

MÚSICA PARA EXEQUIAS EN TIEMPO DE FELIPE IV

ESTUDIO Y EDICIÓN

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUCIÓN «MILÀ I FONTANALS»

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

Barcelona, 2004

MÚSICA PARA EXEQUIAS
EN TIEMPO DE FELIPE IV

MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

VOLUMEN LXX

MÚSICA PARA EXEQUIAS EN TIEMPO DE FELIPE IV

ESTUDIO Y EDICIÓN

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN

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

Barcelona, 2004

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 su distribución.

Reproducción digital, no venal, de la edición de 2004

© CSIC

© de esta edición: Luis Antonio González Marín, 2018

e-NIPO: 694-18-019-0

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

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



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

© 2004 CSIC

© 2004 Luis Antonio González Marín

PRODUCCIÓN EDITORIAL:

Editorial Claret, S.A.

Roger de Llúria, 5

08010 – Barcelona

Coord. y maquetación: J. Ardévol

Copista musical: X. Guitó

NIPO: 653-04-082-4

ISBN: 84-00-08278-8

Depósito legal: M-52447-2004

Impreso en España. Printed in Spain

Índice

Introducción	7
Criterios generales de la edición	11
Descripción de las fuentes, comentarios y notas críticas	13
Facsímiles	33

Edición de la música

ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: <i>Verba mea auribus percipe</i> , salmo de difuntos	59
[Luis Bernardo] JALÓN: <i>Domine, quando veneris</i> , motete o responsorio de difuntos	96
Fray Manuel CORREA: <i>Commisa mea pavesco</i> , motete o responsorio de difuntos	107
ANÓNIMO [¿Francisco RUIZ SAMANIEGO?]: <i>Quis mihi</i> , lección de difuntos	115
[Juan PÉREZ] ROLDÁN: <i>Misa de Requiem</i>	119
[Fray Manuel] CORREA: <i>Dies iræ</i> , prosa o secuencia de difuntos	181
Miguel [Juan] MARQUÉS: <i>Versa est in luctum</i> , motete de difuntos	203
[Juan Bautista] COMES: <i>Tibi soli peccavi</i> , motete (fragmento del <i>Miserere</i>)	226
Miguel de AGUILAR: <i>Miserere</i>	238
[Urbán de] VARGAS & [Juan Bautista] COMES: <i>Miserere</i>	264
ANÓNIMO: <i>Fabordón del Miserere</i>	287
ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: <i>Dioses de Olimpo, venid</i>	288

Introducción

La muerte es, ha sido siempre, un suceso cotidiano. Pero nuestra actitud ante la misma ha cambiado considerablemente con el paso del tiempo. Hoy la visión de tal fenómeno, a menudo teñido de violencia, nos golpea cada día a través de la prensa, los noticiarios televisivos, a la vez que, convertida en ficción, llena las pantallas de cines y televisores, insensibilizándonos en cierto modo. Procuramos que no nos afecte, tratamos de no pensar en la muerte. Parece que en tiempos pasados el hecho se contemplaba con mayor naturalidad y resignación. Había que tener presente casi en todo momento la certeza de la muerte para llevar una vida digna, y era preciso prepararse para “bien morir”. Consideramos esta relación, esta especie de “fraternidad” con la muerte como plenamente barroca, especialmente característica del siglo XVII, siglo de la *vanitas* por excelencia¹. No es de extrañar que, en tal contexto, la muerte —al menos la de determinados individuos— se convirtiera en aleccionador espectáculo².

Si la muerte de los monarcas, personas reales y altos dignatarios civiles, militares y eclesiásticos, o personajes relevantes en general, favoreció la producción de obras plásticas (panteones, pinturas, esculturas, decoraciones efímeras) y literarias (sermones, oraciones fúnebres, poemas elegíacos, jeroglíficos, etc.) de mayor o menor nivel, la música

no quedó fuera de tal movimiento creativo. Es más, la música para exequias ha dejado, junto con ciertas obras destinadas a la Semana Santa, cuyo carácter no es muy diferente —la Semana Santa conmemora la muerte del *Rey de reyes*—, algunos de los ejemplos más elaborados y atractivos del arte musical. La música era un elemento más —y en ningún caso prescindible— del conjunto de la “fiesta”, apelativo bajo el cual me permito incluir estas manifestaciones luctuosas, dado que en ellas concurren, de un modo u otro, similares componentes a los que encontramos en toda celebración cívica, sea o no de origen religioso, en la época que nos ocupa³. Los diferentes sentidos (la vista, el oído, el olfato...) son literalmente asaltados de modo simultáneo, conformando una sensación extraordinaria e irreal. Imaginemos por un momento el imponente túmulo erigido en una nave de La Seo de Zaragoza a la muerte de Felipe IV, visto entre la muchedumbre de asistentes a la ceremonia fúnebre, envuelto en la mezcla de aromas desprendidos por los centenares de flores que lo adornan y el humo de las bujías, con el sonido de fondo de los campanarios tocando a muerto. Pues bien, ese escenario, que tiene algo de terrible y de fascinante a un tiempo, no está completo si falta la música. Ésta es la encargada de conferir la mayor emotividad a ese conjunto de sensaciones.

1. Recomiendo al respecto la lectura de Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo XXI, 1993.

2. De singular interés resulta el volumen de Javier Varela, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990.

3. Remito a algunos trabajos que he dedicado previamente a la música en el contexto festivo durante la Edad Moderna, así como a la publicación de algunos ejemplos de

música para fiestas reales, en concreto para la fiesta del Patrocinio, celebración zaragozana de la vinculación de la monarquía española con el fenómeno pilarista. Cfr: Luis Antonio González Marín, “La música y las fiestas en la Edad Moderna”, en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1995, 57-68; y *Joseph Ruiz Samaniego: Villancicos (de dos a dieciséis voces)*, Monumentos de la Música Española, 63, Barcelona, CSIC, 2001.

Si en el panorama descrito la capilla comienza a entonar, por ejemplo, el motete *Versa est in luctum* de Miguel Juan Marqués, el cuadro se nos aparece mucho más completo. Las exequias, en particular las reales, por ser siempre de mayor aparato, así como la liturgia y paraliturgia de la Semana Santa, se convierten en el siglo XVII en representación, en una suerte de teatro sacro, donde la música ejerce un papel semejante al que desempeña en los escenarios, poniendo de manifiesto con vehemencia los afectos que la situación provoca y que los textos expresan⁴.

Este volumen no pretende en modo alguno ser exhaustivo, esto es, no recoge la totalidad de la música hoy conocida destinada a exequias vinculadas con la realeza en la época en cuestión, pero ofrece un muestrario suficientemente característico de diferentes tipos de composición litúrgica que

el luctuoso acontecimiento de un funeral regio podía generar durante el reinado de Felipe IV, tomando como base principal las investigaciones realizadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (de donde proceden las fuentes musicales seleccionadas⁵). En algunos casos se trata de obras con seguridad o con toda probabilidad destinadas a exequias reales; en otros, es música de gran formato, para ceremonias fúnebres de indudable relevancia, que bien hubiera podido ejecutarse con ocasión de algún regio deceso. Podemos relacionar algunas de las obras publicadas con las dos defunciones más traumáticas para la monarquía sucedidas en vida de Felipe IV: la de su primera esposa, Isabel de Borbón⁶ (fallecida el jueves 6 de octubre de 1644), y la del heredero adolescente Baltasar Carlos⁷, acaecida en Zaragoza, estando la corte en esta ciudad⁸, el 9 de octu-

4. No son todavía muy abundantes los estudios sobre la música española para exequias. En mi estudio y edición *José de Nebra: Oficio y Misa de Difuntos para las Reales Honras de la Reina Nuestra Señora Doña María Bárbara de Portugal, que goza de Dios* (1758), Madrid, ICCMU, 2003, ofrezco una síntesis, con abundante documentación y bibliografía, de la tradición de las música para exequias reales en España. A ella remito. Consultense asimismo Michael Noone, "Procesiones a la 'ciudad de los muertos'. La Capilla Real y un réquiem anónimo de El Escorial" en *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, pp. 207-234; B. Lolo, *Días de gloria y muerte. Misas de José de Torres en honor del rey Luis I*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2000.

