



Marcial del Adalid

MOTETES

**CONMEMORACIÓN
DO BICENTENARIO DO NACEMENTO**

Depósito Legal C 839-2026
Impreso en Global Print
A Coruña, 2026

Marcial del Adalid

MOTETES

**CONMEMORACIÓN
DO BICENTENARIO DO NACEMENTO**

INSTITUTO «JOSÉ CORNIDE» DE ESTUDIOS CORUÑESES

A MÚSICA RELIXIOSA DE MARCIAL DEL ADALID

por Margarita Viso

Partimos da base que a forma de vida dos tempos actuais está moi alonxada da dos nosos devanceiros, sendo precisamente un dos elementos que máis teñen mudado o da espiritualidade relixiosa, espiritualidade que en tempos de Adalid se vivía con intensidade. Ademáis, por idade, a meirande parte da poboación católica actual xa non viviu a liturxia anterior ao Vaticano II, cuestión nada baladí pois foi neste concilio onde os ritos da Igrexa mudaron drasticamente incluída a música que os acompañaba. Polo tanto os ritos, ca súa música asociada, que viviu Adalid, a inmensa maioría de católicos actuais descoñéceos.

Chamo a atención previa destes feitos porque é de importancia crucial facer o esforzo necesario para poder entender a música relixiosa do pasado en xeral e a de Adalid en particular. Dito isto, creo que é de moito interese rastrexar o mundo espiritual de Adalid a través das obras desta índole que del se conservan. Escribíu ao longo da súa vida diversas obras de carácter relixioso, que describirei, ata chegar finalmente aos *Motetes* obxecto desta publicación que son en si mesmos unha obra non menor.

As *Méodies* Op. 20

O primeiro achegamento de Adalid, do que teñamos constancia, á música vocal é unha colección de *Méodies* Op. 20¹ para canto y piano repartidas polo menos en 3 series, presumiblemente de 6 pezas cada unha e escritas sobre os anos 1851 e 1852 en Madrid e en Coruña. Desta colección de *Méodies* só se conservan 6: nº 1 *Invocation, Scene dramatique*, marcada co Op. 19 e asinada en Madrid en xullo de 1851; nº 10 *La prière de femme*, que está incompleta; nº 14 *Apparition, Scene dramatique*, asinada en Coruña en xaneiro de 1852; nº 15 *Chansonnete du "Pelérinage d'Harold"*, asinada en Coruña o mesmo mes e ano, e a nº 18, *Poesie sacrée*, asinada o 17 de xuño de 1852 en Coruña. Esta parece ser a última da colección xa que está expresado "Fin" ao final do derradeiro pentagrama, rematando ca anotación "Laus Tibi Domine". Ademáis esta última *mélodie* leva un texto aclaratorio de Adalid na súa portada que di:

"El autor al escribir esta melodía no trató de hacer una composición estrictamente religiosa, que, por otra parte, no estaría en su lugar en esta colección. Confía por lo tanto que el público le dispensará los rasgos demasiado dramáticos, algunas pinceladas tal vez excesivamente poéticas, libertades en fin que podrían merecer severa censura en una composición destinada al templo".

1 Todas as obras de Adalid que se citan atópanse na Biblioteca Adalid da Real Academia Galega, salvo as indicadas expresamente, e están dispoñibles na rede.

Todas as mélodies están escritas sobre poemas de Lamartine, a saber: *Invocation* e *La poésie sacrée* corresponden aos poemas de igual título (XVII e XXX respectivamente) das *Méditations poétiques*; *La prière de femme* forma parte das pezas engadidas ás *Harmonies poétiques et religieuses* (II) co mesmo título; *Apparition*, con este título, correspóndese ao poema XXIII das *Nouvelles méditations poétiques*; e *Chansonnette du "Pèlerinage d'Harold"* correspóndese ao poema XXVII de *Le dernier chant du pèlerinage d'Harold*.

É posible que as outras mélodies desta primeira colección que aquí faltan as refíxese máis adiante o propio Adalid para integralas en volumes posteriores de cancións, volumes onde atopamos varias que recurren a estes mesmos poemarios lamartiniáns.

A poesía do modelo romántico que é Lamartine caracterízase, entre outras cousas, por unha fonda relixiosidade. Él mesmo criárase rodeado da natureza recibindo unha educación moi orientada á relixión. Lamartine chega a Deus pola contemplación da natureza nunha concepción bastante panteísta, describindo a natureza de forma maxistral nos seus musicais versos.

Que Adalid escribira esta colección de cancións sobre textos exclusivamene lamartiniáns danos luz acerca da súa espiritualidade. Resulta claro que o compositor sintonizaba plenamente ca poesía de Lamartine, do que podemos inferir que o seu sentimento relixioso ía polos mesmos camiños que o de Lamartine.

Non obstante, unha cousa é un sentimento relixioso poeticamente panteísta, por así dicir, como o que expresan estas mélodies e outra cousa é a oración. De aí a necesidade de escribir a aclaración de que non se trata dunha “composición estritamente relixiosa” xa que non está “destinada al templo”. Vale dicir, non é unha oración como tal. Adalid distingue perfectamente e dalle a forma musical correspondente.

Salve Regina Mater

Así, pouco tempo despois, o 1º de abril de 1854 asina en Coruña unha *Salve Regina Mater* para canto e piano. Como curiosidade, a soprano está escrita na canónica clave de do en 1ª.

Non parece unha peza destinada ao templo aínda que o seu estilo xa non ten os “rasgos demasiado dramáticos” que tiñan as anteriores. Se ben é certo que o bel canto impregnaba toda a música da época da que non quedaba excluída a relixiosa, é posible que esta *Salve Regina Mater* non fose máis que unha canción. O seu acompañamento pianístico nos fai pensar que non estaba concebida para o templo.

Los toques de la oración Op. 5

Los toques de la oración. Plegaria para soprano y coro con el acompañamiento de orquesta y harpa. Op. 5. Poesía de D. G. Fernández de la Vega. Dedicado a S. M. La Reina. [ca. 1859]².

Escrita sobre o poema *Las Oraciones*, a data de publicación está estimada a partir do editor (Carrafa). A numeración de opus pódenos levar a equívoco respecto da data de composición como sucede con frecuencia na obra de Adalid, non sendo polo tanto significativa para datar a obra.

O poema, con tres estrofas, as tres musicadas, fai referencia a tres momentos do día que na tradición relixiosa se asocian á reflexión: alba, mediodía e solpor, e que se anuncian con toque de campás. De aí o uso deste instrumento na orquestración. O estilo adalidián segue a liña de recollemento que empregara na comentada *Salve Regina Mater*. Son tres estrofas de louvanza á Virxe. Tampouco parece ser esta unha composición destinada ao templo aínda que non ten porque ser allea a el. Podería estar relacionada con algunha cerimonia ou conmemoración que xustificaría o esforzo da súa publicación.

Ave Maria

Posterior, de 1865-67, é un *Ave Maria para mezzo soprano con acompañamiento de piano u organo*.³ Nesta canción observamos dous aspectos que nos falan da evolución do compositor e que interesa suliñar aquí. Por unha parte o estilo, que se ben é herdeiro do bel canto, é máis austero. Pola outra a explícita indicación “con acompañamiento de piano u organo”. Esta ambivalencia piano-órgano é tamén elocuente. Escrito a dous pentagramas pódese interpretar en calquera dos dous instrumentos e mesmo no harmonium. O que significa, en calquera caso, que esta canción sí é xa unha composición que el concibe como apropiada ao templo pois o seu acompañamento está pensado para o instrumento propio do mesmo. O que non quita que se poida interpretar tamén na intimidade doméstica con piano.

Teatro lírico

As pregarias que aparecen nas obras de teatro lírico non se corresponden estrictamente co tema que aquí estamos tratando. Aínda así, por seren poucas, déixoas reseñadas a continuación. Aclaro que, ao meu entender, a actitude do compositor nas obras de carácter relixioso é expresar a súa propia vivencia ou sensibilidade relixiosa, mentres que nas obras de teatro lírico tales oracións son as pregarias dunha determinada per-

2 Dispoñible na BNE Digital da Biblioteca Nacional de España.

3 No Rexistro da Propiedade Intelectual figura depositada polo impresor Enrique Abad en 1867, con sinatura Mp 1408/39. Mesma sinatura que figura no exemplar dixitalizado da Biblioteca Nacional de España no que consta como editor Antonio Romero.

sonaxe, non as do compositor. Pregarias que están motivadas polo propio curso dos acontecementos da trama. O compositor está contando unha historia e nesa historia é o personaxe quen reza, non el.

Nos fragmentos que se conservan da inconclusa zarzuela *Pedro Madruga* hai unha *Plegaria* de Eufemia (*Sumo Hacedor que al Gólgota subiste por el hombre...*) escrita sobre a mesma idea musical que logo vai utilizar na *Preghiera* de Bianca (*Dal soglio tuo celeste m'ascolta eterno Iddio...*) do 3º acto de *Inés e Bianca*.

O Coro de monxes do 4º acto de *Inés e Bianca* tería que ser caso un tanto diferente xa que os monxes viven entregados á súa fe. O coro *Requie eterna a noi tu dona* debería estar máis próximo aos cánones da música relixiosa. E, efectivamente, así resulta ser. Este coro está acompañado exclusivamente por órgano e uns poucos, 8 en total, toques de campana ao final. Os monxes non son un personaxe da trama, son parte do ambiente onde se desenvolve nese momento a acción. Na escena é de noite e comenza a escoitarse o coro dentro do mosteiro, pouco a pouco os monxes, sempre cantando, van saíndo e atravesando a escena cara ao cemiterio. É dicir, trátase dunha escea cotiá na vida monacal. Veremos como Adalid reelaborará esta idea musical de dúas formas distintas en dous dos seus *Motetes*, sinal de que como tal concibe a melodía destes monxes.

