

**FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO
DIRETORIA DE FORMAÇÃO**

Avenida São João, 281 - Bairro centro - São Paulo/SP

Telefone: 11 3225-8222

PROCESSO 8510.2025/0000664-8**Parecer FTM/DF Nº 156989193****PARECER TÉCNICO DA COMISSÃO ESPECIAL DE SELEÇÃO****CHAMAMENTO PÚBLICO Nº 01/FTMSP/2025****Análise Técnica das Propostas Apresentadas para Gestão do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.****I. RELATÓRIO**

Trata-se de parecer técnico elaborado pela Comissão Especial de Seleção instituída pela Resolução nº 01/2025 do Conselho Deliberativo da Fundação Theatro Municipal de São Paulo – FTMSP, com a finalidade de proceder à análise e julgamento das propostas apresentadas no âmbito do Chamamento Público nº 01/FTMSP/2025.

A Comissão reuniu-se em sessões presenciais realizadas na sala de reuniões do segundo andar da Praça das Artes, localizada na Avenida São João, nº 281, São Paulo/SP, para análise das propostas encaminhadas pelas organizações sociais participantes do certame, quais sejam:

Sociedade de Concertos de São Paulo – Instituto Baccarelli, inscrita no CNPJ nº 55.446.132/0001-33;

Sustenidos Organização Social de Cultura, inscrita no CNPJ nº 01.891.025/0001-95.

Participaram dos trabalhos os seguintes integrantes da Comissão Especial de Seleção:

Leonardo Camargo Oliveira dos Santos – Presidente;

Thiago de Almeida Tavares – Membro Titular;

Rita de Cássia Ribeiro dos Reis – Membro Suplente.

A análise das propostas foi realizada conforme os critérios e metodologias previstos no Edital de Chamamento Público nº 01/FTMSP/2025, organizados em quatro eixos de avaliação.

Os trabalhos da Comissão ocorreram em sessões presenciais realizadas entre os dias 22 de abril e 04 de maio de 2026, abrangendo a análise dos Eixos I, II, III e IV previstos no edital.

II - METODOLOGIA DE ANÁLISE

A metodologia de avaliação adotada observou rigorosamente os parâmetros estabelecidos no instrumento convocatório, com análise comparativa entre as propostas apresentadas, verificação documental e exame técnico da aderência das proponentes às diretrizes institucionais da FTMSP.

Para cada eixo de avaliação foram considerados aspectos qualitativos e quantitativos relacionados à experiência institucional, capacidade técnica, qualificação dos quadros dirigentes e artísticos, consistência curatorial das propostas, viabilidade operacional das programações apresentadas, estratégias de formação de público e exequibilidade financeira das propostas orçamentárias.

As pontuações atribuídas decorreram da análise conjunta dos documentos apresentados, observando-se os princípios da legalidade, impessoalidade, motivação, isonomia e vinculação ao instrumento convocatório.

III - ANÁLISE DO EIXO I - EXPERIÊNCIA INSTITUCIONAL E CAPACIDADE TÉCNICA

O Eixo I teve como finalidade avaliar a experiência institucional das organizações sociais na gestão de equipamentos, programas e projetos culturais compatíveis com o objeto do chamamento público.

Em relação ao critério 1, cujo julgamento considera a experiência comprovada no gerenciamento de equipamentos, programas ou projetos culturais públicos ou privados de mesmo perfil de atuação/área temática, independentemente do porte e complexidade.

A análise da Comissão foi dividida em duas etapas nesse critério, sendo a primeira etapa a análise do portfólio geral da instituição, baseada nos seguintes requisitos que compõem este critério:

- 1- Execução no período de até 5 anos
- 2- Experiência na realização de difusão artística no mesmo perfil de atuação/área temática do objeto do chamamento
- 3- Experiência na realização de atividades formativas do mesmo perfil de atuação/área temática do objeto do chamamento
- 4- Coerência das realizações com a linha curatorial
- 5- Experiência com programação cultural de espaços/ no mesmo perfil de atuação/área temática do objeto do chamamento

Para a avaliação dos portfólios foi apreciado a experiência de ambas as organizações sociais e os cinco aspectos elencados para avaliação foram plenamente atendidos em seus portfólios, sendo assim a Comissão atribuiu as proponentes Instituto Baccarelli 5,0 (cinco) pontos e Sustenidos 5,0 (cinco) pontos.

A segunda etapa consistiu na avaliação de 05 projetos do portfólio das proponentes:

A proponente do Instituto Baccarelli teve os 05 projetos avaliados: 24 Polos Educacionais da cidade, núcleo de Heliópolis, o Teatro Baccarelli, 12 Centros Educacionais Unificados (CEUs) e o Programa Escola Aberta em 10 EMFs, sendo atribuído pela Comissão a pontuação de 10 (dez) pontos. Desta forma, a Comissão atribuiu a seguinte pontuação total: Baccarelli = 15 (quinze) pontos.

A proponente Sustenidos teve os 05 projetos avaliados: Projeto Guri, Conservatório de Tatuí, Theatro Municipal de São Paulo, Projeto Musicou e o concurso Joaquina Lapinha, sendo atribuído pela Comissão a pontuação de 10 pontos. Desta forma, a Comissão atribuiu a seguinte pontuação total: Sustenidos = 15 (quinze) pontos.

Em relação ao critério 2, cujo julgamento considera a experiência comprovada em gestão por parcerias via contrato de gestão ou termo de colaboração aprovadas pelo órgão público contratante, mediante a avaliação íntegra de 01 (um) a 05 (cinco) contratos de gestão ou termo de colaboração firmada com o poder público, sendo um por parceria, emitidos nos últimos 5 (cinco) anos. A Comissão constatou através dos conteúdos entregues que ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos não encaminharam os documentos exigidos para esse critério, razão pela qual foi atribuída a pontuação zero (0,0 ponto) a ambas proponentes.

Em relação ao critério 3, cujo de julgamento considera a experiência em gestão de companhias de música/orquestra/canto coral/ e ou linguagens cênicas (dança, ópera, teatro, circo, artes do corpo e artes performáticas), e consta como metodologia de avaliação a experiência comprovada de no mínimo 10 anos na gestão de companhias de música/orquestra/canto coral/ e ou linguagens cênicas (dança, ópera, teatro, circo, artes do corpo e artes performáticas).

A Comissão constatou após a análise dos portfólios, que ambas as organizações proponentes Instituto Baccarelli e Sustenidos demonstraram, de forma inequívoca, possuir experiência mínima de 10 anos. Dessa forma, foram atribuídas as seguintes pontuações: Baccarelli: 5,0 (cinco) pontos e Sustenidos: 5,0 (cinco) pontos.

No critério 4, cujo de julgamento considera analisar a gestão eficiente de recursos, comprovada por meio de relatórios de auditoria e/ou análise de prestações de contas em parcerias realizadas nos últimos dez anos ou em curso, e consta como metodologia de avaliação para cada projeto e respectiva prestação de contas de parceria já aprovada pelo órgão público contratante. Para essa análise, considera-se a apresentação da íntegra de 01 (um) a 05 (cinco) pareceres de apreciação de prestações de contas, sendo um por parceria, emitidos nos últimos 5 (cinco) anos.

A Comissão ficou impossibilitada de julgar o presente item, uma vez que foi constatado descompasso aritmético entre os critérios estabelecidos no Edital de Chamamento Público nº01/FTMSP/2025. Na coluna “Metodologia de Avaliação”, prevê-se que, para cada projeto e respectiva prestação de contas já aprovada pelo órgão público contratante, será atribuída pontuação entre 0,0 (zero) e o máximo de 5,0 (cinco) pontos, considerando aspectos relativos à gestão da parceria e de suas atividades, inclusive a gestão de recursos financeiros. Estabelece-se, ainda, a seguinte gradação: 2,0 (dois) pontos, quando a análise dos pareceres indicar, além da aprovação das contas, excelência na gestão dos recursos financeiros (atendendo, no mínimo, a três dos parâmetros definidos); e 1,0 (um) ponto, quando houver aprovação das contas com atendimento de até dois dos parâmetros elencados.

Por outro lado, na coluna “Escala de Pontuação”, consta que a pontuação final será de 0,0 (zero) a 10 (dez) pontos, correspondente à média do somatório de até 05 (cinco) projetos destacados, dividida por 05 (cinco).

Diante dessa incongruência, verifica-se a impossibilidade lógica de obtenção da média nos termos propostos, o que inviabiliza a adequada aplicação desse critério e, conseqüentemente, o julgamento do item. Dessa forma, para que se preserve a isonomia no processo avaliativo, a Comissão desconsiderou este item do processo de avaliação.

Assim, a pontuação final do Eixo 1 ficou em:

Baccarelli: 20 (vinte) pontos e Sustenidos: 20 (vinte) pontos.

EIXO I		Baccarelli	Sustenidos
Critério	1	15	15
	2	0	0
	3	5	5
	4	Anulado	
Total		20	20

IV - ANÁLISE DO EIXO II - QUALIFICAÇÃO DOS QUADROS TÉCNICOS, GERENCIAIS E ARTÍSTICOS

O Eixo II concentrou-se na análise da qualificação técnica dos dirigentes, gestores e artistas vinculados às organizações sociais.

Em relação ao critério 5, cujo julgamento considera a atuação exitosa de no mínimo 02 (dois) dirigentes em cargos executivos de gestão na área cultural, ponderada por seu currículo e experiência em gestão de espaços e/ou projetos culturais, nos últimos 10 (dez) anos, considera o material de avaliação o currículo e portfólio dos 02 (dois) dirigentes, e tem como metodologia de avaliação verificar a experiência dos dirigentes, com currículo e portfólio que evidenciem sólida formação acadêmica e/ou qualificação técnica na área de gestão cultural, comprovação de, no mínimo, 02 (dois) anos de atuação de cada dirigente na área cultural e em cargos de chefia/direção.

A proponente Instituto Baccarelli apresentou dois currículos de dirigentes para apreciação da comissão sendo um do Sr. Hélio Ferraz de Oliveira, Diretor Geral da Organização Social e o outro do Sr. Edilson Venturelli, CEO. Ambos possuem larga experiência na área de gestão cultural e sólida formação acadêmica registrada em currículo e corroborada com portfólio. Dessa forma, a Comissão deliberou pela pontuação, neste quesito, de 10 (dez) pontos, cinco para cada currículo apresentado.

A proponente Sustenidos apresentou os currículos da Sra. Alessandra Fernandez Alves da Costa, Diretora Executiva, e do Sr. Rafael Balassiano, Diretor Administrativo e Financeiro. Contudo, conforme constatado em 14 de abril, durante a abertura dos envelopes, a organização social não apresentou o portfólio dos dirigentes. Dessa forma, a Comissão deliberou pela atribuição de pontuação 0,0 (zero), em razão da não apresentação dos portfólios, uma vez que, para o atendimento ao critério editalício, a completude do item é requisito indispensável.

As proponentes receberam as seguintes pontuações nesse critério: Baccarelli: 10 (dez) pontos e Sustenidos: 0 (0,0 ponto).

Em relação ao critério 6, cujo critério de julgamento considera a atuação em cargos afins na área cultural de no mínimo 01 (um) até 2 (dois) integrantes de equipe gerencial atual ou prevista, que serão alocados ao contrato de gestão, ponderada por seu currículo e experiência em gestão de espaços e/ou projetos culturais, nos últimos 10 (dez) anos.

A proponente Instituto Baccarelli apresentou 1 (um) currículo da Sra. Maria Carolina Godinho de Freitas, Gerente de Corpos Artísticos, e após avaliação foi considerado longa experiência gerencial e sólida formação acadêmica. Desta forma, a Comissão atribuiu a proponente Instituto Baccarelli a pontuação de 5,0 (cinco) pontos.

A proponente Sustenidos apresentou 2 (dois) currículos, um da Sra. Ana Lúcia Lopes e outro da Sra. Andrea Caruso Saturnino, ambas com ampla experiência na área de gestão cultural e sólida formação acadêmica. Desta forma, a Comissão atribuiu a proponente Sustenidos a pontuação de 5,0 (cinco) pontos.

As proponentes receberam as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 5,0 (cinco) pontos e Sustenidos: 5,0 (cinco) pontos.

Em relação ao critério 7, cujo julgamento considera a atuação na área cultural de no mínimo 01 (um) até 02 (dois) artista(s)

vinculado(s) diretamente à OS e/ou às ações e projetos já realizadas pela mesma, comprovada por seu currículo onde deve constar experiência em gestão de espaços e/ou projetos culturais, curadoria e/ou projetos culturais, curadoria e/ou atuação direta nas atividades artísticas, nos últimos 10 (dez) anos. Considerando que a metodologia de avaliação deve se basear na avaliação da experiência dos principais quadros artísticos, com currículo e portfólio que evidenciem: sólida carreira e/ou qualificação reconhecida pela mídia especializada do setor cultural dos profissionais apresentados na área de atuação com comprovação de, no mínimo 02 anos de atuação, ininterrupta ou não, em projetos da OS.

A proponente Instituto Baccarelli apresentou os currículos e portfólios do Sr. Jorge Takla e do Sr. Luiz Fernando Bongiovanni, ambos artistas renomados e consagrados pelo público e pela crítica. Desta forma, a Comissão atribuiu a proponente Baccarelli a pontuação de 05 (cinco) pontos.

A proponente Sustenidos apresentou os currículos artísticos do Sr. Emanuele Baldini e da Sra. Ana Teixeira. Contudo, a organização social deixou de apresentar os portfólios de ambos os artistas. Assim, diante da ausência da documentação exigida pelo edital, a Comissão deliberou pela atribuição de pontuação zero (0,0 ponto) neste quesito.

Dessa forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 5,0 (cinco) pontos e Sustenidos: 0,0 (zero) ponto.

EIXO 2		Baccarelli	Sustenidos
Critério	5	10	0
	6	5	5
	7	5	0
Total		20	5

V - ANÁLISE DO EIXO III - CONSISTÊNCIA TÉCNICA, ARTÍSTICA E FORMAÇÃO DE PÚBLICO

O Eixo III compreendeu a análise das propostas artísticas, curatoriais, educativas e de formação de público apresentadas pelas proponentes.

Em relação ao critério 8, cujo critério de julgamento considera a análise da consistência técnica e artística da proposta conceitual e dos critérios que pretende adotar pelos 5 (cinco) anos de contrato para definição da programação artística do Complexo do Theatro Municipal, em sintonia com as diretrizes, linhas curatoriais e metas definidas no Termo de Referência.

A Comissão constatou que, embora a programação de 2026 deva ser cumprida conforme já pactuado, esperava avaliar a capacidade técnica das proponentes em relação à confecção de uma proposta artístico-cultural.

Quanto a proposta apresentada pelo Instituto Baccarelli, segue os 5 requisitos analisados para o critério 8 conforme metodologia de avaliação:

Com relação ao requisito 1 (quanto a sua estrutura), a estrutura foi entregue parcialmente, com a proposta de 6 títulos de óperas e 4 programas de balé. A Comissão enfatiza a ausência de programas sinfônicos da OSM, OER, Coros e Quarteto da Cidade. Por outro lado, destaca a coerência nas propostas artísticas apresentadas, bem como a ampliação de experiências estéticas e a diversidade, consideradas positivas. Desta forma, a Comissão atribui a proponente Baccarelli a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto a este requisito.

Em relação ao requisito 2 (coerência interna), a Comissão verificou que o Baccarelli propõe decisão colegiada, envolvendo exclusivamente equipe interna, incluindo diretores e maestros de cada grupo artístico, além de demais diretorias e departamentos que atendem às demandas da SMC e FTMS. Destaca-se positivamente, por exemplo, o uso de cenários e figurinos para locação na Central Técnica. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Baccarelli a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto a esse requisito por considerar que a ausência de programas/títulos sinfônicos compromete a avaliação completa da coerência interna da instituição.

Quanto ao requisito 3 (objetividade na apresentação de ações propostas), há objetividade parcial, pois a programação também foi apresentada parcialmente. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Baccarelli nesse requisito foi atribuída a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto.

Referente ao requisito 4 (definição clara de cronograma), embora existam cronogramas, a ausência de programação completa impede avaliar a viabilidade. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Baccarelli nesse requisito foi atribuída a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto.

E, no requisito 5, apesar da expectativa de bons resultados, há prejuízo em razão da ausência de aspectos e entregas completas. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Baccarelli para esse requisito a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto.

Quanto à proposta apresentada pela Sustenidos, segue abaixo os 5 requisitos analisados para o critério 8 conforme metodologia de avaliação:

Com relação ao requisito 1 (quanto a sua estrutura), a Comissão afirma que a estrutura possui diversos programas incompletos, com a programação ainda a definir e ausência de elenco de solistas. Dessa forma, foi considerado pela Comissão que esse requisito de estrutura foi parcialmente atendido pela proponente Sustenidos, pontuando 1,5 (um e meio) ponto.

Com relação ao requisito 2 (coerência interna), a Comissão constatou 3 pontos de incoerências na proposta apresentada conforme abaixo:

A **primeira** incoerência é a necessidade de se criar uma camerata a partir da OSM, uma vez que, conforme mencionado na proposta “Concerto de Páscoa”, página 77 (arquivo impresso) do programa de trabalho, consta a obra “Paixão segundo São Marcos”, de Osvaldo Golijov, que foi constatado, com base na partitura (**anexada ao parecer**), o uso de apenas 42 músicos, identificando-se que mais de 50% (cinquenta por cento) da orquestra ficaria ociosa.

Segunda incoerência encontrada refere-se à análise da proposta de definição da programação a partir do Comitê Curatorial, em que a OS destaca uma configuração anterior como exitosa em seu portfólio, mas propõe, no programa de trabalho, a recomposição desse comitê com artistas da casa, sem apresentar justificativa para a não manutenção do modelo anteriormente considerado bem-sucedido. Foi apresentado, no portfólio (páginas 476 e 477), que das 14 pessoas que o compõem, apenas a senhora Ana Teixeira é artista da casa. Ainda assim, a nova proposta prevê: “Percebendo a necessidade de ações efetivas que promovam uma maior participação dos corpos artísticos no processo de decisão da programação, optamos por substituir o comitê curatorial externo por um comitê curatorial interno, formado por artistas da casa, selecionados pelos(as) maestros(as) e pela direção artística do Balé, em conjunto com a Sustenidos, de acordo com seu perfil, experiência e aderência à proposta artística para cada temporada.”

Na terceira incoerência identifica-se, ainda, ponto de atenção quanto à previsão de leilões na Central Técnica. Considerando a diretriz de economicidade e a natureza pública de figurinos e cenários, a proposta apresenta compatibilidade limitada com esses parâmetros.

Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Sustenidos nesse requisito de coerência interna a pontuação zerada (0,0 ponto).

Quanto ao requisito 3 (objetividade na apresentação de ações propostas), a Comissão destaca que há objetividade parcial no que foi apresentado, pois a programação foi apresentada de forma incompleta. Cita-se ainda que, nos eixos temáticos, há proposta de dialogar com efemérides históricas, porém não foram identificadas obras nesse sentido na programação. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Sustenidos nesse requisito de a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto.

Referente ao requisito 4 (definição clara de cronograma), a Comissão destaca que, embora existam cronogramas, a ausência de definição da programação impede avaliar sua viabilidade, uma vez que diversos fatores podem influenciar sua execução, como choque de agendas e utilização de corpos artísticos. Exemplo: a ópera “Don Carlo”, prevista de 18 a 26 de setembro, coincide com o concerto “Renasença Italiana”, prevista para 24 de setembro, no qual o Coral Paulistano estará envolvido. Considerando que a ópera exige coro masculino adicional, a solução mais econômica seria utilizar os cantores do Coral Paulistano; entretanto, devido ao conflito de agenda, isso não será possível, aumentando o custo da produção. Dessa forma, evidencia-se também a falta de diálogo do comitê curatorial com os maestros da casa, esbarrando no presente quesito (cronograma) e também na coerência interna, sendo atribuída a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto.

No requisito 5 (resultados esperados), embora a proponente Sustenidos declare expectativa de bons resultados, estes ficam prejudicados pelas incoerências e entregas parciais apontadas anteriormente. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Sustenidos a pontuação de 1,5 (um e meio) ponto.

Assim, a pontuação final do critério 8 ficou em:

Baccarelli = 7,5 (sete e meio) pontos e Sustenidos = 6,0 (seis) pontos.

Eixo III - Critério 8						
Subcritério	1	2	3	4	5	TOTAL
Baccarelli	1,5	1,5	1,5	1,5	1,5	7,5
Sustenidos	1,5	0,0	1,5	1,5	1,5	6,0

Em relação ao **critério 9**, cujo julgamento considera a consistência técnica e artística da proposta para difusão cultural dos corpos artísticos, que pretende adotar pelos 5 (cinco) anos de contrato, em sintonia com as diretrizes, linhas curatoriais e metas definidas no Termo de Referência,

Quanto ao requisito 1 (distribuição equilibrada das ações para cada Corpo Artístico), ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos atenderam ou superaram o mínimo exigido. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

No requisito 2 (qualificação dos elencos e equipes envolvidas), ambas as proponentes Instituto Baccarelli e Sustenidos cumpriram satisfatoriamente esse requisito. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

Com relação ao requisito 3 (compatibilidade entre complexidade das obras e capacidade de execução, planejamento técnico compatível com padrões profissionais reconhecidos):

Para a proponente Instituto Baccarelli, o desconto nesse requisito decorre da não apresentação completa dos programas e repertórios. Dessa forma, a Comissão atribuiu para a proponente Instituto Baccarelli a pontuação de 0,5 (meio) ponto.

Com relação a proponente Sustenidos houve desconto devido ao conflito de agendas e subutilização da OSM, além da ausência de programas completos. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Sustenidos a pontuação de 0,5 (meio) ponto.

No requisito 4 (parcerias nacionais e internacionais), ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos cumpriram esse requisito. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

E, para o requisito 5 (diversificação dos espaços de apresentação), ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos atenderam a esse requisito. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

Assim, a pontuação final do critério 9 ficou em:

Baccarelli: 4,5 (quatro e meio) pontos e Sustenidos: 4,5 (quatro e meio) pontos.

Eixo III - Critério 9						
Subcritério	1	2	3	4	5	TOTAL
Baccarelli	1,0	1,0	0,5	1,0	1,0	4,5
Sustenidos	1,0	1,0	0,5	1,0	1,0	4,5

Em relação ao critério 10, cujo critério de julgamento considera a consistência técnica da proposta de formação, ampliação e diversificação de público, que pretende adotar pelos 5 (cinco) anos de contrato, em sintonia com as diretrizes, linhas curatoriais e metas definidas no Termo de Referência.

Quanto ao requisito 1 (estratégia para diversificação, formação e ampliação de público), a Comissão avaliou individualmente as propostas apresentadas, considerando a consistência, abrangência e aderência às diretrizes estabelecidas no Termo de Referência.

A proposta da proponente Baccarelli apresenta estratégia estruturada, contemplando diretrizes de marketing, central de atendimento, plano de comunicação, reposicionamento institucional e integração com campanhas do município, evidenciando abordagem abrangente para o alcance dos objetivos do requisito. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Baccarelli a pontuação de 1,0 (um) ponto.

A proposta da proponente Sustenidos, por sua vez, apresenta abordagem mais concentrada em programação e venda de espaços publicitários, com menor detalhamento em relação a outros aspectos previstos no requisito. Dessa forma, a Comissão atribuiu a proponente Sustenidos a pontuação de 0,5 (meio) ponto.

Quanto ao requisito 2 (estratégia para grupos sociais específicos e diversificados), ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos cumpriram o requisito de forma satisfatória. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

Referente ao requisito 3 (estratégia educativa para o conjunto da programação, criação, estabelecimento e ampliação de

vínculo com a área de formação da FT MSP), ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos cumpriram o requisito. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

Acerca do requisito 4 (metodologia para medir resultados das diferentes estratégias), a Comissão constata que ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos realizaram entrega satisfatória, que cumpre com o requisito. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

E, em relação ao requisito 5 (apresentação de proposta com organização de texto, estrutura e coerência interna entre objetivos, programações e ações propostas), a Comissão declara que ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos cumpriram o requisito com êxito. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto.

Assim, a pontuação final do critério 10 ficou em:

Baccarelli: 5,0 (cinco) pontos e Sustenidos: 4,5 (quatro e meio) pontos.

Eixo III - Critério 10						
Subcritério	1	2	3	4	5	TOTAL
Baccarelli	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	5,0
Sustenidos	0,5	1,0	1,0	1,0	1,0	4,5

Em relação ao critério 11, cujo julgamento considera a metodologia proposta para mensurar satisfação do público.

Quanto ao requisito 1 (definição objetiva do método de pesquisa), requisito 2 (técnica de coleta e análise de dados), requisito 3 (custo da aplicação), requisito 4 (clareza dos objetivos da utilização dos resultados da pesquisa) e requisito 5 (funcionalidade da metodologia proposta), ambas as proponentes Baccarelli e Sustenidos atenderam a todos esses requisitos. Com exceção ao requisito 3 (custo da aplicação) que em ambas as proponentes não fora localizado. Desta forma, a Comissão atribuiu as proponentes as seguintes pontuações neste critério: Baccarelli: 1,0 (um) ponto e Sustenidos: 1,0 (um) ponto em relação aos requisitos 1,2,4 e 5 e zero para o item 3.

Assim, a pontuação final do critério 11 ficou em:

Baccarelli: 4,0 (cinco) pontos e Sustenidos: 4,0 (cinco) pontos.

Eixo III - Critério 11						
Subcritério	1	2	3	4	5	TOTAL
Baccarelli	1,0	1,0	0	1,0	1,0	4,0
Sustenidos	1,0	1,0	0	1,0	1,0	4,0

As considerações detalhadas sobre o eixo III constam do anexo I do presente parecer.

VI - ANÁLISE DO EIXO IV - PROPOSTA ORÇAMENTÁRIA E EXEQUIBILIDADE FINANCEIRA

O Eixo IV teve como finalidade avaliar a consistência, clareza e viabilidade financeira das propostas orçamentárias apresentadas.

Em relação ao critério 12, cujo critério de julgamento considera o requisito 1 valor total da proposta e clareza da proposta orçamentária para os 12 primeiros meses de vigência do contrato de gestão, sendo que o material de avaliação é o Programa de Trabalho e Proposta Orçamentaria. De acordo com a metodologia de avaliação que prevê: 6,0 (seis) pontos: distribuição eficiente dos recursos por grupo de despesa, alocação eficiente e exequível dos recursos de forma adequada, proporcional e econômica. 3,0 (três) pontos: quando a proposta prever uma distribuição pouco eficiente dos recursos; e 0,0 (zero) pontos: quando a proposta prever uma distribuição ineficiente dos recursos.

Com relação a proposta apresentada pela proponente Instituto Baccarelli, ressalta-se a redução de 14,98% nas despesas com Folha de Pagamento se comparado ao realizado em 2025. Justifica a OS que se trata de uma redução estrutural, não operacional, destacando, entre outros pontos, que não haverá diminuição do quadro nem de remuneração, a nova estrutura a ser adotada para a Diretoria (único cargo CLT e demais contratações no modelo de pessoa jurídica) e que o novo contrato não contará com a mesma proporção de aditivos acumulados de convenções coletivas retroativas ao Contrato de Gestão 02/FT MSP/2021. Contudo, verifica-se que o valor base considerado como custo mensal foi de R\$ 6.780.579,19, o que não reflete a realidade da Folha ao longo de 2025. Dado o que se apresenta, considera este parecer que a proposta respeita todos os quesitos apontados no item a do critério 12, com exceção da exequibilidade da proposta. Dessa forma, a Comissão atribui a seguinte pontuação: Baccarelli: 3,0 (três) pontos.

E sobre a proposta apresentada pela proponente Sustenidos, deve-se ressaltar que a OS em questão considera como repasse anual para 2026 o total de R\$ 160.045.228,35, valor 20,66% maior que o repasse anual previsto em Edital e aprovado via LOA, no total de R\$ 132.639.365,00. Afetando também a exequibilidade da proposta. Dessa forma, a Comissão atribui a seguinte pontuação: Sustenidos: 3,0 (três) pontos.

Com relação ao requisito 2, a Comissão analisa o esforço de captação de recursos, somadas todas as modalidades exceto locações dos bares, restaurantes e estacionamento, expresso como porcentagem do valor total. De acordo com a metodologia de avaliação que prevê: 3,0 (três) pontos: quando a proposta prever esforço para captação dos recursos maior ou igual a 8% do repasse anual; 1,5 (um e meio) ponto: quando a proposta prever esforço para captação dos recursos menor que 8% e maior que 2% do repasse anual e 0,0 (zero) pontos: quando a proposta prever esforços para captação de recursos menor que 2% do repasse anual.

A respeito do esforço de captação de recursos da proponente Instituto Baccarelli, somadas todas as modalidades exceto locações dos bares, restaurantes e estacionamento, expresso como porcentagem do valor total, o Instituto Baccarelli antevê captação de R\$ 21.180.000 distribuído entre Bilheteria, Cessão Onerosas de Espaços, Assinaturas, Programa e Doações e Leis de Incentivo e Patrocínio. Salienta-se que este valor é correspondente a 15,97% do repasse anual previsto, sendo superior ao mínimo previsto pelo presente Edital (8%). Dessa forma, a Comissão atribui a seguinte pontuação: Baccarelli: 3,0 (três) pontos.

Com relação a proponente Sustenidos, prevê captação de R\$ 15.345.534 em Recursos Incentivados, o correspondente a 9,89% do total do repasse demonstrado - percentual este condizente com a necessidade indicada pelo item para a obtenção da pontuação máxima. Dessa forma, a Comissão atribui a seguinte pontuação: Sustenidos: 3,0 (três) pontos.

Quanto ao requisito 3 (qualidade da proposta orçamentária), maior esforço de receita própria na área de comunicação e difusão da programação e diversificação da COMUNICAÇÃO visual dos espaços do CT MSP. De acordo com a metodologia de avaliação que prevê: 1,0 (um) ponto: para a proposta que apresentar maior esforço de receita própria na área de COMUNICAÇÃO e difusão da programação e 0,0 (zero) pontos: para as demais propostas. Não foram identificadas menções à utilização de receitas próprias para a

execução de rubrica relativa ao esforço de receita própria na área de Comunicação e difusão da programação em ambas as proponentes. Desta forma, o ponto não será atribuído a nenhuma das proponentes Baccarelli e Sustenidos.

Assim, a pontuação final do critério 12 ficou em:

Baccarelli: 6,0 (seis) pontos e Sustenidos: 6,0 (seis) pontos.

Eixo IV - Critério 12				
Requisito	1	2	3	TOTAL
Baccarelli	3,0	3,0	0,0	6,0
Sustenidos	3,0	3,0	0,0	6,0

Em relação ao critério 13, cujo critério de julgamento considera a melhor distribuição de recursos destinados à execução da programação artística sobre recursos totais.

Com relação ao requisito 1 (adequado percentual de utilização de recursos destinados à programação sobre recursos totais), de acordo com a metodologia de avaliação que prevê: 6,0 (seis) pontos: quando a proposta prever um percentual de utilização de recursos destinados à programação sobre recursos totais muito adequado (maior ou igual a 20% do total). 3,0 (três) pontos: quando a proposta prever um percentual de utilização de recursos destinados à programação sobre recursos totais adequado maior ou igual a 16% e menor que 20% do total) e 0,0 (zero) pontos: quando a proposta prever um percentual de utilização de recursos destinados à programação sobre recursos totais inadequado (menor que 16% do total).

Com relação a proposta da proponente Instituto Baccarelli, apresenta valor de Programação Artística igual a R\$ 31.700.000, o que significa 19,71% do Total de Receitas previstas para 2026. Entretanto, defende a organização que para esta validação deve-se excluir o fundo de provisionamento de direitos trabalhistas (R\$ 3.042.124,61), “por constituir recurso vinculado a passivos trabalhistas anteriores ao contrato, e não recurso disponível para custeio do contrato com o Baccarelli”, o que, neste caso, significa que esta despesa representa 20,09% dos recursos. Dessa forma, a comissão atribui a seguinte pontuação: Instituto Baccarelli: 6,0 (seis) pontos.

Quanto a proposta da proponente Sustenidos, apresentou para Temporada Artística e Programa Educativo um total o R\$ 38.522.577,33, atinge 23,54% dos Recursos Líquidos para o Contrato de Gestão. Dessa forma, a comissão atribui a seguinte pontuação: Sustenidos: 6,0 (seis) pontos.

Com relação ao requisito 2 (detalhamento e clareza dos cálculos), em acordo com a metodologia de avaliação que prevê: 3,0 (três) pontos: para cálculos devidamente detalhados e claros 1,5 (um e meio) ponto: para cálculos pouco detalhados e claros, porém inteligíveis 0,0 (zero) pontos: para cálculos confusos, contraditórios e/ou obscuros, isto é, ininteligíveis.

Quanto a proponente Instituto Baccarelli apesar de se destacar a entrega das premissas orçamentárias, indicação de índices que guiam o entendimento dos valores apresentados e as fórmulas presentes em planilha, há que se observar inconsistências em dois grupos distintos do orçamento: Receitas Financeiras e Pessoal. A primeira pela não indicação de percentual e saldo considerados para que se fosse calculado o valor apresentado, e a segunda pela utilização de valor base (R\$ 6.780.579,19 mensais e R\$ 81.366.950,28 anuais) incompatível com a realidade do Complexo. Apesar dos grupos não serem completamente compreensíveis através de detalhamento matemático, tais valores podem ser entendidos, uma vez que não apresentam variação extraordinária à execução do objeto e a planilha da proposta orçamentária conta com fórmulas que guiam a interpretação do usuário. Dessa forma, a Comissão atribuiu a seguinte pontuação: Instituto Baccarelli 1,5 (um e meio) ponto.

Com relação à proponente Sustenidos destaca-se que não há quaisquer memórias de cálculos juntadas à proposta disponibilizada, apesar da abertura de fórmulas na planilha da proposta, tampouco a indicação dos índices utilizados para a definição das despesas. Este fato não necessariamente caracteriza prejuízo ao entendimento das contas, com exceção de dois grupos, cuja clareza apenas pode ser observada quando da leitura das premissas orçamentárias apresentadas em documento complementar à proposta. São os grupos: Receitas Financeiras, é dito pela OS que se tratam de “valores correspondentes aos rendimentos financeiros gerados pelos recursos de captação em conta”, porém, não se observa detalhamento quanto aos saldos e percentual considerados; e Recursos Humanos, temos que “para a rubrica de RH foi considerado um reajuste salarial de 4,5%, considerando a média da inflação estimada para o período, com data-base em março, e que será ainda objeto de negociações de acordos coletivos de trabalho com os sindicatos das categorias”, contudo, os valores apresentados não são resultado da adição direta de 4,5% aos valores realizados no exercício de 2025. Apesar dos grupos não serem completamente compreensíveis através de detalhamento matemático, tais valores podem ser compreendidos, uma vez que não apresentam variação extraordinária à execução do objeto e a planilha da proposta orçamentária conta com fórmulas que guiam a interpretação do usuário. Dessa forma, a Comissão atribuiu a seguinte pontuação: Sustenidos: 1,5 (um e meio) ponto.

Acerca do requisito 3 (factibilidade da proposta equivalente), em acordo com a metodologia de avaliação que prevê: 1,0 (um) ponto para a proposta factível e 0,0 (zero) pontos: para a proposta não factível.

No que se refere à factibilidade das propostas, após análise e ponderação de todo o conteúdo apresentado, a Comissão conclui que a proposta da proponente do Instituto Baccarelli é considerada factível, por adotar como premissa orçamentária os valores previstos na Lei Orçamentária Anual (LOA). Assim, a Comissão atribuiu a seguinte pontuação: Instituto Baccarelli 1,0 (um) ponto.

Com relação a proposta da proponente Sustenidos foi considerada não factível, uma vez que apresenta inconsistência em sua base orçamentária. Foi indicado como “Repasse do Contrato de Gestão” o montante de R\$ 160.045.228, valor 20,66% superior ao repasse anual previsto no Edital e aprovado na LOA, fixado em R\$ 132.639.365,0. Assim, a Comissão atribuiu a seguinte pontuação: Sustenidos: 0,0 (zero) ponto.

Assim, a pontuação final do critério 13 ficou em:

Baccarelli: 8,5 (oito e meio) pontos e Sustenidos: 7,5 (sete e meio) pontos.

Eixo IV - Critério 13				
Requisito	1	2	3	TOTAL
Baccarelli	6	1,5	1	8,5
Sustenidos	6	1,5	0	7,5

VII - DA PONTUAÇÃO GERAL

EIXO 1	Baccarelli	Sustenidos

Critério	1	15	15
	2	0	0
	3	5	5
Total		20	20

EIXO 2		Baccarelli	Sustenidos
Critério	5	10	0
	6	5	5
	7	5	0
Total		20	5

EIXO 3		Baccarelli	Sustenidos
Critério	8	7,5	6
	9	4,5	4,5
	10	5	4,5
	11	4	4
Total		21	19

EIXO 4		Baccarelli	Sustenidos
Critério	12	6	6
	13	8,5	7,5
Total		14,5	13,5

QUADRO GERAL DE PONTUAÇÃO	
Baccarelli	Sustenidos
75,5	57,5

VIII - CONCLUSÃO

Após análise técnica detalhada das propostas apresentadas no âmbito do Chamamento Público nº 01/FTMSP/2025, a Comissão Especial de Seleção conclui que ambas as organizações sociais demonstraram experiência institucional relevante e capacidade técnica compatível com o objeto contratual, observadas as ressalvas e limitações identificadas ao longo do processo avaliativo.

O Instituto Baccarelli apresentou desempenho técnico mais consistente no conjunto dos critérios avaliados, especialmente nos eixos relacionados à qualificação dos quadros técnicos e artísticos, coerência das estratégias institucionais e aderência das propostas de formação e ampliação de público.

A proponente Sustenidos apresentou experiência consolidada na área cultural e histórico relevante de atuação na gestão de equipamentos culturais, porém foram identificadas limitações documentais, inconsistências pontuais na proposta artística e fragilidades relacionadas à exequibilidade orçamentária.

Consolidando-se os resultados obtidos em todos os eixos avaliativos, obteve-se a seguinte pontuação final:

Quadro Geral de Pontuação

Organização Social	Pontuação Final
Sociedade de Concertos de São Paulo - Instituto Baccarelli	75,5
Sustenidos Organização Social de Cultura	57,5

Este parecer técnico consolida as análises realizadas pela Comissão Especial de Seleção, observando os princípios da legalidade, impessoalidade, transparência, isonomia e vinculação ao instrumento convocatório.

IX - Classificação Preliminar

Nos termos do disposto no Edital de Chamamento Público nº 01/FTMSP/2025, a Comissão Especial de Seleção, instituída por meio da Resolução nº 01/2025 do Conselho Deliberativo da Fundação Theatro Municipal de São Paulo, de 17 de novembro de 2025, publicada no Diário Oficial da Cidade em 24 de novembro de 2025, DECLARA, em conformidade com o disposto no item 4.2.3 do referido edital, o resultado preliminar do certame, conforme segue:

- 1º colocado: Sociedade de Concertos de São Paulo – Instituto Baccarelli
- 2º colocado: Sustenidos Organização Social de Cultura.

Comissão Especial de Seleção

LEONARDO CAMARGO OLIVEIRA DOS SANTOS
(Presidente)

THIAGO DE ALMEIDA TAVARES
(Membro Titular)

RITA DE CÁSSIA RIBEIRO DOS REIS
(Membro Suplente)

Anexo I - Considerações e detalhamento sobre o eixo III de avaliação

Anexo II - Orquestração e partituras



Leonardo Camargo Oliveira dos Santos
Diretor de Formação
Em 07/05/2026, às 18:19.



Rita de Cassia Ribeiro dos Reis
Chefe de Núcleo I
Em 08/05/2026, às 13:41.



Thiago de Almeida Tavares
Diretor(a) Artístico(a)
Em 08/05/2026, às 13:41.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://processos.prefeitura.sp.gov.br>, informando o código verificador **156989193** e o código CRC **90D413F2**.

Parecer Técnico da Avaliação do Eixo III

Para a análise de avaliação do **Critério de Julgamento 8** – Consistência Técnica e artística da proposta conceitual e dos critérios que pretende adotar pelos cinco anos de contrato para a definição da programação artística do CTM, em sintonia com as diretrizes, linhas curatoriais e metas definidas no Termo de Referência.

BACCARELLI

1) Quanto a sua estrutura.

O Instituto Baccarelli, no requisito 1, a estrutura foi entregue parcialmente, com a proposta de 6 títulos de óperas e 4 programas de balé. A Comissão enfatiza a ausência de programas sinfônicos da OSM, OER, Coros e Quarteto da Cidade.

ÓPERAS

“O repertório proposto para um ano fictício (2026) para lançamento de um novo modelo de gestão no TM, cumprindo a proposta do Edital será:

Ópera 1 OTELLO de Verdi

Ópera 2 LE NOZZE DI FIGARO de Mozart

Ópera 3 LA RONDINE de Puccini

Ópera 4 CARMEN de Bizet (remontagem)

Ópera 5 CHICA DA SILVA de Guilherme Bernstein (parceria com Fundação Clovis Salgado de BH) Ópera 6 FIDELIO de Beethoven”

BALÉS

“Estrutura:

Programa 1 BCSP + OSM

- *Luiz Fernando Bongiovanni Gabriel Vilela*

Programa 2

- *Andonis Foniadakis remontagem de repertório da companhia*

Programa 3 OER

- *Rafa Sahyoun remontagem de repertório da companhia*

Programa 4 BCSP

- *Alan Keller remontagem de repertório da companhia”*

Por outro lado, destaca a coerência nas propostas artísticas apresentadas e metodologias para a confecção da programação, sendo descrita as estratégias sobre a condução de elaboração da escolha do repertório, de forma colegiada com os regentes dos grupos, o que demonstra zelo no processo, bem como a ampliação de experiências estéticas e a diversidade, consideradas positivas.

Como descrito na Pág. 115

“O planejamento da programação deve ser muito preciso e a escolha do repertório, além das variáveis já apresentadas, deve também levar em conta o equilíbrio entre músicos disponíveis e necessidades do próprio repertório.

Cabe o perfeito alinhamento entre as diretorias, maestros e as equipes envolvidas para que sejam tomadas as decisões acerca do que será trabalhado durante o ano, como serão feitos os ensaios e onde (em que sala de ensaios).

No caso das óperas, é preciso levar em conta também outras variáveis tais como tamanho do espetáculo (nº de atos e cenas), quantidade de cantores, solistas, músicos, figurantes, tempo previsto para montagem no palco etc. E, finalmente, tomar decisões de repertório que usem maior ou menor quantidade de músicos (inclusive coralistas) conforme as necessidades de composição da agenda.

Com relação aos concertos, as questões são semelhantes. Serão levados em consideração vários aspectos na escolha do repertório. Em primeiro lugar, deve-se reconhecer os músicos disponíveis no Theatro. Embora, na sua maioria, já sejam do relacionamento artístico do Baccarelli, caberá ao Diretor Artístico, em conjunto com os maestros, identificar as forças da orquestra, os possíveis solistas internos. A partir disto, considerados os recursos disponíveis, custos de moeda estrangeira, disponibilidade de solistas nacionais e estrangeiros, entre outros aspectos, deve-se montar uma programação que atenda aos interesses artísticos e técnicos do conjunto e que privilegie o interesse do público de reconhecer no TMSP o espaço da ópera, da música de concerto e da dança que lhes atrai e preenche sua perspectiva como audiência. Entre as milhares de oportunidades possíveis, é importante que tanto interna quanto externamente se tenha realização e indagação.

A título de ilustração, está sendo proposto que a orquestra volte das férias em janeiro, sempre para os aniversários da Cidade quando é esperado que aconteçam apresentações de todos os corpos artísticos.

O Baccarelli pretende que novos (as) compositores(as) nacionais e estrangeiros também sejam comissionados para os trabalhos futuros no TMSP e outros espaços. Para isto serão feitos esforços para que sejam contratados projetos para os anos subsequentes em todas as áreas.

Superada a demanda reprimida já existente que dependerá da avaliação artística e pertinência para os conjuntos do TMSP para composições já existentes no Brasil, inéditas ou não, será dado início aos comissionamentos de trabalhos futuros. Este caminho promissor, além de atender às necessidades musicais dos conjuntos do TMSP e do público em geral, também amplia as possibilidades de reconhecimento dos criadores nacionais, mantendo inclusive sinergia com outros criadores e criadoras de outros países, estimulando a todos a darem masterclasses, seminários etc.

Este é outro aspecto importante, como será detalhado no item Educativo. Se buscará colocar em rotina o convite a artistas que – vindo ao Brasil para participar de ópera ou concerto - possam oferecer masterclasses ou oficinas para alunos das Escolas da Fundação TMSP e de projetos sociais, com transmissão online disponibilizada e divulgada pelas redes sociais.

Ampliando ainda mais o conjunto de possibilidades, a nova Direção Artística estimulará a formação de ensembles na orquestra extraíndo daí duos, trios, quartetos, quintetos que possam se apresentar como conjuntos de câmara extraídos da própria OSM em eventuais momentos em que o repertório da orquestra exija um efetivo menor.

Nesta mesma linha, o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, por exemplo, poderá se apresentar como solista em programa regular da OSM a ser definido em conjunto.”

Cabe destacar manifestação do Instituto do Baccarelli em relação a atual gestão do Balé da Cidade (pág. 120), para demonstrar a sua metodologia e curadoria:

“Leitura do contexto atual

Nos últimos anos, o Balé da Cidade de São Paulo passou por uma inflexão relevante em seu direcionamento artístico, particularmente sob a gestão de Alejandro Ahmed. Esse período foi marcado por uma ênfase consistente na criação contemporânea brasileira, pela redução do repertório tradicional, pelo fortalecimento do diálogo com a música ao vivo e com a orquestra, e por uma menor interlocução com coreógrafos do circuito internacional mais consolidado.

Esse movimento reposicionou a companhia, aproximando a de um modelo de grupo criador quase um ensemble autoral em contraste com a lógica de companhia de repertório que havia se estabelecido de maneira consistente em períodos anteriores.

Como consequência, observa-se hoje um repertório concentrado e coeso em uma determinada linguagem, porém significativamente reduzido em diversidade. Esse repertório é reiterado com frequência (repetições de apresentações) e, em certos casos, apresentado de forma quase exaustiva. Esse processo tem um resultado ambíguo. Para determinado grupo, bastante específico, é considerado como uma conquista, contudo, tem consolidado um progressivo afastamento de parte importante do público tradicional da companhia, que deixa de se reconhecer na experiência proposta.

Atualmente, o BCSP opera com menor presença de repertório histórico internacional, sem a recorrência de coreógrafos amplamente consolidados no cenário global, e com uma diversidade mais limitada de linguagens coexistindo em seu repertório. Em contrapartida, consolidou qualidades importantes: uma produção autoral consistente, integração qualificada com a música ao vivo e uma forte identidade estética ainda que construída a partir de um recorte bastante específico e, por isso, mais restrito.

É relevante reconhecer avanços. Em um contexto artístico contemporâneo nacional, não é desejável nem defensável um modelo institucional que não tenha a produção artística e intelectual enraizada em seus próprios artistas, ou seja, brasileiros. Entretanto, no que diz respeito a linguagem de dança escolhida, ela se tornou

tributária de um recorte bastante reduzido. Um tipo de dança que tradicionalmente não ocupa teatros oficiais, que tem nas suas atribuições a formação continuada de plateia de um modo amplo e diversificado.

Essa ênfase, quando operada de forma predominante, pode reduzir um dos elementos centrais de uma companhia pública: sua capacidade de funcionar como espaço de convivência entre diferentes camadas da história, da linguagem e da experiência estética em dança.

Observa-se, nesse cenário, o risco de um descolamento progressivo entre a proposta artística da companhia e a amplitude de seu público. A concentração em um recorte estético mais específico, frequentemente associado a circuitos mais especializados, pode limitar a capacidade de interlocução com diferentes perfis de espectadores, reduzindo o campo de reconhecimento e identificação que sustenta uma instituição pública.

A observação do cenário da dança institucional global evidencia que as principais companhias estruturam suas atividades a partir da articulação de três eixos complementares:

o repertório histórico, como eixo de memória

o repertório contemporâneo, como eixo de invenção

a criação autoral, como eixo de identidade

O equilíbrio entre esses vetores permite que a companhia atue simultaneamente como guardiã, produtora e transformadora de linguagem. Quando um desses eixos se sobrepõe aos demais, perde-se a tensão necessária que sustenta a vitalidade artística e a relação com o público.

Nesse sentido, o diálogo com a tradição não deve ser entendido como anacronismo, mas como condição para a construção de perspectiva histórica e para a própria emergência do contemporâneo. Esse diálogo pode se dar tanto por meio de releituras como nas versões de Giselle ou Romeu e Julieta criadas por Akram Khan e Mats Ek, por exemplo quanto pela remontagem de obras fundamentais do repertório da dança moderna e contemporânea, de coreógrafos consolidados como William Forsythe, Jiri Kylian, Hans van Manen, Pina Bausch, e outros do século XX I.

Paralelamente, a comissão de novas obras deve ocorrer em regime de colaboração, no qual a direção artística estabelece diretrizes e constrói junto aos criadores convidados projetos que dialoguem com o momento da companhia. Ao mesmo tempo, é essencial manter ativa a criação interna, garantindo estímulo e incentivo para que o elenco permaneça como agente colaborador na construção de linguagem e interlocutor direto com a cidade.

A proposta aqui apresentada parte da necessidade de recompor esse campo de forças, não como retorno a modelos anteriores, mas como ampliação de camadas e possibilidades de atuação da companhia.

Para isso, sugere-se uma estrutura de repertório baseada na convivência equilibrada entre os três eixos:

30 40% repertório historicamente consolidado

30 40% criação contemporânea nacional e internacional

20 30% criação autoral

Essa organização busca assegurar diversidade estética, continuidade histórica, vitalidade criativa e ampliação do diálogo com o público, reafirmando o papel do Balé da Cidade de São Paulo como uma companhia pública de referência.”

2) Coerência interna

Em relação ao requisito 2 (coerência interna), a Comissão verificou que o Instituto Baccarelli propõe decisão colegiada, envolvendo exclusivamente equipe interna, incluindo diretores e maestros de cada grupo artístico, além de demais diretorias e departamentos que atendem às demandas da SMC e FTMS. Destaca-se positivamente, por exemplo, o uso de cenários e figurinos para locação na Central Técnica, que visa a captação de recursos de forma recorrente ou contínua e manutenção do acervo (pág. 109).

“A CTP é um lugar de Acervo Histórico tanto de figurinos, quanto de adereços e objetos de cena e a missão do Baccarelli é preservar este acervo para fins expositivos, museológicos e referencial de pesquisa para diversas áreas.

É um espaço de Acervo Dinâmico que permite adaptações e uso em novas produções em todas as áreas como por exemplo, na área de figurinos, o uso de camisas, capas, calçados, gravatas, ternos etc. que se prestam para várias produções e até mesmo para locações. Do mesmo modo, escudos, espadas, lanças, relógios, canetas, leques, cadeiras, poltronas, livros, camas, lanternas, lamparinas, lâmpadas, pianos cenográficos e uma série enorme de possibilidades.”

A releitura dos textos extraídos da proposta do Instituto Baccarelli para justificar a avaliação do requisito 1 também servem para confirma a coerência interna de sua proposta.

3) Objetividade na apresentação das de ações propostas;

Quanto ao requisito 3, há objetividade parcial, pois, a programação também foi apresentada parcialmente.

4) Definição clara de cronograma;

No requisito 4, embora tenham sido apresentados cronogramas com datas e corpos artísticos, conforme indicado anteriormente, não se averiguou a programação completa, desta forma sendo realizado o atendimento parcial na análise do quesito. Destaca-se positivamente a simulação da agenda apresentada, não sendo verificado conflito de datas apresentadas.

5) Resultados esperados

No requisito 5, apesar da expectativa de bons resultados, com base na programação apresentada, agrega-se as entregas parciais apontadas anteriormente, o que prejudica uma análise mais aprofundada.

SUSTENIDOS

1) Quanto a sua estrutura.

A proposta apresentada pela empresa Sustenidos Organização Social de Cultura, ficou constatado que a proposta apresentada conta com uma programação, entretanto com diversos programas incompletos, com programação ainda a definir e/ou ausência de elenco de solistas.

A Citar:

1) *PAULISTANO 90 ANOS: MEMÓRIAS*

12 FEV, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

CORAL PAULISTANO

Maíra Ferreira, regência

CAMARGO GUARNIERI

Auto de todo mundo e ninguém [30'] - estreia mundial

Obras de compositoras e compositores brasileiros que marcaram a história do Coral Paulistano.

2) *26 FEV, quinta-feira, 20h00*

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

3) PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

12 MAR, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

4) ABERTURA DO FESTIVAL MARIA CALLAS

15 MAR, domingo, 11h00

Externo - Teatro Sérgio Cardoso

ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

Wagner Polistchuk, regência

Programa em definição com o parceiro Paulo Esper (Cia Ópera São Paulo).

5) MUNICIPAL CIRCULA 1

11 de abril- Coral Paulistano

CEU Pêra Marmelo- Zona Norte

PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

09 ABR, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

6) PAULISTANO 90 ANOS: ENCONTROS

12 ABR, domingo, 11h00

Sala de Espetáculos - Theatro Municipal

CORAL PAULISTANO

Maíra Ferreira, regência

Concerto com coros convidados para celebrar os 90 anos do Coral Paulistano.

Coros convidados e repertório em definição.

7) MUNICIPAL CIRCULA 2 e 3

09 de maio- Coro Lírico

CEU Parque Novo Mundo- Zona Norte

30 de maio- Quarteto de Cordas

Local a definir- Zona Oeste

PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

8) 14 MAI, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

Programa em definição - verificando agenda de potenciais convidados.

9) JUNHO

MUNICIPAL CIRCULA 4 - DATA A DEFINIR

PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

10) 11 JUN, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

Programa em definição - verificando agenda de potenciais convidados.

11) TÍTULO EM DEFINIÇÃO

14 JUN, domingo, 11h00

Sala de Espetáculos - Theatro Municipal

ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

Wagner Polistchuk, regência

Solista a ser anunciada

CLARICE ASSAD

Bonecos de Olinda [8']

JULIANA RIPKE

Bonecas de Olívia (Estreia mundial - obra encomendada pelo Theatro Municipal)

[15']

IGOR STRAVINSKY

Petrushka [34']

12) AGOSTO

MUNICIPAL CIRCULA 5 - DATA A DEFINIR

PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

13) 06 AGO, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

14) O MUNDO DE TAN DUN

07 AGO, sexta-feira, 20h00

08 AGO, sábado, 17h00

Sala de Espetáculos - Theatro Municipal

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Tan Dun, regência

Repertório em definição pelo maestro convidado.

15) SETEMBRO

MUNICIPAL CIRCULA 6 - DATA A DEFINIR

PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

16) 03 SET, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

17) ENCERRAMENTO DO FESTIVAL DE TROMPAS

04 SET, sexta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

Repertório em definição

18) OUTUBRO

MUNICIPAL CIRCULA 7 - DATA A DEFINIR

19) PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

08 OUT, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

20) SEMANA DA CRIANÇA

Datas a definir

Sala de Espetáculos - Theatro Municipal

ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

21) NOVEMBRO

MUNICIPAL CIRCULA 8 - DATA A DEFINIR

PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

22) 12 NOV, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

23) NATIVITÀ DEL SIGNORE

03 DEZ, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

CORAL PAULISTANO

Maíra Ferreira, regência

Renato Figueiredo e Rosana Civile, piano

Solistas a serem anunciados

GIOVANNI GABRIELI

O Magnum Mysterium [4']

FELIX MENDELSSOHN

Sechs Sprüche (Seis Provérbios), op. 79 [10']

1. Weihnachten

2. Am Neujahrstage

3. Am Himmelfahrtstage

4. In der Passionszeit

5. Im Advent

6. Am Karfreitage

OTTORINO RESPIGHI

Lauda per La Natività del Signore [25']

24) PROGRAMA EM DEFINIÇÃO

10 DEZ, quinta-feira, 20h00

Sala do Conservatório - Praça das Artes

QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE

Betina Stegmann e Nelson Rios, violinos

Marcelo Jaffé, viola

Rafael Cesario, violoncelo

Considerando o critério para análise e pontuação, foi considerado pela Comissão que o requisito 1 foi parcialmente atendido.

2) Coerência interna

Em relação ao requisito 2, a Comissão constatou a apresentação de incoerências, conforme se demonstra a seguir:

A necessidade de se criar uma camerata a partir da OSM com a captação de recursos adicionais, uma vez que, conforme mencionado na proposta “Concerto de Páscoa”, página 77 do programa de trabalho, consta a obra “Paixão segundo São Marcos”, de Osvaldo Golijov. Foi

constatado, com base na partitura, o uso de apenas 38 músicos, identificando-se que, o número esperado de músicos da OSM é de 100, apenas 38% da orquestra foi utilizada, deixando os outros 62% ociosos. Ainda cabe ressaltar que não se trata de uma obra consagrada do repertório que justifique esse investimento.

A incoerência não tange apenas no quesito economicidade, mas o citado concerto demonstra que a OSM foi utilizada como uma camerata. Dos 62 músicos ociosos seria possível ter formado 2, 3 ou mais cameratas e/ou ensembles que poderiam ter realizado apresentações durante o mesmo período, sem necessitar de captação de recursos para tal.

Segue anexo o print da página que contém a orquestração da “Paixão segundo São Marcos”, de Osvaldo Golijov. Caso necessário, é possível conferir a partitura após um breve cadastro no site da editora nesse endereço eletrônico:

<https://www.boosey.com/cr/perusals/score?id=10549> .

Outra incoerência encontrada refere-se à análise da proposta de definição da programação a partir do Comitê Curatorial, em que a OS destaca uma configuração anterior como exitosa em seu portfólio, mas propõe, no programa de trabalho, a recomposição desse comitê com artistas da casa, sem apresentar justificativa para a não manutenção do modelo anteriormente considerado bem-sucedido.

Foi apresentado, no portfólio (páginas 476 e 477), que, das 14 pessoas que o compõem, apenas a senhora Ana Teixeira é artista da casa. Ainda assim, a nova proposta prevê:

“Percebendo a necessidade de ações efetivas que promovam uma maior participação dos corpos artísticos no processo de decisão da programação, optamos por substituir o comitê curatorial externo por um comitê curatorial interno, formado por artistas da casa, selecionados pelos(as) maestros(as) e pela direção artística do Balé, em conjunto com a Sustenidos, de acordo com seu perfil, experiência e aderência à proposta artística para cada temporada.”

Identifica-se, ainda, ponto de atenção quanto à previsão de leilões na Central Técnica. Considerando a diretriz de economicidade e a natureza pública de figurinos e cenários, a

proposta apresenta compatibilidade limitada com esses parâmetros. (pág. 153 do material impresso e 151 do pdf).

“a) Novo evento de captação de recursos, com venda e leilão de figurinos

O projeto propõe a realização de um Bazar e Leilão de Figurinos do Guarda-Roupas do Theatro Municipal de São Paulo, com o objetivo de dar novo destino a peças que estão fora de uso, ampliando o acesso do público a vestuário cênico de alta qualidade e promovendo sustentabilidade no gerenciamento do acervo. A iniciativa decorre do processo de organização e divisão da coleção entre Acervo Histórico e Guarda-Roupas, abrindo espaço físico e estrutural para a conservação adequada dos trajes em uso e permitindo a rotatividade necessária para a entrada de novos figurinos produzidos anualmente nas temporadas de ópera.

A ação é justificada pela necessidade de descarte responsável de peças excedentes, na maioria peças seriadas que, por não integrarem o recorte histórico ou estarem deterioradas, ocupam espaço e comprometem a preservação do conjunto ativo. Inspirado em referências internacionais — como Royal Opera House, Opéra national de Paris, Ópera Nacional da Holanda e outras — o Theatro Municipal adota um modelo amplamente praticado em grandes casas de ópera, que associam a venda pública de figurinos à sustentabilidade, arrecadação, engajamento do público e valorização da memória artística. O evento contempla dois formatos: um bazar acessível ao grande público e um leilão de peças especiais, ambos estruturados com curadoria técnica e critérios transparentes de seleção e precificação.