5. La investigación que ha dado lugar a la presente publicación se inscribe en el marco de dos Subproyectos Coordinados de Investigación en los que he figurado como investigador principal, a saber: el ya extinto *Tipologías vocales e instrumentales en el Barroco musical de la antigua Corona de Aragón*. 2. ARAGÓN (PB98-0878-C02-02), y *Aspectos de la práctica musical hispánica en los siglos XVII y XVIII. Vías para la recuperación del patrimonio musical histórico en la antigua Corona de Aragón*. 02. Aragón (BHA2002-04446-C02), en curso de realización. Dejo para otra ocasión otras obras litúrgicas para exequias de la época (por ejemplo, las del maestro de la Real Capilla Carlos Patiño) conservadas en otros archivos (Palacio real, Biblioteca Nacional, Biblioteca de Cataluña, El Escorial, Santo Domingo de la Calzara, Santiago de Compostela, Tui), así como el famoso e interesantísimo —y no poco problemático por sus múltiples versiones de música y/o texto (al menos las dos del ms. Gayangos Barbieri, las de Segovia, Valladolid, Toledo, la *Hispanic Society of America*, además de préstamos teatrales del texto) y atribuciones (Vado, Hidalgo, Garay)— tono humano *Las campanas* dedicado a la muerte de Felipe IV.

6. Existe una relación de las exequias celebradas en Zaragoza: Josef de La Justicia, *Aparato fúnebre de la Impe-*

rial Ciudad de Zaragoza en las exequias de la S.C.M. Doña Isabel de Borbón Reina de España, Zaragoza, Imprenta del Hospital Real, 1644.

7. Cfr. la relación de Juan Francisco Andrés de Ustarroz, *Obelisco histórico, y honorario, que la Imperial Ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del Serenísimo Señor, Don Baltasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas*, Zaragoza, Imprenta del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1646.

8. A este respecto no debe olvidarse que Zaragoza era capital del Reino de Aragón y cabeza de la Corona del mismo nombre. Por ello y por otras circunstancias recibió numerosas visitas y estancias reales durante el reinado de Felipe IV, en las cuales se desplazaba "la corte", Capilla Real incluida: al menos en 1626, 1630, 1641, 1645 y 1646. Zaragoza se vio distinguida con la deposición en iglesias de la misma de algunos —fragmentarios— regios despojos: en la tradición de extraer las entrañas de los reales cadáveres para enterrarlas separadamente, Zaragoza recibió los corazones de dos hijos de Felipe IV: uno legítimo, Baltasar Carlos (cuyo corazón está en La Seo zaragozana, en una arqueta empotrada en el muro del Evangelio del presbiterio), y otro bastardo, aunque reconocido, el segundo Don Juan de Austria (él mismo ordenó que su corazón fuera enterrado en las gradas a los pies de la Virgen del Pilar). Las estancias de la corte en Zaragoza no son necesarias para explicar la presencia en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza de abundantes fuentes procedentes de la corte, que pudieron llegar igualmente por vía de intercambio (muestra de dichos intercambios es la correspondencia de maestros de capilla conservada en el propio archivo; cfr. Antonio Ezquerro Esteban y Luis Antonio González Marín, "Catálogo del fondo documental del siglo XVII del Archivo Musical de las catedrales de Zaragoza (Zac)" en *Anuario Musical*, 46, 1991, 127-171), per sí aclaran fenómenos de "colaboración" de cantores e instrumentistas de capillas zaragozanas con otros de la Real Capilla, como se verá en la obra de Miguel de Aguilar publicada en este volumen.

bre de 1646, en plena antesala de la fiesta de la Dedicación y de la Virgen del Pilar, que había sido declarada patrona de la Ciudad de Zaragoza por el concejo de ésta en 1642. Una composición destinada a las exequias de Isabel de Borbón, en concreto el motete *Versa est in luctum* de Miguel Juan Marqués, antes mencionado, fue reutilizada unos años después para los funerales de un personaje regio de nombre Felipe, tal vez el propio Felipe IV⁹ († 1665) o su hijo Felipe Próspero († 1661).

En la selección de las obras editadas se ha atendido a su carácter representativo de diferentes tipologías (diversas partes del oficio y misa de difuntos, y diferentes tipos de composición: de la polifonía a cuatro voces a las vastas composiciones policorales, del estilo antiguo a la música concertante con solos, dúos, tríos e intervenciones masivas...) pero también a ciertas singularidades. Una de ellas viene constituida por la composición dramatizada en estilo dialogado, en cierto modo cercana conceptualmente a las tipologías teatrales aunque con textos latinos: es lo que ocurre en el varias veces citado *Versa est in luctum* de Marqués, obra que, como ocurría en las ciudades de provincias (v.g. Zaragoza) con los catafalcos y capelardentes, que se reutilizaban de una ocasión a otra con un mínimo maquillaje que permitiera adscribirlos a uno u otro difunto¹⁰, sirvió para distintos funerales regios. Del mismo modo son singulares algunas piezas en las que, con motivo de un acontecimiento real, concurren varios compositores prestigiosos y en la ejecución intervienen miembros escogidos de varias capillas de música (por ejemplo, la Real Capilla y las de La Seo y El Pilar de Zaragoza, que, como la investigación realizada apunta, se reunieron para interpretar un

espectacular *Miserere* de Miguel de Aguilar y Juan Bautista Comes, tal vez a raíz de la muerte del príncipe Baltasar Carlos en Zaragoza). Otras obras presentes en esta antología son singulares únicamente por su calidad: es lo que cabe decir de la *Misa de Requiem* de Juan Pérez Roldán, maestro de capilla en La Encarnación (Madrid), tal vez destinada a los funerales de Felipe IV celebrados en tal convento, cuya fuente se conserva, junto con otros materiales compuestos por el autor para el Real Monasterio, en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza; o de la prosa de difuntos *Dies iræ* de Manuel Correa, que puede utilizarse para completar la misa de Roldán, que carece de secuencia; o del salmo atribuido a Joseph Ruiz Samaniego, espectacular e imaginativo, o de las piezas de otros compositores incluidas en la publicación.

Después de este muestrario de salmos y motetes de difuntos, *requiem* y *misereres*, tras esta celebración de la muerte de personas reales, me ha parecido oportuno ofrecer como colofón del libro la otra cara de la moneda en lo que a música de "fiesta real" se refiere, esto es, una composición destinada a aplaudir el nacimiento de un vástago de los Austrias. He escogido a tal efecto la música compuesta probablemente por Joseph Ruiz Samaniego para festejar en Tarazona el nacimiento del infante Felipe Próspero, esperanza —vana, por breve— de la monarquía española tras la trágica muerte de Baltasar Carlos. La obra es también singular, ya que consiste en una manipulación o *contrafactum* de los textos concebidos para ser cantados en *El nuevo Olimpo* de Gabriel Bocángel, y constituye por tanto una aportación no desdeñable a nuestro conocimiento de las fuentes de la música

9. Sobre las exequias de Felipe IV en Zaragoza, cfr. Juan Antonio Jarque, *Augusto llanto, finezas de tierno, y reverente Amor de la Imperial Ciudad de Zaragoza. En la muerte de su Rey, Filipe el Grande, Quarto de Castilla, Tercero de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1666.

