

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN IX

MISSARUM LIBER QUINTUS

INTRODUCCIÓN, ESTUDIO Y TRANSCRIPCIÓN

JOSÉ M^a. LLORENS CISTERÓ

SEMITONÍA Y ESTRUCTURAS MODALES

KARL H. MÜLLER-LANCÉ

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUCIÓ «MILÀ I FONTANALS»

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

Barcelona, 1997

FRANCISCO GUERRERO
OPERA OMNIA

VOLUMEN IX
MISSARUM LIBER QUINTUS

MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

VOLUMEN LII

FRANCISCO GUERRERO

(1528-1599)

OPERA OMNIA

VOLUMEN IX

MISSARUM LIBER QUINTUS

INTRODUCCIÓN, ESTUDIO Y TRANSCRIPCIÓN

JOSÉ M^a. LLORENS CISTERÓ

SĒMITONÍA Y ESTRUCTURAS MODALES

KARL H. MÜLLER-LANCÉ

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUCIÓ «MILÀ I FONTANALS»
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

Barcelona, 1997

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.



© CSIC
© José M^a Llorens Cisteró

COPISTA MUSICAL:

C. Gisbert

COMPAGINACIÓN:

M. Suriñach

PRODUCCIÓN:

Editorial Claret, S.A.

Roger de Llúria, 5

08010 – Barcelona

NIPO: 179-97-055-8

ISBN: 84-00-00224-5 (Obra completa)

ISBN: 84-00-07669-9

Depósito legal: B. 28.588-1997

Impreso en España. Printed in Spain

EDIM, Badajoz, 145 – Barcelona

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1997

© CSIC

© de esta edición: José María Llorens Cisteró, 2017

e-NIPO: 059-17-209-2

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

Introducción	9
I. La Misa de Difuntos	13
II. Las Misas: <i>Inter vestibulum</i> y <i>Saeculorum Amen</i>	21
III. La Misa <i>Pro defunctis</i>	27
IV. Los textos en la composición musical	33
V. Semitonía de las misas contenidas en este volumen	51
VI. Tonalidad y elementos tonales	65

PARTE MUSICAL

XVII. I. <i>Inter vestibulum</i>	81
XVIII. II. <i>Saeculorum Amen</i>	111
XIX. Misa <i>Pro defunctis</i>	139

APÉNDICE

Motete <i>Inter vestibulum</i> : Cristóbal de Morales	221
---	-----

Introducción

Mucho más que un simple cumplido de reconocimiento, merece el laureado Servicio de Publicaciones del CSIC con la edición del presente volumen, último de los cinco libros de misas de Francisco Guerrero. Es un acto de justicia que el mundo del arte rinde a tan noble empresa, y como un fin de cultura especializada.

Con ello se llega al número IX de la serie *Opera Omnia* de Francisco Guerrero de escrupulosa y bella presentación. Quedan pendientes todavía, bajo los mismos auspicios otros tres volúmenes dedicados a los salmos, himnos, magnificats, pasiones y el resto de motetes no publicados. Es demasiado monuménto para dejarlo en el olvido, cuando el milenio que fenece, musicalmente se cerrará el 8 de noviembre de 1999, con la celebración del IV Centenario de la muerte del compositor hispalense, singular figura de la polifonía española. Esta colección será en adelante la fuente donde deberá acudir para el conocimiento exacto y ordenado de su música; música dispuesta para ser ejecutada y esparcida a todos los ecos vibrantes del espacio —toda obra de arte se hace para ser comunicada.

Ha sido el siglo xx el que ha exhumado del olvido nuestro patrimonio del Renacimiento; no todo, lamentablemente, pues la península Ibérica, a pesar de las conflagraciones y saqueos, sigue siendo el yacimiento aurífero de música más rico y menos explorado; núcleo musical con no menos valor que el adquirido en la pintura o en las letras. El Renacimiento no daña, no, a la España que persiste medieval en el siglo xvi. Su arte musical adquiere por ello una singularidad que no hallamos en ninguna otra parte de Europa. Es un misticismo puro que asombra a todos por su fervor incontaminado de ciertas técnicas y embrujos seculares, concentrado totalmente en dar vida a la acción ritual del culto litúrgico. Lo valioso también es esa profunda base científica que sostiene su organismo polifónico, hecho de moldes precisos, de equilibrios de tiempos y frases desarrollados con matemática y al mismo tiempo maravillosa combinación; prueba fehaciente de que el arte profundo imperecedero, va siempre unido a una verdadera ciencia de la técnica —alianza de la habilidad con la expresión.

La misa es la forma cultural más solemne y de mayor proyección comunitaria, que ha influido eficientemente en el constante devenir del sacro lenguaje musical. Francisco Guerrero cuenta en su haber con diecinueve de ellas, aunque una sola bastaría para probar sus dotes excepcionales de compositor: técnica poco común, sello artístico de puro hispanismo, fluidez melódica, cantabilidad de los textos, semántica conceptual, modulaciones avanzadas, uso frecuente de la falsa relación, empleo de la cuarta disminuida y maestría en la variada aplicación del estilo imitativo. También en ellas, el polifonista hispalense se deleitó sobremanera en el desarrollo discursivo que empleó sobre temas de Morales, Guillaume Le Heurteur, Verdelot, del canto llano y de su propia inspiración. Es en sus misas donde mejor se aprecia el paso del sentido lineal al sistema armónico y la valoración de un nuevo estilo que deriva del contrapunto tan ligado a la historia del ente musical.

Realizada la edición completa se abre a los estudiosos un amplio abanico de investigaciones ampliando adecuadamente todo cuanto se ha realizado en el proceso configurativo de cada una de ellas, obligados siempre a la brevedad del discurso en pro de la música, principal centro de interés de artistas y músicos: bibliografía de las fuentes, valoración libraria, análisis más completo de sus partes, sinopsis gráficas literario-musicales, semitonía aplicada según los principios teórico-modales de la época, fijación de estructuras y elementos tonales dentro de la conjunción temática y otros temas principales.

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 Zarlino*, máxime si se tiene en cuenta la recíproca amistad que les unía. De igual modo y no de menor importancia podría ser el estudio de la técnica en el uso de los cánones y de la estructura bitextual, en confrontación con sus contemporáneos. Otro concepto menos explorado es la presunta presencia de simbolismos —tipos— que responden a resabios medievales —místicos— de la Sagrada Escritura sobre los cuales san Agustín meditó muy mucho y de los que nuestro maestro parece haber recabado módulos técnicos específicos. Tampoco ha de faltar la recensión particularizada de los impresores de sus lujosos libros de misas: Nicolás du Chemin de París y Domenico Basa de Roma por la importancia que adquiere el fenómeno librario. Sobre este particular cabe preguntarse, primero, como se explica que el maestro hispalense sin ser un acaudalado (llegó a estar recluido en mazmorra por impago de deudas) pudiese imprimir con suntuosidad inaudita su rica producción musical; y segundo, por qué sólo una de sus ediciones, la primera, año 1555, fue impresa en Sevilla y las restantes en el extranjero. Nos ilustra saber que el problema de sufragar el gasto de la estampación de un libro fue común a los autores en general. Ellos procuraban en lo posible encontrar un espónsor idóneo entre los personajes más ilustres y pudientes del momento, a cambio de dedicarles la obra mediante escritos laudatorios, en los que con frecuencia la lisonja prevalecía a la veracidad. A Francisco Guerrero, ciertamente no le fal-

* *L'Istituzioni harmoniche*, Venecia 1573, p. 421.

taron ayudas de costa, aunque no siempre fueran suficientes; el complemento hubo de recabarlo de su exiguo peculio y de la venta de ejemplares a iglesias y cabildos.

En cuanto a saber el por qué sólo editó una vez en España y las restantes en el extranjero, cabe atribuirlo al sentido —perfeccionista— que honraba al maestro, el cual sólo encontró por única vez, un hábil realizador en la tipografía de Martín de Montedoca de Sevilla*. También porque las imprentas musicales del extranjero, que abundaban en número y calidad prometían mayor difusión de la música en prestigio del autor, es decir, lo convertían en universal. En este sentido se puede afirmar que el polifonista hispalense es el único compositor español del siglo que permaneciendo en la península, sus obras fueron impresas en diversos lugares del Continente.

La presencia del autor en la Sede Romana y más en particular en la Capilla Pontificia es otra nota relevante. En efecto, apenas vio la luz el *Missarum Liber Secundus*, desde Roma, en febrero de 1582, se apresuró el autor a enviar un ejemplar al Cabildo de Sevilla con el ruego de incorporarlo al archivo musical de aquella capilla**. Además, Guerrero les notifica haber sido recibido en audiencia por el pontífice Gregorio XIII, a quién obsequió con otro ejemplar del libro que había dedicado a Nuestra Señora y a su Santidad. En este sentido se explica la feliz coyuntura de ser la misa *Surge, prospera, amica mea*, de tema mariano, la primera de la serie, y la segunda, *Ecce sacerdos magnus*, un canto al sacerdocio del pontífice. Otra ofrenda de Guerrero a la Capilla Pontificia, según manifiesto de Giuseppe Baini fue el *Miserere* en dos coros repartidos en los manuscritos 205 y 206 de la Capilla Sixtina***. Tales códigos recogen trece misereres de varios autores, escritos en años diversos y en folios de formato irregular compaginados sin orden hacia la mitad del siglo XVII. La composición de nuestro autor ocupa los folios primeros y más antiguos, situado entre los *Miserere* de Fabrizio Dentice y Palestrina, con polifonía en los versos impares.

El volumen que se presenta ofrece novedades de particular mención; concretamente cabe referirse al arte modélico de parafrasear un tema del motete homónimo de su maestro Cristóbal de Morales con la misa *Inter vestibulum*. Es la única misa que se conoce con tal título, tanto entre los polifonistas españoles como extranjeros. Con referencia al motete, además de Morales están los de Rodrigo de Ceballos, amigo de Guerrero y Nicasio de Zorita, ambos a cuatro voces, con los del propio Guerrero y Fernando de las Infantas a cinco voces, todos ellos escritos para ser cantados en la liturgia del Miércoles de Ceniza.

Final glorioso de una vida artístico musical debe considerarse su última misa *Saeculorum Amen*, compuesta al término de su vida. La música figura en un precioso código de la catedral de Sevilla, copia-

* Véase, José M. LLORENS: *Missarum Liber Tertius*, volumen VII, Barcelona 1991, p. 34.

** Véase, José M. LLORENS: *Francisco Guerrero Opera Omnia*, volumen III, Barcelona 1978, p. 29.

*** Véase, José M. LLORENS: *Francisco Guerrero Opera Omnia*, volumen III, Barcelona 1978, p. 65, y nota 62, referente a la obra de Giuseppe Baini.

do en el año 1595 y publicada en la última edición musical de sus obras, aparecida en Venecia en 1597. Es única —en toda la polifonía española y extranjera— en el modo de tomar por título y tema el final salmódico *e u o u a e* que parafrasea en el curso de toda la misa. «Vida sin fin. Amén».

Con referencia a la misa *Pro defunctis* queda patente que se trata de una sola misa, a pesar de hallarse repetida en dos ediciones diversas, pero con un importante complemento en su conjunto. Por su alto valor compositivo y expresividad forma coro con las conocidas y editadas por Morales y Victoria. Se distingue por su peculiar misticismo que no es robusto ni exaltado como el de Morales, ni vehemente y apasionado como el de Victoria. Guerrero es un firme creyente que confía en la infinita misericordia del Creador. Para él, la muerte no representa más que el tránsito a la verdadera vida. Ante el fantasma de la muerte, el anhelo y fuerte ansia de vivir y perpetuarse le impele a componer una música apacible, noble y serena, en la que se percibe con optimismo el misterio de las postrimerías del ser humano.

Precede a dicha misa un estudio sobre *El fenómeno de la muerte* desglosado en estos breves capítulos: El «Ordo exequiarum», Los textos de la misa, El «Officium defunctorum», La Misa, La secuencia en la polifonía y Otras características. En todo ello se destacan las peculiaridades propias de un repertorio exequial íntimamente vivido por los polifonistas españoles del Renacimiento, sin olvidar que los músicos son muchos pero pocos los artistas. Por todo ello estamos convencidos que esta publicación será bien acogida en los diversos ambientes artísticos, musicales y culturales de España y del extranjero, y que cada día aumentarán los admiradores de la producción musical del insigne hispalense; merced a la distinción confiada por Don Emilio Fernández-Galiano, Director del Servicio de Publicaciones del CSIC, al Departamento de Musicología de la «Institución Milá y Fontanals» presidido por Don José Vicente González Valle.

Barcelona, noviembre de 1996

José María Llorens Cisteró

I. La Misa de Difuntos

El fenómeno de la muerte

La constante universal y sin excepción que más preocupa y menos entiende todo ser humano en uso de razón es la idea de la muerte y su misterioso futuro. Junto a la cuna se abre ya su tumba. Nuestros antepasados del siglo x en la celebración de la Nochebuena (el más singular de los nacimientos), cuando la alegría rozaba el apoteosis, aparecía un personaje que revestido de túnica verde, laurel en las sienes y báculo en la mano proclama desde el púlpito con voz enérgica, que el Verbo tomaba carne mortal no para solevar a la Humanidad de los males terrenos sino para darnos prueba y consuelo en los cotidianos pesares; a la vez profetizaba que criatura tan endeble se convertiría en Juez Supremo de toda la Humanidad. Nos referimos a la consuetud y canto entonado en lengua vernácula del primitivo en latín procedente de Castilla, *Al jorn del judici* practicado en numerosos cenobios e iglesias principales.

Ante el fenómeno de la muerte todas las religiones ancestrales, aunque rozando conceptos heterogéneos, coincidieron en la práctica de honrar a los difuntos con plegarias, cantos y danzas para que el paso a la nueva vida fuera feliz acceso al reposo y silencio absoluto en la paz y felicidad perenne. De ahí, surgieron ritos y costumbres, como el amortajamiento, lamentaciones, ágapes junto a la tumba, elegías, inscripciones lapidarias, plegarias, misas y funerales según las diferentes etnias y religiones. El culto a los difuntos gravita pues, en el centro mismo de la conciencia humana adquiriendo en el curso de la civilización cristiana un sentido peculiar y consolador.

Pero si el culto (en sentido lato) a los difuntos se pierde en la lejanía del tiempo, la conmemoración de los fieles difuntos en la forma que ha dispuesto la liturgia católica es más reciente. El primer paso partió de Cluny, en donde el abad Odilón el año 998, según Kellner¹ o los primeros años del milenio

1. A. KELLNER: *Heortologie oder die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und Heiligenfeste*, Freiburg 1904. Traducción italiana por A. Mercati. *L'Anno ecclesiastico*, Roma 1906, p. 279.

según Plaine², decretó su celebración en todos los monasterios de la orden benedictina, el 2 de Noviembre día siguiente a la festividad de Todos los Santos. Y de allí pasó al resto de los monasterios e iglesias de todo el continente.

El «Ordo exequiarum»

La liturgia exequial quedó fijada en el *Ordo exequiarum* que abarca el Oficio de difuntos y la misa de Réquiem. En ellos junto a la palabra *Réquiem* encontramos expresiones con un significado paralelo: final consolador, alivio, consuelo confortante, sin pasar por alto los conceptos más comunes de quietud, reposo y descanso. En tal sentido el eje de dicha epopeya fúnebre es: «Dales el descanso eterno, Señor, y resplandezca en ellos la luz perpetua».

Antes de la reforma establecida por el concilio de Trento, la liturgia de difuntos se celebraba con variantes muy notables y con un repertorio muy variado de cantos en las diversas iglesias y cenobios de rito romano. La uniformidad del culto en sus textos y cantos impuesto a dicha celebración por el concilio, la convirtió en modalidad única, como petrificada, ante la cual y sobre todo en la segunda mitad de nuestro siglo, se manifestaron muy críticos no pocos músicos liturgistas como los monjes solesmenses Dom René-Jean Hesbert³ y Dom Claude Gay⁴. En general todos aplauden el privilegio concedido por Benedicto XV, 10 de agosto de 1915, de celebrar el 2 de Noviembre, tres misas por los fieles difuntos. De esta suerte surgieron nuevas posibilidades de enriquecer el limitado repertorio exequial con textos de la Sagrada Escritura, oraciones y preces para las misas: 2 de noviembre, *in die obitus*, misas de aniversario y en las cotidianas de los lunes. En cambio tales liturgistas deploraban que ante tal posibilidad enriquecedora se excluyeran piezas del repertorio gregoriano que por su tradición y belleza hacían más inteligible y rica la plegaria exequial. Ello pudo ser debido a un postulado solamente práctico y uniforme: la misa de Réquiem es la misa de los difuntos. De ello se benefició la polifonía, pues facilitaba la tarea a los compositores y la labor a los cantores, con un repertorio limitado para un uso tan frecuente. Con todo conviene valorar las alternativas de textos y músicas que en tales misas ofrecen polifonistas como Morales y Guerrero.

Respecto al Oficio primitivo (sólo como simple y breve referencia) los liturgistas seguidores de Callawaert⁵, encuentran sus orígenes antes de san Gregorio Magno (†606), calcado sobre el Triduo

2. PLAINE: «La fête des Morts du 2 Novembre», en *Rev. du clergé Française*, 1896, p. 432.

3. René-Jean HESBERT: «Les pièces de chant des messes "Pro Defunctis" dans la tradition manuscrite», en *Atti del congresso internazionale di Musica Sacra*. Tournai, 1952, 223-228.

4. Claude GAY: «Formulaires anciens pour la messe des défunts», en *Études gregoriennes* 2 (1957), 83-129.

5. CALLEWAERT: «De officio defunctorum», en *Sacris erudiri*, Steenbrugge, 1940

Sacro de la Gran Semana. En dicho período pregregoriano, el oficio de difuntos constaba sólo de vísperas, maitines y laudes. Las vísperas contenían cinco salmos antifonados, seguidos de un versículo, el magnificat con antífona y Kyrie; la oración dominical servía de conclusión. Los tres nocturnos de los maitines empezaban sin invitatorio; cada uno incluía tres salmos antifonados, mas tres lecciones con su responsorio respectivo. Este tipo de oficio, de naturaleza uniforme sufrió alteraciones de poca importancia. La más notable fue la incorporación del Invitatorio con el salmo 94, que practicado en San Galo desde el siglo IX se generalizó durante el siglo XIII y fue declarado obligatorio por Pío V. Los Laudes siguieron por doquier el esquema primitivo del rito romano. La antífona originaria del Benedictus, *Ego sum*, fue substituida en los países nórdicos por el famoso texto de Notker (†912) *Media vita in morte sumus*⁶.

Los textos de la misa

Nos referimos a los textos del propio ya que los del ordinario son comunes al resto de las otras misas, salvo el Gloria y Credo que se omiten. Asimismo, recordamos que nos movemos en la praxis anterior al Vaticano II.

La antífona «Ad introitum»: *Réquiem aeternam* está tomada del apócrifo IV Libro de Esdra, considerado canónico hasta el papa Gelasio (†495). Con la antífona se cantó desde el principio el salmo 64 *Te decet hymnus* del cual se mantienen dos versículos. Es uno de los dieciséis textos que pertenecen al grupo antiguo y que aparece ya en manuscritos del siglo X.

El gradual *Réquiem* de antigüedad similar al introito tiene por versículo *In memoria aeterna*, parte del salmo 111, v. 7. Es uno de los catorce en uso, contenido en manuscritos también del siglo X.

El canto del *Alleluia* no figura en el rito romano a partir del siglo IX, en cuyo lugar está el tracto *Absolve Domine* del siglo XI elegido entre otros doce textos en uso.

La secuencia *Dies irae* se ha convertido en la pieza más característica de la misa de difuntos, tanto por el contenido doctrinal como por el profundo sentimiento religioso expresado con acentos incisivos, consonantes al impulso lírico propio del medievo. Su intercalación en la misa de difuntos carece de sentido según los liturgistas los cuales tienen en cuenta que toda secuencia seguía al canto del *alleluia*, y además, que sólo los últimos versos añadidos posteriormente, sin rima ni acento, se refieren a los difuntos. En cambio, tal secuencia se explica mejor situada en la misa del Domingo primero de Adviento cuya epístola y evangelio son coherentes con la segunda venida de Jesucristo como Juez supremo de la Humanidad. Actualmente queda descartada la autoría del franciscano Tomás de Celano, aunque fuera el

6. Véase M. RIGHETTI: *Storia Liturgica*, II, Milano 1946, 327-329.

más famoso divulgador, a través de los misales franciscanos a partir de la mitad del siglo XIII. En el siglo XVI pasó tal cual a formar parte libre en el misal romano hasta que fue declarada obligatoria en la Reforma de Pío V.

La fuente de inspiración primera del texto, al margen de otras prosas de la época sobre el Juicio Final, fue el Apocalipsis bíblico; texto que conmovió el arte medieval: las imágenes evocadas en la secuencia, como el libro que todo lo anota, el cataclismo universal, el misterio del más allá, la turbación del alma que sólo encuentra esperanza en la súplica «non confundar in aeternum», el terror ante la ruina del mundo y de toda vida humana, con la incertidumbre del futuro son sentimientos fundamentales que en el *Dies irae* generan el elemento descriptivo y el elemento lírico propios, en una exaltación de horror y de esperanza a la vez, ante el pavor de la *segunda muerte*.

El texto de la antífona de ofrenda *Domine Iesu Christe* a pesar de que algunas frases puedan acusar cierto origen pagano coinciden con expresiones bíblicas muy afines. Dicho ofertorio en el ámbito eucológico no aparece en el antifonario gregoriano, se trata pues, de una composición tardía con cambios sustanciales en la misma, aunque aparece como pieza predilecta entre las veinte más usadas y recogida en varios repertorios antiguos como el de Besançon del siglo XI. En la fórmula más reciente con los versos *Hostias et preces* y la repetición *Quam olim Abrahae* son un raro vestigio de la antigua práctica antifónica que pudo mantenerse en esta misa, a diferencia de las otras, con motivo de las ofrendas (dinero o cera) que hacía el pueblo en sufragio del difunto, incluso después de haberse suprimido las tradicionales del pan y del vino.

La antífona de comunión o *comunicanda* carecía de importancia a pesar de ser numerosos y variados los textos conservados, todos ellos de extensión muy breve. Ello responde a que antiguamente, en tal misa no se administraba la eucaristía a los presentes, como lo indica la omisión del beso de la paz, acto inmediato a la recepción del sacramento. Dicha antífona servía de enlace para el rito de la Absolución. Una de las más reproducidas en los formularios exequiales es *Lux aeterna* recogida en manuscritos del siglo X, con otra prolongación de ésta, *Pro quorum* que ya figura en el código de Madrid, Palacio Nacional 429, del siglo XII.

Terminada la misa *Pro defunctis* cantada, presente o no el féretro, sigue el rito de la Absolución, llamado «absolución al túmulo». Dicho rito fue siempre considerado no como perdón o indulgencia de los pecados del difunto (sobre lo cual la iglesia ya no tiene poder) sino como súplica a la misericordia de Dios para que le libere de las penas contraídas por sus culpas. La forma clásica que aparece en los libros litúrgicos medievales es la oración *Absolve, quaesumus Domine, animam famuli tui*, texto que obviamente sugirió el título del rito durante el cual se canta el responsorio *Libera me, Domine*, probablemente del siglo IX.

Connotaciones al «Ordo exequiarum» polifónico

El officium defunctorum

El oficio de difuntos carece de aquella unidad compacta que prevalece en la misa. Su composición polifónica varía según los autores y la praxis de las iglesias locales, ya que no se advierte un patrón común o una consuetudine uniforme que señale las partes cantadas en gregoriano y las polifónicas. En el siglo XVI, en España, es la *Agenda defunctorum* de Juan Vázquez la que se destaca del resto de los compositores por el número de composiciones que incluye, según este orden: Invitatorio, Antífonas del I nocturno (*Dirige, Convertere, Ne quando rapiat*), Lectio I (*Parce mihi Domine*), Lectio II (*Taedet animam meam*), Lectio III (*Manus tuae*). Antífonas del II nocturno (*In loco pascuae, Delicta, Credo videre*). Lectio IV (*Responde mihi*). Antífonas del III nocturno (*Complaceat, Sana Domine, Sitivit anima mea*). Lectio VII (*Spiritus meus*). Responso (*Libera me, Domine*). Laudes: *Benedictus Dominus, Requiescant in pace*.