Com público-alvo que inclui grupos de teatro, escolas de artes, produtores culturais, figurinistas, colecionadores e apreciadores de moda sustentável, o projeto articula comunicação estratégica, oficinas de upcycling, parcerias com instituições de ensino e logística detalhada para atendimento ao público. Espera-se vender entre 500 e 4.000 itens, fortalecer a visibilidade da Central Técnica, consolidar uma política institucional de gestão do guarda-roupas e ampliar as práticas de economia circular e engajamento comunitário, criando condições para que o bazar se torne uma ação recorrente e parte permanente da política de sustentabilidade do Theatro Municipal.”

3) Objetividade na apresentação das de ações propostas;

Quanto ao requisito 3 (objetividade), a Comissão destaca que há objetividade parcial no que foi apresentado, pois a programação também foi apresentada de forma incompleta. Cita-se ainda que, nos eixos temáticos, há proposta de dialogar com efemérides históricas, porém não foram identificadas obras nesse sentido na programação, por exemplo, a ausência do considerado principal compositor espanhol de todos os tempos, Manuel de Falla (1876-1946),

tanto no que se refere a óperas, balés e música de concerto. Tampouco o centenário do compositor brasileiro Olívia Toni foi citado na programação.

Outra incoerência na questão efemérides, foi a escolha da ópera Tristão e Isolda, visto que do mesmo compositor Richard Wagner, temos a estreia completa da tetralogia O Anel do Nibelungo, no Festival de Bayreuth, na Alemanha, de 13 a 17 de agosto de 1876. Dessa forma o mais coerente seria a sugestão de pelo menos um título das quatro óperas que compõem esse ciclo.

“3. Definição de Eixos temáticos e elaboração das programações anuais

A partir das discussões curatoriais, serão definidos, a cada ano, um ou mais eixos temáticos ou conceituais que orientarão a programação. Esses eixos buscarão dialogar com questões da contemporaneidade e efemérides históricas relevantes, além de explorar vertentes específicas do repertório, sempre em consonância com as diretrizes de excelência, diversidade e relevância. Essa abordagem confere coesão e profundidade à temporada, facilitando também a comunicação com o público e a captação de recursos.”

4) Definição clara de cronograma;

Referente ao requisito 4, a Comissão destaca que, embora existam cronogramas, a ausência de definição da programação impede avaliar sua viabilidade, uma vez que diversos fatores podem influenciar sua execução, como choque de agendas e utilização de corpos artísticos. Exemplo: a ópera “Don Carlo”, prevista de 18 a 26 de setembro, coincide com o concerto “Renascença Italiana”, prevista para 24 de setembro, no qual o Coral Paulistano estará envolvido. Considerando que a ópera exige coro masculino adicional, a solução mais econômica seria utilizar os cantores do Coral Paulistano; entretanto, devido ao conflito de agenda, isso não será possível, aumentando o custo da produção. O evidente conflito de agendas, já evidenciado, demonstra que a proposta curatorial a ser estabelecida, não apresenta um diálogo junto aos corpos artísticos, na figura de seus regentes, o que se faz crucial para análise da realização dos espetáculos e melhor uso dos recursos humanos e financeiros. Evidencia-se também a falta de diálogo do comitê curatorial com os maestros da casa, esbarrando novamente na coerência interna.

Ainda sobre a ópera Don Carlo, segue o detalhamento técnico:

Atualmente o Coro Lírico (deverá cantar a parte Coro di Popolo) que conta com 21 baixos (baixos e barítonos), a partitura solicita um coro masculino adicional de 12 vozes (6 Deputati + 6 Frati).

O desfalque desses 12 cantores para esses papéis gera um desequilíbrio sonoro gigantesco, a forma econômica para conseguir realizar a obra é utilizando os cantores do Coral Paulistano que não estará disponível visto o conflito de datas da programação apresentada.

Para melhor demonstrar o indicado, temos trecho da partitura anexo, o N.9 Gran Finale. Além da distribuição cênica que é possível se conferir em todo o número, destacamos a pag. 61 do arquivo (392 da partitura) onde evidencia a polifonia que a obra pede.

Complementando, segue anexo algumas das partituras do programa “Renascença Italiana” demonstrando a efetiva necessidade da participação de baixos e barítonos do Coral Paulistano em sua própria programação.

4) Resultados esperados

No requisito 5, embora a Sustentados Organização Social de Cultura declare expectativa de bons resultados, com base na programação apresentada, agrega-se as incoerências e entregas parciais apontadas anteriormente, o que prejudica uma análise mais profundada.

Critério de Julgamento 9 – Consistência Técnica e artística da proposta para a difusão cultural dos corpos artísticos, que pretende adotar pelos cinco anos de contrato, em sintonia com as diretrizes, linhas curatoriais e metas definidas no Termo de Referência.

BACCARELLI

1) Distribuição equilibrada das ações para cada Corpo Artístico

Sobre o primeiro requisito, ainda que comedido ao se atentar a fazer o mínimo exigido, o instituto Baccarelli apresenta proposta superior ao mínimo exigido especialmente em relação

ao Balé da Cidade de São Paulo para o ano de 2026, propondo 4 aquisições de novas obras coreográficas (superando em 1 o mínimo exigido); 3 Coreógrafos convidados, financiados por recursos de parcerias ou captação (superando em 1 o mínimo exigido); 4 Ensaios abertos / apresentações ou atividades didáticas para formação de público (superando em 2 o mínimo exigido).

O Instituto Baccarelli também propõe para a OSM uma meta extra, condicionada à captação de recursos:

“2.7: Concertos com artistas da música popular (outras linguagens). /Número de programas com a Orquestra Sinfônica Municipal com artistas da música popular realizados no Complexo Theatro Municipal [4], comprovado por meio do material de divulgação. Essa meta implica no aumento de 4 programas da OSM por ano mediante a captação de recursos.”

Desta forma a OSM se apresentará ao menos 27 vezes no ano de 2026 sem contar as récitas de óperas e balés. Caso, como é a praxe dos concertos da OSM que ocorrem no palco do Theatro Municipal terem duas récitas, esse número pode chegar a 31 apresentações. Cabe ressaltar que essas 4 (ou 8 em caso de reprise) estão condicionadas a **captação de recursos**.

2) Qualificação dos elencos e equipes envolvidas

Sobre o segundo requisito, vale recordar ao exposto no requisito 1 que o instituto Baccarelli supera o mínimo exigido especialmente em relação ao Balé da Cidade de São Paulo para o ano de 2026, propondo 4 aquisições de novas obras coreográficas (superando em 1 o mínimo exigido); 3 Coreógrafos convidados, financiados por recursos de parcerias ou captação (superando em 1 o mínimo exigido); 4 Ensaios abertos / apresentações ou atividades didáticas para formação de público (superando em 2 o mínimo exigido).

3) Compatibilidade entre complexidade das obras e capacidade de execução, planejamento técnico compatível com padrões profissionais reconhecidos

Nesse requisito, além do quadro de metas utilizamos a proposta de programação apresentada.

4) Parcerias nacionais e internacionais

No caso do Instituto Baccarelli, a lista de parcerias apresentadas no seu histórico:

“Eixo 4 — Gestão cultural e educacional em parceria com o poder público

A atuação do Baccarelli expandiu-se significativamente por meio da gestão de equipamentos públicos. Desde 2022, a instituição participa da gestão de 12 CEUs, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação.

Em 2025, essa operação registrou uma média de 560 mil atendimentos mensais, com mais de 200 mil pessoas cadastradas nas unidades, evidenciando capacidade de gestão em larga escala, capilaridade territorial e atuação integrada com políticas públicas.”

“A seguir apresenta-se a relação das empresas e instituições que, ao longo da trajetória do Baccarelli, contribuíram para o desenvolvimento das suas atividades por meio de patrocínio, apoio institucional ou parcerias estratégicas:

ACSP - Associação Comercial de SP, Alelo, Aliança Navegação e Logística, Amatoools, Amino Química, Andritz, Argus, Astra, AT&T, Atacadão, Austral Seguradora, Avery Deninson, B3, Banco ABC, Banco Cora, Banco Daycoval, Banco do Brasil, Banco Europeu Para a America Latina – BEAL, Banco Sofisa, Banco Volkswagen, Banco BV, Barry Callebaut, BDO, BNDES, Booking.com, Bradesco, BTG Pactual, Caterpillar Brasil Ltda, Cimed, Companhia Brasileira de Alumínio – CBA, Comgás, Continental Pneus, Credit Suisse Hedging – UBS, CS Brasil, Deloitte 20, Dufrio, EDP Energia, Eletrobras, Escala 7, Gooroo, Grupo Carrefour, GPA - Grupo Pão de Açúcar, Grupo GPS, Grupo Ultra, Haganá, Hamburg Süd, Havan, Helptech, Hellman's, HSBC, IBGC, Ibiúna, IFF - Essências e Fragrâncias, IGC, Instituto Cyrela, Instituto Marina e Flávio Guimarães, Instituto Syn, Instituto Votorantim, Isapa, Itaú, Iveco, JBS, Jirau Energia, Jive, Johnson & Johnson, JSL, Kimberly-Clark, Kinea Investimentos, Klabin, Loga, Magazine Luiza, Mapfre, Mercedes-Benz, Cars & Vans, Metalex, Mitsui, Motiva 21, Motociclo, Movida, Nadir Figueiredo, New Content, Novelis, OliverWyman, Pernambucanas, Petrobras, Pfizer, Pirelli, RD Saúde, Ritec, Sabesp, Santander, Special Dog, SPX Capital, StoneX, Supera Farma, Ticket, Too Seguros, Trench Rossi, Watanabe Advogados, Unilever, Urbia Parques, Velt Partners, Verde Asset, Vibra Energia, Vinland Capital, Vivo, Volkswagen do Brasil e Zurich

Essas organizações têm demonstrado confiança contínua no trabalho desenvolvido pelo Baccarelli, renovando seu apoio mesmo em períodos de grande instabilidade econômica e reafirmando a relevância social e cultural das atividades realizadas pela instituição.”

Ainda encontramos as seguintes parcerias no portfólio sobre o ano de 2024:

“O ano de 2024

Parcerias e relacionamentos

Em 2024, as atividades desenvolvidas pelo Baccarelli contaram com a participação fundamental mais de 85 instituições entre as quais 38 são empresas patrocinadoras do núcleo Heliópolis. Além disso, todos os núcleos se beneficiaram de algumas articulações, que resultaram em parcerias com instituições governamentais e privadas, fundações e outras entidades para implementação de ações educacionais, sociais, culturais, esportivas e profissionalizantes.

Heliópolis Patrocinadores Unilever, B³, BTG Pactual, Instituto CCR, Instituto Votorantim, Ibiuna In-vestimentos, Kinea, Zurich, Ultra, OliverWyman, Pfizer, Pró-Vida, Alelo, Too Seguros, Santander, IMFG, Mapfre, Bradesco, EMS,

Banco BV Apoiadores Trench Rossi Watanabe, IGC, Vínland, Ticket, HSBC, Jive, Intimus, Grupo GPS, Klabin, Shopping Cidade São Paulo, Velt Partners, Banco ABC, Grupo Vamos, Amatoools, EDP, Ritec, Haganá, Verde Asset Apoiadores institucionais Mazars, Teatro B32, CEUs, Sala Minas Gerais Parceria para o Restaurante Baccarelli Instituto Capim Santo Patrocinadores do Restaurante Baccarelli B³ social

Parcerias para ações e atividades

Cisne Negro, Bloomberg, Curapox, Enel, ABRAORFF, Palestra Hebiatra, Universidade Uninove, Capim Santo, Cultura Artística, B32,

Sala Minas Gerais, Museu do Ipiranga, RME, Palmeiras, Museu do

Futebol, Bloomberg, Sesc Ipiranga, Inspirar-Te e Mobile

CEUs

Parcerias Governamentais

Circuito Spcine (Spcine), Cozinha Escola (Fundação Paulistana),

Telecentros (Secretaria Municipal de Inovação e Tecnologia, SMIT),

AvançaTech e Cate (SMDet) e Teia, Sampa Cast e Sampa Vídeo

(Adesampa)

Parcerias institucionais

Rede Mulher Empreendedora, Senac, Sebrae, Instituto Serginho 10, Comitê Paralímpico Brasileiro, Instituto Olga Kos, Museu do Futebol, Formigas de Embaúba e Fundação Dorina Nowill para Cegos Teatro Baccarelli

Patrocinadores

Itaú, Unilever, B³, Comgás, Zurich, Bradesco, Sabesp, Ultra e Havan”

5) Diversificação dos espaços de apresentação

Sobre a diversificação de espaços o Baccarelli propõe (pág. 271):

“1.5.7. Proposta de difusão

A difusão de acervos pode ser alcançada através de diferentes veículos, comunicacionais ou educativos, como formas de extroversão das pesquisas no acervo e criação de diálogo com a sociedade.

As exposições são, por excelência, o meio de difusão de acervos, e nesta direção, a Central de Atendimento ao Público terá uma missão importante para estas abordagens.

Como há uma sala de exposições em condições de uso imediato, o Baccarelli

estimulará rapidamente o uso deste espaço para o lançamento de projeto expositivos.

Orientando-nos pelas tendências mais atuais, sobretudo internacionais, propomos como diretriz a elaboração de exposições não lineares, com múltiplas camadas de interpretação, de modo que possam ser orientadas visitas mediadas com temáticas distintas no mesmo espaço e articulada uma programação paralela diversificada, de modo a tornar o espaço expositivo e discursivo mais dinâmico e mais aberto à pluralidade da troca com os públicos.

Já no primeiro semestre de gestão, será implantada uma exposição a ser definida, tendo como eixo a vida e obra de um compositor brasileiro (Radamés Gnattali, Guerra Peixe ou outro nome a decidir).

Se consultadas as referências acadêmicas, artigos, teses etc., será observado que as produções e espetáculos do TMSP são objeto de debates. Facilmente, encontram-se temas como a profissionalização dos corpos artísticos, questões de gênero e raça na formação dos corpos artísticos, críticas e temas do balé, a arquitetura do TMSP no projeto de urbanidade paulista. Só neste ponto, já seria possível embasar várias abordagens críticas e programas curatoriais de revisão da memória do TMSP.

Uma exposição sobre a Radamés Gnattali, por exemplo, pode, guardadas as proporções, ampliar a difusão através de intervenções audiovisuais nas áreas externas da Praça, estimular criação e performances de dança, de circo, de teatro site específico combinando novas linguagens e tecnologias.

Será natural ao Baccarelli a descentralização com a difusão através de itinerâncias e parcerias da programação relacionada aos acervos, incluindo as exposições e as atividades de formação e educação, como workshops, oficinas, mostras e exibições nos vários espaços disponíveis da Secretaria, seus Centros Culturais, Bibliotecas, equipamentos da Secretaria Municipal da Educação como os CEUs e outros.

Para que tudo isto aconteça, será priorizado exercitar um Plano de Metas considerando os recursos disponibilizados na Proposta Financeira e os valores imperativos que se encaminham para priorizar o Centro de Documentação e Memória.

Parte importante para o Baccarelli no tema difusão, será a itinerância dos corpos artísticos do Theatro Municipal. A cidade de São Paulo dispõe de mais de 70 teatros espalhados por todas as áreas e que podem receber, respeitadas suas condições técnicas como dimensões do palco, desde o Quarteto de Cordas da Cidade até a OSM em sua formação completa. Os corais Lírico e Paulistano são grupos com vocação para itinerância, face a sua versatilidade e a facilidade de locomoção. O Balé da Cidade de São Paulo traz uma das linguagens artísticas mais acessíveis e admiradas por todas as camadas sociais.

Temos ainda 62 CEUs, equipamentos da SME espalhados pela cidade de São Paulo, que possuem teatros possíveis de receber apresentações dos corpos artísticos do TMSP.

O Baccarelli entende que a difusão das atividades do Theatro e a conquista de novos públicos para sua sala de concertos, passa por ir a regiões periféricas da nossa cidade que normalmente não tem acesso a manifestações artísticas como as desenvolvidas no TM.

O Baccarelli está sediado em Heliópolis, a maior favela de São Paulo e atualmente é responde pela gestão de 12 CEUs espalhados nas zonas norte e leste da nossa cidade, o que nos autoriza afirmar que as populações dos bairros mais distantes do centro da nossa cidade estão ávidas por receber cultura de alto nível. Que essas pessoas esperam e desejam que o poder público lhes atenda em seus territórios.

A difusão da arte e do conhecimento gerado no Theatro Municipal através da itinerância por todas as regiões da nossa cidade será prioridade para o Baccarelli.”

Ainda sobre o **critério 9, vale ressaltar** que no exposto no requisito 1 que o instituto Baccarelli supera o mínimo exigido especialmente em relação ao Balé da Cidade de São Paulo para o ano de 2026, propondo 4 aquisições de novas obras coreográficas (superando em 1 o mínimo

exigido); 3 Coreógrafos convidados, financiados por recursos de parcerias ou captação (superando em 1 o mínimo exigido); 4 Ensaios abertos / apresentações ou atividades didáticas para formação de público (superando em 2 o mínimo exigido).

SUSTENIDOS

1) Distribuição equilibrada das ações para cada Corpo Artístico

A Sustenidos se atentou a fazer o mínimo exigido pelo edital.

A Sustenido oferece as seguintes metas extras condicionadas a **recursos adicionais**:

Ópera 2 Novas produções ou remontagem de óperas para cada ano do novo contrato.

OSM Apresentações da Camerata do Theatro Municipal, sendo 0 apresentações em 2026, 3 em 2027, 4 em 2028, 4 em 2029 e 4 em 2030. Obtendo-se o recurso adicional, temos 23 apresentações em 2026. Observamos ainda que como o projeto da Camerata implica além de dividir a orquestra, os locais citados para as apresentações (Salão Nobre) costumam ter apenas uma récita, diferente dos concertos que ocorrem no palco do Theatro Municipal de São Paulo.

Projetos Especiais: Festival Big Bang, a ser realizado anualmente.

Projetos Especiais: Concerto do Concurso Joaquina Lapinha, também a ser realizado anualmente.

Formação: Projeto de formação artística. Expansão do Número de Bolsas, oferecidas a jovens artistas da EDASP e EMM, com 45 bolsas anuais.

2) Qualificação dos elencos e equipes envolvidas

A Sustenidos cumpriu satisfatoriamente.

3) Compatibilidade entre complexidade das obras e capacidade de execução, planejamento técnico compatível com padrões profissionais reconhecidos

Nesse requisito, além do quadro de metas utilizamos a proposta de programação apresentada.

O desconto da pontuação da Sustenidos foi devido a subutilização da OSM, conflito de agendas e programação incompleta.

4) Parcerias nacionais e internacionais

No caso da Sustenidos temos as seguintes parcerias apresentadas:

“Outras parcerias com distintos equipamentos e instituições - como Unibes Cultural, CCSP, SESC SP, Casa das Rosas, Secretarias de Educação, CEUs, Semana Guiomar Novaes, Festival de Inverno de Campos do Jordão, Bienal Internacional de Dança do Ceará, Festival de Dança de Joinville, Sala São Paulo, Cultura Artística, Tendal da Lapa, Instituto Tomie Ohtake, Teatro Baccarelli, MASP e UNESP Botucatu - também propiciaram diversificação dos públicos, com democratização do acesso e inegável impacto social.”

“A política de acessibilidade dos espetáculos e atividades no CTMSP foi fortalecida com audiodescrição, interpretação em Libras, materiais adaptados, formação de equipes e ações de mediação cultural inclusiva. Parcerias com instituições como Achilles Brazil contribuem para a ampliação do público de pessoas com deficiência visual, que vem crescendo a cada ano. As obras de acessibilidade nas dependências do Theatro, que culminaram com a obtenção do Selo de Acessibilidade emitido pela Comissão Permanente de Acessibilidade (CPA), vinculada à Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência, propiciaram uma melhor experiência aos públicos com deficiência que frequentam o Theatro.”

“O acervo passou a contar com rotinas sistemáticas de tratamento técnico, foram elaborados dossiês de espetáculos, coleções foram ampliadas, manuais técnicos para diferentes tipologias e procedimentos do acervo foram produzidos, estabeleceram-se parcerias acadêmicas com UNESP e USP e os resultados foram compartilhados em congressos especializados. A produção de conhecimento se expandiu com a publicação contínua da coleção Índice de Fontes, atualmente com quatro volumes.”

Apesar de não explicitar quais empresas, a Sustenidos afirma:

“A Sustenidos recebe, ainda, o apoio de outras organizações de pessoas físicas, além de ser patrocinada por mais de 30 empresas que investem nos projetos da organização por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura e do PROAC ICMS.”

A Sustenidos também comenta:

“As colaborações internacionais também são um diferencial da atuação da Sustenidos. Uma de suas parcerias mais importantes é com a Jeunesses Musicales Internationales (JMI), a maior organização mundial dedicada ao desenvolvimento musical de jovens. Criada em 1945, a ONG belga reúne organizações musicais de cerca de 70 países e possibilita a troca de experiências e o intercâmbio de estudantes e profissionais.

Desta e de outras parcerias internacionais, surgiram projetos como o festival Imagine Brazil, uma competição entre jovens que contempla todos os gêneros musicais e prevê a troca de experiência com festivais semelhantes, em outros países; o Ethno Brazil, que promove a imersão cultural de jovens músicos vindos de todos os cantos do mundo; o Festival Big Bang, com atrações musicais nacionais e internacionais voltadas ao público infantojuvenil e o MOVE, um programa de intercâmbio e voluntariado entre organizações musicais de diferentes países.”

5) Diversificação dos espaços de apresentação

Apesar de constar na justificativa do interesse de participar do presente edital (pág. 9 do material impresso, pág. 7 do pdf) do que já foi realizado.

“Outras parcerias com distintos equipamentos e instituições - como Unibes Cultural, CCSP, SESC SP, Casa das Rosas, Secretarias de Educação, CEUs, Semana Guimar Novaes, Festival de Inverno de Campos do Jordão, Bienal Internacional de Dança do Ceará, Festival de Dança de Joinville, Sala São Paulo, Cultura Artística, Tendal da Lapa, Instituto Tomie Ohtake, Teatro Baccarelli, MASP e UNESP Botucatu - também propiciaram diversificação dos públicos, com democratização do acesso e inegável impacto social.”

No requisito diversificação apenas consta (pág. 193 impressa e pág. 191 pdf):

“1.5.7.4. Diversificação dos espaços de apresentação

- *Ampliação de parcerias com instituições para realização de apresentações; busca efetiva de parcerias para viabilização de apresentações em Praças e Parques públicos; efetivação de parcerias para transporte das equipes, visando apresentações em diferentes cidades.”*

Critério de julgamento 10 – Consistência Técnica da proposta de formação, ampliação e diversificação de público, que pretende adotar pelos cinco anos de contrato, em sintonia com as diretrizes, linhas curatoriais e metas definidas no Termo de Referência.

INSTITUTO BACCARELLI

1) Estratégia para diversificação, formação e ampliação de público

A Comissão observou que além da sua metodologia para diversificar a programação, a estratégia do Baccarelli inclui um destaque para o mundo digital, as diretrizes de marketing, central de atendimento, plano de comunicação e reposicionamento institucional, além de integração com campanhas do município.

(pág. 45)

*“ O Baccarelli sempre orienta suas ações para o cumprimento do que denomina **METAS SOCIAIS** em que são aferidos os resultados de benefícios palpáveis para o público em geral, seja através das facilitação de acesso a*

faixas específicas de audiência, o uso de premissas de acessibilidade (libras, legendas em mais de uma língua, audiodescrição, sinalização em todos os níveis entre outros), as relações com os grupos de idosos, pessoas com deficiência visual, auditiva, intelectual ou física e indivíduos em estado de vulnerabilidade social.

É ponto de partida para o Baccarelli as ações institucionais que englobam todas as atividades relativas ao bom desenvolvimento da marca do TMSP e de seus Corpos Artísticos, que compõem o seu projeto de marketing cujos alicerces estão fundamentados na maneira como o equipamento irá se posicionar na comunidade e o quanto isto trará de novas receitas e possibilidades.

Um dos grandes desafios para a gestão do TMSP é o reposicionamento deste no cenário cultural Paulistano, Paulista e Brasileiro, por necessitarem de posicionamento ativo, frequente e objetivo em todos os canais à disposição, online e off-line, tais como YouTube, Instagram, Facebook, LinkedIn, X, Whatsapp, Plataformas Streaming, Website, Plataformas de E-mail Marketing e geração e conversão de leads, Relacionamento com a Imprensa e Influenciadores, entre tantas outras ferramentas e ações.

Para buscar esse posicionamento mercadológico serão colocadas em prática estratégias de gestão de marca e identidade, buscando um novo e mais moderno caminho para produção de conteúdo digital e audiovisual, dentro de um contexto multiplataforma e com uso de narrativas transmídia.

Além disto, serão necessárias ferramentas que envolvam palestras, seminários, cursos, a participação em atividades semelhantes, o relacionamento com organismos no Brasil e no Exterior. Esta rotina estará demonstrada desde o primeiro momento em que o Baccarelli assumir este novo contrato. Será dada ênfase à oferta de atividades para públicos diversos em diversos locais no mais amplo modelo de capilaridade possível, naquilo que se convencionava chamar de democratização, mas de fato é inserção sem barreiras.

Não menos importante, outro objetivo a ser cumprido pelo Baccarelli é a avaliação imediata dos acervos e desenvolver plano para sua recuperação, catalogação em padrões museológicos, armazenamento, manutenção, preservação e disponibilização, com isto definindo custos e prazos para conclusão do trabalho inicial.

Como demonstrado no próximo item a seguir, o Baccarelli inclui no seu objeto, como desdobramento da proposta do Edital em referência neste Plano de Trabalho, a implantação de um modelo de constituição de acervo notadamente audiovisual, constituído de imagens e conteúdos obtidos e preservados por todos os meios disponíveis, bem como disponibilizando a toda a população através de exibição regular, inclusive em exposições (físicas e virtuais), além de desenvolver projetos expositivos específicos criando uma identidade própria, museológica, para o Centro de Documentação e Memória.”

(pág.47)

“A temporada do Theatro Municipal possui um porte muito específico por causa dos seus diferentes corpos artísticos e das diversas possibilidades de ocupação, considerando, inclusive, a proposta deste edital. De um modo geral, as equipes técnicas do Theatro Municipal são capazes de dar boas respostas e, valorizadas, poderão, com relativa facilidade, auxiliar o processo de consolidação da nova programação.

As atividades fim do TMSP – pela própria natureza da instituição – e dos demais núcleos incluídos neste Edital possuem conceituação e metodologia próprias conforme expomos a seguir. É intenção do Baccarelli otimizar a participação de todos os artistas do Theatro Municipal de São Paulo na sua programação, criando, em

planejamento, formas de ampliar as ofertas para o público, identificando isoladamente ou em conjunto com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa, segundo sua perspectiva de práticas de políticas públicas, oportunidades de atrair outras linguagens que possam se integrar a todos os espaços do Complexo TMSP.

É consenso a necessidade de atrair novos públicos e desenvolver o interesse pelos produtos culturais do Theatro Municipal de São Paulo – sejam criados pelos corpos

artísticos próprios, sejam produzidos por terceiros em outras linguagens – junto ao público infante juvenil, estimulando sua presença física e através das redes sociais e serviços de Streaming. Como será demonstrado a seguir, as boas práticas de difusão, os cuidados de entrega de uma programação instigante, estimulante do ponto de vista de abordagens contemporâneas, as iniciativas de formação e capacitação em vários nichos, a exibição de conteúdos e acervos próprios e em sinergia com outras instituições de finalidades semelhantes, a dinâmica de parcerias com as Universidades, Escolas de Teatro, de Música, de Dança, organismos nacionais e internacionais, tudo isto e mais, integram a visão do Baccarelli, desenvolvida ao longo de sua história de vocação multidisciplinar e de produção de espetáculos e atividades nas mais diversas linguagens e em conjunto com parceiros nacionais e estrangeiros.”

(pág. 167)

“Aprimorar a gestão de público e a geração de receita direta a partir da programação artística, com foco na otimização da ocupação, no aumento da recorrência e na sustentabilidade financeira:

Desenvolver políticas de precificação baseadas em valor, acessibilidade e sustentabilidade financeira;

Gerir de forma integrada a bilheteria, em articulação com parceiros e plataformas de venda;

Estruturar e fortalecer programas de assinatura e fidelização de público;

Definir estratégias de distribuição de gratuidades alinhadas às diretrizes de democratização do acesso;

Monitorar continuamente indicadores de ocupação, receita e comportamento de público, orientando decisões estratégicas e a otimização contínua das taxas de conversão.

A implementação desse modelo permitirá ao TMSP consolidar uma estrutura de financiamento robusta, diversificada e sustentável, combinando recursos públicos, investimento privado, receitas próprias e parcerias institucionais qualificadas, com impacto direto na ampliação de público e na qualificação da programação artística.”

(pág.168)

1.5.3. Plano de Comunicação e Desenvolvimento Institucional

Apresentação

A comunicação ocupa hoje um papel central na relação entre instituições culturais e seus públicos. Em um cenário marcado pela multiplicidade de plataformas, pela ampla circulação de informações e pela participação ativa dos indivíduos, comunicar deixou de ser apenas divulgar programações e passou a significar construir vínculo, ampliar acesso e gerar participação efetiva na experiência cultural.

No Complexo Theatro Municipal de São Paulo, a comunicação será estruturada como um sistema integrado de aquisição, relacionamento e fidelização de público, orientado por dados e focado na conversão de interesse em

presença, seja na ocupação das salas, na participação em atividades ou no engajamento contínuo com a programação.

Nesse contexto, as estratégias devem dialogar com públicos diversos, utilizando linguagens, formatos e canais adequados a cada perfil, ao mesmo tempo em que asseguram clareza, consistência institucional e alinhamento às diretrizes dos órgãos públicos responsáveis.

A transformação digital ampliou as possibilidades de difusão cultural, permitindo alcançar novos públicos e estruturar formas mais dinâmicas de relacionamento. Ao mesmo tempo, esse ambiente exige maior capacidade de curadoria, planejamento e gestão da informação, diante de um público mais exigente e de uma oferta crescente de conteúdo.

A comunicação, portanto, deixa de atuar apenas como suporte à programação e passa a exercer função estratégica na articulação entre programação artística, formação de público, valorização do patrimônio, geração de receita e sustentabilidade institucional. Trata-se de posicionar o Theatro como um espaço vivo, integrado à cidade e presente no cotidiano de diferentes públicos.

Nesse sentido, o Baccarelli compreende a comunicação como um eixo estruturante da gestão, responsável por conectar conteúdo, dados, canais e experiência, com impacto direto na ocupação, na recorrência e no fortalecimento institucional.

O Baccarelli possui sólida experiência na área de comunicação institucional e cultural, operando de forma integrada múltiplos canais, incluindo redes sociais, plataformas de vídeo e áudio, newsletters, websites. Ao longo de sua trajetória, consolidou relacionamento com a imprensa e veículos especializados, além de desenvolver campanhas institucionais, conteúdos editoriais e produções audiovisuais voltadas à difusão cultural e ao engajamento de diferentes públicos.

Essa experiência assegura capacidade de execução, combinando consistência institucional, eficiência operacional e domínio de estratégias contemporâneas orientadas a dados, desempenho e conversão.

Diretrizes Estratégicas

O Plano de Comunicação do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo será orientado por diretrizes que articulam acesso, diversidade de públicos, consistência institucional e desempenho, em alinhamento com as orientações da Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa, da Fundação Theatro Municipal e da Secretaria Especial de Comunicação do Município.

A comunicação atuará como instrumento ativo de gestão de público, estruturando estratégias segmentadas, orientadas por dados e conectadas à jornada completa do espectador, do primeiro contato à recorrência.

O plano será guiado pelas seguintes diretrizes:

Ampliação e diversificação de públicos

Desenvolver estratégias segmentadas capazes de dialogar com o público tradicional das temporadas de ópera, música de concerto e dança, ao mesmo tempo em que ampliam o alcance junto a novos públicos, como jovens, estudantes, turistas e segmentos ainda pouco presentes na programação, com foco em aquisição e expansão de base.

Integração entre comunicação e experiência cultural

Articular as ações de comunicação às diferentes etapas da jornada do público, antes, durante e após os espetáculos, ampliando entendimento, engajamento e recorrência, e convertendo interesse em participação efetiva.

Uso estratégico de plataformas digitais

Estruturar um ecossistema digital orientado a alcance, engajamento e conversão, com produção de conteúdos diversificados, bastidores, processos criativos, ações educativas e registros artísticos, integrados a estratégias de mídia, CRM e relacionamento.

Transparência, escuta e participação

Implementar mecanismos permanentes de escuta ativa e inteligência de dados, com uso de pesquisas, monitoramento de indicadores e análise de comportamento do público, orientando decisões e ajustes contínuos nas estratégias.

Como ação estruturante, será implantado um programa contínuo de pesquisa de público ao longo do primeiro ano de gestão, permitindo a coleta e aplicação de dados quantitativos e qualitativos sobre perfil, percepção e experiência dos frequentadores.

Valorização do Theatro como espaço cultural da cidade

Posicionar o Complexo como um espaço cultural aberto, dinâmico e integrado à vida urbana, estimulando sua ocupação como local de convivência, circulação e fruição cultural, ampliando fluxo e presença ao longo do dia.

Coerência institucional e alinhamento com políticas públicas

Assegurar que todas as ações estejam alinhadas às diretrizes da Prefeitura de São Paulo, da Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa e da Fundação Theatro Municipal, garantindo consistência, clareza e respeito aos fluxos de validação.

A partir dessas diretrizes, a comunicação consolida o Theatro Municipal como um equipamento cultural de referência, articulando tradição e contemporaneidade, excelência artística e ampliação de acesso, com atuação orientada a dados, desempenho e impacto real na formação e fidelização de público.

Marketing

O Marketing estrutura o modelo de sustentabilidade do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, integrando comunicação, relacionamento o

público, com stakeholders e geração de receita em um sistema contínuo de captação, conversão e fidelização.

Atuando como eixo estratégico de gestão, o Marketing conecta posicionamento institucional, experiência do público e relacionamento com parceiros à ampliação de receitas e à sustentabilidade de longo prazo.

Nesse modelo, a comunicação atua na geração de demanda, visibilidade e valor institucional, enquanto o Marketing converte esse valor em parcerias, investimentos, receitas próprias e relacionamento contínuo com públicos estratégicos.

Essa integração organiza um ciclo contínuo de desenvolvimento institucional, baseado em:

Aquisição de interesse e visibilidade (comunicação, conteúdo e mídia);

Conversão em relacionamento e participação (eventos, experiências e CRM);

Fidelização de públicos e parceiros (relacionamento contínuo e entrega de valor);

Geração e diversificação de receitas (captação, monetização de ativos e programas recorrentes).

Para o período de 2026 a 2031, o Baccarelli estruturará um departamento de Marketing dedicado ao Complexo Theatro Municipal de São Paulo, integrando as áreas de Relações Institucionais, Captação de Recursos, Parcerias, Internacional, Marketing & Eventos e gestão de receitas, em atuação coordenada com a área de Comunicação. Essa estrutura viabiliza uma atuação sistêmica, orientada por dados e integrada aos demais fluxos institucionais, ampliando a eficiência das estratégias e o impacto das ações.

Princípios estruturantes

A atuação do Marketing será orientada pelos seguintes princípios:

Processo contínuo e de longo prazo

Captação e geração de receitas são tratadas como processos permanentes, integrados ao planejamento institucional, e não como iniciativas pontuais associadas a projetos específicos.

Relacionamento como ativo estratégico

A sustentabilidade financeira se estrutura a partir de relações duradouras com patrocinadores, parceiros, doadores e públicos estratégicos, baseadas em confiança, entrega de valor e alinhamento institucional.

Integração com comunicação e marca

A geração de receitas está diretamente associada ao fortalecimento institucional, à reputação e à visibilidade do Complexo, sendo indissociável das estratégias de comunicação, conteúdo e presença pública.

Diversificação de fontes de receita

A estratégia combina recursos públicos, investimento privado, receitas próprias e parcerias institucionais, reduzindo dependência e ampliando a capacidade de planejamento e investimento.

Orientação por dados e desempenho

A atuação se integra ao CRM e aos sistemas de monitoramento, permitindo segmentação de públicos, personalização de abordagens e otimização contínua das estratégias de captação e relacionamento.

Estrutura e integração operacional

O Marketing será estruturado como um sistema integrado, articulando as seguintes frentes de atuação:

Captação de recursos incentivados e não incentivados;

Relacionamento com patrocinadores, parceiros e doadores;

Monetização de ativos culturais e geração de receitas próprias;

Programas de relacionamento e hospitalidade;

Eventos institucionais e experiências para públicos estratégicos;

Parcerias nacionais e internacionais;

Essa estrutura opera de forma integrada às principais áreas do Complexo:

Comunicação, na geração de visibilidade, posicionamento e valor institucional;

CRM, na gestão da base de relacionamento e segmentação de públicos;

Programação, na criação de oportunidades de ativação, relacionamento e receita;

CAP, na coleta de dados e qualificação da experiência do público. 174

A integração entre essas frentes consolida o Marketing como um sistema transversal, com impacto direto na sustentabilidade financeira, na ampliação de público e na relevância institucional do Complexo.

Modelo de geração de valor e sustentabilidade

A estratégia de Marketing parte do princípio de que a geração de recursos decorre diretamente do valor percebido pela sociedade.

Nesse contexto, a atuação orienta-se à construção e à projeção desse valor por meio de:

Excelência na programação artística e na experiência cultural;

Relevância pública e alinhamento às políticas culturais do município;

Fortalecimento da imagem institucional e presença qualificada na mídia;

Qualificação da experiência em eventos e ações de relacionamento;

Transparência, governança e consistência na gestão.

Esse modelo amplia o potencial de captação e engajamento, permitindo que diferentes públicos (empresas, instituições, governos e indivíduos) se conectem ao Complexo como parceiros estratégicos de longo prazo.”

A partir dessas leituras, demonstra-se que a estratégia do Baccarelli pretende levar o Theatro até o público, tanto de forma física quanto digital.

2) Estratégias para grupos sociais específicos e diversificados.

Além dos textos expostos no requisito 1, cabe ressaltar:

- Baccarelli (pág. 96)

“Pessoas de todos os tipos e dedicação – turistas, profissionais liberais, cidadãos em trânsito, moradores da região central, jovens das mais diversas regiões da cidade em visita ao complexo, grupos de escolares acompanhados de seus guias e professores, executivos e trabalhadores da região, patrocinadores e empreendedores em visitas técnicas diferentes.

Esta dinâmica projetada é um pouco do que o Baccarelli pretende auxiliar a Secretaria de Cultura e Economia Criativa e a Fundação Theatro Municipal a construir. Com a visão de que este é o desejo concreto de todos, o Baccarelli desde o primeiro momento de gestão se voltará para esta dimensão entendendo que menos do que isto projetado, não se terá cumprido o objeto de oferecer à cidade um espaço renovado, de multiconvivência, com todas as condições de acessibilidade, inclusivo, integrado à sua essência de espaço aberto e democrático.”

Pág. 179

“Acessibilidade, inclusão e diversidade na comunicação

Como diretriz transversal, a comunicação do Complexo será orientada por princípios de acessibilidade, inclusão e diversidade, garantindo que conteúdos, canais e experiências sejam concebidos para alcançar públicos com diferentes perfis e necessidades.

Serão adotadas práticas estruturadas de acessibilidade comunicacional, incluindo recursos como Língua Brasileira de Sinais (Libras), audiodescrição, linguagem clara e formatos acessíveis em conteúdos digitais e audiovisuais, além da adequação dos canais institucionais para navegação inclusiva.

A acessibilidade será incorporada como critério de concepção das estratégias de comunicação, ampliando efetivamente o alcance e a participação.

Essa abordagem reforça o caráter público do Complexo e posiciona a comunicação como instrumento ativo de democratização do acesso, contribuindo para a formação de público e para a ampliação da diversidade de perfis presentes nas atividades.”

3)Estratégia educativa para o conjunto da programação, criação, estabelecimento e ampliação de vínculo com a área de formação da FTMS

(Pág. 266)

“Para o Baccarelli os programas Educativos são prioridade absoluta, pois integram a própria essência constitutiva da instituição, aquilo que popularmente é conhecido como DNA. Desde a sua origem, as práticas de inclusão social pela educação para as artes são o principal foco.

Por esta razão, sob a gestão do Instituto Baccarelli, o chamado Educativo passará por uma avaliação e profunda e, se necessário, uma reestruturação de forma a desenvolver uma nova face do Theatro Municipal de São Paulo ampliando a aproximação do público, identificando e formando novos interessados, promovendo a inclusão em vários níveis.

A primeira providência será estruturar uma área multidisciplinar que será denominada Central de Atendimento ao Público – CAP, que abrigará todas as atividades de apoio e desenvolvimento de pessoas através da educação para as artes e sua integração com as práticas do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

A CAP será uma área conceitual de atenção ao público com diversos desdobramentos e missões internas que irão desde o atendimento telefônico até a ponta onde cursos de aperfeiçoamento profissional serão realizados.

O Baccarelli entende que o conceito de “Educativo”, com visitas guiadas e atendimento a escolas, professores e visitantes, é ultrapassado, limitador e não agrega valor nos níveis que são possíveis e necessários para uma instituição que se propõe a ser de vanguarda, com excelência de ação e com foco na experimentação. Para cumprir estas expectativas da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, Da Fundação Theatro Municipal e do Baccarelli, será necessário utilizar estes mesmos conceitos no atendimento ao público, independentemente de onde venha. Compreender o que deseja do Complexo, o que espera receber, como quer se aperfeiçoar e mesmo aprender com experiência Theatro Municipal de São Paulo.

É desejo do Baccarelli – e será realizado – que o TMSP seja um lugar que vale a pena conhecer e adotar como seu e isto é premissa que orientará a nova área de atendimento ao público.

A CAP – Central de Atendimento ao Público deve reunir num único guarda-chuva uma série de práticas.

1. Atendimento primário – a porta de entrada no TMSP que inclui as áreas de atendimento de venda de ingressos, de informações, de ouvidoria. Em linhas gerais, as “entradas” tradicionais no Theatro se dão por pelo menos 6 canais convencionais: presença física para compra de ingressos, reserva de visita etc.; Telefone para informações e direcionamento para as “compras”; E-mail resolvendo quase todos os problemas e direcionando para um link etc.; Chats com robots ou pessoas, com soluções e problemas; Redes Sociais em que respostas são demoradas (24 hs no mínimo); Autoatendimento com menus que resolvem quase tudo.

Conceitualmente inovadoras, há maneiras mais adequadas para o atendimento primário, dos Chatbots ao chamado Omnichannel – essa, uma ferramenta poderosa de integração de serviços e pessoas através de novos modelos de gerenciamento. Estes conceitos, na prática, fazem com que a porta de entrada de fato conecte o público do Theatro de onde quer que ele venha (telefone, site, chat, e-mail, whatsapp etc.) a pessoas, e-mail, site, telefone, chat etc., de maneira confortável transformando a aproximação com o Theatro em uma experiência agradável e gratificante. Por estes modelos a serem desenvolvidos, qualquer pessoa poderá entrar no Theatro, da maneira que lhe for mais conveniente e “descobrir” tudo o que lhe é oferecido numa plataforma, por exemplo, de realidade aumentada viabilizada por QR Code que imediatamente lhe dá a programação; o ingresso em questão de segundos; a visita a uma exposição virtual; ouvir um podcast gravado ou ao vivo em tempo real; ouvir uma playlist pronta ou montar a sua própria a partir de caminhos indicados pelo TM; ver um vídeo ou filme indicado numa plataforma de streaming ou agendar sua experiência em conjunto com amigos que convidará com alguns comandos

elementares; ou a reserva para uma exposição física, uma visita turística virtual ou física; uma visita mediada; um curso; um teaser dos novos espetáculos da Temporada; uma entrevista com um cantor, um diretor, um coreógrafo, um cenógrafo; uma palestra sobre um tema de interesse; uma visita a uma exposição virtual do acervo no Google Arts & Culture; o instrumento para uma doação para um programa social e de inclusão do Theatro ou para apoiar e patrocinar a programação; a compra de um gift na loja virtual, a visita aos bastidores do Complexo para assistir um ensaio online da escola de música ao vivo, ou mesmo participar à distância de um ensaio da nova ópera ou do ensaio da orquestra, do aquecimento do Balé da Cidade. Tudo isto e mais através do smartphone, do desktop, de um canal de vídeo conferência, ou uma experiência compartilhada com um amigo simultaneamente, alongando e estendendo o relacionamento de forma inimaginável nos nossos padrões de alguns meses atrás.

Com esta percepção, o Baccarelli pretende iniciar rapidamente a reconstrução dos caminhos de relacionamento com vários públicos do Theatro Municipal, monetizar onde possível e adequado, desenvolver novas experiências e abordagens, buscando novas formas de aperfeiçoamento de relações. O mundo mudou, o Complexo Theatro Municipal mudará de forma inovadora, sólida, referencial e apontando rumos para o futuro.

2- Atendimento Presencial – normalmente realizado por bilheteiros e indicadores de sala, este é um processo que deve ser aperfeiçoado para evitar evasão e tudo começa na maneira como os ingressos são vendidos. É tendência que todas as vendas, inclusive a retirada de cortesias seja feita online e a entrada no teatro automatizada com o uso de smartphones. Isto não impede que os ingressos sociais (com QRcode ou outra maneira de validação) sejam impressos e utilizáveis. Isto não eliminará os indicadores de sala devidamente treinados e prontos para dar informações up-to-date do espetáculo, ou mesmo profissionais de guarda-volumes (área que em algum momento

também precisará ser revista à luz das novas tecnologias), mas acrescentará informações online (via smartphone por exemplo) com indicação do acento, audioguias, áudio descrição em várias línguas substituindo as legendas de ópera (para idosos ou quem tenha dificuldade de ler o material projetado).

3- Atendimento Turístico – serviço realizado por monitores bilingues (inclusive Libras) que apresentarão o Theatro sob a ótica de sua história, principais atividades, programação, estruturas internas etc.)

4- Visitas Mediadas – com linguagens adaptadas ao tipo de público, são serviços de atendimento para pessoas e grupos interessados na formação complementar e aperfeiçoamento. Destinam-se a grupos de alunos, de professores, idosos, educadores, guias turísticos, inserção cultural a pessoas em situação de vulnerabilidade social, etc.

5- Cursos, oficinas, palestras – serão realizadas várias atividades presenciais e online cuja proposta seja de aperfeiçoamento, capacitação e formação. A matriz será sempre em torno dos conteúdos relacionados direta ou indiretamente às atividades realizadas no TMSP. Os cursos de formação serão destinados a técnicos de várias áreas interessados em conhecer as várias atividades do teatro nas áreas de encenação, técnicas de palco, caracterização e visagismo, técnicas de corte para figurinistas e outras. Os cursos de aperfeiçoamento são para o público em geral com a abrangência de compreensão dos gêneros (o que é ópera, orquestra etc.), dos conteúdos de cada gênero, das principais referências (compositores, escolas de composição, história da arte, da música etc.). Os cursos de capacitação se destinarão a diversos públicos, inclusive para jovens compositores e jovens escritores que tenham interesse em conhecer técnicas de composição de ópera, ou de escrita musical para balé etc. Finalmente, serão realizadas oficinas, masterclasses e ciclos de debates realizados aproveitando a presença de solistas, diretores, cenógrafos, e demais profissionais envolvidos nas produções e convidados que também possam atuar nesses processos. Essas masterclasses serão oferecidas tanto para os alunos da Escola Municipal de Música e de Dança, como para alunos de projetos sociais. 270

Todas essas atividades poderão ser também ser disponibilizadas online, a partir de curadoria e agenda estabelecida em conjunto entre as áreas.

Caberá à CAP – Central de Atendimento ao Público a promoção de práticas inclusivas e acessíveis em todos os níveis sendo de sua responsabilidade das legendas na Sala de Espetáculo às funcionalidades em todo o complexo que passam por sinalização de solo, placas indicativas, totens informativos, “virtualidades”. Sua ação será de coordenação e apoio a todas as áreas de operações para que haja integração de linguagens, de objetivos e, principalmente, de estabelecimento e cumprimento de metas.

O Baccarelli, em 2026, iniciará o planejamento e implantação gradativa destas atividades sem deixar de cumprir as metas pactuadas neste edital e, a partir do segundo ano, novos resultados serão propostos em função da nova realidade da área educativa. É importante ressaltar que todas as áreas disponíveis no Complexo TMSP serão utilizadas para a implementação da Central de Atendimento ao Público.”

4) Metodologia para medir resultados das diferentes estratégias

Acerca do requisito 4, metodologia para medir resultados das diferentes estratégias, a Comissão constata que o Baccarelli realizou entrega satisfatória, conforme foi apresentado nos textos destacados sobre o critério 10.

5) Apresentação de proposta com organização de texto, estrutura, coerência interna entre objetivos, programações e ações propostas

Em relação ao requisito 5, a Comissão declara que o Instituto Baccarelli cumpriu com êxito, conforme os textos destacados sobre o critério 10.

SUSTENIDOS

1) Estratégia para diversificação, formação e ampliação de público

A Sustenidos, além de dar continuidade aos projetos já existentes, concentra-se na programação.

Sobre a continuidade dos projetos:

(Pág. 57 impressa e pág. 55 do pdf)

“O conceito geral que organiza a proposição das atividades formativas está ligado a dois eixos conectados: formação de público e ampliação de repertório cultural.

Por formação de público tomamos todas as ações que, intencionalmente, oferecem às pessoas possibilidades de interação com o fazer artístico do Theatro. Partimos da perspectiva de que somos seres de cultura e que o Theatro

possibilita uma aproximação de um determinado repertório artístico para o conjunto da sociedade, por intermédio de sua programação anual. A ideia de reunir o público para vivenciar a experiência artística é base da noção de formação/reunião.

Ao mesmo tempo, pretendemos fidelizar o público habitual do Theatro e ampliá-lo, oferecendo acesso a informações sobre a programação e o equipamento a partir de diferentes pontos de vista e ferramentas comunicacionais. Neste sentido, por intermédio do conjunto de atividades ofertadas, se favorece o processo de ampliação de repertório cultural, ao aproximar o público dos conteúdos e experiências artísticas e técnicas produzidas no Theatro.

Como estratégia de formação de plateias e ampliação do alcance educativo, propõe-se a adoção de um modelo inspirado nas práticas do Reino Unido, estruturado a partir de eixos de acessibilidade, participação ativa e colaboração institucional. Essa abordagem prevê a realização de ensaios abertos, workshops gratuitos e distribuição de ingressos para estudantes, visando reduzir barreiras socioeconômicas e geográficas. Paralelamente, buscase implementar programas de imersão prática nos quais os participantes não apenas assistam, mas atuem como curadores, criadores ou intérpretes em projetos co-criados com artistas residentes, fortalecendo vínculos entre o Theatro e escolas da rede pública por meio de espetáculos itinerantes e oficinas de criação coletiva. A articulação com universidades e conservatórios locais — à semelhança dos ecossistemas colaborativos britânicos — permitirá integrar ações educativas ao currículo acadêmico e oferecer mentoria a jovens talentos de origens diversas, consolidando o Municipal não apenas como palco de excelência artística, mas como um centro de formação cultural e transformação social alinhado à diversidade da cidade de São Paulo.

a) Política de gratuidade

O Programa de Gratuidade é uma das principais ferramentas do Theatro Municipal de São Paulo para garantir o acesso democrático à sua programação artística.

No período de 2026 a 2030, a política de gratuidade do CTMSP será focada na ampliação do cadastramento de instituições sociais, escolas, organizações culturais, equipamentos públicos e diversos grupos da sociedade civil para que tenham acesso gratuito a 20% do total dos ingressos disponíveis de réцитas, concertos e espetáculos do Theatro.

b) Theatro de Portas Abertas

Às terças e aos sábados, as portas do Theatro Municipal ficarão abertas para o público circular pelo Saguão, sem necessidade de inscrição prévia. É uma excelente oportunidade de conhecer a arquitetura e os elementos artísticos de um dos mais conhecidos cartões postais da cidade de São Paulo.

Durante o período das visitas, haverá apresentações dos corpos artísticos residentes ou das escolas municipais de música. A participação do público será livre e gratuita.

c) Municipal Circula

O projeto Municipal Circula, que promoveu a circulação dos corpos artísticos e programas do Theatro Municipal a outros territórios, mostrou-se um dos projetos mais sólidos realizados pela Sustenidos entre 2021 e 2026, contribuindo fortemente para a formação, diversificação e ampliação de público na música de concerto e na dança contemporânea.

Assegurar a aproximação, cada vez mais expandida, do Complexo Theatro Municipal de São Paulo aos territórios periféricos da cidade pressupõe a continuidade do mapeamento das diversas instituições culturais, educacionais e assistenciais e a presença focada nestes territórios que receberão a circulação dos corpos artísticos.

Nesse sentido, as ações do Municipal Circula serão planejadas em estreita articulação com a rede pública de equipamentos culturais e educacionais (Casas de Cultura, CEUs, Fábricas de Cultura, teatros municipais), seguindo a diretriz de integração com as políticas públicas da cidade.

Além de chegar a novos territórios, o projeto também retornará a lugares já alcançados, permitindo a revisitação da experiência artística por parte do público e o estreitamento de sua relação com a temporada artística e com o Theatro.

d) Visitas Educativas

A partir de 2021, as visitas educativas foram reestruturadas para aperfeiçoar o atendimento ao público, constituindo uma importante via de acesso ao edifício do Theatro Municipal de São Paulo e sua história. A sistemática superação das metas estabelecidas confirma que o número do público potencial para essa ação é muito maior do que nossa capacidade de atendimento atual.

Diante da constatação de que o Theatro Municipal é uma das raras instituições públicas culturais da cidade cuja visita educativa é inteiramente gratuita, passaremos a realizar visitas pagas a partir de 2026, o que nos possibilitará dirimir a distância entre a grande procura e nossa capacidade de oferta, ao mesmo tempo em que se cria uma nova alternativa de captação de recursos operacionais.

As visitas temáticas que acontecem aos sábados serão mantidas de forma gratuita, e o público que integra a política de gratuidade prevista continuará a visitar o Theatro. Haverá horário específico para agendamento gratuito de escolas públicas, ONGs e Instituições sem finalidade lucrativa.

As visitas acontecerão de terça a domingo, incluindo os feriados.

Dessa forma, ampliaremos o número de horários de visita e, conseqüentemente, de público.

e) Concertos didáticos

Os Concertos Didáticos do Complexo Theatro Municipal de São Paulo representam um compromisso estruturante com a formação de novas audiências e a democratização do acesso à arte de excelência. Por meio de programas regulares, nossos cinco Corpos Artísticos permanentes - a Orquestra Sinfônica Municipal, o Coral Lírico, o Balé da Cidade de São Paulo, o Coral Paulistano e a Orquestra Experimental de Repertório - atuarão de forma sinérgica para oferecer experiências formativas abrangentes para além das apresentações, promovendo uma imersão que desmistifica os bastidores, explora a linguagem artística e contextualiza historicamente os repertórios.

Com o intuito de aprofundarmos a experiência dos públicos, os projetos serão concebidos para dialogar com diferentes faixas etárias e realidades socioeducativas, incentivando a sensibilidade estética e o pensamento crítico, e consolidando o Theatro como um polo irradiador de conhecimento e transformação social por meio da música, da dança e do cênico.

Para além das apresentações isoladas, criaremos um percurso de sensibilização que inclui visitas à Central Técnica, ensaios abertos comentados e concertos especialmente elaborados que desconstróem uma ópera ou um balé, explicando sua narrativa, partitura e elementos cênicos.

f) Encontros, palestras e seminários

O compartilhamento organizado e processual dos conhecimentos e procedimentos que estruturam o Theatro – por meio de cursos, encontros, debates, visitas, exposições, rodas de troca e conversa, ações coletivas e residências artísticas, voltados tanto ao público quanto para aos profissionais da instituição – dá contorno às ações e projetos específicos considerados como formativos.

Com esses propósitos e com ênfase na interlocução, serão oferecidas ao público múltiplas atividades de diferentes formatos vinculadas a diversas áreas artísticas e técnicas do CTMSP, dentre as quais destacamos:

Conversas de Bastidor - Óperas

O Encontro Conversa de Bastidor surge como forma de dialogar e ampliar os pontos de vista sobre a programação do Theatro Municipal, em especial as óperas. Tem como objetivo aproximar o público de diferentes perspectivas da criação artística e do contexto cultural no qual estão envolvidas, compartilhando leituras, experiências e conhecimentos, além de estimular o público a prestigiar as óperas e a participar dos debates que elas suscitam.

● **Conversas de Bastidor do Balé da Cidade de São Paulo**

Trata-se de um espaço de encontro e troca de impressões entre artistas e público, que promove reflexões sobre processos criativos, escolhas estéticas e contextos das obras, ampliando a experiência artística para além do palco.

● **Antes da Cena- Balé da Cidade de São Paulo**

Esta iniciativa do Balé da Cidade de São Paulo convida o público a explorar diferentes perspectivas sobre dança e performance.

Realizadas no Salão Nobre, as sessões combinam trechos de obras com reflexões de artistas e especialistas, conectando os processos da companhia a contextos temporais e culturais distintos.

● **Visitas ao Balé da Cidade: uma experiência imersiva**

O Balé da Cidade de São Paulo convida o público a mergulhar no cotidiano da companhia e em seu espaço de criação. Os/as visitantes poderão conhecer a história do edifício que abriga a Praça das Artes e os ambientes de trabalho e criação da companhia, além de assistir a um ensaio e participar de uma conversa com o elenco. A proposta é abrir o espaço a diferentes públicos, ampliando o diálogo sobre danças, histórias e os modos de criação que atravessam o trabalho do grupo.

● **Seminário Técnico-criativo**

O Seminário Técnico-Criativo funcionará como um espaço para o compartilhamento e aprimoramento de diversos conteúdos, procedimentos e experiências das várias áreas que compõem o Complexo Theatro Municipal, tanto com o público externo quanto com o interno.

● **Encontros com o Acervo**

A proposta do encontro é promover uma conversa com o público a partir de memórias, sensações e reflexões suscitadas nos convidados pelo contato com trajes de cena, programas de espetáculos e outros documentos que integram o nosso acervo.

O objetivo é que possamos construir com o público uma reflexão sobre a camada documental desses itens, abordando a importância da preservação, da documentação e da pesquisa — somando-se às demais camadas já presentes: artísticas, afetivas, cênicas e técnicas, entre outras.

● **Abram Alas**

O Seminário “Abram Alas” busca promover práticas que aumentem a equidade na indústria da música e das artes cênicas. Reunindo especialistas, artistas e líderes da indústria, é um espaço para discutir estratégias de combate às desigualdades e ampliação de oportunidades, ao mesmo tempo em que vislumbra um futuro artístico mais inclusivo e diverso. A troca de boas práticas e ações inclusivas integra a programação do evento, que também oferece oficinas colaborativas e criativas.

● **Ópera Presente/Futuro**

O Theatro Municipal de São Paulo, reconhecido como uma casa de ópera, propõe um espaço de reflexão sobre esse gênero artístico que se encontra em constante atualização há cerca de 400 anos. O encontro Ópera Presente/Futuro busca refletir sobre a contemporaneidade do gênero, traçando o diálogo entre o passado, o presente e a possibilidade de prospectar novos tempos para a ópera.

Os encontros aprofundarão diferentes camadas desse processo de aproximação e compartilhamento sobre a ópera e temas contemporâneos que envolvem essa expressão artística.

● **Seminários /Encontros sobre sustentabilidade nos espetáculos**

Para além das questões estritamente ecológicas, a noção de desenvolvimento sustentável abrange também os temas da educação, transmissão e democratização que defendemos através do nosso programa de gratuidade, do foco em formação nas profissões artísticas e artesanais, da circulação e intercâmbio artístico com as franjas da cidade e de nossa política de inclusão diversidade.

Essa proposição busca construir uma visão compartilhada das questões ecológicas que dizem respeito a todos, compreendendo nosso real impacto de forma a evoluir a nossa forma de produzir espetáculos. Também pretende engajar todos os serviços do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, nossos parceiros e nossos públicos na busca de uma evolução de comportamento, que leve à descoberta de práticas de produção mais responsáveis.

Este espaço de troca de experiências e busca da sustentabilidade para os projetos que realizamos terá ênfase na criação e manutenção de uma rede de projetos, ações e infraestruturas sustentáveis que favoreçam o percurso compartilhado e seu êxito.”