As marchas fúnebres

Adalid escribiu varias marchas fúnebres ao longo da súa vida. Dúas delas motivadas polo pasamento de personaxes públicos. O primeiro caso é *Marche funébre pour le piano à quatre mains*, “A la Memoire du Maréchal O’Donell”, publicada en Flaxland, Paris. O segundo é a *Marcha fúnebre para grande orquesta con redución para piano*, “Á la memoria de Pio IX” publicada en Pablo Martin, Madrid. A data de óbito destes personaxes sitúannos as obras no tempo. Leopoldo O’Donell en 1867 e Pio IX en 1878.

Hai ademáis, autógrafas, outras dúas marchas máis. Por unha parte, *Marche funébre pour G. Orchestre*, da que descoñecemos se foi escrita para honrar a memoria de alguén en concreto. Todo parece indicar que non chegou a ser executada nunca.

A segunda e última é a *Marche funébre “La Mort du Christ” pour Grande Orchestre*, escrita en 1879 en Paris e revisada e corrixida en Lóngora en 1880, un ano antes da súa propia morte. Musicalmente reelabora o tema utilizado na adicada a Pio IX. Que saibamos tampouco foi nunca interpretada. Cal foi o motivo que levou a Adalid a escribir esta última marcha cun título tan elocuente? É difícil contestar a esta pregunta aínda que todo apunta a un verdadeiro exercicio de reflexión relixiosa.

As derradeiras melodías relixiosas

En Lóngora en setembro de 1880 revisa e corrixe un derradeiro album manuscrito de cancións, nomeado *María* en homenaxe á súa filla. Como se quixese deixar

unha, por así decir, versión definitiva da súa produción para canto e piano. Neste album escribe Adalid outras tres composicións sobre textos latinos que inclúe intencionadamente en lugares preferentes: para empezar, á metade e para final, como se fosen alba, mediodía e solpor.

A nº 1 é un *Ave Maria*, que subtitula *Mélodie*, moi interesante, onde dota dun elaborado desenvolvemento harmónico as palabras *Nunc et in hora Mortis nostræ* cantadas sobre a mesma nota re, que resolve finalmente no tono de mi bemol. Cara á metade do album, canción nº 48, é novamente outra *Ave Maria* que contén un preludio instrumental moi extenso. E remata o album, canción nº 70, con *Prière*, oración sobre o *Ecce Panis*, na que utiliza, reelaborado, o motivo musical do *Ave Verum* dos 3 *Motetes á voces solas ó con acompañamento de Organo Ob. 20*.

MOTETES

En xeral, nas décadas centrais do século XIX dase un crecente rexeitamento á música de corte operístico que todo o invadeira, incluída a música que se escoitaba nos templos. Pola contra aparece o interese pola música do pasado, feito inédito ata ese momento na historia de música. Este interese plásmase en diversos aspectos, un deles é a valoración dos polifonistas clásicos. Por exemplo, en España, Hilarión Eslava abordará, entre 1852 e 1860, a publicación dos 7 volumes da súa monumental *Lira Sacro-Hispánica*, antoloxía de música relixiosa dos séculos XV e XVI.

Esta reacción contra o habitual nos templos da época, vai ter plasmación práctica na obra de moitos compositores. Así, afamados autores do extranxeiro adican o seu traballo ao eido da música relixiosa por propia evolución espiritual. É o caso de Liszt, quen, despois dunha vida mundana de virtuoso famosísimo, tivo unha evolución espiritual que o levou a recibir as ordes menores en 1865. Liszt escribiu varios motetes entre 1865 e 1871 a voces mixtas con acompañamento de órgano (*Ave Maris Stella, O Salutaris, Pater noster, Ave Verum*).

É tamén notable o caso de Gounod, de quen era coñecida a súa fonda fe católica, e quen escribiu moitos motetes para voces mixtas con acompañamento de piano ou órgano (*O Salutaris, Ave Verum, Deus Meminerit, Per Sanctissiman Virginitatem, Virgo Singularis, Veni Creator, Tantum ergo*, etc.).

Os motetes destes dous autores están lonxe de todos os excesos ornamentais propios do canto teatral e, ao mesmo tempo, fuxen voluntariamente dos entramados contrapuntísticos dos grandes polifonistas do renacemento e do barroco. O resultado son composicións de factura breve, en estilo homofónico, que permiten a fácil comprensión do texto, cun acompañamento de piano, ou órgano ad libitum, con función de soporte tonal case exclusivamente.

Non sabemos se Adalid coñecía estas obras de Liszt ou Gounod. A que sí coñecía, xa que se atopa na súa biblioteca⁴, era a célebre *Ave Maria* de Gounod, peza que permaneceu ata hoxe no repertorio.

En España dáse tamén un fenómeno semellante entre os compositores. Fenómeno que Adalid coñece perfectamente. Na súa biblioteca existen exemplos: do propio Eslava coñece os *3 motetes al Santísimo* de 1857 (*O Sacrum Convivium, Bone Pastor, O Salutaris hostia*)⁵ para voces mixtas a capella. Ademais, dun tal Baltar, *Tantum ergo, Genitori*⁶ a catro voces mixtas con acompañamento de órgano, de Mariano Vázquez, *3 Motetes al Stmo. Sacramento a 2 voces y acompto. de organo ó piano (Ecce Panis Angelorum, Bone Pastor panis vere, Ego sum panis vivus)*⁷ e un *Ave Maria*⁸, a solo cun acompañamento sen especificar, pode ser piano ou órgano, escrito en Madrid en outono de 1864; de Juan Guelbenzu unha *Salve*⁹ para canto e piano; de A. Tallien de Cabarrús, un *Salutaris Hostia*¹⁰. Todas estas pezas, participan das características de escritura antes mencionadas, e é tamén común o uso do piano ou órgano como acompañamento, excepto nos motetes de Eslava que son a capella.

Este uso aparentemente indistinto de piano ou órgano habería que matizalo. Está claro que eles pensan nas características de sonido contínuo do vento que proporciona o órgano e que é antinatural para o piano, de natureza percutiva. Este sonido de instrumento de vento empasta, por natureza, moito mellor cas voces cando o que se pretende, como é o caso, é fundir o sonido das voces co do instrumento de tal maneira que o instrumento pase o máis desapercibido posible. Como executar entón os matices dinámicos que eles escriben que sí son naturais no piano e son impropios no órgano?

O órgano francés vivía un gran momento grazas aos avances técnicos que os constructores, como Cavallé-Coll principalmente, incorporaran. Entre estas melloras está a “expresión” que non é outra cousa máis que a capacidade de regular o volume de aire -crescendo e decrescendo- sen engadir nin quitar rexistros. Avance técnico que Adalid podería ter coñecido nas súas viaxes a Francia.

Por outra parte nestes anos da segunda metade do século XIX vívese a gran eclosión doutro instrumento: o harmonium, tamén chamado órgano expresivo, instrumento que se utilizaba, e era moi demandado, en salóns, aulas de música e templos. O harmonium sí que tiña, por natureza, a posibilidade de executar variacións dinámicas. Era ademais un instrumento de vento, perfecto para empastar cas voces, e tiña rexistros por imitación do órgano de tubos. Sobre o órgano de tubos tiña ademais dúas ventaxas

4 Signatura 208 da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

5 Signatura 208 da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

6 Signatura 443 da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

7 Signaturas 477, 478, 479 da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

8 Signatura 476 da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

9 Signaturas 700 e 704 outra copia, da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

10 Signatura 702 da Biblioteca Adalid na Real Academia Galega.

de índole práctica: era máis asequible de precio e ocupaba moito menos espazo. Así que nesta opcionalidade de acompañamiento que dan estes compositores penso que se están referindo non só ao piano e ao órgano (de tubos) senon tamén, e pode que preferentemente, ao órgano expresivo ou harmonium (de lengüetas).

No caso de Adalid hai que ter en conta ademáis unha circunstancia particular. O seu curmán Marcial de Torres Adalid, virtuoso pianista discípulo tamén de Moscheles como o propio Marcial del Adalid y Gurrea, era tamén consumado executante de harmonium, instrumento polo que debía sentir unha gran paixón a xulgar non só polas obras que escribiu para el senon tamén pola infinidade de transcripcions, mesmo de obras de cámara, que deixou feitas para este instrumento. Hai que ter presente que entre ambos Marcial existía non só unha relación de parentesco senon tamén de grande amizade como se desprende de numerosos indicios. Nesta amizade a música era esencial. Debían semellar tan unidos que, como dato curioso, nalgunha ocasión os seus propios contemporáneos confundíronos entre sí. Para o que agora interesa aquí, está claro que Adalid tivo ocasión máis que suficiente de comprobar todas as posibilidades do harmonium grazas ao dominio que deste instrumento tiña o seu curmán. Na Biblioteca Adalid atopamos, por exemplo un *Impromptu para organo* de Marcial de Torres “Dedicado a Fanny Garrido de Adalid por su primo y gran amigo M. de Torres. Sta. Cruz 31 ago. 1871”¹¹. Obsérvase a denominación “órgano”, referíndose ao órgano expresivo ou harmonium.

Ca denominación de *Motetes* Adalid legounos catro coleccións que podemos datar ao redor de 1867, ano no que en marzo estréase na Sociedad de Conciertos un *Ave Maria* para coro con órgano. De seguro este *Ave Maria* é un dos incluídos nas coleccións de 4 voces mixtas xa que o publicado por Antonio Romero do que falei enriba é para mezzo-soprano, non para voces mixtas.

