T.: En el manuscrito no aparece este silencio 207

+Vln2)N.T En el manuscrito
Si natural. 208.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+CLI)N.T En el manuscrito Si natural. 211.

+VlnI)N.T.: En el manuscrito no consta este cambio de armadura.212

+VlnI)N.T En el manuscrito escrito en octava baja.214.

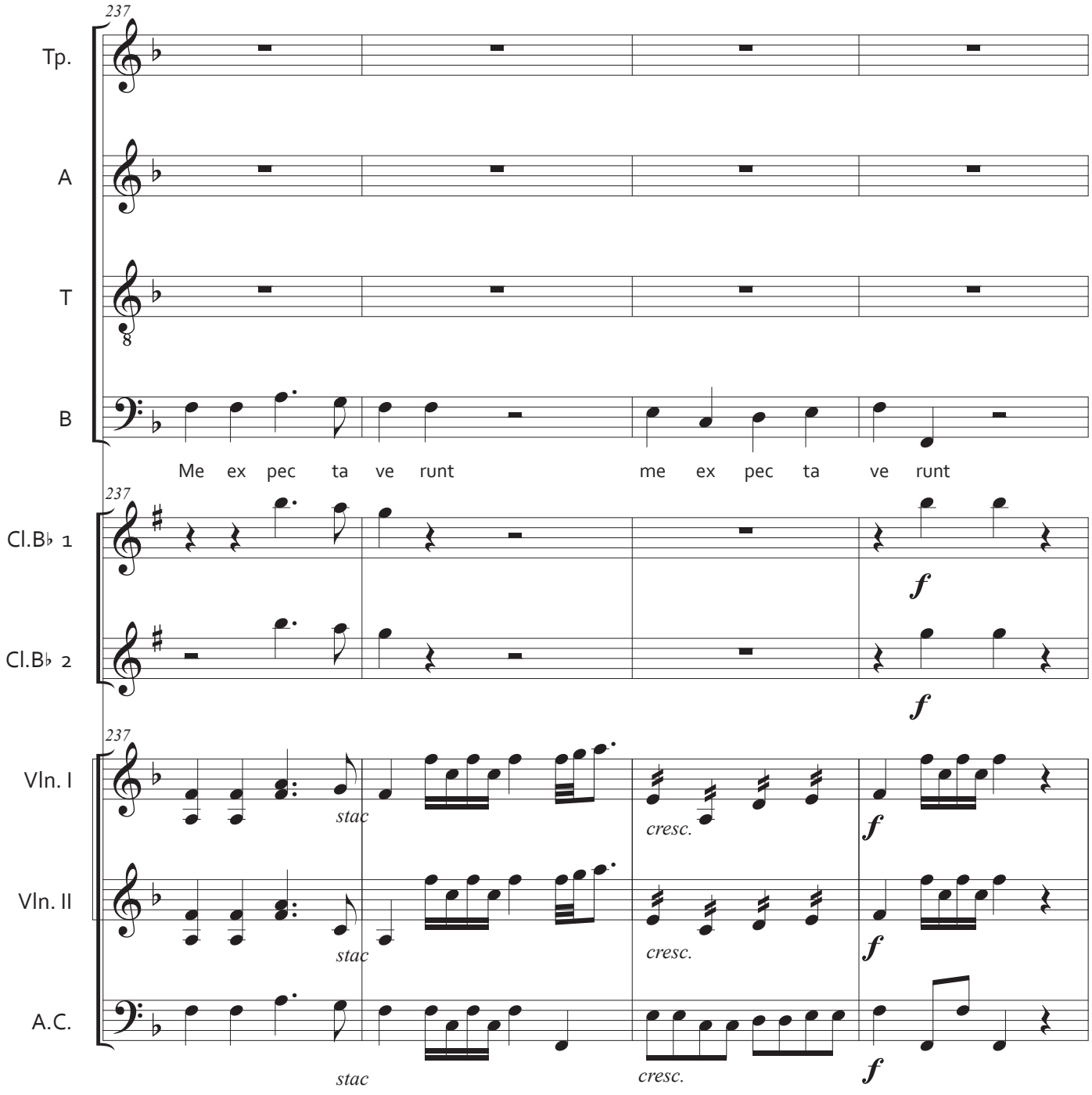
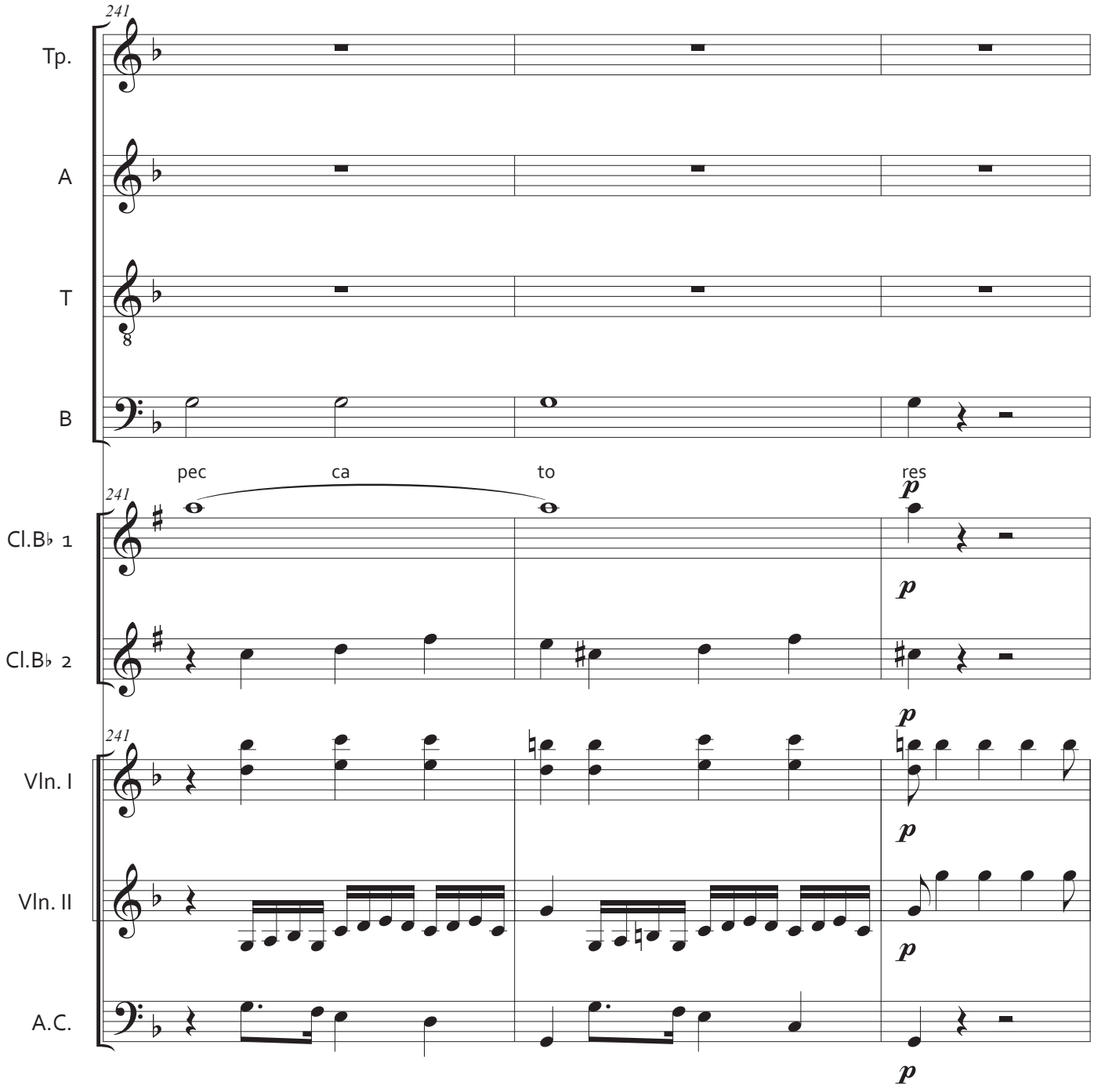
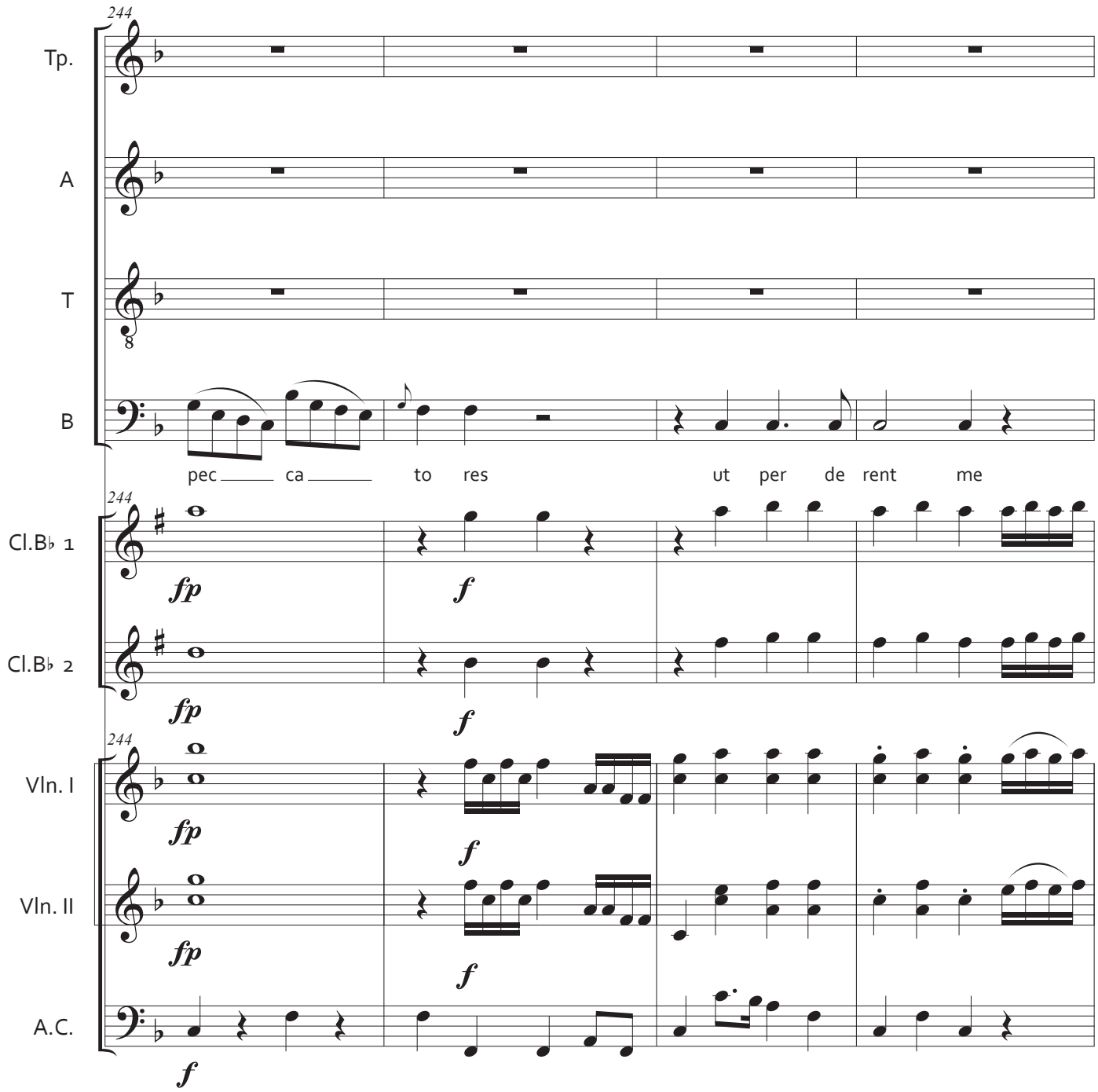
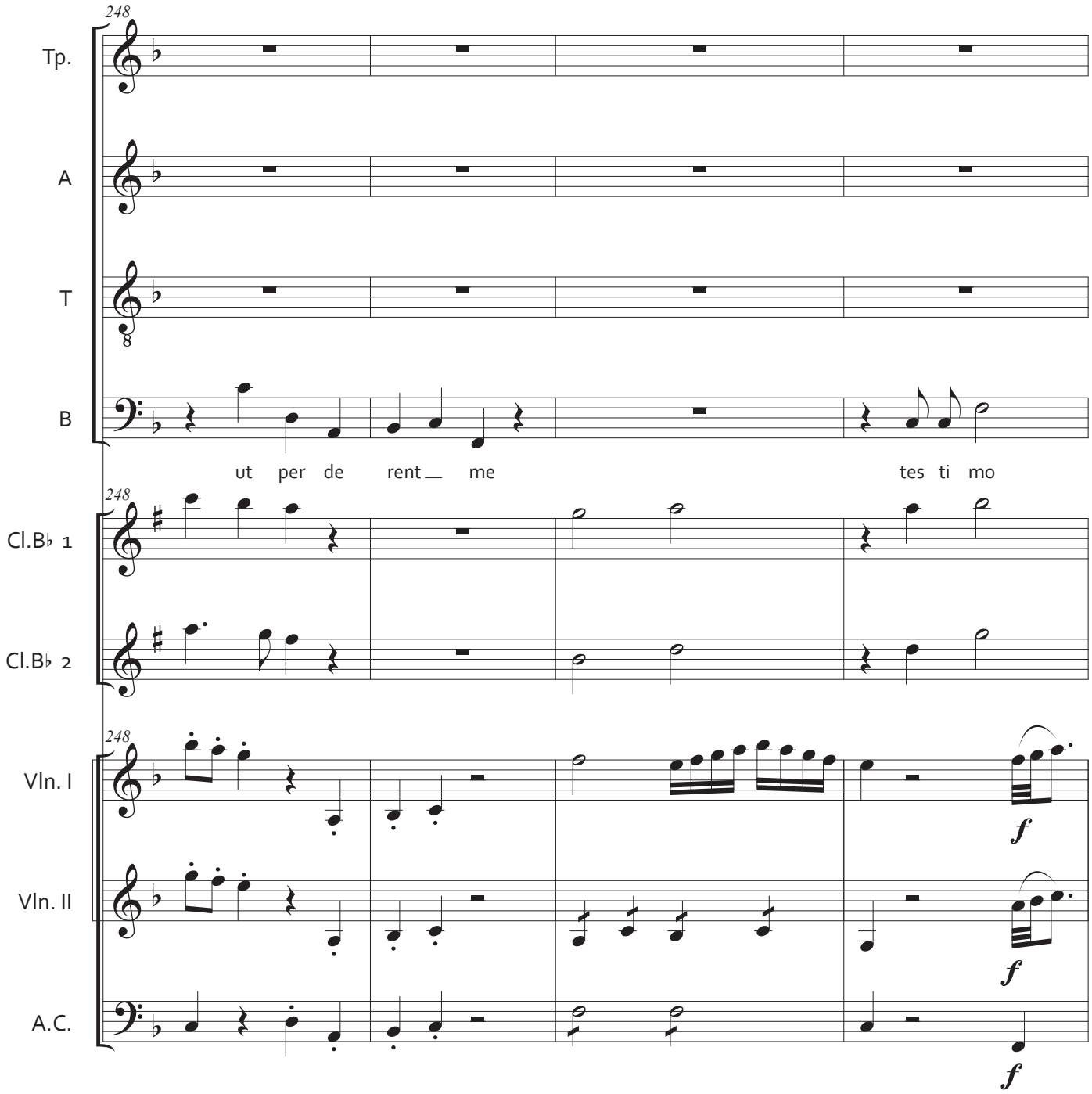
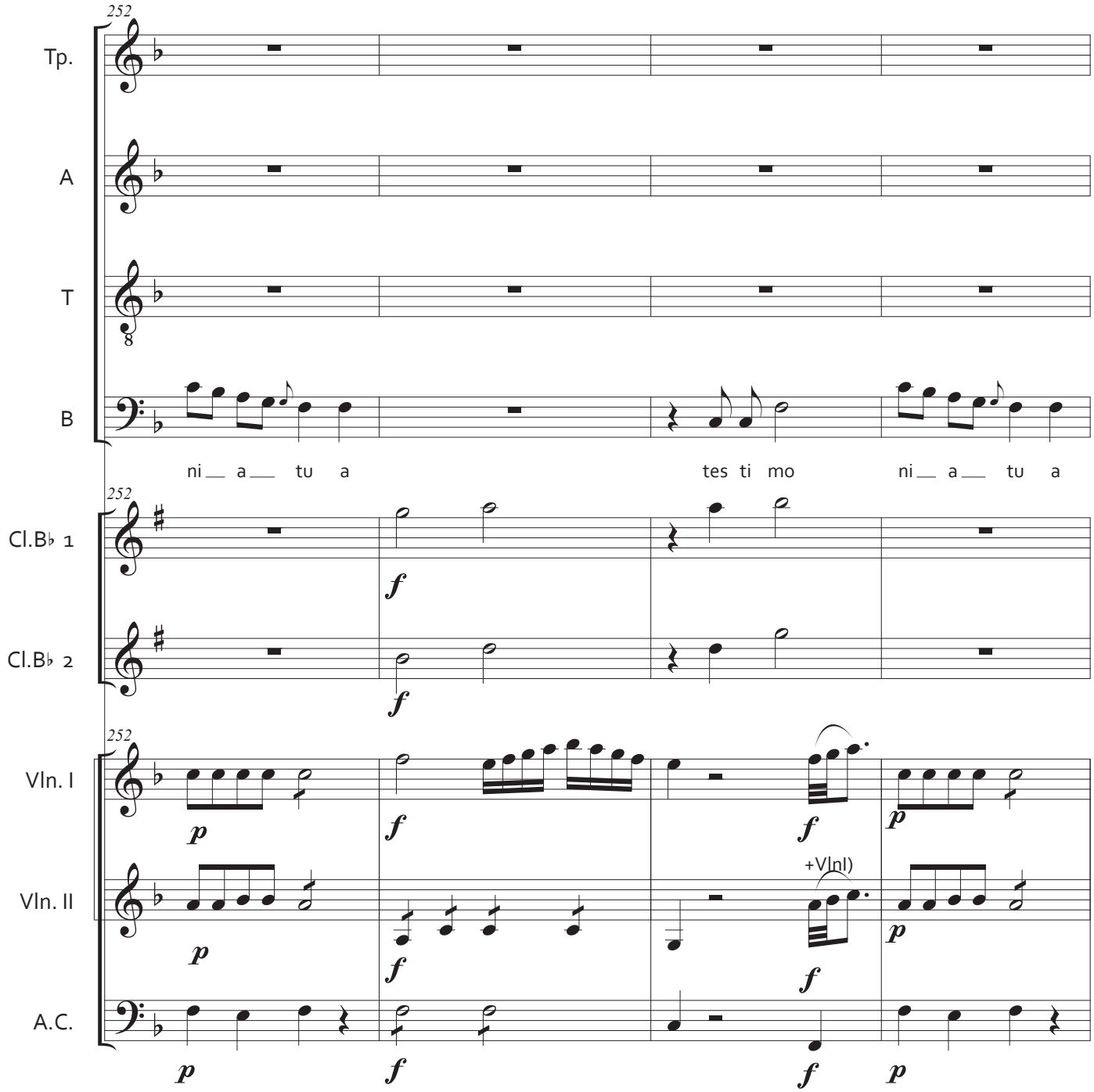
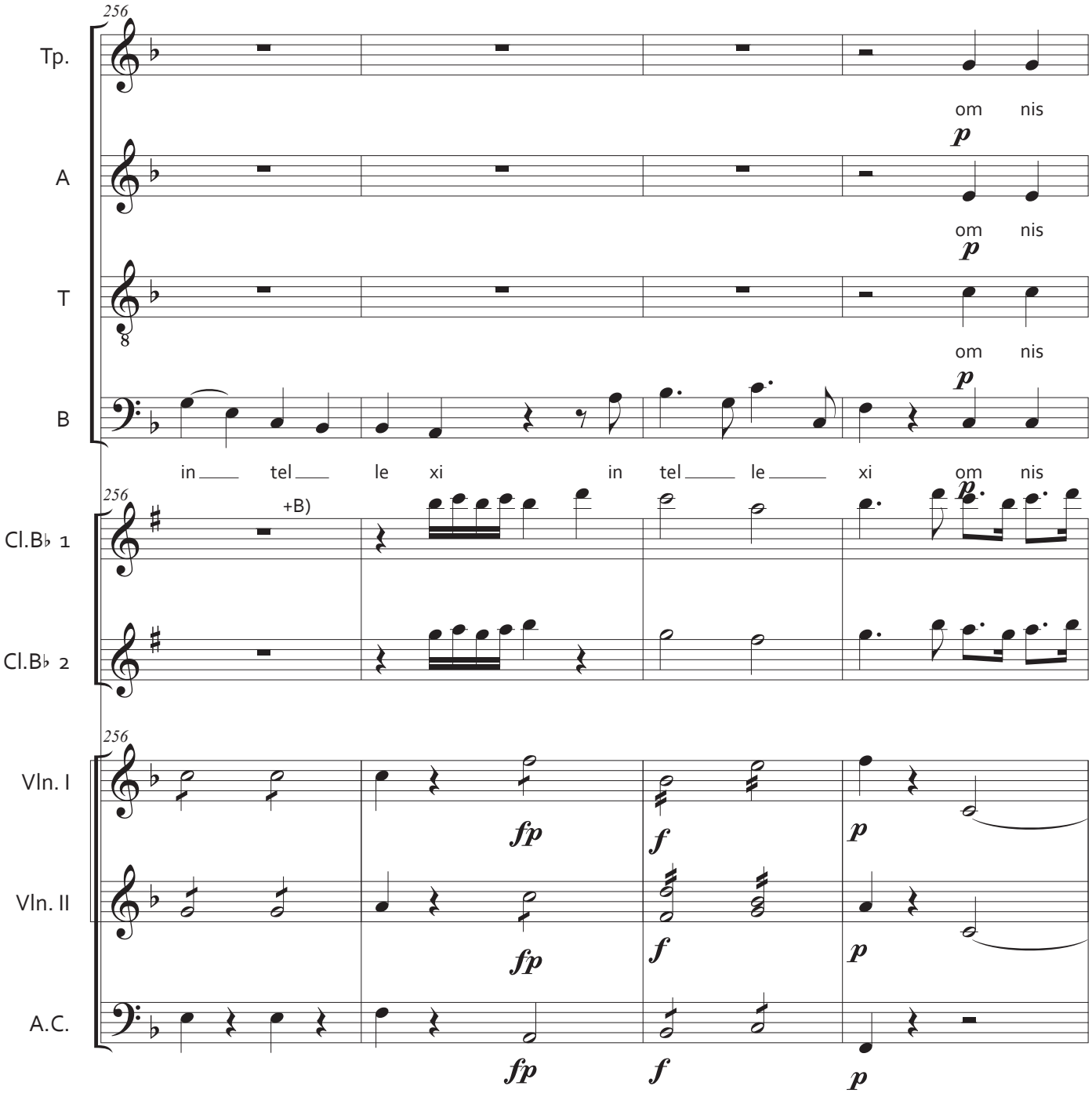
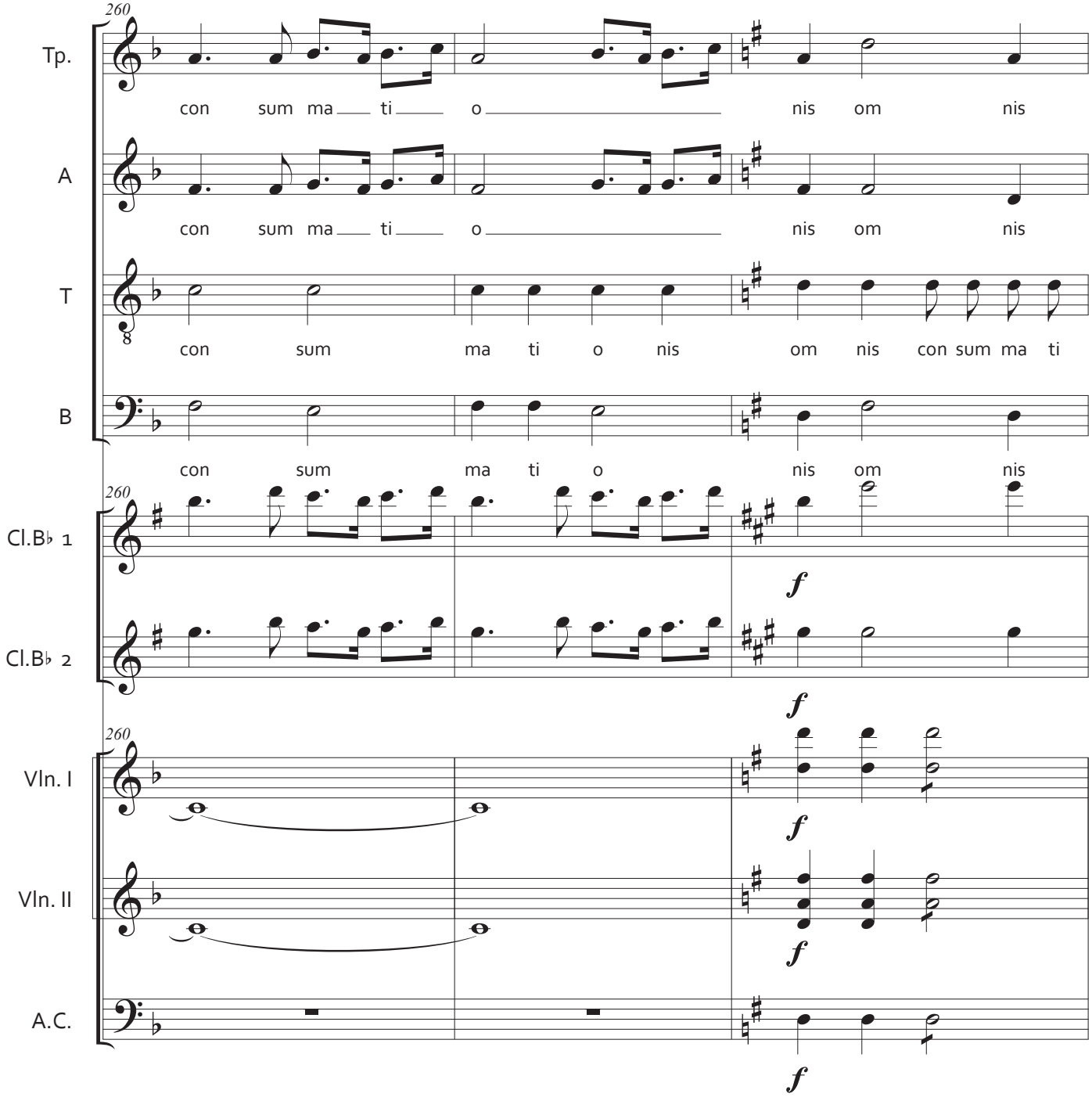
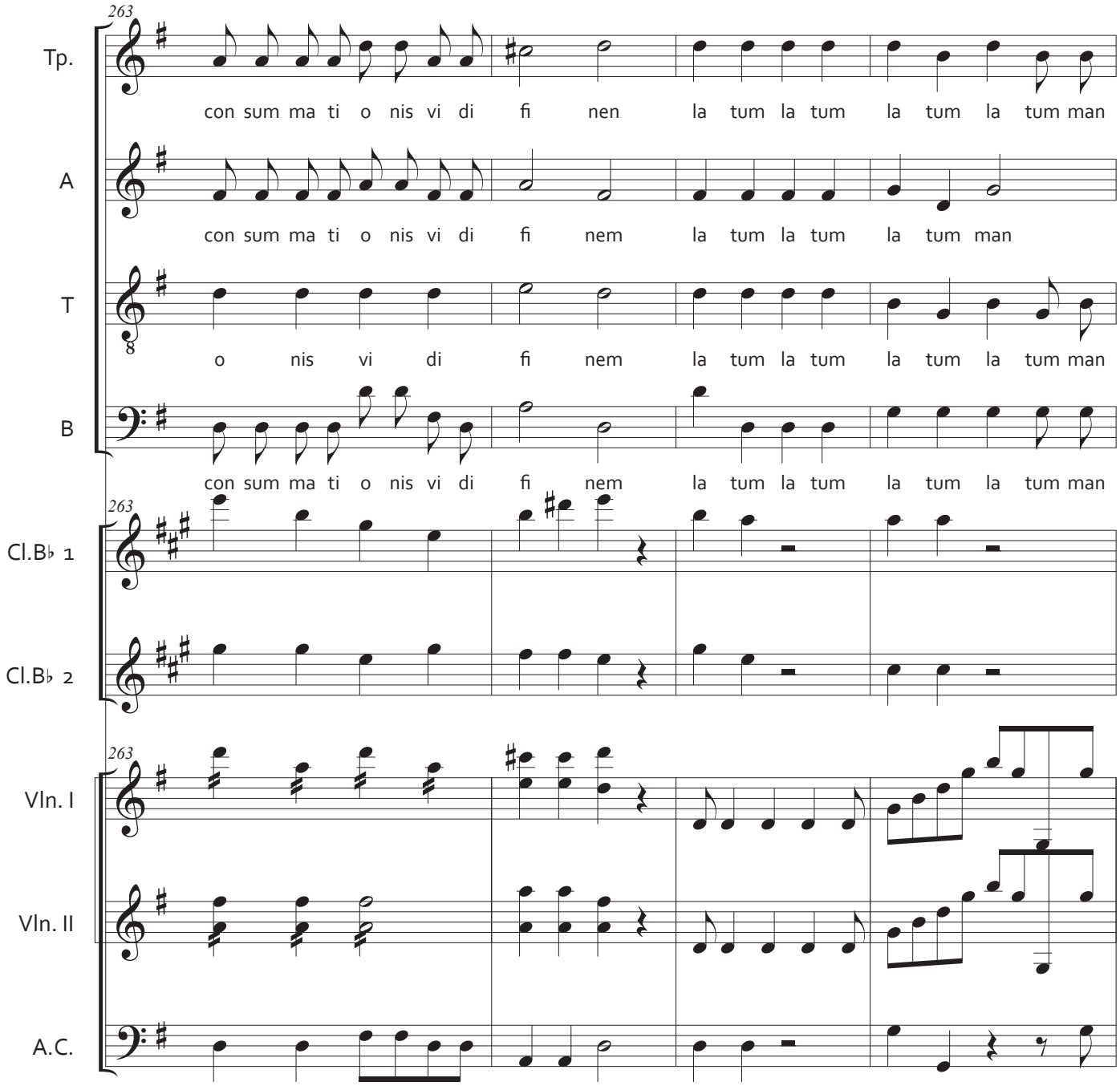
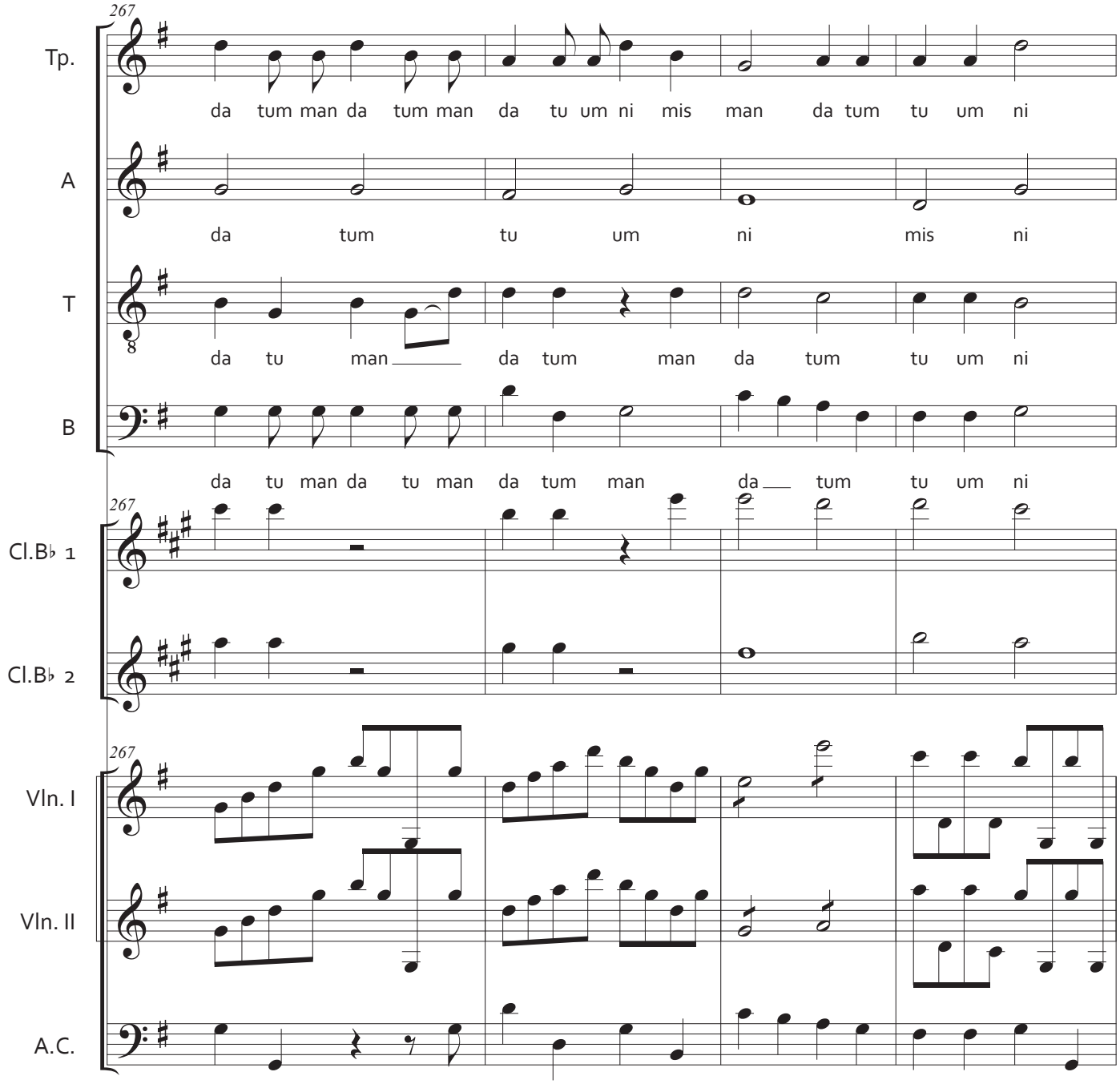
+TI)N.T En el manuscrito salbum. 215.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI)N.T En el manuscrito
Fa, y La sostenido. 224

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+Vln2) N.T En el manuscrito
Do bemol. 228, 229.

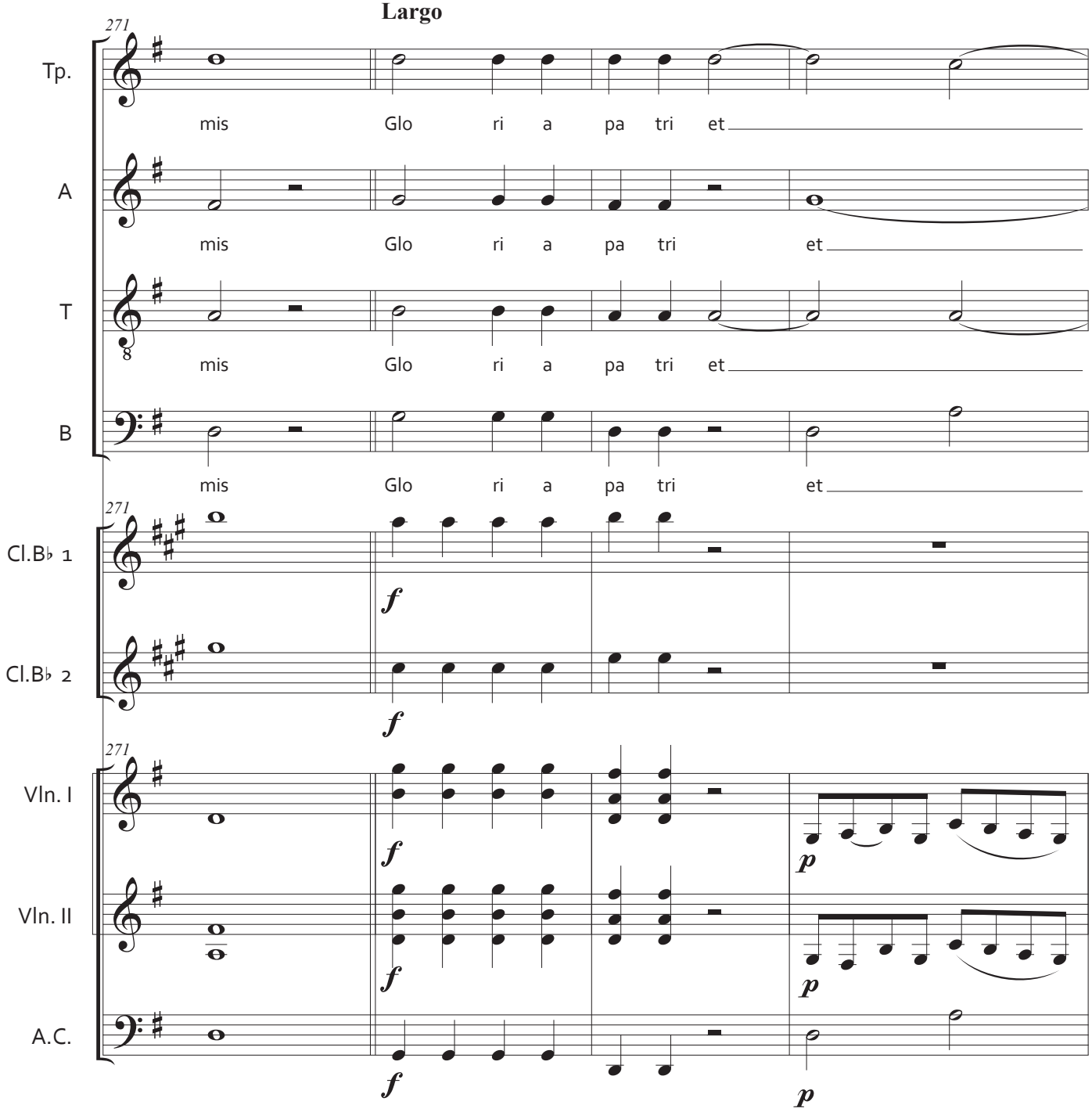
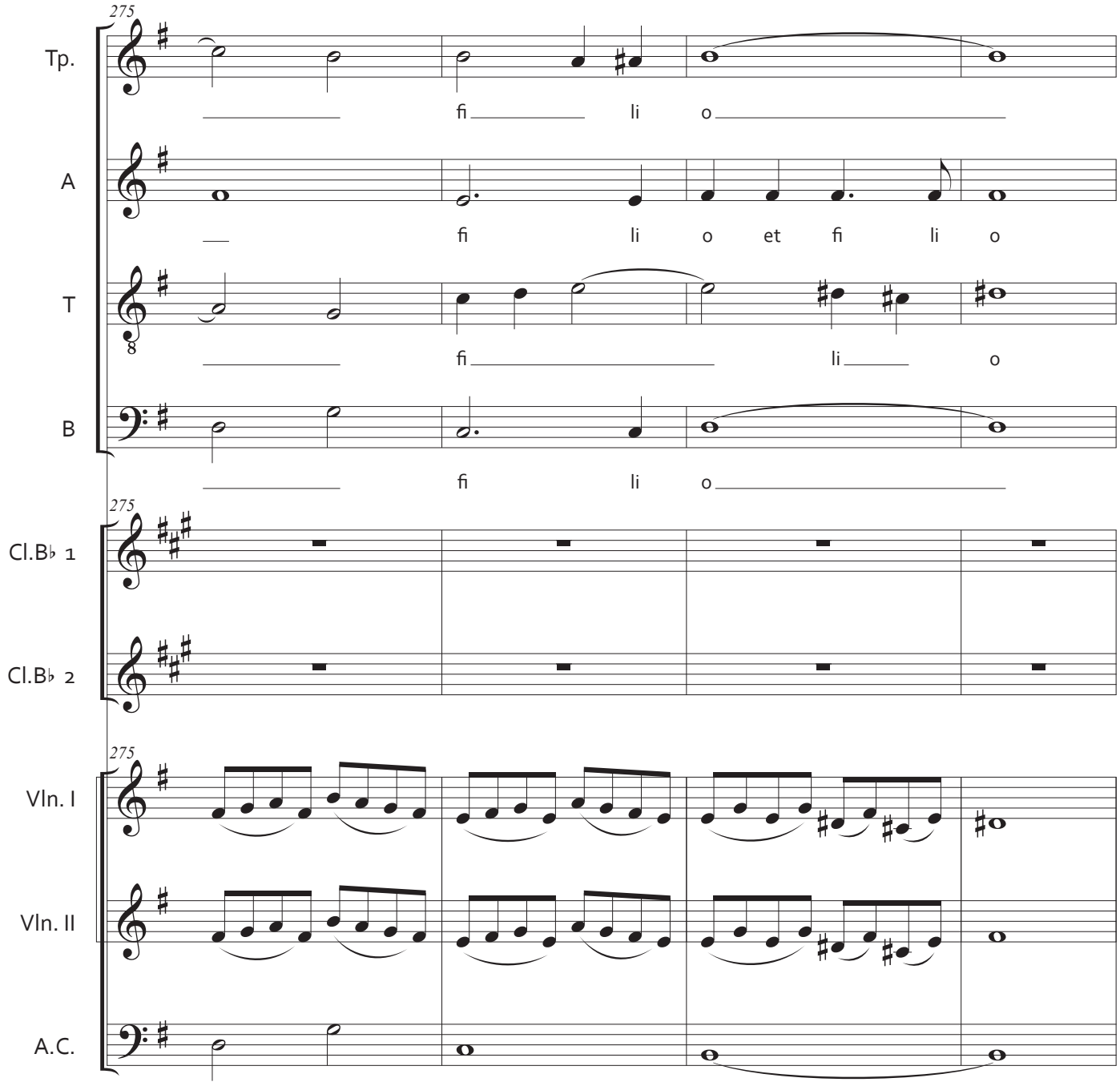
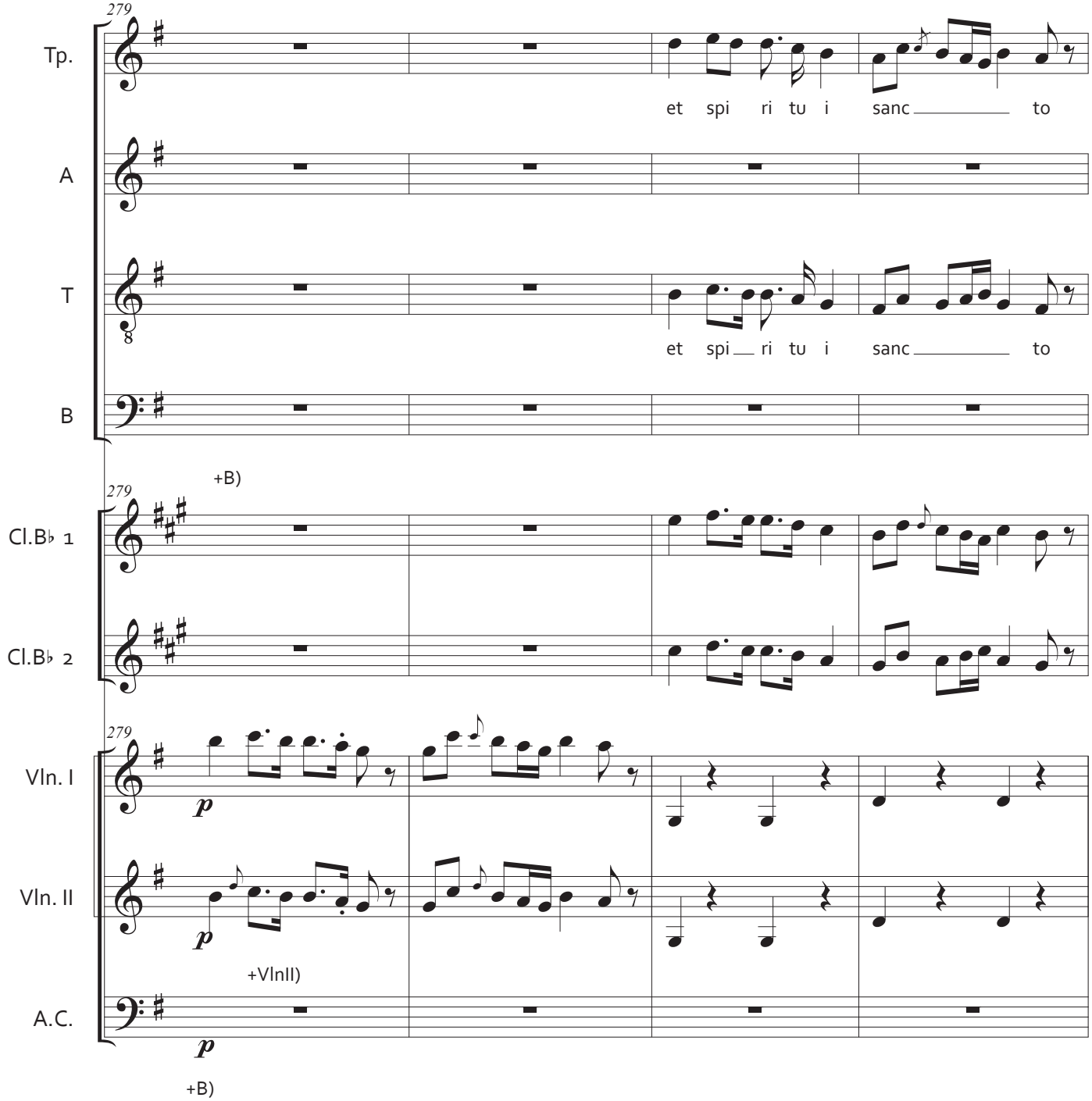
+TI)N.T En el manuscrito
esquisibi. 228.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI2N.T En el manuscrito blanca con punto. 234.

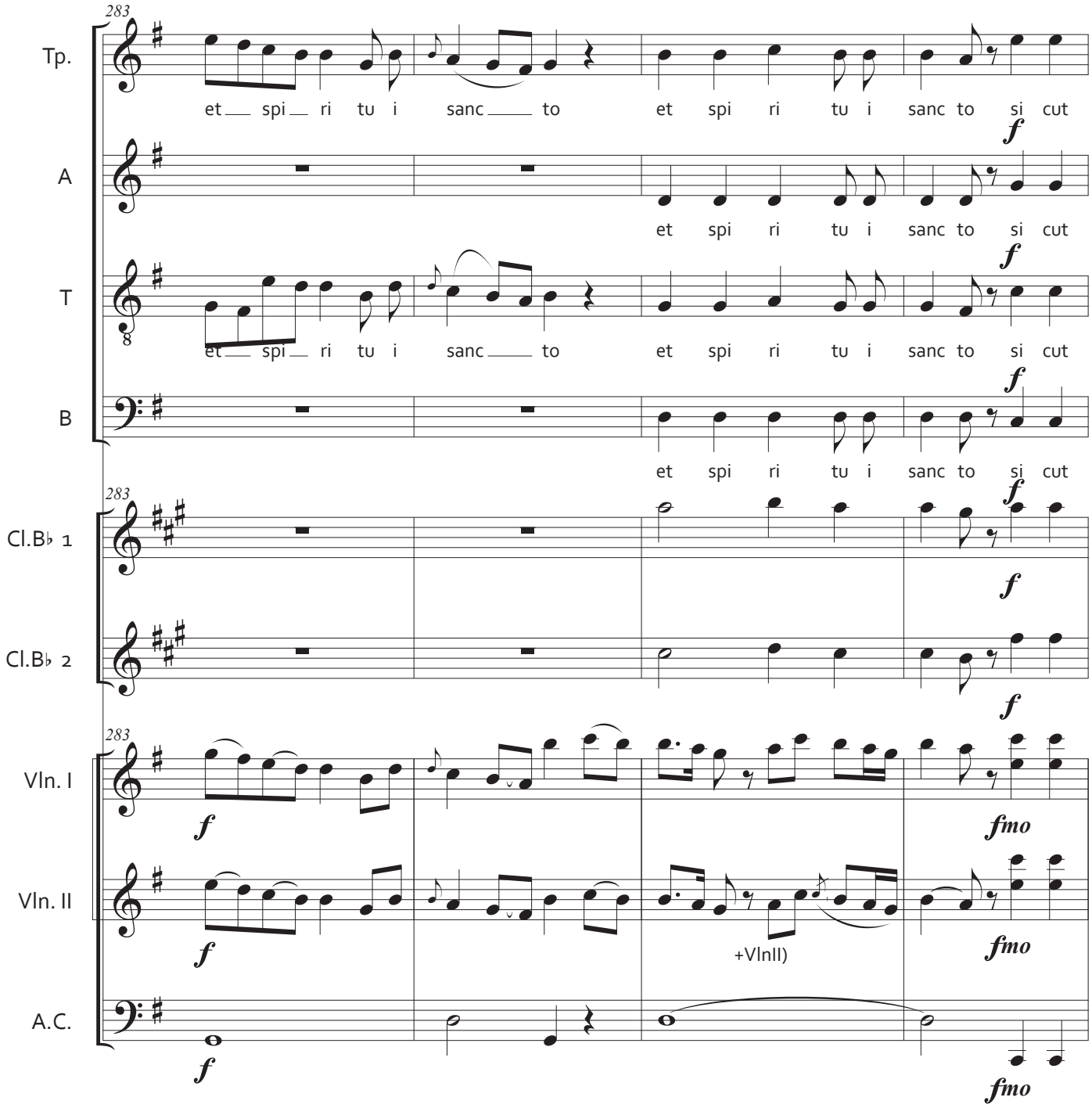
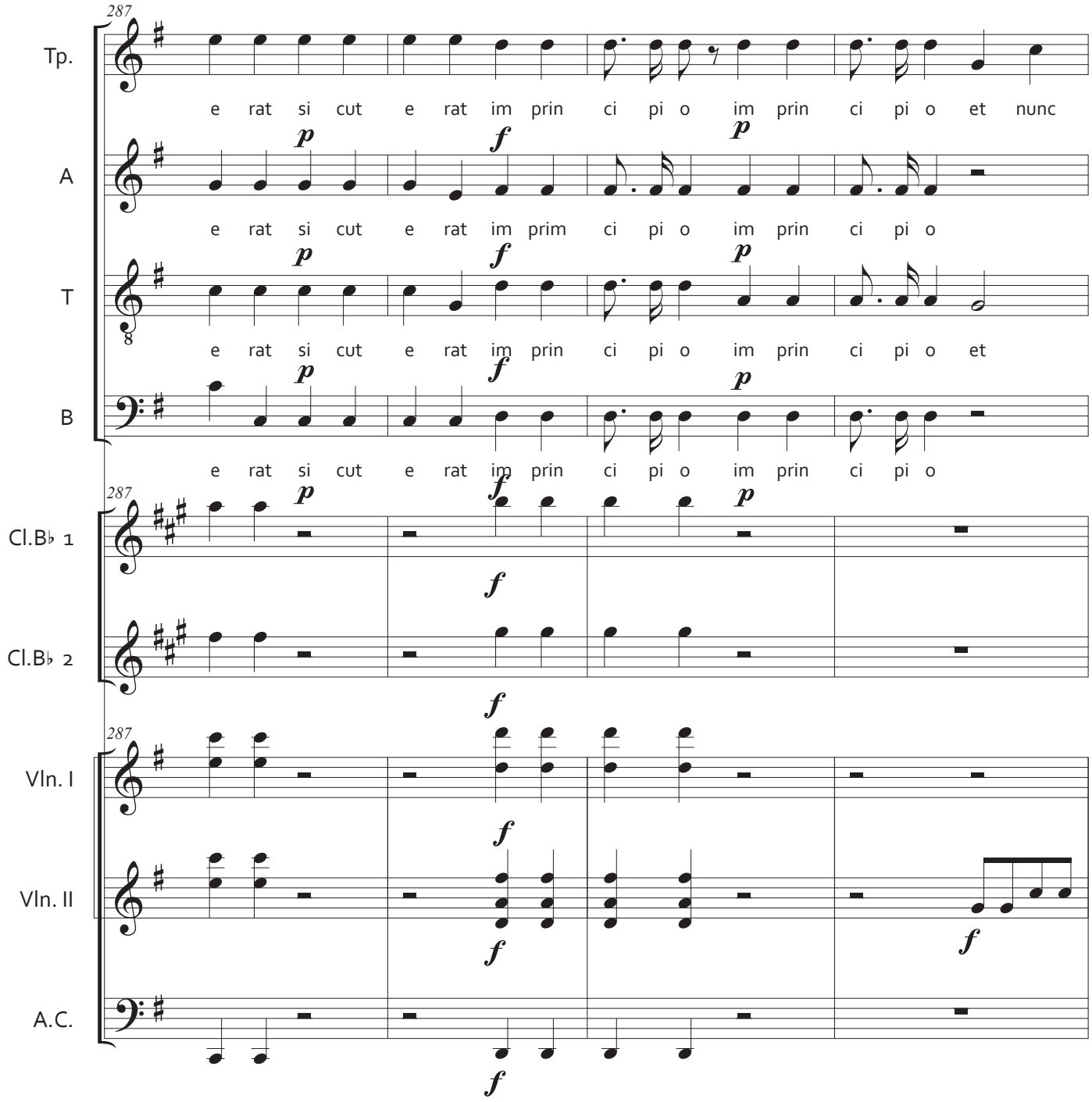
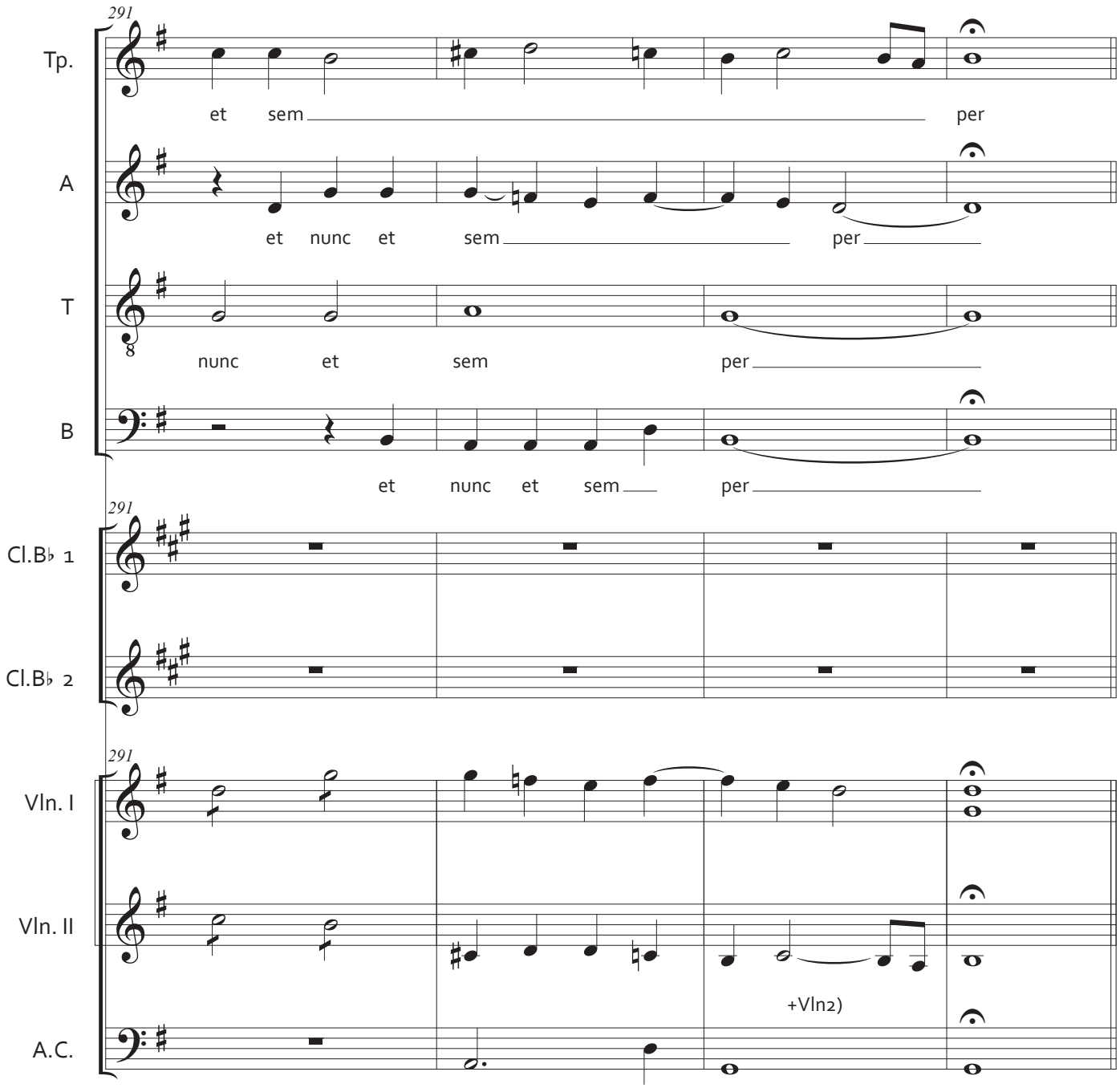
+VlnI)N.T En el manuscrito Do en octava. 233.

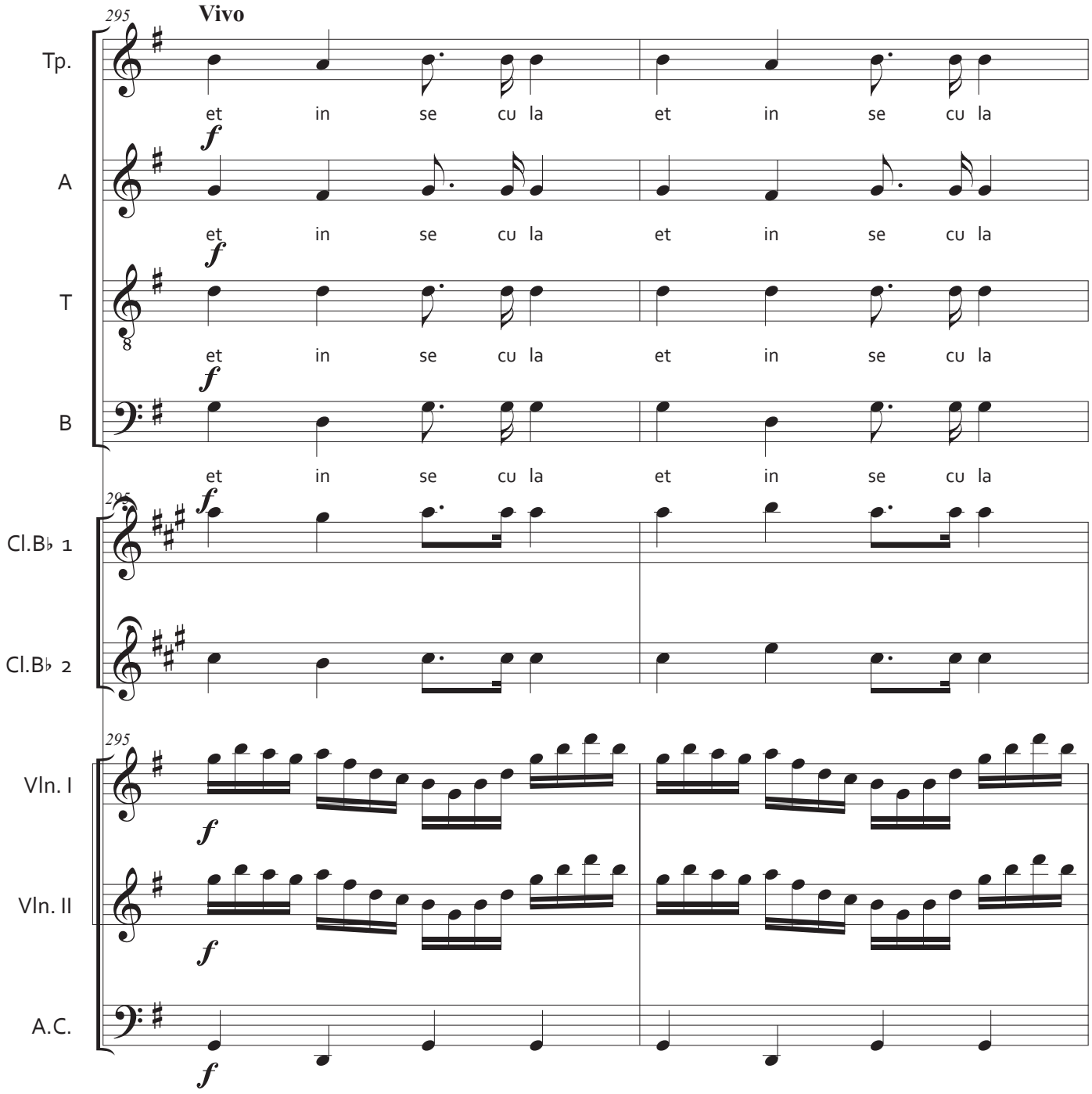
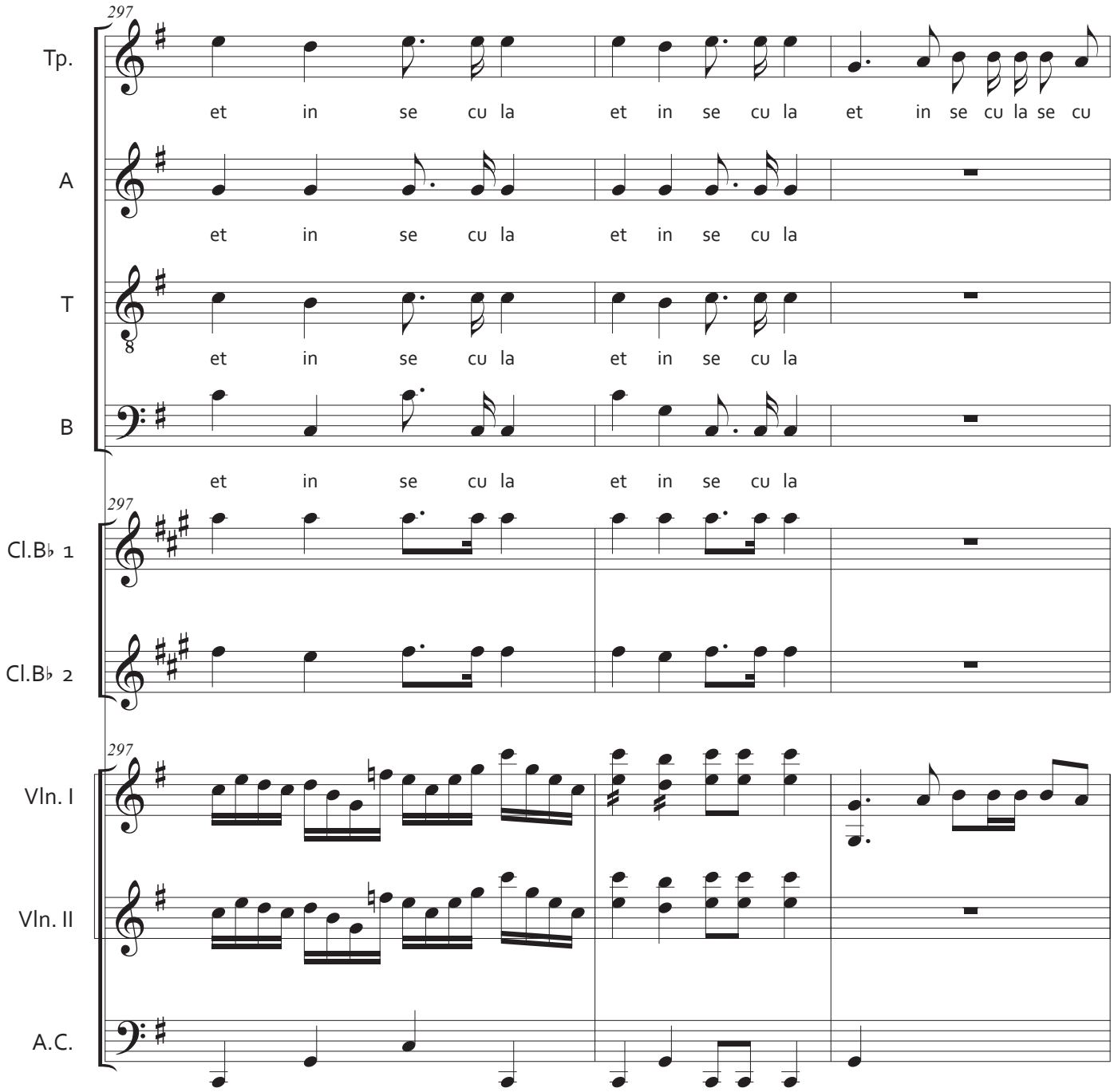
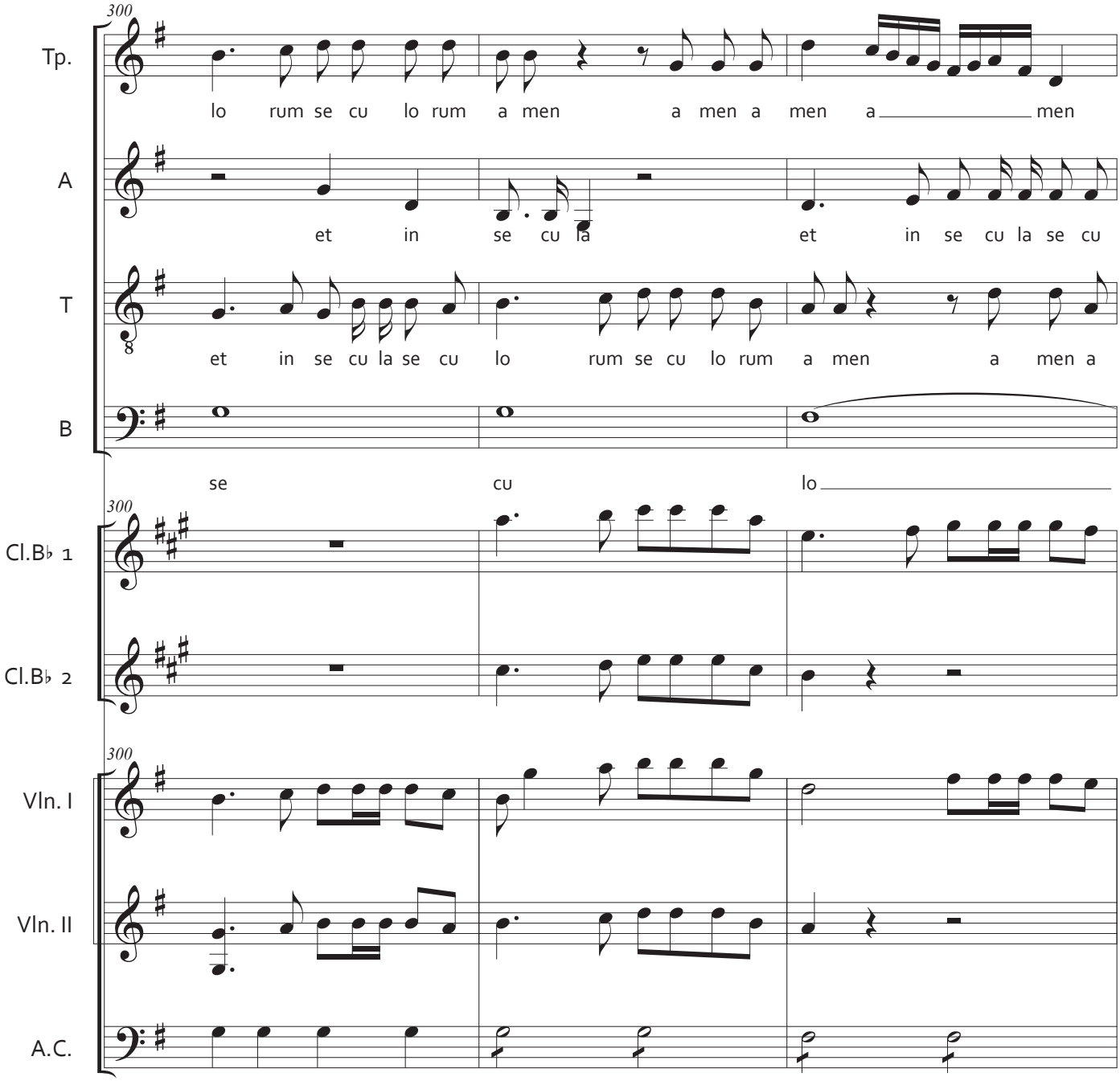
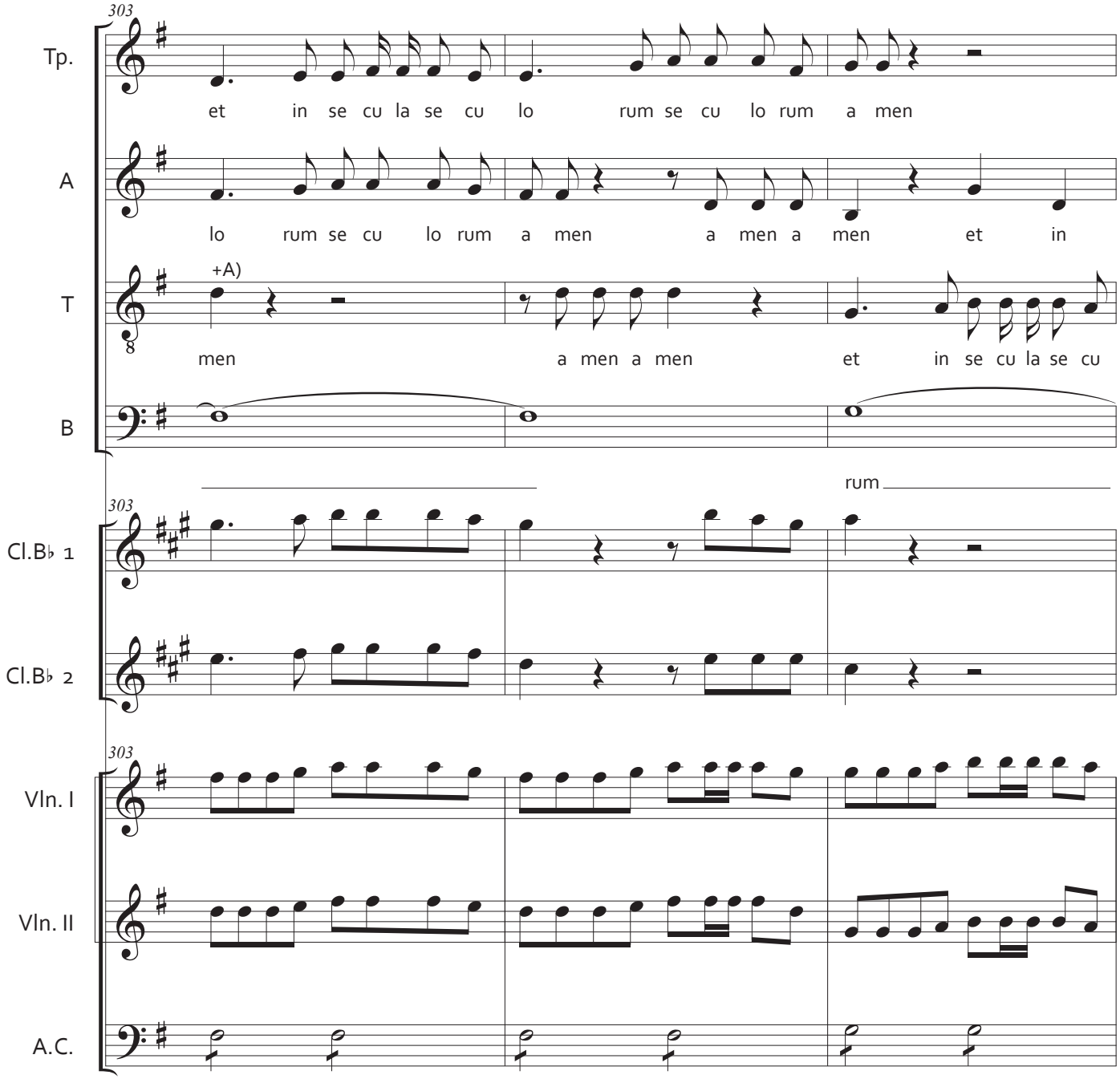
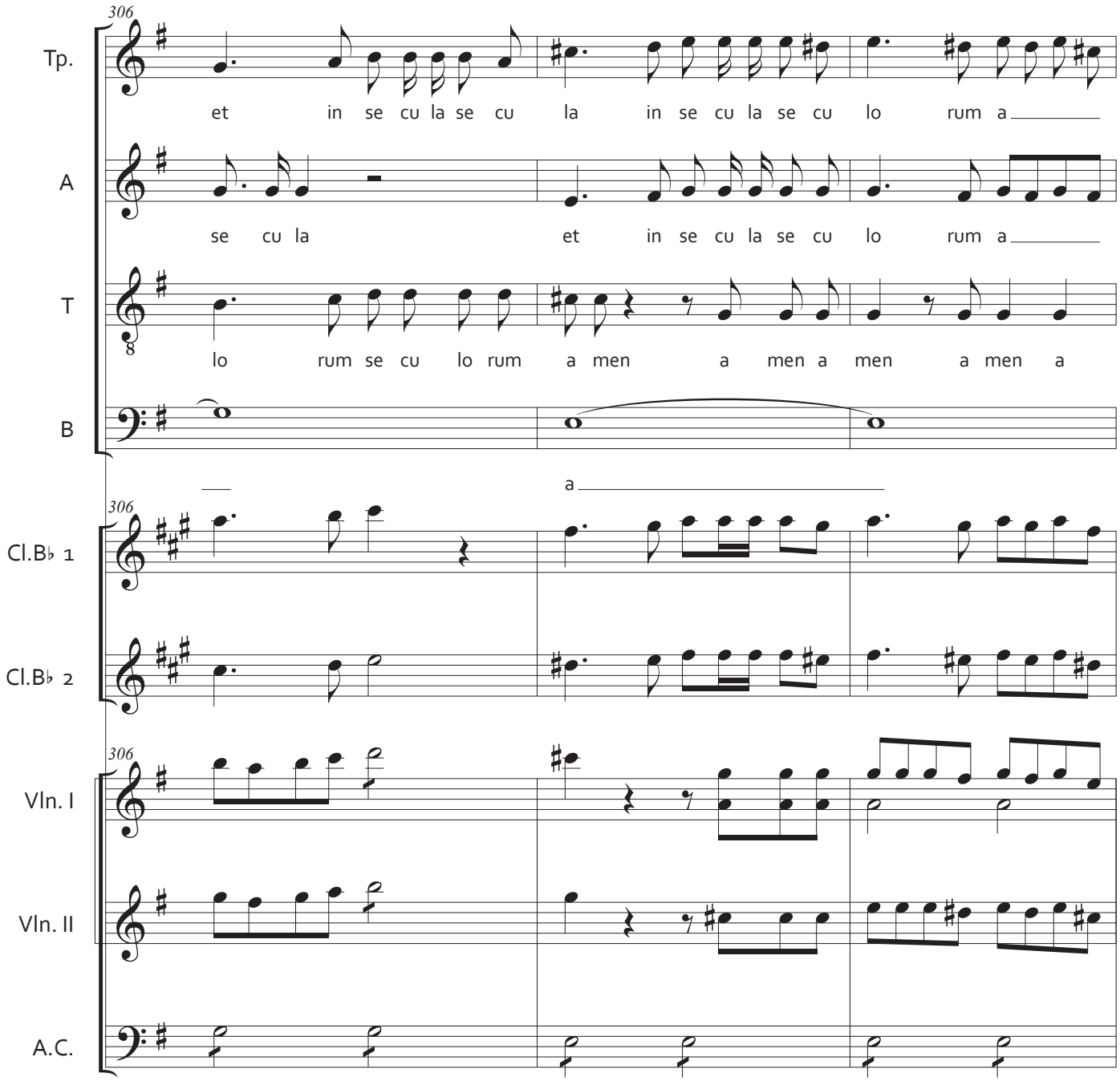
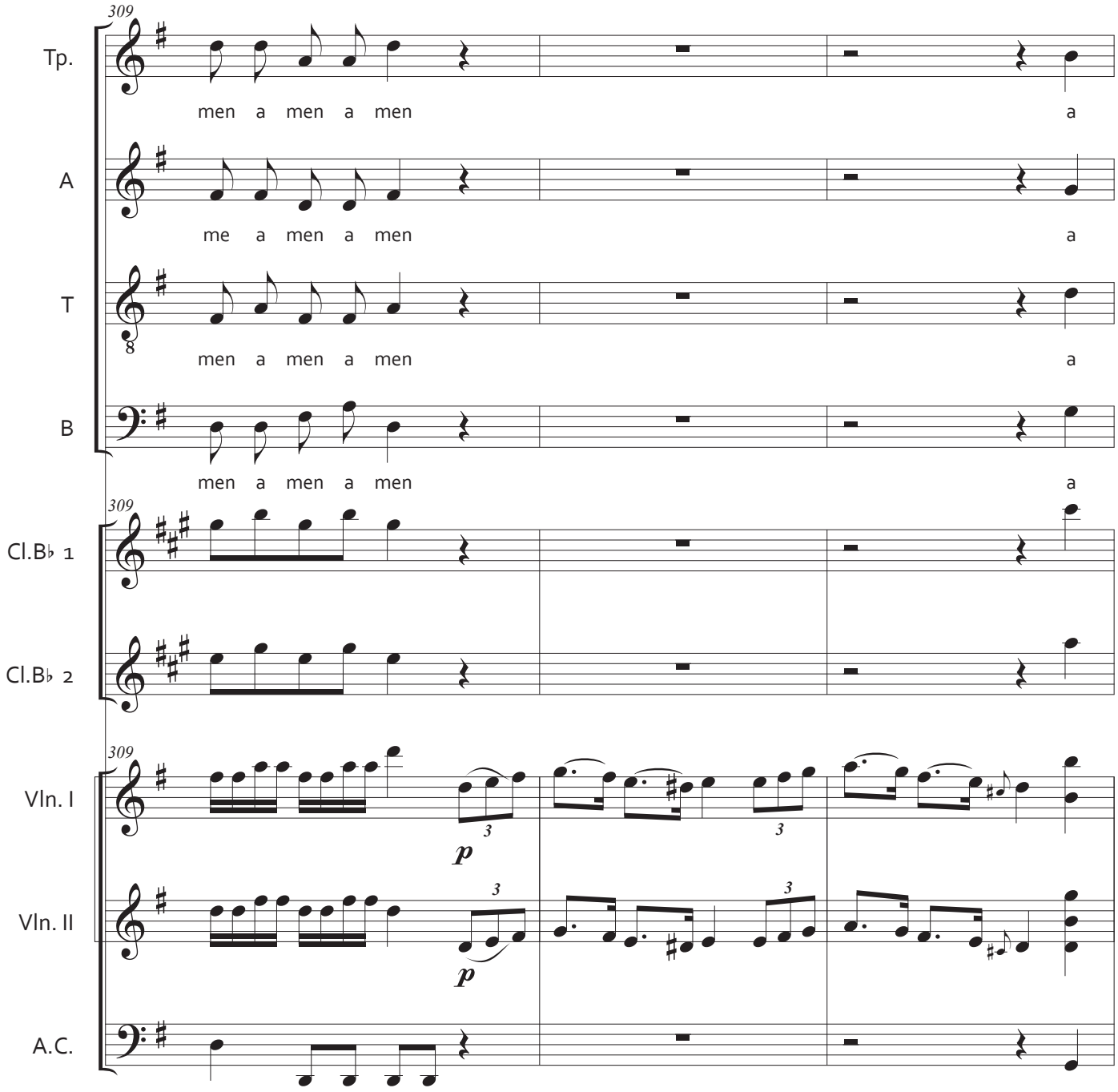
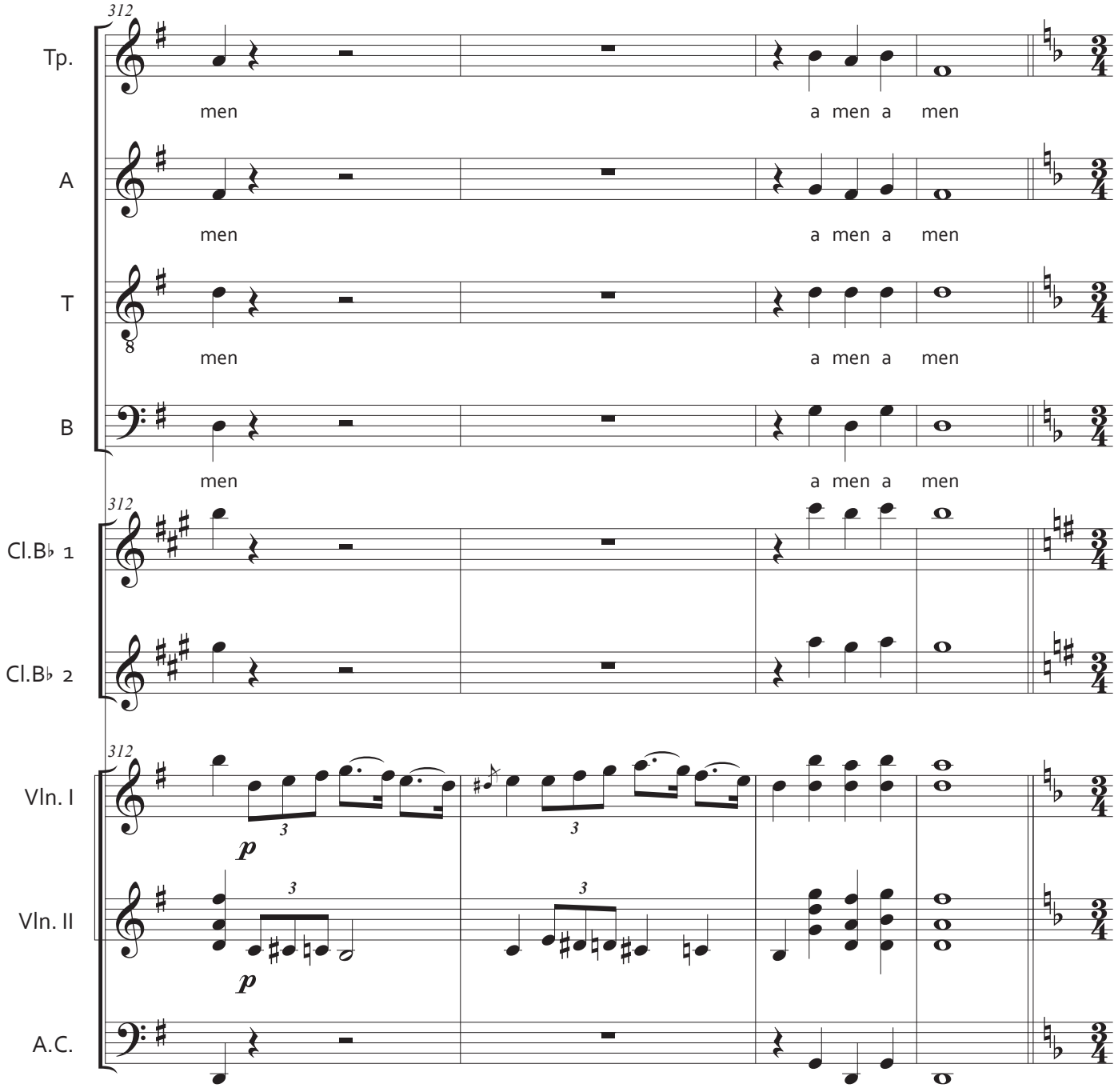
+Vln2)N.T En el manuscrito La bemol. 234.