(Pág. 159 impressa e pág. 157 do pdf)

“1.5.3.3. Engajamento do atual público do Complexo, bem como de novas e diversificadas audiências, promovendo assim o aumento do alcance das atividades realizadas pelo Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Complementarmente ao primeiro e ao segundo objetivo, haverá um esforço de fidelizar atuais audiências engajadas com o Complexo, por meio de melhorias e aperfeiçoamento nas ações de atendimento e fidelização de públicos, com a constante revisão e implantação de canais de comunicação específicos para os frequentadores do Complexo.

Todos os materiais institucionais passarão por revisão e serão repaginados, buscando uma linguagem inovadora, contemporânea e cada vez mais adequada a um trabalho de segmentação de audiências. Adicionalmente ao esforço de comunicação institucional, serão produzidos conteúdo de cada Corpo Artístico do Complexo, valorizando suas especificidades e contando com os artistas para um processo de co-criação de materiais que

destaquem cada um deles. Para tanto, a estratégia considera cada vez mais a possibilidade de omnicanalidade, ou seja, da junção do uso de canais online e offline para criação de produtos e conteúdos que sejam consumidos por diferentes audiências.

Programação

Consideramos que a divulgação da programação das atividades realizadas no Complexo continua sendo a principal ferramenta para atingir os três objetivos elencados anteriormente, de forma transversal. Todos os espetáculos e eventos de formação e educação que acontecem no Complexo do Theatro Municipal de São Paulo serão divulgados e comunicados na imprensa, no site e nas redes sociais.

Reconhecemos a importância da criação de produtos de comunicação inovadores e que dialoguem com diferentes públicos e audiências. Da mesma forma, entendemos que existem programações prioritárias, para as quais serão dedicados os maiores esforços na produção de conteúdo.

Nesse sentido, a divulgação da programação se valerá de ações específicas para cada tipo de mídia, conforme se vê a seguir:

a) IMPRENSA

- *Mobilização e engajamento de formadores de opiniões na área de cultura e entretenimento por meio de trabalho de relacionamento com imprensa;*
- *Produção de briefing sobre os espetáculos no site do TMSP;*
- *Inclusão de aspas dos porta-vozes (maestro, diretora geral, diretor cênico) para inserção no release;*
- *Produção de release e aprovação com a coordenação de comunicação do TMSP;*
- *Mapeamento e follow-up com veículos especializados na cena erudita;*
- *Mapeamento e follow-up com veículos da grande imprensa (impresso, rádio, TV e sites);*
- *Follow-up com editores dos cadernos e guias de cultura;*
- *Organização e acompanhamento de entrevistas no TMSP;*
- *Produção de media briefing para porta-vozes do TMSP;*
- *Monitoramento da exibição da reportagem.*
- *Manutenção das parcerias de anúncios mensais com as revistas Cult e Piauí e do anúncio mensal pago de uma página na Revista Concerto.*

b) MÍDIAS SOCIAIS E DIGITAIS:

- *Arte de programação mensal, envolvendo os destaques dos meses no Instagram, Facebook e Twitter;*
- *Artes oficiais com a programação individual de cada espetáculo, publicadas com 30 dias de antecedência no feed, e também nos stories do Facebook e Instagram;*
- *Postagens de conteúdos diferenciados nos stories do Instagram.*
- *Postagens de vídeos de ensaio, depoimentos dos artistas ou fotos do espetáculo, nos feeds e stories das redes sociais Instagram, Facebook e Twitter;*
- *Vídeos com os artistas e participantes de cada evento individual contando mais sobre o espetáculo e convidando o público, divulgados no Facebook, Instagram e TikTok;*
- *Vídeo com equipe técnica, artistas e parceiros, divulgados no Facebook, Instagram e TikTok;*
- *Fotos e vídeos lembrando os espetáculos realizados ao longo do ano, na editoria “Veja como Foi”.*

- Vídeos de making of e ensaios dos eventos individuais da programação, com participação da equipe criativa, solistas ou músicos;
 - Série de vídeos com curiosidades sobre as óperas encenadas ou concerto a serem divulgados no Instagram, Facebook e TikTok.
 - Continuidade ao Theatro Municipal online no YouTube, divulgando vídeos de bastidores, gravações de espetáculos na íntegra e teaser dos eventos, além de mesas, ciclo de encontros e transmissões ao vivo.
 - Postagens de teasers oficiais de óperas e Balés em todas as redes sociais, com o intuito de atingir mais público e aumentar as vendas de ingressos durante as temporadas.
 - Continuidade da editoria Por Dentro do Acervo do Theatro Municipal com posts no Instagram e Facebook.
 - Parcerias com páginas do Instagram que trazem informações sobre cultura e lazer da Cidade de São Paulo.
 - Impulsionamento de posts e contratação de anúncios via Facebook e Instagram.
- Todas as ações de comunicação serão monitoradas com indicadores de performance, tais como:
- Número de publicações em veículos de imprensa (por tipo, pauta, abrangência) semanal e mensal;
 - Relatório de Redes Sociais (engajamento, alcance, conversão em anúncios, visualizações, visualizações de vídeos) semanal e mensal;
 - Analytics (visitas no site, visitas na página, tempo de visita, conversão para compra de ingressos) semanal e mensal;
 - CRM (taxa de abertura de e-mails, conversão de e-mail para site/redes sociais)."

A estratégia da Sustenidos é atrair o público para o Theatro.

2) Estratégia para grupos sociais específicos e diversificados

- Sustenidos (pág. 9 impressa e 7 do pdf)

"A política de acessibilidade dos espetáculos e atividades no CTMSP foi fortalecida com audiodescrição, interpretação em Libras, materiais adaptados, formação de equipes e ações de mediação cultural inclusiva. Parcerias com instituições como Achilles Brazil contribuem para a ampliação do público de pessoas com deficiência visual, que vem crescendo a cada ano. As obras de acessibilidade nas dependências do Theatro, que culminaram com a obtenção do Selo de Acessibilidade emitido pela Comissão Permanente de Acessibilidade (CPA), vinculada à Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência, propiciaram uma melhor experiência aos públicos com deficiência que frequentam o Theatro."

- 3) Estratégia educativa para o conjunto da programação, criação, estabelecimento e ampliação de vínculo com a área de formação da FTMSP

Sustenidos

(pág. 185 impressa e pág. 183 do pdf)

“5.6. PROPOSTA PEDAGÓGICA

A proposta pedagógica aqui enunciada trata das ações formativas cuja temporalidade permite acompanhamento continuado dos envolvidos no processo de formação.

Essas atividades se organizam em cursos de longa, média e curta duração, oficinas e programa integrado de formação.

Os princípios orientadores que balizam a proposta pedagógica estão em consonância com as diretrizes que estruturam essa Proposta Técnica.

Ao longo dos anos, para proporcionar uma qualificada programação de apresentações artísticas, o Theatro acumulou expertise técnica e criativa por intermédio de procedimentos e de profissionais especializados nas realizações “por detrás do palco”. Assim, profissionais técnicos competentes, procedimentos e métodos desenvolvidos e consolidados formam um conjunto de processos e resultados inestimáveis na instituição, produtora de conteúdos e conhecimentos.

Considerando as competências acumuladas e a importância de formação de profissionais na área de ópera, música de concerto e dança, um conjunto de cursos e oficinas foram ofertados ao público, além do Programa de Bolsistas. Nessa proposta destacamos duas atividades formativas, porém, outras ações com tempo menor de duração serão disponibilizadas, sempre articuladas às considerações metodológicas a seguir.

As considerações metodológicas que embasam as atividades de formação estão ancoradas nas relações de espaço e tempo, na medida em que essas relações estão na base de todo conhecimento humano; nas relações entre memória e patrimônio, tomando a memória como registro possível a ser acionada e atualizada e reconhecida como patrimônio, consequentemente a ser respeitado e valorizado; nas relações de contextualização, que oferecem contorno a todo e qualquer assunto ou tema a ser apresentado e nas múltiplas dimensões do conhecimento, entre elas: a cognitiva, a corporal, a afetiva e a estética.

A proposta metodológica que orienta os cursos, oficinas e o Programa integrado de formação (Programa de bolsistas) é dialógica. Observar, descobrir ou imaginar, registrar – expressar e criar - realizar, são solicitações pedagógicas que mediarão as relações de aprendizagem adequadas à atividade e ao nível de complexidade específico.

Essas instâncias pedagógicas se desdobram em diversas estratégias a depender da atividade e do grupo envolvido. As estratégias a serem desenhadas para as diferentes atividades ponderarão aspectos dessas considerações e precisam ser ajustados à natureza da atividade, ao segmento de público e ao tempo da atividade.

a) Reformulação do programa de bolsistas

O Programa Jovens Criadores, Pesquisadores e Monitores (destinado a jovens entre 19 e 28 anos, moradores da Grande São Paulo, interessados na aprendizagem de ofícios que estruturam o Theatro) teve seu primeiro Edital

lançado em 2021. Os participantes receberam, a cada ano, uma bolsa por 10 meses, durante os quais realizaram 800 horas de atividades, em contato cotidiano com técnicos e artistas que têm expertise nas áreas oferecidas.

Este foi um programa exitoso ao longo de suas edições, ano a ano. Uma pesquisa realizada com ex bolsistas ao final de 2025 revelou que 88,9% dos respondentes seguiram trabalhando na área da Cultura, sendo que 63,9% têm certeza de que a participação no programa de bolsas os auxiliou a conseguir a vaga de trabalho que ocupam atualmente, e outros 16,7% consideram que o curso contribuiu parcialmente para conseguir a vaga.

A partir da experiência acumulada no ciclo contratual anterior, optamos por enfatizar, a partir de 2026, a concessão de bolsas nas áreas voltadas para as finalidades artísticas do Theatro, sejam elas técnicas ou criativas. Além das aprendizagens específicas concernentes a cada uma, ações de integração entre áreas e acompanhamento focado em situações particulares serão objeto desta proposição.

Além das bolsas já previstas como meta pactuada, acrescentamos outras 45 bolsas como meta condicionada à captação extra de recursos, para contemplar a expansão do projeto destinando vagas exclusivas a alunos(as) das Escolas Municipais de Música e Dança. Esta ação visa a integrar talentos emergentes aos corpos artísticos do teatro, estabelecendo uma conexão entre diferentes programas sob responsabilidade da FTM.

Os bolsistas das Escolas Municipais de Dança e Música estarão distribuídos entre todos os grupos artísticos e realizarão as seguintes atividades, em 12 horas semanais (sem incluir as horas de estudo e as horas de aula nas Escolas Municipais):

- **Ensaios e Aulas Práticas:** Participação ativa em ensaios, com acompanhamento de profissionais.
- **Mentoria:** Encontros periódicos com artistas e educadores renomados.
- **Minicursos:** participação em breves capacitações sobre temas orientados ao mercado, como gestão de carreiras, comunicação, elaboração de projetos.
- **Apresentações:** Realização de mostras e recitais ao final do programa, nos quais os bolsistas poderão demonstrar seus aprendizados e evolução.

A seleção dos bolsistas será realizada por integrantes dos corpos artísticos do Theatro Municipal de São Paulo (garantindo que os candidatos escolhidos atendam aos critérios de excelência, potencial artístico e diversidade), com o apoio da Gerência de Formação, Acervo e Memória, responsável pela operacionalização do Programa de Bolsas.

b) Cursos técnicos da Central Técnica Chico Giacchieri

O projeto de Ativação da Central Técnica implantado a partir do segundo semestre de 2023, visando expandir a função formadora da Central, iniciou, em 2025, um piloto de cursos e oficinas técnicas voltados a ofícios essenciais como introdução à cenotecnia, em parceria com o programa SP CultPro, da Secretaria de Estado da Cultura, Economia e Indústria Criativas.

A partir de 2026, mediante a captação adicional de recursos, serão ofertadas novas oficinas de curta duração e cursos de média e longa duração nas áreas de figurino, contra regragem, produção, iluminação e sonorização de palco.

Um dos cursos de longa duração a ser oferecido promoverá a formação de profissionais em cenotécnica, maquinária e introdução à cenografia, com duração de 2 anos e o total de 960 horas de carga horária. Os participantes do curso acompanharão o cotidiano e a dinâmica de produção cenotécnica do Theatro, utilizando a

Central Técnica Chico Giacchieri e o palco do Theatro como ambientes de aprendizagem, com os seguintes objetivos:

- *Compreender o processo de criação e construção cenotécnica a partir de uma perspectiva de segurança e sustentabilidade.*
- *Aplicar os conhecimentos adquiridos demonstrando domínio de palco, de ferramentas, máquinas e materiais, utilizando técnicas criativas e garantindo a segurança e confiança de todos os que participam do processo de construção do espetáculo, inclusive os artistas.*
- *Perceber e atuar em equipe de trabalho como garantia do sucesso do projeto cenotécnico.”*

Cabe ressaltar que a Sustenidos oferta 45 bolsas como meta condicionada à **captação extra de recursos adicionais**.

4) Metodologia para medir resultados das diferentes estratégias

Acerca do requisito 4, metodologia para medir resultados das diferentes estratégias, a Comissão constata que a Sustenidos realizou entrega satisfatória, conforme foi apresentado nos textos destacados sobre o critério 10.

5) Apresentação de proposta com organização de texto, estrutura, coerência interna entre objetivos, programações e ações propostas

Em relação ao requisito 5, a Comissão declara que a Sustenidos cumpriu o com êxito, conforme os textos destacados sobre o critério 10.

Critério de julgamento 11, metodologia para mensurar satisfação do público

- 1) Definição objetiva do método de pesquisa
- 2) Técnica de coleta e análise de dados
- 3) Custo da aplicação
- 4) Clareza dos objetivos da utilização dos resultados
- 5) Funcionalidade da metodologia proposta

Na proposta do Baccarelli, a definição objetiva do método de pesquisa, técnica de coleta e análise de dados, clareza dos objetivos da utilização dos resultados da pesquisa e funcionalidade da metodologia proposta encontra-se no texto extraído da proposta.

(pág. 261)

“O Baccarelli aplicará no Theatro Municipal vários mecanismos de controle e monitoramento de resultados considerando todas as possibilidades e necessidades, sejam de prestação de contas do Contrato de Gestão junto à FTMSP e à Secretaria Municipal de Cultura, sejam para apresentação ao seu próprio Conselho de Administração, ou ainda, diretamente à sociedade, de forma transparente por meio do seu site e redes sociais.

Isto significa manter uma estrutura de acompanhamento e avaliação de resultados; de práticas de gestão a partir de estratégias de Governança, de Compliance e Integridade. Neste contexto, a Ouvidoria é importante e um dos principais focos, com vistas a oferecer recursos que permitam aperfeiçoamentos e correções de rota quando necessário, bem como fortalecer o público interno e estimular sua participação nos processos de gestão. 261

Assim, serão aplicadas ações para obtenção dos resultados desejados por meio dos seguintes mecanismos:

- Resultados diretos da atividade fim;
- acompanhamento permanente dos programas e projetos em andamento nos seus tempos e custos de modo a evitar “gargalos” de produção que atrapalhem o cumprimento de cronogramas e orçamentos; partindo do pressuposto que orçamento não é meta de gastos, mas limite de investimentos, será feito um acompanhamento permanente dos trabalhos de produção e compras através de controladoria (corretiva e auxiliar), avaliando os resultados das propostas e necessidades de produção e dos compradores técnicos; O orçamento estabelecido por espetáculo e o limite de gastos realizados será um dos principais indicadores desta aferição de resultados. A este se somarão outros indicadores como no quadro abaixo;
- Todos os indicadores previstos no Quadro de Metas por área de atividade;
- Lotação dos espaços x ocupação (resultado via borderôs, tickets etc.);
- Indicadores de gestão de produção (tempos e custos de realização);
- Indicadores orçamentários;
- CAP – Central de Atendimento ao Público – indicadores por tipo de atividade inclusive nº de atendimentos;
- Indicadores complementares de atividades gerais como cursos, palestras, workshops, treinamentos, oficinas etc. identificando tipos de atividade x lotação x receitas;
- Ouvidoria – índice de queixas, tempo de resposta, avaliação na origem da queixa (exposição de marca);
- Acompanhamento permanente das atividades fim, com relatórios consolidados por evento e por tipo de espetáculo, demonstrando sua realização através dos métodos convencionais e tecnológicos tais como borderôs, materiais de comunicação (programas, cópias de tickets, publicações impressas e eletrônicas), imagens áudio visuais, vídeos e fotos, links de internet e redes sociais;
- acompanhamento de críticas, avaliação das redes sociais (comentários, duplicação, compartilhamento etc.);

262

- resultados de patrocínios, permutas, doações e apoios mensurados através de recursos financeiros e de bens.

Os principais indicadores serão os seguintes:

- *Presença nos veículos de comunicação – análise crítica das aparições;*
- *Presença nas redes sociais;*
- *Presença nos canais de exibição e streaming;*
- *Pesquisa;*

Este instrumento será utilizado fundamentalmente para aferir a satisfação do público como previsto no Edital de Chamamento. As pesquisas são fundamentais para a avaliação da imagem e do desempenho das atividades do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. A base deste trabalho será feita tendo como método pesquisas quantitativas e, uma vez por ano, se necessário, será realizada uma pesquisa qualitativa.

O objetivo da Pesquisa Quantitativa é verificar estatisticamente uma hipótese a partir da coleta de dados concretos e quantificáveis de opiniões e informações que serão posteriormente agrupadas, transformadas em números e analisadas de maneira estatística.

Para realizar estas pesquisas, o Baccarelli através de empresa especializada no segmento, utilizará questionários estruturados com a maioria das perguntas fechadas, em que os respondentes selecionam entre uma lista de possíveis opções de respostas. São perguntas em que são estimuladas as opções de resposta ao entrevistado. Elas serão subdivididas nas seguintes possibilidades:

- *Únicas – o entrevistado terá uma única opção de escolha entre as alternativas apresentadas. Ele optará por aquela opção que melhor condiz com a sua opinião.*
- *Múltiplas – o entrevistado poderá escolher mais de uma opção entre aquelas que lhe foram oferecidas. É possível limitar o número de respostas, se desejável.*
- *Escalares – são perguntas em que o entrevistador oferecerá uma escala que possibilita medir, graduar, testar, ordenar, comparar, diferenciar.*

Os instrumentos de coleta da pesquisa quantitativa serão questionários adequados aos objetivos do estudo, ao público que está sendo pesquisado, à técnica de coleta dos dados e ao tempo de aplicação. A base para o questionário está nos objetivos 263

da pesquisa e nos assuntos que devem ser investigados conforme indicadores de interesse tanto do Baccarelli, quanto da Fundação TMSP e da própria Secretaria de Cultura.

Algumas aferições, inclusive, poderão ser objeto de avaliação conjunta entre a Secretaria, a Fundação e o Baccarelli para que seja possível identificar indicadores específicos como, por exemplo, identificação do público com o programa Novos Modernistas, ou mesmo percepção dos públicos do Complexo de práticas com a deste ou de outros programas. Serão elaborados questionários estruturados padrão, composto por até 5 perguntas de perfil (gênero, faixa etária, grau de escolaridade, renda, bairro em que mora) e até 10 perguntas fechadas sobre o espetáculo ou ação específica (Novos Modernistas, por exemplo). Para todos os tipos de espetáculo (ópera, concerto e balé) haverá um bloco de perguntas comuns, além de perguntas específicas para cada tipo de espetáculo.

A razão desta escolha metodológica se dá pela necessidade inicial de quantificar algumas variáveis cujos resultados são os indicadores necessários para medida de desempenho:- Como o espectador soube do espetáculo – grau de conhecimento da programação do TMSP e origens (veículo de comunicação, amigo, rede social etc.);

- Como o espectador segue a programação do TMSP;
- Grau de satisfação obtido com o espetáculo;
- Grau de satisfação com cenários (quando houver);
- Grau de satisfação com os figurinos (quando houver);
- A qualidade da orquestra;
- A qualidade do coro (quando houver);
- Recomendação do espetáculo a um amigo;
- Retorno a algum outro espetáculo no teatro no futuro.

O Universo estimado será de cerca de 30.000 espectadores no período de 10 meses, com uma amostra de 3.000 casos no período de 10 meses, sendo 300 casos por mês. O tipo de amostra neste projeto é a probabilística aleatória simples, onde todos os espectadores têm a mesma chance de ser entrevistados e os resultados descobertos na amostra podem ser projetados para o universo. No caso desta pesquisa, todas as pessoas que estiverem assistindo o espetáculo no dia da coleta, estarão elegíveis a participar e responder o questionário. 264 Com uma margem de erro de 2 pontos percentuais (a variação nos resultados pode oscilar 2 pontos para cima ou para baixo), as pesquisas nos darão um intervalo de confiança de 95% (se a pesquisa for realizada 100 vezes, em 95 delas, os resultados serão os mesmos).

A abordagem aos espectadores se dará pessoalmente nas dependências do teatro, de forma aleatória, com convite para responder uma breve pesquisa sobre a satisfação com o espetáculo. A equipe de entrevistadores trabalhará com tablets. Eles acompanharão e orientarão o público respondente da pesquisa a partir de um link criado para esta ação.

Em modelo a ser definido, porém com moldes semelhantes, será implantado um programa de pesquisas regulares na Praça das Artes e outras atividades em comum acordo com a Secretaria de Cultura e a Fundação Theatro Municipal de São Paulo.

Os entrevistadores serão selecionados de acordo com as características do projeto e passarão por um treinamento sobre o questionário, procedimentos e especificidades da pesquisa.

Após o questionário ser testado, eventualmente corrigido e aprovado, e a equipe ser devidamente treinada, os entrevistadores tanto realizarão as entrevistas, como auxiliarão os espectadores a responderem sozinhos quando for o caso.

A abordagem será pessoal nas dependências do teatro com o convite para os espectadores participarem da pesquisa sobre a satisfação com o espetáculo. A equipe de entrevistadores portará tablets e será acompanhada por um supervisor, responsável pelo suporte e validação das entrevistas “in loco”.

Uma vez concluída a fase de coleta de dados, a seguinte fase é a de processamento e análise dos dados.

Os resultados serão entregues em um dashboard interativo que permite as seguintes percepções:

- Análise temporal e evolutiva para acompanhar e comparar a satisfação no decorrer dos meses da temporada gerando indicadores avaliáveis.
- Análise por tipo de espetáculo (ópera, concerto, balé, novos modernistas etc.) 265
- Análises e cruzamentos dos resultados mensais ou por tipo de espetáculo com as variáveis de perfil.

Nesta perspectiva, e mantidos indicadores propostos e discutidos com a Secretaria de Cultura e a Fundação Theatro Municipal de São Paulo, para aferição de interesses comuns ou específicos, haverá, ao longo de 10 meses condições comparativas de avaliação. Vale lembrar apenas, que não são dados apontados ao longo de um período, mas comparáveis mês a mês e trimestre a trimestre em função das entregas de relatórios do próprio Contrato de Gestão.

Ouvidoria

Incorporada à CAP – Central de Atendimento ao Público do ponto de vista técnico da operação, o Baccarelli implantará uma Ouvidoria ligada funcional e operacionalmente à Diretoria Executiva que, com total independência, será um canal de diálogo entre o consumidor/cidadão e a instituição, em que é possível apresentar manifestações, sugestões, elogios, solicitações, reclamações e denúncias. Não se pode ignorar que o Baccarelli também estará atento a demandas oriundas da própria Ouvidoria da Secretaria de Cultura.

A partir das manifestações dos usuários, a Ouvidoria recebe, analisa, orienta e encaminha as questões às áreas responsáveis para que sejam feitas a apuração e solução dos casos. Além disso, a partir das informações trazidas pelos cidadãos, será possível identificar e apontar melhorias, propor mudanças e apurar situações irregulares no Complexo Theatro Municipal/Praça das Artes.”

No entanto, a comissão não encontrou expressamente o custo da aplicação das metodologias no plano de trabalho e na proposta de orçamentária do Baccarelli.

SUSTENIDOS

- 1) Definição objetiva do método de pesquisa
- 2) Técnica de coleta e análise de dados
- 3) Custo da aplicação
- 4) Clareza dos objetivos da utilização dos resultados
- 5) Funcionalidade da metodologia proposta

A Sustenidos, também apresenta definição objetiva do método de pesquisa, técnica de coleta e análise de dados, clareza dos objetivos da utilização dos resultados da pesquisa e funcionalidade da metodologia proposta. Foi apresentada a tabela na pág. 177 impressa e 175 do pdf. Segue o texto da proposta:

“Quanto à metodologia utilizada para auferir a satisfação do público atendido, continuaremos usando o Net Promoter Score, que foi empregado durante os últimos cinco anos pela Sustenidos. Acreditamos que a continuidade desse sistema trará a vantagem de agregar dados à série histórica já existente.

O Net Promoter Score (NPS) é uma métrica de lealdade do cliente criada por Fred Reichheld em 2003, com o objetivo de medir o grau de lealdade dos clientes das empresas de qualquer segmento, trazendo reflexos da experiência e satisfação dos clientes.

O índice é calculado com base nas respostas a uma única pergunta: Qual é a probabilidade de você recomendar a nossa empresa / produto / serviço a um amigo ou colega? A pontuação para esta resposta é mais frequentemente com base em uma escala de 0 a 10.

Aqueles que respondem com uma pontuação de 9 ou 10 são chamados de Promotores[2], e são considerados propensos a apresentar comportamentos de criação de valor, tais como a compra adicional, permanecer clientes por mais tempo, e fazer mais referências positivas para outros potenciais clientes.

Aqueles que respondem com uma pontuação de 0 a 6 são rotulados Detratores, e acredita-se serem menos propensos a apresentar comportamentos de criação de valor. Respostas de 7 e 8 são rotulados Passivos ou Neutros e seu comportamento cai no meio de promotores e detratores.

O Net Promoter Score é calculado subtraindo a percentagem de clientes que são Detratores da porcentagem de clientes que são Promotores. Para fins de cálculo de um Net Promoter Score, Passivos contam para o número total de entrevistados, mas não afetam diretamente o resultado líquido global. Adicionalmente, a cada ano será realizada uma pesquisa mais aprofundada, na qual será possível avaliar, de forma segregada, diferentes aspectos relativos à satisfação do público e seu perfil.”

A comissão não encontrou expressamente o custo da aplicação das metodologias no plano de trabalho e na proposta de orçamentária da Sustenidos.

Dolcissima mia vita

Delli Madrigali A Cinque Voci (1613) - Libro Quinto (Numero 4)

Adapted for recorders

Gesualdo da Venosa (c.1560-1613)

Soprano 1
Soprano 2
Alto
Tenor
Bass

Dol - cis - si - ma mia vi - ta, mia
Dol - cis - si - ma mia vi - - ta,
Dol - cis - si - ma mia vi - ta, mia
Dol - cis - si - ma mia vi - ta,
Dol - cis - si - ma mia vi - ta, mia

4
S1
S2
A
T
B

vi - ta, A che tar-da - te
mia vi - ta, A che tar-da - te
vi - ta, A che tar-da - te, tar-da -
mia vi - ta, A che tar-da - te, a che tar-da -
vi - ta, A che tar-da -

8
S1
S2
A
T
B

la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?
la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?
te a - i - ta?
- te la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?
te la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?

11

S1 Cre - de - te for - se on - d'ar -

S2 Cre - de - te for - se on -

A Cre - de - te for - se che'l bel fo - co

T Cre - de - te for - se che'l bel fo - co,

B Cre - de - te for - se

14

S1 - do, on - d'ar - - do Sia

S2 d'ar - do, on - d'ar - - do

A on - d'ar - - do

T che'l bel fo - - - co on - d'ar - - do

B che'l bel fo - - - co on - d'ar - - do

18

S1 per fi-nir, sia per fi-nir per- ché tor- ce - te'l guar -

S2 Sia per fi-nir per- ché tor- ce-te'l guar- do, tor- ce - te'l guar -

A Sia per fi-nir, sia per fi-nir per- ché, per- ché tor- ce - te'l guar -

T Sia per fi-nir per- ché tor- ce - te'l guar -

B Sia per fi-nir

23

S1 do, per - ché tor-ce - te'l guar - do? Ahi,

S2 do, per - ché tor-ce-te'l guar - do? Ahi,

A - do, per - ché tor-ce-te'l guar - do? Ahi,

T do, per - ché tor - ce - te'l guar - do? Ahi,

B per - ché tor-ce - te'l guar - - - do? Ahi,

26

S1 non fia mai, ché bra - - - ma

S2 non fia mai, ché bra -

A non fia mai, ché bra - - - ma il

T non fia mai, ché bra - - - ma il mio de -

B non fia mai, ché bra -

30

S1 il mio de - si - - re O d'a - mar - ti,

S2 - ma il mio de - si - re O d'a - mar - ti,

A mio de - si - - re O d'a - mar - ti,

T si - re O d'a - mar - ti,

B - ma il mio de - si - re O d'a - mar - ti,

34

S1 o d'a - mar - ti o mo-ri - re, o mo-ri -

S2 o d'a - mar - ti o mo-ri - re, o mo-ri -

A o d'a - mar - ti o mo - ri - re,

T o d'a - mar - ti o mo-ri - re,

B o d'a - mar - ti o mo - ri - re,

39

S1 re, o mo - ri - re, o mo - ri - re,

S2 - re, o mo - ri - re,

A o mo - ri - re, o mo -

T o mo - ri - re, o mo -

B o mo - ri - re,

43

S1 o mo - ri - - re.

S2 o mo - ri - re, o mo - ri - - re.

A ri - re, o mo - ri - re.

T ri - re, o mo - ri - re.

B o mo - ri - - - - re.

GESUALDO DI VENOSA

**SÄMTLICHE
WERKE**

Herausgegeben
von Wilhelm Weismann
und Glenn E. Watkins

**VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig**

GESUALDO DI VENOSA

MADRIGALE
FÜR FÜNF STIMMEN

Nach dem Partiturdruk von 1613
herausgegeben
von Wilhelm Weismann

Fünftes Buch

**VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig**

Inhalt / Índice

	Pag
1. Gioite voi col canto	13
2. S'io non miro non moro	17
3. Itene, o miei sospiri	19
4. Dolcissima mia vita	23
5. O dolorosa gioia	27
6. Qual fora, donna	31
7. Felicissimo sonno	33
8. Se vi duol il mio duolo	37
9. Occhi del mio cor vita	42
10. Languisce al fin	45
11. Mercè grido piangendo	49
12. O voi, troppo felici	51
13. Correte, amanti, a prova	54
14. Asciugate i begli occhi	57
15. Tu m'uccidi, o crudele	60
16. Deh, coprite il bel seno	64
17. Poichè l'avida sete (Prima Parte)	67
18. Ma tu, cagion (Seconda Parte)	69
19. O tenebroso giorno	72
20. Se tu fuggi, io non resto	76
21. T'amo, mia vita	79
Revisionsbericht / Texte	83

Y E N O S A.

G

loite voi col can to Men

G

loite voi col can to col can to

G

loite voi col can to col can to

G

loite voi col can to

G

loite voi col can to

punto re spiro Ahi misero mio core Nato fol

punto respiro Ahi misero mio ca re Nato fol

to respi ro Ahi misero mio ca re Ahi misero mio ca re

mar punto respi ro Ahi misero mio core Nato

punto respiro Ahi misero mio core

I

Gesualdo di Venosa
Madrigate, V. Buch

Gio - i - te voi col can -

Gio - i - te voi col can -

Gio - i - te voi col can - - - - to, col

Gio - i - te voi col can -

Gio - i - te voi col can -

to, Men - tre pian - go e so - spi - ro, men - tre pian -

- - to, col can - to, Men - tre pian - go e so - spi - ro, men - tre pian -

can - - - - to, so - spi - ro, men - tre pian - go e

- - - - - to, Men - tre pian - go e so - spi - ro, men - tre

- - - - - to, Men - tre pian - go e

go e so-spi-ro, Nè dal mio la-gri-mar pun-to re -

- go e so-spi-ro, Nè dal mio la-gri-mar pun-to

so-spi-ro, Nè dal mio la-gri-mar pun-to re-spi-

pian-go e so-spi-ro, Nè dal mio la-gri-mar pun-to re-

so-spi-ro, Nè dal mio la-gri-mar pun-to re-

- spi-ro. Ahi, mi-se-ro mio co-re,

re-spi-ro. Ahi, mi-se-ro mio co-re,

-ro. Ahi, mi-se-ro mio co-re, ahi, mi-se-ro

spi-ro. Ahi, mi-se-ro mio

spi-ro. Ahi, mi-se-

Na-to sol, na-to sol al do-lo-re,

Na-to sol, na-to sol al do-lo-re,

mio co-re, Na-to sol al do-lo-re

co-re, Na-to sol al do-lo-re al do-lo-re

ro mio co-re, Na-to sol al do-lo-re,

19

al do-lo - - re, al do-lo re. Pian - gi,
 al do-lo - - re, al do-lo re. Pian - gi,
 al do-lo re. al do-lo re. Pian - gi,
 al do-lo re, al do-lo - - - re. Pian - gi,
 al do-lo re, al do-lo re. Pian - gi,

20

ma pian-gi tan - to dal tuo pian - to, Che vin-
 ma pian - gi tan - to Che vin - ta, che vin - ta dal tuo pian - to, -
 ma pian-gi tan - to Che vin - ta dal tuo pian - to,
 ma pian-gi tan - to Che vin - ta dal tuo pian - to,
 ma pian-gi tan - to Che vin - ta, che vin - ta dal tuo pian - to

24

- ta dal tuo pian - - - to Sia la mia don - na e poi,
 - che vin - ta dal tuo pian - - to Sia la mia don - na e poi,
 che vin - ta dal tuo pian - - to Sia la mia don - na e poi,
 che vin - ta dal tuo pian - to Sia la mia don - na e poi,
 Sia la mia don - na e poi,

28

Two systems of musical notation. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The second system is similar but the piano accompaniment line is partially cut off. The lyrics are written below the vocal line.

sia la mia don - na e poi ri - ve - di in lei Gli af - fan - ni,
sia la mia don - na e poi ri - ve - di in lei Gli af - fan - ni,
sia la mia don - na e poi ri - ve - di in lei Gli af -
sia la mia don - na e poi ri - ve - di in lei Gli af - fan -

[illegible][illegible]

II

S'io non mi - ro non mo - ro, Non mi-ran - do non
 S'io non mi - - ro non mo - ro, Non mi-ran - do non vi -
 S'io non mi - ro non mo - ro, Non mi-ran - -
 S'io non mi - ro non mo - ro, Non mi-ran - do non vi -
 S'io non mi - ro non mo - ro, Non mi-ran - do

5
 vi - vo; Pur mor - to io son, nè son di vi - -
 vo; Pur mor - to io son, pur mor - to io son, nè son di
 do non vi - - vo; Pur mor - to io son, nè son di vi - ta
 vo, non vi - vo; Pur mor - to io son, pur mor - to io son, nè son di vi - -
 non vi - vo; Pur mor to io son, pur mor - to io son, nè son, nè son di

10
 ta pri - vo, pur mor - to io son, nè son di vi - -
 vi - ta pri - vo, pur mor - to io son, pur mor - to io son, nè son di
 pri - - vo, pur mor - to io son, nè son di vi - ta
 - - ta pri - vo, pur mor - to io son, pur mor - to io son, nè son di vi - -
 vi - ta pri - vo, pur mor - to io son, pur mor - to io son, nè son, nè son di

15

ta pri - vo. O mi - ra - col d'a - mo - re, o mi - ra - col d'a - mo - re, ahi,
vi - ta pri - vo. O mi - ra - col d'a - mo - re, o mi - ra - col d'a - mo - re, ahi,
pri - vo. O mi - ra - col d'a - mo - re, o mi - ra - col d'a - mo - re, ahi,
- ta pri - vo. O mi - ra - col d'a - mo - re, o mi - ra - col d'a - mo - re,
vi - ta pri - vo. O mi - ra - col d'a - mo - re, ahi,

19

stra-na sor - - - te, ahi, str-na sor-te, ahi, strana sor-

stra - na sor - te, ahi, str-na sor - te, ahi, str-na sor-

— str-na sor - te, ahi, str - na sor - te, ahi, ahi, str-na sor-

ahi, str - na sor - te, ahi, str-na sor - - - te

ahi, str-na sor - te, ahi, strana sor - - -

23

The musical score consists of five staves. The first staff is a vocal melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down through C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-10

27

vi - - - ta, e'l mo - rir mor - te, mor - te.

- - - ta, e'l mo - rir mor - - te, mor - te, mor-te.

vi - - - ta, e'l mo - rir mor - te, mor - te, mor - te, mor-te.

vi - - - ta, e'l mo - rir mor - te, mor - te, mor-te.

vi - - - ta, e'l mo - rir mor - te, mor - te, mor-te.

III

I - te - ne, o mnei so - spi - ri, Pre - ci - pi -

I - te - ne, o mnei so - spi - ri, Pre -

I - te - ne, o mnei so - spi - ri,

I - te - ne, o mnei so - spi - ri,

I - te - ne, o mnei so - spi - ri,

4

ta - te'l vo - lo, pre - ci - pi - ta - te'l vo - lo,

ci - pi - ta - te'l vo - lo, pre - ci -

Pre - ci - pi - ta - te'l vo -

Pre - ci - pi - ta - te'l vo -

Pre - ci -

8

pre - ci - pi - ta - te il vo - lo A lei, a

- pi - ta - te il vo - lo A lei,

- - lo, pre - ci - pi - ta - te il vo - lo A lei, a

- lo, pre - ci - pi - ta - te il vo - lo A lei, a

pi - ta - te il vo - lo A lei, a

12

lei che m'è ca-gion d'a-spri mar-ti-ri, d'a-spri

a lei che m'è ca-gion d'a-spri mar-ti-ri, d'a-spri

lei che m'è ca-gion d'a-spri mar-ti-ri.

lei che m'è ca-gion d'a-spri mar-

lei che m'è ca-gion d'a-spri mar-ti-ri.

16

mar-ti-ri. Di-te-le, per pie-tà, di-te-le, per pie-tà, ti-ri. Di-te-le, per pie-tà, per pie-tà, Di-te-le, per pie-tà, di-te-le, per pie-tà,

21

del mio gran duo - - - lo; C'or-mai el - la mi si - a Co-me

del mio gran duo-lo, gran duo - - lo; C'or-mai el - la mi si - a

del mio gran duo - - - lo; C'or-mai el - la mi si - a Come bel -

del mio gran duo - lo; C'or-mai el - la mi si - a

del mio gran duo - lo; C'or-mai el - la mi si - a

25

bel - - - la, co - me bel - - - la

Co-me bel - - - la, co - me bel - - - la an-cor pi - a,

- la, co - me bel - - - la an-cor pi - a,

Co-me bel - - - la, co - me bel - - - la an-cor pi - a,

Co-me bel - - - la co - me bel - - - la an-cor pi - a,

30

an-cor pi - a, Che l'a-ma-ro mio pian-to

an-cor pi - a, Che l'a-ma-ro mio pian-to

an-cor pi - a, Che l'a-ma-ro mio pian-to

Che l'a-ma-ro mio pian-to

an-cor pi - a, Che l'a-ma-ro mio pian-to

34

Can-ge-rò, lie-to, in a-mo-ro-so can - to,

Can-ge-rò, lie-to, can-ge-rò, lie - to, in a-mo-ro - so can-

Can-ge-rò, lie-to, can-ge-rò, lie - - - to, in a-mo-ro-so can -

Can-ge-rò, lie-to, can-ge-rò, lie - to, in a-mo-ro - - - so, in

Can-ge-rò, lie-to, can-ge-rò, lie - - - to, in a-mo-

37

in a - - mo-ro - - so, in a-mo-

- to, in a-mo-ro-so, a-mo-ro-so can -

- to, in a-mo-ro-so can - - to,

a-mo-ro - so can - - to, in a-me-

ro - - - so can - - to,

40

ro - - - so can - - to.

- to, can - - to.

in a-mo-ro-so can - - to.

ro - - - so can - - to.

can - - to.

IV

Dol - cis - si - ma mia vi - - ta, mia

Dol - cis - si - ma mia vi - - ta,

Dol - cis - si - ma mia vi - - ta, mia

Dol - cis - si - ma mia vi - - ta,

Dol - cis - si - ma mia vi - - ta, mia

vi - - ta, A che tar - da - te

mia vi - ta, A che tar - da - te

vi - - ta, A che tar - da - te, tar - da -

mia vi - ta, A che tar - da - te, a che tar - da -

vi - - ta, A che tar - da -

la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?

la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?

te a - i - ta?

te la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?

te la bra - ma - ta a - i - ta, a - i - ta?

11

Cre - de - te for - se on - d'ar -

Cre - de - te for - se on -

Cre - de - te for - se che'l bel fo - co

Cre - de - te for - se che'l bel fo - co

Cre - de - te for - se

14

- do on - d'ar -

d'ar - do on - d'ar - do

on - d'ar -

che'l bel fo - co on - d'ar -

che'l bel fo - co on - d'ar -

17

do Sia per fi - nir, sia per fi - nir per - chè

Sia per fi - nir per - chè tor - ce - te il guar - do, -

- do Sia per fi - nir, sia per fi - nir per - chè, per -

- do Sia per fi - nir per - chè, -

- do Sia per fi - nir

21

tor-ce - - - teil guar - do, per - chè tor-ce - te'l

tor-ce - teil guar - - - do, per - chè tor-ce-te'l

chè tor-ce - teil guar - do, per - chè tor-ce-te'l guar -

tor-ce - teil guar - - - do, per - chè tor-ce - te'l

per-chè tor-ce-te'l guar - - -

25

guar - do? Ahi, non fia mai che bra - -

guar - do? Ahi, non fia mai

- - do? Ahi, non fia mai che bra -

guar - do? Ahi, non fia mai che bra - - -

- - do? Ahi, non fia mai che

29

- - - ma il mio de - si - - - re O d'a -

che bra - - - mail mio de - si - re O d'a -

- - - mail mio de - si - - - re O d'a -

ma il mio de - si - - - re O d'a -

bra - - - - mail mio de - si - re O d'a -

33

mar - ti, 0 d'a - mar - - ti o mo - ri - - re,

mar - ti, 0 d'a - mar - - ti o mo - ri - - re,

mar - ti, 0 d'a - mar - ti o mo - ri - -

mar - ti, 0 d'a - mar - ti 0

mar - ti, 0 d'a - mar - ti o mo - ri - re,

37

o mo - ri - re, o mo - ri - re, o mo -

o mo - ri - - re, o

- re, o mo - ri - re,

mo - ri - re o mo - ri - re,

o mo - ri - re,

42

ri - re, o mo - ri - - re.

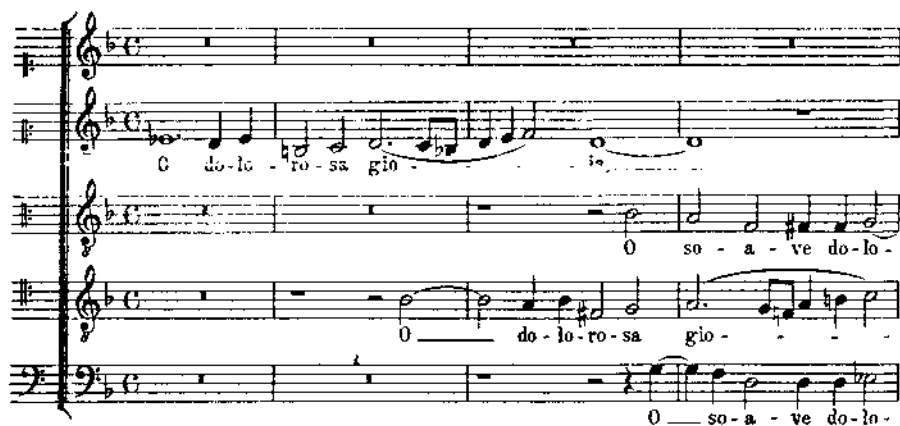
mo - ri - re, o mo - ri - re, o mo - ri - - re.

o mo - ri - re, o mo - ri - re.

o mo - ri - re, o mo - ri - re.

o mo - ri - - re.

V



First system of the musical score, measures 1-4. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "O do-lo-ro-sa gio - ia, O so - a - ve do-lo -".



Second system of the musical score, measures 5-9. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "O so-a - ve do-lo - re, o do-lo-ro-sa gio - ia, O so - a - ve do-lo - re, o so-a - ve do-lo - re, o re, o do-lo-ro - sa gio - ia, o so - a - ve do-lo - ia, o do - lo - ro - sa gio - ia, o so - a - ve do-lo - re, O o -".



Third system of the musical score, measures 10-14. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "o so - a - ve do-lo - re do - lo-ro-sa gio - ia, o so - a - ve do-lo - re re, o so - a - ve do-lo - re, o so - a - ve do-lo - re, o so - a - ve do-lo - do-lo-ro - sa gio - ia, o so - a -".

14

Per cui quest' al - - ma è me - sta, per cui quest'

Per cui quest' al - ma è me - sta, per cui quest' al -

- re Per cui quest' al - ma è me - sta, è me - sta, per cui quest' al -

re Per cui quest' al - - ma è me - sta

ve do - lo - - re Per cui quest' al - - - ma è

20

al - ma è me - sta e lie - ta mo - re! O miei ca - ri so -

- ma è me - sta e lie - - ta mo - - - re! O miei ca - - - ri so -

- ma è me - sta e lie - ta mo - re! O miei ca - - - ri so -

e lie - ta mo - - - re! O miei ca - ri so - spi -

me - - sta e lie - - - ta mo - re! O miei ca - ri so -

25

spi - ri, Miei gra - di - ti mar - ti - ri, Del vo - stro

spi - ri, Miei gra - di - ti mar - ti - ri, Del vo - stro duol, del

spi - ri, Miei gra - di - ti mar - ti - ri, Del duol,

- ri, Miei gra - di - ti mar - ti - - ri, Del vo - stro duol,

spi - ri, Miei gra - di - ti mar - ti - ri, Del vo - stro duol,

29

duol non mi la - scia - te pri - vo, non, -
 vo-stro duol non mi la - scia - te pri - vo,
 del vo-stro duol non non mi la - scia - te pri - vo,
 del vo-stro duol non mi la scia - te pri - vo,
 del vo-stro duol non mi la - scia - te pri - vo, non

31

non mi la - scia - te pri - vo, Poi - chè sì dol - ce
 non mi la - scia - te pri - vo, Poi - chè sì dol - ce mi fa mor -
 non mi la - scia - te pri - vo, Poi - chè sì dol - ce mi fa
 non mi la - scia - te pri - vo, Poi - chè sì dol - ce
 mi la - scia - te pri - vo, Poi - chè sì dol - ce mi fa

39

mi fa mor - to e vi - vo, e vi - vo,
 to e vi - vo, e vi - vo. Del vo-stro duol
 mor - to, mi fa mor - to e vi - vo, e vi - vo, e vi - vo. Del vo-stro duol
 mi fa mor - to e vi - vo, e vi - vo. Del vo-stro duol
 mor - to e vi - vo, e vi - vo. Del vo-stro duol

41

non mi la-scia-te pri - vo, non non mi la -
 non mi la-scia - te, non mi la-scia - te, non mi la-scia -
 non mi la-scia - te, non mi la-scia-te pri - vo, non mi la-scia -
 non mi la-scia - - - te pri - vo, non mi la -
 non non mi la - scia - - - te pri - vo, non mi la-scia - te

48

scia - te pri - - - vo, Poi - chè sì dol - - ce mi fa mor -
 - - te pri - vo, Poi - chè sì dol - - ce mi fa mor -
 te pri - - - vo, Poi - chè sì dol - ce mi fa mor - to
 scia - - te pri - vo, Poi - chè sì dol - ce mi fa mor -
 pri - - - vo, Poi - chè sì dol - ce mi - fa mor -

52

- to e vi - vo, e vi - vo, e vi - vo, e vi - vo.
 - to e vi - vo, e vi - vo, e vi - - - vo.
 e vi - vo, e vi - vo, e vi - vo, e vi - - - vo.
 - to e vi - vo, e vi - vo, e vi - vo, e vi - - - vo.
 to e vi - vo, e vi - - - vo.

VI

Qual fo-ra, don-na, un dol-ce,,oi-mè' d'A-mo-re Se quell' „oi-mè' Se quell' „oi-mè' Qual fo-ra, don-na, un dol-ce,,oi-mè' d'A-mo-re Se Qual fo-ra, don-na, un dol-ce,,oi-mè' d'A-mo-re

5 se quell' „oi-mè' ah! las - che da voi trag - ge,ah! las - so, quell' „oi-mè' che da voi trag - - ge,ah! las - so, ah! las - so, Se quell' „oi-mè' che da voi trag - - ge,ah! las - so, ah! las - so,

10 so, che da voi trag - - ge, che da voi trag - - ge,ah! las - so, Lie-ve do - che da voi trag - ge,ah! la - - so, ah! las - - so, Lie-ve do - che da voi trag - ge,ah! las - - so, ah! las - so, Lie-ve do - che da voi trag - ge, che da voi trag-ge,ah! las - so, ah! las - so,Lie-ve do - che da voi trag - - - ge,ah! las - - so, Lie-ve do -

14

lor, co-si m'in-cen - - de, co-si m'in-cen - - de

lor, co - si, co-si m'in-cen - - de il co - re, m'in-cen -

lor, co-si, co - si m'in-cen - - de, co-si m'in-cen -

lor, co-si, co - si m'in-cen -

lor, co - si, co - si, co-si m'in-cen - - de il

18

il co - re? Mi-se-ro, mi - se-ro, a cia-scun pas - so Vo de-si-an-do, e

- de il co-re? Mi-se-ro, mi - se-ro, a cia-scun pas - so Vo de-si-an-do, e

- de il co - re? Mi-se-ro, mi - se-ro, a cia-scun pas - so Vo de-si-an -

- de il co - re? Mi-se-ro, mi - se-ro, a cia-scun pas - so Vo de-si-an-do,

co - - - re? Mi - se-ro, a cia-scun pas - so Vo de-si-an-do,

22

so ch'indar-no il bra - mo Che un di col cor di-cia-te:

so ch'in dar-no il bra - mo Che un di col cor di-cia-te:

do, e so ch'in dar-no il bra - mo, ch'indar-no il bra-mo, Che un di col cor di-cia -

e so, e so ch'in-dar-no il bra - - - mo, Che un di col cor di-cia-te:

e so ch'in-dar-no il bra - - - mo, Che un di col cor di-cia-te:, Oi-

27

„Oi - mè, ch'io t'a - - mo, oi-me, ch'io t'a - mo, oi - - mè, ch'io t'a - mo!“

„Oi - mè, ch'io t'a - mo, oi - mè, ch'io t'a - - - mo!“

te: „Oi - mè, oi - mè, t'a - - mo, oi - mè, ch'io t'a - mo, oi - mè, ch'io t'a - - - mo!“

„Oi - mè, oi - mè, ch'io t'a - mo, oi mè, oi - mè, ch'io t'a - mo!“

mè, ch'io t'a - - - mo, oi mè, ch'io t'a - - - mo!“

VII

Fe-li-cis-si-mo son-no, fe-li-cis-si-mo son-no

Fe-li-cis-si-mo son-no, fe-li-cis-si-mo son-no

Fe-li-cis-si-mo son-no, fe-li-cis-si-mo son-no

Fe-li-cis-si-mo son-no, fe-li-cis-si-mo son-no Che

Fe-li-cis-si-mo son-no, fe-li-cis-si-mo son-no

di ma-don-na vi vi, che ne

Che ne le lu-ci di ma-

Che ne le lu-ci

ne le lu-ci di ma-don-na vi vi,

Che ne le lu-ci di ma-don-na vi

7

le lu - - ci di ma-don-na vi - vi, di ma-don-na
don-na vi - - vi, che ne le lu - - ci di ma-don-na
di ma-don-na vi - - vi, di ma-don-na vi -
che ne le lu - ci di ma-don-na vi - -
vi che ne le lu - -

10

don-na vi - vi E noi di lu-ce pri -
vi - vi, di ma-don-na vi - - vi E noi di lu - ce -
- - vi di ma-don-na vi - - vi E noi di lu -
vi, di ma-don-na vi - vi E noi, e
ci di ma-don-na vi - - vi E noi,

14

vi, e noi di lu - - ce pri vi, e noi di
- pri-vi, e noi e noi di lu - ce pri - vi, e noi di lu -
- ce pri - vi, e noi di lu - ce pri - vi,
noi di lu-ce pri - - vi, e noi di
e noi di lu - ce pri - vi,

19

lu - ce pri - vi, Deh, mes - sag - gieri le -
 - ce pri - vi, Deh, mes - sag - gieri le mo -
 Deh, con un so - gno, con un
 lu - ce pri - vi, Deh, con un so - gno
 Deh,

24

mo - stra, deh con un so - - gno mes - sag - gieri le -
 stra, mes - sag - gieri le mo - stra, mes - sag - gieri le
 so - - gno mes - sag - gieri, mes - sag - gieri le mo - stra
 mes - sag - gieri le mo - stra, mes - sag - gieri le mo -
 con un so - - gno mes - sag - gieri le mo - -

29

mo - stra L'af - flit - ta a - ni - ma no - stra,
 mo - stra L'af - flit - ta a - ni - ma no - stra,
 L'af - - flit - - ta a - ni - ma no - stra,
 - stra L'af - flit - ta a - ni - ma no - - - stra, L'af - flit -
 stra L'af - flit - ta a -

35

Fa che in par - tir da lei pie -
 l'af - flit - ta a - ni - ma no - stra! Fa che in par - tir da lei
 l'af - flit - ta a - ni - ma no - stra! Fa che in
 - ta a - ni - ma no - stra! Fa che in par - tir da
 - ni - ma no - - - - - stra!

40

tà vi re - sti, pie - tà vi re -
 - pie - tà, pie - tà vi re - sti, pie - tà,
 - par - tir da lei, fa che in par - tir da lei pie - tà vi
 lei pie - tà vi re - sti, pie - tà vi re - sti,
 Fa che in par - tir da lei pie -

45

sti, pie - - - - - tà vi re - sti E pie - to - sa
 pie - tà vi re - sti E pie - to - sa, e pie -
 re - sti E pie - to - sa, e pie -
 pie - tà vi re - sti E pie - to - sa, e pie -
 tà vi re - - - - - sti e pie -

52

si de - - - sti, e pie-to - sa si
 to - sa si de - - sti, e pie-to - sa si de -
 to - sa si de - - sti, e pie-to - sa
 to - sa si de - - sti, si de - -
 to - sa si de - - sti, e pie -

56

de - sti, si de - - sti.
 - sti, si de - - sti, si de - - sti.
 si de - - sti, si de - - sti.
 - sti, e pie-to - - sa si de - - sti.
 - sti, e pie-to - - sa si de - - sti.

VIII

Se vi duol il mio duo - - lo Voi so -

Se

Se vi duol il mio duo - - lo

Se vi duol il mio duo -

Se vi duol

Detailed description: This is a musical score for five voices, likely a choir or vocal ensemble. The score is written on five staves. The first staff (Soprano) has lyrics 'Se vi duol il mio duo - - lo Voi so -'. The second staff (Alto) has the word 'Se' at the end. The third staff (Tenor 1) has lyrics 'Se vi duol il mio duo - - lo'. The fourth staff (Tenor 2) has lyrics 'Se vi duol il mio duo -'. The fifth staff (Bass) has lyrics 'Se vi duol'. The music is in common time (C) and features various note values including half notes, quarter notes, and rests. The lyrics are in Italian and appear to be a variation of a well-known phrase.

7

- la, a - ni-ma mi - a, voi so - la, a - ni-ma
vi duol il mio duo - lo Voi so - la, voi so la, a -
Voi so - la, a - ni-ma mi - a, voi so - la, a -
lo Voi so - la, voi so - la, a -
il mio duo - lo Voi so - la, a - ni-ma

14

mi - a, Po - te - te far che tut-to gio -
ni-ma mi - a, Po-te - te far, Po - te - te far
ni-ma mi - a, Po-te - te far che tut-to gio - ia, che tut-to
ni-ma mi - a, Po-te - te far che tut-to gio -
mi - a, Po - te - te far

19

- ia, che tut-to gio - ia, gio - ia si - a. Se
- che tut-to gio - ia si - a. Se vi duol il mio
gio - ia, che tut-to gio-ia si - a. Se vi duol il mio
a, che tut-to gio - ia si - a. Se vi duol il mio duo -
che tut-to gio - ia si - a.

25

vi duol il mio duo - lo Voi so - la, a - ni - ma
duo - lo, se vi duol il mio duo - lo,
duo - - - lo Voi so - la, a - ni -
lo, se vi duol il mio duo - - lo Voi so -
Se vi duol il mio duo - - - lo Voi

33

mi - a, voi so - la, a - ni - ma mi - - a, Po - te -
Voi so - - la, a - ni - ma mi - - a Po - te - te far, po - te -
ma mi - a, a - ni - ma mi - a, Po - te -
la, voi so - la, a - ni - ma mi - - - a, Po - te - te far,
so - la, voi so - la, a - ni - ma mi - - - a, Po - te - te

40

te far, po - te - te far che tut - to gio - - ia, che tut - to gio -
te far, po - te - te far che tut - to gio - - ia si - - -
- te far, po - te - te far che tut - to gio - ia, che tut - to gio -
- po te - - te far che tut - to gio - - ia, gio -
far, po - te - - te far che tut - to gio - ia, gio -

44

- ia si - a. Deh, gra-di - te il mio ar-do-re, deh, gra-di - te il mio ardo-re

- a. Deh, gra-di - te il mio ar-do-re, deh, gra-di - te il mio ardo-re

- ia si - a. Deh, gra-di - te il mio ar-do-re, deh, gra-di - te il mio ardo-re

- ia si - a. Deh, gra-di - te il mio ar-do-re, deh, gra-di - te il mio ardo-re

- ia si - a. Deh, gra-di - te il mio ar-do-re, deh, gra-di - te il mio ardo-re

49

Ch'ar-de-rà lie-to, ch'ar-de-rà lie-to nel suo fo - - co, nel suo

Ch'ar-de-rà lie-to, ch'ar-de-rà lie-to nel suo fo

Ch'ar-de-rà lie-to, ch'ar-de-rà lie - to nel suo fo - - co nel suo fo -

Ch'ar-de-rà lie-to, ch'ar-de-rà lie-to nel suo fo - co nel suo fo -

Ch'ar-de-rà lie-to, ch'ar-de-rà lie-to nel suo fo - - co, nel suo fo -

54

fo - - co il co - re, E quel duol

- co il co - re, E quel duol che vi

- co il co - re, E quel duol, e quel duol che vi spia -

- co il co - re, E quel duol, e quel duol che vi

- co il co - re, E quel duol che vi spia - - ce,

60

che vi spia - ce In me sia gio - ia, in me sia gio - ia, in _ voi

spia - ce In me sia gio - ia, in me sia gio - ia, in _ voi,

- - ce In me sia gio - ia, in me sia gio - ia, in voi di - let -

spia - ce In me sta gio - ia, in me sia gio - ia, in voi di -

che vi spia - ce In me sia gio - ia, in voi

61

di - let - - to e pa - ce, in voi, in voi di - let - - to e

in voi di - let - - to e pa - ce, in _ voi, in voi di - let -

- - to e pa - ce, in voi, in voi di - let -

let - - - - to e pa - ce, in voi di - let - - - - to e pa -

in voi di - let - - - - to e pa - ce, in voi di - let - - - - to e

72

pa - - ce, in voi, in voi di - let - - to e pa - - - ce.

- to e pa - ce, in voi di - let - - - - to e pa - - - ce.

- - - to, di - let - - to e pa - - - ce.

ce, di - let - - to e pa - ce, e pa - - - ce, e pa - ce.

pa - - - ce, e pa - ce.