Coñecemos unha reseña da época¹² que nos pode ilustrar varios aspectos que a continuación entresaco:

Ave-Maria, del Sr. D. M. del Adalid, cantada por el coro y acompañada del órgano.

[...]Nos hemos ocupado mas de una vez de la indole especial de esta clase de composiciones, que se distinguen por una sencillez severa en que para nada entra el relumbrón de una frase corta y candente adornada de acompañamiento sonoro.

Una beatífica tranquilidad debe ser lo que caracterice esta clase de obras, y por cierto que el *Ave-Maria* de que nos ocupamos tiene todas las buenas condiciones que pudieran desearse en este sentido.

Su estructura es perfecta, y la manera con que está tratada la idea dominante, el tema ó motivo no puede ser mas correcto, ni mas sujeta á las reglas del mas severo clasicismo.

11 Signatura 691 da Biblioteca Adalid da Real Academia Galega.

12 GOIZUETA, Jose M. de. “Revista Musial”. *La Época* 28-3-1867. P. 1

Obsérvese como Goizueta, o autor desta reseña, incide nas características do estilo desta música relixiosa cando fala da “sencillez severa” lonxe do “relumbrón de una frase corta y candente adornada de acompañamiento sonoro”. E encomia da *Ave Maria* adalidián a “estructura perfecta” e a suxeición a “las reglas del mas severo clasicismo”.

As catro coleccións, aínda que presentadas como catro entes independentes, pódense non obstante considerar conxuntamente dende o punto de vista estilístico e de funcionalidade. Ademáis, con toda seguridade, foron escritas nunha mesma época.

Aínda así hai leves signos de evolución estilística que permite ordealas cronolóxicamente se as concibimos como unha evolución hacia a austeridade suma do “severo clasicismo”. De ser así, a orde de composición sería a que figura a continuación.

6 Motetes á solo con acompañamiento de Piano u Organo

Inclúe as seguintes composicións:

- 1) *O Jesu, o Fili*, 2) *Ave Maria*, 3) *Ecce Panis*, 4) *O Salutaris*, 5) *Sancta Maria*, 6) *Agnus Dei*.

No título autógrafo aparece escrito “*Ob.*” deixando en branco o lugar correspondente ao número de opus, o que incide na confusión da numeración adalidián.

Trátase de melodías para canto solista con acompañamiento de piano ou órgano. Van na mesma liña que xa apuntara para a *Ave Maria* publicada por Antonio Romero no 1865-67 ou mesmo no *Salve Regina Mater* de 1854. Liña que é común á do *Ave Maria* de Mariano Vázquez e á da *Salve* de Guelbenzu enriba citadas. O acompañamiento é moi discreto pero aínda conserva unha certa independencia como parte instrumental. Por exemplo, escribindo unha introducción ou, cando menos, un compás introductorio.

Adalid, nos seus *Motetes*, recorre sempre a textos correspondentes a himnos ou oracións de longa tradición católica. Excepto en dúas ocasións: *O Jesu, o Fili* onde o texto é unha especie de extracto dunha ladaíña, e no *Sancta María* que é tamén unha ladaíña.

Adalid, na súa Biblioteca, tiña o volume de *Echos du monde religieux* publicados por Flaxland¹³. Estes *Echos*... viñan sendo recopilacións de obras relixiosas de autores do pasado, obras que en moitos casos non eran orixinais senon transcripcións ou arranxos como é o caso dun *Ave Verum* de Mozart que na realidade é unha transcripción do *Dalla sua pace* que canta don Ottavio en *Don Giovanni*. Este álbum de *Echos*... é unha mostra do interese pola música do pasado que se vivía naquela época do que falei enriba. Os editores aproveitaban a demanda que producía este interese para presentar ao público obras do pasado que ás veces, como vemos, recollíanse sen a fidelidade e pulcritude que hoxe considéranse imprescindibles.

13 Signatura 412 da Biblioteca Adalid da Real Academia Galega.

Precisamente hai un o *O Jesu, o Fili*, atribuído a Mozart no album dos *Echos...* que presenta exactamente o mesmo extracto de ladaíña que *O Jesu, o Fili* de Adalid. Sendo moi probable que Adalid tomase este texto singular de aí. E aínda máis, a idea musical é similar, como se fose un exercicio de imitación na percura dun estilo clásico e sobrio.

6 Motetes á cuatro voces con acompañamiento de Organo ó Piano

As composicións que contén son:

- 1) *O Salutaris*, 2) *Agnus Dei*, 3) *Ave Maria*, 4) *Ave Verum*, 5) *Tantum ergo*, 6) *Salve Regina*.

Novamente aparece tamén escrito “*Ob.*” e novamente deixa en branco o lugar correspondente ao número de opus, afondando máis na confusión sinalada.

Aquí o acompañamento case se limita a dobrar as voces, salvo pequenos momentos nos que ocupa os breves silencios das mesmas. As 4 partes vocais, se ben teñen preferentemente un canto homófono, son usadas, por veces e ca función dunha meirande expresividade, en lixeira imitación e mesmo en sonoros unísonos ou octavas. En xeral están moi coidados, na liña da escritura dos de Gounod.

O *Tantum ergo* desta colección é precisamente o que está reelaborado sobre a mesma idea do coro de monxes de *Ines e Bianca* antes mencionado. Idea xeneratriz que tamén dá lugar ao *Tantum ergo* do *Ob. 20*.

3 Motetes á voces solas ó con acompañamiento de Organo Ob. 20

3 Motetes á voces solas ó con acompañamiento de Organo ó Piano Ob. 21

Trato estas dúas coleccións xuntas xa que poideran ter sido concibidas, en principio, como unha sola colección de 6 que, finalmente, decidira separar en dúas conforme á súa advocación. Así a primeira, *Ob. 20*, serían himnos eucarísticos e contén:

- 1) *Tantum ergo*, 2) *Ave Verum*, 3) *O Salutaris*.

e a segunda, *Ob. 21*, oracións marianas, contendo:

- 1) *Ave Maria*, 2) *Salve Regina*, 3) *Ave Maris Stella*.

Na indicación manuscrita, *Ob. 20*, hai unha chatadura, ~~19~~, que agrava o enredo no confuso tema das numeracións de opus de Adalid. Insisto na necesidade de obviar a numeración de opus para establecer a cronoloxía de composición. Por razóns que descoñecemos, Adalid comezou nova numeración de opus polo menos dúas veces na súa vida. Este caso é exemplificativo pois víramos enriba que o 20 é xa o número de

Opus das *Mé lodies* de 1851-52. Os *Motetes* datan, por moitos indicios incluído o propio estilo do autor, de arredor de 1867.

No encabezamento dos 3 *Motetes Ob. 20* obsérvase que só aparece o acompañamento de órgano. É un despiste que non escriba tamén “o piano”? Pode ser, e tamén pode ser un lapsus inconsciente pola idea que tiña Adalid concibida na cabeza (o órgano) que, por razóns prácticas e de costume, adoitábase dar tamén a posibilidade do “piano”. Posibilidade que, desta vez, esquécelle escribir.

Estas dúas últimas coleccións de 3 *Motetes* cada unha teñen en común unha destacable característica que os fai diferentes á colección anterior: están concibidas “a voces solas o con acompañamento”. É importante sulñar este aspecto. A primeira opción do compositor é “a voces solas”, é dicir, severidade clásica absoluta. Aínda así concede “o con acompañamento”, consciente da practicidade do acompañamento. Este detalle, común ao *Ob. 20* e o *Ob. 21* de estaren escritos “a voces solas o con acompañamento”, condiciona a escritura. Aquí a función do acompañamento é unicamente a de dobrar as voces co fin de soste r a afinación. O grado de contención musical é extremo. E é o que me leva a pensar que estas dúas coleccións de 3 *Motetes* puideron ter sido concebidas como unha sola de 6 motetes, que finalmente decidira desglosar en dúas en función das advocacións. E este feito é tamén o que me leva a pensar que estas dúas series de 3 *Motetes* son as últimas en seren escritas, consonte a unha evolución hacia unha meirande austeridade na expresión musical.

Hai que sulñar a escritura estrictamente homofónica nestas dúas coleccións nas que utiliza exclusivamente a harmonía e a dinámica como recursos expresivos, precindindo deliberadamente de calquera elemento ornamental e mesmo do “acompañamento sonoro” do que falaba Goizueta. O obxectivo é conseguir facer sentir a mensaxe espiritual dos textos polos procedimentos dun estilo totalmente expurgado de artificios mundanos.

Só queda lembrar que a orixe musical do *Ave Verum* deste *Ob. 20* é común ao do *Ecce Panis. Ecce Panis* que, non por casualidade, ocupa o derradeiro lugar, canción nº 70, de derradeiro álbum de *mé lodies*, autógrafo, de Adalid. Por último, lembrar así mesmo que a idea que orixina o *Tantum ergo* é común no só ao Coro de monxes de *Ines e Bianca*, senon tamén ao *Tantum ergo* dos 6 *Motetes á cuatro voces*... como quedou dito enriba.

ADALID, FELIGRÉS DA PARROQUIA DE SAN JORGE

Nacimiento e bautismo

Neste ano, 2026, conmemorase o bicentenario do nacemento de Marcial del Adalid y Gurrea (A Coruña, 1826-Oleiros, 1881).

