

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN VII

MISSARUM LIBER TERTIUS

INTRODUCCIÓN, ESTUDIO Y TRANSCRIPCIÓN

JOSÉ M^a. LLORENS CISTERÓ

SEMITONÍA Y ESTRUCTURAS MODALES

KARL H. MÜLLER-LANCÉ

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUCIÓN «MILÀ I FONTANALS». U.E.I. MUSICOLOGÍA

FRANCISCO GUERRERO
OPERA OMNIA

VOLUMEN VII
MISSARUM LIBER TERTIUS

MONUMENTOS
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

XLVIII

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN VII

MISSARUM LIBER TERTIUS

INTRODUCCIÓN, ESTUDIO Y TRANSCRIPCIÓN

JOSÉ M^a. LLORENS CISTERÓ

SEMITONÍA Y ESTRUCTURAS MODALES

KARL H. MÜLLER-LANCÉ

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUCIÓN "MILÀ I FONTANALS". U.E.I. MUSICOLOGÍA

BARCELONA, 1991

La presente publicación es resultado del
Proyecto de Investigación número PB87-0377
financiado por la Dirección General de
Investigación Científica y Técnica del
"Ministerio de Educación y Ciencia"



ES PROPIEDAD

© C.S.I.C.
© José M^a Llorens Cisteró
I.S.B.N. 84-00-00224-5 (Obra completa)
I.S.B.N. 84-00-07144-1
Deposito legal: B-19395/91
Impreso en España - Printed in Spain
IMPRIMEIX
G&A. c/ de la Creueta, 65 - Sabadell
GRAVATS MUSICALS I FOTOCOMPOSICIÓ
La mà de guido. Ctra. de Prats, 40 - Sabadell

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1991

© CSIC

© de esta edición: José María Llorens Cisteró, 2017

e-NIPO: 059-17-212-6

Catálogo general de publicaciones oficiales: <http://publicacionesoficiales.boe.es>

Editorial CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: publ@csic.es)

Dedicatoria

A la Santa Patriarcal y Metropolitana

Iglesia Catedral de Sevilla

suntuoso y devoto templo del orbe cristiano,
escuela, cenobio, cátedra y sepulcro del
que fue eximio compositor y ejemplar sacerdote
Francisco Guerrero.

TABLA DE MATERIAS

TEXTO

Presentación	9
I. Hacia el título de las misas (ensayo).....	13
II. Las misas de Francisco Guerrero	33
IX. <i>Beata mater</i>	37
X. <i>Sancta et immaculata virginitas</i>	38
XI. <i>In te, Domine, speravi</i>	40
XII. <i>Congratulamini mihi</i>	42
III. Los textos en la composición musical	44
IV. Semitonía de las misas contenidas en este volumen	57
Nota bene	
<i>Práctica seguida en orden a la colocación de notas accidentales</i>	62
V. Tonalidad y Elementos tonales	63

PARTE MUSICAL

IX. <i>Beata mater</i>	75
X. <i>Sancta et immaculata virginitas</i>	101
XI. <i>In te, Domine, speravi</i>	143
XII. <i>Congratulamini mihi</i>	187

Presentación

Son tres las grandes figuras de la polifonía vocal española, durante el siglo XVI: Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria. Este último encontró en Felipe Pedrell, fundador de la musicología española moderna, el insigne recopilador y realizador de sus Opera Omnia en ocho volúmenes. Cristóbal de Morales, por su parte, tuvo por editor a Higinio Anglès, el Menéndez Pelayo de la musicología española y, sin rodeos, el musicólogo español del siglo XX, en diez volúmenes. Faltaba el tercero de los insuperables, el hispalense Francisco Guerrero, el de temple hispánico más acusado, cuyas Opera Omnia en latín (catorce volúmenes), después de varios años de haber sido programadas para su edición por el Instituto Español de Musicología del CSIC, fueron confiadas, por el Director de dicho Centro Investigador, el mencionado Higinio Anglès, a José María Llorens, su discípulo y más asiduo colaborador.

Fiel a su compromiso con la musicología española y con el compositor Francisco Guerrero, con el presente volumen acude el Dr. Llorens a su reencuentro con las Opera Omnia del polifonista sevillano. Desde hace años, el binomio Guerrero-Llorens es ya una realidad insoslayable para la historia universal de la música. Y de ello todos somos beneficiarios: por una parte, los estudiosos y científicos que ven incrementado así el conocimiento sobre nuestro patrimonio artístico y cultural; por otra, los músicos prácticos que disponen de una nueva obra de referencia idónea para ser incluida en sus repertorios; y, por último, el público oyente que aprecia con gusto la audición de música antigua y que aspira a ver colmadas sus preferencias estéticas. En materia musical, también son válidas las palabras de Cicerón: «Ignorar lo que ha sucedido antes de nuestro nacimiento es ser eternamente un niño».

Todos sabemos que la musicología posee ese hálito mágico que le confiere su posición intermedia entre la ciencia y el arte. Ambas actividades del pensamiento humano han sido hábilmente conjugadas por el Dr. Llorens a lo largo de su carrera musicológica. Aun siendo labor meritoria,

nunca se ha conformado con ofrecernos la música de Guerrero desnuda, sino que la ha revestido de reflexiones puntuales y de análisis estilísticos y formales, ahondando, incluso, en el terreno de la crítica textual y de las fuentes musicales. Asimismo, nos ha aportado datos y referencias históricas de riguroso contenido que configuran la biografía del maestro Guerrero y nos permiten conocer a fondo sus actividades como cantor, compositor y maestro de capilla.

Son muchas las facetas que tienen en común el compositor Guerrero y el musicólogo Llorens —dedicación exclusiva a la música, ministerio sacerdotal y algunas más— pero de ellas quisiera destacar una en especial: la de su tarea docente. En efecto, mientras Guerrero enseñaba, no sin esfuerzo, la solmisación, el contrapunto y la teoría a los «seises» desde su cargo de maestro de capilla en diversas catedrales de la España de su tiempo, José María Llorens, con no menor esfuerzo, impartía sus lecciones de paleografía, musicología, historia de la música y estética, desde su puesto de investigador en el CSIC, siempre sin menoscabo, en absoluto, de su labor científica. Y lo hacía con alumnos del Conservatorio y de la Universidad, indistintamente, al margen de toda polémica que ha podido surgir entre ambas instituciones. Para el compositor sevillano el objetivo estaba claro: formar músicos capaces para nutrir las capillas musicales de la España del Renacimiento; para el musicólogo catalán también: encauzar vocaciones y dirigir inquietudes con vistas a la formación de musicólogos competentes que encaren con firmeza el futuro en el cambio de siglo que se avecina.

* * *

Con todo, el presente volumen adquiere una significación especial, emotiva, por cuanto es el último realizado por el Dr. Llorens como Profesor de Investigación del CSIC en activo. La jubilación resulta casi siempre traumática y es lástima que un científico haya de abandonarnos, al menos en teoría, justo cuando sus enseñanzas son más provechosas, en la plenitud de su experiencia profesional y madurez intelectual. Pero, por fortuna, la Secretaría de Estado de Universidades e Investigación aprobó el programa de investigación «La Música Española de los siglos XVI-XVIII en el ámbito de la polifonía culta, música instrumental y estudios monográficos. Estudios sistemáticos de fuentes tradicionales antiguas» con un período de vigencia hasta el año 1992 y nombrando como Investigador Principal del mismo al Dr. Llorens. Ello constituye verdaderamente un acto de justicia y reconocimiento a su meritoria labor investigadora.

Sigamos ahora el hilo de nuestros recuerdos... Transcurría el año académico 1986/87 cuando nuestro musicólogo, conocedor de su próxima jubilación fijada para el mes de marzo de 1988, quiso despedir el curso de Musicología de manera singular: encargando a sus alumnos la transcripción del Missarum Liber Tertius y de otras más, naturalmente bajo su continua supervisión. Ardua tarea la nuestra, suavizada siempre por la presencia constante del maestro. ¿Cómo, sino, hubiéramos podido luchar contra la perfectio y la imperfectio, contra la prolatio, contra el tempus, contra los puntillos,

las pausas y sus sucedáneos enmascarados como notas de polvo en el facsímil, contra la aplicación del texto a la música, contra la resbaladiza semitonía subintelecta, en fin, contra los numerosos escollos que presenta la transcripción a notación moderna de la música antigua?

Con la solución idónea siempre a punto, la palabra amable y la dosis de paciencia requerida en estos casos, el Dr. Llorens ha guiado nuestros primeros pasos entre las brevis y las semibrevis, las ligaduras, los ennegrecimientos y los cánones. Excuso decir que el esfuerzo de esta publicación es enteramente suyo, ya que le hubiera resultado mucho más fácil, y más rápido, acometer él mismo la transcripción que no perder su precioso tiempo en mitigar nuestra bisonñez, revisando el trabajo a conciencia.

También, de forma altruista, el Dr. Llorens nos introdujo en otros aspectos más pragmáticos de la investigación. De esta manera, nos facilitó el acceso a las fuentes musicales en bibliotecas y archivos, nos allanó el camino burocrático para conseguir tal o cual microfilm y nos puso en contacto con otros musicólogos, nacionales y extranjeros, para estudiar o resolver algún problema. En definitiva, siempre acomodó a nuestra disposición, y sin reservas, medios, experiencia, y sus singulares relaciones con otros ámbitos de la cultura.

Ahora nos queda el orgullo de haber aportado nuestro pequeño grano de arena en la confección de este libro, que los alumnos de la última promoción le ofrecemos en sencillo homenaje. Renovamos así nuestro testimonio de gratitud, afecto y admiración, a la vez que anhelamos con esperanza ver prolongada, felizmente y por muchos años, su ya dilatada trayectoria musicológica por los intrincados senderos de la ciencia y la investigación. Todos le necesitamos, y la musicología hispánica en mayor medida, máxime cuando las Opera Omnia del polifonista hispalense siguen en curso de publicación.

Por todas estas razones, nos sumamos a las palabras del malogrado musicólogo Samuel Rubio: «Esperamos que algún día no lejano nos diga don José María Llorens cuál fue el destino último del maestro Francisco Guerrero».

¡Feliciter!

En nombre de mis compañeros.

Mariano Lambea Castro

Barcelona, diciembre de 1990.

Hacia el título de las misas

(ensayo)

No se debe considerar contingente el hecho de que las misas aparecieran adjetivadas de un título, precisamente cuando dejaron de ser anónimas. Se sabe que hasta la irrupción del Ars Nova (siglo XIV) en las misas polifónicas no existía un nexo musical que articulase cada una de sus partes, de las cuales las más extensas (Gloria y Credo) se contraponían estilísticamente a las más sobrias (Kyrie, Sanctus y Agnus). Aquellas, escritas con la correspondencia de nota por sílaba, éstas, tejidas de abundantes melismas.

El ignorado compositor no alcanzaba a imprimir en la música religiosa su sello personal, puesto que la emoción íntima no era todavía comprensible en aquella parcela del arte sacro. Cuanto de particular ponía el autor era su artificio, su saber, su ingenio de constructor, de arquitecto musical en estricta correlación con el sentido que inspiraba a los creadores de catedrales góticas; una música calculada, una música sin lágrimas ni alegrías.

En las misas, autor y título aparecieron a la par, como resultado de una imperativa vivencia histórica: la unidad. Y, precisamente a raíz del logro de la unidad intrínseco musical en las partes litúrgicas, sueltas e inconexas, la misa entrando en la categoría de sinfonía vocal e instrumental se erigió en la forma suprema del arte sagrado. Guillaume de Machaut (h. 1300-1377) fue el principal impulsor de tan singular avance con su *Messe de Notre-Dame*. Andando el tiempo este intento hacia la unidad fue adquiriendo mayor cohesión hasta llegar a Guillaume Dufay (1400-1470) quien consolidó definitivamente el nuevo sistema de unir las partes constitutivas de la misa mediante una idea musical concreta. La diversidad de fuentes de dicha idea musical, y más todavía los múltiples procedimientos compositivos usados en torno a ella motivaron la variedad estructural de misas «cantus firmus» o misas «tenor», misas «canónicas», misas «super voces musicales», misas «chansons», misas «paráfrasis», misas de «libre invención», misas «parodias» y algunas otras. Abundar en la descripción de tales formas estructurales (ya por otros profusamente realizada) estaría fuera de lugar y nos apartaría del tema; sin embargo, sí conviene recordar que lo que realmente valoraban aquellos

compositores no era la melodía por sí misma, como nexo unitivo, sino la capacidad de poderla elaborar con ingenio y combinarla con las maneras más variadas del contrapunto. En consecuencia, lo que prevalecía en la elección del episodio musical, más que su propia belleza eran las posibilidades que ofrecía de ser tratado técnicamente. Ejemplo elocuente de ello es la tan socorrida canción de *L'homme armé*, insulsa y trivial. Era gala propia del compositor transfigurar aquellos cantares en su punto medular hasta volverlos completamente irreconocibles en el seno de la polifonía sagrada. Uno era el tema, pero proliferaba indefinidamente en otros segmentos sacados de él, a través de diversas operaciones acabando generalmente por darles *su denominación*.¹

En los Archivos Vaticanos

Sería prolijo anotar aquí el título de las misas hasta llegar al repertorio de Francisco Guerrero; para nuestro objetivo basta presentar un amplio muestrario obtenido de los códices anteriores al pontificado de Paulo III (1534-1549) que se conservan en el fondo vaticano de la Capilla Sixtina,² residuo en gran parte del deplorable «sacco di Roma» del año 1527, títulos que referimos por orden alfabético:

Temas sacros

Aeterne Rex altissime	Iesus autem transiens
Alleluia	Ista est speciosa
Alma redemptoris mater	Mente tota supplicamus
Ave Maria	Mittit ad virginem
Ave maris stella	O beate pater Donatiane
Ave regina caelorum	O crux-lignum
Ave sanctissima	O gloriosa Margaretha
Conceptio tua	Pange lingua
Da pacem Domine	Puer natus est nobis
Dixerunt discipuli	Regina caeli

1. Según Oscar **Mischiati**: *Luca Marenzio Messa e mottetto «Iubilare Deo» a otto voci e organo*. Milano 1981, p. VII, nota 3: el uso del vocablo *Missa parodia* en la literatura musicológica se remonta a Wilhelm August **Ambros**: *Geschichte der Musik. III*. Breslau 1969, p. 45, y sobre todo a Peter **Wagner**: *Geschichte der Messe*. Leipzig 1913, p. 69 y siguientes; ambos tuvieron en cuenta el testimonio más antiguo del empleo del término, el de Jacob **Paix**: *Missa Parodia Mottetae Domine da nobis auxilium Thomae Crequilonis senis vocibus*. Lauingen 1587. Posteriores testificaciones escritas, en el ámbito germánico pertenecen a Werner **Braun**: «Zur Parodie im 17. Jahrhundert», *Bericht über den Internationalen Musik Wissenschaftlichen Kongress, Kassel 1962*. Kassel 1963, pp. 154, 155, y a Lewis H. **Lockwood**: «On 'Parody' as Term and Concept in 16th Century music», *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday Offering to Gustave Reese*. New York 1966, Norton, pp. 560-575. En el volumen apéndice a la edición completa de las misas de Francisco Guerrero ampliaremos estos conceptos.

2. Josephus M. **Llorens**: *Capellae Sixtinae codices musicis notis instructi sive manu scripti sive praelo excusi*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana 1960.

De Angelis	Resurrexi
De septem doloribus	Salve, diva parens
Domine non secundum peccata	Sanguis sanctorum
Ecce ancilla Domini	Spiritus Almus
Ecce panis angelorum	Tu es Petrus
Et super nivem	Victimae paschali laudes
Gaudeamus	Virgo prudentissima

Temas cívicos

A qui dira le sa pensée	La Martinelle
Acueille mala belle	L'ami baudichon
Adieux mes amours	L'ardant desir
Alles regretz	L'aultre jour per my ces champs
Au travail suys	Le serviteur
Carminum	Le Villain Jalloux
Comme femme désconfortée	Lesse faire a mi
Cum iocunditate	L'homme armé
De Franza	Malheur me bat
De plus en plus	Mon mary ma diffamée
De tous biens plainne	Nunca fue pena mayor
De Villagiis	O Venus bant o Venus brant
Dictes moy toutes voz pensée	Orsus, Orsus
Du bon du ceur	Pur quoy non
D'ung autre amer	Princesse d'amourettes
Et trop penser my font amours	Puis que je vis
Faisant regrétz	Quant jay om cor
Fors seulement	Que nay je marion
Fortuna desperata	Se la face ay pâle

Gentilz gallans	Se la sans plus
Gracieuse plaisant	Se mieulx ne vient
Hercules dux Ferraria	Sens regretz
Je ne demande	Tant bel mi sont pensade
Je ne vis oncques	Ut.re.mi.fa.sol.la.
La basse danse	Vinnus vina

La belle si siet aupres de la tour

Como se advierte, en el repertorio de esta época la proporción resultante es de cincuenta y una misas con tema secular y treinta y cuatro con tema eclesiástico, proporción que se invertirá a partir de los años cincuenta del siglo XVI.

Asimismo, del extenso rastreo de misas efectuado en impresos y manuscritos de la segunda mitad del siglo que nos ocupa, resulta obvio que todas ellas cuentan con su propia adjetivación derivada del tema, repertorio o destinatario que sirvió de base o de estímulo al compositor. Esta comprobación se extiende también a las misas que por desconocimiento o incuria del copista, o por el castigo de la guillotina del encuadernador ostentan el título pero no el nombre del autor. Las numerosas ediciones modernas que existen, por ser de fácil consulta nos eximen del deber de publicar tan larga serie de títulos, en su mayor parte indicativos de misas parodias: *ad imitationem modulorum* o *super motectum*³ como era frecuente enunciar.

Después de este discurso llegamos a la conclusión: que las misas hasta finales del siglo XVI aparecen adjetivadas con títulos eclesiásticos o cívicos, sin referirse al modo o tono del *Octoekos*, salvo rarísimas excepciones que pertenecen a autores, más famosos en función de su técnica musical que no de su formación religiosa. Nos referimos por orden cronológico a Johannes Ockeghem, «Missa Quarti toni», a Johannes Fresnau, «Missa Quarti toni», a Tomás Luis de Victoria, «Missa Quarti toni», a Giovanni Pierluigi da Palestrina, «Missa Primi toni, overo Io mi son giovinetta», «Missa Quinti toni» y «Missa Octavi toni». Posiblemente haya que añadir alguna más al repertorio sorpresa que ofrece el *Liber missarum primus Constantii Portae*, Venecia 1578, en el que de las doce misas, seis llevan por título el de la parodia y las restantes el del tono eclesiástico que va del primero al sexto. Así como el grupo de misas de Giovanni Mateo Asola *Octonis compositis tonis*, Venecia 1586. Otras referencias a misas con título de tono en el siglo XVI, deben considerarse ediciones posteriores hechas por el copista o editor, tal como se probará más adelante.

En España se puede considerar cerrado el siglo XVI, en lo que a las misas parodias impresas se refiere, con el libro *Missae sex* de Felipe Rogier, editado en Madrid, 1598, por la tipografía real, al

3. Sirva de ejemplo la colección de misas de varios autores: *Missae tres a Petro Cadeac, Ioanne Herisant, Vulfrano Samin cum quattuor vocibus conditae, et nunc primum in lucem aeditae ad imitationem modulorum ut sequens tabula indicabit*. París, 1558; *Missa 'ad imitationem Moduli' (Le temps qui court), auctore Pietro Certon [...]*. París 1558. La expresión: *ad imitationem moduli* o *modulorum* se repite en el curso de misas impresas por los tipógrafos del rey, Adriano le Roy y Roberto Ballard, años 1558-1559.

cuidado de Géry de Ghersem, discípulo y heredero testamentario del autor. Todas ellas son misas parodias con sus títulos respectivos, incluida la sexta «Ave virgo sanctissima» que lo es del motete homónimo de Francisco Guerrero.⁴

En el curso del siglo XVII, sigue prevaleciendo la práctica de la misa parodia con su respectiva adjetivación; sin embargo, tal uso fue decreciendo paulatinamente siendo substituido en numerosos casos por el sistema tonal propio del *Octoechos*. Con referencia primero a los compositores italianos de los siglos XVII y XVIII, cabe señalar como fenómeno sintomático que en los fondos vaticanos de la Capilla Sixtina y de la Capilla Julia no existe misa manuscrita alguna con título del tono que le compete; y en las obras impresas sólo el *Missarum Liber primus* de Francesco Soriano, 1609, en el que de las ocho misas que contiene, dos llevan el título de «Octavi toni» y «Secundi toni».

A pesar de la indiscutible rectitud de intención por parte de los polifonistas, el Concilio de Trento, en la vigésima segunda sesión disciplinar, se pronunció taxativamente contrario a las misas «chansons» obligando a los compositores a no introducir en la música religiosa melodías con textos lascivos. Si, en verdad, prohibiciones similares se habían dado ya anteriormente, como consta del Concilio de Tréveris,⁵ de la extravagante *Docta Sanctorum patrum* de Juan XXII y sobre todo del Concilio de Basilea, 1475, en el que se ordenaba «ne in ecclesiis cantilenae seculares voce admisceantur»,⁶ no obtuvieron, sin embargo, resultados tan positivos como los logrados por el Concilio Tridentino. Resultados, por otra parte, lógicamente consecuentes si se tiene en cuenta que los auténticos paladines de la renovación estético-religiosa de la misa fueron los grandes polifonistas de la época, quienes supieron infundir a la música cultual obsoleta un espíritu novedoso en estilos y formas.

No obstante lo dicho, hay que convenir que aún después del Concilio Tridentino, algunos compositores siguieron usando, aunque parcamente, temas profanos en la composición de sus misas: unas veces sin expresarlo, otras sugiriéndolos en su adjetivación. A manera de especimen señalamos los únicos títulos cívicos que se hallan en el repertorio de la Capilla pontificia dentro del periodo que nos ocupa:

Vestiva i colli (1594) de Giovanni Nanino

Euro gentil (1617) de Arcangelo Crivelli

Il bianco dolce cigno (1635) de Antonio Tamburini

Che fà hoggi il mio sole (1664) de Gregorio Allegri

4. Véase José M. Llorens: *Francisco Guerrero, Opera omnia. Motetes I-XXII*, III. Barcelona 1978.

5. «Tractatus de modo generalis concilii celebrando, de Guillermo Durando» (por mandato de Clemente V), *Concilio Germaniae. III*. Colonia 1760, p. 532: «cantus indevoti et inordinati motetorum et similium non fierent in Ecclesia».

6. *Conciliorum Generalium a Jacobo Merlino edita*, II. Colonia 1530, p. 163; *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*. Centro di Documentazione Istituto per le Scienze Religiose. Bologna, Herder 1962, p. 467.

A número tan reducido de misas parodias sobre textos seculares contrastan las más de medio centenar con título eclesiástico latino, amén de las que aparecen sin indicaciones.

Abundando un poco más en este tema, cabe recordar a Claudio Monteverdi, el creador de la música moderna, quien dedicó al Papa Paulo V, para uso de su Capilla musical, una misa a seis voces en la que parodia el motete *In illo tempore* de Nicolás Gombert.⁷ También a Domenico del Pane, cantor soprano de la Capilla pontificia, autor de un libro de misas parodias de motetes de Palestrina (1687), referidas en la portada y en la dedicatoria al cardenal Benedetto Pamphilio: «Valendomi per l'orditura d'esse messe d'esquisiti mottetti del Palestrina (de quali non sò ch'altri fin'ora si sia valuto a quest'uso)». Los títulos anotados en el índice, son:⁸

«Doctor bonus», a 4 voci	«O beatum virum», a 5 voci
«Domine quando veneris», a 4 voci	«Iubilare Deo», a 5 voci
«Stella quam viderant Magi», a 5 voci	«Canite tuba», a 6 voci
«Fratres, ego enim accepi», a 8 voci	

Otro dato coherente es el que durante el pontificado de Pio IX, año 1855, se editara en la tipografía Pustet de Ratisbona una colección de dieciséis misas de autores famosos (*superius aevi*): Orlando de Lasso, Palestrina, Victoria, Orazio Vecchio, Suriano y Andrea Gabrieli, de las cuales, once son parodias de motetes, dos lo son de madrigales y las otras tres restantes no llevan indicación. Y para terminar, queda el testimonio de Prospero Selli al titular «Missa a la Palestrina» a una composición suya dedicada a la Capilla musical de Pio IX (1870) añadiendo *in Do o in Re minore*⁹ (el único caso en todo el fondo sixtino en que aparece una tonalidad moderna, y ello a fines del siglo XIX).

Claudio Monteverdi no fue el único en dedicar una de sus misas a un pontífice. Ceñiéndonos únicamente a los manuscritos de la Capilla pontificia, observamos que el núm. 193, autógrafo del compositor Alessandro Scarlatti contiene una misa a cinco voces cuyo título es «Messa Clementina» escrita en homenaje a Clemente XI. Tal composición lleva la fecha de 1705, año en que Alessandro se hallaba en Roma como suplente del Maestro de capilla de Santa María la Mayor y director de la capilla del cardenal Pedro Otthoboni. Asimismo, un año después el propio Scarlatti, entonces maestro de la Capilla real de Nápoles, escribió otra misa con idéntico título e igual número de voces que dedicó al mencionado papa Clemente XI en agradecimiento a beneficios obtenidos y en particular por

7. Según se desprende de una nota del folio 2 del manuscrito 107 de la Capilla Sixtina que contiene esta misa, se trata de una copia escrita por Bartolomé Bellesco, en 1683, a instancia de José Vecchio, maestro de la Capilla pontificia; nota en la cual se alude al estado deplorable de un original anterior *ab edaci attramento penitus fere corrasam* y la conveniencia de conservar dicha misa *ob supra dicti Pontificis memoriam et tanti viri excellentiam*. No es arriesgado suponer que el primitivo original fuera el que Monteverdi lógicamente ofreciera al Papa. Véase, José M. Llorens: «Las dedicatorias de los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina», *Anuario Musical*. Barcelona XI, 1956, pp. 64, 65.

8. Véase José M. Llorens: *Le opere musicali della Cappella Giulia*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana 1971, pp. 172, 173.