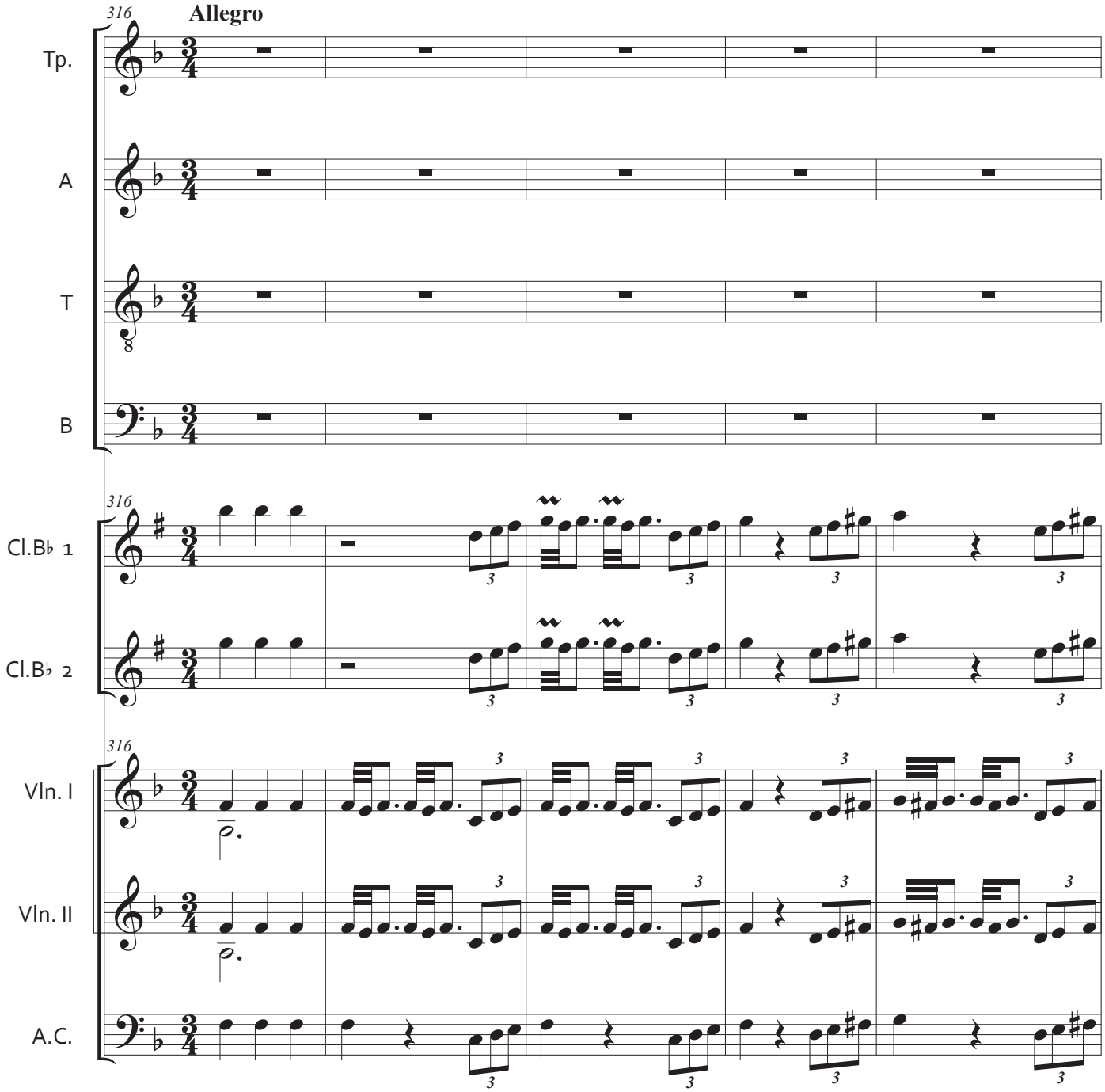
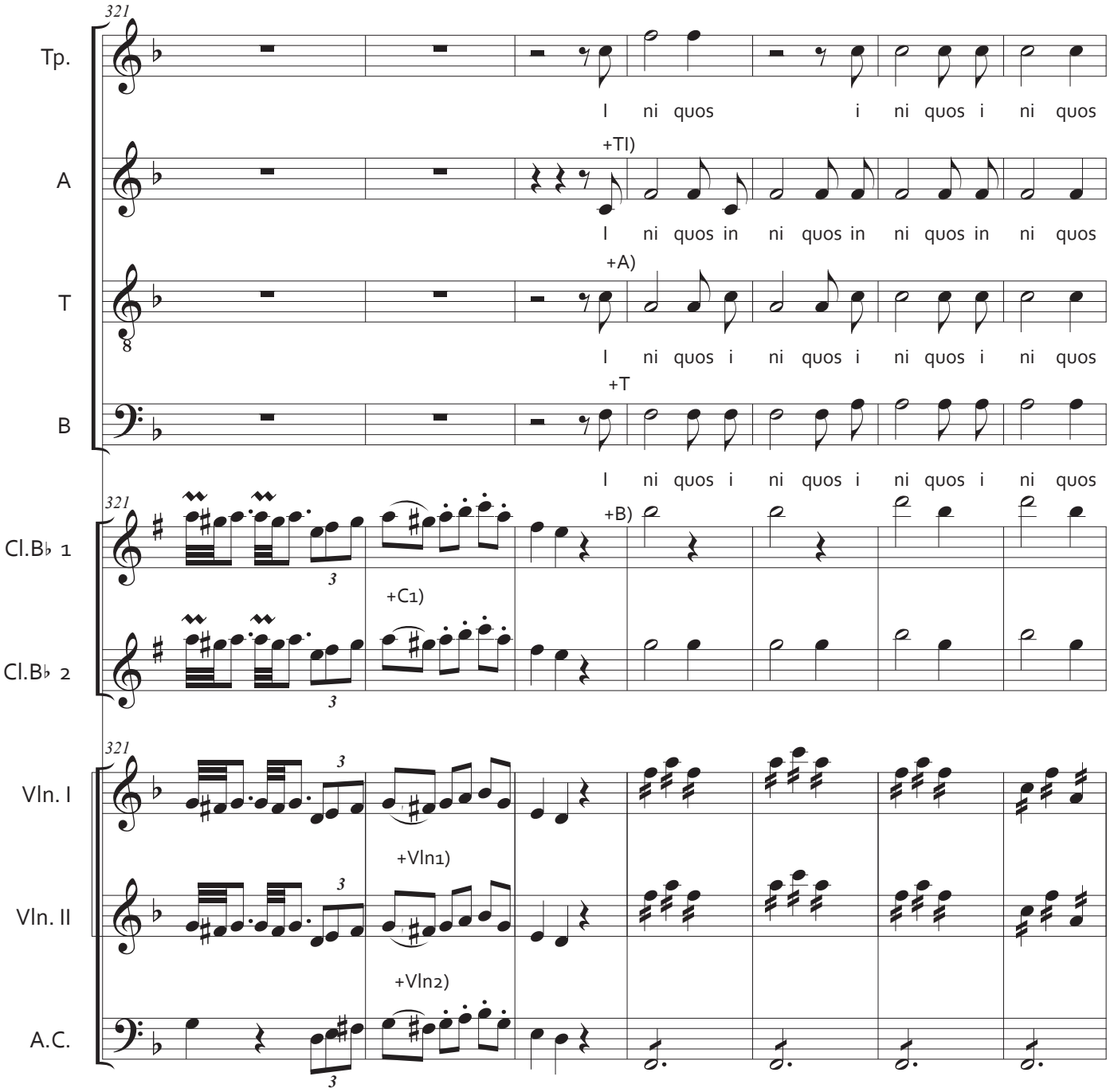
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

241
Tp.
A
T
B
pec
ca
to
res
241
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
241
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

248
Tp.
A
T
B
ut per de rent me tes ti mo
248
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
248
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
f
f

+VlnI)N.T.:En el manuscrito constan dos semicorcheas. 254.

+B)N.T.:En el manuscrito constan dos corcheas.256.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

GLORIA

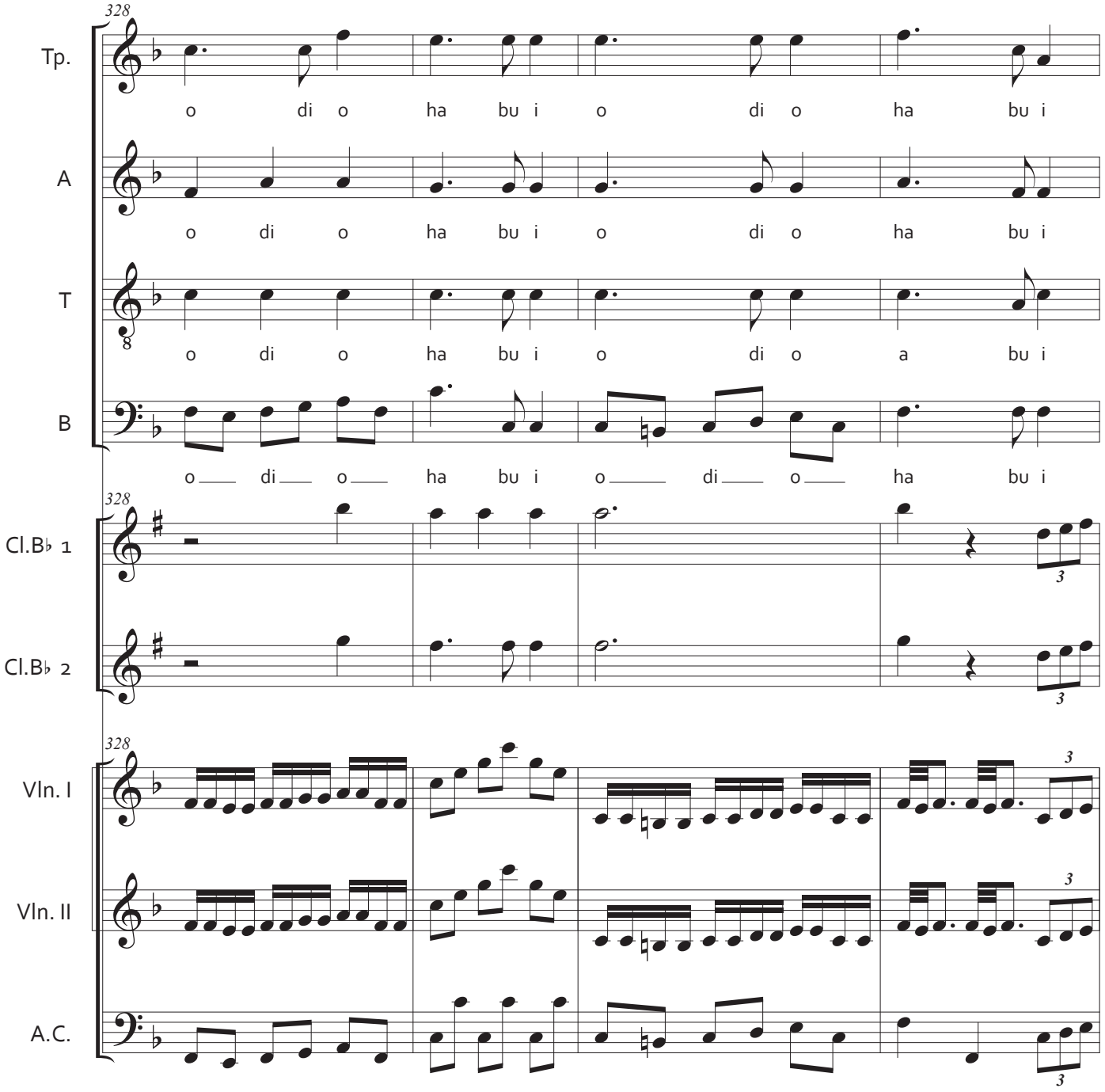
Largo

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+B) N.T.:En el manuscrito no consta los siguientes cuatro compases de silencio. 279.

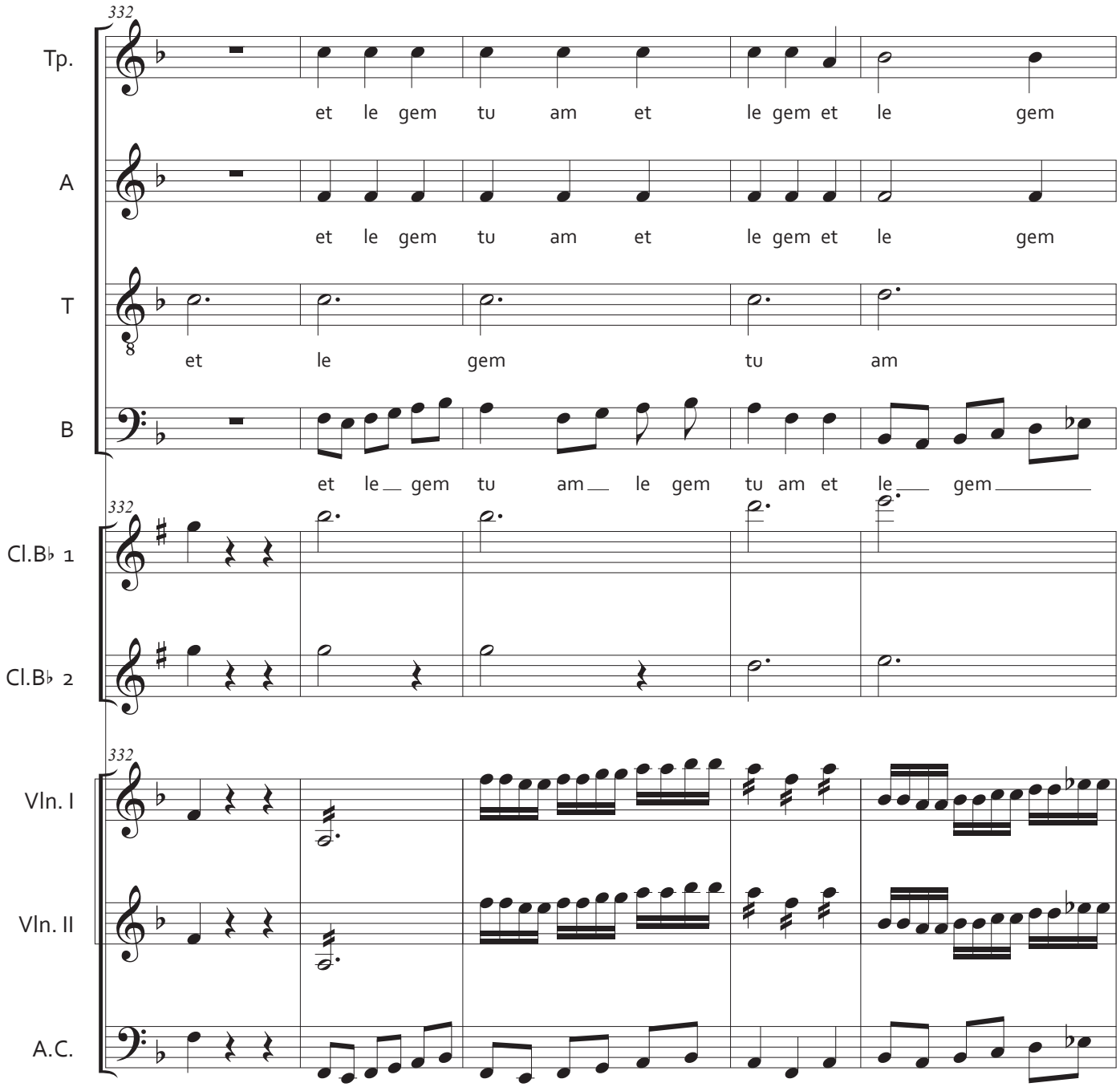
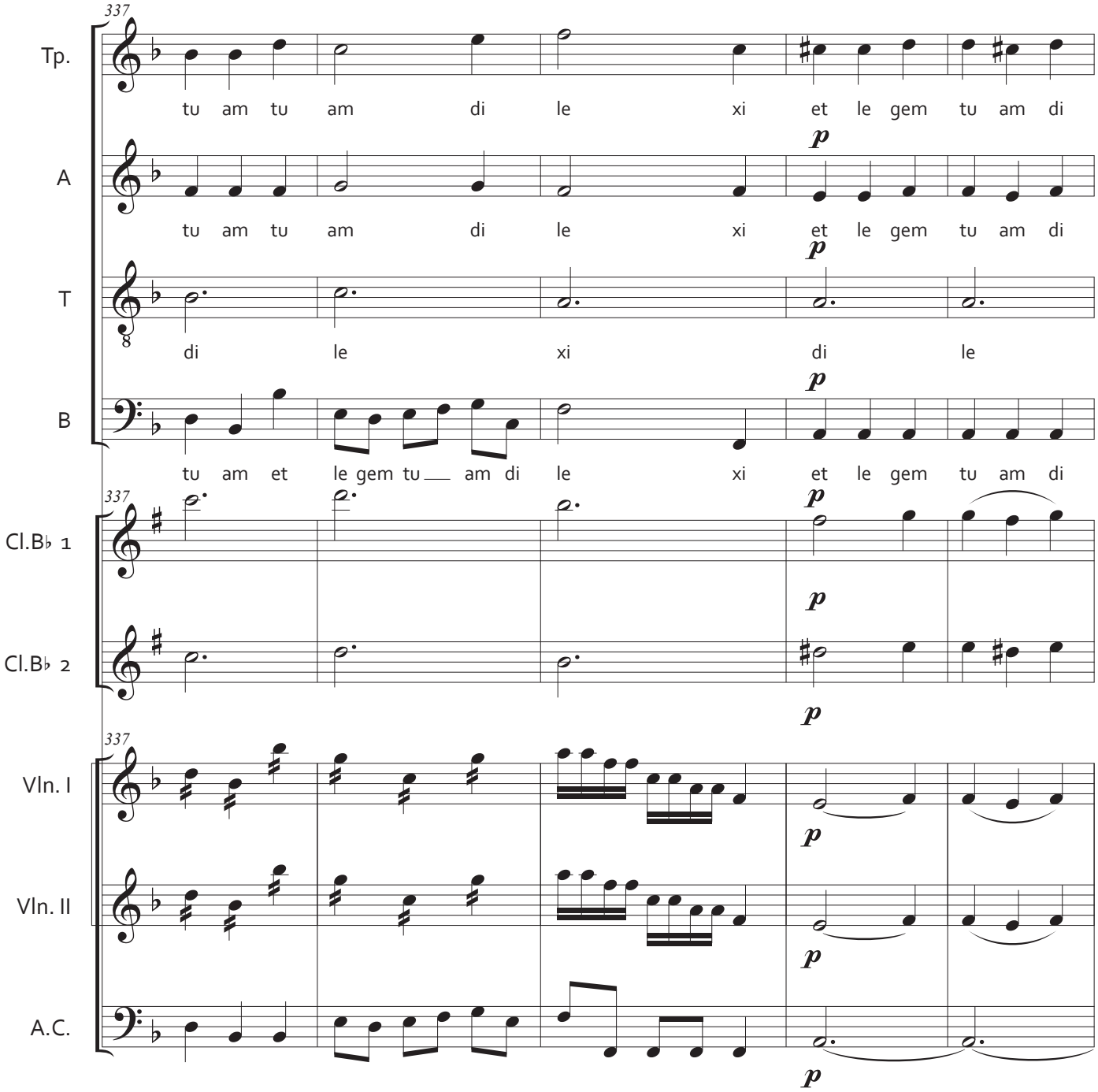
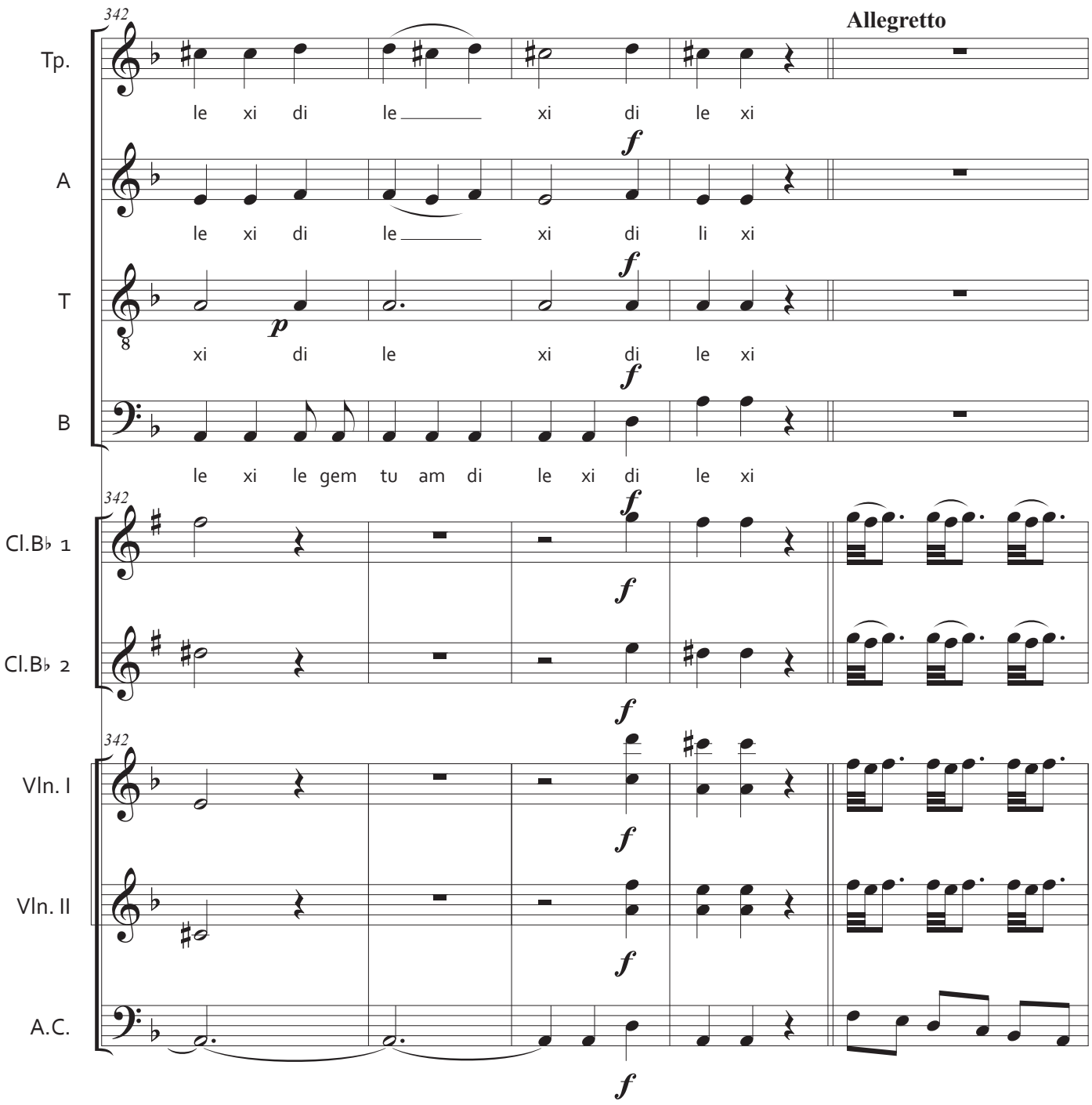
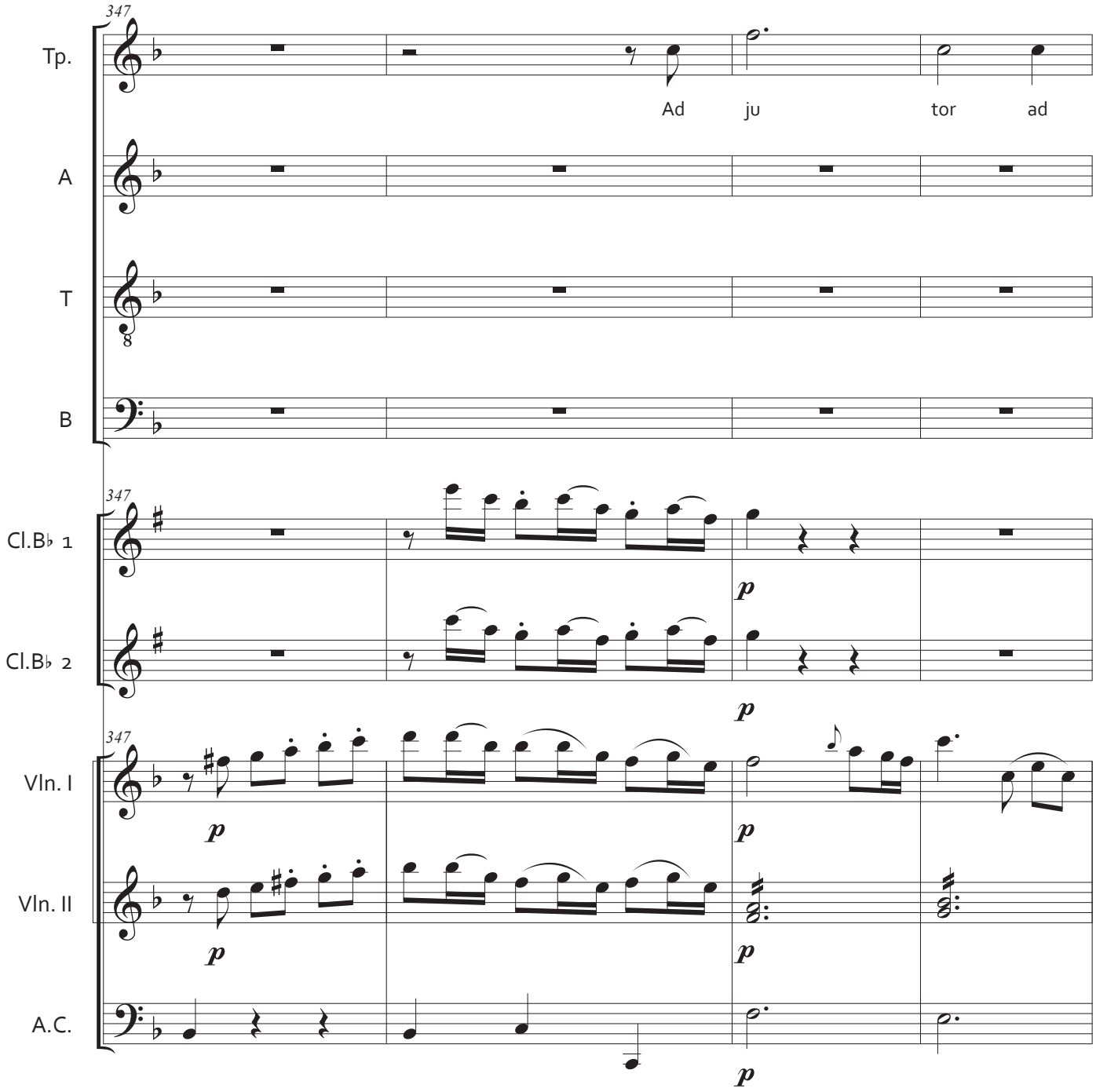
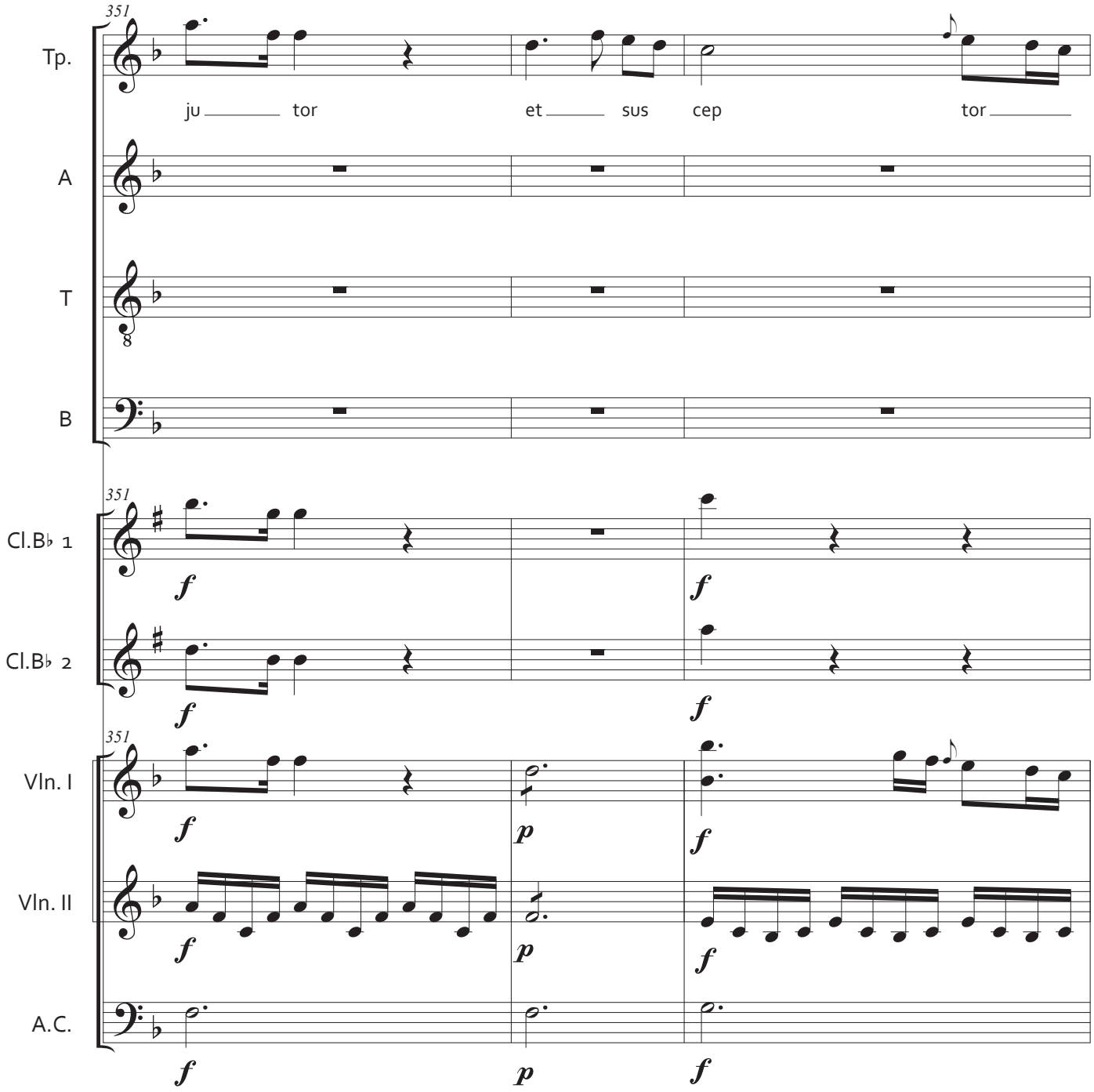
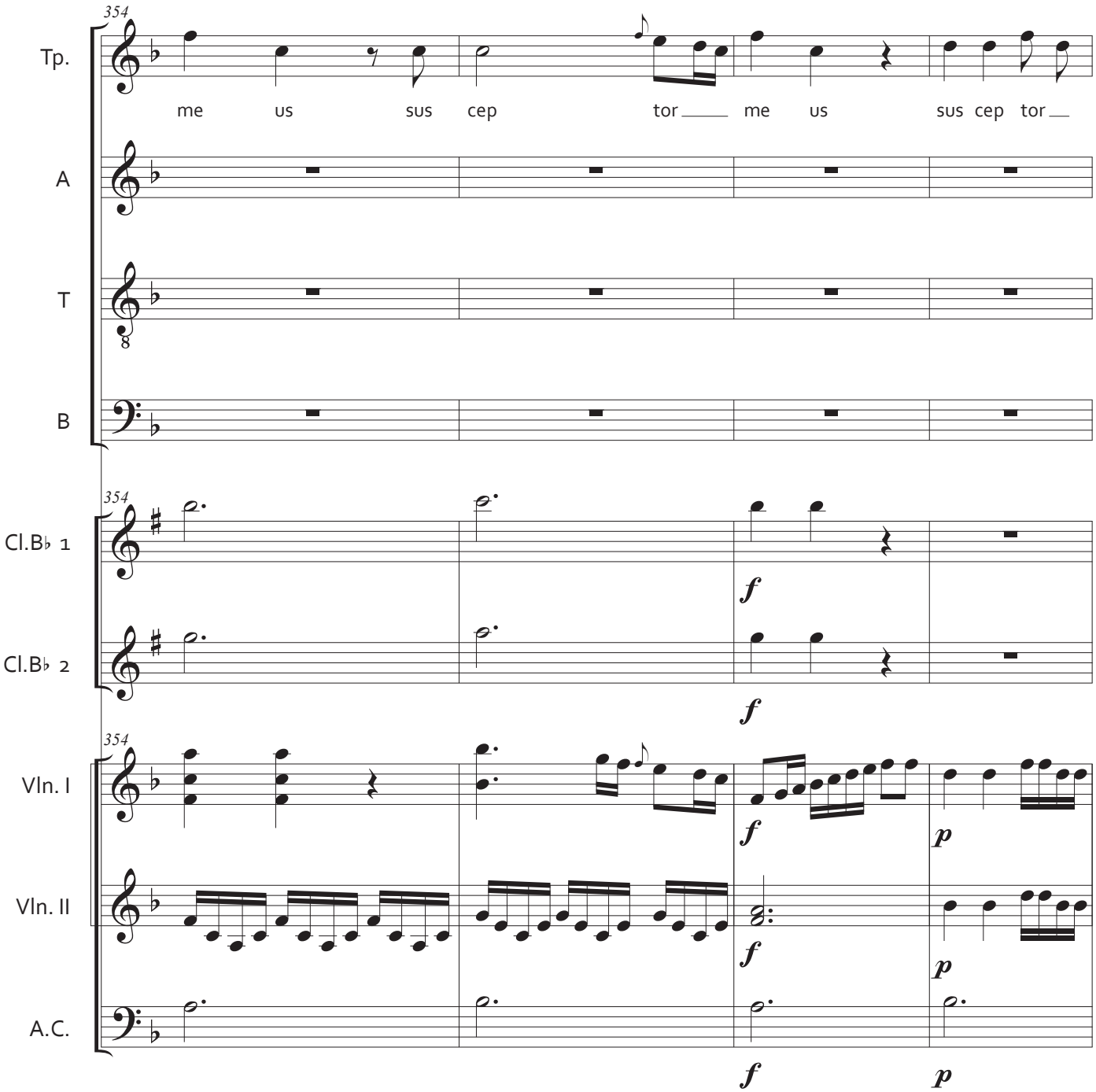
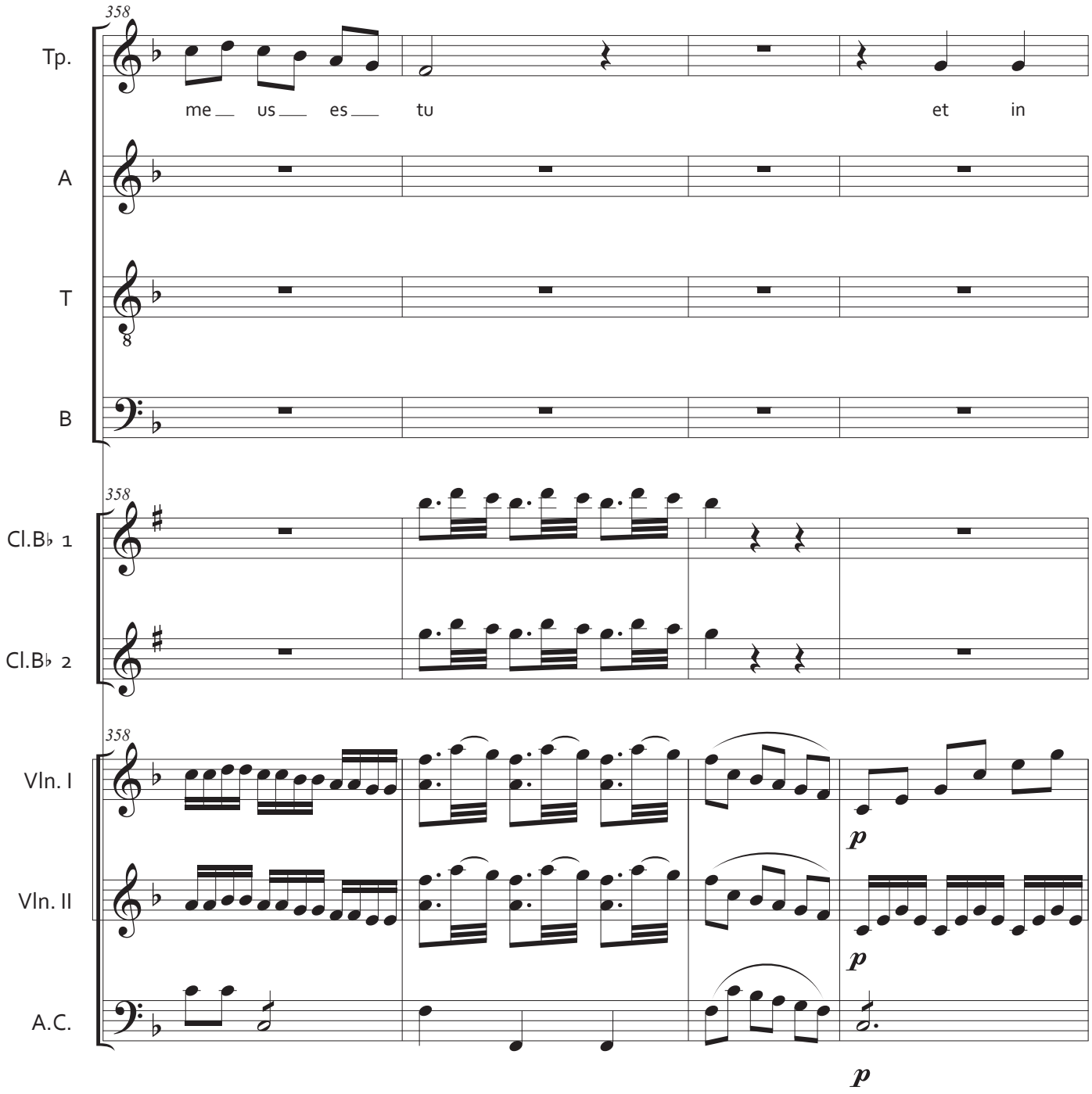
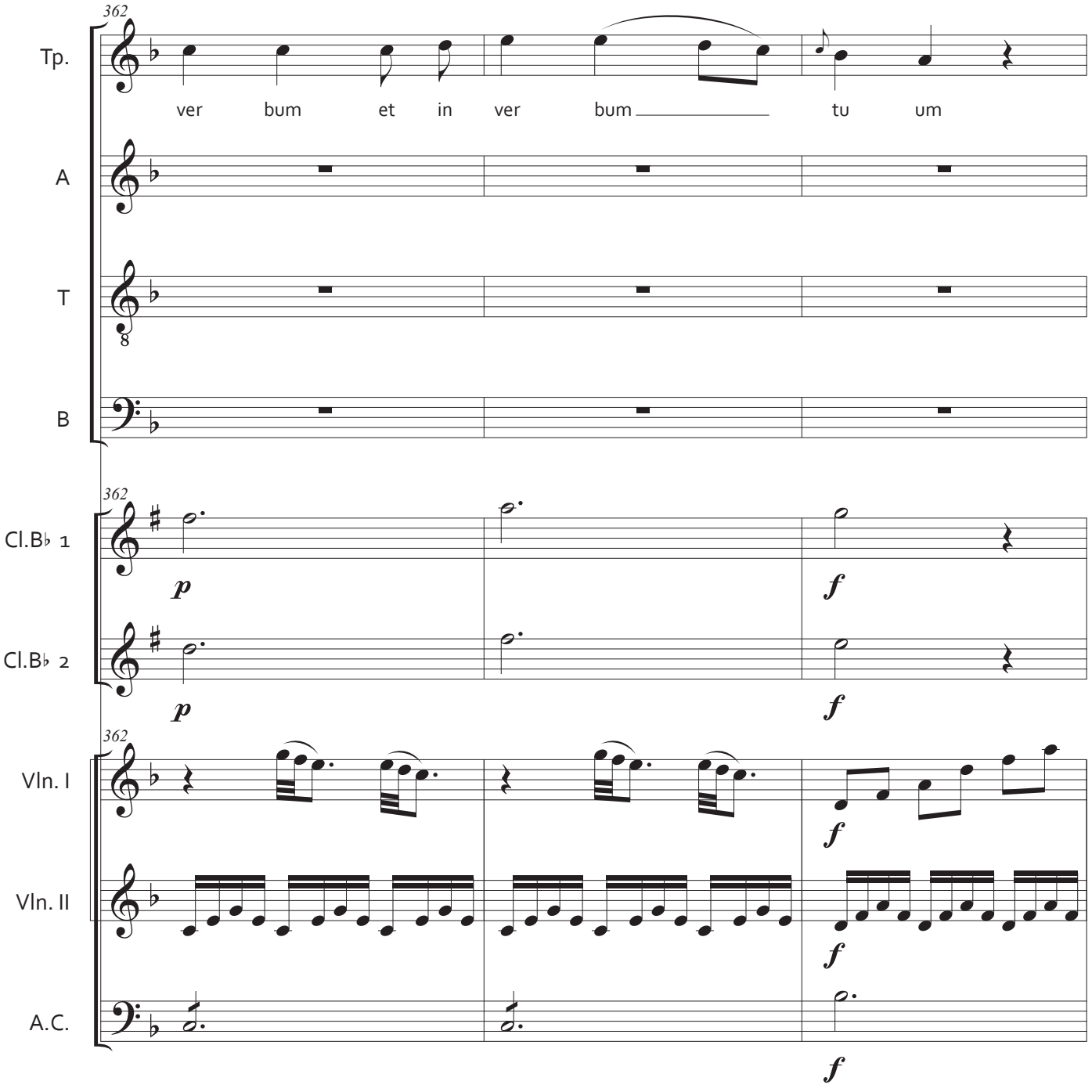
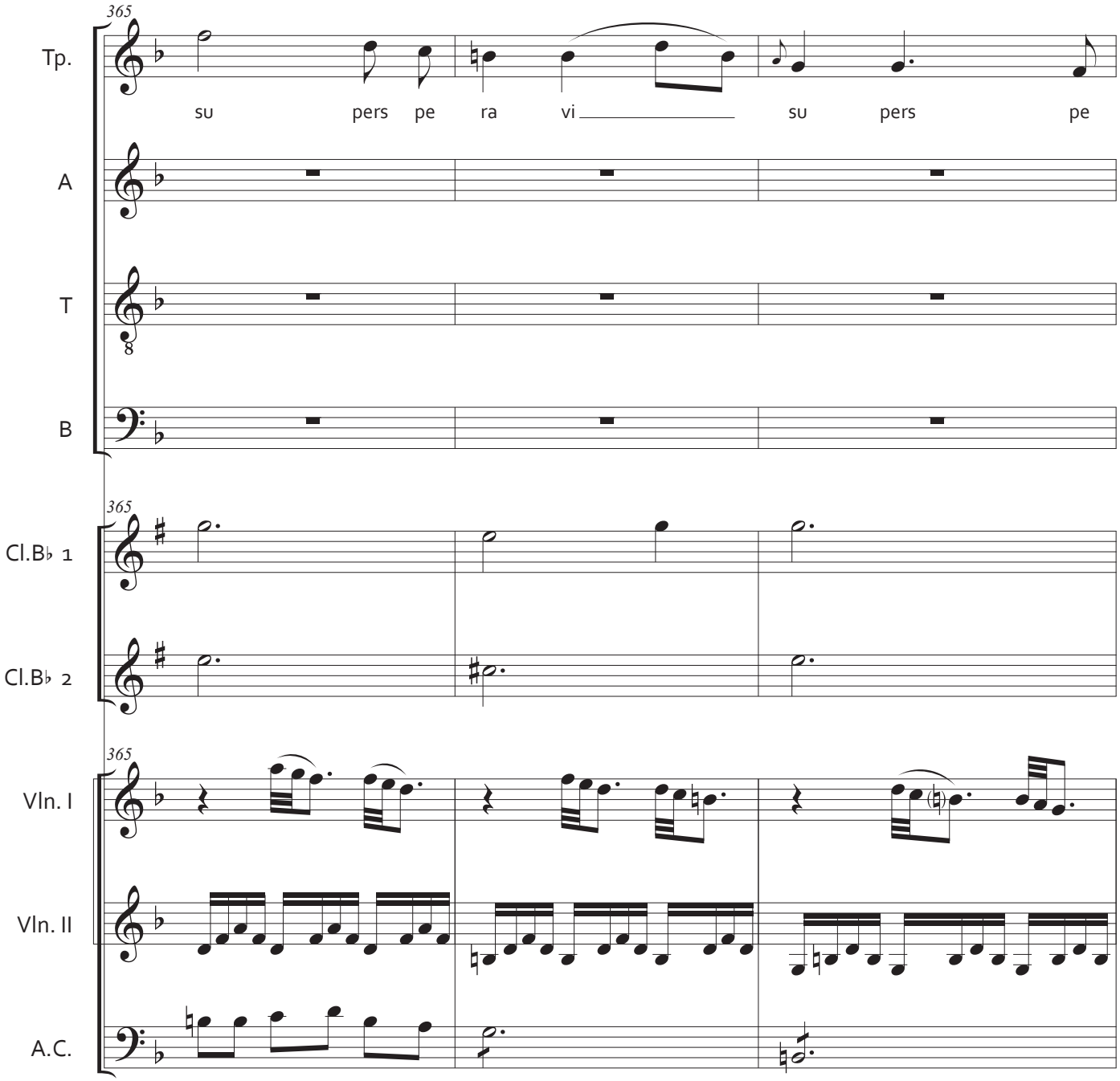
+VlnII)N.T Se iguala el criterio ritmico según violín priemro. 279.

+Vln IIN.T.:En el manuscrito no consta este silencio de corchea. 285

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+Vln2N.T.:En el manuscrito consta un Do redonda. 293.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

295
Vivo
Tp.
et in se cu la et in se cu la
f
A
et in se cu la et in se cu la
f
T
et in se cu la et in se cu la
f
B
et in se cu la et in se cu la
f
295
Cl.B♭ 1
f
Cl.B♭ 2
295
Vln. I
f
Vln. II
f
A.C.
f

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+A)N.T En el manuscrito la negra sin punto.303

306
Tp.
et in se cu la se cu la in se cu la se cu lo rum a
A
se cu la et in se cu la se cu lo rum a
T
lo rum se cu lo rum a men a men a men a men a
B
a
306
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
306
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

312
Tp.
men
a men a men
A
men
a men a men
T
men
a men a men
B
men
a men a men
312
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
312
Vln. I
p
Vln. II
p
A.C.

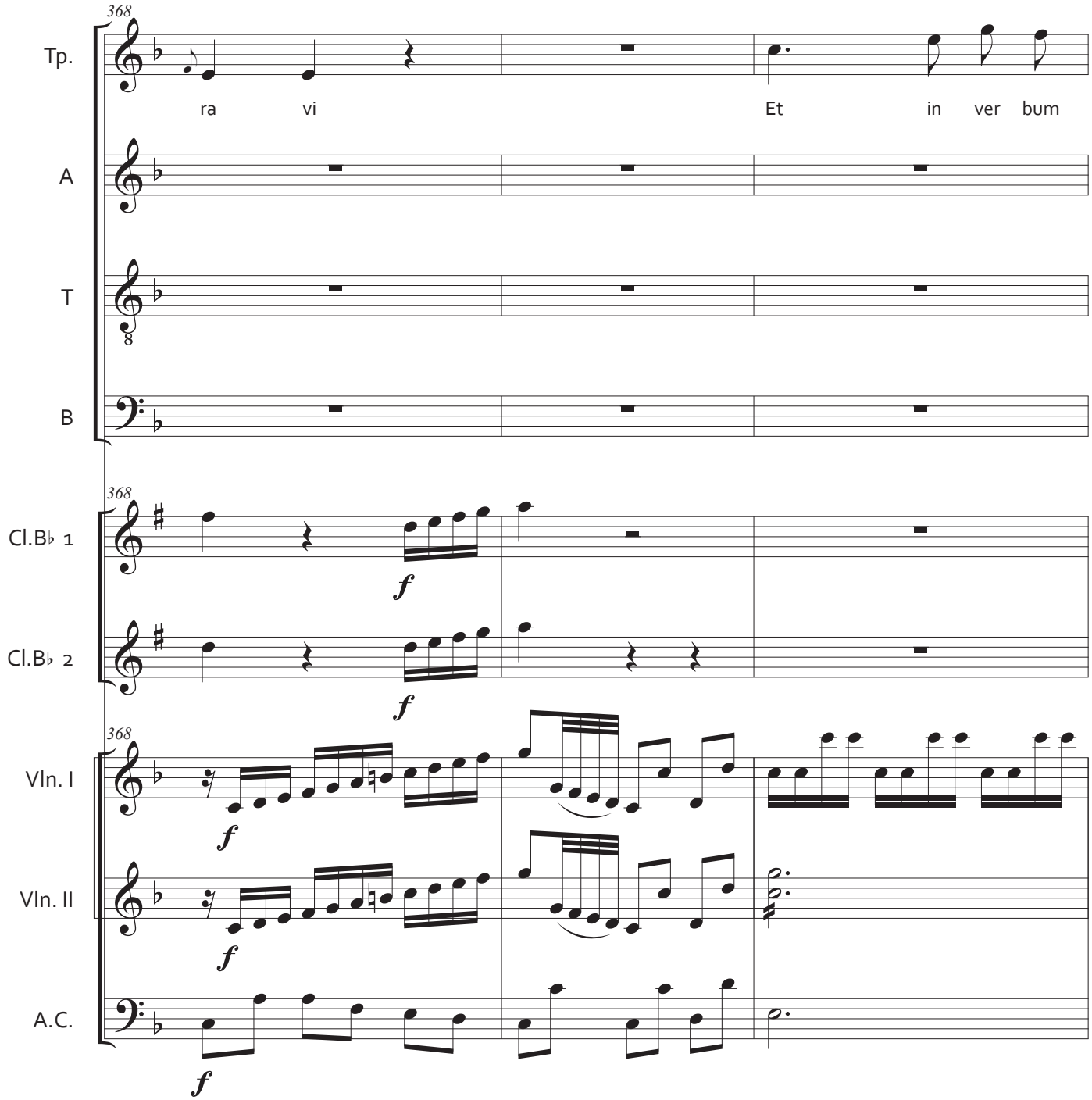
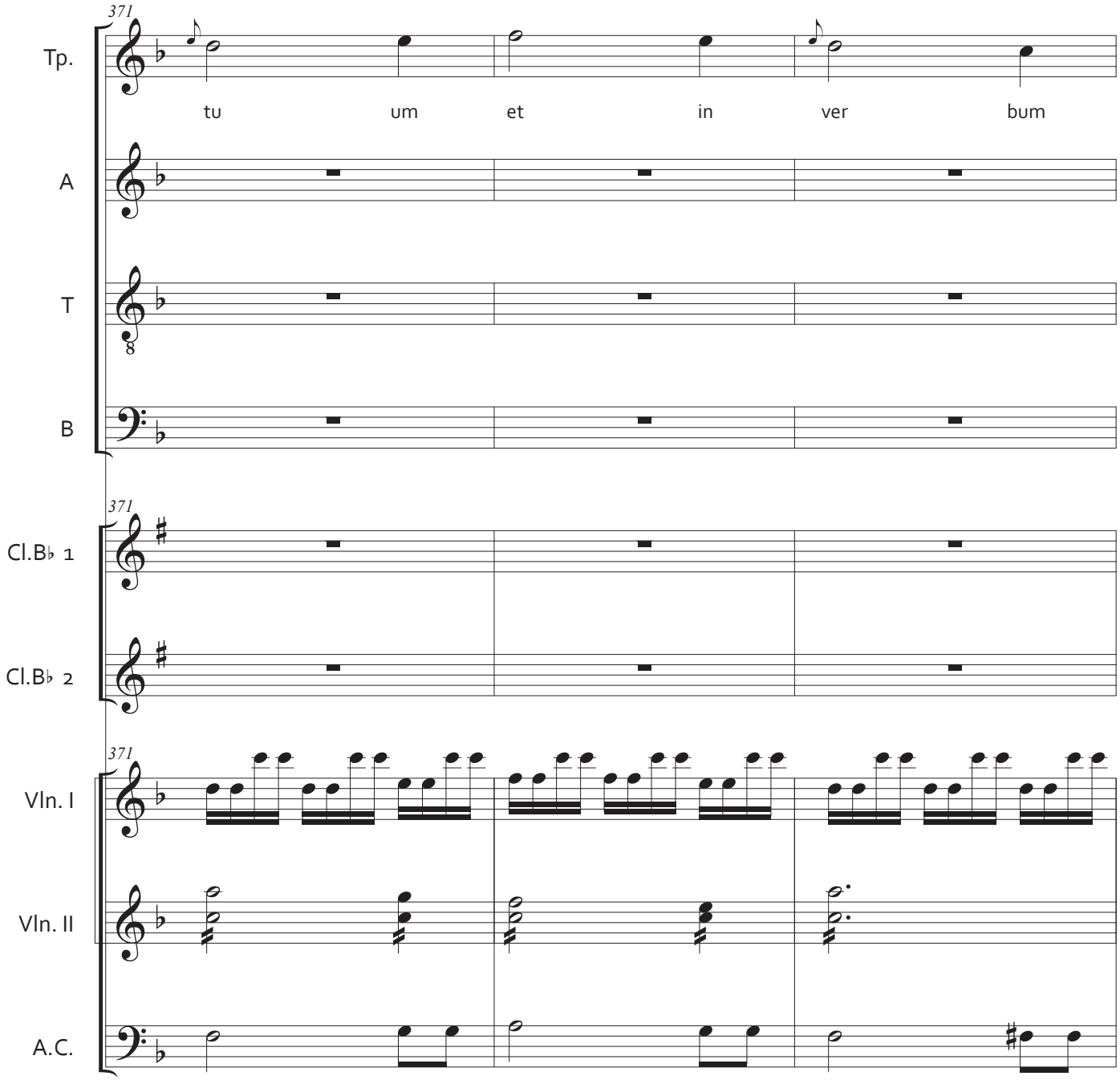
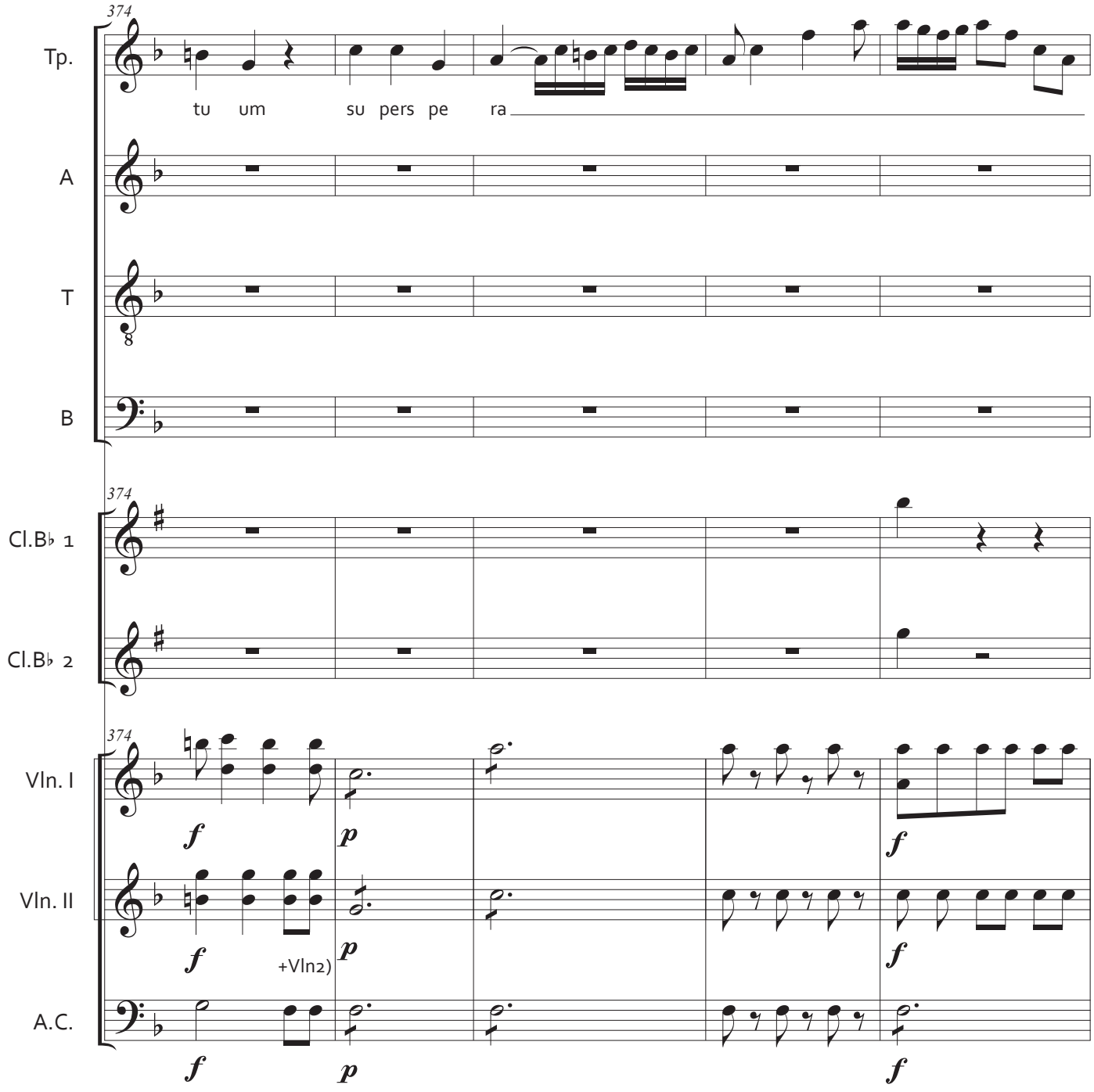
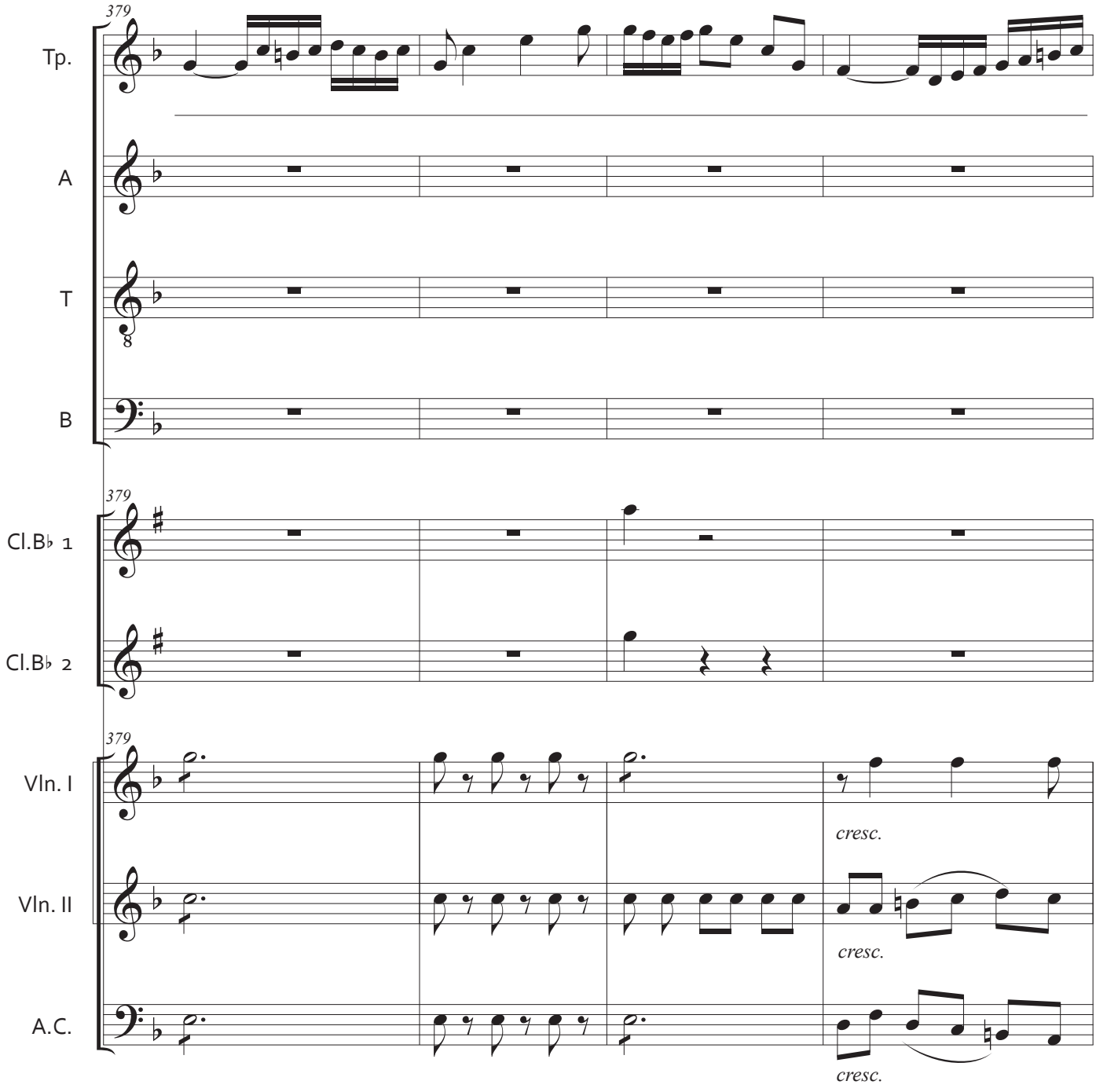
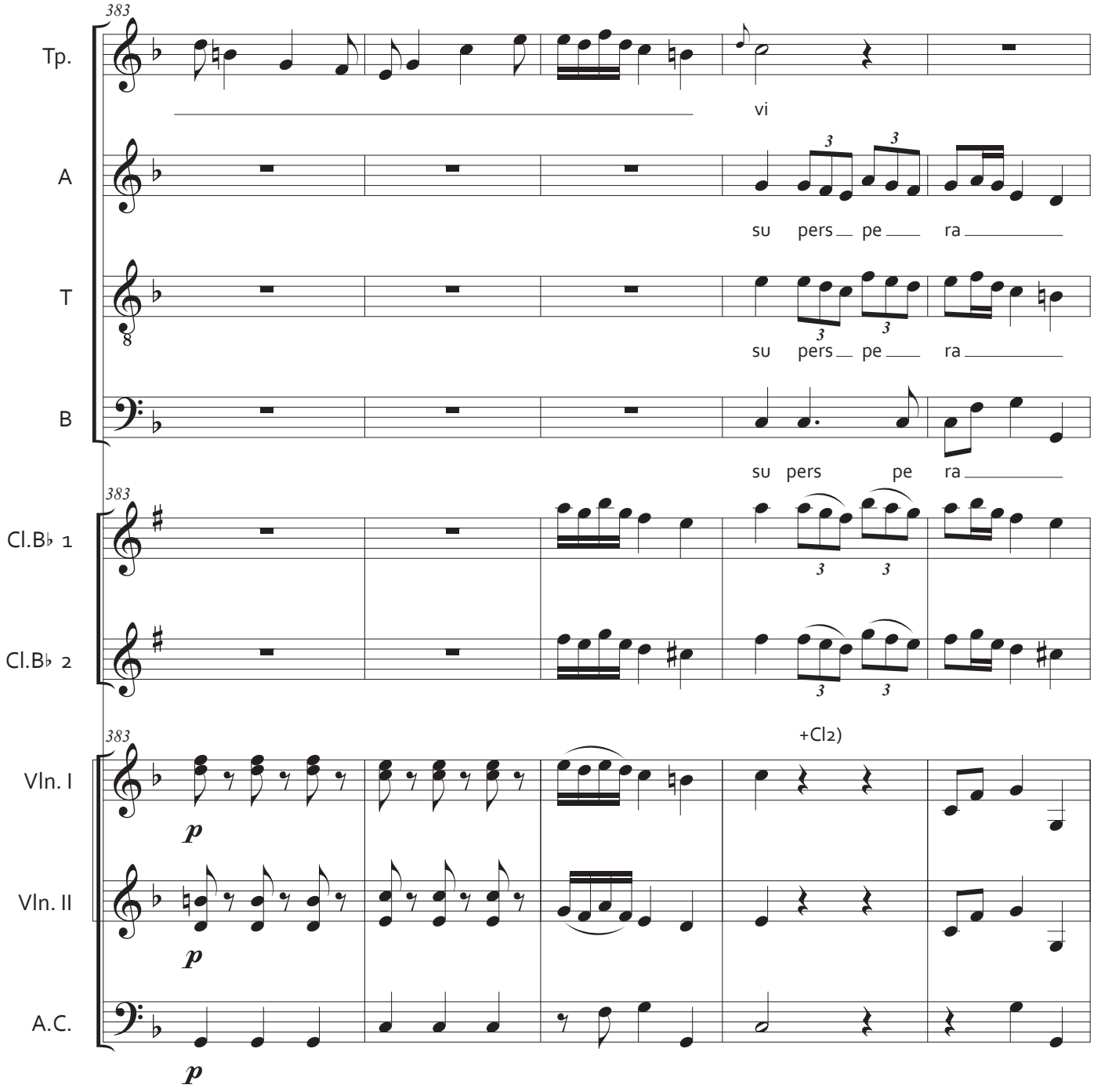
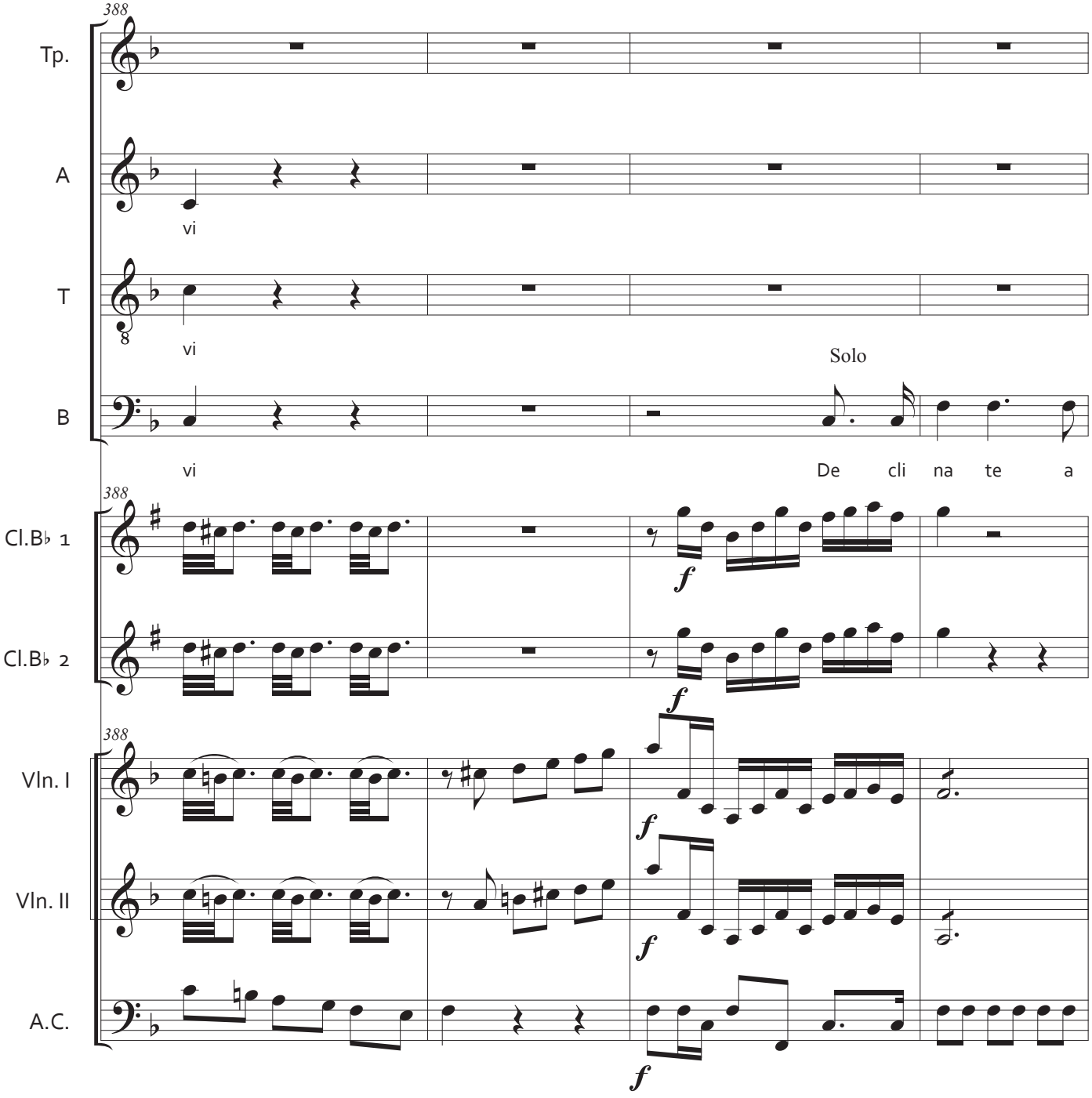
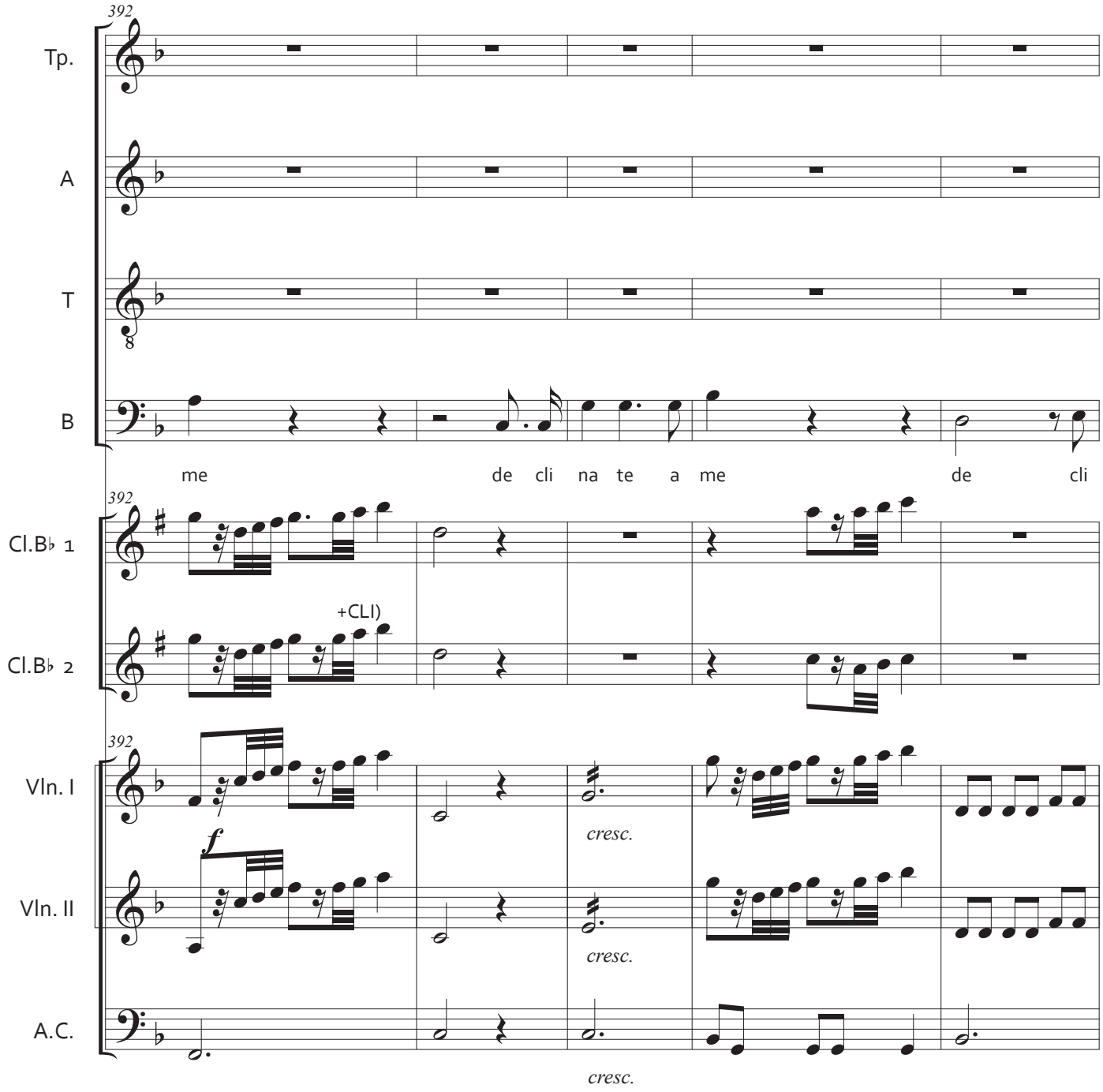
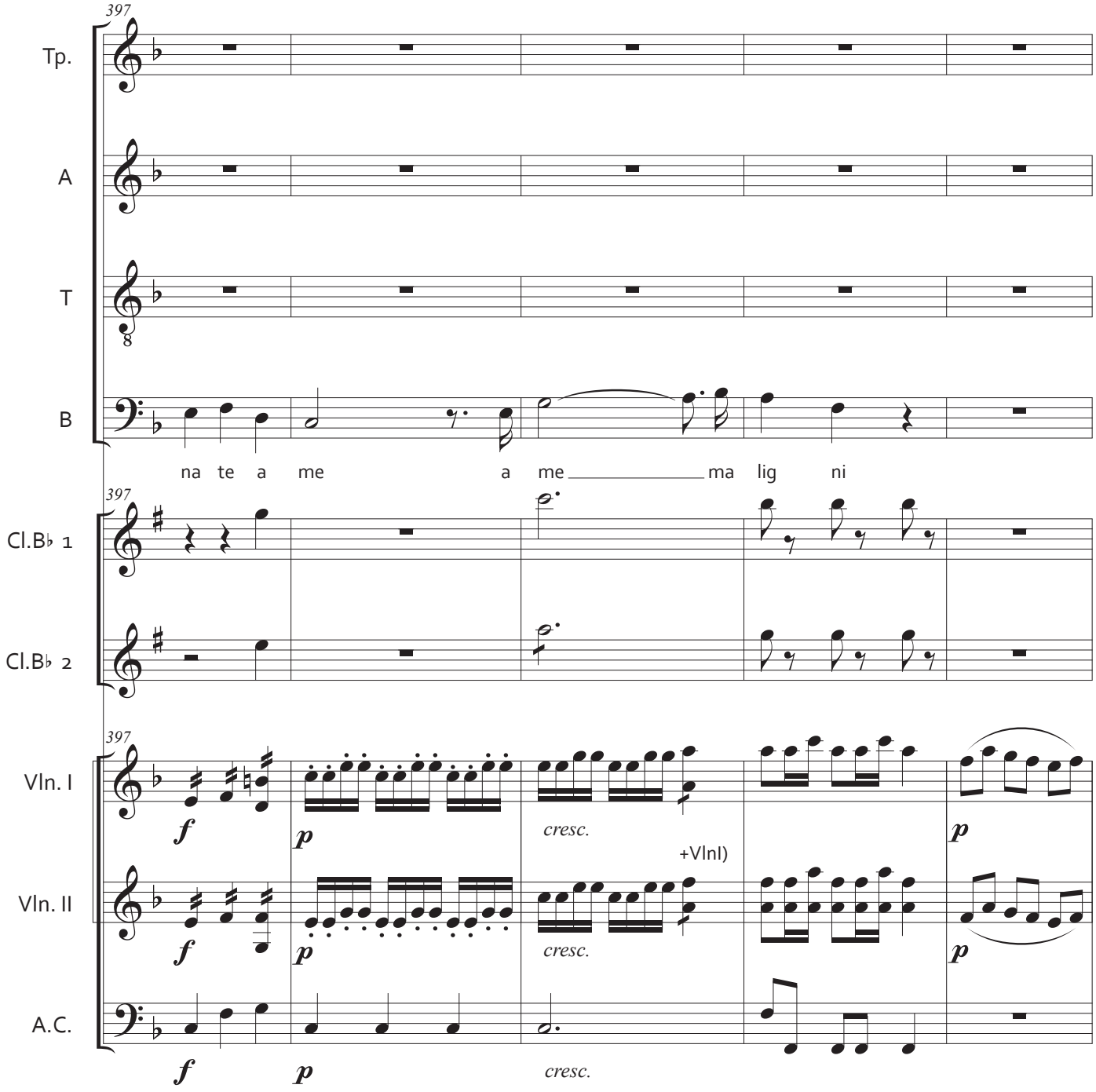
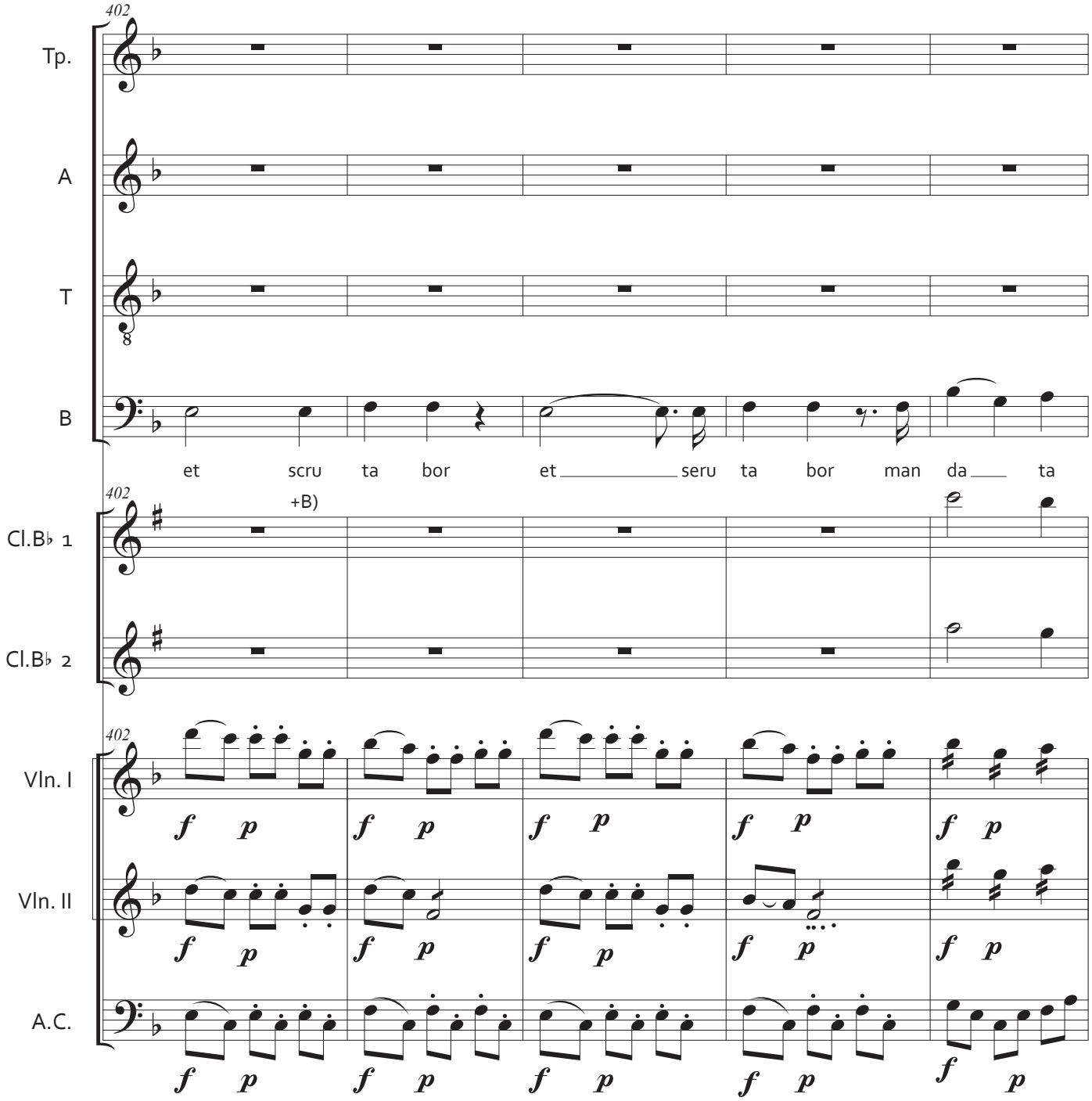
Salmo 3º de Sesta

+TI, T, A, B)N.T En el manuscrito Yniquos. 323.