10. Sobre este pormenor, así como acerca del reflejo de la pompa funeral regia en las artes plásticas y el alcance simbólico y político de la misma, especialmente fuera de la corte, deben consultarse: Juan Francisco Esteban Lorente, "Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales" en *Homenaje a Francisco Abbad Ríos*, Zaragoza, 1973; "Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco" en

Seminario de Arte Aragonés, XXXIV (1981), 121-150; M^a. Adelaida Allo Manero, "Dirigismo y propaganda en las exequias reales de la Casa de Austria: El artista y su obra al servicio del poder" en Eliseo Serrano, ed., *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994; "El libro de exequias reales", "La arquitectura provisional en los túmulos para exequias reales" y varias fichas catalográficas en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996. Un estudio básico al respecto es Steven Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court. The Royal Exequies for Philip IV*, Columbia, University of Missouri Press, 1989.

ca teatral española del siglo XVII, como se explica en el apartado correspondiente.

No puede concluir esta presentación sin un capítulo de justos agradecimientos, en el cual he de citar en primer lugar al Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza, titular del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, y a sus archiveros, Tomás Domingo e Isidoro Miguel, que han facilitado mi labor en tal lugar. Debe señalarse asimismo que este trabajo se ha beneficiado de la firma de un Protocolo General y Convenio Específico de Cola-

boración entre el CSIC y el Arzobispado de Zaragoza de cara a la realización de una investigación exhaustiva en el citado archivo y en otros archivos musicales aragoneses por parte del Departamento de Musicología del CSIC. Agradezco igualmente a la dirección y personal del Archivo General de Palacio (Madrid) por posibilitar mi acceso a documentación de vital importancia. Finalmente, vaya mi reconocimiento hacia José V. González Valle y Antonio Ezquerro Esteban, de cuyos comentarios y observaciones siempre se extrae enseñanza.

Criterios generales de la edición

He tratado, como en mis anteriores ediciones, de que ésta sirva igualmente al intérprete avisado y a la comunidad científica. He mantenido total fidelidad a las fuentes, lo que no significa que se haya renunciado a alguna pequeña manipulación, siempre aclarada e identificable, de cara a hacer más cómoda la lectura de las composiciones transcritas. De este modo, las claves se han modernizado (Sol en segunda línea para tiples y altos, Sol en segunda línea octavada para tenores, Fa en cuarta para bajos, tanto vocales como instrumentales). Se mantienen las armaduras originales en las obras que en los manuscritos se anotan en claves naturales, adoptándose el transporte de cuarta baja para las anotadas en claves altas¹¹.

Se han mantenido los valores originales de las figuras y de los compases. En un caso, que se comenta en particular más abajo, una obra anotada en ζ se ha transcrito como si se tratara de un compás, esto es, con la semibreve como unidad de compás. Se conservan los signos de articulación (ligados, uniones de plicas...) tal como aparecen en los originales, y se resuelven las ligaduras, señalándolas con el signo convencional. Los ennegrecimientos que ocasionalmente se dan en los compases de proporción se indican por medio de pequeños ángulos que abarcan la totalidad de las notas ennegrecidas. Naturalmente se incluyen *incipit* musicales con las claves originales, los signos de compás, armadura y figuración.

11. Sobre el transporte sistemático cuarta baja a partir de mediados del siglo XVII, cfr. mis artículos: "Notas sobre la transposición en voces e instrumentos en la segunda mitad del siglo XVII: El repertorio de La Seo y El Pilar de Zaragoza" (comunicación en el Congreso Internacional "Higini Anglès y la musicología hispánica", Barcelona-Tarragona, septiembre de 1988), en *Recerca musicològica*,

Las alteraciones accidentales situadas ante una nota, según la costumbre actual, afectan a todas las sucesivas dentro del mismo compás, mientras no aparezca otro signo que elimine su valor. Conservo en todo caso algunas alteraciones de precaución que aparecen en los manuscritos. Las alteraciones sugeridas (colocadas sobre las notas en mi transcripción) afectan a una sola nota. He incorporado el uso del becuadro, no utilizado en los manuscritos originales, en los cuales sostenido y bemol sirven para anularse mutuamente.

En cuanto a los textos de las obras latinas, los errores existentes en los originales han sido subsanados, utilizando además una ortografía normalizada. Ésta, como la separación de las sílabas, se ha tomado del *Liber usualis*. En los textos en castellano (última composición de esta edición) se han normalizado ortografía y puntuación atendiendo a los actuales criterios y buscando la mayor inteligibilidad.

Se conservan las indicaciones verbales y signos de todo tipo. Las cifras de los acompañamientos (muy escasas: las hay, por ejemplo, en la misa de Roldán) suelen aparecer en los originales ubicadas sobre las notas; las traslado a la parte inferior, bajo el pentagrama, para que no se confundan con alteraciones sugeridas por el editor.

Cuanto aparece entre corchetes ha sido añadido por el editor.

IX-X, 1989-90, 303-325; "Algunas consideraciones sobre la música para conjuntos instrumentales en el siglo XVII español", en *Anuario Musical*, 52, 1997, 101-141; "Transposición" en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss.; también mi edición *Joseph Ruíz Samaniego: Miserere a 8*, Barcelona, CSIC, 1998, p. 13.

Descripción de las fuentes, comentarios y notas críticas

1. *E:Zac B-83/1241. ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: Salmo de difuntos Verba mea auribus percipe Domine a 8*

Se trata del primer salmo del primer nocturno de los maitines de difuntos, que ha de ir precedido de la antífona *Dirige, Domine Deus meus*, inmediatamente tras el invitatorio *Regem cui omnia vivunt*.

La fuente consta de once papeles apaisados, copiados por una sola cara, todos ellos en el formato que habitualmente encontramos en el repertorio de esta época conservado en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (ca. 212 x 314 mm., tamaño frecuente en el resto de los fondos musicales españoles de la misma época), que constituyen las partichelas de voces e instrumentos (dos coros de a dos Tiples, Alto y Tenor, un papel destinado al parecer a un Bajo vocal más un bajón, y otros dos para arpa y órgano). Todos estos papeles son anónimos, pero identifico la caligrafía, inconfundible, con la que aparece en un elevado número de composiciones firmadas por Joseph Ruiz Samaniego (fl. 1653-1670), maestro de capilla sucesivamente en la catedral de Tarazona (hasta 1661) y en El Pilar de Zaragoza (desde esa fecha hasta su expulsión y, por el momento, desaparición

en 1670)¹². A él cabe atribuir no sólo con casi total certeza la copia (excepto tal vez uno de los papeles, el del órgano, que parece de otra mano), sino también verosíblemente la composición de este salmo.

Presenta esta fuente la particularidad de añadir un papel, del mismo tamaño pero en posición vertical, que contiene algunas instrucciones sobre la ejecución del salmo. He aquí la transcripción de esta hoja de instrucciones:

†/

Modo Como se Canta este psalmo de Difuntas [sic], /
Berua mea aóribus percipe Domine enpieza con canto llano septimo tono /
i acaua intelige clamoren meum a 4 en el segundo Choro. /
yntende Voze a 8. sin bajon qoniam ad te orabo fabordon, /
Manestabo Tibi el tenor de 2º Choro, i el 1º. a duo /
neque abitaui fabordon, ~~Odisti omnes canto llano,~~ /
odisti omnes canto llano, /
Birun sanguinun fabordon /
Yntro iuuu in domun tuan a 4 en el 1º Choro /
Domine de duc, fabordon, /
quoniam non est canto llano, /
Sepulcrum patens, a 8, sin bajon /
decidan, fabordon, /
et letentur omnes a 4 en el 1º Choro /

12. La bibliografía sobre Joseph Ruiz Samaniego, de cuya vida no se sabe gran cosa, va siendo relativamente extensa. Véanse mis artículos "El teatro y lo teatral en los villancicos de Joseph Ruiz Samaniego. I", en *Nassarre*, X, 1, 1994, 97-140; "En la pompa, la gala y la fiesta. Música festiva en tiempos de Joseph Ruiz Samaniego (fl. 1653-1670)", en *Rolde*, 79-80, 1997, 73-92; "Ruiz Samaniego, Joseph" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE-Instituto Complutense de Ciencias Musicales,