9. Véase José M. Llorens: *Capellae Sixtinae codices [...]* 1. c. p. 382.

haberle nombrado Caballero de la Espuela de Oro. La semejanza de ambos manuscritos permite suponer que fueron escritos de puño y letra del autor.¹⁰

De Pascuale Piseri, romano, *cantor bassus* de la Capilla pontificia queda de manifiesto que en 1770, escribió la «Missa Clemente XIII», incluida en la colección de obras del autor;¹¹ que en 1772 ofreció a Clemente XIV otra misa a seis voces con el título de «Messa Clementina», y que en 1776 dedicó la «Missa Pio VI» a ocho voces a dicho pontífice, cuyo ejemplar autógrafo se contiene en el núm. 264 del fondo sixtino.¹²

Fue costumbre antiquísima en la Capilla pontificia celebrar los eventos políticos de mayor júbilo con una misa o cantata ocasional, manera con la cual los compositores contribuían a perpetuar en el archivo musical de la Capilla, la memoria de los momentos más gloriosos para el pontificado. En este sentido, y en lo que a las misas se refiere cabe mencionar la «Missa Papa Clemens VIII» a seis voces compuesta por Curzio Mancini para festejar la reconquista de Ferrara durante aquel pontificado, el 6 de mayo de 1598;¹³ también la «Missa Buda expugnata fuis ad Deum praecibus», obra de Matteo Simonelli con motivo de la liberación de Viena, en tiempo de Inocencio XI, año 1686.¹⁴ Finalmente, Angelo Dolzan, maestro de música y organista de Santa María la Mayor, mandó desde Trieste, el 23 de mayo de 1865, una misa autógrafa a cuatro voces con el título «Missa Sancti Johannis Baptistae» que dedicó al papa Pio IX (Giovanni Mastai Ferretti) con motivo de su fiesta onomástica.¹⁵

Tocante a los numerosos libros de misas impresos y manuscritos del siglo XVII, que se conservan en el archivo de la Capilla Julia, observamos que se repite un fenómeno similar al de la Capilla Sixtina: casi todas las misas llevan título latino religioso salvo en los casos siguientes que es cívico:

S'All'Hor che più sperai (1621) de Antonio Cifra

Misa sopra il vago Esquilino (1622) de Vincenzo Ugolino

Missa detta Corrente (1663) de Francesco Foggia

Missa detta Venite gentes (1663) de Francesco Foggia

Missa detta la Bataglia (1663) de Francesco Foggia

Il bianco e dolce Cigno (1671) de Bonifatio Gratiani

10. Véase José M. Llorens: «Las dedicatorias de los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina [...]» 1. c., pp. 13, 14.

11. Véase José M. Llorens: *Codices Capellae Sixtinae [...]*, 1. c., p. 269.

12. Véase José M. Llorens: «Las dedicatorias de los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina», 1. c., pp. 18, 19.

13. Véase José M. Llorens: *Codices Capellae Sixtinae [...]*, 1. c., p. 143.

14. *Ibidem*, p. 139.

15. Véase José M. Llorens: «Las dedicatorias de los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina», 1. c., p. 27.

Vestiva i colli (1671) de Bonifatio Gratiani

Liquide per l'Amore (1671) de Bonifatio Gratiani

Misa Pilegra (1672) de Francesco Foggia

Andianne a premer latte e coglier fiori (1672) de Francesco Foggia.

En los archivos italianos

El escaso número de misas con título profano o con nomenclatura tonal advertido en los referidos fondos vaticanos contrasta con el resto de los archivos italianos. Ante la imposibilidad de referirnos a todos, bastará el simple muestrario de algunos de ellos.

Posiblemente el impreso más significativo bajo diversos aspectos, pero sobre todo en orden a nuestro tema, sea el siguiente: ¹⁶

«D. Gregorii Zucchini aliorumque praestantissimorum musicorum ita-
lorum Promptuarium Harmonicum Sacrarum Missarum, quae et integre et divissim, non solum ad motectarum verum etiam concertuum (ut vocant) formam IV.V.VI et VII vocibus cantari, atque tam organis, quam pleno choro accomodari possunt. Cum basso generali ad organum. Nunc primum in Germania editae. Ursellis, Typis Bartholomaei Buschii Sumptibus Nicolai Steinii Bibliopolae Francofurtensis. Anno 1618».

He aquí su contenido:

1. G. Zucchini, *Missa a 4. XI toni per quintam transposita*
2. G. Zucchini, *Missa a 4 XII toni*
3. G. Zucchini, *Missa II toni a 4*
4. P. Lappi, *Missa II toni super Sorgi et rischiara al tuo apparir il cielo, concert.*
C.A.T. et B. cum B.g.
5. P. Lappi, *Missa I toni, concert. C. 2A. T et B.*
6. Giulio Belli, *Missa VII toni super Sicut lilium, alla quinta bassa 5 voc.*
7. G.B. Strata, *Missa I toni super D'un si bel fuoco 5 voc.*
8. Giulio Belli, *Missa VII toni super Tu es Petrus per quintam transposita, 6 voc.*
9. P. Lappi, *Missa VIII toni, concert. 2C. I A.I T. et 2 B.*
10. Giulio Belli, *Missa XII toni, per quintam transposita, super Mentre qual viva pietra,*
8 voc.
11. Giulio Belli, *Missa Bivilaqua ab 8 (voc) in tono overo un tono più basso. VIII toni*

16. Véase Oscar *Mischiati*, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa dal 1497 al 1740*. Brescia 1982, p. 182.

Como se advierte, los títulos que figuran en la edición no pueden ser más explícitos, pues refieren los tonos y las parodias a la par, además de indicar las voces concertantes y sugerir las debidas transposiciones.

Otros ejemplos que se pueden aducir, son: ¹⁷

De Ippolito Bacusi:	«Primi toni»
<i>Il primo libro delle messe</i> , Venecia 1588.	«Sine nomine»
<i>Missarum liber secundus</i> , Venecia 1588.	«Vestiva i colli»
	«Dolce fiammella»
	«Altro non è'l mio amor»
<i>Missarum liber tertius</i> , Venecia 1589.	«Quando lieta sperai»
	«Quel Rossignuol»
	«Chiare fresche e dolci aque»
De Giovanni Croce:	«Missa Tertii toni»
<i>Messe a cinque e sei voci</i> , Venecia 1599.	«Missa Octavi toni»
	«Missa Sexti toni»
De Pietro Lappi:	«Missa Secundi toni»
<i>Missarum liber primus</i> , Venecia 1607.	«Fuggi pur se sai»
<i>Missarum liber secundus</i> , Venecia 1608.	«Missa prima»
	«Chi vuol veder»
	«Qual musico gentil»
	«Sopra la Bataglia»
	«Per farmi Amor»
De Leandro Gallerano:	«Scoprirò l'ardor mio»
<i>Il primo libro delle messe</i> , Venecia 1615.	«Da Vaghe perle»
	«Vien'Himeneo»
De Agostino Agazzari:	«Missa Octavi toni»
<i>Missae quattuor</i> , Venecia 1617.	«Missa Duodecimi toni»

17. Véase Mariella Sala: *Catalogo del fondo musicale dell'archivio capitolare del duomo di Brescia*. Torino 1984, pp. 16, 21, 26.

Un anticipo de misas con título de santos que tanto proliferaron en el siglo XIX, es la colección *Messe a quattro*, Bolonia 1678 de Bartolomeo Baldrati:

«Missa Sancti Antonii Patavini»

«Missa Sancti Gaudenti»

«Missa Sanctae Columbae»

«Missa Sancti Juliani»

Tal vez puedan considerarse consones al espíritu del desconcertante, ilógico y disparatado siglo XVIII, los títulos con que muchos compositores adjetivaron sus misas. Uno de ellos, Pietro Gnocchi, autor de una copiosa producción de música religiosa manuscrita conservada en el Archivo capitular de Brescia, cuenta con misas que llevan estos títulos: ¹⁸

«Alla Bodola»

«La puerta cerrata y abierta»

«Europa-Asia-Africa-América»

«La Melindrosa»

«La Cevada del oydo»

«Valame Dios y que agradable sazón que es il verano»

«La Svizzera»

«I Fauni Silvestri»

«La Breda»

A partir del siglo XIX se generalizó, sobre todo en Italia, el título indicativo del tono moderno; prueba de ello es la colección de misas de Antonio Calegari, en partitura autógrafa del año 1816. ¹⁹

«Messa in Fa maggiore»

«Messa in Do maggiore»

«Messa in Sol maggiore»

«Messa in Re maggiore»

En los archivos españoles

Si aplicamos ahora nuestro estudio al repertorio de los archivos españoles encontramos datos muy peculiares. *El Liber primus missarum*. Madrid 1602, de Alfonso Lobo de Borja muestra cómo se seguía practicando la misa parodia a penas iniciado el siglo. Se trata de seis misas, todas con título eclesiástico a tenor de los temas empleados. Le sigue el *Missae sex*. amberes 1604, de Pedro Ruimonte, también con seis misas, dos de ellas parodias de motetes de Palestrina y otras dos de Francisco Guerrero («Ave virgo sanctissima» y «Tota pulchra es»). Juan Esquivel de Barahona, por su parte, en *Missarum liber primus*. Salamanca 1608, presenta seis misas parodias, de las cuales «Ave virgo sanctissima» lo es del motete de Guerrero. Otro autor español representativo del siglo XVII, que compuso todavía motivado por el estilo del siglo anterior, aunque con elementos compositivos novedosos, fue Juan del Vado. De él nos remitimos a su *Libro de facistor*, manuscrito, en cuyo índice figura la relación de misas que sigue: ²⁰

18. Pietro Gnocchi fue maestro de capilla de la catedral de Brescia en 1723 y organista de la misma en 1762. Murió en 1775. Véase Mariella Sala, l. c., pp. 142 - 162.

19. Véase Claudio Sartori: *La Cappella della basilica di s. Francesco. Catalogo del fondo musicale nella Biblioteca Comunale di Assisi*. Milano 1962, p. 192.

20. Véase Luis Robledo: «Los cánones enigmáticos de Juan del Vado (¿Madrid?) ca. 1625 - Madrid, 1961) Noticias sobre su vida», *Revista de Musicología de la SEM*. Madrid. III, 1980, nos. 1 - 2, pp. 129 - 196.

«Missa a 5 sobre los primeros interbalos del canto llano».

«Missa a 5 sobre el canto llano del himno Ave maristela».

«Missa a 6 del Smo. Sacramento, sobre el canto llano del himno Pange lingua gloriosi».

«Missa a 5 sobre el canto llano del psalmo In exitu Israel de Aegipto».

«Missa a 5 sobre la fuga del M^o Capitán en el tono cuya letra dize:

Qué razón podéis vos tener para no me querer».

«Missa a 6 cuyo título es El laberinto, assumpto del autor».

Estas misas, según Luis Robledo, deben datarse hacia 1675. A ellas hay que añadir las que se conservan en la catedral de Ávila, en número de veintiuna, cuyos títulos, son: ²¹

«Ave maris stella».

«Ave virgo sanctissima» *sobre Guerrero. de facistor.*

«Beati misericordes», *seculorum 5^o tono.*

«Beati pacifici», *seculorum 7^o tono.*

«Beati pauperes spiritu», *seculorum 1^o tono.*

«Beati qui esuriunt et sitiunt».

«Beati qui esuriunt et sitiunt», *de estilo de facistor, seculorum de 4^o tono.*

«Beati qui lugent», *seculorum 3^o tono. (8v).*

«Beati qui lugent», *seculorum 3^o tono (5v), de facistor con órgano.*

«Beati qui persecutionem patiuntur», *seculorum 8^o tono, estilo de facistor.*

«Cantate Domino canticum novum», *de facistor con órgano.*

«Deus, in nomine tuo salvum me fac», *de facistor con órgano.*

«Domine, memento mei».

«El Laberinto magno».

«Et exultavit spiritus meus» *sobre Patiño, de facistor con órgano.*

«Iustitia et pax osculatae sunt».

«Laetamini in Domino».

«Militia est vita hominis super terram», *Batalla.*

21. Véase José *López-Calo*: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Ávila*. Santiago de Compostela 1978, pp. 170 - 173.

«Quid est homo quod memor es eius», *de facistor con órgano*.

«Quis sicut Dominus Deus noster».

Como se desprende de los índices anteriores en las últimas décadas del siglo XVII, junto al título aparece escrito su tono respectivo.

Sigamos el muestrario de otros archivos, sin establecer orden de preferencia. En el de Segovia está Miguel de Irizar, que en los años ochenta del siglo XVII, escribió misas: una sobre el canto llano, otra a 12 voces sobre el *seculorum de sexto tono* y las restantes llevan título latino. También está Juan Pérez Roldán y Jerónimo de Carrión, quienes en las postrimerías del siglo hicieron uso indistinto de nomenclatura (tonal o latina).²² En la catedral de Zamora encontramos a Juan García de Zalazar (1692) con sus «Misas a quatro de 5º tono», «Misa a 4º de 8º tono», «Misa a 4º de 4º tono» y «Misa de 6º tono». Pero el dato curioso nos lo ofrece el pergamino de 165 folios, núm. 4, copiado en 1679, cuyo contenido es de cuatro misas del maestro Guerra, escritas en los cuatro primeros tonos, precedidas por la «Misa de 7º tono» de Francisco Guerrero, anticipo de una práctica que se repetirá con frecuencia en el curso del siglo XVIII.²³ *En efecto, no se trata de una misa nueva o desconocida del polifonista hispalense, no incluida en las colecciones impresas, sino simplemente de la misa. «Dormendo un giorno» editada en la colección de misas impresas en París el año 1566.*

En El Escorial, del repertorio que nos ocupa están las misas de Alfonso Bas de Acosta:²⁴

«Misa a 8, modo II»

«Misa a 10, modo VII»

«Misa a 7, modo II»

«Misa a 8, modo VII»

No es posible hojear el catálogo de la catedral de Valencia sin apercibirse de los títulos de algunas misas de Juan Bautista Comes:

«Exultet caelum»

«Que fertil que es el año»

«Iste confessor»

«Ad instar praelii constructa»

Y de Gracián Babán, la «Misa de 4º tono» (1671) y la «Misa de 5º tono» (1675).²⁵

En Segorbe, donde se seguía la trayectoria de Valencia, Miguel Monjiu Panzano (m. 1684) dejó escritas la «Misa de 7º tono» y la «Misa de 1º tono».²⁶

22. Véase José **López-Calo**: *La música en la catedral de Segovia*. Segovia, Diputación Provincial, 1988.

23. Véase José **López-Calo**: *La música en la catedral de Zamora*. Zamora, Diputación Provincial 1985, p. 51

24. Véase Samuel **Rubio**: *Catálogo del archivo de Música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, Diputación Provincial, 1976, p. 221.

25. Véase José **Climent**: *Fondos musicales de la Región Valenciana. I. Catedral metropolitana de Valencia*. Valencia, Diputación Provincial 1979, pp. 113, 114; 91.

26. Véase José **Climent**: *Fondos musicales de la Región Valenciana. III. Catedral de Segorbe*. Segorbe 1984, p. 163.

Llegado el siglo XVIII y a medida que avanza, la titulación de las misas según el tono eclesiástico se convierte en práctica común y no de excepción como anteriormente. En este sentido conviene fijarse sobremanera en el *Missarum Liber ad usum Sanctarum Ecclesiarum* de José de Torres, impreso en Madrid, año 1703, dedicado a Felipe V. En el índice, único en su textura, se lee:

«Missa prima, primi toni, ad primum mysterium Beatae Mariae».

«Missa secunda, secundi toni, ad secundum mysterium Beatae Mariae».

«Missa tertia, tertii toni, ad tertium mysterium Beatae Mariae».

«Missa quarta, quarti toni, ad quartum mysterium Beatae Mariae».

«Missa quinta, quinti toni, ad quintum mysterium Beatae Mariae».

«Missa sexta, sexti toni, ad sextum mysterium Beatae Mariae».

«Missa septima, septimi toni, ad septimum mysterium Beatae Mariae».

Como se advierte, al número ordinal de las misas sigue el del tono y el del recuerdo piadoso de los siete misterios de la Virgen, que no deben confundirse con los siete dolores. En efecto, los títulos respectivos que figuran al principio de cada misa, son:

«Missa Gloriosae Virginis Mariae»

«Missa Assumpta est Maria»

«Missa Nativitas est hodie»

«Missa Exurgens Maria»

«Missa Templum in templo»

«Missa Nunc dimittis»

«Missa Missus est Gabriel angelus»

Por su parte, los siete dolores de Nuestra Señora que se celebran en tal festividad, son: 1º la profecía de Simeón; 2º la huida de Egipto; 3º el niño extraviado; 4º la calle de la Amargura; 5º la crucifixión; 6º el desprendimiento y 7º la sepultura de Jesús.

José de Torres dedica pues, al soberano Felipe V una colección de misas, única en el tema, destinada al culto litúrgico de la Virgen María en sus misterios.

Al mismo compositor pertenecen las obras que se guardan en El Escorial: ²⁷

«Misa, por *D. re*»

«Misa 5ª, séptimo tono. *E. mi.*»

«Misa de segundo. *G. ut*»

«Misa sexta, quinto tono. *C. ut.*»

«Misa tercera, tercer tono. *E. mi.*»

«Misa 7ª, sexto tono, a 6 *F. ut.*»

«Misa 4ª, 4º tono. *E. mi.*»

27. Véase Samuel **Rubio**, l. c., p. 97.

Un autor ecléctico en el uso de los títulos es Antonio Teodoro Ortells con las misas: ²⁸

- | | |
|--------------------------------------|--|
| «Sea norabuena, flores» (1675) | «Ellas son las estrellas, la luna y el sol» (1702) |
| «Misa 1 ^{er} tono» (1675) | «Sobre el Hodie nobis de Comes» (copia de 1715) |
| «Misa de 4 ^o modo» (1691) | |

En el mismo archivo de Valencia, Pedro Rabassa persiste de forma pertinaz en la práctica de la parodia en las misas: ²⁹

- | | |
|------------------------------------|---|
| «Vissionem quam vidistis» (1711) | «Vocabis nomen eius» (1715) |
| «Exiit sermo inter fratres» (1713) | «Vocabis nomen eius» (1725) |
| «Descendit angelus» (1714) | «Ecce sacerdos magnus» (copiada en 1785). |

De la segunda mitad del siglo XVIII mencionamos la colección de doce misas con acompañamiento de violines, clarines, trompas y órgano, sin título de Juan Martín. ³⁰ En El Escorial, las misas «Cantate et exultate», «In viam pacis», y «Pange lingua», más otras sin título de José Nebra. ³¹ De Enrique Barrera «Sobre el Sacris solemnii» (1774). De Sebastián Durón, la misa «Sobre el Ave María» (1796) y otra «Sobre el Dios te salve María» (1786) parodia de melodías que se cantan en los rosarios y una tercera «A la moda valenciana», a 10 voces en tres coros. ³² Del P. Antonio Soler, las misas: ³³

- | | |
|----------------------------|--------------------------------|
| «Sacris solemnii» (1755) | «Sobre el Pange lingua» (1759) |
| «In fine apparebit» (1757) | «O gloriosa Domina» |

y otras siete sin título.

En el repertorio de Salamanca ³⁴ destaca la presencia de Tomás Micieces con sus misas «Ibant apostoli», dos sobre «O beatum virum» (1716), más otras sin título. También cabe recordar a Antonio Yanguas, uno de los más representados por su copiosa producción. De sus misas, quince, escritas entre 1710 y 1745, carecen de título; sólo en una se anota «Misa de quinti toni» (1740). Siguen José Urroz, organista, con las misas parodias «Tota pulchra est» y «Tantum ergo» y Carlos Patiño autor de

28. Véase José *Climent*. *Catálogo catedral de Valencia*, 1. c., pp. 271, 272.

29. *Ibidem*, p. 397, 398.

30. Véase Dámaso *García Fraile*: *Catálogo Archivo de Música de la Catedral de Salamanca*, Cuenca 1981, pp. 224, 225.

31. Véase Samuel *Rubio*: 1. c., p. 400.

32. *Ibidem*, pp. 272, 273.

33. *Ibidem*, pp. 494, 495.

34. Véase Dámaso *García Fraile*: 1. c., pp. 356, 466, 420 427, 460, 39, 121, 169.

las misas «In devotione» y «Videntes stellam». De las numerosas obras de José María Reinoso, las diez misas que se le atribuyen aparecen sin título. De las tres misas de Domenico Terradellas, dos carecen de título y la tercera es sobre «Veni sponsa Christi». Del último tercio del siglo, Juan Pedro Almeida Motta figura con cuatro misas sin título. Pedro Aranaz y Vides, cuenta con una notable producción de la que se destacan las misas «In chordis et organo», «de San Boal», «De pastorela», «Misa séptima» y otras sin título.

El compositor Manuel Doyagüe (1755-1842) cierra el periodo en Salamanca con las misas por «La Mayor», «Elafa o Mi bemol» y por «Befa» además de otras sin título. Salamanca se distingue pues, por el mayor número de misas sin título con algunas del tipo «parodias» y con la mínima representación de misas tonales.

En el archivo de Valencia, otros compositores que siguen sin poner título a las misas en el siglo XVIII, son Pascual Fuentes Alcázer (1721-1768) en seis de ellas; Francisco Javier García «Españolito» (1731-1809) en cinco. En Zamora, Manuel Antonio Agullón y Pantoja, en tres (1743); Manuel de Osete en cinco (1768); José Bonet también en cinco; Manuel Mancebo Alonso en dos, mientras otras dos son parodias de «Ave Maris stella» y «Pange lingua». ³⁵

En la Colegial de Jerez de la Frontera se registra un número exiguo de misas, todas sin título, salvo tres de ellas, una de las cuales obra de Pedro Castro (1799) escribe de «Quinto tono». ³⁶ En Oviedo se observa el dato de contar sólo con dos misas parodias: «In viam pacis» y «Sobre el Pange lingua» de José Nebra; seis en los tonos eclesiásticos de autor desconocido, y dos en 3^{er}. y 4^o tono de Miguel de Ambiola (1655-1733). ³⁷

De José Gil Pérez (1715-1762), el más representado en el archivo de Segorbe, quedan cinco misas sin título, más una sobre el «Pange lingua». Asimismo, en el grupo de autores desconocidos del siglo XVIII, figuran dos misas parodias, una de 5^o tono y otras cinco sin título. ³⁸ Y para terminar, recordemos las misas de Buono Chiodi de Bérgamo, que en 1769 ocupó el magisterio de la catedral de Santiago, autor de «Misa solemne en Re», «Misa solemne en Fa», «Misa solemne en Sol», «Misa solemne en La» y «Misa solemne en Si bemol». ³⁹

35. Véase José **López-Calo**: *La música en la catedral de Zamora*, I. c. pp. 119, 124, 132, 141.

36. Véase Miguel **Querol**: «El archivo de música de la Colegial de Jerez de la Frontera», *Anuario Musical*. Barcelona, XXX, 1975, pp. 167 - 180.

37. Véase Emilio **Casares**: *La música en la catedral de Oviedo*. Oviedo, Universidad, 1980.

38. Véase José **Climent**,: *Fondos musicales de la catedral de Segorbe*, I. c., pp. 98, 22.

39. Véase José **López-Calo**: *Catálogo musical de la santa iglesia catedral de Santiago*. Cuenca, Diputación Provincial, 1972, pp. 81 - 84.

Las misas compuestas a partir del siglo XIX hasta el Concilio Vaticano II (1965), en gran parte carecen de título, muy raramente indican el tono eclesiástico, en numerosos casos expresan el modo moderno o se adjetivizan mediante un título honorífico, de devoción, ocasional o de ofrenda. Los ejemplos que se pueden aducir son tan numerosos que ello nos exime de proseguir; con todo puede ser ilustrativo este breve espécimen: en Segorbe, las ocho misas sin título de Francisco Andreví, con otras doce de Valeriano Lacruz Argente y cinco de José Morata García. En Zamora, Santiago Corral como autor de «Misa a 4 voces, contrabajo y órgano obligado (1882). «Misa dedicada a la Santísima Virgen de la Concepción», «Misa en la bemol mayor», «Misa a la Resurrección», y «Misa en re Mayor». Y en Santiago, las misas en «Si bemol», en «Sol», en «La mayor» y en «Mi bemol» (1888) de Manuel Doyagüe.

Datos peculiares

A la proliferación de títulos con nomenclatura tonal eclesiástica, que aumenta a medida que termina el siglo XVII, y se constituye en práctica generalizada en el curso del siglo XVIII, se observa el hecho singular de mudar el título de la parodia por el del tono del *Octoechos* que le corresponde. Ello acontece sobre todo, en los repertorios con misas de los grandes clásicos del siglo XVI, Morales, Guerrero, Victoria, Navarro, Palestrina y otros, repetidamente copiadas hasta fines del siglo XVIII en casi todas las catedrales españolas. En efecto, el Ms. 8, pergamino escrito en 1784 para la catedral de Oviedo, contiene cuatro misas de Palestrina que el copista titula «Misa brevis» de 8º tono, de 6º tono, de 5º tono, de 2º tono respectivamente.⁴⁰

En El Escorial, tomo 25, se copian cinco misas de Palestrina que el amanuense enumera a su manera y titula «Misa primera, 5º tono, punto alto», «Misa segunda» *G. ut*, «Misa tercera», 6º tono *F. ut*, «Misa cuarta», 5º tono, punto alto. *D. re*, «Misa quinta», 2º tono *G. ut*, «Misa ferial», *F. ut*. De modo similar y en el mismo código preceden las misas de Torres que se han descrito anteriormente.⁴¹

A la inversa, en el núm. 1 de los Cantorales de polifonía de Santo Domingo de la Calzada, libro de misas y motetes del siglo XVIII, acéfalo debido al excesivo recorte del encuadernador, observamos que en el folio 41^v, se lee: «Misa de 2º tono a 4» y añadiendo a lápiz por un amanuense tal vez del siglo XIX, se revisa «*Missa Emmendemus* (sic) *de Palestrina*; en el folio 63^v: «Misa de 8º tono a 4», con la nota añadida por la misma mano anterior. *Missa Iste confessor de Palestrina* y en el folio 81^v: «Misa de 4º tono a 4» con el texto a tinta añadido por otra mano diferente, *Missa quarti toni de Victoria*.⁴²

40. Véase Emilio *Casares*: l. c., pp. 218, 219.

41. Véase Samuel *Rubio*: l. c., pp. 97, 98.

42. Véase José *López-Calo*: *La música en la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, 1988, pp. 1 - 8.

En Segovia, con el núm. 14, figuran encuadrados en un volumen, los libros impresos de misas de Sebastián Vivanco y de Francisco Guerrero. El de Vivanco corresponde a su *Libro de misas* impreso en Salamanca, año 1608, y el de Guerrero a su *Missarum Liber secundus* impreso en Roma, año 1582. En el impreso de Vivanco, observamos cómo un amanuense del siglo XVIII añadió al título impreso, «Misa Doctor bonus» la leyenda 5^º tono; al de la «Missa super octo tonos», el de 1^º tono; y al de la Missa «O quam suavis es Domine», el de 2^º tono.

Por lo que respecta al impreso de Guerrero, a la Misa «Puer qui natus est nobis» se añadió de 1^º tono.⁴³

En la catedral de Zamora, el núm. 4, *Libro de misas y motetes*, pergamino escrito en 1679,⁴⁴ empieza con la «Misa de 7^º tono» de Francisco Guerrero, que no es otra que *Dormendo un giorno* del impreso en París el año 1566.

En la Colegial de Baza⁴⁵ se conserva un precioso manuscrito de 194 folios con 74 unidades musicales correspondientes a varios autores, terminado de escribir el 2 de febrero de 1763. En los folios 17^v – 25 se copia la «Misa Primer tono» de Francisco Guerrero, la cual corresponde a «Inter vestibulum» a 4 v., del *Missarum Liber primus*, París 1566. A continuación, folios 41^v – 52, sigue la «Misa 2^º tono» equivalente a la impresa «Beata Mater» a 4 v., del *Missarum Liber primus*, París 1566.

A ello hay que añadir referencias de la catedral de Zaragoza⁴⁶ en cuyo archivo a las misas de Guerrero: «Iste Sanctus» otra mano escribió 2^º tono, a «Simile est regnum caelorum», 8 tono y a «Saeculorum. Amen» también 8^º tono.

De igual modo, en el Ms. 1 de la catedral de Huesca⁴⁷ figura la «Missa octavi toni quatuor vocibus» copia de la Misa *Simile est regnum caelorum* del *Missarum Liber secundus*, Roma 1582 de Francisco Guerrero.