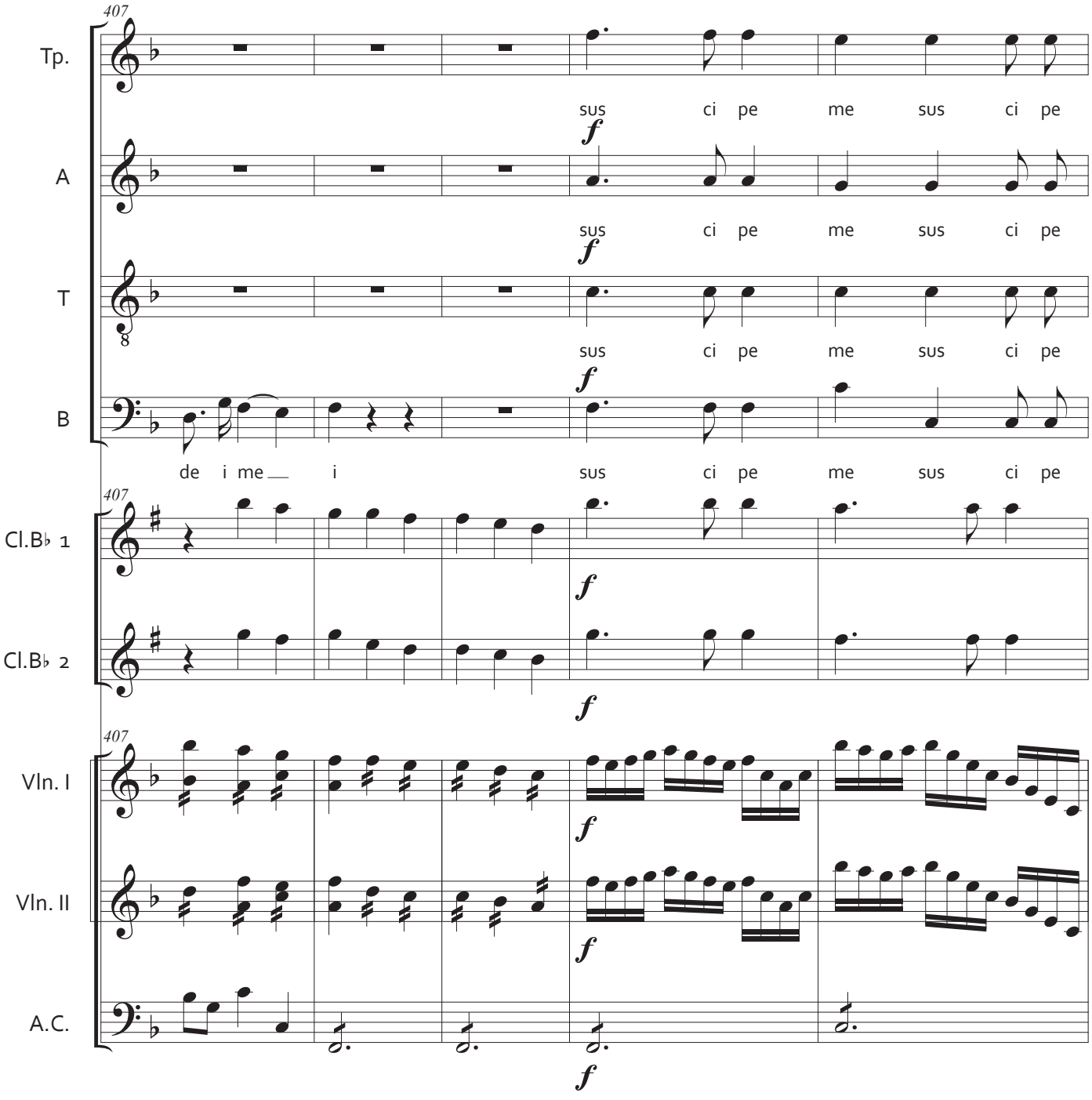
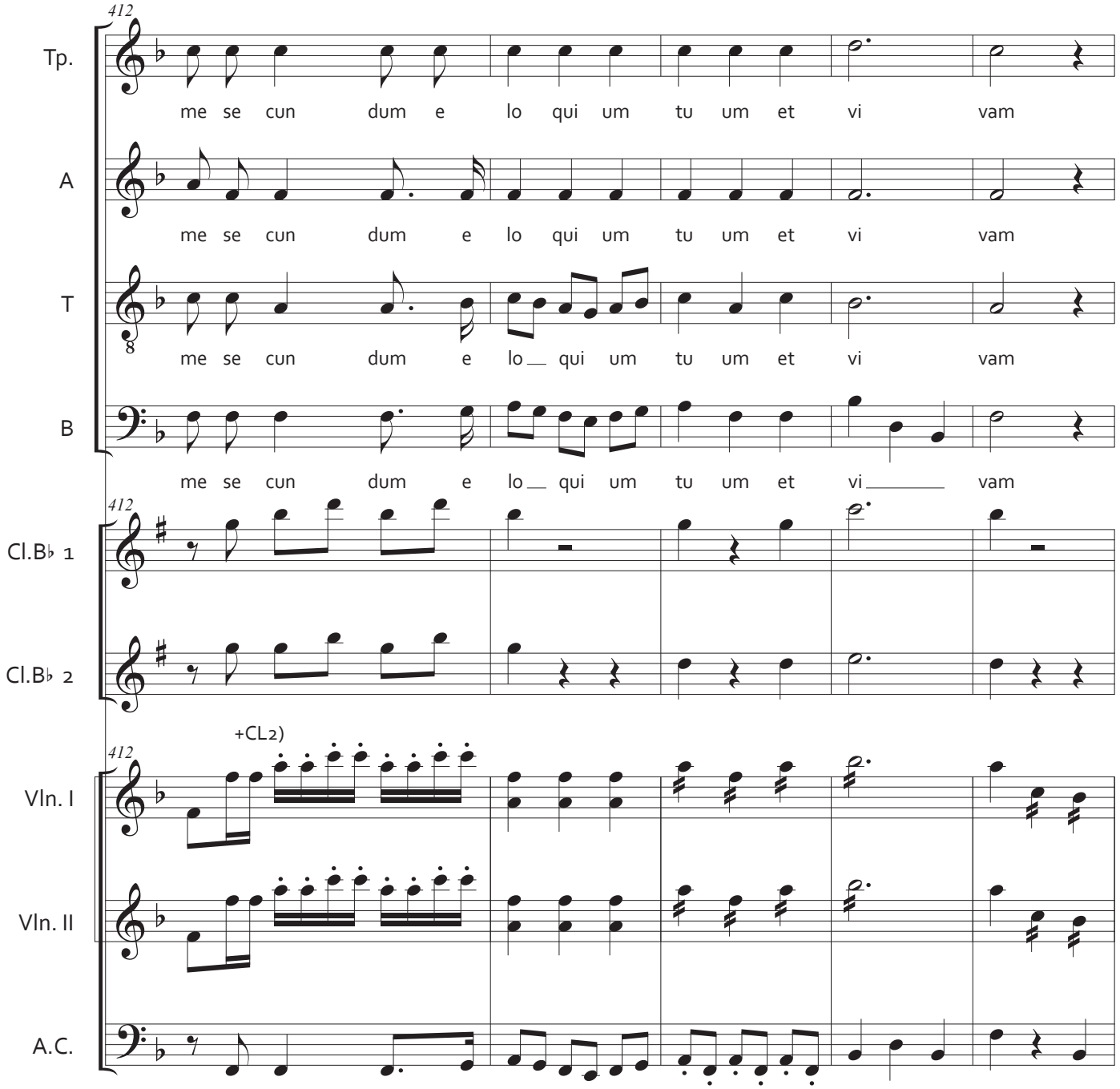
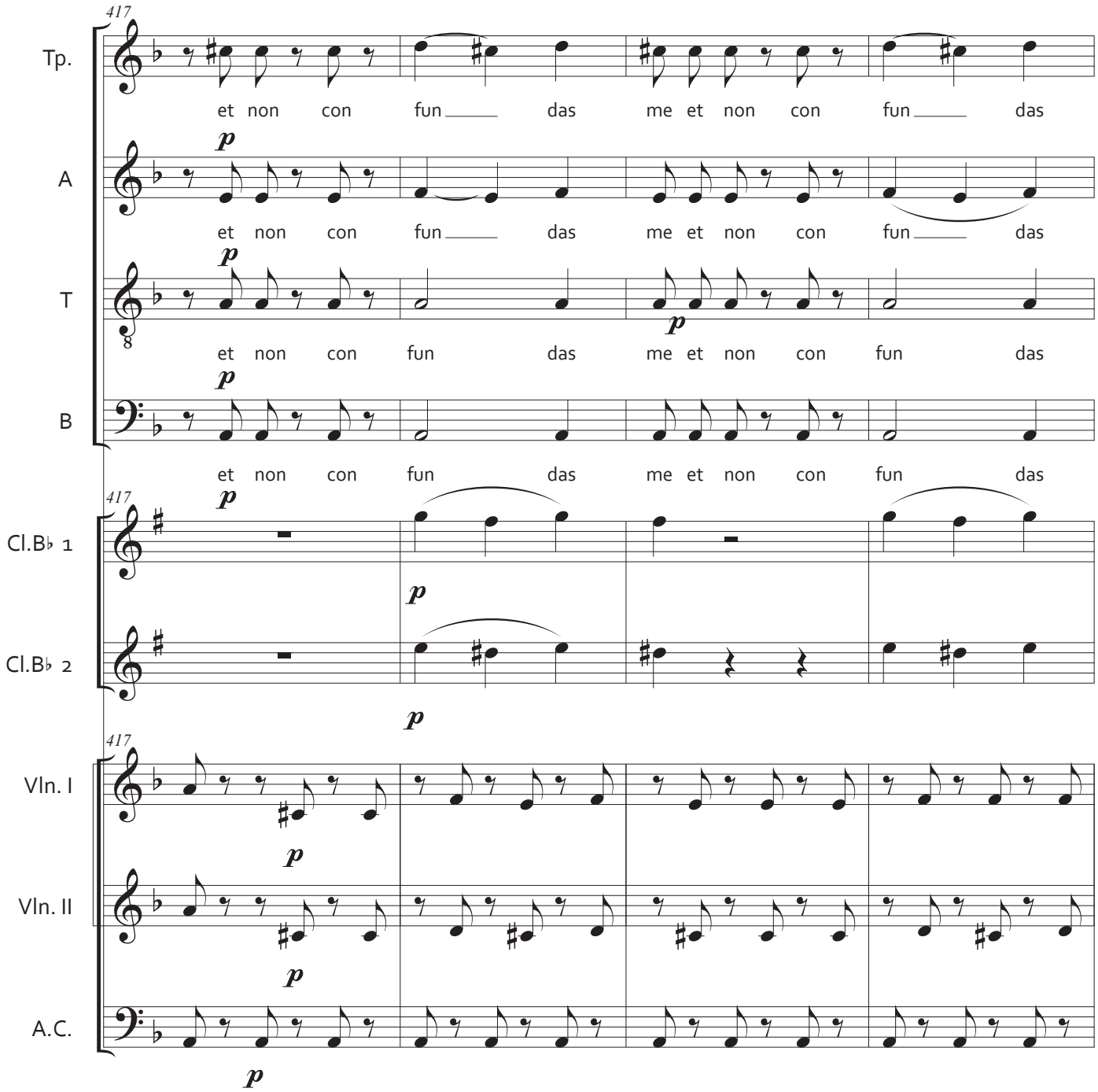
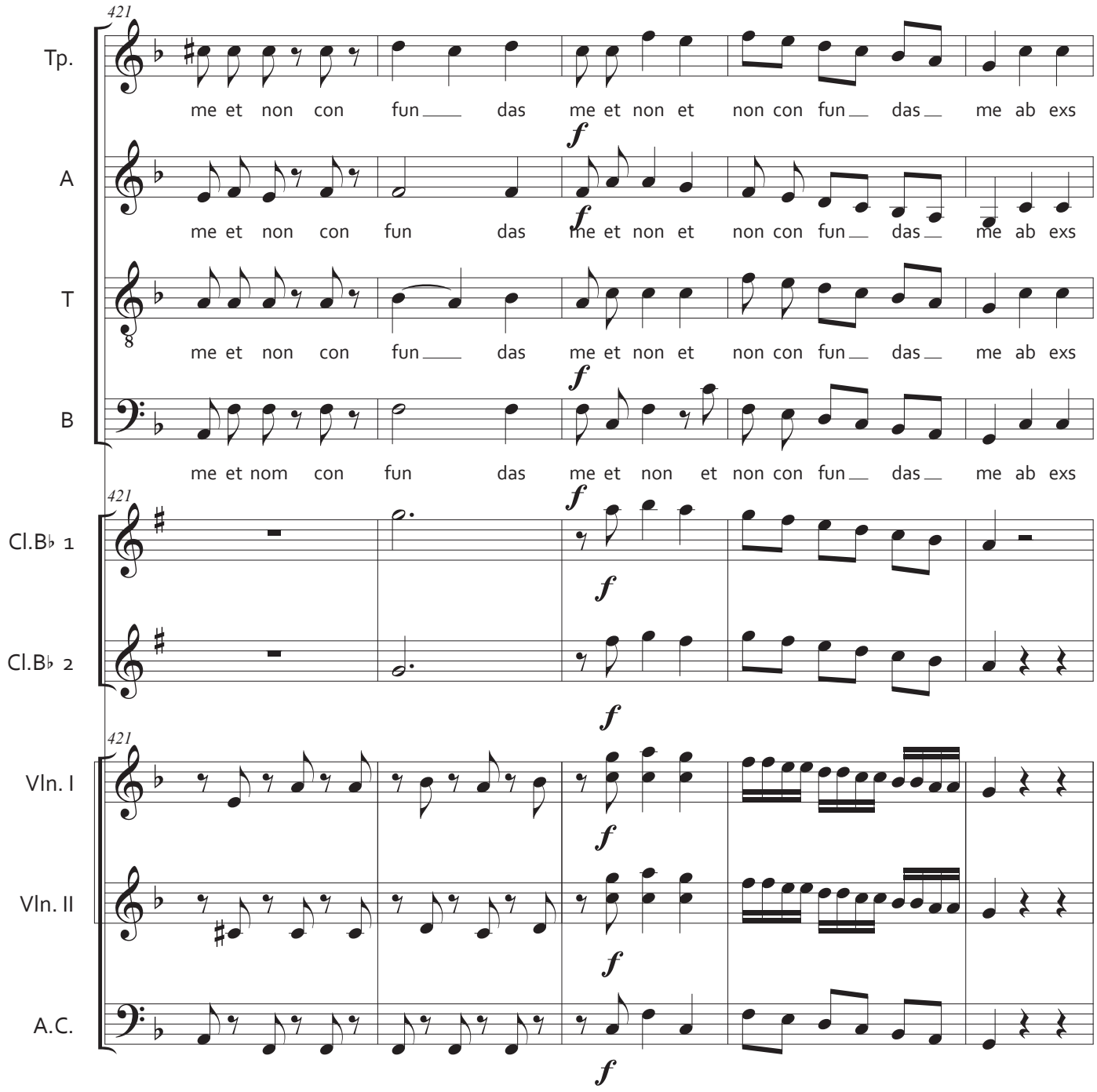
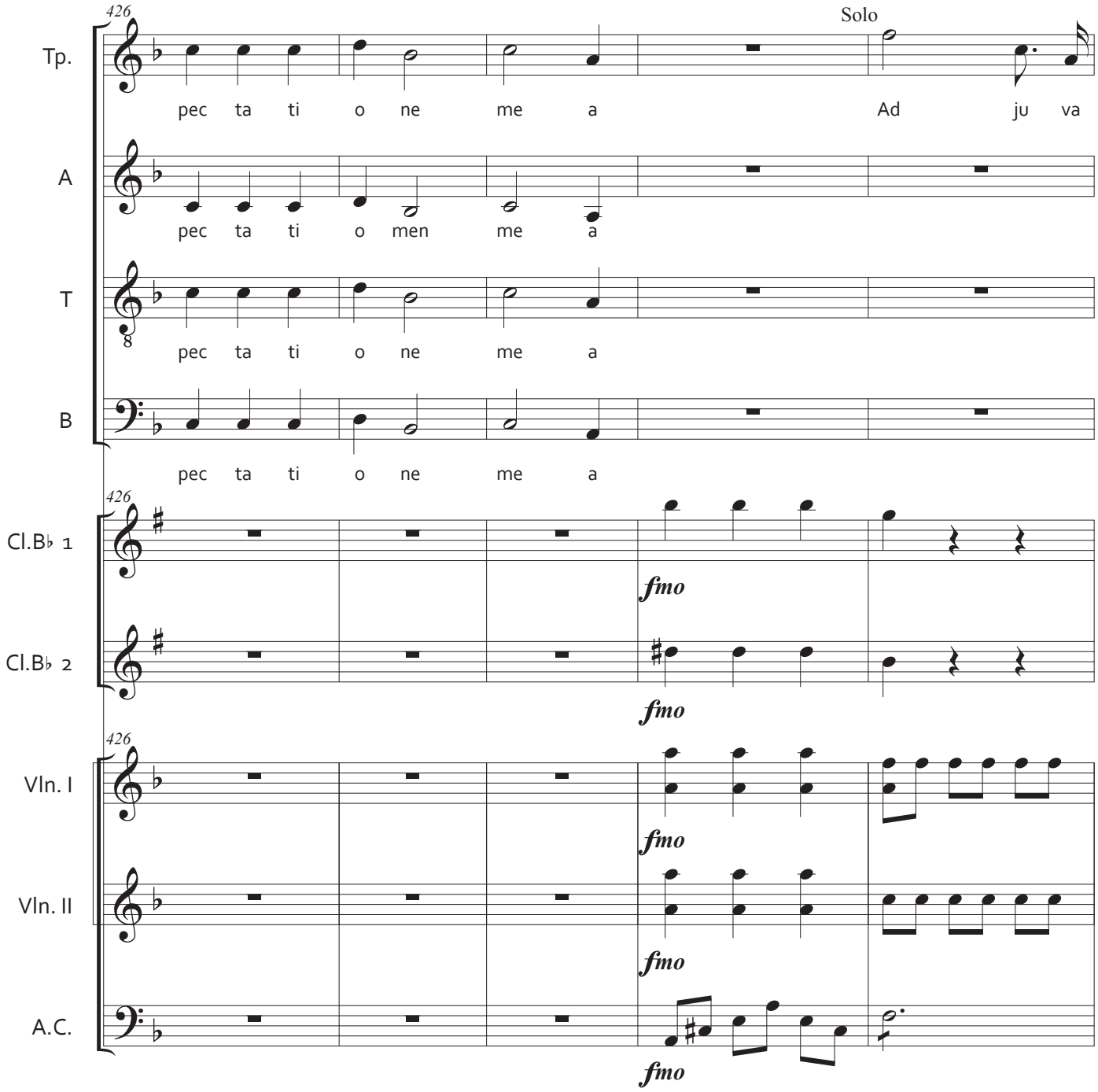
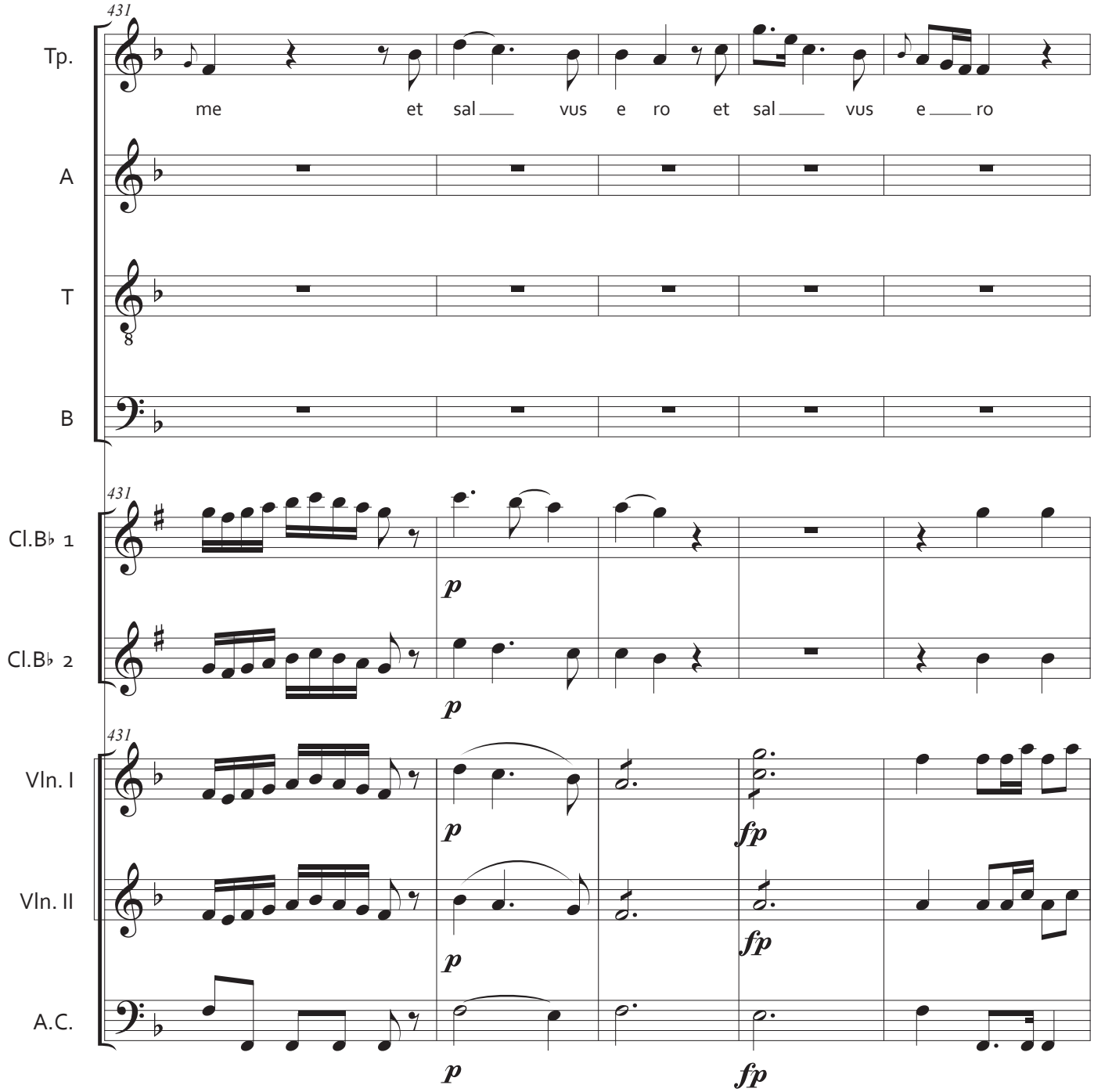
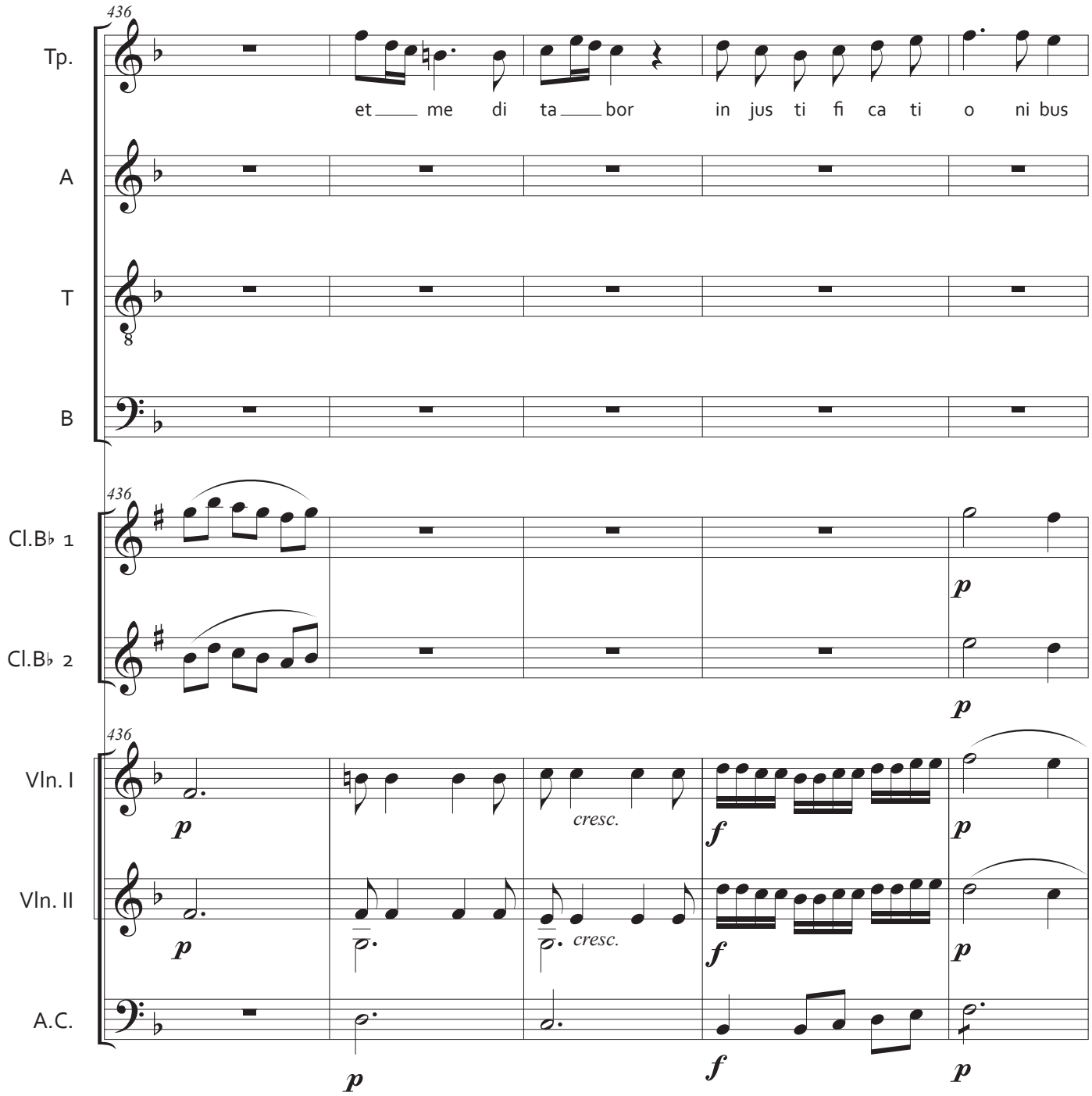
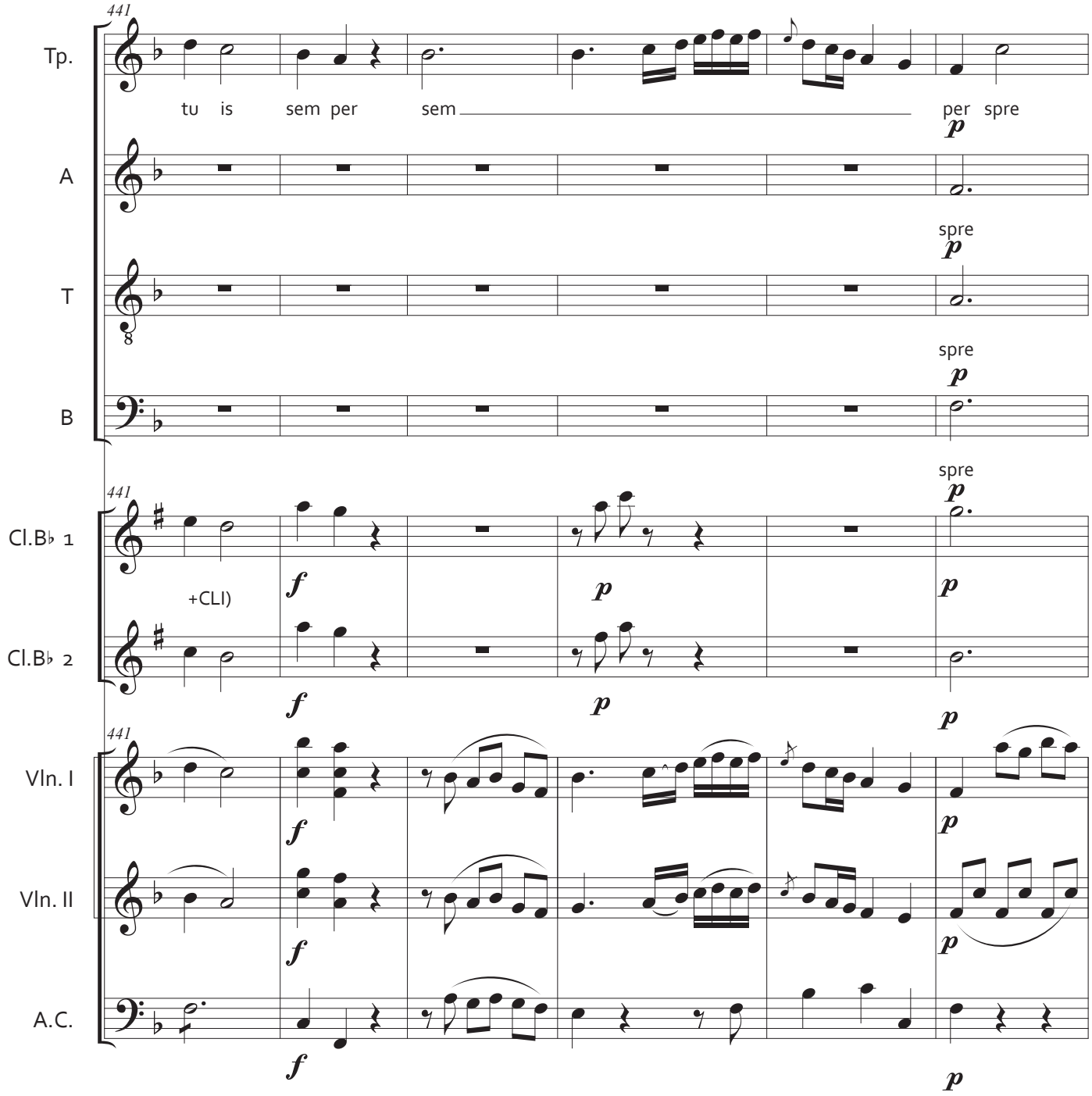
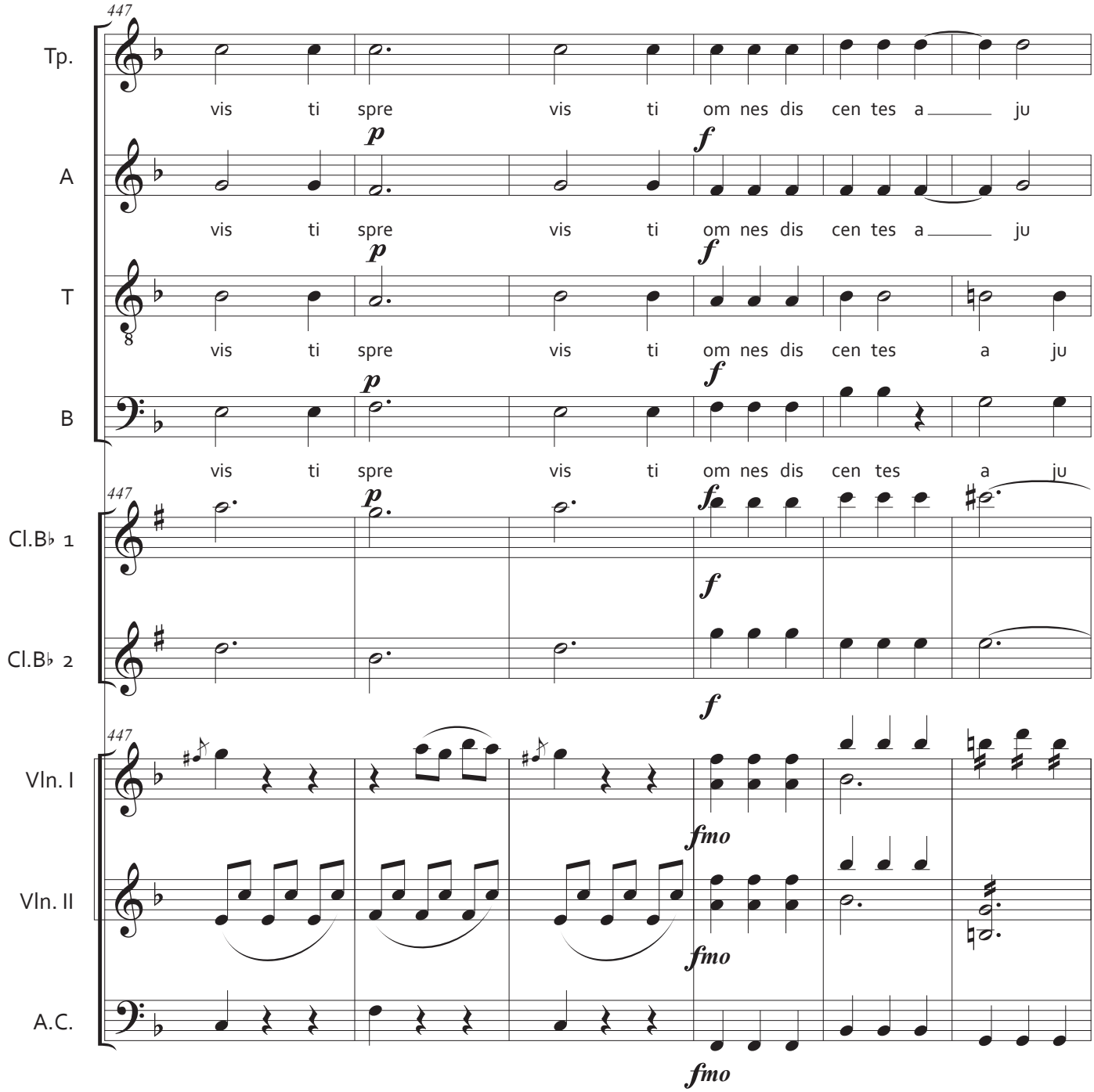
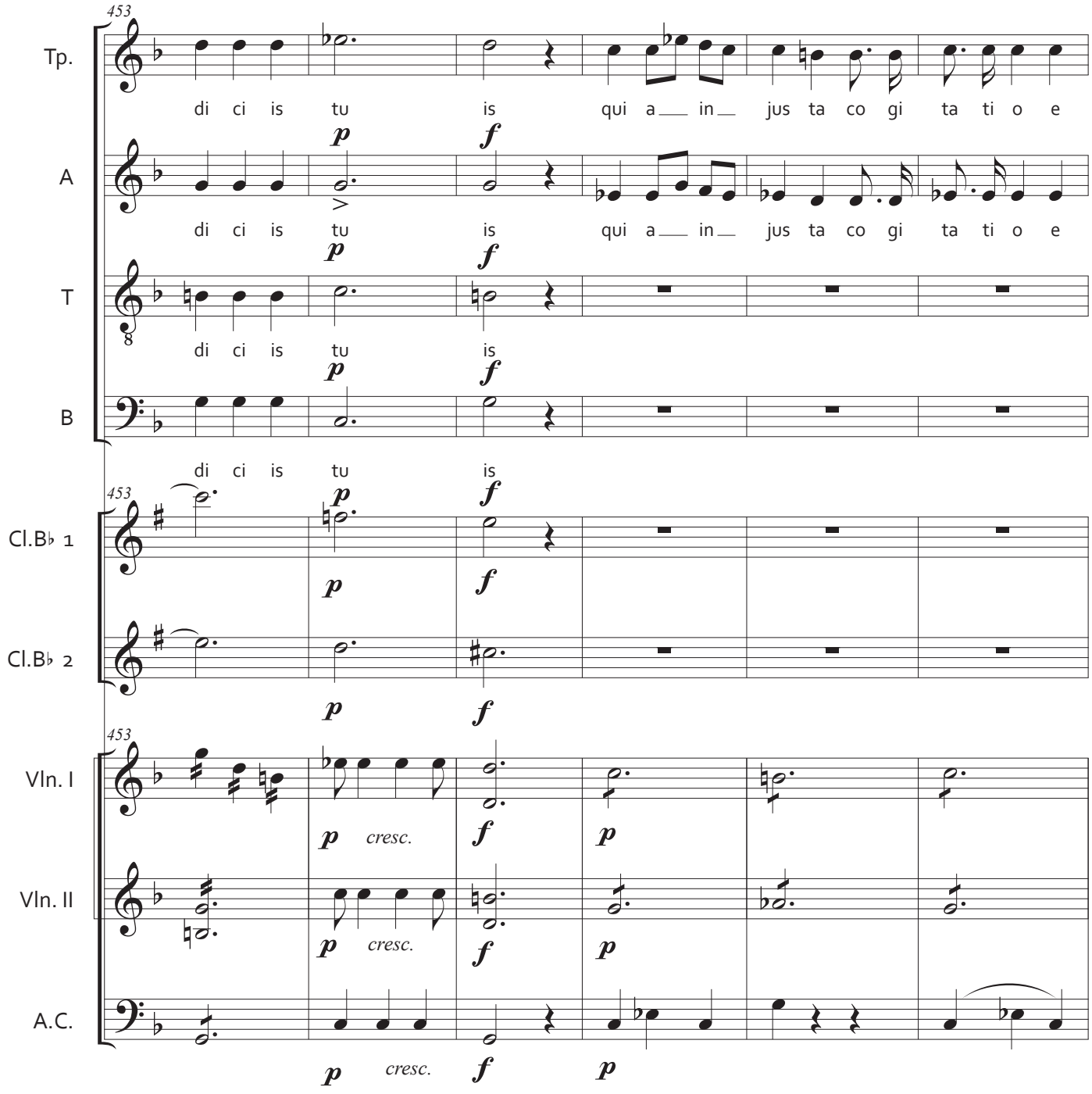
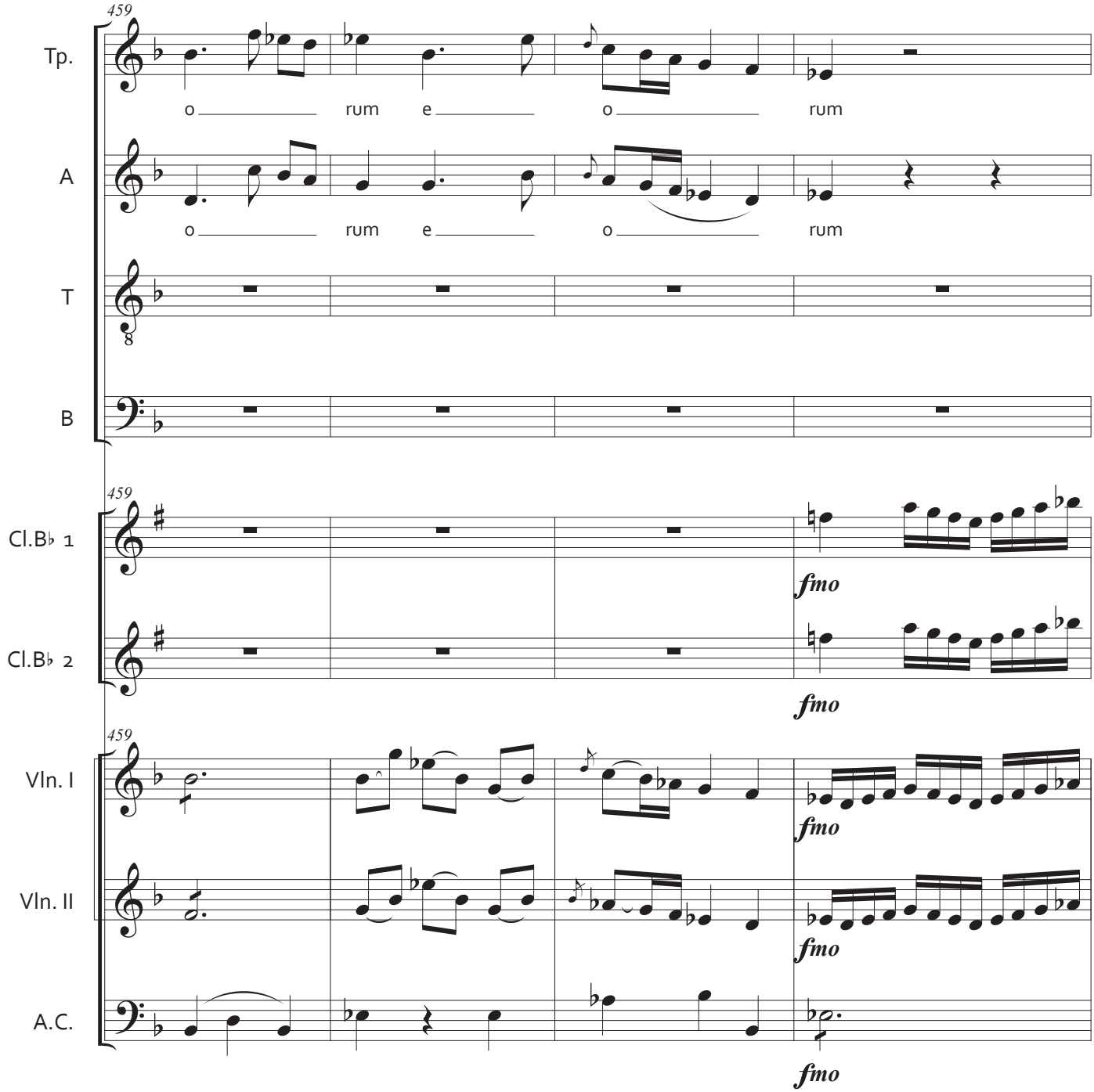
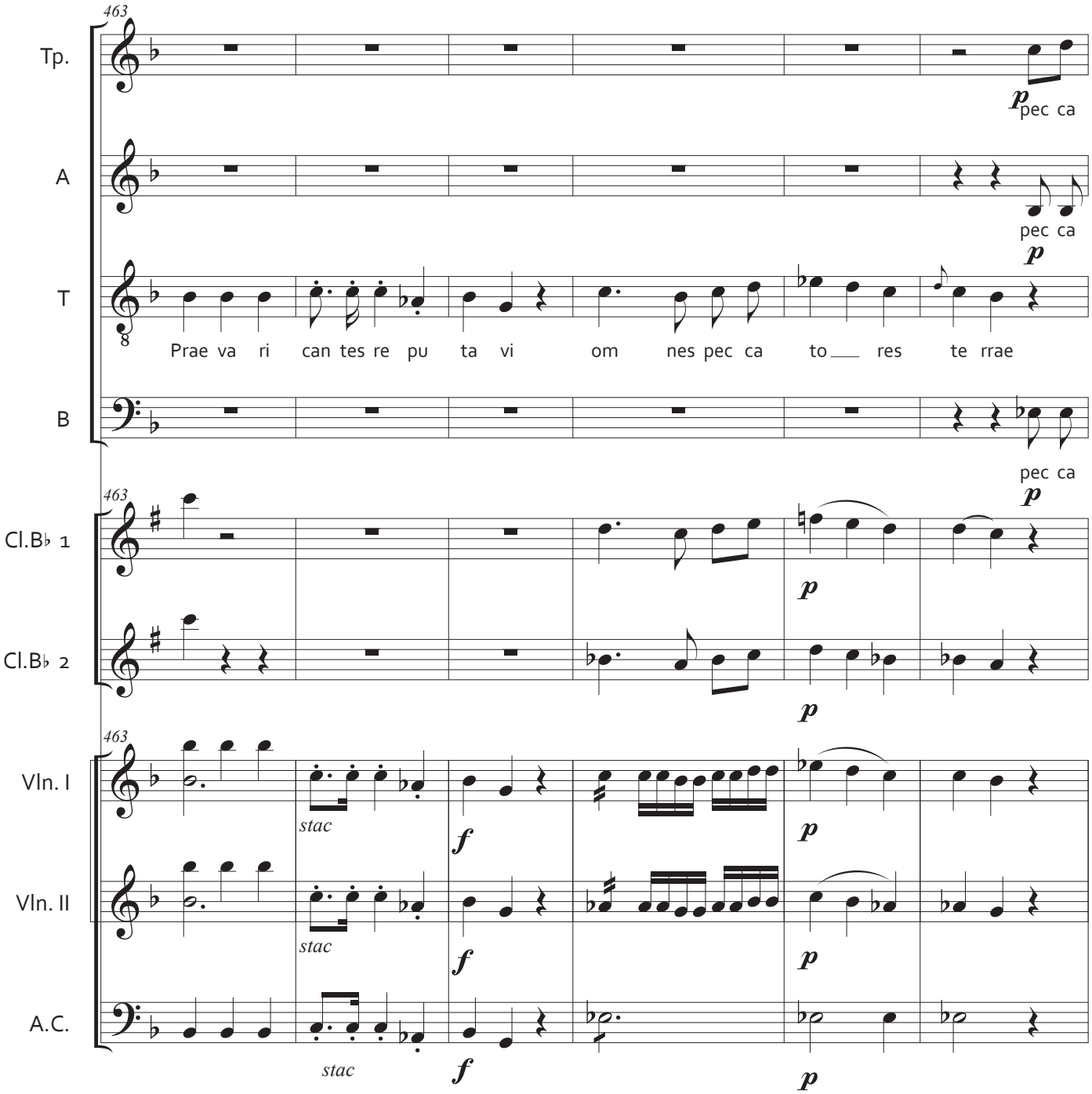
+Vln1)N.T Se agrega ligadura.322
+Vln2)N.T Se agrega ligadura.322
+C1)N.T Se agrega ligadura.322

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC)

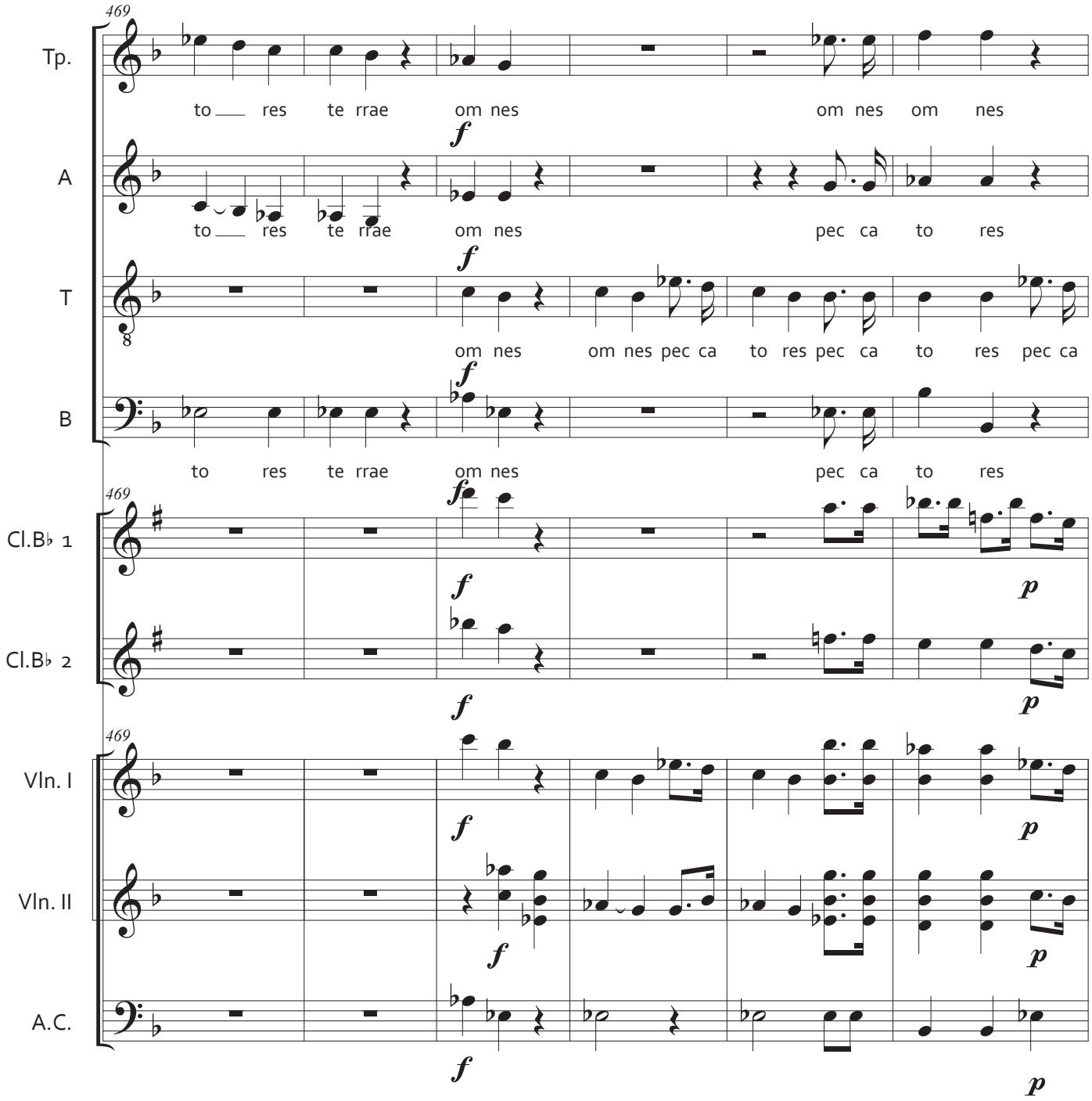
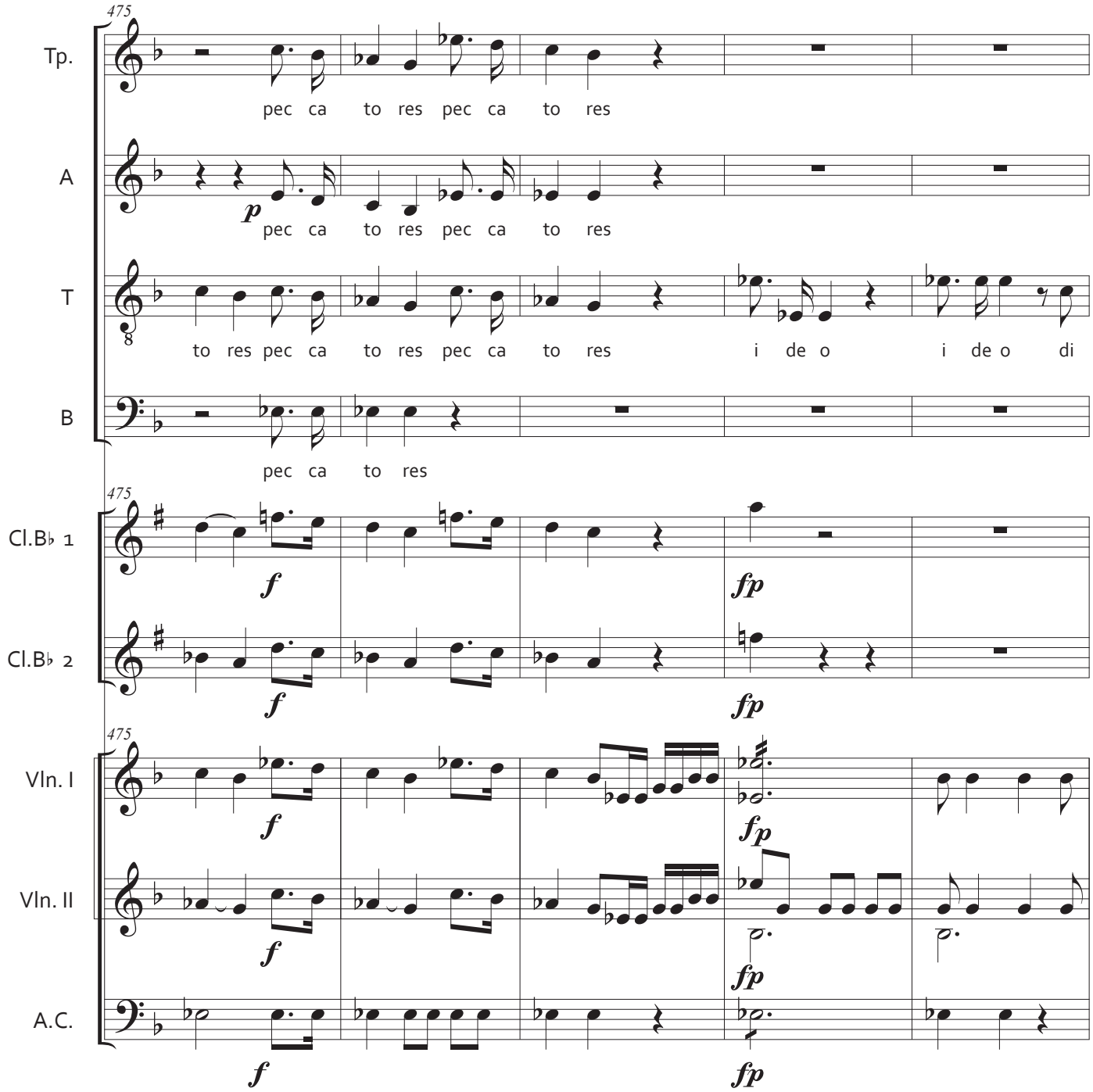
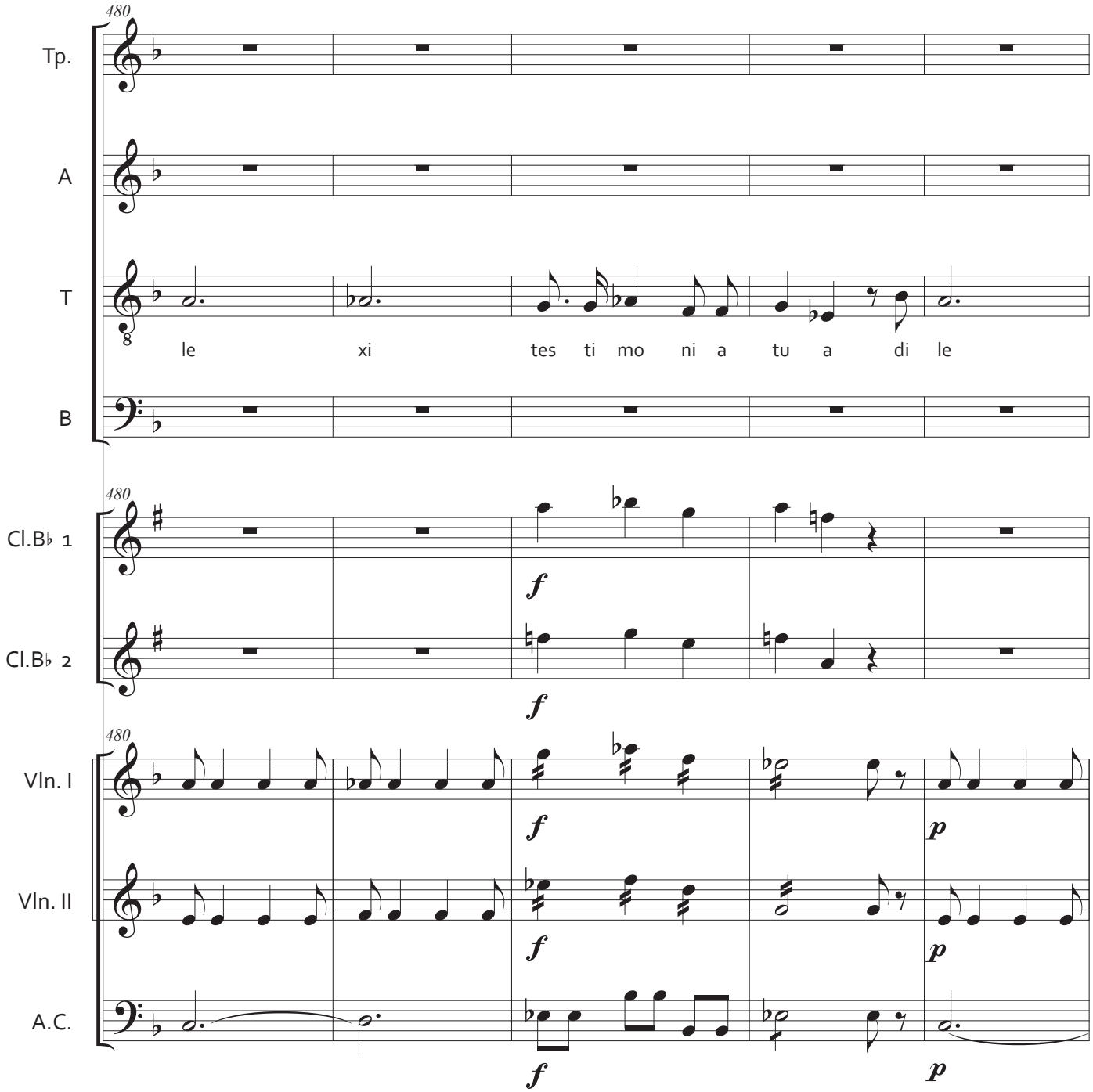
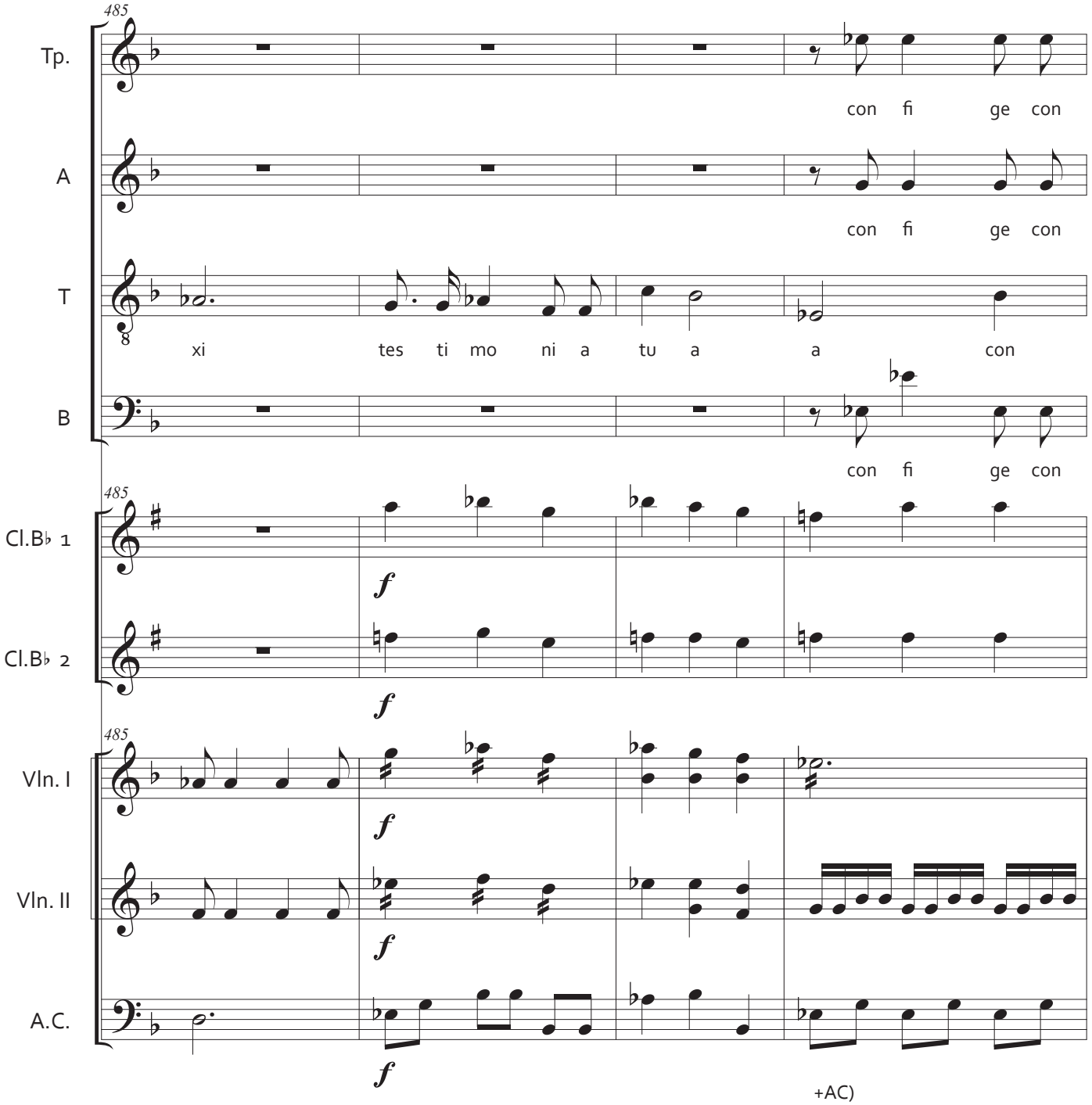
+AC)N.T En el manuscrito
Si bemol. 230.

332
Tp.
et le gem tu am et le gem et le gem
A
et le gem tu am et le gem et le gem
T
et le gem tu am
B
et le gem tu am le gem tu am et le gem
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

342
Allegretto
Tp.
le xi di le xi di le xi
A
le xi di le xi di li xi
T
xi di le xi di le xi
B
le xi le gem tu am di le xi di le xi
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
f
p

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

351
Tp.
ju tor et sus cep tor
A
T
B
351
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
351
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

358
Tp.
me us es tu et in
A
T
B
358
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
358
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
p
p

362
Tp.
ver bum et in ver bum tu um
A
T
B
362
Cl.B♭ 1
p
f
Cl.B♭ 2
p
f
362
Vln. I
f
Vln. II
f
A.C.
f
+AC)
+AC)N.T En el manuscrito Do. 364.

+AC)

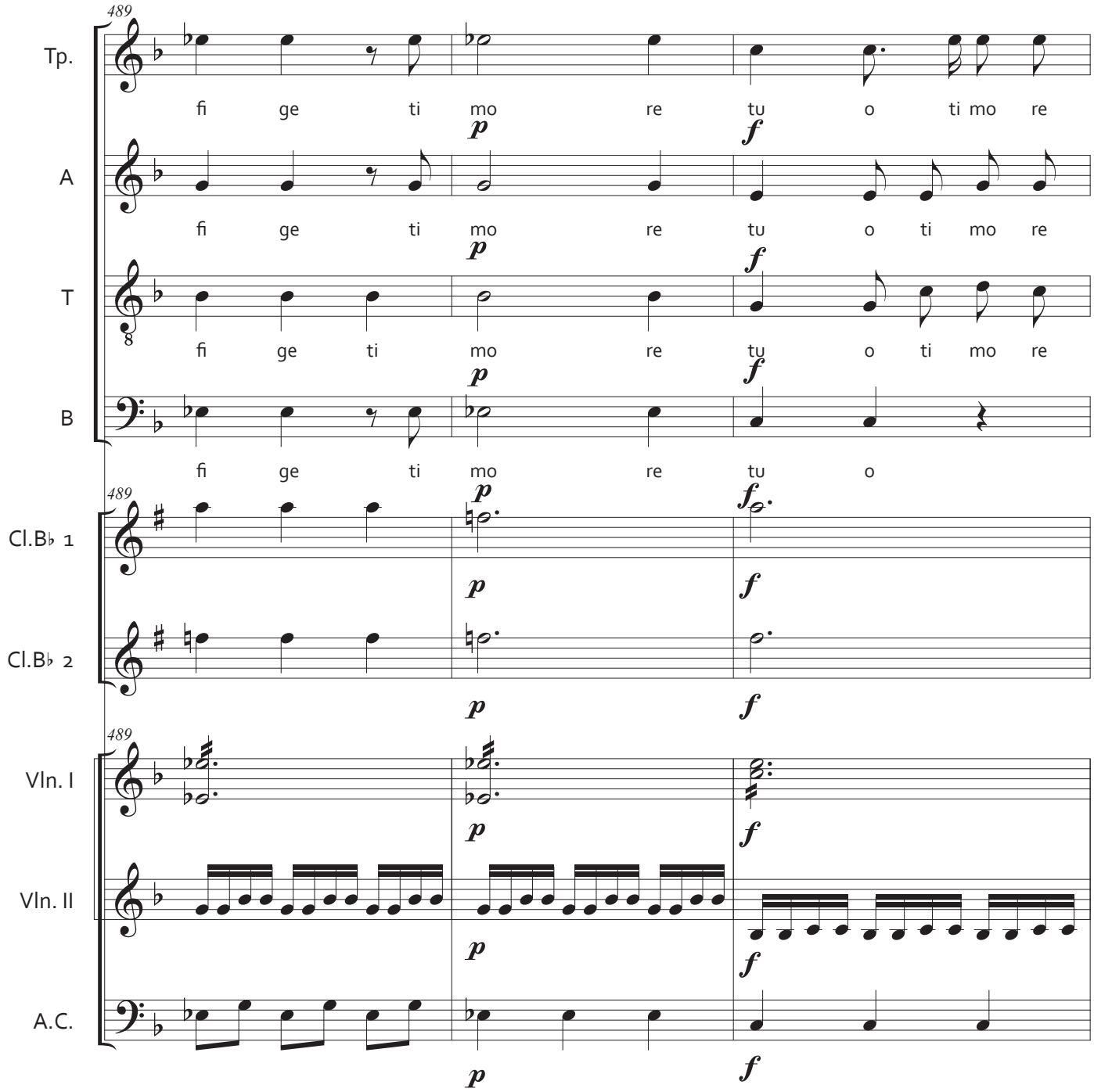
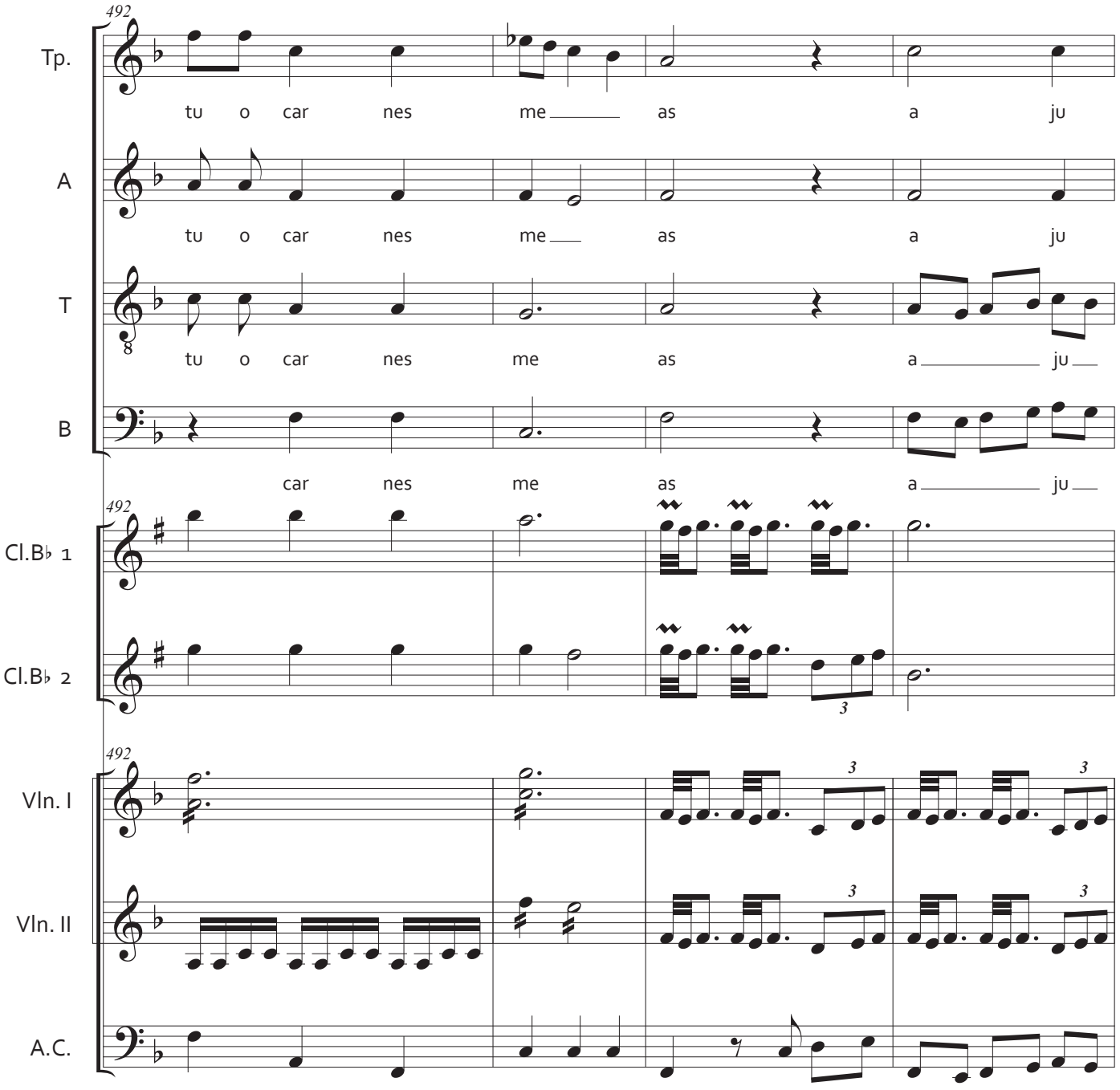
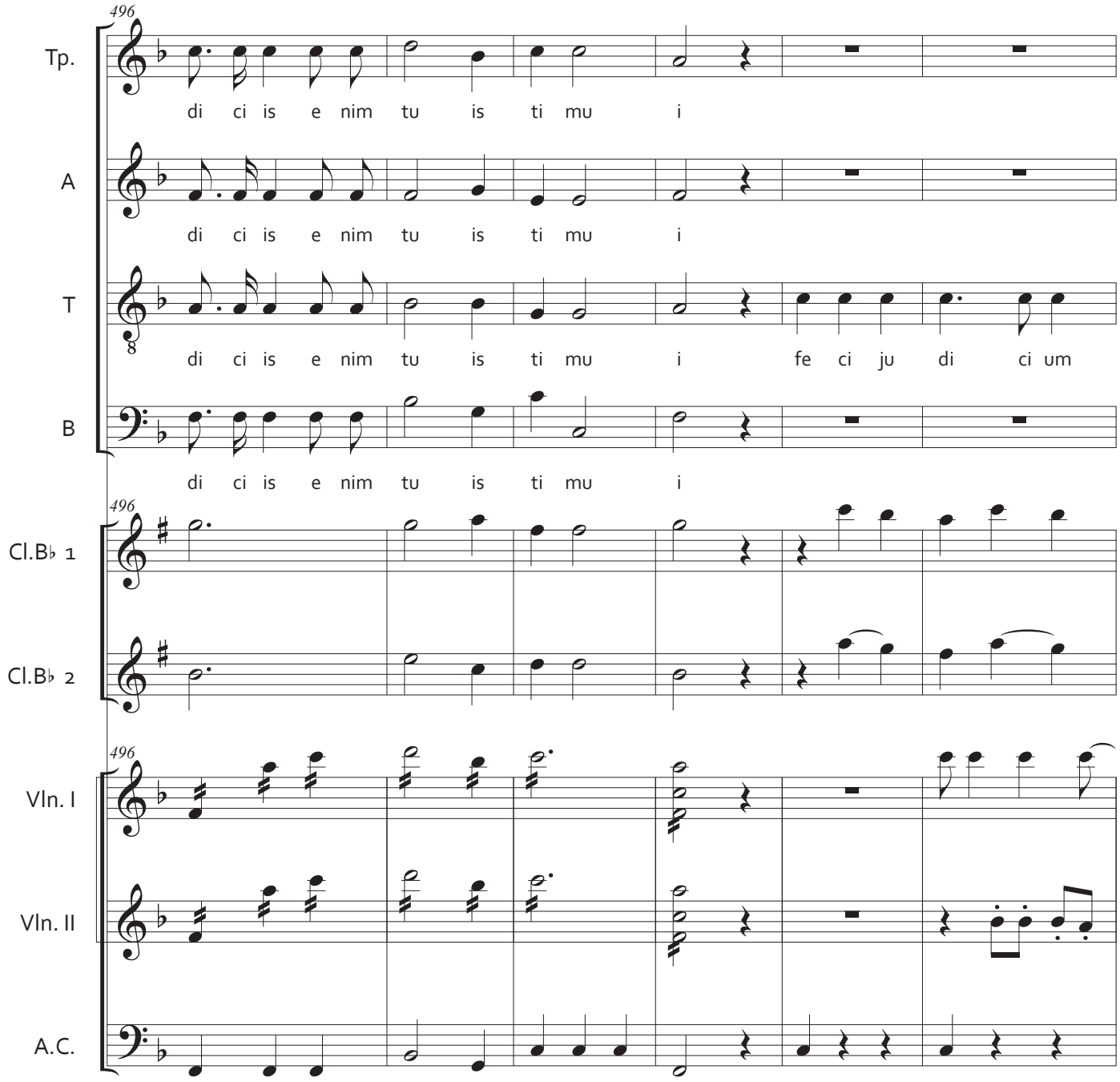
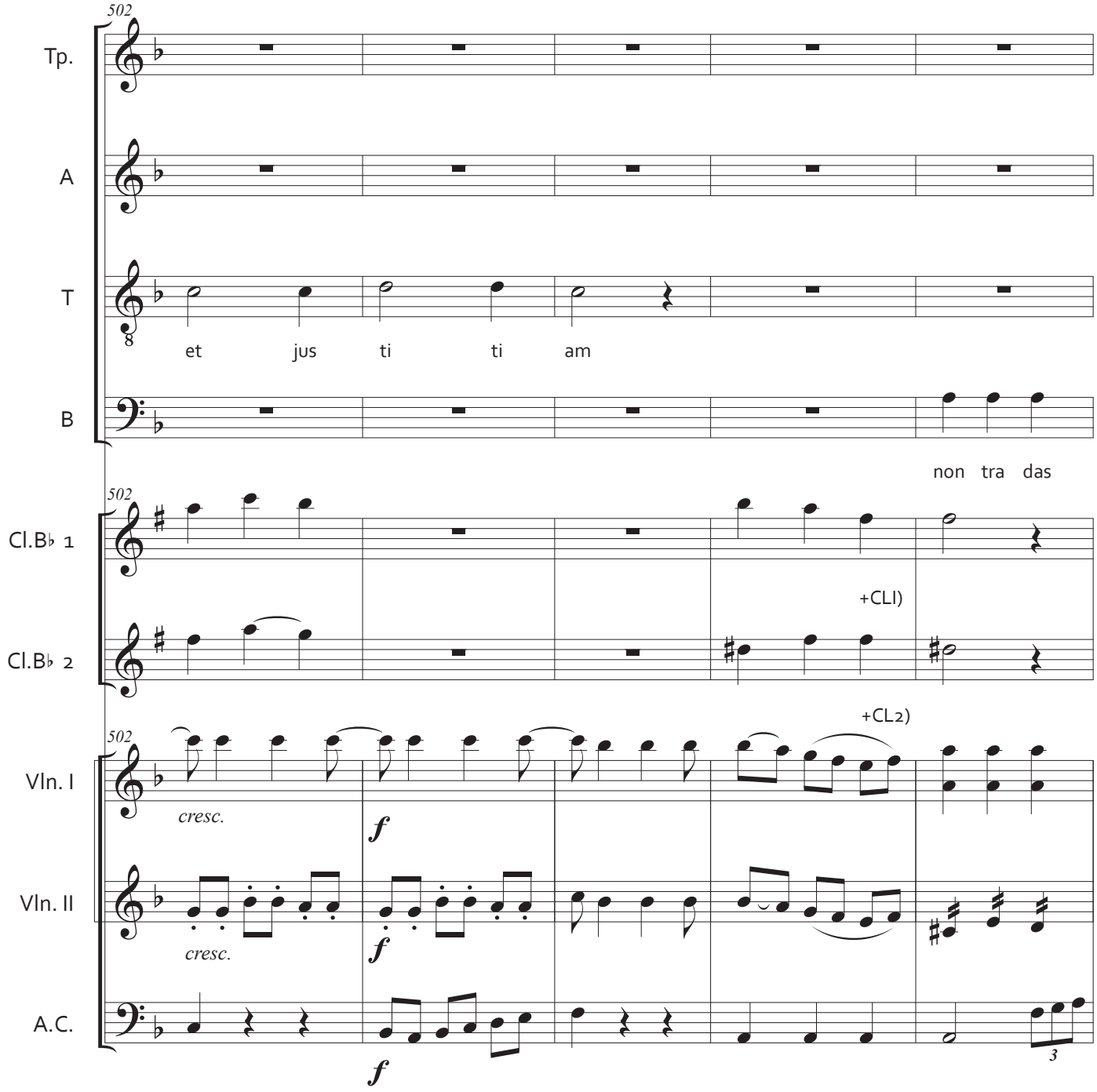
+AC)N.T En el manuscrito Si bemol. 367.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

371
Tp.
tu um et in ver bum
A
T
B
371
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
371
Vln. I
Vln. II
A.C.

+Vln2)N.T.: En el manuscrito constan dos negras al final del compás.374.

379
Tp.
A
T
B
379
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
379
Vln. I
cresc.
Vln. II
cresc.
A.C.
cresc.

+CL2)N.T Se agrega ligadura.386

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+CLI)N.T En el manuscrito
Fa sostenido.
392.

+VlnI)N.T En el manuscrito
SI en octava. 399.

+B)N.T.: En el manuscrito consta una corchea. 402.

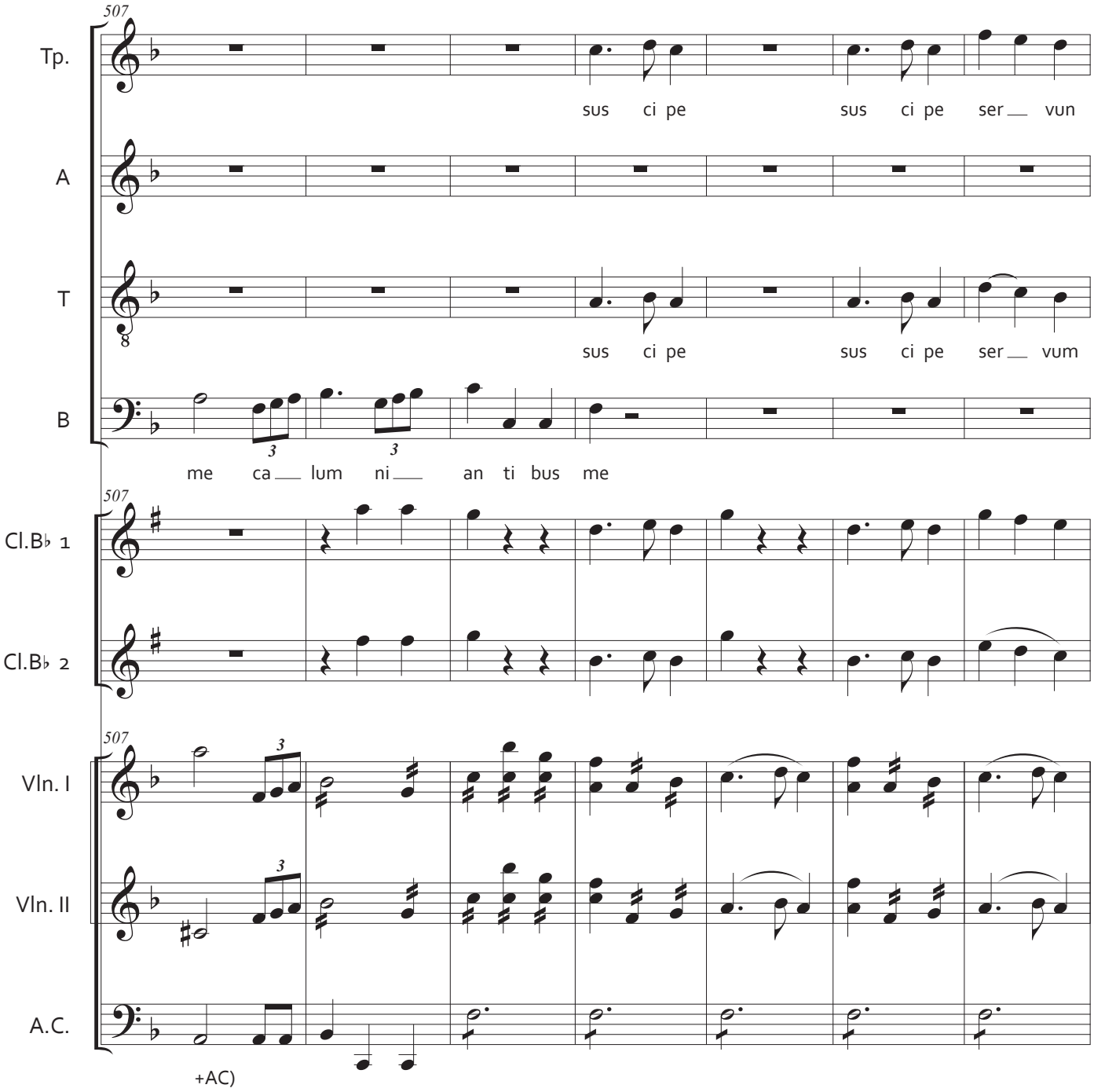
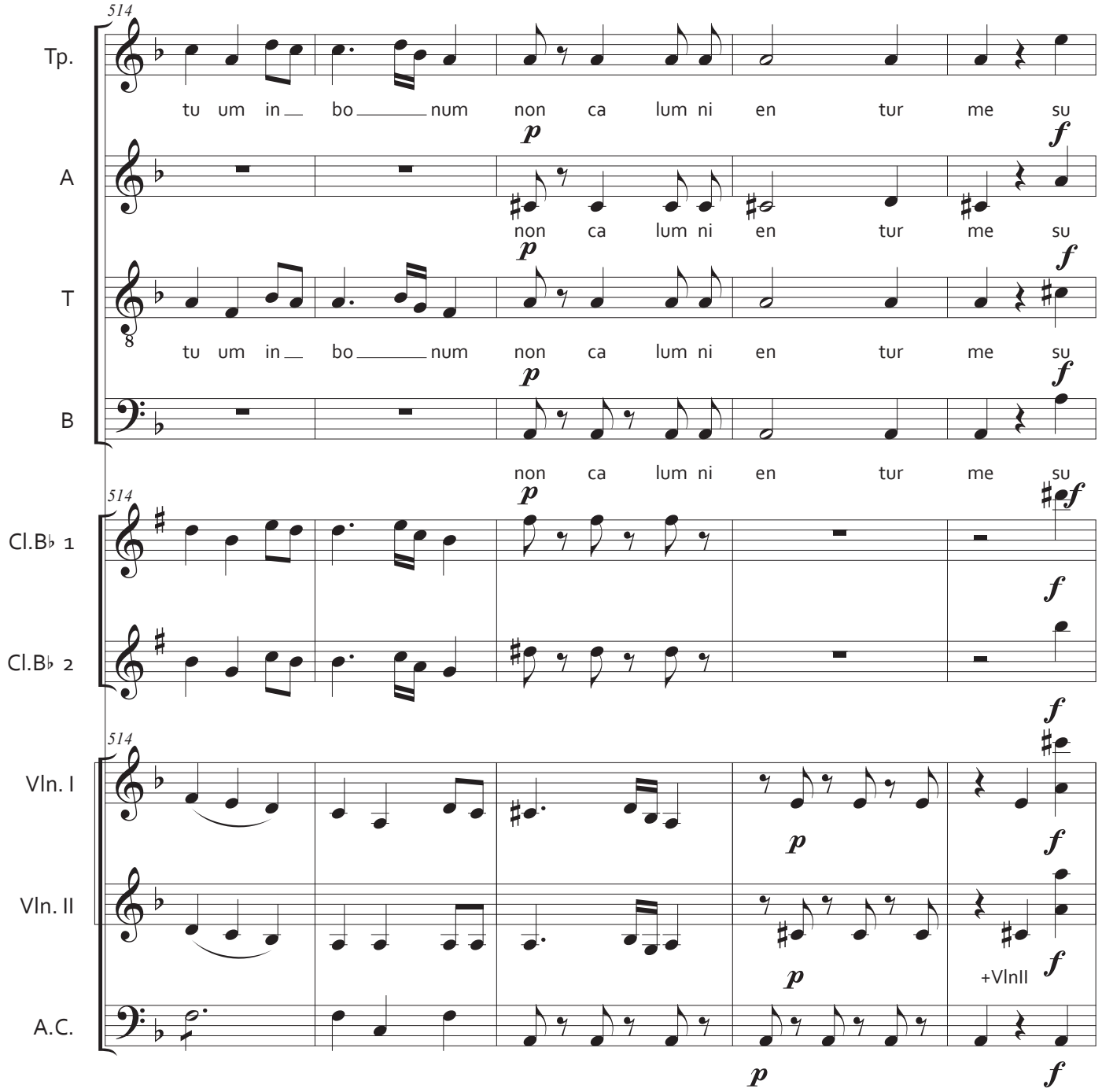
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+CL2N.T.:En el manuscrito consta una negra. 412.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+CLI)N.T En el manuscrito
blanca y negra, se cambia siguendo
el criterio de los restantes instrumentos
441.