1999ss. Cfr. asimismo mis ediciones: *Seis villancicos del Maestro de Capilla de El Pilar Don Joseph Ruiz Samaniego (1661-1670)*, vol. IV de POLIFONÍA ARAGONESA, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987; *Joseph Ruiz Samaniego: Miserere a 8*, Barcelona, CSIC, 1998; *Joseph Ruiz Samaniego: Vísperas*, Monumentos de la Música Española, 57, Barcelona, CSIC, 1999; *Joseph Ruiz Samaniego: Villancicos (de dos a dieciséis voces)*, Monumentos de la Música Española, 63, Barcelona, CSIC, 2001.

et Gloriabuntur, fabordon, /
Domine vtscuto, canto llano, /
Requiem eternam, a 8. con bajon,

Lógicamente, la fuente aporta sólo lo que se considera “composición” musical, esto es, los números o fragmentos compuestos por el autor, y deja a la discreción de los intérpretes la necesaria adición de fragmentos en canto llano o a fabordón. He optado por facilitar a los intérpretes de hoy, como simple ejemplo, una posible reconstrucción de canto llano y fabordón (a cuatro: TiA-TeB), basándome para el primero en la precisa descripción de Nassarre¹³ y para el segundo en los claros ejemplos de Lorente¹⁴. En todo caso, y como he advertido en los criterios generales de la edición, cuanto ha sido añadido por mí es identificable, al figurar entre corchetes. La obra está escrita en el séptimo tono por Alamire, en claves altas sin bemol, tal como viene descrito por algunos tratadistas del siglo XVII tardío y aun del XVIII (los citados Lorente, y Nassarre, y también Torres). Se impone pues el transporte cuarta baja de toda la pieza (canto llano, canto de órgano y fabordones), de lo que resulta un séptimo tono por Elami. En la composición registramos un uso frecuente del séptimo tono salmódico, más que a modo de *cantus firmus*, en forma de citas más o menos extensas, repartidas entre diferentes voces.

El salmo consta de diecisiete versos, cuya numeración conservo. El primero se halla dividido en dos hemistiquios (1, en canto llano, y 1a, a 4 en canto de órgano), y los dos últimos se suceden sin solución de continuidad (a canto de órgano, a 8 con bajón más los acompañamientos). Este es el orden de mi transcripción (los números reconstruidos figuran entre corchetes):

[1. Canto llano]

1a. A 4 Coro II (TiTiATe). Presenta citas del segundo hemistiquio del séptimo tono sal-

módico en las cuatro voces sucesivamente: Tenor, Tiple I, Alto y Tiple II.

2. A 8 (TiTiATe / TiTiATe). Es un número compuesto con la típica, y muy efectista, técnica “de ecos”, que se beneficiaría de una colocación de los coros a cierta distancia. En él se revela además que el arpa, que posiblemente se ubicaría junto al Coro I, constituye el acompañamiento general mientras el órgano, dotado como otros muchos procedentes de Ruiz Samaniego de las letras “s” y “n” para indicar las intervenciones del instrumento, acompaña al Coro II.

[3. Fabordón]

4. A 2 tenores. Es un número muy interesante, por infrecuente: dos tenores (solistas, evidentemente) en imitación estricta y posiblemente situados en diferentes tribunas o al menos a cierta distancia, si hemos de hacer caso de la separación en el espacio de ambos coros que el número 2 parece sugerir. Fenece en la mediación (La).

[5. Fabordón]

[6. Canto llano]

[7. Fabordón]

8. A 4 Coro I (TiTiATe). Aquí el tono salmódico sí funciona como un verdadero *cantus firmus*, repartido entre el Alto (primer hemistiquio, transportado) y el Tiple II (segundo hemistiquio).

[9. Fabordón]

[10. Canto llano]

11. A 8 (TiTiATe / TiTiATe). En esta densa polifonía a ocho, de corte tradicional, el Tiple II de Coro II conduce la cantilena del séptimo tono salmódico, que queda inconclusa al interrumpirse en el c. 19. Por otro lado, el número fenece en La, esto es, en la mediación.

[12. Fabordón]

13. A 4 Coro I (TiTiATe). El Tiple II conduce el tono salmódico desde la mediación (c. 24 hasta el final).

13. Pablo Nassarre, *Escuela música según la práctica moderna*, I, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (ed. facsímil, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980), Libro 2º, Capítulo XVII “En que se trata del canto de las Antifonas, y entonaciones de los *Psalmos* y *Canticos*”, pp. 178-183.

14. Andrés Lorente, *El porqué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (edición facsímil al cuidado de José V. González Valle, Barcelona, CSIC, 2002), Libro 4º, Capítulo XLVI “Que enseña los Fabordones de los ocho Tonos”, pp. 566-571.

[14. Fabordón]

[15. Canto llano]

16-17. A 8 con bajón (TiTiATe / TiATeBb).

Como se ve, se registra un cambio en la formación del Coro II. El Tenor de Coro II lleva el tono salmódico hasta la mediación (c. 12), momento a partir del cual se interrumpe la polifonía a ocho por un pasaje de los dos coros en ecos (cc. 13-20); en el c. 24 reaparece el tono salmódico, a modo de *cantus firmus*, de nuevo en el Tenor de Coro II.

Así pues, la combinación de canto llano, fabordones y canto de órgano, así como los diversos recursos utilizados en la composición de los números polifónicos y policorales, dotan a la obra de variedad y grandiosidad, con unos medios relativamente reducidos.

En los papeles de Tiple 2º de Coro II y de Bajo de Coro II —papel que ha de corresponder, además de a un bajo vocal, al bajón que citan las instrucciones— se anotan dos versiones, ambas en partitura, a 4 (TiTiATe) y con algunas variantes, de la fórmula para la absolución del tûmulo *Requiescant in pace*. Ambas versiones se escriben en claves naturales con bemol (sexto tono por Ffaut) y no precisan transporte. Estas dos partituras pertenecen al mismo copista que el resto de las partichelas (lo que denomino “mano de Ruiz”), y el hecho de que una de ellas figure en la parte del Bajo de Coro II hace sospechar que el bajón intervenía aquí.

La parte de arpa trae además unos bajos muy elementales que tal vez sirvieran de acompañamiento a los fabordones que la fuente no ofrece. No sirven, en todo caso, para los fabordones reconstruidos a partir de las indicaciones de Lorente, pero pueden ser una pista para quien se aventure a realizar su propia reconstrucción de tales números.

Sigue el listado de las partichelas según el orden de la transcripción, con la clave en que se apuntan originalmente, y las notas críticas:

“Tiple 1º. coro 1º.” (Sol en 2ª)

Nº 6:

cc. 7-10: el texto dice “qui esperant”

c. 40: añadido calderón

“Tiple 2º. del coro 1º” (Sol en 2ª)

Nº 5:

c. 25: todas las demás voces terminan en semibreve, pero en ésta se anota una breve (insignificante), que dejo

Nº 6:

c. 37: la figura escrita es una breve con puntillo, equivalente a tres compases; la prolongo un compás más para igualar el final con el resto de las voces, lo que considero necesario

Nº 7:

c. 34: añadido calderón

“Alto coro 1º.” (Do en 2ª)

Nº 6:

c. 16: de nuevo se anota “qui esperant”, añadiendo una sílaba

“Tenor coro 1º.” (Do en 3ª)

“Tiple 1º. del 2º. coro” (Sol en 2ª)

“Tiple 2º. del 2º choro” (Sol en 2ª)

“Alto. coro 2º.” (Do en 2ª)

Nº 5:

c. 17: mantengo el sostenido de precaución

Nº 7:

cc. 8 y 11: dejo los sostenidos de precaución

“Tenor coro 2º.” (Do en 3ª)

Nº 3:

c. 24: la ligadura, que mantengo tal como se halla en la fuente, es errónea

“Bajo 2º coro” [bajón] (Do en 4ª)

“pa el harpa” (Do en 4ª)

“al organo” (Do en 4ª)

Nº 2: por ser un número a dos coros con ecos, se anotan en el acompañamiento de órgano letras “s” y “n” (señalando cuándo interviene y cuándo no), indicación literal que encontramos con cierta frecuencia en partes de acompañamiento de obras de Ruiz Samaniego.