Da coruñesa parroquia de San Jorge eran feligreses os ascendentes paternos e maternos de Marcial del Adalid. Está mesmo documentado que seu pai contribuíu economicamente nalgũa ocasión (1815) aos necesarios arranxos do templo.¹⁴

Os pais de Marcial del Adalid casaran nesta parroquia en 1818¹⁵ e nela foi bautizado o compositor como expresa a acta de bautismo:

“En veinte y cinco de Agto. de mil ochocientos veinte y seis Yo Dn. Pedro Fernandez Braña Rector de esta Parroquia de Sn. Jorge de la ciudad de la Coruña, bautizé solemnemente, y puse los Stos. Oleos á Marcial Franco. Juan Bartolome, qe. nacio á las cinco y media de la tarde del dia anterior hijo lejitimo de matrimonio de Dn. Franco. del Adalid y de Da. Josefa Gurrea, ambos naturales de esta predha; Abuelos paternos Dn. Marcial y Da. Franca. Josefa Loredó: Maternos Dn. Franco. y Da. Juana Carbonell, fueron sus Padrinos Dn. Domingo Selises, Soltero, en nombre de Dn. Juan Antonio del Adalid Tio del bautizado, y la abuela materna; a quienes adverti lo qe. previene el Ritual Romano, y lo firmo: / (Firmado:) Pedro Frnz Braña.”¹⁶

O templo parroquial de San Jorge, gótico, contaba cun órgano do que non se conserva descrición.¹⁷ Pero este templo, onde foi bautizado Adalid, xa non existe. Foi demolido totalmente en 1838 para edificar no seu solar o Teatro Principal –hoxe Rosalía Castro– inaugurado a finais de 1840. Por ese motivo a igrexa parroquial de San Jorge trasládase en 1837 ao templo que ocupa a día de hoxe.

O actual templo parroquial de San Jorge, magnífico exemplo do barroco, ten una coñecida historia: foi construído polos Xesuítas que o rematan en 1766. Apenas tiveron tempo a darlle uso xa que un ano despois decrétase a súa expulsión. Posteriormente, en 1771, os Agustinos son autorizados a ocupalo ata o desaloxo ao que se ven obrigados a consecuencia das desamortizacións dos gobernos de Toreno e Mendizábal (1835). Dende 1837 é, como acabo de indicar, templo parroquial de San Jorge.

O órgano deste templo actual foi construído por Lope Alberdi en 1922. É un instrumento magnífico aínda que, a día de hoxe, non pasa polo seu mellor momento. De estilo francés, conta con expresión, o que o fai idóneo para o acompañamento dos *Motetes* adalidiáns. Descoñecemos se este órgano foi precedido dalgún outro neste templo.

14 GARCÍA CORTÉS, Carlos: *La parroquia coruñesa de San Jorge. Historia de una institución y de una comunidad*. Parroquia de San Jorge. A Coruña. 2001. P. 143.

15 Id. P. 264.

16 Id. P. 265.

17 Id. P. 318.

01 - O Iesu o Fili

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Andante assai

Canto

Piano
Órgano

9

O Ie-su o Fi - li Re dem - ptor mun-di De-us O Ie-su o Fi - li O Ie-su a-ma-tor

16

nos ter O Ie - su O Ie-su O Ie - su O Ie-su Mi-se - re-re mi-se - re-re no - bis

25

e - xau - di nos_ le - su le - su e - xau - di nos_ O le - su e -

p stacc il basso *cresc.* *f* *f dim.*

34

xem - plar vir - tu - tum Re - fu - gi - um nos - trum O le - su O le - su e

dim. *p* *cresc.*

42

xem - plar vir - tu - tum re - fu - gi - um nos - trum O le - su O le - su mi

f dim. *p* *cresc.*

51

O Ie-su O Fi - li Re dem - ptor Mun-di De-us O Ie-su O Fi - li O

59

Ie-su A-ma-tor nos-ter O Ie - su O Ie - su O Ie - su O Ie - su mi-se

66

re - re, mi-se - re-re no - bis

02 - Ave Maria

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Canto *dolce*

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus

Piano *p dolce*

Órgano

7

te - cum, Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum Be - ne - di - cta,

12 *f dim.*

be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus, be - ne - di - cta

16

tu in mu - li - e - ri - bus Et be - ne - di - ctus

20 *cresc.* *f* *dim.*

fru-ctus ven - tris tu - i, fru - ctus ven - tris tu - i, fru - ctus ven - tris tu - i Ie-

25

sus San-cta Ma - ri - a O-ra pro no-bis,

31

San-cta Ma - ri - a o-ra pro no - bis, San - cta Ma - ri - a o - ra pro

p a tempo

37

no - bis, San - cta Ma - ri - a o-ra pro no - bis pec - ca - to - ri-bus,

42

San - cta Ma - ri - a o - ra pro no - bis, o - ra, o - ra pro

cresc. *f*

47

no - bis pec - ca - to - ri - bus Nunc et in ho - ra, in ho - ra mor - tis

p

53

nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ. A - -

p

59

men, a - - men.

pp

03 - Ecce Panis

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Andantino

Canto



Ec - ce_ pa - nis, ec - ce

Piano
Órgano

p *cresc.* *f* *p legato*

11

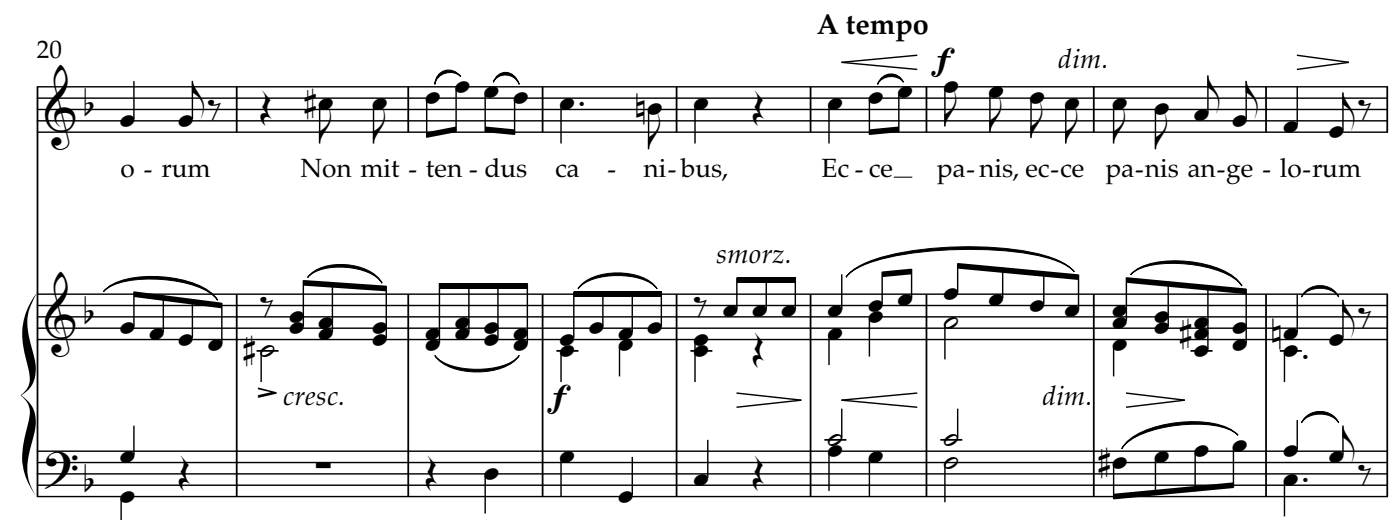


pa - nis an - ge - lo - rum fac - tus ci - bus vi - a - to - rum Ve - re pa - nis fi - li -

cresc.

20

A tempo



o - rum Non mit - ten - dus ca - ni - bus, Ec - ce_ pa - nis, ec - ce pa - nis an - ge - lo - rum

f *dim.*

smorz. *cresc.* *f* *dim.*

29

fa - ctus ci-bus vi-a - to - rum Ve - re pa nis fi - li - o - rum Non mit

cresc. *cresc.*

38

cresc. *f* **A tempo** *dim.*

ten - dus ca - ni - bus, Ec - ce pa - nis ec - ce pa - nis fi - li - o - rum non mit -

f *smorz.* *f* *dim.* *p*

46

-ten - dus ca - ni - bus.

cresc. *f* *dim.* *p*

04 - O salutaris

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Larghetto

Canto

O sa-lu - ta - ris__ hos - ti - a, o sa-lu - ta - ris__ hos - ti -

Piano
Órgano

p

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is for the vocal line (Canto) in a treble clef, with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The bottom staff is for the piano and organ accompaniment, split into two staves (treble and bass clefs). The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are written below the vocal staff.

9

a quæ__ cæ-li pan-dis, quæ__ cæ-li pan-dis os - ti - um quæ__ cæ-li

cresc.

cresc.

f

sf

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic, with a sforzando (*sf*) marking at the end of the system.

17

pan-dis, quæ__ cæ-li pan-dis os - ti - um Bel - la pre-munt, bel - la__

dim.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a decrescendo (*dim.*) dynamic.