Pero el caso más representativo por ser acumulativo, nos lo ofrece el tenor de la Colegial de Borja y luego de la catedral de Burgo de Osma, Pedro Aragón Espín, autor de un sencillo método de canto de órgano, manuscrito, con destino a la enseñanza de los infanticos y clérigos de la Colegial de Borja, en uso durante los siglos XVIII y XIX.⁴⁸ Su peculiar importancia radica en los ejemplos musicales de varios autores, que el pedagogo aporta en el discurso de su tratado. De ellos, los que

43. Véase José **López-Calo**: *La música en la catedral de Segovia*. Segovia, Diputación Provincial, 1988, pp. 62 - 70.

44. Véase José **López-Calo**: *La música en la catedral de Zamora*, l. c., p. 51.

45. Séanos permitido aquí expresar nuestro agradecimiento al buen amigo, D. Juan Hernández García, canónigo magistral de la iglesia catedral de Guadix por habernos descrito el mencionado códice de Baza, y a Dña. María Dolores Lozano por la eficaz diligencia que al respecto nos ha dispensado.

46. Zaragoza. Archivo musical de las catedrales. Ms. 11, f. 54.

47. Archivo Capitular de la Catedral de Huesca.

48. Véase Emilio **Jimenez Aznar**. «De la música sin compasear o de facistol (aquí llamada de atril)», «*Nassarre*» *Revista Aragonesa de Musicología*, V, 1.1989, pp. 205-215.

toma de Francisco Guerrero son para nuestro caso de sumo interés. Así, cuando fija el valor de una ligadura de dos breves *cum opposita proprietate* pone como ejemplo, un paso del *Tiple: Misa de Guerrero 8ª tono* el cual corresponde a la misa «Simile est regnum caelorum» del autor. Asimismo, para determinar el valor de una ligadura ascendente de tres breves *cum opposita proprietate* y con notas negras, toma como ejemplo el *Bajo de la Misa de Guerrero en Sol M* que canta «Iesu Christe» y el *Contralto Misa de Guerrero 8ª T.* cuando dice «Benedicimus te», pasos coincidentes con la misa indicada. Nuevamente insiste en definir el valor de la tercera breve en ligadura ascendente basándose en los pasos: *Bajete del Gloria* que se repiten con frecuencia en la misma «Simile est regnum caelorum». ⁴⁹ En resumen, Pedro Aragón Espín supe el título original de la misa «Simile est regnum caelorum» de Guerrero indistintamente por el de *Misa de 8ª tono* y *Misa en Sol mayor*, indicativo de cómo se pasó del título paródico al del tono eclesiástico, y de éste a la isotonalidad moderna.

Epílogo

Nuestros polifonistas del pasado no se limitaron a copiar una y otra vez los cánones de sus predecesores; todos, quién más quién menos, se expresaron con el lenguaje de su tiempo, pues hubiese sido incongruente fosilizarse en un academismo inmóvil. El culto que particularmente en el siglo XVIII se tributó a los ocho modos eclesiásticos, llegó a suplantar las otras adjetivaciones que definían el contexto de una obra que por su índole y categoría merecía ser singularizada. Bajo el punto de vista teórico musical resulta aceptable la distinción enunciada del *Octoechos*. Como se sabe, se dividen en cuatro grupos constituidos cada uno, de uno auténtico y de su correlativo o plagal con referencias inherentes a la configuración de la escala. Basta tener un mínimo de sensibilidad musical para no dejar de advertir la especial estructura del segundo grupo *deuterus* (3ª y 4ª), debido a la situación del semitono en la cadencia resolutive (Fa - Mi), si se substituye al indicado semitono un tono entero (Fa# - Mi) cambia por completo el sentido musical. Otro tanto cabe decir del grupo *tritus* (5ª - 6ª) con el cambio de Si-Do por Si b - Do. Con ello se advierte además, la afinidad que relaciona el grupo primero con el segundo, y el tercero con el cuarto, derivante del hecho por el que en el *protus* y *deuterus* se da la 3ª menor (Re - Fa; Mi - Sol), mientras en *tritus* y *tetrardus* la 3ª es Mayor (Fa - La; SOL - SI). La diferencia en amplitud de tales terceras determinaron la fusión modal posterior de la isotonalidad moderna en la que no existe más que un modo con la 3ª Mayor (*tritus-tetrardus*) y otro en la 3ª menor (*protus-deuterus*).

La terminología propia de cada época parece responder a ciertas determinantes o motivaciones; averiguar, en nuestro caso, cuáles serían las que originaron el cambio de la adjetivación paródica por la del tono eclesiástico, y éste por el de la isotonalidad o por el de la dedicación a los santos, no es asunto fácil. Descartando explicaciones apodícticas, se pueden sugerir algunas deducciones coherentes. Por una parte, en la primera época, siglo XVI, la Universidad ejercía enorme influjo en los

49. Véase José M. Llorens: *Francisco Guerrero. Opera Omnia. Missarum liber secundus*. V. Barcelona 1986, pp. 64 - 72.

compositores de música, haciendo prevalecer el concepto religioso a la técnica musical. El ejemplo de Salamanca es sobremanera elocuente; de igual manera en los estamentos eclesiásticos de tanto prestigio como la Capilla pontificia (Sixtina) y la Capilla de San Pedro (Julia), en cuyos fondos, como se ha dicho, los títulos tonales brillan por su ausencia, mientras la adjetivación por títulos religiosos se mantuvo constante en el curso del tiempo. En otros ambientes menos significativos, incluidos los catedralicios, el compositor del siglo XVIII, aun el eclesiástico, seguía más pendiente de los avances técnico-musicales que no de las formulaciones empíricas de base teológica.

Por otra parte y sobre todo, hay que tener presente que a partir del siglo XVII entró en la Iglesia (salvo en la Capilla pontificia), con carácter progresivo, la gama cada vez más numerosa de instrumentos acompañantes para cuyo uso resultaba mayormente instructivo y práctico conocer el tono de la misa, que no el título de la parodia. A este respecto sirve de ejemplo el Tomo 25 (LB 1) (Libro de bajón) de El Escorial; manuscrito de 130 folios escritos por Gaspar Castillo, músico del Real Monasterio de S. Lorenzo por mandato del maestro de capilla Fr. Pablo Ramoneda, *para que en él toquen los bajones y contrabajo siempre que hay música a facistol en el coro. Año 1786*. Consta de 45 unidades, de las cuales, 14 son misas en las que se suple el título originario por el del tono para el uso de los bajones y contrabajos. Asimismo, el organista sea como acompañante de la misa o como intérprete de interludios o versos con que llenaba ciertos momentos de la liturgia, se consideraba mejor informado si conocía la tonalidad de la composición.

Finalmente, con referencia al portentoso aumento de misas dedicadas al culto festivo de los santos en el curso de los siglos XIX y XX, cabe decir que fue un concepto artístico-musical coherente a la difusión de la espiritualidad moderna, al igual que las demás artes puestas al servicio exprofeso del culto religioso. Concepto o mejor conceptos de vivencia multisecular, que, como está comprobado, en demasiados sectores fueron barridos tal vez con excesivo celo y animosidad por la desenfadada aplicación pastoralista del Concilio Vaticano II (1965). Aplicación que, por ser causa de graves deformaciones y de la pérdida de valores indiscutibles en el campo del arte y de la cultura occidental, precisa de una revisión sensata y justa ante el reto que supone el inicio de un nuevo siglo y ante la evidencia sintomática de que después de tantos años de Concilio, no se ha logrado ¡proh dolor! la consolidación de un genuino arte musical sacro.

Las misas de Francisco Guerrero

A medida que avanzamos en la recopilación y estudio de las obras de Francisco Guerrero, advertimos que el repertorio de sus misas emerge sobre el resto de la producción artística. Ciertamente en ella, el maestro hispalense se deleitó sobremedida con el desarrollo discursivo que empleó sobre motivos de Morales, Guillaume Le Heurteur, Verdelot, con el canto llano y con su propia inspiración. En sus misas es donde mejor se aprecian el paso del sentido lineal al sistema armónico, la intersección del *Bassus* con el *Cantus* y la valoración de un nuevo estilo que deriva del contrapunto tan ligado a la historia del proceso musical. Atisbos de un barroco incipiente se descubren a través de la gradación dinámica que vivifica toda la composición, del acentuado contraste marcado por los diferentes planos sonoros que la componen y del sentido evolutivo del contrapunto lineal hacia una relatividad armónica que los instrumentos regidos por el órgano hacen cada vez más compacta.

Ante la realidad implacable del tiempo que transcurre veloz y de la penuria económica que persiste cuando se trata de editar nuestro patrimonio musical, seguimos en la idea de continuar la serie *Opera omnia* del compositor hispalense (que ha llegado casi a la mitad de su contenido) dando primacía a la edición completa de las misas. Con ello se facilitará, en volumen aparte, el estudio integral y analítico de aquella forma polifónica mayor; estudio que ciertamente se promete rico y fecundo en sorpresas y novedades por desvelar en el espectro de nuestro tesoro sacromusical.

Asimismo, se podrá profundizar, mediante tablas comparativas, en el espinoso fenómeno de la aplicación del texto ante la debatida existencia de reglas fijas de valor universal, teóricamente promulgadas por Giuseppe Zarlino⁵⁰, máxime si se tiene en cuenta la recíproca amistad de ambos maestros, hasta el punto de confiarle Guerrero la revisión de las pruebas de imprenta de su *Liber*

50. Giuseppe Zarlino: *L'Istituzioni harmoniche*. Venecia 1573, p.421.

secundus de motetes y de sus *Canciones y Villanescas espirituales*, ambas publicadas por Iago Vincentio en Venecia, el año 1589.⁵¹

De igual modo, el concepto de la semitonía que se presenta particularizado en cada volumen, podrá ser considerado en su panorámica global trazándose la resultante trayectoria evolutiva del mismo. Otro capítulo de no menor importancia será el dedicado al estudio de la técnica usada por Guerrero en el empleo de los temas paródicos y de los cánones, que adelantamos resultará muy singular y novedoso. A la vez, se comentarán sus misas bitextuales contrastándolas con las de sus contemporáneos. Finalmente, además de otros conceptos que ahora excusamos aducir, se averiguará en las estructuras armónicas de la música de Guerrero, la presunta presencia de simbolismos -típicos- que responden a resabios medievales -místicos- de las Sagradas Escrituras sobre los cuales san Agustín meditó muy mucho y de los que nuestro maestro parece haber recabado módulos técnicos específicos.

Tampoco faltará la recensión particularizada de los impresores de sus libros de misas: Nicolás du Chemin de París y Domenico Basa de Roma por la importancia que tiene el fenómeno bibliográfico. En efecto, el contacto directo con manuscritos o libros antiguos produce emoción y respeto (muy superior a la simple contemplación de sus facsímiles). Esto se nota en la faz de los visitantes de exposiciones bibliográficas o de bibliotecas contemplando las vitrinas que los exhiben. Mis alumnos no se atrevían a tenerlos en sus manos cuando se los mostraba en la hora de clase. En concreto, ante las ediciones tan espléndidas de las misas de Guerrero, todos nos preguntamos, primero, cómo fue posible que el maestro hispalense que estaba muy lejos de ser un acaudalado (llegó a estar recluido en mazmorra por impago de deudas), pudiese imprimir con suntuosidad inaudita su rica producción musical; y segundo, porqué sólo una de sus ediciones, la primera (año 1555) fue impresa en Sevilla y las restantes en el extranjero. Sabemos que el problema de sufragar el gasto de la estampación de un libro fue común a todos los compositores. Ellos procuraban en lo posible encontrar un mecenas idóneo entre los personajes más ilustres y pudientes del momento, a cambio de dedicarles la obra mediante escritos panegíricos laudatorios, en los que la lisonja habitualmente ofuscaba la realidad. A Guerrero, ciertamente no le faltaron, aunque no siempre obtuvo la aportación integral, complemento que hubo de recabar de su exíguo peculio personal y de la recaudación de la venta de ejemplares a iglesias y cabildos.

En cuanto a saber el porqué sólo editó una vez en España (Sevilla) y las restantes en el extranjero (pregunta que formulaba repetidas veces nuestro preclaro maestro Higinio Anglés), cabe decir que el sentido -perfeccionista- de Guerrero, plasmado en las suntuosas ediciones de sus obras, sólo encontró en España un hábil realizador en la tipografía de Martín de Montesdoca. Sobre este particular, resulta muy esclarecedor el interesante libro de Klaus Wagner *Martín de Montesdoca y su prensa*. Sevilla 1982. Para nuestro caso bastarán algunos datos relacionados con

51. José Ma. Llorens Cistero: *Francisco Guerrero (1528-1599) Opera omnia*. Barcelona 1978, vol.III, Motetes I-XXII, p.32.

nuestro tema. Martín de Montedoca nació en 1525 o 1526, en el ambiente rural de la villa de Utrera, primogénito de tres hermanos. Contrajo matrimonio en 1547 con Elvira de Montedoca. Su acaudalada esposa le facilitó el poder desarrollar holgadamente sus actividades comerciales. A partir de 1550, Martín se fue introduciendo poco a poco en el mundo del libro y de la imprenta hasta llegar a establecerse de impresor de libros en la colación (parroquia) de Santa María, la misma a la que pertenecía Francisco Guerrero.

Antes de proseguir, conviene entender que el impresor "artífice que imprime" y el editor "el que saca a la luz pública la edición de una obra"⁵² constituyen dos profesiones separadas y bien delimitadas en sus cometidos. Si no siempre queda claro en las actividades de Martín de Montedoca, cuándo actúa como editor y cuándo es simplemente tipógrafo que trabaja por encargo, en el caso de los compositores Miguel de Fuenllana y Francisco Guerrero aparece sobradamente probado que estos fueron los editores de sus propias obras y Montedoca el tipógrafo encargado de llevar a cabo las respectivas impresiones. Por una parte, a los editores recaía el gasto del papel necesario para la impresión y el consiguiente comercio editorial; por otra, se estipulaba el compromiso del impresor de sacar la tirada del número convenido de ejemplares, la fecha de inicio y término del trabajo, la correcta realización, así como corregir las erratas de imprenta y señalar el precio resultante de la cantidad de papel impreso, según los pliegos o las resmas (500 pliegos cada resma) que se precisaban en la tirada.

Con referencia a las impresiones musicales de Martín de Montedoca, según Klaus Wagner, parece que fueron una continuación de la labor iniciada en Sevilla por Juan de León, elevándolas a una cota de perfección muy relevante. En cuanto a la edición a que nos referimos, *Sacrae Cantiones, vulgo moteta* de Francisco Guerrero, a tenor del contrato firmado el 23 de agosto de 1555, consta que autor e impresor se convinieron para imprimirlas con una tirada de 750 ejemplares; además se señalaba que el mismo Guerrero cuidaría de la contextura tipográfica y artística y de la corrección de las pruebas en lo que a la "substancia de la música se refiere". Acertadamente, el mencionado autor del libro observa que Guerrero tenía un singular interés por la perfecta presentación de la obra primogénita de su ingenio, pues, a parte de pagar 5 blancas, 25 maravedises, por cada pliego impreso, le promete al impresor 6.000 maravedises de "galardón por la obra". Como anticipo de los gastos le entregó 38.400 maravedises en dinero y en papel.⁵³

Nota de singular prestancia tipográfica es la marca distintiva de Martín de Montedoca en la que figura una grulla que apoya un pie sobre una calavera, y con las garras del otro sostiene en alto un guijarro; con el pico sujeta una cinta en que está escrita la leyenda *-vigilate-*. En la parte

52. Klaus Wagner: *Martín de Montedoca y su prensa*, Sevilla 1982, p.31; Julio Casares: *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona, Gil-Gaya (1971); *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid 1970.

53. Klaus Wagner, *l.c.*, pp.36, 114, 115.

inferior de la marca aparecen las siglas del nombre del impresor M(artin) D(e) M(ontesdoca). La intención emblemática del sello no puede ser más explícita y el tema de la "grus vigilans" un recuerdo ilustrativo de la literatura clásica.⁵⁴ Es evidente que el pájaro representado es una grulla y no una oca como ha sido erróneamente interpretado por algunos al querer descubrir en tal representación un elemento alusivo al apellido del tipógrafo.

Cuando en 1559, Montesdoca vendió su taller y todos los materiales tipográficos, incluidos los trebejos necesarios para las impresiones musicales, la imprenta de Sevilla entró en una fase si no de declive si de pobreza.⁵⁵ Ante tal situación, no es de extrañar que dada la constante preocupación del compositor andaluz por la esmerada y puntual impresión de sus obras, renunciase a seguir imprimiendo en España y recurriese a los tipógrafos más cotizados de su época en el extranjero, entre los cuales figuran los famosos Gardano y Basa de Roma, Giacomo Vicenti de Venecia y Nicolás du Chemin de París.

Antes de entrar en la descripción de cada una de las cuatro misas que se publican, invitamos al lector a consultar los volúmenes IV y V de la serie *Opera omnia* del maestro hispalense para el conocimiento de aquellos datos de interés, que no vamos a repetir, relacionados con el estudio bibliográfico global en el que se describen detalladamente el contenido de las colecciones impresas y otros pormenores de particular significación. Sobre las fuentes manuscritas ya expuestas⁵⁶ viene a propósito traer a colación los dos códices en pergamino de misas que Guerrero dedicó al deán de la catedral de Toledo. Dicha ofrenda tuvo repercusión en el capítulo celebrado el 23 de Marzo de 1592. Se trata concretamente de los manuscritos nos. 11 y 26 del archivo capitular de aquella sede metropolitana. El primero acabóse de confeccionar el 10 de noviembre de 1590, y el segundo el 29 de noviembre de 1591, ambos en Sevilla. Como no podía ser de otra manera, Guerrero dejó en ellos estampada su clase de -perfeccionista- que le distinguía en todo, excediéndose, si cabe, en elegancia y primor, sin reparar en el elevado gasto que le pudo ocasionar. Si no sintomático, si resulta curioso el hecho de que en tales manuscritos, Guerrero recopilase cinco misas a 4 voces para el primero (nº.11) y 4 a 5 voces para el segundo (nº. 24). Si pudo haber intencionalidad en ello, se podrían aducir motivaciones de orden práctico: volumen y peso, de enojoso traslado, facilidad para el maestro de capilla en el momento de escoger el repertorio, a veces condicionado por el número y cualidad de las voces disponibles, y posiblemente también para adecuarse mejor a la festividad que se celebraba.

54. *Ibidem*, pp.45-49, trata tendidamente el tema y da abundante bibliografía.

55. *Ibidem*, p.19 y nota 26. Son frecuentes los testimonios de la época que acusan las dificultades que sufrían las imprentas de música "por la falta de papel y de oficiales de oficio".

56. José M^a Llorens Cisteró: *I.c.*, vol.III, p.60 y vol.IV, p.25

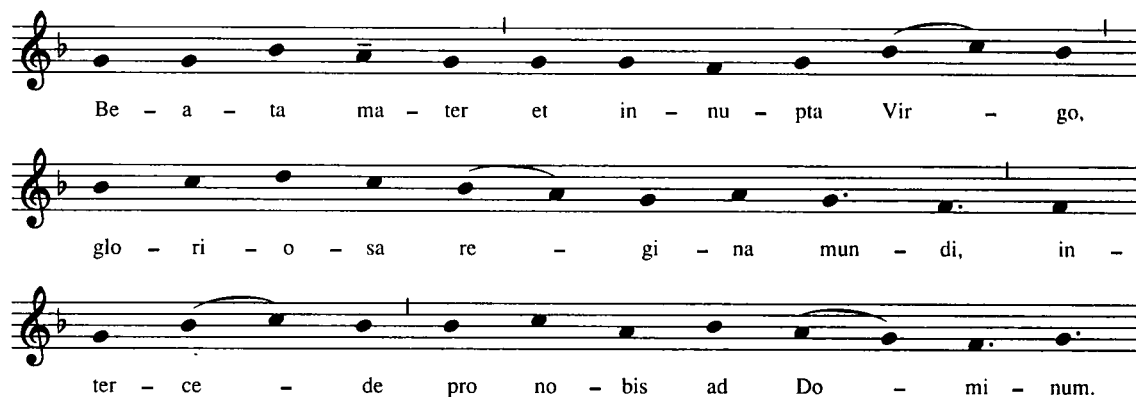
IX. *Beata mater*

Fuente impresa: "Liber primus missarum Francisco Guerrero Hispalensis Odei phonasco. Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin, 1566"; ff. CXIX^v CXXXIII, (penúltima misa de la colección).

Fuente manuscrita: "Archivo Capitular de Baza", *códice L.F. 1º*, ff.41 v-51, bajo el título de "Missa de 2º tono".

Pertenece al grupo de misas parodias y bitextuales. En efecto, el *Superius* canta íntegramente la antífona "Beata mater" en el curso del *Sanctus*; y el primer inciso en "ostinato", repetido cuatro veces sin interrupción, en el canto de *Hosanna* por el *Altus*.

El texto es el propio de la antífona primera *ad magnificat* del oficio "Santa Maria in sabbato" con la variante *innupta* por *intacta*, tal como aparece en los breviarios anteriores al Concilio Vaticano II (1965). La melodía del canto llano, de uso en la iglesia de Sevilla es la siguiente:



Esta antífona y el canto de la *Salve* servían de colofón a las celebraciones vespertinas de todos los sábados del año, que tenían lugar en la Capilla de "Nuestra Señora de la Antigua". Por su importancia, la primera después de la "Real", gozaba de un régimen particular, presidida incluso por un canónigo del Cabildo, que en 1566 era el ilustre y famoso vihuelista Alonso de Mudarra. En ella de altar privilegiado, recibió sepultura nuestro maestro después de las correspondientes exequias y funeral, el 9 de noviembre de 1599.⁵⁷

En el repertorio polifónico del siglo XVI, hemos hallado tres autores que en sus composiciones tuvieron en cuenta el mencionado texto: Francisco Montano, en un motete del M.18 de la catedral de Valladolid; Annibale Zoilo y Giovanni Francesco Anerio, en otros tantos de la

57. Véase Jose M. Llorens: *Francisco Guerrero. Opera omnia, vol.III "Monumentos de la Música Española" XXXVI, 1978, p.71*

Capilla Julia del Vaticano, n^{os}. 34 y 127 III (año 1613) respectivamente.

La práctica canónica aparece explícita en el *Credo* mediante la leyenda "ad fugam" añadida a la voz *Superius*, y "in diathesaron" en el *Altus*. Asimismo, en el *Agnus Dei*, que amplía con otra voz "vagans" (*Altus* II). La conducción canónica "in diapason" se anota sin resolver en el *Tenor* sobre la señal indicativa del *Superius*. Estas modalidades compositivas serán ampliamente tratadas en el anunciado volumen de estudio de las misas.

Música de la parodia polifónica del *Sanctus*:

Be - a - ta ma - ter et in - nup - ta
vir - go, glo - ri - o - sa re - gi -
na mun - di, in - ter - ce -
- de pro no - bis ad Do - mi - num.

Be - a - ta ma - ter

X. *Sancta et immaculata virginitas*

Fuente impresa: "Liber primus missarum Francisco Guerrero Hispalensis Odei phonasco authore. Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin, 1566"; ff. II^v -XXI, (primera misa de la colección) a 5 voces

Fuente manuscrita: "Archivo Capítular de Toledo", Ms.26, año 1591, ff.18 v-37, (segunda misa de la colección) a 5 voces.

Pertenece al grupo de misas parodias; en este caso sobre el motete *Sancta et immaculata virginitas* de Cristóbal Morales.⁵⁸ De dicho motete, Guerrero toma siete episodios bien definidos. En el *Sanctus*, el tema en "ostinato" con la misma progresión aparece en el *Tenor* por dos veces

58. Para el conocimiento de las fuentes impresas y manuscritas del motete de Morales, véase Higinio Anglés: *Cristóbal de Morales. Opera omnia vol.II*, "Monumentos de la Música Española", XIII, (1953), pp.30,31; 17-23

con el texto literario del motete, por lo que la misa se convierte a la vez en bitextual.

El *Agnus Dei* (único) está ampliado con dos voces extremas "vagens": *Superius II* y *Bassus II*.

Música de la parodia polifónica del Benedictus:



Robert Stevenson en su obra *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*, Berkely 1961, pp.196-199, dedica un interesante estudio a esta misa y ofrece una muestra de la música con la reproducción del primer *Kyrie*. El profesor hispanófilo señala como circunstancia feliz o sintomática, el que Guerrero iniciara su primer libro de misas con la parodia de un motete de Morales.

Guerrero, posteriormente a la edición de esta misa (1566) publicó un motete dividido en dos partes con el mismo texto que el de Morales, que fue editado en dos colecciones impresas en Venecia, los años 1589 y 1597.⁵⁹ La misma música del mencionado motete de Guerrero se halla también manuscrito en el folio 24 v del N.º. 6 del *Libro de Motetes de Guerrero y de Palestrina* que se conserva en la catedral de Segovia, copia del siglo XVII, aunque con sólo el incipit literario.⁶⁰

Asimismo, el análisis que realiza el profesor Stevenson confirma cuanto escribe sobre la peculiar técnica paródica de esta misa, ciertamente muy superior a las restantes del maestro hispalense. La inquietud del discípulo de Morales en la composición de esta misa se pone de manifiesto en el modo de barajar los siete temas musicales en combinaciones que nunca llegan a verter el complejo polifónico completo. Este peculiar sistema ha sido considerado por Stevenson, como una modalidad coherente con el tipo de misa "de permutación" (permutation mass). Por tratarse de aspectos tan múltiples y singulares, esta misa será objeto de particular atención en el anunciado volumen de estudio de las misas de Guerrero, incluyéndose esquemas musicales ilustrativos.

El orden de las voces agudas es discrecional a causa del constante cruzamiento de las mismas; si se ha respetado el orden del impreso ha sido debido a considerar que fue el orden deseado por el autor, aunque sea ello en detrimento de una ejecución más racional cuando se realiza con un

59. Véase José M. Llorens: *Francisco Guerrero. Opera omnia, vol.III, Ibidem*, XXXVI, (1978), pp.174; 34-38

60. Véase José López-Calo: *La música en la Catedral de Segovia*. Segovia 1988, vol.I, pp.20-30, en las que se da una descripción completa del manuscrito y los incipits musicales; se sugiere además, como destinatarios de la colección a los ministriles en general y al organista en particular.

instrumento de teclado.

XI In te, Domine, Speravi

Fuente impresa: "Liber primus missarum Francisco Guerrero Hispalensis Odei phonasco autore. Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin, 1566"; ff.XXI^v-XLI (misa segunda de la colección) a 5 voces.

Pertenece también al grupo de misas parodias. El principio unificador de toda la misa radica en un motivo musical que discurre por toda la composición y que se reduce a un tema de sólo seis notas, que el *Altus II* cuida de cantar en "ostinato" por tres veces consecutivas a distancia de dos breves en el curso del *Sanctus*.