Ciertamente es un caso único en la polifonía española. Su peculiar contenido lo estudia su editor Samuel Rubio y lo resume en un cuadro sinóptico señalando los aspectos técnicos y estilísticos de cada uno de sus números⁷.

Cristóbal de Morales en la misa a 4 voces manuscrita, según aparece en Segovia, contiene: Lectio I (*Parce mihi Domine*); Lectio II (*Taedet animam meam*) y Lectio III (*Manus tuae*) del primer nocturno de maitines. Por su parte Francisco Guerrero omite por completo las partes del oficio y Victoria ofrece sólo la segunda lección y un responso. Juan Esquivel de Barahona se limita a la lección cuarta (*Responde mihi*) de los maitines, por citar algunos ejemplos.

La misa

Antigüedad. Los textos aislados que los polifonistas amalgamaron para los ritos fúnebres, sobre todo responsorios, no lograron substanciarse en misas del género hasta la segunda mitad del siglo XV. El más antiguo señalado por los historiadores, es Guillaume Dufay (h. 1400-1474), aunque de su misa lamentablemente sólo se tiene conocimiento a través del testamento que legó el compositor. Le sigue Johannes Ockeghem (h. 1410-1495), con un Réquiem que consta de Introito (*Requiem aeternam*) Kyrie, Gradual (*Si ambulem*), Tracto (*Sicut cervus*) y Ofertorio (*Domine Iesu Christe*). Si fuera de nuestro interés proseguir la lista, nos extenderíamos en detalles ya conocidos sobre Antoine de Fevin (h. 1470-1512), Jean Prioris (1460-d. 1514), Pierre de la Rue (h. 1460-1518), Antoine Brumel (1460-1520) y Jean Richafort (h. 1480-h. 1547) y otros cuyos nombres quedaron sin anotar.

7. S. RUBIO: *Juan Vázquez, Agenda Defunctorum*, Real Musical, Madrid, 1975, p. XXV-XLI.

Concretándonos pues, a nuestros polifonistas anteriores a Cristóbal de Morales, advertimos en los manuscritos más antiguos la existencia de piezas, no muchas, que formaban parte del Oficio o de la Misa de difuntos. En este sentido cabe mencionar el *Libera me, Domine* de Juan de Anchieta en el Ms. 2 de Tarazona que pudo servir de responsorio o de absolución, con el cantus firmus de la cantilena gregoriana y en alternancia con ella. De modo similar y en el mismo manuscrito, el responsorio *Absolve Domine* de Pedro de Escobar; también los motetes *Ne recorderis* de Francisco de la Torre con otro de Sanabria; *Qui Lazarum* de Francisco Rey y *In te Domine speravi* y *Miserere mei, Deus* de Pedro de Pastrana. Algo similar ocurre en Portugal con varios responsorios sin nombre de autor y el *Libera me* con alternancia gregoriana de Aires Fernández en el MM. 40 de Oporto, junto con *Dies mei* de Bartolomeu de Trosilho, *Iesu Redemptor* de Pero da Gamboa más los de autor desconocido *Hei mihi Domine* y *Ne recorderis*.

Los primeros indicios de una *Misa in agendis Defunctorum* acusan el factor centonizante de tales precedentes contrarios a la unidad totalizadora. Así aparece en el Ms. 5 de Tarazona con la misa atribuida a Juan García de Basurto en la que se incluyen los responsorios *Sicut cervus* a 3 voces de Pastrana más otro a 2 voces de Peñalosa, mientras el Sanctus pertenecería a Logroño, el *Lux aeterna* a Josquin y el *Libera me, Domine* a Anchieta. Sigue otra misa atribuida por completo a Pedro de Escobar, copiada en el Ms. 3 del mencionado archivo de Tarazona.

Sin noticias de otro alcance, poco antes de mediar el siglo XVI, irrumpe Cristóbal de Morales con dos misas de Réquiem. Una a 5 voces editada por los hermanos Valerio y Ludovico Dorico en Roma, año 1544, repetida por J. Moderne en Lion, año 1552. Modernamente ha sido publicada por Higinio Anglés en sus *Opera Omnia*⁸. Consta de las partes completas del propio y del ordinario de la misa: Introito (*Requiem*), Kyrie, Gradual (*Requiem*), Ofertorio (*Libera animas*), Sanctus, Agnus Dei, Comunión (*Lux aeterna*), Responsorio (*Ne recorderis* y *Libera me*). Otra a 4 voces se halla solamente en manuscritos no siempre concordantes, en los archivos de Ávila, Málaga, Montserrat, Oporto, Segovia, Ledesma, Tarazona y Valladolid. De esta misa que ha sido objeto de ciertas controversias —actualmente clarificadas⁹—, la copia más fidedigna, a mi juicio, es la de Oporto y la más completa es la de Segovia por contener además, partes del Oficio. Posiblemente fuera escrita en Plasencia, durante el ejercicio de su magisterio, poco antes de incorporarse como cantor de Paulo III en la capilla Pontificia. Contiene el Introito (*Requiem*), Kyrie, Gradual (*Requiem*), Ofertorio (*Domine Iesu Christe*), Sanctus, Benedictus, Agnus Dei I, II, III, Comunión (*Lux aeterna*).

Iniciada la segunda mitad del siglo XVI, Martín de Montedoca, en 1556, edita en Sevilla *Agenda Mortuorum* de Juan Vázquez. Es interesante destacar la relación que este editor mantuvo con Francisco

8. H. ANGLÉS: *Cristóbal de Morales, Opera Omnia III*, Roma, 1954, p. 114.

9. Véase J.M. LLORENS: «El MM. 40 de la Biblioteca Municipal de Oporto; fuente única de la misa *L'homme armé* de F. Guerrero, Misa Pequeña de C. Morales y de otras novedades», *Anuario Musical* 49 (1994), p. 97.

Guerrero en la edición de sus *Sacrae Canciones, vulgo motecta...*, Sevilla 1555. Era Montesdoca el impresor mejor calificado en su época, situado entre los primeros del momento en Europa por la nitidez y elegancia en su labor impresora. Conocida la amistad de Guerrero con Juan Vázquez, es fácil suponer que Guerrero interviniera en la edición *Agenda Mortuorum* cerca de Montesdoca habida cuenta de la compra en mancomún (Guerrero-Montesdoca) «de cuatro balas de papel de veta verde»¹⁰ que Montesdoca utilizó para la impresión de la obra de Juan Vázquez. La parte de la misa consta de Introito (*Requiem*), Kyrie Gradual (*Requiem*), Tracto (*Sicut cervus*), Ofertorio (*Domine Iesu Christe*) Sanctus, Benedictus, Motete al alzar (*Sana me Domine*), Agnus Dei I, III y Absolución (*Absolve Domine*) —carece de Comunión.

Después hasta terminar el siglo, sólo se mostraron interesados por la misa exequial Juan Brudieu que dejó un ejemplar manuscrito carente de Tracto y de Comunión, Francisco Guerrero por partida doble —que desarrollaremos— y Tomás Luis de Victoria que con el *Officium defunctorum sex vocibus in obitu et obsequiis sacrae imperatricis*, en 1603 cerró brillantemente el reducido ciclo de misas de Réquiem escritas por nuestros polifonistas del Renacimiento; broche de oro y canto del cisne de un extraordinario místico que dedicó sus últimas y más bellas páginas musicales a la glorificación de los justos que mueren en la paz del Señor.

Más allá del 1600, en la herencia de una tradición que ya había pasado su ecuador, se prolonga la polifonía exequial con Pedro Rimonte, 1604, Juan Esquivel de Barahona, 1608, Sebastián de Vivanco, 1608, Juan Pujol, Manuel Cardoso, Alfonso Vaz de Acosta, Pérez Roldán, Dávila y Paez para detenernos en la primera mitad del siglo XVII.

La secuencia de difuntos en la polifonía

Toma su nombre del Incipit de la prosa *Dies irae*. En la polifonía aparece raramente antes del siglo XVI, y sólo como Tenor de algunas composiciones polifónicas. Por todo el siglo XVI queda de manifiesto que brilla por su ausencia. Nuestros polifonistas la omiten intencionadamente. Sólo Morales, al igual que su colega en la Capilla Apostólica, el francés Charles d'Argentilly componen la última estrofa *Pie Iesu Domine*; y Juan Esquivel de Barahona la estrofa *Lacrimosa*. Los motivos que expliquen tal omisión se desconocen; tal vez sean varios, pero uno de probable por convincente pudo ser el respeto que merecía la cantinela gregoriana tan íntimamente unida al terrorífico y esperanzador texto de aquella prosa: connubio de texto y música celebrado como poderosa creación del genio humano. No así a partir del siglo XVII hasta el Vaticano II, aunque con cierta moderación a tenor de la lista de misas y autores que José López Calo y Joám Trillo publicaron en *Cuadernos de Música en Compostela* sobre «El Réquiem

10. Klaus WAGNER: *Martín de Montesdoca y su prensa*. Universidad de Sevilla, Sevilla 1982, p. 32, 117.

en la música española» (Santiago de Compostela 1987), con la inclusión de la *Misa Solemne de Difuntos* de Melchor López Jiménez compuesta en el año 1799. El primer caso que se nos ofrece se halla en el Libro de Misas de Sebastián López de Velasco (1584-1659) aparecido en 1628. En dicha obra figura la «Missa de Requiem» del maestro Francisco Dávila y Paez, reducida y vista por Sebastián López de Velasco. Rafael Mota Murillo¹¹ que ha estudiado y escrito sobre ello afirma que es totalmente imposible poder determinar cual fue la labor de López de Velasco en la misa de Dávila dada la imposibilidad de poder confrontar el original con la versión impresa. En tal misa se incluye ya la secuencia aunque incompleta, pues sólo figuran tres estrofas polifónicas con la entonación *Dies irae* y la estrofa *Qui Mariam absolvisti* en gregoriano.

Otras características

La unidad temática de la música del Propio y del Ordinario de la misa de Réquiem brilla sobre la de las misas de Gloria. Una tradición fundada en la polifonía sagrada de los siglos xv y xvi concentra la composición de la misa en los cantos del Ordinario en menoscabo de los del Propio para los cuales se recurría al uso del canto llano. En la polifonía dicha unidad temática destaca en las misas *Pro defunctis*, las cuales en todo su complejo eran generalmente obra de un mismo compositor, motivado por la frecuencia y uso invariable con que se cantaban, a lo que se unía la mayor disponibilidad de tiempo en aquella celebración. Otra característica que se adivina en el repertorio exequial polifónico del siglo xvi en España es la de no admitir parangón con el resto de los compositores europeos. Ello fue debido a que la polifonía española supo desarrollar en su más genuina simplicidad los elementos de carácter expresivo. Además los compositores españoles no pretendieron diferenciarse estilísticamente entre sí, de ahí que tales misas posean características afines de gravedad, de penetrante unción y severa ortodoxia. Escriben un contrapunto nada alambicado, ni intelectual o complejo que se basa en imitaciones a la cuarta, quinta y octava, con algunas raras inversiones y la total ausencia de movimientos contrarios y de cánones enigmáticos, en aras a la austeridad textual propia del culto que se celebra; un auténtico luto musical a decir de S. Rubio. También la frecuente presencia de la cantilena gregoriana, así como su alternancia en la polifonía o como cantus firmus en el desarrollo temático, sin jamás introducir o mezclar temas profanos. Ante la insistencia de las melodías gregorianas en la polifonía no se puede hablar de interdependencia modal rígida entre ambos repertorios; tampoco de divorcio entre la teoría del octoekos y la práctica polifónica, aunque sí de cierta tensión, manifiesta sobre todo en las cadencias, proclives a la isotonalidad moderna, factor que no impide que ambas lleguen expeditas al mismo destino por vía paralela.

11. RAFAEL MOTA MURILLO: *Sebastián López de Velasco (1584-1659). Libro de missas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino*. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1980, pp. 109-110.

II. Las Misas

Misa *Inter vestibulum*

Fuente impresa: «Liber primus missarum Francisco Guerrero Hispalensi Odei phonasco autore. Parisiis, ex typographia Nicolai du Chemin, 1566». Fol. CVIII¹².

Fuentes manuscritas: Toledo, archivo capítular Ms. 11, ff. 49^v- 65 (en el f. 99^v, se anota: *Acabóse sábado a 10 de noviembre, año de 1590*). Copiado en Sevilla fue obsequiado por el autor al Cabildo de Toledo, el 8 de marzo de 1592. Otra copia completa se halla en la Colegiata de Baza (Granada), Ms. L F. 1, ff. 17^v-25, del año 1763, bajo el título *Misa primer tono*¹³.

Pertenece al grupo de misas parodia. En ella, Guerrero toma por base el motete homónimo de su maestro Cristóbal de Morales publicado por H. Anglès¹⁴ sobre fuentes manuscritas: Madrid, Biblioteca Medinaceli, sign. 13230, ff. 23^v-24 y Biblioteca Vaticana, Capp. Sixtina, n° 484-487. El texto del motete procede en parte de una de las antífonas que siguen a la bendición de las cenizas, propia de la «Feria IV Cinerum», en consecuencia de carácter penitencial. Otros pocos motetes escritos con el mismo texto, al margen de Guerrero, pertenecen a Rodrigo de Ceballos, Fernando de las Infantas y Nicasio Zorita.

De acuerdo con el criterio de Cerone en el cap. XIII de su *Melopeo*, motete y misa coinciden en el número de voces, en el modo *protus* con si^b en la clave, tónica en sol y el *Altus* como la parte que inicia la composición. El tema que toma Morales y parodia Guerrero se atiene a la melodía gregoriana *Parce Domine*:



12. Véase su descripción y contenido en el volumen IV de la serie *Opera Omnia*.

13. Véase volumen VII, p. 29 de la serie *Opera Omnia*.

14. H. ANGLÈS: *Cristóbal de Morales Opera Omnia II*, MME XIII, 24-27.

que en polifonía, Morales transforma repetitivas veces y por todas las voces en



Para Guerrero el tema predominante es el clamor de súplica:



Glo-	ri-	fi-	ca-	mus	te	
Do-		mi-	ne	Fi-	li	
Quo-	ni-	am	tu	so-	lus	
de		De-	o	ve-	ro	
de	Spi-	ri-	tu	San-	cto	
San-	ctus,	San-		ctus		(en todas las voces)
A-	gnus	De-		i I		(en S y B)
A-	gnus	De-		i III		(en S, A y TII)

El esquema melódico y rítmico derivado del anterior con que inician ambas composiciones radica en una blanca seguida de cinco negras

Morales:



In- ter ves- ti- bu- lum

Guerrero:

Ky-	ri -	e	e-	lei-	son	
Et		in	ter-	ra	pax	
Pa-	trem	om-	ni-	po-	tentem	
In	re-	mis-	si-	o-	nem	
San-		ctus,	San-	ctus		(en todas las voces)
A-		gnus	De-	i		(en todas las voces)

Como es habitual en Guerrero, en el último Agnus Dei extiende el complejo vocal a 6 voces. Para ello utiliza la voz Superius II y el Tenor II. El primero en canon in diapente y el segundo in subdiatessaron del Altus formando así el anunciado canon *Trinitas in unitate*, todo ello en tono suplicante. El estilo homofónico no abunda, sin embargo algún destello se halla en *Qui cum Patre et Filio simul adoratur* del Credo; *Tu solus Dominus, Tu solus altissimus* y el vocativo *Iesu Christe* del Gloria. El contras-

te de las voces altas con las bajas en pasajes como *Et resurrexit* y *Et ascendit* son otros logros destacables en la composición.

Guerrero publicó la misa en 1566; Morales, por su parte, no llegó a imprimir su motete, que sólo cuenta con fuentes manuscritas posteriores a la edición del primer libro de Misas de Guerrero. En consecuencia cabe suponer que Guerrero conocería el motete de Morales o bien directamente del autor, su maestro, o de alguna copia existente en la catedral de Sevilla, hoy desaparecida. Para facilitar la confrontación y estudio con el motete parodiado, ofrecemos en Apéndice el ejemplar de Morales.

Misa *Saeculorum Amen*

Fuente impresa: «Motecta Francisci Guerreri in Hispalensi Ecclesia musicorum praefecti, quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis et duodenis concinuntur vocibus. Venetiis, apud Iacobum Vincentium, 1597». Nº 70 de la última colección de motetes¹⁵.

Fuentes manuscritas: Las pocas copias que se conservan, todas son incompletas salvo la «princeps» contenida en el Libro de Facistol, Ms. 15, ff. 16^v 30 de la catedral de Sevilla: códice en pergamino de 85 × 61 cms. que ha sido descrito por el actual maestro de capilla de dicha catedral D. Herminio González Barrionuevo y exhumado entre los numerosos cantorales gregorianos de tamaño similar. Fue copiado en 1595 (f. 1) con iniciales caligráficas en negro muy adornadas, salvo la primera K del *Kyrie* en la que se mezclan los colores rosa, azul y amarillo sobre fondo negro y puntos dorados. Añade el mencionado relator que «Nuestra capilla catedralicia continuó cantando, durante años, alrededor de este inmenso libro. Por lo menos hasta finales del siglo XVIII, pues, en el interior de la última tapa, alguien de la capilla musical escribió los nombres de los seis niños que formaban los *seises* en 1787, y el de su maestro»¹⁶.

Obviamente se refiere a dicho códice el acuerdo capitular de Sevilla del 11 de noviembre de 1596, por el que se concede 300 ducados en pago de un libro con las *cinco misas breves*, cuando Alonso Lobo y Francisco Guerrero cuidaban del magisterio de la capilla.

Contenido:

- Alonso Lobo: 1. *Petre, ego pro te rogavi*, a 4 v. (ff. 1^v-16)
2. *O Rex gloriae*, a 4 v. (ff. 46^v-62)

15. Véase su descripción y contenido en el volumen III, pp. 88-89 de la serie *Opera Omnia*.

16. H. GONZÁLEZ BARRIONUEVO: *B. Libro de facistol 15*. Sevilla 1992.

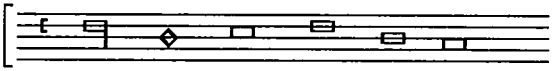
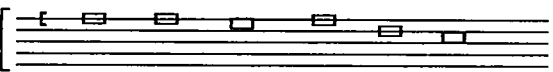
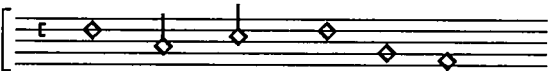

- Francisco Guerrero: 1. *Saeculorum Amen*, a 4 v. (ff. 16^v-30)
 2. *Dormendo un giorno*, a 4 v. (ff. 30^v-46)
 3. *Surge, propera amica mea*, a 6 v. (ff. 62^v-81)

Esta copia, como las restantes son una réplica fiel de la misa impresa en 1597, salvo en alguna aplicación del texto y en un número muy restringido de notas accidentales.

En cuanto al tono que acompaña el título, cabe advertir que en el impreso (1597) se anota 7^o tono, en la copia de Sevilla (1595) se omite mientras en otras copias —como la de Zaragoza— se escribe 8^o tono. El nombre de las voces en el impreso y en las copias es: Cantus, Altus, Tenor y Bassus.

En realidad el tema que obtiene de la cantilena gregoriana, final salmódica *e u o u a e*, es de 8^o tono perteneciente al modo *tetrardus* del octoekos eclesiástico. Sobre este tono Fernand Estevan en sus *Reglas de Canto Plano*, escrito probablemente en Sevilla en el año 1410, dice: «El octavo tono es suave e amoroso, e es manera de los ancianos e discretos»¹⁷.

Guerrero parece haber seguido en ello, el estilo de la catedral de Sevilla ordenado por «Luys de Villafranca, maestro de los moços de Choro», en su *Breve Instrucción de Canto llano*, Sevilla 1565, p. 33.

	
	Sae- cu- lo- rum. A- men.
Versión actual	
	Sae- cu- lo- rum. A- men.
Polifonía tenor Forma temática	
Forma «ostinato» Tenor	

En el *Kyrie* primero, el Altus introduce el tema *e u o u a e*, que fluye por el resto de las voces en estilo imitativo. Sigue *Christe* cuyo Tenor retoma el tema, mientras en el *Kyrie* último son las voces extremas las que cierran la imprecación con la melodía que da nombre a la misa.

17. Véase M^a Pilar ESCUDERO: *Comentario, estudio, transcripción y facsímil del primer tratado de música escrito en castellano*. Editorial Alpuerto, Madrid 1984, p. 119.

En el *Gloria* prevalece la homorritmia sobre todo en su parte primera. En la segunda (*Qui tollis*) el Altus y el Bassus cantan en bicinium el tema que parodian el resto de las voces. Como vocablo más sugestivo figura el de *Iesu Christe*.

En el *Credo* al bicinium homorritmico del inicio de las voces altas le siguen, en contraste, las otras en estilo imitativo, reiterándose dicho proceso en *lumen de lumine* y en *Et in Spiritum*, mientras la homorritmia prevalece en *Crucifixus* y *qui locutus*, reflejo obvio del ánimo del autor de concordar musicalmente con el espíritu del Concilio de Trento en orden a una mejor inteligibilidad del texto litúrgico.

En el *Sanctus*, el Cantus inicia con el tema mediante valores largos que sigue en el curso del *Hosanna*; tema que repite a la cuarta superior, mientras en el *Hosanna* lo repite a la quinta. En contraste está el *Benedictus* a tres voces, lírico, con tema gregoriano nuevo, muy en uso en la polifonía de la época.

En el *Agnus Dei I*, el tema que canta el Tenor pasa a ser un cantus firmus con valor de longa \equiv que repite a la quinta superior, tema que sigue pero reducido de valor, que es de brevis \equiv , también repetido a la quinta superior. En el *Agnus III* añade un Cantus II en canon a la octava sobre el Tenor. El tema aflora constantemente en todas las partes hasta llegar al punto conclusivo de la misa con la participación incisiva del bajo. Por este aspecto se incorpora en el grupo de misas canónicas.

Tal vez sea ésta, la misa colofón de Guerrero, la que mejor concuerda con la determinación del Concilio de Trento, manierista en su concepto, al margen de los avances estilísticos del barroco musical, aparecidos en los últimos años de tan insigne compositor.

Final glorioso de una vida artístico musical y de un ministerio apostólico ejemplar. Merecidamente, al término de sus días le cupo proclamar como el apóstol san Pablo:

«Bonum certamen certavi,
cursum consumavi
fidem salvavi.»

Vida sin fin. Amen!



III. La Misa *Pro defunctis*

Fuentes impresas

a) «Liber primus missarum Francisco Guerrero hispalensis Odei phonasco authore, Parisiis ex typographia du Chemin, 1566».

b) «Missarum liber secundus Francisci Guerreri, in alma ecclesia hispalensi portionarii et cantorum praefecti, Romae ex typographia Dominici Basae, 1582. Colofón: Romae, apud Franciscum Zanettum, 1582»¹⁸.

c) La edición «Psalmorum 4 vocum Liber I, accedit missa defunctorum. Roma apud Antonium Bladum, 1559» de la cual F. Pedrell confiesa no tener otra indicación que la señalada en el «Catálogo della musica esistente presso Fortunato Santini in Roma nel palazzo de' principi Odescalchi incontro la chiesa de' ss. XII Apostoli, publicado en Roma, año 1820» hay que considerarla más que dudosa, tal vez inexistente. Otro tanto cabe decir de «una segunda edición de 1584, con el título en italiano» según Pedrell en *Hispaniae Schola Musica Sacra*, II, p. XXXII. Abrigamos la esperanza de poder definir esta confusión bibliográfica en el próximo volumen dedicado a los Magnificats.