447
Tp.
vis ti spre vis ti om nes dis cen tes a ju
A
vis ti spre vis ti om nes dis cen tes a ju
T
vis ti spre vis ti om nes dis cen tes a ju
B
vis ti spre vis ti om nes dis cen tes a ju
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
Vln. I
Vln. II
A.C.
p
f
fmo

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC)

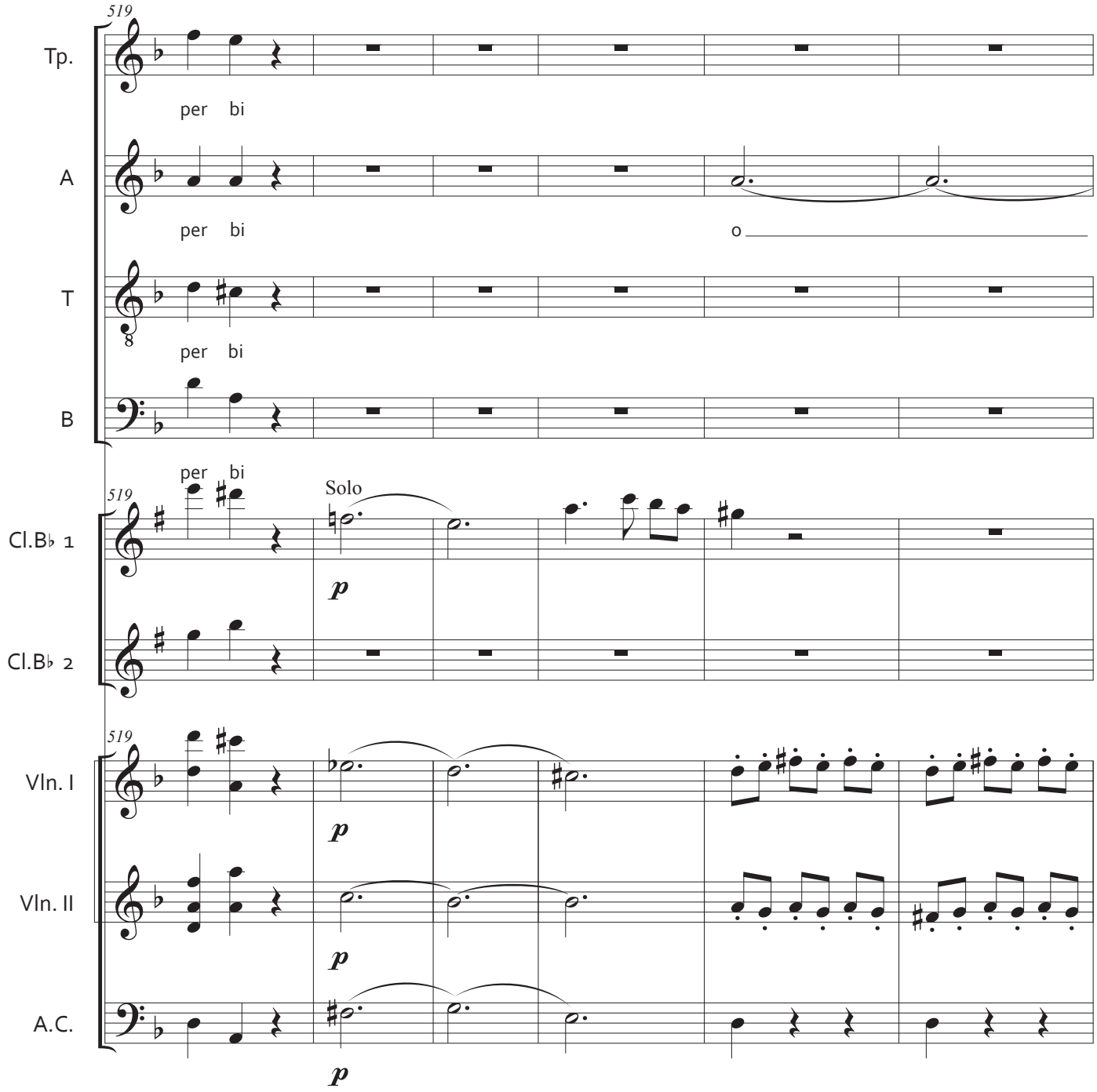
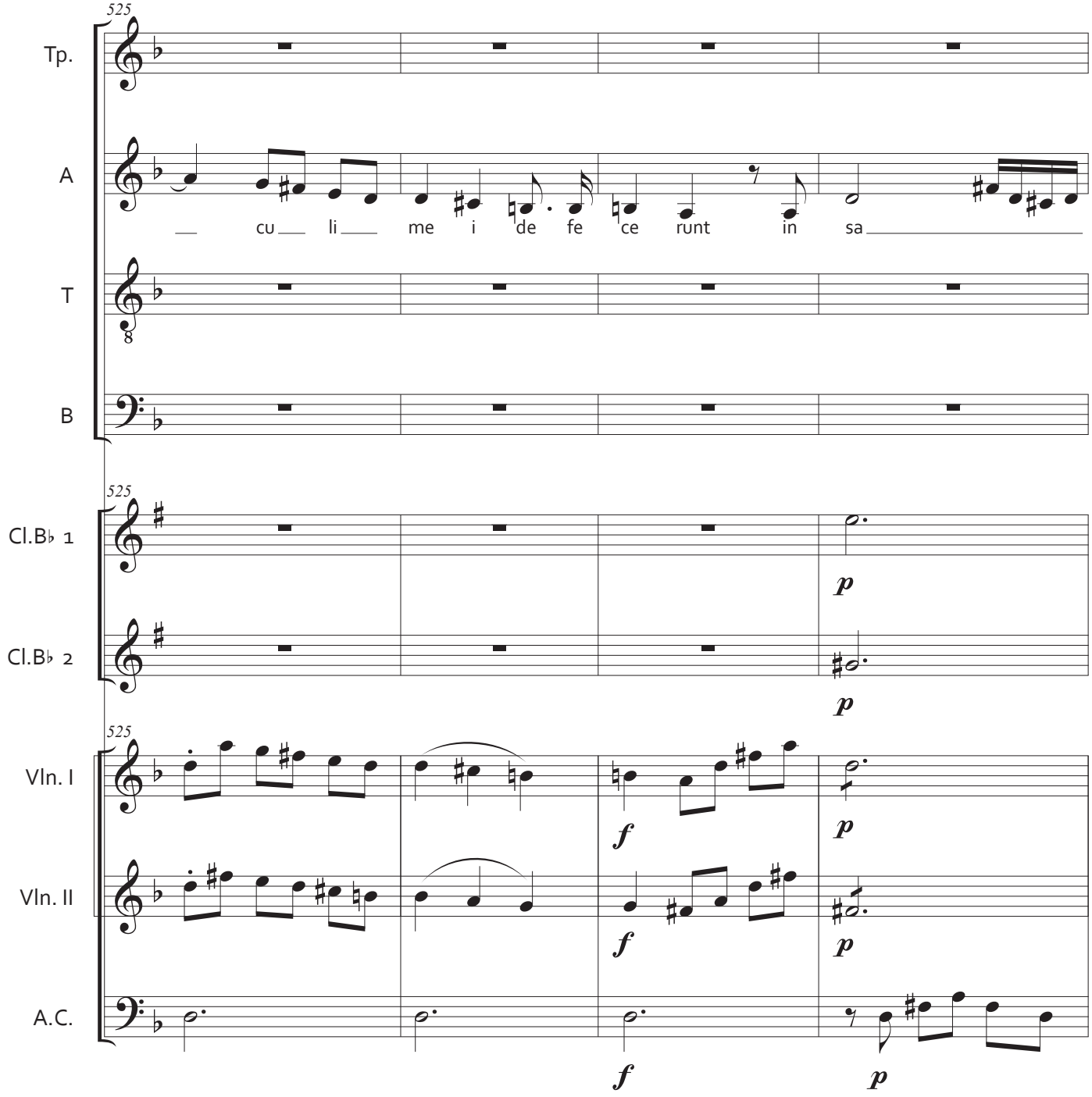
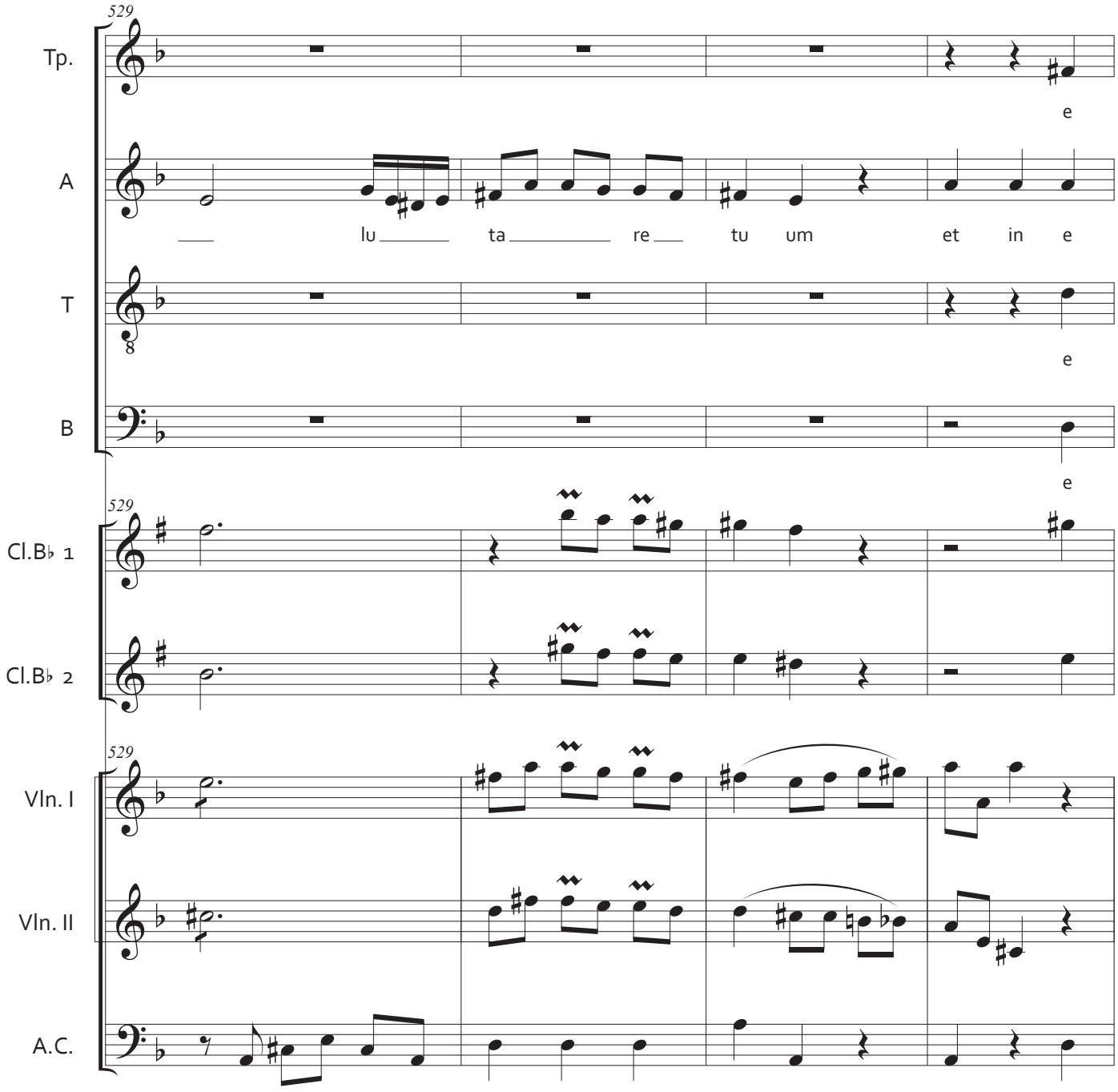
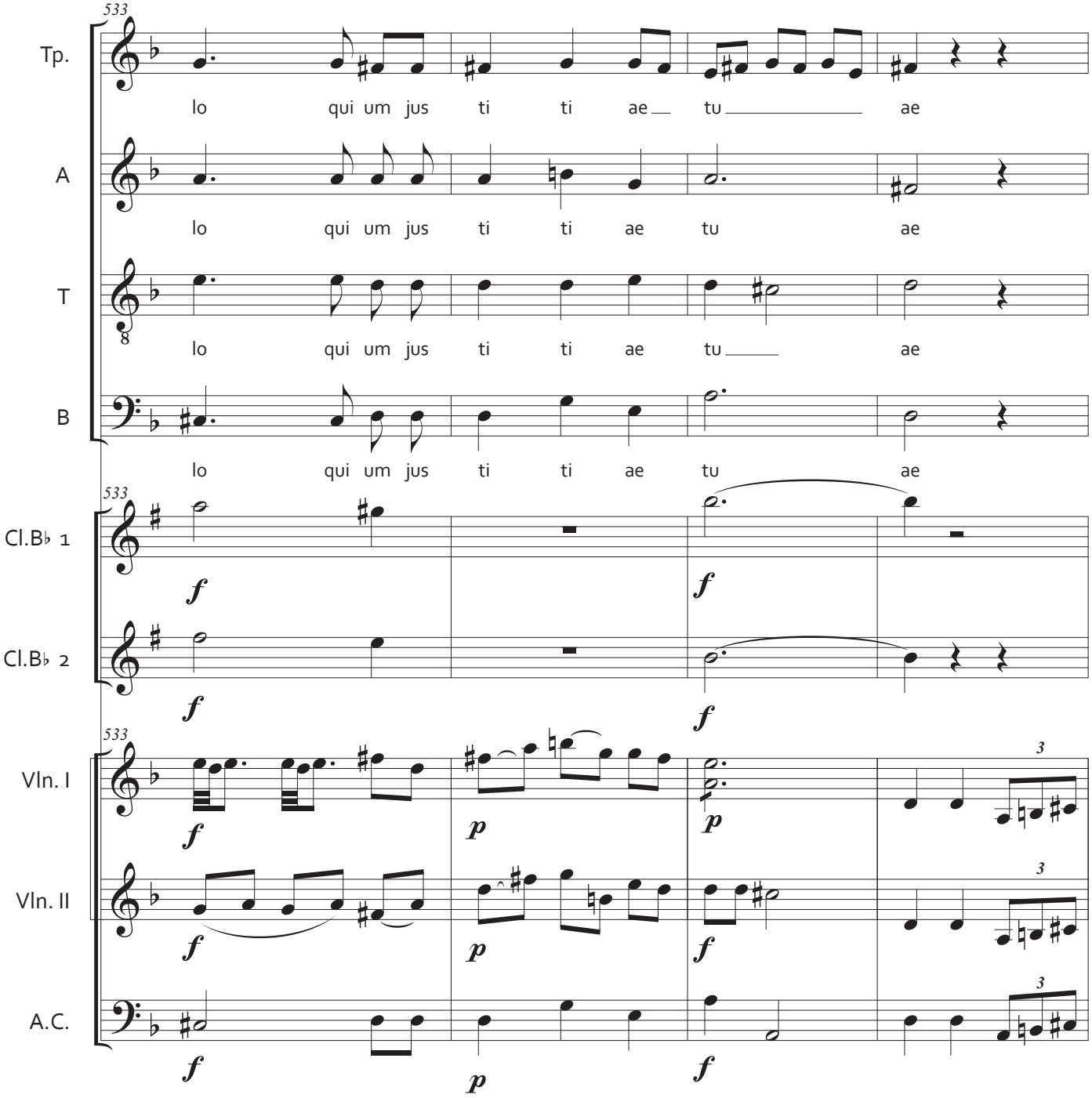
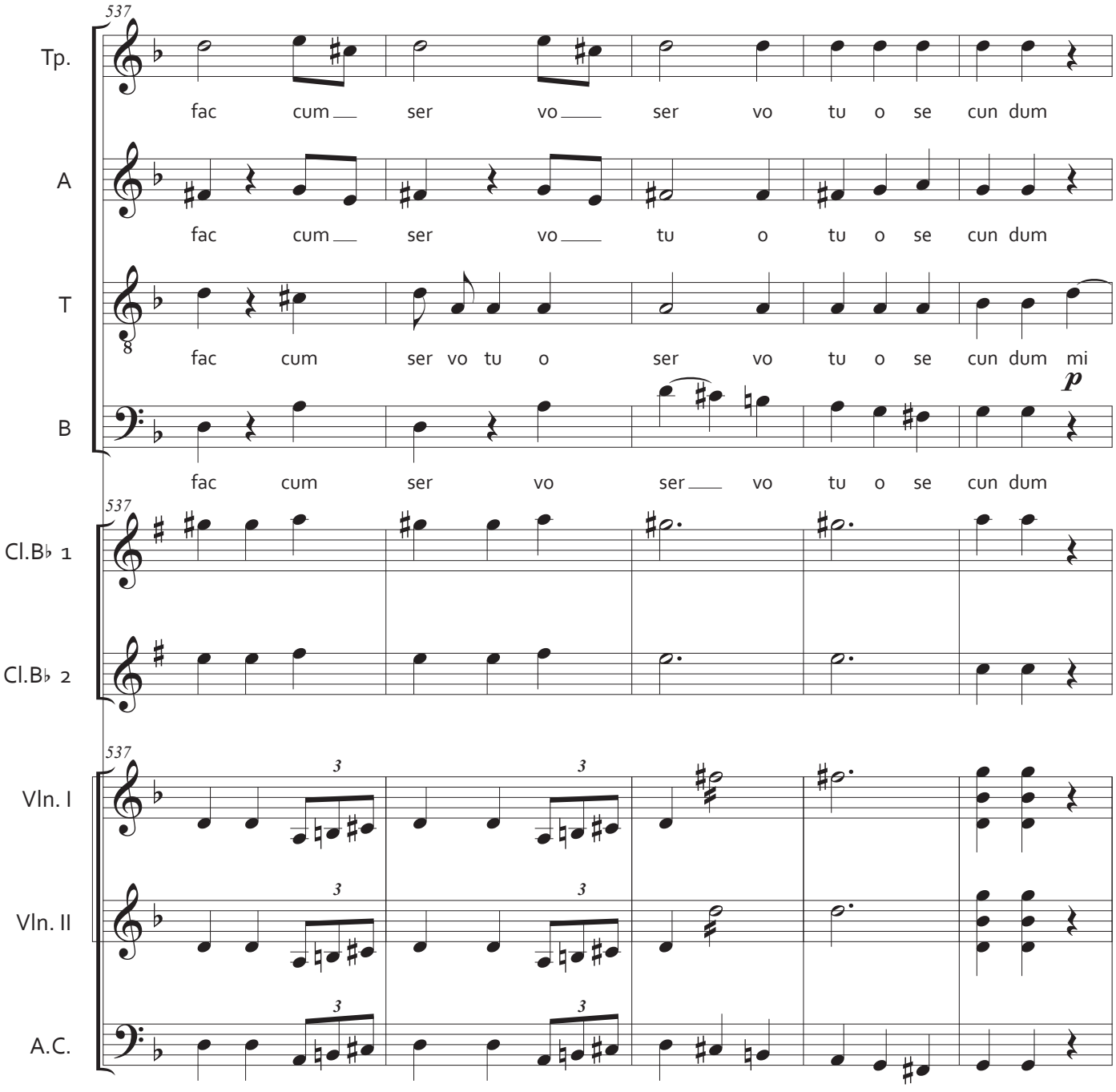
+AC)N.T En el manuscrito Mi natural.467.

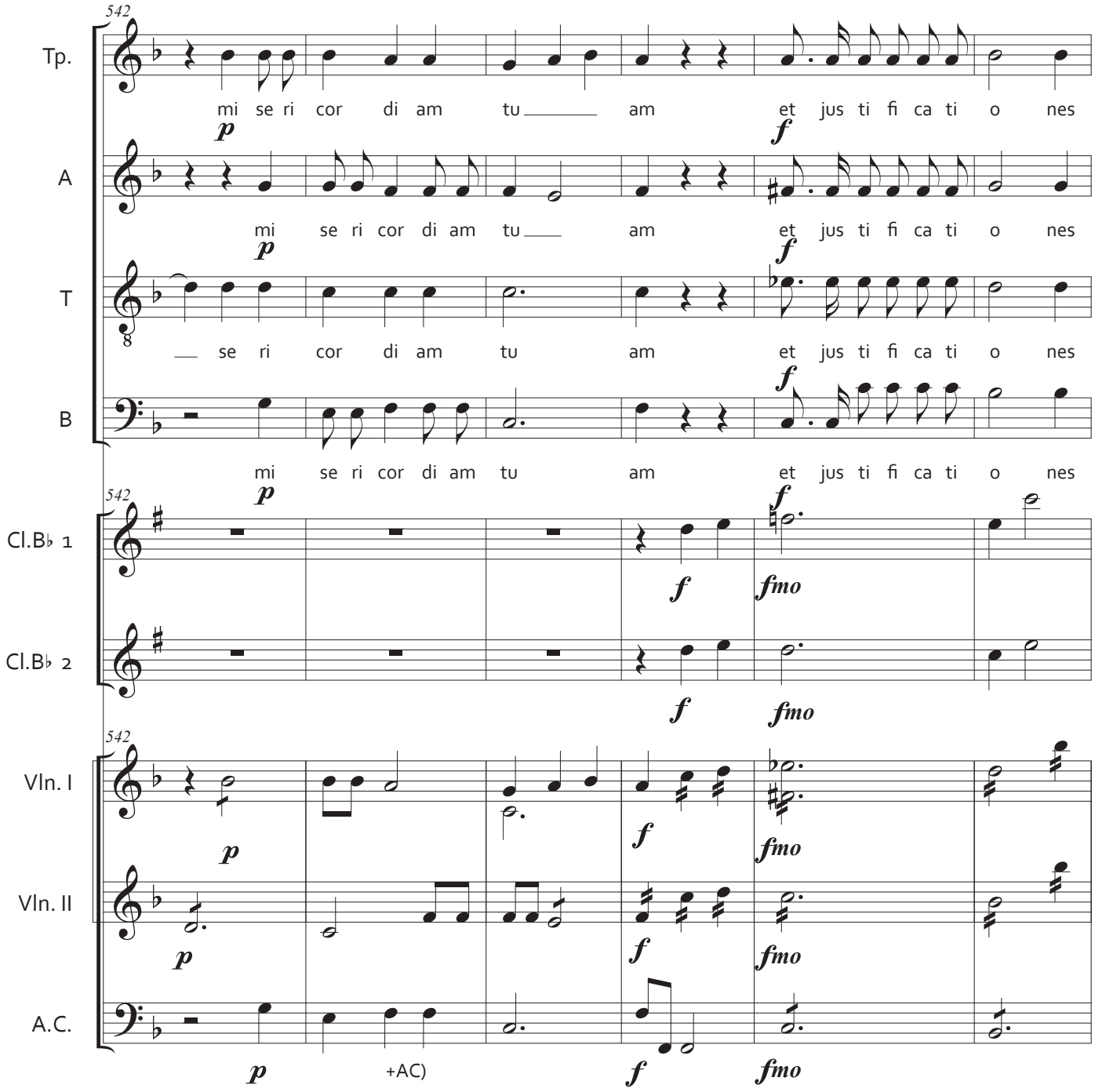
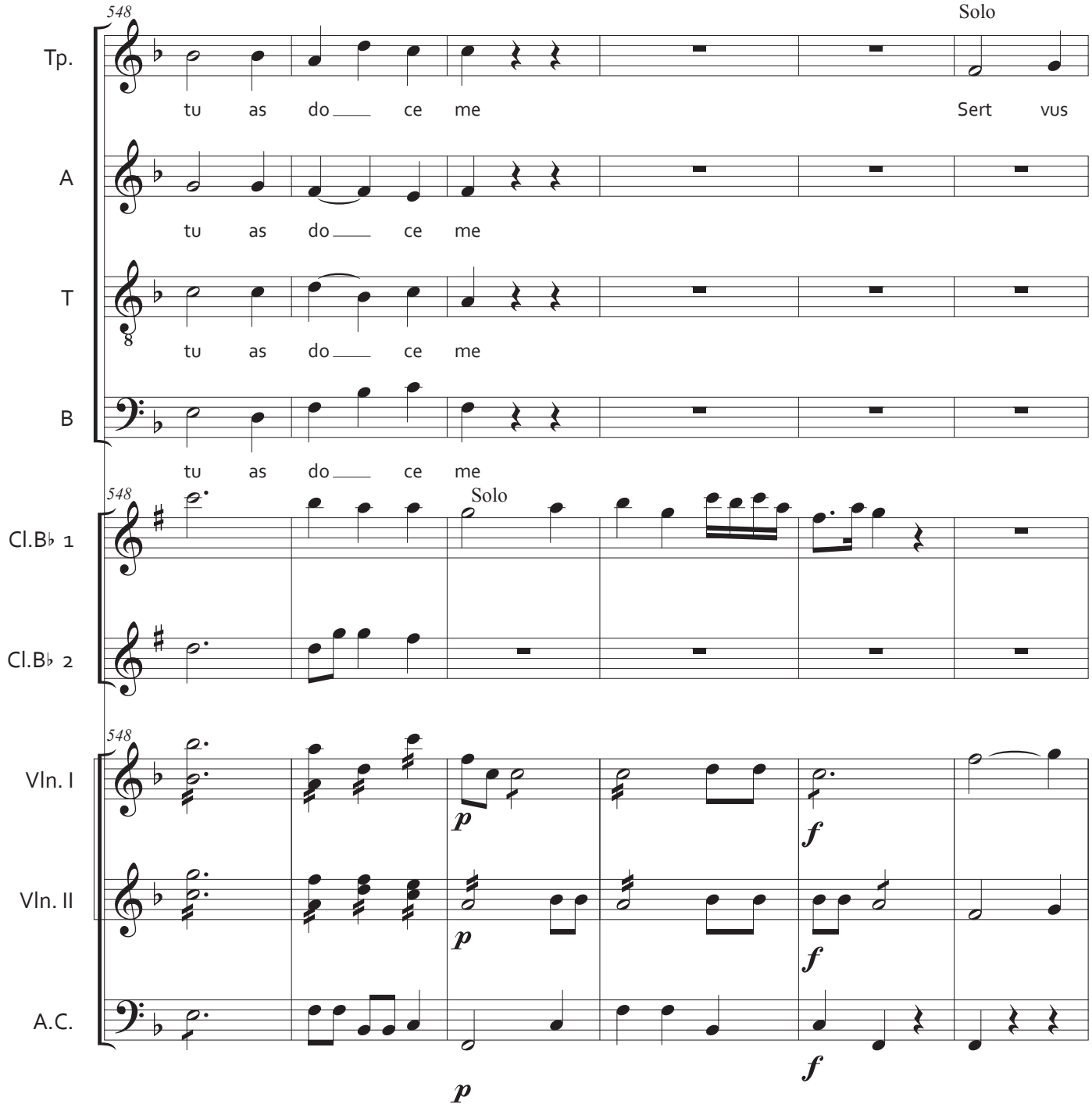
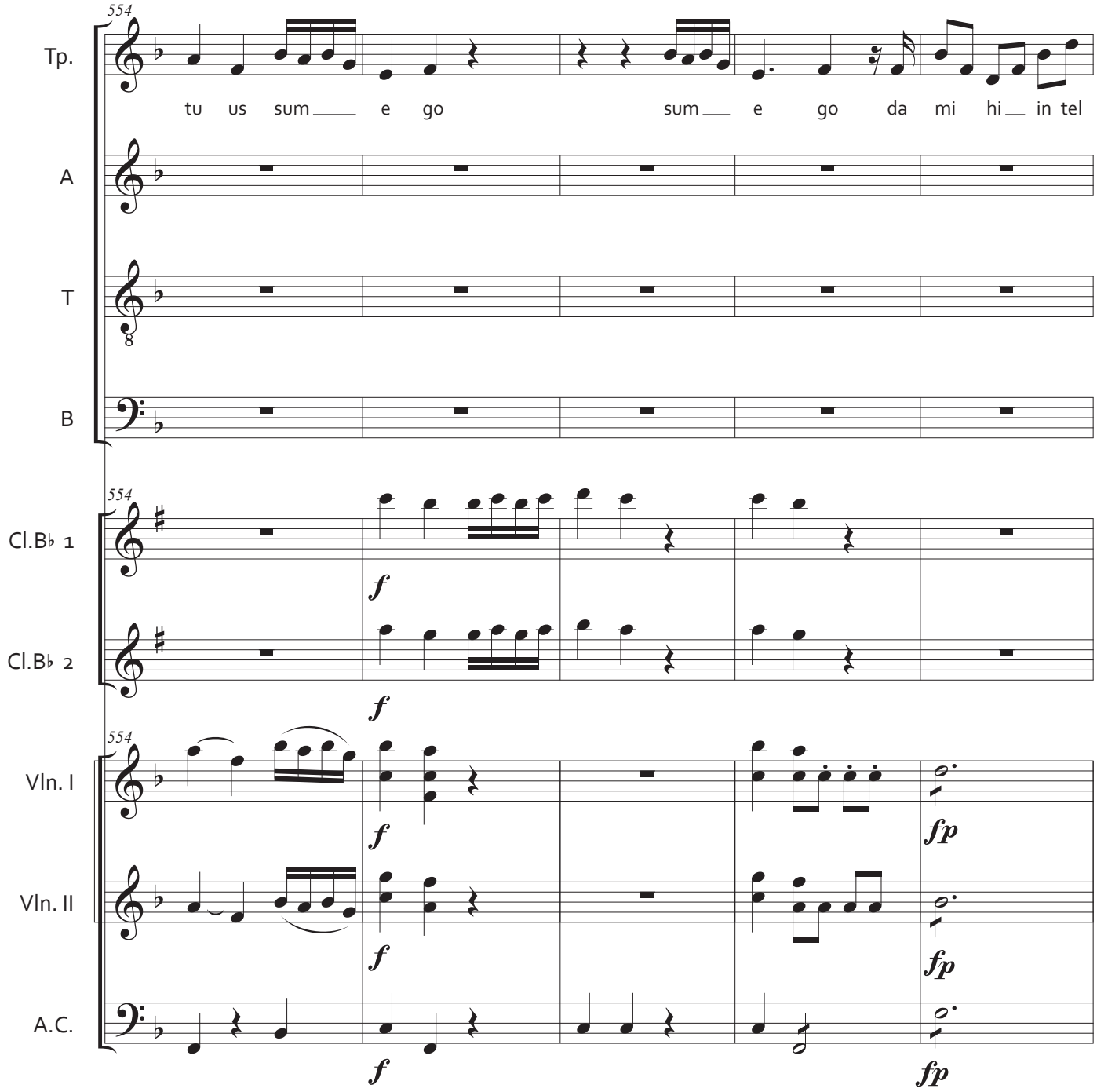
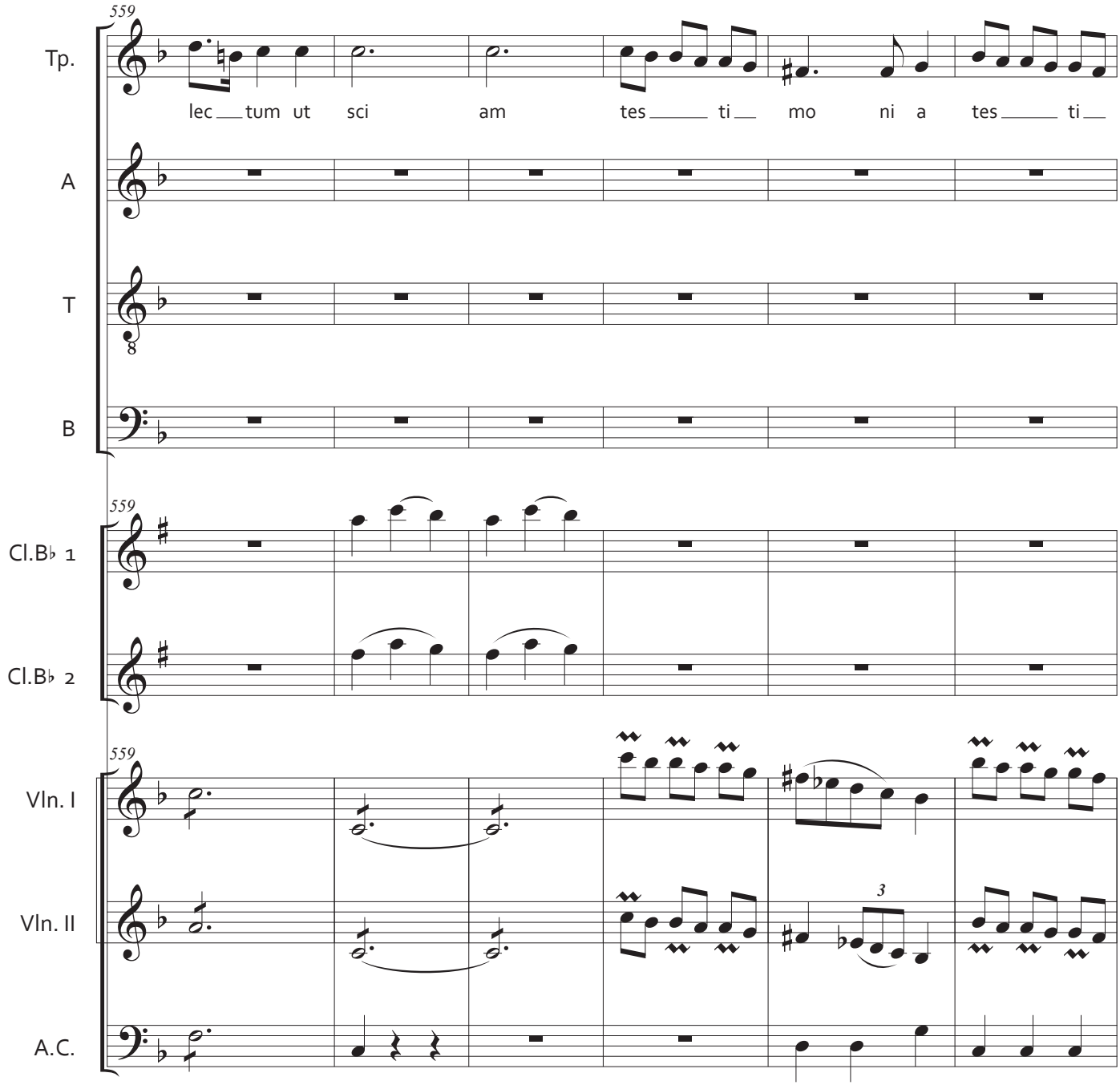
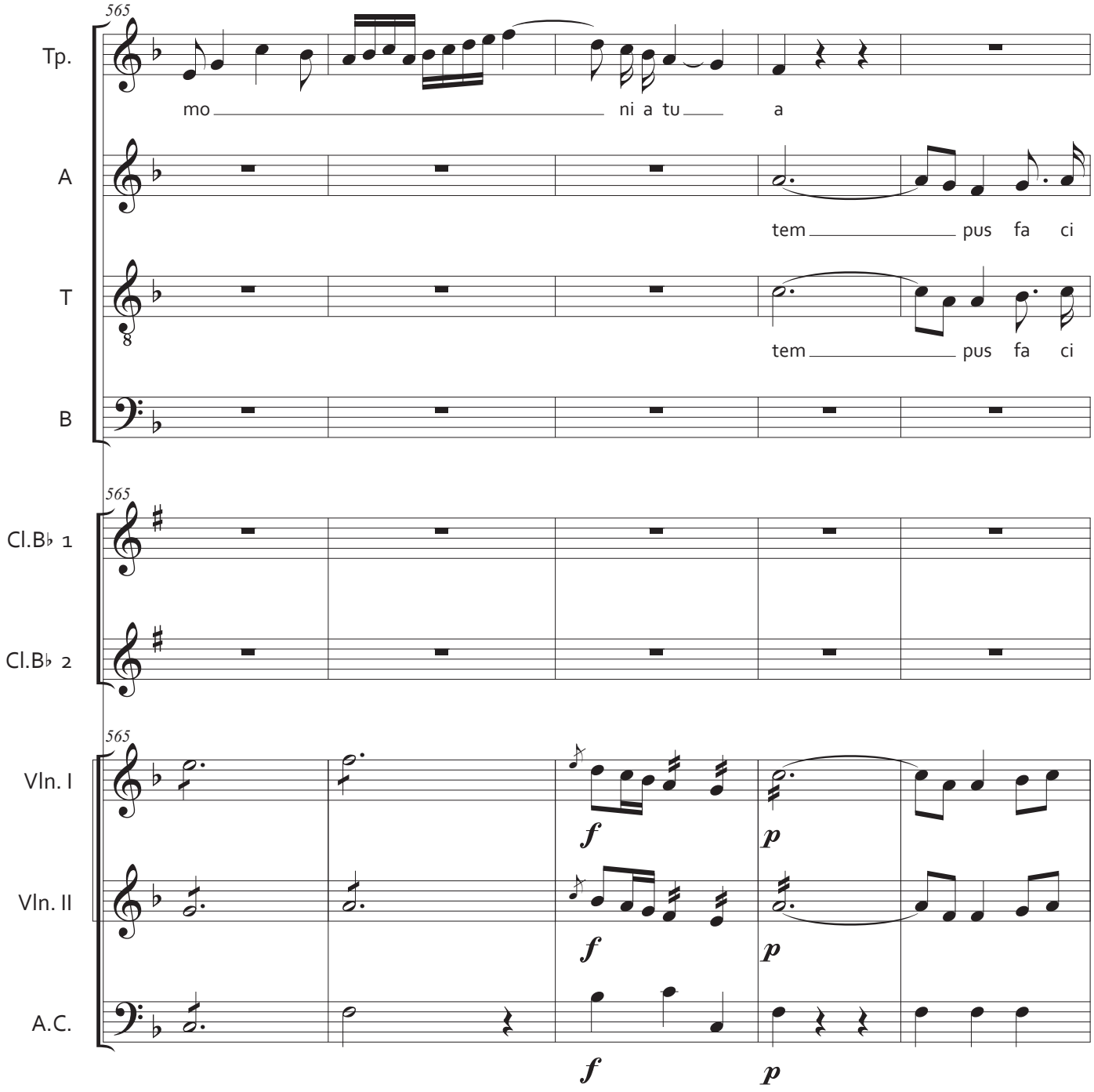
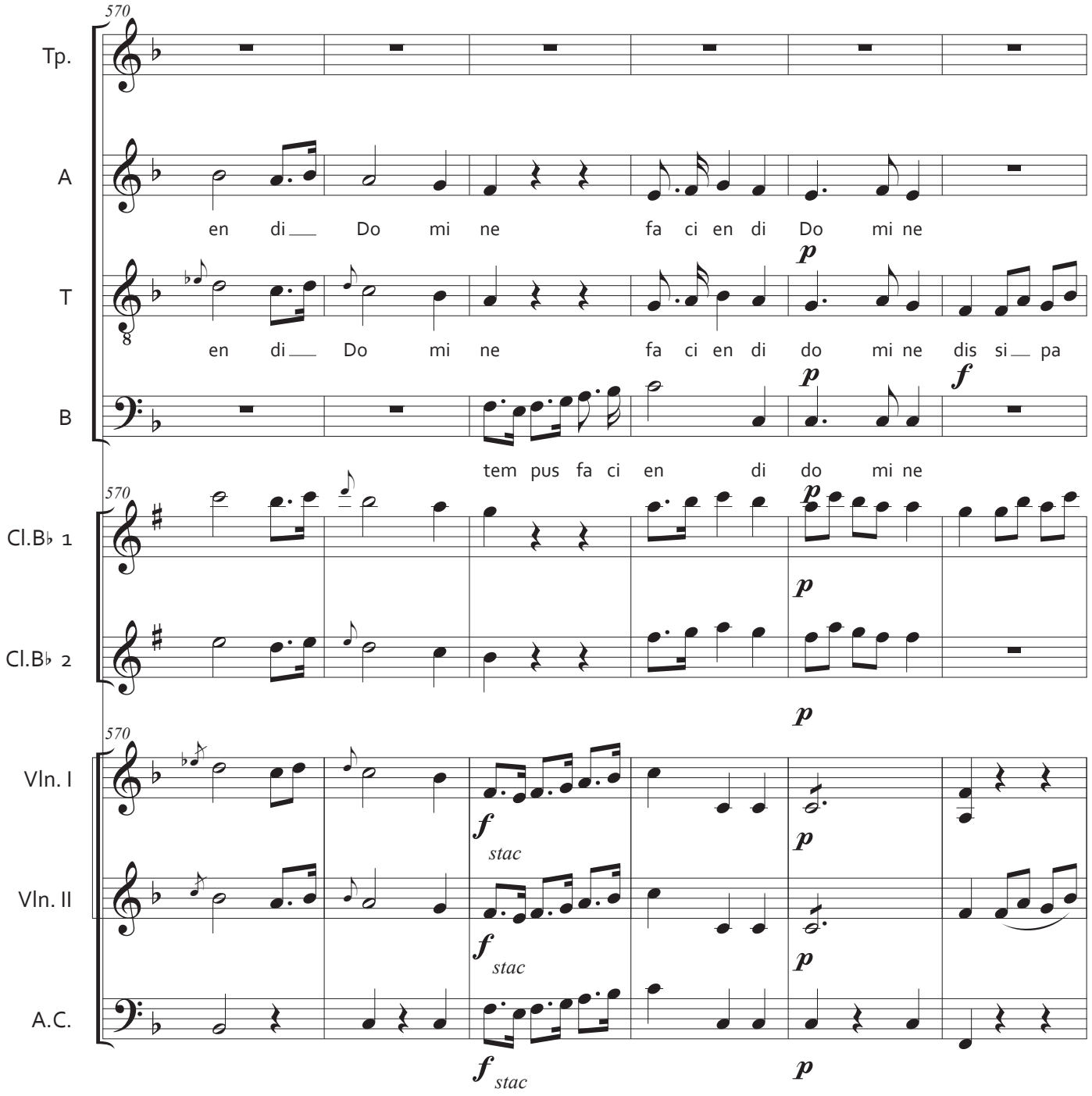
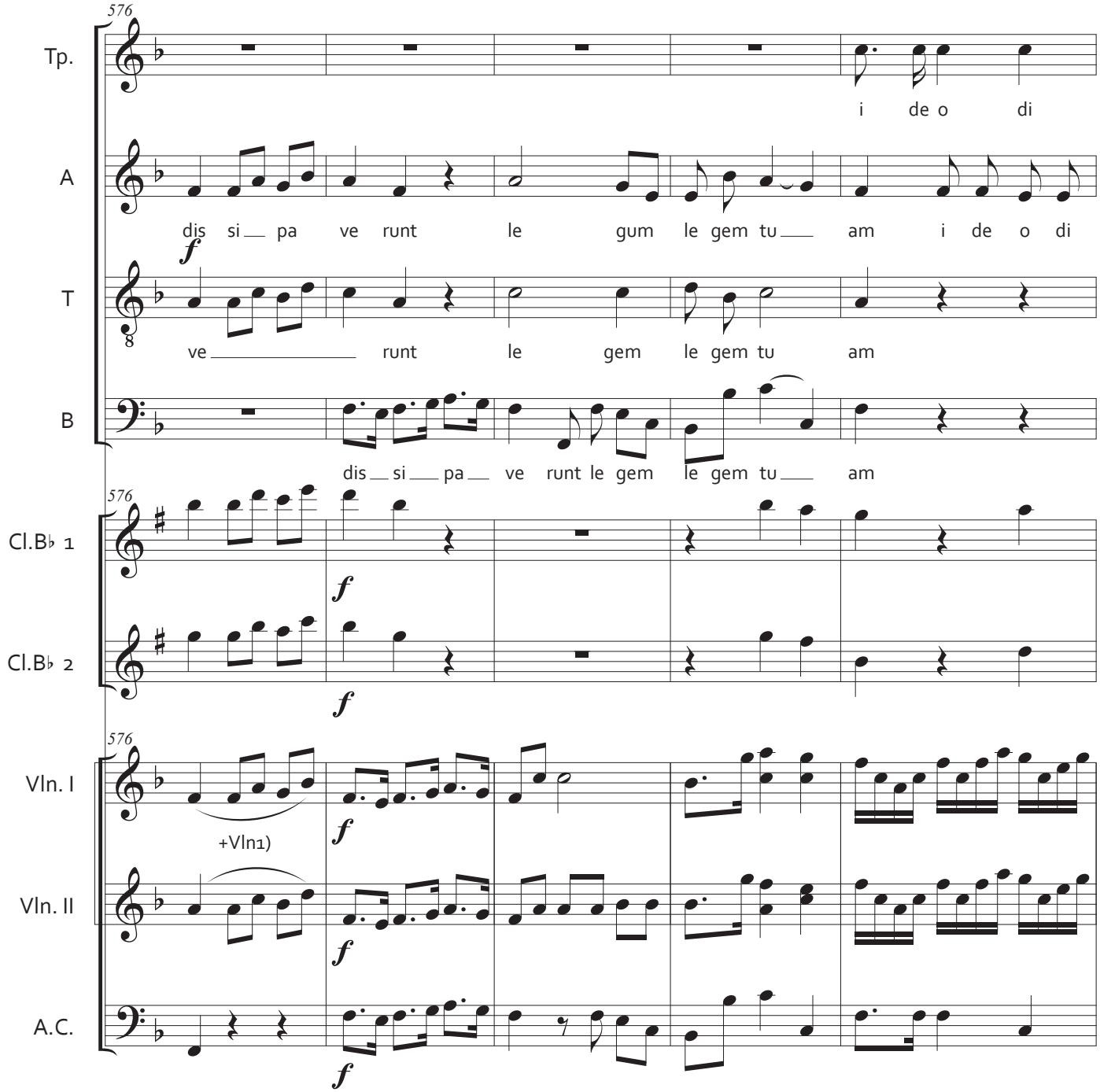
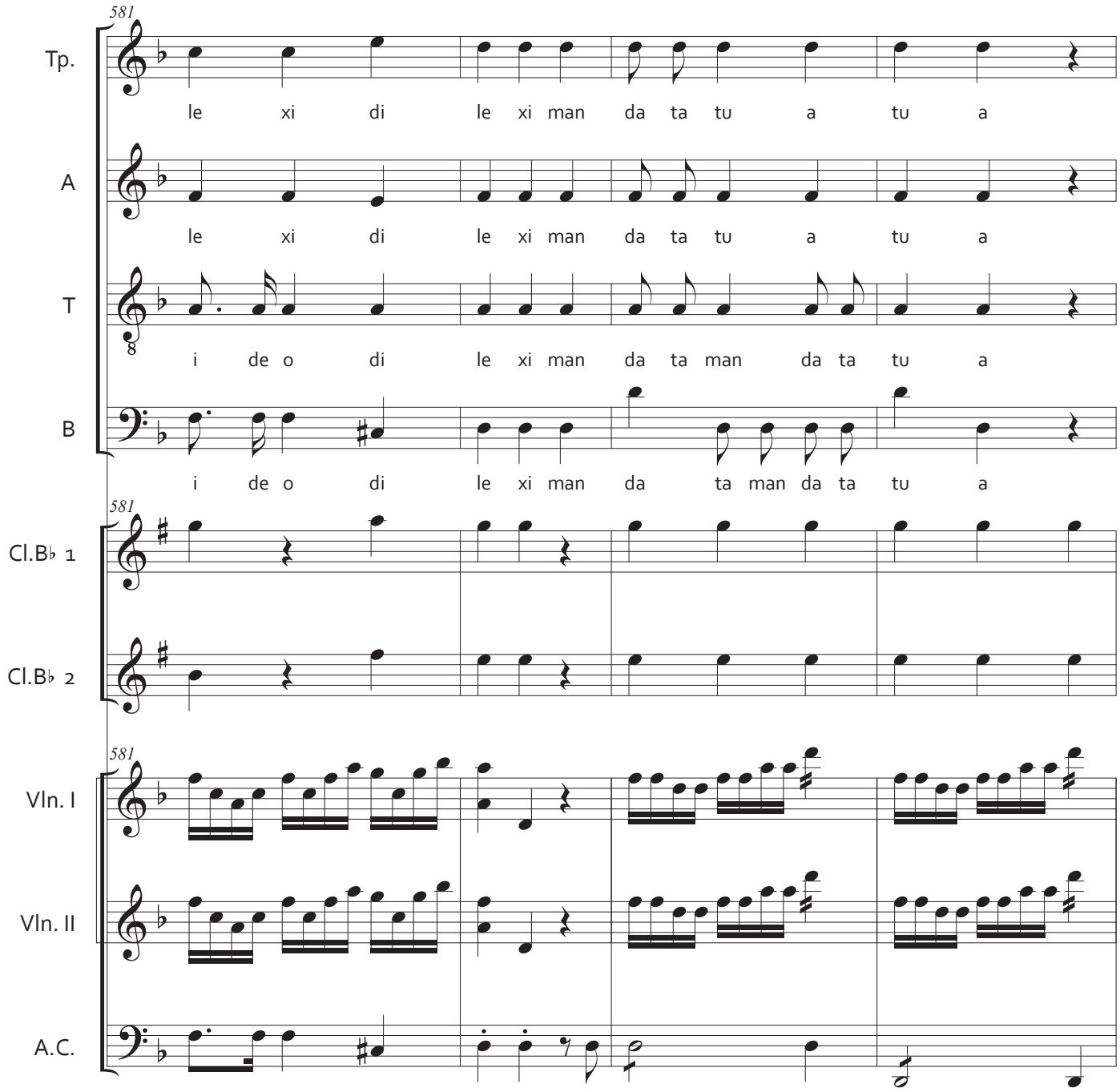
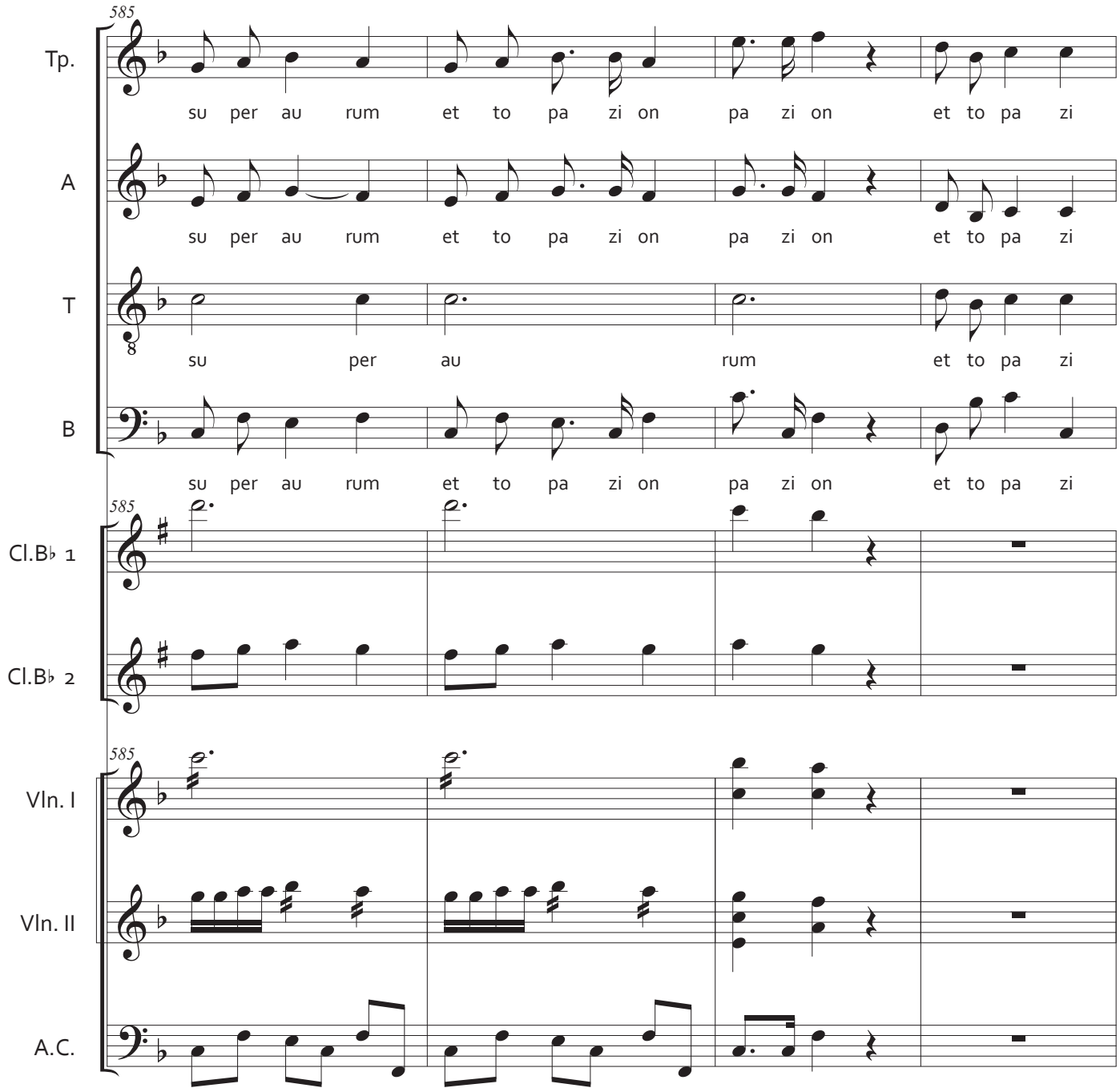
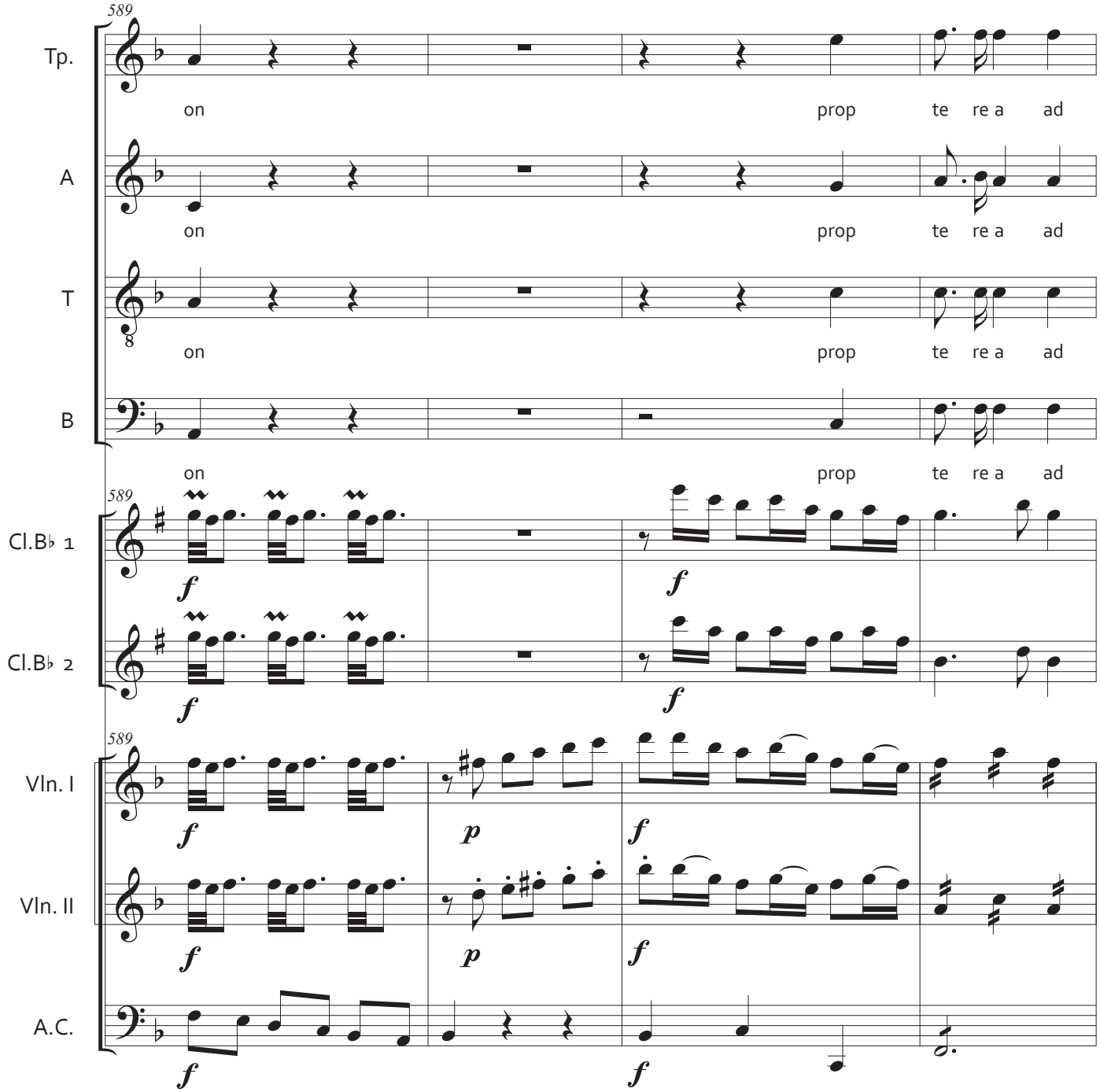
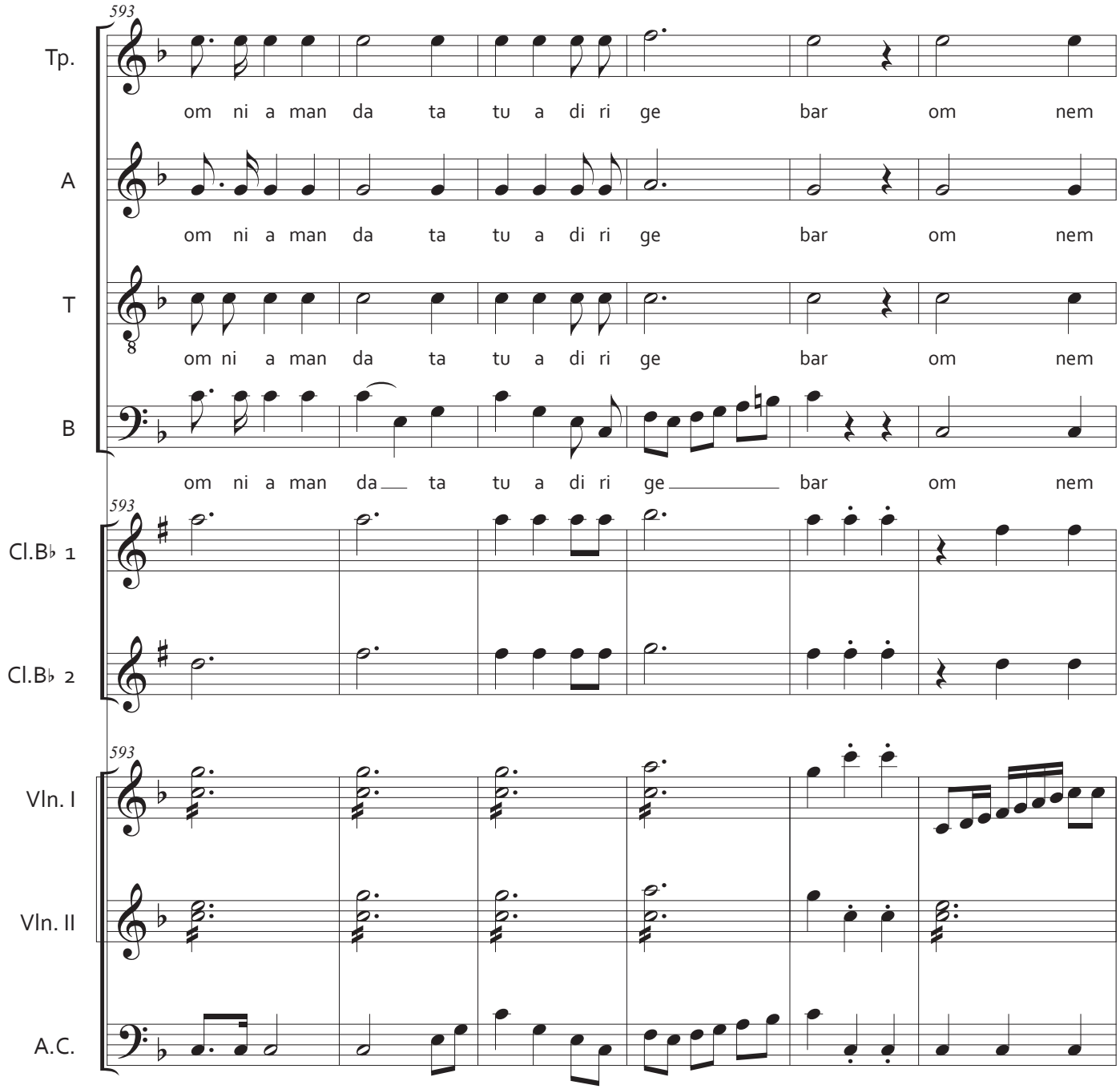
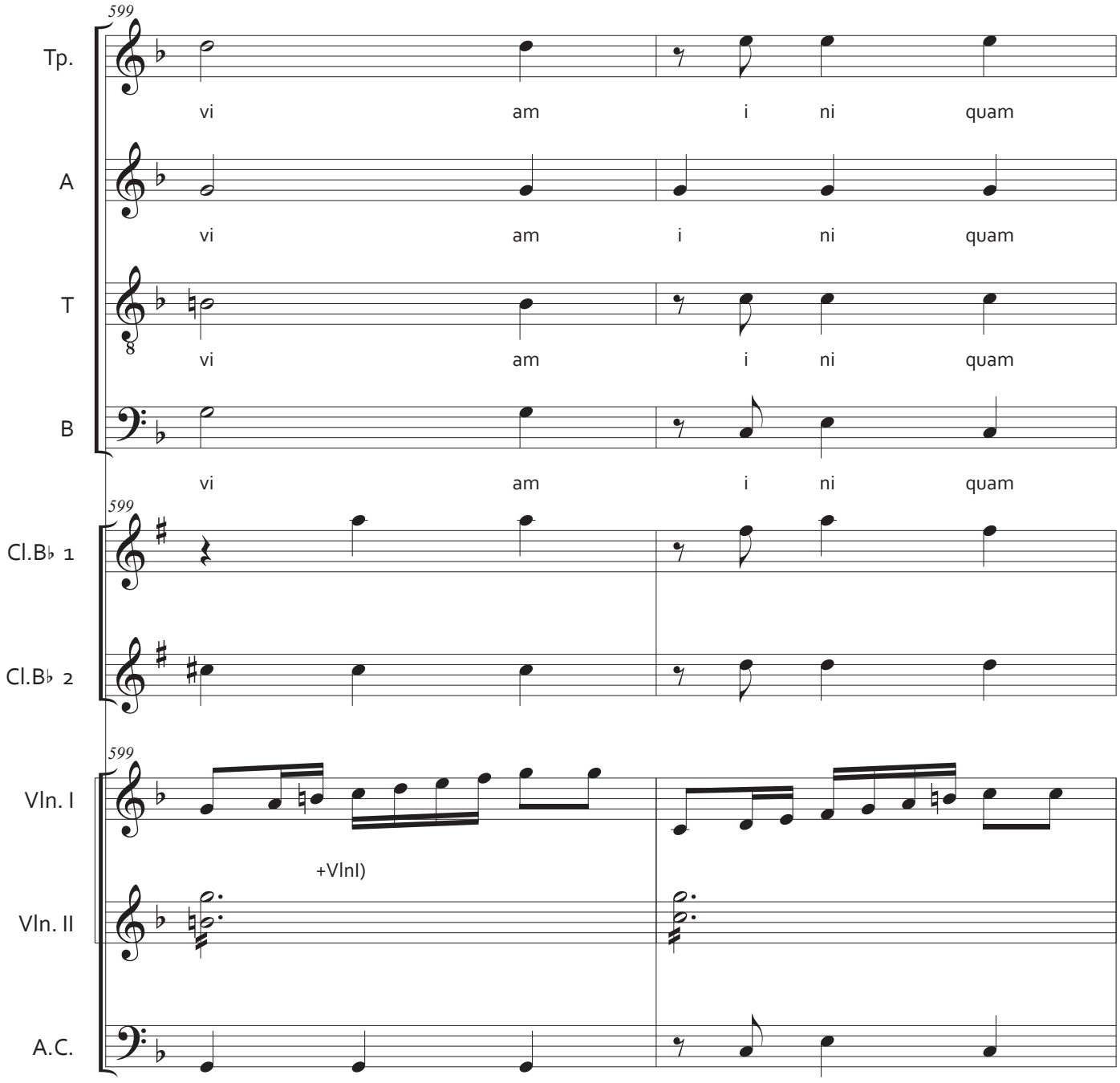
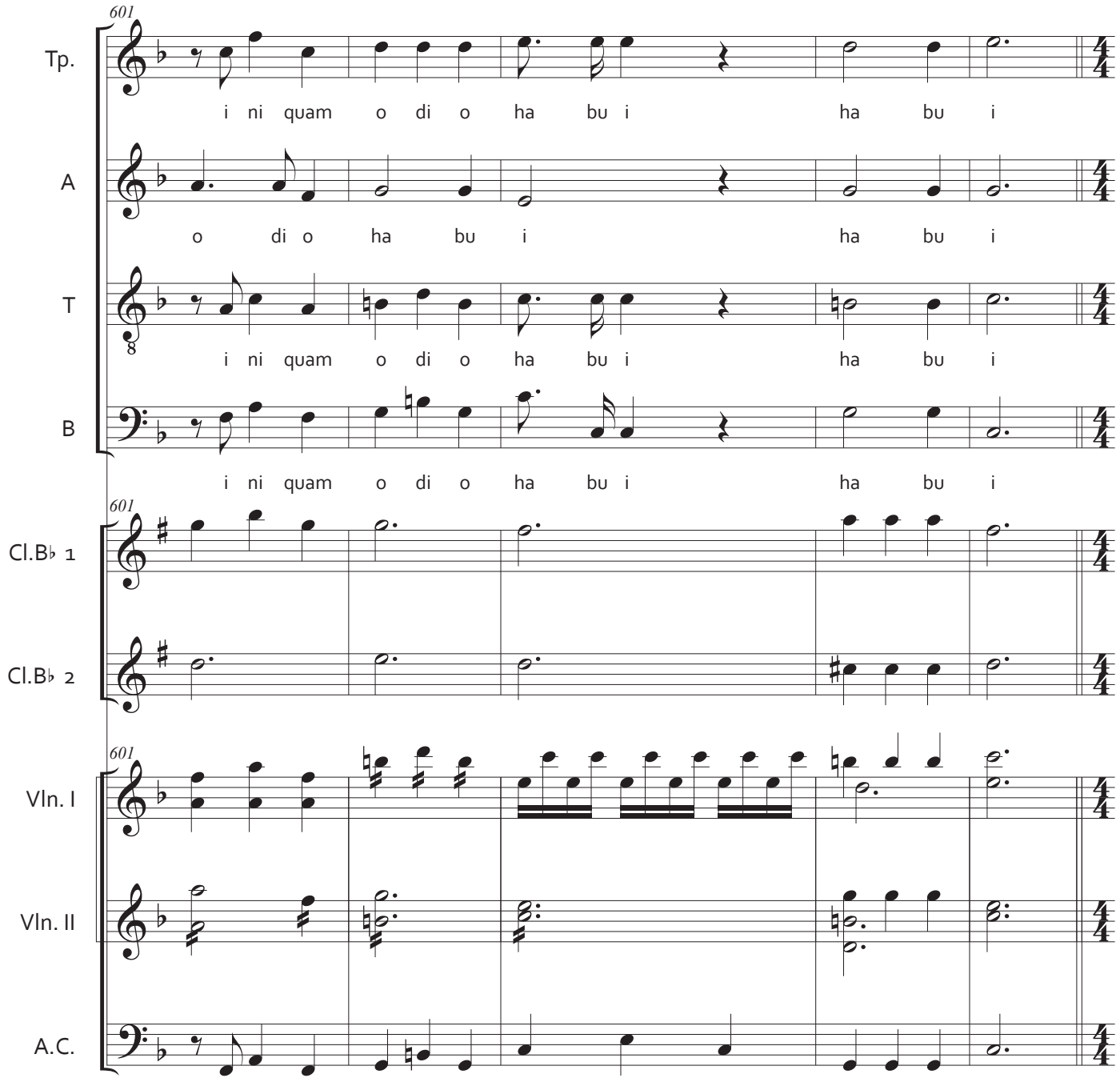
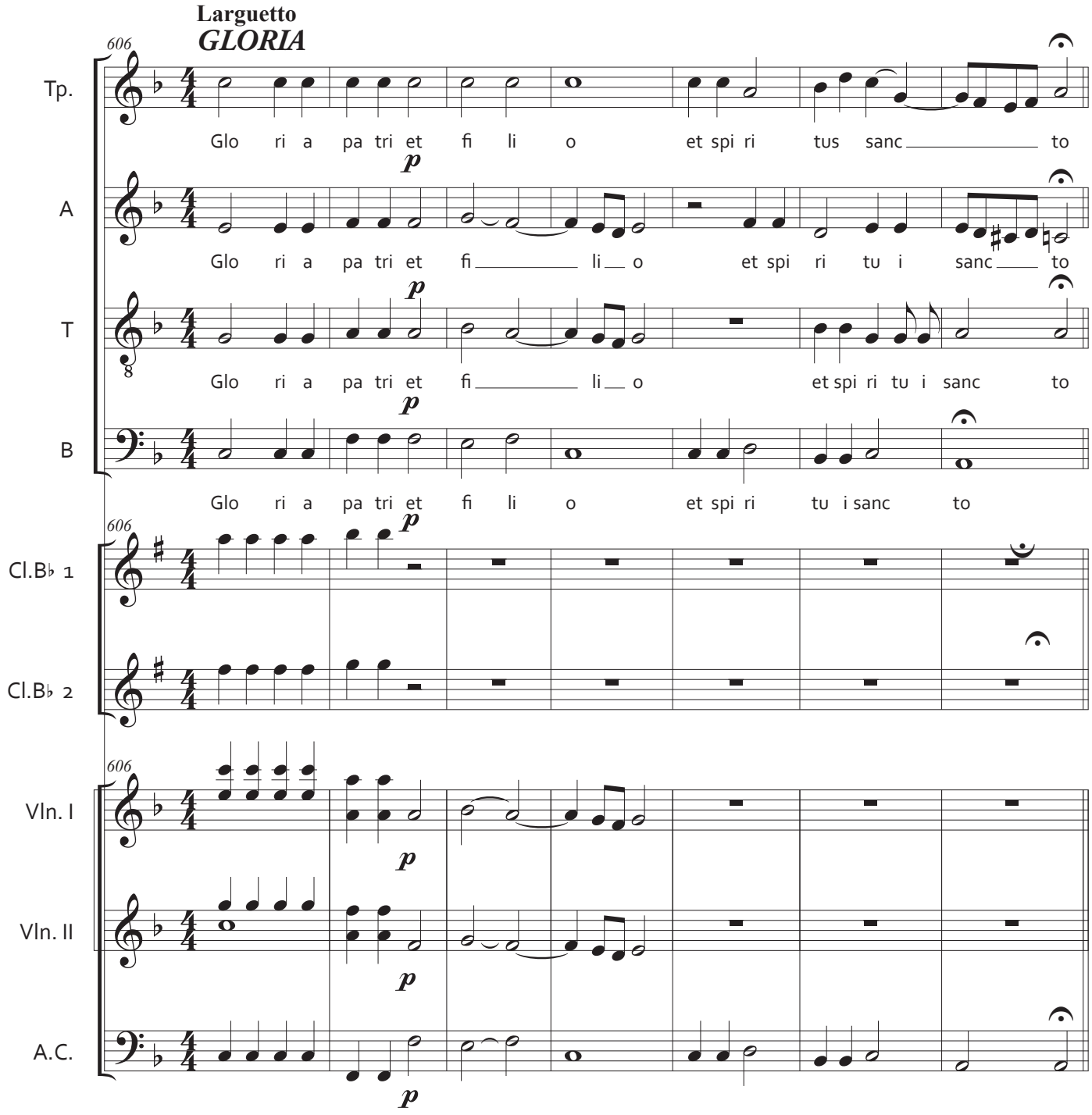
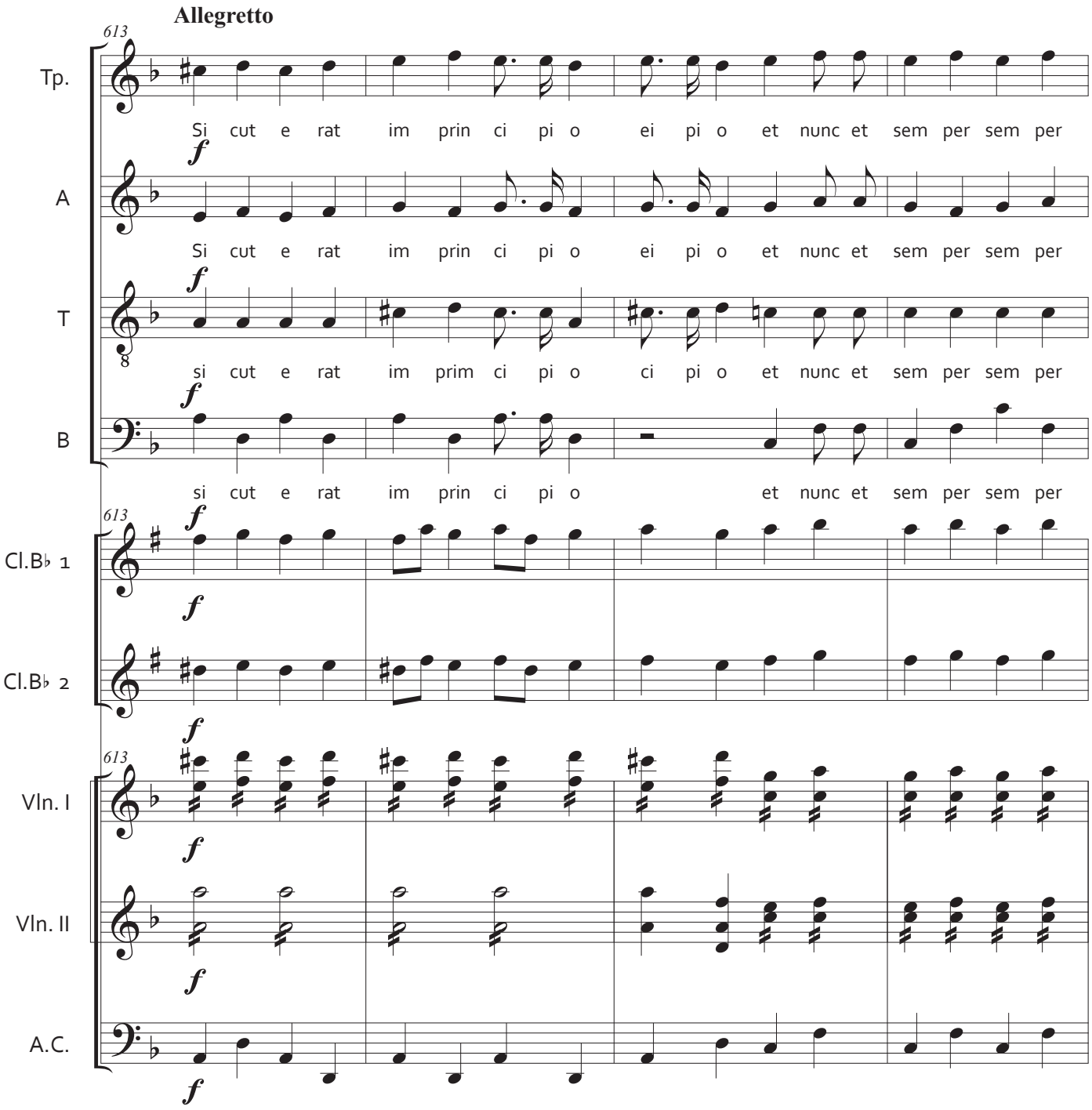
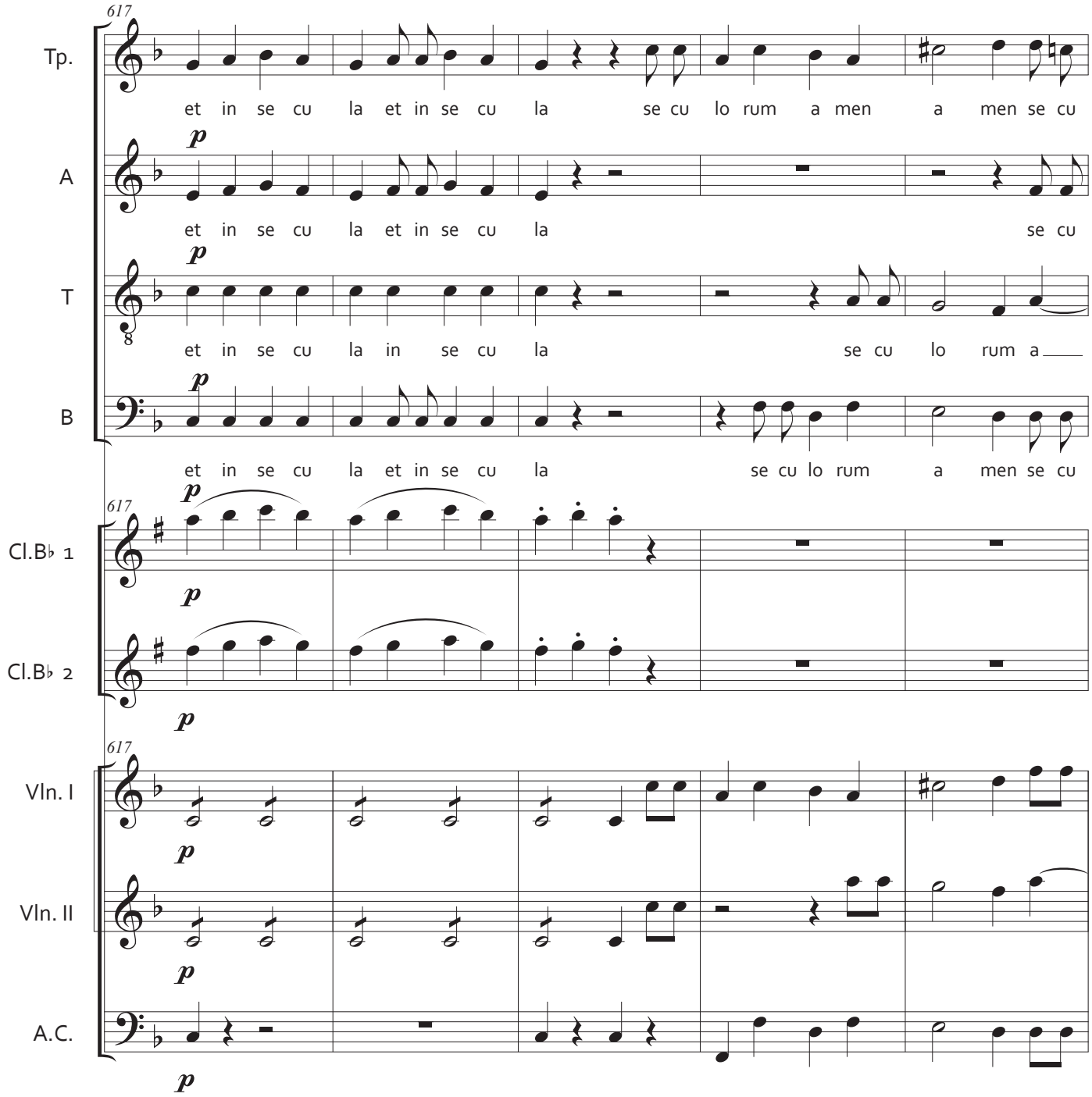
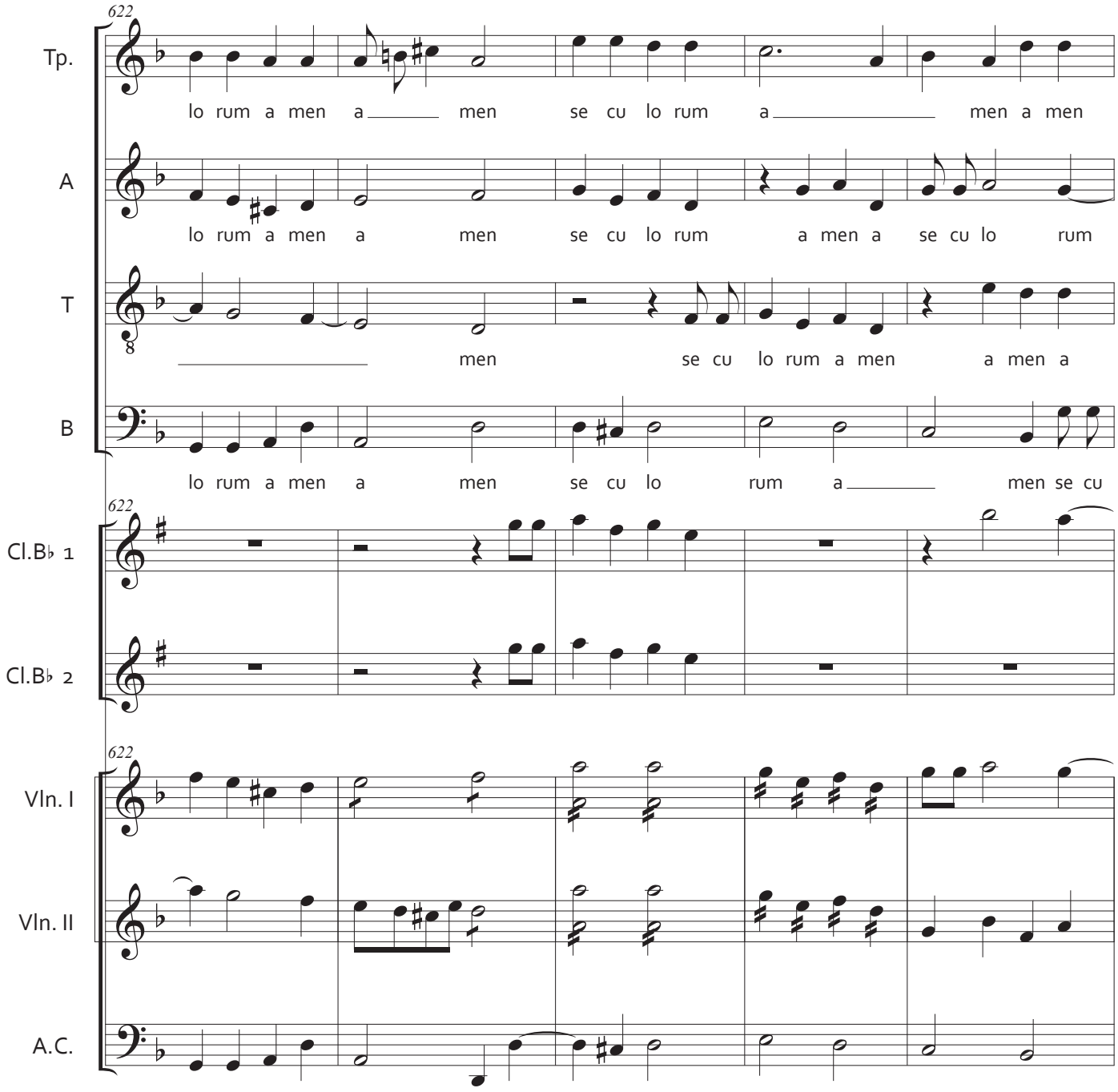
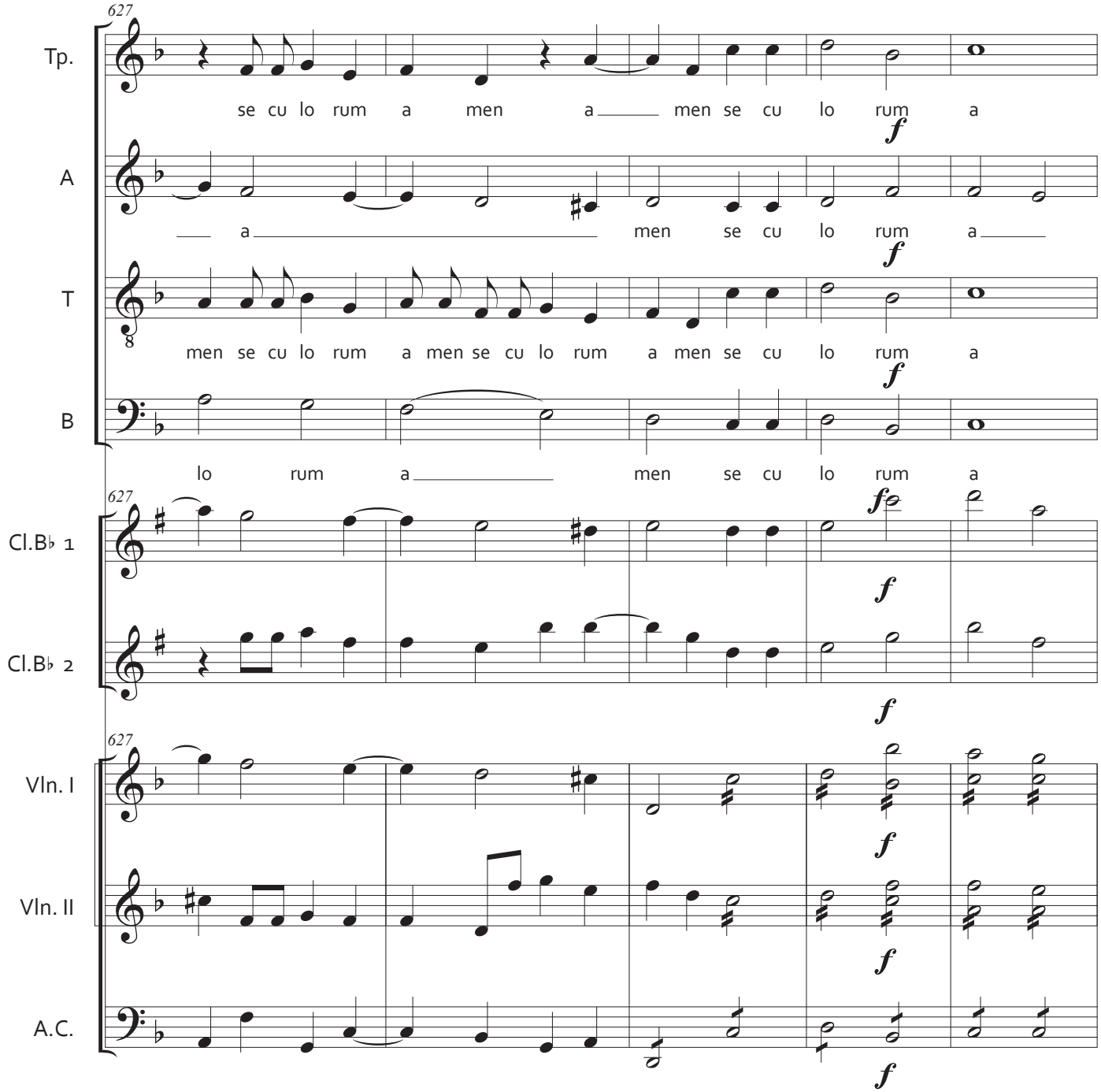
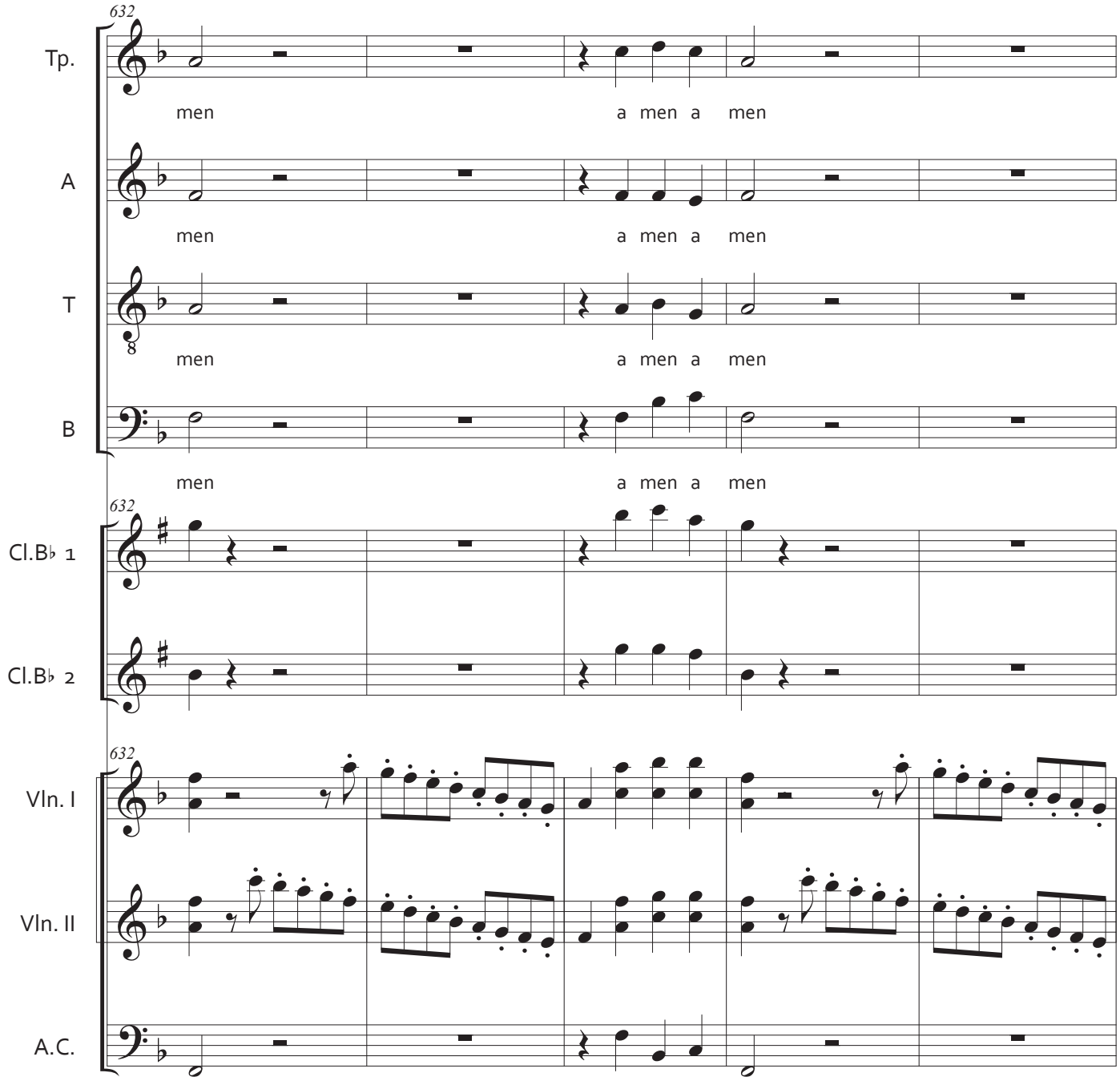
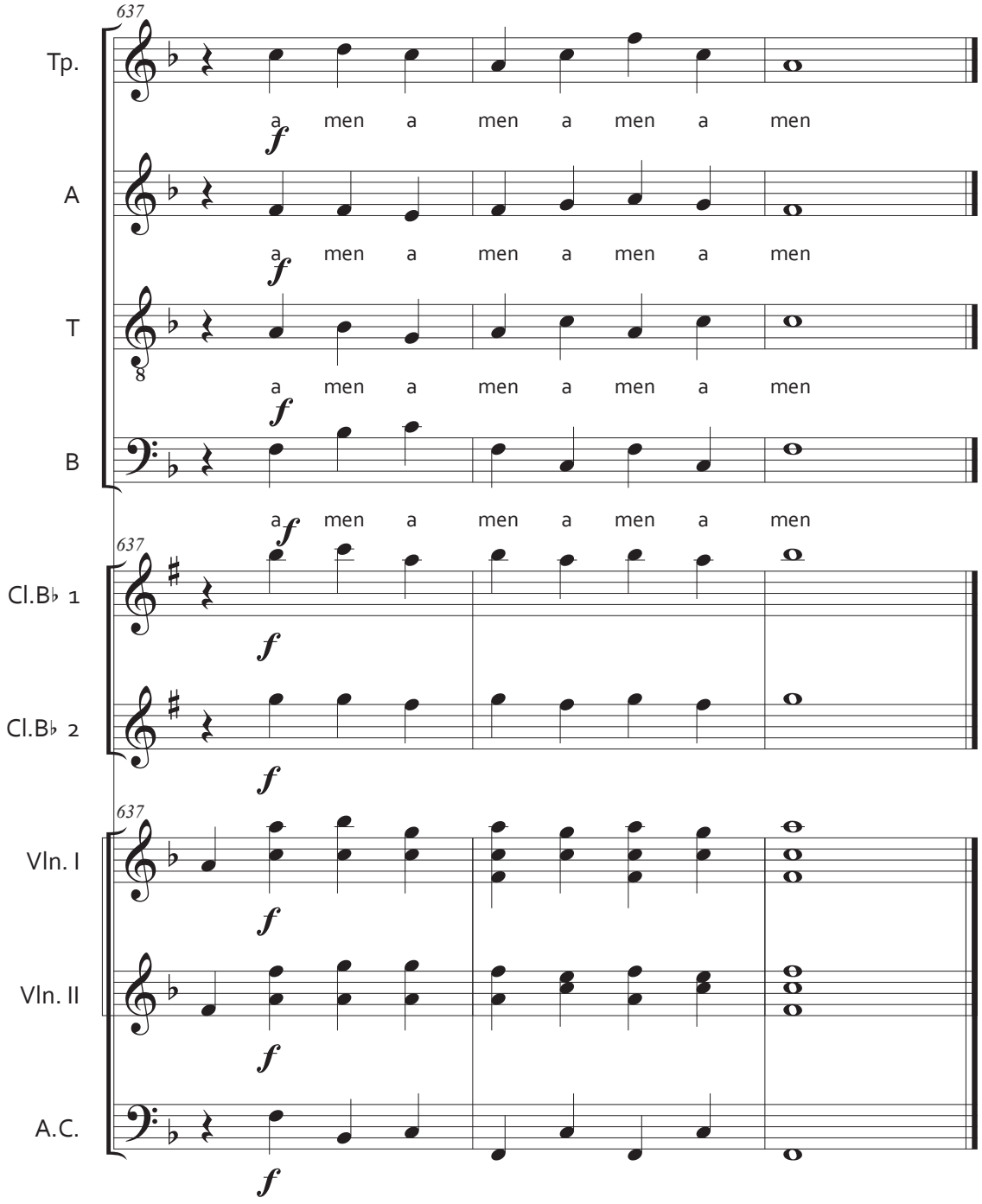
Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC) N.T En el manuscrito
las cabezas de notas blancas. 488,489.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+CLI)N.T En el manuscrito Fa. 505.