IX

Oc-chi del mio cor vi-ta, Voi mi ne-

Oc-chi del mio cor vi-ta, Voi mi ne-ga-te,

Oc-chi del mio cor vi-ta, Voi mi ne-ga-te, oi-

Oc-chi del mio cor vi-ta, Voi mi ne-ga-te,

Oc-chi del mio cor vi-ta, Voi

5

ga-te, voi mi ne-ga-te, oi-mè, l'u-sa-ta-a-i-ta, voi mi ne-ga-

oi-mè, voi mi ne-ga-te, oi-mè, voi-mè,

-mè, l'u-sa-ta-a-i-ta, voi mi ne-ga-te, oi-mè,

oi-mè, voi mi ne-ga-te, voi mi ne-ga-te, oi-mè,

mi ne-ga-te, oi-mè, voi mi ne-ga-te, oi-

9

-te, oi-mè, l'u-sa-ta-a-i-ta! Tem-poè ben di mo-ri-re,

l'u-sa-ta-a-i-ta! Tem-poè ben di mo-ri-re, tem-poè

oi-mè, l'u-sa-ta-a-i-ta! Tem-poè ben di mo-ri-re, tem-poè

l'u-sa-ta-a-i-ta! Tem-poè ben di mo-ri-re, tem-poè

mè, l'u-sa-ta-a-i-ta! tem-poè

16

a che più tar-do, a che più
ben di mo-ri-re, a che più tar-do, a che più
ben di mo-ri-re, a che più tar-do, a che più tar-
ben di mo-ri-re, a che più tar-do, a che più
ben di mo-ri-re, a che più tar-do, a che più

24

tar-do? A che, a che
tar-do? A che ser-ba-te il guar-
do? A che, a che ser-ba-te il guar-
tar-do? A che ser-ba-te il guar-
tar-do? A che ser-ba-te il guar-

26

ser-ba-te il guar-do, a che ser-ba-te il guar-
do, a che ser-ba-te il guar-do, a che ser-
do, a che ser-ba-te il guar-do, a che ser-
a che ser-ba-te il guar-do?
do, a che ser-ba-te il guar-

31

il guar-do? For-se per non mi-rar, per non mi-do? For-se per non mi-rar, per non mi-rar, ba-te il guar-do? For-se per non mi-rar, per non For-se per non mi-rar, for-se -do? For-se per non mi-rar,

36

rar co-me v'a-do-ro. per non mi-rar co-me v'a-do-ro. Mi-mi-rar co-me, co-me v'a-do-ro. Mi-ra-per non mi-rar co-me v'a-do-ro. Mi-per non mi-rar co-me v'a-do-ro. Mi.

40

Mi-ra-te al-men ch'io mo-ro, ch'io mo-ro! ra-te al-men ch'io mo-ro, mi-ra-te al-men ch'io mo-ro, ch'io mo-ro! -te al-men ch'io mo-ro, mi-ra-te al-men ch'io mo-ro, ch'io mo-ro! ra-te al-men ch'io mo-ro, mi-ra-te al-men ch'io mo-ro, ch'io mo-ro! ra-te al-men ch'io mo-ro, ch'io mo-ro!

X

Lan-gui-sce al fin, lan -

chi da la vi - ta par - te, lan -

Lan - gui-sce al fin, lan-guisce al fin,

chi da la vi - ta par - te, lan -

chi da la vi - ta par - te, lan - gui-sce al

gui - sce al fin chi da la vi - ta par - te E di mor -

guisce al fin chi da la vi - ta par - te, chi da la vi - ta par - te

lan - gui-sce al fin chi da la vi - ta par - te

guisce al fin chi da la vi - ta par - te

fin chi da la vi - ta par - te E di mor -

te il do - lo - re e di mor - te il do - lo - re Laf -

E di mor - te il do - lo - re, e di mor - te il do - lo - re Laf -

E di mor - te il do - lo - re, e di mor - te il do - lo - re Laf - fig -

E di mor - te il do - lo - re

te il do - lo - re, e di mor - te il do - lo - re

14

flig - ge si

flig - ge si, l'af-flig - ge si che in cru-de pe - ne mo - re,

- ge si, l'af-flig - ge si che in cru-de pe - ne mo - re, chein

L'af - flig - ge si che in cru-de pe - ne mo - re,

chein cru-de pe - ne mo - re, chein crude

19

chein cru-de pe - ne mo - re. Ahi, che quel - lo son i - o,

chein cru-de pe - ne mo - re. Ahi, che quel-lo son i - o,

cru-de pe - ne mo - re. Ahi, che quel - lo son i - o,

chein cru-de pe - ne mo - re. Ahi, che quel-lo son i - o,

pe - ne mo - re. Ahi, che quel - lo son i - o,

23

Dol - cis - si - mo cor mi - o, dol - cis - si - mo cor mi - o,

Dol - cis - si - mo cor mi - o, dol - cis - si - mo cor mi - o,

Dol - cis - si - mo cor mi - o, dol - cis - si - mo cor mi - o,

dol - cis - si - mo cor mi - o, Che da voi

Dol - cis - si - mo cor mi - o, dol - cis - si - mo cor mi - o, Che da

28

Che da voi par - to, che da voi par - to,
 Che da voi par - to, che da voi
 Che da voi par - to e, per mia cru - del sor -
 par - to, che da voi par - to e,
 voi par - to che da voi par - to

32

to e, per mia cru - del sor - te, La vi -
 par - to e, per mia cru - del sor - te, La vi -
 - te, e, per mia cru - del sor - te, La vi -
 per mia cru - del sor - te, La vi -
 e, per mia cru - del sor - te, La vi -

37

ta la - scio, la vi - ta la -
 ta la - scio, la vi - ta la -
 ta la - scio, la - scio, la vi - ta
 ta la - scio, la vi - ta
 ta la - scio, la vi - ta

42

-scio e me ne va - do a mor - te
la - -scio e me ne
la - -scio, la - -scio e me ne va - do a mor -
la - -scio e me ne va - - do a mor -
la - -scio

48

e me ne va - do a
va - - do, e me ne va - do a mor - te, e me ne va - do a mor - te,
te, e me ne va - do a mo - - te, e me ne va - do a
te, e me ne va - do a mor - te, e me ne va - - do a mor - -
e me ne va - do a mo - - te, e me ne va - - do a mor -

50

mor - te, e me ne va - do, e me ne va - - do a mor - te.
e me ne va - - do, e me ne va - do a mor - te.
mor - te, e me ne va - do, e me ne va - - do a mor - te.
- te, e me ne va - do, e me ne va - - do a mor - te.
te, e me ne va - - do a mor - - te.

XI

Mer - cè gri - do pian - gen - do Ma chi m'a -

Mer - cè, mer - cè gri - do pian - gen - do Ma chi m'a -

Mer - cè, mer - cè gri - do pian - gen - do Ma chi m'a -

Mer - cè, mer - cè gri - do pian - gen - do Ma chi m'a - scol -

Mer - cè, mer - cè gri - do pian - gen - do Ma chi m'a -

5

scol - ta, ma chi m'a - scol - ta? Ahi las - so, io

scol - ta, ma chi m'a - scol - ta? Ahi las - so, io ven - go me - no

scol - ta, ma chi m'a - scol - ta? Ahi las - so, ahi las - so, io

- - ta, ma chi m'a - scol - ta? Ahi las - so, io ven - go

scol - ta, ma chi m'a - scol - ta? Ahi las - so,

10

ven - go me - no;

io ven - go me - no; Mor - rò, mor - rò dun - que ta -

ven - go me - no, io ven - go me - no; Mor - rò, mor - rò dun - que

me - no, io ven - go me - no; Mor - rò, mor - rò dun - que ta -

io ven - go me - no; Mor - rò, mor - rò dun - que ta -

14

Mor - rò, mor - rò dun - que ta - cen - do,
 cen - do, mor - rò, mor - rò dun - que ta - cen - do.
 ta - cen - do, mor - rò, mor - rò dun - que ta - cen - do.
 cen - do, mor - rò dun - que ta - cen - do.
 cen - do, mor - rò, mor - rò dun - que ta - cen - do.

18

Deh, per pie - ta - de al - me - no, Dol - ce del cor te -
 Deh, per pie - ta - de al - me - no, Dol - ce del cor te - so -
 Deh, per pie - ta - de al - me - no, Dol - ce del cor te -
 Deh, per pie - ta - de al - me - no, Dol - ce del cor te - so -
 Deh, per pie - ta - de al - me - no, Dol - ce del cor te - so -

22

so - ro, te - so - ro, Po - tes - si dir - ti, po -
 ro, dol - ce del cor te - so - ro, Po - tes - si dir - ti, po -
 so - ro, dol - ce del cor te - so - ro, te - so - ro, Po - tes - si dir - ti,
 ro, dol - ce del cor te - so - ro, Po - tes - si dir - ti, po -
 Dol - ce del cor te - so - ro, Po - tes - si dir - ti, po -

26

tes - si dir - ti pria ch'io mo - - ra:

tes - si dir - ti pria ch'io mo - ra, pria ch'io mo - - ra:

po-tes-si dir - ti pria ch'io mo - ra, pria ch'io mo - ra:

tes - si dir - ti pria ch'io mo - - ra, pria ch'io mo - ra:

tes - si dir - ti pria ch'io mo - - ra:

30

„Io mo - ro, io mo - ro!" mo - ro!"

„Io mo - ro, io mo - ro!"

„Io mo - ro, io mo - ro, io mo - ro!" - ro!"

„Io mo - ro, io mo - ro!"

„Io mo - ro, io mo - ro!"

XII

0 voi, o voi, trop-po fe-li-ci, trop-po fe-li-ci,
0 voi, o voi, trop-po fe-li-ci, trop-po fe-li-ci,
0 voi, o voi, trop-po fe-li-ci, trop-po fe-li-ci,
0 voi, o voi, trop-po fe-li-ci, trop-po fe-li-ci,
0 voi, o voi, trop-po fe-li-ci, trop-po fe-li-ci,

5

Chemi-ra - te il mio so - le sguar - die pa-ro - le,
 Chemi-ra - te il mio so - le E cangia - te con lui sguar - -
 Chemi-ra - te il mio so - le E cangia-te con lui sguar - die pa-
 Chemi-ra - te il mio so - le sguar - die pa-ro - le,
 Chemi-ra - te il mio so - le sguar - die pa-ro - -

10

e can - gia-te con lui sguar - die pa - ro - le, sguar -
 die pa-ro - le, e can - gia - te con lui sguar - die pa-ro - -
 ro - le, sguar - die pa - ro - le, e can - gia - te con
 e cangia-te con lui sguar - die pa - ro - le, sguar -
 le, e can - gia-te con lui, e can - gia-te con lui, sguar -

14

- die pa - ro - le, Quel - che a voi so - pra - van - za, ahi,
 le e pa-ro - le, Quel - che a voi so - pra - van - za, ahi,
 lui sguar - die pa - ro - le, Quel - che a voi so - pra - van - za,
 - die pa - ro - le, Quel - che a voi so - pra - van - za, ahi,
 - die pa - ro - le, Quel - che a voi so - pra - van - za, ahi,

19

po-tes-si-o, ahi, po-tes-si-o Rac-cor per ci-bo a

po-tes-si-o, ahi, po-tes-si-o Rac-cor per ci-bo

ahi, po-tes-si-o Rac-cor per ci-bo aglioc-chi

po-tes-si-o, ahi, po-tes-si-o Rac-cor per ci-bo aglioc-chi

po-tes-si-o, ahi, po-tes-si-o Rac-cor per ci-bo

22

glioc-chi del cor mi-o, del cor mi-o,

a glioc-chi del cor mi-o, del cor mi-o, per

del cor mi-o, per ci-bo aglioc-chi del cor mi-o,

del cor mi-o, a glioc-chi del cor mi-o, a

a glioc-chi del cor mi-o, per ci-

26

per ci-bo a glioc-chi, a glioc-chi del cor mi-o.

ci-bo a gliocchi del cor mi-o.

per ci-bo a glioc-chi del cor mi-o.

glioc-chi del cor mi-o.

bo a glioc-chi del cor mi-o.

XIII

A mi - rar

Cor - re

Cor - re - - - te, a - man - ti, a pro - - - va,

Cor - re - - - - - te, a - man - ti, a pro - - - -

5

me - co quel - lo, Co - re - - - te, a - man - ti, a pro -

Cor - re - - - - te, a - man - ti, a pro - va, A mi - rar

- te, a - man - ti, a pro - va, A mi - rar me ;

A mi - rar, a mi - rar me - co quel - lo, a mi - rar

va, A mi - rar me - - co quel - - lo,

10

va, Cor - re - - - te, a - man -

me - co quel - - lo, Cor - re - - - te, a -

co quel - lo, me - co quel - lo, Cor - re -

me - co quel - lo, Cor - re - - - te, a - man -

Cor - re - - - - te, cor - re - - -

14

- ti, a pro - va, A mi - rar me - co quel -
 man - ti, a - man - ti, a pro - va, A mi - rar me - co quel - lo
 te, a man - ti, a pro - va, A mi - rar me - co quel - lo
 - ti, a pro - va, A mi - rar me - co quel - lo On - de s'a -
 te, a - man - ti, a pro - va, A mi - rar me - co

19

lo On - de s'a - dor - na il mon - do e si fa bel -
 On - de s'a - dor - na il mon - do, on - de s'a - dor - na il mon - do e si fa
 On - de s'a - dor - na il mon - do, on - de s'a - dor - na il mon - do e si fa
 dor - na il mon - do, on - de s'a - dor - na il mon - do e si fa bel - lo, e
 quel - lo On - de s'a - dor - na il mon - do e si

22

- lo, e si fa bel - lo! Vi - sta dol - ce, vi - sta
 bel - lo, e si fa bel - lo! Vi - sta dol - ce, vi - sta
 bel - lo, e si fa, e si fa bel - lo! Vi - sta dol - ce, vi - sta
 - si fa bel - lo, e si fa bel - lo! Vi - sta dol - ce, vi - sta
 fa, e si fa bel - lo! Vi - sta dol - ce, vi - sta

28

dol-ce ed a-cer - ba in cui si tro - va Vir - tù di for - za ta - le

32

le, di for - za ta - le C'or bre-ve fa la vi - ta or im-mor - ta - le C'or bre-ve fa la vi - ta, la vi - ta, c'or di for - za ta - le C'or bre-ve fa la vi - ta, c'or bre-ve fa la vi - ta, la ta - le C'or bre-ve fa la vi - ta or im - mor - ta - le for-za ta - le C'or bre-ve fa la vi - ta or.

36

ta - le, c'or bre-ve fa la vi - ta bre-ve fa la vi - ta or im-mor - ta - le, vi - ta or im-mor ta - - - le, c'or bre-ve fa la le, c'or bre-ve fa la vi - im - mor - ta - le, c'or bre-ve fa la vi -

40

or — im - mor - ta - le.

or im - mor - ta - le.

vi - ta, c'or bre - ve fa la vi - ta or im - mor - ta - le.

ta, c'or bre - ve fa la vi - ta or im - mor - ta - le, or im - mor - ta - le.

ta or im - mor - ta - le.

Detailed description: This is a musical score for five voices, arranged in five staves. The first staff begins with a measure rest followed by a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics 'or — im - mor - ta - le.' are written below the staff. The second staff continues the melody with the lyrics 'or im - mor - ta - le.'. The third staff features a more complex melodic line with the lyrics 'vi - ta, c'or bre - ve fa la vi - ta or im - mor - ta - le.'. The fourth staff continues with 'ta, c'or bre - ve fa la vi - ta or im - mor - ta - le, or im - mor - ta - le.'. The fifth staff, which uses a bass clef, concludes the phrase with 'ta or im - mor - ta - le.'. The music is characterized by long horizontal lines indicating sustained notes and various melodic flourishes.

XIV

A - sciu - ga - te i be-glioc-chi, i be-glioc-chi, Deh, cor

A - sciu - ga - te i be-glioc-chi, i be-glioc-chi, Deh, cor

A - sciu - ga - te i be-glioc-chi, i be-glioc-chi, Deh,

A - sciu - ga - te i be-glioc-chi, i be-glioc-chi, Deh, cor

A - sciu - ga - te i be-glioc-chi, i be-glioc-chi,

5

mio, non, non pian - ge - te

mio, non, non pian - ge - te, deh, cor mio, non, non pian - ge - te

cor mio, non pian - ge - te, deh, cor mio, non, non pian - ge - te

mio, non pian - ge - te, deh, cor mio, non pian - ge - te

Deh, cor mio, non pian - ge - te

10

Se lon - ta - no da voi gir mi ve - de - te, se lon - ta -

Se lon - ta - no da voi gir mi ve - de - te, se lon -

Se lon - ta - no da voi gir mi ve - de - te, gir mi ve - de -

Se lon - ta - no da voi gir mi ve - de - te,

Se lon - ta - no da voi gir mi ve -

14

no da voi gir mi ve-de - te, gir mi ve-de - tel

ta - no da voi gir mi ve-de - te, gir mi ve-de - tel

te, se lon - ta - no da voi gir mi ve-de - tel

se lon - ta - no da voi gir mi ve-de - tel

de - te, se lon - ta - no da voi gir mi ve-de - tel

18

Ahi, che pian - ger deb - b'io

Ahi, che pian - ger deb - b'io ahi, che pian - ger deb -

Ahi, che pian - ger deb - b'io ahi, che pian - ger deb -

Ahi, che pian - ger deb - b'io ahi, che pian - ger deb -

Ahi, che pian - ger deb - b'io ahi, che pian - ger deb -

ahi, che pian - ger deb -

22

mi - se-ro e so - lo Che par-ten-do da voi

bo io mi - se-ro e so - lo Che par-ten-do da voi m'uc-ci -

bo io mi - se-ro e so - lo Che par-ten-do da voi m'uc-ci - de

bo io mi - se-ro e so - lo Che par-ten-do da voi m'uc -

bo io mi - se-ro e so - lo Che par-ten-do da voi

26

m'uc-ci - de il duo - lo

de il duo - lo, m'uc - ci - de, m'uc - ci - de il duo -

il duo - lo, m'uc-ci - de, m'uc - ci - de il duo -

ci - de il duo - lo, m'uc-ci - de il

m'uc - ci - de il duo - lo

30

m'uc - ci - de il duo - lo

lo, m'uc - ci - de, m'uc-ci - de, m'uc - ci - de il duo - lo

lo, m'uc - ci - de il duo - lo, m'uc-ci - de il duo - lo

duo - lo, m'uc - ci - de, m'uc - ci - de il duo - lo

m'uc - ci - de il duo - lo

XV

Tu m'uc-ci - di, o cru-de - le,
 Tu m'uc-ci - di, o cru-de - le,
 Tu m'uc-ci - di, o cru-de - le,
 Tu m'uc-ci - di, o
 Tu m'uc-ci -

cru-de - le, cru-de - le,
 cru-de - le, cru-de - le, D'A - mor em - pia ho-mi-
 cru-de - le, cru-de - le, D'A - mor em - pia ho-mi-
 cru-de - le, cru-de - le, D'A - mor em - pia ho-mi-
 - di, o cru-de - le, D'A - mor em-pia ho-mi-

d'A - mor em - pia homi - ci - da, E vuoi ch'io tac-cia e'l
 ci - da, d'A - mor em - pia homi - ci - da, E vuoi ch'io tac-cia
 ci - da, d'A - mor em - pia homi - ci - da, E vuoi ch'io tac-cia
 ci - da, d'A - mor em-pia homi - ci - da, E vuoi ch'io tac-cia
 ci - da, E vuoi ch'io tac-cia

14

mio mo-rir, e'l miomorir non gri-da, non gri-da?

e'l mio mo-rir, e'l mio mo-rir non gri-da, non gri-da?

e'l mio mo-rir non gri-da, non gri-da?

e'l mio mo-rir non gri-da?

19

Ahi, non si può ta-cer l'a-spro mar-ti-re,

Ahi, non si può ta-cer l'a-spro mar-ti-re,

Ahi, non si può ta-cer l'a-spro mar-ti-re,

Ahi, non si può ta-cer l'a-spro mar-ti-re, l'a-

l'a-

23

Che vainnan-zial mo-ri-re, al mo-

l'a-spro mar-ti-re Che vain-nan-zial mo-

l'a-spro mar-ti-re Che vain-nan-zial mo-ri-

spro mar-ti-re Che vain-nan-zial mo-ri-re, al-

spro mar-ti-re

28

ri - re, Ond'io ne vo, ond'io ne vo gri-dan - do,
ri - re, che va innanzial mo - ri - re, On - d'io ne vo gri - dan - do,
re, che va innanzial mo - ri - re, On - d'io ne vo, ond'io ne vo gri-dan - do,
mo-ri - re, al mo - ri - re, Ond'io ne vo, on-d'io ne vo gri-dan - do,
che va innan - zial mo-ri - re, On - - d'io ne vo gridan - do,

33

gri-dan - do: „Oi - mè, ch'io mo-ro, ch'io mo - ro a -
gri-dan - do: „Oi - mè, oi - mè, ch'io mo-ro, ch'io mo - ro
gri-dan-do: „Oi - mè, oi - mè, ch'io mo-ro, ch'io mo-ro
gri-dan - do: „Oi - mè, ch'io mo - ro,
gridan - do: „Oi - mè, ch'io mo-ro

37

man - do, a - man do, a - man -
a - man do, a - man -
a - man do, a - man -
a - man do, a - man -
a - man

This musical score is for a song titled "Aman do, aman do". It is written for a five-part vocal ensemble, with parts for Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The score is in 4/4 time and consists of five staves. The melody is simple and repetitive, with the lyrics "aman do, aman do" repeated throughout. The lyrics are written below the staves, with some words appearing on multiple staves. The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked "Allegretto". The score is numbered 37 in the top left corner.

41

do! On-d'io ne vo, on-d'io ne vo gri-dan - do, gri-dan - do:

do! On - d'io ne vo gri - dan - do, gri - dan - do:

do! On - d'io ne vo, on - d'io ne vo gri-dan - do, gri - dan - do: „Oi -

do! On-d'io ne vo, on - d'io ne vo gri-dan - do, gri-dan - do:

do! On. - - d'io ne vo gridan - do, gri-dan - do:

45

„Oi - mè, ch'io mo-ro, ch'io mo - ro a - man - do,

„Oi - mè, oi - mè, ch'io mo-ro, ch'io mo - ro a -

mè, oi - mè, ch'io mo-ro, ch'io mo-ro

„Oi - mè, ch'io mo - ro a - man -

„Oi - mè, ch'io mo-ro

49

a - man - do, a - man - do!

man - do, a - man - do!

a - man - do, a - man - do!

- do, a - man - do!

a - man - do!

XVI

il bel se - no, Che per trop-po mi -

Deh, co-pri - teil bel se - no, Che per trop - - po mi rar,

Deh, co-pri - teil bel se - no, Che per trop-po mi - rar,

Deh, co-pri - teil bel se - no, Che per trop -

Deh, co-pri - teil bel se - no,

4

rar l'al - mavien me - no! Ahi,

che per trop - po, trop-po mirar l'al - mavien me - no!

che per trop-po mirar l'al - mavien me - no! Ahi,

po mirar, che per trop-po mirar l'al - mavien me - no!

Che per trop-po mi - rar l'al - mavien me - no!

8

— nol co-pri - te, no, ahi, — nol co-pri - te, no, che l'al - ma a -

Ahi, nol co - pri - te, no, che l'al - ma a -

— nol co-pri - te, no, ahi, nol co - pri - te, no, che l'al - ma a -

Ahi, nol co - pri - te, no, che l'al - ma a -

Ahi, — nol co-pri - te, no, che l'al - ma a -

12

vez - za A vi - ver di dol - cez - za Spe - ra, mirando a - i - ta,
 vez - za A vi - ver di dol - cez - za mirando a - i - ta, spe - ra, mirando a -
 vez - za A vi - ver di dol - cez - za Spe - ra, mirando a - i - ta, Spe -
 vez - za A viver di dol - cez - za spe - ra, mirando a - i -
 vez - za A vi - ver di dol - cez - za Spe - ra, mirando a - i -

16

mi - ran - do a - i - ta Da quel bel sen, che le dà mor -
 i - ta Da quel bel sen, che le dà mor -
 ra, mi - ran - do a - i - ta Da quel bel sen, che le dà mor -
 - ta, mi - ran - do a - i - ta Da quel bel sen, che le dà mor -
 ta, mi - ran - do a - i - ta Da quel bel sen,

20

te, e vi - ta, e vi -
 te, che le dà mor - te e vi - ta,
 te, che le dà mor - te e vi - ta, e vi -
 te, che le dà mor - te e vi -
 che le dà mor - te e vi -

24

ta, che le dà
e vi - ta, che le dà mor - te che le dà
- ta, e vi - ta, che le dà mor - te che le dà
- ta, e vi - ta, che le dà mor - te che le dà
- ta, che le dà mor - te

28

mor - te e vi - ta, e vi - ta,
mor - te e vi - ta, e vi -
mor - te e vi - ta, e vi - ta, e vi -
mor - te e vi - ta, e vi -
e vi - ta,

32

e vi - ta, e vi - ta.
- ta, e vi - ta.
- ta, e vi - ta.
- ta, e vi - ta.
e vi - ta.

XVII

(Prima Parte)

Poi -
 C'hai del mio
 Poi - chè l'a - vi - da se - te C'hai del mio
 Poi - chè l'a - vi - da se - - te C'hai del mio tri -
 C'hai del mio tri - - sto e'

5

chè l'a - vi - da se - te C'hai del mio tri - sto, c'hai del mio
tri - sto, c'hai del mio tri - sto e la - gri - mo - so u - mo - re,
tri - sto e la - gri - mo - so u - mo - re, poi - chè l'a -
sto e la - gri - mo - so u - mo - re, c'hai del mio tri - sto e
la - gri - mo - so u - mo - re, poi - chè l'a - vi - da

10

tri - - sto e la - gri-mo-so u - mo - re, c'hai del mio tri - - sto e la - gri-

poi-chè l'a - vi-da se - te c'hai del mio tri - sto, c'hai del mio tri -

-vi-da se-te, c'hai del mio tri - sto e la - gri-mo-so u - mo - re

la - gri-mo-so, c'hai del mio tri - - sto e la-gri-mo - so u - mo - - re

se - te _____ c'hai del mio tri - sto e la - gri-mo-so u

15

mo-so u - mo - re Non è an-cor spen - ta, non è an-cor
 - sto e la - gri-mo - so u - mo - re Non è an - cor spen - ta,
 Non è an-cor spen - ta, non è an-cor spen - - ta, o
 Non è an-cor spen - ta, o dis - pie-ta - to
 mo - re o dis - pie-ta - - to co -

19

spen-ta, o dis - pie-ta - to co - re, Spen-ga-la il san - gue mi-o
 o dis - pie-ta-to co - re, Spen-ga-la il san-gue mi - o C'or verse-rà
 - dis-pie-ta - to co - re, Spen-ga-la il san - gue mi-o C'or verse-rà
 co - re, Spen-ga-la il san - gue mi-o
 re Spen-ga-la il san - gue mi-o

24

C'or ver-se-rà, c'or ver - se - rà dal mio tra -
 dal mio tra-fit - to pet - to, c'or ver-se-rà
 dal mio tra-fit - - to pet - to,
 C'or ver-se-rà, c'or ver-se-rà dal mio
 C'or ver-se - rà dal mio tra - fit - to pet - to, c'or

38

fit - to pet - - - to, dal mio tra - fit - to pet - to Un do - lo -

dal mio tra - - fit - to pet - to Un do - lo - ro -

c'or ver - se - rà dal mio tra - fit - to pet - to Un do - lo - ro -

tra - fit - to pet - to, dal mio tra - fit - to pet - to Un do - lo - ro -

ver - se - rà dal mio tra - fit - to pet - - to Un do - lo - ro - - -

32

ro - so ri - o, un do - lo - ro - so ri - o.

- so ri - o, un do - lo - ro - so, un do - lo - ro - so ri - o.

- so ri - o, un do - lo - ro - - so ri - - o.

- so ri - o, un do - lo - ro - so, un do - lo - ro - so ri - - o.

- so ri - o, un do - lo - ro - - so ri - - o.

XVIII

Seconda Parte

Ma tu, ca-gion, ma tu, ca-gion di quel-la a - tro - ce pe -

Ma tu, ca-gion, ma tu, ca-gion — di quel-la a - tro - ce pe -

Ma tu, ca-gion, ma — tu, ca-gion, ma tu, ca - gion di quel-la a -

Ma tu, ca-gion, ma tu, ca-gion di quel-la a - tro - ce pe - na

Ma tu, ca-gion, ma tu, ca - gion

5

na Che a la mor - te, che a la mor - te mi me - - na,
na Che a la mor - te mi me - na, che a la
tro - ce pe - - na che a la mor - te mi me -
Che a la mor - te mi me - - na, che a la mor - te mi me - na,
di quel - la a - tro - ce pe - - na Che a la mor -

10

che a la mor - te mi me - - na, Mi - ra, mal gra - do
mor - te mi me - - na, mal gra - do tuo, mal gra - do tuo,
- na, che a la mor - te mi me - na, Mi - ra, mal gra - do tuo, mi - ra mal gra - do
che a la mor - - te mi me - na, Mi - ra, mal gra - do
te mi me - - na, Mi - ra,

16

tuo, mi - ra, mal gra - do tuo, pie - to - - so ef - fet - to De
mi - ra, mi - ra, mal gra - do tuo, pie - to - - so ef - fet - to De la
tuo, mal gra - do tuo, pie - to - so ef - fet - to De la
tuo, mal gra - do tuo, mi - ra, mal gra - do tuo, pie - to - so ef - fet - to De la tua
mal gra - do tuo, mi - ra, mal gra - do tuo, pie - to - so ef - fet - to De la

24

la tua cru del - tà, del mio tor-men - to Che mo - ren-do al mio duol,
tua cru-del-tà, del mio tor-men - to Che moren-do al
tua cru - del - tà, del mio tor-men - to Che mo-ren - do al mio duol,
cru - del-tà, del mio tor-men - to Che moren-do al mio duol, che moren - do
tua cru-del-tà, del mio tor-men - to Che mo-ren - do al mio duol,

26

al mio duol, che mo-ren-do al mio duol, al mio duol, mor - te non sen -
mio duol, al mio duol, che mo-ren - do, che mo-ren-do al mio duol, al mio duol, mor -
che mo-rendo al mio duol, al mio duol, che mo-ren - do al mio duol, mor -
che mo-ren - do al mio duol, al mio duol, mor -
che moren - do al mio duol, al mio duol,

30

to, mor - te non sen - to, mor - te non sen - to,
- te non sen - to, mor-te non sen - to, mor-te non sen - to,
- te non sen - to, mor - te non sen - to, mor - te non sen - to,
te non sen - to, mor-te non sen - to, mor - te non sen - to,
che mo-ren-do al mio duol, mor-te non sen - to, mor - te non sen - to.

XIX

In - fe - li - ce mio sta - - to,

O te - ne - bro - so gior - no, In - fe - li - ce mio sta - to,

O te - ne - bro - so gior - no, In - fe - li - ce mio

O te - ne - bro - so gior - no, In -

O te - ne - bro - so gior - no, In - fe -

5

O mio cor tri - - sto, o mio cor

O mio cor tri - - sto sol, o mio cor

- sta - to, O mio cor, o mio cor tri - sto sol,

- fe - li - ce mio sta - - to, O mio cor tri - sto

li - ce mio sta - - to, O mio cor tri - - sto sol,

8

tri - sto sol, a pian - ger na - to!

tri - sto sol, a pian - ger na - to! Quan - do lie -

o mio cor tri - sto sol, a pian - ger na - to! Quan - do lie - - to ri -

sol o mio cor tri - sto sol, a pian - ger na - to!

o mio cor tri - - sto sol, a pian - ger na - to!

13

Quan - do lie - - - to ri - tor - no Fa -
 - to ri - tor - no Fa - rai di - nan - zia quel - - la, fa - - - rai
 tor - no, lie - - - to ri - tor - no, quan - do lie - - - to ri -
 Quan - do lie - - - to ri tor - no Fa - rai,
 Quan - do lie - - - to ri - tor - no

18

rai, fa - rai di - nan - zia quel - la Che è più -
 - di - nan - zia quel - - - la, Che è più, che è più d'og - nial - tra bel - la
 tor - no, Fa - rai, fa - rai di - nan - zia quel - la Che è - - - più d'og -
 fa - rai di - nan - zia quel - - la che è più, che è più d'og - nial - tra bel - -
 Fa - rai di - nan - zia quel - la Che è

20

- d'og - nial - tra bel - - la, Quan - do lie - - - to ri - tor -
 Quan - do lie - - - to ri - -
 nial - tra bel - la, che è più d'og - nial - tra bel - la, Quan - do
 - - la, Quan - do lie - - - to ri - tor - no Fa -
 piú d'og - nial - tra bel - la, Quan - do lie - - - to ri - tor - no

23

no Fa-rai di-nan-zi a quel - - - la, Che è più d'og-
 tor - no, Fa - rai di-nan-zi a quel - - - la, Che è più d'og-ni-al-tra
 lie - - - to ri - tor - no Fa - rai di - nan-zi a quel - la, Che è più -
 rai, fa - rai di-nan-zi a quel - la, Che è più d'og -
 Fa - rai di-nan-zi a quel - - - la Che è più d'og-ni-al-tra

26

ni-al-tra bel - la, che è più, che è più d'og-ni-al-tra bel - la, Più leg -
 bel - la, che è più d'og-ni-al-tra bel - la, d'og-ni-al-tra bel - - - la, Più leg-gia -
 che è più d'og-ni-al-tra bel - la, d'og-ni-al-tra bel - - - la,
 ni-al-tra bel - la, che è più d'og-ni-al-tra bel - la,
 bel - la, che è più d'og-ni-al-tra bel - la,

29

gia - - - dra e più va - ga, e più va - ga e più va - ga,
 - dra e più va - ga, e più va - ga, più leg - gia - - - dra e più
 Più leg - gia -
 Più leg - gia - - - dra e più va - ga,
 Più leg - gia - - - dra e più va - ga, e più

32

e più va - ga, Che con suoi sguar - - - di mor -
 va - ga, e più va - ga, Che con suoi
 - - dra e più va - ga, Che con suoi sguar - - - di, che con suoi
 e più va - - - ga, Che con suoi sguar - - - di
 va - ga, e più va - ga, Che con suoi sguar

35

tee vi - ta, mor - tee vi - ta ap - pa - ga,
 sguar - - di mor - tee vi - - ta, mor - - - tee vi - ta ap - pa -
 sguar - - di mor - tee vi - ta ap - pa - - - ga
 - mor - tee vi - ta, mor tee vi - ta ap - pa -
 - di mor - - tee vi - ta ap - pa - - - ga, mor -

38

mor - - - tee vi - - - ta ap - pa - ga.
 ga, mor - tee vi - ta, mor - tee vi - ta ap - pa - ga.
 mor - te, mor - tee vi - ta ap - pa - - - ga.
 ga, mor - tee vi - ta, mor - tee vi - ta ap - pa - ga.
 - te e vi - ta ap - pa - - - ga.

XX

Se tu fug - - gi,
io non re - sto, se tu fug - -
io non re - sto,
Se tu fug - - gi, se
Se tu fug - - gi, io non re - - sto,

io non re - sto, se tu fug - - gi, io non
gi, io non re - sto, se tu, se tu fug -
se tu fug - - gi, se tu fug - - gi,
tu fug - - gi, io non re - - sto se tu fug -
se tu fug - - gi, io

re - - sto Che'l cor ti se - gue e gri - da, e
- gi, io non re - sto Che'l cor ti se - gue e gri - da, e gri - da, e
io non re - sto Che'l cor ti se - gue, che'l cor ti se - gue e
- gi, io non re - sto Che'l cor ti se - gue e gri - da, e
non re - - sto Che'l cor ti se - gue e gri -

11

gri - da. Ahi, cor cru - de - le, ahi, cor cru - de - le,
gri-da. Ahi, cor cru-de - le, ahi, cor cru-de - le,
gri-da. Ahi, cor cru - de - le,
gri-da. Ahi, cor cru - de - le, ahi, cor cru - de - le,
da. Ahi, cor cru - de - le,

15

o - ve im - pie - tà s'an - ni - da, o - ve im - pie - tà s'an - ni - da,
o - ve im - pie - tà s'an - ni - da, o - ve im - pie - tà s'an - ni - da,
o - ve im - pie - tà s'an - ni - da, o - ve im - pie - tà s'an - ni - da,
o - ve im - pie - tà s'an - ni - da, o - ve im - pie - tà s'an - ni - da,
o - ve im - pie - tà s'an - ui - da,

18

Do - - ve ten vai? Deh,
Do - - ve ten vai? Deh, pria mi ren - di il co -
Do - ve ten vai? Deh, pria mi ren - di il co - - re,
Do - - - ve ten vai? Deh, pria mi ren-di il co - - - re,
Do - ve ten vai? Deh, pria mi ren-di il

32

p pria mi ren - di il co - re, deh, pria mi ren - di il
- re, deh, pria mi ren - di il co - re,
deh, pria mi ren - di il co - re, deh, pria mi ren
deh, pria mi ren - di il co - re, deh, pria mi
co - re, deh, pria mi ren - di il

25

co - re E poi ten fug -
il co - re E poi ten fug -
di il co - re E poi ten fug - gi e
ren - di il co - re E poi ten fug - gi
co - re E poi ten fug - gi, ten fug - gi

28

gi e fug-ga te-co a-mo - - re, e

gi e fug-ga te-co a-mo - - re, e poi ten fug -

fug-ga te-co a-mo - re, e poi ten fug - - gie fug-ga te-co a-mo -

e fug - ga te-co a-mo - - re, e poi ten fug -

e fug-ga te-co a-mo - - re, e poi ten fug -

31

poi ten fug - - gi e fug-ga te - co, e fug-ga
 - - gi, e poi ten fug - - gie fug-ga te - co, e
 re, e fug-ga te - co a - - - mo - - - re, e fug-ga te - co, e
 - gie fug-ga te - co, e fug-ga te-co a-mo - - - re, e fug-ga te -
 gi, e poi ten fug - - gie fug-ga te - - - co, e fug-ga te - - -

34

te - co, e fug-ga te - co a-mo - - - re.
 fug-ga te - co, e fug-ga te-co a-mo - - - re.
 fug-ga te - co, e fug-ga te - co a-mo - - - re.
 - co, e fug-ga te - - - co a - mo - - - re.
 - co, e fug-ga te - co a-mo - - - re.

XXI

„T'a-mo, mia vi - ta!“ la mia ca-ra vi - - ta Mi di - ce

„T'a-mo, mia vi - ta!“ la mia ca-ra vi - - ta Mi di - ce

„T'a-mo, mia vi - ta!“ la mia ca-ra vi - - ta Mi di - ce e in

„T'a-mo, mia vi - ta!“ la mia ca-ra vi - - ta Mi di - ce

„T'a-mo, mia vi - ta!“ la mia ca-ra vi - - ta Mi di - ce

4

ein que-sta so - - la Dol-cis-si-ma pa-ro - la,
 ein que-sta so - la, ein que-sta so - - la Dolcis-si-ma pa-
 que-sta so - - la Dol-cis-si-ma pa-ro - - - la, ein que-sta
 ein que-sta so-la, ein que - sta so-la Dol-cis - si-ma pa-ro-
 ein que-sta so-la Dol-cis - si-ma pa-ro - - la, ein que - sta

7

dol-cis-si-ma pa-ro - la Par
 ro - - - la, dol-cis-si-ma pa-ro - la Par che tras -
 so - - - la dol-cis-si-ma pa-ro - la Par che tras-for -
 -la, dol-cis-si-ma, dol-cis-si-ma pa-ro - la Par che tras-for - mi lie-ta-
 so - la dol-cis-si-ma pa-ro - la Par che tras-for - mi

11

che tras-for - - mi lie-ta-men-teil co - re, lie-ta-men -
 for-mi lie-ta-men-te, par che tras-for - - - mi lie-ta-
 mi lie-ta-men-teil co - re lie-ta-men - teil co - re, lie-ta-
 men - - te, lie-ta-men-te, lie-ta-men - teil
 lie-ta-men-teil co - - re, lie-ta-men-teil co - - -

14

teil co - re Per far - se - ne sig - no - re. O vo - ce, o -

men - teil co - re Per far - se - ne sig - no - re. O vo - ce, o -

men - teil co - re Per far - se - ne sig - no - re. O vo - ce, o -

co - re Per far - se - ne sig - no - re. O vo - ce, o -

re Per far - se - ne sig - no - re. O vo - ce, o -

17

— vo - ce di dol - cez - zae di di - let - to,

— vo - ce di dol - cez - zae di di - let - to, Pren -

— vo - ce di dol - cez - zae di di - let - to, Pren - di - la to - sto, A - mo -

— vo - ce di dol - cez - zae di di - let - to, Pren - di - la to - sto, A -

— vo - ce di dol - cez - zae di di - let - to,

20

Pren - di - la to - sto, A - mo - re, Stam - pa - la nel mio

di - la to - sto, A - mo - re pren - di - la to - sto, A - mo - re, Stam - pa - la nel mio co -

re, pren - di - la to - sto, A - mo - re, Stam - pa - la nel mio

mo - re, pren - di - la to - sto, A - mo - re, Stam - pa - la nel mio

Pren - di - la to - sto, A - mo - re, Stam - pa - la nel mio

23

co-re! Spi-ri so-lo per te l'a-ni-ma mi-a, so-lo per

26

a, spi-ri so-lo per te l'a-ni-ma mi-a. „T'a-mo, mia
mi-a, spi-ri so-lo per te l'a-ni-ma mi-a. „T'a-mo, mia
te, spi-ri so-lo per te l'a-ni-ma mi-a. „T'a-mo, mia
spi-ri so-lo per te l'a-ni-ma mi-a. „T'a-mo, mia
l'a-ni-ma mi-a, l'a-ni-ma mi-a. „T'a-mo, mia

30

vi-ta, la mia vi-ta si-a, la mia vi-ta si-a.
vi-ta, la mia vi-ta si-a, la mia vi-ta si-a.
vi-ta, la mia vi-ta si-a, la mia vi-ta si-a.
vi-ta, la mia vi-ta si-a, la mia vi-ta si-a.
vi-ta, la mia vi-ta si-a.

Revisionsbericht

Das V. Buch der fünfstimmigen Madrigale von Carlo Gesualdo Principe di Venosa wurde zusammen mit dem VI. Buch erstmals im Jahre 1611 in Gesualdo durch Giovanni Jacomo Carlino in Stimmbüchern gedruckt. Unsere Ausgabe folgt jedoch nicht diesem Erstdruck, sondern fußt auf dem ersten, sorgfältig revidierten und — zum Unterschied zu den früheren Stimmen-Drucken — mit Taktstrichen versehenen Partitur-Druck aller sechs Bücher, der bereits zwei Jahre später, im Todesjahr Gesualdos (1613), von Simone Molinaro, Kapellmeister am Dom zu Genua, herausgegeben und bei Guiseppo Pavoni, Genua, gedruckt wurde. Die Titelblätter dieser Partitur, das Inhaltsverzeichnis und ein Notenbeispiel sind im Faksimile dem Notenteil vorangestellt.

Der Druck Pavonis faßt die Satzspiegel jeweils einer linken und rechten Seite unter einer Pagina zusammen. Der Notentext der sechs Bücher beginnt somit stets auf der linken Seite. Das Inhaltsverzeichnis jedes Buches endet gleichfalls auf der linken Seite. Haupt- und Untertitel stehen immer rechts.

4

Von dieser Vorlage, die als Ausgabe letzter Hand zu werten ist, hat sich der Herausgeber folgende Abweichungen gestattet:

Schlüssel: Die Sopran-, Mezzosopran-, Alt-, Tenor- und Baritonschlüssel wurden durch die heute gebräuchlichen Schlüssel ersetzt; doch zeigt jedes Madrigal zu Beginn die originalen Schlüssel an. Ein gewisses Problem stellte die Notation der im Altschlüssel stehenden Partien. Bekanntlich wurden diese, worauf schon ihr großer Tonumfang hinweist (c—c'), von Männerstimmen, die in der Höhe falsettierten, ausgeführt. (Der Frauen- oder Knabenalt hingegen stand im Mezzosopranschlüssel.) Man wird heute, jeweils nach Umfang und Position dieser Stimme, das eine Mal die Besetzung durch Alt- und Tenorstimmen vornehmen, das andere Mal durch Tenöre oder Alte. Der Herausgeber hat sich bei der Übertragung von folgenden Gesichtspunkten leiten lassen:

1. Steht die 4. Stimme im Altschlüssel, so hat sie Tenor-Funktion und wurde, wie heute üblich, im Violinechlüssel 8^a notiert (s. die Madrigale Nr. 1—4, 10—13, 15, 16, 20, 21).
2. Steht die 3. Stimme im Altschlüssel (also über dem Tenorschlüssel der 4. Stimme), so hat sie primär Alt-Funktion und kann, wenn es der Umfang zuläßt, auch durch Alte allein ausgeführt werden. Sie wurde im Violinechlüssel ad loco notiert (s. die Madrigale Nr. 6, 7, 9, 14). Ausnahmen hiervon bilden die Madrigale Nr. 5 und 19, deren im Altschlüssel stehende 3. Stimme wegen ihrer Tiefe dem Tenor übertragen wurde. Gemischte Besetzung ist hier zu empfehlen.

Die Setzung der **Akkordzeichen** erfolgte nach der heute üblichen Schreibweise, d. h. die Vor- und Auflösungszeichen gelten innerhalb des Taktstriches jedoch nur für die gleiche Notenhöhe. Letzteres ist im Hinblick auf die zahlreichen Querstände — eine Stileigentümlichkeit Gesualdos — zu beachten.

Die wenigen offenkundigen **Notensatzfehler** wurden stillschweigend berichtigt.

Mehrere auf eine Silbe zu singende Noten wurden, wie heute üblich, unter einem **Bogen** zusammengefaßt.

Der italienische Text enthält im Originaldruck weder Interpunktionszeichen noch Bindestriche, hingegen ist das mit einer neuen Reimzeile beginnende Wort stets mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben. Die Textredaktion und Ergänzung der Interpunktion besorgte **Vladimiro Macchi**, dem auch die im Textanhang enthaltene deutsche Übersetzung zu danken ist. Die Aufgabe letzterer, dem nicht der italienischen Sprache kundigen Benutzer des Werkes durch eine möglichst genaue Wort- und Sinnübertragung das Studium der oft auf blitzschnell wechselnde Affekte gestellten Musik Gesualdos zu erleichtern, schloß eine Beachtung der Reimgesetze der italienischen Vorlage aus. Die altertümliche italienische Orthographie wurde in einigen Fällen der heutigen Schreibweise angeglichen (so wurde z. B. das heute nicht mehr übliche *hormai* durch *ormai* ersetzt).

Texte / libro quinto

I.

Gioite voi col canto,
Mentre piango e sospiro,
Nè dal mio lagrimar punto respiro.
Ahi, misero mio core,
Nato sol al dolore;
Piangi, ma piangi tanto
Che vinta dal tuo pianto
Sia la mia donna e poi rivedi in lei
Gli affanni e i dolor miei.

II.

S'io non miro non moro,
Non mirando non vivo;
Pur morto io son, nè son di vita privo.
O miracol d'amore, ah!, strana sorte,
Che 'l viver non fia vita, e 'l morir morte.

III.

Itene, o miei sospiri,
Precipitate 'l volo
A lei che m'è cagion d'aspri martiri.
Ditele, per pietà, del mio gran duolo;
C'ormai ella mi sia
Come bella ancor pia,
Che l'amaro mio pianto
Cangerò, lieto, in amoroso canto.

IV.

Dolcissima mia vita,
A che tardate la bramata alta?
Credete forse che 'l bel foco ond'ardo
Sia per finir perchè torcete 'l guardo?
Ahi, non fia mai che brama il mio desire
O d'amarti o morire.

V.

O dolorosa gioia,
O soave dolore
Per cui quest'alma è mesta e lieta more!
O miei cari sospiri,
Miei graditi martiri,
Del vostro duol non mi lasciate privo,
Poichè sì dolce mi fa morto e vivo.

VI.

Qual fora, donna, un dolce „oimè!“ d'Amore
Se quell' „oimè!“ che da voi tragge, ah! lasso,
Lieve dolor, così m'incende il core?
Misero, a ciascun passo
Vo desiando, e so ch'indarno il bramo,
Che un dì col cor diciate „Oimè, ch'io t'amo!“

VII.

Felicissimo sonno
Che ne le luci di madonna vivi
E noi di luce privi,
Deh, con un sogno messaggier le mostra
L'afflitta anima nostra!
Fa che in partir da lei pietà vi resti
E pietosa si desti.

I.

Erfreut euch durch Gesang
Während ich wein und seufze
Und nicht mehr atmen kann vor Tränen.
Elendes Herz, ach,
Nur zum Schmerz geboren,
So weine doch, weine so sehr,
Daß ganz von deinen Zähren besiegt wird
Die Geliebte und in ihr sich widerspiegeln
Mein Kummer und meine Schmerzen.

II.

Wenn ich nicht schaue, so sterbe ich nicht,
Wenn ich nicht schaue, so lebe ich nicht,
So bin ich tot und doch nicht des Lebens beraubt.
O Wunder der Liebe, welch seltsames Los,
Wo das Leben kein Leben und das Sterben kein Tod.

III.

Geht, meine Seufzer,
Eilet im Fluge
Zu der, die Ursach meiner herben Qualen.
Sprecht voll Erbarmen ihr von meinem großen Schmerz,
Damit sie endlich mir sei
Nicht schön nur, sondern auch gütig,
So werde ich fröhlich mein bitteres Weinen
Verwandeln in Liebebesang.

IV.

Mein allersüßestes Leben,
Warum holtet zurück Ihr die ersuchte Hilfe?
Glaubt Ihr vielleicht, die schöne Flamme, die mich verzehrt,
Verlösche, weil Ihr den Blick abwendet?
Ach, mein Wunsch ist nichts andres doch als die Begierde
Zu lieben Euch oder zu sterben!

V.

O schmerzliche Freude,
O labender Schmerz,
Durch die meine Seele sich grämt und fröhlich stirbt!
O meine kostbaren Seufzer,
Meine geliebten Qualen,
Erlöst mich nicht von eurer Pein,
Die mir den Tod und das Leben so süß macht.

VI.

Was bedeutet, Geliebte, ein süßes „Ach“ Amors,
Wenn das „Ach“, das Euch — weh mir — entlockt
Ein leichter Schmerz, so das Herz mir entzündet?
Ich Elender! Bei jedem Schriu
Wünsch ich — und ich weiß, daß umsonst ich's begehre —
Daß eines Tages Ihr von Herzen sagt: „Ach, wie liebe ich dich!“

VII.

Du übergelücklicher Schlaf,
Der du in den Augen meiner Herrin wohnst
Und mich (Uns) des Lichts beraubst,
Ach, durch einen Traum als Boten zeige ihr
Meine (Unsere) betrübte Seele!
Laß bei deinem Entweichen bei ihr Erbarmen zurück
Und sie mitleidig erwachen.

VIII.

Se vi duol il mio duolo
 Voi sola, anima mia,
 Potete far che tutto gioia sia.
 Deh, gradite il mio ardore
 Ch'arderà lieto nel suo foco il core,
 E quel duol che vi spiace
 In me sia gioia, in voi diletto e pace.

IX.

Occhi del mio cor vita,
 Voi mi negate, oimè, l'usata alta!
 Tempo è ben di morire, a che più tardo?
 A che serbate il guardo?
 Forse per non mirar come v'adoro.
 Mirate almen ch'io moro!

X.

Languisce al fin chi da la vita parte
 E di morte il dolore
 L'affligge sì che in crude pene more.
 Ah!, che quello son io,
 Dolcissimo cor mio,
 Che da voi parto e, per mia crudel sorte,
 La vita lascio e me ne vado a morte.

XI.

Mercè grido piangendo
 Ma chi m'ascolta? Ah! lasso, io vengo meno;
 Morrò dunque tacendo.
 Deh, per pietade almeno,
 Dolce del cor tesoro,
 Potessi dirti pria ch'io mora: „Io moro!“

XII.

O voi, troppo felici,
 Che mirate il mio sole
 E cangiate con lui sguardi e parole,
 Quel che a voi sopravanza, ah!, potessi io
 Raccor per cibo a gli occhi del cor mio.

XIII.

Correte, amanti, a prova,
 A mirar meco quello
 Onde s'adorna il mondo e si fa bello!
 Vista dolce ed acerba in cui si trova
 Virtù di forza tale
 C'or breve fa la vita or immortale.

XIV.

Asciugate i begli occhi,
 Deh, cor mio, non piangete
 Se lontano da voi gir mi vedete!
 Ah!, che pianger debb'io misero e solo
 Che partendo da voi m'uccide il duolo.

XV.

Tu m'uccidi, o crudele,
 D'Amor empia omicida,
 E vuoi ch'io taccia e 'l mio morir non grida?
 Ah!, non si può tacer l'aspro martire
 Che va innanzi al morire,
 Ond'io ne vo gridando:
 „Oimè, ch'io moro amando!“

VIII.

*Wenn mein Schmerz Euch schmerzt,
 So könnt allein Ihr, meine Seele,
 Machen, daß alles Freude werde.
 Ach, nehmt entgegen meine Glut,
 Daß froh in seinem Feu'r mein Herz entbrenne
 Und dieser Schmerz, der Euch mißfällt
 Mir Freude sei, Euch Lust und Friede.*

IX.

*Augen, meines Herzens Leben,
 Ihr verweigert mir, ach, die gewohnte Hilfe!
 Zeit ist es wohl zu sterben, warum noch zögere ich?
 Wozu spart Ihr die Blicke?
 Vielleicht um nicht zu sehn, wie ich euch huldige?
 Seht wenigstens, daß ich nun sterbe!*

X.

*Es siecht dahin, wer da vom Leben scheidet,
 Und des Todes Qual
 Bedrängt so sehr ihn, daß in bitterem Gram er stirbt.
 Ach, ich bin's selber,
 Mein geliebtes Herz,
 Der von Euch scheidet und um meines grausamen Geschickes willen
 Verlasse ich das Leben und geh in den Tod.*

XI.

*Mitleid erfleh ich weinend,
 Doch wer hört mir zu? Weh mir, ich geh dahin,
 Ich werde schweigend sterben.
 Ach, aus Erbarmen wenigstens,
 Mein's Herzens süßer Schatz,
 Möchte ich dir, bevor ich ende sagen: „Siehe, ich sterbe!“*

XII.

*O, ihr Übergelücklichen,
 Die ihr meine Sonne anschaut
 Und tauschet Blick' und Wort' mit ihr,
 Könnte ich, ach, nur was ihr übrig laßt
 Als Augenspeise meines Herzens pflücken!*

XIII.

*Eilt, Liebende, so schnell ihr könnt,
 Um das mit mir zu sehn,
 Wodurch die Welt sich schmücket und verschönt!
 Süßer und herber Blick, in dem sich
 Eine Kraft von solcher Stärke offenbart,
 Daß bald das Leben er verkürzt, bald es unsterblich macht!*

XIV.

*Trocknet Eure schönen Augen,
 Ach, Geliebte, weinet nicht,
 Wenn Ihr nun seht, daß ich von Euch mich wende!
 Weh, bin's doch ich, der jammert, einsam und verlassen,
 Denn, so ich von Euch gehe, tötet mich der Schmerz.*

XV.

*Du tötest mich, Grausame,
 Ruchlose Mörderin Amors,
 Und forderst Schweigen und daß mein Sterben nicht laut klage!
 Ach, nicht kann man das schwere Leid verschweigen,
 Das vor dem Sterben kommt,
 Und also rufe ich:
 „Wehe, mich tötet Liebe!“*

XVI.

Deh, coprite il bel seno,
 Che per troppo mirar l'alma vien meno!
 Ah, nol coprite, no, che l'alma avezza
 A viver di dolcezza
 Spera, mirando, alta
 Da quel bel sen, che le dà morte e vita.

XVII.

Prima Parte:

Poichè l'avida sete
 C'hai del mio tristo e lagrimoso umore
 Non è ancor spenta, o dispietato core,
 Spengala il sangue mio
 C'or verserà dal mio trafitto petto
 Un doloroso rio.

XVIII.

Seconda Parte:

Ma tu, cagion di quella atroce pena
 Che a la morte mi mena,
 Mira, mal grado tuo, pietoso effetto
 De la tua crudeltà, del mio tormento
 Che morendo al mio duol, morte non sento.

XIX

O tenebroso giorno,
 Infelice mio stato,
 O mio cor tristo, sol a pianger nato!
 Quando lieto ritorno
 Farai dinanzi a quella
 Che è più d'ogni altra bella,
 Più leggiadra e più vaga,
 Che con suoi sguardi morte e vita appaga?

XX

Se tu fuggi, io non resto
 Che 'l cor ti segue e grida.
 Ah, cor crudele, ove impietà s'annida,
 Dove ten vai?
 Deh, pria mi rendi il core
 E poi ten fuggi e fugga teco amore!

XXI

„T'amo, mia vita!“ la mia cara vita
 Mi dice e in questa sola
 Dolcissima parola
 Par che trasformi lietamente il core
 Per farsene signore.
 O voce di dolcezza e di diletto,
 Prendila tosto, Amore,
 Stampala nel mio core!
 Spiri solo per te l'anima mia
 „T'amo, mia vita“, la mia vita sia.

XVI.

O, verhüllt die schönen Brüste
 Deren heftiger Anblick die Sinne mir raubt!
 Nein, bedeckt sie nicht, denn die Seele, gewohnt
 Von den süßen Reizen zu leben,
 Erwartet im Schauen die Hilfe
 Vom Busen, dem schönen, der Tod und Leben ihr gibt.

XVII.

Erster Teil

Nachdem der heiße Durst,
 Den du nach meiner Trauer und nach meinen Tränen hast,
 Noch nicht gelöscht ist, mitleidloses Herz,
 So lösche ihn wenigstens mein Blut,
 Das jetzt aus der durchbohrten Brust hervorquillt,
 Als schmerzsvoller Strom.

XVIII.

Zweiter Teil

Doch du, Ursache jener herben Pein,
 Die mich zum Tode führt,
 Sieh, dir zum Trotz, die jammervolle Wirkung
 All deiner Grausamkeit und meiner Leidenschaft,
 Daß ich, an meinem Schmerz vergehend, den Tod nicht spüre.

XIX.

O finst'rer Tag,
 O Zustand, unglücklichselig,
 O traurig Herz, zum Weinen nur geboren!
 Wann kehrst du froh
 Zurück zu Jener,
 Die schöner ist als jede Andre,
 Anmutiger und lieblicher,
 Die Tod und Leben kann mit ihrem Blick versöhnen?

XX.

Wenn du fliehst, bleib ich nicht hier,
 Denn das Herz folgt dir und wehklagt.
 Ach, grausames Lieb, das nur Härte kennt,
 Wo gehst du hin?
 O, gib zuvor mein Herz mir zurück
 Und dann entflieh. Und mit dir mög die Liebe selbst enteilen.

XXI.

„Ich liebe dich, mein Leben!“ mein teures Leben sprach's
 Und durch dies einzige,
 So wunderschöne Wort
 Scheint sich mein Herz in Frohsinn zu verwandeln
 Um Herr in ihm zu werden.
 O Laut der Anmut und der Wonne,
 Nimm schnell ihn auf, Amor,
 Und präg ihn mir ins Herz!
 Nur für Dich lebe meine Seele!
 „Ich liebe dich, mein Leben!“ — sei Du fortan mein Leben!

(Redaktion und Übersetzung des italienischen Textes von Vladimiro Macchi)

Lagime di San Pietro, de Orlando di Lasso, em nova edição crítica e revisada

Daniela Francine Lino (UNICAMP)
Carlos Fernando Fiorini (UNICAMP)

Resumo: Este artigo analisa edições da partitura de *Lagime di San Pietro*, de Orlando di Lasso. Propõe a elaboração de uma edição com base em parâmetros de escrita e de editoração que visam colaborar com a leitura e a compreensão por parte dos intérpretes, adequando a escrita original do compositor a uma escrita moderna. Para que seja possível avaliar a necessidade de uma nova edição, tais parâmetros são discutidos, características contidas nos originais da obra (texto e música) são apresentadas e as edições atualmente disponíveis são elencadas.

Palavras-chave: Madrigal Espiritual. Música Renascentista. Orlando di Lasso. Música coral. Edição de partitura.

Title: *Lagime di San Pietro* by Orlando di Lasso in a New and Revised Critical Edition

Abstract: This article analyses various score editions of *Lagime di San Pietro* by Orlando di Lasso. A new edition is proposed based on written and published parameters to facilitate the reading and understanding on the part of performers, while modernizing the composer's original writing. To be able to assess the need for a new edition, these parameters are discussed, features contained in the original work (text and music) are presented and currently available editions are listed.

Keywords: Spiritual Madrigal. Renaissance Music. Orlando di Lasso. Choral Music. Score Edition.

LINO, Daniela Francine; FIORINI, Carlos F. *Lagime di San Pietro*, de Orlando di Lasso, em nova edição crítica e revisada. *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 111-140, dez. 2012.