En el v. de esta partichela figura, con letra florida de rotulación, el título *Verbamea*.

Requiescant a 4, en partitura (a):

Se anota en la parte de Tiple 2º de Coro II

Requiescant a 4, en partitura (b):

Se anota en la parte de Bajo de Coro II (y presumiblemente bajón)

c. 8: añadido calderones en Tiple 1º y Alto

2. *E:Zac B-26/427. [Luis Bernardo] JALÓN: Motete de Difuntos Domine, quando veneris a 8*

Aparece copiado al final de los cuadernillos de una misa de *Requiem* a 8, en cuyos encabezamientos figura el nombre completo del autor, lo que permite suponer que el motete se debe al mismo, y no a Pedro Jalón¹⁵. El texto corresponde al responsorio tercero (sin versículo) del primer nocturno de los maitines de Difuntos. Existía la costumbre de extraer textos de responsorios y aun de salmos (por ejemplo, del *Miserere*) para utilizarlos como motetes¹⁶, que se insertaban, por ejemplo, en la misa de difuntos, sustituyendo al *Benedictus*¹⁷

La fuente consta de ocho cuadernillos (217 × 157 mm.) forrados con pergaminos con notación musical de canto llano, procedentes de un antiguo antifonario de santos. Existe además un papel vertical (308 × 215 mm.) que contiene un acompañamiento general de arpa de la misa, donde no se encuentra el acompañamiento del motete. Por esta razón, he añadido un acompañamiento, un *basso seguente*, a mi transcripción.

El motete se anota en claves altas sin bemol. Transcribo una cuarta baja, con un sostenido en la armadura. Se trata de una obra en tercer tono por Alamire.

La composición tiene momentos de gran efectismo, ya desde el comienzo, con la invocación “Domine” exclamada dos veces por todas las voces en estricta homofonía, la segunda vez inten-

sificada por encontrarse todas las voces a mayor altura y singularmente resaltada por el compás de pausa que la precede. Entre los demás recursos expresivos cabe destacar un flagrante caso de Mi contra Fa entre Tiple de Coro I (Do natural) y Alto de Coro II (Do#) en el c. 144.

Se trata de una copia de gran pulcritud en lo musical. Aparte de las alteraciones sugeridas sobre algunas notas, sólo se ha tenido que efectuar una pequeña corrección. He aquí la lista de las partichelas, con sus claves originales:

“Motete a 8. Jalon” [Tiple de Coro I] (Sol en 2ª)

“Motete a 8. Jalon” [Alto de Coro I] (Do en 2ª)

“Motete a 8. Jalon” [Tenor de Coro I] (Do en 3ª)

“Motete a 8. Jalon” [Bajo de Coro I] (Fa en 3ª)

“Motete a 8. Jalon” [Tiple de Coro II] (Sol en 2ª)

“Motete a 8. Jalon” [Alto de Coro II] (Do en 2ª)

c. 134: la segunda semibreve es Si, que cambio por Do

“Motete a 8. Jalon” [Tenor de Coro II] (Do en 3ª)

“Motete a 8. Jalon” [Bajo de Coro II] (Do en 4ª)

3. *E:Zac B-58/846. Fray Manuel CORREA: Motete de Difuntos Commis-sa mea pavesco a 6*

El texto de este motete corresponde al versículo del responsorio tercero del primer nocturno de los maitines de Difuntos. Su autor, fray Manuel Correa, ejerció el magisterio de la capilla de La Seo de Zaragoza entre 1650 y su muerte en 1653¹⁸.

15. Acerca de Jalón, cfr. Antonio Ezquerro Esteban, “Jalón, Luis Bernardo” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss.

16. Ya en la *Silva de sirenas* de Enríquez de Valderrábano aparece algún motete extraído del *Miserere*. como, por ejemplo, el *Tibi soli peccavi* de “Iaquet” transcrito para cantarse con la vihuela (Enríquez de Valderrábano, *Libro de musica de vihuela intitulado Silva de sirenas*, Valladolid, 1547, Libro II, fol. XIIr. Cito por el ejemplar conservado en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza).

17. Esta costumbre es especialmente conocida en el entorno de la Real Capilla, como puede verse en la introducción de mi edición José de Nebra: *Oficio y Misa de Difuntos para las Reales Honras de la Reina Nuestra Señora Doña María Bárbara de Portugal, que goza de Dios (1758)*, Madrid, ICCMU, 2003.

18. Cfr. Antonio Ezquerro Esteban, “Correa, Manuel”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss.

La fuente consta de seis papeles sueltos en formato vertical (314 × 217 mm.), destinados a las seis voces de la composición. Carece de acompañamiento, por lo que he reconstruido un *basso seguente*.

La señal de compás apuntada es ζ , lo que debería corresponder a un compás mayor (dos semibreves por compás), aunque, dada la figuración utilizada, opino que ha de transcribirse en compasillo (dos mínimas por compás) sin reducir valores. Tal como indican varios tratadistas, desde el siglo XVI era frecuente utilizar —se insiste en que erróneamente, pero el uso existía— la “señal indicial” del compás mayor en un contexto propiamente de compasillo, otorgando a dicha señal un valor no sólo de división de las figuras (número binario) sino también de *tempo*, y esto es lo que parece ocurrir en el presente ejemplo. Así, Santa María, al explicar los signos ζ y C advierte que “por el vno y por el otro se vsa agora cantar al compasete”¹⁹; Correa de Arauxo, que conoce bien la diferencia que la teoría impone entre ambos signos, se sirve —por uso— del ζ para obras propiamente de compasillo, pero que han de tocarse a tiempo ligero²⁰.

Se anota en claves naturales con un bemol en la armadura, como corresponde al segundo tono por Gesolreut. La escritura resulta en cierto modo arcaizante: es un ejemplo claro de la interpretación del estilo antiguo, de la polifonía tradicional, que tiene lugar durante el siglo XVII. El mayor atisbo de modernidad lo proporcionan algunas asperezas utilizadas expresivamente, interpretando el texto, como, por ejemplo, los casos de Mi contra Fa sobre la palabra “condemnare” (cc. 97 y 103).

Estas son las partichelas, con sus notas críticas:

“Tiple a 6 frai Manuel Correa” [Tiple 1º] (Do en 1ª)

“Tiple a 6 frai Manuel Correa” [Tiple 2º] (Do en 1ª)

“Altus a 6 frai Manuel Correa” [Alto 1º] (Do en 3ª)

En el v. se lee: “comisa mea a 8. / de Difuntos”

“Altus a 6 frai Manuel Correa” [Alto 2º] (Do en 3ª)

“Tenor a 6 frai Manuel Correa” (Do en 4ª)

“Baxo a 6 frai Manuel Correa” (Fa en 4ª)

c. 76: elimino un Re semibreve que parece estar de más

4. *E:Zac B-1/15. ANÓNIMO [¿Francisco RUIZ SAMANIEGO?] Lección de Difuntos Quis mihi a 4*

Se trata de la lección sexta —tercera del segundo nocturno— de los maitines de Difuntos. La fuente, anónima, consiste en cuatro papeles sueltos en formato vertical (308 × 212 mm.) que contienen las cuatro voces de la composición. No se conserva acompañamiento, por lo que he añadido un *basso seguente*. No hay en las partichelas textos indicadores de las voces, pero éstas son claramente identificables por las claves, naturales según corresponde al tono de la obra, primer tono por Diasolre. El estado de conservación es deficiente, pues el papel ha sido atacado por importantes manchas de humedad, deterioro que dificulta especialmente la lectura del texto, cuya aplicación es en ocasiones dudosa.