Música de la parodia polifónica en "ostinato":



Hasta el presente no nos ha sido posible definir si Guerrero tomó para su misa un tema peregrino. Fuentes sobre él no faltan. En efecto, en el Ms.19, ff.90^v-110 del fondo vaticano "Capella Sistina" figura una misa bitextual a 5 voces de Loyset Piéton con el título *In te, Domine, speravi* de estructura similar a la posteriormente compuesta por Guerrero. El mencionado manuscrito vaticano pertenece al pontificado de Paulo III (1534-1549) con obras de Beausseron, Morales, Desprez y otros⁶¹

Nuevas fuentes de misas con el mismo título posteriores a la de Guerrero, que se puedan señalar, son: de Palestrina el "Missarum Liber sextus". Roma 1594, p.11 a 4 voces, y en el "Missarum Liber nonus". Venecia 1608, p.36 a 6 voces. De Pietro Paolo Pacciotti en "Missarum Liber primus". Roma 1591, f.l.a 4 voces.

Las fuentes de motetes con el mismo texto son más numerosas. A manera de ejemplo referimos el Ms.38, ff.95^v-100 de la "Capella Sistina" que incluye una composición de Andreas de Silva en dos partes a 5 voces con un *Tenor* que canta en "ostinato" *In te, Domine, speravi*. Este manuscrito fue copiado en 1563 y contiene composiciones de Desprez, Robledo, Festa, Mouton, entre otros.⁶² Andreas de Silva se encuentra representado también en varios motetes del Archivo

61. Véase José M. Llorens: *Capellae Sixtinae Codices...*Biblioteca Apostólica Vaticana, 1960, pp.39-40

62. *Ibidem*, p.77

Antiguo de Tarazona. De Iohannes Lheritier figura uno en "Flox Florum Primus Liber cum quatuor vocibus". Venecia 1545, p.l. a 4 voces, que repite en "Excellentiss. Autorum diversae modulationis que sub titulo Fructus vagantur per orbem a Hieronymo Scoto... Liber primus cum quatuor vocibus". Venecia 1549, p.18.⁶³ De Bernardo Clavijo, otro en "Bernardi Clabixi del Castello in Regia Capella Sicula organici musici motecta ad canendum tam cum quattuor, quinque sex et octo vocibus, quam cum instrumentis composita". Roma 1588, ff.4-6. Como se advierte en la portada del impreso, Clavijo se encontraba ya desde 1587 entre los miembros de la capilla palatina de Sicilia como organista, posiblemente en Palermo.⁶⁴ De Alonso de Tejada, otro ejemplar en "Liber tertius Sacrarum Cantionum sex vocum et octo vulgo motecta vocant", manuscrito que se conserva en Zamora, a 8 voces.⁶⁵

Es interesante recordar que Clavijo y Tejada se encontraron durante ocho años en Salamanca, el primero como organista y el segundo como maestro de capilla (1592-1601).

Digno de particular mención es el estrambote *In te, Domine, speravi*, del Cancionero Musical de Palacio. La música se debe a Josquin Dezprez (Jusquin d'Ascanio en el ms.). Texto y música, según Francisco Asenjo Barbieri corresponden literalmente al impreso italiano *Frott.I*, ff.49-50. En la *Tabula* del mencionado Cancionero se clasifica de "estrambote". Esta composición italiana obtuvo marcada difusión a juzgar por los manuscritos e impresos que la contienen. Con dicha melodía se cantaba una lauda espiritual del siglo XVI.⁶⁶

El texto literario es el del Salmo 30, 2-6, dividido en dos partes. En algunos motetes el texto se prolonga con versos centonizados del mismo salmo.

In te, Domine, speravi;
non confundar in aeternum;
in iustitia tua libera me.
Inclina ad me aurem tuam;
accelera ut eruas me.
Esto mihi in Deum protectorem

63. Véase Leeman L. **Perkins**: *Iohannis Lheritier. Opera omnia, I, Part.I* American Institute of Musicology, 1969, p.130. Motete basado en la forma salmódica de 8º tono.
64. Véase Carmelo **Erdozain**: "Bernardo Clavijo del Castillo. Estudio biográfico de este célebre músico", *Anuario Musical*, Barcelona XXI (1966), pp.290-291; Felipe **Pedrell**: *Diccionario Biográfico y bibliográfico...* Barcelona 1897, p.367
65. Dionisio **Preciado**: *Alonso de Tejada (ca.1556-1628). Obras completas*. Madrid, 1974, vol.I, p.41; José **López-Calo**: *La música en la Catedral de Zamora*, vol.I, Catálogo del archivo de Música. Zamora 1985, p.73; Alejandro Luis **Iglesias**: "La Música Policoral de Alonso de Tejada!", *Anuario 1987 del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*", pp.394-417.
66. Véase Francisco **Asenjo Barbieri**: *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*. Madrid, 1980, nº68; Higinio **Anglès**: *Cancionero Musical de Palacio* (siglos XV-XVI). "Monumentos de la Música Española V". Barcelona, 1947, nº84; José **Romeu Figueras**: *El Cancionero Musical de Palacio* (siglos XV-XVI). Monumentos de la Música Española XIV. Barcelona 1965, nº84.

et in domum refugii, ut salvum me facias:
 Quoniam fortitudo mea et refugium meum es tu;
 et propter nomen tuum deduces me et enutries me.
 Educes me de laqueo hoc quem absconderunt mihi.
 Quoniam tu es protector meus.
 In manus tuas commendo spiritum meum.
 In te, Domine, speravi
 non confundar in aeternum.

Se trata de un texto muy apropiado para el Oficio de Difuntos, o en su caso para celebraciones penitenciales.

XII. Congratulamini mihi

Fuente impresa: "Liber primus missarum Francisco Guerrero Hispalensis Odei phonasco authore. Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin, 1566"; ff.XLI^v-LX (tercera misa de la colección) a 5 voces.

Fuente manuscrita: "Archivo Capítular de Toledo", Ms. 26; ff.59^v-78, año 1591 (última misa de la colección) a 5 voces.

Misa parodia del motete *Congratulamini mihi* de Guillaume Le Heurteur.⁶⁷

El principio unificador de toda la misa radica en un motivo musical que discurre por toda la composición y que se reduce a un tema de sólo cuatro notas, que el *Cantus II* cuida de cantar en "ostinato" repetido cinco veces consecutivas a distancia de dos breves en el curso del *Agnus Dei* primero (estructura similar a la de la misa *In te, Domine, speravi*).



Guerrero en la estructura de sus misas sigue una línea parecida a la de sus antecesores y contemporáneos: cambio frecuente de registros vocales; disminución del número de partes en algunos episodios del *Gloria*, *Credo*, *Pleni*, *Benedictus*; ampliación con voces extremas en el

67. "Liber tertius: quatuor et viginti musicales quatuor vocum motetos habet". París P. Attaignant, 1534, f.9.

Agnus Dei III. Recursos estos, motivados por el valor estético resultante de dichos contrastes y por el prurito de conferir un peculiar sentido expresivo en determinados pasajes. En la presente misa cabe señalar el uso simple y austero del dúo (*Cantus* y *Tenor*) que canta *Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato: passus et sepultus est*, en contraste con el coro completo y compacto del *Et Incarnatus* (antecedente) y del trío (*Cantus*, *Altus* y *Bassus*) en la figuración ascensional del *Ascendit* (consiguiente). A raíz de ello el profesor Stevenson, en el fragmento aludido de la Crucifixión ve un intento descriptivo de la desnudez de Jesucristo en la Cruz, tal como aparece en un "paso" que se exhibe durante la procesión de Semana Santa en Sevilla.⁶⁸

El orden de las voces agudas es discrecional a causa del constante cruzamiento de las mismas; si se ha respetado el orden del impreso ha sido debido a considerar que fue el orden deseado por el autor, aunque sea ello en detrimento de una ejecución más racional cuando se realiza con un instrumento de teclado.

El texto del motete compuesto por Guillaume Le Heurteur es el siguiente:

Congratulamini mihi omnes qui diligitis Dominum,
quia quem querebam apparuit mihi,
et dum flerem ad monumentum
vidi Dominum meum. Alleluia.

2ª pars:

Tulerunt Dominum meum
et nescio ubi posuerunt eum.
Angelus Domini locutus est mihi:
mulier quid ploras?
quem quaeris viventem cum mortuis?
non est hic, surrexit sicut dixit vobis. Alleluia.

Como se desprende, su contenido se ha obtenido del Evangelio de san Juan, cap.XX, 1-31, en el protagonismo de Maria Magdalena, quien invita a congratularse por haber hallado a quien amaba, y por haber resucitado tal como él lo había predicho.

Es un vestigio de los famosos tropos medievales que se incorporaban en los dramas sacros. En el impreso del motete de Le Heurteur se escribe: *In festo Pasche*. Una misa festiva pues, bajo todos los aspectos.

José María Llorens Cisteró

68. Robert Stevenson: *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. University of California Press, 1961, p. 187.

Los textos en la composición musical

Los textos de la misa con música constan de elementos constitutivos propios de cada una de las partes que la componen. El estudio que sigue pretende ofrecer un conspectus gráfico comparativo en el que se señalan los compases (comp.), la tonalidad (tonal.), la cadencia (cad.) y la proporción relativa (prop.).

Asimismo, se puede advertir en el gráfico la constante metódica que rige en cada una de las partes. También la relación que existe entre el fraseo textual de significado teológico y el melos/armonía respectivos con sus diferencias tonales y enlaces escalonados.

Los números de los compases señalan los puntos que polarizan la tonalidad, las intersecciones del texto y la proporción global en orden a su extensión completa.

En relación con las intersecciones del texto y sus respectivas posiciones tonales se hace uso de los signos que definen las cadencias en estos términos:

a) Cuando todas las voces son concluyentes y coinciden con una intersección del texto se usa el signo // equivalente a cadencia completa.

b) Cuando las voces clausuran una parte del texto sucediéndose una a otra sin formar cópula se usa el signo Z equivalente a cadencia por voces sucesivas.

c) Cuando en una intersección del texto dos voces como mínimo se unen formando cópula y las restantes cruzan dicha unión se usa el signo Z equivalente a cadencia por voces sucesivas con cópula en dos o más voces.

Por su parte las intersecciones del texto además de su importancia gramatical señalan el término de cada sección o período.

Finalmente, las proporciones que se deducen en el gráfico muestran la disposición y el entrelazado de las grandes partes del texto, los incisos elementales que se anotan y la configuración polifónica que informa la composición literaria.

Missa: Beata mater

sol 1 b, 4 voc.

	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.
Kyrie eleison	1	sol		
	10	re	Z	20
	20	sol	II	
Christe eleison	21	sol		
	28	sol	Z	18
	38	Re	II	
Kyrie eleison	39	re		
	52	sol	II	19
	57	sol	II	

Missa: **Sancta et** **In te Domine** **Congratulamini**
 immaculata **speravi** **mihi**
 sol 1 b, 5 voc. sol 1 b, 5 voc. Do, 5 voc.

	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.
Kyrie eleison	1	re			1	sol			1	Do		
					14				10	la	‡	
	14	sol	Z	30	14	re	‡	28				30
					14				17	Sol	‡	
	30	Sol	II		28	Sol	II		30	Do	II	
Christe eleison	31	re			29	sol			31	Do		
									39	Sol	‡	
	50	sol	‡	33	47	Re	Z	20				32
									43	Do	‡	
	63	Re	II		58	Re	II		62	Sol	II	
Kyrie eleison	64	re			59	sol			63	Sol		
									67	Do	‡	
	74	re	‡	27	80	Si b	‡	37				31
									77	la	‡	
	90	Sol	II		95	sol	II		93	Do	II	

GLORIA

Salutación angélica	1. Gloria in excelsis Deo.
	2. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Alabanzas	3. Laudamus te.
	4. Benedicimus te.
	5. Adoramus te.
	6. Glorificamus te.
	7. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
	8. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
	Invocación del nombre de Cristo
Parte Cristológica	9. Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
	10. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
	11. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
	12. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
	13. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
	14. Quoniam tu solus Sanctus.
	15. Tu solus Dominus.
	Invocación del nombre de Cristo
	16. Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
	Invocación del Espíritu Santo
	17. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Missa: Beata materSancta et
immaculata

sol 1 b, 4 voc.

sol 1 b, 5 voc.

		Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.
Gloria	1								
Et in terra	2	1	sol			1	re		
Laudamus	3					9	sol	♯	
Benedicimus	4							33	
Adoramus	5								
Glorificamus	6	24	sol	II	64	24	sol	♯	
Gratias agimus	7					33	Re	♯	66
Domine Deus	8							33	
Domine Fili	9	52	sol	II					
Domine Deus	10	64	Re	II		66	re	II	
Qui tollis	11	65	re			67	re		
Qui tollis	12	72	sol	II		97	sol	♯	31 62
Qui sedes	13	93	sol	♯					
Quoniam tu	14				51				
Tu solus	15							33	
Tu solus	16	105	Re	II		111	sol	II	
Cum Sancto	17	115	Sol	II		128	Sol	II	

CREDO

Cristo Dios	<p>1. Credo in unum Deum.</p> <p>2. Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.</p>
Cristo, hijo de Dios	<p>3. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.</p> <p>4. Et ex Patre natum ante omnia saecula.</p> <p>5. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.</p> <p>6. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt.</p>
Cristo hombre	<p>7. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.</p> <p>8. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est.</p> <p>9. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.</p> <p>10. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.</p> <p>11. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.</p> <p>12. Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis.</p>
Espíritu Santo y su obra	<p>13. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit.</p> <p>14. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas.</p> <p>15. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.</p> <p>16. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.</p> <p>17. Et exspecto resurrectionem mortuorum.</p> <p>18. Et vitam venturi saeculi. Amen.</p>

Missa: Beata mater

sol 1 b, 4 voc.

Sancta et
immaculata

sol 1 b, 5 voc.

		Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.
Credo	1	1	sol			1	sol		
Patrem	2								
Et in unum	3	24	Do	♯					
Et ex Patre	4				85	38	re	♯	94
Deum de Deo	5					49	sol	I	
Genitum	6								
Qui propter	7	62	sol	II		78	sol	I	
Et incarnatus	8	85	sol	II		94	sol	II	
Crucifixus	9	86	re			95	sol		
						113	Sol	II	
Et resurrexit	10				44	124	re	♯	29
Et ascendit	11	117	sol	I		142	Sol	II	
Et iterum	12	129	Re	II		143	sol		
Et in Spiritum	13	130	re			166	Re	♯	
Qui cum Patre	14	155	Re	I		182	sol	♯	
Et unam sanctam	15				59				76
Confiteor	16								
Et exspecto	17	176	sol	I		205	Re	I	
Et vitam	18	188	sol	II		218	Sol	II	

Missa: Beata mater

sol 1 b, 4 voc.

	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.
Sanctus, Sanctus, Sanctus	1 ♢	sol		17
Dominus Deus Sabaoth	17 18	re re	II	34
Pleni sunt coeli et terra				17
gloria tua	34	sol	II	
Hosanna in excelsis	35 ♢ 66	sol sol	II	32
Benedictus qui venit	67 ♢ 81	sol		15 32
in nomine Domini	98	Re	II	17
Hosanna in excelsis	35 ♢ 66	sol sol	II	32

Sancta et
immaculata

sol 1 b, 5 voc.

In te Domine
speravi

sol 1 b, 5 voc.

Congratulamini
mihi

Do, 5 voc.

Comp. Tonal. Cad. Prop. Comp. Tonal. Cad. Prop. Comp. Tonal. Cad. Prop.

1 re Φ 15 re Z 30 Re II	1 sol Φ 30 Sol II	1 Do Φ 15 Sol Z 22 Do Z 23 Do 41 Sol II
31 sol 48 re I 62 Re II	31 sol 48 Z 64 sol II	42 Do Φ 74 Do II
63 sol Φ 96 Sol II	65 sol Φ 104 sol II	75 Do 19 94 Do Z 39 20 113 Sol
97 re Φ 114 Re II 132 Re II	105 sol Φ 122 Re II 123 re 140 Sol II	42 Do Φ 74 Do II
63 sol Φ 96 Sol II	65 sol Φ 104 sol II	42 Do Φ 74 Do II

Missa:

Beata mater

Sancta et
immaculata

	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	Tonal.	Cad.	Prop.
Agnus dei								
qui tollis peccata mundi								
miserere nobis								

Agnus, sol 1 b, 5 voc. Agnus, sol 1 b, 6 voc.

Agnus dei	1	sol			1	sol		
	5	sol	II					
qui tollis peccata mundi	5	sol		16	19	re	Z	36
	16	re	‡		36	Re	I	57
dona nobis pacem	16	re			36			21
				16				
	33	sol	I					
	35	Sol	II	3	57	Sol	II	

Agnus I, sol 1 b, 5 voc. Agnus I, Do, 5 voc.

Agnus II, sol 1 b, 6 voc. Agnus II, Do, 6 voc.

Copia gratuita / Personal free copy <http://libros.csic.es>

Semitonía de las misas contenidas en este volumen

I. Beata mater

Sol, 1 b, 4 vv

Semitonía			Semitonía			Semitonía		
Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
<u>Kyrie</u>								
			68	mib		74,3	mib	
			68,4	mib		84,2		fa#
5	mib		70,2	mib		97		fa#
6,4		fa#	70,3		mib	101,2		do#
9,1	siq		71,2		mib	103,2		fa#
9,2	do#		71,4		fa#	108,4		siq
15,2		fa#	74		mib	115	mib	
19,4		fa#	76	mib		117		fa#
27,4	mib		77,1		mi(b)	124	mib	
28,1		mib	77,3	mib		124,4		miq
28,3	fa#		77,4	mib		128,3	mib	
29,2	mib		79		mib	129,2		fa#
30,2	mib		82	mib		129,3	fa#	
30,4		mib	82,3	mib		135,2		fa#
32,1		mib	84,3	mib		135,4		mib
34,3	mib		90,2		mi(b)	136,4		siq
35	fa#		90,4		mi(b)	141,2		fa(#)
35,3		faq	93,2		fa#	143,2		do#
36,3	mib		94		mib	146,4		siq
38,3	fa#		95		mib	151,2		fa#
44,2		fa#	95,4		mib	152,2		mib
44,4		faq	101,2		mi(b)	154,4		do#
45		mib	104,4		do#	155	fa#	
45,4		fa#	104,4		siq	166,2	do#	
46,4		mib	105		do#	176,2		fa#
49,2	mib		105,3		fa#	182,2		fa#
50,3	mib		109,4		do(#)	186,4		do(#)
51		mib	114		mib	188,2		fa#
51,4		fa#	114,4		fa#			
56	fa#		115,2		siq	<u>Sanctus</u>		
			115,3	siq				
<u>Gloria</u>			<u>Credo</u>					
						5,2		mib
6,2	mib					6,3	mib	
6,4		fa#	5,2		fa#	7,2		mib
7		mib	6,2		mib	7,3		fa(#)
8,4		fa#	8,2		mib	10,4		fa#
10,3		mib	8,4		fa#	12,3	mib	
13,2	mib		12,4		do#	20	mib	
23,4		fa#	16,2	mib		21,3	mib	
24,2	mib		16,4		fa#	22		mib
25	siq		22,2	fa#		24,3		mib
27,4		mi(b)	22,4		faq	25		mib
31,2		mi(b)	23,4		si(q)	29,4		fa(#)
32,2		mi(b)	29	mib		31,2	miq	
33		mi(b)	29,4		fa(#)	32,2		mib
38,2	siq		30		fa(#)	33		mib
38,4	miq		30,4		fa#	33,4		fa#
41,3		mib	38,4		si(q)	<u>Hosanna 3/2</u>		
42,3	mib		41,4		fa#			
43,2		mib	45,4		fa#	59		mib
49,2		mib	49,4		mib	65		fa#
51,2		mib	50,2		fa#	<u>Benedictus 3 vv</u>		
51,4		fa#	56	mib				
56,4		fa#	56,4		miq			
61,4		do#	59,4	siq		74,2		fa#
63		mib	61,4		fa#	79,2	mib	
63,4		fa#	70,2		fa#	80,4		fa#
64	fa#							

Semitonía			Semitonía			Semitonía		
Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
89	fa#		55,4	fa#		57,4	mib	
97,4		do#	60,4		do#	58,4	mib	
98,2		fa#	61	fa#		59		mib
98,3	fa#		63,3	fa#		59,4		mib
<u>Agnus Dei 5 vv</u>			64,4	mib		63	mib	
1,4	mib		67,2	mib		63,4		do#
2,4		fa#	68,3	mib		65,4		do#
3,4	mib		69,3		mib	73,4		do(#)
4,4		fa#	69,4		mib	77,2		do#
6,2		fa#	70,4	mib		78,4		mib
6,3		mib	71,4	mib		79,2		fa#
8,2		fa#	72		mib	82,3	mib	
9		mib	73,3	mib		86		mib
10	mib		74,2	do#		87,4		si(b)
11,3	mib		75	mib		92		mib
12		mib	76,3	mib		96,4		fa#
13,3	mib		78	mib		97,2	mib	
15,3		mib	78,2		mib	98,3		mib
18,4		mib	78,4		fa#	104,4	do#	
20	mib		82,2		mib	106,4	do#	
25	mib		82,3	mib		109,2		do#
25,4		mib	82,4	si(b)		109,3	fa#	
26,2		mib	83	mib		111,2		fa#
26,4		fa#	84	mib		112,2	mib	
32,4		fa#	86,4		fa#	113,3	mib	
34		mib	87,2	mib		114	fa#	
35,2		si(b)	87,3	mib		114,4		mib
35,3	si(b)		87,4	si(b)		115,4	mib	
II. <u>Sancta et immaculata</u>			88		mib	116,2		fa#
Sol, 1 b, 5 vv			89,3	si(b)		116,4	mib	
<u>Kyrie</u>			<u>Gloria</u>			117,3	mib	
5,3	mib		6		mib	119,1	mib	
7		mib	6,4		fa#	119,3	mib	
7,4		fa#	8	mib		120,4	mib	
8,3		mib	8,4		fa#	125,4		fa#
9,3		mi(b)	9,3		mib	126,4	mib	
11,3		mib	9,4	mib		127,3	mib	
12,3		mi(b)	10,3		mib	128,2		si(b)
13		mib	23,4		fa#	128,3	si(b)	
13,4		fa#	27		mib	<u>Credo</u>		
14,3		mib	27,2	mib		3,3		mib
24	mib		28,4	mib		4,2		fa#
26		mib	29		mib	6		mib
28		mi(b)	33,2		do#	6,4		fa#
28,2	mib		33,3	fa#		14,4	mib	
28,4		fa#	34	fa#		19,4		fa#
29,3		mib	34,4	mib		21,3	mib	
30	si(b)		36,2	mib		23,3	mib	
43,4	fa#		37		mi(b)	25,3		mib
44	fa#		41		mib	26	fa#	
44,3	mib		41,4		fa(#)	26,4		fa(b)
45,2		fa(#)	45,3	mib		27,3	mib	
45,3		fa(#)	45,4	mib		29	mib	
49,4		fa#	48,4		fa#	29,2	mib	
54	mib		49	si(b)		38,2		do#
			54,2		do#	40,3	mib	
			56,4	mib		42,4		do#
			57,2		fa#	44,2	si(b)	do(#)

Semitonía			Semitonía			Semitonía		
Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
44,3	do#		208,4	mib		131	mib	mib
48		mib	209	mib		132,2		fa(#)
50,3	miq		209,4	miq		132,3	fa#	
58,2	siq		212,4	mib		<u>Agnus Dei</u>		
64,4		do(#)	215,2	mib		3,3		mib
66,2		mib	215,4		fa#	7		mib
66,3	mib		216,2	mib		9,3		mib
66,4		mib	217	siq		10		mib
68,2		mib	217,4		mib	11,3		mib
69,2		mib	218,2		si(q)	12,4		fa#
69,3	mib	mib	218,3	siq		13,3	mib	
71,4		fa#	<u>Sanctus</u>			18,3	miq	
78,2		fa(#)	8	miq		26	mib	
82,4	do#		8,4		fa(#)	26,3		mib
86,3	fa#		11		mib	34,2	mib	
87		fa#	11,2	mib		36,2		fa(#)
88		fa#	14	miq		36,3	fa#	
89,3	do#		14,3	miq		37,3	mib	
90,3	fa#		23	mib	mib	39,3	mib	
93,3	fa#		23,2	mib		41	mib	
94	siq		28,2		do#	43	mib	
100		mib	30,2		fa(#)	44,3	mib	
101,4		fa(#)	30,3	fa#		47,2		do(#)
102	fa#		3.		mib	53,3	mib	
108,2	fa#		36		mib	54,4		fa#
112,4		fa#	47,4		do#	55,3	mib	
113,2		si(q)	51,3	mib	mib	56,2	siq	
113,3	siq		53,3		mib	56,3	mib	
118,4		do#	60		mib	57,2		si(q)
123,4		do#	61		mib	57,3	siq	
132	mib		61,3		mib	<u>III. In te Domine speravi</u>		
133,2		mi(b)	62,2		fa(#)	Sol, 1 b, 5 vv		
136,2		mib	62,3	fa#		<u>Kyrie</u>		
141,4		fa#	63,2	mib		12	miq	
142	siq		64,3	mib		13,3		do#
144,3	mib		66	mib		16,4	do#	
145,3		mib	66,3		fa#	17,4	mib	
145,4	mib		69	mib		19,4	mib	
149		do#	69,2		mib	21,3	mib	
149,4		siq	69,3		fa#	22,2	mib	
150	do#		72,2	miq		23	mib	
155,2		fa#	72,3		do#	26,2		fa#
157,3		mib	74	mib		26,4	mib	
166,2		do#	76,3		do#	27,3	mib	
166,3	fa#		79,2	mib		27,4		siq
167,2	mib		90,2		mib	28,3	siq	
173	mib		91	fa#		32,2		do#
174,4		fa#	93,3	mib		34,4		do#
176	mib		94,2	fa#		39,2		do#
179	mib		95,2		mib	39,3	fa#	
180		mib	96	siq		47,2		do#
181,4		fa#	100,2		do#	47,3	fa#	
187,4		do#	106,4		mib	53,4		fa(#)
188,4	fa#		111	fa#		54	mib	
197,2		fa#	113		mib	57,4		mib
203,2		fa(#)	114,3	fa#				
204,2		fa(#)	121	do#				
204,3		fa(#)	125,4		do#			
205,3	fa#		128,2	mib				
206,4	mib		130,3	mib				
207,4	mib							