25

pre - munt hos - ti - li - a Da__ro-bur fer, da ro-bur fer au - xi - li - um, bel - la

cresc. ***f*** *cresc.*

34

pre - munt hos - ti - li - a, da ro - bur fer_au - xi - li - um, au - xi - li -

f *cresc.* ***f*** *dim.*

f *p cresc.*

43

um, O sa - lu - ta - ris__ hos - ti - a,

f *p*

50

o sa - lu - ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a.

f *dim. e calando*

05 - Sancta Maria

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Quasi Allegretto

Canto

Piano
Órgano

7

p

San-cta Ma - ri - a o - ra pro no - bis san-cta Dei Ge-ni-trix o - ra pro no - bis

f *p* *cresc.* *f* *dim.*

13

p *f*

Ma-ter di - vi - nae gra-ti-as o - ra pro no - bis O ma-ter Chris - ti Ma-ter a -

f *f* *p cresc.*

18 *p*

ma - bi - lis Ma - ter di - vi - nae gra - ti - ae Ma - ter pu - ris - si - ma Ma - ter cas - tis - si - ma Ma - ter in - vi - o -

sf *f* *p cresc.* *sf*

22 *f* *dim.* *p*

la - ta o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis San - cta Ma - ri - a o - ra pro no - bis Ro - sa

f *dim.* *p* *cresc.*

27

mis - ti - ca o - ra pro no - bis Con - so - la - trix af - fli - cto - rum o - ra pro no -

f *dim.* *f*

32

bis Se - des sa - pien - ti - ae vas ho - no - ra - bi - le fœ - de - ris ar - ca Tur - ris Da - vi - di - ca Vir - go fi -

p cresc. *sf* *p cresc.*

37

de - lis re - fu - gi - um pec - ca - to - rum o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis San - cta Ma -

41

ri - a o - ra pro no - bis Re - gi - na Vir - gi - num o - ra pro no - bis

45

Vas in - si - gne de - vo - tio - nis o - ra pro no - bis Re - gi - na

49

Mar - ty - rum, Re - gi - na mar - ty - rum Re - gi - na pro - phe - ta - rum Re - gi - na

52

Vir - gi - num, Re - gi - na vir - gi - num Re - gi - na Con - fes - so - rum o - ra pro no - bis, o - ra pro

cresc. *f* *f* *dim.*

56

no - bis Sancta Ma - ri - a

p *p*

60

o - - ra pro no - bis, pro no - - bis.

f *f*

06 - Agnus Dei

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Andante

Canto



A-gnus De - i qui tol-lis pec-ca - ta mun-di mi-se - re-re, mi-se-

Piano
Órgano

7



re - re no-bis. A-gnus De - i, a-gnus De - i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di mi-se

cresc. *f* *dim.*

13



re - re no-bis, mi-se - re-re, mi-se-re-re

p *cresc.* *f* *p*

20 *f*

no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

cresc. *f* *dim.*

26 rit. a tempo

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di do - na no - bis, do - na

p

32 *dim.*

no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis, no - bis pa - cem,

cresc.

38 *f* *tr*

do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

cresc. *f* *f* *p al fine*

01 - O Salutaris

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Andante

p

Soprano I
O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um, O sa - lu - ta - ris

Soprano II
O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um, O sa - lu - ta - ris

Tenor
O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um, O sa - lu - ta - ris

Baixo
O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um, O sa - lu - ta - ris

Órgano
Piano
p

6

hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um *f* Bel - la pre - munt hos

hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um *f* Bel - la pre - munt hos

hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um *p cresc.* Bel - la, bel - la, pre - munt hos

hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti - um *p cresc.* Bel - la, bel - la pre - munt, bel - la pre - munt hos

p cresc. *f*

12

ti - li - a Da ro - bur fer au - xi - li - um,

ti - li - a Da ro - bur fer au - xi - li - um,

ti - li - a Da ro - bur fer au - xi - li - um,

ti - li - a Da ro - bur fer, da ro - bur fer au - xi - li - um,

p cresc. *f*

17

bel - la pre - munt hos - ti - li - a, bel - la pre - munt hos - ti - li - a,

bel - la pre - munt hos - ti - li - a, bel - la pre - munt hos - ti - li - a,

bel - la pre - munt hos - ti - li - a, bel - la pre - munt hos - ti - li - a,

bel - la pre - munt hos - ti - li - a, bel - la pre - munt hos - ti - li - a,

p *cresc.* *f*

21

f da ro-bur fer au - xi - li-um, *p ma cresc.* O sa - lu - ta - ris hos - ti - a, *f* o sa - lu - ta - ris

f da ro-bur fer au - xi - li-um, *p cresc.* O sa - lu - ta - ris hos - ti - a, *f*

f da ro-bur fer au - xi - li-um, *p ma cresc.* O sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o *f* Sa - lu - ta - ris

f da ro-bur fer au - xi - li-um, *p ma cresc.* O sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o sa - lu - ta - ris

ff *p ma cresc.* *f*

26

dim. hos - ti - a quæ cœ - li pan-dis os - ti-um, *cresc.* o sa - lu - ta - ris *f* *dim.* hos - ti - a quæ cœ - li

dim. hos - ti - a quæ cœ - li pan-dis os - ti-um, *cresc.* o sa - lu - ta - ris *f* *dim.* hos - ti - a quæ cœ - li

dim. hos - ti - a quæ cœ - li pan-dis os - ti-um, *cresc.* o sa - lu - ta - ris *f* *dim.* hos - ti - a quæ cœ - li

dim. hos - ti - a quæ cœ - li pan-dis os - ti-um, *cresc.* o sa - lu - ta - ris *f* *dim.* hos - ti - a quæ cœ - li

dim.

31

pan - dis os - ti - um, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o sa - lu - ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o sa - lu - ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o sa - lu - ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o sa - lu - ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a, o sa - lu - ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a.

38

ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a. ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a. ta - ris, o sa - lu - ta - ris hos - ti - a. ta - ris, hos - ti - a.

02 - Agnus Dei

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Lento

p **f** **p**

Soprano I
A - gnus De - i, a - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Soprano II
A - gnus De - i, a - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Tenor
A - gnus De - i, a - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Baixo
A - gnus De - i, a - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Órgano
Piano
p **f** **p**

7

pec - ca - ta mun - di

pec - ca - ta mun - di

pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis

pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis

p **cresc.**

12

mi-se-re - re no-bis, mi-se-re - re no-bis,
 mi-se-re - re no-bis, mi-se-re - re no-bis,
 mi-se-re - re no - bis,
 mi-se-re - re no - bis,

f *f* *f* *f* *cresc.* *f*

18

mi-se-re - re no-bis, mi-se - re - re no -
 mi-se-re - re no-bis, mi-se - re - re no -
 mi-se-re - re no-bis, mi - se re - re, mi - se - re - re no -
 mi-se-re - re no-bis, mi-se - re - re no -

p *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *dim.*

25

bis. *f* Agnus De - i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis

bis. *f* Agnus De - i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis

bis. *f* Agnus De - i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis

bis. *f* Agnus De - i qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis

f *ff*

32

p *f* A - gnus De - i, a - gnus De - i do-na no - bis pa - cem,

p *f* A - gnus De - i, a - gnus De - i do-na no - bis pa - cem,

p *f* A - gnus De - i, a - gnus De - i do-na no - bis pa - cem,

p *f* A - gnus De - i, a - gnus De - i do-na no - bis pa - cem,

p *f*

03 - Ave Maria

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano I
A - ve Ma - ri - a gra-ti - a ple-na, gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus *cresc.*

Soprano II
A - ve Ma - ri - a gra-ti - a ple-na, gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus *cresc.*

Tenor
A - ve Ma - ri - a gra-ti - a ple-na, gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus *cresc.*

Baixo
A - ve Ma - ri - a gra-ti - a ple-na, gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum, *cresc.*

Órgano
Piano *cresc.*

7
te - cum, Do - mi - nus te - cum Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus o - ra pro no - bis, o - ra,
te - cum, Do - mi - nus te - cum Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus o - ra pro no - bis, o - ra,
te - - cum Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus o - ra pro no - bis, o - ra,
Do - mi - nus te - cum Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus o - ra pro no - bis, o - ra,

14

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum fru - ctus ven - tris

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum fru - ctus ven - tris

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum

o - ra pro no - bis Et be - ne - di - ctum, et be - ne - di - ctum

21

tu - i Je - sus, fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus, o - ra pro no - bis, o - ra,

tu - i Je - sus, fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus, o - ra pro no - bis, o - ra pro

fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus, o - ra pro no - bis, o - ra pro

fru - ctus ven - tris, ven - tris tu - i Je - sus, o - ra, o - ra pro no - bis, o - ra, o - ra pro no -

tu - i Je - sus, fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus, o - ra pro no - bis, o - ra,

tu - i Je - sus, fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus, o - ra pro no - bis, o - ra pro

fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus, o - ra pro no - bis, o - ra pro

fru - ctus ven - tris, ven - tris tu - i Je - sus, o - ra, o - ra pro no - bis, o - ra, o - ra pro no -

28

o - ra, o - ra pro no - bis San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - i, Ma - ter De - i O - ra pro
 no - bis San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - i, Ma - ter De - i o - ra pro
 no - bis San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - i, Ma - ter De - i, o - ra pro
 bis San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - i, o - ra pro

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

34

no - bis, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, Nunc et in ho - ra mor - tis
 no - bis, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis
 no - bis pec - ca - to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ, mor - tis
 no - bis pec - ca - to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ, mor - tis

f cresc.

f cresc.

f cresc.

f cresc.

f cresc.