+CL2)N.T En el manuscrito Re. 505.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC)N.T En el manuscrito
Si. 507

+VlnIIN.T.:En el manuscrito consta un compás adicional. 418.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

529
Tp.
e
A
lu ta re tu um et in e
T
e
B
e
529
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
529
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+AC)

+AC)N.T En el manuscrito
Si bemol. 539.

+AC)N.T En el manuscrito
Fa sostenido. 543.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

559
Tp.
lec tum ut sci am tes ti mo ni a tes ti
A
T
B
559
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
559
Vln. I
Vln. II
3
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+Vln1)N.T Se agrega ligadura.576

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

+VlnI)N.T En el manuscrito
Si bemol. 599.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

617
Tp.
et in se cu la et in se cu la se cu lo rum a men a men se cu
A
et in se cu la et in se cu la se cu
T
et in se cu la in se cu la se cu lo rum a
B
et in se cu la et in se cu la se cu lo rum a men se cu
617
Cl.B♭ 1
Cl.B♭ 2
617
Vln. I
Vln. II
A.C.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

Salmo 1º y 3º de Sesta a 4.

II.

NOTAS GENERALES DE LAS TRANSCRIPCIONES DE LAS OBRAS DE DOMINGO ARQUIMBAU EN EL REPOSITORIO DE LIMA

PhD. Julián Mosca

- **Alteraciones accidentales**

Todas las alteraciones sugeridas por el transcriptor se encuentran anotadas entre paréntesis a la izquierda de la cabeza de la nota afectada.

- **Barrados**

Los barrados que unen los grupos de corcheas, semicorcheas, fusas, etc., fueron transcriptos de acuerdo a como aparecen trazados en los manuscritos. Cuando en los manuscritos una misma figuración rítmica muestra soluciones diferentes de barrado entre los miembros de un mismo grupo vocal o instrumental tímbricamente homogéneo a los cuales está asignada (por ej.: el par de oboes, el par de trompas, el coro, el par de violines), se ha optado, para la transcripción, por uniformar los barrados de acuerdo a como aparecen en uno de los miembros del grupo o en la mayoría.

- **Ligaduras y articulaciones**

Todas las ligaduras de trazo lleno (vocales e instrumentales) que se observan en la transcripción corresponden a las que figuran en los manuscritos. Las ligaduras de trazo punteado son agregados del transcriptor.

Para indicar, aparentemente, un toque acentuado y seco en los instrumentos de arco, se observa aplicado en los manuscritos (sobre o debajo de las cabezas de las notas de ciertos pasajes) un signo consistente en un pequeño trazo vertical que en ocasiones aparece simplificado en la forma de un punto. A fines de uniformar todos los casos, se ha transcripto dicho signo bajo la forma del *staccato* moderno (un punto sobre la cabeza de la nota).

En las partes originales correspondientes a los instrumentos de arco (violines y bajo), se observa un abundante uso de las abreviaturas comunes para la notación del trémolo medido sobre una misma altura (trémolo de corchea y de semicorchea). Todos los casos de trémolos medidos de corchea fueron transcriptos de manera desarrollada (es decir, se escribieron todas las corcheas que entran en el valor referencial indicado en el manuscrito); mientras que para los de semicorchea se conservó, en la transcripción, la grafía original del manuscrito (es decir, las dos barritas oblicuas cruzando la plica de la nota que debe iterarse).

- **Dinámicas**

Las indicaciones de dinámicas que se observan en los manuscritos son: una "*p*" para "*piano*", una "*f*" para "*forte*"; la abreviatura "*f.mo*" y las letras "*ff*" para "*fortissimo*"; las letras "*fp*" para "*forte-piano*" y "sf" para "*sforzato*"; la abreviatura "*rif*." que interpretamos como "*ri[n]forzando*", y la abreviatura "*cresc*." para "*crescendo*". En las transcripciones todas ellas han sido colocadas de acuerdo a como aparecen consignadas en los manuscritos, aún cuando reiteradas apariciones de una misma dinámica dentro de un mismo pasaje pudiesen parecer innecesariamente reiterativas a los ojos actuales. Las indicaciones omitidas en alguna de las partes de los originales, fueron colocadas entre corchetes en la transcripción.

- **Indicaciones de Tempo**

Las indicaciones de tempo ("*Allegro*", "*Larghetto*") son originales de los manuscritos, apareciendo en ellos en forma abreviada (*All^o*, *Largh^to*, respectivamente). También provienen de los originales los títulos de sección ("Coro", "Coplas a dúo"), así como la indicación que prescribe la repetición de la primera sección del "Coro" al finalizar las coplas en ambas obras.

- **Claves y transposición**

En los manuscritos, las partes vocales de Tiple, Alto y Tenor se encuentran escritas en clave de Do en primera, tercera y cuarta línea respectivamente. Para la presente edición fueron transcriptas todas ellas en clave de Sol en segunda con el fin de facilitar la lectura.

Las partes de violines, bajo instrumental y órgano conservan las claves originales consignadas en los manuscritos, a saber: clave de Sol en segunda línea para los violines, y clave de Fa en cuarta línea para los dos últimos

Las partes de trompas o cornos se encuentran transcriptas tal como se muestran en los manuscritos. En *No es privilegio de gracia* aparecen denominadas como "Trompas" y anotadas en altura real, en clave de Fa en cuarta línea y sin ningún tipo de transposición; mientras que en *Qué instante dichoso* aparecen designadas como "*Corni in C*" y anotadas en clave de Sol en segunda línea una octava por encima de su sonido real.

- **Otras indicaciones**

Las indicaciones "*soli*", "*solo*" y "*tutti*" son originales de los manuscritos. En las transcripciones fueron colocadas entre corchetes cuando, de acuerdo a la visión de conjunto, faltan en alguna de las partes.

En ciertos pasajes de las partes de órgano, se observa en los manuscritos la indicación "*unis*." (unísono) para advertir un doblaje a la octava de la línea a efectuarse entre ambas manos sin relleno armónico. Dicha indicación ha sido respetada en las transcripciones.

Las indicaciones de pizzicato ("*Pizz*.") y "*arco*" que se observan en las partes del bajo instrumental son originales.

En la parte del bajo instrumental de *No es privilegio de gracia*, la indicaciones que llaman a la participación de las violas en las situaciones de '*divisi*' son originales del manuscrito.

- **Notas particulares**

No es privilegio de gracia

- **c. 167, oboe 2:** en el manuscrito, la corchea con puntillo es un La. En la transcripción se modificó su altura a Do con el fin de no generar disonancia con la nota Sol del oboe 1.

- **c. 169, trompa 1:** las alturas de las seis corcheas fueron transcriptas tal como aparecen en el manuscrito, si bien generan disonancias importantes con la línea del oboe 1 (a la que sin duda intentan emular). Creemos que, posiblemente, dicha elección de alturas en la línea de la trompa 1 –o, más bien, su ordenamiento— responda a las restricciones propias de la ejecución del instrumento sin válvulas o pistones para el que el autor seguramente escribió. En el caso de emplearse trompas modernas con válvulas, y si se prefiere obtener una sonoridad más limpia, sugerimos duplicar la línea del oboe 1.

Qué instante dichoso

- **c. 13 y similares, bajo instrumental:** la dinámica expresada en el manuscrito es '*forte*' ("f"). Debido a que en la parte de violín 1, en ese mismo compás, la indicación original es '*fortissimo*' ("ff"), se ha añadido esta última, además entre corchetes, debajo de la primera.
- **c. 41 y similares, bajo instrumental:** la indicación "Viola", así como el respectivo '*divisi*' al que abre paso, es original del manuscrito.
- **c. 49, corno 2:** en el manuscrito, blanca en lugar de negra.
- **cc. 52 y 54, violines:** en el manuscrito, en lugar de un silencio de fusa figura un silencio de semicorchea con puntillo.
- **c. 172:** en el manuscrito existe una segunda copia de la parte del Bajo instrumental en la que la indicación de tempo para esta sección es "Lento" en lugar de "Larghetto".
- **c. 189, alto:** en el manuscrito, el ritmo de esta célula es de corchea con punto, semicorchea y corchea; y no de tres corcheas iguales como figura en el resto de las partes.
- c**. 195, tenor:** en el manuscrito La en lugar de Do.
- **c. 198, violines:** la indicación "Flautas" es original del manuscrito. Difícil constatar si lo que ésta pide es que un par de flautas reemplace a los violines en este pasaje, o que las flautas doblen a los violines al unísono.

- **c. 202, violines:** la indicación "Violín", que anula la anterior de "Flautas" (c. 198), es original del manuscrito.
- **c. 204, violín 1:** en el manuscrito, el ritmo de la célula que ocupa el primer tiempo del compás es de tres corcheas iguales.
- **c. 208, oboe 2 y violín 2:** en el manuscrito, la última negra de este compás lleva puntillo.

- **Descripción analítica de las dos piezas**

No es privilegio de gracia y *Qué instante dichoso* son dos villancicos compuestos por el español Domingo Arquimbau (1757-1829), obrantes en el Archivo Arzobispal de Lima. Constituyen un interesante testimonio del tipo de villancico cultivado en las catedrales hispanoamericanas durante la última parte del siglo XVIII y primeros años del XIX. Ambas obras, alejadas ya del modelo de villancico barroco característico de la primera mitad del siglo XVIII –y del cual Roque Ceruti y en parte Orejón y Aparicio son unos de sus más importantes exponentes en el virreinato del Perú—, se insertan de lleno en la nueva estética florecida en Europa a partir de 1740 y llevada a su punto cúlmine por Haydn y Mozart. La orquesta muestra, en estas dos piezas, una buena parte de la paleta de tratamientos característicos introducidos por la escuela de Mannheim hacia 1760, a saber: los crescendos masivos; el empleo de los cornos –en ocasional asociación con los oboes— para apoyo y refuerzo armónico, y un efectista contraste de dinámicas que abarca desde el 'piano' hasta el '*fortissimo*', pasando por el empleo de acentos enfáticos localizados indicados como '*sforzato*'.

En las dos obras que nos ocupan, a su vez, es posible observar el marcado gusto del compositor por el uso de cromatismos melódicos y de sorpresas de orden tonal. Ejemplos de cromatismos melódicos abundan, especialmente en *Qué instante dichoso*, donde pueden apreciarse dos tipos de aplicación de este recurso: por un lado, un uso delicado del cromatismo con fines estrictamente ornamentales (por ejemplo, en el etéreo solo del tiple del comienzo, cc. 16-19); y por otro, una aplicación claramente más dura para favorecer un clima de agitación (por ej., cc. 62-64) e instalar momentáneamente una nueva tonalidad (cc. 80-85). En el campo de las sorpresas tonales, oficia de excelente ejemplo la

sorprendente irrupción de la tonalidad de Mi menor que ocurre en los cc. 53-58 de *No es privilegio de gracia*, tras la semicadencia sobre la dominante de la tonalidad principal (Fa mayor). No menos sorprendente resulta este recurso cuando descubrimos, en el compás 59, que la finalidad del mismo fue la de allanar el camino para la aparición de la tonalidad del quinto grado, Do mayor (la tonalidad de Mi menor le sirvió al compositor para instalar el Si natural, séptimo grado de la escala Do mayor). A su vez, esta obra guarda una segunda sorpresa desde el punto de vista tonal: su segunda parte (constituida por el 'Coro' y las coplas, cc. 197-262) se encuentra escrita en Mi bemol mayor (un tono debajo de la tonalidad principal), y no en el cuarto o quinto grado, ni en el relativo, como cabría de esperar.

Desde el punto de vista de la forma, los dos villancicos se alejan por completo –como ya hemos notado anteriormente— del modelo barroco de primera mitad del siglo XVIII influenciado por la 'cantada' (con sus coplas y estribillo en formas de coros, arias y recitativos). La estructura favorecida por Arquimbau es, en ambos casos, una compuesta por dos grandes partes: la primera, destinada al coro y la orquesta, escrita en un estilo sinfónico brillante; la segunda, de carácter comparativamente calmo y dividida en dos secciones, la última de las cuales comporta las coplas a cargo de un dúo vocal.

La gran protagonista de la primera parte es, sin lugar a dudas, la orquesta, que con su escritura pirotécnica y efectista se erige como el verdadero hilo conductor del discurso musical. Las fuerzas vocales, representadas por el coro y los solistas que de aquel episódicamente se desprenden, se ven en todo momento fuertemente subyugadas y subordinadas a la fuerza del estilo sinfónico desplegado por el conjunto instrumental. En este sentido, vale observar que casi en la totalidad de los episodios solistas que se suceden, la parte vocal afectada se encuentra doblada por una parte de la masa orquestal. Con respecto a los coros, la escritura aplicada por Arquimbau es esencialmente homofónica y de un lenguaje melódico intensamente impregnado por el idioma instrumental; si bien en ciertos pasajes corales Arquimbau parece recurrir a una escritura de tipo contrapuntística imitativa, ésta es más bien ilusoria y no termina de abandonar su fuerte esencia homofónica.

La segunda parte de la forma general plantea, como ya hemos señalado, un marcado contraste de carácter con respecto a la primera. La atmósfera de toda esta segunda parte es evocadoramente folklórica y pastoril y se desarrolla a través de una factura intencionadamente sencilla. Este contraste se pone de manifiesto, principalmente, a través de tres factores: 1) la instalación de una actividad tonal/armónica estática y tranquila, opuesta a la de la parte inicial; 2) el cambio de metro: de binario a compuesto, como en *Qué instante dichoso,* o de ternario a binario, como en *No es privilegio de gracia*; y 3) el abandono del papel protagónico por parte de la orquesta, que pasa a lucir una escritura sencilla, tranquila, limitada a doblar las fuerzas vocales y a puntuar sus frases. Contrariamente a lo que podría esperarse, un cambio de tonalidad en la segunda parte de la forma parece ser facultativo: en el caso de *No es privilegio de gracia* se observa que la segunda parte se encuentra escrita en la tonalidad de Mi bemol mayor (encontrándose la primera en Fa mayor), mientras que en *Qué instante dichoso* ambas partes se encuentran en Do mayor.

La segunda parte de la forma se encuentra dividida, como ya se ha dicho, en dos secciones: la primera denominada en los manuscritos con el título de "Coro", y la segunda con el de "Coplas". La primera sección, como su título lo indica, se encuentra completamente a cargo del coro, limitándose la orquesta a doblar las partes vocales y a realizar breves intervenciones con el fin de conectar y redondear las frases. La segunda sección, por su parte, otorga el canto de las coplas a un dúo vocal (presumiblemente de solistas, no coral), hallándose éste en *No es privilegio de gracia* conformado por tiple y bajo, y en *Qué instante dichoso* por tiple y alto. En ambos casos el total de coplas es de dos, cantándose el par con la misma música y prescribiéndose, entre copla y copla, una vuelta a la primera sección (es decir, al "Coro"). Si bien una posterior y final vuelta a la primera gran parte de la forma no se encuentra consignada en ninguno de los dos manuscritos, es probable que ésta fuese practicada a fines de redondear y equilibrar la pieza.

- **Textos**

No es privilegio de gracia

No es privilegio de gracia
la concepción de María,
porque habiendo de ser Madre
se hizo la Gracia justicia.

Propio interés fue de Dios
sin mancha ser concebida,
porque a quien le importó más
el nacer de madre limpia.

Al concebirse María
quiso la culpa mancharla,
pero burló sus intentos
la prevención de la Gracia.

Coro:
Porque eres la Reina
más privilegiada,
los astros te ciñen
preciosa guirnalda,
el Sol el vestido,
la Luna a tu planta.

Coplas:

1. Madre inmaculada,
   Virgen sacratísima,
   Reina de los cielos,
   del orbe alegría.

2. Los coros celestiales,
   con grata armonía,
   celebren gozosos
   glorias de María.

Qué instante dichoso

Qué instante (tan) dichoso,
qué hora deseada,
dichosa una y mil veces
naturaleza humana.

Coro
Pásmese el mundo todo
del alta providencia
con que la omnipotencia
a esta Reina engrandeció.