O presente artigo apresenta cada parâmetro de escrita e de editoração utilizado para a nova edição da obra, *Lagime di San Pietro*, de Orlando di Lasso, explorando-os mais detalhadamente em relação ao trabalho apresentado no XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, ANPPOM, sob o título “Nova edição da obra *Lagime di San Pietro* de Orlando di Lasso” (LINO; FIORINI, 2012: 1399-1406).

Orlando di Lasso compôs *Lagrima di San Pietro* no ano de 1594, sendo esta sua última obra escrita. A peça é baseada em uma parte do poema de mesmo nome, de autoria do poeta italiano Luigi Tansillo (1510-1568). Trata-se de um conjunto de Madrigais Espirituais, forma musical surgida no Renascimento, que possuía todas as características de um madrigal da época, tais como o uso de poemas seculares com textos em vernáculo, a escrita polifônica das vozes e o uso de melodias seculares. Contudo, a temática dos poemas era de caráter sacro, o que a aproximava de um moteto, daí o nome Madrigal Espiritual.

Em *Lagrima di San Pietro*, a temática desenvolvida é o sofrimento do apóstolo Pedro após o episódio da negação. O texto de Luigi Tansillo trata, com caráter dramático, dos fatos que circundam este acontecimento e do arrependimento de Pedro. Lasso traduz esta dramaticidade em seus madrigais, através de recursos de escrita em que texto e música estão inteiramente inter-relacionados.

A obra é escrita a 7 vozes e contém 21 peças. As primeiras 20 foram compostas na forma de madrigais. Porém, um moteto encerra a obra, trazendo um texto em latim, atribuído a Philippe le Chancelier (ca. 1160, Paris-1236), poeta e teólogo francês.

Lagrima di San Pietro foi completada no ano de 1594, dois meses antes da morte do compositor, e teve sua primeira publicação no mesmo ano, em Munique. Apenas parte da edição original, as linhas de *Canto primo*, *Alto secondo*, *Tenor secondo* e *Basso*¹, encontra-se na Bayerische Staatsbibliothek de Munique, em forma de fac-símiles, os quais puderam ser estudados e analisados pela primeira autora deste trabalho.

Corroborando com a prática da época, as partituras estão separadas por voz, sendo apresentada uma peça por página. Abaixo, extraímos dois trechos deste fac-símile, (*Canto primo* e *Basso*), correspondentes aos madrigais I e XV, respectivamente (Fig. 1 e Fig. 2), para que se possamos ter uma ideia exata da configuração de tais partituras.

Além dos fac-símiles da edição original, existem atualmente três edições disponíveis da obra, datadas de 1935, 1989 e 2009 (Cf. Referências bibliográficas).

Através de um estudo amplo da obra, que faz parte da tese de doutorado da primeira autora do presente trabalho, foram analisados tanto o original como cada uma das edições modernas citadas acima. Esta análise levou à conclusão de que tais edições não são aconselhadas para o uso, pois trazem algumas divergências de escrita, além de possuírem erros e inconsistências de texto, de notas, discordâncias quanto ao uso de acidentes e transposições, e até mesmo quanto à disposição de vozes.

¹ Estas partes encontram-se completas e estão disponíveis em microfilme.

Outro ponto levantado sobre as edições, diz respeito à escrita das vozes de Alto I e II, pois elas aparecem escritas em formas diversas nas três edições encontradas. Durante a análise da obra de Lasso, ou mesmo ao se deparar com vários trechos das partituras, percebe-se que ele se utilizou de um recurso de escrita baseado na divisão das vozes em grupos vocais, dividindo as sete vozes em dois grupos: superior (*Canto primo*, *Canto secondo* e *Alto primo*) e inferior (*Alto secondo*, *Tenor primo*, *Tenor secondo* e *Basso*²). Em algumas edições, ou em parte delas, as vozes de Altos I e II aparecem trocadas, o que não faz jus à escrita do compositor. A nova edição, portanto, traz tais vozes em seus posicionamentos corretos.



Fig. 1: Exemplo de parte individual. Orlando di Lasso, *Lagrima de San Pietro*: Madrigal I, *Il magnanimo Pietro* (*Canto primo*). Fac-simile.

² Este trabalho adota a denominação das vozes que segue: Canto I e II, Alto I e II, Tenores I e II e Baixo.



Fig. 2: Exemplo de parte individual. Orlando di Lasso, *Lagime de San Pietro*: Madrigal XV, *Vattene, vita, va* (Basso). Fac-símile.

Dentro do nosso objeto de estudo, portanto, foi proposto realizar uma nova edição crítica das partituras que compõem *Lagime di San Pietro*, a partir da necessidade de apresentar uma edição praticável da obra de acordo com a ideia proposta por esse estudo. A nova edição traz as correções de todos os erros e inconsistências encontrados, além de propor uma nova ideia quanto à sua configuração, buscando facilitar a leitura e a compreensão das partituras por parte do regente e dos cantores. O programa de editoração utilizado foi o Sibelius 7.

Revisão das edições existentes

Para a confecção de uma nova edição foi necessário realizar uma revisão das três edições modernas existentes, analisando cada uma delas e, posteriormente, comparando-as.

A primeira edição citada, a edição Mösseler Verlag Wolfenbüttel (Fig. 3), de Hans Joachim Therstappen, é a única que vem em três volumes, além de fazer parte uma coleção de obras corais que consta de 142 volumes. Therstappen divide os madrigais de Lasso em três partes: o primeiro volume traz os madrigais de I a VII; o segundo, de VIII a XIV e o terceiro, do madrigal XV ao moteto final XXI. Esta edição é a que mais se distancia do trabalho, pois é a que mais possui erros de texto, notas e acidentes. Além disso, apresenta as vozes de Alto I e II escritas em clave de Sol, o que dificulta a leitura pelo excesso de linhas suplementares. Esta edição também não elenca os poemas no início, nem suas traduções, e ainda oferece uma versão para ser cantada em alemão, logo abaixo do texto em italiano, o que dificulta a leitura e prejudica a fluência na mesma. Além disso, não segue a mesma disposição de Altos I e II em todas as peças, o que gera dúvidas e obriga o grupo executante a realizar trocas entre as cantoras³ deste naipe.

Como exemplo, apresentamos um pequeno trecho (Fig. 3), em que podemos encontrar várias divergências: a inversão das vozes de Altos I e II, bem como a sua escrita em clave de Sol, sem a indicação de oitava abaixo, o que gera as linhas suplementares, a inclusão do texto em alemão na partitura, além de um erro de ortografia com a falta de acento na palavra *età*, no compasso 13.

Consideramos boa a próxima edição apresentada neste trabalho (Fig. 4), a edição Bärenreiter Kassel, de Fritz Jensch (1989), pois traz os textos de cada um dos poemas, juntamente com a tradução para o alemão, agora no início da edição, além de conter alguns dos fac-símiles do compositor. Apesar disso, contém erros de edição quanto ao uso de algumas notas alteradas e também traz Altos I e II em disposições trocadas em diversos madrigais, como podemos verificar no trecho apresentado em nosso exemplo.

A edição *Lagime di San Pietro – Sacred madrigal cycle to texts by Luigi Tansillo* de Michael Procter, (Fig. 5), é uma pré-edição recente, voltada para a necessidade do grupo masculino *Hofkapelle*, dirigido por Procter. É bem praticável, pois traz diversas correções e revisões, inclui todos os textos ao início do trabalho, traduzidos para alemão e inglês. No entanto, por ter sido elaborada a partir de uma cópia da edição de Therstappen e por trazer todas as correções de notas e texto feitas manualmente, prejudicando a

³ O uso, aqui citado, de vozes femininas em contraltos, em detrimento de vozes masculinas, é discutido em um artigo da primeira autora do presente trabalho (LINO, 2011).

10

me - co; e il vi - ver, e il vi - vertrop -
 -po me - co; e il vi - ver trop - po, e il vi - ver trop -
 me - co; Se non ha - ves - ser gli an - ni,
 me - co; e il vi - ver trop - po, e il vi - ver trop -
 me - co; Se non ha - ves - ser gli an - ni, Por -
 - co; Se non ha - ves - ser gli an - ni, e il vi - ver trop - po Por -
 - co; Se non ha - ves - ser gli an - ni,

po Por - ta - to il sen - no, por - ta - to il sen - no, e la me - mo - ria
 po Por - ta - to il sen - no, e la me - mo - ria se -
 Por - ta - to il sen - no, por - ta - to il sen - no, e la me - mo - ria se -
 po Por - ta - to il sen - no, e la me - mo - ria se -
 ta - to il sen - no, por - ta - to il sen - no, e la me - mo - ria se - co,
 - ta - to il sen - no, por - tat' il sen - no, e la me - mo - ria
 Por - ta - to il sen - no, por - ta - to il sen - no, e la me - mo - ria se -

Fig. 4: Inversão das vozes de Alto I e II. Orlando di Lasso, *Lagrimae San Pietro*: Madrigal XVIII, *Non trovava mia fè* (comp. xx-xx). Edição Bärenreiter Kassel.

90

- sciamí, la - sciamí, com-pa-gnia co-si rea. Me-co ne

- sciamí, la - sciamí, com-pa-gnia co - si rea. Me - co

- sciamí, la - scia mi, com-pa-gniaco - si re - a. Me - co

mi, la - sciamí, so, che none ben es-sen - do com-pa-gniaco - si re - a.

mi, la - scia-mi so, che none ben es-sen - do com-pa-gnia co - si rea. Me-cone

mi, la - scia mi so, che none ben es - sen - do com - pa-gniaco - si rea.

mi, la - scia mi so, che non e ben es-sen - do com-pa-gnia co - si rea

95

ve - grui! vat - te-ne, vat - te-ne vi - ta, vi

ne ve - grui! Vatte-ne, vat - te-ne, vat - te-ne, vi - ta! vi - ta,

ne ve - grui, ne ve - grui. Vatte-ne vi - ta, vat-te-ne, vi - ta,

Vat te-ne, vi - ta, va! vat-te-ne, vi - ta, va, vi - ta, vi

ve - grui. Vat - te-ne, vi - ta! vat - te-ne, vi - ta, va, vat-te-ne vi -

Vat te-ne, vi - ta, vat - te-ne, vat - te-ne vi - ta,

Vat - te-ne, vi - ta, vat - te-ne, vi - ta,

Fig. 5: Transposição da peça e falta de acentuação em algumas palavras, como, por exemplo, em *non* (c. 90) e *così* (c. 91). Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal XV, *Vattene, vita, va* (comp. 88-97). Edição de Michael Procter.

Proposta da nova edição

Após um estudo detalhado da obra e, conjuntamente, das três edições citadas anteriormente, percebemos haver a necessidade de uma nova edição. A proposta da nova

edição seria a de reestruturar a escrita de uma forma mais visível e condizente com as ideias do compositor, bem como corrigir os erros e inconsistências de notas, textos e alterações quanto aos acidentes. Além disso, propomos uma nova edição sem o uso de barras de compasso, seguindo a prática da época. Através da confecção da nova edição da partitura sem as barras de compasso, foi possível realizar uma verificação da leitura das peças por cantores, tendo tal prática sido testada pelos integrantes da *Camerata Anima Antiqua*⁴, grupo vocal especializado na música renascentista que aceitou estudar parte da obra, sob a direção de Daniela Lino. Após um período de ensaios semanais com o grupo, foi possível verificar a funcionalidade e a praticidade da nova edição. Os ensaios foram todos realizados com o novo formato de partitura proposto, conforme apresentaremos a seguir.

Abaixo levantamos os pontos encontrados nas edições existentes e que serviram de base para as alterações da nova edição:

- . Disposição das vozes de Alto I e II, bem como a escrita em claves adequadas;
- . Não utilização das barras de compasso;
- . Padronização na colocação dos acidentes;
- . Uso e padronização das pausas;
- . Correção dos erros e inconsistências de notas e textos;
- . Formato de impressão;
- . Elementos que antecedem a partitura.

Disposição das Vozes e escritas das Claves

Como citado anteriormente, apesar de escrever a peça para sete vozes, Lasso se utiliza de uma escrita predominantemente baseada em dois grupos vocais. A divisão é visível em toda a obra e colabora com a ideia de se retratar na música o significado do texto. Com essa divisão, Lasso pôde, em determinados momentos, se utilizar das diferenças timbrísticas entre os grupos ou mesmo realizar passagens dialogais entre eles. Abaixo extraímos um trecho do Madrigal III, onde este diálogo é bem claro, utilizando a divisão dos grupos:

⁴ Grupo vocal composto por 15 cantores, criado e dirigido regularmente por Carlos Fiorini e sediado na Universidade Estadual de Campinas.

The image shows a musical score for a madrigal by Orlando di Lasso. It consists of seven staves. The first four staves are for vocal parts, with lyrics in Italian. The last two staves are for instrumental parts, also with lyrics. The lyrics are: Il di chia-ma - toin tes - ti - mon' v'ha - ve - a, Il di chia-ma-to in tes - ti - mon' v'ha - ve - a, Il di chia-ma - to in tes - ti - mon' v'ha - ve - a, Il di chia-ma - to in tes - ti - mon' v'ha - ve - a, Il gal - lo pu - bli - ca - tol con - tu - ma - ce, Il gal - lo pu - bli - ca - tol con - tu - ma - ce.

Fig. 6: Divisão em 2 grupos vocais. Orlando di Lasso, *Lagrimae di San Pietro*: Madrigal III, *Tre volte aveva* (pág. 5)⁵. Nova edição.

Dessa forma, fez-se necessária uma revisão do posicionamento das vozes de Alto I e II, pois, em algumas edições, nem sempre era seguida a divisão acima citada. Até mesmo na edição de Lasso há discrepâncias quanto à disposição das vozes de Altos, pois nos fac-símiles encontrados de Alto Primo, os madrigais XIX, XX e o moteto final trazem a voz de Alto I no lugar de Alto II, o que aumenta ainda mais a dúvida com relação à disposição das vozes. Estas vozes, portanto, foram reposicionadas de acordo com o grupo vocal ao qual pertencem. No prefácio da edição Bärenreiter Kassel (Jensch, 1989) podemos verificar a citação de 2 edições das *Lagrimae*, uma de Paris e outra de Regensburg, em que se verifica a diferença de disposição entre as vozes de *Alti*, como podemos verificar na figura abaixo:

⁵ Os exemplos utilizados neste artigo, a partir da figura 6, são extraídos da nova edição, proposta pela autora deste trabalho.

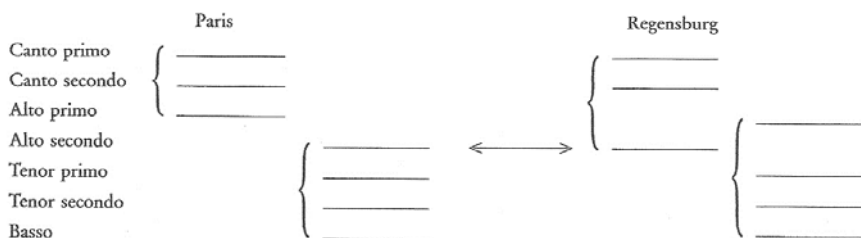


Fig. 7: Disposição entre as vozes. Edição Bärenreiter Kassel (Jensch, 1989: xii, Prefácio).

A nova edição é, portanto, baseada na versão de Paris, a qual dispõe a voz de Alto I pertencendo ao grupo superior.

As claves originais utilizadas para Canto I, Alto II, Tenor II e Baixo são, respectivamente, clave de Dó na 1ª linha, Dó na 3ª linha, Dó na 4ª linha e Fá na 4ª linha, como pudemos verificar nos fac-símiles acima apresentados. Contudo, o compositor faz uso de claves diversas nos madrigais XIII, XIV, XV, XIX, XX e no moteto final. Nestas seis peças as claves utilizadas por Lasso são: clave de Sol na 2ª linha para Canto I, clave de Dó na 2ª linha para Alto I, clave de Dó na 3ª linha para Tenor II e de Fá na 3ª linha para Baixo. Esta prática traz à tona a temática do uso de *chiavette*⁶ nestas peças, que sugere a transposição das mesmas, como cita Roland Jackson:

[...] Há evidências consideráveis de que quando as claves de *chiavette* foram usadas eles exigiram uma transposição para baixo, trazendo os cantores em suas escalas mais normais. Praetorius (1619) teorizou a ideia de transposição, sugerindo que as alturas em claves de *chiavette* fossem transpostas para baixo uma 4ª, ou 5ª, se um bemol estivesse na armadura de clave (JACKSON, 2005)⁷.

Por correspondência, assumimos também as alterações das claves das demais vozes não encontradas nos fac-símiles: Canto II, Alto I e Tenor I.

⁶ *Chiavette* refere-se a um sistema transpositor de claves utilizado no Renascimento.

⁷ “[...] There is considerable evidence that when the *chiavette* clefs were used they required a downward transposition, bringing the singers into their more normal ranges. Praetorius (1619) gave theoretical sanction to the idea of transposition, suggesting that the pitches in *chiavette* clefs be transposed down by a 4th, or by a 5th if a flat were in the key signature.” (JACKSON, 2005).

A nova edição se baseia nas claves modernas para coro misto (de Sol e de Fá), opta pela escrita de Alto I e II com indicação de oitava abaixo, evitando a utilização de linhas suplementares e inclui a nomenclatura moderna das vozes: Canto I e II, Alto I e II, Tenor I e II e Baixo, respectivamente, no lugar de *Canto Primo e Secondo*, *Alto Primo e Secondo*, *Tenore Primo e Secondo* e *Basso*. Na nova edição, as denominações de cada uma das 7 vozes são inseridas no início de cada um dos madrigais com as seguintes abreviações CI, CII, AI, AII, TI, TII e B, como podemos verificar no exemplo extraído do Madrigal V:

The image shows a musical score for a madrigal. It consists of seven staves, each labeled with a voice part: C I, C II, A I, A II, T I, T II, and B. The lyrics are written below the staves. The first staff (C I) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol - to in spec -. The second staff (C II) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol' in spec -. The third staff (A I) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol - to, il suo bel vol-to in spec -. The fourth staff (A II) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol - to, il suo bel vol-to in spec -. The fifth staff (T I) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol - to, il suo bel vol-to in spec -. The sixth staff (T II) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol - to, il suo bel vol-to in spec -. The seventh staff (B) has the lyrics: Gio - va - ne don - na il suo bel vol - to, il suo bel vol-to in spec -. The score is in a modern notation style, with a key signature of one flat and a common time signature.

Fig. 8: Abreviações de cada uma das 7 vozes. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal V, *Giovane donna* (pág. I). Nova edição.

Apesar de a anotação do original apresentar sempre o C no início, a divisão da música em barras de compasso altera a acentuação da prosódia musical proposta pelo compositor, pois, na escrita moderna, elas definem o posicionamento dos tempos fortes e fracos, fazendo com que a acentuação da escrita musical se sobreponha à acentuação da prosódia do texto, a partir da qual tanto as *Lagime* quanto toda a prática musical vocal renascentista se construiu. Esta versão se baseia principalmente na ideia de divisão das frases textuais e musicais, sem se firmar nas estruturas métricas impostas pelas barras de compasso, aplicando apenas o C no início de cada um dos madrigais, tal como nos originais, para manter a indicação mensural.

Quanto aos valores das figuras rítmicas, a nova edição segue os originais do compositor, baseando-se tanto na proporção quanto nas próprias figuras adotadas na

edição original, utilizando, assim, valores que variam de semicolcheias a breves, como podemos verificar no trecho abaixo, extraído do Madrigal XX:

The image shows a musical score for a madrigal, consisting of six staves. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The lyrics are: "che non te - me o spe - ra, Né puo- te'l cor-so suo, né puo-te'il cor-so suo, né che non te - me o spe - ra, Né puo- te'l cor-so suo giun - ger a ri - che non te - me o spe - ra, Né puo- te'l cor - so suo giun - ger, che non te - me o spe - ra, Né puo- te'l cor-so suo, Né puo - te'il cor - so che non te - me o spe - ra, Né puo- te'l cor - so suo, né puo - te il che non te - me o spe - ra, Né puo- te'l cor - so suo, né'". The lyrics are in Italian and appear to be a mix of original and modernized text.

Fig. 9: Exemplificação das pausas utilizadas. Orlando di Lasso, *Lagrima di San Pietro*: Madrigal XX, *Negando il mio Signor* (pág. 3). Nova edição.

Apesar de não ser uma prática corrente da maioria dos coros atuais, a leitura sem a presença das barras de compasso pode e deve ser estudada por grupos que desejam realizar a prática da música antiga. Tal prática exige, sim, mais atenção dos cantores, pois não se pode ater à barra de compasso como guia. Por outro lado exige que o cantor se atente a cada uma das vozes do conjunto, pois não há delimitação de compassos e, portanto, definição de tempos fortes, apenas a referência das demais vozes e da acentuação da prosódia do texto.

Abaixo, encontra-se um trecho extraído do madrigal III, *Tre volte aveva*:

The image shows a musical score for a madrigal by Orlando di Lasso. It consists of seven staves, each with a vocal line and lyrics. The lyrics are: "in tes - ti - mon v'a - ve - a. Quan - do, quan - do, del in tes - ti - mon v'a - ve - a. Quan - do, quan - do, in tes - ti - mon v'a - ve - a. Quan - do, quan - do, in tes - ti - mon v'a - ve - a. Quan - do, quan - do, in tes - ti - mon v'a - ve - a. Quan - do, quan - do". The score is written in a style that prioritizes the prosody of the text, with notes placed directly under the syllables they represent, rather than using a traditional bar line to divide measures.

Fig. 10: Trecho em que a não utilização da barra de compasso favorece a escrita. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro: Madrigal III, Tre volte aveva* (pág. 6). Nova edição.

Neste trecho é visível a prioridade da prosódia do texto, em especial na palavra *Quando*. Aqui, a presença da barra de compasso prejudicaria a acentuação da sílaba *quan* em ambos os grupos vocais, o que implicaria em uma provável acentuação errônea, não condizente com a acentuação real do texto.

Outra particularidade da escrita sem a presença das barras de compasso diz respeito à utilização ou não de ligaduras, o que contribui também para a simplificação da escrita, permitindo o uso de notas pontuadas em qualquer situação. Para tanto, foi necessário realizar uma minuciosa revisão de cada uma das páginas da nova edição, pois, para que essa prática fosse possível, não poderiam existir ligaduras nem no meio das páginas nem entre elas, o que gerou uma readequação de distribuição do número de notas por página.

Tal adequação levou em conta, primeiramente, os versos dos poemas e/ou as frases musicais, como podemos verificar no trecho extraído do Madrigal III, *Tre volte aveva*, em que a distribuição das notas na pauta segue à risca a distribuição dos versos de ambos os grupos vocais:

Fig. 11: Readequação da distribuição das notas na pauta. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal III, *Tre volte aveva* (pág. 5). Nova edição.

Em alguns trechos mais contrapontísticos fez-se necessária a distribuição da partitura de forma a priorizar a quantidade de notas na página, pois o uso da ligadura não se fazia pertinente (Fig. 12).

Seguindo o padrão da escrita sem ligaduras, fez-se também necessária a readequação de algumas figuras, pois, em determinados trechos, nas edições modernas a escrita apresentava notas ligadas por mais de três compassos, equivalentes a sete semibreves. Nestes trechos, optamos em utilizar a *longa* como padronização da escrita, mesmo que esta não equivalesse ou não atingisse a soma total das notas ligadas, mas prevalecendo a ideia da otimização da escrita.

Na Fig. 13, extraímos um trecho do madrigal XIII, *Veduto il miser*, onde percebe-se, na voz de Tenor II, a presença da figura *longa* como representante da nota final.

Tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie in ac - que,

Tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie, e si di - scio - glie in ac - que, e

Tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie in ac - que,

da - ta, Tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie, e si di - scio - glie,

scal - da - ta, Tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie in ac - que, e si di -

sol scal - da - ta, Tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie in ac - que, e si di - scio - glie in

sol scal - da - ta, tut - ta si sfa - ce e si di - scio - glie in ac - que, e

Fig. 12: Readequação da distribuição das notas na pauta. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal X, *Come falda di neve* (pág. 4). Nova edição.

ra, u - sci di fuo - - - ra, u - sci di fuo - ra.

u - sci di fuo - - - ra, u - sci di fuo - ra.

fuo - ra, u - sci, u - sci di fuo - ra, u - sci di fuo - ra.

sci di fuo - ra, u - sci di fuo - ra, u - sci di fuo - - - ra.

sci di fuo - ra, u - sci di fuo - - - ra.

u - sci di fuo - - - ra.

u - sci di fuo - ra, u - sci di fuo - - - ra.

Fig. 13: Uso da figura longa como valor máximo. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal XIII, *Veduto il miser* (pág. 9). Nova edição.

Teoricamente, seria necessária a colocação de mais uma *breve* e uma *semibreve*, ligadas à *longa*. Para tanto, apenas a colocação da *longa* demonstra, claramente, que a nota deve ser prolongada até o final da peça.

A não utilização das barras de compasso também implicou na readequação da união das bandeirolas de notas com colcheias e semicolcheias. Sem a barra de compasso foi possível unir todas bandeirolas de passagens melódicas melismáticas, o que proporcionou uma melhor visualização, facilitando a leitura. Como exemplo, podemos visualizar a figura abaixo, extraída do madrigal VII, *Ogni occhio del Signor* (Fig. 14):

ran - no in cro - ce; Né sen - to col-po al - cun, che si m'an - no -

ran-no in cro - ce, in cro - ce; Né sen - to col-po al - cun, che si m'an-no -

che mi por-ran-no in cro - ce; Né sen - to col-po al - cun che si m'an - no - i

mi por-ran-no in cro - ce, in cro - ce;

mi por - ran - no in cro - ce;

che mi por-ran - no in cro - ce;

mi por - ran - no in cro - ce;

Fig. 14: União de bandeirolas. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal VII, *Ogni occhio del Signor* (pág. 5). Nova edição.

Na Fig. 14, percebe-se em Canto II a união de todas as notas curtas, deixando claro o melisma, o que seria impossível com a presença das barras de compasso.

Padronização na colocação dos acidentes

A partir da escrita sem as barras de compasso foi necessário realizar uma revisão quanto à padronização do uso dos acidentes, pois as edições modernas, em função das barras de compasso, trazem as alterações ao lado de cada uma das notas, além de não fazer distinção entre as alterações escritas e contidas no original com as que não estão escritas no original, mas são usuais com a prática da *musica ficta*.

A nova edição trará os acidentes contidos no original ao lado de cada nota. Quanto aos acidentes de edição, que não são encontrados no original, mas sabe-se que eram executados pela prática, serão incluídos sobre as notas (Fig. 15).

Fig. 15: Padronização do uso de acidentes. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal XI, *E non fu il pianto suo* (pág. 3). Nova edição.

Na Fig. 15, percebe-se o uso de acidente contido no original, presente, por exemplo, nas vozes de Alto I e II (Dó#), bem como as alterações recorrentes da prática da época, como é o caso das encontradas em Canto I e Alto I (Fá# e Sol#).

Um outro exemplo da aplicação desta regra encontra-se no trecho extraído do

madrigal XIX, *Queste opre e più* (Fig. 16):

mi do-vean, che'l lor fat-to - re Fon-ta - na di sa-lu - te es - ser do - ve -
do - vean, che'l lor fat-to - re Fon-ta - na di sa-lu - te es - ser do-ve - a, es - ser do-
men-tar mi do-vean, che'l lor fat-to - re Fon-ta - na di sa-lu - te es - ser, es-ser do -
Fon - ta - na di sa-lu te es-ser do - ve -
Fon - ta - na di sa - lu - te es - ser do-ve -
mi do-vean, che'l lor fat-to - re Fon-ta - na di sa-lu - te es - ser do-ve -
Fon - ta - na di sa - lu - te es - ser do - ve -

Fig. 16: Padronização do uso de acidentes. Orlando di Lasso, *Lagrimae di San Pietro*: Madrigal XIX, *Queste opre e più* (Pág. 2). Nova edição.

Na Fig. 16, verifica-se a presença de acidentes escritos em que prevalece a regra da alteração da própria nota escrita e da nota repetida imediatamente ou após uma ou duas notas intercaladas, como ocorre em Canto II com a nota Fã#. Por outro lado, podemos verificar, um pouco mais à frente, ainda em Canto II, a alteração da nota Dó# na sílaba *re* da palavra *fattore*, que valerá para a repetição da nota na sílaba *fon* de *Fontana*, mas não valerá para a sílaba *lu* da palavra *salute*, pois o distanciamento é maior. Para a sua alteração mais à frente, fez-se necessária novamente a colocação do # na nota Dó.

Há outro ponto da nova edição a ser esclarecido em relação ao uso dos acidentes em notas próximas umas das outras: quando somos guiados pelas barras de compasso, levamos em conta a regra de que qualquer alteração em determinada nota vale para a próxima nota idêntica, desde que esteja no mesmo compasso. A nova edição cria a regra de que qualquer alteração em uma determinada nota vale para a próxima nota idêntica repetida imediatamente ou com uma pequena distância, como podemos verificar na Figura 11, extraída do madrigal II, *Ma gli archi* (Fig. 17):

Fig. 17: Padronização do uso de acidentes. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal II, *Ma gli archi* (Pág. 3). Nova edição.

No exemplo acima (Fig. 17) verifica-se, em Canto II, o uso do Sib que vale para a sua repetição imediata; logo depois há uma alteração em Alto I, em que o Dó# também é alterado após um pequeno distanciamento, nas duas semicolcheias (sílabas *ra* de *miraro*). Esta mesma regra é aplicada em Canto II mais à frente, ainda na sílaba *ra* de *miraro*, desta vez como acidente de edição, pois não aparece no original. Novamente na voz de Alto I, agora na sílaba *ro* de *miraro* percebe-se a inclusão do bequadro quando a mesma alteração não for mais válida.

Todas estas alterações e padronizações dos intervalos visam simplificar o uso dos acidentes e, ao mesmo tempo, melhorar o *layout* da partitura, pois a partitura sem as barras de compasso poderia gerar o uso excessivo de alterações.

Uso e padronização das pausas

Outra dificuldade de escrita que surge quando não se utiliza as barras de compasso ocorre com relação aos agrupamentos de pausas, pois não há um número de pulsações ou de compassos a ser seguido. Esta edição baseia-se, sempre que possível, no

agrupamento das pausas, levando em consideração a regra do maior agrupamento para o menor. A pausa de *breve* será utilizada tanto para seu valor exato como para valores maiores, no caso de trechos longos ou até mesmo de páginas inteiras, como podemos verificar na Fig. 18, extraída do Madrigal V:

Fig. 18: Uso da pausa de “breve”. Orlando di Lasso, *Lagrimae di San Pietro*: Madrigal V, *Giovane donna* (Pág. I). Nova edição.

Esta prática de agrupamentos das pausas sempre do maior valor para o menor, colabora com a leitura, diminuindo o uso de símbolos nas pautas, criando um estilo visualmente mais limpo e simples. Por isso, optou-se por utilizar a pausa de *breve* posicionada no centro do pentagrama quando este não possui notas (Fig. 18).

Outro exemplo, agora extraído do Madrigal XIII, *Veduto il miser*, mostra uma maior clareza na visualização da partitura, sem a presença de inúmeras pausas (Fig. 19).

Da l'o - di - o - so al - ber - go, o - v'e - ra al - lo - ra

Da l'o - di - o - so al - ber - go, o - v'e - ra al - lo - ra

Da l'o - di - o - so al - ber - go, o - v'e - ra al - lo - ra

nal gli da - va;

tri - bu - nal gli da - va;

nal gli da - va; Da l'o - di - o - so al - ber - go, o - v'e - ra al - lo - ra

nal gli da - va;

Fig. 19: Padronização das pausas. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal XIII, *Veduto Il miser* (Pág. 6). Nova edição.

Neste trecho (Fig. 19) é possível verificar que cada uma das vozes que cantam devem ser guiadas pelas demais, bem como as vozes em que aparecem as pausas, que devem ser guiadas pelas entradas e finalizações das demais vozes. Tal prática colabora não apenas com o processo de leitura, mas também aumenta a atenção dos cantores que passam a ouvir o grupo como um todo e não apenas preocupando-se com a linha melódica de seu naipe. Isso facilita o processo de preparação por parte do regente, que manterá o grupo mais atento não apenas durante a preparação, mas principalmente durante a execução das peças.

Erros e inconsistências de notas e textos

Como já citado anteriormente, nas três edições modernas atualmente disponíveis, foram encontrados erros e inconsistências de notas e de texto. Após um estudo minucioso dos originais, e através das comparações entre essas edições, foi possível rever cada um destes erros e inconsistências de forma a eliminá-los, bem como a supracitada revisão dos acidentes.

Quanto ao texto, foi possível verificar discrepâncias nas três edições revisadas, não apenas quanto à ortografia, mas principalmente no que diz respeito às elisões de palavras e, consequentemente, às hifenizações de sílabas. Algumas destas divergências de textos foram constatadas como erros, mas outras nos levaram a crer que foram resultado de captação dos poemas em diferentes edições, bem como de problemas referentes à transcrição do italiano arcaico.

O poema *Le Lagrime di San Pietro*, de Luigi Tansillo, foi editado várias vezes e possui, em cada uma destas diferentes versões, alterações de palavras, de versos e até de oitavas⁸. O próprio Orlando di Lasso, apesar de ter utilizado 20 oitavas do poema de Tansillo, não os extraiu todos de uma mesma edição. Por isso, foi necessária a pesquisa em mais de uma edição para se encontrar a fonte de cada uma das oitavas utilizadas por Lasso na obra.

Assim, foi preciso realizar um estudo minucioso de três versões do poema: a primeira, um manuscrito de Tansillo do ano de 1585, denominado Palatino 337⁹. Tal edição encontra-se na Biblioteca Nazionale di Firenze e contém os poemas subdivididos em 13 *Pianti* (“prantos”). A segunda versão utilizada como referência é a edição de 1592, impressa em Veneza (Fig. 20). A terceira é a edição de 1606, impressa em Nápoles¹⁰. Além disso, valemo-nos de uma tese já publicada sobre este poema de Tansillo, denominada *La doppia edizione de Le lagrime di San Pietro di Luigi Tansillo tra censura e manipolazione*, de Luca Torre¹¹.

Na Fig. 20 encontramos os poemas utilizados por Lasso para comporem os madrigais I a V e VII. É possível notar a ausência do texto do madrigal VI, *Così tal’or*, tanto nesta edição de 1587, como na edição de 1592, estando presente apenas na edição napolitana de 1606.

⁸ O termo “oitavas” refere-se, neste caso, ao conjunto de 8 versos intitulados *ottave-rime* na literatura italiana.

⁹ Palatino 337 consiste em uma impressão do século XVI (mm. 0, 272 x 0, 204), composta por 201 oitavas numeradas.

¹⁰ BNN XIII.C.84 (mm. 0, 272 x 0, 203), Napoli, 1606, composto por 196 oitavas numeradas.

¹¹ Torre, L. Tese de Doutorado. Napoli, 2010.

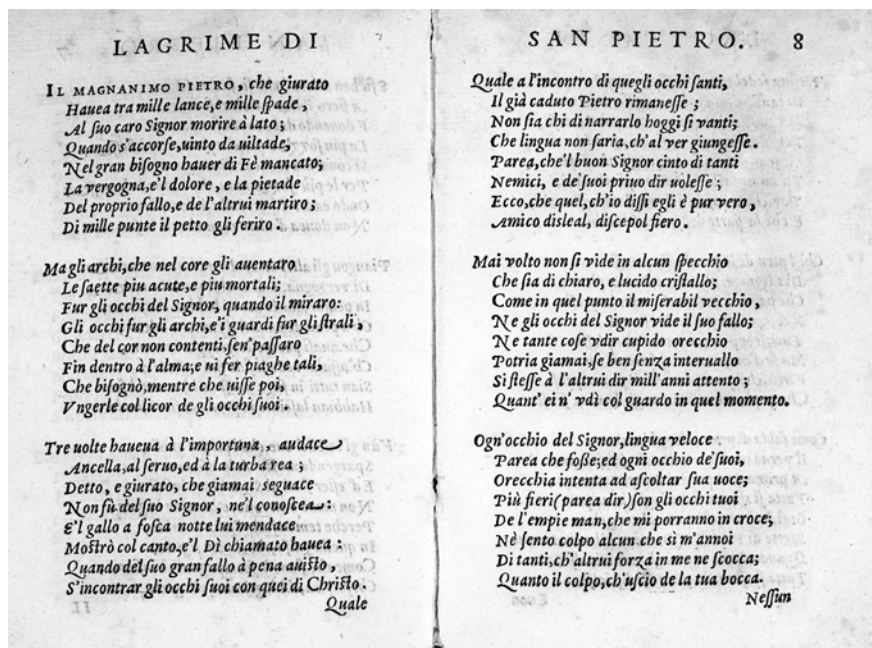


Fig. 20: Ausência do poema referente ao madrigal VI. TANSILLO, 1592: 8).

Todas as três versões do poema puderam ser analisadas e serviram de base para uma nova edição dos textos que compõem a obra, aproximando o texto original da versão moderna. Através deste estudo foi possível verificar os erros ortográficos contidos nas partituras, bem como transcrever uma nova versão do poema, baseada agora no Italiano moderno.

A versão completa da nova edição dos textos da obra pode ser encontrada no Apêndice da tese intitulado *Le Lagrima di San Pietro* (POPOLIN, 2013) e também nas partituras, pois a nova edição foi realizada já com todas as alterações feitas nos textos. Abaixo apresentamos três versões do texto do poema V, *Giovane Donna*. A primeira versão foi extraída do original; a segunda está de acordo com a versão utilizada na partitura Bärenreiter Kassel (Jensch, 1989); e a terceira é baseada no texto da nova edição.

Original

Mai volto non si vide in alcun specchio
 Che sia di chiaro, e lucido cristallo;¹²
 Come in quel punto il miserabil vecchio,
 Ne gli occhi del Signor vide il suo fallo;
 Ne tante cose udir cupido orecchio
 Potria giamai se ben senza intervallo
 Intento a l'altrui dir cento anni e cento,
 Quant' ei n'udí col guardo in quel momento.

Edição utilizada por Jensch

Giovane Donna il suo bel volto in specchio
 Non vide mai di lúcido cristallo,
 Come in quel punto il miserábil vecchio
 Ne gli occhi del Signor vide il suo fallo;
 Né tante cose udír cúpid' orecchio
 Potría se stesse ben senza intervallo
 Intento a l'altrui dir cento anni, e cento,
 Quant'ei n'udío col guardo in quel momento.

Nova Edição

Giovane¹³ donna il suo bel volto in specchio
 Non vide mai di lucido cristallo¹⁴
 Come in quel punto il miserabil vecchio,
 Ne gli occhi del Signor¹⁵vide il suo fallo;
 Né tante cose udir cupid' orecchio¹⁶
 Potria, se stesse ben senza intervallo
 Intento a l'altrui dir cento anni e cento,
 Quant' ei n'udio col guardo in quel momento.

Na versão extraída dos originais percebe-se, primeiramente, a troca dos versos 1 e 2, proibidos pela censura da Igreja, pois comparavam questões sagradas com mundanas. Neste caso, a comparação é feita através da clareza da reflexão da face de uma jovem mulher num espelho à clareza do encontro de Pedro e seu erro com os olhos de Cristo. É possível, portanto, verificar que o trecho em que faziam alusão à face da mulher, *Giovane donna* (jovem Senhora) foi trocado por *Mai volto* (Nunca uma face). No segundo texto, utilizado por Jensch, nota-se o uso de acentuações em palavras como *miserábil*, *potría* e *udío*

¹² A tradução do verso original seria “Jovem senhora, o seu belo rosto no espelho jamais foi visto tão cristalino”. A nova versão aceita pela Igreja seria “Nunca um rosto foi visto em nenhum espelho que tenha sido tão claro e brilhante cristal”. Apesar da proibição da Igreja tal verso consta em uma das edições de Tansillo, posteriormente foi utilizado por Lasso.

¹³ A nova edição traz todas as primeiras letras de cada verso escritas em letra maiúscula.

¹⁴ O uso das vírgulas neste trabalho baseia-se na concordância textual. Por esta razão algumas vírgulas foram acrescentadas e outras excluídas.

¹⁵ A palavra *Signor*, é escrita sempre com letra maiúscula e sem acento, contrariando algumas edições que apresentam a palavra em letra minúscula e com acentuação: *signór*.

¹⁶ Para facilitar a pronúncia e aproximar o texto da escrita língua moderna italiana foram realizadas elisões de vogais em todo o texto, sempre que pertinentes.

como uma forma de se acentuar as sílabas tônicas das palavras, mas que não são correntes na língua italiana moderna. Já a terceira versão apresentada contém o poema reestruturado conforme as regras de ortografia da língua italiana moderna, bem como o uso de pontuações condizentes com a concordância verbal e textual.

Formato de impressão

Devido a todas as alterações realizadas na partitura e, principalmente, por ter sido composta a sete vozes, pensou-se em um novo *layout* para a impressão da partitura, pois a ausência das barras de compasso em uma impressão reduzida poderia dificultar a leitura. A nova edição, portanto, foi escrita em sentido horizontal (modo paisagem) com apenas um sistema por página, o que facilita a visualização de cada uma das sete vozes com um espaçamento adequado à leitura, devido ao tamanho do papel escolhido (A4). A partitura, impressa em ambos os lados da folha, permite também o uso de estantes pelos cantores durante a execução, possibilitando a colocação da partitura aberta na estante, o que colabora com a prática.

Elementos que antecedem a partitura

Outro ponto importante de alteração na nova edição diz respeito à padronização de um formato que estabelecesse uma regra de *layout* de cada uma das peças que compõem a obra.

A nova edição opta por adicionar, antes de cada uma das peças do conjunto, o nome das peças, como foi feito na edição Bärenreiter Kassel (Jensch, 1989). Tal nome é extraído do início de cada um dos poemas, como, por exemplo, no madrigal I, em que o texto inicia-se com *Il magnanimo Pietro que giurato avea*, e é denominado *Il magnanimo Pietro*.

Os nomes dos madrigais acompanham cada uma das peças e são inseridos no início, juntamente com o número correspondente em algarismos romanos, bem como o nome do compositor e suas datas de nascimento e morte (Fig. 21).

Além do nome de cada uma das peças, também foi inserido a numeração das páginas das partituras, reiniciadas a cada novo madrigal, de forma a facilitar a comunicação durante os ensaios. Esta opção de se numerar peça a peça possibilita a execução das peças separadamente ou em agrupamentos diversos, permitindo uma independência entre elas. Sugerimos uma preparação e até mesmo uma execução em partes ou com intervalos entre as peças, pois a obra é longa e dificilmente pode ser executada integralmente.

VII - Ogni occhio del Signor

Orlando di Lasso 1532-1594

C I
O - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che foss'; ed o -

C II
O - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che foss'; ed

A I
O - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che foss';

A II
O - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che fos - se;

T I
O - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che fos - se;

T II
O - gni oc - chio, o - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che foss'; ed

B
O - gni oc - chio del Si - gnor, lin - gua ve - lo - ce Pa - rea che fos - se;

Fig. 21: Layout da Nova Edição. Orlando di Lasso, *Lagime di San Pietro*: Madrigal VII, *Ogni occhio del Signor* (Pág. I). Nova edição.

Quanto à edição, propomos estruturá-la em um único volume, cuja capa apresente o título:

Orlando di Lasso
Lagime di San Pietro

Edição e Revisão:
Daniela Lino

O volume comportará cerca de 200 páginas. As peças contêm, em média, 8 páginas cada uma, totalizando 174 páginas de partitura na nova edição. Além das 174 páginas a nova edição conterá também: capa, índice, um prefácio citando as fontes utilizadas na revisão e as principais alterações realizadas, bem como os textos revisados acompanhados de suas traduções, feitas pela autora, incluídos um a um em sequência logo após o prefácio, no início.

Conclusão

Através de um estudo amplo da obra *Lagime di San Pietro* de Orlando di Lasso, voltado para a sua prática, foram analisadas e comparadas as edições atualmente disponíveis da obra, bem como os fac-símiles da edição original, em busca de uma edição ideal para uso. A partir desse levantamento, verificou-se a necessidade de uma readequação do material existente, que colaborasse com a execução e, assim, surgiu a ideia de uma nova edição.

A proposta desta edição é aproximá-la ao máximo da concepção musical do compositor, ao trazer elementos da escrita original, combinados com a partitura moderna, com o objetivo de se obter um melhor resultado durante o processo de preparação e execução, principalmente no que se refere à prática em conjunto.

Apesar da atual prática de leitura com uso das barras de compasso, pôde-se verificar que é possível a realização sem elas após um breve período de adaptação por parte dos cantores, o que faz prevalecer a musicalidade. Além disso, foi possível verificar como esta nova proposta incentiva a prática em conjunto, pois cada voz depende da outra e do conjunto como guia, facilitando a correta acentuação da prosódia dos textos. Outra alteração fundamental foi a modernização do italiano, quanto à escrita, acentuação e pontuação dos versos, colaborando para um melhor entendimento do texto. Também foi necessária uma nova padronização das alterações e figuras rítmicas das notas, o que possibilitou uma visualização mais limpa da partitura através de um *layout* adequado para a prática musical.

Todos estes aspectos abordados na nova edição puderam ser aplicados durante os ensaios do grupo vocal e sua eficácia verificada *in loco* pelos cantores e regente. O resultado foi uma prática da música vocal antiga mais orgânica, facilitando o processo de preparação e execução da obra.

Referências

JACKSON, R. *Performance Practice: A Dictionary-Guide for Musicians*. Routledge, 2005.

TANSILLO, Luigi. *Le lagime di San Pietro*. Venetia. Apresso Simon Cornetti, & Fratelli, 1592.

JENSCH, Fritz. *Orlando di Lasso: Lagime di San Pietro*. Bärenreiter Kassel, London, New York: [s.n], 1989. I partitura.

LASSO, Orlando di. *Lagime de San Pietro: Madrigal I, Il magnanimo Pietro (Canto*

primo). Fac-símile.

LINO, Daniela F. *Lagrima di San Pietro* de Orlando di Lasso: uma análise sobre sua execução. *Musica Hodie*: UFG, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 121-133, 2011.

LINO, Daniela Francine; FIORINI, Carlos F. Nova edição da obra *Lagrima di San Pietro* de Orlando di Lasso. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22. , 2012, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 1399-1406.

PROCTER, Michael. *Lagrima di San Pietro: Sacred Madrigal Cycle to Texts by Luigi Tansillo*. Weingarten: [s.n], 2009. 1 partitura.

TANSILLO, Luigi. *Le lagrime di S. Pietro del Sig. Luigi Tansillo*. Genova: Apresso Girolamo Bartoli, 1587.

TANSILLO, Luigi. *Le Lagrime di San Pietro Del Signor Luigi Tansillo; di nuovo ristampate*. Venezia: Apresso Simon Cornetti & Fratelli, 1592.

TANSILLO, Luigi. *Le Lagrime di San Pietro Del Signor Luigi Tansillo; di nuovo ristampate*. Napoli: Apresso Barezzo Barezzi, 1606.

TANSILLO, Luigi; VALVASONE, Tassol Erasmo da; GRILLO, Angelo. *Lagrima di San Pietro, di Cristo di M. Vergine di S. Maria Maddalena e quelle del Penitente*. Milano: Giovanni Silvestri, 1838.

THERSTAPPEN, Hans Joachim. *Orlando di Lasso: Bußtränen des Heiligen Petrus*. 3 v. Kiel, Germany: Mösel Verlag Wolfenbüttel, 1935. 1 partitura.

.....

Daniela Francine Lino é doutora em Música pela UNICAMP na área de Práticas Interpretativas, onde esteve sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Fiorini, com a pesquisa intitulada “*Lagime di San Pietro* de Orlando di Lasso: um estudo de preparação e execução através de uma nova edição crítica e revisada”. Graduada em Regência Coral atua como Coordenadora e docente do Curso Técnico em Música do Centro Cultural e Conservatório Integrado de Amparo. Sua atuação como Regente e Preparadora Vocal abrange coros da cidade de Campinas e região, a citar o *Madrigal Municipal de Amparo*. dani_linop@yahoo.com.br

Carlos Fernando Fiorini é docente do Departamento de Música da UNICAMP na área de Regência Coral e Orquestral. Diretor Artístico da Camerata Anima Antiqua, coro de câmara especializado no repertório renascentista. Regente do Coro do Departamento de Música da UNICAMP. De 2005 a 2008 foi Regente Assistente e Titular da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas. Em 2009 criou no Instituto de Artes da UNICAMP um Centro Interno de Pesquisa dedicado à regência coral e orquestral: “Regência – Arte e Técnica”, do qual é seu coordenador. fiorinic@unicamp.br

Ecco mormorar l'onde

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Il secondo libro de madrigali à 5 (Raverii press, Venice, 1590; 1607 ed. used)

Canto

Quinto

Alto

Tenore

Basso

Ec - co mor-mo-rar l'on - de, E tre-mo-lar le fron - de

Ec - co mor-mo-rar l'on - de, E tre-mo-lar le fron - de, e tre-mo-lar le fron -

Ec - co mor-mo-rar l'on - de,

5

A l'au - - ra mat - tu - ti - na e gli ar-bo-scel - li, Ec - co mor-

A l'au - - ra mat - tu - ti - na e gli ar-bo - scel - li, Ec - co mor-

ec - co mor - mo-rar l'on - de, ec -

de A l'au - - ra mat-tu - ti - na e gli ar-bo - scel - li,

ec - co mor - mo-rar l'on - de,

10

- mo-rar l'on - de, E tre-mo-lar le fron - de a

- mo-rar l'on - de, E tre-mo-lar le fron - de

- co, ec - co mor - mo-rar l'on - - de, e tre-mo-lar le fron - de A

ec - co mor - mo-rar l'on - - de, e tre-mo-lar le fron - - de, a

E tre-mo-lar le fron - de A l'au - - ra mat - tu - ti - na, a

l'au - - ra mat-tu - ti - na e gli ar - - bo-scel - li, E so - vra i ver-di ra - mi i va-ghi au-
 a l'au - ra mat - tu-ti - na e gli ar - bo-scel - li, E so - vra i ver-di ra - mi i
 l'au - ra, a l'au - ra mat-tu - ti - na e gli ar-bo-scel - li, E so - vra i
 l'au - - ra mat-tu - ti - na e gli ar - bo - scel - - li,
 l'au - - ra mat - tu - ti - na e gli ar-bo - scel - - li,

15
 gel - li Can-tar_____ so - a - ve-men - te, E ri - der l'O-ri-en - te,
 va-ghi au-gel - li Can-tar_____ so - a - ve-men - te, E ri - der l'O - - ri-en - te,
 ver - di ra - mi i va - ghi au-gel - li Can-tar so - a - ve - men - te, E
 E ri -

20
 e ri - der l'O-ri-en - te. Ec-co già l'al-ba ap-pa - re E si spec-chia nel ma -
 e ri - der l'O-ri-en - te. Ec-co già l'al-ba ap-pa - re E si spec-chia nel ma -
 ri - der l'O-ri-en - te. Ec-co già l'al-ba ap-pa-re, ec-co già l'al-ba ap-pa-re, ec - co già l'al-ba ap-
 der l'O - ri - en - te, Ec-co già l'al-ba ap-pa - re
 Ec-co già l'al-ba ap-pa-re, ec-co già l'al-ba ap-pa - re

25

re E ras-se-re-na il cie - lo, e si spec - chia nel ma - re e ras-se-re - na il cie -

re E ras-se-re-na il cie - lo: E im - per - la il dol - ce

pa - - re E si spec - chia nel ma - re E ras-se-re-na il

E si spec - chia nel ma - re E ras-se-re-na il cie - lo,

E si spec - chia nel ma - re E ras-se-re-na il cie - - lo:

- lo: E im - per - la il dol - ce ge - lo, E gli al - ti

ge - lo, e ras-se-re-na il cie - lo, e im - per - la il dol - ce ge - - -

cie - lo: E im - per - la il dol - ce ge - lo, e ras-se-re-na il cie - lo, e im - per - la il dol - ce ge -

E im - per - la il dol - ce ge - - - lo,

E im - per - la il dol - ce ge - lo, E

30

mon - ti in - do - ra, e gli al - ti mon - ti in - do - ra, e gli al - ti mon - ti in - do -

- lo, E gli al - ti mon - ti in - do - ra.

lo, E gli al - ti mon - ti in - do - - - ra, e gli al - ti mon - ti in - do - ra.

E gli al - ti mon - ti in - do - - - ra, e gli al - ti mon - ti in - do -

gli al - ti mon - ti in - do - - - ra.

35

ra. O bel-la e va-ga Au-ro-ra, o bel-la e va-ga Au-ro-ra!

O bel-la e va-ga Au-ro - ra, o bel-la e va - ga, o bel-la e va-ga Au-ro-ra! L'au - ra è tua mes-sag-ge-ra e tu de

O bel-la e va-ga Au-ro - - ra!

ra. O bel-la e va - ga, o bel-la e va-ga Au-ro-ra! L'au - ra è tua mes-sag-ge-ra e tu de

O bel-la e va-ga Au-ro - - ra, o bel-la e va-ga Au-ro-ra! L'au - ra è tua

40

L'au - - ra è tua mes - sag - ge - ra e tu de l'au - ra, l'au - - ra è tua mes-sag -

l'au - ra,

L'au - - ra è tua mes - sag - ge - ra, l'au - - ra è tua mes - sag - ge - ra e tu de

l'au - ra, l'au - - ra è tua mes-sag-ge-ra e tu de l'au - ra,

mes - - sag - - ge - - ra e tu de

6
45

ge-ra e tu de l'au - ra Ch'o - gni ar - so cor ri - stau - - ra.

ge - ra e tu de l'au - ra, e tu de l'au-ra Ch'o-gni ar-so cor, ch'o - gni ar-so cor ri-stau - ra.

l'au - ra, e tu de l'au - ra Ch'o - gni ar - so cor ri-stau - ra.

l'au - - ra è tua mes-sag-ge-ra e tu de l'au-ra Ch'o-gni ar-so cor, ch'o-gni ar-so cor ri-stau - ra.

l'au - ra Ch'o-gni ar-so cor, ch'o-gni ar-so cor ri-stau - ra.

Ecco mormorar l'onde,
e tremolar le fronde
a l'aura mattutina e gli arboscelli,
e sovra i verdi rami i vaghi augelli
cantar soavemente,
e rider l'Oriente.
Ecco già l'alba appare
e si specchia nel mare
e rasserena il cielo:
e imperla il dolce gelo,
e gli alti monti indora.
O bella, e vaga Aurora!
L'aura è tua messaggera, e tu de l'aura
ch'ogni arso cor ristaura.

Here are the waves murmuring
and the foliage quivering
at the morning breeze; and the shrubs,
and on the tree branches the pretty birds
sing softly;
and the Orient smiles.
Here dawn looms up
and is reflected in the sea
and brightens up the sky
and beads the sweet ice
and gilds the tall mountains.
O beautiful and lovely dawn!
the gentle breeze is your herald, and you of the breeze
which refreshes every burnt heart.

-translation by Campelli (CPDL license) (modified slightly)

JOANNIS PETRALOYSII PRAENESTINI

MOTETTORUM QUINQUE VOCIBUS

LIBER QURATUS

EX CANTICIS CANTICORUM.

CUM PRIVILEGIO.

ROMAE,
APUD ALEXANDRUM GARDANUM.
MDLXXXIII.

SANCTISSIMO D. N. GREGORIO XIII. PONT. MAX.

Exstant nimis multa poetarum carmina, nullo alio, nisi amorum a Christiana professione, et nomine alienorum argumento: ea vero ipsa carmina hominum vere furore correptorum, ac juventutis corruptorum magna musicorum pars, artificij, industriaeque suae materiam esse voluerunt, qui quantum ingenij laude floruerunt, tantum materiae vitio apud bonos, et graves viros offenderunt. Ex eo numero aliquando fuisse me, et erubesco, et doleo. Sed quando praeterita mutari non possunt, nec reddi infecta, quae facta jam sunt, consilium mutavi. Itaque et antea elaboravi in iis, quae de laudibus Domini nostri JESU CHRISTI, Sanctissimaeque ejus matris, et Virginis MARIAE carminibus scripta erant, et hoc tempore ea delegi, quae divinum Christi, sponsaeque ejus animae amorem continerent, Salomonis nimirum cantica. Usus sum genere aliquanto alacriore, quam in caeteris Ecclesiasticis cantibus uti soleo: Sic enim rem ipsam postulare intelligebam. Volui autem hoc quidquid est operis offerre Sanctitati tuae, cui, si minus re ipsa, at certe voluntate et conatu, satisfactum iri non dubito. Sed si, quod utinam contingat, re etiam ipsa satisfecero, incitabor ad alia edenda, quae tuae Sanctitati grata fore existimabo. Conservet nobis Deus quam diutissime GREGORIUM Pastorem vigilantissimum, suique gregis amantissimum, cumuletque omni felicitate.

Humilis Servus

JOANNES ALOYSIUS PRAENESTINUS.

VORWORT.

THEODOR DE WITT, der Herausgeber dieser Sammlung, hatte den Plan gefasst, für dieselbe zunächst die sämtlichen Motetten PALESTRINA's, sowohl die zu dessen Lebzeiten in Stimmen gedruckten, als auch die in verschiedenen Bibliotheken und Archiven Italiens, vorzugsweise Roms, nur handschriftlich vorhandenen, zu sammeln und in sechs Bänden zu ediren. Es fand sich nach seinem Tode jedoch nur das Material zu den drei ersten Bänden völlig druckfertig vor, nach welchem diese von J. N. RAUCH mit einem Vorwort versehen herausgegeben sind.

Der vierte Band sollte nach dem Plane DE WITT's das 4. und 5. Buch der fünfstimmigen, der fünfte Band das 1. und 2. Buch der vierstimmigen Motetten, der sechste Band die *Inedita* enthalten. Die von ihm hinterlassenen handschriftlichen Vorlagen zu diesen drei Bänden erwiesen sich nach näherer Prüfung grösstentheils durchaus unfertig — ein frühzeitiger Tod hatte ihn am völligen Abschluss verhindert.

Für den vorliegenden vierten Band fanden sich zwei Copieen vor, angefertigt nach handschriftlichen Partituren, von denen eine früher im Besitz der *Biblioteca Vallicelliana* in Rom (zufolge einer Notiz DE WITT's) gewesen sein muss, wo ich dieselbe trotz aller Nachforschung vor einigen Monaten nicht mehr vorgefunden habe; die andere Copie ist muthmasslich von einem älteren Manuscript in der Bibliothek des *palazzo Corsini* genommen worden. Beide Copieen sind durchaus unzuverlässig und mangelhaft, wie schon aus den zahlreichen Anmerkungen und Correcturen in Bezug auf Noten und Text von der Hand DE WITT's hervorgeht.

Die erste Aufgabe war somit, diese Copieen mit den ersten und späteren Drucken zu vergleichen, die allerdings in heutiger Zeit sehr selten geworden sind, welche ich jedoch bis auf zwei sämtlich habe benutzen können.

Von dem vierten Buch, 29 fünfstimmige Motetten enthaltend, deren Text aus dem Hohen Liede Salomon's genommen ist, sind in der Zeit von 1584 bis 1650 nicht weniger wie zehn Ausgaben veranstaltet worden. Der ersten, *Romae apud Alexandrum Gardanum* 1584, folgte sofort in demselben Jahre ein Nachdruck von ANGELO GARDANO in Venedig, welcher 1587 ebendort eine dritte Ausgabe erscheinen liess. Ein Jahr später, 1588, edirte dieses Werk GIACOMO VINCENTI in Venedig zum vierten Male, und zwar, BAINI zufolge, in einer Auflage von 3000 Exemplaren.* Diese Ausgabe,

* Die späteren Ausgaben erschienen:

Venetii apud Hieronymi Scoti haeredem 1596 u. 1603.
Venetii apud Angelum Gardanum. 1601.
Venetii apud Alexandrum Raverium. 1608.
Venetii aere Bartholomei Magni. 1613.
Roma. Vitale Mascardi. 1650.

welche von dem Organisten an S. Stefano in Venedig, CYPRIANO, wie der Verleger in der Zugschrift an die Leser*) angibt, »von vielen in der ersten Ausgabe enthaltenen Fehlern gereinigt sei«, hat ausserdem noch einen besondern Vorzug, welcher sie vor den anderen Editionen, soweit ich dieselben kennen gelernt habe, wesentlich auszeichnet. Sie enthält nämlich einen grossen Theil der Accidentalzeichen (♯, ♭, ♮), welche bekanntlich in den Drucken jener Zeit nicht angegeben sind, jedoch behufs der praktischen Ausführung eingesetzt werden müssen.