Fuentes manuscritas

Los manuscritos con tales misas de Guerrero que se encuentran en algunas iglesias y archivos españoles, Segovia, Valencia y Zamora entre ellas, se limitaron a copiar las fuentes impresas, salvo el Ms 1, f. 71 de la catedral de Valladolid¹⁹, que ofrece ligeras variantes en orden a la aplicación del texto

18. Para la descripción, véase Francisco Guerrero, *Opera Omnia*, vol. IV, *Missarum liber primus*, MME, XXXVIII.

19. Se trata de una réplica del impreso en Roma, año 1582. El Ms. 5 folios 36^v-38 del mencionado archivo contiene el introito, Kyrie, Christe, Kyrie según el impreso en París, año 1566; el resto de la misa de difuntos pertenece a T. L. de Victoria en la versión del impreso en Roma, año 1592.

ante el intento de dar cumplido sentido al acento tónico de las palabras. Este repertorio que fue muy cantado en el Nuevo Mundo hacia 1600, se halla copiado en manuscritos del siglo XVIII en la catedral de Puebla (México) con otras composiciones del maestro hispalense²⁰. En Roma, en la Biblioteca Casanatense, el Ms. 2663 contiene una copia de la misa hecha a principios de 1700, y el motete (al alzar) *Hei mihi Domine* en el Ms. 2564. En la Biblioteca de Santa Cecilia, vol. 792-795, hay otra réplica del mencionado motete.

El texto en las ediciones

<i>Edición año 1566: A</i>		<i>Edición año 1582: B</i>
[Introito:] <i>Requiem</i>	entonación en gregoriano <i>Te decet hymnus</i> en gregoriano	Repite
Kyrie		Repite
[Gradual:]	<i>Requiem aeternam</i> entonación en gregoriano	Repite
<i>Responso</i>		
[Tracto:]	<i>Sicut cervus - Sitivit anima mea</i> <i>In tempore Resurrectionis: Dicit Dominus</i>	<i>Absolve Domine</i> Omite
[Ofertorio:]	<i>Domine Iesu Christe</i> entonación en gregoriano	Repite
Sanctus:		Repite
Benedictus:	entonación en gregoriano	Diferente
Omite	motete-responsorio al alzar	<i>Hei mihi Domine</i>
Agnus Dei I:	entonación en gregoriano	Repite
Agnus Dei II:	entonación en gregoriano	Repite
Agnus Dei III:	entonación en gregoriano	Repite
Communicanda:	<i>Lux aeterna... pro quorum</i> a 4 v. <i>Lux aeterna... pro quorum</i> a 5 v.	<i>Lux aeterna</i> diferente a 4 v. con entonación gregoriana. Sigue otro de igual texto a 5 v.
Responso:	carece	<i>Libera me, Domine</i> , con alternancia gregoriana en <i>Quando caeli, Dum veneris</i> y la vuelta <i>Libera me</i> . Termina con Kyrie, Christe, Kyrie.

20. Sobre este fondo musical, véase el primer informador público: David PUJOL, «Polifonía española desconocida conservada en el archivo capitular de Guatemala y de la Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Jacaltenango», en *AM. XX* (1965) p. 4 y ss. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, 1970, p. 66 y ss. En particular, sobre la misa de difuntos, *Spanish Cathedral music in the Golden Age*, Berkeley-Los Angeles, 1961, p. 202. Con importantes observaciones de todo su contenido y nueva bibliografía. Robert J. SNOW: «Music by Francisco Guerrero in Guatemala», en *Nassarre III*, 1, p. 153 y ss.

Los textos referidos de las dos ediciones pertenecen a la misa de difuntos con algunas diferencias en la parte del Propio, motivadas por la coherencia exequial de la edición de 1582 con el misal de san Pio V. Diferencias que ampliamos con estos conceptos: a) El Tracto de la edición 1566 *Dicit Dominus* con su verso *Et omnis* figura en Burgos *Chap. 274*, de los siglos XIII y XIV. Guerrero le considera propio del tiempo pascual, y como alternativa añade *Sicut cervus* con su segunda parte *Sitivit anima mea* que figura en numerosos códices del continente anteriores al misal aludido. El texto *Absolve Domine* que ofrece el mencionado misal y que se mantuvo en uso hasta el Vaticano II, Guerrero lo incorpora como Tracto único en la edición de 1582 omitiendo el resto de Versos que lo completan; b) el ofertorio *Domine Iesu Christe* en los textos antiguos consta de nueve versos, sin embargo en las dos ediciones de Guerrero, al igual que las ediciones del siglo XVI y parte del XVII se omiten tales versos. En el «Liber Usualis» se ha conservado sólo *Hostias et preces*; c) el motete responsorio *Hei mihi Domine* figura como motete al alzar o después de la elevación en la edición de 1582, sin substituir como en otros casos el canto del Benedictus. El mismo motete se halla en el «Liber secundus» de motetes, Venecia 1589 y Venecia 1597; d) con el título *Communicanda*, término usado por Luys de Villafranca en su *Breve Instrucción de canto llano*, Sevilla 1565, equivalente a Comunión, Guerrero en la edición de 1566 elige por partida doble el texto *Lux aeterna... pro quorum commemoratione*, habitual en los responsorios antiguos, mientras en la de 1582 usa sólo el texto *Lux aeterna* omitiendo el apéndice *pro quorum*, tal como se ha ido cantando posteriormente. Como responso en la edición de 1582 utiliza el texto anotado en el misal de san Pio V: *Libera me Domine*, canto que se ha mantenido en los siglos sucesivos, mientras en la edición de 1566 se omite sin ser sustituido por otros.

La presente reducción del contenido de las ediciones A (1566) y B (1582) en una sola misa, consta de dieciocho números o partes. En las partes que son concordantes se toma por base la última versión (B) por su total coherencia con el texto del misal impuesto por Pio V y por ser más rica en la semitonía. Las variantes que en ellas se observan son pocas: algunas de ellas de escasa trascendencia, como el desglose de valores y cambio de ligaduras, debido a la aplicación del texto, otras, sin embargo, tienen mayor alcance, motivadas por la diferenciación del texto empleado en la reforma litúrgica. Así, en el Offertorium a partir del compás 50 en la versión primera (A) se añaden seis compases para cantar el texto ampliado *obscura tenebrarum loca*, tal como sigue:

in ob - scu - ra te - ne - bra - rum lo - ca...

scu-ra te - ne - bra - rum lo - ca te - ne - bra - rum loca...

te - ne - bra - rum lo - ca te - ne - bra - rum lo - ca...

te - ne - bra - rum lo - ca te - ne - bra - rum lo - ca...

De todas las misas de Guerrero, esta de difuntos es la única que contiene los tres *Agnus Dei* polifónicos. El último de ellos se distingue por una notable variante en la versión A, que a partir del compás 49 hasta el final figura con el siguiente contenido.

The musical score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and includes the following lyrics:

mun
 mun di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -
 mun - di, pec - ca - ta mun -
 mun di, pec - ca - - ta mun -
 di: do - na e - is re qui -
 di: do - na e - is, do - na e - is
 di, do - na e - is re qui -
 di, do - na e - is re -
 em, re - qui - em sem - pi - ter - nam.
 re - qui - em sem - pi - ter - nam.
 em, re - qui - em sem - pi - ter - nam
 qui - em sem - pi - ter - nam.

Las versiones del Benedictus, son diferentes en su totalidad, motivo por el cual se han incluido en la transcripción como dos números diferentes.

Guerrero intercala intencionadamente el motete *Hei mihi Domine* a seis voces, de estructura composi-
 tiva diferente del resto de la misa. El texto corresponde al responsorio que sigue a la Lectio V del oficio de

difuntos «ad matutinum». Se trata de un motete o modulus como el que se hubiera podido incluir *Usquequo Domine* también a seis voces, publicado en la edición de París 1566 y Venecia 1570. Felipe Pedrell lo edita en *Hispaniae Schola Musica Sacra*, volumen II, en donde escribe con acierto que todo el secreto de la composición está en que la letra y la música se han compenetrado de forma singular, abundando en el juicio del licenciado Cristóbal Mosquera de Figueroa: «El cual (Guerrero) fue de los primeros que en nuestra nación dieron en concordar con la música el ritmo y el espíritu de la poesía... aplicando al vivo con las figuras del canto la misma significación de la letra»; basta fijarse en las frases *Quid faciam miser* y *Ubi fugiam*.

Salvo Santos de Aliseda y Alonso de Tejeda, son pocos los compositores de la época que se hayan fijado en dicho texto. Con todo, cabe señalar que el N° 52 de la Capella Giulia, manuscrito de los siglos XVII-XVIII contiene una réplica de la misa *Pro defunctis* de Giovanni Francesco Anerio, editada en Roma por Paolo Masoto en 1630²¹. A continuación sigue copia de cuatro motetes para la Elevación, todos coherentes con el tema exequial. Dos de ellos pertenecen a Palestrina: *Domine quando veneris*, a cuatro voces y *Hei mihi Domine* también a cuatro voces. A ello hemos de añadir otra versión similar a cuatro voces de Giuseppe Baini que figura en el N° 455 de la Capella Sistina²², escrita en el curso del siglo XIX. Del mismo siglo, en la catedral de Salamanca²³ se anota otra con el mismo texto a cuatro voces sin nombre de autor. Pero en El Escorial L.F. 2, n° 5, manuscrito del siglo XVII se incluye otro ejemplar a cinco voces compuesto por Felipe Rogier²⁴; y en el MM. 40 de la Biblioteca de Oporto, ff. 224^v otro a cuatro voces de autor desconocido, con la salvedad, al igual que en el anterior, de escribir *Heu* por *Hei*²⁵.

Para la disposición del contenido de la Misa, véase la tabla.

Al igual que su maestro Cristóbal de Morales, el estilo que usa Guerrero es severo, a base de largos acordes en el Introito, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei. En el resto, el estilo imitativo, sin menoscabo de la austera majestuosidad, vuelve a desempeñar el papel habitual.

El cantus firmus de las voces superiores del Sanctus en su inicio, coinciden con la *Agenda defunctorum* de Juan Vázquez, en una melodía procedente de libros corales posiblemente de Sevilla. Asimismo, las entonaciones en las partes que la preceden pertenecen al repertorio gregoriano, aunque no siempre de los libros litúrgicos. Así, en el Agnus Dei I se observa la coincidencia con el de la misa XV del «Liber usualis», mientras el Agnus Dei III se asemeja al segundo de la misa XVI, coincidente a la vez, con el del

21. José M. LLORENS: *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Biblioteca Apostólica Vaticana, *Studi e Testi*, 265, Città del Vaticano 1971.

22. José M. LLORENS: *Cappellae Sixtinae Codices musicis notis instructi*, Biblioteca Apostólica Vaticana, *Studi e Testi*, 202, Città del Vaticano 1960.

23. Dámaso GARCÍA FRAILE: *Catálogo Archivo de Música de la Catedral de Salamanca*, Cuenca 1981, p. 68.

24. Samuel RUBIO: *Catálogo del Archivo de Música de San Lorenzo de El Escorial*, Cuenca 1976, p. 8.

25. José M. LLORENS: «El MM. 40 de la Biblioteca Musical de Oporto; fuente única de la misa *L'homme armé* de F. Guerrero, Misa Pequeña de C. Morales y de otras novedades» en *Anuario Musical* 49, Barcelona 1994, p. 79.

mencionado Juan Vázquez, en la parte *Superius*. En un sentido muy amplio cabe el supuesto que la misa de Guerrero conecte más con la de su amigo Juan Vázquez que no con las dos de su maestro Cristóbal de Morales. Digno de nota es el procedimiento que usa el compositor en el modo de entreverar la melodía gregoriana *Dies illa* del responso *Libera me* en la polifonía del Cantus, como bien observa R. Stevenson en el mencionado libro.

Concepto

Del estudio de la música se desprende el alto valor de esta obra, técnicamente completa formando coro con la de Vázquez y las dos de Morales y Victoria. Todas ellas brillan por la claridad de forma, la sencillez contrapuntística y la expresiva austeridad. Ya en el siglo pasado, el musicólogo A. Ambros destacó el mérito de nuestros polifonistas del siglo XVI; fijándose en la misa *Pro defunctis* de Morales acertó en los peculiares méritos que le atribuye señalando características y tipismo que son aplicables al resto de los compositores españoles. Sin embargo, con el paso del tiempo en el curso del siglo, sin menoscabo de la unción mística que persiste, se observa una notable evolución que otro musicólogo, en este caso español, Rafael Mitjana señaló, marcando diferencias, en elogio de la misa de Guerrero con estos términos²⁶: «Su misticismo no es robusto ni exaltado como el de Morales, ni apasionado y vehemente como el de Victoria; antes al contrario, tiene algo de sentimental, de mórbido, de sonriente como ocurre en los lienzos de su inmortal paisano Bartolomé Esteban Murillo y conviene al medio ambiente, siempre dulce y apacible, de las fértiles campiñas andaluzas».

26. Rafael MITJANA: *Francisco Guerrero (1528-1599) estudio crítico-biográfico*. Madrid 1922, p. 69.

IV. 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 hacen uso de los signos que determinan 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 cláusula en todas sus partes.
- b) Cuando el conjunto de las partes se halla reducido, se usa el signo | equivalente a conclusión en algunas de sus partes.
- c) Cuando las voces clausuran una parte del texto sucediéndose una a otra sin formar cópula se usa el signo Z equivalente a cláusula por voces sucesivas.
- d) Cuando en una intersección del texto dos voces como mínimo se unen formando cópula y las restantes cruzan dicha unión se usa el signo Ẓ equivalente a cláusula 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:**Inter vestibulum**
sol 1 \flat , 4 voc.**Saeculorum Amen**
Sol, 4 voc.

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Kyrie eleison	1	sol		7	1	Do		8
	7	sol			8	Sol		
Christe eleison	8	re		9	9	Sol		
	16	Sol			14	re	z	11
					20	Sol		
Kyrie eleison	17	re		11	21	Do		
	27	sol			26	re		11
					31	Sol		

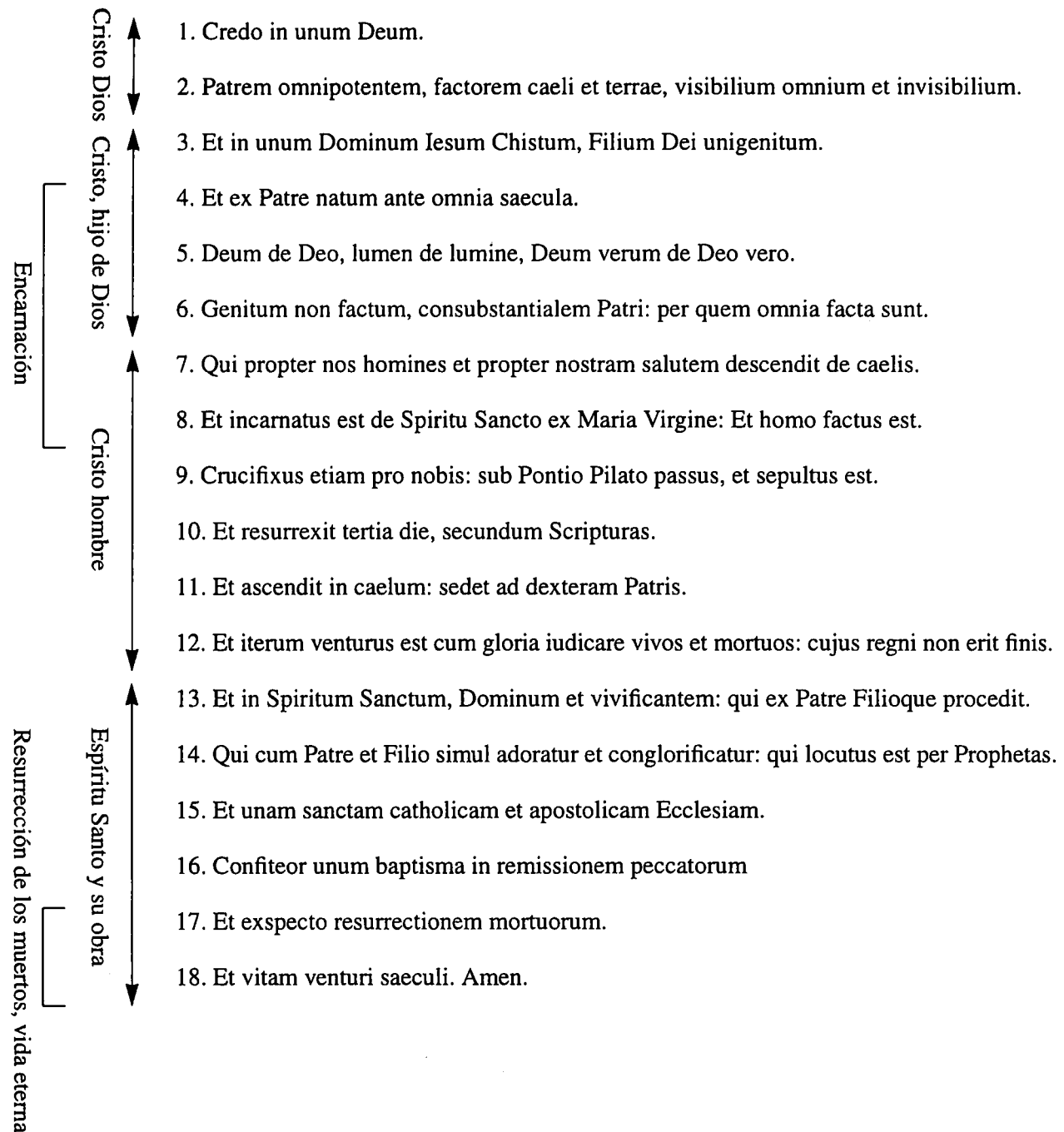
Gloria

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

Missa:**Inter vestibulum**
sol 1b, 4 voc.**Saeculorum Amen**
Sol, 4 voc.

		Comp.	tonal.	Cad.	Prop.		Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Gloria	1	1	sol				1	Do		
Et in terra	2									
Laudamus	3				12					13
Benedicimus	4									
Adoramus	5									
Glorificamus	6	12	sol			37	13	Do		
Gratias agimus	7	13	sol				13	Do		
Domine Deus	8				16					17
Domine Fili	9	28	re				30	Fa		
Domine Deus	10	37	Sol		10		37	Sol		7
Qui tollis	11	37	sol				38	Sol		
Qui tollis	12				20					20
Qui sedes	13	57	Sol			40	58	Do		
Quoniam	14				8		60	Sol		11
Tu solus	15	64	re				62	re		
Tu solus	16	69	sol	‡			68	Do		
Cum Sancto	17	77	sol		14		79	Sol		11

Credo




Missa:**Inter vestibulum
sol 1b, 4 voc.****Saeculorum Amen
Sol, 4 voc.**

		Comp.	tonal.	Cad.	Prop.		Comp.	tonal.	Cad.	Prop.	
Credo	1										
Patrem	2	1	sol		10		1	Do		12	
Et in unum	3	10	sol				12	la			
		10	sol				12	la			
Et ex Patre	4				20		19	Sol		20	
						63					65
Deum de Deo	5										
Genitum	6	30	re				32	Do		15	
		30	re				32	Do			
Qui propter	7				33		40	Sol			
		47	Mi b	Z			47	Sol		18	
Et incarnatus	8						48	Do			
		63	sol				65	Do			
Crucifixus	9	64	sol		10		66	Do			
Et resurrexit	10	73	Si b								
		74	Si b			34					34
Et ascendit	11				24		84	Re			
		97	Re				99	Sol			
Et iterum	12										
Et in Spiritum	13	98	sol		10		100	Sol		12	
Qui cum Patre	14	108	re				111	Sol			
		108	re				111	Sol		19	
Et unam sanctam	15				30		130	Sol			
						53	130	Sol			51
Confiteor	16		re							14	
Et exspecto	17	137	re	z	13		144	Sol			
		138	sol								
Et vitam	18	150	sol				144	Sol		6	
							150	Sol			

Missa:**Inter vestibulum
sol 1 \flat , 4 voc.****Saeculorum Amen
Sol, 4 voc.**

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Sanctus, Sanctus, Sanctus	Φ 1	sol			Φ 1	Do		
Dominus Sabaoth								
Pleni sunt coeli et terra	22	sol	♯	36	21	Do		
gloria tua	29	re			21	Do		34
	36	Sol			34	Sol		
Hosanna in excelsis	Φ 37	re		25	Φ 35	Sol		23
	61	sol			57	Do		
Benedictus qui venit	Φ 62	3 voc. sol			Φ 58	3 voc. Sol		
in nomine Domini	74	sol		29	67	Sol		31
	90	sol			88	Do		
Hosanna in excelsis	Φ 37	re		25	Φ 35	Sol		23
	61	sol			57	Do		

Missa:**Inter vestibulum**
sol 1 \flat , 4 voc.**Saeculorum Amen**
Sol, 4 voc.

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.		Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Agnus Dei	1	re			14	1	Do		14
	14	sol			7	15	Do	Z	13
qui tollis peccata mundi	21	Si \flat			12	27	Sol		14
	21	Si \flat				41	Sol		
miserere nobis	32	sol				Ostinato del tenor			
									

6 voc.**5 voc.**

Agnus Dei	1	sol			10	1	Do		12
	10	re			16	13	Sol	♯	9
qui tollis peccata mundi	26	Do	Z		21	22	Fa	♯	13
	47	Sol				34	Sol		
dona nobis pacem									

Missa: Pro defunctis, 4-6 voc.*Disposición*

Introitus, 4 voc., Fa 1 b, VI Tono
«Requiem aeternam», entonación: gregoriano
cantus in superiore

Kyrie, 4 voc., Fa 1 b, VI Tono
cantus in superiore, alternans in tenore

Graduale, Responso, 4 voc., re 1 b, II Tono
«Requiem aeternam», entonación: gregoriano
cantus in superiore

alternativa, «In tempore resurrectionis»

Responsorium, 4 voc., re, II Tono
«Dicit Dominus»
tono de la salmodia in superiore, alternans in tenore

Tracto, 4 voc., Sol, VIII Tono
«Absolve Domine»
cantus in tenore

alternativa

«**Sicut cervus**», 4 voc., Sol, VIII Tono
cantus in tenore

«**Sitivit anima mea**», 4 voc., Sol, VIII Tono
cantus in tenore

Offertorium, 4 voc., re, II Tono
«Domine Iesu Christe», entonación: gregoriano
cantus in superiore

Sanctus, 4 voc., re
cantus in superiore

alternativa

Benedictus, 4 voc., re
Entonación: gregoriano
cantus in superiore

Benedictus, 4 voc., re
cantus in superiore

In elevatione Domini

«**Hei mihi Domine**», 6 voc., sol 1 b
Imitación libre

Agnus Dei, 4 voc., re
Entonación: gregoriano
cantus in superiore

alternativa

Communicanda, 4 voc., re, II Tono
«Lux aeterna ... pro quorum»
cantus in superiore

Communicanda, 5 voc., re, II Tono
«Lux aeterna ... pro quorum»
cantus in superiore

alternativa

Communio, 4 voc., Sol, VIII Tono
«Lux aeterna», entonación: gregoriano
cantus in superiore

Communio, 5 voc., Sol, VIII Tono
«Lux aeterna», entonación: gregoriano
cantus in superiore

Responso, 4 voc., re, I Tono
«Libera me Domine», canto gregoriano alternando
cantus in superiore

Esta misa *Pro defunctis* —com se ha dicho— figura en dos ediciones diversas, pero su contenido es coincidente en las partes principales del culto exequial, completándose alternativamente en algunos números, tal como se explica a continuación y se observa en el curso de la música que se ofrece.

Introitus, 4 voc.

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Requiem eternam	(canto gregoriano)			
Dona eis Domine:	1-19	Fa-re		19
et lux perpetua luceat eis	19-36	re-Fa		17
				36
Te decet hymnus Deus in Syon	(canto gregoriano)			
Et tibi reddetur votum in Ierusalem	37-46	Fa-La		10
exaudi orationem meam	47-56	La-re		10
ad te omnis caro veniet	56-62	Si b-Fa		6
				26

Kyrie, 4 voc.