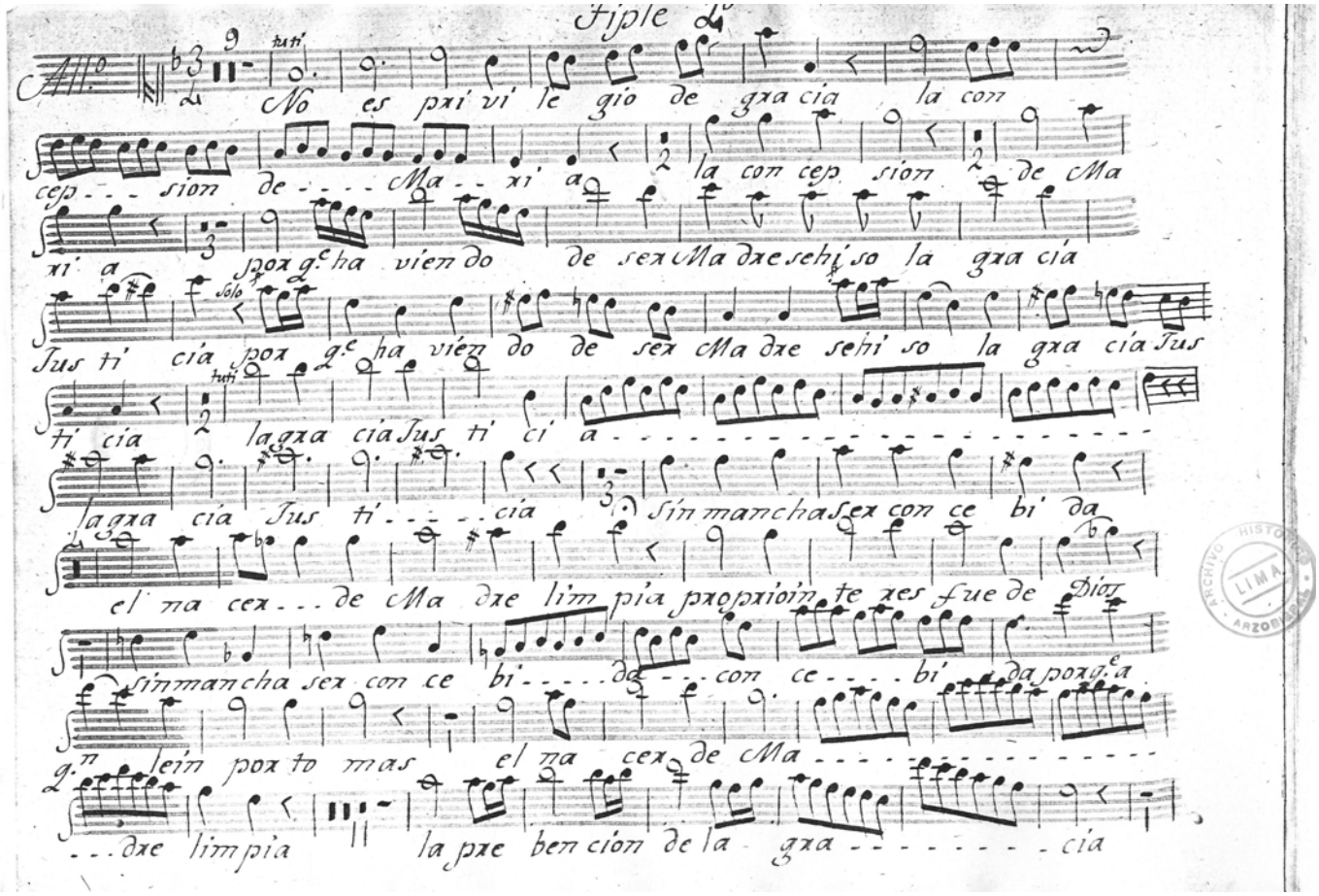
Coplas

1. Tributen mortales
   a la fiel Purísima
   sus pechos diciendo
   que viva María.

2. Viva la que Madre fue,
   Madre divina,
   quedando de Madre
   siempre pura y limpia.

No es privilegio de gracia

manuscrito / portada y primera página

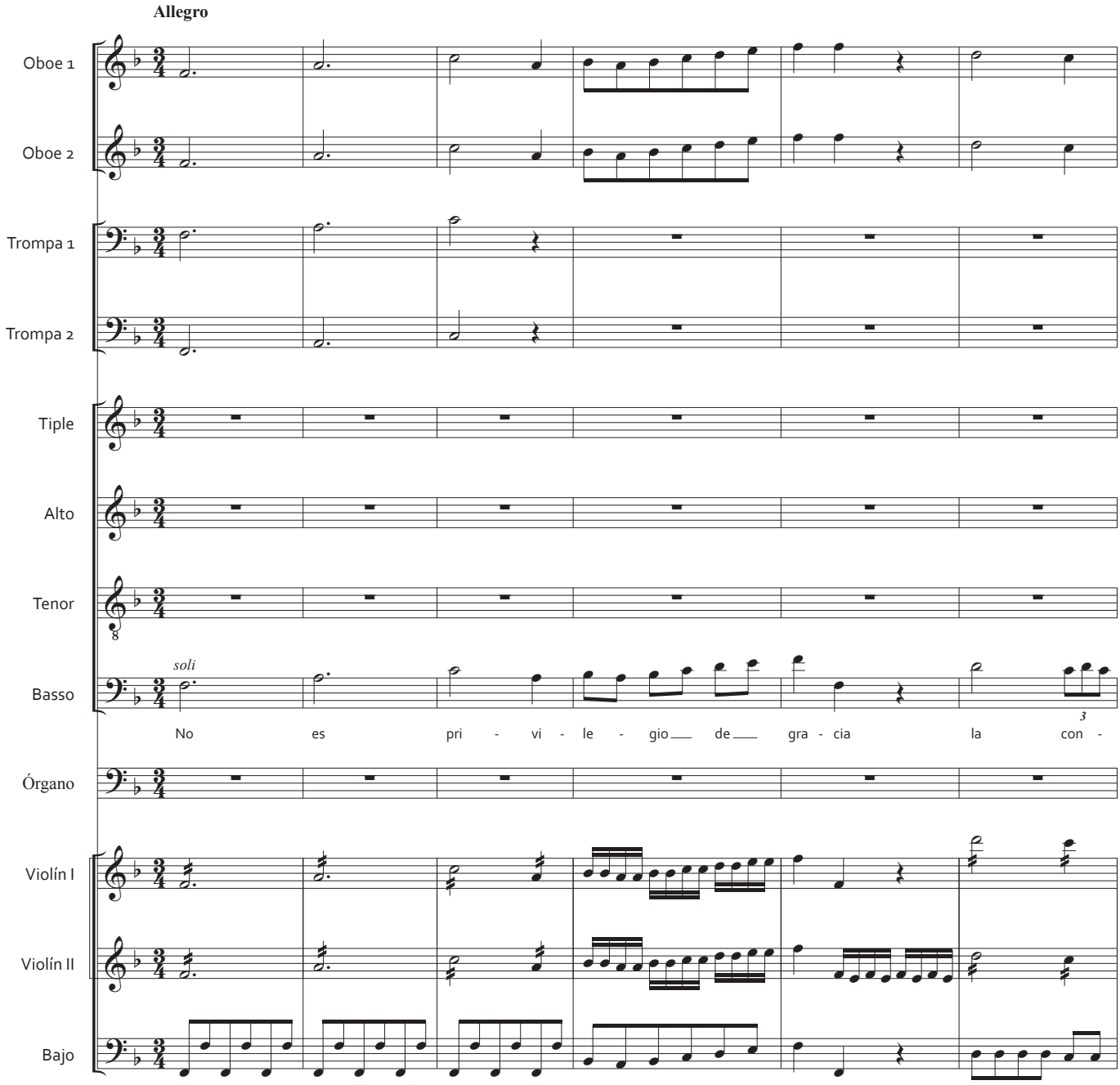
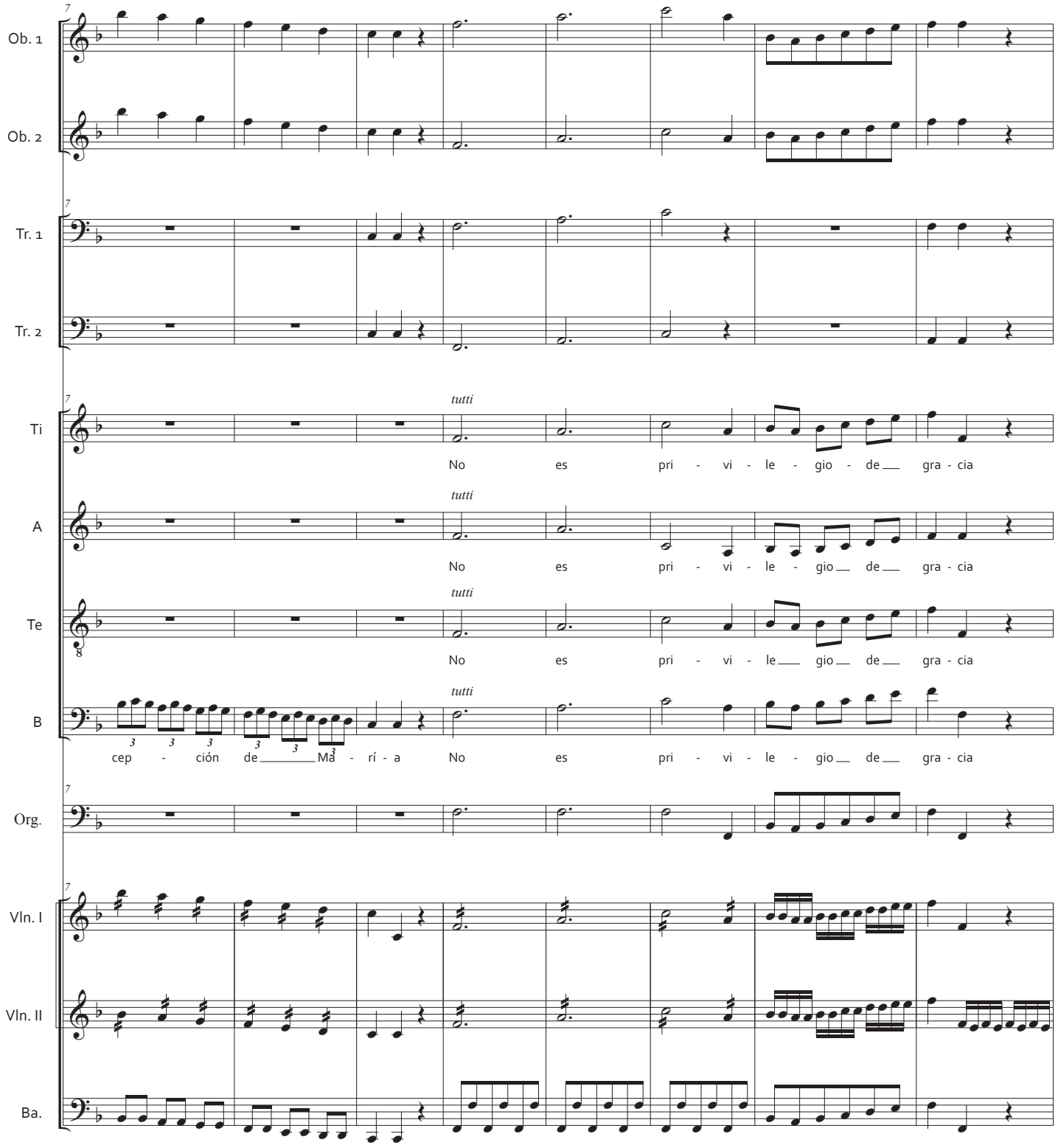
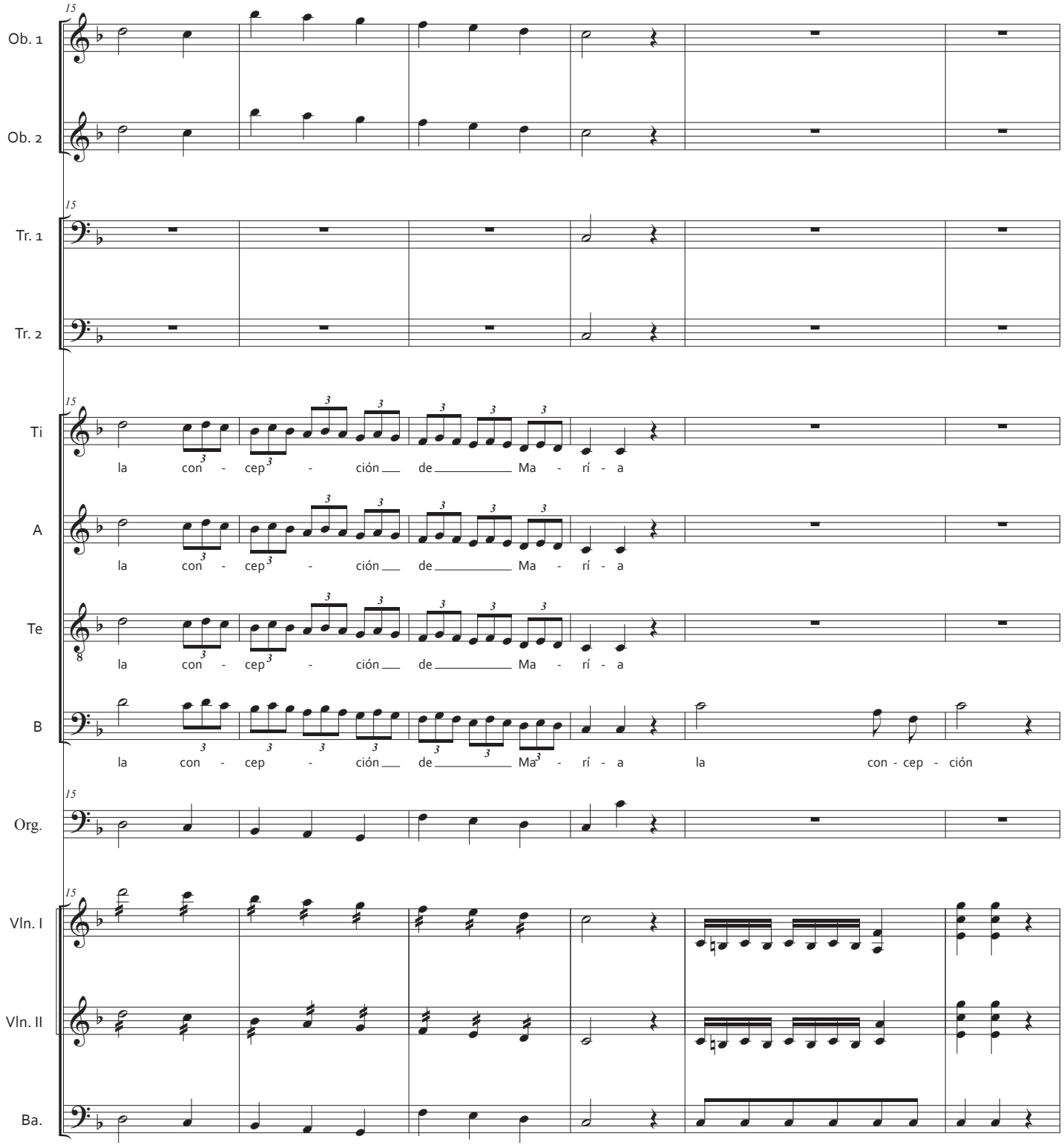
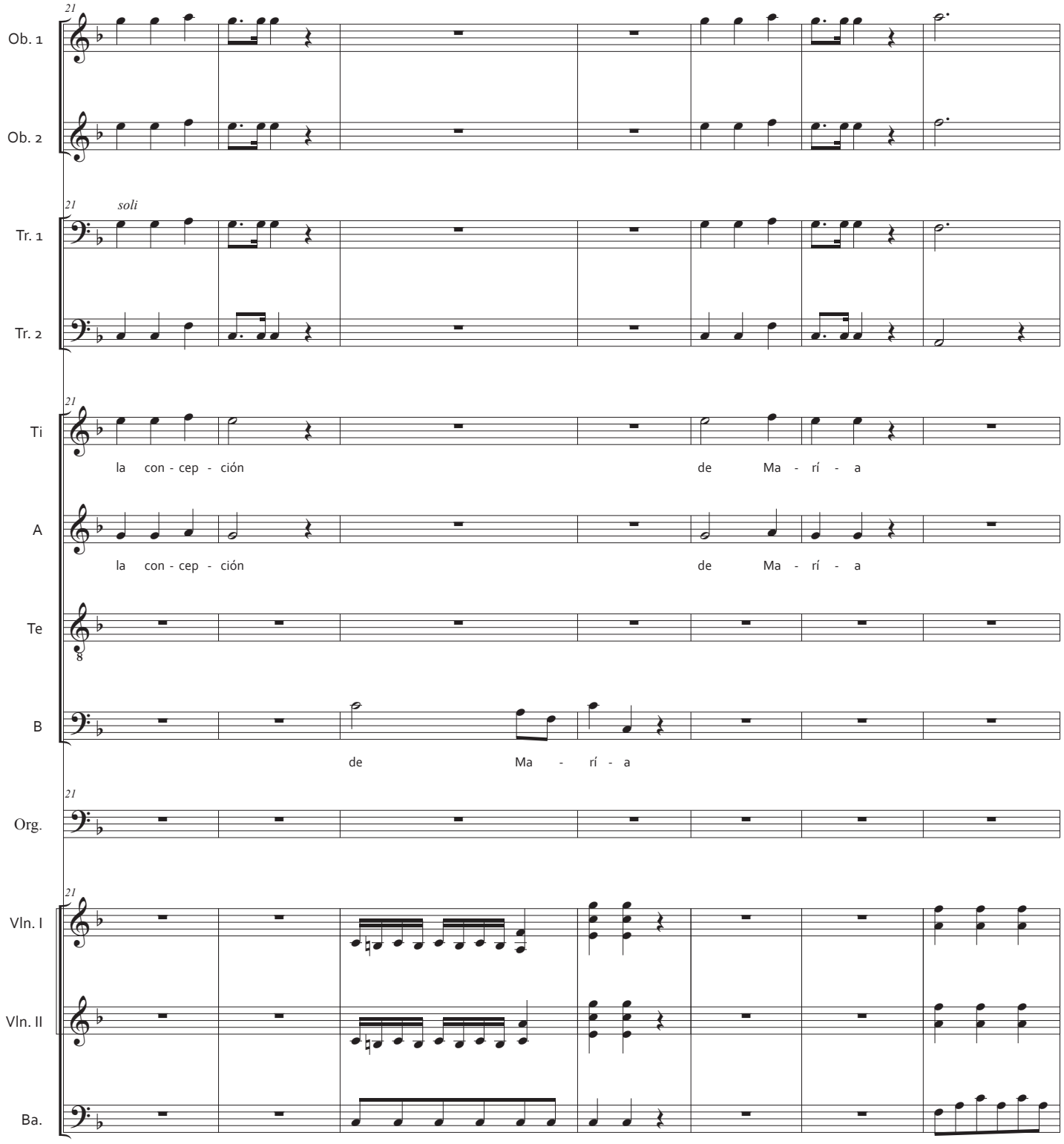
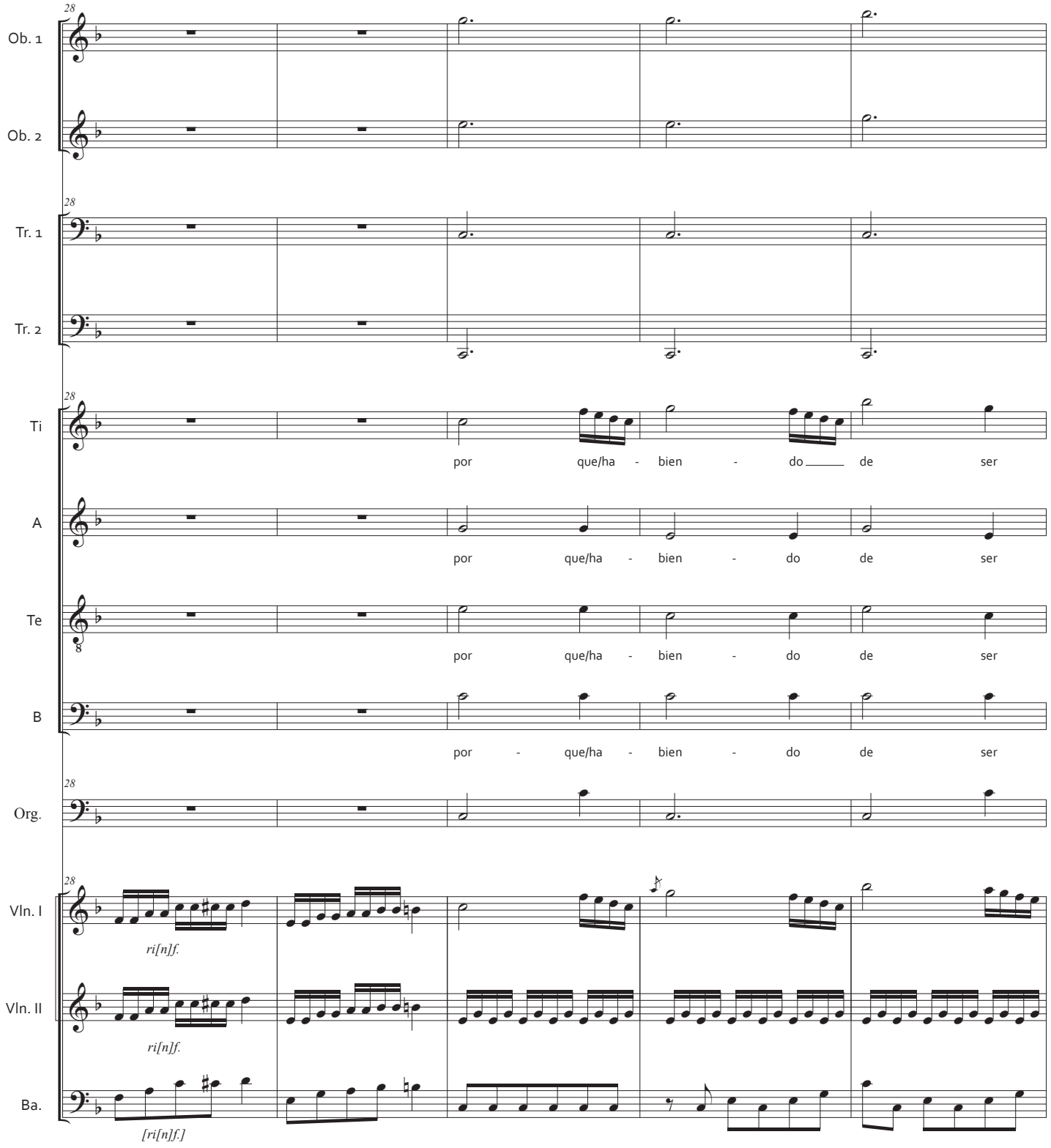
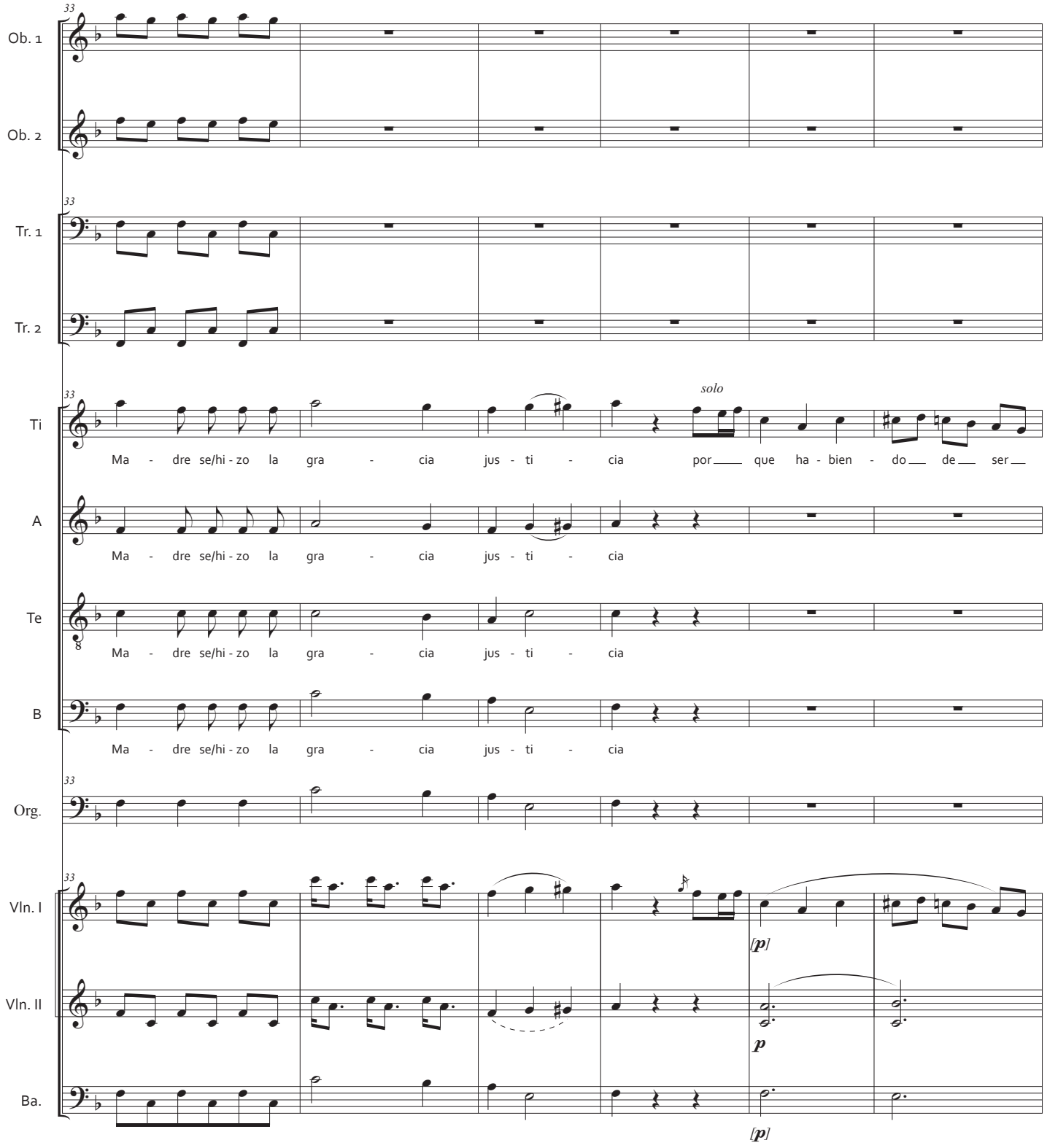
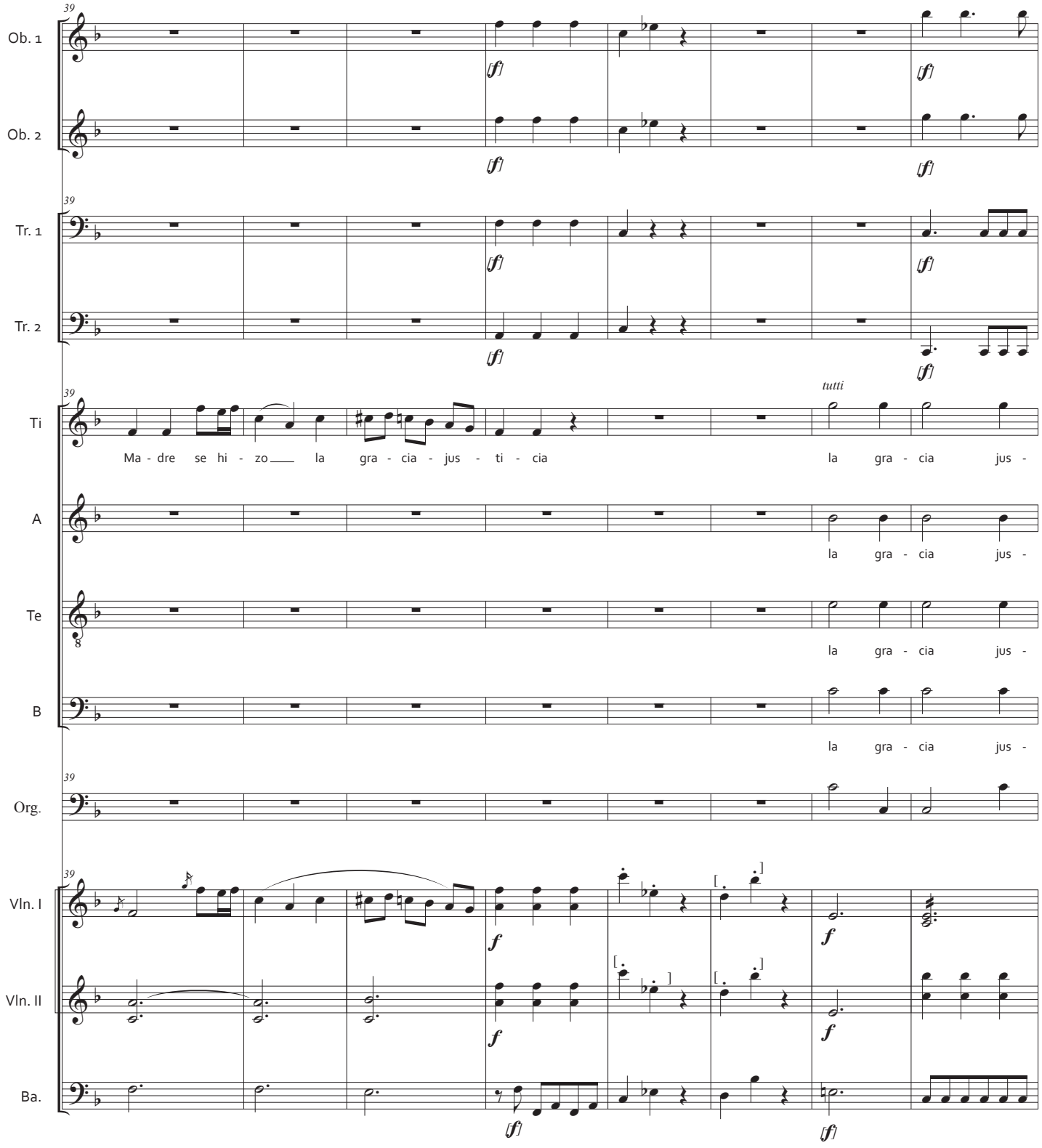
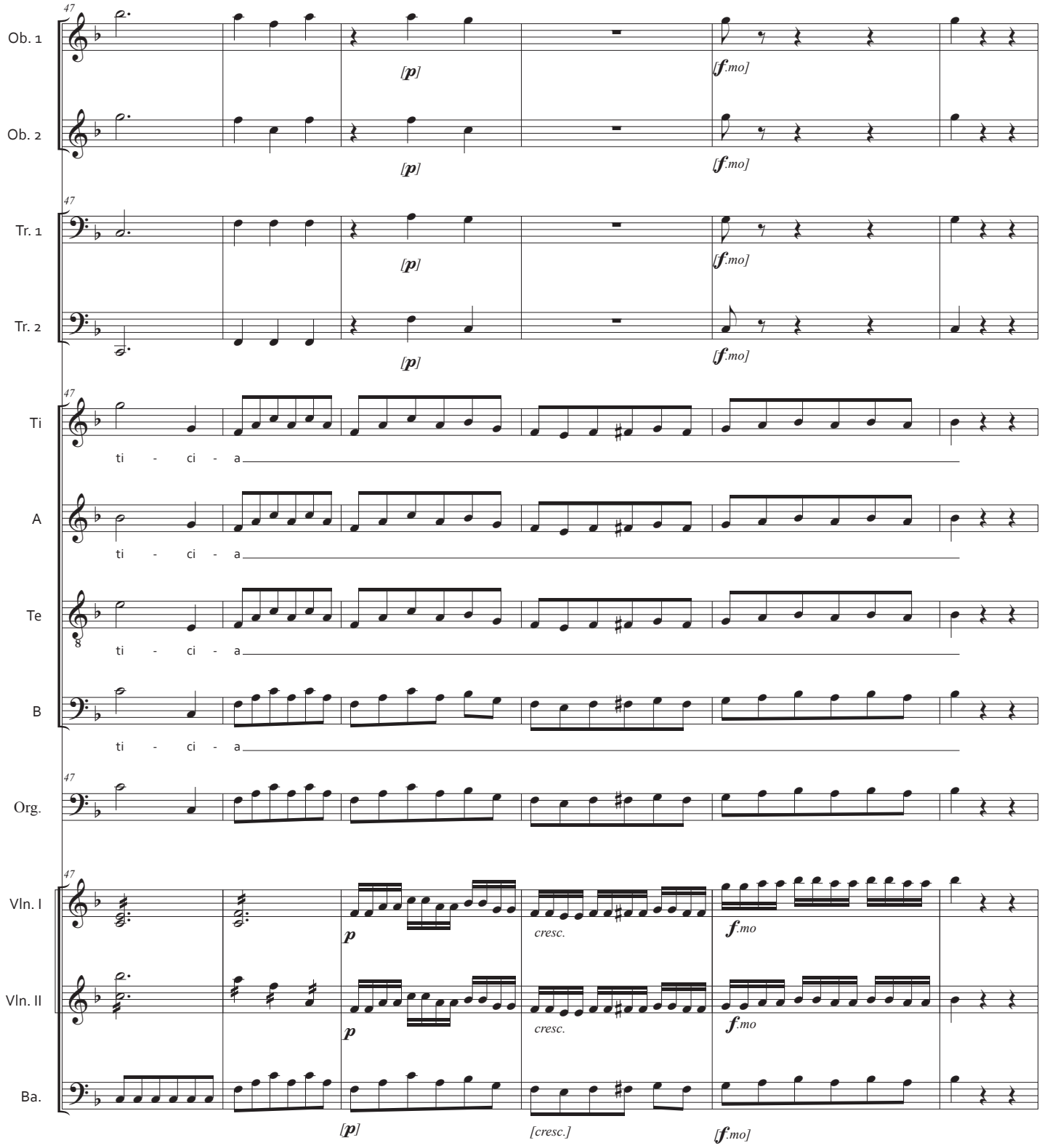
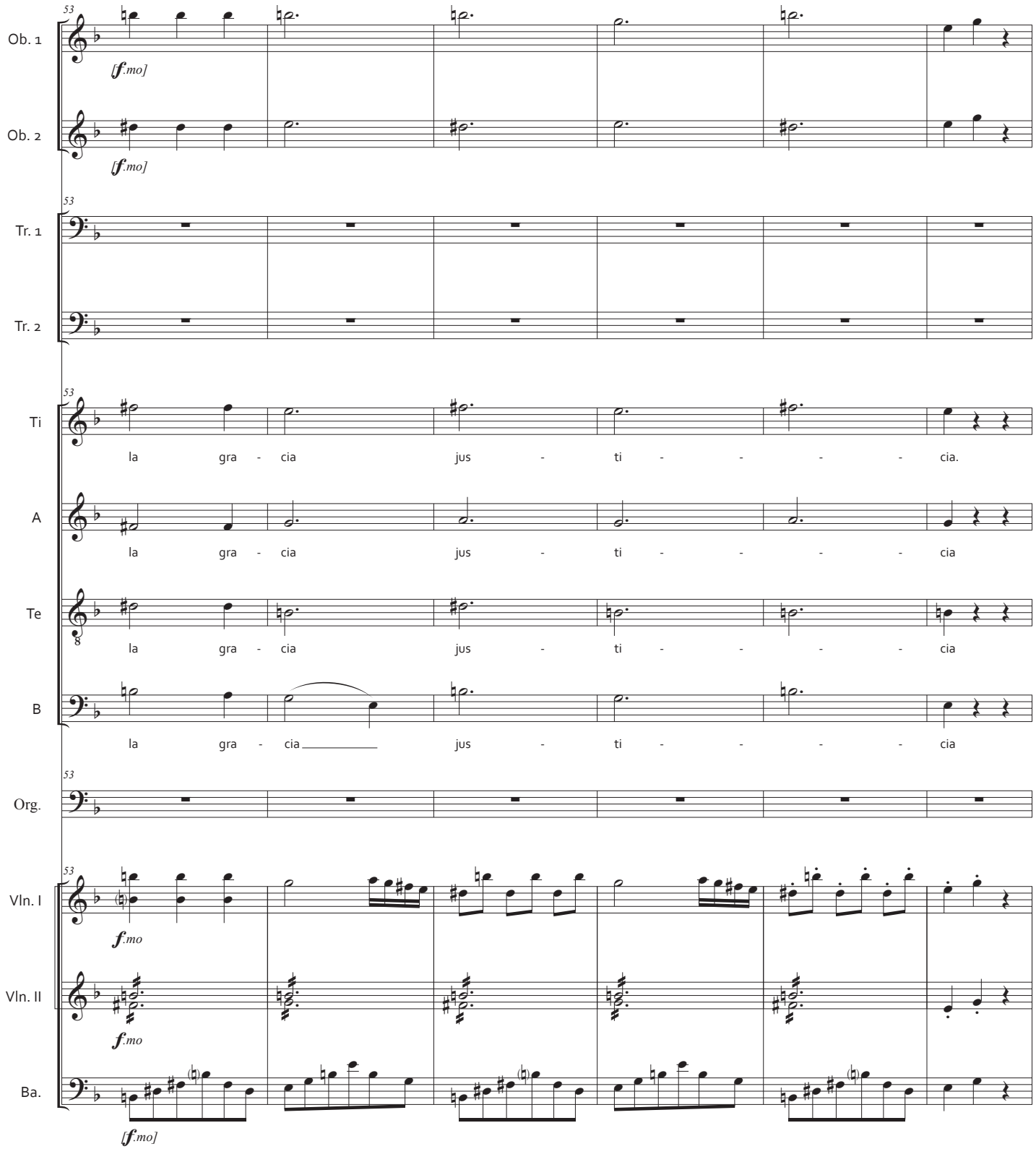
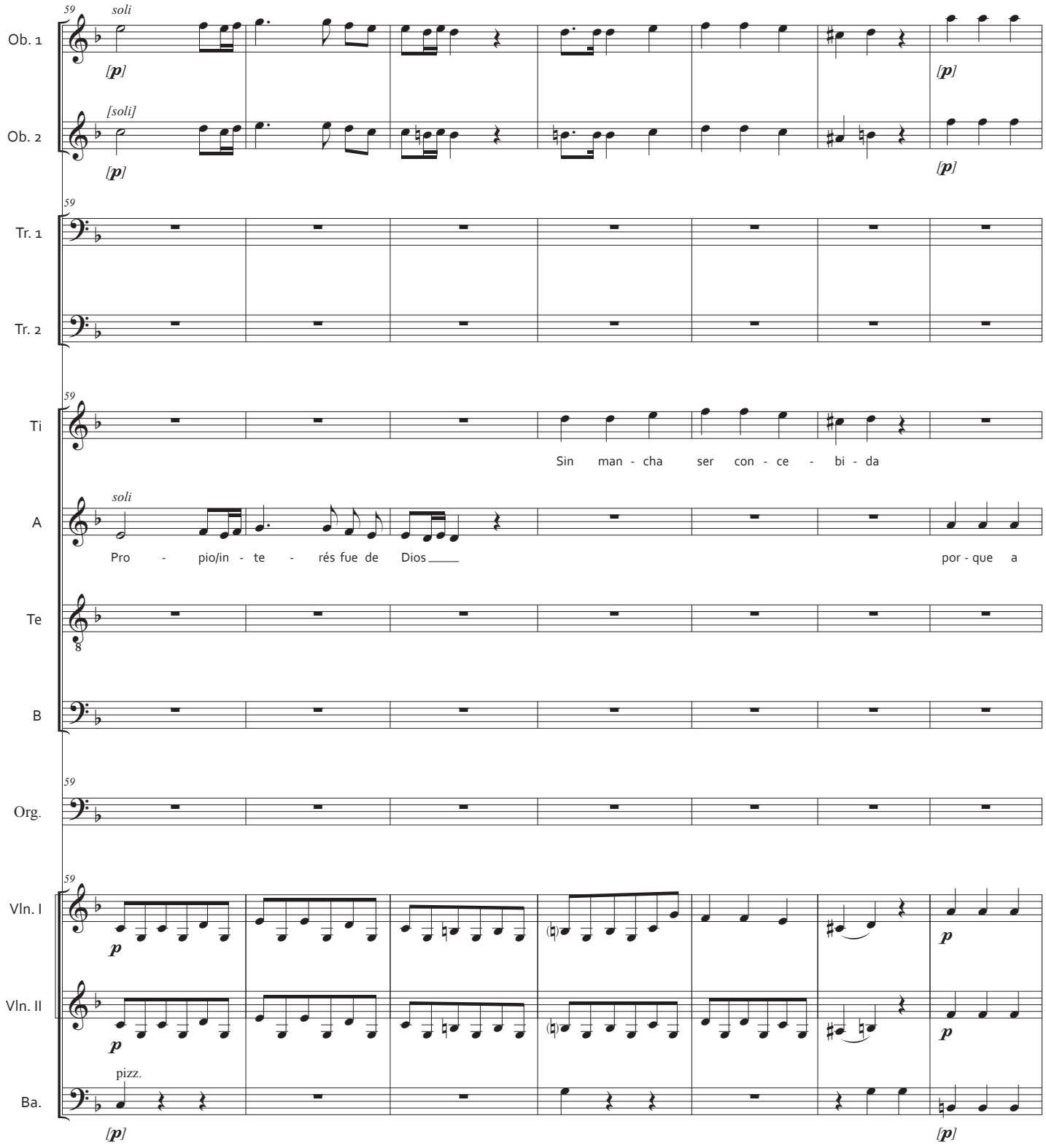
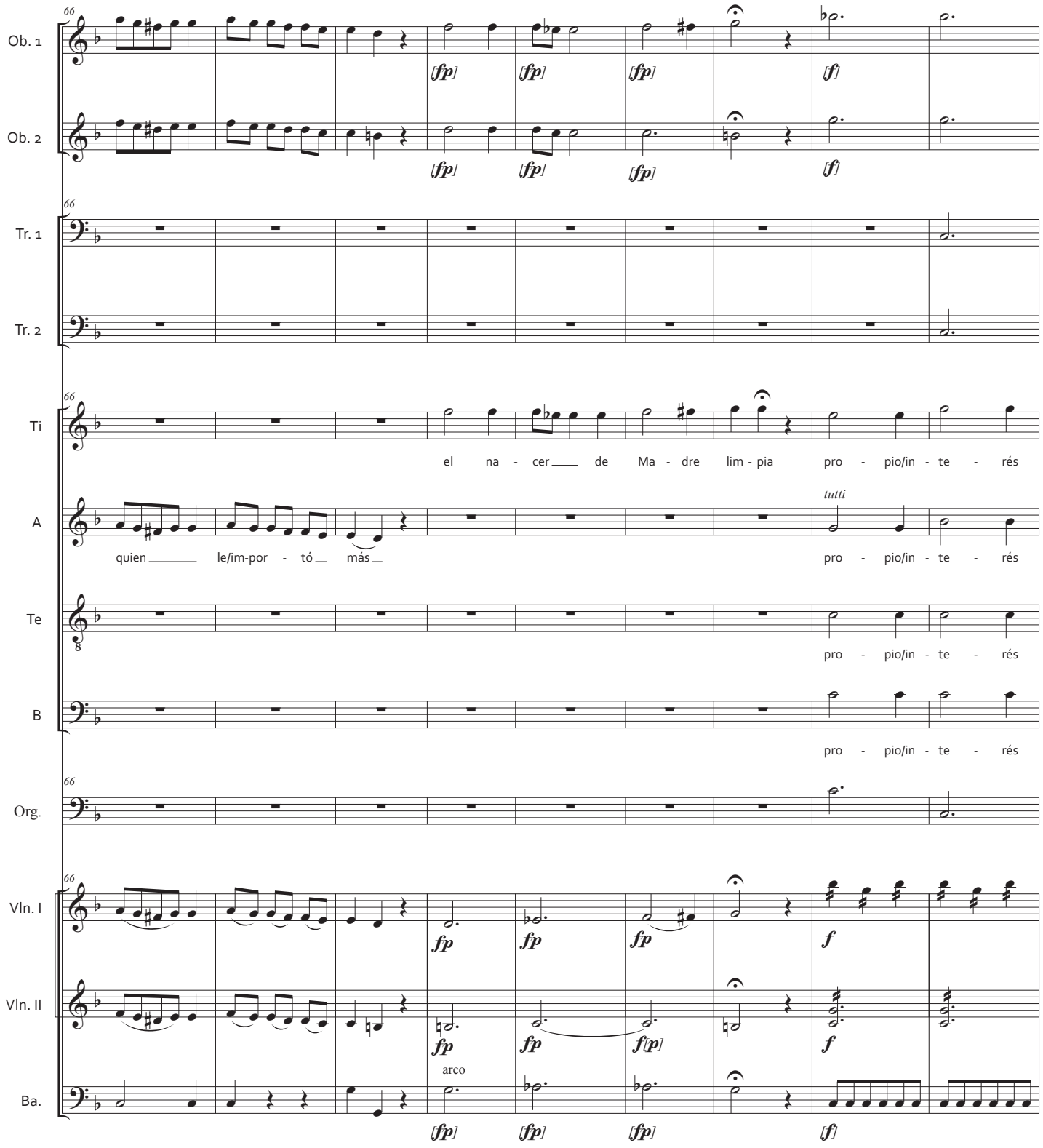
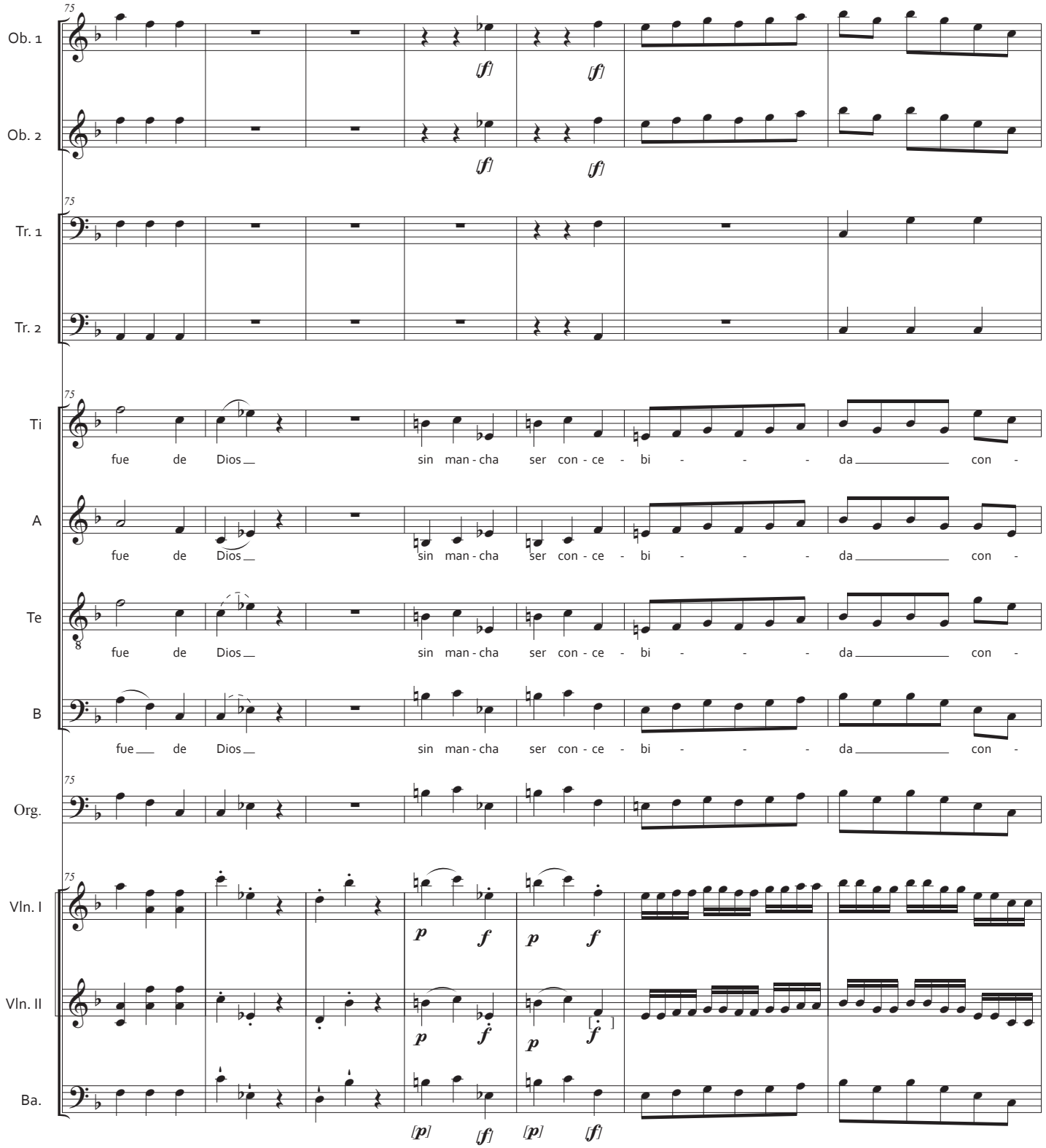
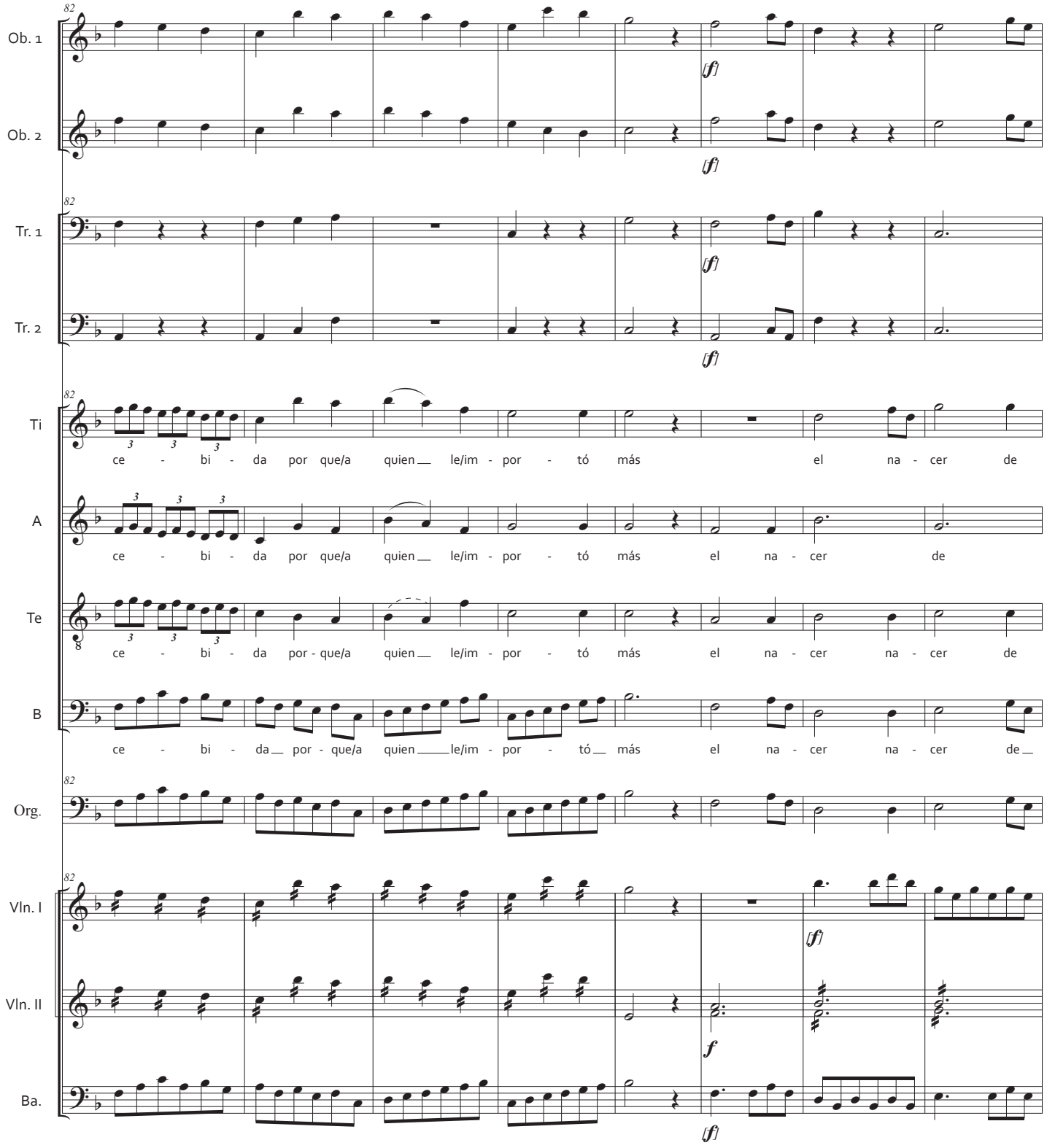
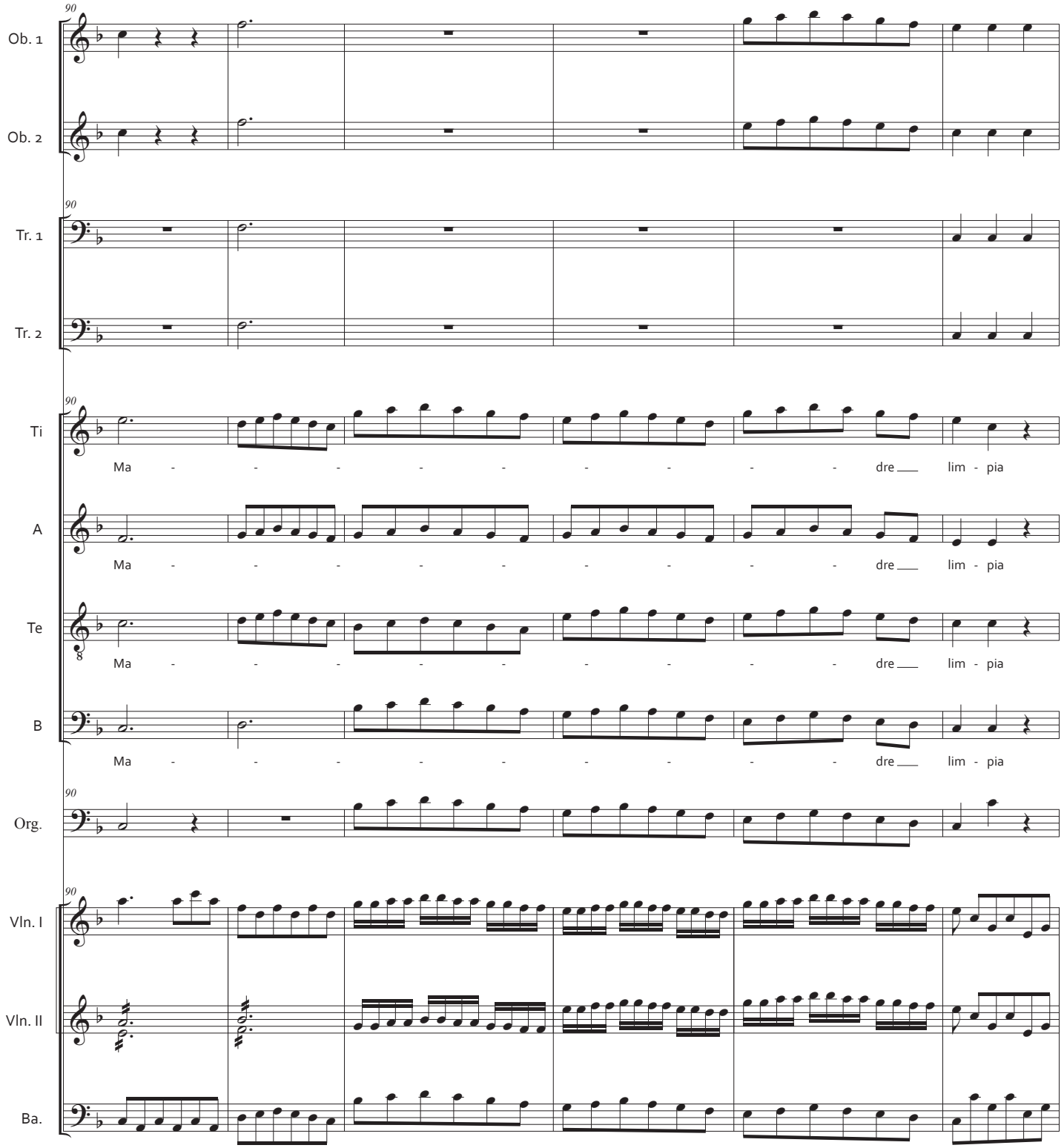
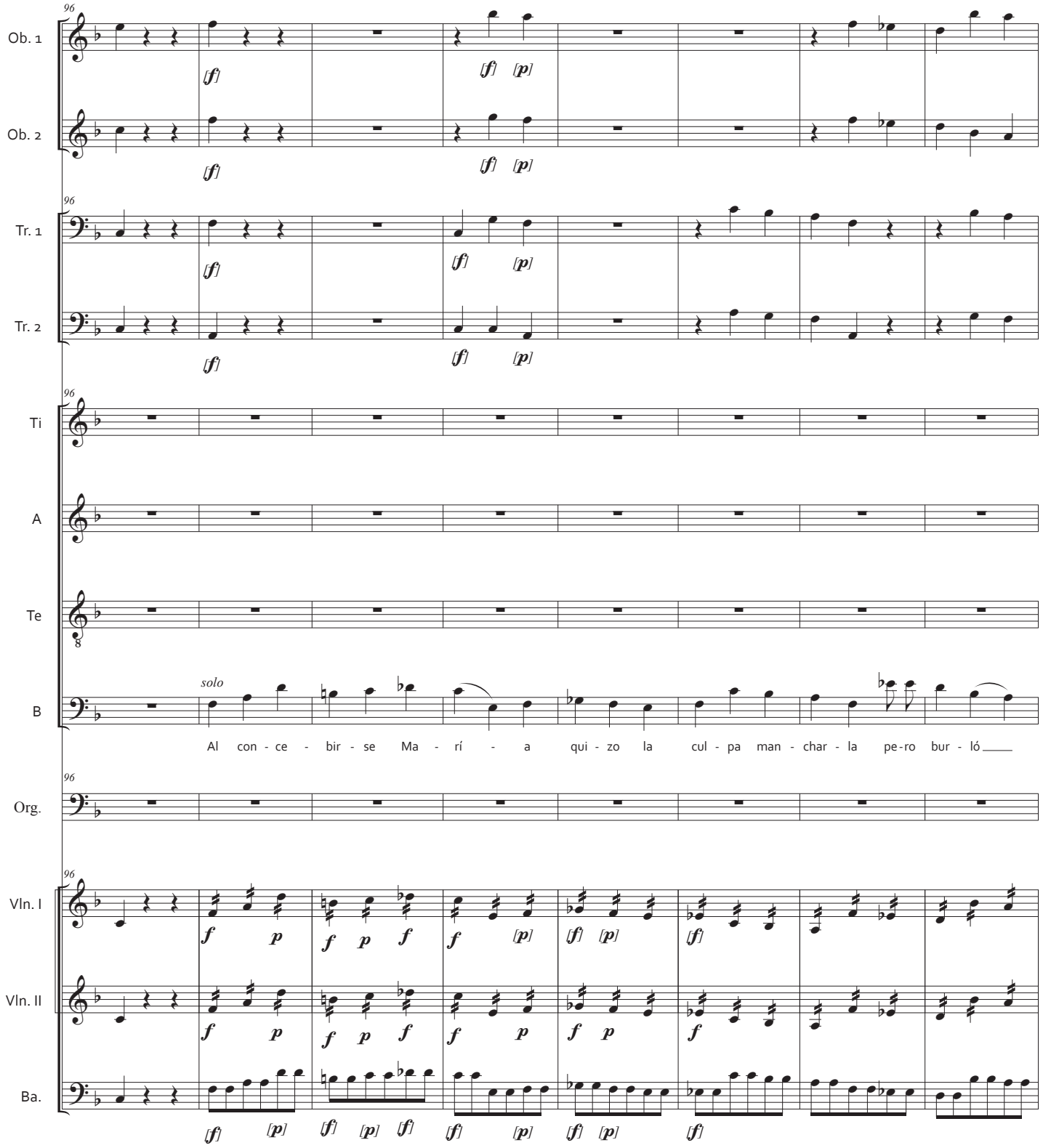
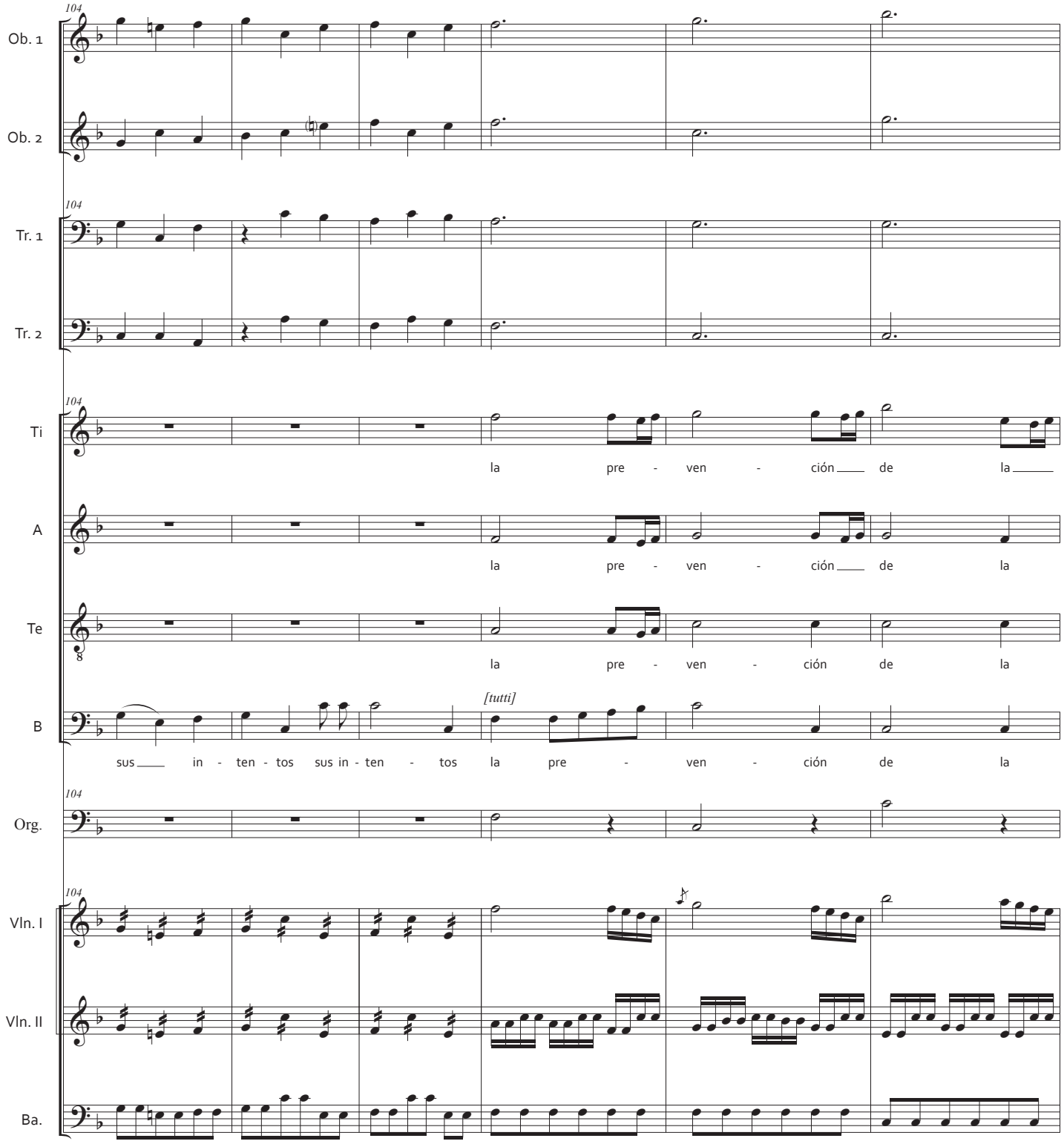
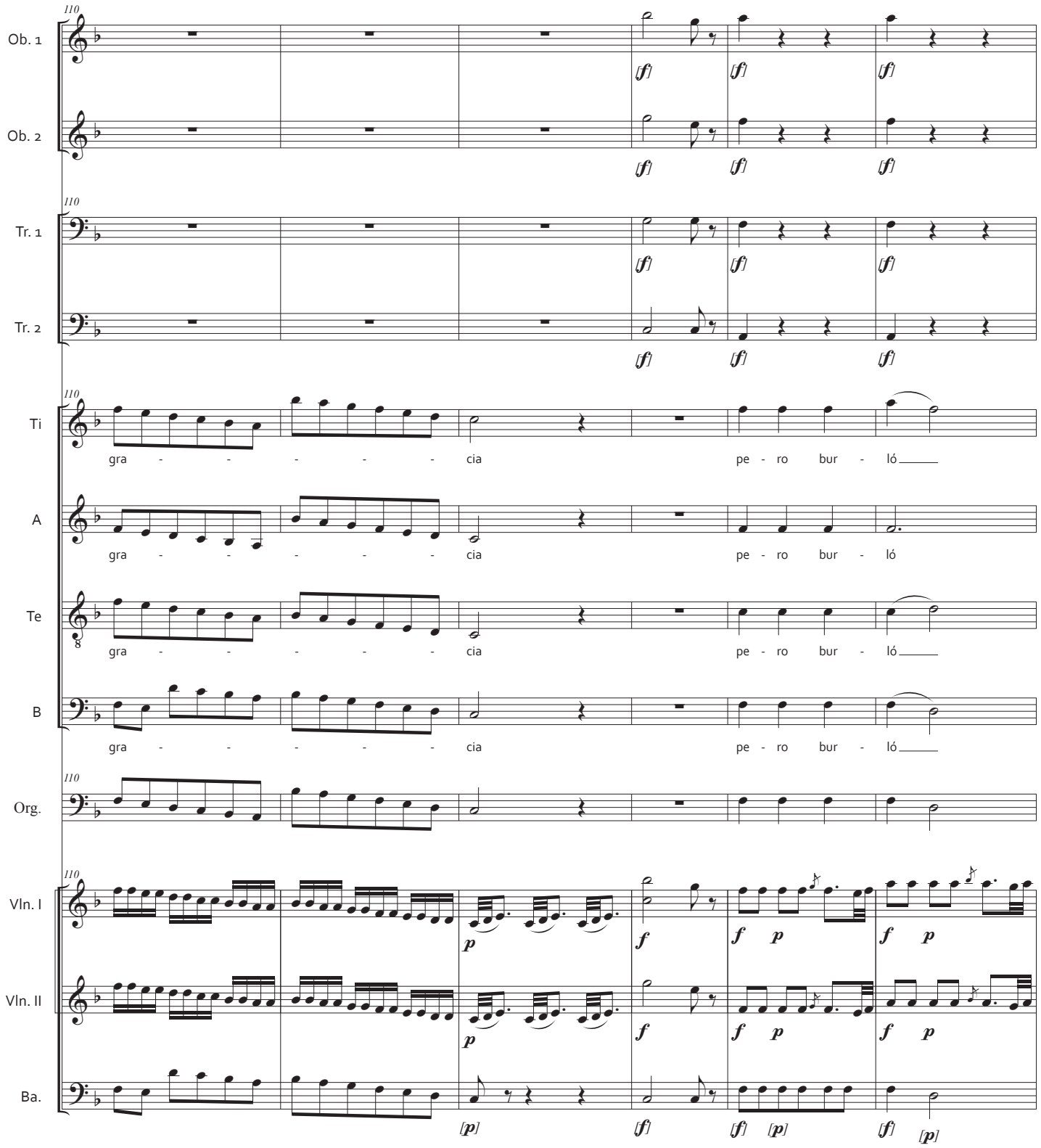
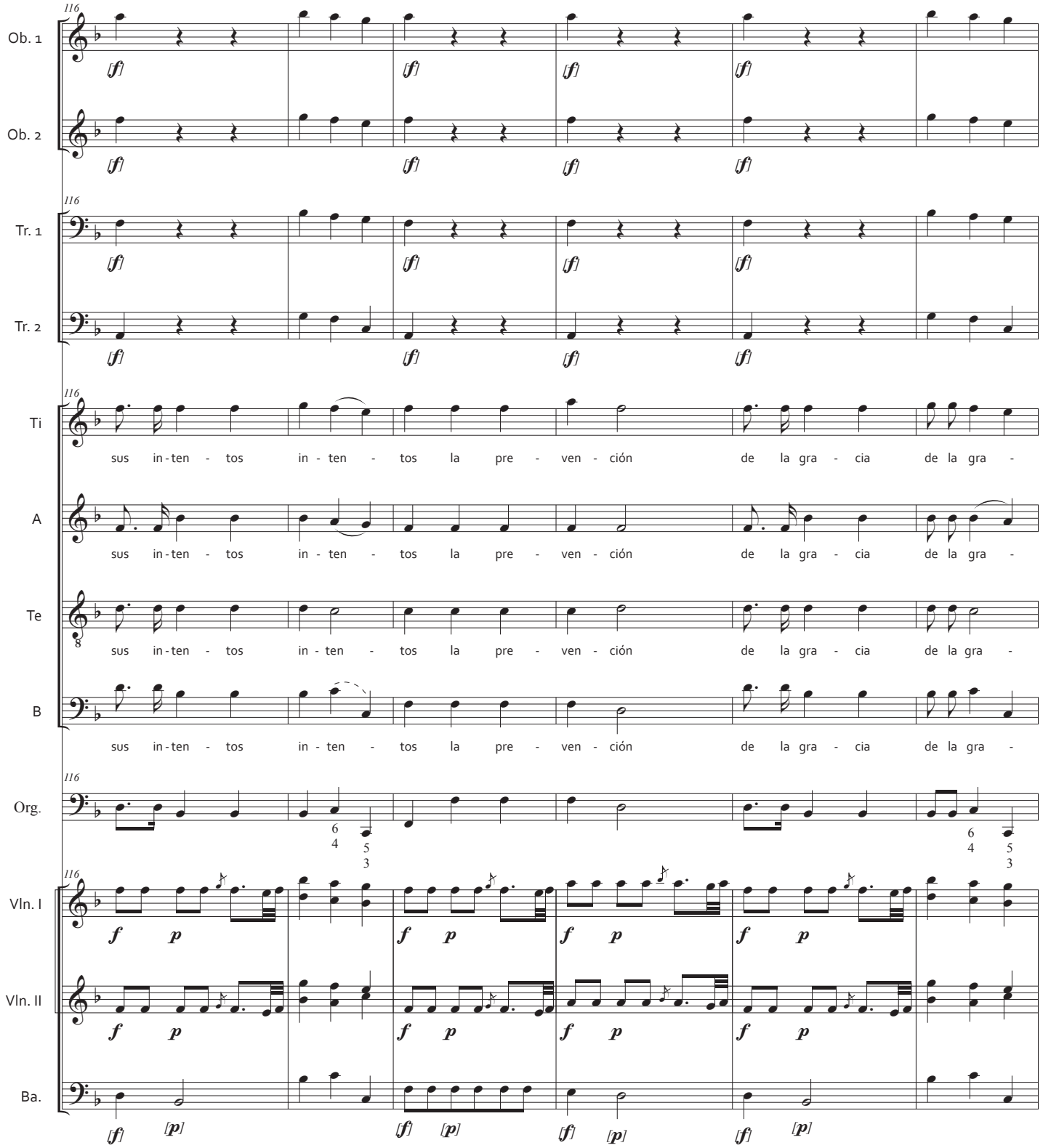
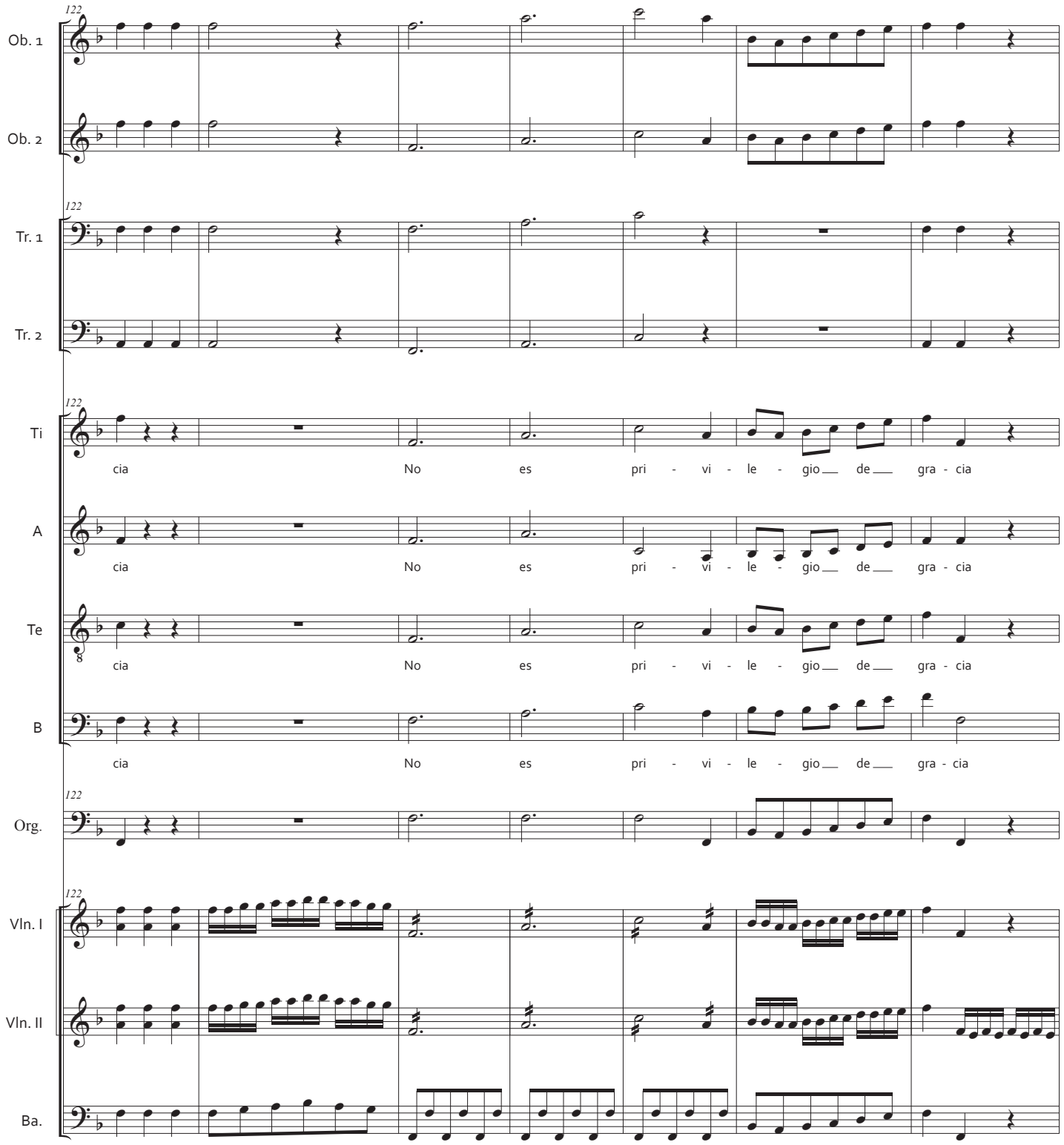
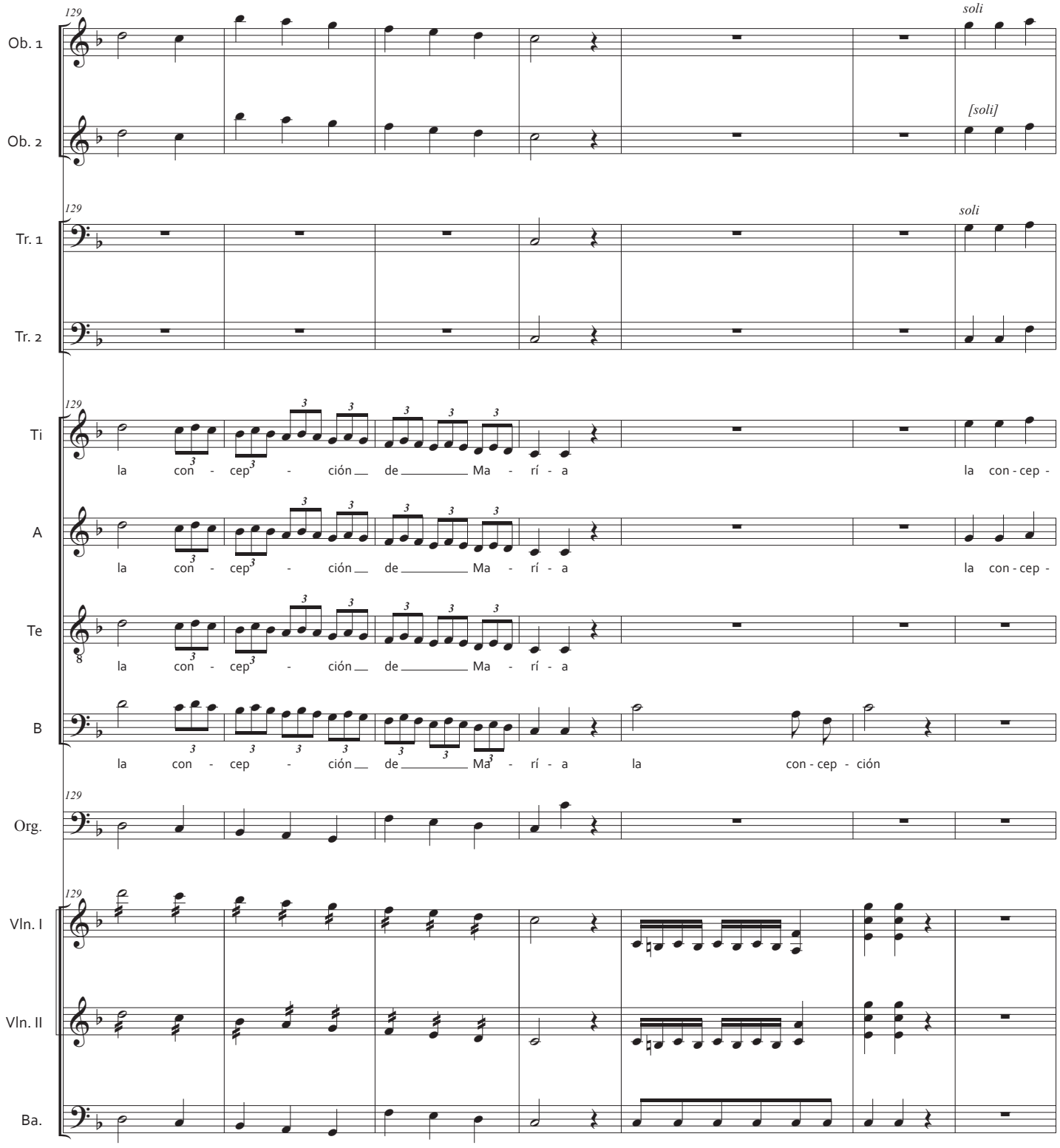
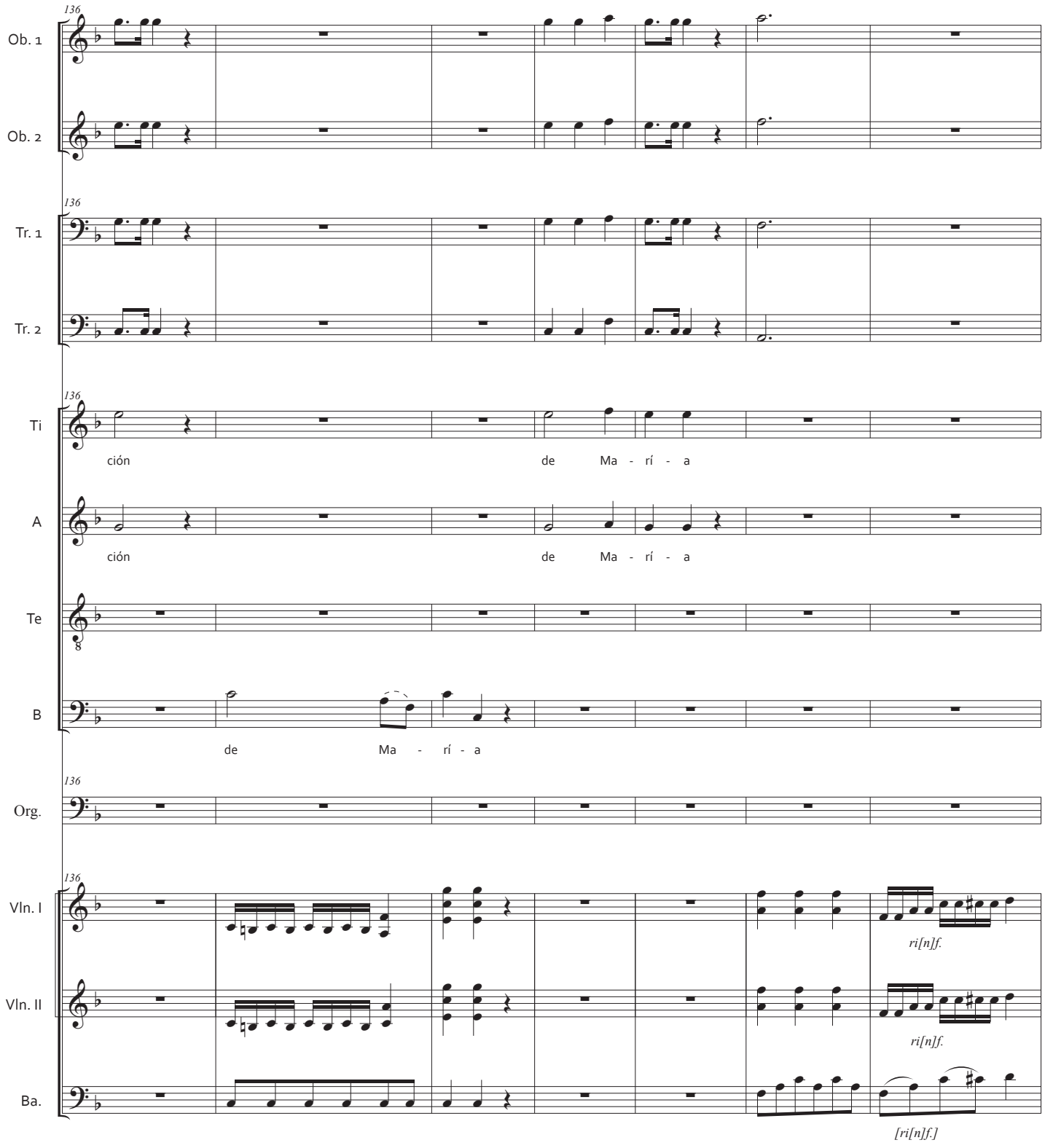
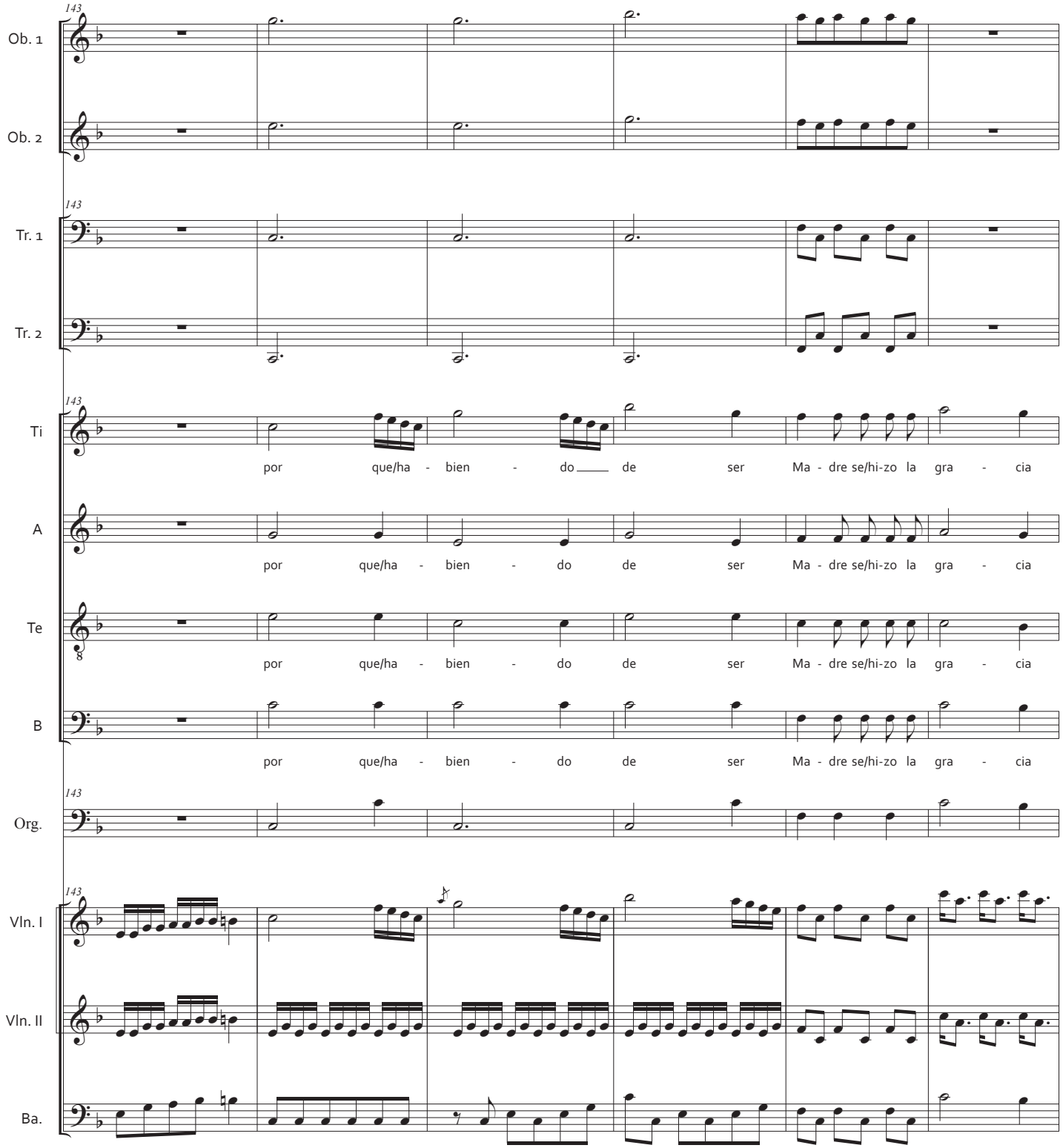
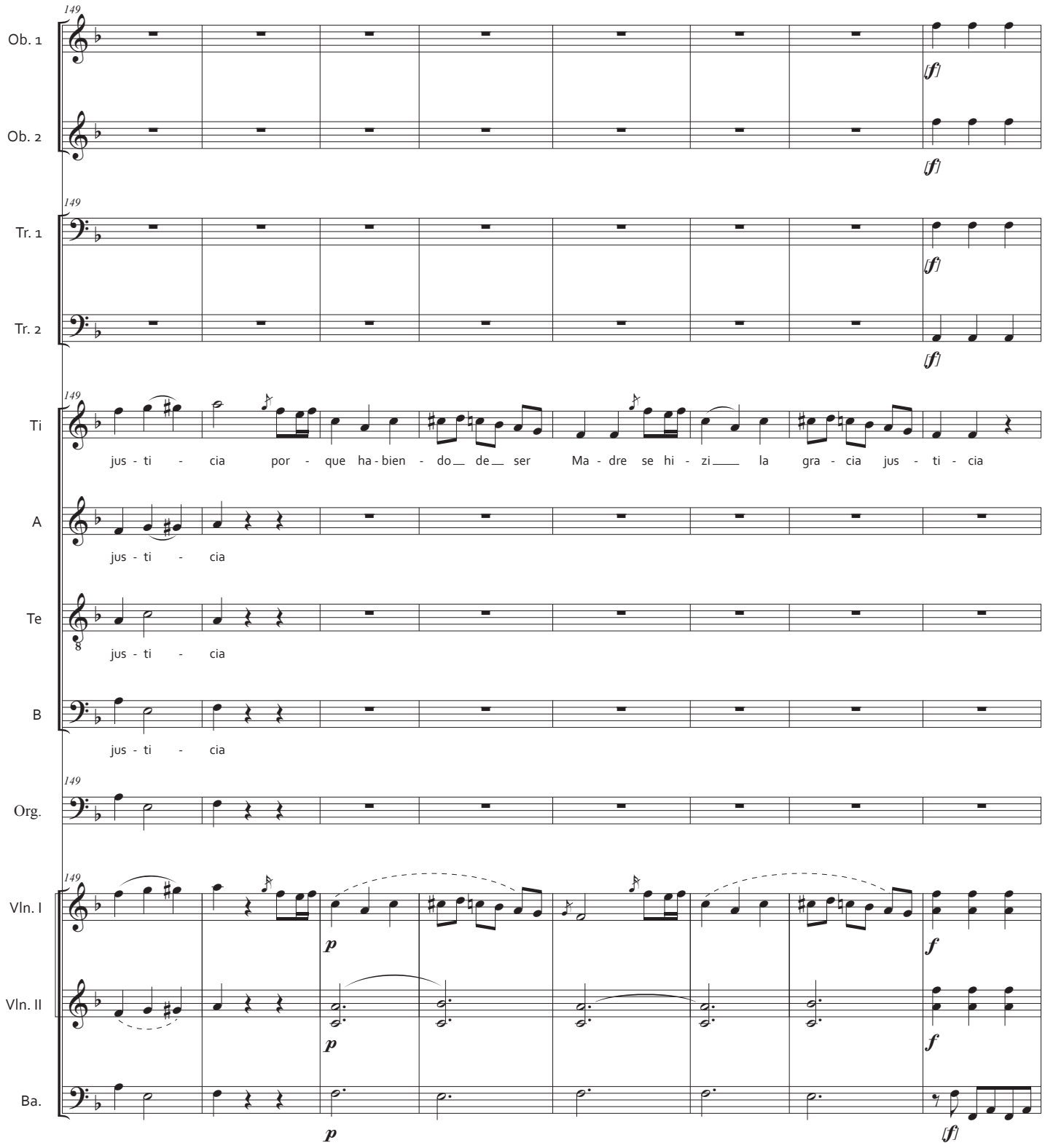
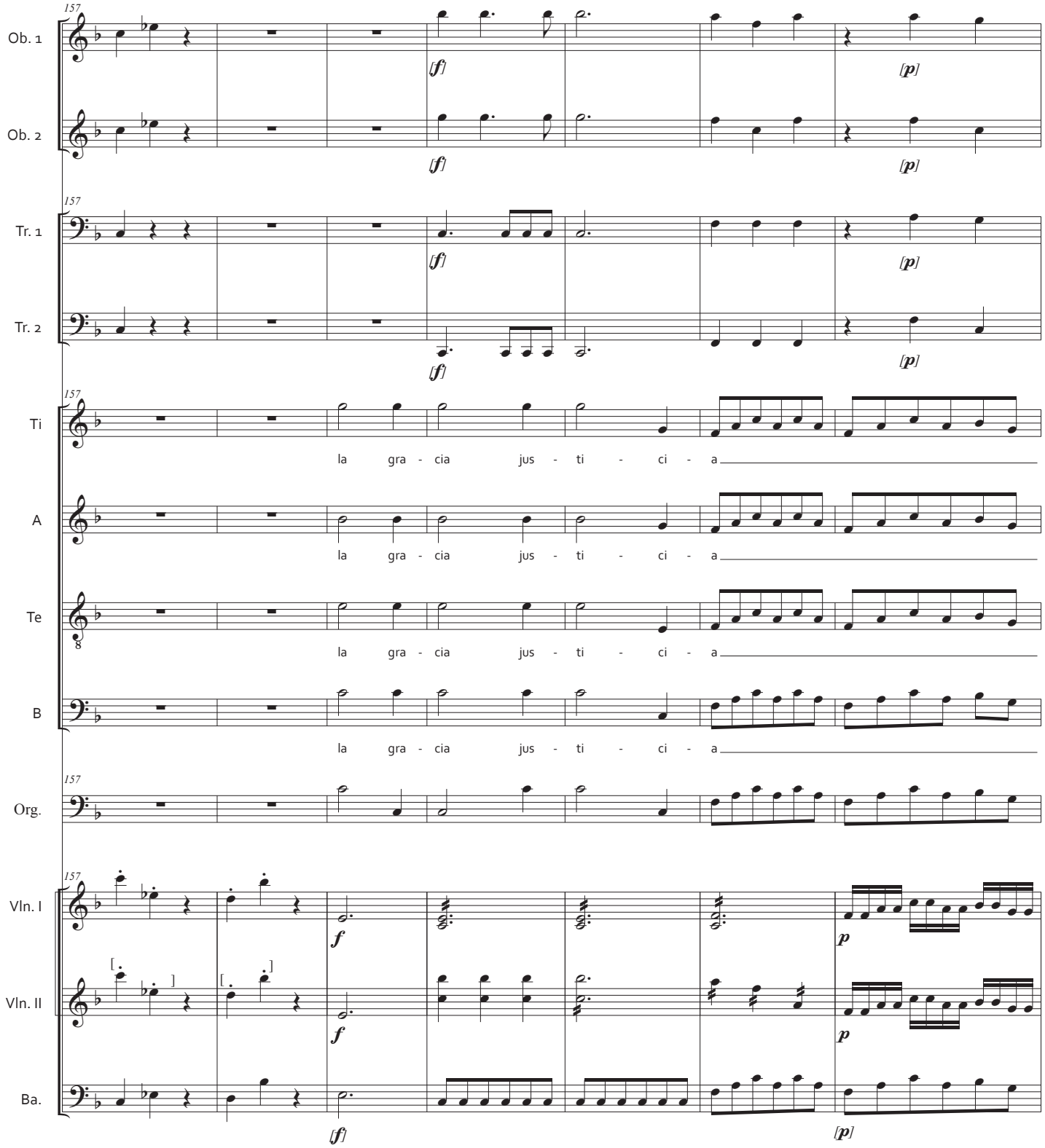
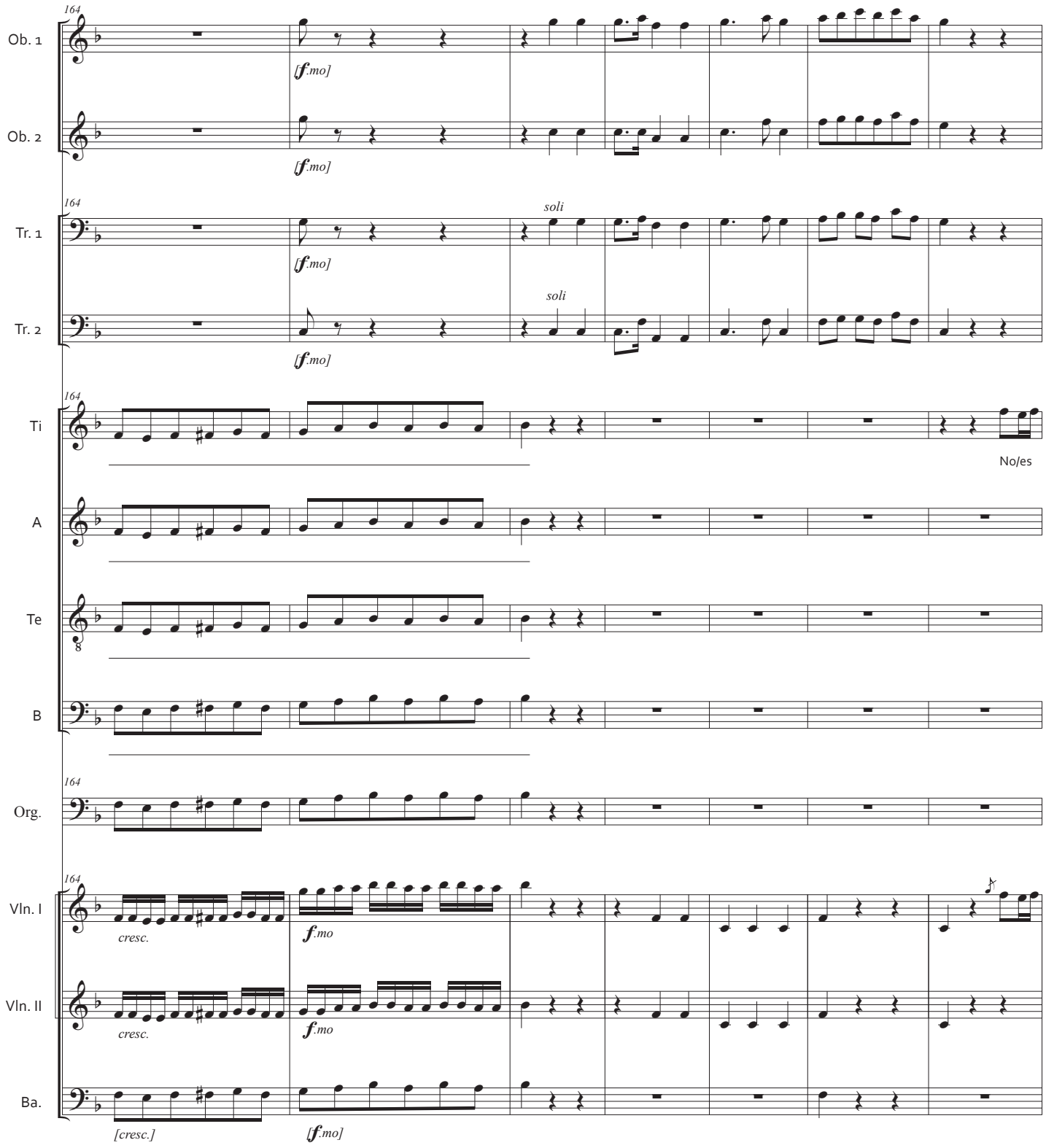
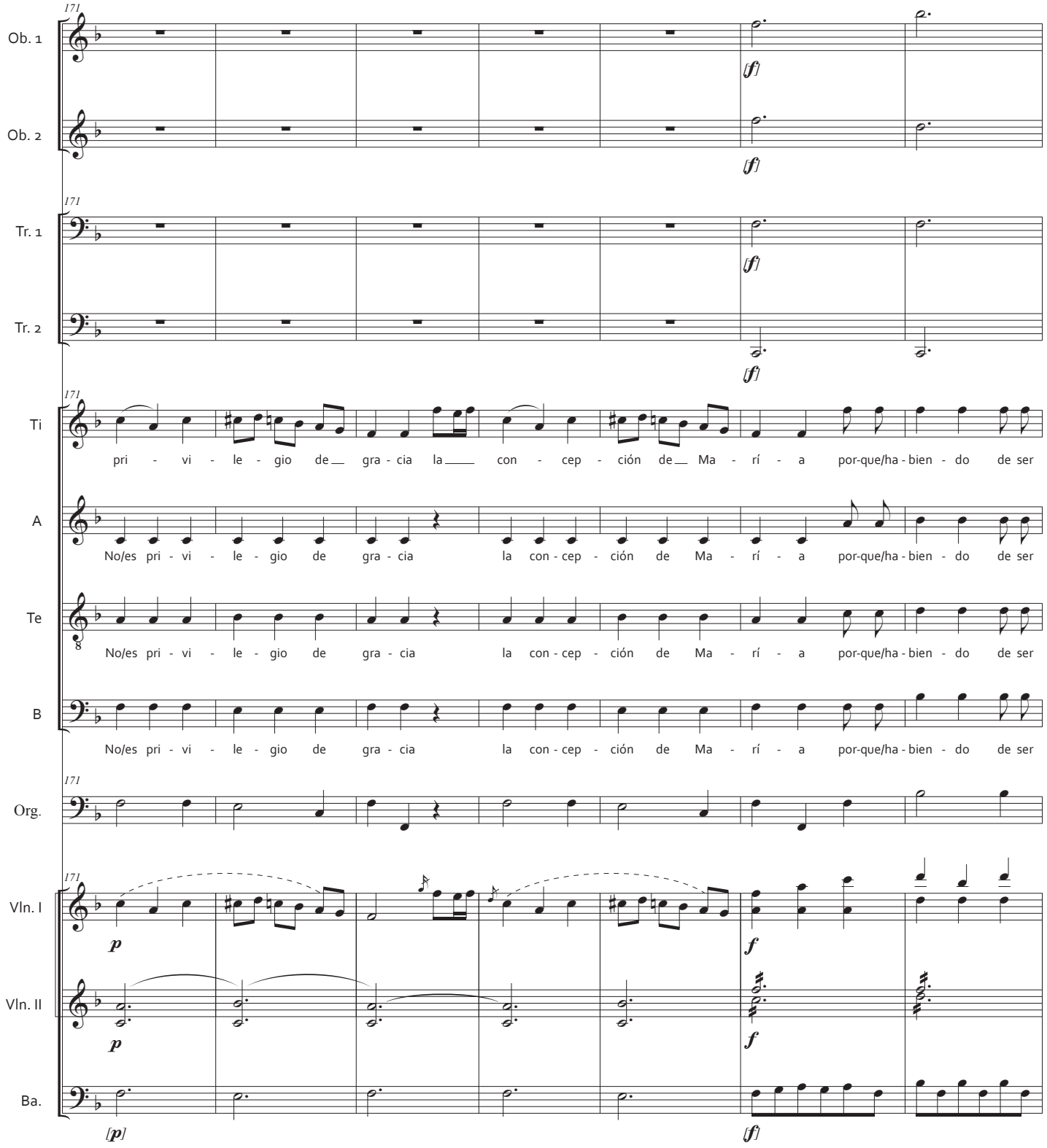
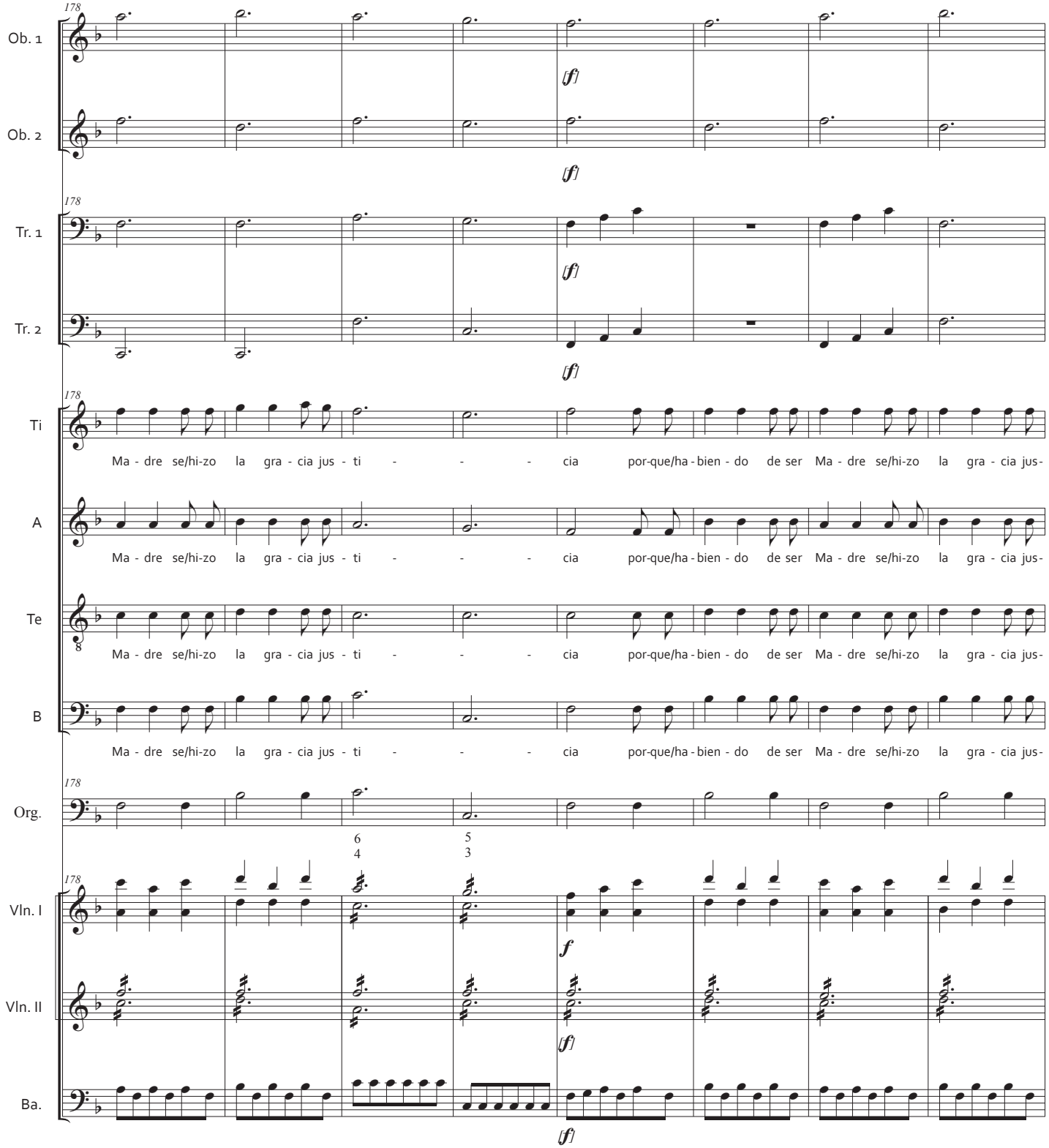
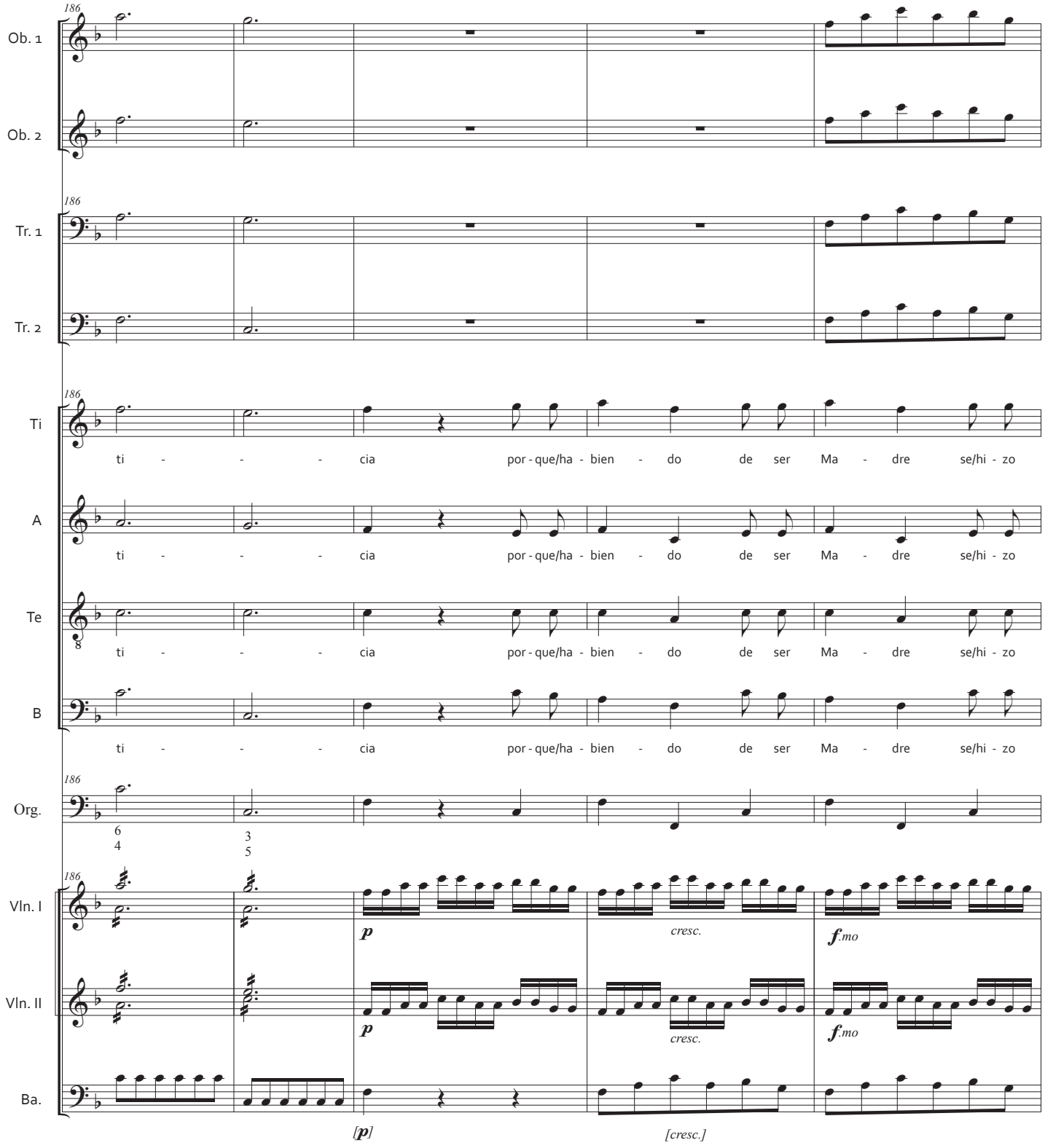
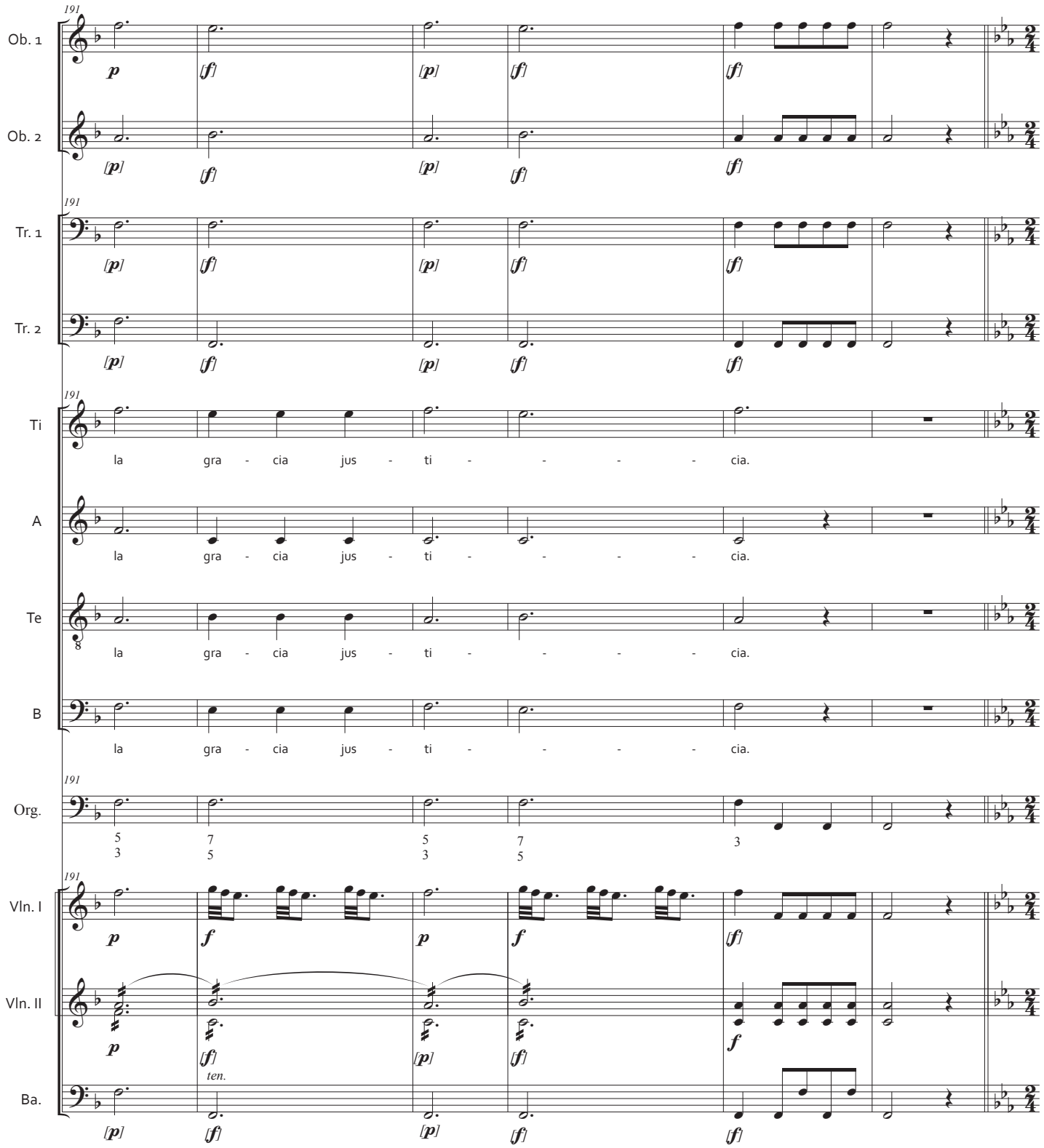
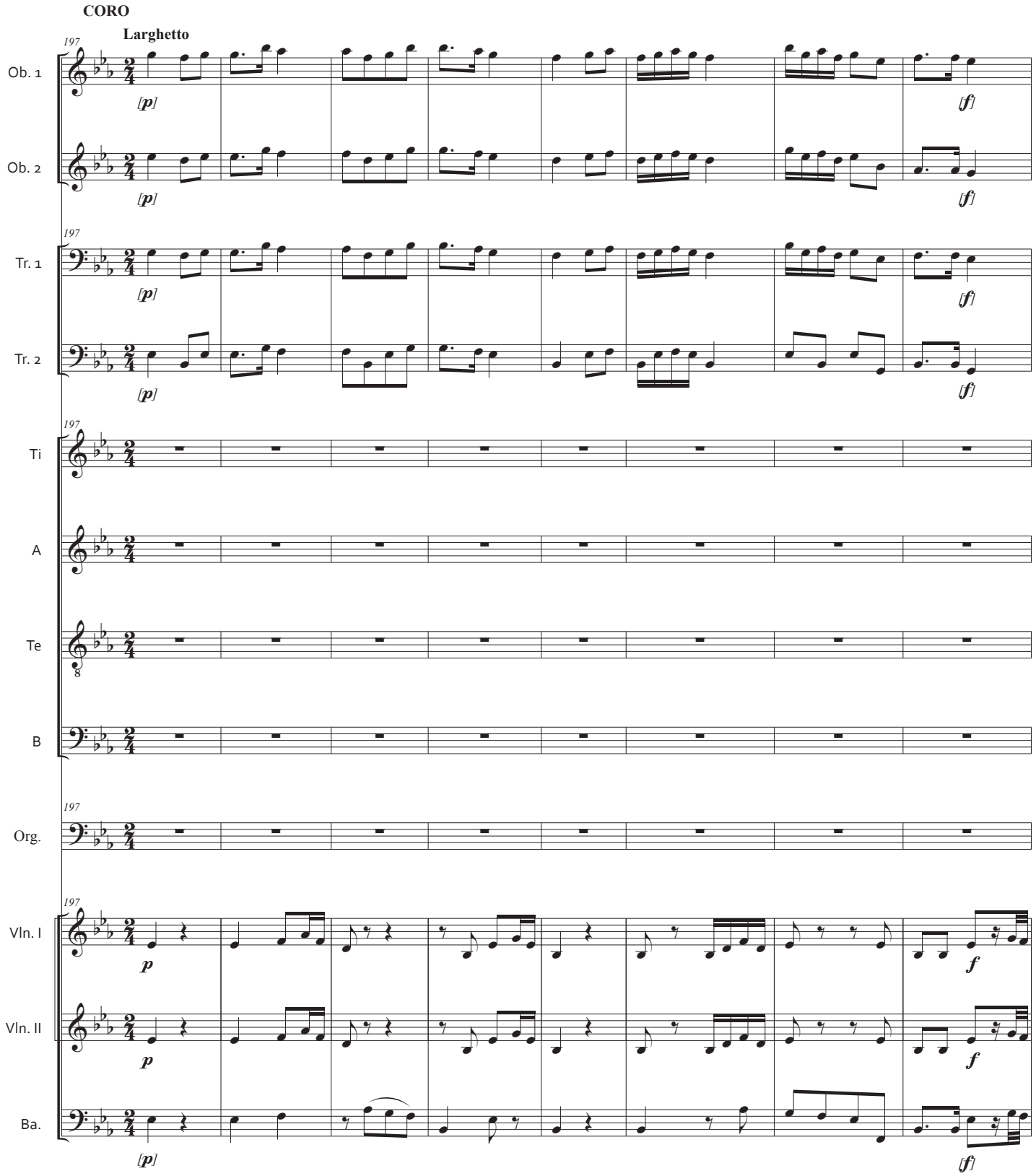
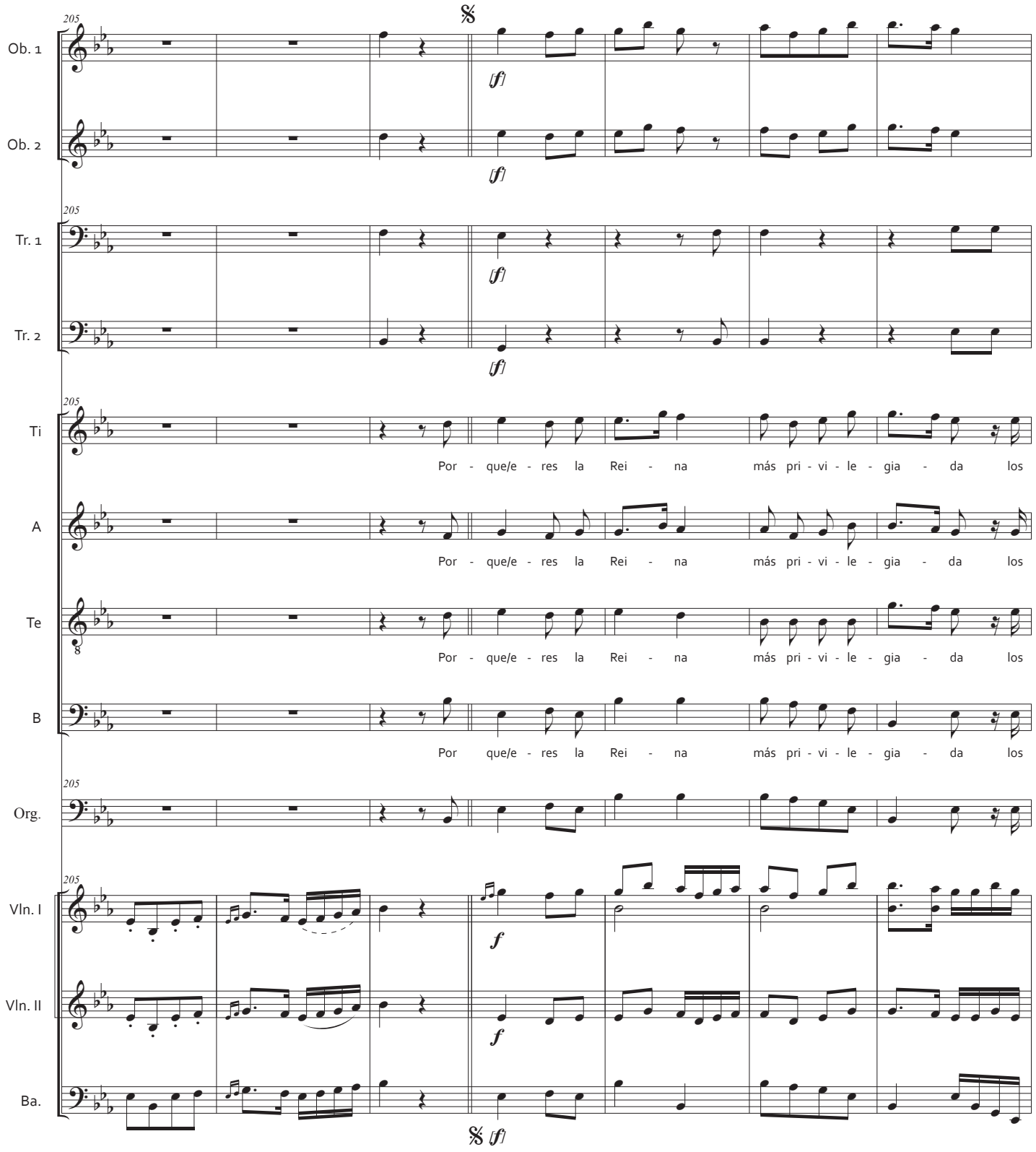
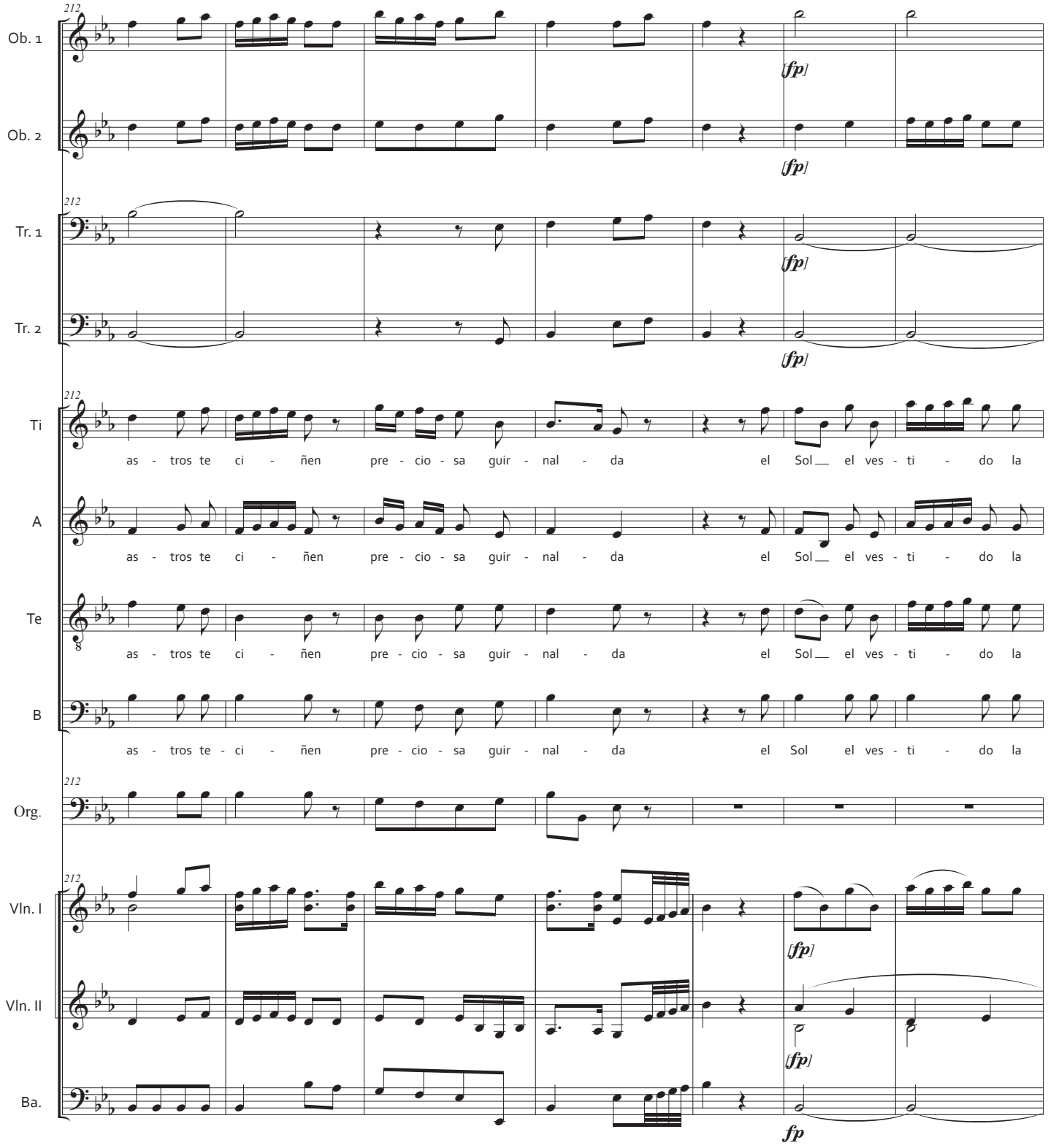
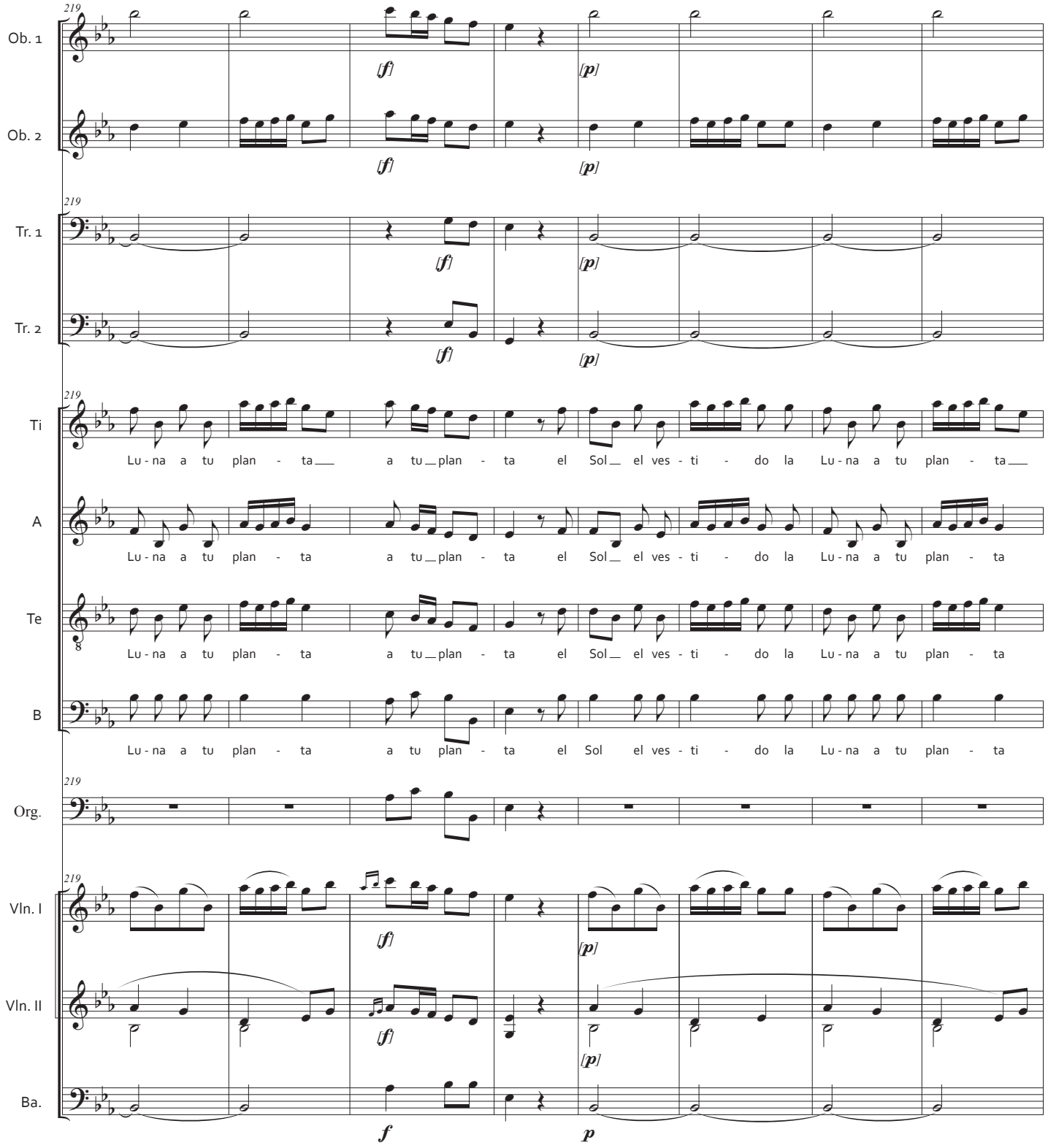
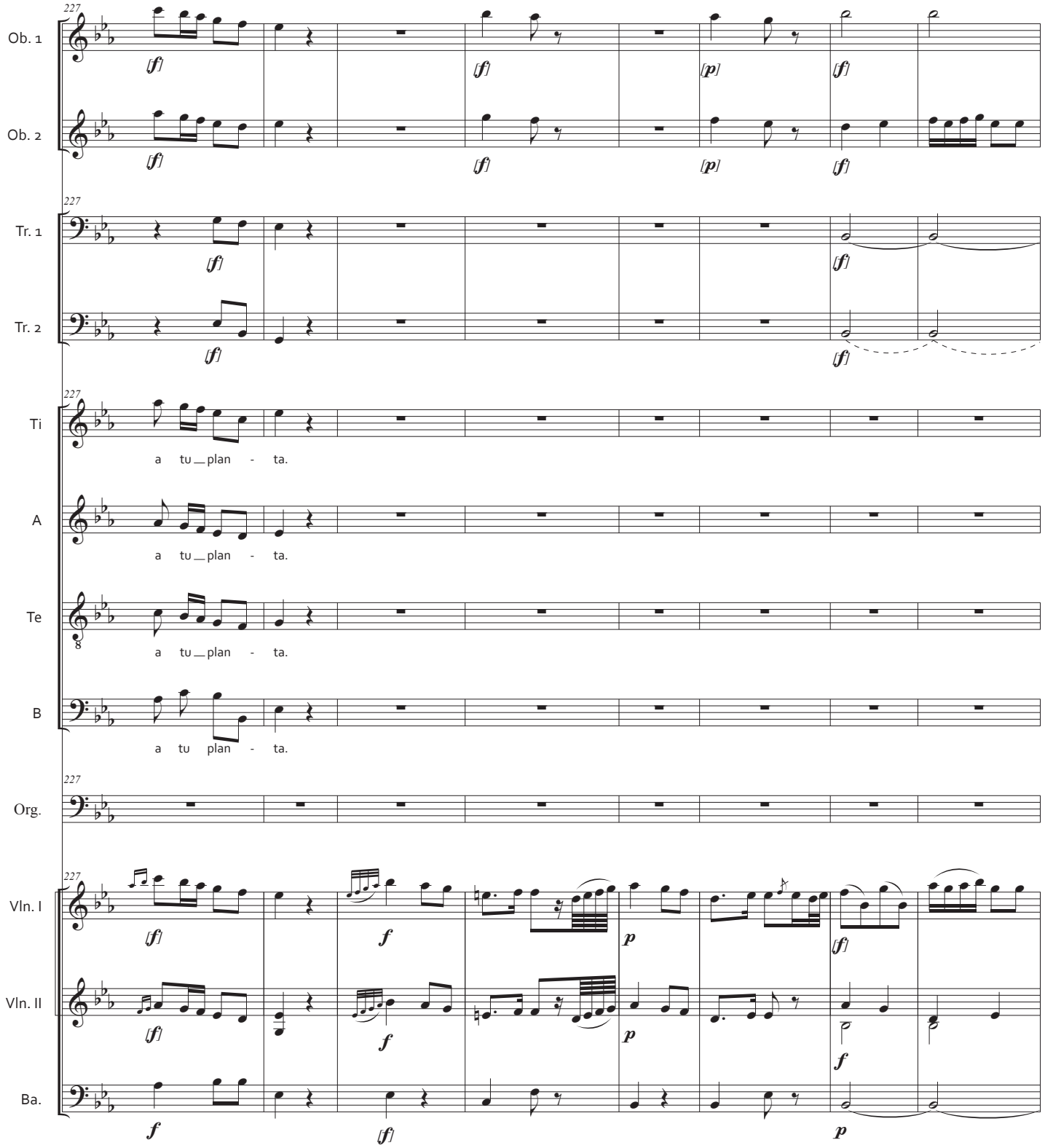
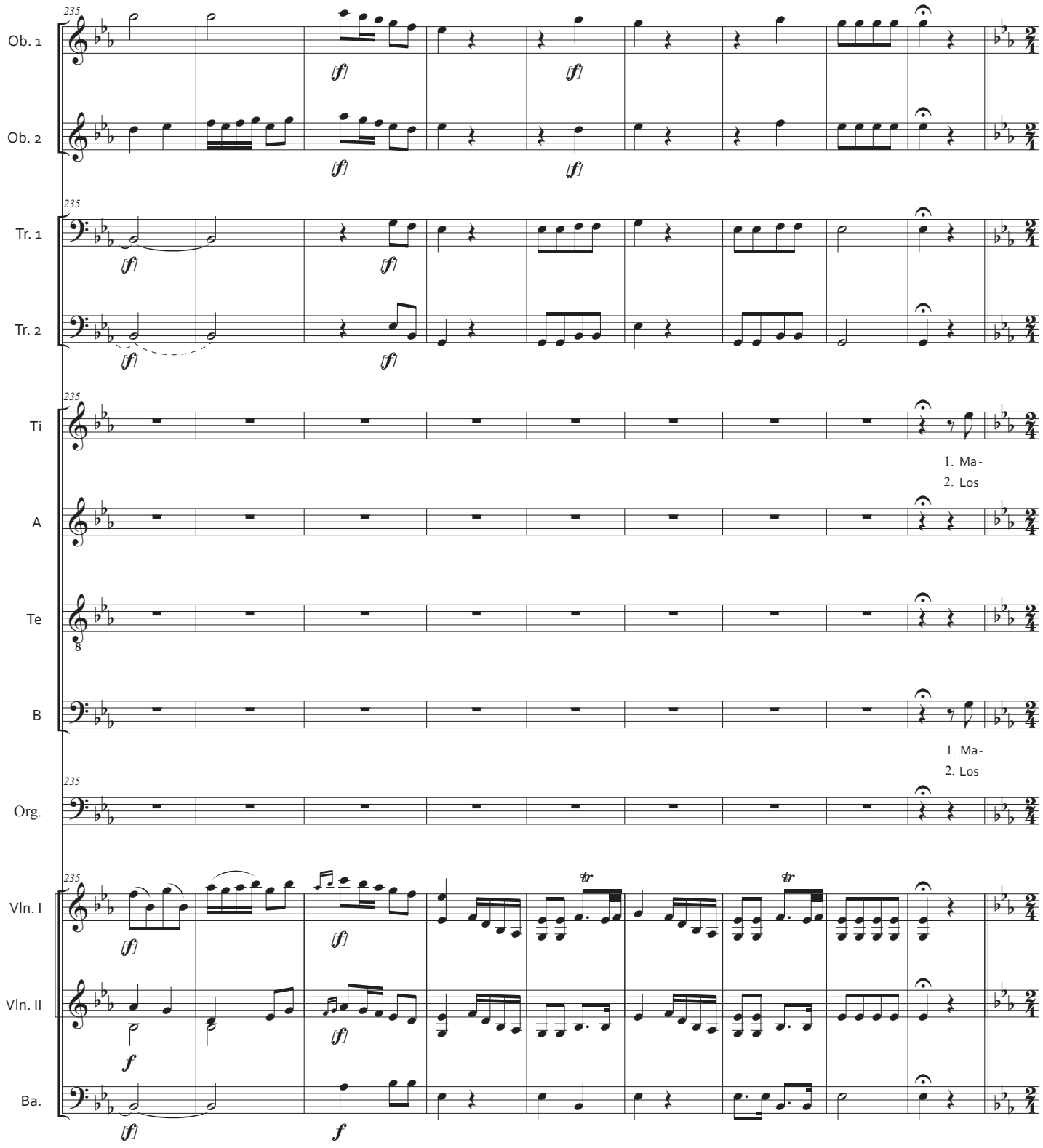
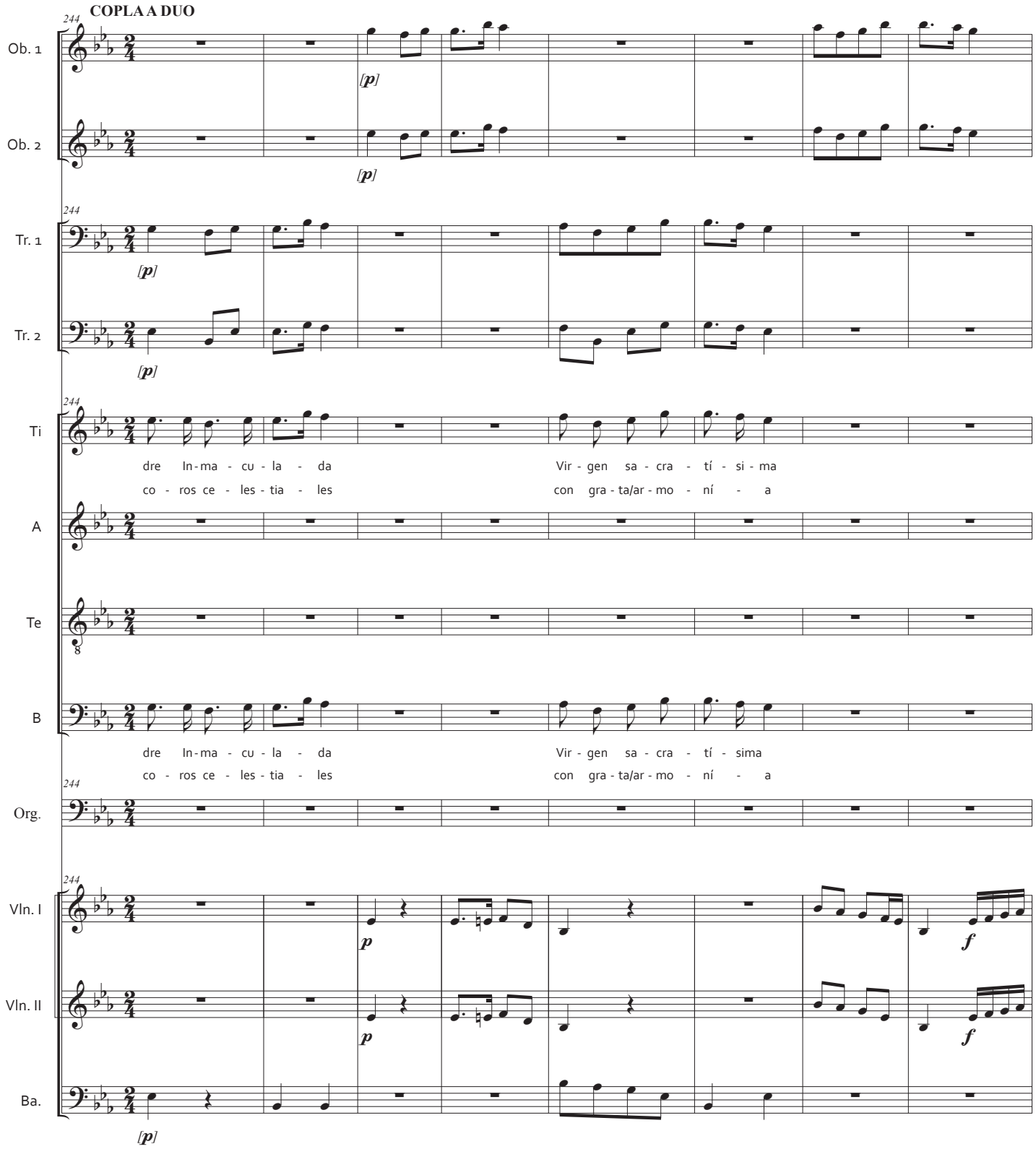
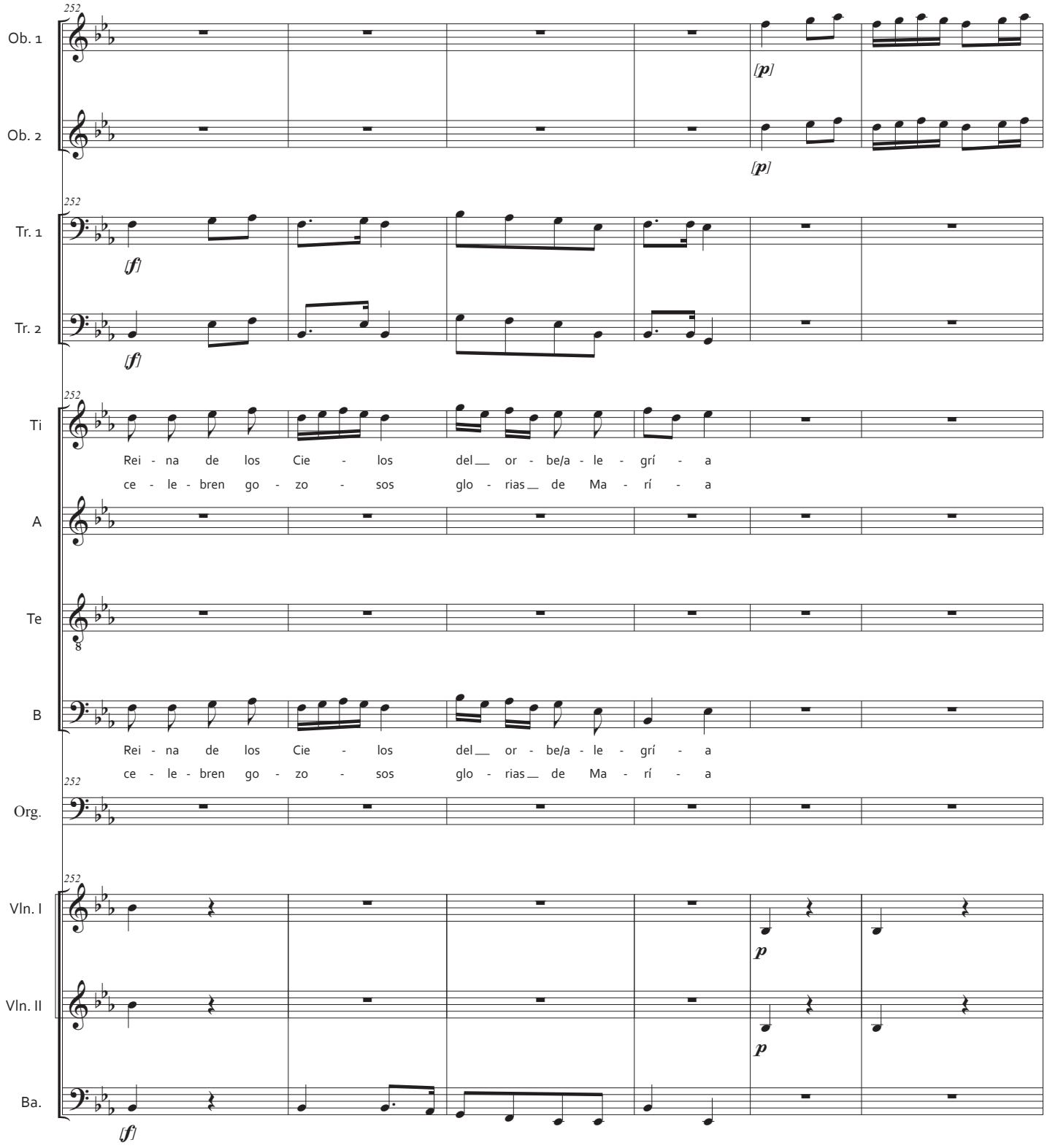
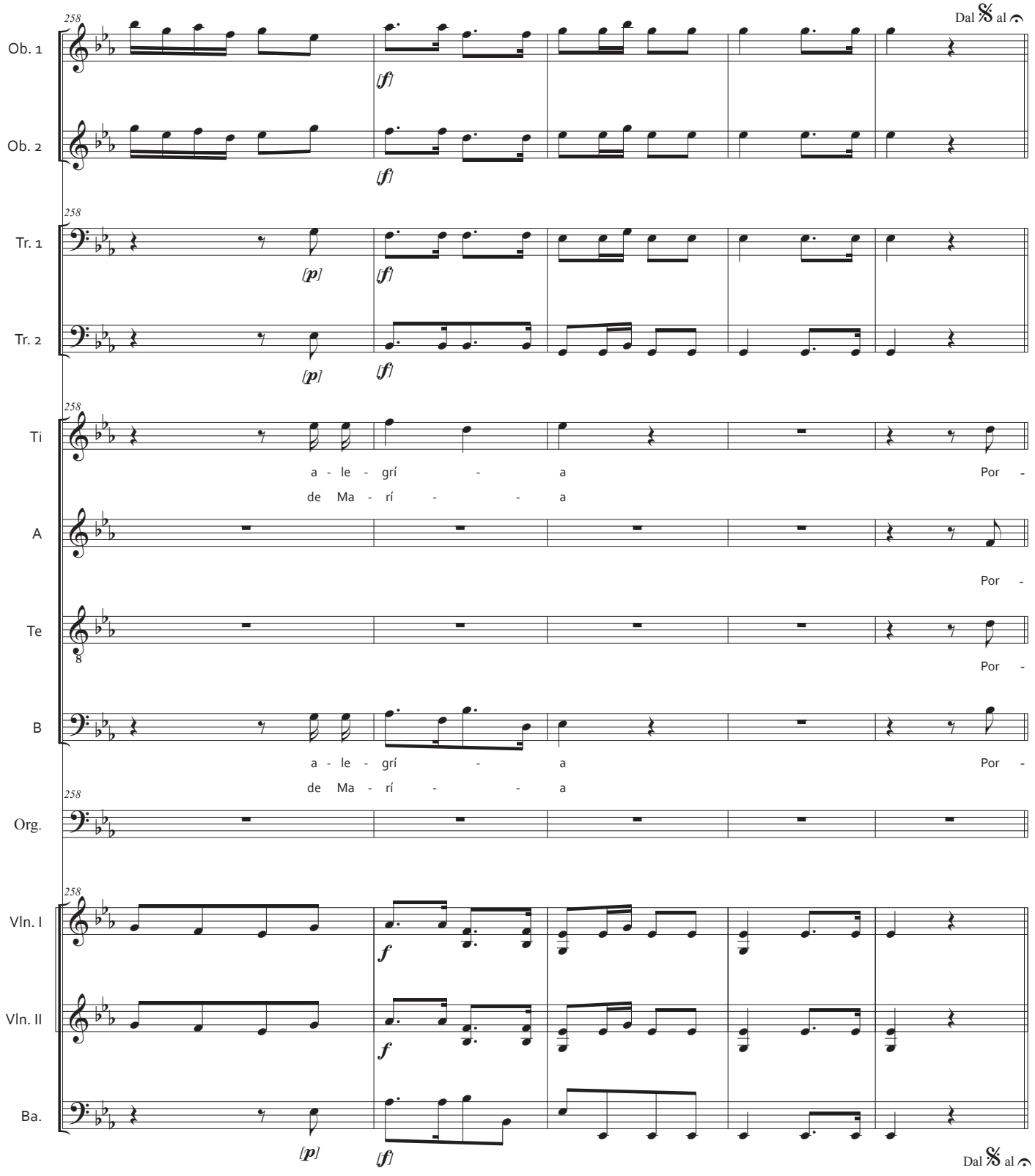
[ARQUIMBAU] (CGM 35)
Villansico á 4.to Vozes.
Con Violines, Oboes, Fromps,
Organo y Bajo
Noes privilegio de Gracia
Por D.n Domingo Arquimbau
ARCHIVO HISTÓRICO LIMA ARZOBISPAL