Semitonía			Semitonía			Semitonía		
Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
58,3	fa#		112,2		do(#)	141,4		fa#
69,4	fa#		115	mib		146,3	miq	
73,2		fa#	118,2		do#	147,4		fa#
83,4	mib		119	fa#		148	siq	
85,2		mi(b)	119,3	siq		148,3		sib
85,3		mi(b)	122,4		fa(#)	155	mib	
85,4		mi(b)	123	fa#		155,4		fa#
86		mi(b)	123,3		fa q	156	fa#	
86,4		mi q	124	mib		170,4		do#
87,4	miq		132,2		fa#	172,3	miq	
88	miq		136,3	miq		176,3	mib	mib
88	siq		138	miq		177		mib
89,3	miq		140,2		fa#	178,3		mib
93,3	mib		140,4	mib		180	mib	mib
94,2		si(q)	141		mib	184,2		siq
94,3	siq		141,4		si(q)	191,4		do#
			142	siq		201,4	mib	
	<u>Gloria</u>			<u>Credo</u>		202,4		fa#
8,2		siq				208	mib	
8,4		siq	5,2		do#	209		mib
10,2		do(#)	11,2		do#	210,3		mib
10,4		siq	17,4		mib	211		mib
12,2		do#	18,2		fa#	212,4		fa#
16,2		do(#)	21,2	miq		213	mib	
16,3		do(q)	25,4		do#	214		mib
17,3	mib		32,3		mib	214,3	mib	
19,4		do#	36,2		siq	215	miq	
21,3	miq		36,4		siq	217,4	siq	
22,2		fa#	37,4		siq	217,4	miq	
25	miq		39,4		fa#	219,2	mib	
25,2		fa#	43,2		do#	219,4		fa#
28	miq		45	fa#		221	mib	
32,4	miq		45,4		fa q	221,3	mib	
36	mib		48,4	mib		221,4	siq	
38,2		do#	52	mib		222	mib	
41,3,4	do#		52,4		fa#	222,4		si(q)
42	do#		57,4		fa#	223	siq	
46,2		siq	61	mib			<u>Sanctus</u>	
50,4		do#	67,4	mib		1,4	mib	
58	mib		70,2		fa#	2,4	mib	
60,2		fa(#)	72,2		siq	3,4		mib
60,3	fa#		75,4		siq	4,4		mib
62,4		fa#	76	siq		5,2		mib
63,4	mib		79,2		fa#	5,4	mib	
64,4		si(q)	79,3		siq	6,3		mib
65	siq		81,3		siq	6,4		mib
68,3	mib		82		sib	8,4		mib
74,2		fa#	82,4		fa#	9,2		mib
76,2		siq	90,3	miq		10,2		mib
90		mib	92	fa#		10,3		mib
90,4	mib		92,3	siq		11		miq
91,2		mib	104,4		mib	13,2	mib	
93,2	mib		105,2		fa#	14,2	mib	
102,3		mib	109	fa#		16	mib	
103		mib	109,4		fa q	16,4		miq
103,4		fa(#)	112,4		do#	17		miq
104,4		fa(#)	117,4		do#	24,4	mib	
106,4		do(#)	131,4		fa#	25,2	mib	
107,4		do(#)	132,2		si(q)	30,2		fa#
110,2		do#	132,3	siq				

Semitonía			Semitonía			Semitonía		
Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida	Compás	Original	Añadida
30,3	siq		51		mib	29,4		fa#
35		mib	53	mib		39,2		fa#
43		mib	54,2		fa#	40		faq
43,4		fa#	55,4		fa#	40,4		do#
47,4		do(#)	56,2		faq	43,2		fa#
49,2		fa(#)	56,3		mib	46,2	fa#	
57	mib		57,2		do#	57		fa#
59,4		mi(b)	59	fa#		62,3		fa(#)
61,4	mib		69	mib	mib	63,2		fa#
62		mib	71	mib	mib	66,4		fa#
63		mib	73	mib		74,3		fa(#)
63,4		fa#	78,2		fa#	75,2		fa#
68,3		fa#	79,2		mib	77,2		fa#
77	fa#		80,2		mib	78,4		fa(#)
87,3	fa#		81,2		mib	79,4		fa#
90,3	do#		82,2		miq	90,2		fa#
95,3	siq		84	mib		91,3	fa#	
101,3		do#	85,2		fa#	92		faq
103,3		fa#	86,2	mib		93		fa#
104	siq		86,3	mib		93,4		fa#
111,2	mib		86,4	mib		102,2	fa#	
111,3		mib	87	mib		104,4		fa#
112	mib		88,2		si(q)	116,4		fa#
114		mib	88,3	siq		122,4		fa#
117,3	mib		IV. <u>Congratulamini mihi</u>			123,2	sib	
122,4		fa(#)				125,2	do#	
123	fa#		Do, 5 vv			<u>Credo</u>		
124,4	mib		<u>Kyrie</u>			5,2		fa#
125,4	mib					16,4		fa#
126,4	mib					22,4		fa(#)
127,4	mib					24,2		do#
128,4	mib		36,4		fa#	29,2	siq	
129,4	mib		38,4		fa#	29,3	siq	
131,4	mib		44,2		fa#	30,2		fa#
132,4	mib		49,4		fa#	32,4		fa#
133,4	miq		51,4	fa#		41,4		fa#
134,4	miq		53,2		fa#	45	siq	
135,4		do(#)	54,4	fa#		46,2	siq	
136	fa#		56,2	fa#		56	siq	
137,4	mib		57,4	fa#		59	siq	
138,2		fa#	60,3	do#		61,2		fa#
139,2	mib		61,2		fa(#)	66,4	siq	
139,4		si(q)	61,3	fa#		67,4		fa#
140	siq		70,4	do#		71,4		fa#
<u>Agnus Dei</u>			72,3	do#		80	fa#	
9,4	do#		72,4	fa#		82,2		fa#
10,2	fa#		74,4		fa#	94,2		fa#
10,4		faq	80,3	fa#		148,4		fa#
14,4		fa#	81,2		si(b)	155,2		fa#
19,2		fa#	82		si(b)	155,3	fa#	
26,2		mi(b)	82,4		si(b)	159,2		fa(#)
27		mib	83,3	sib		163,2		fa#
32,3	mib		86		sib	176,2		fa#
34,2		si(q)	86,3	sib		178,2		fa#
34,3	siq		86,4	sib		179,4		do#
39,2		fa#	90,2	do#		180,2		fa#
44,2		do#	<u>Gloria</u>			206	siq	
50,3	mib		21,2		fa#	211,2		fa#
						211,4	fa#	

Semitonía		
Compás	Original	Añadida
217,4		fa#
<u>Sanctus</u>		
	¢	
14,2		fa#
14,4		fa#
17,2		fa#
26,4	si#	
29,3	fa#	
32,2	do#	fa#
34,4		do#
35,4		fa#
37,4		do#
38,2		si(b)
38,4		fa#
	¢	
70,3	sib	
	¢	
89,4		fa#
91,4		fa#
99,2		fa#
101,2		fa#
106,4		fa#
112	fa#	
<u>Agnus Dei 5/6 vv</u>		
6,2	sol#	
16,2		fa#
16,4		fa#
20,4		fa#
24,3	fa#	
28	fa#	
30,2	sol#	
50	si#	
51,2	fa#	
58,2		fa(#)
73,2	sib	
80,2		fa#
85,4	si#	
86,3	si#	

Nota bene

Práctica seguida en orden a la colocación de notas accidentales

Semitonía en la línea,

en los intervalos y acordes

y en las cláusulas y cadencias.

Ciertas estructuras ofrecen más de una posibilidad de alterar los sonidos que, aunque exceden a las reglas de la semitonía, aparecen escritas en la composición.

Tales posibilidades no pueden deducirse por comparación entre las diversas partes de la obra, ya que cada una de ellas mantiene su propia condición. En consecuencia, depende del transcriptor la colocación de las notas accidentales, teniendo en cuenta el tipo tonal en el que se mueve la obra. A tal efecto, conviene tener presente el capítulo "Tonalidad y elementos tonales".

La semitonía añadida y la de uso *ad libitum* será definida según sea su dirección tonal, manteniendo siempre las distancias de los elementos tonales. En este sentido, en la semitonía original el signo accidental aparece escrito junto a la nota #; el signo accidental añadido, a su vez, aparece encima de ella #; y el considerado *ad libitum* también se coloca encima de la nota pero entre paréntesis (#).

V. Tonalidad y elementos tonales

Observaciones

Sobre la tonalidad de la estructura polifónica, hacemos constar la materialidad práctica de las composiciones delimitada por los sistemas de afinación.

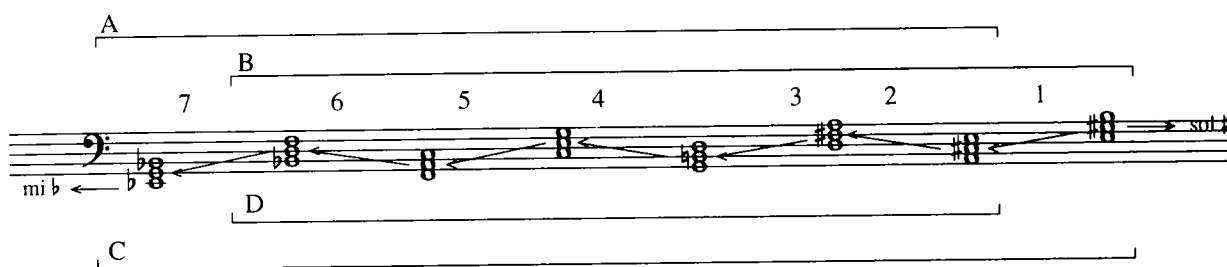
La serie de quintas con sus tríadas mayores representan esta materialidad, la cual contiene todos los elementos de las escalas y de la semitonía.

Estas tríadas mayores adoptan una posición excepcional en la polifonía: se definen como "Penúltima" (Dominante), con sus características específicas de enlace sensible y enlace cadencial en el final de los períodos.

Otra característica específica de estas tríadas mayores es la conexión con otro tipo de tríadas: menores, disminuidas y aumentadas.

Las tríadas mayores, en comparación con las otras tríadas, definen el camino de la estructura, y, en relación con el texto, la dirección del pensamiento compositivo.

Serie de ocho quintas (en sistema Do=Do) con sus correspondientes siete enlaces dominantes, delimitados por los sistemas de afinación y por los elementos extremos mi b y sol #.



Tipo A: Sonido oscuro con mi b

Tipo B: Sonido claro con sol #

Tipo C: Sonido de materialidad total

Tipo D: Sonido medio

Este ejemplo de la serie de ocho quintas muestra su expansión material.

Tipo A sonido oscuro con mi b

Tipo B sonido claro con sol #

Las posiciones extremas de los acordes Mi b Mayor y Mi Mayor, con la semitonía mi b y sol #, se incluyen mutuamente en la composición práctica y se sobreponen a guisa de estratificación.

Tipo C sonido de materialidad total

La totalidad del material con siete enlaces dominantes constituye una excepción en la composición práctica.

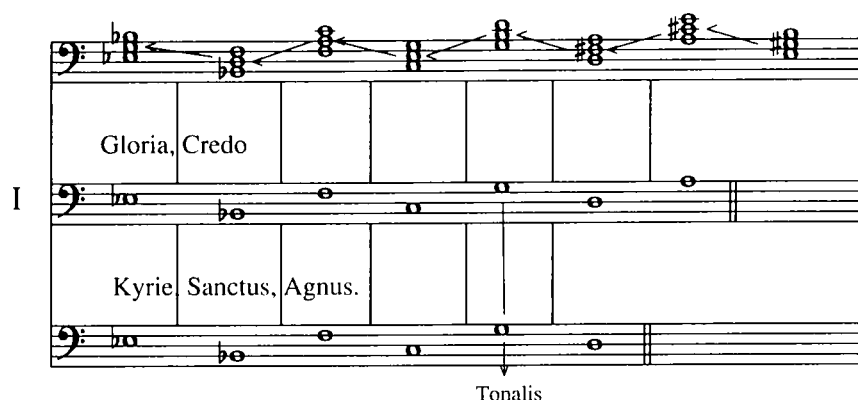
Tipo D sonido medio

En la misa *Congratulamini mihi* el Kyrie, Gloria y Sanctus aparecen sin las posiciones extremas: mi b y sol #.

Missa: Beata mater

Protus, sol 1b (Do=Fa)

Tipo A sonido oscuro. Dominantes y enlaces dominantes



Los enlaces de dominante evitan el límite del acorde de Mi mayor en el ámbito de la tonalidad con sostenidos. Prefieren el oscuro ambiente del bemol hasta la extrema posición de Mi b mayor.

Destaca la forma del Sanctus y la súplica de la paz (dona nobis pacem) del Agnus Dei.

A través de la antífona Beata mater en el Superius aparece una disposición con simetrías que, dirigiéndose hacia la dominante, conduce a la "finalis".

Sobre la estadística de los elementos tonales

Con los accidentes si \flat , do \sharp , mi \flat y fa \sharp aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos.

Las tríadas disminuidas forman polifonía sobre los grados II, \flat III, \sharp IV, VI y \sharp VII.

Una característica especial de esta misa es la formación de tríadas sobre el VI grado de mi menor (Kyrie, c.9) y la tríada disminuida sobre el \flat III grado (Gloria, c.38).

III. Tonalidad y Elementos tonales

Estadística de los elementos tonales practicados.

This musical score displays five staves, each representing a different part of a liturgical text: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are written as whole notes, and the staves are divided into measures by vertical bar lines. The notes are distributed across the staves, with some staves having more notes than others.

Estadística de la proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos.
Omitimos los acordes aumentados.

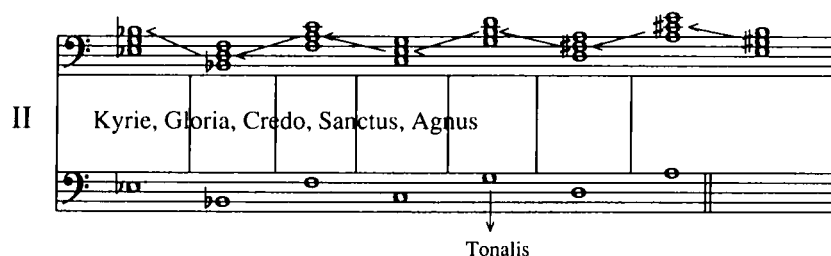
This musical score displays five staves, each representing a different part of a liturgical text: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are written as whole notes, and the staves are divided into measures by vertical bar lines. The notes are distributed across the staves, with some staves having more notes than others.

I I II II II° III ♯III° IV IV ♯IV° V V ♭VI ♯VI♯VI° VII ♯VII°

Missa: Sancta et immaculata

Protus, sol 1b (Do=Fa)

Tipo A sonido oscuro. Dominantes y enlaces dominantes



Con el Protus transportado a Sol (con un bemol) en esta misa se dispone también del sonido oscuro hasta Mi b mayor. El ámbito de las tonalidades con sostenidos se extiende hasta La mayor. La tríada de Mi mayor se omite.

Como anticipación de un medio estilístico del Barroco, se manifiesta el contraste entre mayor y menor y la simultaneidad de tónica, dominante y submediante en los acordes (Kyrie, cc.43-45; Gloria, c.34 y Credo, cc.26-27).

El Sanctus viene determinado por un 'ostinato' sobre una quinta en progresión. Las secciones tonales se corresponden en pasajes de igual duración.

Sobre la estadística de los elementos tonales

Con la semitonía sobre si \flat , do \sharp , mi \flat y fa \sharp aparecen tríadas mayores y menores sobre los grados diatónicos I, II, III, IV, V, \flat VI y VII de la escala (Protus: re=sol transportado a Do=Fa).

De las cinco tríadas disminuidas posibles (II, \flat III, \sharp IV, VI y \sharp VII) se hace un uso muy restringido en la composición. En el Kyrie y Agnus se constituye el disminuido sólo sobre el VI grado. En el Sanctus sobre el II y VI grados. En el Gloria sobre los grados II, \sharp IV y VI. En el Credo sobre los grados II, VI y \sharp VII.

III. Tonalidad y Elementos tonales

Estadística de los elementos tonales practicados.

This musical score displays five staves, each representing a different section of a piece: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are written in a simple, clear font, and the staves are divided into measures by vertical bar lines. The notes are primarily whole and half notes, with some eighth notes in the Kyrie section.

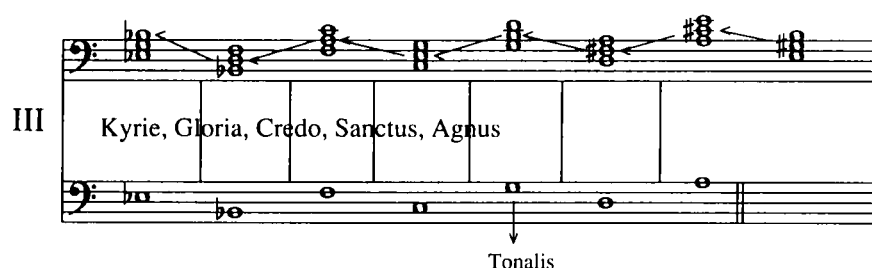
Estadística de la proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos.
Omitimos los acordes aumentados.

This musical score displays five staves, each representing a different section of a piece: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are written in a simple, clear font, and the staves are divided into measures by vertical bar lines. The notes are primarily whole and half notes, with some eighth notes in the Kyrie section. Below the staves, the Roman numerals for the chords are listed: I, I, II, II, II°, III, IV, IV, #IV°, V, V, bVI, bVI°, VII, #VII°.

Missa: In te Domine speravi

Protus, sol 1b (Do=Fa)

Tipo A sonido oscuro. Dominantes y enlaces dominantes



El tipo tonal evita la tríada del límite de Mi mayor y se expande en el ámbito de las tonalidades con bemol hasta el Mi b mayor.

Destacan para el oyente algunos efectos producidos por complejos sonoros verticales en el Credo y en el Agnus Dei: en la frase del texto "Et incarnatus est" se manifiestan por medio de acordes básicos, según señalan los enlaces de quinta de Do a Sol. En los compases 170-177 los nexos armónicos recorren todo el ámbito tonal desde La mayor hasta Mi b mayor y Si b mayor. En la súplica de la paz (dona nobis pacem), cc.68-72, cambian las tríadas graves Mi b mayor y Si b mayor unidas por sus quintas.

Sobre la estadística de los elementos tonales

Con la semitonía sobre si \flat , do \sharp , mi \flat y fa \sharp aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos posibles. La linealidad de la polifonía genera tríadas disminuidas sobre los grados II, \flat III, \sharp IV, VI y \sharp VII.

Una característica especial de esta misa es la constelación de la tríada disminuida sobre el \flat III grado (Credo, c.184).

III. Tonalidad y Elementos tonales

Estadística de los elementos tonales practicados.

This musical score displays five staves, each representing a different section of a liturgical work: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are written as whole notes, and the staves are divided into measures by vertical bar lines. The notes are distributed across the staves, with some staves having more notes than others.

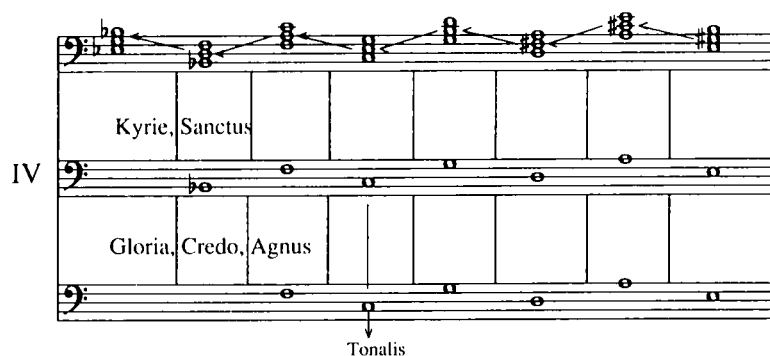
Estadística de la proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos.
Omitimos los acordes aumentados.

This musical score displays five staves, each representing a different section of a liturgical work: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The chords are written as whole notes, and the staves are divided into measures by vertical bar lines. The chords are distributed across the staves, with some staves having more chords than others. Below the staves, there is a row of Roman numerals indicating the quality of the chords: I, I, II, II°, III, ♯III°, IV, IV, ♯IV°, V, V, ♭VI, ♯VI°, VII, ♯VII°.

Missa: Congratulamini mihi

Jonio

Tipo D y B. Dominantes y enlaces dominantes



La estructura de la composición polifónica está dispuesta con sus enlaces de dominante en el ámbito del sonido medio. El complejo vertical en el Kyrie, Gloria, Credo y Sanctus está marcado por armonías básicas.

El ambiente armónico determina la linealidad de la tonalidad jónica. Ésta viene determinada por tríadas básicas y por los acordes de la escala. Figuraciones del bajo a modo de escalas y pasajes en acordes con terceras y sextas en unión con enlaces de dominante constituyen la tonalidad.

El Agnus Dei es una excepción. Viene conformado, en la composición a 5 voces, por un 'ostinato', el cual evoluciona en la siguiente composición a 6 voces, según las técnicas del contrapunto. La posición límite de Mi mayor se alcanza armónicamente (sonido claro con sol #).

Sobre la estadística de los elementos tonales

Con si b y las alteraciones en do #, fa # y sol # aparecen tríadas mayores y menores sobre los grados I, II, III, IV, V, VI y b VII.

La linealidad ocasiona tríadas disminuidas sobre los grados # Iº, # IVº y VIIº.

La tríada disminuida sobre el III grado no aparece.

III. Tonalidad y Elementos tonales

Estadística de los elementos tonales practicados.

This musical score displays five staves, each representing a different part of a liturgical text: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff contains a sequence of notes (half notes and quarter notes) across 12 measures. The notes are written on a five-line staff with a treble clef. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major or B minor. The notes are as follows:

- Kyrie:** D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Gloria:** D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Credo:** D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Sanctus:** D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Agnus:** D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.

Estadística de la proyección de los elementos tonales en acordes mayores, menores y disminuidos.
Omitimos los acordes aumentados.

This musical score displays five staves, each representing a different part of a liturgical text: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff contains a sequence of chords (triads and dyads) across 12 measures. The chords are written on a five-line staff with a treble clef. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major or B minor. The chords are as follows:

- Kyrie:** D major, E minor, F# minor, G major, A major, B major, C# minor, B major, A major, G major, F# minor, E minor.
- Gloria:** D major, E minor, F# minor, G major, A major, B major, C# minor, B major, A major, G major, F# minor, E minor.
- Credo:** D major, E minor, F# minor, G major, A major, B major, C# minor, B major, A major, G major, F# minor, E minor.
- Sanctus:** D major, E minor, F# minor, G major, A major, B major, C# minor, B major, A major, G major, F# minor, E minor.
- Agnus:** D major, E minor, F# minor, G major, A major, B major, C# minor, B major, A major, G major, F# minor, E minor.

Below the staves, the Roman numerals for the chords are listed: I, #I°, II, II, III, III, IV, #IV°, V, V, VI, VI, bVII, VII°.

Karl H. Müller-Lancé

PARTE MUSICAL

IX. Beata mater

Superius Ky - - - ri -

Altus Ky - - ri - e e - le - i son,

Tenor

Bassus

5 e e - - lei - - son, Ky - ri - e e - le - - - - -

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - - - - i

8 Ky - - ri - ee - lei - son, Ky - - ri - e e -

Ky - - ri - ee -

10 - - i - son, Ky - ri - ee - lei - son,

son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e -

8 lei - son, Ky - ri - e e - le i - son, Ky - ri - e e -

lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

15 Ky - - ri - e e - le - i son, Ky - - ri - e

le - - - i - son, Ky - ri - e e - le -

8 le - - - - i - son, Ky - ri - e e - le - - - -

ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

20

e - le - i - son. Chri - ste e - le - - -

i - son.

i - - - son. Chri - ste e - - -

e - - - lei - son.

25

- - - i - son, Chri - ste e - - - lei - - -

Chri - ste - e - - - le - - -

- - - lei - - - son, Chri

Chri - ste e - - - le - - -

30

son, Chri - ste e - le - - i - son, Chri - ste

i - son, Chri - ste e - le - - i - son, Chri -

- ste e - le - - i son

i - son, Chri - ste e - - - lei - - -

35

e - le - i - son, Chri - ste e - - - lei -

ste e - le - i son, Chri - ste e - le i - son.

Chri - ste e - le - - -

son, Chri - ste e - lei son, Chri - ste e - - - lei -

Gloria

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Et in ter - ra pax ho - mi -

Et in

5

Et in ter - ra pax ho - mi - ni -

ni - bus, ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

8 ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

Bo - nae vo - lun - ta -

10

bus. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci -

ta - tis. Lau - da - mus te. Be -

8 Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te, be -

tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te.

15

- mus te. A - do - ra - mus te.

ne - di - ci - mus te. A - do - ra

8 ne - di - ci - mus te. A - do - ra

A - do - ra - mus - te. Glo - ri - fi - ca -

20

Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.
 mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.
 mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

25

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro -
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi. Pro -

30

bi, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

35

mi - ne De - us rex cae - le - stis. De - am tu - am. Do - mi - ne De - us rex cae - le - stis. De - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us rex cae - le - stis. De - Do - mi - ne De - us rex cae - le - stis.

40

- us Pa - ter o - mni - po - tens. Do - mi - ne

- us Pa - ter o - mni - po - tens. Do - mi - ne Fi - li

8 - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do -

De - - us Pa - ter o - mni - po -

45

Fi - - li u - ni - ge - ni - te Ie - su Chri -

u - - ni - ge - ni - te Ie - - su -

8 mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, u - ni - ge - ni - te Ie -

tens. Do - - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te

50

- ste, Ie - - su Chri - ste. Do - mi - ne

Chri - ste, Ie - su Chri - ste. Do -

8 - su Chri - ste, Ie - - su Chri - ste. Do - mi - ne De -

Ie - - su Chri - ste. Do - mi - ne De -

55

De - - us A - gnus De - - i, Fi -

mi - ne De - - us A - gnus De - i Fi - li - us Pa -

8 us A - gnus De - - i Fi - li - us Pa -

- us A - gnus De - i Fi - li - us Pa -

60

li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris.

65

tris, Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

70

di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

75

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Su - sci - pe, Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Su - sci - pe, Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

80

sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de -

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

su - - sci - pe de - pre - ca - ti -

su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, su -

85

pre - ca - ti - o - - nem no - - - stram. Qui se -

stram. Qui se - des ad dex - te -

o - nem no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des

sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex - te -

90

des ad dex te ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.

(b) ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu

ad dex - te - ram Pa - tris mi - se - re - re no - bis.

(b) (b) ram Pa - tris mi - se - re - re no - bis. Quo -

95

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus.

so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.

Quo - ni - am tu so - - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi -

ni - am tu so - - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi -

100

Tu so - lus Al - tis - si - mus le - su Chri -
 Tu so - - lus Al - tis - si - mus le - su
 - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus le - - su Chri -
 nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus le - su

105

- - - ste. Cum
 Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu
 - - - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu
 Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu

110

San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De -
 in Glo - ri - a De - i, in glo - ri - a De - i, in
 in glo - ri - a De - i in glo - ri -
 Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri -

115

i Pa - tris. A - - - men.
 glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.
 a De - i Pa - tris. A - - - men.
 a De - i Pa - tris. A - - - men.

25

stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na -

De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum

8 stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na -

stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et

(#) 30 (#)

- tum an - te o - mni - a sae - cu -

an - te o - mni - a sae - cu - la.

8 - tum an - te o - mni - a sae - cu -

ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu -

35

la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,

De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

8 la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De -

la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

40

De - um ve - rum de De - o ve -

rum de De - o ve - ro. Ge - ni -

8 - um ve - rum de De - o ve -

rum de De - o ve - ro, de De - o ve - ro.

45

ro. Ge - ni - tum non fa - - ctum con - sub - stan - ti - a - lem

tum non fa - - ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa - - tri

8 ro. Ge - ni - tum non fa - - ctum con - sub - stan - ti - a - lem

Ge - ni - - tum non fa - - ctum con - sub - stan - ti - a - lem

50

Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro -

per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi -

8 Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos

Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos

55

pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - - stram

nes, et pro - pter no - stram sa lu - - tem

8 ho mi - nes, et pro - pter no - stram sa - - lu - tem

ho mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - - tem

60

sa - lu - tem de - scen - dit de cae - lis.

de - scen - dit de cae - lis.

8 de - scen - dit de cae - lis. Et

de - scen - dit de cae - - - lis.