El texto de la lección no está completo en la puesta en música; falta un fragmento de la parte central (que transcribo en cursiva):

“...in quo recorderis me? *Putasne mortuus homo rursum vivat? Cunctis diebus quibus nunc milito, exspecto donec veniat immutatio mea. Vocabis me, et ego respondeo tibi: operi manuum tuarum porriges dexteram. Tu quidem...*”

Desconozco los motivos de la atribución a Francisco Ruiz Samaniego, que procede del envoltorio del legajo en que la fuente fue recogida junto a otras obras del autor, entre ellas una misa de

19. Tomás de Santa María, *Libro llamado arte de tañer fantasía*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1565, f. 9v.

20. Francisco Correa de Arauxo. *Libro de tientos y discursos de música práctica, y theórica de órgano, intitulado*

Facultad orgánica, Alcalá de Henares, Antonio Arnao, 1626. Cfr. por ejemplo el *Quarto tiento de medio registro de tiple de séptimo tono* (f. 73r.), donde se anota: “...de ocho al compás, el qual se ha de lleuar ligero, como lo demuestra el tiempo partido puesto al principio”.

Requiem a 12²¹. La composición se ajusta al texto en su carácter, grave y dotado de los pasos ásperos habituales en composiciones del género (por ejemplo, falsas relaciones como en cc. 33-34, o efectos cromáticos como en cc. 53-54).

Las partes de la composición, que carecen de encabezamientos, son:

[Tiple 1º] (Do en 1ª)

[Tiple 2º] (Do en 1ª)

En el v., en posición apaisada (debida a la costumbre de plegar los folios y formar un legajo) se lee: "De Difuntos a 4."

c. 80: la última figura es un longo

[Alto] (Do en 3ª)

[Tenor] (Do en 4ª)

5. E:Zac B-9/161. [Juan PÉREZ] ROLDÁN: Misa de *Requiem* a 8

Se conserva en ocho cuadernillos cosidos con hilo dorado (215 × 158 mm), más la parte del acompañamiento, formada por dos folios apaisados de las medidas convencionales (219 × 317 mm), copiados por una cara y encolados por sus reversos para darles más consistencia. Los papeles presentan abundantes manchas de humedad y hongos, que hacen los textos a veces difícilmente legibles. Los cuadernillos, sin paginar ni foliar, traen la indicación de voz o título en el frontispicio. Además, en la primera página con música de cada cuadernillo hay un encabezamiento. La atribución de

la fuente parece inequívoca. No está fechada pero cabe pensar que pertenezca a la etapa en que Pérez Roldán²² fue maestro de capilla en la Encarnación (en las décadas de los 50 y 60 del siglo XVII), como otras muchas de sus composiciones conservadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. Parece que ejercía el magisterio en el citado monasterio a la muerte de Felipe IV, cuyos funerales se celebraron en tal lugar. Aunque no dispongo de noticias al respecto, una misa de gran aparato, como la presente, bien pudiera haber formado parte de las ceremonias fúnebres de 1665.

La composición, a ocho voces en dos coros con *acompto. continuo*, se anota en claves naturales, con o sin bemol según el tono de cada uno de los números (sexto tono por Ffaut, primer tono por Dlasolre). El conjunto se caracteriza por una monumentalidad y solidez pétreas, de tradición, que seguirán utilizándose en misas de *Requiem* hasta entrado el siglo XVIII. Consiste esta monumentalidad en una reinterpretación de la polifonía renacentista según los nuevos cánones de la época: lo que sucede a mediados del XVII en esta obra de Roldán, que no puede sustraerse a la herencia del *Requiem* de Victoria de 1603/1605 (para las exequias de la emperatriz María, hermana de Felipe II), se apreciará un siglo después en algunos números del célebre *Requiem* de Nebra (por ejemplo, en el *introitus*). Contribuye a esa sensación de grandiosidad majestuosa el uso del compás mayor y de valores largos, a menudo procedentes del canto llano²³, sea tomados ocasionalmente como *cantus firmus*, como citas o como inspiración para los pasos o imitaciones. El discurso del continuo por regiones extremadamente graves (posiblemente

21. Posiblemente la atribución se debe a la mano de Antonio Lozano González, maestro de capilla de El Pilar entre 1883 y 1908, responsable de la ordenación de parte de los materiales del archivo musical de dicha iglesia, como consta por varios inventarios y documentos, y primer historiador de la música en Zaragoza (cfr. Antonio Lozano González, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz y Navarro, 1895, reeditada con un estudio de Antonio Ezquerro, Zaragoza, Diputación, 1994). Esta ordenación en legajos fue mantenida en posteriores tareas de organización e inventario del archivo llevadas a cabo por Gregorio Arciniega. Más recientemente, un equipo del CSIC formado por José V. González Valle, Antonio Ezquerro Esteban y quien firma este trabajo procedió a la catalogación total del archivo, dotando a

las obras de nuevas signaturas, pero conservando toda la información procedente de las labores anteriores.

22. Cfr. mi artículo "Pérez Roldán, Juan" en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss.

23. Resulta muy interesante a este respecto confrontar las numerosas citas que presenta la obra de Roldán con el modelo de misa de difuntos en canto llano que ofrece el más difundido tratado de la época, el *Arte de canto llano* de Francisco de Montanos, obra que conoció numerosas ediciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII (Salamanca 1610, Zaragoza ca. 1640, Madrid 1648 —con enmiendas de Sebastián López de Velasco—, Zaragoza 1665 y 1670, Madrid 1693, Madrid 1712, 1728 y 1734, y Zaragoza 1756). Cito por la edición zaragozana de 1756, que reproduce el texto corregido por López de Velasco.

incrementado por el uso de lo que hoy denominamos “16 pies”, por medio de algún “violón grande”, contrabajo de viola, o con las contras del órgano que podría intervenir en el acompañamiento²⁴) da sustento suficiente a la densidad de la polifonía a ocho desarrollada sobre el bajo. La escritura se llena asimismo de falsas y pasos ásperos, como corresponde a una música de carácter doliente.

Consta este *Requiem* de seis números:

1. *Requiem æternam / Te decet himnus* (el versículo aparece separado en los cuadernillos; en la transcripción se ubica en su lugar y, por comodidad, se reconstruye la vuelta al principio): sexto tono por Ffaut (con bemol). Se utiliza el canto llano del introito como *cantus firmus*, al inicio en el Tenor de Coro I, duplicado por el acompañamiento, y posteriormente en otras voces, como el Tenor de Coro II, sea en estado natural o sometido a transportes.

2. *Kyrie-Christe-Kyrie* (figuran como tres números en los cuadernillos, y en la transcripción se unen): sexto tono por Ffaut (con bemol). El canto llano aparece en Tiple II de Coro I y Tiple de Coro II.

3. Ofertorio: *Domine Jesu Christe* (está copiado al final en los cuadernillos: lo transcribo en su ubicación correcta): primer tono por Dlasolre. Pueden destacarse algunos pasos ásperos cargados de afecto (Mi contra Fa, por ejemplo en c. 20, entre Tiple y Tenor de Coro II; o en c. 24, entre Alto y Tenor del mismo coro; o la falsa relación en cc. 44-45; o falso cromatismo abrupto de tercera mayor a menor, como en los cc. 63-64).

4. *Sanctus*: primer tono por Dlasolre. De nuevo encontramos la aspereza de falsos cromatismos descendentes (ya en el c. 3), junto a un aire más triunfal, obedeciendo al texto, que destaca en los pasajes de casi estricta homofonía.

5. *Agnus Dei*: primer tono por Dlasolre.