40

ff *p cresc.* *f* *dim.*

nos - træ, nunc et in ho-ra mor - tis nos - - træ, mor-tis

ff *p cresc.* *f* *dim.*

nos - træ, nunc et in ho-ra mor - tis nos - - - -

ff *p cresc.* *f* *dim.*

nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis nos - - - -

ff *p cresc.* *f* *dim.*

nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis nos - - -

ff *p ma cresc.* *cresc.* *f* *dim.*

46

p *f*

nos-træ, in ho-ra mor-tis nos-træ, mor-tis nos - træ. A - men.

p *f*

træ mor - tis nos-træ, mor-tis nos - træ. A - men.

p *f*

træ in ho-ra mor-tis nos-træ, mor-tis nos - træ. A - men.

p *f*

træ, mor-tis nos-træ, nos - træ. A - men.

p *f*

04 - Ave Verum

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

pp cresc. un poco *cresc.*

Soprano I
A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri -

pp cresc. un poco *cresc.*

Soprano II
A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a

pp cresc. un poco *cresc.*

Tenor
A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a

pp cresc. un poco *cresc.*

Baixo
A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a

Órgano
Piano
f *pp* *cresc.*

9 *f dim.* *p* *cresc.* *f*

a Vir - gi - ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum, in - mo - la - tum in cru - ce

f *p* *cresc.* *f*

vir - gi - ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum in cru - ce

f *p* *cresc.* *f*

vir - gi - ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum in cru - ce

f *p* *cresc.* *f*

vir - gi - ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum in cru - ce

f dim. *p* *cresc.* *f*

17

— pro ho-mi - ne, in cru - ce in cru - ce in cru - ce in cru - ce pro ho - mi -

pro ho-mi - ne in cru - ce in cru - ce in cru - ce pro ho - mi -

pro ho-mi - ne, in cru - ce, in cru - ce, in cru - ce in cru - ce pro ho - mi -

pro ho-mi - ne, in cru - ce, in cru - ce in cru - ce pro ho - mi -

24

pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo -

ne pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo -

ne, pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo -

ne, pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo -

f cresc. *ff sonoro*

31

dim. *p* *ff*

-ra - tum un-da flu - xit cum san - gui - ne Es - to

dim. *p* *ff*

-ra-tum un-da flu - xit cum san - gui - ne Es - to

dim. *p* *ff*

ra - tum un-da flu - xit cum san - gui - ne Es - to

dim. *p* *ff*

ra - tum un-da flu - xit cum san - gui - ne Es - to

dim. *p* *f cresc.* *ff sonoro*

38

dim. *p*

no - bis prae - gus - ta - tum in mor - tis e - xa - mi - ne,

dim. *p*

no - bis prae - gus - ta - tum in mor - tis, in mor - tis, e - xa - mi - ne,

dim. *p*

no - bis prae - gus - ta - tum in mor - tis, in mor - tis e - xa - mi - ne,

dim. *p*

no - bis prae - gus - ta - tum in mor - tis e - xa - mi - ne,

dim. *p*

45 *p cresc.* *più cresc.*

in mor - tis e - xa - mi - ne, in mor - tis, in

p cresc. *più cresc.*

in mor - tis e - xa - mi - ne, in mor - tis, e -

più cresc. *più cresc.*

in mor - tis e - xa - mi - ne, e -

più cresc.

in mor - tis e -

cresc. *più cresc.*

51 *f* *f* *dim.* *pp*

mor - tis e - xa - mi - ne, e - xa - mi - ne.

f *f* *dim.* *pp*

xa - mi - ne, e - xa - mi - ne.

f *f* *dim.* *pp*

xa - mi - ne, e - xa - mi - ne.

f *f* *dim.* *pp*

xa - mi - ne, e - xa - mi - ne.

f *f* *dim.* *pp*

05 - Tantum ergo

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Maestoso

Soprano I
Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur, ve - ne - re - mur cer - nu -

Soprano II
Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur cer - nu -

Tenor
Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur, ve - ne - re - mur cer - nu -

Baixo
Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur, ve - ne - re - mur cer - nu -

Órgano / Piano
p ma sonoro *f* *p* *cresc.* *f*

8

Soprano I
i Et an - ti - quum do - cu - men - tum no - vo ce - dat, no - vo ce - dat

Soprano II
- i Et an - ti - quum do - cu - men - tum no - vo ce - dat, no - vo

Tenor
- i Et an - ti - quum do - cu - men - tum no - vo

Baixo
i Et an - ti - quum do - cu - men - tum no - vo ce - dat

Órgano / Piano
p *f* *dim.*

15

ri - tu - i, ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des

ce - dat ri - tu - i, ce - dat, ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des

ce - dat ri - tu - i, ce - dat, ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des

ri - tu - i, vir - tu - i Præs - tet fi - des

23

sup - ple - men - tum sen - su - um, sen - su - um de - fe - ctu - i Ge - ni -

sup - ple - men - tum sen - su - um, sen - su - um de - fe - ctu - i Ge - ni -

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i Ge - ni -

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i Ge - ni -

30

to - ri ge - ni - to - que, ge - ni - to - ri laus et iu - bi - la - ti - o

to - ri ge - ni - to - que laus et iu - bi - la - ti - o

to - ri ge - ni - to - que, ge - ni - to - ri laus et iu - bi - la - ti - o

to - ri ge - ni - to - que, ge - ni - to - ri laus et iu - bi - la - ti - o

37

Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que sit et be - ne - di - cti - o,

Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que, vir - tus quo - que sit et be - ne -

Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que, vir - tus quo - que, vir - tus quo - que sit et be - ne -

Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que, vir - tus quo - que sit et be - ne -

45

be - ne - di - cti - o Pro - ce - den - ti ab u -
 di - cti - o Pro - ce - den - ti, pro - ce - den - ti ab u -
 di - cti - o Pro - ce - den - ti, pro - ce - den - ti, pro - ce - den - ti ab u -
 di - cti - o Pro - ce - den - ti, pro - ce - den - ti ab u -

f cresc.
cresc. *f cresc.*
cresc. *f cresc.*
cresc. *f cresc.*
ff

52

tro - que com - par sit lau - da - ti - o.
 tro - que com - par sit lau - da - ti - o.
 tro - que com - par sit lau - da - ti - o.
 tro - que com - par sit lau - da - ti - o.

ff *p*
ff *p*
ff *p*
ff *p*
pp

06 - Salve Regina

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Andante

Soprano I
Sal - ve Re - gi - na Sal - ve Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ, Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ

Soprano II
Sal - ve Re - gi - na sal - ve Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ, Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ

Tenor
Sal - ve Re - gi - na sal - ve Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ, Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ

Baixo
Sal - ve Re - gi - na sal - ve Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ, Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ

**Órgano
o
Piano**
p *f*

7

Soprano I
p Vi - ta dul - ce - do et spes nos - tra sal - ve, et spes nos - tra sal - ve, et spes nos - tra

Soprano II
p Vi - ta dul - ce - do et spes nos - tra sal - ve, et spes nos - tra sal - ve et spes nos - tra

Tenor
p Vi - ta dul - ce - do et spes nos - tra sal - ve, et spes, et spes nos - tra

Baixo
p Vi - ta dul - ce - do et spes nos - tra sal - ve, spes nos - tra

**Órgano
o
Piano**
p *dolce*

14

f *p*

sal-ve Ad te cla - ma - mus, ad te cla - ma - mus e - xu - les fi - li - i E -

sal-ve Ad te cla - ma - mus, ad te cla - ma - mus e - xu - les fi - li - i E -

sal-ve Ad te cla - ma - mus, ad te _____ ad te cla - ma - mus _____ e - xu - les fi - li - i E -

sal-ve Ad te cla - ma - mus, ad te _____ ad te cla - ma - mus _____ e - xu - les fi - li - i E -

f stacc. *p*

22

væ Ad te sus - pi - ra - mus, ad te _____ sus - pi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes, ge -

væ Ad te sus - pi - ra - mus, ad te sus - pi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes, ge -

væ Ad te _____ sus - pi - ra - mus ge - men - tes et flen - tes,

væ Ad te _____ sus - pi - ra - mus, ad te sus - pi - ra - mus

29

men-tes et flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, in hac la-cry-ma-rum, la-cry-ma-rum val-le

men-tes et flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, in hac la-cry-ma-rum, la-cry-ma-rum val-le

ge-men-tes et flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, in hac la-cry-ma-rum, la-cry-ma-rum val-le

ge-men-tes et flen-tes in hac la-cry-ma-rum, la-cry-ma-rum val-le

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

37

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

Ad te cla-ma-mus ad te sus-pi-ra-mus E-ia er-go ad-vo-ca-ta nos-tra

45

p *f sf*

il - los tu - os mi - se - ri - cor - di - æ o - cu - los ad nos con - ver - te

p *f sf*

il - los tu - os mi - se - ri - cor - di - æ o - cu - los ad nos con - ver - te

p *f sf*

il - los tu - os mi - se - ri - cor - di - æ o - cu - los ad nos con - ver - te

p *f sf*

il - los tu - os mi - se - ri - cor - di - æ o - cu - los ad nos con - ver - te

p *f sf*

il - los tu - os mi - se - ri - cor - di - æ o - cu - los ad nos con - ver - te

53

f *cresc.*

Et Ie-sum be-ne-di-ctum fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc e - xi - li - um os - ten - de, os -

f *cresc.*

Et Ie-sum be-ne-di-ctum fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc e - xi - li - um os -

f *cresc.*

Et Ie-sum be-ne-di-ctum fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc e - xi - li - um os - ten - de, os -

f *cresc.*

Et Ie-sum be-ne-di-ctum fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc e - xi - li - um os -

f *cresc.*

Et Ie-sum be-ne-di-ctum fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc e - xi - li - um os -

f

75

Vir - go Ma - ri - a, Ma - ri - a, Vir - go Ma - ri - a o cle - mens o pi - a o...

Vir - go Ma - ri - a, Ma - ri - a, Vir - go Ma - ri - a, o cle - mens o pi - a,

Vir - go Ma - ri - a, Vir - go Ma - ri - a o cle - mens, o cle - mens o pi - a

Vir - go Ma - ri - a, Vir - go Ma - ri - a, o cle - mens, o cle - mens o pi - a,

pp *sf*

81

dul - cis_ Vir - go, Vir - go Ma - ri - a.

p o dul - cis_ Vir - go, Vir - go Ma - ri - a.

p o dul - cis_ Vir - go Ma - ri - a.

p o dul - cis_ Vir - go Ma - ri - a.

ff

01 - Tantum ergo

Op. 20

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Órgano

p

1. Tan - tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur
2. Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que laus et iu - bi -

8

p cresc.

cer - - nu - i Et an - ti - quum do - cu - men - tum
la - - ti - o Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que

p cresc.

cer - nu - i Et an - ti - quum do - cu - men - tum
la - ti - o Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que

p cresc.

cer - - nu - i Et an - ti - quum do - cu - men - tum
la - - ti - o Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que

p cresc.

cer - nu - i Et an - ti - quum do - cu - men - tum
la - ti - o Sa - lus ho - nor vir - tus quo - que

14

no - vo sit et ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des
 sit et be - ne - di - cti - o Pro - ce - den - ti

no - vo sit et ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des
 sit et be - ne - di - cti - o Pro - ce - den - ti

no - vo sit et ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des
 sit et be - ne - di - cti - o Pro - ce - den - ti

no - vo sit et ce - dat ri - tu - i Præs - tet fi - des
 sit et be - ne - di - cti - o Pro - ce - den - ti

20

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i
 ab - u - tro - que com - par - sit lau - da - ti - o.