Der obengenannte CYPRIANO hat ohne Zweifel damals (1588, vier Jahre nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe) schon die Nothwendigkeit erkannt, diese Zeichen einzusetzen, und die Worte der Vorrede: *»ha emendato i detti Mottetti da molti errori che erano occorsi per mancamento de stampatori nella prima impressione«* sind hauptsächlich auf die Auslassung dieser Accidentalzeichen zu beziehen. Denn in Bezug auf die Noten selbst sind es nur wenige Fehler der ersten Ausgabe, welche verbessert sind.

In die vorliegende Partitur sind nun sämtliche Zeichen dieser in Rede stehenden 4. Ausgabe aufgenommen und analog dem in den drei ersten Bänden beobachteten Verfahren vor die Noten, die ausserdem noch erforderlichen über dieselben gesetzt worden. Von den oben erwähnten zehn verschiedenen Drucken habe ich acht kennen gelernt und dieselben bei den zweifelhaften Stellen der Vorlage zu Rathe ziehen können, ebenso noch einzelne ältere Handschriften in den Bibliotheken des *liceo filarmonico* in Bologna und des *palazzo Corsini* in Rom.

Das 5. Buch der fünfstimmigen Motetten hat vier Auflagen erlebt, die erste in Rom bei ALEX. GARDANO 1584, die drei folgenden in Venedig 1588, 1595, 1601.***) Diese Ausgaben, welche mir sämtlich vorlagen, stimmen im Wesentlichen mit einander überein; nur der Druck von 1595 weicht in so fern ab, dass er eine Motette *»Opem nobis a Thoma«* enthält, welche in den übrigen Ausgaben fehlt. Da dieselbe jedoch von BAINI als unecht erklärt worden, so ist sie hier nicht mit aufgenommen. Ausserdem standen mir zur Vergleichung noch handschriftliche Partituren von PROSKE, ALFIERI und SANTINI zu Gebote.

Schliesslich bemerke ich noch, verweisend auf das Vorwort zum 1. Bande von J. N. RAUCH, dass das dort angegebene Verfahren in der Umschreibung des Mezzo-Sopran und des Bariton-Schlüssels etc. auch in der vorliegenden Partitur befolgt ist.

Berlin, den 1. März 1874.

Franz Espagne.

*) Diese Zugschrift lautet wörtlich: *»Lo Stampatore Alli Cortesi Lettori. Conoscendo io (Benigni Lettori) a pieno la grandezza, & l'eccellenza dei presenti Mottetti si per il valore, & leggiadria del molto degno, ma non mai bastevolmente lodato M. Gio: Pietro Alouyse Palestrina, che gli compose, come anco per l'amorosa dolcezza d'una quasi nuoua armonia, come a punto richiedea la Cantica di Salomone, & persuaso anchora dal R. P. F. Cypriano Venetiano di S. Stefano monator d'Organo nella sua Chiesa, Padre inuero giudiciosissimo, e meriteuole (oltre l'altre degne sue qualità) di esser connumerato tra i primi di questa professione in questa nostra Città, quale anco cortesemente vi ha emendato i detti Mottetti da molti errori che erano occorsi per mancamento de stampatori nella prima impressione, non mi son potuto contenere, che per seruigio publico, e beneficio universale di quelli, che non hanno potuto esser partecipi di così rare, & degne compositioni, & le desiderano, non trouandosene, piu nelle librarie, non le habbi dato di nuouo alla stampa per farui conoscere, quanto ch'io sia bramoso di compiacere a chi desidera godere i frutti di questo gran Musico. Per tanto con quella istessa prontezza, con la quale l'Auttoe le dedico la prima volta a Papa Gregorio XIII. di Santa memoria: io anchora le dedico a voi, pregandoui rogiate aggradire questo desiderio ch'io tengo di far cosa che vi sia grata. Vi uete con questo lieti, & felici.«*

**) Venetiis. Apud Haeredem Hieronymi Scoti. 1588.

Venetiis. Apud Angelum Gardanum. 1595.

Venetiis. Apud Haeredem Hieronymi Scoti. 1601.

TAVOLA Deli Motetti a 5.

~~~~~

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                          |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|--------|-------------------------------|---|------------------------------------|---|---------------------------------------|----|-----------------------------------------------------|----|---------------------------------------|----|---------------------------------|----|---------------------------------------------|----|----------------------------------------|----|-----------------------------------|----|-----------------------------------------|----|-------------------------------------------|----|-----------------------------------------|----|-------------------------------|----|----------------------------------------|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|---------|----------------------------------------------|----|--------------------------------------------|----|---------------------------------------------|----|----------------------------------------|----|-----------------------------------------------------|----|------------------------------------|----|-----------------------------|----|--------------------------------------|----|--------------------------------------------|----|-----------------------------|----|---------------------------------------------|----|---------------------------------|----|-------------------------------------|----|
| <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 80%;">1. Osculetur me osculo oris sui. . . . .</td> <td style="width: 20%; text-align: right;">pag. 3</td> </tr> <tr> <td>2. Trahe me post te . . . . .</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>3. Nigra sum, sed formosa. . . . .</td> <td style="text-align: right;">8</td> </tr> <tr> <td>4. Vineam meam non custodivi. . . . .</td> <td style="text-align: right;">11</td> </tr> <tr> <td>5. Si ignoras te, o pulchra inter mulieres. . . . .</td> <td style="text-align: right;">14</td> </tr> <tr> <td>6. Pulchrae sunt genae tuae . . . . .</td> <td style="text-align: right;">17</td> </tr> <tr> <td>7. Fasciculus myrrhae . . . . .</td> <td style="text-align: right;">20</td> </tr> <tr> <td>8. Ecce tu pulcher es, dilecte mi . . . . .</td> <td style="text-align: right;">22</td> </tr> <tr> <td>9. Tota pulchra es amica mea . . . . .</td> <td style="text-align: right;">25</td> </tr> <tr> <td>10. Vulnerasti cor meum . . . . .</td> <td style="text-align: right;">27</td> </tr> <tr> <td>11. Sicut lilium inter spinas . . . . .</td> <td style="text-align: right;">30</td> </tr> <tr> <td>12. Introduxit me rex in cellam . . . . .</td> <td style="text-align: right;">34</td> </tr> <tr> <td>13. Laeva ejus sub capite meo . . . . .</td> <td style="text-align: right;">36</td> </tr> <tr> <td>14. Vox dilecti mei . . . . .</td> <td style="text-align: right;">39</td> </tr> <tr> <td>15. Surge, propera amica mea . . . . .</td> <td style="text-align: right;">41</td> </tr> </table> | 1. Osculetur me osculo oris sui. . . . . | pag. 3 | 2. Trahe me post te . . . . . | 5 | 3. Nigra sum, sed formosa. . . . . | 8 | 4. Vineam meam non custodivi. . . . . | 11 | 5. Si ignoras te, o pulchra inter mulieres. . . . . | 14 | 6. Pulchrae sunt genae tuae . . . . . | 17 | 7. Fasciculus myrrhae . . . . . | 20 | 8. Ecce tu pulcher es, dilecte mi . . . . . | 22 | 9. Tota pulchra es amica mea . . . . . | 25 | 10. Vulnerasti cor meum . . . . . | 27 | 11. Sicut lilium inter spinas . . . . . | 30 | 12. Introduxit me rex in cellam . . . . . | 34 | 13. Laeva ejus sub capite meo . . . . . | 36 | 14. Vox dilecti mei . . . . . | 39 | 15. Surge, propera amica mea . . . . . | 41 | <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 80%;">16. Surge amica mea, speciosa mea . . . . .</td> <td style="width: 20%; text-align: right;">pag. 44</td> </tr> <tr> <td>17. Dilectus meus mihi et ego illi . . . . .</td> <td style="text-align: right;">47</td> </tr> <tr> <td>18. Surgam et circuibo civitatem . . . . .</td> <td style="text-align: right;">50</td> </tr> <tr> <td>19. Adjuro vos, filiae Hierusalem . . . . .</td> <td style="text-align: right;">52</td> </tr> <tr> <td>20. Caput ejus aurum optimum . . . . .</td> <td style="text-align: right;">55</td> </tr> <tr> <td>21. Dilectus meus descendit in hortum suum. . . . .</td> <td style="text-align: right;">58</td> </tr> <tr> <td>22. Pulchra es amica mea . . . . .</td> <td style="text-align: right;">61</td> </tr> <tr> <td>23. Quae est ista . . . . .</td> <td style="text-align: right;">63</td> </tr> <tr> <td>24. Descendi in hortum meum. . . . .</td> <td style="text-align: right;">66</td> </tr> <tr> <td>25. Quam pulchri sunt gressus tui. . . . .</td> <td style="text-align: right;">68</td> </tr> <tr> <td>26. Duo ubera tua . . . . .</td> <td style="text-align: right;">71</td> </tr> <tr> <td>27. Quam pulchra es et quam decora. . . . .</td> <td style="text-align: right;">75</td> </tr> <tr> <td>28. Guttur tuum sicut . . . . .</td> <td style="text-align: right;">78</td> </tr> <tr> <td>29. Veni, veni dilecte mi . . . . .</td> <td style="text-align: right;">81</td> </tr> </table> | 16. Surge amica mea, speciosa mea . . . . . | pag. 44 | 17. Dilectus meus mihi et ego illi . . . . . | 47 | 18. Surgam et circuibo civitatem . . . . . | 50 | 19. Adjuro vos, filiae Hierusalem . . . . . | 52 | 20. Caput ejus aurum optimum . . . . . | 55 | 21. Dilectus meus descendit in hortum suum. . . . . | 58 | 22. Pulchra es amica mea . . . . . | 61 | 23. Quae est ista . . . . . | 63 | 24. Descendi in hortum meum. . . . . | 66 | 25. Quam pulchri sunt gressus tui. . . . . | 68 | 26. Duo ubera tua . . . . . | 71 | 27. Quam pulchra es et quam decora. . . . . | 75 | 28. Guttur tuum sicut . . . . . | 78 | 29. Veni, veni dilecte mi . . . . . | 81 |
| 1. Osculetur me osculo oris sui. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | pag. 3                                   |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 2. Trahe me post te . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 5                                        |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 3. Nigra sum, sed formosa. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 8                                        |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 4. Vineam meam non custodivi. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 11                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 5. Si ignoras te, o pulchra inter mulieres. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 14                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 6. Pulchrae sunt genae tuae . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 17                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 7. Fasciculus myrrhae . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 20                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 8. Ecce tu pulcher es, dilecte mi . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 22                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 9. Tota pulchra es amica mea . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 25                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 10. Vulnerasti cor meum . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 27                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 11. Sicut lilium inter spinas . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 30                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 12. Introduxit me rex in cellam . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 34                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 13. Laeva ejus sub capite meo . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 36                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 14. Vox dilecti mei . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 39                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 15. Surge, propera amica mea . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 41                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 16. Surge amica mea, speciosa mea . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | pag. 44                                  |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 17. Dilectus meus mihi et ego illi . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 47                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 18. Surgam et circuibo civitatem . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 50                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 19. Adjuro vos, filiae Hierusalem . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 52                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 20. Caput ejus aurum optimum . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 55                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 21. Dilectus meus descendit in hortum suum. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 58                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 22. Pulchra es amica mea . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 61                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 23. Quae est ista . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 63                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 24. Descendi in hortum meum. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 66                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 25. Quam pulchri sunt gressus tui. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 68                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 26. Duo ubera tua . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 71                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 27. Quam pulchra es et quam decora. . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 75                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 28. Guttur tuum sicut . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 78                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |
| 29. Veni, veni dilecte mi . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 81                                       |        |                               |   |                                    |   |                                       |    |                                                     |    |                                       |    |                                 |    |                                             |    |                                        |    |                                   |    |                                         |    |                                           |    |                                         |    |                               |    |                                        |    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                             |         |                                              |    |                                            |    |                                             |    |                                        |    |                                                     |    |                                    |    |                             |    |                                      |    |                                            |    |                             |    |                                             |    |                                 |    |                                     |    |

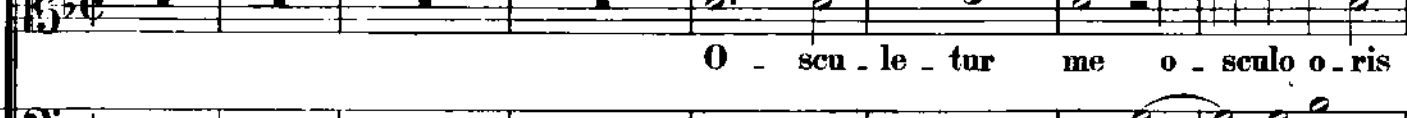
~~~~~


1.

Cantus.  O - scule - tur me o - sculo o - ris su - i su - - - i

Altus.  O - scu - le - tur me o - sculo o - ris su - - - - - i o - ris su -

Tenor.  O - scu -

Quintus.  O - scu - le - tur me o - sculo o - ris

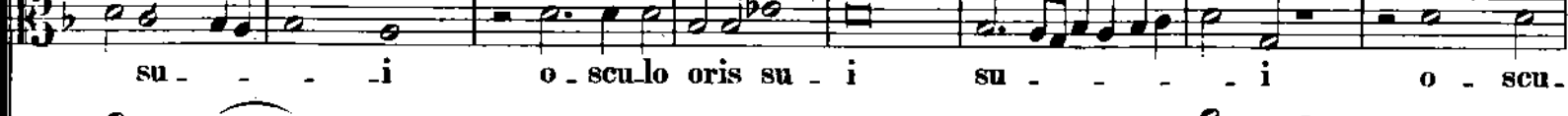
(Tenor.)

Bassus.  O - - - scule -

 o - sculetur me o - sculo o - ris su - -

 - i o - scu - le - tur me o - sculo o - ris su - i o - scu -

 le - tur me o - sculo o - ris su - i o - ris su - i o - sculetur me o - scu -

 su - - - i o - sculo oris su - i su - - - i o - scu -

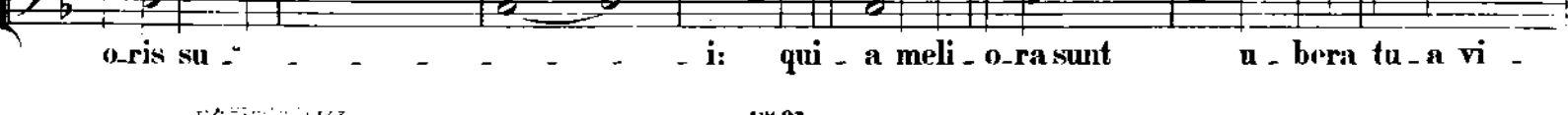
 tur me o - sculo o - ris su - - i o - - - scu - le - tur me o - sculo

 - - - i o - ris su - i: qui - a meli - o - rasunt u - bera tu - a vi -

 lo o - - - ris su - - i: qui - a meli - o - ra sunt u - bera tu -

 lo o - ris su - - i:

 le - tur me o - sculo o - ris su - i: qui - a meli - o - rasunt u - bera tu - a vi -

 o - ris su - - - - i: qui - a meli - o - rasunt u - bera tu - a vi -

no qui a me li o ra sunt u bera tu a vi no, fra -
a vi no qui a me li o ra sunt u bera tu a vi no, fra -
qui a me li o ra sunt u bera tu a vi no, fra -
no u bera tu a vi no,
no, fra -

granti a unguen tis o pti mis. O leum ef fu -
granti a unguen tis o pti mis. O leum ef fu sum no men tu -
granti a unguen tis o pti mis. O leum ef fu -
fragranti a unguentis o pti mis. O leum ef fu sum
granti a unguen tis o pti mis. O leum ef fu sum o -

sum no men tu um no men tu um: i de o ad o lescentu -
um no men tu um: i de o ad o lescentu -
sum no men tu um: i de o ad o lescentu -
no men tu um no men tu um: i de o
leum ef fu sum no men tu um: i de o

lae di - le - xerunt te i - de - o ad - o - le - scentu - lae

lae di - le - xerunt te i - de - o ad - o - le - scentu - lae ad - o - le - scentu -

lae di - le - xerunt te i - de - o ad - o - le - scentu - lae di - le - xerunt te

i - de - o ad - o - le - scentu - lae di - le - xerunt te

i - de - o ad - o - le - scentu - lae di - le - xerunt te

i - de - o ad - o - le - scen - tu - lae di - le - xe - runt te.

lae i - de - o ad - o - le - scen - tu - lae di - le - xe - runt te di - le - xe - runt te.

i - de - o ad - o - le - scen - tu - lae di - le - xe - runt te.

i - de - o di - le - xe - runt te.

i - de - o di - le - xe - runt te di - le - xe - runt te.

2.

Cantus. Tra - he me post te tra - he me! post te

Altus. Tra - he me post te tra - he me post te

Tenor. Tra -

Quintus. (Tenor.) Tra - he me post te tra - he me post te

Bassus. Tra - he me post te

cur-re - - - mus cur-re - mus

tra - he me! post te - - - - - cur - re - - - mus cur - re - -

- he me! post te - - - - - cur - re - - -

tra - he me post te tra - he me! post - - - te - - -

- - - trahe me post te me! - - - post te - - - cur-re -

cur-re - - - mus - - - in o-do - rem un - guen-to - rum tu-o - rum

- - - mus - - - in o-do - rem un - guen-torum tu-o - - -

- - - - - mus cur-re - - - mus in o-do - rem un - guen-to - - rum in o-

cur - re - - - - mus in o-do - - - rem unguento - rum tu-o - - -

- - - - - mus cur-re - - - mus

in o-do - - - - - rem in o-do - rem un - guento - rum tu-o - rum.

- - - rum - - - in o - dorem unguentorum tu-o - rum.

do - rem un - guen-to - rum tu-o - rum - - - un - guen - to - rum tu-o -

rum - - - in o-do - rem unguentorum tu-o - - -

in o-do - rem un - guento - rum tu-o - rum un - guen - to - rum tu-o - - -

In - tro - duxit me rex in cel - la - ri - a su - a in - tro - duxit me

In - tro - duxit me rex in cel - la - ri - a su - a in - tro -

rum.

In - tro - duxit me rex in cel - la - ri - a

rum. In - tro - duxit me rex in cel - la - ri - a su - a.

rum.

In - tro - duxit me

rex in cella - ri - a su - a. E - xul - ta - bimus et lae - ta - bi - mur in te,

duxit me rex in cel - la - ri - a su - a. E - xul - ta - bimus et lae - ta - bi - mur in te,

in cel - la - ri - a su - a. E - xul - ta - bimus et lae - ta - bi - mur in te, me.

E - xul - ta - bi - mus et lae - ta - bi - mur in te, me.

rex in cel - la - ri - a su - a. me.

me - mores u - berum tu - o - rum super vi -

me - mo - res u - be - rum tuorum super vi - num me - mo - res u - berum tu - o - rum su -

- mores u - berum tu - o - rum su - per vi - num me - mo - res u - berum tu - o - rum super

- mores u - berum tu - o - rum super vi - num me - mo - res u - berum tu - o - rum super

- mores u - berum tu - o - rum super vi - num;

num; re - cti di - li - gunt te

per vi - num; re - cti di - ligunt re - cti di - li - gunt te

vi - num; re - cti di - li - gunt te re - cti di - li -

vi - num; re - cti di - li - gunt te re - cti di - li - gunt te

re - cti di - li - gunt te re - cti

re - cti di - ligunt te.

re - cti di - ligunt te di - ligunt te re - cti di - li - gunt te.

gunt te re - cti di - li - gunt te.

re - cti di - li - gunt te.

re - cti di - li - gunt te re - cti di - li - gunt te di - li - gunt te.

3.

Cantus. Ni - gra sum.

Altus. Ni - gra sum, sed for - mo - sa

Tenor. Ni - gra sum, sed for - mo - sa ni - gra sum, sed for - mo - sa,

Quintus. (Tenor.) Sed for - mo - sa

Bassus. Ni - gra sum, sed for - mo - sa

sed for - mo - sa sed for - mo - sa, fi - li - ae Je - ru - sa -

ni - gra sum sed for - mo - sa, fi - li - ae Je - ru - sa -

fi - li - ae Je - ru - sa - lem fi - li - ae Je -

ni - gra sum sed for - mo - sa, fi - li - ae Je - ru - sa - lem

ni - gra sum sed for - mo - sa, fi - li - ae Je - ru - sa - lem

lem fi - li - ae Je - ru - sa - lem, sic - ut taber - na - cu -

lem fi - li - ae Je - ru - sa - lem, sic - ut taber - na - cu - la Ce - dar

ru - sa - lem, sic - ut taber - na - cu - la Ce - dar sic - ut taber - na - cu - la Ce -

fi - li - ae Je - ru - sa - lem Je - ru - sa - lem, sic - ut taber - na - cu - la Cedar sicut ta -

fi - li - ae Je - ru - sa - lem, sic - ut taber - na - cu - la Ce - dar sic -

la Ce - dar, sic - ut pel - les Sa - lo - mo -

sic - ut ta - ber - na - cu - la Cedar, sic - ut pel - les Sa - lo -

dar Ce - dar, sic - ut pel - les Sa - lo - mo - nis sic - ut

ber - na - cu - la Ce - dar, sic - ut pel - les Sa - lo - mo - nis

- ut ta - ber - na - cu - la Ce - dar, sic - ut pel - les

nis Sa-lo-mo - - - nis. Noli - - te me con-si-de-

mo - nis sic-ut pel - - les Sa-lo-mo - - nis. No-li - te me con-si-de-

pel - les Sa-lo-mo - nis Sa - lo mo - - nis. No-li - te me con-si-de-

sic - ut pel - les Sa-lo-mo - - - - nis. No - li - te me con-si-de-

sic - ut pel - - les Sa-lo-mo - nis. No-li - te me con-si-de-

ra-re, quod fusca sim quod fusca sim, qui - - a de-co-lo-ra-vit me sol!..... Fi-

ra-re, quod fusca sim, qui - a de-co-lo-ra-vit me sol!..... Fi-li-

ra-re, quod fusca sim quod fusca sim, qui - - a de-co-lo-ra-vit me sol! Fi-

ra-re, quod fusca sim..... quod fusca sim, qui - - a de-co-lo-ra-vit me sol! Fi-

ra-re, quod fusca sim, qui - - a de-co-lo-ra-vit me sol! Fi-

- li-i ma - - tris me - ae pu - gnave-runt contra me pu - gnave-runt contra

i ma - - tris meae pu - gnave-runt contra me pu - gnave-runt contra

- li-i ma - - tris me - ae pu - gnave-runt contra me,

- li-i ma - tris me - ae pu - gnave-runt contra me pu - gnave-runt contra

- li-i ma - - tris me - ae pu - gna-ve - runt con-tra me,

me, po - su - e - runt me... po - su - e - runt me custo -
 me po - su - e - runt me custo - dem in vi - ne - is po - su - e - runt me cu -
 po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is po - su - e - runt me cu - sto - dem
 me, po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is po - su - e - runt me custo -
 po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is po - su - e - runt me

dem in vi - ne - is po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is.
 sto - dem in vi - ne - is po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is.
 in vi - ne - is po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is.
 dem in vi - ne - is po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is.
 po - su - e - runt me cu - sto - dem in vi - ne - is.

4.

Cantus. Vi - ne - am me - am non custo - di - vi
 Altus. Vi - ne - am me - am non custo - di - vi non cu - sto - di -
 Tenor. Vi - ne - am me - am non custo - di - vi
 Quintus. (Tenor.) Vi - ne - am me - am non custo - di - vi
 Bassus. Vi - ne - am me - am non custo - di - vi

vi - ne am me - am vi - ne am me am non custo - di - - vi. In -

- - - vi vi - ne am me - am non custo - di - - vi. In - di - ca

non cu - stodi - vi. In - dica mi -

vi - ne am me - am non custo - di - vi non cu - sto - di - vi. In - di - ca

vi - ne am me - am non custo - di - vi vi - ne am me - am non custo - di - vi. In - di - ca

- dica mi - hi, quem di - li - git a - ni - ma me - - a,

mi - hi, quem di - li - git a - ni - ma me - a in - dica mi - hi quem di - li - git a - ni - ma

- hi, quem di - li - git a - ni - ma me - a in - dica mi - hi quem di - li - git a - ni - ma

mi - hi, in - dica mi - hi quem di - li - git a - ni - ma

mi - hi, in - dica mi - hi quem di - li - git a - ni - ma

u - bi pas - cas u - bi pa - scas, u - bi cu - bes in

me - - a, u - bi pas - cas, u - bi cu - bes in me - ri - di - e u - bi pa - scas u - bi cu - bes in

me - a, u - bi pas - cas, u - bi cu - bes in me - ri - di - e u - bi pa - scas u - bi cu - bes in

me - a, u - bi pas - cas, u - bi cu - bes in me - ri - di - e u - bi pa - scas u - bi cu - bes in

me - a, u - bi pas - cas, u - bi cu - bes in me - ri - di - e,

meri - di - e, ne va - ga - - - - ri in - ci - pi - am

meri - di - e, ne va ga - - - - ri in - ci - pi - am ne va - ga - -

meri - di - e, ne va ga - - - - ri in - ci - pi - am ne va - ga - ri

meri - di - e, ne va ga - - - - ri in - ci - - - - - pian ne va -

ne va - ga - - - - - ri ne va - ga - -

ne va - ga - - - - ri in - ci - pi - am post gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum

- - ri in - ci - pi - am in - ci - pi - am post gre - ges so - da - li - um tu - o - rum so -

ne va ga - - - - ri in - ci - pi - am post gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum

ga - - - - ri in - ci - pi - am post gre - ges so - da - li - um tu - o - rum post

- - ri in - ci - pi - am post gre -

so - da - li - um tu - o - rum post gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum.

- da - li - um tu - o - - - - rum post gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum.

post gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum.

gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum post gre - ges so - da - li - um tu - o - - - - rum.

ges so - da - li - um tu - o - - - - rum post gre - ges so - da - li - um so - da - li - um tu - o - - - - rum.

5.

Cantus. Si i-guoras te, o pul-chra inter muli-e-res o pul-chra in-ter muli-

Altus. Si i-guoras te, o pul-chra inter muli-e-res o pul-chra in-

Tenor.

Quintus. (Tenor.) Si i-guo-ras te, o pul-chra inter mu-

Bassus. Si

- e-res o pul-chra in-ter muli-e-

ter muli-e-res o pul-chra inter muli-e-res o pul-chra inter mu-li-e-

Si i-guo-ras te, o pul-chra inter mu-li-e-res,

li-e-res si i-guoras te, o pul-chra in-ter mu-li-e-

i-guo-ras te, o pul-chra inter muli-e-res in-ter muli-e-res,

res, e-gre-de-re et a-bi et a-bi e-gre-de-re et a-bi post vesti-gi-

res, e-gre-de-re et a-bi e-gre-de-re et a-bi post ve-sti-

e-gre-dere et a-bi post ve-sti-

res, e-gre-de-re et a-bi e-gre-de-re et a-bi

e-gre-dere et a-bi et a-bi

a gregum tu - o - rum gregum tu - o - rum, et pa - sce hoe - dos
 - gi - a gre - gum tu - o - rum gre - gum tu - o - rum,
 - gi - a gre - gum tu - o - rum post ve - sti - gi - a gre - gum tu - o - rum, et
 post ve - sti - gi - a gregum tu - o - rum gregum tu - o - rum, et
 post ve - sti - gi - a gre - gum tu - o - rum gregum tu - o - rum, et

et pa - sce hoedos tu - os jux -
 et pa - sce hoedos tu - os et pasce hoedostu - os
 pasce hoedos tu - os hoe - dos tu - os jux - ta ta - ber -
 pasce hoe - dos tu - os et pasce hoedostu - os
 pasce hoedos tu - os hoe - dos tu - os

- ta ta - ber - na - cu - la pa - sto - rum. E - qui - ta - tu - i
 jux - ta ta - ber - na - cu - la pa - sto - rum ta - ber - na - cu - la pa - sto - rum. E - qui - ta -
 na - cu - la jux - ta ta - ber - na - cu - la pa - sto - rum.
 jux - ta ta - ber - na - cu - la pa - sto - rum pa - sto - rum. E -
 jux - ta ta - ber - na - cu - la pa - sto - rum. E - qui - ta -

me - o e - qui - ta - tui me - o in cur - ri - bus Pha - ra - o -

- tui me - o e - qui - ta - tui me - o in cur - ri - bus Pha -

E - qui - ta - tui me - o in cur - ri - bus Pha - ra - o - nis Pha -

qui - ta - tui me - o e - qui - ta - tui me - o in cur - ri - bus Pha - ra -

- tui me - o e - qui - ta - tui me - o

- - - nis as - si - mi - la - vi te, a - mica me -

- ra - o - - nis as - si - mi - la - vi te, a - mica me - a a - mi - ca mea

ra - o - nis as - si - mi - la - vi te, a - mica me - a a - mica me -

o - nis as - si - mi - la - vi te, a - mica me - a as - si - mi - la - vi te a - mica me -

as - si - mi - la - vi te a - mica me - a

a as - si - mi - la - vi te a - mi - ca me - a!

as - si - mi - la - vi te a - mi - ca me - a!

a as - si - mi - la - vi te a - mi - ca me - a a - mi - ca me - a!

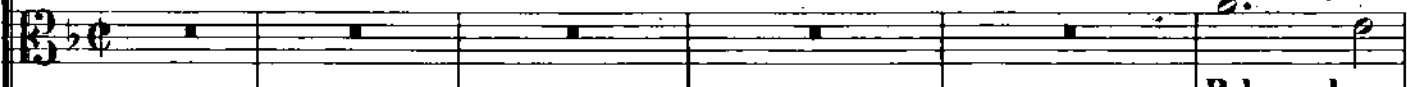
a as - si - mi - la - vi te a - mi - ca me - a as - si - mi - la - vi te a - mi - ca me - a!

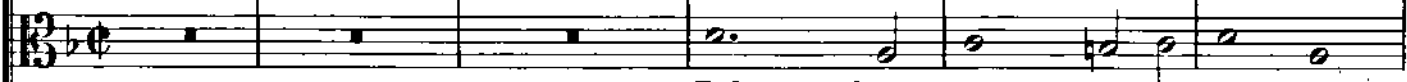
as - si - mi - la - vi te a - mi - ca me - a a - mi - ca me - a!

6.

Cantus.  Pul - chrae sunt genae tu - - ae tu - - - - -

Altus.  Pul - chrae sunt genae tu - - - - - ae ge - - - - - nae tu - ae pul -

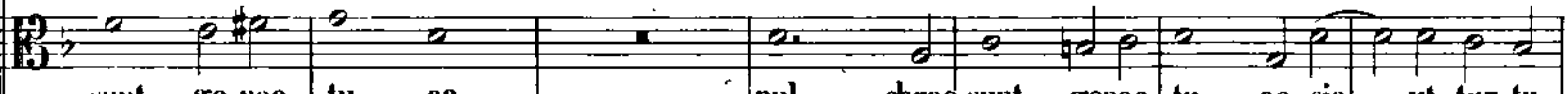
Tenor.  Pul - chrae

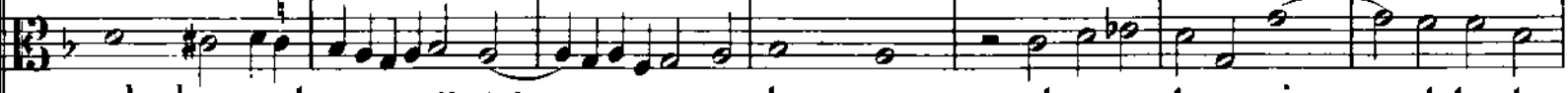
Quintus.  Pul - - chrae sunt ge - nae tu - ae

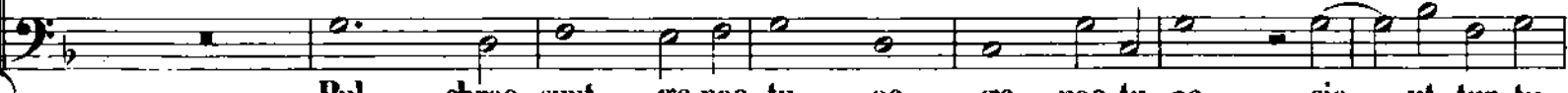
Bassus. 

 ae pul - chrae sunt ge - nae tu - ae sic -

 - chrae sunt ge - nae tu - - - - - ae sic - ut tur - tu -

 sunt ge - nae tu - ae pul - chrae sunt genae tu - ae sic - ut tur - tu -

 pul - chrae sunt ge - nae tu - ae sunt genae tu - ae sic - - ut tur - tu -

 Pul - chrae sunt ge - nae tu - ae ge - nae tu - ae sic - ut tur - tu -

 - ut turtu - ris, col - lum tu - um sic - ut moni - li - a sic -

 ris sic - ut turtu - ris, col - lum tu - um sic - ut mo - ni - li - a col - lum tu - um

 ris sic - ut turtu - ris, col - lum tu - um sic - ut mo - ni - li - a sic - ut mo - ni - li - a

 ris sic - ut turtu - ris, col - lum tu - um sic - ut mo - ni - li - a

 ris, col - lum tu - um col - lum

ut mo-ni-li-a. Mure-nu-las au-reas fa-ci-e-mus ti- -

sic-ut mo-ni-li-a. Mu-re-nu-

sic-ut mo-ni-li-a. Mu-re-nulas au-reas fa-ci-e-mus

sic-ut mo-ni-li-a.

tu-um sicut mo-ni-li-a. Mure-nu-las au-reas fa-ci-emus ti-bi

bi mu-re-nulas au-reas fa-ci-emus ti-bi, ver-micu-la-tas ar-gen-

las au-reas fa-ci-e-mus ti-bi, ver-micu-la-tas ar-gen-to.

ti-bi, ver-micu-la-tas ar-gen-

Mu-re-nulas au-reas fa-ci-e-mus ti-bi, ver-mi-cu-la-tas ar-gen-

fa-ci-e-mus ti-bi, ver-mi-cu-la-tas ar-gen-to.

to. Dum es-set rex dum esset rex in ac-cu-bi-tu su-

Dum es-set rex in ac-cu-bi-tu su-o

to. Dum es-set rex

to. Dum es-set rex dum es-set rex in ac-cu-bi-tu su-o

Dum es-set rex dum es-set rex in ac-

o in ac-cu - bi - tu su - o, nar - dus me - a de -

in ac-cu - bi - tu su - o in ac-cu - bi - tu su - o, nardus me - a de -

in ac - cu - bi - tu su - o in ac - cu - bi - tu su - o, nar - dus nar - dus me -

in ac - cu - bi - tu su - o, nar - dus me - a

cu - bi - tu su - o, nar - dus me - a

- - - dit nardus me - a de - - - dit o - do - rem

- - - dit nar - dus me - a de - dit o - do - rem

a de - dit nar - dus me - a de - dit

nar - dus me - a de - - - - - dit o - do - rem

nar - dus me - a de - dit nar - dus de - dit me - a o - do -

su - a - - vi - ta - - - tis o - do - rem su - a - vi - ta - - - tis.

su - a - vi - ta - - - - - tis o - dorem su - a - vi - ta - - - - - tis.

o - do - rem su - a - vi - ta - - - - - tis o - dorem su - a - - vi - ta - - - - - tis.

su - a - vi - ta - - - - - tis o - dorem su - a - - vi - ta - - - - - tis.

rem o - dorem su - a - - vi - ta - - - - - tis.

7.

Cantus. Fa - sci - culus myr - - - rhae di - lectus meus

Altus. Fa - sci - culus myr - - - - - rhae fa - sci - culus myrrhae di - lectus meus

Tenor. Fa - sci - culus myr - - - rhae

Quintus. (Tenor.) Fa - sci - culus myr - - - - - rhae

Bassus. Fa - - sci - culus myr - - - rhae

mi - - hi di - le - ctus meus mi - hi, in - ter u - bera mea commora - bi - tur.

mi - hi di - le - ctus meus mi - - hi di - lectus meus mi - hi, inter u - bera me - a commora - - bi - tur

di - le - ctus me - us di - le - ctus meus mi - hi, in -

di - le - ctus meus mi - hi, inter u - bera me - a commora bi - tur

di - le - ctus meus mi - hi di - lectus meus mi - hi, in -

Bo - trus cy - pri botrus cy - pri di - lectus meus mi -

com - mo - ra - bi - tur. Botrus cy - pri di - lectus meus mi - hi

ter u - bera me - a commora - bi - tur. Bo - trus cy - pri di - lectus meus di - lectus meus mi -

inter u - bera mea commorabi - tur. Bo - trus cy - pri di - lectus meus mi - hi

ter u - bera me - a commorabi - tur. Bo - trus cy - pri di - lectus meus

hi in vi-ne-is En-gad-di En-gad-di Ec-ce

in vi-ne-is Engad-di in vi-ne-is Engad-di Ec-ce tu pulchra

hi in vi-ne-is Engad-di Ec-ce tu pulchra es a-mi-ca

in vi-ne-is Engad-di in vi-ne-is Engad-di Ec-ce

in vi-ne-is En-gad-di Ec-ce tu pulchra es a-

ec-ce tu pulchra es a-mi-ca me-a, ec-ce tu pulchra tu pul-

es a-mi-ca me-a a-mi-ca me-a, ec-ce tu pul-

me-a a-mi-ca me-a, ec-ce tu pul-

ec-ce tu pulchra es a-mi-ca me-a, ec-ce tu pulchra es;

mi-ca me-a, ec-ce tu pulchra tu

chra es; o-culi tu-i columba-rum o-

chra; o-culi tu-i columba-rum o-culi tu-i columbarum co-lum-

chra; o-culi tu-i o-culi tu-i columba-rum

o-culi tu-i columba-rum o-culi tu-

pulchra; o-culi tu-i columba-rum

-culi tu-i columba- rum o-culi tu-i colum-ba- rum.
 ba-rum o-culi tu-i colum-ba- rum.
 o-culi tu-i colum-ba- rum o-culi tu-i co-lum-ba- rum.
 i o-culi tu-i columba- rum.
 o-culi tu-i co-lum-ba- rum.

8.

Cantus. Ec-ce tu pulcher es, di-le-cte mi,
 Altus. Ec-ce tu pulcher es, di-le-cte mi,
 Tenor. Ec-ce tu pulcher es, di-le-cte mi, ec-
 Quintus. (Tenor.) Ec-
 Bassus. Ec-ce tu pulcher es, di-le-cte mi,

tu pulcher es di-le-cte mi tu pulcher es di-le-cte mi, et de-co-
 ec-ce tu pulcher es tu pulcher es di-le-cte mi, et de-co-
 ce tu pulcher es di-le-cte mi di-le-cte mi, et de-co-
 ce tu pulcher es di-le-cte mi di-le-cte mi, et de-co-
 ec-ce tu pulcher es di-le-cte mi, et de-co-

rus; lectu-lus noster flo-ri - dus le - ctulus no - - ster flo - - ri - dus, ti -

rus; le - ctulus noster flo - ri - dus, ti -

rus; le - ctulus noster flo - ri - dus le - ctulus noster flo - ri - dus,

rus; lectu-lus noster flo-ri - dus le - ctu-lus no-ster flo - - ri - dus, ti -

rus; le - ctulus noster flo-ri - dus,

gna domorum no-stra - rum cedri - na cedri - na ti - gna do - mo - rum no -

gna domorum no-stra - rum ce - dri - na ce - dri - na ti - gna domo - rum tigna do -

ti - gna domo - rum no-stra - rum ce - dri - na ti -

gna domorum nostrarum ce - dri - na tigna do - mo - rum nostra - rum ce - dri - na,

tigna do - mo - rum no-stra - rum ce - dri - na ce - dri - na,

stra - rum ce - dri - na, la - que - a - ri -

mo - rum no-stra - rum ce - dri - na, la - que - a - ri - a cy -

gna domo - rum nostra - rum cedri - na,

la - que - a - ri - a cy - - pres - si - na

la - que - a - ri - a cy - - pressi - na la - que -

a cy - - pres - si - na cy - pres - - si - - na. E - go flos

- - pres - si - na la - que a - ri - a cy - pres - si - na. E - go flos campi et li - li - um con -

la - que a - ri - a cy - - pres - si - na. E go flos campi et

la - que a - ri - a cy - pres - si - na. E - go flos campi et li - li - um con -

a - ri - a cypressi - na. E - go flos campi

cam - pi et li - li - um con val - li - um e - go flos cam - pi

valli - um con - - val - li - um e - go flos cam -

li - lium con val - li - um e - go flos cam - pi et li - li - um con val -

valli - um et li - li - um con val - li - um e - go flos cam - pi et li - li -

e - go flos cam - pi et li - li - um con val - li -

e - go flos cam - pi et li - li - um con val - li - um.

pi et li - li - um con val - - - li - um.

- - - li - um et li - li - um con - - val - - li - um.

um con val - - li - um et li - li - um con val - - li - um et li - li - um con valli - um.

um con val - - li - um et li - li - um con val - li - um et li - li - um con valli - um.

9.

Cantus. To - ta pulchra es a - mi - ca me - - - - a a -

Altus. To - ta pulchra es a - mi - ca me - - - -

Tenor. To - - ta pulchra es a -

Quintus.
(Tenor.)

Bassus.

mica me - - - a a - mi - ca me -

a a - mi - ca me - - - - a,

mica me - a to - ta pulchra es a - mica me - - - - a,

To - - ta pulchra es a - mi - ca me - - - -

To - - ta pulchra es a - mi - ca me - -

a, et macu - la non est in te non est in te. Ve - ni de Li - ba - no sponsa me.

et macu - la non est in te non est in te non est in te. Ve -

et macu - la non est in te non est in te et macu - la non est in te.

a, et ma - cu - la non est in te. Ve - ni de Li - ba - no spon - sa

- a, et macula non est in te. Ve - ni de Li - ba - no spon - sa

a ve - ni de Li - ba no spon - sa me - a ve - ni de Li - ba no spon - sa me - a ve - ni de Li - ba -
 ni de Li - ba no spon - sa me - a ve - ni de Li - ba no spon - sa me - a ve - ni de Li - ba -
 Ve - ni de Li - ba no spon - sa me - a ve - ni de Li - ba -
 me - a spon - sa me - a spon - sa me - a ve - ni de Li - ba -
 me - a ve - ni de Li - ba no spon - sa me - a ve - ni de Li - ba -

no, ve - ni! co - ro - na - beris de ca - pi - te A - ma - na co - ro - na - be - ris,
 no, ve - ni! co - ro - na - beris de ca - pi - te A - ma - na ve - ni! co - ro - na - be - ris de ca - pi -
 no, ve - ni! co - ro - na - beris de ca - pi - te A - ma - na de ca - pi -
 no, de ca - pi - te A - ma - na ve - ni! co - ro - na - be - ris de ca - pi -
 no, ve - ni! co - ro - na - be - ris de ca - pi -

de verti - ce Sanir et Her - mon, de cu - bi - li - bus le - o - num le -
 te A - ma - na, de verti - ce Sanir et Her - mon, de cu - bi - li - bus le - o - num de cu - bi -
 te A - ma - na, de verti - ce Sanir et Her - mon, de cu - bi - li - bus le - o - num,
 te A - ma - na, de verti - ce Sanir et Her - mon, de cu - bi - li -
 te A - ma - na, de cu - bi - li - bus le - o - num,

o - - - - num, de mon - ti - bus par -

- libus le - - - - o - num, de mon - ti - bus par - do - - - - rum de

de mon - ti - bus par - do - rum de mon - ti - bus par - do -

bus le - o - - - - num, de mon - ti - bus par - do - rum de mon - ti - bus

de mon - ti - bus par - do -

do - - - - rum de mon - ti - bus par - do - - - - rum.

mon - ti - bus par - do - - - - rum de mon - ti - bus par - do - - - - rum.

- rum de mon - ti - bus par - do - - - - rum de mon - ti - bus par - do - rum.

par - do - rum de mon - ti - bus par - do - - - - rum.

rum de mon - ti - bus par - do - - - - rum.

10.

Cantus. Vul - ne - ra - sti cor me - - - - um vul - - - - ne - ra - sti cor me -

Altus. Vul - ne - rasti cor me - um vul - - - - ne - ra - - - - sti cor

Tenor. Vul - ne - ra - sti cor me - - - - um cor

Quintus. (Tenor.) Vul - ne - ra - sti cor me - - - - um, so -

Bassus. Vul - - - - ne - ra - sti cor me -

um, so - ror me-a spon - - sa so - ror me-a spon - sa,
 me-um, so - ror me-a spon - sa, vul - ne-ra - sti cor me -
 me - um, so - ror me-a spon - - sa, vul - ne - ra -
 - ror me-a spon - - sa, vul - ne - rasti cor me -
 um, so - ror me-a spon - - sa, vul - ne - ra - sti

vul - ne - ra - sti cor me - - um in u - no
 - um cor me - - um vul - ne - ra - sti cor me - - um in
 sti cor me - um in u - no o -
 um vul - ne - ra - sti cor me - - um
 cor me - - um vul - ne - ra - sti cor me - - um

o - cu - lorum tu - o - rum col - li tu - i et in
 u - no o - cu - lo - rum tu - o - rum et in u - no crine col - li tu -
 - cu - lo - rum tu - o - rum et in u - no
 et in u - no cri - ne col - li tu - i et in u -
 et in u - no cri - ne col - li tu -

u - no cri - ne col li tu - i. Quam pulchrae sunt mam - mae tu - ae,

i. Quam pulchrae sunt mam - mae tu - ae quam pulchrae

erine col - li tu - i. Quam pulchrae sunt mam - mae tu - ae quam pulchrae

- no cri - ne col li tu - i. Quam pulchrae sunt mam - mae tu - ae quam pulchrae

- i. Quam pulchrae

so - ror me - a spon - sa! Pul - chri - o - ra

sunt mam - mae tu - ae, so - ror me - a spon - sa! Pul - chri - o - ra

sunt mammae tu - ae, so - ror me - a so - ror me - a spon - sa! Pul - chri - o - ra

sunt mam - mae tu - ae, so - ror me - a spon - sa! Pul - chri - o - ra

sunt mam - mae tu - ae, so - ror me - a spon - sa! Pul - chri - o - ra

sunt u - be - ra tu - a vi - no u - be - ra tu - a vi - no, et o - dor un - guen - to -

sunt u - be - ra tu - a vi - no, et o - dor un - guen - to - rum

sunt u - be - ra tu - a vi - no u - be - ra tu - a vi - no, et o - dor un - guen - to -

sunt u - be - ra tu - a vi - no, et o - dor un - guen - to -

sunt u - be - ra tu - a vi - no, et o - dor un - guen - to -

rum tu.o - rum su - per o.mnia su - per o.mni - a a-ro - - ma.ta et o - dor un - guen.

tu.o - rum super o.mnia su - per o - mni - a a - ro.ma.ta et o - dor un - guen -

rum tu.o.rum super o.mnia o - mnia a - ro.ma.ta et o - dor un - guen.

rum tu.o - rum su - per o - mni - a a - ro.ma.ta et o - dor un - guen.

rum tu.o - rum su - per o.mnia et o - dor un - guen.

torum tu - o.rum su - per o - mnia a - ro.ma.ta.

rum tu - o.rum su - per o.mni - a a - roma - ta su - per o.mni - a a - ro - - ma - ta.

torum tu - o.rum su - per o - mni - a a - roma - ta su - per o.mni - a a - roma - ta.

torum tu - o.rum su - per o - mni - a a - roma - ta a - ro - ma - ta.

torum tu - o.rum su - per o - mnia a - ro.ma.ta.

11.

Cantus. Sic - ut li - li - um in - - - ter spi - nas

Altus. Sic - ut li - li -

Tenor. Sic - ut li - li - um in - ter spi - nas in - - - ter spi -

Quintus. (Tenor.) Sic - - - ut li - li - um in - - - ter spi -

Bassus. Sic - ut li - li - um in - ter spi -

sic - ut li - li - um in - ter spi - nas,
 um in - ter spi - nas in - ter spi - - - nas, sic a - mi - ca me -
 nas in - ter spi - nas, sic a - mi - ca me - a in -
 - nas in - ter spi - - nas, sic a - mi - - - ca sic a - mi - ca me -
 nas, sic a - mi - ca me - a in -

sic a - mi - ca me - a in - - - ter fi - - - li - as. Sic - ut ma - lus in - ter ligna sil -
 - a sic a - mi - ca me - a in - - - ter fi - li - as. Sic - ut ma - lus
 - ter fi - li - as sic a - mi - ca me - - a in - ter fi - li - as. Sic - ut
 a sic a - mi - ca me - a in - - - ter fi - li - as. Sic - ut ma - - lus in - ter li -
 - ter fi - li - as. Sic - ut ma - lus in - ter ligna sil -

va - rum sic - ut ma - lus in - ter ligna sil - va - rum, sic
 in - ter ligna sil - va - rum sil - - - va - - - rum, sic
 ma - lus in - ter ligna sil - va - rum, sic di - le - ctus me - us
 gna sil - va - rum in - ter ligna sil - va - - rum, sic di - le - ctus
 va - rum in - ter li - gna sil - va - - rum,

di-lectus me - us in-ter fi - li - os sic di-lectus meus

di-lectus me - us in-ter fi - li - os sic di-lectus me - us in-ter fi -

sic di-lectus me - us in-ter fi -

me - us in - ter fi-li - os inter fi - li-os sic sic sic di-

sic di-lectus me - us in - ter fi-li - os in-ter

sic di - lectus me - us in - ter fi - li - os. Sub um - bra il -

- li - os in - ter fi - li - os. Sub um - bra il - li - us il -

- li - os in - ter fi - li - os. Sub um - bra il -

lectus meus in-ter fi - li - os. Sub um - bra il - li - us il -

fi - li - os in - ter fi - li - os. Sub um - bra il - li - us,

li - us, quem de - si - de - ra - ve - ram, se - di se - di

- li - us, quem de - si - de - ra - ve - ram, se - di quem de - si - de - ra - ve -

li - us, quem de - si - de - ra - ve - ram quem de - si - de - ra - ve - ram, se - di,

li - us, quem de - si - de - ra - ve - ram se - di se - di

quem de - si - de - ra - ve - ram se - di quem de - si - de -

de - si - de - ra - veram, se - di, et fructus e - jus et fructus e - jus
 ram, se - di se - di, et fructus e - jus dul - cis
 et fructus e - jus e - jus et fructus e -
 quem de - si - de - ra - ve - ram, se - di, et fructus e - jus dul -
 ra - ve - ram, se - di, et fructus e - jus et fructus e - jus

dul - cis gut - tu - ri me - o et fructus e - jus dul - cis gut -
 gut - tu - ri me - o gut - tu - ri me - o et fructus e - jus dul -
 - jus dulcis gut - tu - ri me - o et fructus e - jus dul - cis gut -
 cis gut - tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o et fructus e - jus dul -
 dul - cis gut - tu - ri me - o et fructus e - jus

- tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o.
 - cis gut - tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o.
 - tu - ri me - o et fru - ctus e - jus dul - cis gut - tu - ri me - o.
 - cis gut - tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o.
 dul - cis gut - tu - ri me - o dul - cis gut - tu - ri me - o.

12.

Cantus. In - tro - duxit me rex in cel - lam vi - na - ri - am

Altus. In - tro - du - xit me rex in cel - lam vi - na - ri - am

Tenor. In - tro - duxit me

Quintus. (Tenor.) In - tro - du - xit me rex in cel - lam vi - na - ri - am in - tro - du - xit me

Bassus. In - tro - du - xit me

in - tro - du - xit me rex in cel - lam vi - na -

in - tro - du - xit me rex in - tro - du - xit me rex in cel - lam

rex in cel - lam vi - na - ri - am in - tro - du - xit me rex in cel - lam vi - na - ri -

rex in cel - lam vi - na - ri - am in - tro - duxit me rex in cel - lam vi -

rex in cel - lam vi - na - ri - am in cel - lam

- ri - am, or - di - na - vit in me cha - ri - ta - tem or - di -

vi - na - ri - am, or - di - na - vit in me cha - ri - ta - tem

am, or - di - na - vit in me or - di - navit in me cha - ri - ta -

na - ri - am, or - di - navit in me cha - ri - ta - tem or -

vi - na - ri - am, or - di - na - vit or - di - na - vit in

na - vit in me cha - ri - ta - tem cha - ri - ta - tem. Fulci - te me flo - ri - bus,
 or - di - na - vit in me cha - ri - ta - tem. Fulci - te me flo - ri - bus, sti -
 tem. cha - ri - ta - tem. Fulci - te me flo - ri - bus, sti pa - te
 di - na - vit in me cha - ri - ta - tem cha - ri - ta - tem. Ful - ci - te, sti pa -
 me cha - ri - ta - tem or - di - navit in me cha - ri - ta - tem. Fulci - te me flo - ri - bus, sti -

sti - pa - te me ma - lis; qui - a a - mo - re
 pa - te me ma - lis sti - pa - te me ma - lis; qui - a a - mo - re
 me ma - lis sti - pa - te me ma - lis; qui - a a - mo -
 te me ma - lis sti - pa - te me ma - lis; qui - a a - mo -
 pa - te me ma - lis; qui - a a - mo - re

lan - gue - o ful - ci - te me flo - ribus sti pa -
 lan - gue - o ful - ci - te me flo - ribus ful - ci - te me flo - ri - bus sti - pa - te me ma - lis sti -
 re lan - gue - o ful - ci - te me flo - ribus sti - pa - te me flo - ri - bus sti - pa - te me ma - lis sti -
 re lan - gue - o ful - ci - te me flo - ribus ful - ci - te me flo - ri - bus sti - pa - te me ma - lis sti -
 lan - gue - o ful - ci - te me flo - ri - bus sti - pa - te me ma - lis;

te me ma - - lis; qui - a a - mo - - re lan - gue - o a - more lan - gue - o.

pa - te me ma - - lis; qui - a qui - - a a - mo - - re lan - gue - o.

pa - te me ma - - lis; qui - a a - mo - re a - mo - re lan - gue - o.

pa - te me ma - - lis; qui - a a - mo - - re lan - gue - o lan - - gue - o.

qui - a a - mo - - re lan - gue - o a - mo - re lan - gue - o.

13.

Cantus. Laeva e - jus sub ca - pi - te me - - - o me - - - o sub

Altus. Lae - va e - jus sub ca - pi - te me - - - o

Tenor. Lae - va e - - - jus sub

Quintus. (Tenor.) Lae - va e - - - jus sub

Bassus. Lae - va e - - - jus sub

ca - pi - te meo lae - va e - - - jus sub ca - pi - te me - - - o

laeva e - jus sub ca - pi - te meo, - - - o

Lae - va e - jus sub ca - pi - te me - - - o

ca - pi - te me - - - o sub ca - pi - te me - - - o

Lae - - va e - - - jus sub ca - pi - te me - - - o me - - - o

o, et dex-te-ra il-li-us et dex-te-ra il-li-us am-plexa-bi-tur
 et dex-te-ra il-li-us et dex-te-ra il-li-us il-li-us am-plexa-bi-tur
 o, et dex-te-ra il-li-us il-li-us am-plexa-bi-tur
 et dex-te-ra il-li-us et dex-te-ra il-li-us et dex-te-ra il-li-us
 o, et dex-te-ra il-li-us et dex-te-ra il-li-us

me am-plexa-bi-tur me. Ad-ju-ro vos, fi-li-ae Je-ru-salem
 me. Ad-ju-ro vos, fi-li-ae Je-ru-salem
 me am-ple-xa-bi-tur me am-ple-xa-bi-tur me. Ad-ju-ro vos ad-ju-ro vos, fi-li-ae Je-ru-sa-
 am-ple-xa-bi-tur me am-ple-xa-bi-tur me. Ad-ju-ro vos, fi-li-ae Je-ru-salem fi-
 am-ple-xa-bi-tur me. Ad-ju-ro vos,

fi-li-ae Je-ru-salem, per-ca-pre-as cer-vos-que cam-po-rum per capre-
 fi-li-ae Je-ru-sa-lem, per-ca-pre-as cer-vos-que cam-po-rum per-ca-pre-as cer-
 lem fi-li-ae Je-ru-salem, per-ca-pre-as cervos-que cam-po-rum per-ca-pre-as cer-
 -liae Je-ru-salem, per-ca-pre-as cer-vos-que cam-po-rum per-ca-pre-as cer-
 fi-li-ae Je-ru-sa-lem, per-ca-pre-as cer-vos-que cam-po-rum,

as cer - vos - que campo - rum, ne susci - te - tis

vos que campo - rum, ne susci - te - tis ne - que e -

- vos que cam - porum, ne susci - te - tis neque e - vi - gi - la - re fa - ci -

que cam - po - rum, ne susci - te - tis neque e - vi - gi - la - re fa - ci -

ne susci - te - tis ne - que e - vi - gi - la - re fa - ci - a - tis di -

ne - que e - vi - gi - la - re fa - ci - a - tis di - le - ctam, quo - ad us - que i - psa ve -

vi - gi - la - re fa - ci - a - tis di - le - ctam, quo - ad us - que i - psa ve -

a - tis fa - ci - a - tis quo - ad us - que i - psa ve -

a - tis di - le - ctam, quo - ad us - que i - psa ve -

le - ctam di - le - ctam,

lit quo - ad us - que i - psa ve - lit quo - ad us - que i - psa ve - lit.

lit quo - ad us - que i - psa ve - lit quo - ad us - que i - psa ve - lit.

lit quoad us - que i - psa ve - lit quoad us - que i - psa ve - lit.

lit quo - ad us - que quoad us - que i - psa ve - lit.

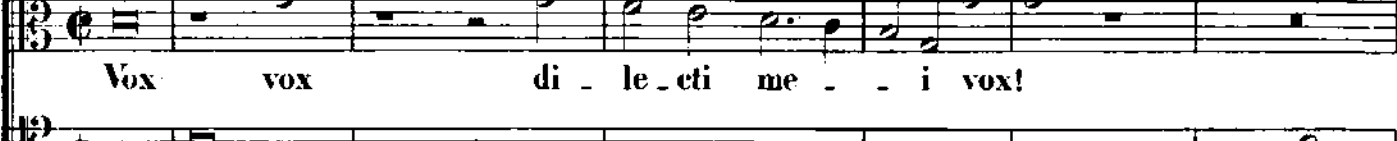
quo - ad us - que i - psa ve - lit quo - ad us - que i - psa ve - lit.

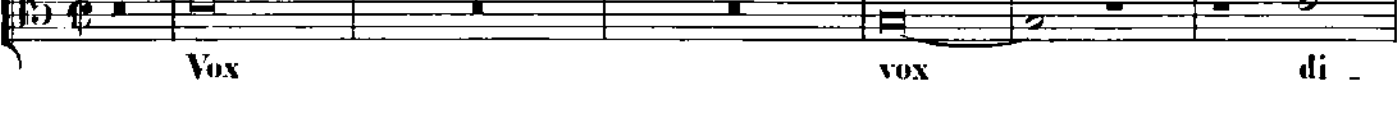
14.

Cantus.  Vox vox di - le - cti me - i vox di - le - cti me -

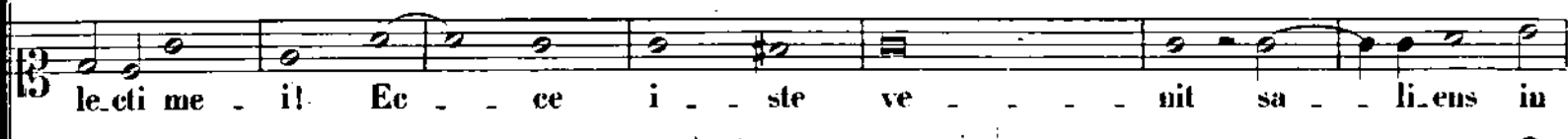
Altus.  Vox vox di - le - cti me - i vox di - le - cti mei di -

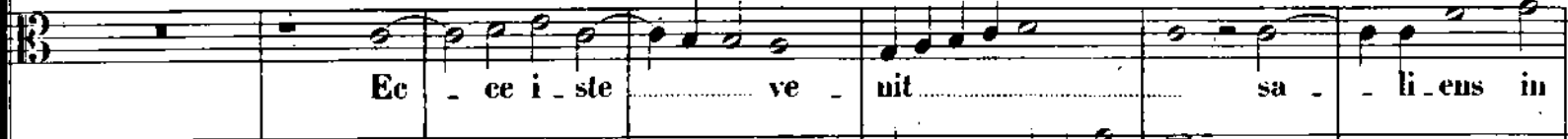
Tenor.  Vox vox vox di - le - cti me - i!