6. *Lux æterna / Requiem*: movimiento errático con final en Gsolreut, con citas del octavo tono, por Gsolreut (por ejemplo, en el Tiple II de Coro I, cc. 17-21) y transportado por Csolfaut (Alto de Coro II, cc. 21-25).

La fuente es relativamente pulcra y no requiere grandes correcciones. Hay en ella una superabundancia de alteraciones de precaución (particularmente Mi#), que conservo sustituyendo el sostenido (usado en esos casos como anulación del bemol) por el moderno becuadro. He aquí la relación de partes y sus notas críticas:

[frontispicio] “† / % [signo semejante a los que indican repetición de textos, aquí con función sólo ornamental, consistente en un guión largo ondulado con un punto encima y otro debajo] Tiple 1°. choro A 8 % / % Missa de requiem % / %”

[encabezamiento] “Tiple 1°. choro a 8. Mrô. Roldan” (Do en 1ª)

Nº 1:

c. 35: añadido calderón

c. 54: añadido calderón

Nº 3:

cc. 12-14: la ligadura de texto no está colocada correctamente.

cc. 58-60: el texto dice “abserbeat”

cc. 77-80: el texto dice “obcurum”

c. 119: la figura final es una longa. Añado calderón

Nº 5:

c. 15: añadido calderón

[frontispicio] “† / % Tiple 1°. choro. A 8. % / % Misa de Requiem %”

[encabezamiento] “Tiple 1°. Choro. A 8. Mrô. Roldan” (Do en 1ª)

Nº 1:

c. 35: añadido calderón

Nº 3:

cc. 34-38: anotaciones de solmisación

cc. 56-58: el texto dice “absorvetat”

cc. 63-64: el conflicto que se produce entre esta parte y Tiple y Alto de Coro II, por el Do#, parece solucionarse mediante el # sugerido en el Alto de Coro II, que debería hacer pausa al dar el c. 64, creando un falso cromatismo con el Do natural con el Tiple del mismo Coro

24. El hecho de que el órgano estuviera proscrito en determinadas composiciones de Adviento, Cuaresma, Semana Santa y música de difuntos no significa que por sistema se

prescindiera de tal instrumento. A menudo, la insistencia en las prohibiciones no es sino una ratificación del uso de aquello que se pretende eliminar.

Nº 4:

c. 22: añadido calderón

[frontispicio] “† / % Alto. 1º. choro. A 8. % / % Misa de Requiem %”

[encabezamiento] “Alto 1º cho [ilegible por las manchas de humedad] A 8 Mrô. Roldan” (Do en 3ª)

Nº 1:

c. 35: añadido calderón

c. 54: añadido calderón

Nº 2:

c. 15: añadido calderón

c. 22: añadido calderón

Nº 3:

c. 119: la figura final es una longa. Añado calderón

Nº 4:

c. 22: añadido calderón

Nº 5:

c. 15: añadido calderón

Nº 6:

c. 32: añadido calderón

[frontispicio] “† / % Tenor 1º. choro. A 8 % / % Misa de Requiem %”

[encabezamiento] “Tenor 1º. choro. A 8 Mrô. Roldan” (Do en 4ª)

Nº 3:

c. 119: añadido calderón

[frontispicio] “† / % Tiple 2º. choro. A 8 % / % Misa de Requiem %”

[encabezamiento] “Tiple. 2º. choro. A 8 Mrô. Roldan” (Do en 1ª)

Nº 3:

c. 119: añadido calderón

Nº 4:

cc. 11-13: signos sobre las figuras cuya función desconozco (separando valores de semibreve)

c. 22: añadido calderón

Nº 6:

c. 26: anota (en mínimas) Do-Re-La, que sustituyo por Do-Mi-La

[frontispicio] “† / % Alto 2º. choro A 8 % / % Misa de Requiem %”

[encabezamiento] “Alto. 2º. choro A 8 Mrô. Roldan” (Do en 3ª)

Nº 1:

c. 51: la segunda mínima es Si, que cambio por Do (en cualquier caso, se producen octavas con el bajo del mismo coro)

Nº 2:

c. 15: añadido calderón

c. 22: añadido calderón

Nº 3:

c. 119: añadido calderón

[frontispicio] “† / % Tenor. 2º. choro. A 8 % / % Missa de Requiem %”

[encabezamiento] “Tenor 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan” (Do en 4ª)

Nº 1:

c. 35: añadido calderón

Nº 2:

c. 15: añadido calderón

Nº 3:

c. 119: añadido calderón

Nº 4:

c. 22: añadido calderón

Nº 5:

c. 15: añadido calderón

[frontispicio] “† / % Baxo. 2º. chº. A 8 % / % Missa de Requiem %”

[encabezamiento] “Vajo 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan” (Fa en 4ª)

Nº 3:

cc. 78-79: tal como se aplica la letra en el manuscrito, la ligadura está fuera de lugar

c. 119: añadido calderón

[encabezamiento] “Acomp.to Continuo. A 8 Mrô. Roldan” (Fa en 4ª)

Nº 1:

c. 33: el # (becuadro en mi edición) que claramente muestra la fuente bajo el Si parece ser una alteración de precaución perteneciente al La del compás anterior

c. 35: añadido calderón

c. 54: añadido calderón

Nº 2:

c. 8: añadido calderón

c. 15: añadido calderón

c. 22: añadido calderón

Nº 5:

c. 15: añadido calderón

6. E:Zac B-58/847. [Fray Manuel] CORREA: Prosa o Secuencia de Difuntos *Dies iræ* a 8.

Tenemos aquí una versión de la secuencia de la misa de *Requiem*, compuesta *ad longum*, toda ella en proporción mayor y, salvo un breve pasaje, en estricta homofonía. Correa pone en música buena parte del texto atribuido a Tomás de Celano, en concreto doce de las veinte estrofas de que consta (faltan las estrofas “Rex tremendæ majestatis, / Qui salvandos salvas gratis, / Salva me, fons pietatis”, desde “Quærens me, se disti lassus” hasta “Supplici parce Deus”, y desde “Preces meæ non sunt dignæ” hasta “Gere curam mei finis”) y se basa en la conocida cantilena de primer tono, que se consideraba uno de los ejemplos, como los himnos, del *canto mixto* (próximo al canto llano pero con el aspecto mensural del canto de órgano), el cual debía ejecutarse en metro ternario, en este caso con un ritmo trocaico (larga-breve, o, traducido a las figuras de la versión de Correa, breve-semibreve) que Correa encaja fácilmente en una proporción mayor. La melodía base, alterada cromáticamente en las cláusulas y en diversos lugares, discurre de una voz a otra. La pieza está anotada en claves altas con un bemol y, por tanto requiere transporte. Encontramos en una de las partes (bajo de Coro II, c. 71) una anotación de solmisación que ratifica que el intervalo a transportar es la habitual cuarta; así lo presento en mi edición. A pesar de que la melodía base está en primer tono, la composición polifónica se escribe en quinto tono por Csolfaut, con un caminar errático que presenta cláusulas en La y en Re (respectivamente, cuerda de recitación y *finalis* del primer tono).

El ternario insistente y homófono, que tiene su explicación en la aplicación estricta del canto mixto o himnódico, proporciona a la pieza un aire netamente bailable, que inevitablemente trae a nuestra memoria las *danzas de la muerte*. Más allá de este aspecto general, una indicación de tiempo (*aspacio*) en el paso del compás 113 al 114 resalta el afecto de algunas palabras del texto (“Lacrimo-

sa dies illa”), enfatizado además mediante la superposición y encadenamiento de falsas. Posiblemente debe recuperarse el tiempo originario, más ágil, a partir del compás 126, donde la composición vuelve a tomar su estilo homófono. No puede descartarse la presencia de algunos usos simbólicos que manifiestan un concepto de la música como hermenéutica del texto²⁵, incluso en los aspectos plásticos de la notación. Los ennegrecimientos no sólo se utilizan para señalar síncopas (cual era su misión, en aquellos días ya decadente), sino también, a veces, para marcar al cantor palabras cargadas de afecto: tal vez la semibreve negra que encontramos en el compás 29 en la parte de Tenor de Coro I (al inicio de “sepulcra”), innecesaria, sea una errata del copista, o, por qué no, un recordatorio al cantor acerca del significado de lo que canta a partir de ahí, una indicación expresiva.