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Kyrie eleison	1-13	Fa-Fa		13
Christe eleison	14-28	Fa-Fa		15
Kyrie eleison	29-48	Fa-Fa		20

Graduale, 4 voc.

Requiem eternam

Dona eis Domine:

et lux perpetua luceat eis

In memoria aeterna erunt iusti

ab auditione mala

non timebunt

Comp. tonal. Cad. Prop.

(canto gregoriano)				
1-22	re-Si \flat	\sharp	22	37
23-37	Si \flat -Re	\parallel	15	
38-63	re-re	\parallel	26	35
64-72	Si \flat -Si \flat	\parallel	9	
73-91	Si \flat -Re	\parallel	19	

Responsorium, 4 voc.
(alternativa), «In tempore resurrectionis»

Dicit Dominus:

Ego sum resurrectio et vita,

qui credit in me

etiam si mortuus fuerit vivet.

Et omnis

qui vivit et credit in me:

non morietur,

in aeternum

Comp. tonal. Cad. Prop.

1-11	re-re	\parallel	11	46
12-25	re-la	\sharp	14	
26-33	Fa-Re	\parallel	8	
34-46	Sol-re	\parallel	13	
47-56	re		10	51
57-67	2 voc.	\sharp	11	
68-77	re	\parallel	10	
78-97	re-re	\parallel	12	

Tracto, 4 voc.

Absolve Domine,
animas omnium fidelium defunctorum
ab omni vinculo delictorum

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
1-10	Sol-Sol		9
10-27	Sol-Fa	z	18
27-45	Fa-Sol		18

«*Sicut cervus*», 4 voc.
(alternativa)

Sicut cervus desiderat
ad fontes aquarum
ita desiderat anima mea
ad te Deus.

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
1-21	Sol-Sol		21
22-35	Do-Fa		14
36-48	Fa-Sol		13
48-56	Sol-Sol		8

«*Sitivit anima mea*», 4 voc.
(alternativa)

Sitivit anima mea
ad Deum vivum
quando veniat et aparebo,
ante faciem Dei mei.

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
1-17	Sol-Sol		17
18-33	Do-Fa		16
33-46	Fa-Sol		13
46-60	Do-Sol		14

Offertorium, 4 voc.

Domine Iesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu
libera eas de ore leonis
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscura tenebrarum loca
sed signifer sanctus Michael
representet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti et semini eius

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
(canto gregoriano)			
1-15	re-re		15
16-26	re-Fa	Z	11
26-38	mi-Do	z	12
38-45	Do-re		7
45-56	re-Sol		11
56-64	Sol-re		8
64-74	La-Re		10
75-93	Re-Re		18

Sanctus, 4 voc.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
1-25	re-re		25
26-46	re-la		21
47-60	re-la		14

Benedictus, 4 voc.

Benedictus

qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
(canto gregoriano)			
1-13	la-re	⌵	13
13-24	re-re		11

Benedictus, 4 voc.
(alternativa)

Qui venit ...

Hosanna ...

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
1-13	la-re	⌵	13
13-24	re-re		11

«Hei mihi Domine», 6 voc.

In elevatione Domini

Hei mihi Domine
 quia peccavi nimis in vita mea
 quid faciam miser, ubi fugiam
 nisi ad te Deus meus
 miserere mei dum veneris
 in novissimo die.

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
01-19	re-re	✂	18
19-32	re-sol	✂	13
32-53	sol-Do		22
53-61	Do-re	✂	7
61-68	Re-Do	✂	7
68-75	Do-Sol		8

22

Agnus Dei, 4 voc.

Agnus Dei,

qui tollis peccata mundi:

dona eis requiem.

Agnus Dei,

qui tollis peccata mundi:

dona eis requiem.

Agnus Dei,

qui tollis peccata mundi:

dona eis requiem, sempiternam.

Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
(canto gregoriano)			
1-12	la-la	✂	12
13-24	la-re		12
(canto gregoriano)			
25-35	mi-Mi		11
36-45	Do-re		10
(canto gregoriano)			
46-54	la-Do		9
55-66	Do-Re		12

Communicanda, 4 voc.

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Lux aeterna luceat eis Domine:	1-10	re-Si b	Ź	10
Cum sanctis tuis in aeternum,	11-18	sol-Re		8
quia pius es:	19-23	sol-Re		5
pro quorum commemoratione	24-31	re-Si b		8
corpus Christi sumitur:				
dona eis requiem sempiternam	32-39	sol-re	Z	8
et locum indulgentiae.	40-44	sol-re		5
Cum sanctis tuis in aeternum,	45-49	re-la		5
quia pius es.	50-57	re-re		8

Communicanda, 5 voc.
(alternativa)

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Lux aeterna ...	1-12	la-re	Z	11
Cum sanctis ...	12-20	re-la	Z	9
quia pius es:	20-24	La-Re		4
pro quorum ...	25-36	Sol-Si b	Ź	11
dona eis ...	36-47	sol-re	Ź	12
et locum ...	47-52	re-re		5
Cum sanctis ...	52-58	re-la		6
quia pius es.	58-64	la-Re		6

Communio, 4 voc.

Lux aeterna

luceat eis Domine:

Cum Sanctis tuis in aeternum,

quia pius es.

Requiem aeternam dona eis Domine

et lux perpetua luceat eis.

Cum Sanctis tuis in aeternum,

quia pius es.

Comp. tonal. Cad. Prop.

(canto gregoriano)			
1-7	re-Sol	Z	7
7-13	Sol-Sol		6
14-18	Do-Sol		5
(canto gregoriano)			
19-24	Fa-Do	Z	5
24-36	Do-Sol		13
37-41	Do-Sol		5

Communio, 5 voc.
(alternativa)

Lux aeterna

luceat eis ...

Cum Sanctis ...

quia ...

Requiem aeternam ...

et lux ...

Cum Sanctis ...

quia ...

Comp. tonal. Cad. Prop.

(canto gregoriano)			
1-8	re-Sol		7
8-15	Sol-re	Z	8
16-18	la-Sol		3
(canto gregoriano)			
19-24	Fa-Sol	‡	5
24-31	Fa-La	‡	8
31-34	La-Sol		3

«Libera me Domine»
Responso

	Comp.	tonal.	Cad.	Prop.
Libera me Domine,	1-14	re-re		13
de morte aeterna,	14-22	Fa-Re	Z	9
in die illa tremenda.	22-32	re-re		10
				32
Tremens factus sum ego et timeo,	33-41	re-Do	Z	8
dum discussio venerit,	41-48	Fa-re		8
atque ventura ira.	49-55	la-re		7
				23
Quando coeli movendi sunt et terra	(canto gregoriano)			
Dies illa , dies irae	56-62	Fa-Sol	♯	7
calamitatis et miseriae	62-70	la-re		8
dies magna et amara valde.	71-80	la-re		10
				25
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.	(canto gregoriano)			
Requiem aeternam dona eis Domine	81-89	re-Fa	Z	8
et lux perpetua luceat eis.	89-96	Fa-Re		8
				16
Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda	(canto gregoriano)			
Quando coeli movendi sunt et terra:	(canto gregoriano)			
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.	(canto gregoriano)			
Kyrie eleison	97-104	Fa-Fa		8
Christe eleison	(canto gregoriano)			
Kyrie eleison	105-114	Fa-Sol		10
				18

V. Semitonía de las misas contenidas en este volumen

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 (#).

XVII. Inter vestibulum, sol, 1b, 4 voc.

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
<i>Kyrie, 4 voc.</i>			12,2		fa #	53,3		mi b
4,4		do (#)	14,3	mi b		54,2	mi b	
6,2		mi b	15		mi b	55,3	mi b	
6,4		fa #	15,4		si b	56		mi b
13,4		fa #	16	si b		56,4		fa #
14	mi b		18,2		mi b	57,2		si b
14,3		mi b	20,4		do (#)	57,3	si b	
15		mi b	22,2		mi b	58,2	mi b	
15,2		mi b	24,3	mi b		59		mi b
16,2		si b	25,4		fa #	61,4	mi b	
16,3	si b		26		fa #	63,4		do #
19		mi b	27,4		do #	76		mi b
20		mi b	31,2	fa #		76,4		fa #
23	mi b		33,2		fa #			
23,2		mi b	34	mi b		<i>Credo, 4 voc.</i>		
26,2		mi b	35,4	fa #		5,4		do #
26,4		fa #	36	mi b		6	fa #	
			36,4		mi b	7,3	fa #	
<i>Gloria, 4 voc.</i>			37,2		si b	9,4		fa #
4,4		do (#)	37,3	si b		14,2		do #
6,2		fa #	41,4		do (#)	17,4		fa #
8,3	fa #		43,4		mi b	19,2		do #
10,2		fa #	46,4		do #	20,2		si b
11,4		mi b	52,2		fa #	21,2		do #

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
25	fa#		65	fa#		149,4		mi b
27,3	fa#		68,2		do#	150,2		fa#
28,4		mi b	70,2		do#			
30	mi b		72	mi b		<i>Sanctus / Benedictus, 4 voc.</i>		
31,3		mi b	78,3		mi b	7,4		do#
32		mi b	83,4		do#	12,4		fa#
38,3		mi b	97	fa#		14,3		mi b
40	mi b		103,4	fa#		15,2	mi b	
45	mi b		107,4		do#	16,3	mi b	
46,2		mi b	111,3	mi b		17		mi b
46,4		fa#	117,4	mi b		20,3		mi b
47	mi b		121,4		fa#	21	mi b	
48,3	mi b		122		mi b	21,4		fa#
49,2		mi b	123,2	mi b	mi b	23	mi b	
50,3		mi b	124,3	mi b	mi b	23,3		mi b
52,2		mi b	126	mi b		25,3		mi b
54		mi b	126,4		mi b	25,4		fa#
57,3		mi b	127,3	mi b		26		mi b
58,2		mi b	131,3	fa#		28,3	mi b	mi b
58,3		mi b	134,3	fa#		31,2		mi b
59		mi b	136,4		do#	32,2		do#
61,3	mi b		138,4		do#	34,2		fa#
62		mi b	146	mi b		34,4	mi b	
62,4		fa#	146,2		mi b	35	mi b	

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
35,3	mi b		<i>Agnus Dei. 4 voc.</i>			16,4		si b
35,4		mi b	6,2		mi b	17,2		si b
36,2		si b	6,4		fa #	18,2		si b
36,3	si b		10,4		do #	19,2		si b
42,2		do #	12,3	mi b		19,4		fa #
45,2		do #	13	mi b		20,4	fa #	
48,2		do #	13,4		fa #	24,2		si b
59,3	mi b		17,3	mi b		25,2	fa #	
60,3		fa #	17,4		fa #	26,2	fa #	
			18		mi b	26,2		si b
			22,4		mi b	38,4		mi (b)
	<i>(Benedictus) 3 voc.</i>		26,2		fa #	40,4		si b
69,2		do #	29,3		mi b	41,2		si b
71	mi b		31,3		mi b	41,3		si b
73,3	mi b		32,2		fa #	42		si b
74,2		fa #				42,3	fa #	
76,2		mi b	<i>Agnus Dei, 6 voc.</i>			42,4		fa #
77,2		mi b	3,4		do #	43,2		si b
79,2	mi b		6,2		fa #	44		si b
79,3		mi b	8,2		do #	44,4		fa #
80		mi b	9,2		si b	45	si b	
83,4		fa #	9,4	fa #		46,3	mi b	
86,4		do #	10,2		do #	47,2		si b
89,4		fa #	13		si b	47,3	si b	
			15,3		si b			

XVIII. Saeculorum Amen, sol, 4 voc., 7 tono

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
<i>Kyrie, 4 voc.</i>			<i>Credo, 4 voc.</i>					
						122,2		si b
6,4		fa #	7,2		fa #	123		si b
12,2		do #	11	si b		130,2		fa #
16	si b		19,2		fa #	139	fa #	
18,4		fa #	34,3		fa #	143,4		fa #
24,3		si (b)	39,4		fa #	149,4		fa #
25,2		si b	55	si b				
25,4		do #	55,4		do #	<i>Sanctus / Benedictus</i>		
			59		si b	4,2		fa (#)
			60	do #		6,4		do #
			71,2		fa #	8,4		do #
8,2		fa #	81,4		fa #	14,2	si b	
21,2	si b		83,3		fa #	24,3	fa #	
26	fa #		84,2	do #		29,2	si b	
34,2	sol #		85	do #		29,4		do #
45,2		fa (#)	85,3	do #		39,3		fa #
51	fa #		90		si b	41,3	do #	
51,4		fa #	90,4		sol #	42,3		do #
53	do #		110,4		fa #	52	si b	
53,3	fa #		114,4		do #	52,2		si (b)
54,4		do #	115,2	si b		52,2		mi (b)
60,2		fa #	119,3		si b	53		si b
61,4		fa (#)	119,4		si b	53,3		si (b)
72,2		fa #	120		si b	54,2		si (b)
78,4		fa #						

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
54,3		si (b)	24,4	do #		15,2		do #
			26,4		fa #	16,2		si b
	<i>Benedictus, 3 voc.</i>		33,4		fa #	16,4		do (#)
66,4		fa #	37,3	do #		17		do (#)
76,4		fa #				19		si b
80,2		do #		<i>Agnus Dei II, 5 voc.</i>		28,2		fa #
82,2		fa #	3,4		fa #	29,4		fa #
			9,4		fa #	33,4		fa #
	<i>Agnus Dei I, 4 voc.</i>		11,2		fa #			
10,4		fa #	12,4		fa #			

XIX. Pro defunctis

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
	<i>Introitus</i>		33,3	mi b		55,2	mi b	
	<i>Fa, 1b, 4 voc.</i>		39,2		do #	59,3	mi b	
12,2		si ♯	39,3	do #				
14	mi b		45	do #			<i>Kyrie</i>	
24,2		si ♯	46,2		do #		<i>Fa, 1b, 4 voc.</i>	
25		si ♯	46,3	do #		11,4		si ♯
27,2	do #		46,3	do #		22,4		si (♯)
29,2	do #		47	do #		35,4	mi b	
31,3		si (♯)	53,3		mi b	36,3		mi b
32,2		si ♯	54,4	fa #		38,3	si ♯	

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
44,3	mi b		88,2		do #	37,4	si b	
46,2	si #		88,2		si #	39,4	si b	
			91,2		fa #	40		si b
	<i>Graduale</i>		91,3	fa #		42,4		si b
	<i>fa, 1b, 4 voc.</i>					43		si b
7,4	fa #					45,3		do #
9	mi b					52,3		si b
13,2	fa #					54,2		si b
18,3	do #		2,3	do #		55,4		do #
20		mi b	4	sol #		57,2	fa #	
21,4	do #		4,3	do #				
24,3	si #		7,4		sol #			
27,4	do #		8,4		sol #	57,4		si b
36,3	mi b		10,2		si b	59,4		do #
37,2		fa #	10,4		do #	61		si b
37,3	fa #		15,4	si b		62,4		do #
52,3	mi b		16,4		si b	65,4		si b
54,2		fa #	27,4		si b	66,2		fa #
58,4		mi b	28,3	si b		71,2		do #
60,2	do #		29	do #		76,4		do #
62,4	do #		30	do #		79		si b
66,4		mi (b)	31,2		do #	80		si b
76,4	fa #		31,3	fa #		80,1		si b
78,2	fa #		33	fa #		80,2		si b
86,2		si #	37,2	si b		81,4		si b

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
83,2		sol #	36,2	fa #		32	si b	
84,3		sol #	37	fa #		35,4		si b
86,4		do #	42,2	sol #		36,4		si b
87	si b		43,4	si b		40,4		do #
87,2	si b		44,4	fa #		42,4		fa #
88,4	do #					47	do #	
89	si b			<i>Sicut cervus</i>		47,3	fa #	
90		si b		<i>Sol, 4 voc.</i>		55,2		fa #
90,3		si b	3	do #		55,3	fa #	
92,2		si b	3,3	fa #				
95		si b	5,2		do #		<i>Sitivit anima mea</i>	
95,4		do #	6	fa #			<i>Sol, 4 voc.</i>	
96	si b		8,2		fa #	4,2		fa #
96,4		si b	10,3	fa #		6,4		fa #
			15,2		si b	12,2		fa #
			16,2		do #	16,2		fa #
	<i>Absolve, Tracto</i>		19,2		do (#)	22,4		fa #
	<i>Sol, 4 voc.</i>		20	do #		32	si b	
2,3	fa #		20,4		fa #	38,4		do #
5,3	fa #		24,2		fa #	41,4		fa #
7,4		do (#)	26,2		fa #	45,4		fa #
9,4		fa #	26,4		fa #	51,4		do (#)
15,2	fa #		27,3		fa #	59,2		fa #
16,4	sol #		29,4		fa #			
20,4	do #		31,3	fa #				
33,4		fa #						

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
<i>Offertorium</i>								
	<i>re, 4 voc.</i>		73,4	do #		24,3		do #
			74,2		fa #	29	do #	
9,4		si b	74,3	fa #		33,2	sol #	
13,2	do #		75,3	fa #		33,2		fa #
14,4		si (b)	76		fa #	36,3		si b
15,2	do #		76,3	si b		39,3	do #	
16,3	sol #		82,4		si (b)	40,3		si b
18	do #		80,2	sol #		41	do #	
18,4		si (b)	86,4		si b	42,3	sol #	
19,4		si (b)	87,3	sol #		44	do #	
20,2	do #		91,2	fa #		45		si b
22,4	sol #		91,4		si (b)	46,2		do #
28,4		do #	92,4		do #	48	si b	
35,2	fa #					48,3	si b	
36,2	fa #					49,2		si b
41,3		si b		<i>Sanctus</i>		50,3		si b
				<i>re, 4 voc.</i>		52,1		si b
42	si b		4	si b		54	fa #	
44,4	do #		7	si b		54,4		si b
52,3	si b		9		si b	58		si b
55,4	fa #		12		si b	59,2		do #
56,3	do #		14,2		do #			
61,1	sol #		16,4	si b				
61,3	sol #		19	si b				
63,4		do #	19,3		si b		<i>B. Benedictus</i>	
							<i>re, 4 voc.</i>	
71,2	sol #		23,4		si b	3,3		do #

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
5		si b	17	si b		23,2	do #	
8,2		fa #	18,3		si b	24,3	fa #	
9,3	do #		19,2		do #	24,4	si b	
11,2		si b	19,3	do #		25	mi b	
11,4		si (b)	21,2	sol #		27,4	do #	
12,4		do #	23,2		do #	28,2	fa #	
14,3	si b		23,3	do #		31,4	do #	
15	si b					42,4	do #	
17	si b		<i>Hei mihi Domine</i>			48,2	do #	
18,3		si b	<i>sol, 1b, 6 voc.</i>			52	fa #	
19,2		do #	3	mi b		52,4	si b	
19,3	do #		5		mi b	53		si b
21	sol #		5,3	mi b		57,4	do #	
23,2		do #	6	mi b		60,4	do #	
			6,4		fa #	61,2	fa #	
			9,3	mi b		62	fa #	
	<i>A. Benedictus</i>		12	mi b		62,3	si b	
	<i>re, 4 voc.</i>		16,2	do #		64,2	do #	
3		si b	18	mi b		65	do #	
3,4		do #	18,3	mi b		66,4	do #	
9,3	do #		19,3	fa #		72,3	mi b	
11,2		si b	20	si b		74,2	fa #	
11,4		si (b)	20,3	mi b		75	si b	
12,4		do #	20,4		si b			
14,3	si b		22	mi b				
15	si b							

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
<i>Agnus Dei</i>			<i>Communicanda</i>					
<i>re, 4 voc.</i>			<i>re, 4 voc.</i>					
10,4		do#	5	si b	si b	41,2		si b
22,3		si b	6,3		si b	43,2		si b
23,3		do#	6,4	si b		43,4		do#
31,4	do#		7		si b	48,4		sol#
31,4		fa#	9,4		do#	49	do#	
35,2		sol#	10		si (b)	51		si b
35		fa#	18,2		fa#	52,3	do#	
35,3	sol#		18,3	fa#		55,3	si b	
39,4		fa#	23,2	fa#		56,3		do#
43,3	si b		23,3	fa#		<i>Communicanda</i>		
44,2		do#	27		si b	<i>re, 5 voc.</i>		
47,2	do#		28,2		si b	5,3		si b
48,2	do#		30,4		si b	6,2		si b
50	si b		31,2	do#		8,2		si b
55,3		si b	31,3	si b		8,4		do#
56,2		sol#	31,4		si b	9,4		si b
		fa#	32		si b	11		si b
57,3		si b	32,2		si b	11,4		do#
58	si b		33,3		si b	13		si b
59		do#	34		si b	14	fa#	
60,3	si b		37,2		si b	18,2		si b
61,3		do#	40,2		si b	20,3	do#	
			40,4		si b	23	si b	
						23,3		si b

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
24,2		fa #		<i>Communio</i>			<i>Libera me Domine</i>	
				<i>Sol, 4 voc.</i>			<i>re, 4 voc.</i>	
24,3	fa #		7,3	fa #		2	fa #	
25,3	do #		17,3	fa #		2,3	si b	
26	fa #		23,2	fa #		4,3	si b	
27	do #		24,3	fa #		5	do #	
27,3	fa #		25,2	do #		6,3	si b	
33,2		sol #	26,4	sol #		9,2		do #
35,4		do #	27,4	sol #		9,3	do #	
36		si b	31	si b		10	si b	
36,3		si b	31,4		do #	12,3		si b
38,3	do #		32	do #		13,3		do #
41		si b	33,3	fa #		15,3	fa #	
42	si b					18,4	do #	
44,3	si b	si b				20,3	si b	
46,3	si b			<i>Communio</i>		21		si b
47		si b		<i>Sol, 5 voc.</i>		21,2		si b
52,2		do #	3,4	sol #		22,2		fa #
57,4		sol #	6,4	fa #		22,3	fa #	
59	fa #		17,3	fa #		23,3	do #	
59,3		si b	23,4		fa #	31	si b	
62		si b	28,2		sol #	31,4		do #
63,3		do #	29,4		fa #	34	do #	
64	fa #		40,3		fa #	36,4		do #
						38	do #	

<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>			<i>Semitonía</i>		
<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>	<i>Compás</i>	<i>Original</i>	<i>Añadida</i>
38,3	si b		61,3	do #		94	do #	
39	si b		62,2		do #	95	si b	
45,2	si b		68,3		si b	95,3	si b	
47,4	do #		69,4	si b		96	fa #	
49,2	sol #		70,2	si b		98,3	si b	
50,2	sol #		71,2		do #	99,3	si b	
52,2	do #		78,3	do #		102	si b	
53,3	si b		79		do #	111,2	fa #	
54	si b		82	do #		111,3	si b	
54,3	do #		84,4	fa #		112,2		si b
61	si b		86	fa #		112,4	fa #	

VI. 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.

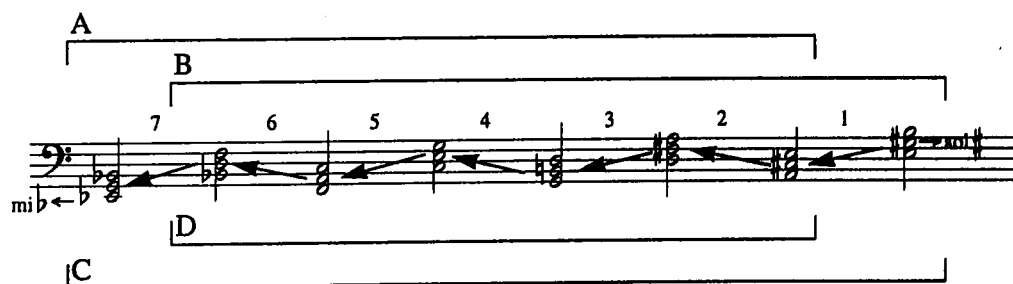
La serie de quintas con sus tríadas mayores representan esta materialidad, la cual contiene todos los elementos de las escalas y de la semitonía*.

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 \flat y sol \sharp .