65

Et in - car - na - - tus est de

Et in - car - na - - tus est

8 in - car - na - - tus est de spi - ri - tu

Et in - car - na - tus est de

70

Spi - ri - tu San - - - cto

de Spi - ri - - tu San - -

8 San - - - cto, de spi - ri - tu San -

Spi - ri - tu San - cto, de Spi ri - tu San -

75

ex Ma - ri - a vir - gi - ne:

cto ex Ma - - ri - a vir - gi -

8 cto ex Ma - ri - a vir - gi - ne: et

cto ex Ma - ri - a vir - - - gi - ne:

80

et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

ne: et ho - mo fa - ctus est.

8 ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

et ho - mo fa - ctus est, fa - ctus est.

Cru - ci - - fi - xus
 Cru - ci - - fi - xus e - ti - am
 Cru - ci - - fi - xus e - ti - am
 Cru - ci - fi - - xus e - ti - - am pro -

90

e - ti - am pro no - bis:
 pro no - bis: sub
 pro no - bis, pro no - bis: sub
 no - bis: sub

95

sub Pon - ti - o Pi - la - to:
 Pon - ti - o Pi - la - to:
 Pon - ti - o Pi - la - to:
 Pon - ti - o Pi - la - to:

100

pas - sus et
 pas - sus et se - pul - tus est.
 pas - sus et se - pul - tus est, et
 pas - sus et se - pul - tus est, et

105

se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum

110

a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -

det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -

115

det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -

120

Et i - te - rum ven - tu - rus est com glo - ri - a, iu - di - ca -
 tu - rus est cum glo - ri - a, iu - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:
 Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di -
 tu - rus est cum glo - ri - a, iu - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu -

125

re vi - vos et mor - tu - os: cu - ius re - gni non
 cu - ius re - gni non e - rit fi - nis, non
 ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - ius
 ius re - gni non e - rit fi - nis, non

130

e - rit fi - nis.
 e - rit fi - nis.
 re - gni non e - rit fi - nis.
 Et in Spi - ri - tum San -
 e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do -

135

Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num
 Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num qui ex Pa - tre
 ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa -
 mi - num et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa -

140 (#)

qui ex Pa - tre Fi - li - o que pro - ce - dit.
 Fi - li - o - - que pro - ce - dit. Qui
 tre Fi - li - o que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre
 tre Fi - li - o - que. Qui cum Pa - - - tre. Qui

145

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a -
 cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur
 et Fi - li - o si - mul a - do -
 cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a -

150

- do - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca -
 et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui
 - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca -
 - do - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca -

155

tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas.
 lo - cu - tus est per pro - phe - tas. Et u - nam,
 tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas. Et u - nam,
 tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas. Et

Et u - nam, san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po -
 san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - - cam Ec - cle - si -
 8 san - ctam, ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - - cam Ec - cle - si -
 u - nem, san - ctam, ca - tho - li - cam et

160
 sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u -
 am. Con - fi - te - or u - num ba -
 8 am, Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u -
 a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num

165
 num ba - ptis - ma in re - mis - si -
 ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -
 8 num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -
 ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem

170
 o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - pe -
 rum. Et ex - pe - cto re - sur - re -
 8 to - rum. Et
 in re - mis - si - o - - - nem pec - ca - to - rum.

175

cto re - sur-re-cti - o - nem mor - tu - o - rum.

cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam

ex - pe - cto re - sur-re-cti - o - nem mor-tu - o - rum.

Mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu -

180

Et vi - tam ven - tu - ri sae -

ven - tu - ri sae - cu - li. A -

Et vi - tam ven - tu - ri

ri, ven - tu - ri. Et vi - tam ven - tu -

185

cu - li. A - men, sae - cu -

- men, sae - cu - li. A -

sae - cu - li. A - men, et vi - tam ven -

ri sae - cu - li. A - men, ven - tu - ri sae -

li. A - men.

men.

tu - ri sae - cu - li. A - men.

cu - li, sae - cu - li. A - men.

Sanctus

Superius

Be - - a ta

Altus

San - - ctus, San -

Tenor

Bassus

5

ma - - ter et in - nu - pta

ctus, San

San - - ctus, San -

San -

10

vir - - go glo - - ri - o - - sa

ctus Do - mi - nus De -

ctus, San

ctus, San

ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi -

15

re - gi - na mun - di

us Sa - ba - oth.

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

nus De - us Sa - ba - oth.

20

in ter - ce -

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

8 cae - li et ter - ra ple - ni sunt cae - li et ter -

Ple - ni - sunt cae - - li et ter - ra et ter -

25

de pro no -

glo - ri - a tu - a,

8 ra glo - ri - a tu - a, glo - - ri - a

ra glo - ri - - a tu - -

(#) 30

bis ad Do - mi - num,

glo - ri - a tu - a, glo - ri - a

8 tu - - a, glo - ri - a

- a, glo - - ri - a tu - - a glo -

pro no - bis ad Do - mi - num.

tu - - a.

8 tu - - a

ri - - a tu - - a.

Superius

Altus

Tenor

Bassus

35

Ho - san - na in ex - cel - - -

Be - a - ta

8

Ho - san - na in ex - cel - sis,

Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -

40

sis, Ho - san - na in ex - cel - - sis, Ho - san - na in ex - cel - -

ma - ter. Be - a - ta ma -

8

Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - - sis, Ho - san - na

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis,

50

- sis. Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na

ter. Be - a - - ta ma -

8

in ex - cel - - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -

Ho - san - na in - ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel -

55

in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - - sis.

ter. Be - a - ta ma - ter.

8

san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.

60

sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.

65

sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.

Benedictus

97

Superius

Altus

Tenor

70

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, Be - ne - di - ctus qui

75

ve - nit, qui ve - nit. Be - ne - di - ctus qui

nit, Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

80

ve nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

85

in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi -

8

ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

90

ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do -

ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do -

8

in no - mi - ne Do - mi - ni, *Hosanna ut supra*

95

mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

mi ni in no - mi - ne Do - mi - ni.

8

- no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

Agnus Dei

Superius

Altus I

Altus II

Tenor in diapason

Bassus

8

A - - gnus De - - i

A - - gnus De - -

A - gnus De - i, A - gnus

A - gnus

A - - gnus

5

qui tol - - - lis

i qui tol - lis pec - ca - - ta mun - -

De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun -

De - i qui tol - -

De - i A - gnus De - i

10

pec - ca - ta mun -

di, qui tol -

di, pec - ca - ta mun - di

lis pec - ca -

qui tol - lis pec - ca - - ta mun - di, qui tol - lis

15

di do - na no -

lis pec - ca - ta mun - di do - na no - bis pa -

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

ta mun - di,

pec - ca - ta mun - di do -

20

bis, do -

cem, do - na no - bis pa -

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

do - na no - bis,

na no - bis pa - cem do - na

25

na no - bis pa - - - cem,

cem, do - na no - bis pa -

na no - bis pa -

do - na no - bis

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

do - - - na no - bis

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

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

8 pa - - - cem do -

pa - cem do - - na

30

pa - - - cem, do - - -

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

do - - - na no - - - bis pa - - -

na no - - - bis pa - - -

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

na no - - bis pa - - - - - cem.

- - bis pa - - - - - cem.

cem.

cem.

8

cem.

pa - - - - - cem.

X. Sancta et immaculata virginitas

Superius I

Superius II

Altus

Tenor


Bassus

5


10



ri - e e - le - i - son,
 Ky - ri - e e - le -
 son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -
 Ky - ri - e e - le - i - son,
 e - lei - son, Ky - ri -



15 Ky - ri - e e -
 - i - son, e -
 e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 e e - le - i - son,



20 - le - i - son, Ky -
 lei - son, Ky - ri - e e -
 le - i - son, Ky - ri - e e -
 - le - i - son, Ky - ri - e
 Ky - ri - e e - lei - son,

25

ri - e e - - le - - i - son,
 - le - i - son, Ky - ri - - e e - - le -
 - - - le - i - son,
 e - lei - son, Ky - ri - e e - - -
 Ky - - ri - e e - le - -

30

Ky - - ri - e e - - le - i - son
 (b) i - son.
 Ky - - - ri - - e e - - lei - son.
 - - - le - - i - - son.
 - - - i - - son.

Chri - - ste e - le - - i - son,
 Chri - - ste e - lei - son, Chri - - ste e -
 Chri - - - ste

35

Chri - - ste e - - le - - i - -

Chri - ste e - -

- le - - i son, Chri - ste e - - le - -

8 e - le - i - son, Chri - - ste e - - le - -

Chri - - ste e - lei -

40

son, e - le - - i - son, Chri - - ste e - -

le - - i - son, Chri - - ste e - - le - -

son, Chri - - ste e - lei - son, Chri - - ste e - -

8 - - i - son, Chri - - ste e - - lei - son Chri - - ste e - lei -

son, Chri - - ste e - le - - i - son,

45

le - i - son, Chri - ste e - -

(#) (#) Chri - ste e - -

- i - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - -

- le - - i - son, Chri - - ste e - le - -

8 son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - - ste e - le - -

Chri - ste e - le - - i - son,



le - - - i - son, Chri - ste e - le - - - i -
 - lei - son, Chri - - ste e - - lei - - son,
 - - - - i - son, Chri - ste e - - -
 8 - - i - son, e - - le - i - son, Chri -
 Chri - - - ste e - - lei - son,



50 son, Chri - ste e - - lei - son Chri -
 Chri - ste e - -
 - lei - i - son, Chri - ste e - le -
 8 - ste e - - le - - i - son,
 Chri - ste e - - lei - son,



55 ste e - lei - - son Chri - ste e - lei -
 le - i - son.
 - i - son. Chri - ste e - lei - son,
 8 e - lei - - son, Chri - ste e - -
 Chri - ste e - - lei - - i - -

[illegible]

Musical score for "Kyrie eleison" in G major, Op. 11, No. 1 by Franz Schubert. The score is for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It features a repeat sign at the beginning and a double bar line after the first system. The lyrics are "Kyrie eleison".

Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison.

70

e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

75

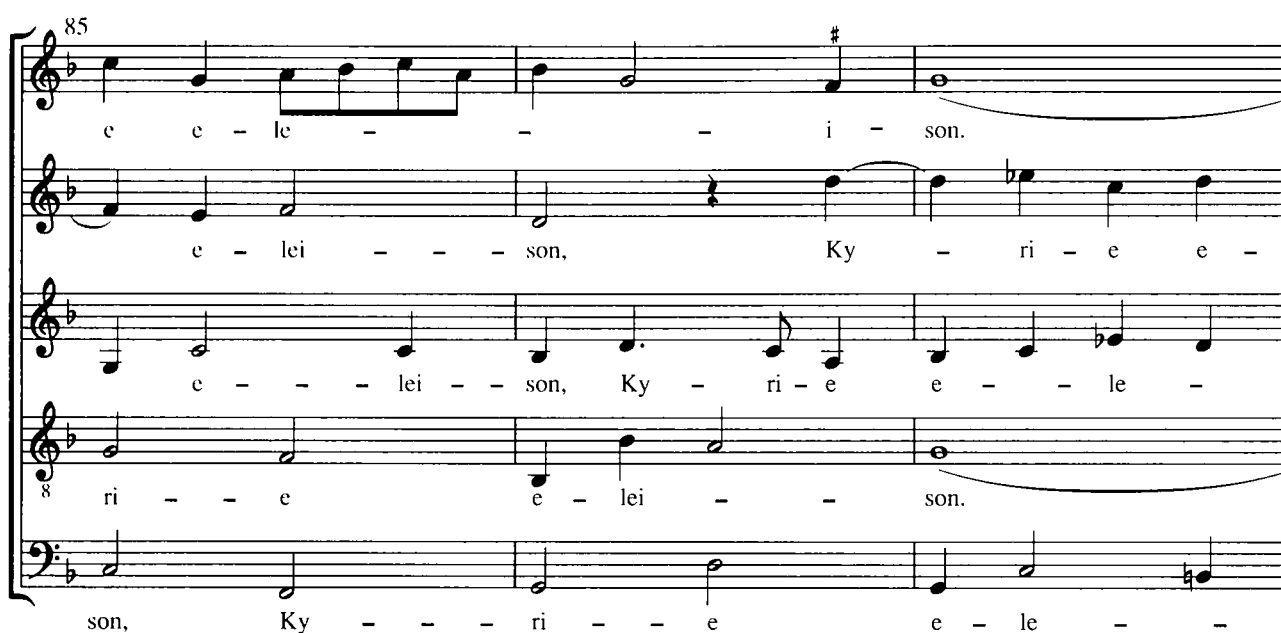
le - i - son, e - lei - son, son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

80

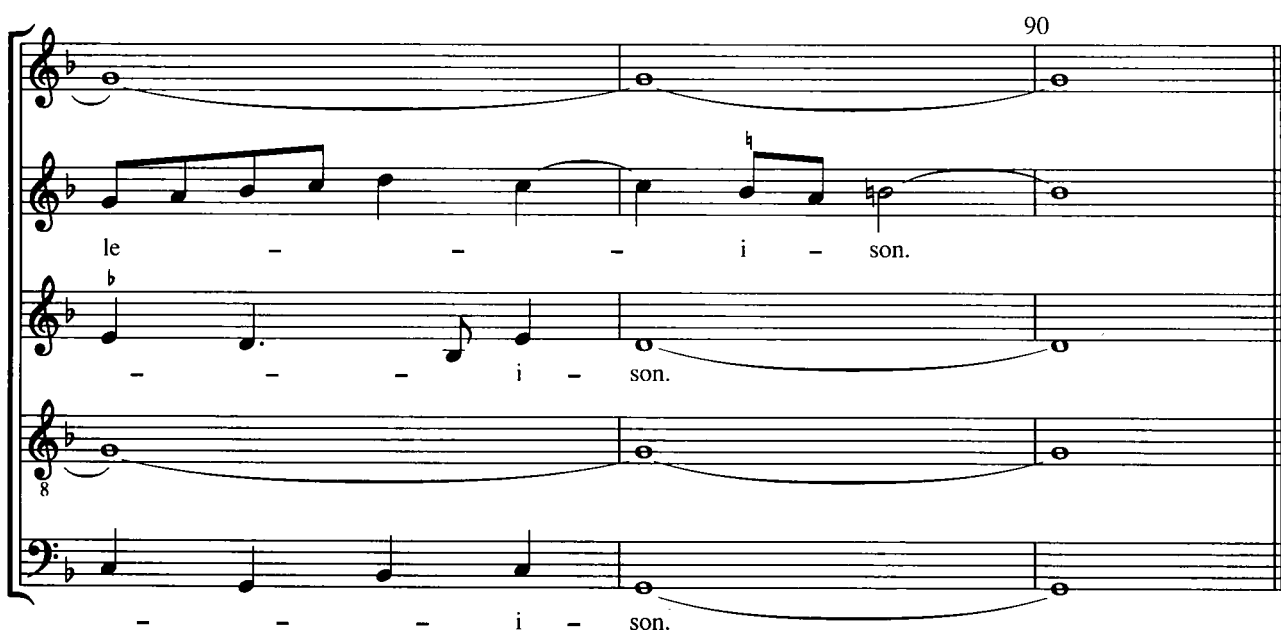
Ky - ri - e e - lei - i - son, e - lei - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e



- - le - i - son, Ky - - - ri -
 - i - son, Ky - - ri - - e
 i - son, Ky - ri - e
 8 Ky - ri - e e - lei - - son, Ky -
 e e - - lei - son, Ky - ri - e e - lei -



85 e e - le - - - i - son.
 e - lei - - - son, Ky - ri - e e -
 e - - - lei - - son, Ky - ri - e e - - le -
 8 ri - - e e - lei - - son.
 son, Ky - - - ri - - e e - le - -



90 le - - - i - son.
 - - - i - son.
 8 - - - i - son.
 - - - i - son.

Gloria

109

Superius I

Superius II

Altus

Tenor

Bassus

Et in ter - - ra

Et in ter - - ra pax ho - mi - ni - bus, et

Et in ter

Bo - - nae vo - lun - ta -

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - - ta - tis.

Et in ter - - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

in ter - ra pax ho - mi - - ni - bus bo - nae

ra pax ho - mi - - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae

tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. A -

Lau - - da - - - mus te. Be - ne - di -

- ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - -

vo - lun - ta - - - tis. Lau - da - mus - te. Be - ne - di - ci - mus - te.

vo - lun - ta - - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne -

do - - ra-mus te. 20 Glo - ri - fi - ca - mus te,
 ci-mus te. A - do - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus
 - mus te. A - do - ra - mus te. Glo -
 8 A - do - - ra-mus-te. Glo - ri - fi - ca-mus-te, glo-
 di - ci - mus te. A - do-ra-mus - - te. Glo -

glo - ri - - fi - ca - mus te. 25 Gra-ti - as a - gi-mus ti - - bi, gra-
 te. Gra - - ti - as a - gi-mus ti - bi
 ri - fi - ca - - mus te. Gra-ti - as a - gi-mus ti -
 8 ri - fi - ca - - mus te. Gra - - - ti - as
 ri - fi - ca-mus te. Gra - ti - as a - gi-mus

30 ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -
 pro - pter ma - gnam glo-ri - am tu - am, glo - ri - am
 bi pro - pter ma-gnam glo-ri - am tu -
 8 a - gi-mus ti - bi Do -
 ti - bi pro - pter ma - gnam glo-ri - am tu - am.

35

am. Do-mi-ne De-us, rex cae-le -

tu - am. Do-mi-ne De-us, rex cae-le - stis, rex cae-le-stis, rex cae - -

am. Do - mi - ne De-us, rex cae-le - stis, De-

mi-ne De - us rex cae - le - - stis,

Do - mi - ne De - us rex cae - le - stis,

40

stis, De - us Pa - - ter o - mni - - po - tens.

le - stis, De - us Pa - ter o - mni-po - tens. Do - mi - ne

- us Pa - ter o - mni - - po - tens. Do-mi -

De - us Pa - ter o - mni - po - tens, De - us Pa - ter o - mni - po -

De - us Pa - - ter o - mni - po -

45

Do-mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie -

Fi - li u - ni - ge - - ni - te, u - ni - ge - ni - te

ne Fi - li u - ni - ge - - ni - te Ie - su

tens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - - su

tens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie -

50

su Chri - - - ste. Do - mi -

le - su Chri - ste, le - su Chri - ste,

Chri - ste, le - su Chri - ste, le - su Chri -

Chri - ste, le - su Chri - ste,

su Chri - - - ste, le - su Chri - ste. Do -

55

ne De-us, A - gnus De - - - i Fi -

Do - mi - ne De - us A - gnus De - i Fi - li - us

ste. Do - mi - ne De - us A - gnus De - - - i, Fi -

le - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us A - gnus De - - - i,

mi - ne De - - - us Fi -

65

li - us Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.

Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.

li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.

Fi - li - us Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - tris.

li - us Pa - tris Fi - - - li - - - us Pa - - - tris.

70

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

mi - se - re - re no -

8 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

Mi - se - re - re no -

75

bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec -

(#) bis, Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

8 bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

bis. Qui tol - lis,

qui

80

- - su - - sci - pe, su - sci - pe de -

ca - ta mun - di, su - - sci - pe

di, pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre -

8 di, mun - di, su - - sci - pe de - pre -

tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - - sci - pe de -

85

- pre-ca - ti - o - - nem no - stram. Qui se-des ad dex-

de - pre-ca-ti-o - - nem no - - stram.

ca - ti - o - - nem no - - stram. (h) Qui se - des ad dex-te-

ca-ti-o-nem no - stram. Qui se - - des ad dex-te - ram Pa -

- pre-ca-ti - o - - nem no - stram. Qui se-des ad dex-te-ram Pa -

90 95

- te-ram - - Pa - tris, mi - se-re - re no - -

Qui se - des ad dex-te-ram Pa-tris, mi - se - re - re no-

ram, qui se - des ad dex-te-ram Pa- tris, mi - se-re - re no - - bis.

8 tris, mi - - se - - re-

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

100

- - bis. Quo - ni - am tu so-lus san - ctus.

bis, mi - se-re - - re no - - bis. Quo - ni - am tu so - - lus

Quo - ni - am tu so - lus san - - ctus. Tu

8 re no - bis. Quo - ni - am tu so-lus

Quo - ni - am tu so-lus san - - ctus.

105

Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus,
 san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si -
 so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si -
 san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu
 Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Al -

110

tu so - lus Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste. Cum San - cto
 mus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste.
 mus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste.
 so - lus Al - tis - si - mus, Ie - su Chri - ste. Cum San - cto Spi -
 tis - si - mus Ie - su Chri - ste. Cum San - cto

115

Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i
 Cum San - cto Spi - ri - tu
 Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i
 ri - tu in glo - ri - a De - i, in glo - ri -
 Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa -

120

Pa - tris. A - - - men, in glo - ri - in glo - ri - a De - - - i Pa - tris, De - a De - i Pa - tris, tris. A - - - men, in glo - ri - a,

- a De - - i Pa - - tris i, in glo - ri - a De - - i i Pa - tris. A - - - in glo - ri - - a De - - i Pa - in glo - ri - - a De - i Pa - - - tris.

125

A - men. Pa - tris, De - - i Pa - tris. A - - - men. - - - men. A - - - men. tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men. A - - - - - men.

Credo

Superius I

Superius II

Altus

Tenor

Bassus

Pa - - trem o - mni - po - ten -

Pa - - trem o - mni - po - ten -

5

Fa - - cto - rem cae - li

Pa - - trem o - mni - po - ten - - tem fa - - cto -

o - - mni - po - ten - tem fa - cto - rem cae - li -

8

- tem, Pa - - trem o - mni - po - ten - tem fa - cto - rem cae - li et

tem, Pa - - trem o - mni - po - ten - - tem fa -

10

et ter - rae, vi - si - - bi - - li - um o -

- rem cae - li et ter - - rae, vi - si - - bi -

et ter - - rae, vi - si - bi - li -

8

ter - rae vi - - si - bi - li - - um o - mni - um,

cto - rem cae - li et ter - - - rae, vi -

15

mni-um, et in-vi-si-bi-li-um.

li-um o-mni-um, et in-vi-si-bi-li-

um o-mni-um, et in-vi-si-bi-li-um.

et in-vi-si-bi-li-um, et in-vi-si-bi-li-

- si-bi-li-um o-mni-um, o-mni-um, et in-vi-si-bi-li-

20 25

Et in u-num Do-mi-num Ie-sum Chri-stum,

um. Et in u-num Do-mi-num Ie-sum Chri-stum, Ie-sum Chri-

Et in u-num Do-mi-num Ie-sum Chri-stum, Ie-sum Chri-

um. Et in u-num Do-mi-num Ie-sum Chri-

um. Et in u-num Do-mi-num Ie-sum Chri-

Fi-li-um De-i u-ni-ge-ni-tum.

stum, Fi-li-um De-i u-ni-ge-ni-

stum, Fi-li-um De-i u-ni-ge-

stum, Fi-li-um De-i u-

stum, Fi-li-um De-i u-

30

Et ex Pa-tre na - - tum

tum. Et ex Pa-tre na - - tum an - te o-mni-a

ni - tum. Et ex Pa-tre na - tum an -

8 - ge - - ni - - tum.

ni - ge - ni - tum.

35

an - te o-mni-a sae - cu-la. De-um de De -

sae - cu - - la an - te o - mni - a sae - cu - la, De-

te o - mni - a sae - cu - la, sae - - cu - la. De - um de

8 De - um de De -

De - um

40

(#) 45

o, lu - men de lu - mi-ne, De-um ve - - rum de

um de De - o, lu-men de lu - mi-ne, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve -

De - - o, lu - men de lu - mi - ne, De-um ve - - rum

8 o, lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - - rum de

de De - o lu - men de lu - mi - ne, De -

50

De-o ve - ro. Ge - ni - tum non fa -
rum de De - o ve - ro.
de De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa -
De - o ve - ro. de De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa -
- um ve - rum de De - o ve - ro. Ge -

55

ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri,
Ge - ni - tum non fa - ctum con -
ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa -
- ctum con - sub - stan - ti - a - lem
- ni - tum non fa - ctum

60

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri
- sub - stan - ti - a - lem Pa - tri
tri, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -
Pa - tri per - quem o - mni -
con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri per - quem o -

65

per- quem o - mni- a fa - eta sunt.

per- quem o - mni- a fa - eta sunt. Qui pro -

(#)

tri per - quem o - mni - a fa - eta sunt. Qui pro - pter

8 a fa - eta sunt. Qui pro - pter nos ho -

- mni- a fa - eta sunt. Qui pro -

70

Et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

pter nos ho - mi - nes de - scen - dit de cae -

nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

8 - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

pter nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem

75

lis, de - scen - dit de cae - lis, de cae - lis.

lis, de - scen - dit de cae - lis, de - scen - dit de cae - lis.

scen - dit de cae - lis, de - scen - dit de cae - lis.

8 lis, de - scen - dit de cae -

de - scen - dit de cae - lis, de - scen - dit de

80

Et in - car - na - tus est de Spi -

Et in - car-na-tus est, et in - car - na - tus est de Spi -

Et in - car - na - tus est, et in - car - na - tus est de Spi - ri -

(#) - lis. Et in - car - na - tus est de Spi -

cae - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri -

85

ri - - tu San - - cto ex Ma - ri - a vir -

ri - - tu San - - cto ex Ma - ri - a vir -

tu San - cto ex Ma - ri - a vir -

ri - - - tu San - - cto ex Ma - ri - a

tu San - - cto

90

gi - ne et ho - - mo fa - ctus est.

- gi - ne et ho - mo, et ho - mo fa - ctus est.

gi - ne et ho - mo, et ho - mo fa - ctus est.

vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

et ho - mo, et ho - mo fa - ctus est.

95

Superius I Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis,

Superius II

Altus Cru - ci - fi - xus e -

100

e - ti - am pro - no - bis; sub -

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no -

- ti - am pro - no - bis e - ti - am pro - no -

105

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et

- bis; sub Pon - ti - o Pi - la - to, pas -

- bis; sub Pon - ti - o, Pi - la - to

110

se - pul - tus est, pas - sus et se - pul - tus est.

sus et se - pul - tus est, pas - sus et se - pul - tus est. Et

pas - sus et se - pul - tus est.

115

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e,

re - sur - re - xit ter - ti - a di -

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di -

120

se-cun-dum Scri- ptu - ras. Et

e, se-cun-dum Scri- ptu

125

a - scen - dit in cae - lum, et a - scen -

ras. Et a - scen - dit in cae - lum, et

ras. Et a - scen - dit in

130

dit in cae - lum, et a - scen - dit in cae - lum: se - det ad dex -

a - scen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te - ram Pa -

cae - lum, et a - scen - dit in cae - lum: (b)

135

- te - ram Pa - tris, se - det ad dex - te - ram

- tris, se - det ad dex - te - ram Pa -

se - det ad dex - te - ram Pa - tris, se -

140

Pa - tris, se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

- tris, se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

det ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te - ram Pa - tris.