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i
 ab - u - tro - que com - par - sit lau - da - ti - o.

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i
 ab - u - tro - que com - par - sit lau - da - ti - o.

sup - ple - men - tum sen - su - um de - fe - ctu - i
 ab - u - tro - que com - par - sit lau - da - ti - o.

02 - Ave verum

Op. 20

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Órgano

A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi -

A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi -

A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi -

A - ve ve - rum cor - pus na - tum de Ma - ri - a Vir - gi -

f *p*

9

ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum, in cru - ce, in cru - ce pro ho - mi - ne, in

ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum in cru - ce, in cru - ce pro ho - mi - ne, in

ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum in cru - ce, in cru - ce pro ho - mi - ne, in

ne Ve - re pas - sum in - mo - la - tum in cru - ce pro ho - mi - ne, pro ho - mi -

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

18

cru - ce, in cru - ce pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum
 cru - ce, in cru - ce pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum
 cru - ce, in cru - ce pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum
 ne, pro ho - mi - ne Cu - ius la - tus per - fo - ra - tum

26

un - da flu - xit cum san - gui - ne Es - to no - bis prae - gus - ta - tum
 un - da flu - xit cum san - gui - ne Es - to no - bis prae - gus - ta - tum in
 un - da flu - xit cum san - gui - ne Es - to no - bis prae - gus - ta - tum in
 un - da flu - xit cum san - gui - ne Es - to no - bis prae - gus - ta - tum in

03 - O salutaris

Op. 20

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Órgano

p

O sa-lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti -

9

um Bel - la pre-munt, bel - la pre-munt, bel-la pre-munt hos - ti - li -

um Bel - la pre-munt, bel - la pre-munt, bel-la pre - munt hos - ti - li -

um Bel - la pre-munt, bel - la pre-munt, bel-la pre-munt hos - ti - li -

um Bel - la pre-munt, bel - la pre - munt hos - ti - li -

17

a Da ro-bur fer au - xi - li - um, bel - la pre-munt, bel - la pre-munt, bel-la

- a Da ro-bur fer au - xi - li - um, bel - la pre-munt, bel - la pre-munt, bel-la

- a Da ro-bur fer au - xi - li - um, bel - la pre-munt, bel - la pre-munt, bel-la

a Da ro-bur fer au - xi - li - um, bel - la pre-munt, bel - la

26

pre-munt hos - ti - li - a Da ro-bur fer au - xi - li - um, au - xi - li -

pre - munt hos - ti - li - a Da ro-bur fer au - xi - li - um, au - xi - li -

pre-munt hos - ti - li - a Da ro-bur fer au - xi - li - um, au - xi - li -

pre - munt hos - ti - li - a Da ro-bur fer au - xi - li - um, au - xi - li -

34 *dim.*

um, O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis, quæ cœ - li pan - dis os - ti -

um, O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis, quæ cœ - li pan - dis os - ti -

um, O sa - lu - ta - ris hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti -

um, O sa - lu - ta - ris hos - ti - a, hos - ti - a quæ cœ - li pan - dis os - ti -

dim.

41

um, bel - la pre - munt, bel - la pre - munt hos - ti - li - a, bel - la

um Bel - la pre - munt, bel - la pre - munt hos - ti - li - a, bel - la

um Bel - la pre - munt, bel - la pre - munt hos - ti - li - a,

um Bel - la pre - munt, bel - la pre - munt hos - ti - li - a,

48

pre-munt, bel-la pre-munt hos-ti-li a Da-ro-bur fer au-xi-li-um, da-ro-bur

pre-munt, bel-la pre-munt hos-ti-li a Da-ro-bur fer au-xi-li-um,

bel-la pre-munt, bel-la pre-munt hos-ti-li a Da-ro-bur fer au-xi-li-um, da-ro-bur

bel-la pre-munt, bel-la pre-munt hos-ti-li a Da-ro-bur fer au-xi-li-um, au -

56

fer au-xi-li-um, da-ro-bur fer au-xi-li-um, au-xi-li-um.

au-xi-li-um, da-ro-bur fer au-xi-li-um, au-xi-li-um.

fer au-xi-li-um, da-ro-bur fer au-xi-li-um, au-xi-li-um.

xi-li-um, da-ro-bur fer au-xi-li-um, au-xi-li-um.

01 - Ave Maria

Op. 21

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Piano
Órgano

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus te - cum, A - ve Ma -

10

ri - a, A - ve Ma - ri - a be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus Et be - ne - di - ctus fru - ctus_

20

ven-tris tu - i Ie - sus, et be - ne - di - ctus fru-ctus ven - tris tu - i Ie - sus San - cta Ma-

ven-tris tu - i Ie - sus, et be - ne - di - ctus fru-ctus ven - tris tu - i Ie - sus San - cta Ma-

ven-tris tu - i Ie - sus, et be - ne - di - ctus fru-ctus ven - tris tu - i Ie - sus San - cta Ma-

ven-tris tu - i Ie - sus, et be - ne - di - ctus fru-ctus ven - tris tu - i Ie - sus San - cta Ma-

f

30

ri - a O - ra pro no - bis, o - ra, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis pec - ca -

ri - a O - ra pro no - bis, o - ra, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis pec - ca -

ri - a O - ra pro no - bis, o - ra, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis pec - ca -

ri - a O - ra pro no - bis, o - ra, o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis pec - ca -

p

40

to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ, mor - tis nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis

to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ, mor - tis nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis

to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ, mor - tis nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis

to - ri - bus Nunc et in ho - ra mor - tis nos - træ, mor - tis nos - træ, nunc et in ho - ra mor - tis

50

nos - træ, mor - tis nos - træ O - ra pro no - bis, pro

nos - træ, mor - tis nos - træ O - ra pro no - bis, pro

nos - træ, mor - tis nos - træ San - cta Ma - ri - a o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis, pro

nos - træ, mor - tis nos - træ, San - cta Ma - ri - a o - ra, o - ra, o - ra pro no - bis, pro

02 - Salve Regina

Op. 21

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Piano
Órgano

Sal-ve Re - gi-na, Sal-ve Ma - ter mi-se-ri - cor-di-æ, Ma-ter mi-se-ri - cor-di-æ Vi - ta dul

Sal-ve Re - gi-na, Sal-ve Ma - ter mi-se-ri - cor-di-æ, Ma-ter mi-se-ri - cor-di-æ Vi - ta dul

Sal-ve Re - gi-na, Sal-ve Ma - ter mi-se-ri - cor-di-æ, Ma-ter mi-se-ri - cor-di-æ Vi - ta dul

Sal-ve Re - gi-na, Sal-ve Ma - ter mi-se-ri - cor-di-æ, Ma-ter mi-se-ri - cor-di-æ Vi - ta dul

8

ce-do et spes nos-tra sal-ve, et spes nos - tra sal - ve, et spes nos - tra sal-ve Ad

ce-do et spes nos - tra sal-ve, et spes nos-tra sal - ve, et spes nos - tra sal-ve Ad

ce-do et spes nos - tra sal-ve, et spes nos-tra, et spes nos - tra sal-ve Ad

ce-do et spes nos - tra sal-ve, spes nos-tra sal-ve Ad

15

te, ad te cla-ma-mus e-xu-les fi-li-i E-væ, ad te, ad te sus-pi-ra-mus ge-men-tes et

te, ad te cla-ma-mus e-xu-les fi-li-i E-væ, ad te, ad te sus-pi-ra-mus ge-men-tes et

te, ad te cla-ma-mus e-xu-les fi-li-i E-væ, ad te, ad te sus-pi-ra-mus ge-men-tes et

te, ad te cla-ma-mus e-xu-les fi-li-i E-væ, ad te, ad te sus-pi-ra-mus ge-men-tes et

te, ad te cla-ma-mus e-xu-les fi-li-i E-væ, ad te, ad te sus-pi-ra-mus ge-men-tes et

22

flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, ad te, ad te cla-ma-mus, ad te, ad te sus-pi-ra-mus

flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, ad te, ad te cla-ma-mus, ad te, ad te sus-pi-ra-mus

flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, ad te, ad te cla-ma-mus, ad te, ad te sus-pi-ra-mus

flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, ad te, ad te cla-ma-mus, ad te, ad te sus-pi-ra-mus

flen-tes in hac la-cry-ma-rum val-le, ad te, ad te cla-ma-mus, ad te, ad te sus-pi-ra-mus

29

p *f*

E - ia er - go ad - vo - ca - ta nos - tra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos, ad

p *f*

E - ia er - go ad - vo - ca - ta nos - tra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos, ad

p *f*

E - ia er - go ad - vo - ca - ta nos - tra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos, ad

p *f*

E - ia er - go ad - vo - ca - ta nos - tra il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos, ad

p *f*

39

nos con - ver - te et Ie - sum be - ne - di - ctum Ie - sum, be - ne - di - ctum

nos con - ver - te et Ie - sum be - ne - di - ctum Ie - sum, be - ne - di - ctum

nos con - ver - te et Ie - sum be - ne - di - ctum

nos con - ver - te et Ie - sum be - ne - di - ctum be - ne - di - ctum fru - ctus ven - tris