Tiple
Allo.
No es pri vi le gio de gra cia la con
cep sion de Ma xi a
la con cep sion de Ma
xi a Spox g.e ha vien do de sex Ma dre sehi so la gra cia
Jus ti cia spox g.e ha vien do de sex Ma dre sehi so la gra cia Jus
ti cia la gra cia Jus ti ci a
la gra cia Jus ti cia Sin mancha sex con ce bi da
el na cex de Ma dre lim pia propriom te xes fue de Dios
sinmancha sex con ce bi da con ce bi da spox.e a
g.n lein pox to mas el na cex de Ma
dre limpia la pre ben cion de la gra cia

No es privilegio de gracia

edición crítica

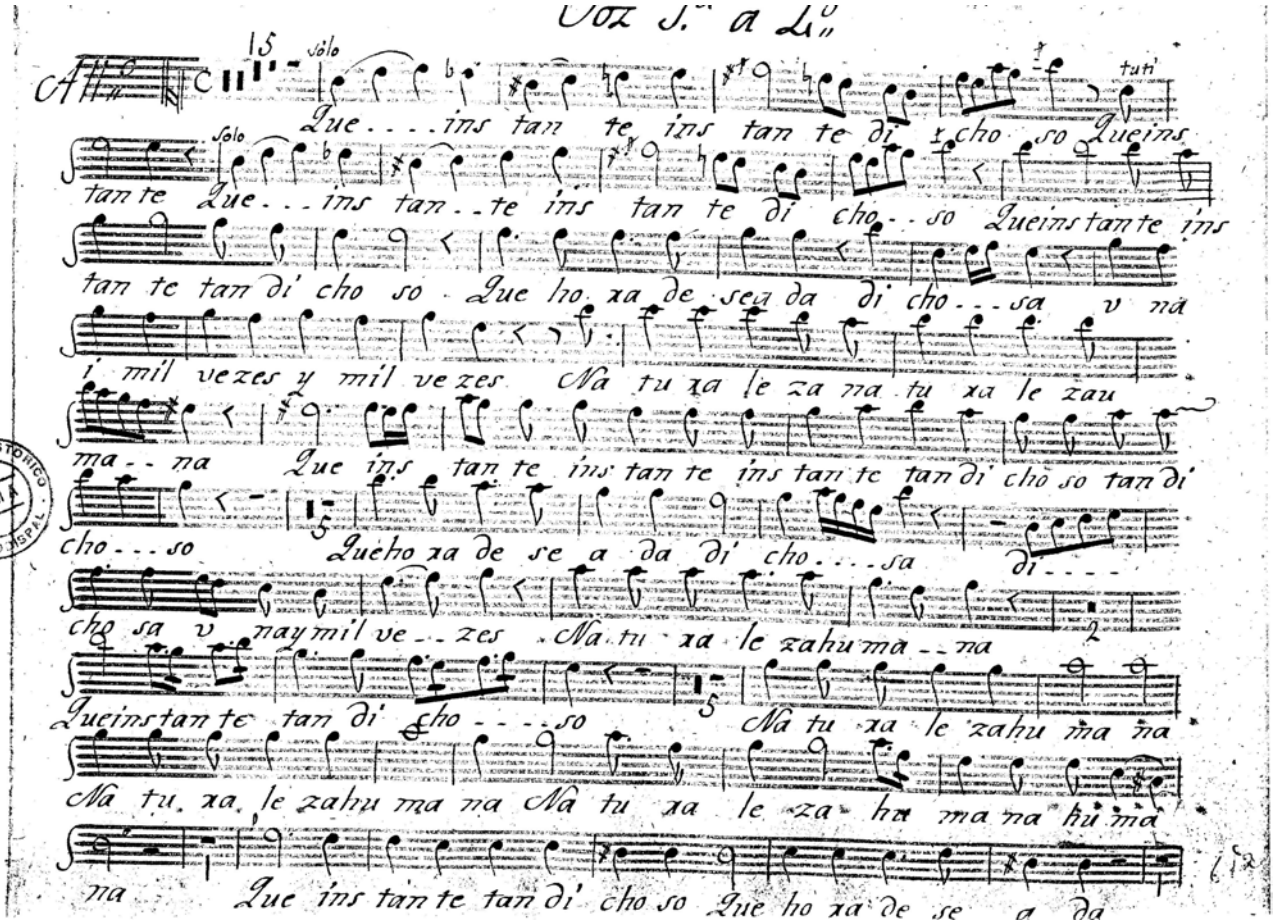
No es privilegio de gracia

Villancico

Domingo Arquimbau
Ms IIMCV Lima 35

No es privilegio de gracia

Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
la con - cep - ción de Ma - rí - a
A
la con - cep - ción de Ma - rí - a
Te
la con - cep - ción de Ma - rí - a
B
la con - cep - ción de Ma - rí - a la con - cep - ción
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

21
Ob. 1
Ob. 2
21 soli
Tr. 1
Tr. 2
21
Ti
la con - cep - ción de Ma - rí - a
A
la con - cep - ción de Ma - rí - a
Te
B
de Ma - rí - a
21
Org.
21
Vln. I
Vln. II
Ba.

28
Ob. 1
Ob. 2
28
Tr. 1
Tr. 2
28
Ti
por que/ha - bien - do de ser
A
por que/ha - bien - do de ser
Te
por que/ha - bien - do de ser
B
por - que/ha - bien - do de ser
28
Org.
28
Vln. I
ri[n]f.
Vln. II
ri[n]f.
Ba.
[ri[n]f.]

33
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
solo
Ma - dre se/hi - zo la gra - cia jus - ti - cia por que ha - bien - do de ser
A
Ma - dre se/hi - zo la gra - cia jus - ti - cia
Te
Ma - dre se/hi - zo la gra - cia jus - ti - cia
B
Ma - dre se/hi - zo la gra - cia jus - ti - cia
Org.
Vln. I
[p]
Vln. II
p
Ba.
[p]

No es privilegio de gracia

47
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[p]
[f.mo]
ti - ci - a
cresc.
[cresc.]

53
Ob. 1
[f.mo]
Ob. 2
[f.mo]
53
Tr. 1
Tr. 2
53
Ti
la gra - cia jus - ti - - - - cia.
A
la gra - cia jus - ti - - - - cia
Te
la gra - cia jus - ti - - - - cia
B
la gra - cia jus - ti - - - - cia
53
Org.
53
Vln. I
f.mo
Vln. II
f.mo
Ba.
[f.mo]

59
soli
Ob. 1
[p]
[soli]
Ob. 2
[p]
[p]
[p]
59
Tr. 1
Tr. 2
59
Ti
Sin man - cha ser con - ce - bi - da
soli
A
Pro - pio/in - te - rés fue de Dios
por - que a
Te
B
59
Org.
59
Vln. I
p
p
Vln. II
p
pizz.
Ba.
[p]
[p]

66
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[fp]
[f]
fp
f
f[p]
el na - cer de Ma - dre lim - pia pro - pio/in - te - rés
quien le/im-por - tó más
tutti
pro - pio/in - te - rés
arco

Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
fue de Dios sin man - cha ser con - ce - bi - - - da con -

Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
82
[f]
f
ce - bi - da por que/a quien le/im - por - tó más el na - cer de
ce - bi - da por que/a quien le/im - por - tó más el na - cer de
ce - bi - da por - que/a quien le/im - por - tó más el na - cer na - cer de
ce - bi - da por - que/a quien le/im - por - tó más el na - cer na - cer de

Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
Ma - - - - - - - - - dre lim - pia

96
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
solo
Al con - ce - bir - se Ma - rí - a qui - zo la cul - pa man - char - la pe-ro bur - ló

104
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
la pre - ven - ción de la
A
la pre - ven - ción de la
Te
la pre - ven - ción de la
[tutti]
B
sus in - ten - tos sus in - ten - tos la pre - ven - ción de la
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

110
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
gra - - - - - - cia pe - ro bur - ló
[f]
f
p
[p]

116
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
sus in-ten - tos in - ten - tos la pre - ven - ción de la gra - cia de la gra -

No es privilegio de gracia

129
Ob. 1
soli
Ob. 2
[soli]
Tr. 1
soli
Tr. 2
Ti
la con - cep - ción de Ma - rí - a la con - cep -
A
la con - cep - ción de Ma - rí - a la con - cep -
Te
la con - cep - ción de Ma - rí - a
B
la con - cep - ción de Ma - rí - a la con - cep - ción
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

136
Ob. 1
Ob. 2
136
Tr. 1
Tr. 2
136
Ti
ción de Ma - rí - a
A
ción de Ma - rí - a
Te
B
de Ma - rí - a
136
Org.
136
Vln. I
ri[n]f.
Vln. II
ri[n]f.
Ba.
[ri[n]f.]

No es privilegio de gracia

No es privilegio de gracia

No es privilegio de gracia

164
Ob. 1
[f.mo]
Ob. 2
[f.mo]
164
Tr. 1
soli
[f.mo]
Tr. 2
soli
[f.mo]
164
Ti
No/es
A
Te
B
164
Org.
164
Vln. I
cresc.
f.mo
Vln. II
cresc.
f.mo
Ba.
[cresc.]
[f.mo]

No es privilegio de gracia

No es privilegio de gracia

186
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
ti - - - cia por - que/ha - bien - do de ser Ma - dre se/hi - zo
p
cresc.
f.mo
[p]
[cresc.]

No es privilegio de gracia

CORO
Larghetto
197
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[p]
[f]
p
f

No es privilegio de gracia

212
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[fp]
fp
as - tros te ci - ñen pre - cio - sa guir - nal - da el Sol el ves - ti - do la

219
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[f]
[p]
f
p
Lu - na a tu plan - ta a tu plan - ta el Sol el ves - ti - do la Lu - na a tu plan - ta

227
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
a tu plan - ta.

235
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[f]
f
tr
1. Ma-
2. Los

COPLA A DUO
244
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[p]
p
f
dre In-ma-cu-la-da Vir-gen sa-cra-tí-si-ma
co-ros ce-les-tia-les con gra-ta/ar-mo-ní-a

No es privilegio de gracia

Dal 𝄋 al 𝄐
258
Ob. 1
Ob. 2
Tr. 1
Tr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[f]
[p]
a - le - grí - a
de Ma - rí - - a
Por -
Dal 𝄋 al 𝄐