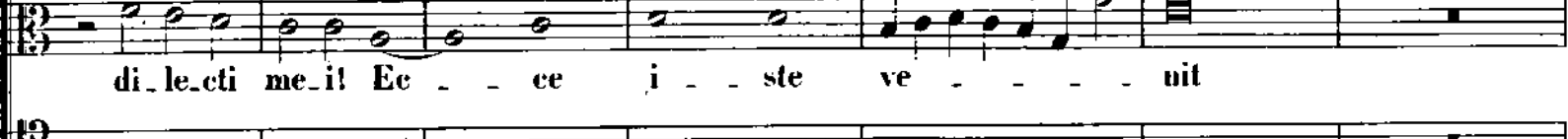
Quintus.
(Tenor.)  Vox vox di - le - cti me - i vox!

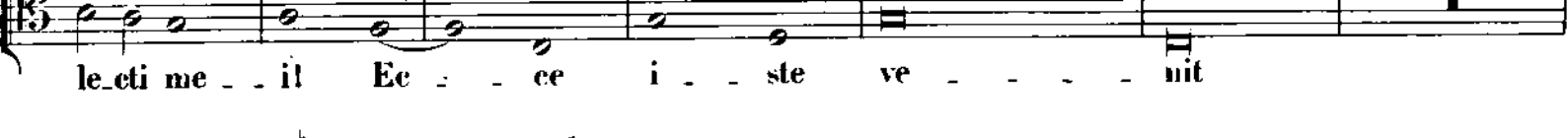
Bassus.  Vox vox di -

 il! Ec - ce i - ste ve - nit sa - li - ens in mon.

 le - cti me - i! Ec - ce i - ste ve - nit sa - li - ens in

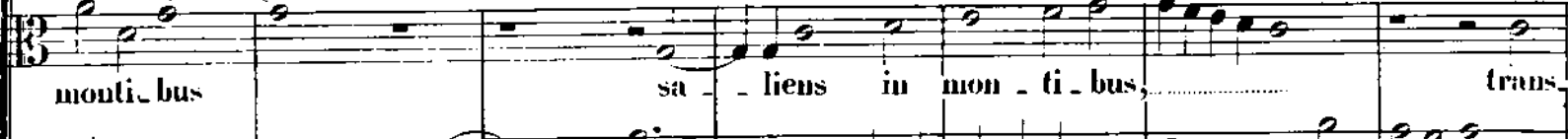
 Ec - ce i - ste ve - nit sa - li - ens in

 di - le - cti me - i! Ec - ce i - ste ve - nit

 le - cti me - i! Ec - ce i - ste ve - nit

 ti - bus in mon - ti - bus, trans - i - li - ens

 monti - bus in mon - ti - bus in mon - ti - bus, trans - i - li - ens

 monti - bus sa - li - ens in mon - ti - bus, trans -

 sa - li - ens in mon - ti - bus sa - li - ens in mon - ti - bus, trans - i - li - ens

 sa - li - ens in mon - ti - bus, trans - i - li - ens

col - - - les trans_i - - li - ens col - - les; si - milis est

col - - - les trans - i - - li - ens col - - les; si - milis est di.

i - - li - ens col - - les col - - les; si - milis est

trans_i - - li - ens col - - les; si - milis est

trans_i - - li - ens col - - les; si - mi - lis est

di - le - ctus meus ca - pre - ae hin - nulo - que cer - - vo - rum.

lectus me - us ca - pre - ae di - lectus meus capre - ae hin - nulo - que cer - - vo - rum.

di - le - ctus meus ca - pre - ae hin - nulo - que cer - vo - rum hin - nulo -

di - le - ctus meus ca - pre - ae hin - nulo -

di - le - ctus meus ca - pre - ae hin - nulo -

En i - pse stat en i - pse stat post pa - ri - e - tem no - -

En i - pse stat en i - pse stat post pa - ri - e - tem no - - strum,

que cer - - vo - rum. En i - pse stat post pa - ri - e - tem no - strum,

que cervo - rum. En i - pse stat post pa - ri - etem

que cervo - - rum. En i - pse stat post pa - ri - e - tem no - strum post pa - ri -

strum, respi-ci-ens per fe-ne-stras, pro-spi-ci-ens per can-cel-los per can-cel-los.

re-spi-ci-ens per fe-ne-stras, pro-spi-ci-ens per can-cel-los per can-cel-los.

re-spi-ci-ens per fe-ne-stras, pro-spi-ci-ens per can-cel-los.

no-strum, pro-spi-ci-ens per can-cel-los.

- etem no-strum, pro-spi-ci-ens per can-cel-los.

los. En, di-lectus me-us lo-quitur mi-hi.

los. En, di-lectus me-us lo-quitur mi-hi lo-quitur mi-hi.

los. En, di-lectus me-us lo-quitur mi-hi en di-lectus me-us lo-quitur mi-hi.

En, di-lectus me-us lo-quitur mi-hi en di-lectus me-us lo-quitur mi-hi.

En, di-lectus me-us lo-quitur mi-hi en di-lectus me-us lo-quitur mi-hi.

15.

Cantus. Sur ge, pro-pe-ra a-mi-ca me-a.

Altus. Sur ge, pro-pe-ra a-mi-ca me-a.

Tenor. Sur.

Quintus. (Tenor.) Sur ge, pro-pe-ra.

Bassus. Sur.

sur - ge pro-pe-ra, a - mi - ca me - a, for-mo-sa me - a,
 sur - ge pro-pe-ra, a - mi - ca mea, columba me - a, for-
 ge, pro-pe-ra a - mica me - a, columba me - a, for-
 sur - ge sur - ge pro-pe-ra, a - mica me - a, colum-ba mea, for-
 ge, pro-pe-ra a - mi - ca me - a, for-

et ve - ni et ve - ni! jam e - nim
 mosame - a, et ve - ni! jam e - nim jam e - nim hiems
 mosa me - a, et ve - ni! jam e - nim hi - ems
 mosame - a, et ve - ni! jam e - nim hiemstransi - it,
 mosame - a, et ve - ni! jam e - nim hiemstransi - it,

hiemstransi - it, im - ber a - bi - it et re - ces - sit;
 trans - i - it, im - ber a - bi - it et re - ces - sit; flo - res ap - pa - ru -
 transi - it, im - ber a - bi - it et re - cessit et re - cessit; flo - res ap -
 im - ber a - bi - it et re - ces - sit; flo - res ap - pa - ru -
 im - ber a - bi - it et re - ces - sit; flo - res ap - pa - ru - e -

flo - res ap - pa - ru - e - runt in ter - - - - - ra no - stra,

e - runt in ter - ra no - stra flo - res apparu - e - runt in ter - - - - - ra no - stra, tem -

parue - - runt in terra no - - - - - stra in ter - ra no - stra, tempus puta - ti -

e - runt in ter - ra no - stra in ter - - - - - ra no - - - - - stra, tempus pu - ta - ti - o - nis

runt in ter - - - - - ra no - - - - - stra, tempus puta - ti -

tempus pu - ta - ti - o - nis adve - - - - - nit, vox tur - turis au - di - ta est in terra

pus pu - ta - ti - o - nis ad - ve - nit, vox tur - tu - ris audi - ta est in terra

o - nis ad - ve - - - - - nit, vox tur - tu - ris audi - ta est in ter - - - - - ra no -

ad - - - - - ve - - - - - nit, vox tur - tu - ris audi - ta est au - di - ta est in ter - ra

o - - - - - nis ad - ve - - - - - nit ad - ve - - - - - nit, ... vox tur - turis au - di - ta est in terra

no - - - - - stra; fi - cus pro - tulit grossos su - - - - - os, ... vi - - - - - neae flo - rentes de -

no - - - - - stra; fi - cus pro - tulit grossos su - - - - - os, vi - - - - - neae flo - rentes de -

- - - - - stra; fi - cus pro - tulit grossos su - - - - - os, vi - - - - - neae flo - rentes de -

no - - - - - stra; fi - cus pro - tulit grossus su - - - - - os pro - tulit grossos su - - - - - os, vi - - - - - neae flo - rentes de -

no - - - - - stra; fi - cus pro - tulit grossos su - - - - - os, vi - - - - - neae flo - rentes



de.runt o . dorem su . . um de . de . runt o . dorem su . . . um.

de.runt o . dorem su . . um de . de . runt o . dorem su . . . um.

de.runt de . de . runt o . dorem su . um o . do . rem su . . um.

de.runt o . dorem su . . um o . dorem su . . um o . dorem su . . um.

de . de . runt o . do . rem su . um o . dorem su . . . um.

16.



Cantus. Sur ge a . mi . ca me . . a sur

Altus. Sur ge a . mi . ca me . . a sur

Tenor. Sur ge a . mi . ca me . . a a

Quintus. (Tenor.) Sur ge a . mi . ca

Bassus. Sur



ge a . mi . ca me . a, spe . ci . o . sa me . . a, et

ge, spe . ci . o . sa spe . ci . o . sa me . . a, et ve . .

mi . ca me . a, spe . ci . o . sa me . a spe . ci . o . sa me . . a,

me . a, spe . ci . o . sa spe . ci . o . sa me . a, et ve . .

ge a . mi . ca me . a, spe . ci . o . sa me . a, et ve . .

ve ni et ve ni! Columba mea

ni et ve ni! Columba mea columba mea in fo ra mi ni bus pe

et ve ni! Columba mea columba mea pe

ni et ve ni! Columba mea columba mea in fo ra mi ni bus pe

ni et ve ni! Columba mea in fo ra mi ni bus pe

in fo ra mi ni bus pe tra e, in ca ver na ma

tra e in fo ra mi ni bus pe tra e, in caver na mace ri ae in ca ver

tra e in fo ra mi ni bus pe tra e, in caver na mace ri ae in ca ver na ma

tra e, in ca ver na mace ri ae in ca ver

tra e, in caver na mace ri ae,

ce ri ae, o sten de mi hi fa

na ma ce ri ae o sten de mi hi fa ciem tu am

ce ri ae, o sten de mi hi fa ciem tu am fa

na ma ce ri ae, o sten de mi hi fa ciem tu am

o sten de mi hi fa ciem tu am,

ciem tu am, so-net vox tu a so-net vox tu a in
 fa-ciem tu am, so-net vox tu a vox tu a so-net vox tu a in
 ciem tu am, so-net vox tu a so-net vox tu a in
 faci-em tu am, so-net so-net vox tu a tu
 so-net vox tu a in

au-ri-bus me-is in au-ri-bus me-is! vox enim tu-a dul-cis vox
 au-ribus me-is in au-ri-bus me-is in au-ri-bus me-is! vox enim tu-a dul-cis vox
 au-ribus me-is in au-ri-bus me-is in au-ri-bus me-is! vox
 a in au-ri-bus me-is in au-ri-bus me-is! vox enim tu-a dul-cis,
 au-ri-bus me-is in au-ri-bus me-is! vox enim tu-a dul-cis,

enim tu-a dul-cis, et fa-cies tu-a de-co-
 enim tu-a dul-cis, et fa-cies tu-a de-co-ra et fa-cies tu-a de-
 enim tu-a dul-cis et fa-cies tu-a de-co-ra
 et fa-cies tu-a de-co-ra tu-a de-co-ra et
 et fa-cies tu-a de-co-ra de-co-ra

ra de co ra et fa cies tu a de co ra.

co ra et fa cies tu a de co ra.

et fa cies tu a de co ra de co ra.

fa cies tu a de co ra et fa cies tu a de co ra.

et fa cies tu a de co ra de co ra.

17.

Cantus. Di lectus meus mi hi et e go il li di

Altus. Di le ctus meus mi hi et e go il li et e

Tenor. Di lectus meus mi hi et

Quintus. (Tenor.) Di lectus meus mi hi et e go il li

Bassus. Di le ctus meus mi hi et

le ctus me us mi hi, et e go il li, qui pa sci tur in ter

go il li di lectus meus mi hi, et e go il li, qui pa scitur in.

e go il li, et e go il li,

di le ctus meus mi hi, et e go il li, qui pa scitur in.

e go il li et e go il li,

li - li - a, do - nec a - spi - ret di - es

ter li - li - a in - ter li - li - a, do - nec a - spi - ret di - es et in - cli -

qui pa - sci - tur in - ter li - li - a, do - nec a - spi - ret di - es et in - cli - nentur

ter li - li - a, donec a - spi - ret di - es et in - cli - nentur

qui pa - sci - tur in - ter li - li - a, et in - cli - nentur

et in - cli - nentur um - brae. Re - ver - te - re re - ver - te - re! si - mi - lis e - sto, di -

nentur um - brae et in - cli - nentur um - brae. Re - ver - te - re re - ver - te - re! si - mi - lis e - sto,

um - brae et in - cli - nentur et in - cli - nentur um - brae. Re - ver - te - re re - ver - te - re!

um - brae. Re - ver - te - re re - ver - te - re! si - mi - lis e - sto, di -

um - brae. Re - ver - te - re re - ver - te - re! si - mi - lis e - sto, di -

lecte mi, ca - pre - ae hin - nuloque cer - vo - rum su -

di - lecte mi di - lecte mi. ca - preae hin - nuloque cer - vo - rum su -

di - lecte mi, ca - pre - ae hin - nuloque cer - vo - rum

lecte mi di - lecte mi, ca - preae ca - preae su - per mon - tes

lecte mi di - lecte mi, ca - preae su - per mon - tes

per montes Be-ther su-per mon-tes Be-ther! In lectulo me-o per
 per mon-tes Be-ther! In le-ctulo me-o per
 su-per mon-tes Be-ther! In le-ctulo me-o per no-ctes quae-si vi per
 Be-ther su-per mon-tes Be-ther! In le-ctu-lo meo per noctes quae-si - vi,
 Be-ther su-per mon-tes Be-ther! In le-ctulo me-o perno-ctes quae-si - vi,

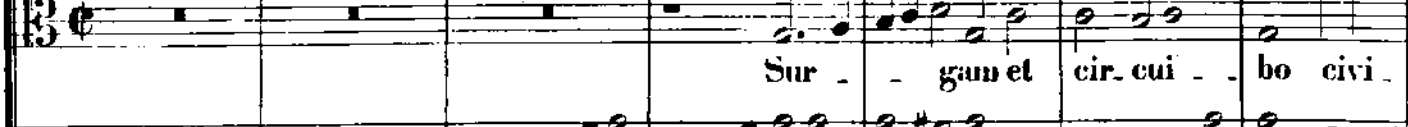
noctes quae-si - vi, quem di-li-git a-ni-ma me-a;
 no-ctes quae-si - vi, quem di-li-git a-ni-ma mea; quae-
 no-ctes quae-si - vi, quem di-li-git a-ni-ma me-a; que-si vi
 quem di-li-git a-ni-ma me-a quem di-li-git a-ni-ma me-a;
 quem di-li-git a-ni-ma me-a; quae-si vi

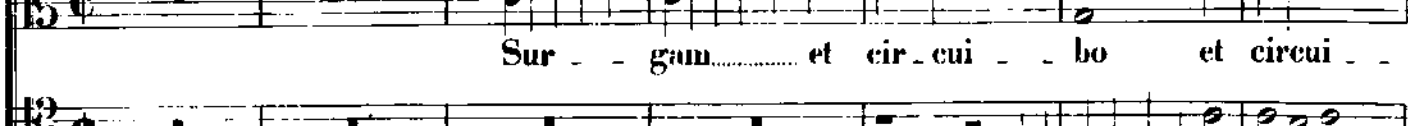
quae-si vi il-lum. et non in-ve-ni.
 si-vi il-lum, et non in-ve-ni et non in-ve-ni.
 il-lum, et non in-ve-ni et non in-ve-ni.
 quae-si vi il-lum, et non in-ve-ni et non in-ve-ni.
 il-lum, et non in-ve-ni et non in-ve-ni.

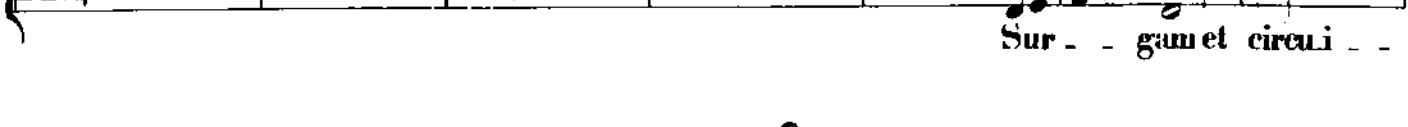
18.

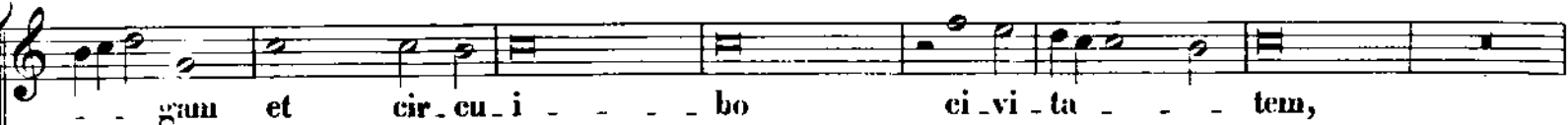
Cantus.  Sur - - gam et cir - cu - i - - bo ci - vi - ta - - tem et cir - cui - - bo sur.

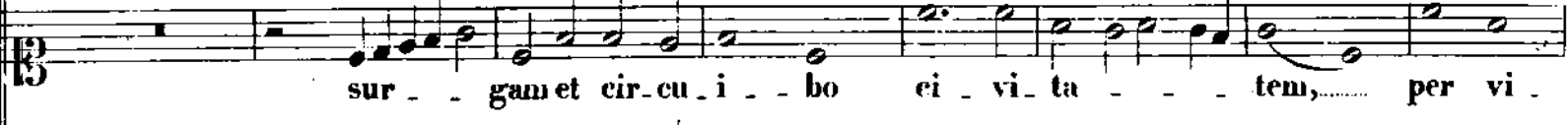
Altus.  Sur - - gam et cir - cu - i - - bo et cir - cui - bo ci - - vi - ta - tem

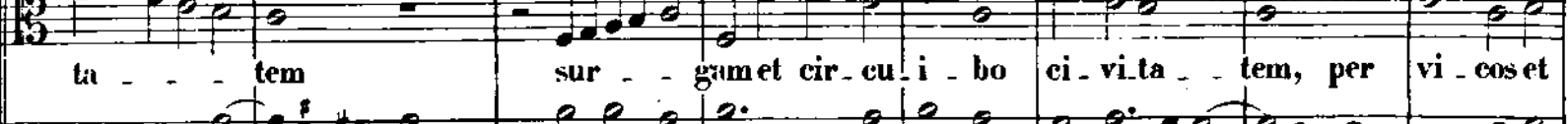
Tenor.  Sur - - gam et cir - cui - - bo ci - vi -

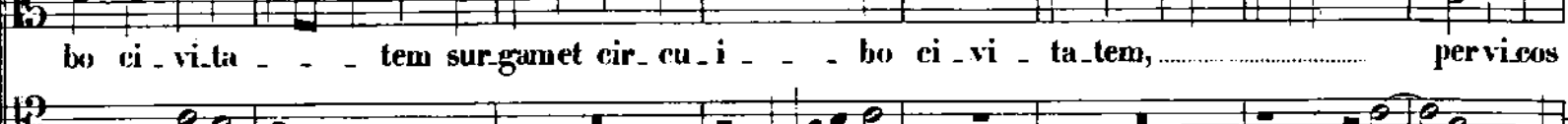
Quintus.
(Tenor.)  Sur - - gam et cir - cui - - bo et circui - -

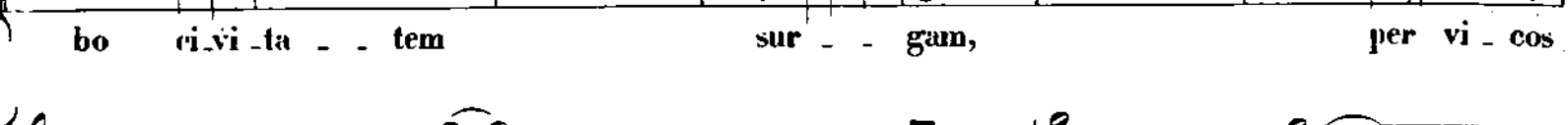
Bassus.  Sur - - gam et circui - -

 - - gam et cir - cu - i - - bo ci - vi - ta - - tem,

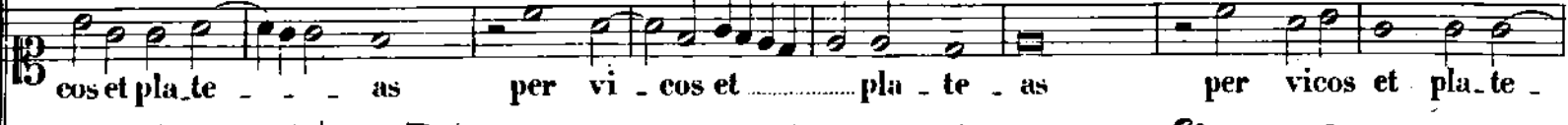
 sur - - gam et cir - cu - i - - bo ci - vi - ta - - tem, per vi -

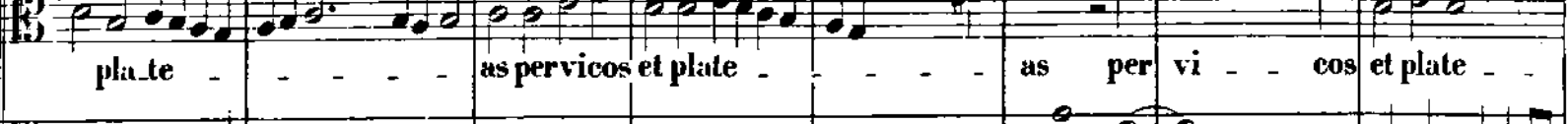
 ta - - tem sur - - gam et cir - cu - i - - bo ci - vi - ta - - tem, per vi - cos et

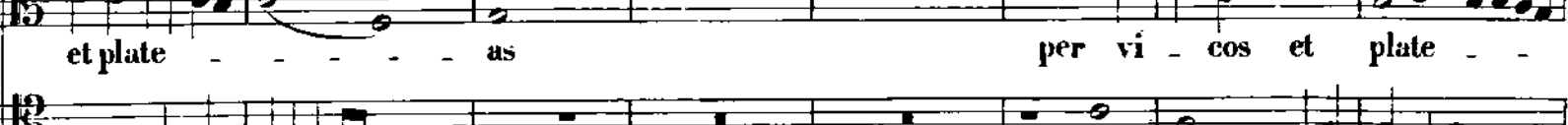
 bo ci - vi - ta - - tem sur - gam et cir - cu - i - - bo ci - vi - ta - tem, pervicos

 bo ci - vi - ta - - tem sur - - gam, per vi - cos

 per - vi - cos et pla - te - - as per vi - cos et pla - te - -

 cos et pla - te - - as per vi - cos et pla - te - - as per vi - cos et pla - te -

 pla - te - - as per vi - cos et pla - te - - as per vi - cos et pla - te - -

 et pla - te - - as per vi - cos et pla - te - -

 et pla - te - - as per vi - cos et pla - te - -

as quae ram quae ram quae ram,
 as quae ram quae ram quae ram,
 as quae ram quae ram, quem di ligi a nima me
 as quae ram quae ram quae ram, quem di ligi a
 as quae ram quae ram, quem di ligi a

quem di ligi a nima me a. Quae si vi il lum et non in
 quem di ligi a nima mea. Quae si vi il lum et non in ve
 a quem di ligi a nima me a. Quae si vi il lum et non in ve ni
 nima me a. Quae si vi il lum et non in ve ni
 nima me a. Quae si vi il lum

ve ni et non in ve ni quae si
 ni et non in ve ni ni quae si
 et non et non in ve ni ni quae si vi
 et non in ve ni et non in ve ni quae si vi
 et non in ve ni et non in ve ni

vi il - lum et non in ve - ni et non in - ve - ni.
 si - vi il - lum et non in ve - ni et non in - ve - ni.
 il - lum et non in - ve - ni et non in - ve - ni et non in - ve - ni.
 lum et non in - ve - ni et non in - ve - ni et non in - ve - ni.
 et non in - ve - ni et non in - ve - ni et non in - ve - ni.

19.

Cantus. Adju - ro vos, fi - li - ae Jeru - sa - lem fi - li - ae Je - ru - sa - lem
 Altus. Ad - ju - ro vos, fi - li - ae Je - ru - sa - lem ad -
 Quintus. (Altus.) Ad - ju - ro vos, fi - li - ae Je - ru - sa -
 Tenor. Ad - ju - ro
 Bassus.

fi - li - ae Je - ru - sa - lem! si in - ve - ne - ritis di - lectum me -
 ju - ro vos, fi - li - ae Je - ru - sa - lem! si in - ve - ne - ritis di - lectum me - um si in - ve -
 lem fi - li - ae Je - ru - sa - lem! si in - ve - ne - ritis di - lectum me - um,
 vos, fi - li - ae Jeru - sa - lem! si in - ve -
 Ad - ju - ro vos, fi - li - ae Je - ru - sa - lem! si in - ve - ne - ritis di - lectum me -

um di-lectum me - - - um, ut nunci-e-tis e - - i ut nunci-e-tis e -

ne-ri-tis di-le-ctum me-um, ut nunci-e-tis e - - - i ut nunci-e-tis

ut nunci-e-tis e - - i ut nunci-e-tis e - - - i,

ne-ri-tis di-le-ctum me-um, ut nunci-e-tis e - - - i,

um, ut nunci-e-tis e - - i ut nunci-e-tis e - - i,

i, qui - - a a - mo - - re lan-gue-o. Qualis

e-i, qui a a-mo-re a-mo-re lan-gue-o a-mo-re lan-gue-o. Qualis

qui a qui - a a-mo-re lan-gue-o qui - a a-mo-re lan-gue-o. Qualis

qui a a-mo-re lan-gue-o a-mo-re lan-gue-o. Qualis

qui - a a - mo - re lan-gue-o a - mo - re lan-gue-o. Qualis

est di-le-ctus tu - - us ex di-le-cto,

est di-le-ctus tu - us ex di-le-cto ex di-le-cto,

est di-le-ctus tu - - us ex di-le-cto ex di-le-cto,

est di-le-ctus tu - us ex di-le-cto, o pul-

est di-le-ctus tu - us ex di-le-cto, o

o pulcher.rima mu... li.e.rum?qua.lis est

o pulcher.rima mu... li.e.rum mu... li.e.rum?qualis est

o pulcher... ri.ma... mu.li... e... rum?qualis est

cher.rima mu.li.e... rum... mu... li.e.rum?qualis est di.le...

pulcher.ri.ma mu... li.e... rum? qua... lis est di.le...

di.le... ctus tu... us ex di.le... cto, qui a sic

di.le... ctus tu... us ex di.le... cto, qui a sic adju...

di.le... ctus tu... us ex di.le... cto ex di.le... cto, qui a sic adju...

... ctus tu... us ex di.le... cto, qui a sic adju.ra...

... ctus tu... us ex di.le... cto ex di.le... cto, qui a sic adju...

qui a sic ad.ju.rasti... nos? Di... lectus meus candidus et

ra.sti nos sic... adju.rasti nos? Di... lectus

ra.sti nos... ad.ju.rasti nos? Di... lectus meus candi.dus et

... sti nos ad.ju.ra... sti nos? Di.lectus meus can.di.dus et ru.bi.cun.dus

ra.sti nos? Di... lectus meus can.di.dus et ru.bi.cun...

et
e - le - ctus ex mil - li - bus.
e - le - ctus ex mil - li - bus. mil - li - bus.
mil - li - bus e - le - ctus ex mil - li - bus.
etus ex mil - li - bus e - le - ctus ex mil - li - bus.
ex mil - li - bus e - le - ctus ex mil - li - bus.

20.

13807

mum. Co-mae e - - - jus sic-ut e - la - taepalma -
 mae e - - - jus co - mae e - - - jus sic-ut e lataepal ma - - - rum
 mae e - - - jus co-mae e - - - - - jus sic-ut e - la -
 mum.Comae e - - - jus co-mae e - jus sic - ut e - lataepal - ma - rum sic-ut e - la -
 Co - mae e - jus co-mae e - - - - - jus sic - ut e - la-tae

rum sicut e - la - - - taepal - ma - rum, ni - grae quasi cor - - - vus.
 sic-ut e - la - taepal - ma - - rum. O -
 taepalma - rum pal - ma - - rum, ni - grae qua - si cor - vus.O -
 tae pal-ma - - - - - rum e - lataepal - ma - rum, ni - grae qua - si cor - - vus.O -
 sic-ut e - la - taepal - ma - rum, ni - grae qua - si cor - vus.

O - culi e - jus sic-ut co-lum - bae sic-ut colum - bae su - per ri - vulos a -
 - culi e - jus sic-ut co-lum - bae sic-ut co - lum - bae
 - culi e - jus sic-ut co - lum - - - bae su - per ri - vulos a -
 - culi e - jus o - culi e - jus sic-ut co-lum - bae su - per
 O - culi e - jus sic-ut co-lum - bae

qua - rum, quae lacte sunt lo -

su - per ri - vulos a - qua - rum a - qua - rum, quae lacte sunt lotae

qua - rum su - per ri - vulos aqua - rum, quae lacte sunt lo -

rivu - los su - per ri - vulos a - qua - rum a - qua - rum, quae lacte sunt lo -

su - per ri - vulos a - qua - rum ri - vulos a - qua - rum, quae lacte sunt lo -

tae et re - si - dent jux - ta flu - en - ta plenis - si - ma

et re - si - dent jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma et re - si -

tae et re - si - dent jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma et re - si -

tae et re - si - dent jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma et re - si -

tae et re - si - dent et re - si - dent jux - ta flu - en -

et re - si - dent jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma et re - si - dent

dent et re - si - dent jux - ta flu - en - ta plenis - si - ma et re - si - dent

en - ta ple - nis - si - ma jux - ta flu - en - ta plenis - si - ma et re - si - dent jux - ta flu -

nis - si - ma et re - si - dent jux - ta flu -

ta ple - nis - si - ma jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma et re - si - dent

jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma flu - en - ta ple - nis - si - ma.

jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma ple - nis - si - ma.

en - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma ple - nis - si - ma.

en - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma flu - en - ta ple - nis - si - ma.

jux - ta flu - en - ta jux - ta flu - en - ta ple - nis - si - ma.

21.

Cantus. Di - lectus me - us de - scen - dit in hortum su - um su - um

Altus. Di - lectus me - us de - scendit in hor - tum su - um di - lectus meus

Quintus. (Altus.) Di - lectus me - us descendit

Tenor.

Bassus. Di - lectus me - us de - scen - dit in

di - lectus me - us de - scen - dit in hortum su - um ad a - re - o - lam a -

descendit descen - dit in hortum su - um ad a - re - o - lam a -

in hor - tum su - um ad a - re - olam a - ro -

Di - lectus me - us de - scen - dit in hortum su - um ad a - re - o - lam a -

hortum su - um di - lectus me - us de - scen - dit in hortum su - um ad a - re - olam a -

ro-ma-tum, ut i-bi pa-sca-tur in

ro-ma-tum, ut i-bi pa-sca-tur in hor-tis pa-sca-tur in

-ma-tum, ut i-bi ut i-bi pa-sca-tur in

roma-tum, ut i-bi pa-sca-tur in hor-tis ut i-bi

ro-ma-tum, ut i-bi pa-sca-tur in hor-tis

hor-tis ut i-bi pa-sca-tur in hor-tis

hor-tis ut i-bi pasca-tur in hor-tis et li-li-a

hor-tis in hor-tis pasca-tur in hor-tis

pascatur in hor-tis et li-li-a col-

pa-sca-tur in hor-tis ut i-bi et li-li-a col-

et li-li-a col-li-gat. E-go di-lecto me-o ego di-

col-li-gat. E-go di-lecto me-o e-go di-le-

et li-li-a col-li-gat. E-go di-lecto me-o ego di-

-li-gat. E-go di-lecto me-o,

-li-gat col-li-gat. E-go di-lecto

le - cto me - o, et di - lectus meus mi - hi et di - lectus me -

cto me - o, et di - lectus me - us mi hi et di -

le - cto me - o, et di - lectus me - us et di - lectus me - us et di - lectus meus

et di - lectus meus mi - hi et di - lectus meus

me - o, et di - lectus meus mi - hi mi - hi

us mi - hi, qui pa - scitur in - ter li - li - a

lectus me - us et di - lectus me - us mi - hi, qui pascitur in - ter li - li - a

mi - hi, qui pa - scitur in - ter li - li - a qui pa - sci -

mi - hi et di - lectus meus mi - hi, qui pa - scitur in - ter li - li - a qui pa - sci -

et di - lectus meus mi - hi, qui pa - scitur in -

in - ter li - li - a qui pa - scitur in - ter li - li - a in - ter li - li - a.

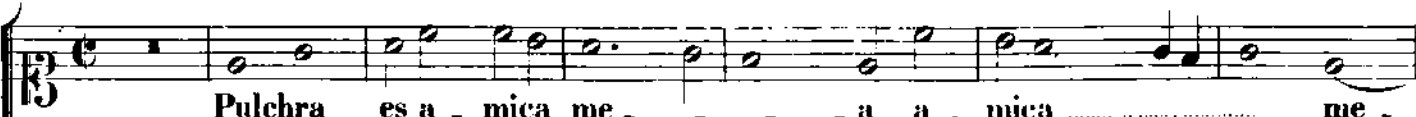
qui pa - scitur in - ter li - li - a in - ter li - li - a.

tur in - ter li - li - a qui pa - scitur in - ter li - li - a qui pa - scitur in - ter li - li - a.

tur in - ter li - li - a qui pa - scitur in - ter li - li - a.

- ter li - li - a qui pascitur qui pa - scitur in - ter li - li - a.

22.

Cantus.  Pulchra es a - mica me - - a a - mica me -

Altus.  Pul - chra es a.mica me - a a - mi - ca me -

Quintus.  Pul - chra es a - mi - ca me - a a -

(Altus.)

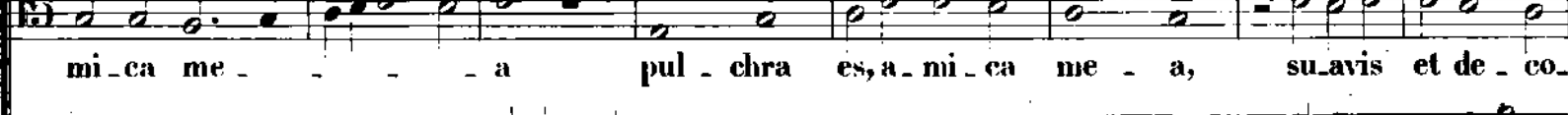
Tenor.  Pulchra es ami.ca me - - a a.mica me - - a pul - chra es a -

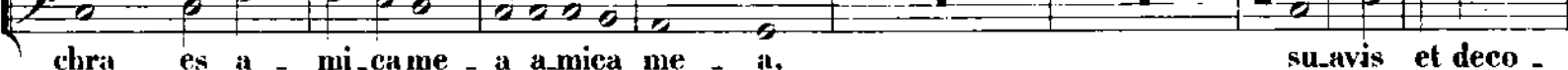
Bassus.  Pul -

 - a pul.chra es, a - mica me - - a,

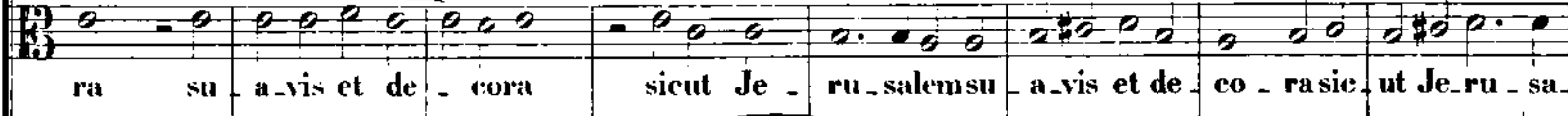
 - a a.mica me - a a - mi - ca me - a, suavis et deco -

 mi - ca me - a me - a a - mi - ca me - a, suavis et deco -

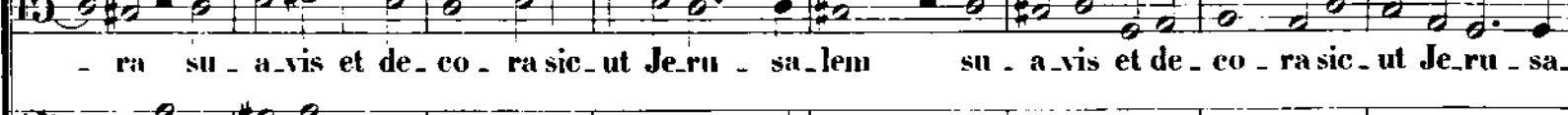
 mi - ca me - a pul - chra es, a - mi - ca me - a, suavis et de - co.

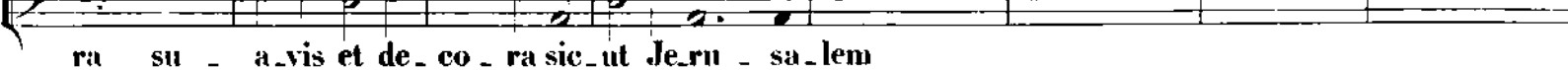
 chra es a - mi - ca me - a a.mica me - a, suavis et deco -

 su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je - ru - sa - lem su - a.vis et de - co -

 ra su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je - ru - sa - lem su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je - ru - sa -

 ra sic - ut Je - ru - sa - lem su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je -

 - ra su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je - ru - sa - lem su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je - ru - sa -

 ra su - a.vis et de - co - ra sic - ut Je - ru - sa - lem

ra sic ut Je - ru - sa - lem sic ut Je - ru - sa - lem; ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum
 lem sic ut Je - ru - sa - lem sic ut Je - ru - sa - lem; ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum
 ru - sa - lem sic - ut Je - ru - sa - lem; ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum ter -
 lem sic - ut Je - ru - sa - lem; ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum ter -
 sic - ut Je - ru - sa - lem; ter - ri - bi - lis ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum

ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - cies or - di - na - ta.
 ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - cies or - di - na - ta. Aver - te o - culos tu - os a
 ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - cies or - di - na - ta. Aver - te o - culos tu - os
 ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - cies or - di - na - ta. Aver - te o - culos tu -
 A - ver - te o - culos tu - os a

Aver - te o - culos tu - os a me, qui - a i - psi qui - a
 me a - ver - te o - culos tu - os a me, qui - a i - psi me a - vo - la - re fe - ce - runt qui - a i -
 a me o - cu - los tu - os a me, qui - a i - psi me a - vo - la - re fe - ce - runt qui - a
 os a me o - cu - los tu - os a me, qui - a i - psi me a - vo - la - re fe - ce - runt qui - a
 me a me, qui - a i - psi me a - vo - la - re fe - ce - runt

di - tur quasi au - ro - ra con - sur - gens con -
 di - tur quasi au - ro - ra qua - si au - ro - ra con -
 gre - di - tur quasi au - ro - ra con - sur - gens quasi au - ro - ra con -
 qua - si au - ro - ra consurgens qua - si au - ro - ra con sur - gens,
 di - tur qua - si au - ro - ra con - sur - gens,

sur - gens, pul - chra ut lu - na pulchra ut lu - na,
 sur - gens, pul - chra ut lu - na ut lu -
 sur - gens, pulchra ut lu - na pulchra ut lu - na,
 pul - chra ut lu - na ut lu - na pulchra ut
 pulchra ut lu - na ut lu - na pulchra ut lu - na,

e - lecta ut sol e - le - cta ut sol ut
 na, e - le - cta ut sol e - le - cta ut sol,
 e - le - cta ut sol e - le - cta ut sol e - le -
 lu - na, e - le - cta ut sol e - le - cta ut sol
 e - le - cta ut sol ut sol e - le -

sol, ter-ri-bi-lis ter-ri-bilis ut ca-stro.

terri-bi-lis ter-ri-bilis ut ca-stro.

eta ut sol, ter-ri-bi-lis ter-ri-bi-lis ut ca-

ut sol, ter-ri-bi-lis ter-ri-bilis ut ca-

eta ut sol, ter-ri-bi-lis ter-ri-bilis

- rum a-cies ordi-na-ta ter-ri-bi-lis ut ca-stro - rum

rum a-cies ordi-na-ta a-cies

stro - rum a-cies ordi-na-ta ter-ri-bi-lis ut ca-stro - rum a-cies

stro - rum ter-ri-bi-lis ut ca-stro - rum a-cies

a-cies ordi-na-ta ter-ri-bi-lis ut ca-stro - rum

a-cies ordi-na-ta a-cies or-di-na-ta?

ordi-na-ta a-cies or-di-na-ta?

ordi-na-ta a-cies or-di-na-ta?

ordi-na-ta a-cies or-di-na-ta?

a-cies ordi-na-ta a-cies or-di-na-ta?

24.

Cantus. De - scen - di in hortum me - um ut vi - de -

Quintus. (Cantus) De - scen - di in hor - tum me - um ut

Altus. Descen - di in hor - tum me - um in hor - tum me -

Tenor. Descen - di in hortum me - um in hor - tum me - um ut vi - de -

Bassus. Descen - di in hortum me - um in hortum me - um

rem po - ma conval - li - um de - scen - di in hortum me - um,

vi - de - rem poma conval - li - um de - scen - di in hortum me - um,

um ut vi - derem poma conval - li - um de - scen - di in hor - tum me - um, ut vi - de -

- rem poma conval - li - um de - scen - di in hortum me - um in hortum me - um, ut vi -

descen - di, ut vi -

ut vi - de - rem poma conval - li - um,

ut vi - de - rem po - ma conval - li - um po - ma conval - li - um,

- rem po - ma con - val - li - um ut vi - de - rem poma conval - li - um, et in - spicerem

de - rem poma conval - li - um ut vi - de - rem po - ma conval - li - um, et in - spicerem

de - rem poma conval - li - um ut vi - de - rem po - ma conval - li - um, et



et in spi-ce - rem si floru - is - set vi - - - ne -

et in spi-ce - rem si floru - is - set vi - - - ne -

si floru - is - - - set vi - - - ne - a si floru -

si floru - is - set vi - ne - a si floru - is set vi - ne - a

in spi-ce - rem si floru - is - - set vi - ne - a



a et in spi - cerem et in spi-ce - rem, si floru - is -

a et in spi - ce - rem, si flo - ru - is - - set vi -

is set vi - - - ne - a et in spi - cerem,...

si floru - is - set vi - - - ne - a et in spi-ce - rem, si floru - is - set si

si floru - is - set vi - - - ne - a et in spi - cerem,



- set vi - - - ne - a et ger - mi - nassent ma - la pu - ni -

- ne - a si flo - ru - is - set vi - ne - a

si flo - ru - is - set vi - - - ne - a et ger - mi - nassent ma - la pu - -

flo - ru - is - - set si flo - ru - is - set vi - ne - a

si flo - ru - is - set vi - ne - a et ger - mi - nassent ma - la pu - -

ca et germinassent mala pumi-ca ma-la pu-
 et germinassent mala pu-ni-ca et germinassent mala
 - ni-ca et germinassent mala pumi-ca et germinassent ma-la pu-
 et germinassent mala pu-ni-ca et germinassent mala pu-ni-ca
 - ni-ca et germinassent mala pumi-ca

- ni-ca et germinassent ma-la pu-ni-ca.
 pu-ni-ca et germinassent ma-la pu-ni-ca.
 - ni-ca et germinassent ma-la pu-ni-ca.
 et germinassent ma-la pu-ni-ca pu-ni-ca.
 et germinassent ma-la pu-ni-ca pu-ni-ca.

25.

Cantus. Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis
 Quintus. (Cantus.) Quam
 Altus. Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis quam
 Tenor. Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis quam pulchri sunt
 Bassus. Quam pulchri

in cal - ce - a - men - tis quam pul - chri sunt gres -
 pul - chri sunt gres - sus tu - i in cal - ce - a - men - tis quam pul - chri
 pulchri sunt gres - sus tu - i in cal - ce - a - men - tis quam pul - chri
 gres - sus tu - i in cal - ce - a - men - tis in cal - ce - a - men -
 sunt gres - sus tu - i gressus tu - i in cal - ce - a - men - tis

- sus tu - i in cal - ce - a - men - tis, fi - li - a prin - ci - pis!
 sunt gres - sus tu - i in cal - ce - a - men - tis, fi - li - a prin - ci - pis fi - li - a prin - ci -
 sunt gres - sus tu - i in cal - ce - a - men - tis, fi - li - a prin -
 tis in cal - ce - a - men - tis, fi - li - a prin - ci - pis fi - li - a prin - ci - pis!
 in cal - ce - a - men - tis, fi - li - a prin - ci - pis!

Jun - ctu - rae fe - morum tu - o - rum tuo - rum
 pis! Juncturae fe - morum tuo - rum femorum tu - o -
 - ci - pis! Juncturae fe - morum tuo - rum fe - morum tuo - rum juncturae femorum tu -
 Junctu - rae fe - morum tu - o - rum juncturae fe - morum tu - o -
 Jun - ctu - rae fe - morum tuo -

sicut mo - ni - li - a, quae fabri - ca - ta sunt ma - nu ar - ti - ficis. Um - bi - li - cus

rum sic - - - ut sic - ut mo - ni - li - a, quae fa - bri - ca - ta sunt ma - nu ar - ti - ficis. Um - bi - li - cus

o - rum sic - ut mo - ni - li - a, quae fabri - ca - ta sunt ma - nu ar - ti - fi - cis.

rum sic - ut mo - ni - li - a, quae fabri - ca - ta sunt ma - nu ar - ti - fi - cis.

rum sicut mo - ni - li - a. Um - bi - li - cus

tu - us um - bi - li - cus tu - us cra - ter tor - na - ti - lis,

tu - - us cra - ter tor - na - ti - lis cra - ter tor - na - ti - lis.

Um - bi - li - cus tu - us cra - ter tor - na - ti - lis cra - ter tor - na - ti - lis, num - quam in - digens

Um - bi - li - cus tu - us cra - ter tor - na - ti - lis cra - ter tor - na - ti - lis, num - quam in - di -

tu - - us cra - ter tor - na - ti - lis cra - ter tor - na - ti - lis, num - quam in - di -

num - quam in - digens po - cu - lis. Ven - ter tu - us sic - ut a - cervus tri - ti - ci,

Ven - ter tu - - us sic - ut a - cervus tri - ti - ci.

po - - - cu - lis. Ven - ter tu - us sic - ut a - cervus tri - ti - ci sic -

gens po - cu - lis. Ven - ter tu - us sic - ut a - cervus tri - ti - ci

gens po - - - cu - lis. Ven - ter

val - la - tus val - la - tus li - li - is

val - la - tus val - la - tus li - li - is

ut a - cervus tri - ti - ci, val - la - tus

ti - ci sic ut a - cer - vus tri - ti - ci, val - la - tus li - li - is val -

tu - us sic ut a - cer - vus tri - ti - ci, val - la - tus val -

val - la - tus li - li - is val - la - tus li - li - is

val - la - tus li - li - is val - la - tus li - li - is

val - la - tus li - li - is val - la - tus li - li - is

la - tus val - la - tus li - li - is val - la - tus li - li - is

la - tus li - li - is val - la - tus li - li - is

26.

Cantus. Sic - ut

Quintus. (Cantus.) Sic - ut du - o

Altus. Du - o u - be - ra tu - a

Tenor. Du - o u - be - ra tu - a

Bassus.

du - o hin - u - li ge - mel - li ca - pre - ae. Col - lum tu - um sic - ut turris e - bur - ne -

hin - u - li ge - mel - li ca - pre - ae. Col - lum tu - um sic - ut tur - ris e - bur - ne - a

Col - lum tu - um sic - ut tur - ris e - bur - ne - a e -

Col - lum tu - um sic -

Col - lum tu - um sic - ut turris e - bur - ne -

a sic - ut tur - ris e - bur - ne - a. O - culi tu - i sic - ut pisci -

sic - ut sic - ut turris e - bur - ne - a. O - culi tu - i sic - ut pisci -

burne - a sic - ut tur - ris e - bur - ne - a. O - culi tu - i

ut tur - ris e - bur - ne - a tur - ris e - bur - ne - a. O - culi tu - i sic - ut pisci -

a e - bur - ne - a. O - culi tu - i

nae in He - se - bon, quae sunt in por - ta quae sunt in por - ta

nae in He - se - bon. quae sunt in por - ta

sic - ut pi - sci - nae in He - se - bon, quae sunt in por - ta

nae in He - se - bon, sic - ut pi - sci - nae in He - se - bon, quae sunt in por - ta quae sunt in por - ta

sic - ut pi - sci - nae in He - se - bon, quae sunt in por - ta quae sunt in por -

fi - li - ae fi - li - ae mul - ti - tudi - nis. Na - sus tu - us

fi - li - ae mul - ti - tudi - nis mul - ti - tu - di - nis. Na - sus tu - us

fi - li - ae mul - ti - tudi - nis mul - ti - tu - di - nis. Na - sus

fi - li - ae mul - ti - tudi - nis mul - ti - tu - di - nis. Na - sus tu - us sic

ta fi - li - ae mul - ti - tudi - nis mul - ti - tu - di - nis. Na - sus tu - us sic ut

na - sus tu - us sic - ut turris Li - ba - ni, quae re - spicit

sic - ut tur - ris Li - ba - ni, quae re - spi - cit con - tra Da - mascum quae

tu - us sic - ut turris Li - ba - ni tur - ris Li - ba - ni, quae re - spi -

ut turris Li - ba - ni sic - ut tur - ris Li - ba - ni. quae re - spi - cit con - tra Da - ma -

turris Li - ba - ni, quae re - spi - cit con - tra Da - ma - seum.

con - tra Da - ma - seum. Caput tu - um ut Car - me - lus, et comae ca - pi - lis tu -

re - spicit con - tra Da - ma - seum. Caput tu - um ut Car - me - lus, et comae ca - pi - tis tu -

cit con - tra Da - ma - seum. Caput tu - um ut Car - me - lus et comae ca - pi - tis tu -

seum con - tra Da - ma - seum. Et comae ca - pi - tis tu - i

Ca - put tu - um ut Car - me - lus,

i sicut pur - pu - ra re - gis sic - ut pur - pu - ra re - gis et comae ca - pi - tis

a sic - ut pur - pu - ra re - gis juncta ca - na - li - bus

i sic - ut pur - pu - ra re - gis juncta ca - na - li - bus et comae ca - pi - tis

sic - ut pur - pu - ra re - gis jun - cta ca - na - li - bus et comae ca - pi - tis

sic - ut pur - pu - ra re - gis jun - cta ca - na - li - bus et

tu - i sic - ut pur - pu - ra re - gis

et comae ca - pi - tis tu - i sic - ut pur - pu - ra re - gis juncta ca -

tis tu - i sic - ut pur - pu - ra re - gis jun -

tis tu - i sic - ut pur - pu - ra re - gis

comae ca - pi - tis tu - i sic - ut pur - pu - ra re - gis juncta ca -

jun - cta ca - na - li - bus jun - cta ca - na - li - bus.

na - li - bus juncta ca - na - li - bus ca - na - li - bus.

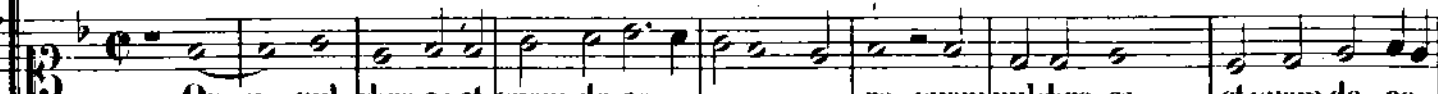
cta ca - na - li - bus ca - na - li - bus jun - cta ca - na - li - bus.

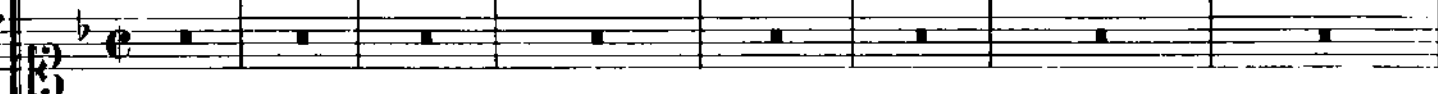
jun - cta ca - na - li - bus juncta ca - na - li - bus.

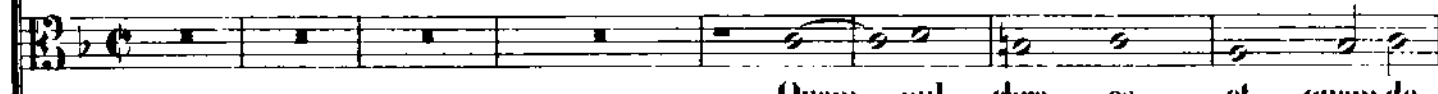
na - li - bus jun - cta ca - na - li - bus jun - cta ca - na - li - bus.

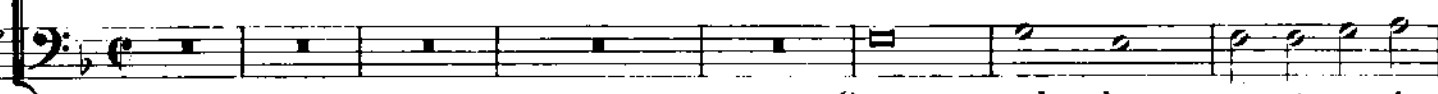
27.

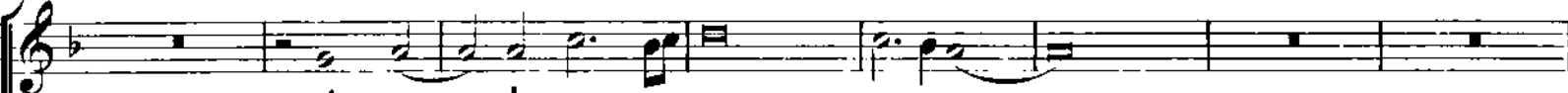
Cantus.  Quam pulchra es et quam de-co - - ra quam pulchra es

Altus.  Quam pul-chra es et quam de-co - - ra quam pulchra es et quam de-co -

Quintus. (Altus.) 

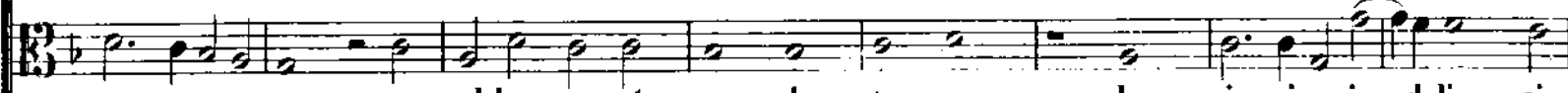
Tenor.  Quam pul - chra es et quam de-

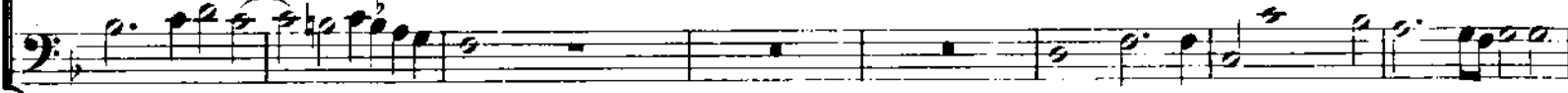
Bassus.  Quam pul - chra es et quam de-

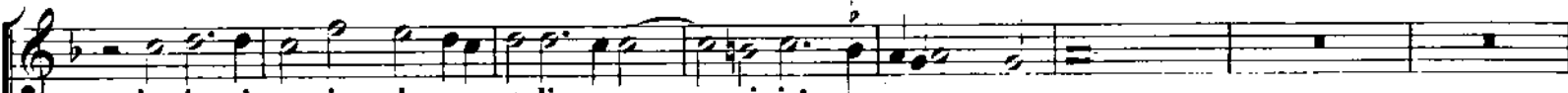
 et quam de-co - - ra,

 - ra et quam de-co - - ra, cha-ris-si-

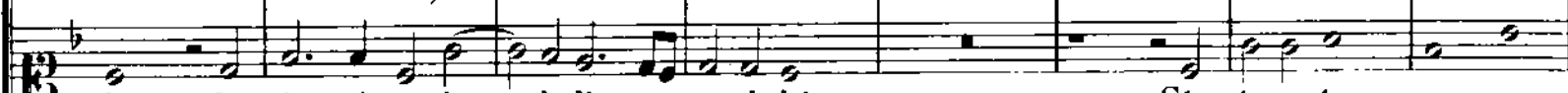
 Quam pul-chra es et quam de-co - - ra, cha-ris-sima in de-li - ci-

 co - - ra quam pulchra es et quam de-co - ra, cha - ris - si-ma, in deli - ci-

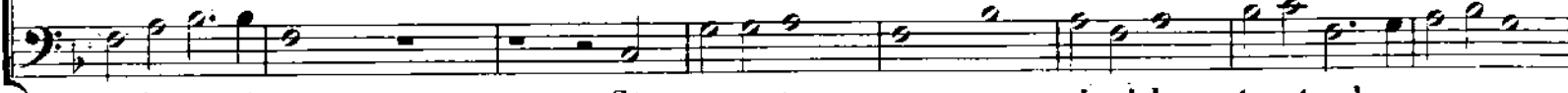
 co - - ra, cha - ris - si-ma in de-li - ci-

 charis - si-ma, in de - li - ci-is!

 ma cha-ris - si-ma, in de-li-ci - is! Sta - tu - ra tu -

 is cha-ris - si-ma, in de-li - ci-is! Sta - tu-ra tu - a as -

 is! Sta - tu-ra tu - a as-si-mi-la-ta est pal -

 is charis - si-ma! Sta - tu-ra tu - a as - si-mi-la - ta est pal -

Sta-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-mae,

a sta-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-

si-mi-la-ta est pal-mae as-si-mi-la-ta est

mae sta-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-

mae sta-tu-ra tu-a as-si-mi-la-ta est pal-

et u-be-ra tu-a bo-tris. Di-

mae, et u-be-ra tu-a bo-tris bo-tris.

pal-mae, et u-be-ra tu-a bo-tris et u-be-ra tu-a bo-tris.

mae, et u-be-ra tu-a bo-tris.

mae, et u-be-ra tu-a bo-tris.

xi: A-scen-dam in pal-mam

Di-xi: A-scen-dam in pal-mam et appre-

Di-xi: A-scen-dam in pal-mam et appre-

Di-xi: A-scen-dam in pal-mam in pal-mam

Di-xi: A-scen-dam in pal-mam a-scen-dam in pal-mam et appre-

et apprehen - dam fructus e - jus: et e - runt u - bera tu - a sic - ut

hen - dam fructus e - - - jus: et e - runt u - bera tu - a

hen - dam fru - ctus e - - - - jus: sic - ut ho tri vi -

et e - runt u - bera tu - a, sic - ut ho tri vi - neae

hen - dam et e - runt u - bera tu - a sic - ut

ho tri vi - neae, et o - dor o - ris tu - i

sic - ut ho tri vi - neae, et o - dor o - ris

ne - ae, et o - dor o - ris tu -

vi - neae, et o - dor o - ris tu - i

ho tri vi - neae sic - ut ho tri vi - neae et o - dor

sic - ut o - dor ma - lo - rum..

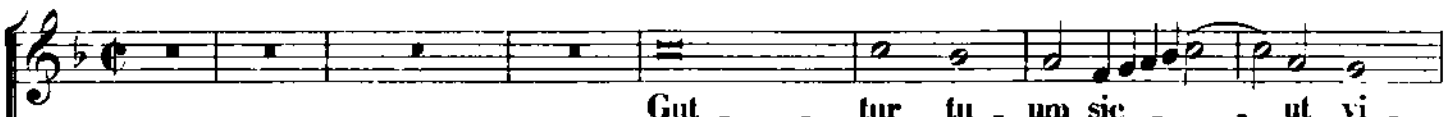
tu - i sic - ut o - dor ma - lo - rum..

i sic - ut o - dor sic - ut o - dor ma - lo - rum..