* Véase Diether de la MOTTE: *Kontrapunkt*, Kasel, 1981.

Tipo A: Sonido oscuro con $mi\flat$

Tipo B: Sonido claro con $sol\sharp$

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 $mi\flat$

Tipo B: sonido claro con $sol\sharp$

Las posiciones extremas de los acordes $Mi\flat$ Mayor y Mi Mayor, con la semitonía de $mi\flat$ y $sol\sharp$, 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

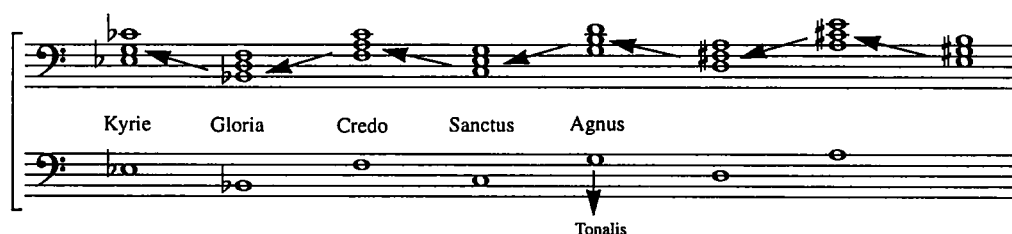
El material reducido, sin las posiciones extremas: $mi\flat$ y $sol\sharp$

Misa: «Inter vestibulum»

Protus, $sol\flat$ (Do = Fa)

1. Dominantes y enlaces dominantes

Tipo A: sonido oscuro



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 $Mi\flat$ mayor.

2. Sobre la estadística de los elementos tonales

Con los accidentes $si\flat$, $do\sharp$, $mi\flat$ y $fa\sharp$ aparecen las 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.

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 notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). A specific tonal element, a sharp sign (#), is highlighted above the first staff (Kyrie) and above the Gloria staff. The score is organized into measures, with vertical lines separating them.

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 notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). A specific tonal element, a sharp sign (#), is highlighted above the first staff (Kyrie) and above the Gloria staff. The score is organized into measures, with vertical lines separating them.

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

Misa: Saeculorum Amen

Deuterus, Sol (Do = Do)

1. Dominantes y enlaces dominantes

Tipo B: sonido claro con sol#, Gloria, Credo.

Tipo D: sonido medio, Kyrie, Sanctus, Agnus Dei.

The diagram illustrates the relationship between dominant links and the parts of the Mass. It shows two types of links: Tipo B (sonido claro con sol#, Gloria, Credo) and Tipo D (sonido medio, Kyrie, Sanctus, Agnus Dei). The notation includes a staff with notes and arrows indicating the progression of the links. A 'Tonalis' label is placed below the Tipo D section.

Los enlaces de dominante se adaptan mejor al Gloria y al Credo por sus textos extensos, con sol# (sonido claro). El Kyrie, el Sanctus y el Agnus Dei con sonido medio. Solamente en el Hosanna tiene un Mi b que se amplía hacia el sonido oscuro.

2. Sobre la estadística de los elementos tonales

Con los accidentes sol#, si b, do# y fa# aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos.

Las tríadas disminuidas forman polifonía sobre los grados IIIº, #IVº (sólo Sanctus), VIº, #VIIº.

Solamente en el Agnus Dei falta la posición de bIII (si b Mayor), con lo cual se reduce mucho el ámbito sonoro.

Estadística de los elementos tonales practicados.

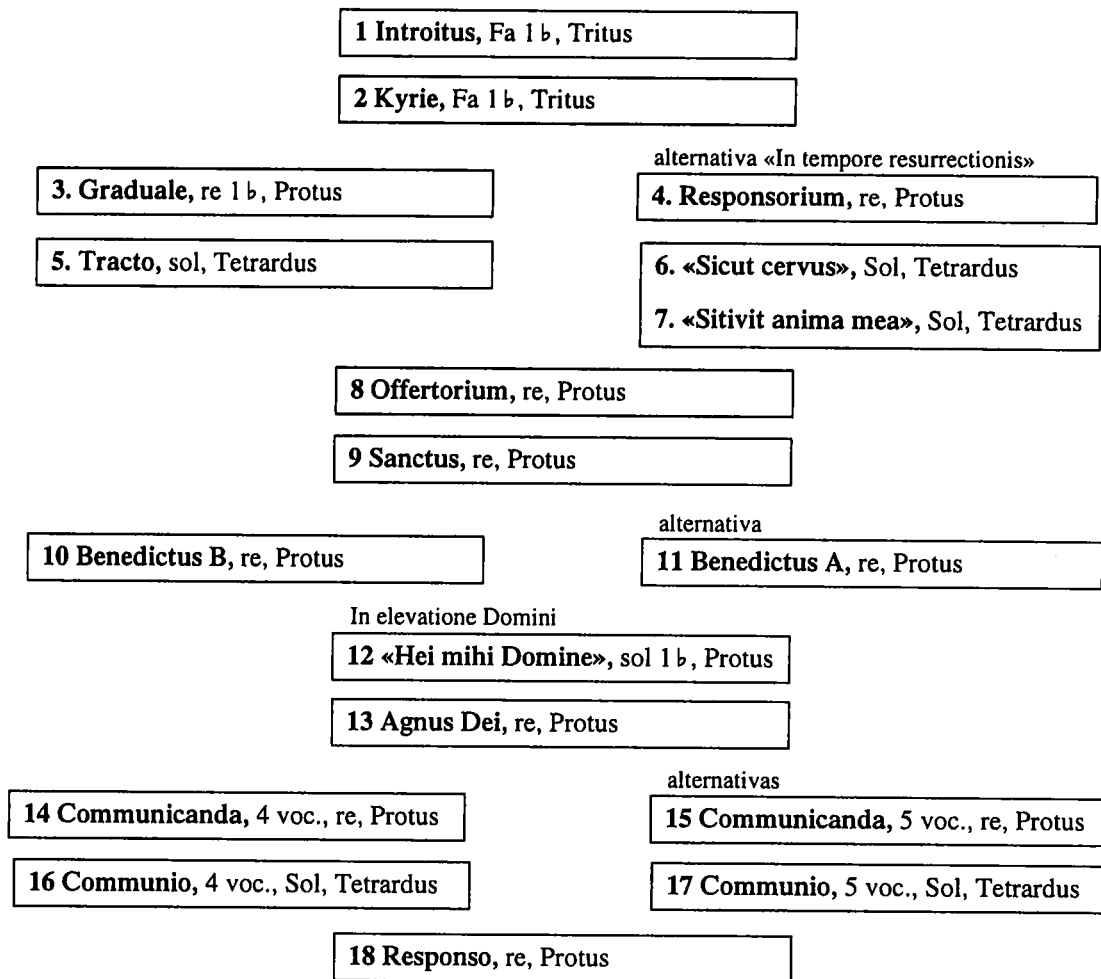
This musical score displays five staves, each representing a different section of a liturgical work: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, and Agnus. Each staff contains a series of notes and rests, with some notes marked with sharp (#) or flat (b) symbols, indicating specific tonal elements. The staves are arranged vertically, with Kyrie at the top and Agnus at the bottom.

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 contains a series of chords, represented by vertical lines and symbols, indicating the projection of tonal elements into major, minor, and diminished chords. The staves are arranged vertically, with Kyrie at the top and Agnus at the bottom.

I I II II bIII bIII° IV #IV° v V bVI bvi bVI bvi° VII #vii°

Missa: Pro defunctis*Aspecto general y Esquematización: Tonalidad y elementos tonales**Esquematización: Tonalidad y elementos tonales**Tritus*

Fa 1 b, Tipo A

1 Introitus

2 Kyrie

Protus

re 1 b, Tipo A

3 Graduale

4 Responsorium

re, Tipo B

8 Offertorium

14 Communicanda

15 Communicanda

18 Responso

re, Tipo B

9 Sanctus

10 Benedictus A

11 Benedictus B

13 Agnus Dei

sol 1 b, Tipo A

12 «Hei mihi
Domine»*Tetrardus*

Sol, Tipo D

6 «Sicut cervus»

5 Tracto

16 Communio

17 Communio

Sol, Tipo B

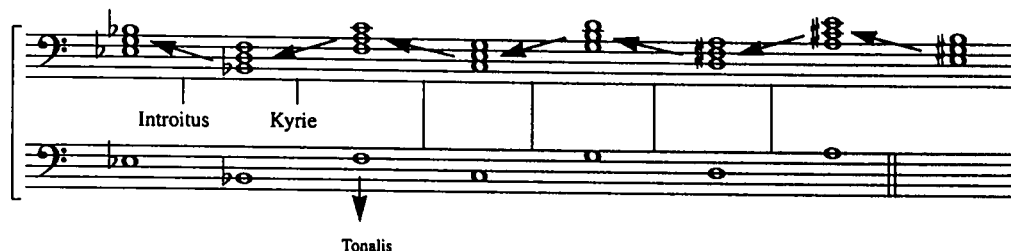
7 «Sitivit anima
mea»

Tritus, Fa 1 b (Do = Do)

Tipo A: sonido oscuro

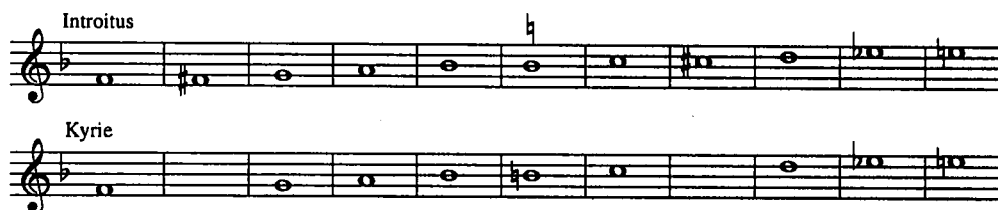
Introitus, Kyrie

1. Dominantes y enlaces dominantes

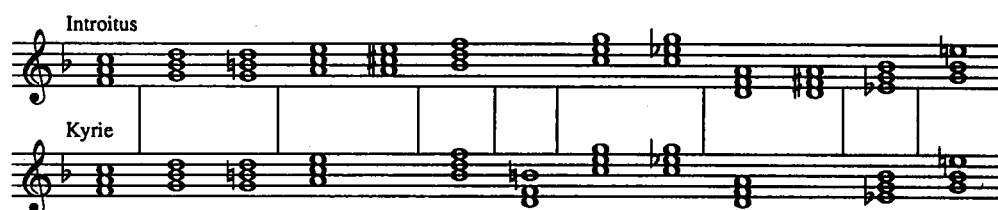


Los enlaces de dominante prefieren el ambiente oscuro del bemol hasta la extrema posición de Mi b mayor.

2. Estadística de los elementos tonales practicados



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



I II II III III IV #IV° V v VI VI bVII vii°

Con los accidentes fa#, si b, do# y mi b aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos, incluido el grado mi b.

La tonalidad es muy reducida en el Kyrie. Faltan los sostenidos para fa y do.

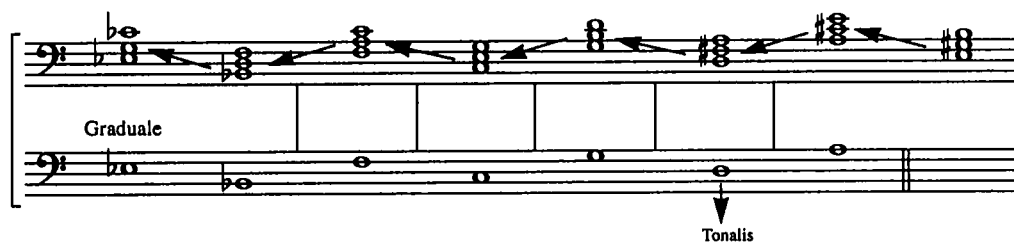
Protus, re 1 b (Do = Do), 1ª-4ª parte

1ª parte

Tipo A: sonido oscuro

Graduale

1. Dominantes y enlaces dominantes



Los enlaces de dominante prefieren el oscuro ambiente del bemol hasta la extrema posición de Mi b mayor.

2. Estadística de los elementos tonales practicados



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



Con los accidentes de mi b, fa# y do# aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos, incluido el grado Mi b.

Las tríadas disminuidas forman polifonía sobre los grados II° y VI°.

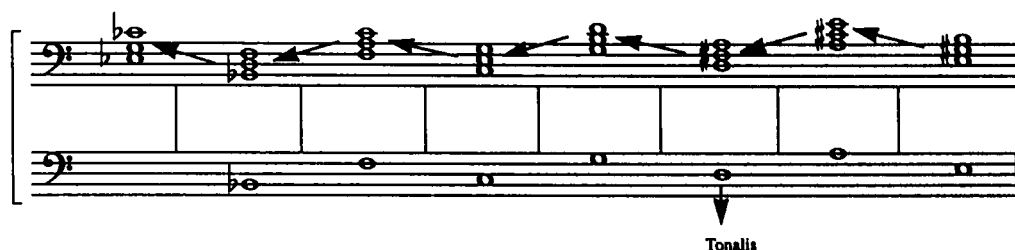
Protus, re (Do = Do)

2ª parte

Tipo B: sonido claro con sol#

Responsorium, Offertorium, Communicanda, Responso

1. Dominantes y enlaces dominantes



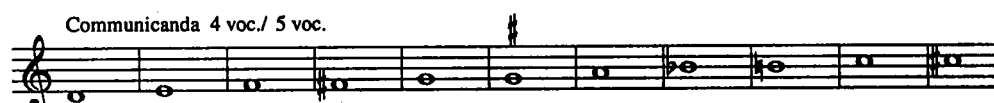
La mayor parte de la composición está elaborada en modo re (protus), sonido claro.

2. Estadística de los elementos tonales practicados

Responsorium, Offertorium, Responso

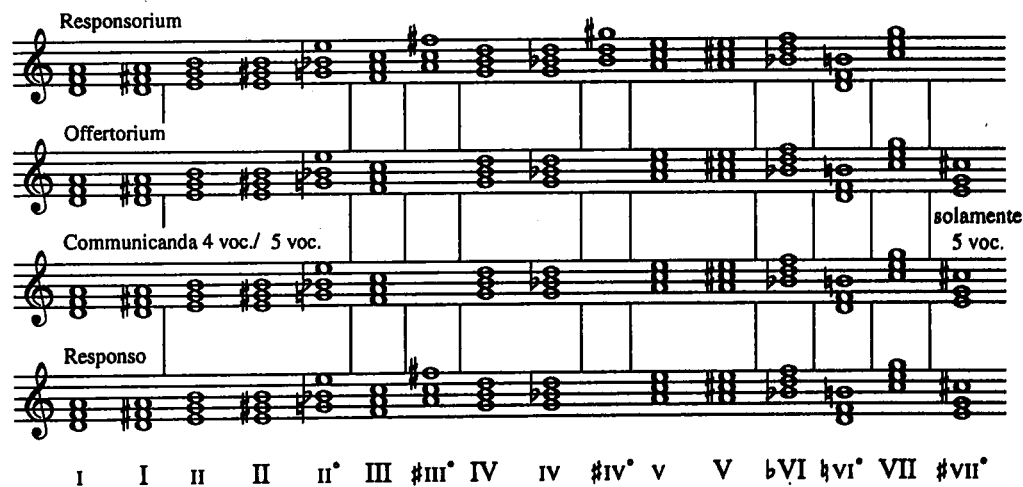


Communicanda 4 voc. / 5 voc.,



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

Omitimos los acordes aumentados.



Protus, re (Do = Do)

3ª parte

Tipo B: sonido claro con sol#

Sanctus, Benedictus A / B, Agnus Dei.

1. Dominantes y enlaces dominantes

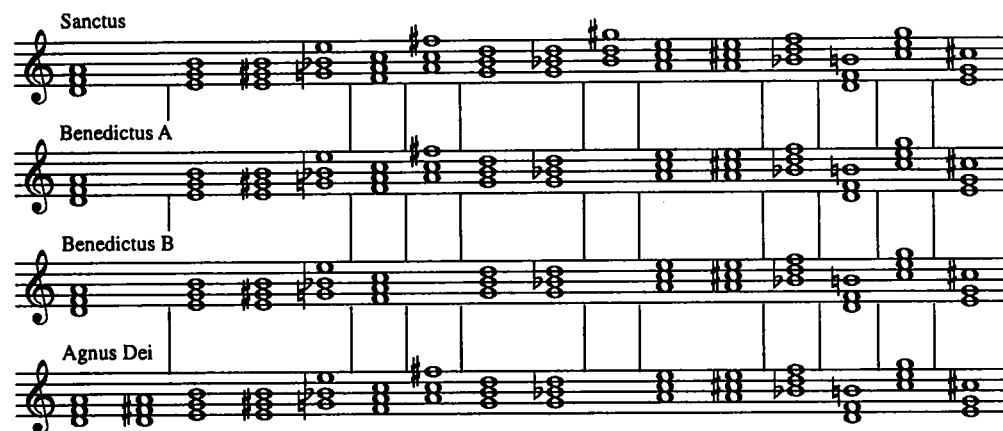
Véase Gráfico 2ª parte

2. Estadística de los elementos tonales practicados



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

Se omiten los acordes aumentados.



I I II II II° III #III° IV IV #IV° V V bVI bVI° VII #VII°

Con los accidentes fa#, sol#, si b y do# aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos. Las tríadas disminuidas forman polifonía sobre los grados II°, #III°, #IV°, bVI° y #VII°. La estadística de las 9 composiciones (2ª y 3ª parte) demuestra con evidencia que los elementos del sonido (materialidad) constituyen el origen del ámbito sonoro.

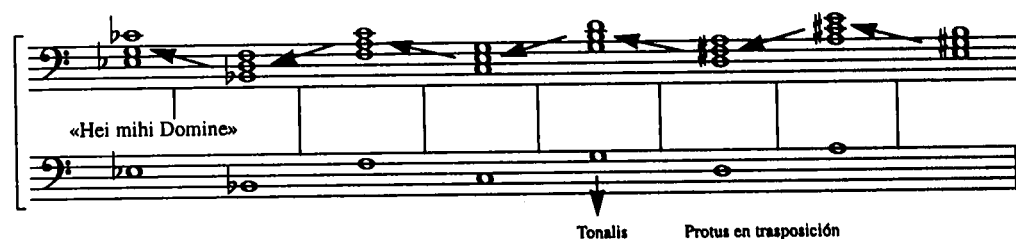
Protus, sol 1 b (Do = Fa)

4ª parte

Tipo A: sonido oscuro

«Hei mihi Domine»

1. Dominantes y enlaces dominantes



Los enlaces de dominante prefieren el ambiente oscuro del bemol hasta la extrema posición de Mi b mayor.

2. Estadística de los elementos tonales practicados



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



Con los accidentes de si b, do #, mi b y fa # aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos, incluido el grado Mi b. Los tríadas disminuidas forman polifonía sobre los grados II°, #IV° y VI°.

El motete «In elevatione Domini» es un caso raro, debido a su materialidad y rica estructura.

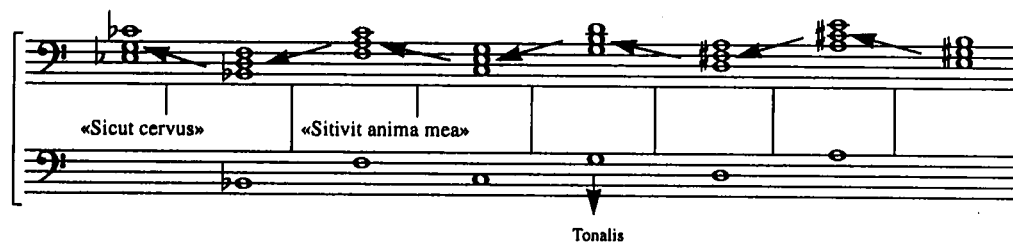
Tetrardus, Sol (Do = Do)

1ª parte

Tipo D: sonido medio

«Sicut cervus», «Sitivit anima mea»

1. Dominantes y enlaces dominantes

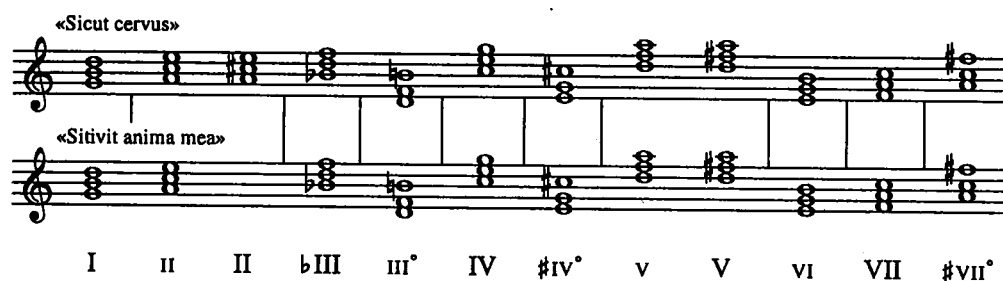


Los motetes interleccionales prefieren el sonido medio sin los elementos extremos mi^\flat y sol^\sharp .

2. Estadística de los elementos tonales practicados



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



Con los accidentes de si^\flat , do^\sharp y fa^\sharp aparecen tríadas mayores y menores sobre todos los grados diatónicos. Las tríadas disminuidas forman polifonía sobre los grados III° , \#IV° , \#VII° .

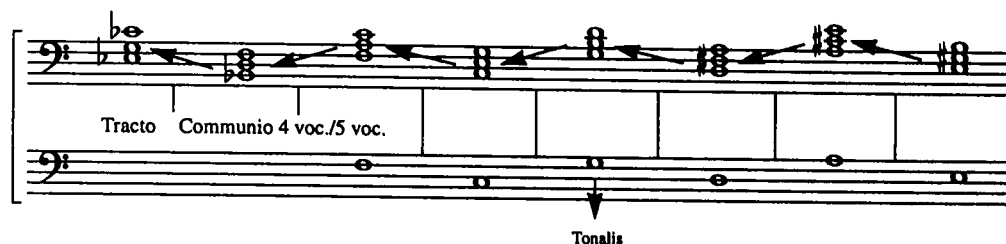
Tetrardus, Sol (Do = Do)

2ª parte

Tipo B: sonido claro con sol#

Tracto y Communio 4 voc. / 5 voc.

1. Dominantes y enlaces dominantes

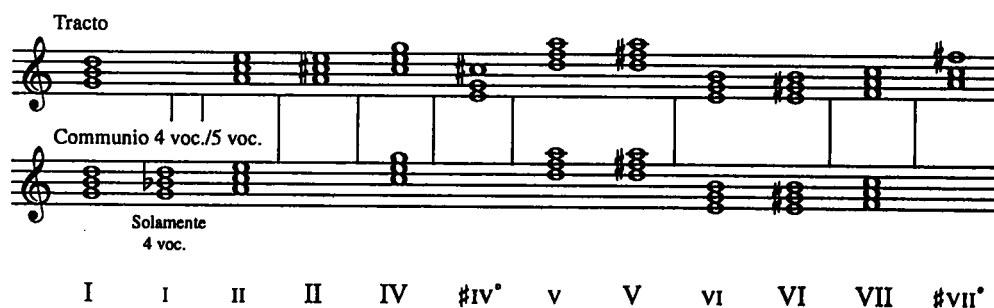


Tracto y Communio muestran un sonido claro, con la posición extrema de mi mayor.

2. Estadística de los elementos tonales practicados



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



Entre las 18 composiciones, el Communio 5 voc. es el que demuestra mayor economía de medios y su estructura no contiene ningún acorde disminuido.

PARTE MUSICAL

XVII. Inter vestibulum

81

Kyrie

Transcripción: J. M. Llorens

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

Altus Ky - ri - e e

Tenor Ky - ri - e

Bassus

ri - e e le - i - son.

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

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

Ky - ri - e e - le - i - son.

Chri ste e - le

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

i - son,

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

Chri - ste e - le - i - son,

Chri -

15

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

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

20

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

25

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

Gloria

Superius Et in ter - ra pax ho -

Altus Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo -

Tenor Bo - nae vo -

Bassus

5

mi - ni - bus; Be - ne - di - ci - mus - te.