Qué instante dichoso

manuscrito / portada y primera página

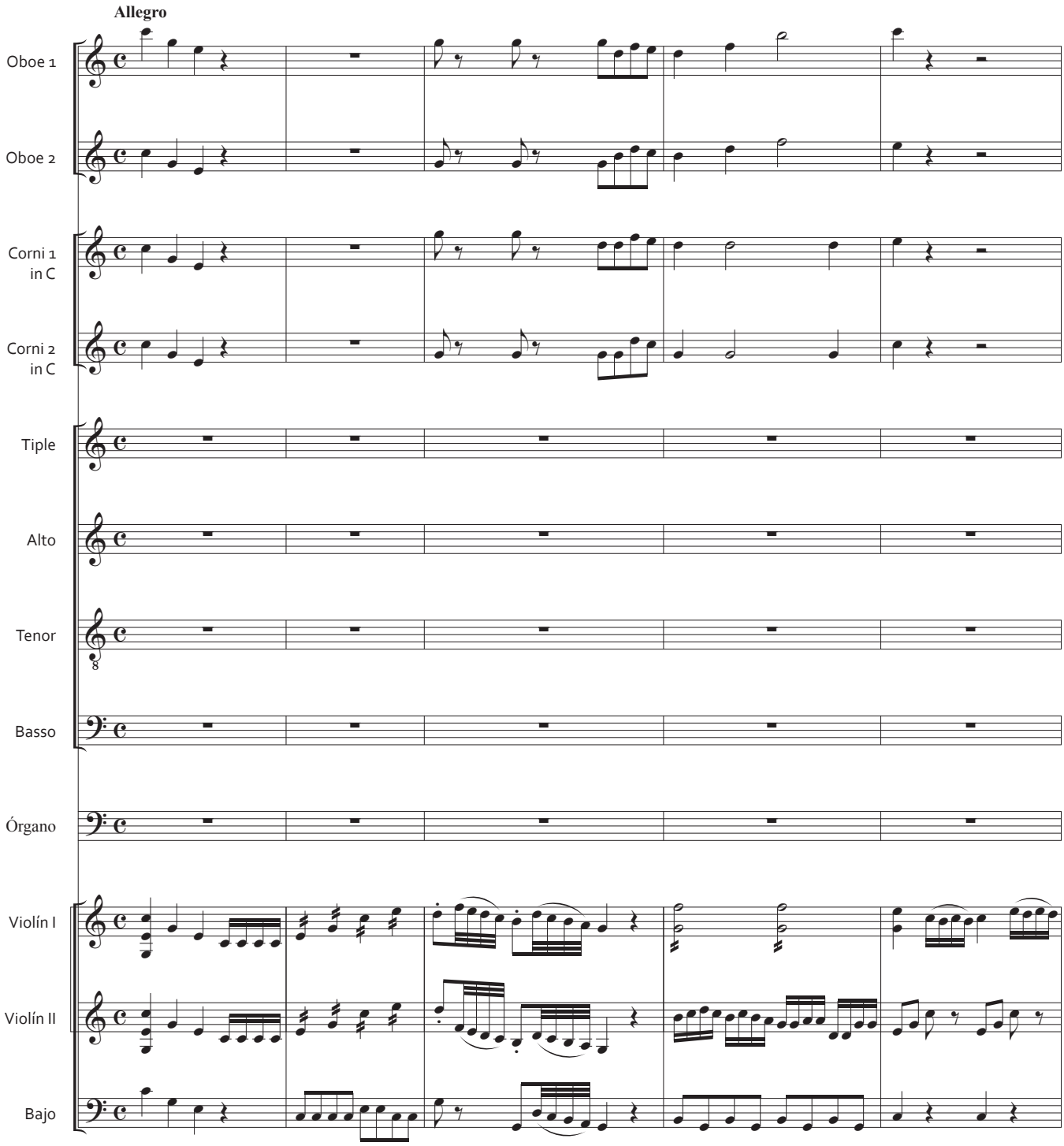
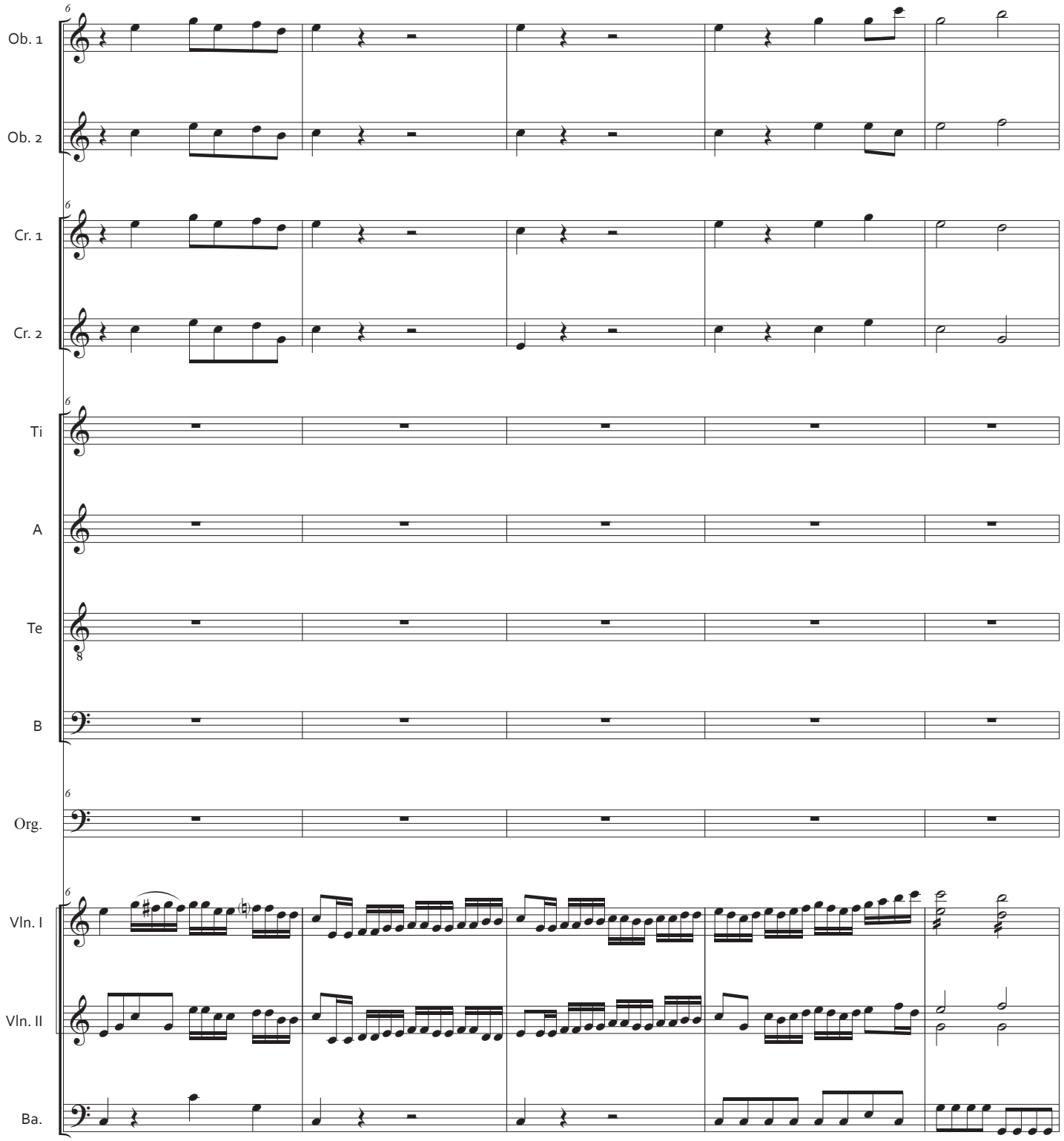
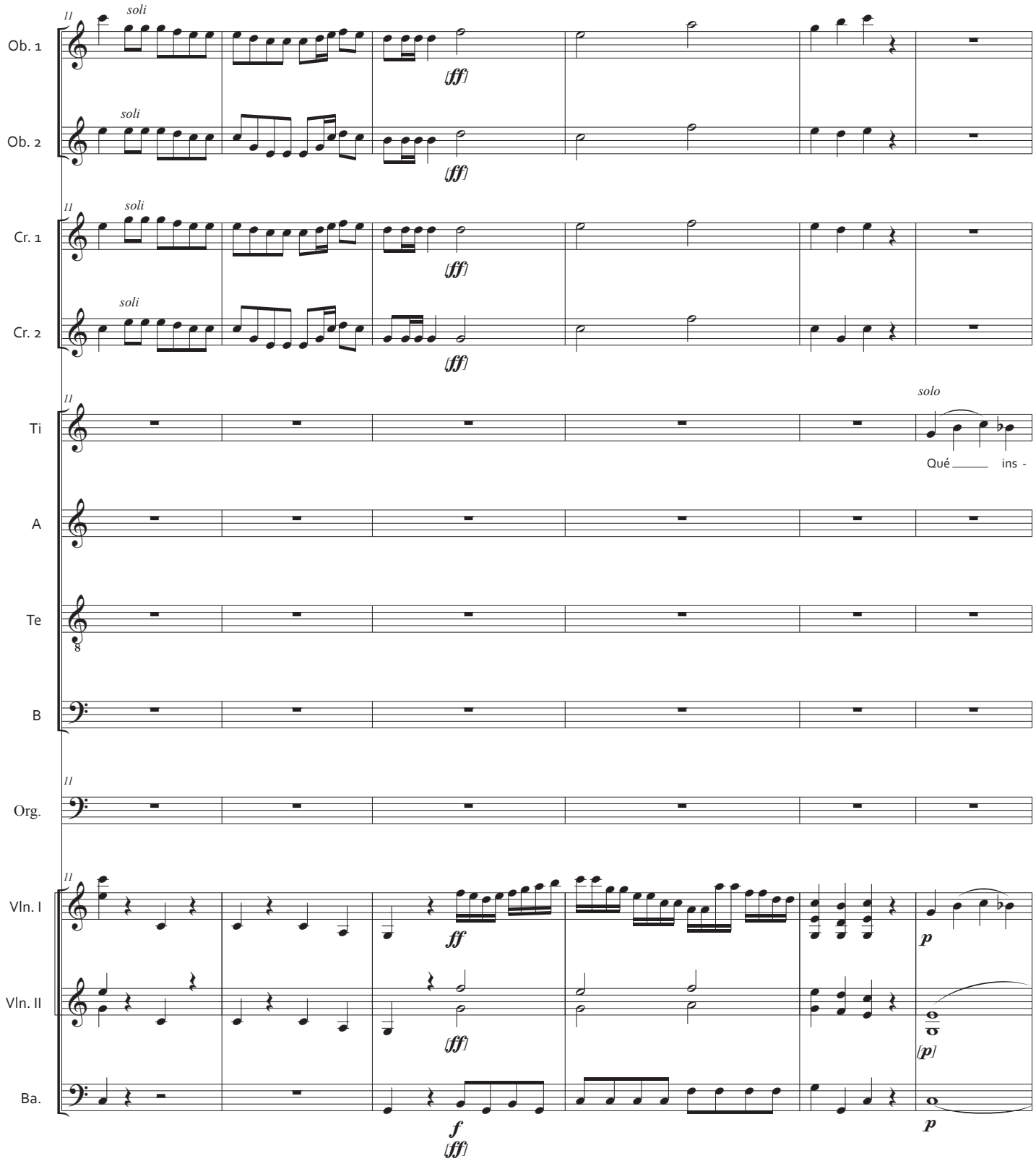
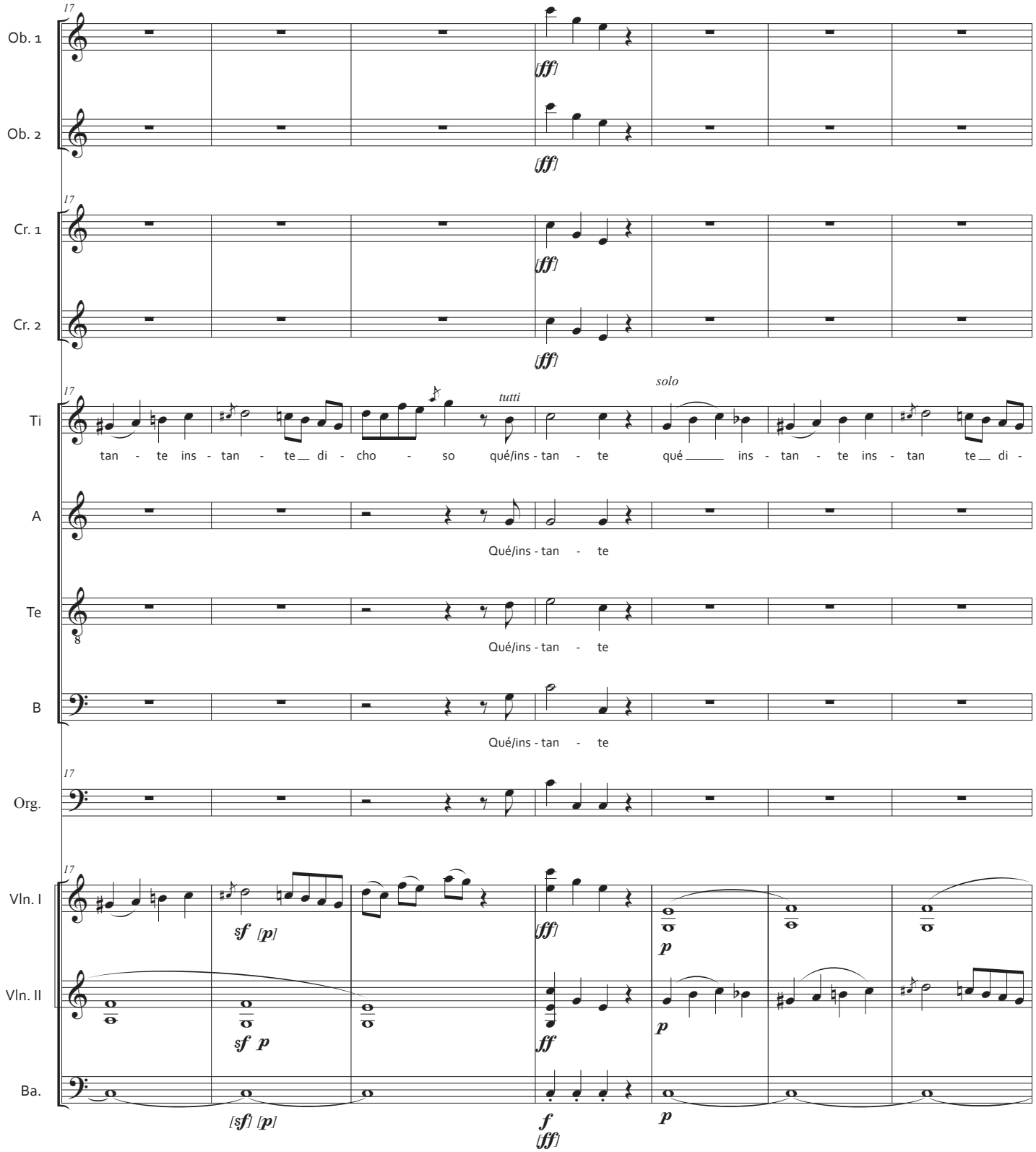
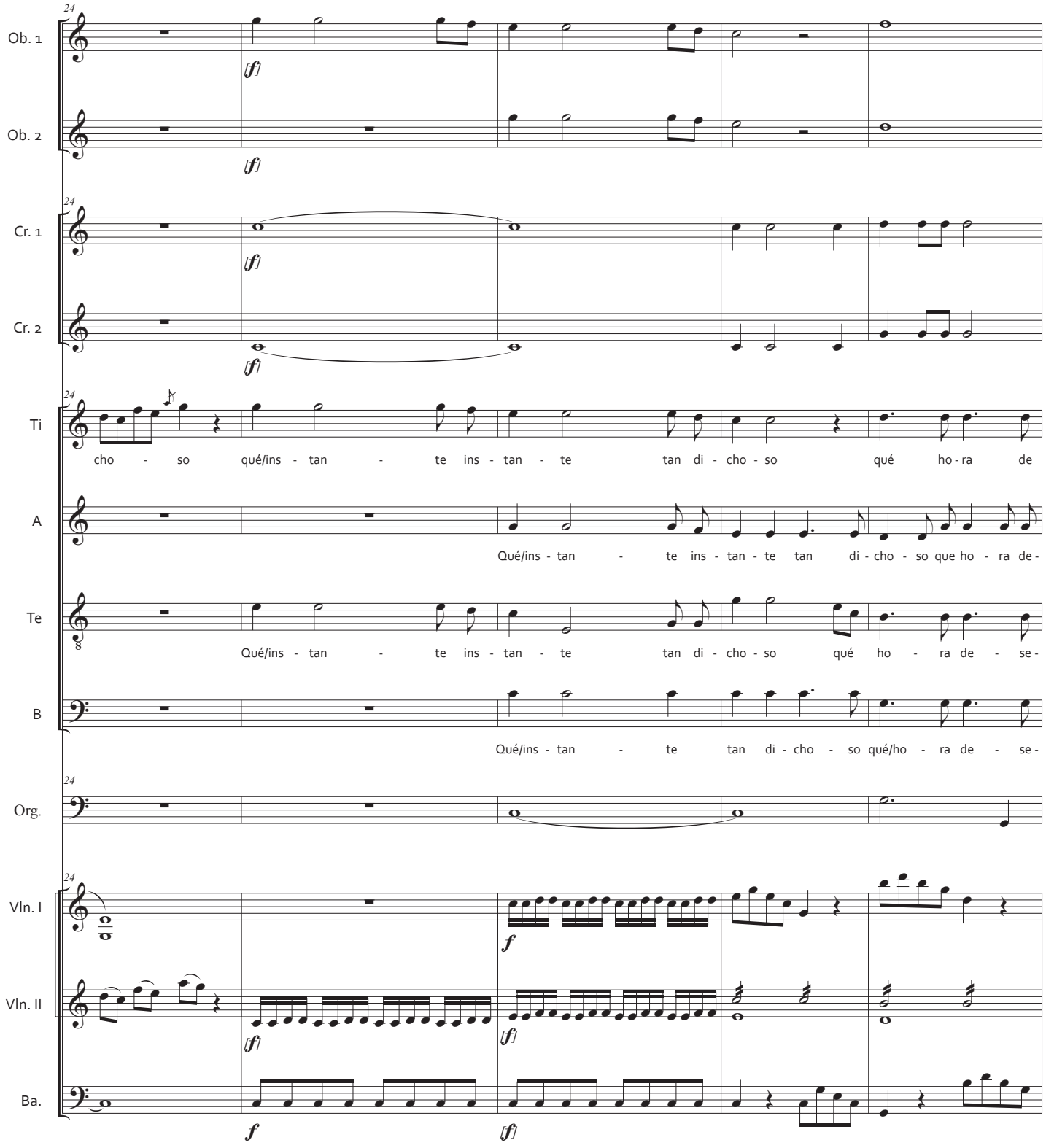
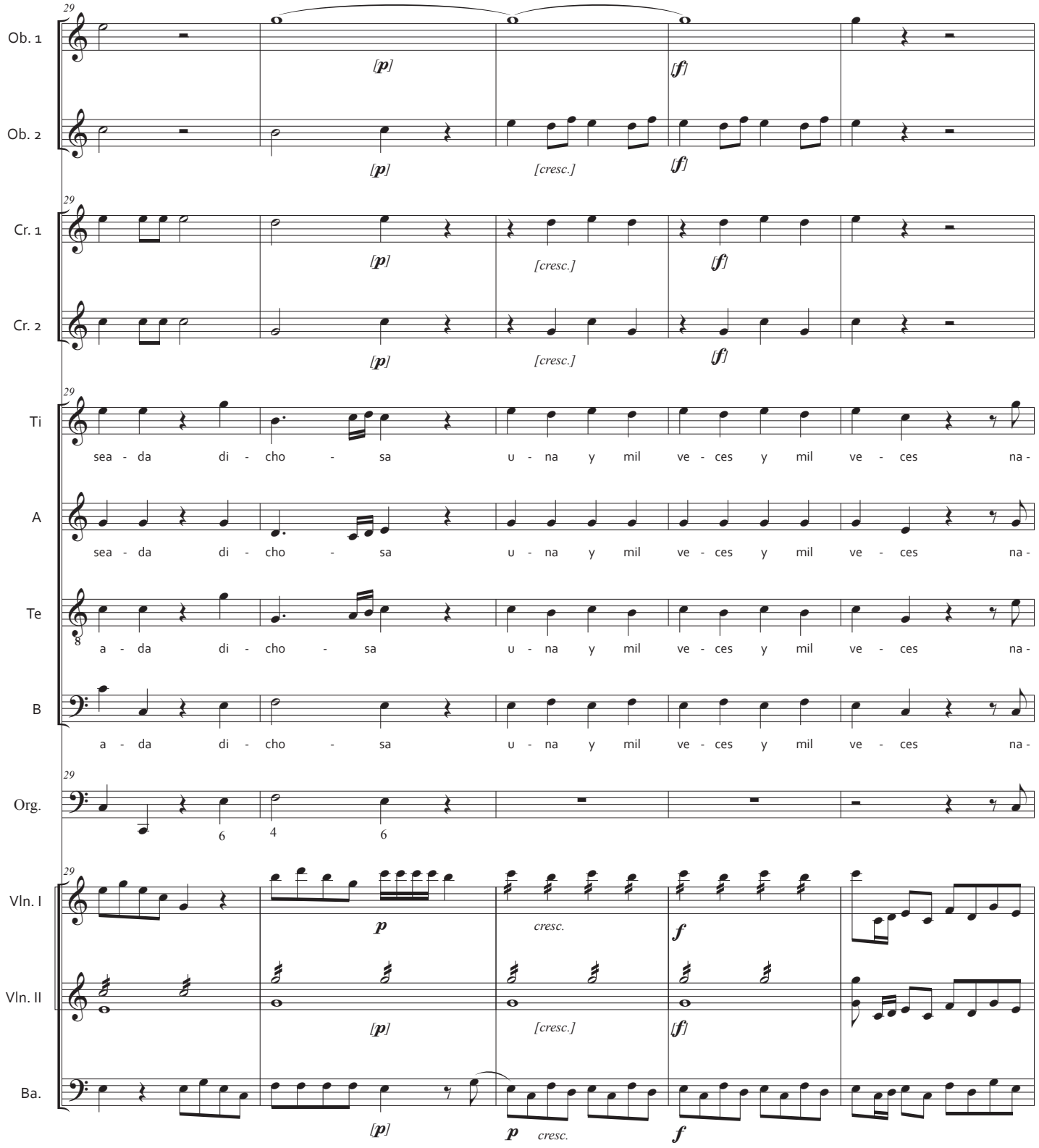
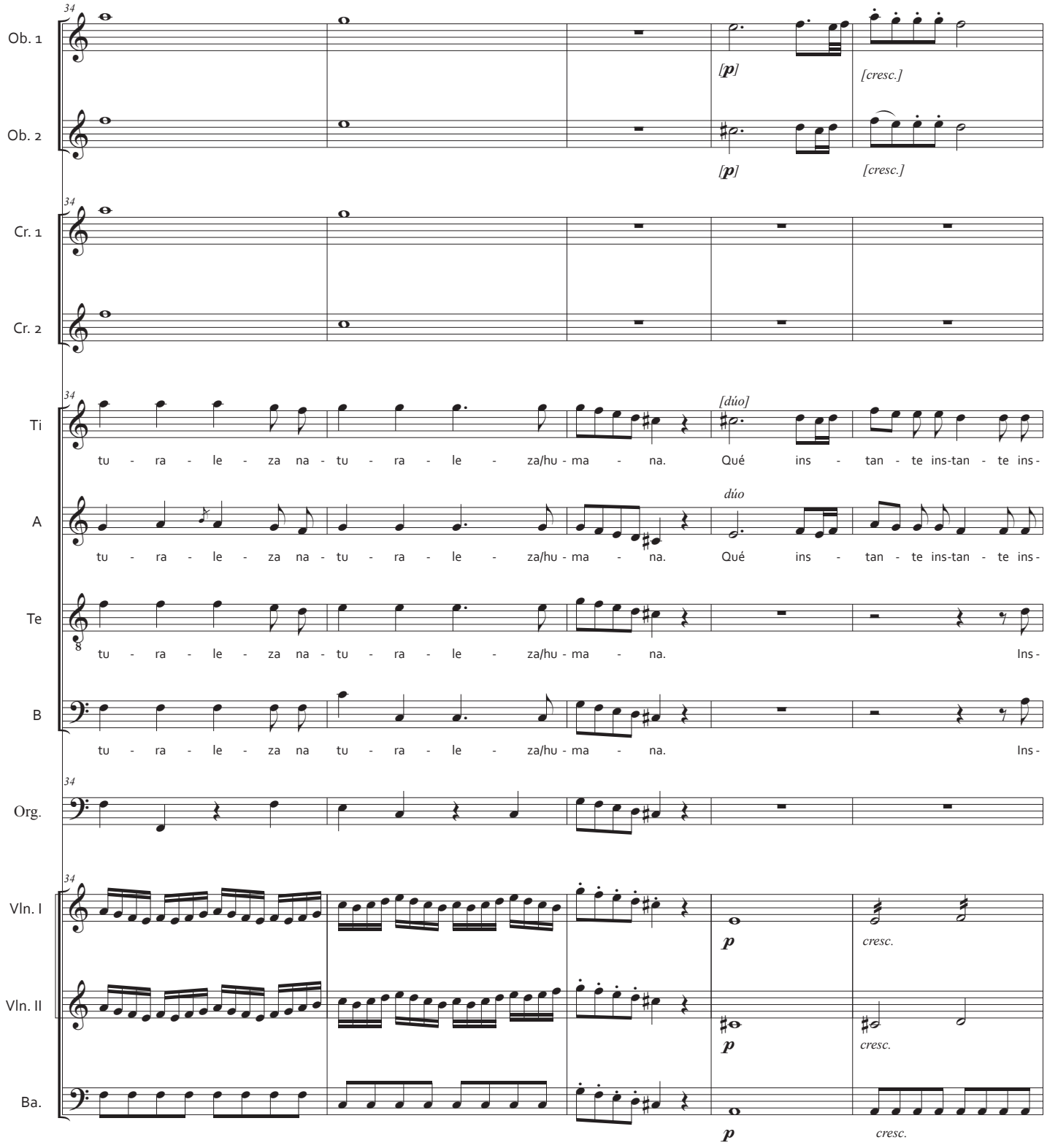
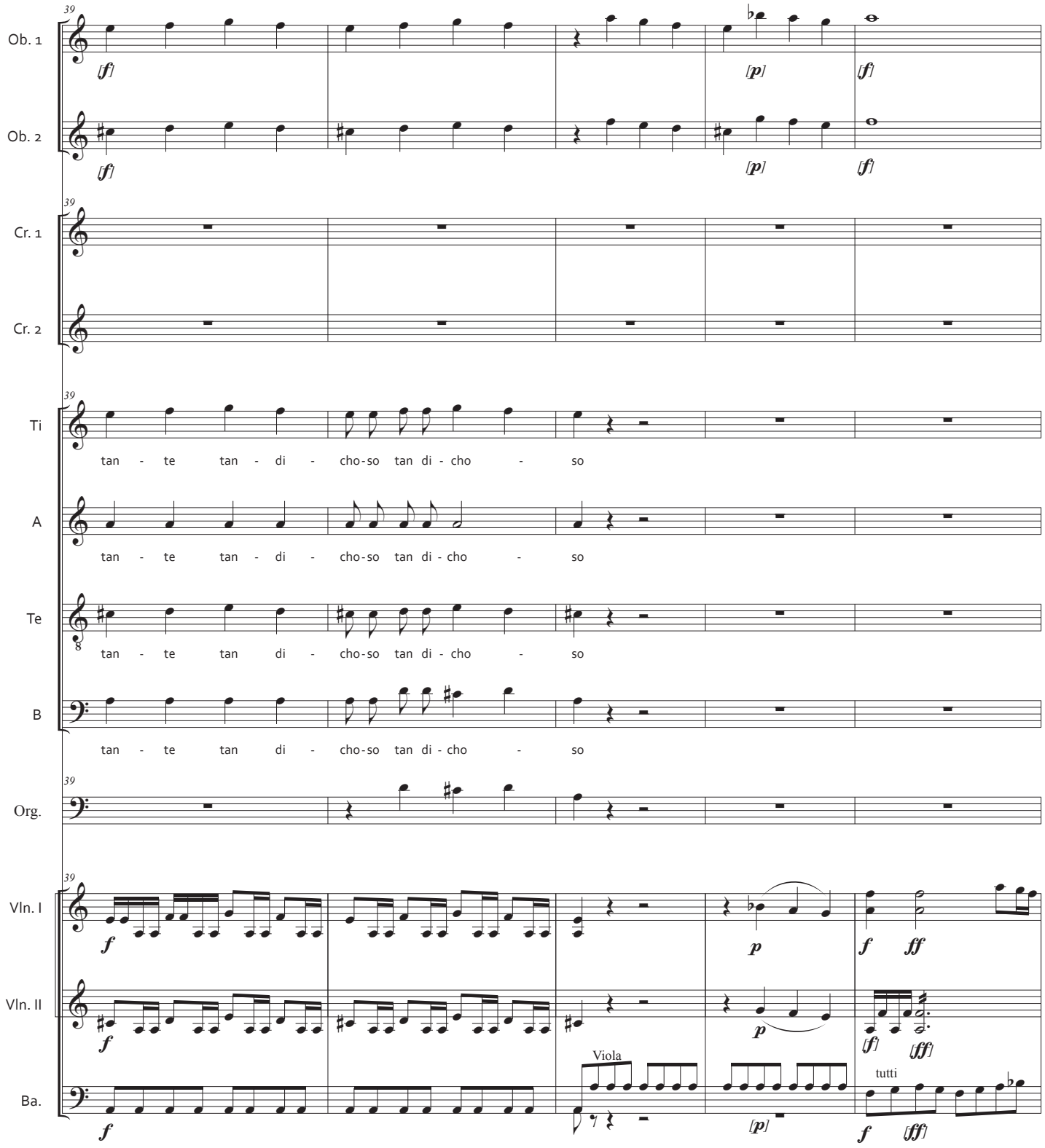
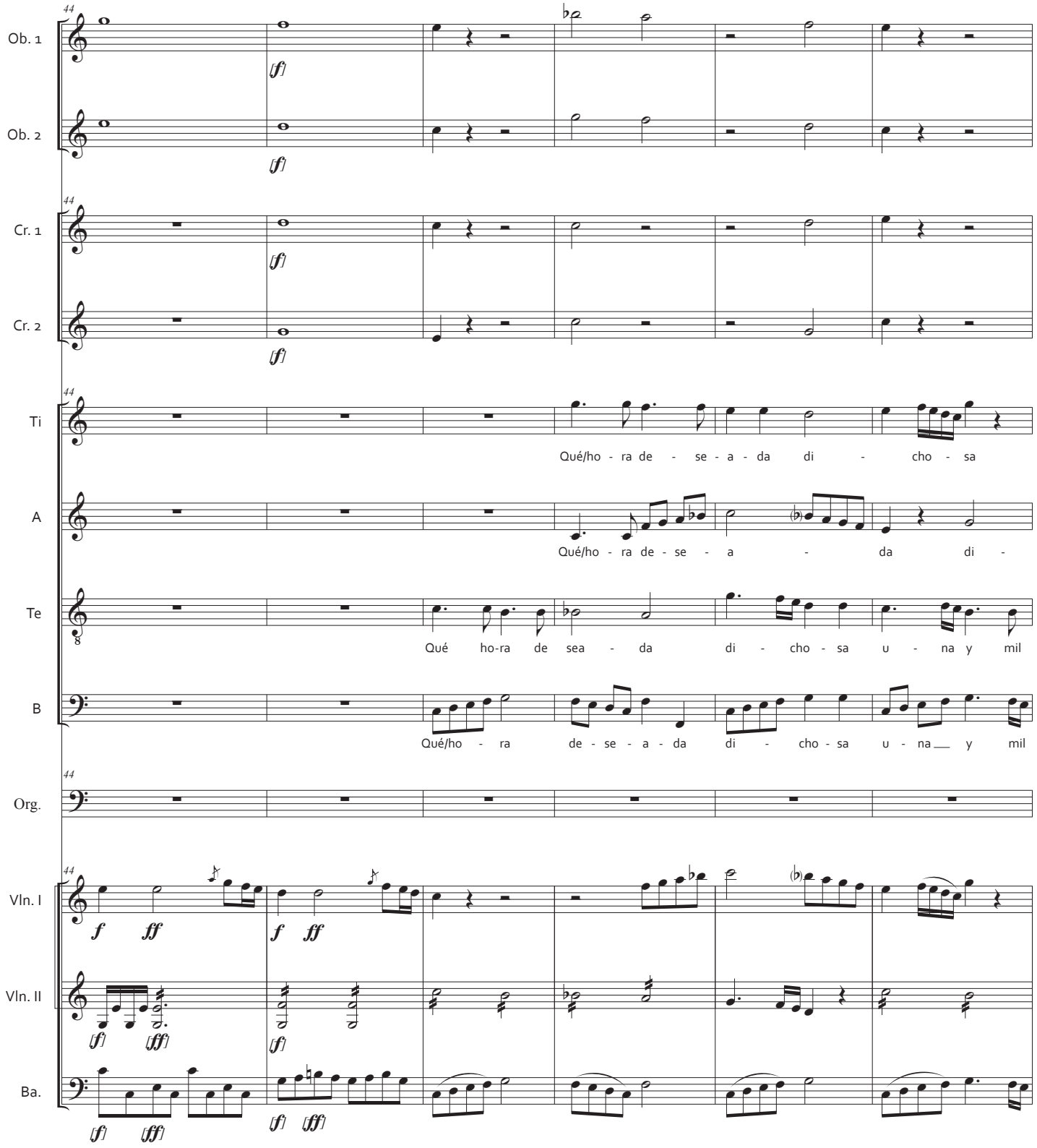
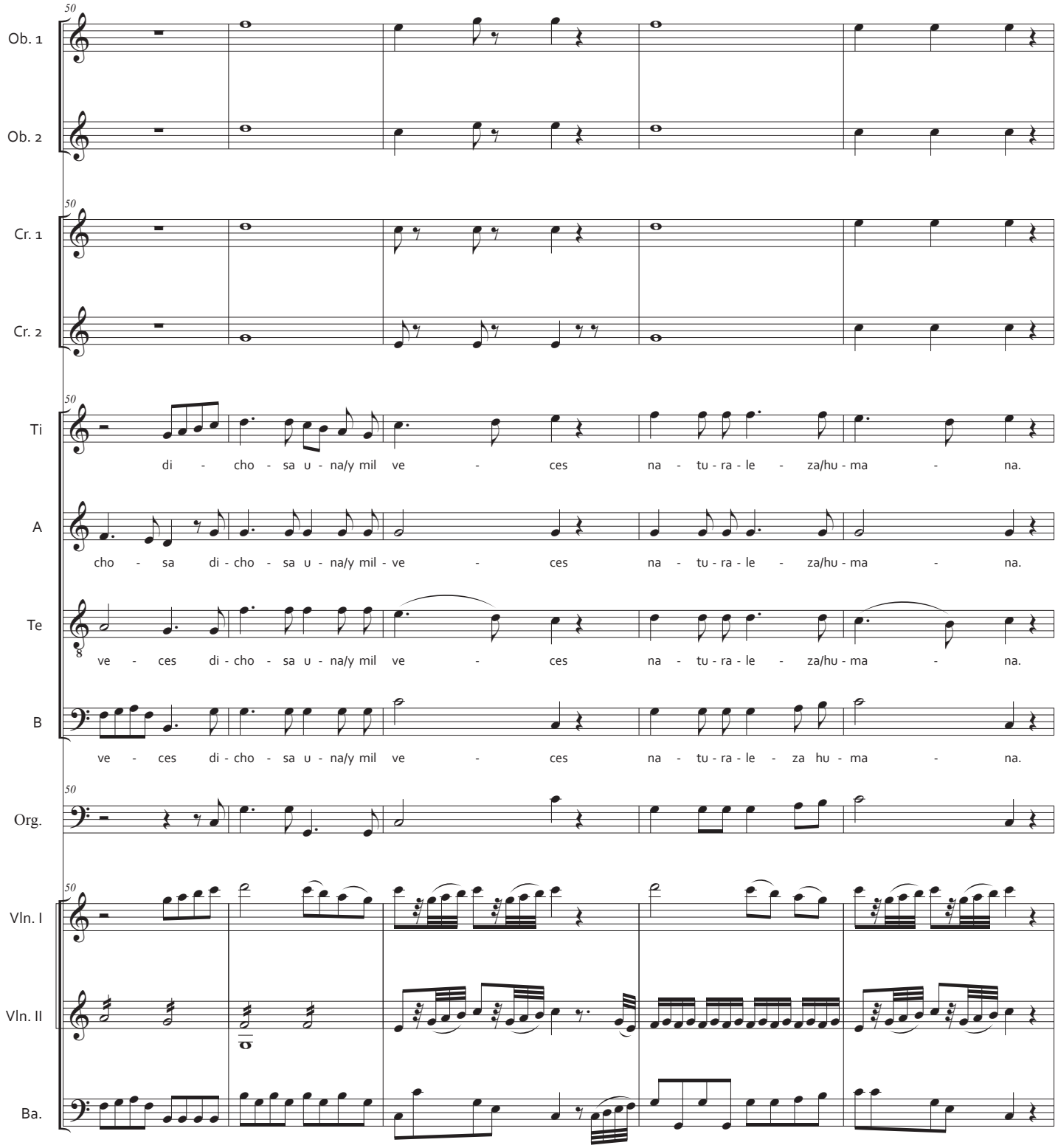
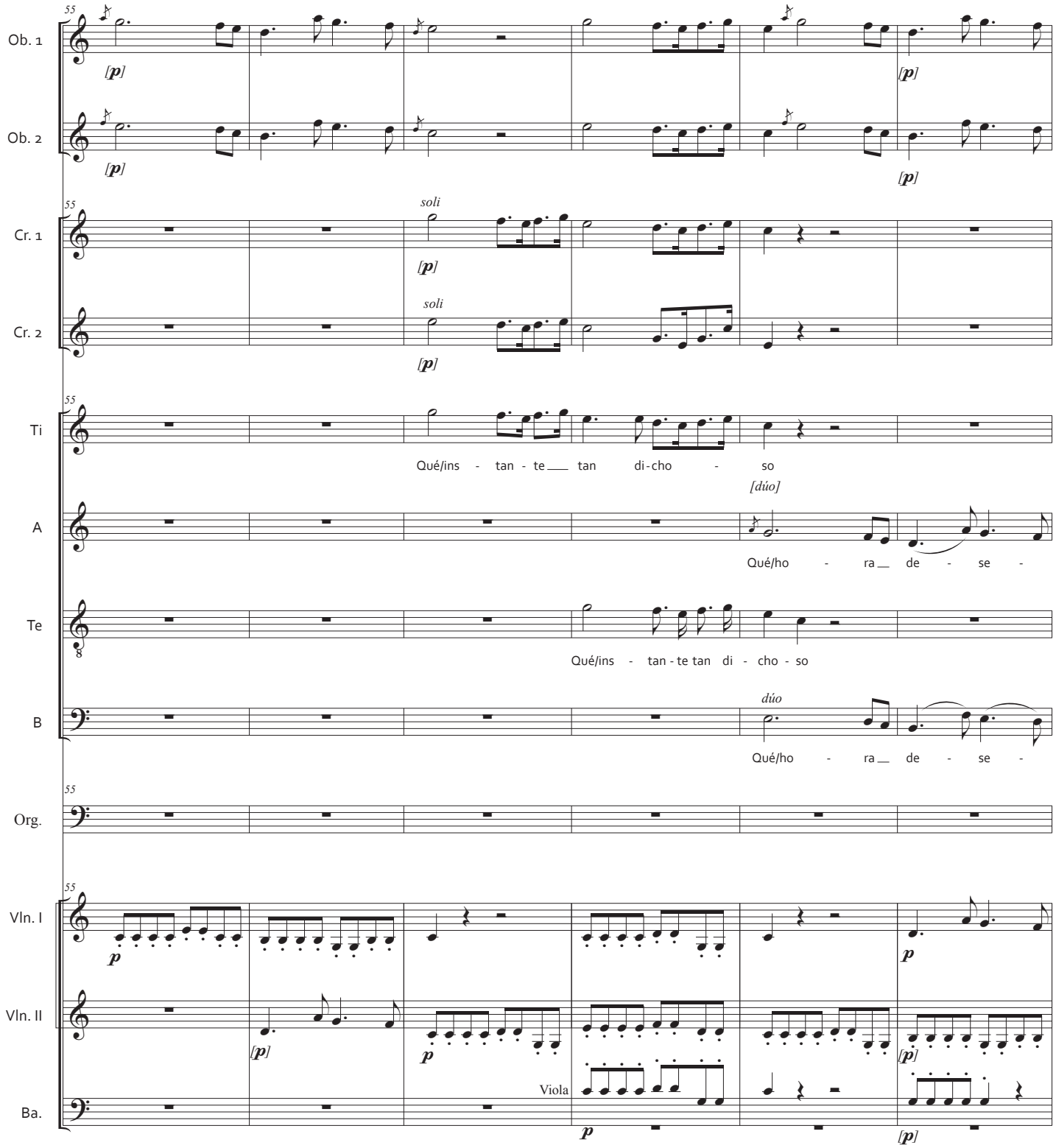
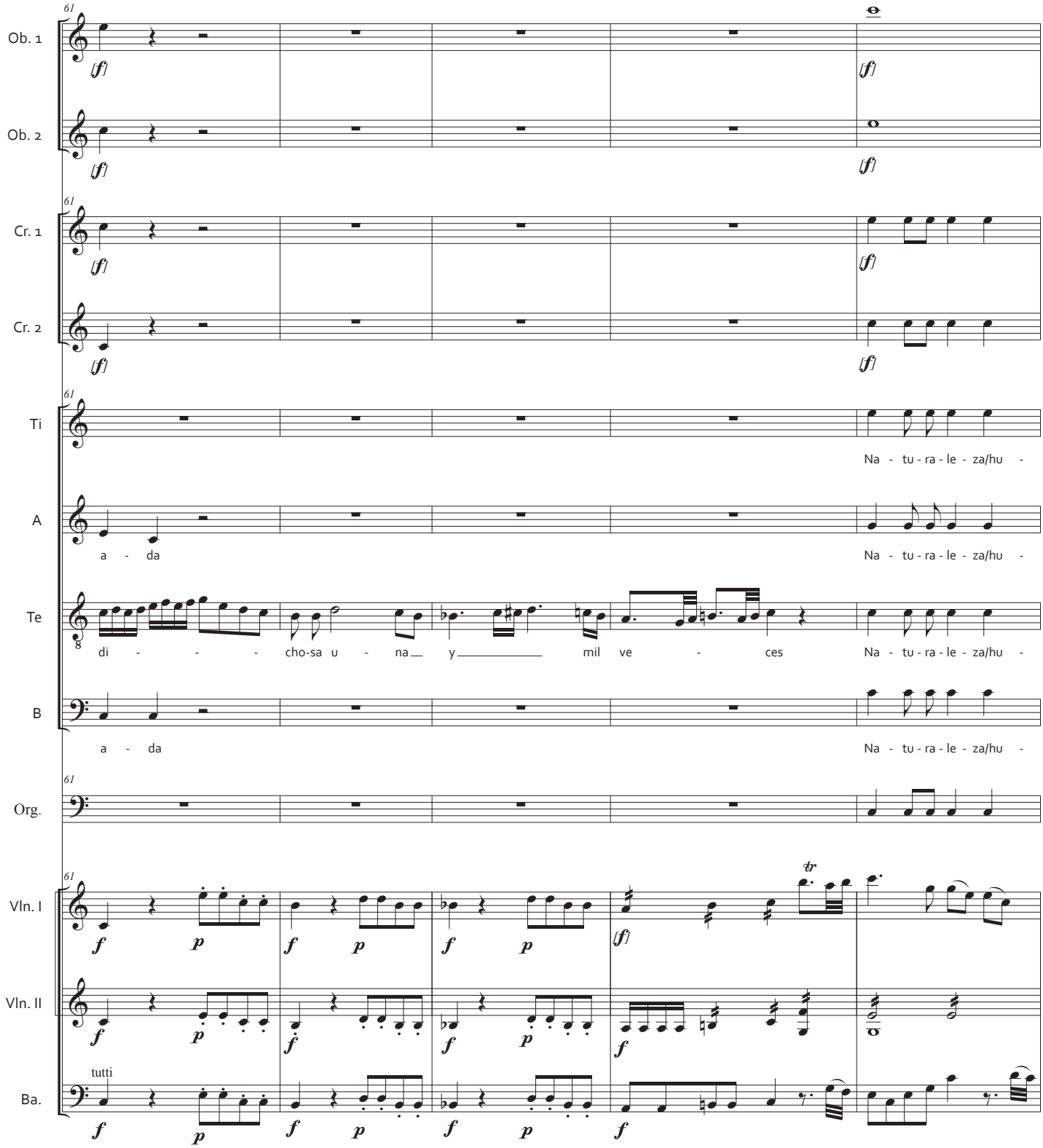
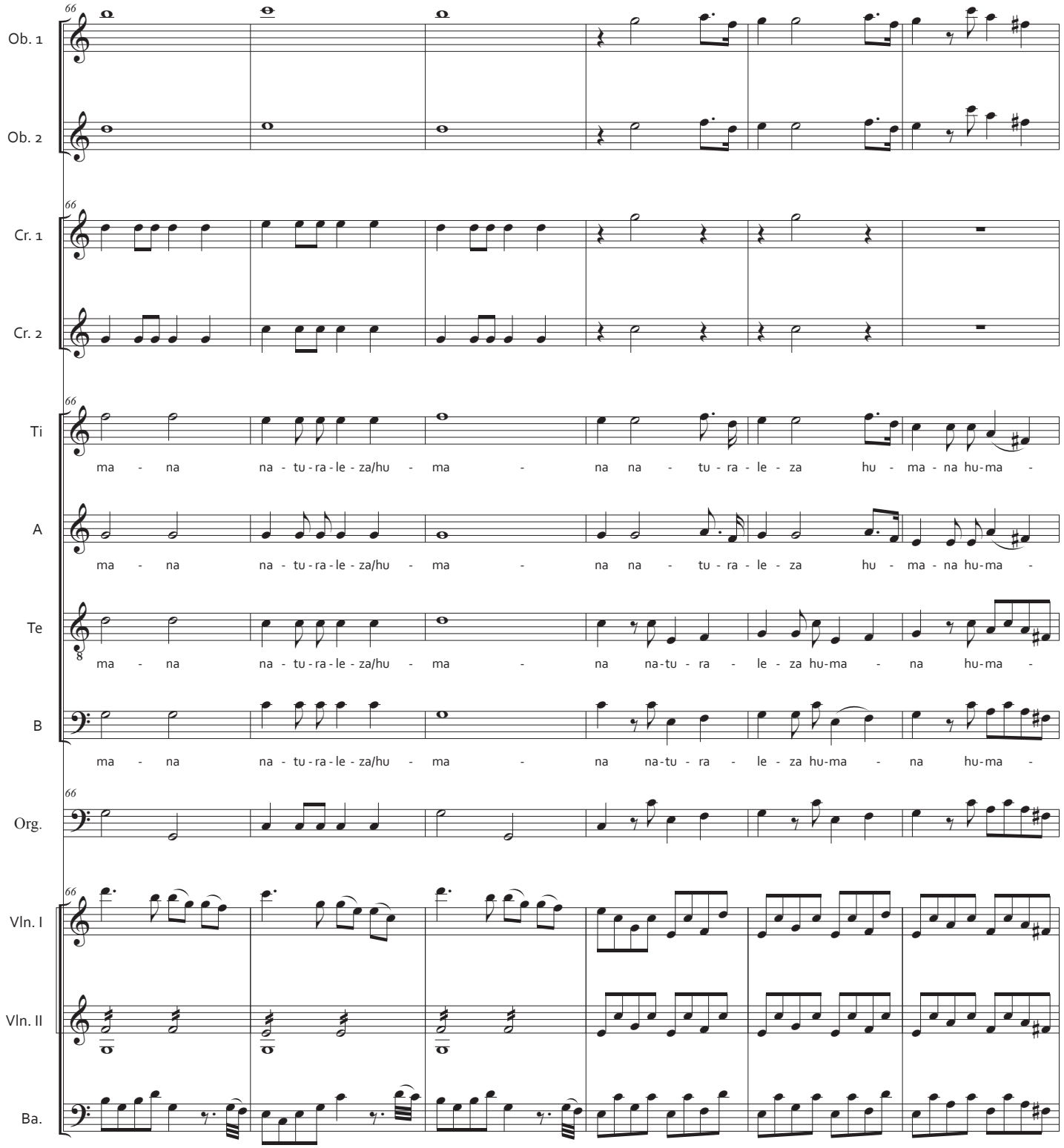
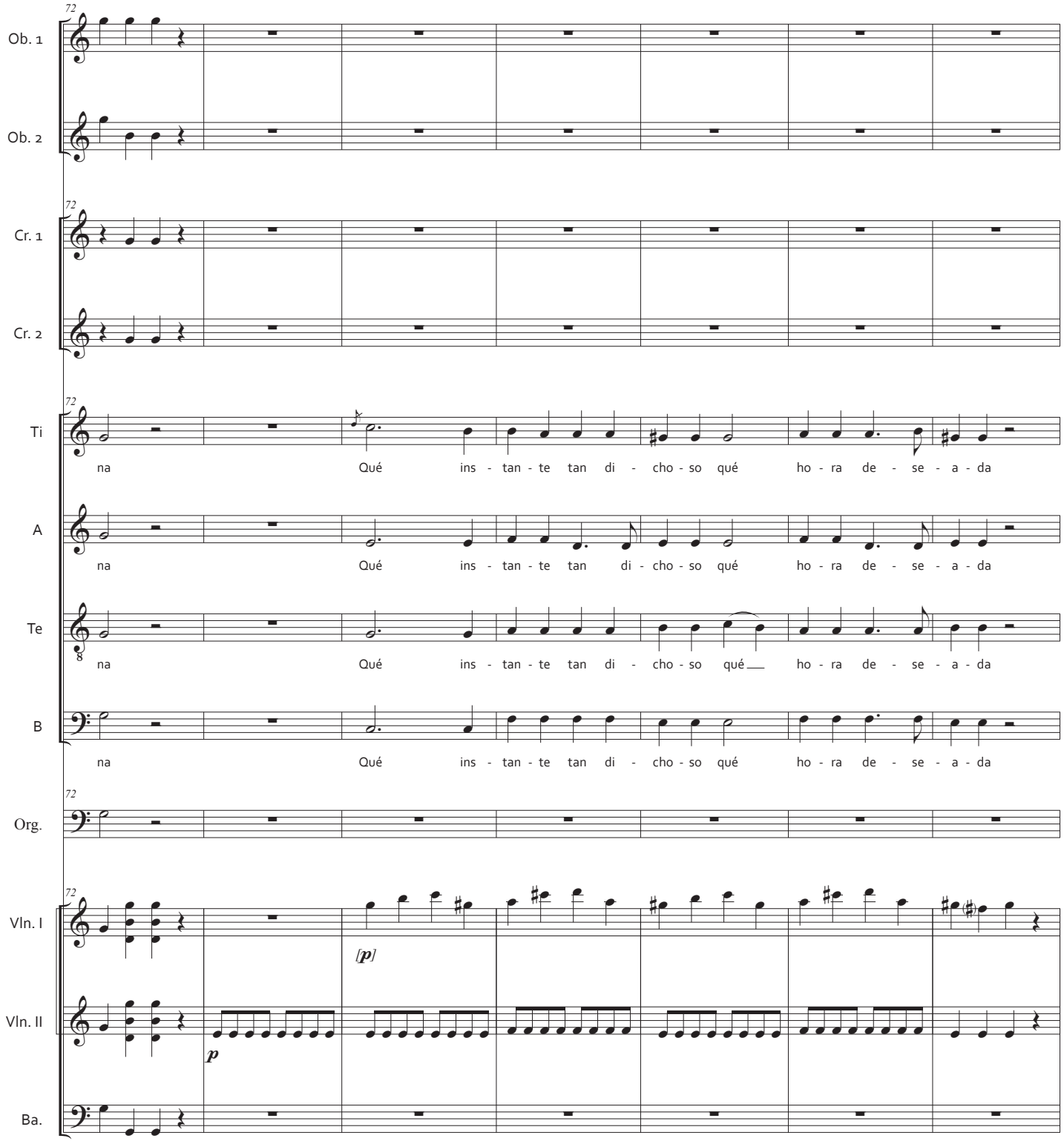
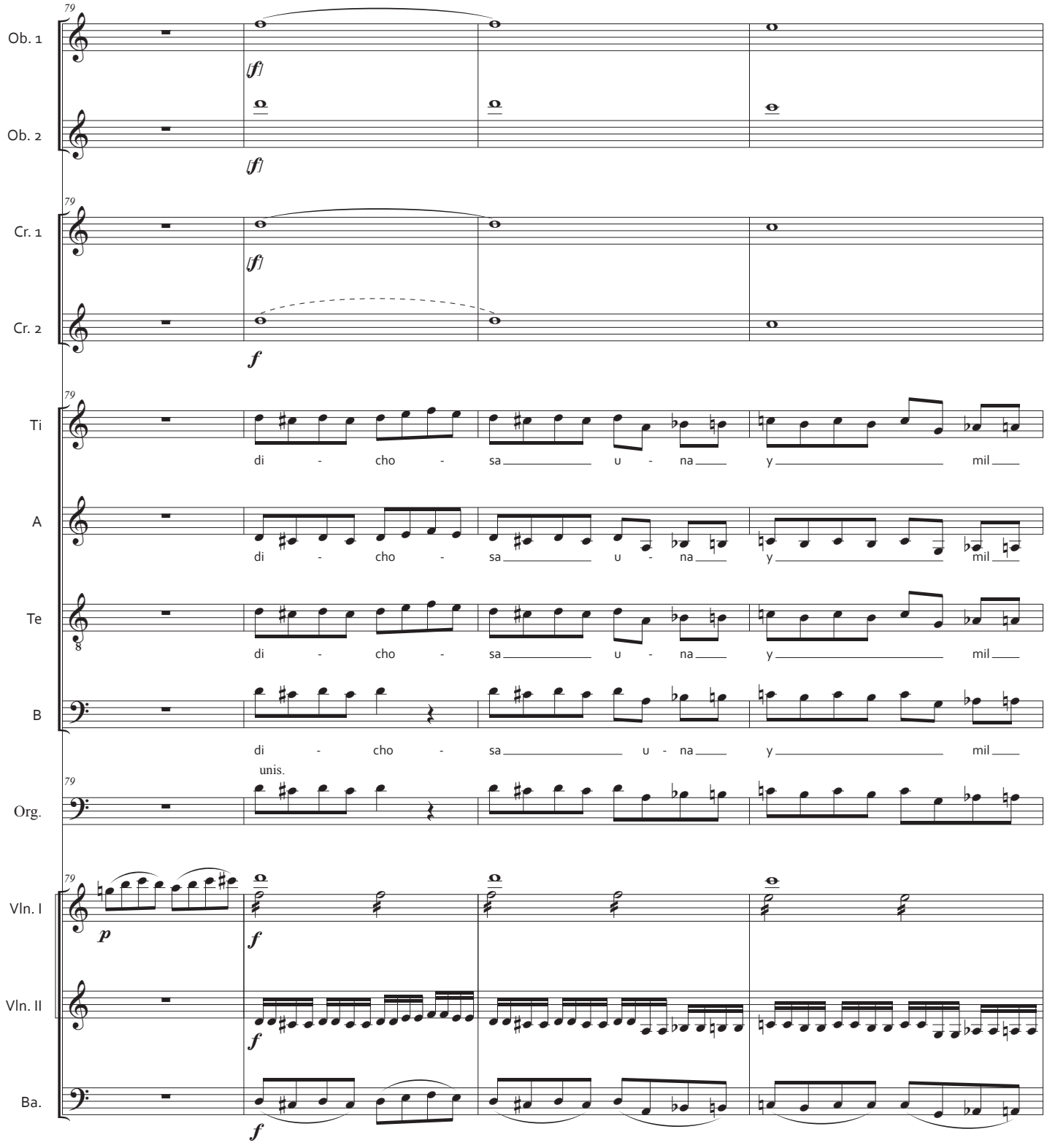
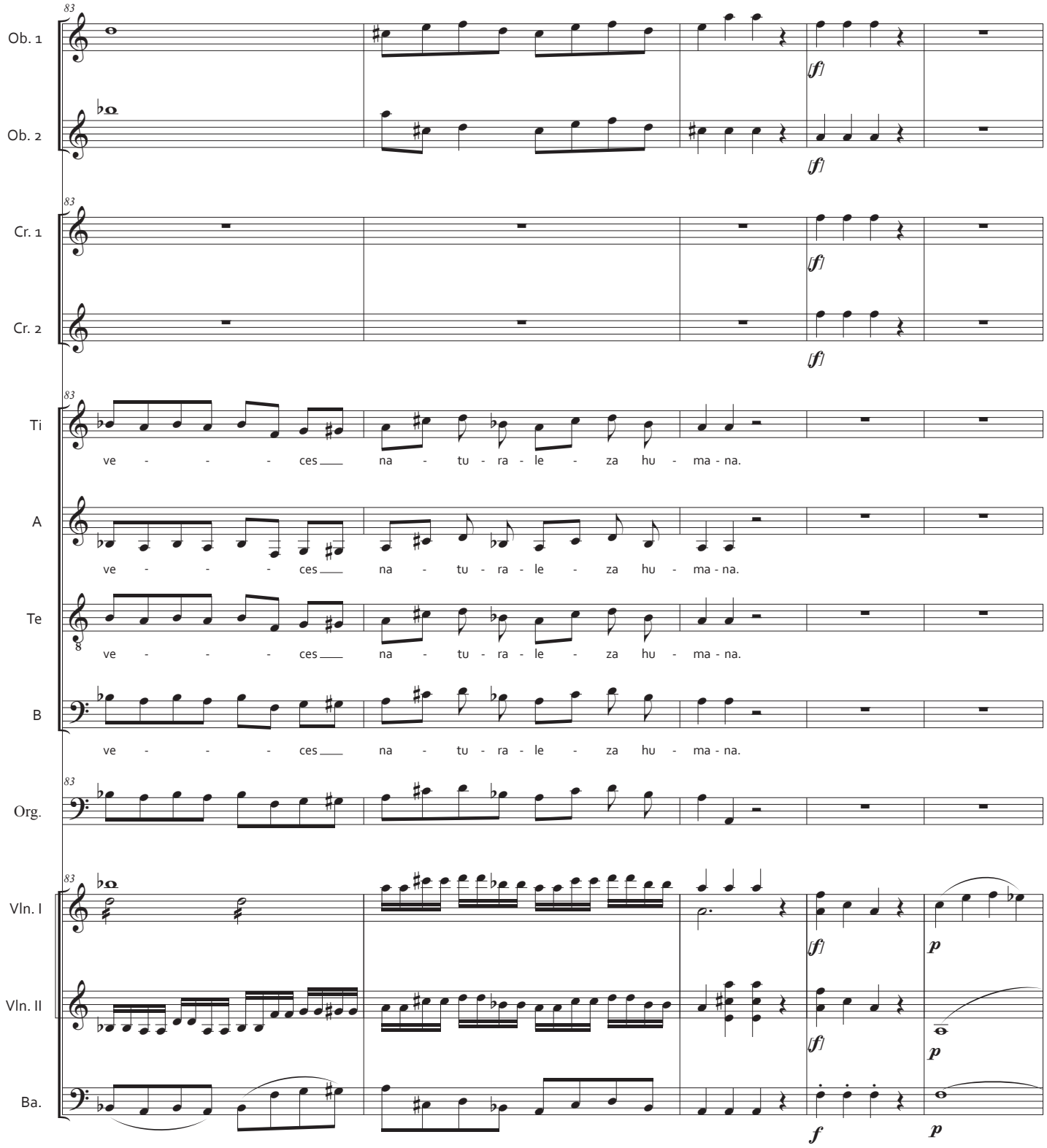
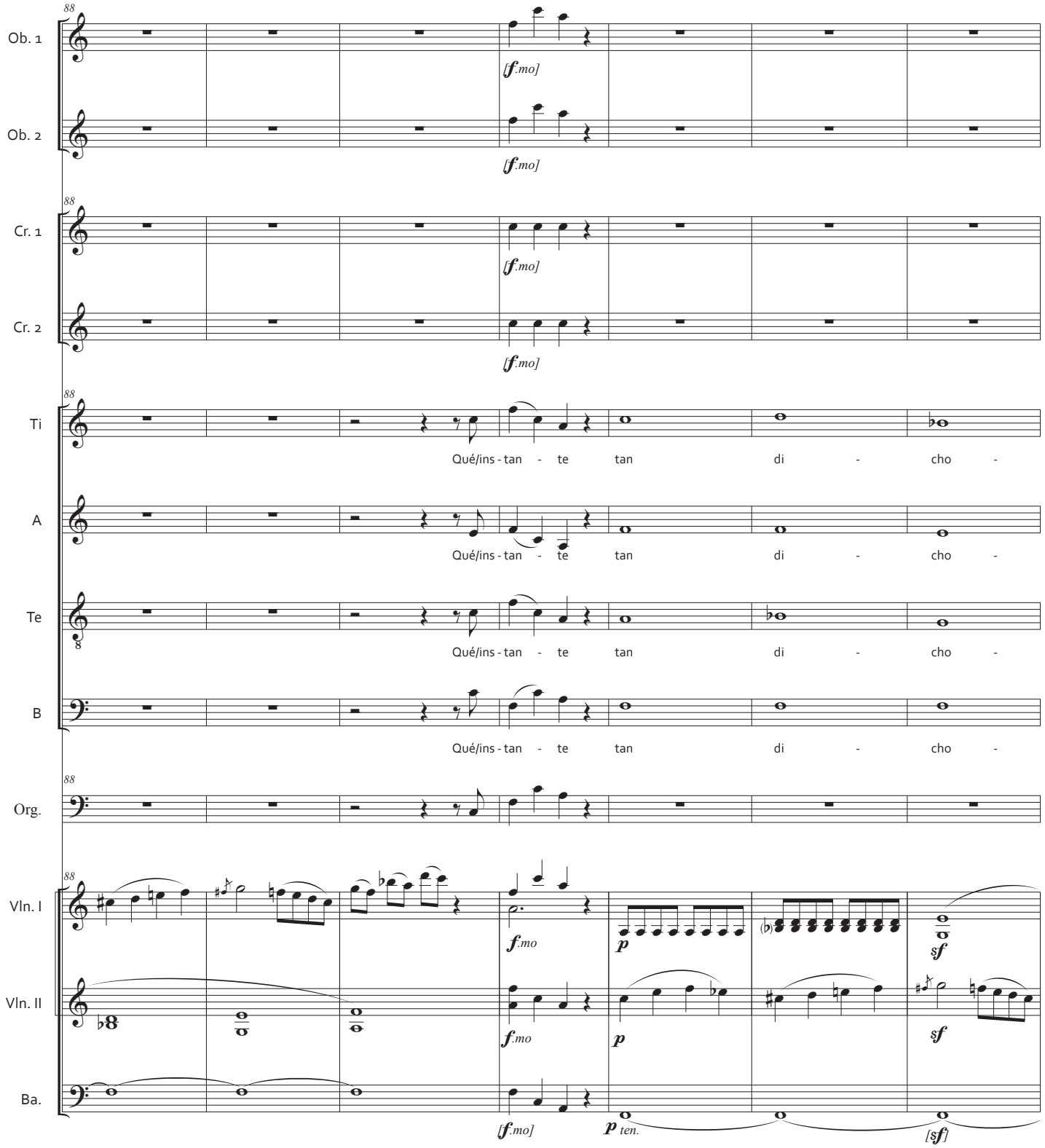
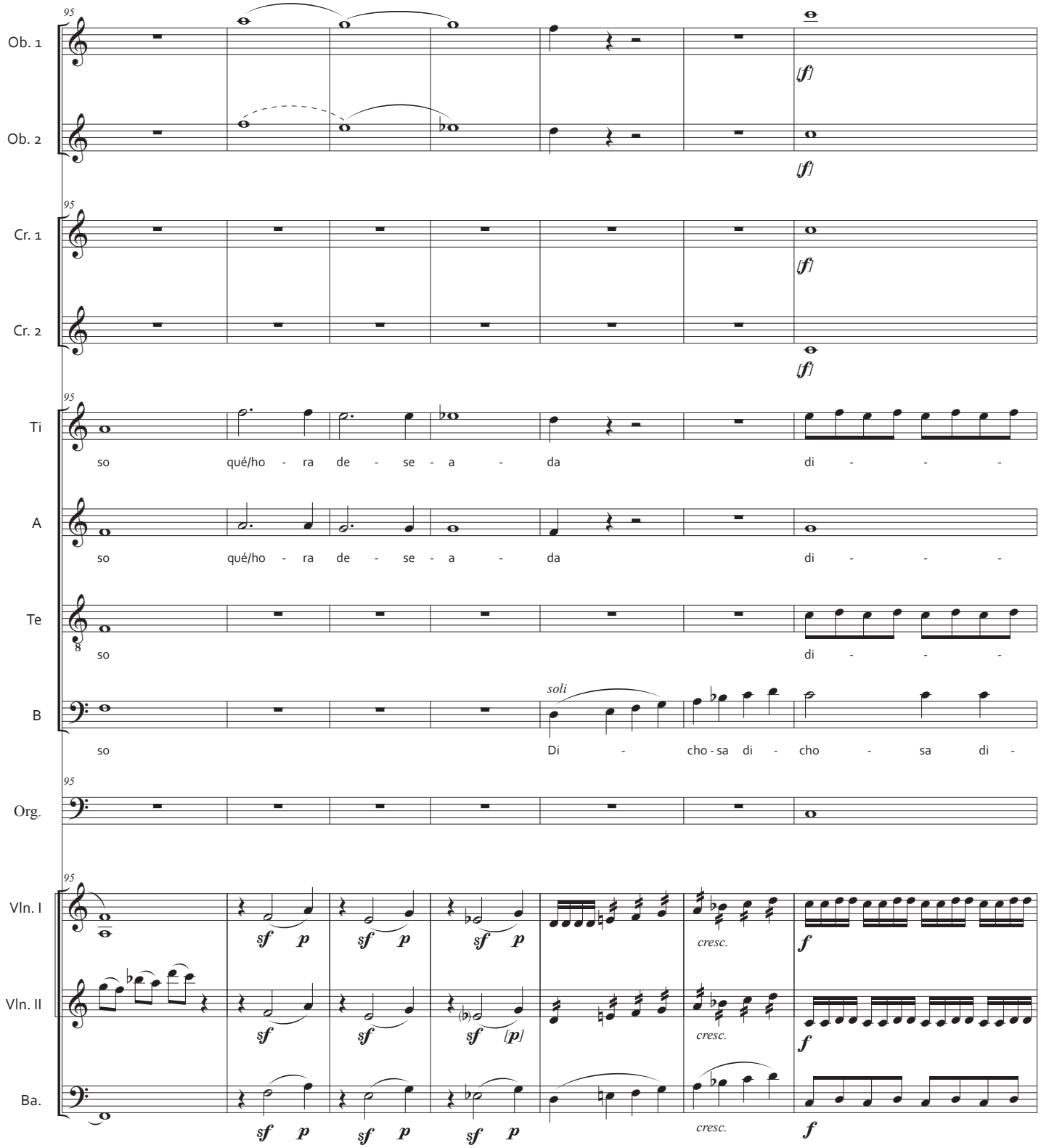
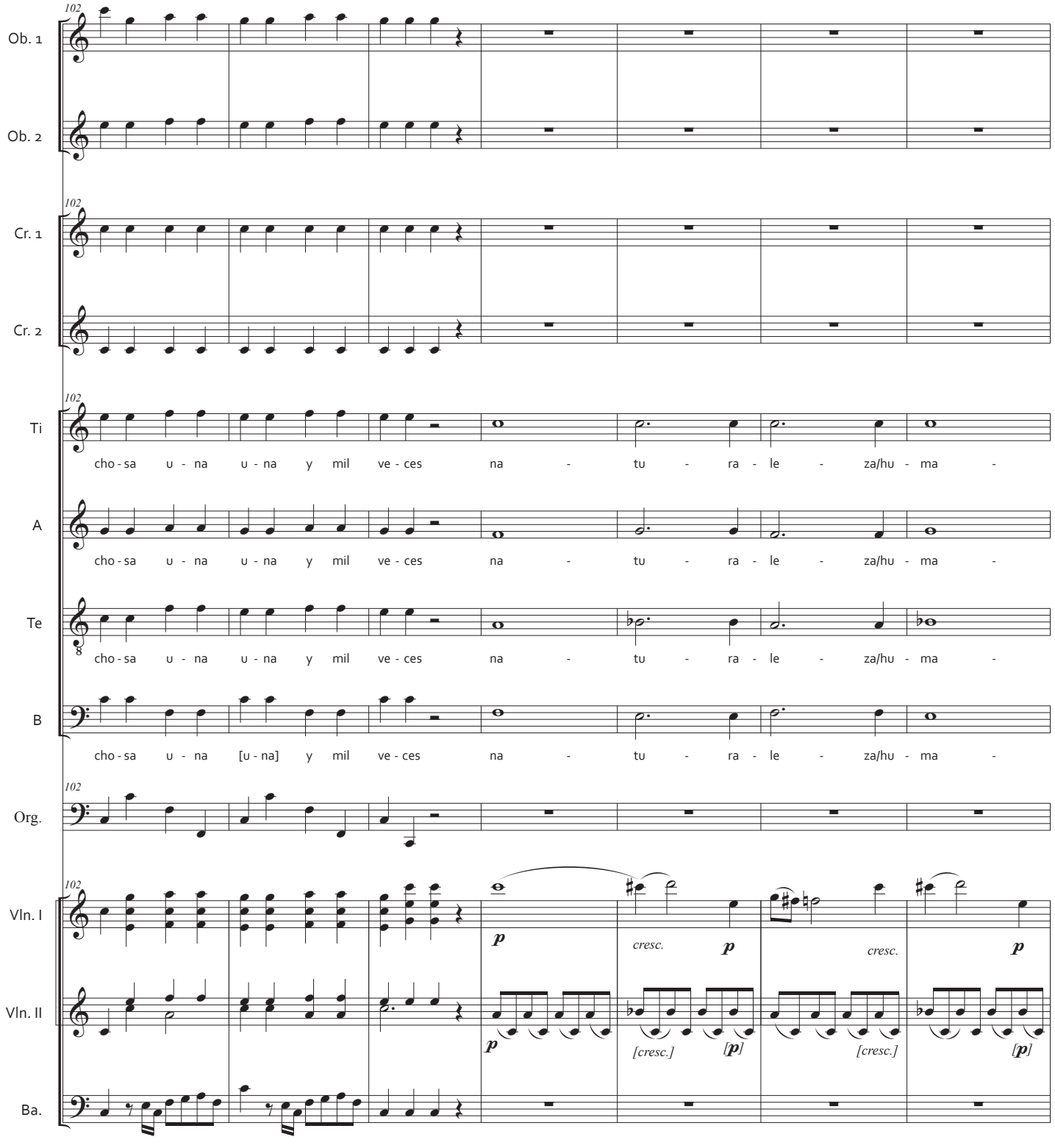
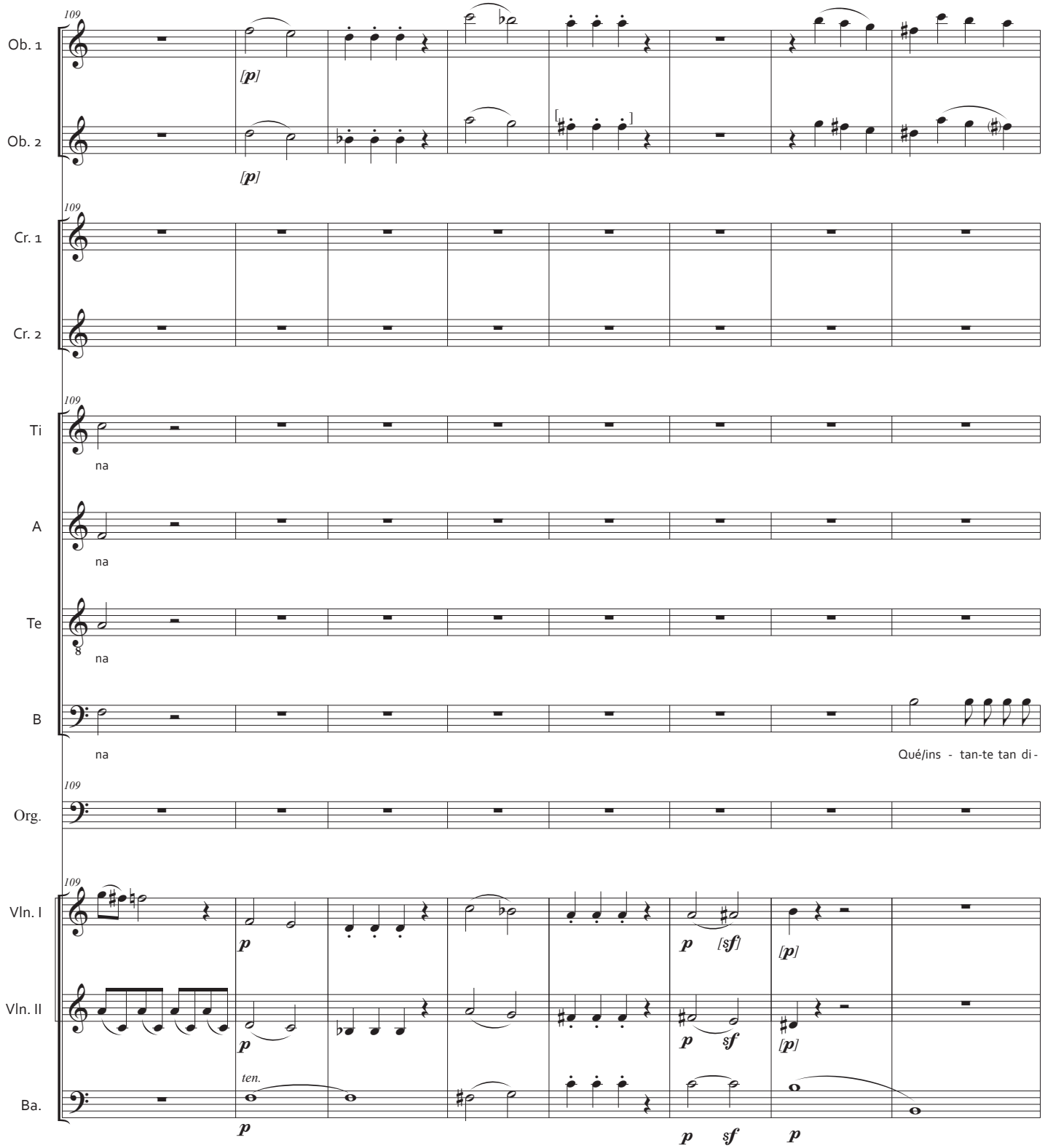
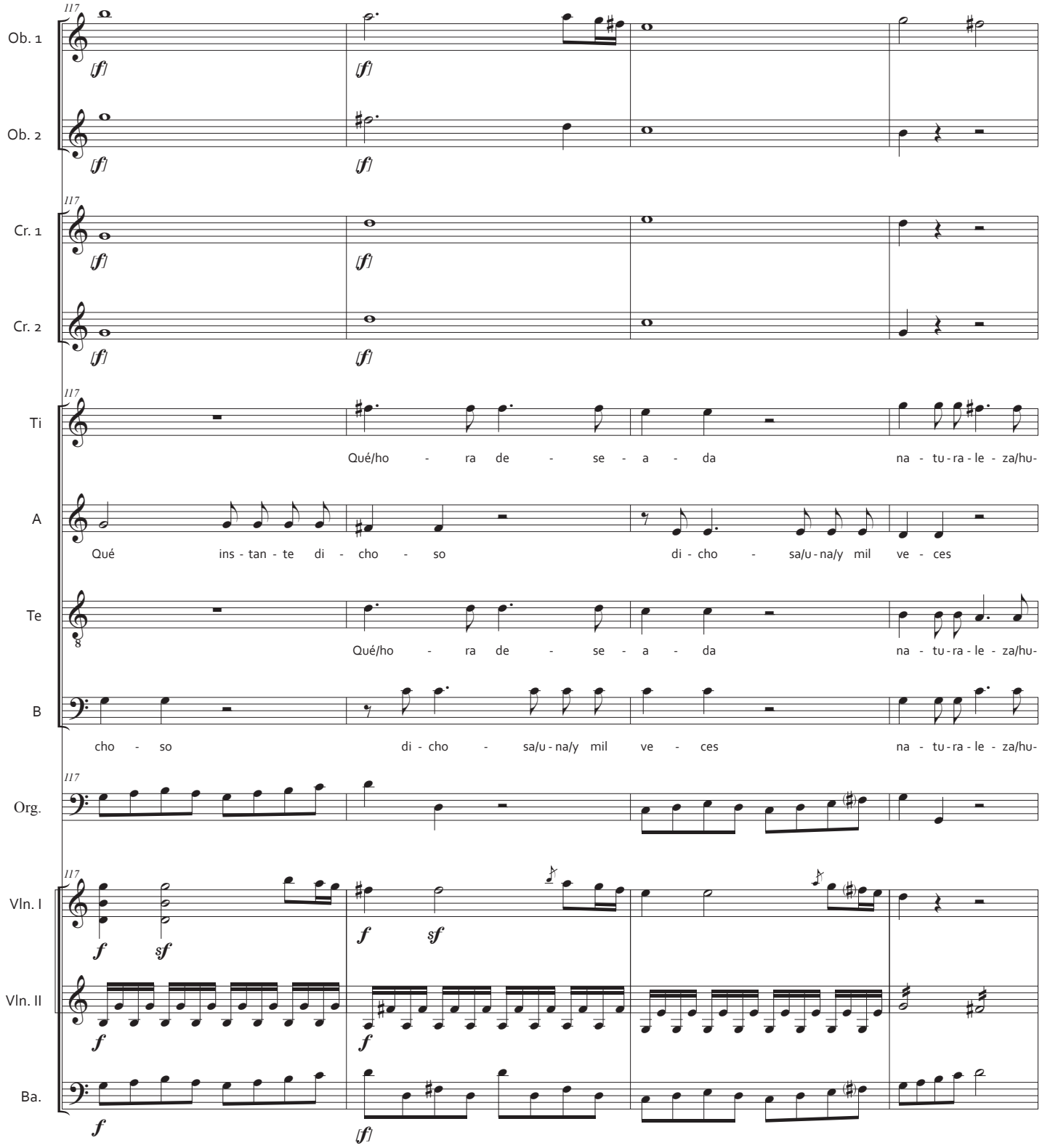
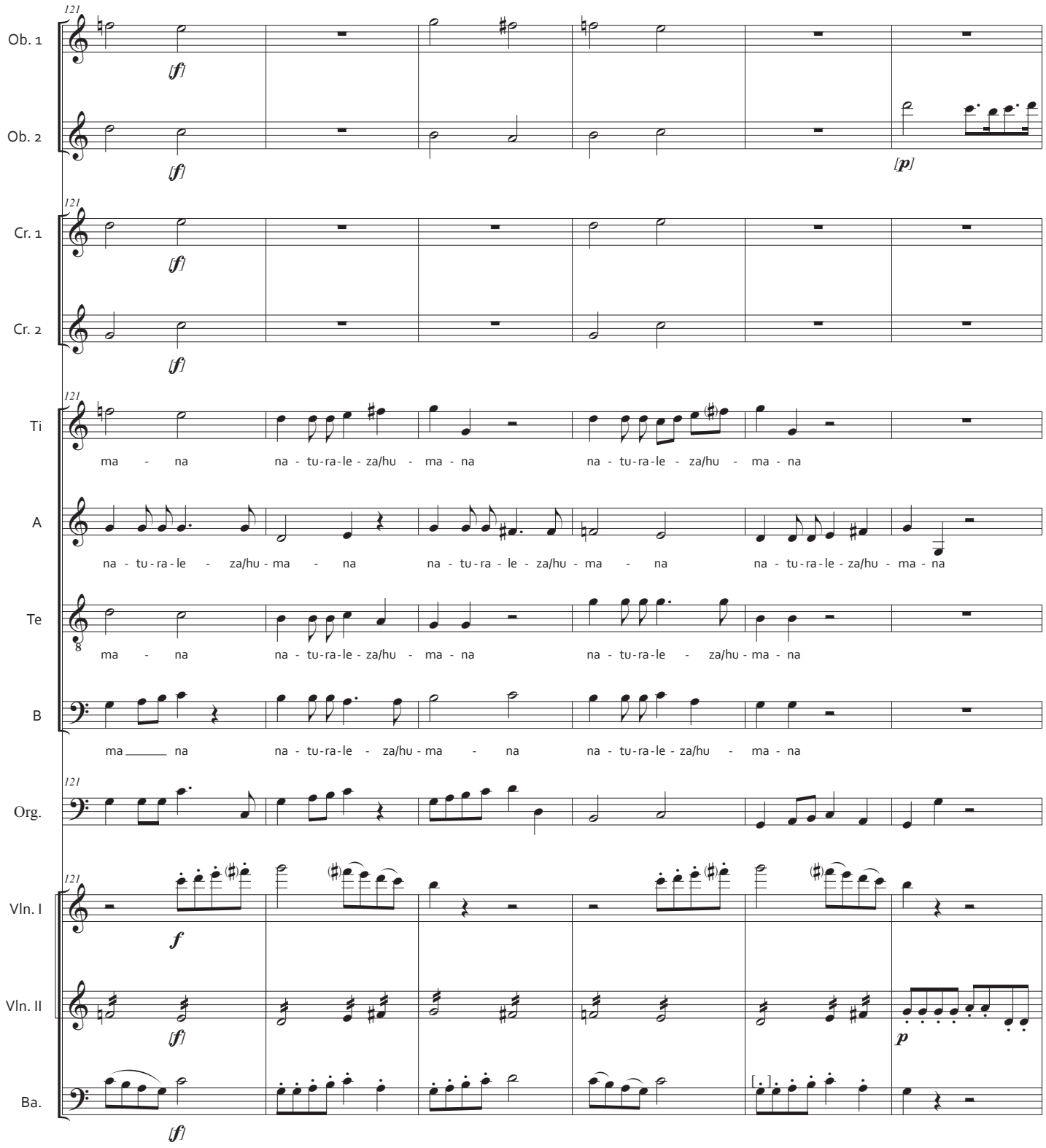
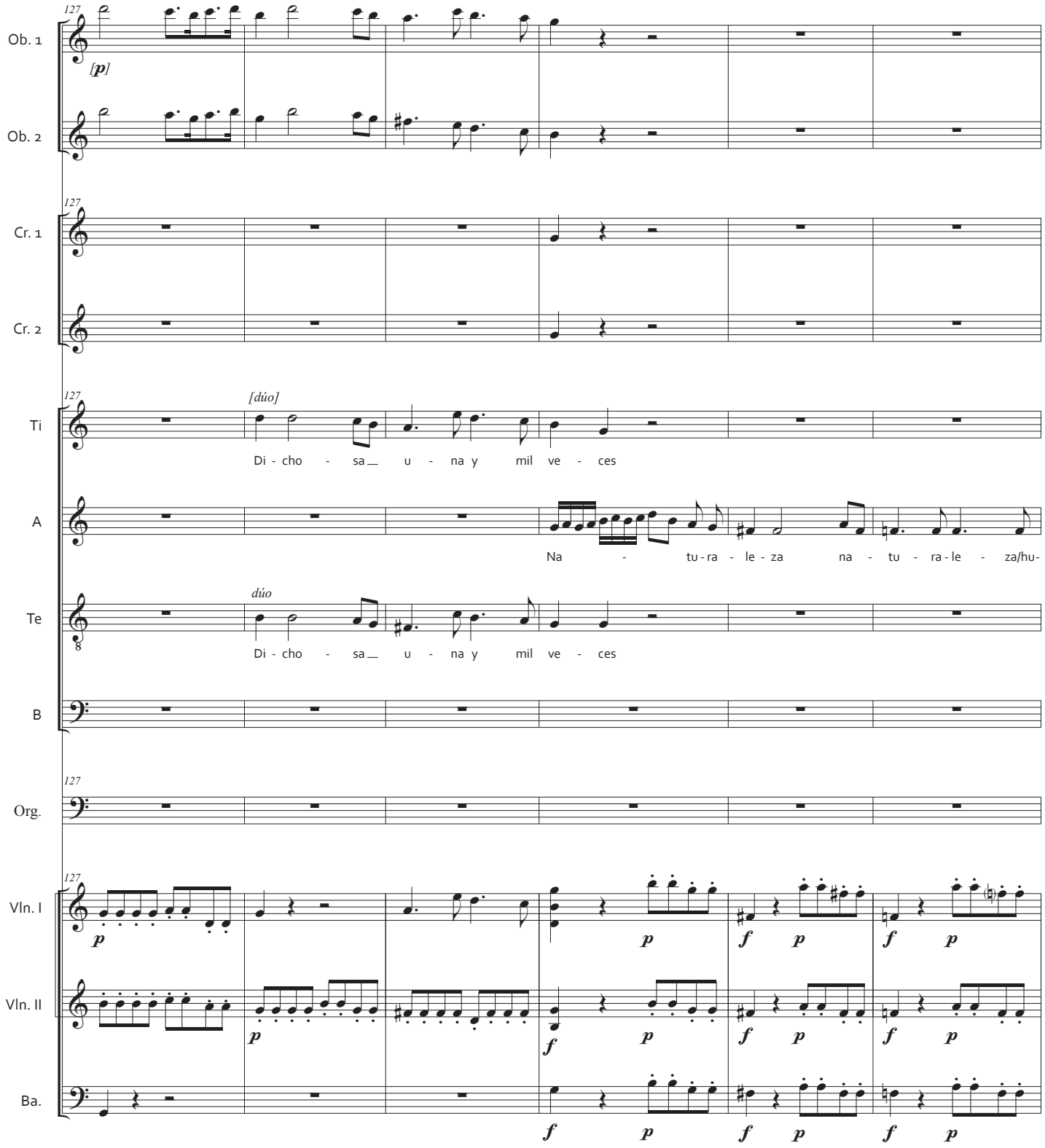
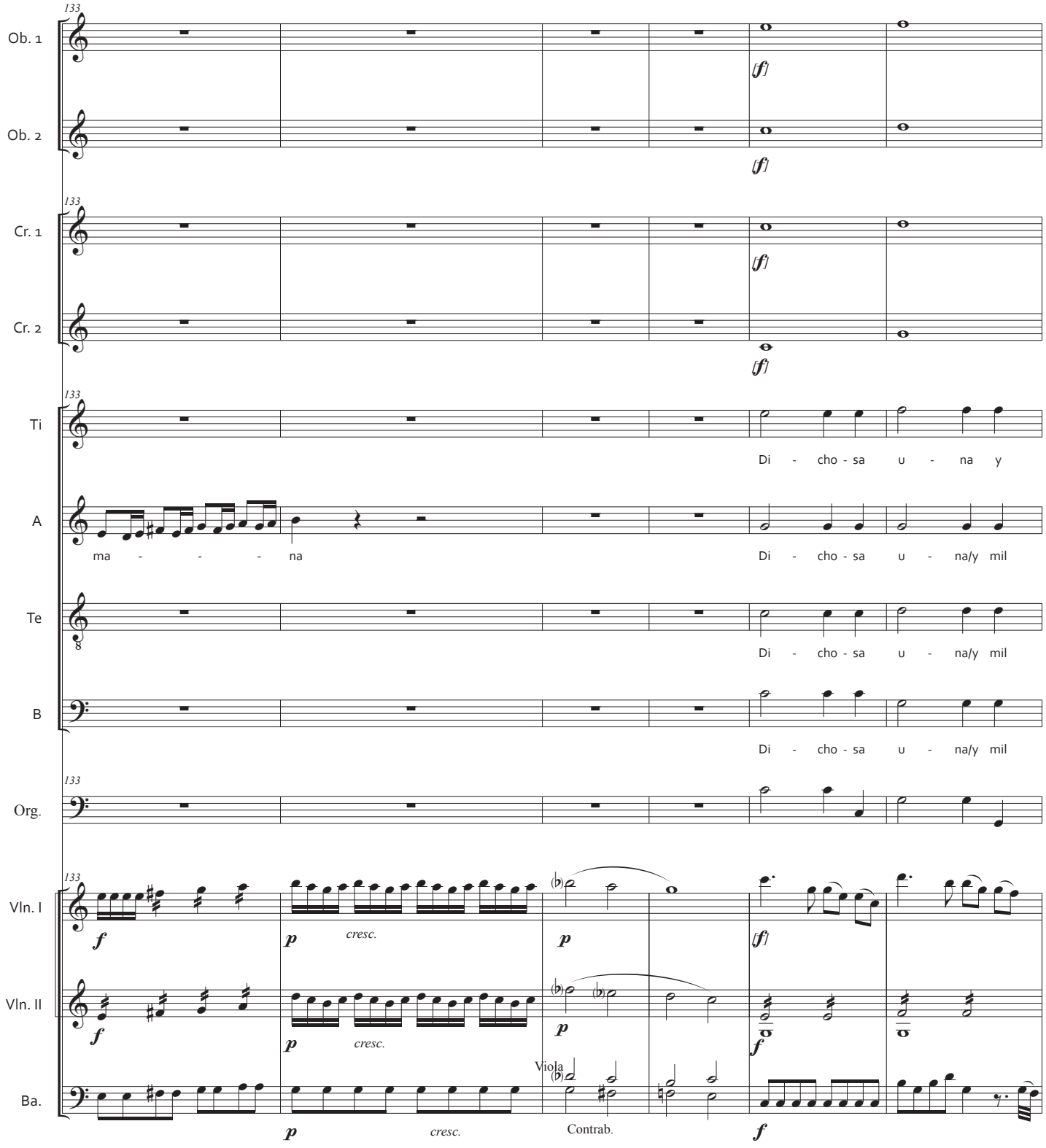
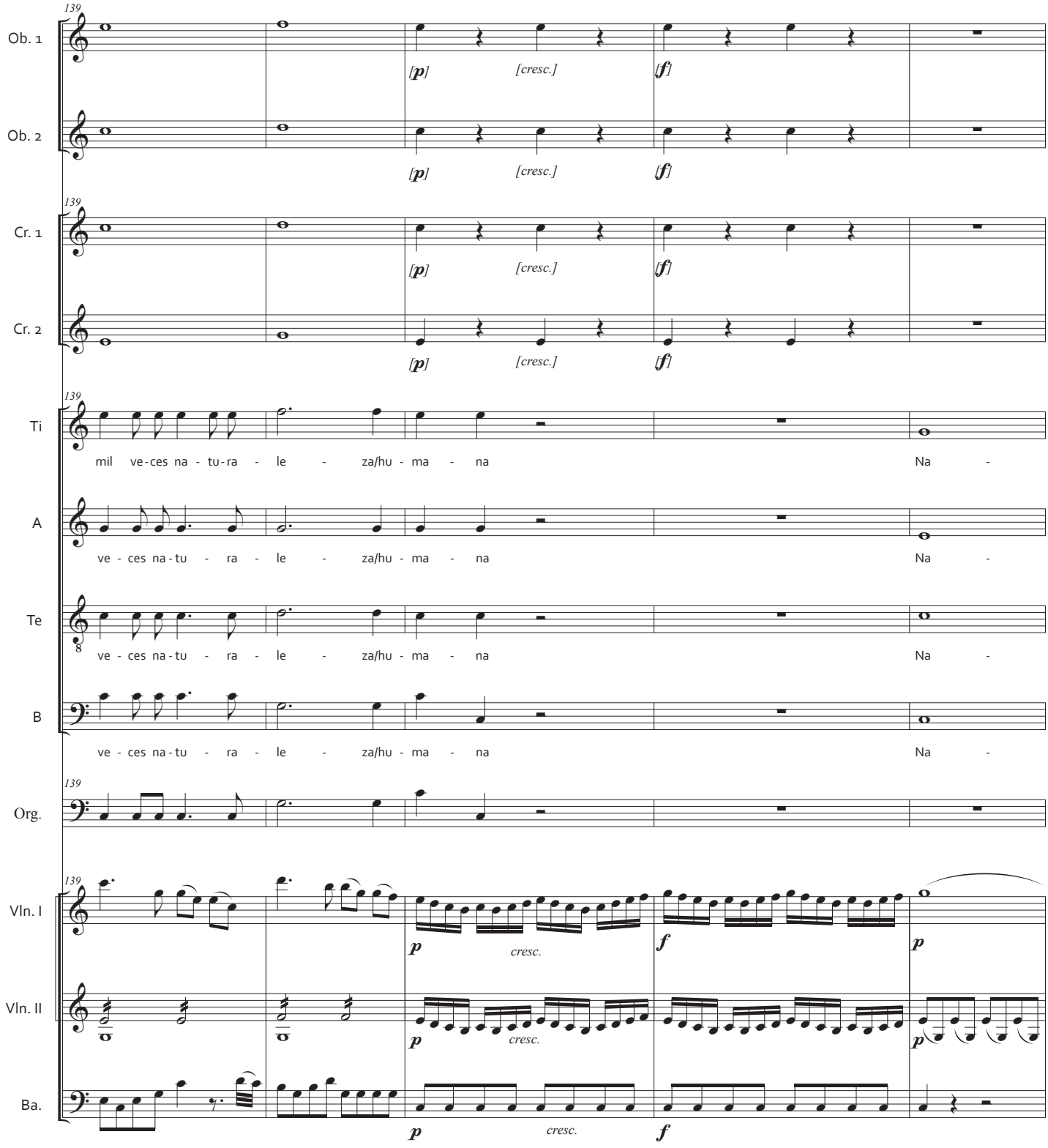
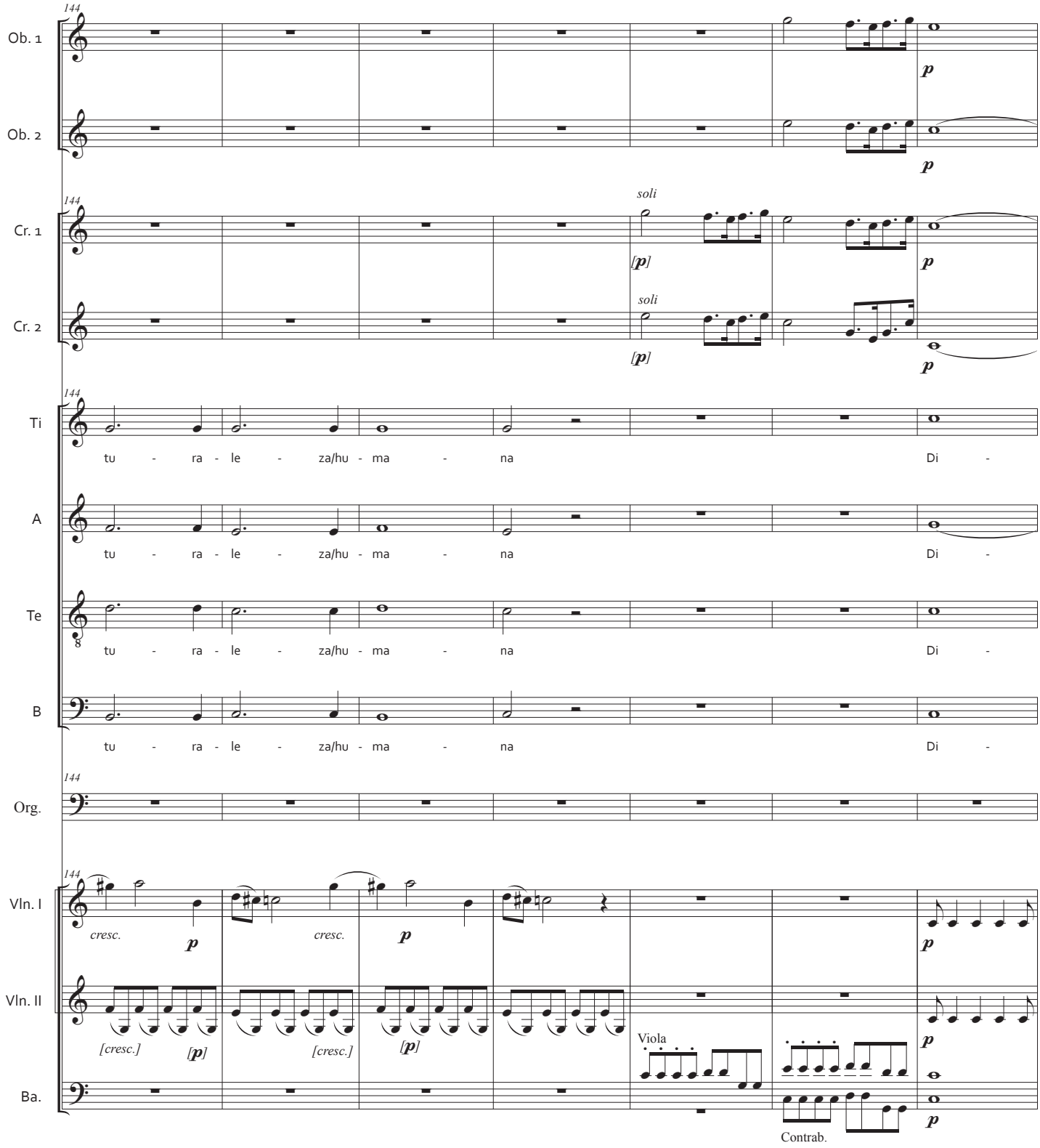
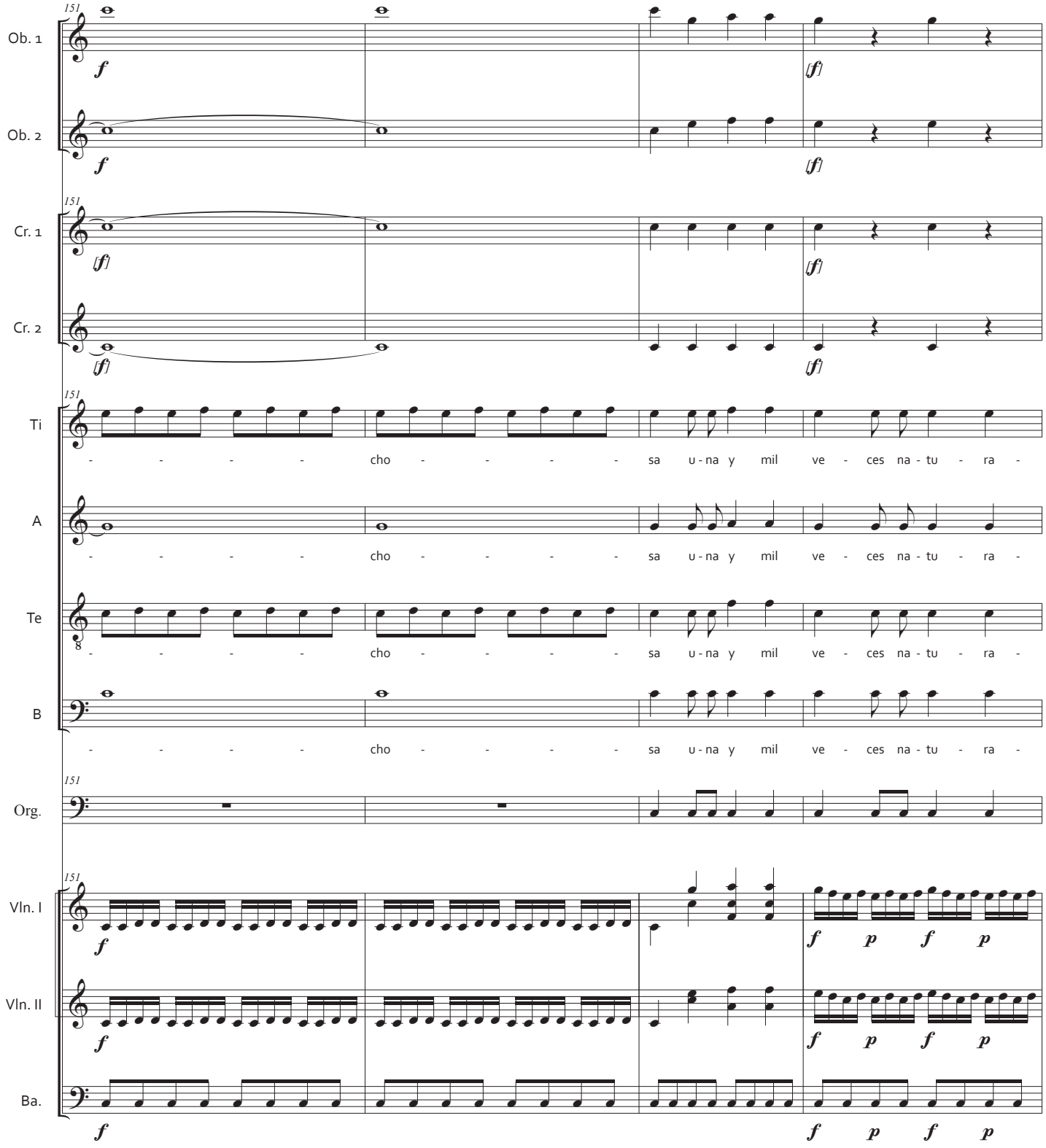
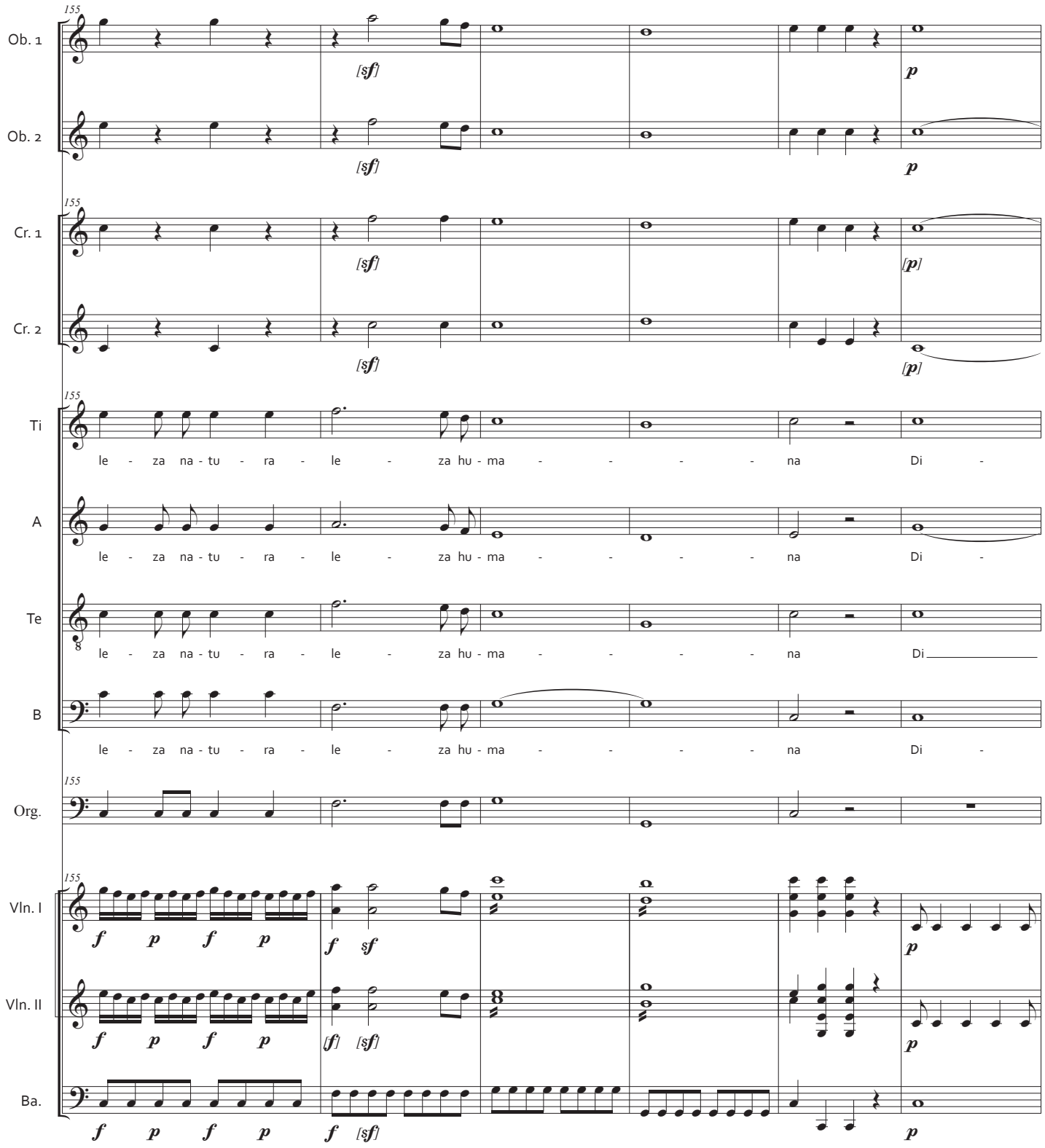
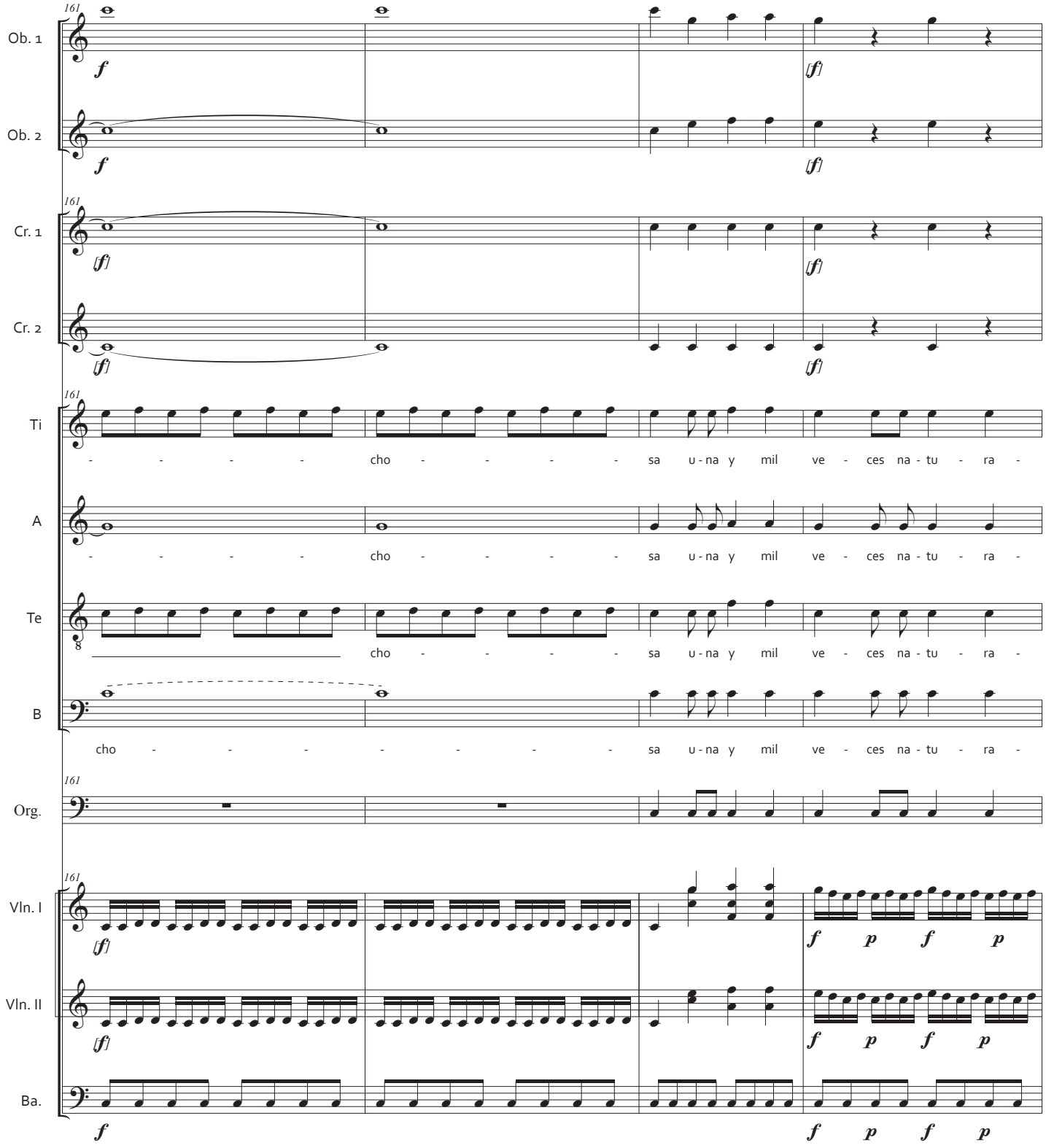
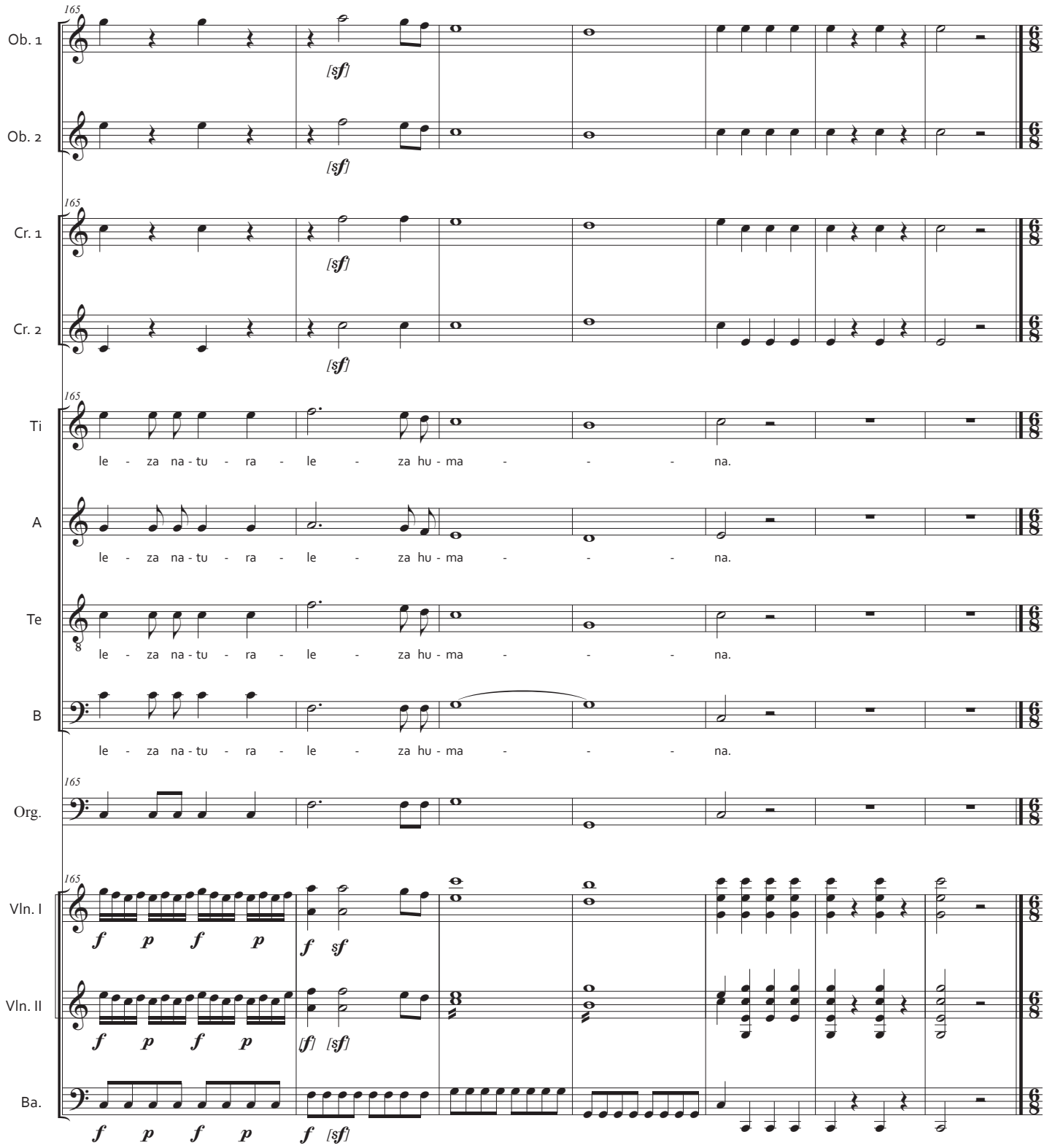
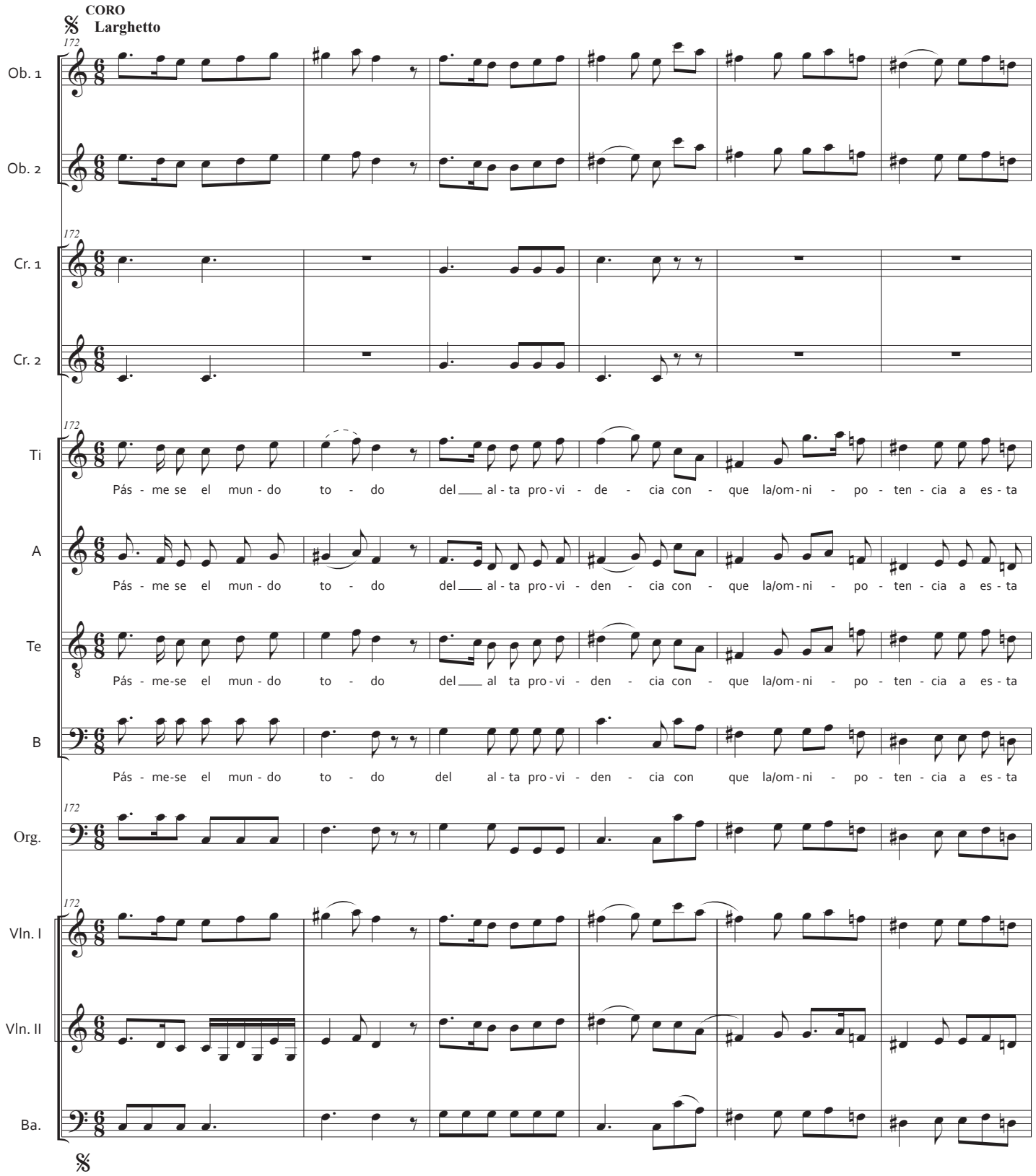
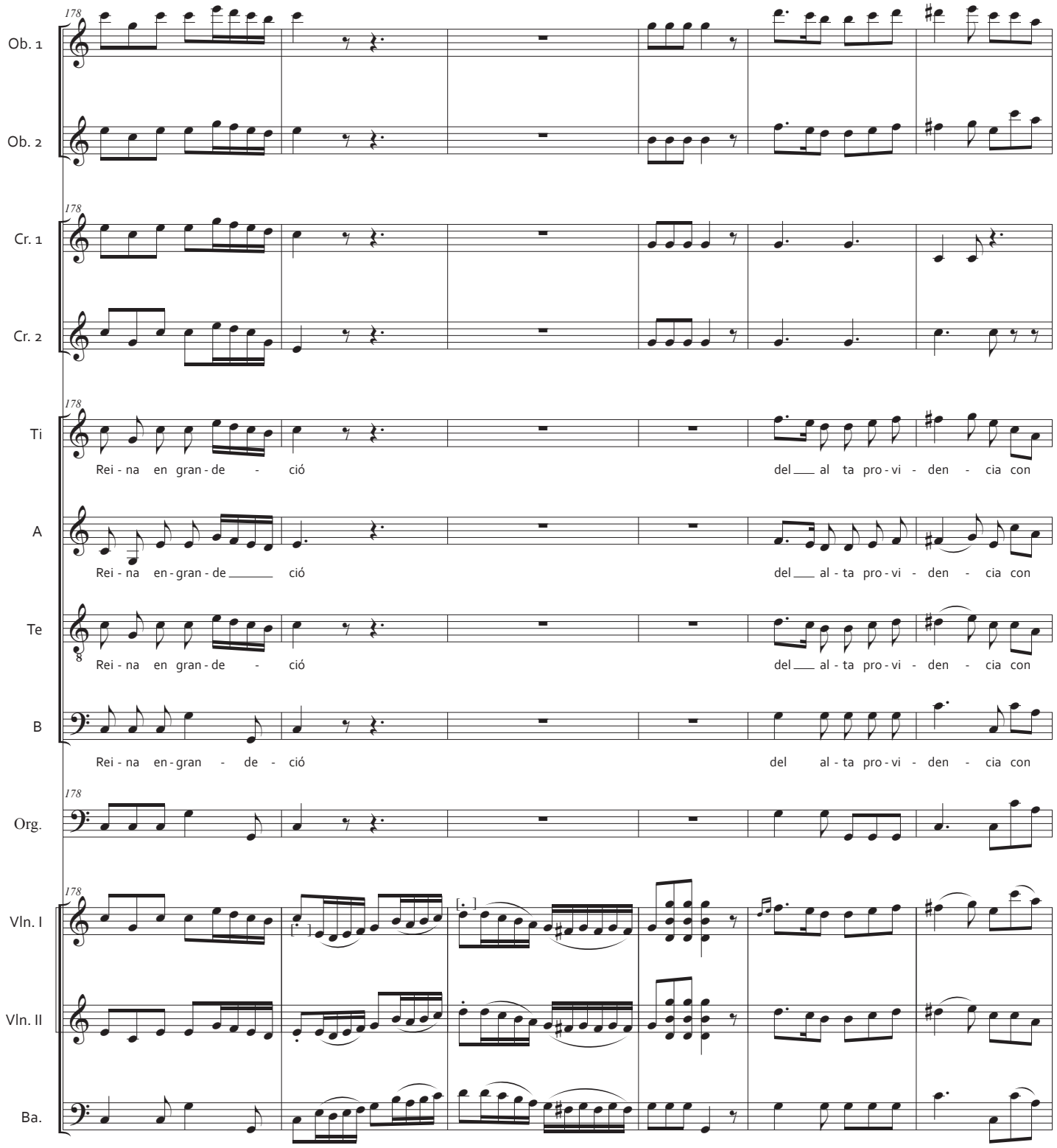
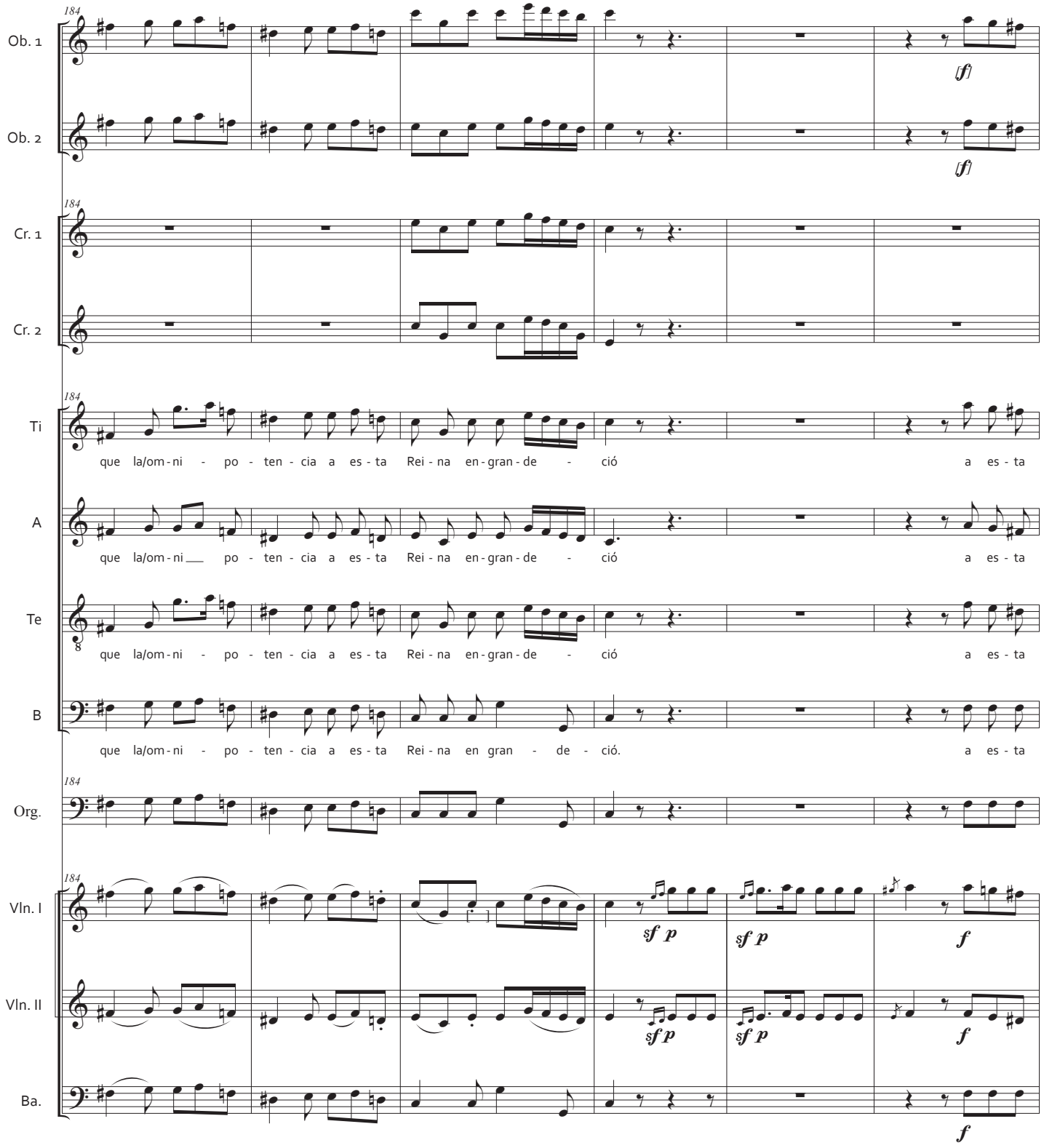
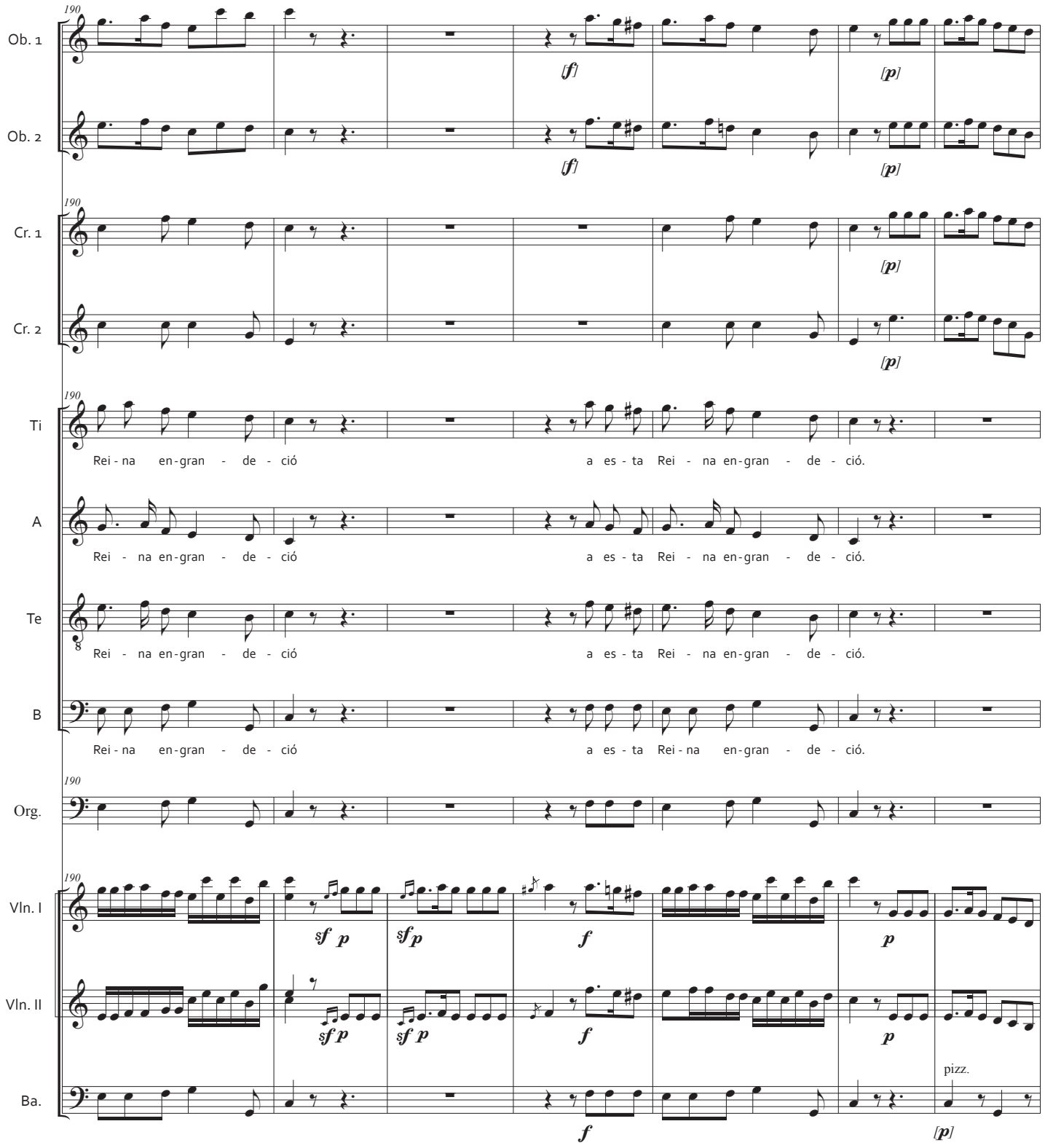
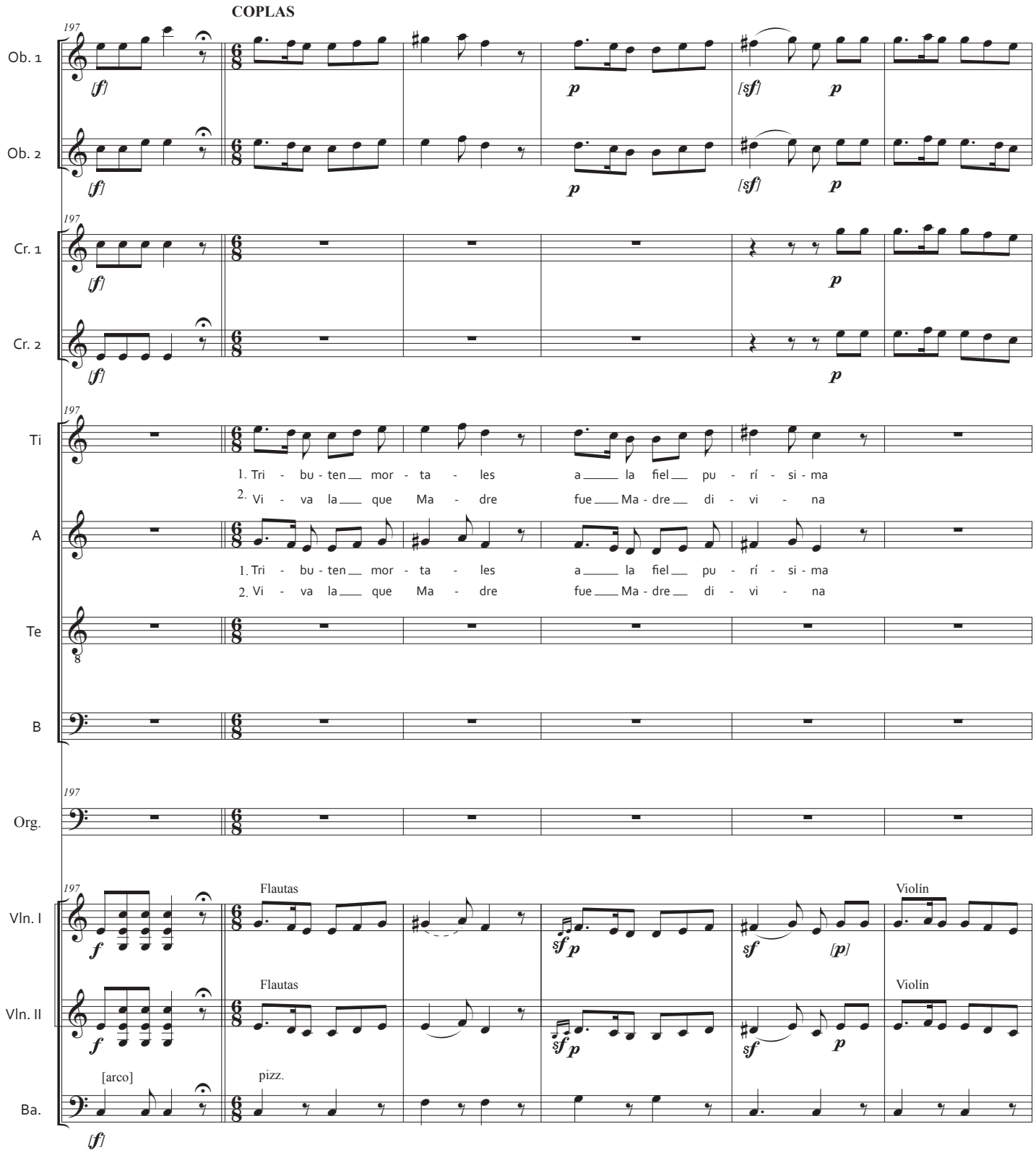
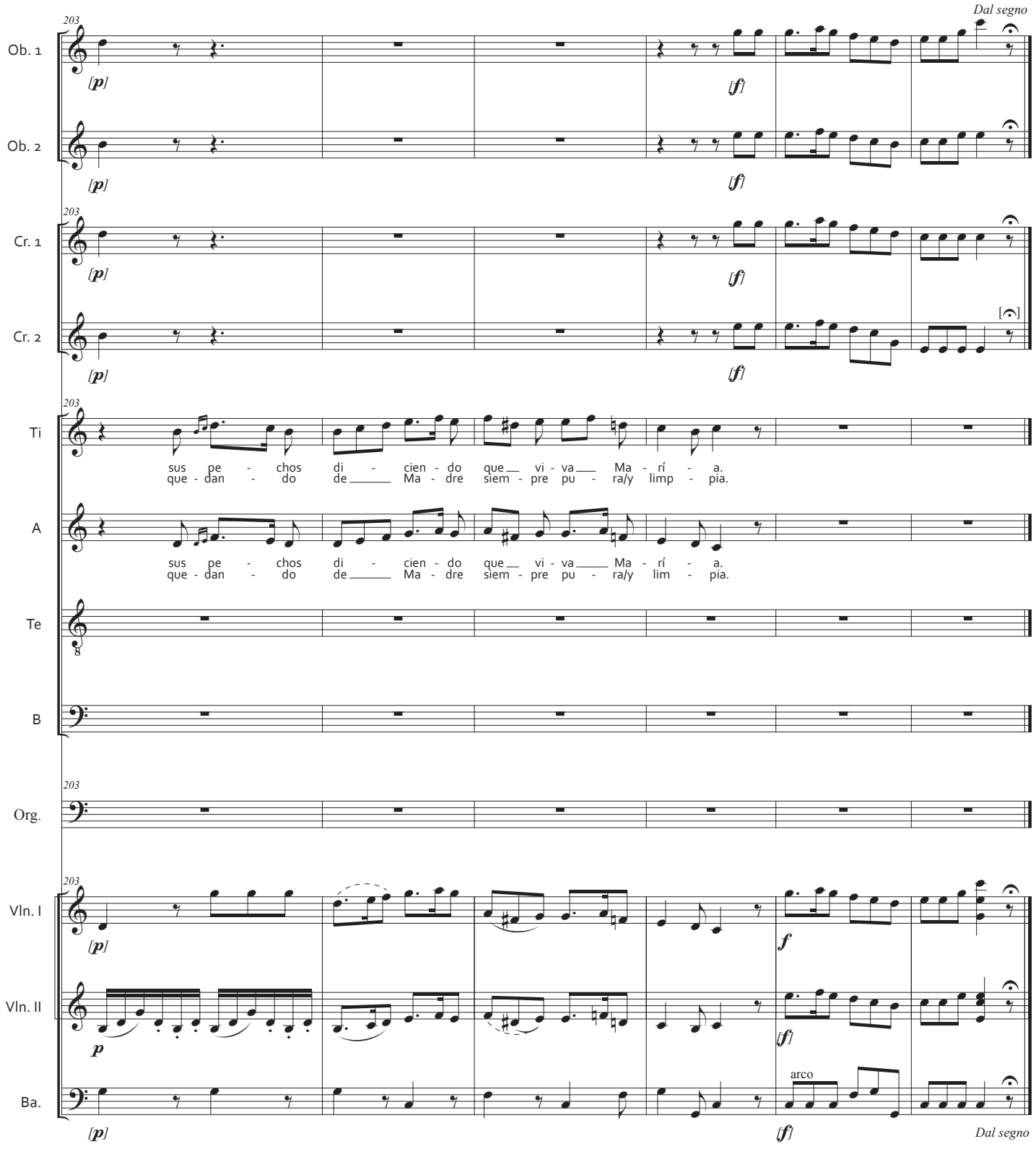
[ARQUIMBAU] CGM 46
151.2
Villancico á 12 Vozes
Con Violines, Oboes, Trompas
Órgano y Bajo
Que Ynstante Dichoso
Por Dn Domingo Arquimbau
(12)
III:2 (36 fol.)
ARCHIVO HISTÓRICO LIMA ARZOBISPAL

Voz 1.ª a 12
Que....ins tan te ins tan te di cho so Queins
tan te Que...ins tan..te ins tan te di cho..so Queinstan te ins
tan te tan di' cho so Que ho xa de sea da di cho...sa v na
i mil vezes y mil ve zes Na tu xa le za na tu xa le zau
ma..na Que ins tan te ins tan te ins tan te tan di' cho so tan di'
cho...so Quehoxa de se a da di' cho....sa di....
cho sa v nay mil ve..zes Na tu xa le zahu ma..na
Queinstan te tan di' cho....so Na tu xa le zahu ma na
Na tu xa le zahu ma na Na tu xa le za ha ma na hu ma
na Que ins tan te tan di' cho so Que ho xa de se a da
ARCHIVO HISTÓRICO LIMA ARZOBISPAL

Qué instante dichoso

edición crítica

Qué instante dichoso

Villancico

Domingo Arquimbau
Ms IIMCV Lima 46

Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

29
Ob. 1
[p]
[f]
Ob. 2
[p]
[cresc.]
[f]
29
Cr. 1
[p]
[cresc.]
[f]
Cr. 2
[p]
[cresc.]
[f]
29
Ti
sea - da di - cho - sa u - na y mil ve - ces y mil ve - ces na -
A
sea - da di - cho - sa u - na y mil ve - ces y mil ve - ces na -
Te
a - da di - cho - sa u - na y mil ve - ces y mil ve - ces na -
B
a - da di - cho - sa u - na y mil ve - ces y mil ve - ces na -
29
Org.
6
4
6
29
Vln. I
p
cresc.
f
Vln. II
[p]
[cresc.]
[f]
Ba.
[p]
p
cresc.
f

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
di - cho - sa u - na/y mil ve - ces na - tu - ra - le - za/hu - ma - na.
A
cho - sa di - cho - sa u - na/y mil - ve - ces na - tu - ra - le - za/hu - ma - na.
Te
ve - ces di - cho - sa u - na/y mil ve - ces na - tu - ra - le - za/hu - ma - na.
B
ve - ces di - cho - sa u - na/y mil ve - ces na - tu - ra - le - za hu - ma - na.
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

66
Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
ma - na na - tu - ra - le - za/hu - ma - na na - tu - ra - le - za hu - ma - na hu-ma -
A
ma - na na - tu - ra - le - za/hu - ma - na na - tu - ra - le - za hu - ma - na hu-ma -
Te
ma - na na - tu - ra - le - za/hu - ma - na na-tu - ra - le - za hu-ma - na hu-ma -
B
ma - na na - tu - ra - le - za/hu - ma - na na-tu - ra - le - za hu-ma - na hu-ma -
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

121
Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
[f]
[p]
f
p
ma - na na - tu-ra-le - za/hu - ma - na
na - tu - ra - le - za/hu - ma - na
ma - na na - tu-ra-le - za/hu - ma - na
ma na - tu-ra-le - za/hu - ma - na
na - tu-ra-le - za/hu - ma - na

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

139
Ob. 1
[p] [cresc.] [f]
Ob. 2
[p] [cresc.] [f]
Cr. 1
[p] [cresc.] [f]
Cr. 2
[p] [cresc.] [f]
Ti
mil ve-ces na-tu-ra - le - za/hu - ma - na Na -
A
ve - ces na-tu - ra - le - za/hu - ma - na Na -
Te
ve - ces na-tu - ra - le - za/hu - ma - na Na -
B
ve - ces na-tu - ra - le - za/hu - ma - na Na -
Org.
Vln. I
p cresc. f p
Vln. II
p cresc. p
Ba.
p cresc. f

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

165
Ob. 1
[sf]
Ob. 2
[sf]
165
Cr. 1
[sf]
Cr. 2
[sf]
165
Ti
le - za na - tu - ra - le - za hu - ma - - - na.
A
le - za na - tu - ra - le - za hu - ma - - - na.
Te
le - za na - tu - ra - le - za hu - ma - - - na.
B
le - za na - tu - ra - le - za hu - ma - - - na.
165
Org.
165
Vln. I
f p f p f sf
Vln. II
f p f p [f] [sf]
Ba.
f p f p f [sf]

CORO
Larghetto
172
Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
Pás - me se el mun - do to - do del al - ta pro - vi - de - cia con - que la/om - ni - po - ten - cia a es - ta
A
Pás - me se el mun - do to - do del al - ta pro - vi - den - cia con - que la/om - ni - po - ten - cia a es - ta
Te
Pás - me-se el mun - do to - do del al ta pro - vi - den - cia con - que la/om - ni - po - ten - cia a es - ta
B
Pás - me-se el mun - do to - do del al - ta pro - vi - den - cia con que la/om - ni - po - ten - cia a es - ta
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

178
Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
Rei - na en gran - de - ció del al ta pro - vi - den - cia con
A
Rei - na en - gran - de ció del al - ta pro - vi - den - cia con
Te
Rei - na en gran - de - ció del al - ta pro - vi - den - cia con
B
Rei - na en - gran - de - ció del al - ta pro - vi - den - cia con
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.

184
Ob. 1
Ob. 2
Cr. 1
Cr. 2
Ti
A
Te
B
Org.
Vln. I
Vln. II
Ba.
que la/om-ni - po - ten - cia a es - ta Rei - na en - gran - de - ció a es - ta
que la/om-ni po - ten - cia a es - ta Rei - na en - gran - de - ció a es - ta
que la/om-ni - po - ten - cia a es - ta Rei - na en - gran - de - ció a es - ta
que la/om-ni - po - ten - cia a es - ta Rei - na en gran - de - ció. a es - ta
[f]
sf p
f

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

Qué instante dichoso

EDICIÓN CRÍTICA DE OBRAS DEL COMPOSITOR

DOMINGO ARQUIMBAU

Catedral Vieja de Cuenca, Ecuador

ISBN 978-987-620-380-7