46

fru - ctus ven-tris tu-i, fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc au - xi-li-um, au - xi-li-um os - ten-de, au
 fru - ctus ven-tris tu-i, fru-ctus ven-tris tu - i no-bis post hoc au - xi-li-um, au - xi-li-um os - ten-de, au
 fru - ctus_ ven-tris tu - i no-bis post hoc au - xi-li-um, au - xi-li-um os - ten-de, au
 tu-i, ven-tris tu - i no-bis post hoc au - xi-li-um, au - xi-li-um os - ten-de, au

53

xi - li-um os - ten-de O cle-mens o pi-a o dul-cis vir - go Ma - ri-a, o cle - mens o_ pi-a o
 xi - li-um os - ten-de O cle-mens o pi-a o dul-cis vir - go Ma - ri-a, o cle - mens o_ pi-a o
 xi - li-um os - ten-de O cle-mens o pi-a o dul-cis vir - go Ma - ri-a, o cle - mens o pi-a o
 xi - li-um os - ten-de O cle-mens o pi-a o dul-cis vir - go Ma - ri-a, o cle - mens o pi-a o

03 - Ave maris stella

Op. 21

Marcial del Adalid (1826-1881)
Rev.: Marcos Mato e Luís Martínez

Soprano

1. A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis o - re

Alto

1. A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis o - re

Tenor

1. A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis o - re

Baixo

1. A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma
2. Su - mens il - lud a - ve Ga - bri - e - lis o - re

Piano
Órgano

5

cresc. *f*

at - que sem - per vir - go fe - lix cœ - li por - ta,
fun - da nos in pa - ce mu - tans E - vœ no - men,

cresc. *f*

at - que sem - per vir - go fe - lix cœ - li por - ta,
fun - da nos in pa - ce mu - tans E - vœ no - men,

cresc. *f*

at - que sem - per vir - go fe - lix cœ - li por - ta,
fun - da nos in pa - ce mu - tans E - vœ no - men,

cresc. *f*

at - que sem - per vir - go fe - lix cœ - li por - ta,
fun - da nos in pa - ce mu - tans E - vœ no - men,

9

A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

13

f at - que sem - per vir - go, vir - go *dim.* fe - lix cœ - li *p* por - ta

f at - que sem - per vir - go *dim.* fe - lix cœ - li *p* por - ta

f at - que sem - per vir - go *dim.* fe - lix cœ - li *p* por - ta

f at - que sem - per vir - go *dim.* fe - lix cœ - li *p* por - ta

NOTAS Á EDICIÓN

6 Motetes á solo con acompañamiento de Piano u Organo

03 *Ecce Panis* – Compás 25: No orixinal, omítese o *A tempo*, que aparecerá no compás 41, pero inclúese nesta edición como espello da reexposición.

04 *O Salutaris* – Compás 17, piano: a branca, no orixinal, sen trémolo.

05 *Sancta Maria* – Compases 14, 30, 46: no orixinal, sen os *staccati* da man esquerda. Compás 50: adorno no piano, incluído coma exemplos anteriores.

6 Motetes á cuatro voces con acompañamiento de Organo ó Piano

02 *Agnus Dei* – Compás 24, altos: fa sostido no orixinal.

03 *Ave Maria* – Compás 26, piano: sen os picados do compás 24.
Compás 30, tenores, piano: última nota do compás la natural no orixinal.

05 *Tantum ergo* – Compás 16, tenores: primeira nota do compás, la no orixinal.
Compás 45, piano: man dereita, segunda branca, fa sostido no orixinal.

06 *Salve Regina* – Compás 3, piano: na man dereita, as tres últimas corcheas teñen escrito a lápiz a voz da contralto.
Compases 21-23, baixos, piano: fa sostido no orixinal.
Compás 53, tenores: a primeira corchea, re sostido no orixinal

3 Motetes á voces solas ó con acompañamiento de Organo Ob. 20

01 *Tantum ergo* – Compás 11, contraltos: no orixinal, na 1ª letra están dúas brancas, mais o acompañamento e a 2ª letra é de branca con punto - negra.

02 *Ave verum* – Compás 28, piano: no orixinal, no baixo está escrito dúas brancas sol sostido.

03 *O Salutaris* – Compás 14, contraltos, baixos, piano: fa sostido no orixinal, agás nos baixos.
Compás 24, tenores: fa natural no orixinal.
Compás 25, contraltos: fa natural no orixinal.
Compás 53, sopranos: última nota, no orixinal, do.

3 Motetes á voces solas ó con acompañamiento de Organo ó Piano Ob. 21

03 *Ave Maris Stella* - Compás final: nas contraltos, na 1ª letra, está escrito: branca e negra sobre a nota re. Ó final da segunda letra, está do e si. Como o acompañamento é idéntico nas dúas letras, intuimos que serán os dous finais iguais.

INDICE

A música relixiosa de Marcial del AdalidI

6 Motetes á solo con acompañamiento de Piano u Organo

1) <i>O Jesu, o Fili</i>	1
2) <i>Ave Maria</i>	4
3) <i>Ecce Panis</i>	7
4) <i>O Salutaris</i>	9
5) <i>Sancta Maria</i>	11
6) <i>Agnus Dei</i>	15

6 Motetes á cuatro voces con acompañamiento de Organo ó Piano

1) <i>O Salutaris</i>	17
2) <i>Agnus Dei</i>	21
3) <i>Ave Maria</i>	25
4) <i>Ave Verum</i>	29
5) <i>Tantum ergo</i>	33
6) <i>Salve Regina</i>	37

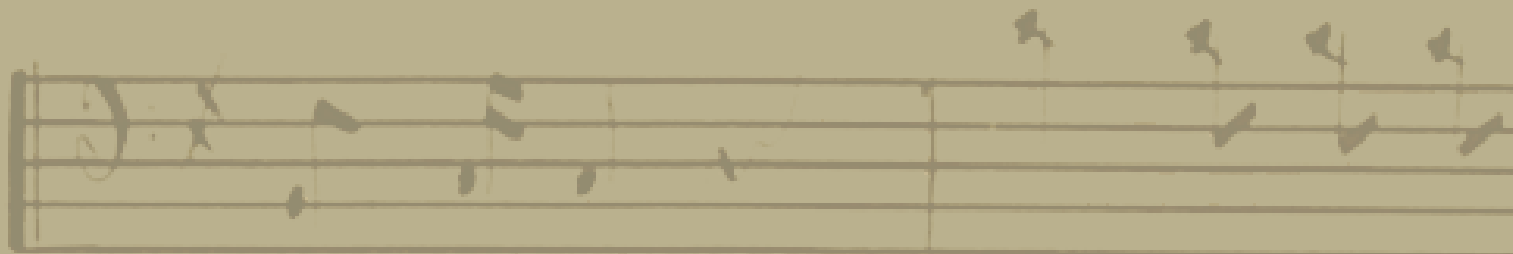
3 Motetes á voces solas ó con acompañamiento de Organo Ob. 20

1) <i>Tantum ergo</i>	43
2) <i>Ave Verum</i>	45
3) <i>O Salutaris</i>	48

3 Motetes á voces solas ó con acompañamiento de Organo ó Piano Ob. 21

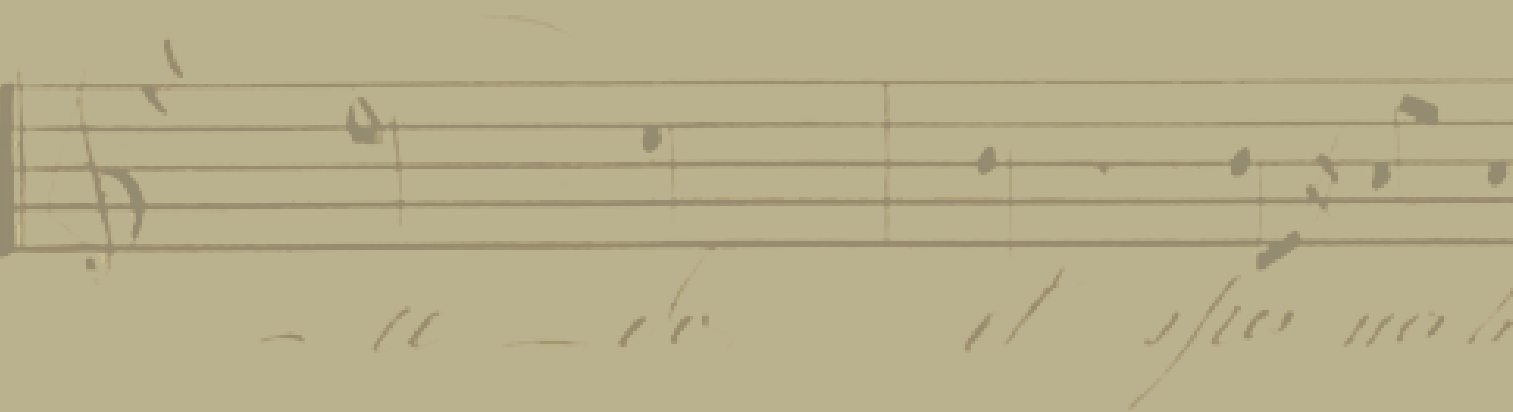
1) <i>Ave Maria</i>	52
2) <i>Salve Regina</i>	56
3) <i>Ave Maris Stella</i>	61

Notas á edición.....63



cor de au

Que ho Me s



- u - de

el sfo no h



Instituto de Estudios Coruñeses.
José Cornide



**Real Academia Galega
de Belas Artes**



**REAL
ACADEMIA
GALEGA**



Concello da Coruña