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

lun - ta - tis. Lau - da - mus te A -

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

10

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

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

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

ci - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus

15

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi:

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro -

mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti -

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

Do - mi - ne De - us, rex
 pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. De -
 bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am: Do - mi - ne
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am:

20
 cae - le - stis: Do - mi - ne Fi -
 us Pa - ter o - mni po - tens. Do - mi - ne Fi - li
 De - us, rex cae - le - stis: Do -
 Do - mi - ne Fi - li u - ni -

25
 li u - ni - ge - ni - te Ie - su Chri -
 u - ni - ge - ni - te Ie - su Chri - ste.
 mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Ie - su Chri -
 ge - ni - te Ie - su Chri -

30
 ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i,
 Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i,
 ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus
 ste. Fi -



Fi - li - us Pa - tris,

De - i, Fi - li - us

li - us Pa - tris,

35



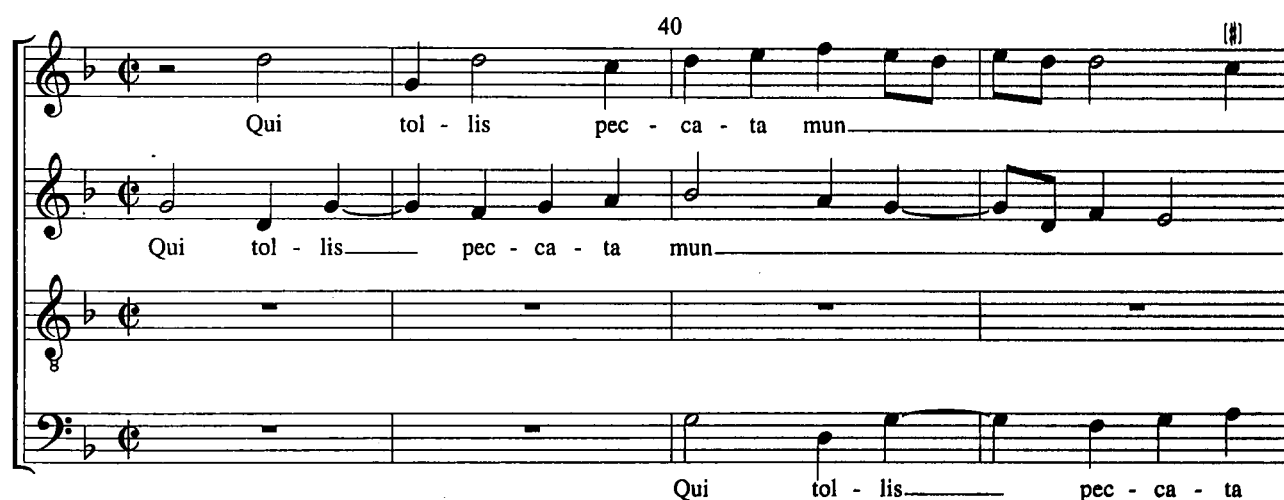
tris, Fi - li - us Pa - tris.

Fi - li - us Pa - tris.

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

Fi - li - us Pa - tris.

40



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

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

Qui tol - lis pec - ca - ta

45



di: Qui tol - lis pec - ca - ta

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

mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis

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

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

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

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

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

65

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

mus Ie - su Chri ste.
 mus Ie - su Chri ste, Ie - su Chri ste.
 mus Ie - su Chri - ste, Cum
 mus Ie - su Chri - ste, Cum San - cto Spi - ri -

70

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

75

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

Credo

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

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

Tenor Fa - cto -

Bassus Fa -

cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mni -

rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mni -

rem cae - li et ter - rae et in -

cto - rem cae - li et ter - rae et

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

um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -

vi - si - bi - li - um. Et in u - num

in vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi -

Ie - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i

num Ie - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i

Do - mi - num Ie - sum Chri - stum.

num Ie - sum Chri - stum.

u - ni - ge - ni - tum: an - te o - mni -
 u - ni ge - ni - tum: an - te o -
 Et ex Pa - tre na - tum,
 Et ex Pa - tre na - tum, an -

20

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

25

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

30

um ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni - tum non
 um ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni -
 ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni - tum non
 ne, de De - o ve - ro:

35

fa - ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri.

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

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

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri

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

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

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

40

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

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

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

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

45

tem de - scen - dit de cae - lis.

tem de - scen - dit de cae - lis.

tem de - scen - dit de cae - lis. Et in -

de - cae - lis. Et in car -

50

Et in - car - na - tus est

Et in car - na - tus est de

car - na - tus est de Spi - ri - tu San

na - tus est de Spi -

55

de Spi - ri - tu San - cto

Spi - ri - tu San cto

cto ex Ma - ri - a vir

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

ex Ma - ri - a Vir gi - ne

ex Ma - ri - a vir gi - ne

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

vir - gi - ne. Et

60

Et ho - mo fa - ctus est

Et ho mo fa - ctus est

Et ho - mo fa - ctus est

ho - mo fa - ctus est

65

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro - no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras.

70

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras.

75

sus et se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras.

Et a - scen - dit in cae - lum e se - cun - dum Scri - ptu - ras.

80

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

lum: se - det ad dex - te - ram Pa -

85

tris. Et i - te - rum - ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu -

tris. Et i - te - rum - ven - tu - rus est cum glo - ri -

Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu -

Et i - te - rum ven - tu - rus est iu -

90

di - ca - re vi - vos et mor -

a iu - di - ca - re vi -

di - ca - re vi - vos et mor -

di - ca - re vi - vos et mor - tu - os

tu - os: cu - ius re - gni non -

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

tu - os cu - ius re - gni

cu - ius re - gni

e - rit fi - nis.

e - rit fi - nis.

non e - rit fi - nis.

non e - rit fi - nis.

Et vi - vi - fi - can -

Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num et vi -

Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num et vi - vi -

Et in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num et vi - vi -

tem: Qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro -

fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - 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 - ra -

que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

ce - dit. Si - mul a - do - ra -

115

tur et con-glo - ri - fi - ca -

tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur:

tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur:

tur: qui -

120

tur: qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas.

qui lo - cu - tus est per pro - phe -

qui lo - cu - tus est per pro - phe - tas. Et u - nam San - ctam ca -

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

125

Et u - nam San - ctam ca - tho - li - cam

tas. Et a - po - sto - li - cam Ec -

tho li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

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

130

et a - po - sto - li - cam Ec - cle -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma, con - fi - te -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis -

sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

135

si - am in re - mis - si - o - nem

or u num ba ptis ma in re - mis - si - o - nem

ma, in re - mis - si - o - nem pec ca - to

fi - te - or u - num ba - ptis - ma, in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

140

pec - ca - to rum. Et ex - pe - cto.

pec ca to - rum. Et ex - pe - cto re - sur - re - cti -

rum. Et ex - pe - cto re sur - re - cti -

rum. Et ex - pe - cto re sur - re - cti -

145

Et vi - tam ven - tu ri sae -

o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu ri

o - nem mor tu - o rum. Et vi - tam ven - tu - ri

o - nem mor - tu o - rum. Et

150

cu - li. A men.

sae - cu - li. A men.

sae - cu - li. A men.

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

Sanctus

Superius

Altus

Tenor

Bassus

5

10

15

Do - mi - nus De - us, Sa - ba -

Do mi - nus De - us, Sa - ba -

ba - oth. Do mi - nus De - us

oth, Do - mi - nus De - us Sa -

20

oth. Ple - ni sunt cae - li et te -

oth. Ple - ni sunt cae - li et ter -

Sa - ba - oth. Ple - ni sunt -

ba - oth.

25

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

ra, ple - ni sunt cae - li, et

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

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

30

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

ter - ra glo - ri - a tu -

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

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

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

a, glo - ri - a tu - a.

glo - ri - a tu - a.

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

The image shows a musical score for a piece titled "Hosanna in excelsis". The score is written for four staves: two vocal parts (Soprano and Alto) and two piano parts (Right and Left Hand). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The lyrics are "Ho - san - na in ex - cel - sis". The vocal parts enter with a half note on the first staff and a half note on the second staff. The piano accompaniment consists of a simple harmonic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Ho - san - na in ex - cel - sis

40

The musical score consists of four staves. The first three staves are for Soprano, Alto, and Tenor voices, respectively, all in treble clef. The fourth staff is for the Bass voice in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are written below each staff.

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

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

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

Bass:
Ho - san -

45

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

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

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

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

50

sis, Ho - san - na in

in ex - cel sis, Ho

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

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

ex - cel sis, Ho - san -

san - na in ex - cel sis.

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

cel sis, Ho - san - na in

55

na in ex - cel sis. Ho - san -

Ho - san - na in ex - cel sis,

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

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

60

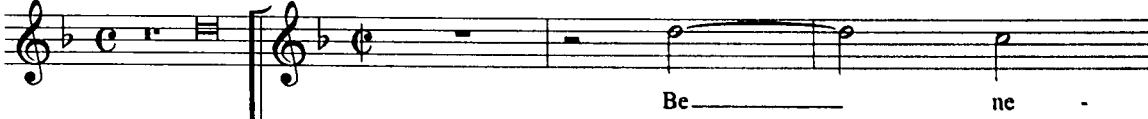
na in ex - cel sis


Ho - san - na in ex - cel - sis

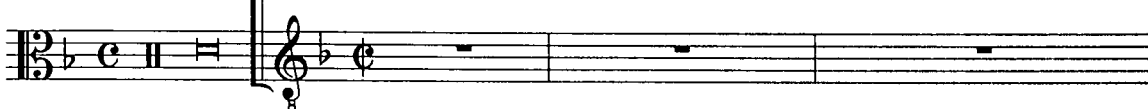
na in ex - cel - sis.

sis, in ex - cel - sis.

Benedictus

Superius 


Altus 

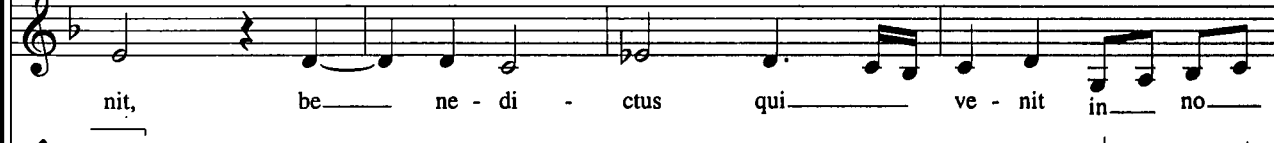
Tenor 


65 

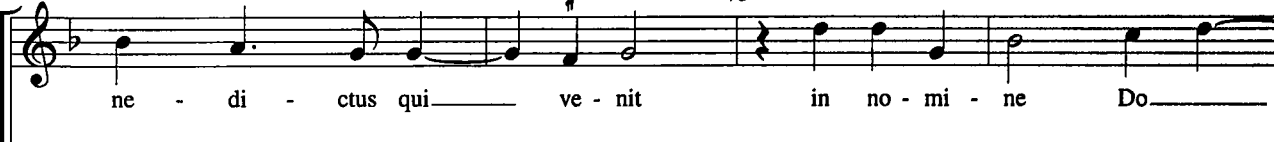


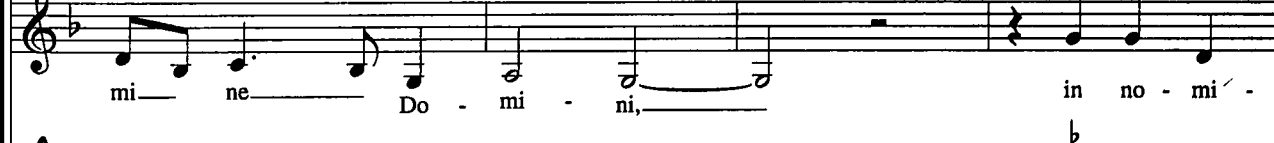


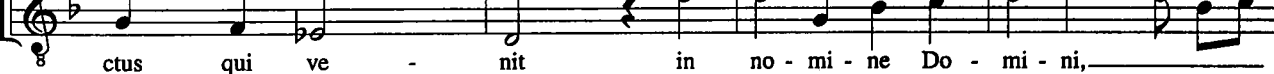
70 





75 





80

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

ne Do mi - ni, in no - mi -

in no - mi - ne Do mi - ni,

in no - mi - ne Do - mi -

ne Do mi -

in no - mi - ne Do mi -

85

ni, in no - mi - ne Do mi -

ni, in no - mi - ne Do mi -

ni, in no - mi - ne

Hosanna ut supra

90

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

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

Do mi - ni.

Agnus Dei I

Superius

Altus

Tenor

Bassus

5

10

15

A - gnus De i, A - gnus De

A - gnus De

i, A - gnus De

gnus De i, A - gnus De - i,

A - gnus De i,

i, A - gnus De

A - gnus De i, A - gnus De

A - gnus De i, A - gnus De

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

qui tol - lis pec - ca - ta mun

i,

i, qui tol - lis pec - ca - ta

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

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

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

20

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

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

mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se -

25

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

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

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

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

30

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

mi - se - re - re no - bis.

re - re no - bis.

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

Agnus Dei II

Canon. Trinitas in unitate

Superius I

Superius II In diapente

Altus

Tenor I

Tenor II In subdiathessaron

Bassus

A — gnus De — i,

A — gnus De —

A - gnus De —

A — gnus De —

A - gnus De —

5

A - gnus De — i, A - gnus De — i,

A — gnus De — i, A — gnus De —

i, A — gnus De — i, A — gnus

i, A - gnus De — i, A - gnus De

A — gnus De —

i, A - gnus De — i,

10

A - gnus De - i, qui tol - lis
 i, A - gnus De - i,
 De - i, qui tol - lis pec -
 i, A - gnus De - i, qui -
 i, A - gnus De - i, A - gnus
 A - gnus De

15

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

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

20

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

25

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

30

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

cem, do - na no - bis pa cem, 35

do - na no - bis pa -

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

bis pa cem, do

cem,

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

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

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

cem, do - na no - bis

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

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

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

[illegible]

45

do - na no - bis pa - cem.

do - na no - bis pa - cem.

bis pa - cem.

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

pa - cem.

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

XVIII. Saeculorum Amen

Kyrie

Transcripción: J. M. LLorens

Cantus Ky - ri - e e - lei -

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

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

Bassus

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

Ky - ri - e e - lei - son.

e e - lei - son.

Ky - ri - e e - lei - son.

10 Chri -

Chri - ste e - lei - son, Chri -

Chri - ste e - lei - son, Chri -

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

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

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

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

Chri - ste e - lei - son,

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

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

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

ri - e e lei son. Ky - ri - e e - lei - son. ri - e e lei son. Ky - ri - e e - lei - son.

Gloria

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

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

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

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

5

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

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

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

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

10

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

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

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

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

15

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro -

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi.

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi.

20

pter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us, rex cae - le - stis De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do - mi - ne De - us Pa - ter o - mni - po - tens.

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

25

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

30

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

35

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

40

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re

45

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - no - bis, Qui tol - lis pec - ca - ta mun - Qui tol - lis pec - ca - ta mun - no - bis.

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

50

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

nem no - stram. Qui se - des ad

stram. Qui se - des ad dex - te -

nem no - stram. Qui se - des ad dex - te -

55

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

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

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

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

60

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

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

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

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

65

Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus Ie -

Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus

Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus

Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus

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

Ie - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri -

Ie - su Chri - ste. Cum San - cto

Ie - su Chri - ste

70

tu, in glo - ri - a De - i

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

Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa -

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

75

Pa - tris. A -

men, A -

men, A -

men, A -

men.

men.

men.

men.

Credo

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

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

Tenor  Fa - cto-rem cae - li et

Bassus  Fa - cto-rem

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

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

 8 ter rae, vi si - bi - li - um

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

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

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

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

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

15  in u - num Do - mi - num Ie sum Chri

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

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

 in u - num Do - mi - num Ie sum Chri - stum, Fi - li - um

20

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

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

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

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

te o - mni - a sae - cu - la

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

na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la, De - um de De -

na - tum De - um de

25

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

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

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

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

30

De - o ve - ro. Ge -

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

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

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

35

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

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

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

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

40

quem o - mni - a fa - cta sunt.

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

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

qui pro -

Et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

Et pro - pter no - stram sa - lu - tem

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

pter nos ho - mi - nes de - scen -

45

scen - dit de cae - lis. Et

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

de cae - lis. Et in

dit de cae - lis. Et in

50

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

55

ri - tu San - cto ex -
 Spi - ri - tu San - cto ex -
 de Spi - ri - tu San - cto
 de Spi - ri - tu San - cto ex -

60

Ma - ri - a Vir - gi - ne
 Ma - ri - a Vir - gi - ne
 ex Ma - ri - a Vir - gi - ne
 Ma - ri - a Vir - gi - ne

65

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

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti -

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon -

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti -

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

70

o Pi - la - to. Et re - sur - re -

ti - o Pi la to. Et re - sur -

o Pi la to pas sus et se - pul - tus

pas sus et se - pul - tus est.

75

xit ter - ti - a di - e, ter - ti - a di - e se -

re xit ter - ti - a di - e

est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e

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

80

cum - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae - lum se -

se - cum - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in cae - lum se -

se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen dit in

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen dit in cae -

85

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

rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di -
 tu - rus est cum glo - ri - a iu - di -
 tu - rus est cum glo - ri - a iu - di -
 tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca

90

ca - re vi - vos et mor - tu - os cu - ius
 ca - re vi - vos et mor - tu - os cu - ius re -
 ca - re vi - vos et mor - tu - os cu - ius
 re vi - vos et mor - tu - os cu - ius

95

re - gni non e - rit fi - nis.
 gni non e - rit fi - nis.
 re - gni non e - rit fi - nis.
 re - gni non e - rit fi - nis.

100

Et in Spi-ri-tum San-ctum Do-mi-num

Et in Spi-ri-tum San-ctum Do-mi-num

Et

Et

105

et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-

et vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-

vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-tre Fi-

vi-vi-fi-can-tem: qui ex Pa-

110

tre Fi-li-o-que pro-ce-dit. Qui-

li-o-que pro-ce-dit. Qui-

li-o-que pro-ce-dit. Qui cum

tre Fi-li-o-que pro-ce-dit. Qui-

115

cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul /a-

cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul

Pa-tre et Fi-li-o si-mul

cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul

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

a - do - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca

a - do - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca

a - do - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca

120

tur. Et

tur, qui lo - cu - tus est per pro -

tur, qui lo - cu - tus est per pro - phe

tur, qui lo - cu - tus est per pro - phe

125

u - nam San - ctam ca - to - li - cam et

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

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

tas. Et a - po -

130

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

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

et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u -

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

135

In re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem pec - ca - to - rum. Re - sur - re - cti - o - nem.

140

o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

145

o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

150

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

Sanctus

Cantus **Altus** **Tenor** **Bassus**

San - ctus, San

San - ctus, San ctus, San

San - ctus, San-

5

ctus, San

ctus, San

ctus, San ctus, San ctus,

San - ctus, San - ctus, San

10

ctus, San ctus,

tus, San - ctus, San

San ctus, San

ctus, San

15

San ctus, Do - mi - nus

ctus, San ctus,

ctus, San ctus, San

ctus, San ctus San

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

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

ctus, Do - mi - nus De - us

ctus, Do - mi - nus De

20

us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter

Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et

Sa - ba - oth. Ple -

us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et ter

25

ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt

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

ni sunt cae - li et ter - ra

ra glo - ri - a

30

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

ra, et ter - ra glo - ri - a

glo - ri - a tu - a, glo -

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

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

35

Cantus Ho - san - na
Altus Ho -
Tenor Ho - san - na in ex - cel -
Bassus Ho - san - na in ex -

40

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

45

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

ex - cel - sis, Ho - san - na

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

sis,

sis, Ho - san - na

50

in ex - cel sis,

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

Ho - san - na in ex - cel

in ex - cel sis,

(b) Ho - san - na in ex - cel sis,

na in ex - cel sis, Ho - san -

(b) sis, Ho - san - na

Ho - san - na in ex - cel

55

Ho - san - na in ex - cel sis.

na in ex - cel sis.

in ex - cel sis.

sis, in ex - cel sis.

Benedictus

60

Cantus Be - ne - di - ctus qui ve—

Altus Be— ne - di -

Bassus

nit, qui ve— nit, qui—

ctus qui— ve— nit,

Be— ne - di - ctus

65

ve— nit in— no - mi -

qui— ve— nit in no -

qui ve— nit

70

ne Do— mi - ni,

mi - ne Do— mi - ni, in no - mi - ne

in no - mi - ne Do—

75

in no - mi - ne Do mi -

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

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

80

ni, in no - mi - ne

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

mi - ni, in no mi - ne Do

Do mi - ni, in no - mi - ne

in no - mi - ne Do

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

85

Do mi - ni.

mi - ni, Do mi ni.

no - mi - ne Do mi - ni.

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

i qui tol - lis pec - ca

tol lis

qui tol - lis pec - ca ta mun

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

ta mun di,

pec ca

di, qui tol - lis pec - ca

25 ta mun - di, pec ca ta mun

qui tol - lis pec - ca ta mun

ta

ta mun - di, pec ca - ta mun

di, mi - se - re - re no

di, mi se - re - re no

mi

di, mi - se - re - re no

30

bis, mi - se - re - re no

bis, mi - se -

se - re - re

bis,

35

bis, mi - se - re re

re re no - bis, mi - se -

no bis,

mi - se - re - re no

no bis, mi - se -

re - re no bis, mi - se -

mi - se - re -

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

40

re - re no bis.

re - re no bis.

re no bis.

se - re - re no bis.

Agnus Dei II

Cantus I *Canon in diapason* A - gnus De

Cantus II

Altus A - gnus De - i, A gnus De

Tenor

Bassus A - gnus De

5

i, A - gnus De i,

A - gnus De i,

i, A - gnus De i, A -

A - gnus De i, A -

i, A - gnus De i, A -

10

A - gnus De i

A - gnus De i,

gnus De i, A - gnus De i, A -

gnus De i, A - gnus

gnus De i, A - gnus De

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

tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui — tol - lis pec -
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 A - gnus De — i qui tol - lis pec - ca - ta —
 tol - lis pec - ca - ta mun - di, do —
 mun - di, qui tol - lis —

20
 ca - ta mun - di, do - na no - bis pa -
 do - na no - bis pa - cem,
 mun - di do - na no - bis pa -
 na no - bis pa - cem, do - na no
 pec - ca - ta mun - di, do - na

25

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

30

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

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

XIX. Pro defunctis

Introitus

Transcripción: J. M. Llorens

Superius

Re qui em e ter nam.

Re qui - em ae - ter nam.

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Do - na e - is

Do - na e - is Do -

5

na e -

Do - mi - ne do - na

Do - mi - ne, do - na e - is

mi - ne, do - na e - is Do -

10

is

e - is Do - mi - ne, do - na e -

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi -

mi - ne, do - na e - is

15

Do

is Do mi - ne, do - na e -

ne, do - na e is Do mi - ne, do - na

Do mi - ne, do - na

20

mi - ne: et

is Do mi - ne: et lux

e - is Do - mi ne: et

e - is Do - mi - ne: et

lux per pe

per - pe - tu - a, et lux per - pe tu -

lux per - pe

lux per - pe tu - a, et

25

tu - a lu - ce

a lu - ce - at e is, lu -

tu - a, lu - ce - at e

lux per - pe tu - a lu - ce - at e

30

at e

ce - at e is, lu - ce - at

is, lu - ce - at e

is, lu - ce - at e -

35

is, lu - ce - at e - is.

e is.

is, lu - ce - at e is.

is, lu - ce - at e - is.

Superius

Te de cet hym nus De us in Sy on.

Te de cet hym - nus De - us in Sy - on.