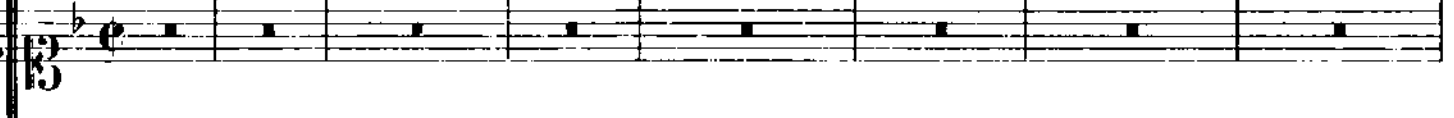
sic - ut o - dor ma - lo - rum sic - ut o - dor ma - lo - rum.

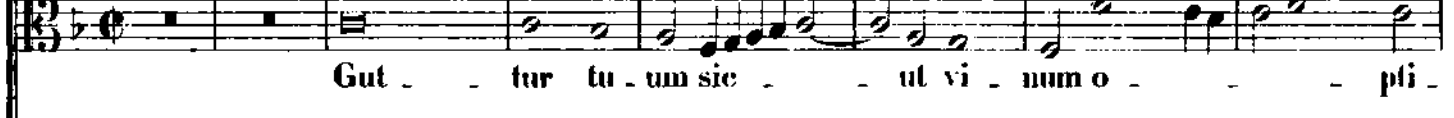
sic - ut o - dor ma - lo - rum sic - ut o - dor ma - lo - rum..

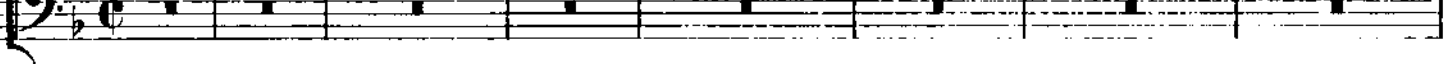
28.

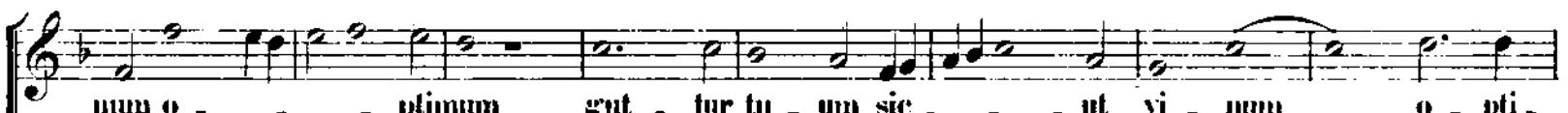
Cantus.  Gut - tur tu - um sic - ut vi -

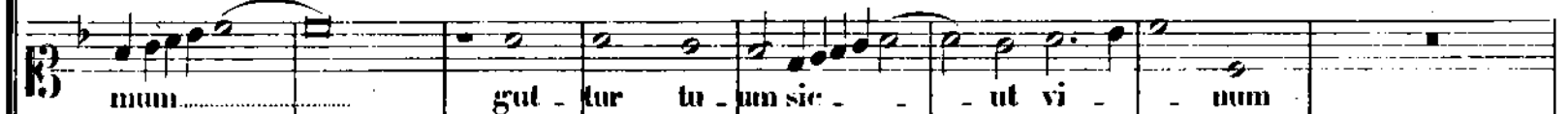
Altus.  Gut - tur tu - um sic - ut vi - num o - pti - num o - pti -

Quintus. (Altus.)  Gut - tur tu - um sic - ut vi - num o - pti -

Tenor.  Gut - tur tu - um sic - ut vi - num o - pti -

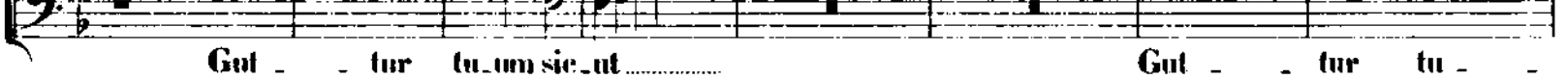
Bassus.  Gut - tur tu - um sic - ut vi - num o - pti -

 num o - pti - num gut - tur tu - um sic - ut vi - num o - pti -

 num gut - tur tu - um sic - ut vi - num

 Gut - tur tu - um sic - ut vi - num o - pti - num

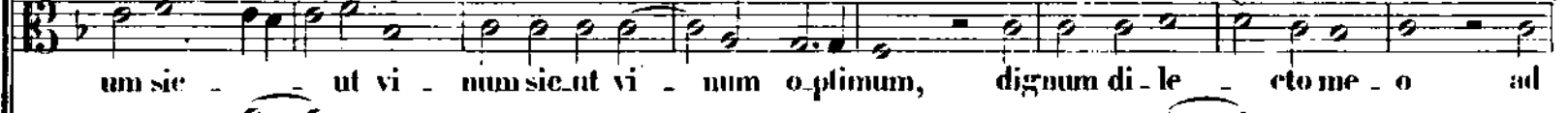
 num gut - tur tu - um sic - ut vi - num gut - tur tu -

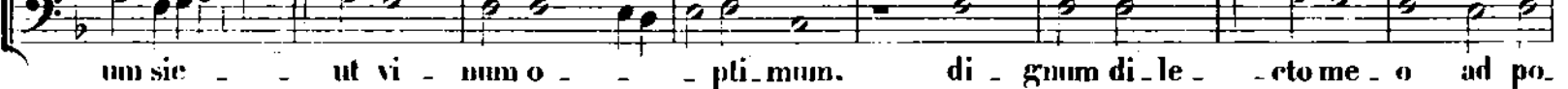
 Gut - tur tu - um sic - ut Gut - tur tu -

 num sic - ut vi - num o - pti - num, dignum di -

 o - pti - num, o - pti - num, dignum di - le - cto me - o

 o - pti - num, di - gnun di - le - cto me - o

 um sic - ut vi - num sic - ut vi - num o - pti - num, dignum di - le - cto me - o ad

 um sic - ut vi - num o - pti - num, di - gnun di - le - cto me - o ad po -

le - cto me - o ad po - tan - dum di - gnun - di - le - cto me - o ad po - tan -

ad - po - tan - dum di - gnun - di - le - cto me - o ad po -

ad - po - tan - dum di - gnun - di - le - cto me - o ad po - tan - dum

po - tan - dum di - gnun - di - le - cto me - o ad po - tan -

tan - dum di - gnun - di - le - cto me - o ad po - tan -

dum, la - bi - is - que et den - ti - bus il - li - us ad ru - mi - nan - dum

tan - dum, la - bi - is - que et den - ti - bus il - li - us la - bi - is - que et den - ti - bus il - li -

la - bi - is - que et den - ti - bus il - li - us et den - ti - bus il - li -

- dum la - bi - is - que et den - ti -

dum, la - bi - is - que et den - ti - bus il - li - us

ad ru - mi - nan - dum. E - go di - le - cto

- us ad ru - mi - nan - dum. E - go di - le - cto

- us ad ru - mi - nan - dum. E - go di - le - cto meo di - le - cto me -

bus il - li - us ad ru - mi - nan - dum. E - go di - le - cto me - o et

ad ru - mi - nan - dum. E - go di - le - cto me - o



me - o e - go di - le -

me - o et ad me con-ver - si - o e - - - jus

- o et ad me con-ver - si - o e - - - jus e - - go

ad me con-ver - - si - o e - - jus. E - - go

et ad me con-ver - si - o e - - - jus.



cto me - - o et ad me

e - go di - le - cto me - o et ad me et ad

di - le - cto me - - o et ad me et ad

di - le - cto me - o di - le - cto me - o et ad me et

E - go di - le - cto me - o et ad



con-ver - si - o e - - - jus con-ver - si - o e - - - jus.

me con-ver - si - o e - jus con-ver - si - o e - - - jus.

me con-ver - si - o e - - - jus con-ver - si - o e - - - jus.

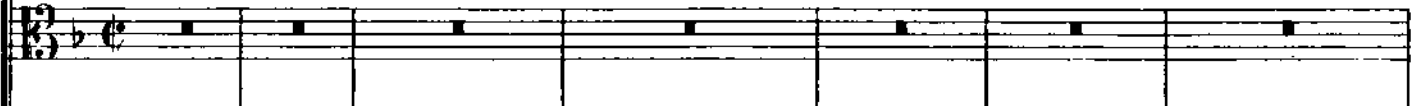
ad me con-ver - si - o e - - - jus.

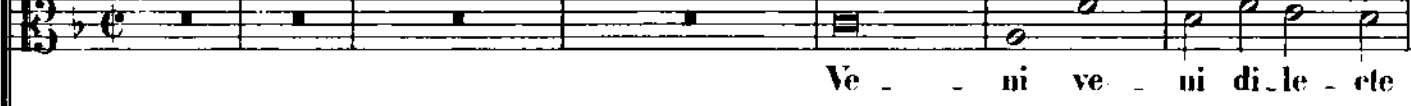
me con-ver - si - o e - - - jus.

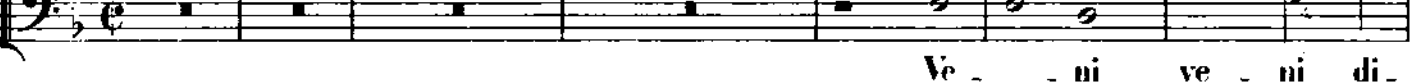
29.

Cantus.  Ve - ni ve - ni di - le - cte mi ve - ni di -

Altus.  Ve - ni ve - ni di - le - cte mi ve - - ni di -

Tenor. 

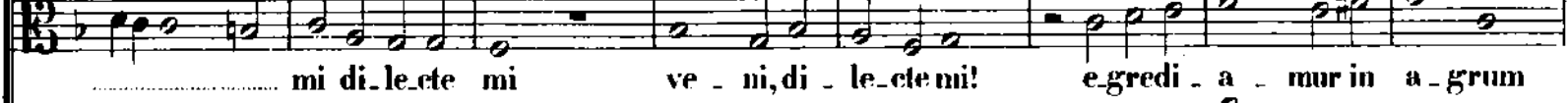
Quintus.
(Tenor.)  Ve - - ni ve - ni di - le - cte

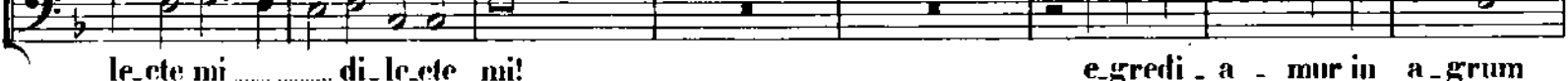
Bassus.  Ve - - ni ve - ni di -

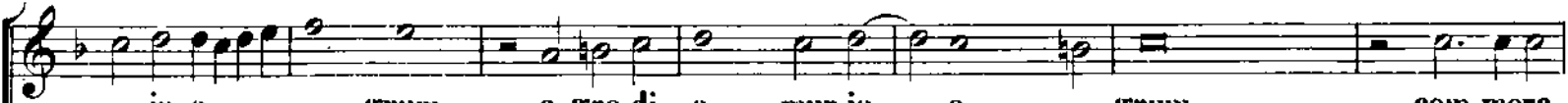
 le - cte mi ve - - ni, di - le - cte mi! e - gredi - a - mur...

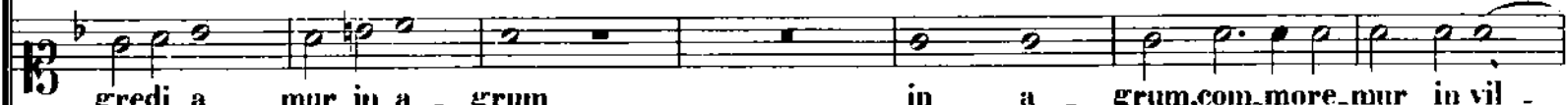
 le - cte mi di - - le - cte mi ve - ni ve - ni, di - le - cte mi! e - gredi - a - mur..... e -

 Ve - - ni ve - ni, di - le - cte mi! e - gredi - a -

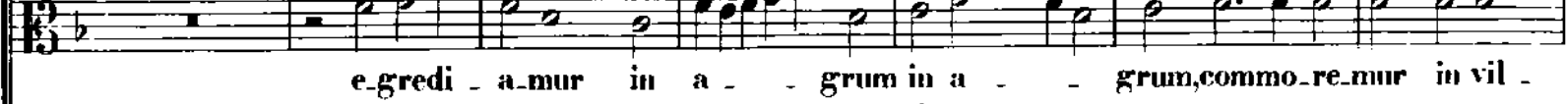
 mi di - le - cte mi ve - ni, di - le - cte mi! e - gredi - a - mur in a - grum

 le - cte mi di - le - cte mi! e - gredi - a - mur in a - grum

 in a - - grum e - gre - di - a - mur in a - - grum, com more -

 gredi - a - mur in a - grum in a - grum, com more - mur in vil -

 mur in a - grum e - gredi - a - mur in a - - grum, com more mur in

 e - gredi - a - mur in a - - grum in a - - grum, com more - mur in vil -

 e - gredi - a - mur in a - grum, com more - mur in vil -

mur in vil - lis. Mane sur - gamus ad vi - ne - as mane sur -

- lis in vil - lis. Mane sur - ga - mus ad vi - ne - as mane sur - ga - mus ad vi - ne - as

vil - lis in vil - lis. Mane sur - ga - mus ad vi - ne - as

lis. Mane sur - ga - mus ad vi - ne - as mane sur - gamus ad vi - ne -

lis in vil - lis. Mane sur - ga - mus ad vi - ne - as

ga - mus ad vi - ne - as, vi - de - a - mus si flo - ru - it vi - ne - a vi -

ad vi - ne - as, vi - de - a - mus si flo - ru - it vi - ne - a vi - de - a - mus,

ad vi - ne - as, vi - de - a - mus si flo - ru - it vi - ne - a vi - de - a - mus vi

as ad vi - ne - as, vi - de - a -

ad vi - ne - as, vi - de - a - mus vi - de -

de - a - mus si flo - res si

si flo - ru - it vi - ne - a, si flo - res si

- de - a - mus, si flo - ru - it vi - ne - a, si flo - res fructus par - tu - riunt

mus, si flo - ru - it si flo - ru - it vi - ne - a, si flo - res fructus par - tu - riunt

a - mus, si flo - ru - it vi - ne - a, si flo - res fructus par - tu - riunt si

flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt, si flo - ru - e - runt ma - la pu - ni - ca si flo - ru -
 flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt, si flo - ru - e - runt ma - la pu - ni - ca si flo - ru - e -
 si flo - ru - e - runt ma - la pu - ni - ca:
 si flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt, si flo - ru - e -
 flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt, si flo - ru -

e - runt ma - la pu - ni - ca: i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me -
 runt ma - la pu - ni - ca: i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a u - be -
 i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a u - be - ra me -
 runt ma - la pu - ni - ca: i - bi da - bo ti - bi u - be - ra
 e - runt ma - la pu - ni - ca ma - la pu - ni - ca:

a i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a.
 ra me - a i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a.
 a i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a.
 me - a i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a.
 i - bi da - bo ti - bi u - be - ra me - a u - be - ra me - a.



INSTRUMENTATION

Principal Soloists

Judas, Jesús I, Jeremiah	Brazilian Jazz Vocalist (Contralto range)*	(10, 13, 19, 23, 34)
Jesús, Peter Marcos	Soprano (light, early music style) Male Vocalist-Afro Cuban Dancer* (sings in Babalao style)	(14, 26) (voice: 7, 16, 17) / dance: 23, 31)
Fisherman	Capoeira Dancer	(2, 21, 31)

Soloists from the Choir

Hombre Solo	Tenor (sings in Babalao style)*	(4)
Jesús	Hot Cuban Alto (Celia Cruz style)*	(8)
Marcos	High Tenor (Cuban, Beny Moré style)*	(11, 12)
Jesús II	Alto (South American, Mercedes Sosa style)*	(18, 19)
Jesús III	Baritone (Middle Eastern, Muezzin style)	(19)
Mujeres	3 Altos (Cuban Style)	(14)
Marcos	4 Hot Cuban Tenors*	(20)

Choir

54 voices minimum*

Orquesta la Pasión (Soloists)

Percussion I - Caxixi, Bongos, Bell, Guataca (or Campana), Okonkolo
 Percussion II - Maracas, Congas, Shekere, Itótele
 Percussion III, IV, V - Bombo Leguero (2), Bombo, Timbales, Bell, Guiro, Shekere
 Additional Percussion: Berimbau, Quiuplás, Clave, Caja, Whistle, Shaker, Ago-gó,
 Gua Gua, Cuica, Quinto, Surdo Cortador, Surdo Resposta, Surdo Marcação,
 Repinique, Chimes, Wind Chimes, Bass Drum, Tamtam, Tambourine, Sea Shells,
 Spring Drum, Iyá, Cymbal
 Guitar*, Tres*
 Accordion* and Sound Design
 Piano, Cajón
 Contrabass*

Section

2 Trumpets in C (first doubling piccolo Trumpet in B $\flat$)
 2 Trombones
 12 Violins*
 12 Violoncellos*
 4 Bases



PARTE SECONDA

UNA GRAN PIAZZA INNANZI NOSTRA DONNA D'ATOCHA.

A destra la Chiesa, cui conduce una grande scala. A sinistra un palazzo. In fondo altra scalinata che scende ad una piazza inferiore in mezzo alla quale si eleva un rogo di cui si vede la cima. Grandi edifici e colline lontane formano l'orizzonte.

N. 9. GRAN FINALE

Allegro assai sostenuto $\text{♩} = 84$

Ott. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

La

I. III. a 2

Fg. *ff*

II. IV. a 2

Cor. *ff*

Mi

Crat. *ff*

La

Trb. *ff*

Mi

Trbn. *ff*

Of. *ff*

Si-Mi

Tp. *ff*

Le campane suonano a festa. La calca, contenuta appena dagli Alabardieri, invade la scena.

Allegro assai sostenuto $\text{♩} = 84$

Vni *ff*

Vle *ff*

UNITI

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

Vni

Vle

Vc.
Cb.

Ott.

Fl.

Ob.

La Cl.

Fg.

Cor.

Crnt. La

Trb. Mi

Trbn.

Of.

Fg.

G.C.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Crnt.
Lu

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1. II. a 2

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi.
 Cor.
 Mi.
 Crnt.
 La.
 Trb.
 Mi.
 Trbn.
 Or.
 Tp.
 Vni.
 Vle.
 Vc.
 Cb.

Musical notation includes various dynamics (*p*, *f*, *pp*, *ff*), articulation marks (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *a 2*, *3*, *3*). The score is divided into measures by vertical bar lines.

A

Ott. *a 2*

Fl. *a 2*

Ob. *a 2*

Cl. *a 2*

La *I, III a 2*

FG. *II, IV a 2*

Mi

Cor. *a 4*

Mi

Crnt. *6*

La *6*

Trb. *6*

Mi *6*

Trbn. *6*

Of. *6*

Tp. *6*

G.C.

Coro di popolo, poi Coro di Frati, che menano i condannati al rogo.

CORO DI POPOLO

Sopr. I. *Spun - ta toeccoildi d'esul. tan za, o.*

Sopr. II. *Spun - ta toeccoildi d'esul. tan za, o.*

Ten. *Spun - ta toeccoildi d'esul. tan za, o.*

Bassi *Spun - ta toeccoildi d'esul. tan za, o.*

A

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor
Mi

Crt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

no re, o. nor al più grande dei Re gi! In

no re, o. nor al più grande dei Re gi! In

no re, o. nor al più grande dei Re gi! In

no re, o. nor al più grande dei Re gi! In

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.

Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

es - sohannoi po - pol fi - dan - za il mon - do è pro - stra - to, il

es - sohannoi po - pol fi - dan - za il mon - do è pro - stra - to, il

es - sohannoi po - pol fi - dan - za il mon - do è pro - stra - to, il

es - sohannoi po - pol fi - dan - za il mon - do è pro - stra - to, il

Vni

Vle

Vc.

Cb.

B

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Grnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

mon - doè - prostra - to al suo pie'!

mon - doè - prostra - to al suo pie'!

mon - doè - prostra - to al suo pie'!

mon - doè - prostra - to al suo pie'!

Il - nostros.

Il - no - stros.

B

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Fl.
Ob.
Cl.
La

p Il nostro a mor o vun que l'ac.com.pa
no stro a mor, il nostro a
mor o vun que l'ac.com.pa.gna.
mor o.vun que,o vun que l'ac com.

Vni
Vle
Vc.

Fl.
Ob.
Cl.
La

a 2 gna, e que sto a mor giammai, giam.
mor o vun que l'ac.com.pa gna, e
que.sto a mor. e questo a mor giam
pa gna,e que sto a mor giam mai

Vni
Vle
Vc.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La
 Fg.
 Mi
 Cor.
 Mi
 Tp.

1.
 p
 mf
 1.
 p
 1.
 p
 a 2
 p
 pp

- mai — non sce - me - rà, giam-mai, giam - mai. II
 - questo amor — giammai giam-mai non sce - me - rà, no. II
 - mai — non sce - me - rà, giammai sce - me - rà, no. II
 — giammai non sce - me - rà, non sce - me - rà. II

Vni
 Vle
 Vo.

tr.
 a.
 tr.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La
 Fg.
 Mi
 Cor.
 Mi
 Cnt.
 La
 Trb.
 Mi
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.
 Vni
 Vle
 Vo.
 Ch.

no me suo, il no me suo è l'or.
 no me suo, il no me suo è l'or.
 no me suo, il no me suo è l'or.
 no me suo, il no me suo è l'or.

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.

Mi

Cant.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

(Si ode una marcia funebre)

-go glio del . la Spa.gna,vi . ver deve nell'eter.ni . tà!

-go glio del . la Spa.gna,vi . ver deve nell'eter.ni . tà!

-go glio del . la Spa.gna,vi . ver deve nell'eter.ni . tà!

-go glio del . la Spa.gna,vi . ver deve nell'eter.ni . tà!

Vni

Vle

Vc.

Cb.

I. III. a 2

II. IV. a 2

II. III. a 2

C

Cl.
La

1.

pp

pp

Fg.

pp

pp

Trbn.

pp

Of.

pp

Tp.

pp

G.C.

ppp

C

Vc.

PIZZ.

pp

2 SOLI

ARCO

pp

Cb.

2 SOLI

PIZZ.

pp

PIZZ.*pp*

4 SOLI

I.

Cl.
La

Fg.

Trbn.

a 3

Of.

Tp.

G.C.

3

Vc.

Cb.

Cl.
La

Fg.

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

(Attraversano la scena, conducendo i condannati del Santo Uffizio)

CORO FRATI

p

Il di, il di spuntò, di del ter.ro - re, il di tremen - do,

Vc.

Cb.

Cl.
La

Fg.

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

f

il di feral. Mor.ran, mor.ran, mor.ran!

Vc.

Cb.

1.

Cl.
La

Fg.

Cor.
Mi

Trbn

Of.

Tp.

G.C.

—giustoèilri - go - re, giustogliè il ri.gor dell'Im . mor . tal.

Vc.

Cb.

UNITI

D

Fl.

Fg.

Cor.
Mi

Madiperdon voce su.

D

Vni

Vle

Vc.

Cb.

PIZZ.

PIZZ. *p*

PIZZ. *p*

ARCO *p*

espress.

TUTTI PIZZ.

This musical score is for the piece "The Swan" by Charles Gounod, arranged for a large orchestra. The score is written for the following instruments:

- Fl.** (Flute)
- Cl.** (Clarinet)
- La** (Bassoon)
- Fg.** (Fagott/Bassoon)
- Cor.** (Cornet)
- Mi** (Mellophone)
- Trbn.** (Trumpet)
- Of.** (Oboe)
- Tp.** (Trombone)
- G.C.** (Glockenspiel)

The score is divided into measures, with dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano) indicating the volume. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is in 3/4 time, as indicated by the time signature at the beginning of the score.

-pre - ma al.l'ana - te - masucce - de - rà, seil peccator allora e - stre - ma,

Vni
 Vle
 Vo.
 2 SOLI
 GLI ALTRI
 PIZZ.
 ARCO
 2 SOLI
 p

E

Fl.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

Sopr. II.

Ten II.

Bassi I.

CORO

II. *nostroa*

Spun - ta - toeil

(I Frati s'allontanano)

al.l'ora e stre - ma si pen - ti - rà.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

ARCO

ARCO

ARCO

ARCO

pp

pp

350

Fl. I.

Cl. in A.

Bg.

Cor. Angl.

Sopr. I.

Sopr. II.

Ten. I.

Ten. II.

Bassi I.

Bassi II.

Vnl.

Vle.

Vc.

Cb.

Allegretto

mor o_vun - que l'accom - pa - gna, e que - sto a - nor al più gran di d'e sul - tan - za, o_nor al più

Fl. I. *cresc.*

Ob. I. *cresc.*

Cl. I. *cresc.*

Fg. I. *cresc.* II. IV. a 2

Mi Cor. Mi *cresc.* III.

mor. giammai non sce me

de dei Re! Il suo

gran de, al più gran de dei Re! Il suo no me

Vni *cresc.*

Vle *cresc.*

Vo. *cresc.*

Cb. *cresc.* **TUTTI ARCO** *p*

Fl. I.

Ob. I.

Cl. 1.

Fg. I. III. a 2. II. IV. a 2.

Mi Cor. III.

Of.

o - nor al più gran de dei -
rà, que - sto amor non sce - me - rà.
no - me è l'or - go - glio di Spa -
è l'or go - glio del - la Spa - gna, e vi.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Fl. *p*
 Ob. *p*
 Cl. *p*
 La. *p*
 Fg. *p*
 I. III. a 2
 II. IV. a 2
 Mi. *p*
 Cor. *p*
 Mi. *p*
 Of. *p*
 Tp. *pp*
 Re. *p*
 Vi. *p*
 Il suo no - me l'or - go glio di Spa gna, e vi -
 gna, e vi - vrà, e vi -
 vrà nel - l'e - ter - ni - tà, vi.
 Vi.
 Vni *p*
 Vle *p*
 Vc. *p*
 Cb. *p*

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi.
 Cor.
 Mi.
 Cnt.
 La.
 Trb.
 Mi.
 Trbn.
 Of.
 Tp.

I. III. a 2
 II. IV. a 2

1.
 I.

O - nor al Re, o - nor al
 O - nor al
 O - nor al
 O - nor al
 O - nor al

Ten. I. II.
 - vrà nel l'e - ter - ni - tà. O - nor al
 Bassi I. II.
 - vrà nel l'e - ter - ni - tà. O - nor al

Vni.
 Vle.
 Ve.
 Cb.

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La.

I. III. a 2

Fg.

II. IV. a 2

Mi.
Cor.

Mi.

Crnt.
La.

Trb.
Mi.

a 2

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

Re, o - nor al Re, o - nor al Re, o - nor al Re.

Re, o - nor al Re, o - nor al Re, o - nor al Re.

Re, o - nor al Re, o - nor al Re, o - nor al Re.

Re, o - nor al Re, o - nor al Re, o - nor al Re.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Rodrigo, il Conte di Lerma, Elisabetta, Tebaldo, Paggi, Dame, Signori della Corte, Araldi reali. (Marcia. Il corteggio esce dal palazzo. Tutte le corporazioni dello Stato, tutta la Corte, i Deputati di tutte le provincie dell'Impero. I Grandi di Spagna. Rodrigo è in mezzo ad essi. La Regina in mezzo alle Dame. Tebaldo porta il manto d'Elisabetta. Paggi, ecc.)

(Il corteggio si schiera innanzi ai gradini della Chiesa.)

Musical score for a full orchestra and band. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and a band.

Woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Bassoon (Mi).

Brass: Trumpet (Trb.), Trombone (Trbn.), Horn (Of.), Trumpet (Tp.), Glockenspiel (G.C.).

Strings: Violin (Vni), Viola (Vle), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.).

Band: BANDA (top and bottom staves).

The score includes various musical notations such as dynamics (ff, f, mf, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., "I. III. a 2", "II. IV. a 2").

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.
I. III. a 2
II. IV. a 2

Mi
Cor.
Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G. C.

Cantabile

BANDA

Vni

Vle

Vc.

Cb.

BANDA

Cb.

in Do

p

BANDA

Cb.

G Cantabile

Fl.

Ob.

Cl. La

Fg.

Mi Cor.

Do

Crnt. La

Trb. Mi

Of.

G Cantabile

Vni

Vle

Vo.

Cb.

poco rit.

Fl. I.

Ob. I.

Cl. La I.

Fg.

Cor. Mi a 2

Cor. Do

Crnt. La

Trb. Mi I.

Of.

Vni

Vle

Vo.

Cb.

poco rit.

poco rit.

a tempo *Poco più animato*

Fl. I.

Ob.

Cl. La

Fg.

Mi Cor.

Do

Crit. La

Trb. Mi

Of.

a 2

a 2

in Mi

BANDA

a tempo *Poco più animato*

Vni

Vle

Ve.

Cb.

BANDA

Cb.

[illegible]

Ob. *a. 2*

Cl. *La*

Fg.

Mi *I.*

Cor. *III.*

Mi

Crt. *I.*

La

Trbn. *I.*

II. III. a. 2

Of.

Tp.

Vni

Vle

Vc.

Ob.

Ob. *a 2*

Cl. *a 2*

La

Fg. *cresc.*

Mi *cresc.*

Cor. *cresc.*

Mi *cresc.*

Crnt. *cresc.*

La

Trbn. *cresc.*

Of. *cresc.*

Tp. *cresc.*

BANDA

Vni *cresc.*

Vle *cresc.* *DIV.*

Vo. *cresc.*

Cb. *cresc.*

I **III a 2** **rit.**

Fg. *p*

Mi *a 2* *p*

Cor. *a 2* *p*

Mi *p*

Cmnt. *I.* *p*

La *I.* *p*

Trb. *I.II. a 2* *p*

Mi *p*

Trbn. *p*

Tp. *pp*

BANDA

rit.

CORO DI POPOLO

Sopr. *f*

Ten. *Spun.*

Bassi *Spun.*

Spun.

I **rit.**

Vni

Vle *UNITE* *3*

Vc. *3*

Cb. *3*

I. Tempo

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi.
 Cor.
 Mi.
 Crnt.
 La.
 Trb.
 Mi.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.

I. III a 2
 II. IV a 2

Sopra I.
 Sopra II. - ta to ecco il di d'esul-tan- za, o no-re, o no-real più grande dei
 - ta to ecco il di d'esul-tan- za, o no-re, o no-real più grande dei
 - ta to ecco il di d'esul-tan- za, o no-re, o no-real più grande dei
 - ta to ecco il di d'esul-tan- za, o no-re, o no-real più grande dei

I. Tempo

Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

366

Ob.

Fl.

Cl.

Fg.

Mi

Cor.

Trbn.

Trb.

Of.

TP.

G.C.

BANDA

Re - gi! In es - so hanno i po - pol fi -

Re - gi! In es - so hanno i po - pol fi -

Re - gi! In es - so hanno i po - pol fi -

Re - gi! In es - so hanno i po - pol fi -

Re - gi! In es - so hanno i po - pol fi -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi.
 Cor.
 Mi.
 Crnt.
 La.
 Trb.
 Mi.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.
 BANDA
 dan za, il mon do è pro. stra to, il mon do è pro. stra to al suo
 dan za, il mon do è pro. stra to, il mon do è pro. stra to al suo
 dan za, il mon do è pro. stra to, il mon do è pro. stra to al suo
 dan za, il mon do è pro. stra to, il mon do è pro. stra to al suo
 Vni
 Vle
 Vc.
 Ob.

Ott.
Fl.
Ob.
Cl.
La
Fg.
Mi
Cor.
Mi
Cmt.
La
Trb.
Mi
Trbn
Of.
Tp.
G.C.

BANDA

Sopr. I. II.

pie! O.nor al Re!
pie! O.nor al Re!
pie! O.nor al Re!

J Più animato ♩ : 120

Vni
Vle
Vc.
Cb.

Fl. *f* *p cresc.*

Ob. *f* *p cresc.*

Cl. *f* *p cresc.*

Fg. *f* *p cresc.*

Tp. *f*

Tbn. *f*

Vni *f* *p cresc.*

Vle *f* *p cresc.*

Vc *f* *p*

Ob. *f* *p*

BANDA

O. nor al Re!

O. nor al Re! O. nor!

O. nor al Re! O. nor!

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

BANDA

O.nor al Rel vi vrà nel l'e ter

Ei vi vrà nel l'e ter

Ei vi vrà nel l'e ter

Vni

Vle

Vc.

Cb.

DIV. UNITE

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi
 Cor.
 Mi
 Cnt.
 La
 Trb.
 Mi
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.
 BANDA
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

ni - tà ei vi - vrà nel l'e - ter - ni
 ni - tà ei vi - vrà nel l'e - ter - ni
 ni - tà ei vi - vrà nel l'e - ter - ni

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
La

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Cnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

BANDA

- tà, ei vi vrà nel l'eter. ni.

- tà, ei vi vrà nel l'eter. ni.

- tà, ei vi vrà nel l'eter. ni.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi
 Cor.
 Mi
 Crt.
 La.
 Trb.
 Mi
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.
 BANDA
 S.
 A.
 T.
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

- tà, ei vi vrà nel l'eter-ni.
 - tà, ei vi vrà nel l'eter-ni.
 - tà, ei vi vrà nel l'eter-ni.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 La.
 Fg.
 Mi
 Cor.
 Mi
 Crnt.
 La
 Trb.
 Mi
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.
 BANDA
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

a. 2
 in Do
 in Sol
 in Do
 in Do
 3
 -tã. Onor al Re! Onor al Re!
 -tã. Onor al Re! Onor al Re!
 -tã. Onor al Re! Onor al Re!
 die

Andante sostenuto ♩: 69

L'ARALDO REALE (innanzi alla Chiesa la cui porta è ancora chiusa) (Tutti si scoprono il capo.)

Schiusa or sia la por - ta del tem - pio! O ma - gion del Signor, t'a.prio.

Andante sostenuto ♩: 69

Ch.

L'Ar. *p* - mai! Sa - cra - rio ve - ne - ra - to, a no - i ren - di il no - stro

Ch.

L'Ar. Re!

Sopr. I. II.

Sopr. III. Schiusa or sia la por - ta del tem - pio! O ma - gion del Si - gnor, t'a.prio.

Tenori Schiusa or sia la por - ta del tem - pio! O ma - gion del Si - gnor, t'a.prio.

Bassi Schiusa or sia la por - ta del tem - pio! O ma - gion del Si - gnor, t'a.prio.

Ch.

CORO DI POPOLO

ppp - mai! Sa - cra - rio ve - ne - ra - to, al fin ren - di il no - stro Re!

ppp - mai! Sa - cra - rio ve - ne - ra - to, al fin ren - di il no - stro Re!

ppp - mai! Sa - cra - rio ve - ne - ra - to, al fin ren - di il no - stro Re!

ppp - mai! Sa - cra - rio ve - ne - ra - to, al fin ren - di il no - stro Re!

Ch.

L Allegro assai sostenuto ♩ = 84

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Sol

Cor.

Do

Crnt.
La

Trb.
Do

Trbn.

Of.

Tp.

ff

BANDA

ff

(Le porte della Chiesa nell'aprirsi lascian vedere Filippo con la corona sul capo, incedendo sotto un baldacchino in mezzo ai frati. I Signori s'inclinano, il popolo si prostra. I Grandi si coprono il capo.)

L Allegro assai sostenuto ♩ = 84

Vnl.

Vle.

Vc.

Cb.

ff

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Do.
 Fg.
 Sol.
 Cor.
 Do.
 Crnt.
 La.
 Trb.
 Do.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 BANDA
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

378

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Sol.
Cor.
Do

Grnt.
La

Trb.
Do

Trbn.

Of.

Tp.

BANDA

Vni

Vle

Vc.

Cb.

M Maestoso ♩ = 72

Cl. Sib *a 2*

Fg.

*Recitativo***FILIPPO**

Nel posar sul mio ca - po la co - ro - na, po - pol, giu - rai al ciel, che me la

M Maestoso ♩ = 72

Cb.

Cl. Sib *a 2*

Fg.

Cor. Mib

Crnt. Lab

Trb. Mib

Trbn.

Of.

Fil.

do - na, dar morte ai re - i col fuo - co e con l'ac - ciar.

*Sopr. I. II.**Sopr. III.**Tenori**Bassi*

CORO DI POPOLO

mf Glo - ria a Fi -*mf* Glo - ria a Fi -*mf* Glo - ria a Fi -*mf* Glo - ria a Fi -

Cb.

Ott. Fl. Ob. Cl. Sib. Fg. Mib. Cor. Sib. Crnt. Lab. Trb. Mib. Trbn. Of. Sib-Mib. Tp.

(Tutti s'inclinano silenziosi.)

(Filippo scende i gradini del tempio e
va a prendere la mano d'Elisabetta
per continuare il suo cammino.)

lip-po! Glo-ria al ciel! —
lip-po! Glo-ria al ciel! —
lip-po! Glo-ria al ciel! —
lip-po! Glo-ria al ciel! —

Vnl. Vle. Vc. Cb.

N Allegro mosso ♩ = 138
ELISABETTA

(I sei Deputati fiamminghi, vestiti a bruno, si presentano all'improvviso, condotti da Don Carlo, e si gettano ai piedi di Filippo.)

381

N Allegro mosso ♩ = 138

(Qui Car. lo! 0

Vni

Vle

Vc. Cb.

UNITI

f

Elis. ciell)
DON CARLO

RODRIGO

FILIPPO.

(Qual pensier lo so spinge!)

Chi son co stor prostrati innanzi a me?

Son messag.

Vni

Vle

Vc. Cb.

And^{te} assai mosso

D.C.

- ger del Braban te e di Fiandra ch' il tuo figliuol ad du ce innanzi al Re.

6 DEPUTATI

Si re, Si re,

And^{te} assai mosso

Vni

Vle

Vc. Cb.

O $\text{♩} = 76$

Ob. *p*

Fg. *a 4*
p stacc.

Mib
Cor. *I.*
p

Sib *III.*
p

cantabile con molta espress.

6 Dep. *p*

no, l'o-ra estrema anco-ra non suo-nò — per i Fiammin-ghi in duol. Tut-t'un popolo t'im-

O $\text{♩} = 76$

IV. Corda

Vle *p cantabile*

Vc. *p cantabile*

Cb. *PIZZ.*
p

Ob. *I.*

Fg. *a 4*

Mib
Cor. *I.*
III.

Sib *p*

6 Dep. *pp*

-plo-ra, fa che im-pian-to co-sì — sempre non ge-ma. Se pie-to-so il tuo

Vle *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

Ob. I. *a 4*

Fg. *a 4*

Mib I.

Cor. III.

Sib IV.

6 Dep. co - re, la clemen - za e la pa - ce chie - dea nel tem -

Vle

Vc.

Cb.

P

Ob. I.

Cl. Sib

Fg. *a 4*

Mib I.

Cor. III.

Sib

Of. *pp*

Tp. *pp*

6 Dep. *pp*

P - pio, pie - tà di - noi ti pren - da, di noi pie - tà, pie - tà ti pren - da, e

Vni *pp*

Vle *pp*

Vc. *pp*

Cb. *ARCO* *PIZZ.*

col canto

Ob. *I.*

Cl. *I.*
Si b

Fg. *a 4*

Mib. *I.*

Cor. *a 2*
Si b

Of. *ppp* *p*

Tp. *ppp*

FILIPPO *con forza*

cresc. *f* *poco rit.*

6 Dep. *A*

sal - va il no - stro suol, esalvail no - stro... suo lo, o Re, che avesti il tuo poter da Di -

col canto

Vni

Vle

Vc.

Cb. *ARCO*

Più animato

Cl. Sib
Fg.
Cor. Sib
Fil.
6 Dep.

I.
a 4
I. II. a 2
p
Dio voi fo. ste in . fi . di, in . fi . dial vostro Re. Son i Flam.
o.

Più animato

Vni
Vle
Vc.
Cb.

p stacc.
p stacc.
P. N.
p stacc.

Cl. Sib
Fg.
Cor. Sib
Fil.
Vni
Vle
Vc.
Cb.

p
p
I.
min . ghia me ri . bel . li: guardie, guardie, vadan lontan da

Q rit. a tempo

Fl. Ob. Cl. Sib. Fg. Mib. Cor. Sib. Trbn. Or.

ELISABETTA *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

TEBALDO *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

DON CARLO *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

RODRIGO *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

Fil. *me.* A Dio voi fo - ste in .

6 FRATI *f* Ah! son co - stor in - fi - di, in Dio, in Dio non han la

Sopr. I. II. *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

Sopr. III. *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

Ten. I. *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

Ten. II. *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

Bassi *pp* Su di lor stenda il Re la sua mano so - vrana,

CO RO DI PO PO LO

Q rit. a tempo

Vni. Vle. Vc. Cb. **UNITI**

387

rit. a tempo rit.

Fl. I. *p*

Ob. *p*

Cl. Si b *p*

Fg. *p*

Mib. *p*

Cor. Si b *p*

Elis. *p*
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

Teb. *p*
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

D.C. *p*
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

Rod. *p*
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

Fil. *p*
- fi - di, in - fi - di al - vo - stro Re,

8 Fr. *p*
fe', in Dio, in Dio non han la fe',

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

p
tro.vi pietà, signor, il Fiammingo nel duol,

rit. a tempo rit.

Vni

Vle

Ve. Cb.

Ott. *mf*
 Fl. *I. 4*
 Ob.
 Cl. Sib
 Fg. *a 2*
 Mi b
 Cor. Sib *a 2*
 Cnt. Lab
 Of.
 Elis. duol, pie - tà, si - gnor, pie -
 Teb. duol, pie - tà! nel suo mar - tir pres - so a mo - rir
 D. C. duol, pie - tà, si - gnor, pie -
 Rqd. duol, pie - tà si - gnor, pie -
 Fil. Lun - gi da me, lun - gi da me, a Dio fo - ste in - fe - de - li,
 6 Fr. *Sopr. I, II, III.* Vede - te in lor sol dei ri -
 duol, pie - tà! nel suo mar - tir pres - so a mo - rir
 duol, pie - tà! nel suo mar - tir pres - so a mo - rir
 duol, si - gnor, pie - tà, pie -
 a tempo
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Sib.
 Fg.
 Mib.
 Cor.
 Sib.
 Crnt.
 Lab.
 Trb.
 Mib.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 Elis.
 Teb.
 D.C.
 Rod.
 Fil.
 6 Fr.
 Vni.
 Vle.
 Vc.
 Clb.

-tà, si - gnor, pie - tà! nel suo mar - tir
 - ei - man - da - già - l'e - stre - mo so - spir - nel suo mar -
 -tà, si - gnor, pie - tà! nel suo mar - tir
 -tà, pie - tà - si - gnor, pie - tà! nel suo mar -
 al - Re fo - ste in - fe - de - li: va - dan lontan, lon - tan da
 - bel - li, vede - te in lor solda - ri - bel - li! Tutto il rigor mer - tan del
 - ei - man - da - già - l'e - stre - mo so - spir, pie - tà, si
 -tà, si - gnor, pie - tà, pie - tà,
 - ei - man - da - già - l'e - stre - mo so - spir, pie - tà,
 -tà del Fiam - min - go in duoi, pie - tà, si

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Sib

Fg.

Mib.
Cor.

Sib

Crnt.
Lab

Trb.
Mib

Trbn.
Of.

Tp.

Elis.

Teb.

D.C.

Rod.

Fil.

6 Fr.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

— pres - so a — mo - rir, ah! man - da già, ei man - da già l'e - stre

- tir, nel suo mar - tir, presso a mo - rir, ei man - da già l'e - stre - mo

pres - so a — mo - rir — ei man - da già l'e - stre

- tir, nel suo mar - tir, presso a mo - rir, ei man - da già l'e - stre - mo

me, va - dan lontan, lon - tan da me.

Re, tutto il ri - gor mertan del Re!

- gnor, pie - tà, si - gnor.

o si - gnor.

o si - gnor.

- gnor, pie - tà, si - gnor.

ppp

ppp

R

Ob. *p*

Cl. Sib *p*

Fg. *p* II. IV. a 2

Mib *p* I.

Cor. Sib *p* III.

Crnt. Lab *p cantabile* I.

Tp. *pp*

Elis. *p* mo suo so spir.

Teb. *p* su o so spir.

D.C. *p* mo suo so spir.

Rod. *p* su o so spir.

Fil. *p* So noi Fiam. minghia me ri.

6 DEPUTATI *p* No, l'o. ra e. strema anco. ra non suo. nò per i Fiam.

6 Fr. *p* Ah! son costor, co. stor in

CORO DI POPOLO *p* Ah! ple

R
Cantabile
IV. Corda

Vni *p* IV. Corda

Vle *p* IV. Corda

Vc. *p*

Cb. *p* PIZZ.

Ott.

Ob.

Cl.
Si b

Fg.

Mib

Cor.
Si b

Crnt.
Lab

Tp.

Elis.

Teb.

D.C.

Rod.

Fil.

6 Dep.

6 Fr.

Sopr. - fi

Ten. - tu!

Bassi

GRO DI POPOLO

Vni

Vle

Vc.

Ob.

I. III. a 2

II. IV. a 2

a 2

III.

I.

p

p²

p³

p

p

Pietà!

Pietà!

Signor, trovi pietà il Fiammin-go nel duol; nel suo mar - tir, nel suo mar - tir,

Signor, trovi pietà il Fiammin-go nel duol; nel suo mar - tir, nel suo mar - tir,

Signor, trovi pietà il Fiammin-go nel duol; nel suo mar - tir, nel suo mar - tir,

Signor, trovi pietà il Fiammin-go nel duol;

bel - li, so - noi Fiam.

min - ghi in duol. Tut - t'un po - po - lo t'im - plo - ra, fa che in pian - to co.

si - gnor, nel suo mar - tir nel suo mar - tir

Pietà!

Pietà!

pel Fiammin - go nel

Ott. *cresc.*
 Fl.
 Ob. *a 2*
 Cl. *a 2*
 Sib.
 Fg. *I. III. a 2*
II. IV. a 2
 Mi b *a 2*
 Cor. *III.*
 Sib. *a 2 cresc.*
 Crnt. *I.*
 Lab.
 Of.
 Tp.
 Elis. *cresc.*
 Teb. *cresc.*
 D.C. *cresc.*
 Rod. *cresc.*
 Fil. *cresc.*
 6 Dep. *cresc.*
 6 Fr. *cresc.*
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb. *cresc.*

pres. so a mo - rir, ei man - da - già, ei man - da - già
 pres. so a mo - rir, ei man - da - già, ei man - da - già
 pres. so a mo - rir, ei man - da - già, ei man - da - già
 nel suo mar - tir, pres. so a mo - rir, ei man - da
 min - ghia me ri - bel - li, in - fe - de - li,
 si sem - pre non ge - ma, pie - tà di noi ti
 in Dio non han, non han la - fe;
 pres. so a mo - rir, ei man - da - già, ei man - da - già
 pie - tà, si - gnor, pie - tà
 duol, pie - tà, si - gnor, pie -

[illegible]

S Un poco animato

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Sib

Fg.

Mib
Cor.
Sib

Crnt.
Lab

Trb.
Mib

Trbn.
Of.

Tp.

Elis.

Teb.

D.O.

Rod.

Fil.

6 Dep.

6 Fr.

- gnor, tro - vi pie - tà, tro - vi pie - tà, pie - tà, si - gnor,

- gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam.

- gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà, si - gnor, del Fiam.

- gnor, tro - vi pie - tà, tro - vi pie - tà, pie - tà, si - gnor,

Re!

- o!

Re!

- gnor!

- gnor!

- gnor!

S Un poco animato

Vni

Vle

Vc.

Cb.

396

Ott.
Fl.
Ob.
Cl.
Sib.
Fg.
Mi b
Cor.
Sib.
Cmnt.
Lab.
Trb.
Mi b
Trbn.
Of.
Tp.
Elis.
Teb.
D. C.
Rod.
Fil.
6 Dep.
6 Fr.
Sopr. I.
Sopr. II. III.
Vni.
Vle.
Vc.
Cb.

del Fiam min go che muor, pie tà, pie
min go che muor, che muor, pie tà, si gnor, pie tà, si
min go, del Fiam min go che muor, pie tà, si gnor, pie tà, si
del Fiam min go che muor, pie tà, si
a Dio, a Dio voi fo ste in fe.
Pie tà di noi ti pren da, pie
a Dio, a Dio voi fo ste in fe.
ah! pie tà, si gnor, pie tà, si
pie tà, si gnor, pie tà, si
pie tà, si gnor, pie tà, si
ah! pie tà, si gnor, pie tà, si

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Sib.
 Fg.
 Mi b.
 Cor.
 Sib.
 Crnt.
 Lab.
 Trb.
 Mi b.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 Elis.
 Teb.
 D.C.
 Rod.
 Fil.
 6 Dep.
 6 Fr.
 Vni.
 Vle.
 Vc.
 Cb.

- tà, pie - tà, pie - tà del Fiam -
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -
 de - li, in - fe - de li al vo - stro Re, al
 - tà, di noi ti pren - da e sal - va, e
 de - li, in - fe - de li al vo - stro Re, al
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -
 - gnor, pie - tà, si - gnor, pie - tà del Fiam -

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Si b

Fg.
pp

Mib
Cor.
Si b

Crt.
Lab

Trb.
Mi b

Trbn.

Of.

Tp.

Elis.
pp

Teb.
pp min - go che muor, *f* ab - bi pie -

D. C.
pp min - go che muor, *f* pie - tà, si -

Rod.
pp min - go che muor, *f* ab - bi pie -

Fil.
pp min - go nel duol, *f* pie - tà, si -

6 Dep.
pp vo - stro Re, a Dio voi fo - ste in - fi - di, in -

6 Fr.
pp sal - va il no - stro suol, ah! pie - tà, pie -

vo - stro Re, son costor dei ribel - li,

pp min - go che muor, *f* ab - bi pie -

pp min - go che muor, *f* si - gnor, pie -

pp min - go che muor, *f* si - gnor, pie -

pp min - go che muor, *f* si - gnor, pie -

pp min - go che muor, *f* si - gnor, pie -

pp min - go che muor, *f* si - gnor, pie -

Vni
pp *p stacc.*

Vle
pp *p stacc.*

Vc.
pp *p stacc.*

Cb.
pp *p stacc.*

[illegible]

Allegro ♩ = 104

D.C. Si - re! e-gliè tempo ch'io vi - va. Stan.co son _____ di se.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

D.C. - guir u.na e.sis - ten - za o.scu - ra, in questo suol!

Vni

Vle

Vc.

Cb.

D.C. Se Dio vuol _____ che il tuo ser - to que - sta mia fron - te un

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Crnt.
Lab

Trb.
Mi b

Trbn.

D.C.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

gior - no a cin - ger ven - ga, per la Spagna pre -

pp I.

pp I.

pp

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Crnt.
Lab

Trb.
Mi b

Trbn.

D.C.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

I. II. a 2

in La

in Mi

- pa - ra un Re degnodì le - i! Il Bra - ban - tee la Fiandraa me tu

pp I.

pp I.

pp

T Allegro $\text{♩} = 160$

Fg. I. III. a 2 **ff** II. IV. a 2 **ff** I. **pp**

Mi Cor. Mi

Trbn. a 3 **ff**

Of. **ff**

D.C. do-na.

FILIPPO

In-sen-sa-to! chieder tan-to ar-di-sci! Tu vuoi ch'io stesso

T Allegro $\text{♩} = 160$

Vni **ff** **pp**

Vle **ff** **pp**

Vc. **ff** **pp**

Cb. **ff** **pp**

Fg. a 2 a 4

Of.

Fil. por-ga a te l'ac-ciar che un di im-mo-le.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

DON CARLO

Ah! Dio leg-ge a noi nei cuor;
 - reb - be il Re!

Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

ELISABETTA

Io tre.mo!
 Ei giu - di - car - ci de!
 Ei si per.

D.C.
 Fil.
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

(snudando la spada)

Io qui lo giu - ro al ciel! sa - rò tuo sal - va - tor, po - pol flam - min - go, io
 - dè!

D.C.
 Fil.
 Vni
 Vle
 Vc.
 Cb.

U
col canto

Cl.
Do

Fg.

Mi
Cor.
Mi

Trbn.

Of.

La-Si-Mi
Tp.

ELISABETTA
L'acciar! in.nanzial Re! L'in.fan.te è fuor di sè.

TEBALDO
L'acciar! in.nanzial Re! L'in.fan.te è fuor di sè.

D.C.
soll

RODRIGO
L'acciar! in.nanzial Re! L'in.fan.te è fuor di sè.

Fil.
Recitativo
Guardie! di . sarma . toei si - a! Si.

6 PRATI
L'acciar! in.nanzial Re! L'in.fan.te è fuor di sè.

CORO DI POPOLO
Sopr.
Ten.
Bassi
L'acciar! in.nanzial Re! L'in.fan.te è fuor di sè.

Vni
col canto
p

Vle
p

Vc.
p

Cb.
p

a tempo

Fig. Trbn. Of.

Fill. - gnor, so stegni del mio tro. no, di sarma.to ei si. a. Ma che? nes.

a tempo

Vni Vle Vo. Cb.

Ob. Fig.

DON CARLO

Or ben, di voi chi l'o. se. rà? A quest'ac. ciar chi sfuggi. - su. no? che? nes. su. no? nes. su. no?

Vni Vle Vo. Cb.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Do
 Fg.
 Mi
 Cor.
 Mi
 Crnt.
 La
 Trb.
 Mi
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.

I.
 a 4
 III.a 2
 II.IV.a 2
 a 2
 a 2
 a 2
 a 3
 III.a 2
 III.
 ff

(I Grandi di Spagna indietreggiano innanzi a Don Carlo.)

D.C.

-rà?

RODRIGO

(a Don Carlo)

A me il fer - ro.

(Il Re furioso afferra la spada del
Comandante delle Guardie, che gli
sta presso.)

Fil.

Disarma.to ei si - a!

Vni
 Vle
 Ve.
 Cb.

DIV.
 UNITE
 ff

408 V Allegro più moderato di prima ♩ = 80

Fl. *I.* *p*

Cl. Do *p dolce*

Fg. *I.* *pp*

D.C. *pp* *pp* *pp*

O ciel! Tu! Ro- dri- gol

(Don Carlo rimette la sua spada a Rodrigo, che s'inchina nel presentarla al Re.)

V Allegro più moderato di prima ♩ = 80

Vc. *PIZZ.* *p*

Cb. *PIZZ.* *p*

Fl. *I.*

Cl. Do

Fg. *I.*

ELISABETTA

FILIPPO

Sopr.

Ten.

Bass

CORO DI POPOLO

Egli!

Po.sa!

Egli!

Po.sa!

Egli!

Po.sa!

Egli!

Po.sa!

Eil

Marchese, Duca sie.te. An.diam or al.la

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

E.gli! Po.sa!

Vni *pp*

Vla *pp*

Vc. *ARCO* *p*

Cb. *ARCO* *p*

1. Tempo

Ott.
Fl.
Ob.
Cl.
Do.
Fg.
Mi.
Cor.
Mi.
Crt.
La.
Trb.
Mi.
Trbn.
Of.
Tp.

BANDA

*(Il Re s'incammina dando la mano alla Regina: la Corte lo segue.
Vanno a prender posto nella tribuna a loro riservata per l'auto-da-fè.)*

Fil.

fe . sta.

I. Tempo

Vni
Vle
Vc.
Cb.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Do.
 Fg.
 Cor.
 Mi.
 Crnt.
 La.
 Trb.
 Mi.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G. C.

BANDA

Sopr. I.
 Sopr. II.
 Ten. I.
 Ten. II.
 Bassi

CORO DI POPOLO

Vni.
 Vle.
 Ve.
 Cb.

Spun - ta - to è il dì d'e - sul.

Spun - ta - to è il dì d'e - sul.

Spun - ta - to è il dì d'e - sul.

Spun - ta - to è il dì d'e - sul.

Spun - ta - to è il dì d'e - sul.

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Cor.
Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

BANDA

tan - za, o - nor, o - nor al Re! In es - so han - noi

tan - za, o - nor al Re, o - nor al Re! In es - so han - noi

tan - za, o - nor, o - nor al Re! In es - so han - noi

tan - za, o - nor, o - nor al Re! In es - so han - noi

tan - za, o - nor, o - nor al Re! In es - so han - noi

Vni

Vle

Ve.

Ch.

Ott.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Do.
 Fg.
 Cor.
 Mi.
 Crnt.
 La.
 Trb.
 Mi.
 Trbn.
 Of.
 Tp.
 G.C.

I. III.
 II. IV.
 I. III. a. 2
 II. IV. a. 2
 I. III. a. 2
 II. III. a. 2

BANDA

po - pol fi - dan - za, il mon - do è prostra - to al suo
 po - pol fi - dan - za, il mon - do è prostra - to al suo
 po - pol fi - dan - za, il mon - do è prostra - to al suo
 po - pol fi - dan - za, il mon - do è prostra - to al suo
 po - pol fi - dan - za, il mon - do è prostra - to al suo

Vni.
 Vle.
 Vc.
 Cb.

Z

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Cor.
Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

BANDA

a 2

p

I. III. a 2

II. IV. a 2

III.

a 3

pp

pp

6 FRATI

Sopr. I. II.

Ten. I. II. *pie!*

Bassi *pie!*

pie!

il di spun.tò, il di spun.tò

Z

Vni

Vle

Vc.

Cb.

PIZZ.

2 Soli (ARCO)

2 Soli PIZZ.

4 Soli p PIZZ.

Cl. *a 2*
Do

Fg.

Cor. *III.*
Mi

Trbn. *a 3*

Of.

Tp.

G.C.

A. (interna)

Hrm.

UNA VOCE DAL CIELO - Sopr. (molto lontano)

Vo - la - te - ver - so il
del ter - ro - re!

Vc.

Cb. (2)
(2)
(4)

A. (interna)

Hrm.

Voce
ciel, vo - la - te, po - ve - real

Cb.

A. (interna)

Hrm.

Voce

me, v'af-fret-ta-te a-go-

6 DEPUTATI (sui davanti della scena, mentre il rogo s'accende) *p*

E puoi soffrirlo, o ciel!

Vni

PIZZ.

pp

PIZZ.

pp

Vle

PIZZ.

pp

Vc.

PIZZ.

pp

A. (interna)

Hrm.

Voce

-der la pa-ce del Si-

6 Dep.

Nè spe-gni quelle fiamme! s'accen-de in nome tuo

Vni

Vle

Vc.

Cl. Do

Fg.

Cor. Mi

Trbn.

Of.

A. (Interna)

Hrm.

Voce

6 Dep.

Vni

Vlo

Vc.

Cb.

a 2

III.

a 3

gno . . . re!

6 FRATI quel ro . go punitor! Ein no . medel Si.

Il di tremen . do,

(PIZZ.)

(2 Soli ARCO)

(2 Soli PIZZ.)

(4 Soli PIZZ.)

Cl. *a 2*

Fl.

Cor. *III.*
Mi

Trbn. *a 3*

Of.

A. (interna)

Hrm.

Voce
si, la pa -

B. Dep.
- gnor, e in no - me del Si gnor l'accen - del'oppres.

B. Fr.
il di fe.ral, il di tremen - do, il di fe -

Vc.

Cb.

Cl.
Do

Fg.

Cor.
Mi

Trbn.

Of.

A.
(interna)

Hrm.

Voce

6 Dep.

6 Fr.

Vc.

Cb.

a 2

a 2

a 2

III.

a 3

pp

dim.

- cel!

- sor!

- sor!

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Cor.
Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.
Of.

Tp.

G.C.

BANDA

A.
(interna)

Hrm.

Voce

perdendosi

FILIPPO

Glo - ria al ciel! glo - ria al ciel!

6 Dep.

E tu lo soffri, o ciel!

6 Fr.

Glo - ria al ciel! glo - ria al ciel!

Sopr.

Glo - ria al ciel!

Ten.

Glo - ria al ciel!

Bassi

Glo - ria al ciel!

Glo - ria al ciel!

(La fiamma s'alza dal rogo.)

Vni

ARCO

Vle

ARCO

Vc.

ARCO

Cb.

TUTTI ARCO

125750

420

Ott.

Fl.

Ob.

Cl.
Do

Fg.

Mi
Cor.

Mi

Crnt.
La

Trb.
Mi

Trbn.

Of.

Tp.

G.C.

BANDA

- CALA LA TELA -

Vni

Vle

Vc.

Cb.