145

Superius I Et i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a iu - di - ca - re vi -

Superius II Et i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a iu - di - ca - re vi -

Altus Et i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a iu - di-ca - re vi - vos

Tenor Et i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a iu - di-ca - re vi - vos et

Bassus Et i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a iu - di - ca - - re

150

vos et mor-tu - os: cu - - ius re - gni

vos et mor - tu - os: cu - ius re - - gni, cu -

et mor - tu - os, et mor - tu - os: cu - ius re -

8 mor-tu - os: cu - - ius re - gni non e - rit fi -

vi - vos et mor - tu - os: cu - ius re - gni non e - rit fi -

155

non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri -

ius re-gni non e - rit fi-nis. Et in

gni non e - rit fi - nis. Et in Spi-ri-tum San - ctum Do-mi - num, et

8 - nis, cu - ius re-gni non e - rit fi - nis. Et in Spi-ri-tum San-ctum Do - mi-num,

- - - - - nis. Et in Spi-ri-tum San-ctum Do-mi - num,

160

tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can -

Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem, et

in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

et vi - vi - fi - can - tem, et vi - vi - fi - can - tem:

et vi - vi - fi - can - tem

165

tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

vi - vi - fi - can - tem:

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui

170 175

pro - ce - dit, et con - glo -

qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur, et con - glo

Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur, et con -

cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur,

cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur, et con - glo -

180

ri - fi - ca - tur. Et

ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per pro - phe -

glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per

8 qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas.

ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per pro - phe -

185

u - - - nam San - - - ctam ca - to - li - cam et a - - - po - sto -

- - - tas. Et u - nam San - ctam ca - to - li - cam

pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca - to - li - cam et a - - - po - sto -

8 Et u - nam San - ctam ca - to - li - cam et a - - - po -

- - - tas. Et u - nam San - ctam ca - to - li - cam et a - po -

190

li - cam Ec - cle - - si - am. Con - fi - te - or u -

et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or, con - fi - te - or u -

8 sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or, con - fi - te - or u - num ba -

195

num ba - ptis - ma, u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o -

Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o -

num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec -

ptis - ma, u - num ba - ptis - ma.

ptis - - - - - ma.

200

- nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto

nem pec - ca - to - rum. Et ex spe - - cto, et

ca - to - rum. Et ex spe - - cto re - sur -

Et ex - - spe - cto, et ex - spe -

Et ex - spe - - cto re -

205

re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et

re - cti - o - nem mor - tu - o - - rum.

cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

- sur - re - cti - o - - - - nem mor - tu - o - - - - rum.

210

Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li,
 vi - tam ven - tu - ri, sae - cu - li. A - men, et
 Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, et vi - tam ven - tu -
 8 Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -
 Et vi - tam ven - tu - ri sae -

A - men, sae - cu - li. A - men, sae - cu -
 vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li,
 ri sae - cu - li et vi - tam ven - tu - ri,
 8 . men, sae - cu - li, A - men, A -
 cu - li. A - men, et

215

li. A - men, sae - cu - li. A - men, A - men.
 A - men.
 et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.
 8 - men.
 vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

20

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us

25

oth, Do - mi - nus De - us Sa - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus ba - oth, Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - Sa - ba - oth, De - us Sa - ba - oth, Do -

30

ba - oth. San - ctus, San - ctus. De - us Sa - ba - oth, Sa - ba oth. us Sa - ba - oth, Sa - ba oth. mi - us De - us Sa - ba oth, Sa - ba oth.

35

Superius

Altus

Bassus

Ple - - ni sunt cae - li et ter - ra, ple - ni sunt

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra, ple - ni sunt cae - li et ter - ra,

40

Ple - - ni sunt cae - li et ter - ra, ple - ni sunt cae - li et ter -

cae - li et ter - - ra, ple - ni sunt cae - li et ter - - ra, ple - ni

ple - ni sunt cae - li et ter - ra, ple -

45

ra, cae - - li et ter - ra glo - ri - a tu - - a, glo -

sunt cae - li et ter - - ra glo -

ni sunt cae - li et ter - ra, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu -

50

ri - a tu - - a, glo -

ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo -

- a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu -

55

ri - a tu - - a, glo - ri - a tu - - a.

ri - a tu - - a, glo - ri - a tu - - a.

- a, glo - ri - a tu - - a.

60

ri - a tu - - a, glo - ri - a tu - - a.

ri - a tu - - a, glo - ri - a tu - - a.

- a, glo - ri - a tu - - a.

65

Superius I

Superius II

Altus

Tenor

Bassus

Ho - - san - na in ex -

Ho - - san - - na in ex - -

Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - - san -

8

Ho -

cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -

- cel - sis, Ho - san - na in

na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel -

8 Ho - - san - na in ex - - cel - -

san - na in ex - - cel - -

70

san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex -

ex - cel - - sis,

sis, Ho - san - na in ex - cel - - sis,

8 sis, Ho - san - na in ex - -

sis, Ho -

75

cel - sis, Ho - san - na in
 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -
 Ho - san - na in ex - cel - sis,
 cel - sis, in ex - cel - sis,
 san - na in ex - cel - sis, Ho - san -

80

ex - cel - sis, Ho - san -
 san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na
 Ho - san - na in
 Ho - san - na in ex - cel - sis,
 na in ex - cel - sis,

85

na in ex - cel - sis,
 in ex - cel - sis, in ex - cel -
 ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel -
 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -
 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san -

Ho - san - - na in ex - - cel - sis, Ho -

sis, Ho - - - san - na in ex - cel - sis,

- - - sis, Ho - san - na

8 san - - - na in ex - - - - -

na in ex - - cel - - sis, Ho - san - na in

90 san - na in ex - cel - - -

Ho - san - na in ex - cel -

in ex - cel - sis, Ho -

8 cel - sis, Ho - san - na in ex -

ex - cel - - - sis, Ho -

95 - - - sis, in ex - cel - - sis.

- - - sis, in ex - cel - sis.

na in ex - cel - - sis.

8 cel - - - sis.

san - - na in ex - cel - - - sis.

Benedictus

Superius Be - - ne - di -

Altus Be - - ne - di - ctus qui ve -

Tenor San - -

Bassus

100

- ctus, be - ne - - di - ctus,

- nit qui ve - nit, be - ne - di - ctus, be -

- - - eta et im - ma - cu - la

Be - ne - di - ctus qui ve - - -

105

be - ne - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus

- ne - di - ctus qui ve - - -

ta, San - - -

nit, be - ne - di - - ctus qui ve - nit in no -

110

qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit

nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit, in

cta et im - ma - cu - la - - ta,

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

115

in no-mi-ne Do-mi - - - ni, in no-mi-ne Do-
no-mi-ne Do - mi-ni, Do - mi-ni, in no-mi-ne Do-
San - - - eta
in no-mi-ne Do - - - mi -

120

- mi-ni, in no-mi-ne Do - - mi - ni, in no-mi-ne
- mi - ni, in no-mi-ne Do - mi-ni,
et im-ma-cu-la - - - ta,
ni, in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne

125

Do - - mi - ni, in no-mi-ne Do - -
in no-mi-ne Do - - -
San - - - eta
Do-mi-ni, in no-mi-ne Do - - - mi -
Hosanna ut supra

130

- mi-ni, in no-mi-ne Do - mi-ni.
mi-ni, in no-mi-ne Do - mi-ni.
et im-ma-cu-la - - - ta.
ni, in no-mi-ne Do - - mi-ni.

Agnus Dei

Superius I

Superius II

Altus

Tenor

Bassus I

Bassus II

5

10

8

15

i, A - gnus De - i,

De - i, A - gnus De -

i, A - gnus De - i, A -

8 A - gnus De - i, A - gnus

i, A - gnus De - i,

A - gnus De - i, De -

20

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

gnus De - i,

8 De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

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

i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 di, qui tol - lis pec - ca -
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui
 di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui
 di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

30

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

ta mun - di, qui tol - lis

to - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui

8 tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui

lis pec - ca - ta mun - di, mun - di, qui tol -

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

35

do - na no - bis pa - cem,

pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis

tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem,

8 tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na no -

lis pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis

mun - di: do - na no - bis pa - cem,

40 45

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

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

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

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

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

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

50

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

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

(#)

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

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

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

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

55

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

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

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

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

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

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

XI. In te, Domine, speravi

143

Kyrie

Superius

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

Ky - ri - e e -

Ky - ri - e e - le - -

- le - - - i - son, Ky - ri - e

- - - i - son, Ky-ri-e e-lei - son, Ky - ri -

Ky - ri - e e - lei- son, Ky - ri -

8 Ky - ri - e e - le - - - i - son,

Ky - ri - e e - lei- son,

10 e - lei - son, Ky- ri - e e - le - i - son,

- e e - - - lei - son, Ky - ri -

- - e e - le - - i - son, Ky - ri - e e -

8 Ky - ri - e e - - lei - son, Ky -

Ky - ri - e e - le - i - son,

15

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

- e e - le - i - son, Ky - ri - e

- le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

8 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky -

Ky - ri - e e - lei -

20 25

- le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e

- e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei -

8 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

- son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

30

e - le - i - son. Chri - ste e - le -

- i - son. Chri - ste e - le - i -

- son, Ky - ri - e e - lei - son. Chri -

8 - i - son. Chri - ste e - le - i - son,

- son, Ky - ri - e e - lei - son. Chri - ste e - lei -

- i - son, Chri - ste e -

- son. Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -

- ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei -

8 Chri- ste e - le - i - son, Chri - ste e -

- son, Chri- ste e - lei - son, Chri -

Musical score for "Gloria in excelsis Deo" by Johann Sebastian Bach. The score is written for five staves, featuring vocal parts and instrumental accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Latin, and the score includes a repeat sign and a first ending bracket.

The lyrics for the first system are:

- lei - son, Chri - ste e - lei -
 - le - i - son, Chri - ste
 - son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei -
 - lei - son, Chri - ste e - le - i - son,
 - ste e - lei - son, Chri

45

son, Chri - ste e - - - le - - -

e - - - le - i - son, Chri - ste e - - - le - - - i - son,

- son, Chri - ste e - - - lei - son, Chri - ste e - - - le -

8 Chri - ste e - - - lei -

- ste e - - - lei - son,

50

- i - son, Chri - ste e - lei -

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste

- i - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei -

8 - son, Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son,

[illegible]

60

Chri- ste e - lei - son.

Ky- ri- e e - lei - - -

- - i - son.

Ky- ri - e e - le - - i - son,

e - lei - son.

Ky - ri - e e - le - -

8 e - le - i - son.

8 Ky - ri- e e - le - i -

- ste e - le - i - son.

Ky - ri- e e -

65

son, Ky-ri-e e-le

Ky-ri-e e-lei son, Ky

i-son, Ky-ri-e e-lei

8 son, Ky-ri-e e-lei son, Ky-ri-e e-le

le i-son, Ky-ri-e e-

70

i-son, Ky-ri-e e-le

ri-e e-le i-son, Ky-ri-e le i-son,

son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky

8 i-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-le

le i-son, Ky-

75

i-son, Ky-ri-e e-le

Ky-ri-e e-le i-son, Ky

ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-le i-

8 i-son, Ky-ri-e

ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky

80

- i - son, Ky - ri - e e - lei -
 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e
 - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,
 8 e - lei - son, Ky - ri - e le - i - son, Ky - ri -
 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

85

- son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - le -
 (b) e - lei - son, Ky - ri - e e - le -
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 8 - e e - le - i - son, Ky - ri - e
 - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

90

- i - son, e - le - i - son.
 - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.
 - le - i - son.
 8 - lei - son.
 e - le - i - son, e - le - i - son.

Gloria

Superius

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

Et in ter -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo -

Et in ter -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

5 10

- ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -

- nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun -

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo -

8 - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo -

bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis.

15

- lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. A -

- ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. A -

- nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci -

8 - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te A - do - ra -

Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. A -

20

- do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-

- do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi, gra-

- mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te.

8 - mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te, glo-ri-fi-ca-mus te

- do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te

25

- as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam

- ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter

Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam glo-

8 pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu

pro-pter ma-gnam glo-ri-am

30

glo-ri-am tu-am. Do-

ma-gnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne De-

- ri-am tu-am. Do-mi-ne De-us rex

8 - am. Do-mi-ne De-us rex cae-le-stis,

tu-am. Do-mi-ne De-us rex cae-le-

35 40

- mi-ne De - us rex cae-le - stis, De - us Pa-ter o -
 - us rex cae-le - stis, De - us Pa - ter o - mni -
 cae-le-stis, De - us Pa - ter o-mni-po-tens, o - mni -
 8 Do - mi-ne De - us rex cae-le - stis, De - us Pa - ter o-mni-po-
 - stis, De - us Pa - ter o -

45

- mni-po-tens. Do - mi-ne Fi - li u - ni-ge-ni -
 - po - tens Do-mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni - te le -
 - po - tens Do - mi - ne Fi-li u - ni - ge - ni - te
 8 - tens. Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni - te
 - mni-po-tens Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni - te le - su Chri-

50

- te Ie - su Chri - ste. Do - mi - ne De-us A -
 su Chri - ste, Ie - su Chri - ste,
 Ie - su Chri - ste Do - mi - ne De - us A - gnus
 8 Ie - su Chri - ste. Ie - su Chri - ste.
 - ste, Ie - su Chri - ste.

55

gnus De - i Fi - li - us Pa - tris,
Do - mi - ne De - us A - gnus De - i, Fi - li - us Pa -
De - i Fi - li - us Pa - tris, Fi -
Do - mi - ne De - us A - gnus De - i, Fi -
Do - mi - ne De - us A - gnus De - i, Fi - li - us

60)

Fi - li - us Pa - tris.

(#)

tris, Fi - li - us Pa - tris.

li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris.

8

li - us Pa - tris.

Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris.

65 70

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no -

tris. Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di qui tol -

Qui

75

di mi se-re-re no-bis, qui tol-bis. mi se-re-re no-bis, qui tol-lis pec-ca-mun-di mi se-re-re no-bis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di mi se-re-re no-bis, tol-lis pec-ca-ta mun-di mi se-re-re no-bis,

80

lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe ta mun-di, pec-ca-ta mun-di su-sci-tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe

85

de-pre-ca-ti-o-nem no-stram de-pre-ca-pe de-pre-ca-ti-o-nem no-su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem de-pre-ca-ti-o-nem no-de-pre-ca-ti-o-nem no-stram, de-

90

ti-o-nem no-stram. Qui se-des, qui

no-stram. Qui se-

8 - stram. Qui se-des

pre-ca ti-o-nem no-stram. Qui se-des,

95 100

se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re

se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re no-

-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re no-

8 ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re

qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris,

105 (#)

no-bis. Quo-ni-am, quo-ni-

-bis. Quo-ni-am tu so-lus san-

-bis. Quo-ni-am tu so-lus san-

8 no-bis, mi-se-re-re no-bis. Quo-ni-am,

mi-se-re-re no-bis. Quo-ni-am tu so-lus

110

- am tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus Tu so-
 -ctus. Tu so-lus, Tu so-lus Do-mi-nus Tu
 -ctus. Tu so-lus Do-mi-nus, Tu so-lus Do-mi-nus.
 (#)
 8 quo-ni-am tu so-lus san-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus.
 (#)
 san-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus.

115

- lus Al-tis-si-mus, Tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus. le -
 so-lus Al-tis-si-mus, Tu so-lus Al-tis-si-mus le - su
 Tu so-lus, Tu so-lus Al-tis-si-mus le - su
 8 - Tu so-lus Al-tis-si-mus, Al-tis-si-mus le -
 Tu so-lus, Tu so-lus Al-tis-si-mus le -

120 125

- su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-
 Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-tu
 Chri-ste, le-su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-
 8 - su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-tu
 - su Chri-ste. Cum San-cto Spi-ri-

Credo

Cantus

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

Pa - trem o - mni - po -

Pa - trem o - mni - po - ten -

5

Fa - cto - rem cae - li et ter - rae

Fa - cto - rem cae - li et ter - rae

Fa - cto - rem

8 ten - tem Fa - cto - rem cae - li

tem fa -

10

vi - si - bi - li - um o - mni - um

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi - si - bi -

cae - li et ter - rae vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi -

8 et ter - rae, cae - li et ter - rae et in - vi - si -

cto - rem cae - li et ter - rae vi - si - bi - li - um o - mni - um

15

et in - vi - si - bi - li - um.

- li - um. Et in u - num Do - mi - num le - sum Chri -

- si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi

8 - bi - li - um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u -

et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num

20

Et in u - num Do - mi - num le - sum Chri - stum.

- stum le - sum Chri - stum Fi - li - um De - i

- num le - sum Chri - stum Fi - li - um De - i u - ni - ge -

8 - num Do - mi - num le - sum Chri - stum Fi - li - um De - i

Do - mi - num le - sum Chri - stum Fi - li - um De - i

25 30

Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae -

u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o -

- ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De -

8 u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o -

u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae -

35

- cu - la. De - um de De -

- mni - a sae - cu - la. De - um de De - o

- um de De - o, De - um de De - o lu - men de lu - mi -

8 - mni - a sae - cu - la. De - um de De -

- cu - la De - um de De - o

40

- o lu - men de lu - mi - ne De - um ve - rum de De - o

lu - men de lu - mi - ne De - um ve - rum de

- ne De - um ve - rum de De - o

8 - o lu - men de lu - mi - ne De - um ve - rum de

lu - men de lu - mi - ne De - um ve - rum de De - o

45

ve - ro. Ge - ni - tum

De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum

ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum

8 De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa -

ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum

50

non fa - ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa -
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa -
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri:
 - ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa -
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri:

55

- tri: per - quem o - mni - a fa - cta
 - tri: per - quem o - mni - a fa - cta sunt.
 per - quem o - mni - a fa - cta sunt, per - quem o - mni - a fa - cta sunt.
 - tri: per - quem o - mni - a fa - cta
 per - quem o - mni - a, per - quem o - mni - a fa - cta sunt.

60

sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes Et pro -
 Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram
 sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter
 Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter no -

65

et pro - pter no - stram sa - lu - tem

pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

sa - lu - tem, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de

no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae - lis,

stram sa - lu - tem, sa - lu - tem de - scen - dit de cae -

70

de - scen - dit de cae - lis. Et

lis, de - scen - dit de cae - lis, de cae - lis.

scen - dit de - scen - dit de cae - lis.

de - scen - dit de cae - lis, de - scen - dit de cae - lis.

lis de - scen - dit de cae - lis.

75

in - car - na - tus est de Spi -

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San -

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu -

Et in - car - na - tus est de

Et in - car - na - tus est de Spi - ri -

80

ri - tu San - cto ex

- cto, de Spi - ri - tu San - cto ex

San - cto, de Spi - ri - tu San -

8 Spi - ri - tu San - cto ex

- tu San - cto ex

85

Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho -

Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho -

- cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo

8 Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho -

Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho -

90

- mo fa - ctus est.

- mo fa - ctus est.

fa - ctus est.

8 - mo fa - ctus est.

- mo fa - ctus est.

95

Cantus

Altus

Tenor

Cru - ci - fi - xus e ti -

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no -

8

100

am pro - no - bis sub Pon - ti - o

- - - bis sub

8

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no -

105

Pi - la - to

Pon - ti - o Pi - la - to,

8

- bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas -

pas - sus et se - pul - tus est,

pas - sus et se - pul - tus est, pas -

8

- sus et se - pul - tus est, pas - sus

110

pas - sus et se - pul - tus est.

sus et se - pul - tus est et se - pul - tus est. Et

8

et se - pul - tus est. Et re - sur -

115

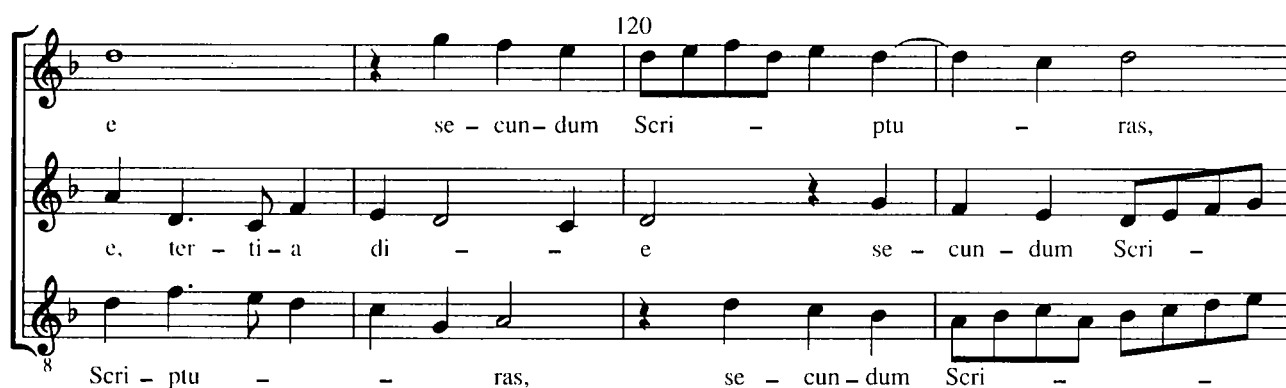


Et re - sur - re - xit ter - ti - a di -

re - sur - re - xit ter - ti - a di -

re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum

120

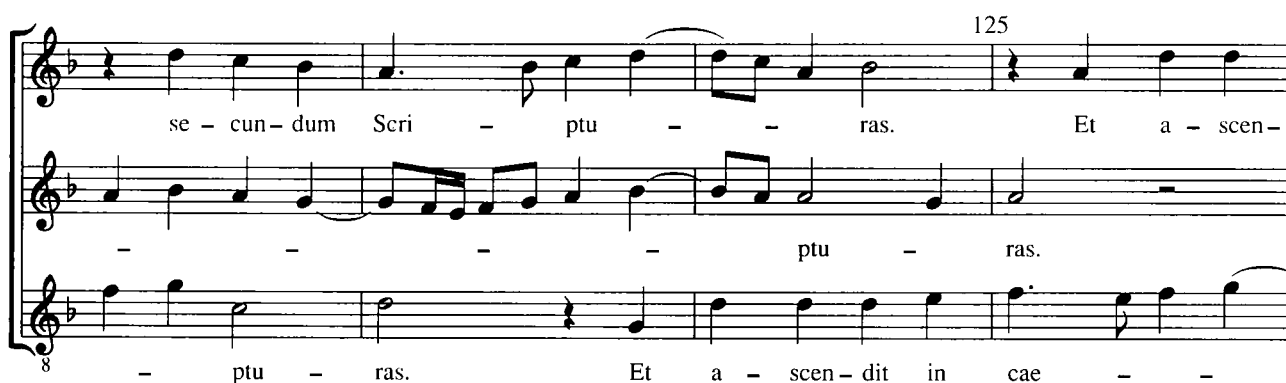


e se - cun - dum Scri - ptu - ras,

e, ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri -

Scri - ptu - ras, se - cun - dum Scri -

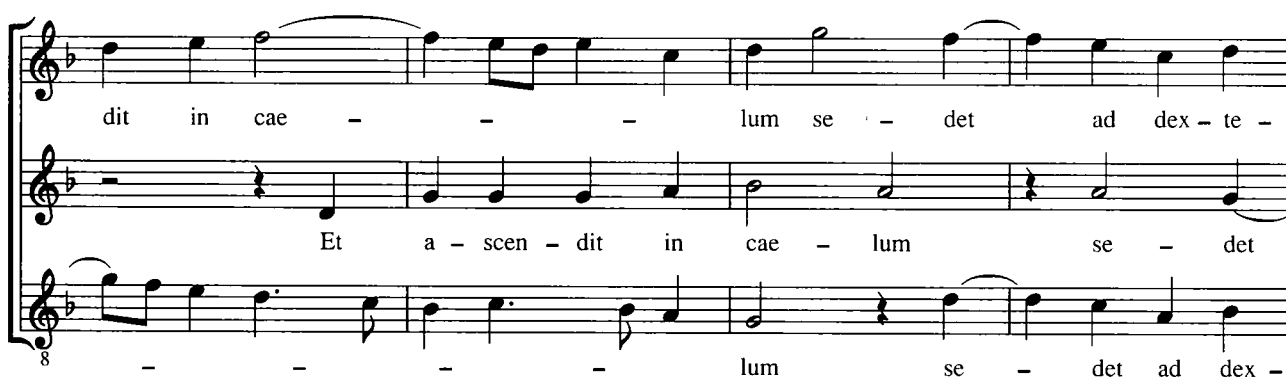
125



se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen -

ptu - ras.

ptu - ras. Et a - scen - dit in cae -



dit in cae - lum se - det ad dex - te -

Et a - scen - dit in cae - lum se - det

lum se - det ad dex -

130



ram Pa - tris.

ad des - te - ram Pa - tris.

te - ram Pa - tris.

135

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu -

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca - re vi -

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri -

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca - re

140

iu - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os cu - ius re -

- di - ca - re vi - vos et mor - tu - os cu -

- vos et mor - tu - os cu - ius re -

- a iu - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

vi - vos et mor - tu - os cu - ius re - gni non

145

- gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri -

- ius re - gni non e - rit fi - nis.

- gni non e - rit fi - nis. Et

- os cu - ius re - gni non e - rit fi - nis.

e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis. Et in -

150

- tum Sanctum Do - mi - num et vi - vi - fi - can -

Et in Spi - ri - tum Sanctum Do - mi - num et

in Spi - ri - tum Sanctum Do - mi - num et vi -

Et in Spi - ri - tum Sanctum Do - mi - num et

Spi - ri - tum Sanctum Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem

155

- - - tem qui ex Pa - tre

vi - vi - fi - can - tem qui ex Pa - tre Fi - li - o que

vi - fi - can - - - tem qui ex Pa - tre Fi -

vi - vi - fi - can - tem

qui ex Pa - tre Fi - li - o que pro -

160

Fi - li - o que pro - ce - - - dit. Si -

pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

- li - o que pro - ce - - - dit. Qui cum Pa - tre et Fi -

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si -

- ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi -

165.

mul a - do - ra - tur et con - glo -

si - mul a - do - ra - tur et

- li - o si - mul a - do - ra - tur et con - glo -

8 - mul a - do - ra - tur et con - glo -

- li - o si - mul a - do - ra - tur

170

- ri - fi - ca - tur, et con - glo -

con - glo - ri - fi - ca - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur, et con -

- ri - fi - ca - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur

8 - ri - fi - ca - tur, et con - glo -

et con - glo - ri - fi - ca - tur:

175

- ri - fi - ca - tur: qui lo - cu -

glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est, qui lo -

- tur: qui lo - cu - tus est, qui lo - cu - tus est

8 - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est, qui lo -

qui lo - cu - tus est, qui lo -

180

tus est per - pro - phe - tas.

- cu - tus est per pro - phe - tas.

per pro - phe - tas.

- cu - tus est per pro - phe - tas. Et

- cu - tus est per pro - phe - tas.

185

Et u - nam, San - ctam, ca - to - li - cam et a - po - sto -

Et u - nam, San - ctam, ca - to - li - cam et a - po - sto - li -

Et u - nam, San - ctam, ca - to - li - cam et

u - nam, San - ctam, ca - to - li - cam et a - po - sto - li - cam

Et u - nam, San - ctam, ca - to - li - cam et a - po - sto - li - cam

190

- li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te -

cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u -

a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - pti -

Ec - cle - si - am.

Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num

195



- or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o -

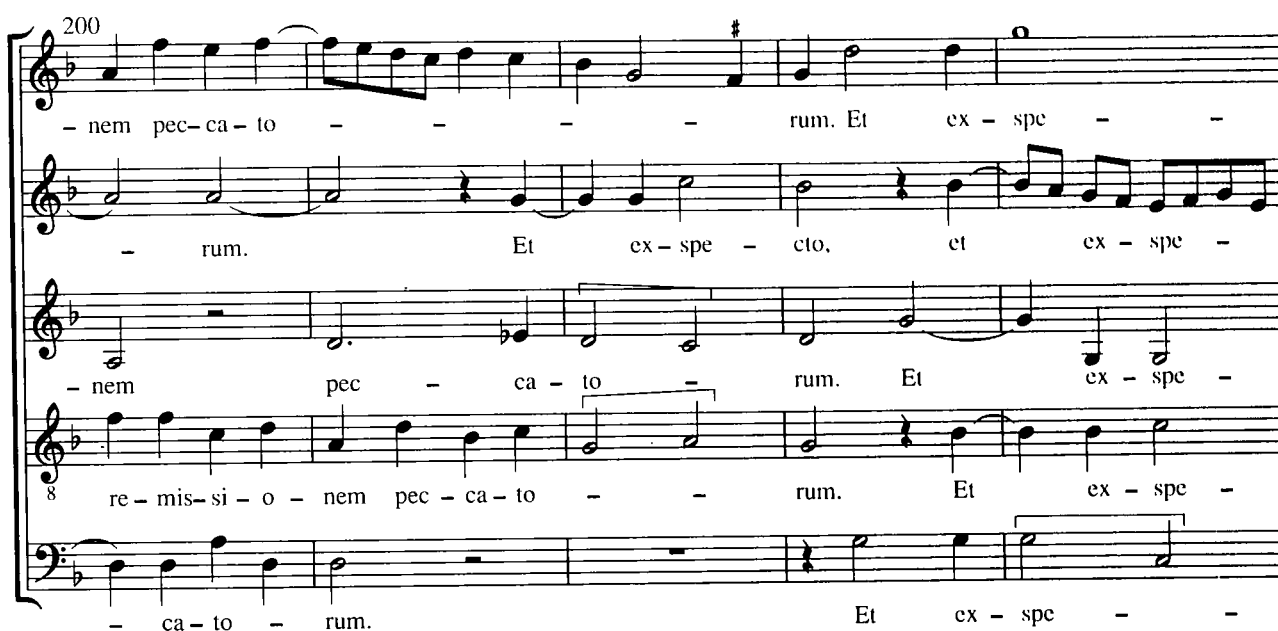
- nam ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

- sma in re - mis - si - o -

8 Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in

ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec -

200



- nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe -

- rum. Et ex - spe - cto, et ex - spe -

- nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe -

8 re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe -

- ca - to - rum. Et ex - spe -

205



- cto re - sur - re - cti - o - nem, mor - tu - o - rum.

- cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

- cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum, mor - tu - o - rum.

8 - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

- cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

210

Et vi-tam ven-tu - ri sae -

Et vi-tam ven-tu - ri, et vi - tam ven - tu -

Et vi-tam ven-tu - ri sae - cu - li. A -

Et vi - tam ven - tu -

Et vi - tam ven - tu - ri

215

- cu - li. A - men, sae - cu - li, a -

- ri sae - cu - li. A - men, sae - cu -

- men, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, A - men,

- ri sae - cu - li. A - men, sae - cu - li. A - men, A -

sae - cu - li. A - men, et vi - tam ven - tu - ri sae -

220

- men, sae - cu - li, sae - cu - li. A - men.

- li. A - men.

et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

- men.

cu - li. A - men.

Sanctus

Cantus

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

San - - - -

San - ctus, San - -

San - -

San - -

San - ctus, San - ctus,

5

- ctus, San - - - -

ctus San - - - -

- ctus, San - - ctus San - -

8 - ctus, San - ctus, San - - ctus,

San - ctus, San - - - -

10

- - ctus, San - - - -

- ctus, San - - - -

- ctus, San - -

8 San - - ctus, San - -

- ctus, San - - - - ctus

Altus I

Tenor

Bassus

Ple - ni sunt cae - li et ter -

Ple - ni sunt cae -

35

- ra, ple - ni sunt cae - li et ter -

8 Ple - ni sunt cae - li

- li et ter - - - - ra,

40

- - - - - ra, ple - ni sunt cae -

8 et ter - - - - -

ple - - - ni sunt cae - li et ter -

45

- li et ter - ra glo - ri - a tu - -

8 - - - - - ra glo - ri -

- - - - - ra glo - ri - a tu - a, glo -

(#)

50

- - - - - a, glo - ri - a

8 - a tu - a, glo - ri - a tu - - -

- - - - - ri - a tu - - - - a, glo - ri -



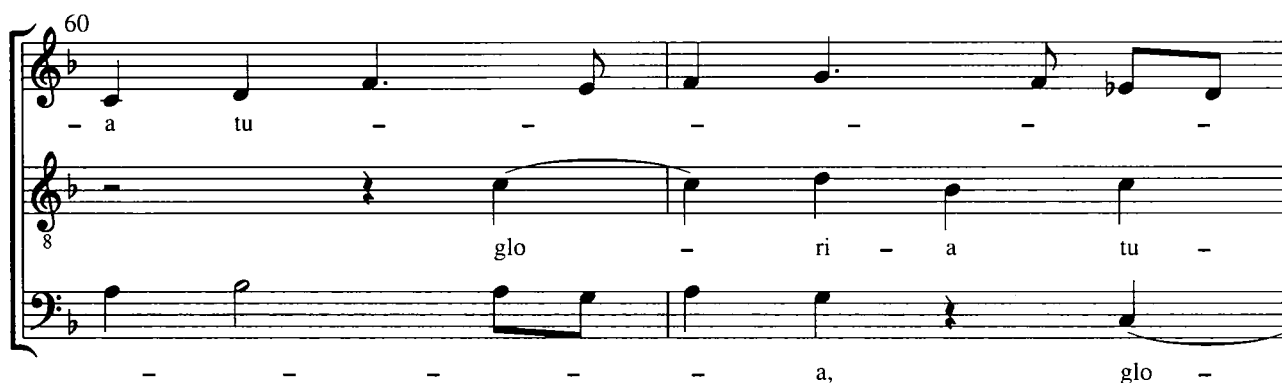
tu - - - - -
- a tu - a, glo - ri -



55
- a, glo - ri - a • tu - -
- a glo - -
- a tu - - - - - a,



(b)
- a glo - ri -
8 - ri - a tu - - - - - a,
glo - ri - a tu - - - - -



60
- a tu - - - - -
8 glo - ri - a tu -
- - - - - a, glo -



- a, glo - ri - a tu - - a.
8 - - - - - a.
- ri - a tu - - - - - a.

Superius

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

65

Ho - san - na in ex -

Ho - san - na in ex - cel -

70

cel - sis, Ho - san -

sis, Ho - san - na in ex -

Ho - san - na in ex - cel sis,

Ho - san - na in ex - cel -

Ho - san - na in ex - cel -

75

- na in ex - cel - sis,

- cel - sis, Ho - san - na in ex - cel -

Ho - san - na in ex - cel -

sis, Ho - san -

- sis, Ho - san - na in ex - cel -

[illegible][illegible]

90

sis, Ho - san - na in ex - cel - sis,

in ex - cel - sis, Ho -

cel - sis, Ho - san - na in ex -

8 in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis,

Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san -

95

Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -
 - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, Ho -
 - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -
 8 Ho - san - na in ex - cel - sis,
 - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

100

- san - na in ex - cel - sis,
 - san - na in ex - cel - sis, in ex -
 - san - na in ex - cel - sis, Ho -
 8 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -
 Ho - san - na in ex - cel - sis,

Ho - san - na in ex - cel - sis.
 cel - sis.
 - san - na in ex - cel - sis.
 8 - san - na in ex - cel - sis.
 Ho - san - na in ex - cel - sis.

Benedictus

105

Superius I Be - ne -

Superius II

Altus Be - ne - di - ctus qui ve -

Tenor

8

110

- di - ctus qui ve -

Be - ne - di -

- nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit, be -

8 Be - ne - di - ctus qui ve -

115

- nit, be - ne - di - ctus qui

- ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus

- ne - di - ctus qui ve - nit, be -

8 - nit, be - ne - di - ctus qui ve -

120

ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit

qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit

- ne - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve -

8 - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit

(#)

125

in no-mi - ne Do - mi - ni, in no-mi -

in no - mi - ne Do -

- nit in no-mi - ne Do - mi -

in no - mi - ne Do - mi - ni, in

130

- ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do -

- mi - ni, in no - mi - ne Do - mi -

- ni, in no - mi - ne Do - mi -

no - mi - ne Do - mi - ni in no-mi -

135 (#)

- mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,

- ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in

- ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in

- ne, in no - mi - ne Do

(b) 140

Hosanna ut supra

in no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

mi - ni.

20

mun - di mi - se - re - re no -

- di mi - se - re - re no -

mun - di mi - se - re - re

8 - tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis, mi - se - re -

mi - se - re - re no - bis,

25

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

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

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

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

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

30

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

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

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

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

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

35

Superius I

Superius II

Altus

Tenor

Bassus I

Bassus II

A - gnus De - i, A -

A - gnus De - i,

A - gnus De - i, A - gnus De - i, A -

A -

A -

A -

40

- gnus De - i, A - gnus De - i

A - gnus De - i qui tol -

- gnus De - i qui tol - lis -

- gnus De - i, A - gnus De - i

- gnus De - i, A - gnus De - i

A - gnus De -

45

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

- lis pec - ca - ta mun - di,

pec - ca - ta mun - di,

8 - gnus De - i qui

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec -

- i qui tol - lis pec - ca - ta mun -

50

55

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol -

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec -

- di, qui tol - lis pec -

8 tol - lis pec - ca - ta mun - di,

- ca - ta mun - di qui

- di qui tol - lis pec - ca - ta

- lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -
 - ca - ta mun - di,
 - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -
 8 qui tol - lis, qui tol - lis pec -
 - tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

65

di, pec - ca - ta mun-di

qui tol lis pec - ca - ta mun -

di, qui tol lis pec - ca - ta

8 ca - ta mun di, qui tol lis pec -

qui tol lis pec - ca - ta mun - di

di, qui tol lis pec - ca - ta

70

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

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

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

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

75

- bis pa - cem, do -

do - na no - bis pa - cem,

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

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

- cem, do -

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

80

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

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

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

8 - na no - bis pa - - - - - cem do - na

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

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

85

- cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem. (h)

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

- - - - - cem.

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

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

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

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

XII. Congratulamini mihi

187

Kyrie

Cantus I Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

Cantus II Ky - ri - e e -

Altus Ky - ri - e

Tenor

Bassus

5

e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei

8 Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

Ky - ri - e

10

e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

Ky - ri - e e - le -

son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

8 - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

35

e - lei - son, Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son,

8

Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son, Chri -

son, Chri - ste e - le -

le - i - son, Chri - ste e -

8 i son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son,

[illegible]

50

ste e - le - i - son, Chri - ste e - le - i -
son, Chri - ste e - le - i - son,
- i - son, Chri - ste e - lei -
8 Chri - ste e - lei - son, Chri -
- ste e - lei - son, Chri - ste e - lei -

son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - le - i -

Chri - ste e - le - i - son,

son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste

8 - ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son,

son, Chri - ste e - lei - son, Chri

son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e -
Chri - ste e - le - - - - i -
e - lei - son, Chri - ste e - le - - - i - son.
8 Chri - ste e - - - lei -
- ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i -

65

- lei - son. Ky - ri - e e - le - i - son

son. Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

Ky - ri -

8 son. 8 Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

son. Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

70

Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri -

- ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky -

e e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i -

8 - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

ri - e e - le - i - son, Ky -

75

e Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -

- ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -

son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

8 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

80

i - son, Ky - ri - e e - le - i -

(b) (b)

- i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -

- e e - - - lei - son, e - lei - - son, Ky - ri - e

8 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - le -

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -

85

son, Ky - ri - e e - - - le - - i - son, Ky

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

e - le - - i - son, Ky - ri - e e - - - le -

8 - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

i - son, Ky - ri - e e - - - le - i - - son,

90

ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

8 e e - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e e - le - i - son.

Gloria

Cantus I Et in ter - ra pax ho - mi -

Cantus II Et in

Altus Et in ter - ra pax ho - mi - ni -

Tenor

Bassus

5 ni - bus bo -

ter - - - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - tis.

bus, ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - tis.

8 Bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da -

Bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau -

10 nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci -

Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te.

Lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne - di -

8 - - - mus te. Be - ne - - di - ci - mus te. A - do - ra -

da - mus te. Be - ne - - di - ci - mus te. A -

20

mus te. A - do - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

A - do - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus

ci - mus te. A - do - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra -

mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

do - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

25

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as a - gi - mus ti -

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

- ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro -

30

bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

am, tu - am, pro - pter ma -

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

35

Do - mi - ne De - - us, Rex cae - le - stis, Rex cae -
 - - - am. Do - mi - ne De - us,
 gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De -
 8 am. Do - mi - ne De - - us, Rex
 am. De -

40

le - stis, De - us Pa - - ter o - mni - po - tens. Do -
 Rex cae - le - stis. Do -
 - us, Rex cae - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens.
 8 cae - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens.
 - us Pa - - ter o - mni - - po - - tens.

45

mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - - su Chri - ste.
 mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - su - Chri - ste.
 Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - su - - Chri - ste.
 8 Ie - su - - Chri - ste.
 Ie - su - Chri - - - ste.

Cantus I **Cantus II** **Altus**

50 Do - mi - ne De - us, A - gnus De - - - i, A -

55 gnus De - - - i, A - gnus De - - -

60 ne De - us, A - gnus De - - - i, A - gnus De

65 i, Fi - li - us Pa - - - tris, Fi - li -

i, Fi - li - us Pa - - - tris, Fi - li - us

i, A - gnus De - - - i, Fi - li - us Pa -

70 us Pa - tris, Fi - li - us Pa - -

Pa - - tris, Fi - li - us Pa - - - tris, Fi -

75 tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - tris.

80 li - us Pa - - tris, Fi - li - us Pa - - tris.

Pa - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.

85

Cantus I
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Cantus II
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

Altus
Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Tenor
8 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi -

Bassus
Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

90

mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

- re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta

8 se - re - re no - bis. mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

95 100

di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex -

di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex -

mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

8 di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des

di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

105

te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus

- te - ram Pa - tris. Quo - ni - am tu so - lus

Qui se - des ad dex te - ram Pa - tris. Quo - ni - am tu so - lus

8 ad dex - te - ram Pa - tris: mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu -

Mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu -

110

san ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu

san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so -

san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.

8 so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi -

so - lus san - ctus. Tu so - lus

115

so - lus Al - tis - si - mus. Ie - su Chri -

lus Al - tis - si - mus. Tu so - lus Al - tis - si - mus. Ie - su Chri - ste.

Tu so - lus Al - tis - si - mus, Al - tis - si - mus. Ie - su Chri -

8 nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus. Ie - su Chri -

Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus. Ie - su Chri -

120

ste. Cum sanc-to Spi-ri - tu, in glo-ri - a De - i

Cum Sanc-to Spi-ri - tu, in glo - ri - - a, in

ste. Cum San-cto Spi-ri - - tu, in glo-ri - a De - i Pa - tris,

8 ste. Cum San-cto Spi-ri - tu, in glo-ri - a De - i Pa - tris. A -

ste. Cum San-cto Spi-ri - tu, in glo-ri - a De - i Pa - tris, A -

125

Pa - - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

glo-ri - a De - i Pa - tris. A - - men, in glo-ri - a De - i Pa - tris,

in glo-ri - a De - i Pa - - tris, in glo-ri - -

8 - men. In glo-ri - a De - i Pa - -

- men. In glo-ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri -

130 135

in glo-ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.

A - - - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

a De - i Pa - - - tris. A - men.


8 tris. A - - - men, A - - - men.


a De - i Pa - tris. A - men. In glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

Credo

Cantus I  Pa - - trem o - mni-po-ten - tem,

Cantus II  Pa - trem

Altus  Pa -

Tenor  8 Pa - trem o - mni-po - ten - -

Bassus  Pa - trem o - mni-po-ten - tem, fa -

5 fa-cto-rem cae-li et ter - - rae, 10 vi - si - bi -

o - mni-po-ten - tem, fa - cto-rem cae-li et ter- rae,

trem o - mni-po-ten - tem, fa - cto-rem cae-li et ter - -

8 - - tem, fa - cto - rem, vi - si - bi -

cto - - rem cae - li et ter - - rae, vi - si -

15 li-um o - mni - um, et in-vi-si-bi - - li - um.

vi - si - bi - li-um o - - mni - um. Et in

- rae, vi - si - bi - li - um o-mni-um, et in - vi - si - bi - li-um.

8 li - um o-mni-um, et in - vi-si-bi-li-um, et in - vi - si - bi - li-um.

bi-li - um o - - mni - um, et in-vi - si - bi - li - um. Et in

20

Et in u - num Do - mi - num le - sum Chri -
 u - num Do - mi - num le - sum Chri - stum,
 Et in u - num Do - mi - num le - - sum Chri - stum, fi - li - um De - i
 Et in u - num Do - mi - num le - sum Chri -
 u - num Do - mi - num le - sum Chri - stum,

25

- stum, fi - li - um De - i u - - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na -
 fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.
 u - ni - ge - ni - tum, u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa -
 stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na -
 Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex

30

tum an - te o - mni - a sae - cu - la.
 an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um
 tre na - - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.
 - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De -
 Pa - tre na - tum. De - um de De -

35 40

De - um de De-o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De-o ve -
 de De - - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de -
 De - um de De-o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de
 o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De-o ve - ro, de
 o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De -

45

- ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti -
 De-o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum,
 De-o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a -
 De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con - sub - stan -
 - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum con - sub -

50

a - lem Pa - tri: per - quem o - mni -
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per - quem o - mni - a
 lem Pa - tri: per - quem o - mni - a fa -
 ti - a - lem Pa - tri: per - quem o - mni - a
 stan - ti - a - lem Pa - tri: per - quem o - mni - a fa -

55

a fa - - eta sunt. Et pro-pter no-stram sa-lu -

fa - eta sunt. Et pro-pter no-stram sa-lu - tem

eta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-pter no -

8 fa - eta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et

- - eta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-pter

60

tem de-scen-dit de cae - lis, et pro-pter no-stram sa-lu -

de - scen - dit de cae - lis, de-scen - dit de cae -

stram sa-lu - tem de - scen - dit de cae - lis, de - scen - dit

8 pro-pter no - stram sa - - lu - tem de - - scen -

no-stram sa - lu - - - tem de -

65 70

- tem de - scen-dit de cae - - lis. Et in - car -

lis, de - scen - dit de cae - - lis. Et in - car -

de cae - - lis, de-scen-dit de cae - lis. Et in - car -

dit de cae - lis, de - scen-dit de cae - lis. Et in - car -

- scen-dit de cae - lis, de - scen - dit de cae - lis.

75

na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex -

na - tus est de Spi - ri - tu San - cto, de Spi - ri - tu San -

na - tus est de Spi - ri - tu San -

na - tus est de Spi - ri - tu San - cto

De Spi - ri - tu San -

80

Ma - ri - a vir - gi - ne:

cto ex Ma - ri - a vir - gi - ne: et

cto ex Ma - ri - a vir - gi - ne et

ex Ma - ri - a vir - gi - ne

cto et ho - mo

85

et ho - mo fa - ctus est.

ho - mo fa - ctus est, fa - ctus est.

ho - mo, et ho - mo fa - ctus est.

et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

Cantus

Tenor

90

Cru - - ci - fi - xus e - - ti - am pro - no -

8

Cru - ci - fi - - xus e -

95

- - - bis: sub Pon - - ti - o Pi - la -

8

- ti - am pro - no - - - bis sub Pon - - ti -

100

- - - to: pas - sus

8

o Pi - la - - - to: pas - sus et se -

105

et se - - pul - tus est, pas - sus et se - pul -

8

pul - tus est, pas - sus et se - pul - - -

110

- - - tus est. Et re - sur - re - xit ter -

8

- - - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - o di -

115

ti - a di - - e se - cun - dum scri - ptu -

8

e se - cun - dum Scri - - - - - ptu -

ras, se - cun - dum Scri - - - ptu - - - ras.

8

ras, se - cun - dum Scri - ptu - - - - - ras.

Cantus I 120 125

Et a-scen-dit in cae - - lum, et a - scen -

Altus

Et a-scen-dit in cae - - - - - lum:

Bassus

Et a - scen-dit in cae - -

dit in cae - - lum: 130 se-det ad dex-te-ram Pa - - -

se-det ad dex-te-ram Pa - - tris, se-det ad dex-te-ram

- - lum: se - det ad dex-te - ram Pa - tris, se-det ad

135 140

- - tris. Et i - - te-rum ven-tu - -

Pa - - tris. Et i - te-rum ven-tu - - - -

dex-te-ram Pa - tris. Et i - te-rum ven-tu - - - - rus est cum

145

- - - rus est cum glo - ri-a, iu - di-ca - -

- rus est cum glo - ri-a iu - di-ca - - - re, iu-di-ca-

glo - ri-a iu - di-ca - re, cum glo - ri - - a iu -

150 155

- re vi - vos et mor-tu-os: cu - ius re - gni non e - - rit fi - - nis.

- - re vi - vos et mor-tu - os: cu-ius re - gni non e - rit fi - nis.

di-ca-re vi - vos et mor-tu-os: cu - ius re - gni non e - - rit fi - - nis.

160

Cantus I Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi -

Cantus II Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi -

Altus Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can -

Tenor 8 Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -

Bassus Et in Spi - ri - tum San - ctum,

165

num et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o -

- fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o que pro -

- tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

8 can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem: qui

170

que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do -

pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

8 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a -

[illegible]

180

- tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe -

ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe -

ca - tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe -

8 ca - tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe -

qui lo - cu - tus est per pro - phe -

185

tas. Et u - nam san-ctam ca-tho-li-cam et

- tas. Et u - nam san-ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam, et

- tas. Et u - nam san-ctam ca-tho - li - cam et a - po - sto -

8 - tas. Et u - nam san-ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li -

- tas. Et u - nam san-ctam ca - tho - li - cam, ca - tho - li - cam et

190 195

a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re -

a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma

li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis -

⁸ cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re -

a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba -

200

mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - pe -

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

⁸ mis - si - o - nem pec - ca - to - rum, in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et

ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

205

cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o -

Et ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor -

Et ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - nem

⁸ ex - pec - cto re - sur - re - cti - o - nem

Et ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - nem

210

rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae -
 tu-o - rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li. A-men,
 mor-tu - o - rum. Et vi - tam ven-tu - ri sae -
 mor - tu - o - rum. Et vi-tem ven-tu - ri sae -
 mor - tu - o - - rum. Et vi-tam ven-tu-ri

215

cu - li. A - - - - men,
 et vi - tam ven - tu - - ri sae -
 cu - li. A - men, et vi - tam ven - tu - ri sae -
 cu - li. A - men, sae - cu - li,
 sae - cu - li. A - men, et vi -

220

sae - cu - li, sae - cu - li. A - men.
 cu - li. A - - - - men.
 cu - li, A - - - - men.
 sae - cu - li. A - - - - men.
 tam, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - men.

San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus

15

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,

ctus Do - mi - nus De - us, Do -

ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, San - ctus Do - mi - nus De -

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do -

20 25

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba -

mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter -

oth. Ple - ni sunt cae - li,

us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

- mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae -

30

oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo -

ra, ple - ni sunt cae - li et ter - ra

ple - ni sunt cae - li et ter - ra ple - ni sunt cae - li et

cae - li glo - ri - a tu -

li et ter - ra glo - ri - a tu - a, glo - ri -

35

ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, tu - a, glo - ri - a tu -

glo - ri - a tu - - - a, glo -

ter - ra glo - ri - a tu - - a,

8 a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu -

a tu - - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a

40

a, glo - ri - a tu - a.

ri - a tu - a.

glo - ri - a tu - a.

(b)
a, glo - ri - a tu - a.

tu - a, glo - ri - a tu - a.

Hosanna

Cantus I

Ho - san - na in ex - cel -

Cantus II

Altus

Ho - san - na in ex - cel -

Tenor

8 Ho - san - na

Bassus

[illegible]

50

cel - sis, Ho - san - na in ex -

sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, in

ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel -

8 in ex - cel sis, Ho - san - na,

Ho - san - na in ex - cel sis, Ho - san - na

55

cel - - - sis,

ex - cel - - - sis, Ho - - san - na in ex - cel -

sis, Ho - san - na in ex - cel - - - -

8 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - - san - na in

in ex - - cel - sis, Ho - - san - na in ex - cel -

60

Ho - - - san - na in ex - cel - - sis, Ho -

- - - sis,

sis, Ho - - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex -

8 ex - cel - - sis, Ho - san - na in ex - cel -

sis, in ex - cel - sis, Ho - san -

65

san - - na in ex - cel - sis,

Ho - - san - na in ex - cel - -

cel - - sis, in ex - - cel -

8 sis, Ho - san - na in ex - cel -

na in ex - cel - -

70

Ho - san - na in ex - cel - - sis.

sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

sis, Ho - san - na in ex - cel - - sis.

8 sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.

sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.

Benedictus

Cantus I  75 Be - ne - di - ctus qui

Cantus II  H

Altus  H

Tenor  8 Be - ne - di - ctus qui

80 ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

Be - ne - di - ctus qui ve -

8 ve - nit, be - ne -

85 ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve -

be - ne - di - ctus qui ve - nit,

- nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit,

8 di - ctus qui ve - nit, be - ne -

90 - nit, be - ne - di - ctus qui ve -

be - ne - di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit

be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

8 di - ctus qui ve - nit

Agnus Dei

Cantus I

Cantus II

Altus

Tenor

Bassus

5

A - gnus De -

De - i,

i, A - gnus De - i,

8 gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De -

A - gnus De - i, A - gnus De -

10

i qui tol - lis pec - ca - ta mun -

A - gnus De -

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta

8 - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

- i qui tol - lis

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

De - i,

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

8 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

A - - - gnus

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

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

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

35

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

De - i

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

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

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

Agnus Dei

40

Cantus I A - - gnus De - - -

Cantus II A -

Altus A -

Tenor 8 A - gnus De - i, A - gnus De - -

Bassus I A -

Bassus II A - gnus De - - - i,

45

- - - i, A - gnus De - - - i,

- gnus De - i, A - gnus De - i,

gnus De - - i, A - - gnus De - -

8 i, A - gnus De - - i, A -

gnus De - - i, A - gnus De -

A - gnus De - -

50

A - gnus De - i, A - gnus De -

A - gnus De - i, A - gnus De -

i, A - gnus De -

8 gnus De - i, A - gnus De -

i, A - gnus De - i

55

qui tol - lis pec - ca - ta

i qui tol - lis pec - ca - ta mun -

i, qui tol - lis,

8 i, qui tol - lis, qui tol - lis pec -

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di qui tol - lis

qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta

60

mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta di, qui tol - lis pec - ca - ta

65

ca - ta mun - di: do - na no - bis pa - cem, do -

mun - di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

- ca - ta mun - di: do - na no - bis, do - na no -

8 ca - ta mun - di: do - na no - bis,

ta mun - di: do - na no - bis pa - cem, do -

mun - di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

70

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

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

bis pa - cem, do - na

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

na no - bis pa - cem,

cem, do - na no - bis pa -

75

The musical score consists of six staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the last two are piano accompaniment (Right Hand, Left Hand). The lyrics are written below each staff.

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

80

- cem, do - - na

do - - na no - bis

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

8 do - na no - bis pa - - cem do - na no -

do - na no - bis pa - - cem

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

85

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

90

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