40

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Et ti bi red - de - tur

Et ti bi red - de - tur

Et ti bi red - de - tur

Et ti bi red - de - tur

45

vo - tum in le - ru - sa - lem:

vo - tum in le - ru - sa - lem: ex -

vo - tum in le - ru - sa - lem:

vo - tum in le - ru - sa - lem:

50

ex - au - di

au - di o - ra - ti - o - nem me - am,

ex - au - di ex - au -

ex - au - di, ex - au - di o -

55

o - ra - ti - o - nem me - am: ad

o - ra - ti - o - nem me - am: ad

di o - ra - ti - o - nem me - am: ad

ra - ti - o - nem me - am: ad

60

ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et.

te o - mnis ca - ro ve - ni - et, ve - ni - et.

ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et.

te o - mnis ca - ro ve - ni - et, ve - ni - et.

Kyrie

Superius Ky - ri -

Altus Ky - ri - e - e - le -

Tenor Ky - ri -

Bassus Ky - ri - e e -

5 e e

i son, Ky ri - e e -

8 e e - le - i son,

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

10 le i son.

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

8 Ky - ri e e le i - son.

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

15 Chri - ste e lei - son, Chri -

Chri - ste e le i son,

Chri -

Chri - ste e

20

ste e - lei son,

Chri - ste e - le

ste e - le - i

lei son, Chri

25

Chri - ste e

i - son, Chri - ste e lei

son, Chri - ste

ste e - le i - son, Chri ste

lei son.

son.

e lei son.

e - le - i - son.

30

Ky - ri e e - le - i -

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

Ky - ri

Ky - ri - e e - lei

[illegible]

40

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

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

i - son, e

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

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

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

le i son, Ky - ri -

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

45

le i - son.

le i - son.

e le i - son.

e - le i - son.

Graduale

Re qui em e ter nam.

Re qui - em ae - ter nam.

Superius Do

Altus Do na e - is Do

Tenor Do - na e is,

Bassus Do

5

na e - is

mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne,

do - na e - is Do - mi - ne, do - na e -

na e is Do - mi

10

Do

do - na e - is Do mi -

is Do mi - ne, do - na e - is

ne, do - na e is Do

15

mi - ne,

ne do na e - is Do - mi - ne,

Do mi - ne, do - na

mi - ne, do na e - is Do mi -

20

do - na e - is Do

do na e - is Do mi - ne,

e - is Do mi - ne, do na e - is

ne, do na e - is Do - mi - ne:

mi ne: et lux per - pe

Do - mi - ne: et lux per - pe

Do - mi - ne: et lux per - pe - tu -

et lux per - pe

25

tu

tu - a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at

a, et lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu -

tu - a, et lux per - pe - tu -

30

a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e -

35

ce - at e - is. at e - is, lu - ce - at e - is. et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is. is, lu - ce - at e - is.

40

In me - mo - ri - a ae - ter. Bassus tacet In me - mo -

45

In me - mo - ri - a ae - na in me - mo - ri - a ae - ter. na,



ter
ae - ter na, ae ter
in me - mo - ri - a ae ter

50



na, in me - mo - ri - a ae - ter
na, in me - mo - ri - a ae - ter

55



na e
na, e rit iu
na e

60



rit iu
stus, e
rit iu stus, e rit

65

stus: ab au - di - ti - o - ne

rit iu stus: ab au - di - ti - o - ne

iu - stus: ab au - di - ti - o - ne

ma

ma la, ma

ma la, ma

70

la

la

la

75

non ti - me

non ti - me bit, non ti -

non ti - me bit, ma - la non ti - me

non ti - me bit,

80

bit, non ti - me

me bit, non ti - me

bit, ma la non ti - me

non ti - me - bit, non ti -

bit, non ti - me

bit, non ti - me bit, non

bit, non ti - me bit, non ti -

me bit, non ti - me

85

bit, non ti - me

ti - me bit, non ti - me

me - bit, non ti - me

bit, non ti - me - bit,

90

bit.

bit, non ti - me - bit.

bit, non ti - me bit.

non ti - me bit.

Dicit Dominus Responsorium

Altus

Altus

Tenor

Bassus

Di - cit Do - mi - nus, di - cit Do - mi - nus, di - cit Do - mi - nus, E - go sum re - sur - rec - ti - o,

5

10

15

E - go sum re - sur - rec - ti - o,

sum re - sur - rec - ti - o et

E - go sum re sur - rec - ti - o et vi

sur - rec - ti o et vi ta, E - go sum

o et vi ta, re - sur - re cti - o et

20 vi

ta, re - sur - rec - ti o et vi

re sur re cti - o et vi ta, qui cre - dit

vi ta,

25 ta, qui cre

ta, qui cre dit in

in me, qui cre - dit in me, qui cre dit in

qui cre dit in me,

30 dit in

me, qui cre - dit in me, qui

me, qui cre - dit in me, qui

qui cre - dit in me, qui

35

me e

cre - dit in me e ti - am si mor tu -

cre - dit in me e ti - am si mor tu - us

cre - dit in me e ti - am si

ti am si mor tu - us

us fu e - rit, si mor

fu e - rit, si mor tu - us

mor tu - us fu e - rit, si mor tu - us

40

fu e - rit vi

tu - us fu e - rit vi vet, vi

fu e rit vi vet,

fu e rit vi

45

vet.

vet.

vi vet.

vet, vi - vet.

Duo

50

Et o

Et o mnis, et o mnis, et

Tacet

Tacet

55

mnis, et o

o mnis, et o

60

-mnis qui vi vit et

mnis qui vi vit, qui vi

cre dit in

vit et cre dit in

65

me: non

me: non mo - ri - e

70

mo ri - e

tur, non mo - ri - e tur, non mo - ri - e

75

tur non mo - ri - e - tur,

tur, non mo - ri - e - tur, non mo - ri - e - tur,

80

in ae - ter

in ae - ter num,

85

num, in ae - ter

num, in ae - ter - num, in ae - ter

in ae - ter - num, in ae - ter - num,

num, in ae - ter

num, in ae

num, in ae - ter - num,

ter - num, in ae

in ae - ter - num, in ae - ter - num,

90

ter - num, in ae - ter

in ae - ter

num, in

ter - num, in

in ae - ter - num, in ae - ter - num,

95

num.

ae - ter num, in ae - ter - num.

ae - ter num.

in ae - ter - num.

Absolve Domine

Tractus

Cantus **Altus** **Tenor** **Bassus**

Ab - sol - ve

Ab - sol - ve Do - mi - ne,

Do - mi - ne, ab - sol - ve

ab - sol - ve Do - mi - ne, ab -

Ab - sol - ve

Ab - sol - ve Do - mi -

Do - mi - ne a - ni -

sol - ve Do - mi - ne a - ni - mas o

Do - mi - ne a

ne, ab - sol - ve Do - mi - ne a - ni - mas

mas o mni - um fi - de - li - um,

mni - um fi - de - li - um, o

ni - mas o mni - um fi - de -

o - mni - um fi - de - li - um de -

o - mni - um fi - de

mni - um fi - de - li - um, fi - de

li

fun - cto - rum, o - mni - um fi - de - li -

20

li - um de - fun - cto

li - um de - fun - cto

um de fun cto

um de - fun cto

25

rum ab o - mni

rum, de - fun - cto rum ab

rum

rum, de - fun - cto rum

30

vin - cu - lo, ab o - mni vin - cu - lo,

o - mni vin - cu - lo, ab o - mni vin - cu -

ab o

ab o - mni vin - cu - lo, ab

ab o - mni vin - cu - lo, ab o - mni vin -
lo, ab o mni vin - cu -
mni vin -
o mni vin - cu - lo, ab o - mni vin - cu -
cu - lo de - li cto rum,
lo de - li cto
cu - lo de li
lo de - li cto rum, de - li cto rum,
de - li - cto rum,
rum, de - li
cto
de - li - cto rum, de
de - li - cto rum.
cto rum.
rum.
li - cto rum.

35
40
45

Sicut cervus

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Si cut cer

Si cut cer

Si cut

Si cut cer

Si cut cer

vus

vus, si cut cer

cer vus

10

vus de si de rat,

de si de rat, si cut cer vus, si

vus de si de

de si de rat, si cut cer

15

si cut cer vus de si de rat, de

cut cer vus de si de rat, de si

rat, de si de

vus de si de rat,

20

si - de - rat ad fon - tes
de - rat ad fon - tes a - qua
de - si - de - rat

25

a - qua - rum, ad fon - tes a - qua - rum, a -
rum, ad fon - tes a - qua
ad fon - tes a - qua
ad fon - tes a - qua, rum

30

qua - rum, ad fon - tes a - qua - rum, ad fon - tes a - qua -
rum, ad fon - tes a - qua - rum:
rum, ad fon - tes a -
ad fon - tes a - qua - rum, ad fon - tes a -

35

rum: i - ta de - si - de - rat
i - ta de - si - de - rat i -
qua - rum: i -
qua - rum: i - ta de - si - de - rat,

40

i - ta de - si - de - rat, i - ta de -

ta de - si - de - rat, i - ta de - si - de - rat, i - ta de -

ta de - si - de - rat, i - ta de - si - de - rat, i

45

si - de - rat a - ni - ma me - a ad

si - de - rat a - ni - ma me - a ad te

rat a - ni - ma me - a

ta - de - si - de - rat a - ni - ma me - a

50

te De us, ad te

De us, ad

ad te

ad te De us, ad te De

55

De us.

te De us, ad te De us.

De us.

us, ad te De us.

Sitivit anima mea

Altus I

Altus II

Tenor

Bassus

5

Si - ti - vit a - ni -

Si - ti - vit a - ni - ma me a,

Si - ti

Si - ti - vit a - ni - ma me

10

ma me a, si - ti - vit a - ni

si - ti - vit a - ni - ma me

vit a - ni - ma

a, si - ti - vit a - ni - ma

15

ma me a, a - ni - ma me

a, si - ti - vit a - ni - ma me - a, a - ni

me

me a, si - ti - vit a - ni - ma me

20

a, ad De - um vi

ma me - a, ad De - um vi

a, ad

a,

25

vum ad De- um vi- vum, ad-

vum, ad De- um vi - vum, ad De - um vi

De - um vi

ad De - um vi - vum, ad De - um vi

30

De - um vi vum, ad

vum, ad De- um vi

vum, ad De- um vi - vum, ad

35

De - um vi vum. quan-

vum, ad De - um vi - vum quan - do ve ni -

vum quan - do

De - um vi - vum quan - do ve ni -

40

do ve - ni - am, quan do ve - ni - am et a - pa - re

am, quan do, quan do ve - ni - am et

ve ni

am, quan - do ve ni - am et a - pa - re

45

bo, et a - pa - re - a - pa - re - bo, et a - pa - re - am, et a - pa - re - bo, et a - pa - re -

50

bo an - te fa - ci - em, an an - te fa - ci - em, bo an - te fa - ci - em, an

55

te fa - ci - em De - i me i, De - i me i, De - i me i, De -

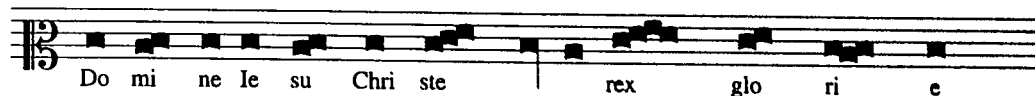
60

De - i me i. i. me i. i. me - i, an - te fa - ci - em De - i me - i. i. De - i me i.

Domine Iesu Christe

Offertorium

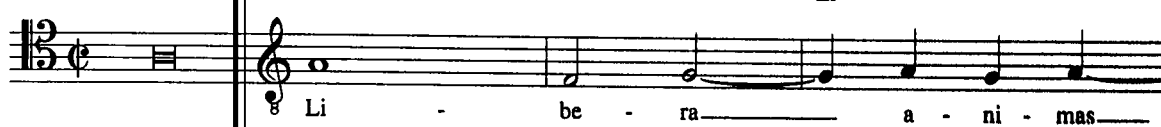
Superius



Superius



Altus



Tenor



Bassus



15 #

rum

fun - cto - rum

um de - fun - cto rum

rum, de - fun - cto rum de

de

poe nis in - fer

de poe nis in - fer

de poe - nis in - fer

poe - nis in - fer ni, de poe - nis in - fer -

20

ni, et de pro -

ni, et de pro - fun - do, et de pro -

ni, et de pro - fun do la

ni, et de pro - fun - do la - cu, et de pro - fun - do

25

fun - do la - cu: li - be - ra

fun - do la cu: li be - ra e

cu: li be - ra e

la - cu: li - be - ra e - as de o - re

30

e - as de o - re
as de o - re,
as de o - re le - o - nis, de
le - o - nis, de o -

35

le - o
de o - re le - o
o - re le - o nis, de
re le - o - nis, de o - re le - o

nis, ne
nis, ne ab - sor - be - at e
o - re le - o nis
nis, ne ab - sor - be -

40

ab - sor be - at e - as tar
as tar ta - rus, tar
ne ab - sor - be - at e as tar
at e - as tar

45

ta - rus: ne

ta - rus: ne ca

ta rus: ne ca

ta - rus: ne ca

50

ca dant in ob

dant in ob - scu

dant in ob - scu - rum, in ob scu

dant in ob scu rum, in

55

scu - rum: sed si

rum: sed si - gni - fer, sed

rum: sed si

ob - scu - rum: sed si - gni

gni - fer San - ctus Mi

si gni fer San - ctus Mi - cha - el

gni - fer San ctus Mi

fer San - ctus Mi cha - el

60

cha - el re - pre - sen - tet

re - pre - sen - tet e

cha - el re - pre - sen -

re - pre - sen - tet e - as

65

e as

as in lu - cem San

tet e as in lu - cem San

in lu - cem San ctam, in

70

in lu - cem San ctam:

ctam, in lu - cem San ctam:

ctam, in lu - cem San ctam:

lu - cem San ctam:

75

Quam o lim

Quam o lim A - bra -

Quam o lim

Quam o lim, quam o

The musical score is written for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are in Latin, and the music is in a major key with a common time signature.

System 1 (Measures 75-79):

- Soprano: A - bra hae pro mi - si -
- Alto: hae pro mi - si
- Tenor: A - bra hae pro mi - si
- Bass: lim A - bra - hae pro mi - si

System 2 (Measures 80-84):

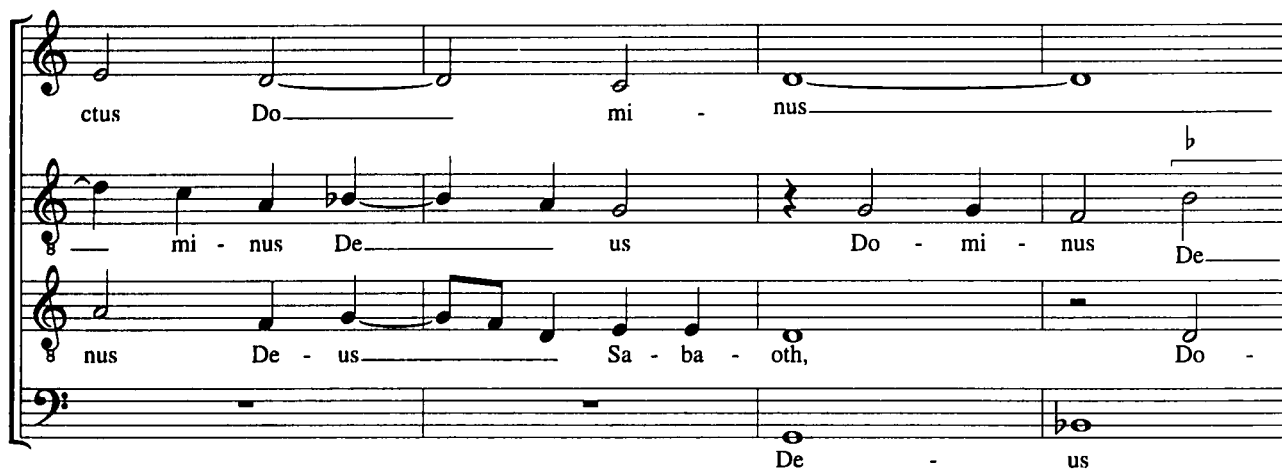
- Soprano: sti, et se mi
- Alto: sti, et se - mi - ni e ius, et
- Tenor: sti, et se - mi - ni e
- Bass: sti, et se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni e -

System 3 (Measures 85-89):

- Soprano: ni e - ius, et se - mi - ni e
- Alto: se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni
- Tenor: ius, et se - mi - ni e
- Bass: ius, et se - mi - ni e - ius, et se

System 4 (Measures 90-94):

- Soprano: ius.
- Alto: e ius.
- Tenor: ius.
- Bass: mi - ni e ius.




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

20

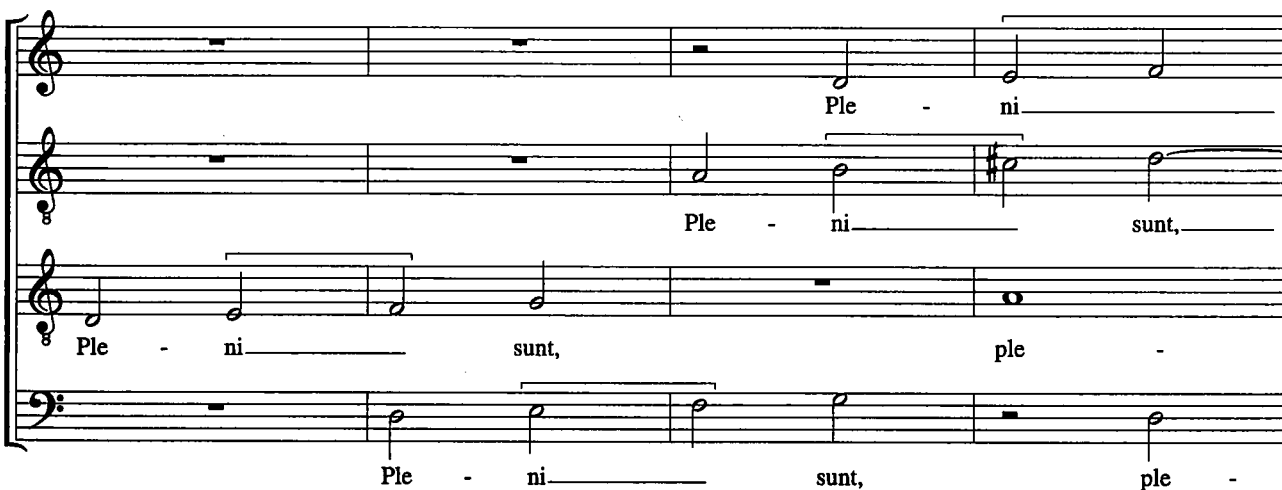


De us
us, Sa
mi - nus De -
Sa - ba - oth, De -

25



Sa - ba oth.
ba oth.
us Sa - ba oth.
us Sa - ba oth.



Ple - ni
Ple - ni sunt,
Ple - ni sunt, ple -
Ple - ni sunt, ple -

30

sunt

ple - ni sunt

cae

ni sunt, ple - ni sunt

ni sunt, ple - ni - sunt

35

cae - li et

li et ter - ra, cae - li et ter -

cae - li et ter - ra, cae -

cae - li et ter - ra, et ter -

40

ter ra glo

ra glo ri - a tu - a,

li et ter ra glo - ri - a

ra glo ri - a tu - a,

45

ri - a tu

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

tu a, glo - ri - a tu

glo - ri - a tu

a. Ho - san -
 tu a. Ho - san - na in ex - cel
 a. Ho - san - na in ex - cel - sis, in
 a. Ho - san - na in ex - cel
 50 na, Ho - san na
 sis, Ho san - na in ex cel
 ex - cel - sis, in ex - cel
 sis, Ho san -
 55 in ex - cel
 sis, Ho san - na in ex cel - sis,
 sis, Ho san - na in
 na in ex - cel sis, in
 sis, in ex cel - sis.
 in ex - cel sis.
 ex - cel sis.
 ex - cel sis.

Benedictus

Superius

Be ne dic tus.

Be ne dic tus.

Superius

Qui ve

Altus

Qui ve nit

Tenor

Qui ve

Bassus

Qui ve

5

nit

qui ve nit, qui ve

nit, qui

nit, qui ve nit in

10

in no mi ne Do

nit in no mi ne Do

ve nit in no mi ne Do

no mi ne Do mi ni.

mi - ni. Ho - san

mi - ni. Ho san

mi - ni. Ho - san - na,

Ho - san - na, in ex - cel

na, ho san

na in

in ex cel

sis, ho - san - na in ex

na

ex - cel sis, ho

sis, in ex - cel

cel sis, in ex -

in ex - cel sis.

san - na in ex - cel sis.

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

cel - sis, in ex - cel sis.

Benedictus (alternativa)

Superius

Altus

Tenor

Bassus

Qui ve nit,

Qui ve nit

5

qui ve

in no - mi - ne

- nit in no

nit in no - mi -

nit, qui ve nit in

Do mi

10

mi - ne Do mi

ne Do mi

no - mi - ne Do mi

ni. Ho

15

ni. Ho - san na

ni. Ho san - na in ex - cel

ni. Ho - san na in ex

san - na in ex - cel sis. Ho -

in ex cel

cel

san - na in ex - cel

20

sis in ex -

sis. Ho - san - na in

sis, in ex - cel - sis, ho -

sis, ho - san - na

cel sis.

ex cel sis.

san - na in ex cel - sis.

in ex - cel sis.

Hei mihi Domine

in elevatione Domini

Cantus I

Cantus II

Altus

Tenor I

Tenor II

Bassus

5

10

Do mi - ne, hei mi - hi Do - mi -

hei mi - hi Do - mi - ne,

mi - ne, hei mi - hi Do - mi - ne, hei

ne, hei mi - hi Do - mi -

hi Do - mi - ne, hei mi - hi Do - mi - ne,

Do - mi - ne, hei mi - hi Do - mi -

15

ne, hei mi - hi Do mi - ne, hei mi - hi Do mi - ne, hei mi - hi Do mi - ne, hei

20

qui - a pec - ca - vi ni

mi - hi Do mi - ne

mi - hi Do - mi - ne qui -

Do - mi - ne, hei mi - hi Do mi - ne

Do mi - ne, qui - a pec - ca -

mi - hi Do - mi - ne qui - a pec -

mis, qui - a pec -

qui - a pec - ca - vi ni - mis, in vi - ta me -

a pec - ca - vi ni mis, in vi - ta me - a, qui -

qui - a pec - ca - vi

vi ni - mis in vi - ta me - a,

ca vi ni - mis in vi - ta me -

25

ca - vi ni - mis in vi - ta me - a,
a, qui - a pec - ca - vi ni - mis in vi - ta me -
a pec - ca - vi ni - mis in vi - ta me - a,
ni - mis, in vi - ta me - a, in vi - ta me -
qui - a
a qui -

30

quid fa -
a, quid
quid fa - ci - am mi - ser,
a, in vi - ta me - a, quid
pec - ca - vi ni - mis in vi - ta me - a,
a pec - ca - vi ni - mis in vi - ta me - a,

35

ci - am mi - ser,

fa - ci - am mi - ser,

quid - fa - ci - am mi - ser, quid - fa - ci -

fa - ci - am mi - ser, quid -

quid - fa - ci - am

quid - fa - ci -

40

quid -

quid - fa - ci - am mi -

am mi - ser,

fa - ci - am, quid - fa - ci - am mi -

mi - ser, quid fa - ci - am

am mi - ser,

fa - ci - am mi - ser,

ser, quid

quid fa - ci - am quid fa - ci -

ser, quid fa ci - am mi

mi - ser, quid fa - ci -

quid fa - ci - am mi -

45

quid fa - ci - am mi - ser

fa - ci - am mi - ser,

am mi - ser, u - bi

ser, mi - ser, u -

am mi - ser u -

ser, quid fa - ci - am mi - ser

[illegible]

55

fu - gi - am, ni - si ad

fu - gi - am ni - si ad te De - us

am ni - si

fu - gi - am ni - si ad te De - us me us,

fu - gi - am ni - si ad te De - us,

gi - am ni - si ad te De - us

60

te De - us me - us, De - us me -

me - us, ni - si ad te De - us me -

ad te De - us De - us me -

ni - si ad te De - us me - us,

ni - si ad te De - us, me -

me - us

65

us mi - se - re - re

us mi - se - re - re

us, mi - se - re - re me - i dum ve - ne - ris, mi - se -

mi - se - re - re me - i dum ve - ne - ris, mi - se - re - re

us mi - se - re - re me - i dum ve - ne - ris mi - se - re - re

mi - se - re - re me - i dum ve - ne - ris, mi - se - re - re

70

me - i dum ve - ne - ris in no - vis - si - mo, in -

me - i dum ve - ne - ris in no - vis - si - mo di e,

re - re me - i dum ve - ne - ris dum ve -

me - i dum ve - ne - ris in no - vis - si - mo, in

me - i dum ve - ne - ris in no - vis - si - mo, in no - vis -

me - i dum ve - ne - ris, dum ve - ne -

75

no - vis - si mo di e.

in no vis - si - mo di - e.

ne - ris in no - vis - si - mo di e.

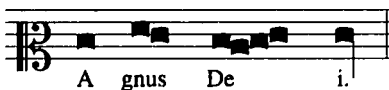
no - vis si - mo di e.

si - mo di - e.

ris in no - vis - si - mo di - e.

Agnus Dei

Superius



A gnus De i.




A gnus De i.

Superius

Altus


Tenor

Bassus



Qui tol - lis pec - ca - ta

5



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

10



ca - ta mun - di: do - na e - ca - ta mun - di: do -

15

do - na e - is

is re - qui - em,

di: do - na e -

na e - is re -

20

re qui -

do - na e - is re - quiem, do - na

is re - qui - em, do -

qui - em, do - na e -

em.

e - is re - qui - em.

na e - is re - qui - em.

is re qui - em.

Superius

A gnus De i.

A gnus De i.

25

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

30

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

35

di: do na do na

45

Superius

A gnus De i.

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

50

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 -

55

di: do - na e - is re

di: do - na e - is, do - na e - is

di: do - na e is re

di: do - na e - is re

60

qui - em, sem - pi - ter - nam.

re qui - em, sem pi - ter - nam.

qui - em, sem pi - ter - nam.


qui - em, sem pi - ter - nam.

Communicanda

Superius  Lux ae - ter - na lu - ce -

Altus  Lux ae - ter -

Tenor  Lux ae - ter - na

Bassus  Lux ae - ter - na lu - ce - at e -

5
at e - is Do - mi -
na lu - ce - at e - is Do - mi -
lu - ce - at e - is Do - mi - ne:
is Do - mi - ne: Cum

10
ne: Cum San - ctis tu - is in ae - ter -
ne: Cum San - ctis tu - is, cum San - ctis tu - is
Cum San - ctis tu - is in ae - ter - num, cum San - ctis tu -
San - ctis tu - is, cum San - ctis tu - is in ae - ter -

15
num, qui -
in ae - ter - num, qui - a
is in ae - ter - num, qui -
num, in ae - ter - num, qui -

20

a pi us es: pro quo - rum

25

pro quo-rum com me - mo - ra - ti o - ne cor -

com - me - mo - ra - ti - o ne

pro quo-rum com - me - mo - ra - ti - o - ne cor -

rum com - me - mo - ra - ti - o ne cor - pus Chri - sti, cor -

30

pus Chri - sti su - mi - tur: do - na e - is

cor - pus Chri - sti su - mi - tur: do - na e - is re - qui - em sem - pi -

pus Chri - sti su - mi - tur: do - na e - is

pus Chri - sti su - mi - tur: do - na e - is re - qui - em

35

re qui - em sem - pi - ter - nam,

ter nam, et lo - cum

re qui - em sem - pi - ter - nam, et lo - cum

sem - pi - ter - nam, et lo - cum in

40

et lo - cum in - dul - gen - ti - ae.

in - dul - gen - ti - ae, et lo - cum in - dul - gen - ti - ae. Cum San - ctis

in - dul - gen - ti - ae, et lo - cum in - dul - gen - ti - ae.

dul - gen - ti - ae, in - dul - gen - ti - ae. Cum San - ctis

45

Cum San - ctis tu - is in - ae - ter - num,

tu - is in - ae - ter - num,

Cum San - ctis tu - is in - ae - ter - num,

tu - is in - ae - ter - num, in - ae - ter - num, num, num, num, num,

50

qui a - pi - us es,

qui a - pi - us es,

qui a - pi - us es,

qui a - pi - us es, qui a - pi - us es, qui a - pi - us es, qui a - pi - us es,

55

us es.

es, qui a - pi - us es.

a pi - us es.

es, qui a - pi - us es.

Communicanda

(alternativa)

Superius I **Superius II** **Altus** **Tenor** **Bassus**

5

10

15

tu - is in ae - ter num, cum San - ctis

Cum San - ctis tu is in ae -

ne: Cum San - ctis tu - is in ae - ter

ne: Cum San - ctis tu

tu - is in ae - ter num, in ae

20

tu - is in ae - ter num, qui -

ter - num qui - a pi -

num, in ae - ter - num, qui - a pi -

is in ae - ter num, qui - a

ter num, qui - a pi - us

a pi - us es:

us es:

us es, qui - a pi - us es: pro

pi - us es, qui - a pi - us

es, qui - a pi - us es:

25

pro quo - rum com - me - mo - ra - ti - o

pro quo - rum com - me -

quo - rum com - me - mo - ra - ti - o - ne, pro quo - rum com -

es: pro quo - rum com - me - mo -

pro quo - rum, pro quo - rum com -

30

ne cor - pus Chri - sti su -

mo - ra - ti - o - ne

me - mo - ra - ti - o - ne cor - pus Chri - sti

ra - ti - o - ne cor - pus Chri - sti su - mi -

me - mo - ra - ti - o - ne

35

mi - tur: do - na e - is re - qui -

cor - pus Chri - sti su - mi - tur:

su - mi - tur, cor - pus Chri - sti su - mi - tur: do - na

tur, cor - pus Chri - sti su - mi - tur:

cor - pus Chri - sti su - mi - tur, su - mi -

40

em sem - pi - ter nam, do - na e - is, do - na e - is tur: do - na e - is re - qui -

do - na e - is re qui - em e - is re qui - qui - em, do - na e - is re - qui - re qui - em, do - na e - is re - qui - em sem - pi - te - nam, sem - pi - ter

45

sem - pi - ter nam, et lo - cum in - dul - em sem - pi - ter - nam, in lo - cum em sem - pi - ter - nam, et lo - cum in - dul - gen nam, et lo - cum in - dul - gen - ti - ae.

50

gen - ti - ae, in - dul - gen - ti - ae. Cum San - ctis tu -

in - dul - gen - ti - ae. Cum San -

ti - ae. Cum San - ctis tu - is in ae - ter -

ti - ae, et lo - cum in - dul - gen - ti - ae. Cum San - ctis tu - is in

Cum San - ctis tu - is,

55

is in ae - ter num, qui - a pi -

ctis tu - is in ae - ter num, qui - a

num, in ae - ter num, qui - a pi -

ae - ter num, qui - a pi - us

cum San - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a

60

us es, qui - a pi - us es.

pi - us es.

us es, qui - a pi - us es.

es, qui - a pi - us es.

pi - us es, qui - a pi - us es.

Communio

Cantus

Lux ae ter na.

Lux ae ter na.

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Lu - ce

Lu - ce - at

Lu - ce - at e - is Do - mi -

Lu - ce at e - is Do mi - ne,

5

at e - is Do mi -

e - is Do mi - ne, lu - ce - at e - is Do - mi - ne:

ne, lu - ce - at e is Do - mi -

lu - ce - at e is Do mi - ne:

10

ne: Cum San - ctis tu -

Cum San - ctis tu - is in ae - ter -

ne: Cum San - ctis tu is in ae - ter

Cum San - ctis tu is, cum

15

is in ae - ter - num, qui - a
num, cum San - ctis tu is in ae - ter -
num, cum San - ctis tu - is in ae - ter - num, qui
San - ctis tu is in ae - ter - num,

pi - us es.
num, qui - a pi - us es.
a pi - us es.
qui - a pi - us es.

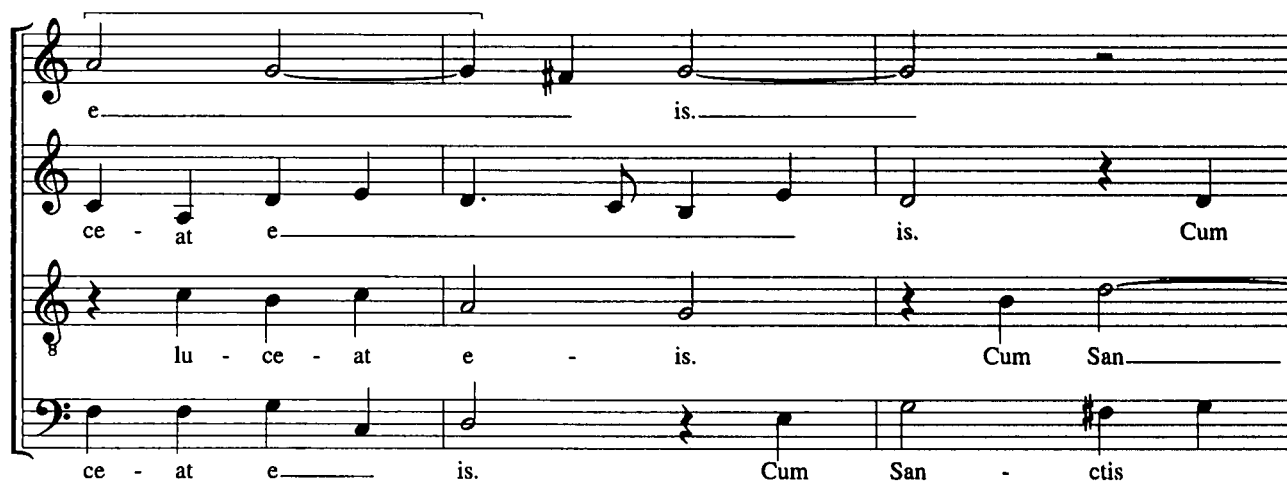
Cantus

Re qui em ae ter nam do na e is Do mi ne.

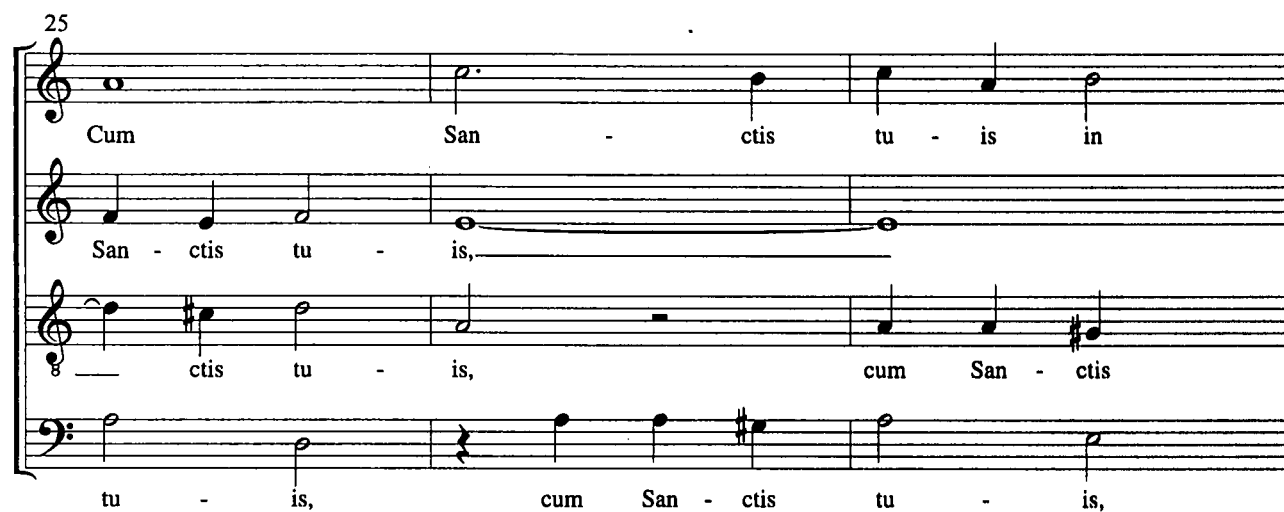
Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne.

20

Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at
Et lux per - pe - tu - a lu -
Et lux per - pe - tu - a
Et lux per - pe - tu - a lu -



First system of the musical score, measures 1-4. It features four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: e. is. ce - at e is. Cum lu - ce - at e - is. Cum San - ce - at e is. Cum San - ctis



Second system of the musical score, measures 5-8. It features four staves. The lyrics are: Cum San - ctis tu - is in San - ctis tu - is, ctis tu - is, cum San - ctis tu - is, cum San - ctis tu - is,



Third system of the musical score, measures 9-12. It features four staves. The lyrics are: ae - ter - num, qui - a cum San - ctis tu - is in ae - ter num, cum San - ctis tu is in ae -



Fourth system of the musical score, measures 13-16. It features four staves. The lyrics are: pi us es. ter - num, qui - a pi - us es. qui a pi us es. ter - num, qui a pi us es.

Communio (alternativa)

Cantus

Lux ae ter na.

Cantus II

Lu -

Altus

Lu - ce -

Tenor

Lu - ce - at e

Bassus

Lu - ce - at e - is Do

5

Lu - ce - at e - is, Do - mi -

ce - at e is, Do - mi - ne:

at e - is, Do mi - ne, Do mi

is, Do mi - ne: Cum San - ctis tu - is

mi - ne, lu - ce - at e - is Do

10

ne: Cum San - ctis tu - is in ae - ter

Cum San - ctis tu - is in ae -

ne: Cum San - ctis tu - is in ae - ter

in ae - ter - num, cum San - ctis tu - is

mi - ne: Cum San - ctis tu - is in

num, qui -

ter - num, in ae - ter - num, qui - a

num, in ae - ter - num, qui - a

in ae - ter - num, qui - a

ae - ter - num, qui - a

15

a pi - us es.

pi - us es, qui - a pi - us es.

pi - us es, qui - a pi - us es.

pi - us es.

pi - us es, qui - a pi - us es.

Cantus

Re qui em ae ter nam do na e is Do mi ne.

Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne.

20

Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at

Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at

Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e

Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e

Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at

25

e - is. Cum San -

e - is. Cum San - ctis tu - is, in ae - ter - num,

is. Cum San - ctis tu - is, cum San - ctis tu

is. Cum San - ctis tu - is, in ae - ter

e - is. Cum San - ctis tu - is, in ae -

30

ctis tu is, cum San - ctis tu

cum San - ctis tu - is, in ae - ter - num, cum San - ctis

is in ae - ter num, cum San

num, cum San - ctis tu - is in ae ter num,

ter num, in ae ter - num, cum

35

is in ae - ter - num, in ae - ter num,

tu - is, in ae - ter num,

ctis tu - is in ae - ter num, in ae - ter - num,

cum San - ctis tu - is in ae ter num,

San - ctis tu is in ae - ter num,

40

qui - a pi - us es, qui - a pi - us es.

qui - a pi us es.

qui - a pi - us es, qui - a pi - us es.

qui - a pi us es.

qui - a pi - us es, qui a pi - us es.

Libera me Domine

Cantus **Altus** **Tenor** **Bassus**

Li be - ra me Do - mi -

Li - be - ra me Do - mi -

Li - be - ra me Do - mi -

5

ne, li be - ra me Do - mi -

ne, li be - ra me Do - mi -

ne, Do - mi - ne,

10

Do - mi - ne, li be - ra me Do - mi -

ne, li - be - ra me

li - be - ra me Do - mi -

15

mi - ne de

ne de mor - te ae

Do - mi - ne de mor - te ae - ter

ne de mor - te ae -

20

mor - te ae - ter na, de mor - te he - na, ae - ter na, de mor - te

na in di - e ter - na, in di - e il - la, in ae - ter na, in di - e il - te ae - ter - na, in

25

il la tre di - e il la tre men - la tre - men di - e il la tre - men

30

men da. da, tre men da. da, tre - men da. da.

Bassus

Quan do cae li mo ven di sunt et ter ra.

Dum ve ne ris.

lu di ca re.

Se cu lum per ig nem.

Quan do cae li mo ven di sunt et ter ra.

Dum ve ne ris. lu di ca re.

Se cu lum per ig nem.

35

Tre - mens fa - ctus sum e go,

Tre - mens fa - ctus sum e go,

Tre - mens fa - ctus sum e go,

Bassus: Tremens tacet

40

go, et ti me - et ti - me - o, et ti me - go, et ti me o,

45

o, dum di - scus - si - o ve

o, dum di - scus - si - o, dum di - scus si - o ve

dum di - scus si - o, dum di - scus si - o ve

50

ne - rit, at - que ven

ne rit, at que ven - tu ra i -

ne - rit, at que ven - tu

55

tu - ra i - ra.

ra, at que ven - tu - ra i - ra.

ra i - ra, at - que ven - tu ra i - ra.

Bassus

Quan do cae li mo ven di sunt et ter ra.

Quan do cae li mo ven - di sunt et ter ra:

60

Di - es il - la, di -

Di - es il - la, di - es i -

Tenor: dies illa tacet

Di - es il - la, di - es i - rae,

65

es i - rae, ca - la - mi - ta - tis

rae, ca - la - mi - ta - tis et mi -

ca - la - mi - ta - tis, ca - la - mi - ta - tis et

70

et mi - se - ri - ae,

se - ri - ae, ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae, di -

mi - se - ri - ae, ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae,

75

di - es ma - gna et

es ma - gna et a - ma

di - es ma - gna et a - ma - ra

80

a ma ra val - de. ra val de. val - de, et a - ma - ra val - de.

Bassus

Dum ve ne ris. Iu di ca re. Se cu lum per i gnem. Dum ve ne ris. Iu di ca re. Se cu lum per i gnem.

Re - qui - em ae - ter - nam do - na Re - qui - em ae - ter - nam do - Re - qui - em ae - ter - nam do - Re - qui - em ae - ter - nam do -

85

e - is Do mi -
na e - is Do mi - ne, Do
na e - is Do mi - ne:
na e - is Do mi - ne: et lux per -

90

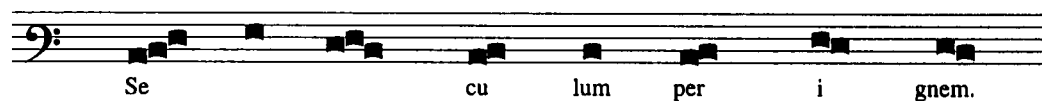
ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at
mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e -
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at
pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a lu -

95

e - is, lu - ce - at e - is.
is, lu - ce - at e is.
e is.
ce at e is.

Bassus

Li be ra me Do mi ne,
de mor te ae ter na,
in di e il la tre men da.
Quan do cae li



100

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

Four-voice musical score. The lyrics are:
 Soprano: e - le i - son.
 Alto: e e - le - i - son.
 Tenor: ri - e e - le - i - son.
 Bass: Ky - ri - e e - lei - son.

Two-voice musical score. The lyrics are:
 Soprano: Chri ste e lei son.
 Alto: Chri - ste e lei - son.

Four-voice musical score. The lyrics are:
 Soprano: Ky ri - e
 Alto: Ky - ri - e e lei - son, Ky -
 Tenor: Ky ri - e e - lei -
 Bass: Ky ri - e e - lei -

Four-voice musical score. The lyrics are:
 Soprano: e - le i - son.
 Alto: ri - e e lei - son.
 Tenor: son, Ky ri - e e - lei - son.
 Bass: son, e le - i - son.

APÉNDICE

Inter vestibulum

221

Transcripción: H. Anglés

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

In - ter ves - ti - bu - lum et al - ta

In - ter ves - ti - bu - lum et al - ta

In - ter ves -

5

re, et al - ta

re

ti - bu - lum et al - ta

In - ter ves - ti - bu - lum et

10

re plo - ra - bunt

plo - ra - bunt sa - cer - do - tes,

re plo - ra - bunt sa - cer - do - tes,

al - ta re plo - ra bunt sa - cer - do - tes,

15

sa - cer - do tes, plo - ra bunt sa - cer -

plo - ra bunt sa - cer - do tes, plo - ra

plo - ra bunt sa - cer - do tes, plo - ra bunt sa - cer -

plo - ra - bunt sa - cer - do - tes,

20

do - tes, plo - ra bunt sa - cer - do -
 bunt sa - cer - do tes mi - ni - stri Do
 do tes mi - ni - stri Do
 plo - ra bunt sa - cer - do - tes mi - ni - stri

25

tes mi - ni - stri Do - mi - ni, di - cen tes:
 mi ni, di - cen tes: Par -
 mi - ni, di - cen tes:
 Do mi - ni, di - cen tes:

30

Par - ce, Do - mi - ne,
 ce, Par - ce, Do mi -
 Par - ce, Do mi ne, Par - ce,
 Par - ce, Do - mi - ne, Par - ce, Do -

35

Par - ce, Do mi ne, Par
 ne, Par - ce, Do mi ne, Par - ce
 Do mi ne, Par - ce, Do mi ne,
 mi - ne, Par - ce po - pu - lo

40

ce po - pu - lo tu o: et ne des he - re - di - ta - tem tu am, he - re - di - ta - tem tu am, et

45

et ne des he - re - di - ta - tem tu am, he - re - di - ta - tem tu am, et

50

tem tu am, et ne des he - re - di - ta - tem tu am, et

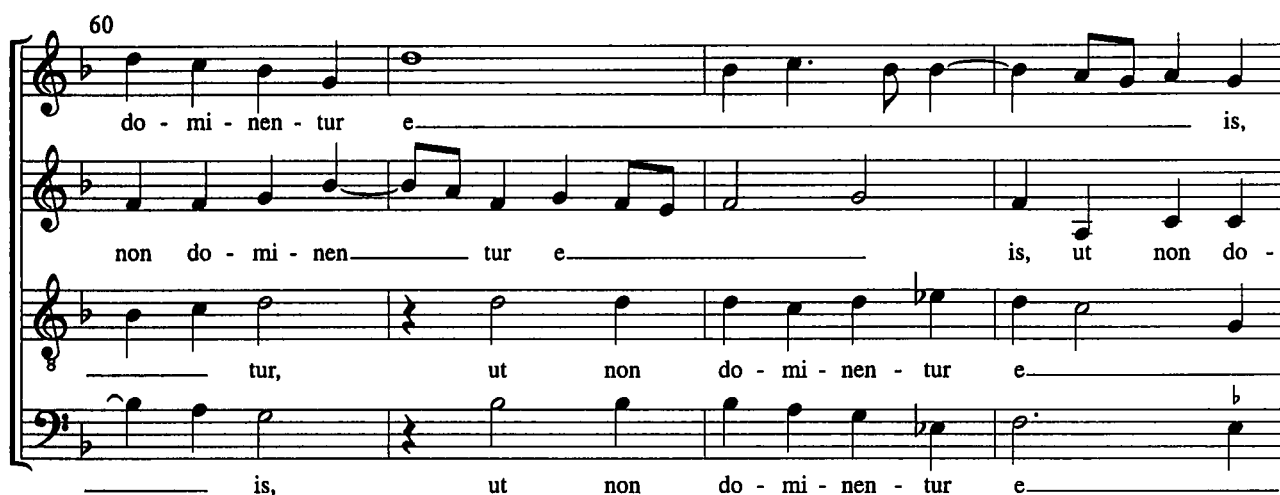
55

des he - re - di - ta - tem tu am in op - pro - bri - um, in op - pro - bri - um, in op - pro - bri - um, in



pro - bri um, ut non
 op - pro bri um, ut
 in op - pro - bri - um, ut non do - mi - nen
 ut non do - mi - nen - tur e

60



do - mi - nen - tur e is,
 non do - mi - nen tur e is, ut non do -
 tur, ut non do - mi - nen - tur e
 is, ut non do - mi - nen - tur e

65



ut non do - mi - nen tur e is na
 mi - nen - tur e is na -
 is, ut non do - mi -
 is, ut non do - mi - nen

70



ti - o nes.
 ti o nes.
 nen - tur e - is na - ti - o nes.
 tur e is na - ti - o nes.