La fuente se conserva en nueve papeles sueltos apaisados (218 × 312 mm.). En el v. del bajo de Coro II figura la atribución a un “Maestro Correa”, que, hallándose la fuente en Zaragoza, parece sensato identificar con el Fray Manuel Correa que ejerció el magisterio en La Seo zaragozana, y no con uno de los otros Correa (el licenciado Manuel Correa de la catedral de Sevilla, o Francisco Correa de Árauxo) activos en España por los mismos años.

Sigue la relación de partichelas con sus notas críticas:

“tiPle. 1º choro. A 8. †” (Sol en 2ª)

- c. 6: se lee “seculi” en lugar de “sæclum”
- c. 28: “somni” en vez de “sonum”
- c. 58: “mundo” en vez de “mundus”
- c. 138: se anota una longa, que ha de ser breve

“Alto. 1º A 8. †” (Do en 2ª)

- c. 6: se lee “seculi” en lugar de “sæclum”
- c. 28: “somni” en vez de “sonum”
- c. 58: “mundo” en vez de “mundus”
- c. 150: hay un borrón o tachadura sobre un “alfado”, que reconstruyo hipotéticamente

25. José V. González Valle ha dedicado varios trabajos a la relación entre texto, música y notación. Sobre este particular aplicado a la obra de Correa —en este caso a su obra en

romance—, cfr. José V. González Valle, *La música en las catedrales en el siglo XVII. Los villancicos y romances de fray Manuel Correa*, Barcelona, CSIC, 1997.

“Tenor 1º choro A 8 †” (Do en 3ª)

- c. 6: se lee “seculi” en lugar de “sæclum”
- c. 28: “somni” en vez de “sonum”
- c. 58: “mundo” en vez de “mundus”
- c. 73: “qui” en vez de “quid”

“Bajo 1º. choro †” (Fa en 3ª)

Carece de texto, por lo que se presume instrumental

“Tiple 2º. choro A. 8 †” (Sol en 2ª)

- c. 22: se lee “triste” en vez de “stricte”
- cc. 23-24: “discursurus” en vez de “discussurus”
- cc. 61-64: “Judex ego cui...” en lugar de “judex ergo cum...”

“Alto. 2º. choro. A. 8. †” (Do en 2ª)

“Tenor 2º choro. A 8. †.” (Do en 3ª)

“Baxo. 2º. Coro. A. 8. †.” (Fa en 3ª)

Presumiblemente instrumental, por no traer texto aplicado sino sólo un *incipit*, en el v. incluye título y atribución: “† / = Prosa. diesire. del = = = / = Maestro. Correa = = = / = A. 8 =”

7. E:Zac B-6/85. Miguel [Juan] MARQUÉS: *Versa est in luctum*, motete de difuntos a 7

El título diplomático de esta pieza, que encontramos en el *verso* del “acompañamiento al tiple solo y baxo 2º coro” reza: *Versa est in luto. a 7 / Marques*. La obra, que considero la de mayor interés de cuantas se presentan en este volumen, se conserva en ocho papeles sueltos, apaisados, del

tamaño y formato habituales (221 × 316 mm.), todos copiados por una sola cara salvo el Tiple 1 de Coro I. A siete voces en dos coros (Coro I: dos Tiples y Tenor; Coro II: Tiple, Alto, Tenor y Bajo instrumental, más acompañamiento), está escrita en segundo tono por Gsolreut, y se anota en claves bajas o naturales, con un bemol en la armadura.

Este motete no presenta un texto convencional (el que aparece, por ejemplo, en la célebre puesta en música de Lobo: “Versa est in luctum cithara mea / et organum meum in voce flentium. / Parce mihi, Domine, / nihil enim sunt dies mei”), sino una versión manipulada *ad hoc*, que demuestra que fue compuesto para las honras fúnebres de una reina (“Quid est causa luctus? / Quæ est causa talis? / Mors est Reginæ...”), con toda probabilidad Isabel de Borbón (†1644). A la muerte de ésta, Marqués regía la capilla de música de la Colegial de Santa María de Daroca (Zaragoza), antes de pasar al Santo Sepulcro de Calatayud (1645) y posteriormente a El Pilar de Zaragoza (1653)²⁶, de modo que hemos de pensar que el estreno de esta composición tuvo lugar en la colegial darocense, cuya tribuna organística era ocupada por el célebre Pablo Bruna. Posteriormente la obra fue reutilizada, ya en Zaragoza, con sencillas alteraciones del texto: donde antes se decía “Mors est Reginæ” se anotó “Mors est Philipi”. Son dos los posibles destinatarios de la reposición: el príncipe Felipe Próspero (†1661) o el rey Felipe IV (†1665). En cualquier caso, la reposición debió de tener lugar en el entorno de las catedrales de Zaragoza: de hecho la copia debió de llegar por mano del propio Marqués a la papelería o archivo de la capilla de música de El Pilar, la cual regía, sea en 1661 ó en 1665, el ya conocido Joseph Ruiz Samaniego²⁷.

26. Los datos biográficos más completos sobre Marqués se encuentran en Antonio Ezquerro Esteban, “Marqués, Miguel Juan”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss.

27. Me inclino a pensar que la obra formó parte de la espectacular pompa funeral que dedicó Zaragoza a la memoria de Felipe IV, III de Aragón. Las exequias zaragozanas se celebraron los días 3 y 4 de noviembre (después del día de Difuntos y coincidiendo con la fiesta local de los Mártires Innumerables, como años antes se hizo por Baltasar Carlos), que amanecieron oscuros y lluviosos —“se texieron, y cortaron lutos de espesas nubes; y lloraron éstas”, escribe el jesuita Juan Antonio Jarque (*Augusto llanto, finezas de tierno, y revere-*

rente Amor de la Imperial Ciudad de Zaragoza. En la muerte de su Rey, Filipe el Grande, Quarto de Castilla, Tercero de Aragón, Zaragoza, Diego Dormer, 1666), elevando el luto por el *Rey Planeta* a un plano universal-. Dos capelardes - enorme el de la plaza del Mercado, menor el del interior de La Seo, colocado bajo el cimborrio- sirvieron de escenario al desarrollo de las funciones religiosas, mientras las empujadas calles de Zaragoza contemplaban los fúnebres cortejos que discurrían entre las dos monumentales arquitecturas iluminadas con hachas y bujías, al clamor de los toques a muerto, incesantes, en todos los campanarios de la ciudad, y de los campanos sordos, cubiertos de bayeta, que precedían a las comitivas. La música que acompañó a este fenomenal espec-

La forma dialogada del texto latino posibilita una dramatización, en la que el Tiple primero del Coro I hace las veces de mensajero, portador de fatales noticias, ante las que es interrogado con incredulidad. Las imágenes, pintura de palabras y artificios retóricos proporcionan a la obra un carácter lleno de afecto, profundamente expresivo y de gran carga simbólica, que encontramos ya en los efectivos que requiere la composición (la formación a siete voces, como las siete cuerdas de la cítara) y en multitud de detalles, como efectos cromáticos y otros pasos ásperos.

Sigue la lista de las partichelas con sus notas críticas:

“Tiple 1º del 1º coro a 7 Miguel marques” (Do en 1ª)

c. 31: delante del La (“mors”) hay un signo ilegible

cc. 31-34: el texto original dice “mors est regine” (incluso está escrito con letra diminuta antes de comenzar la frase), y posteriormente se anotó, sobre “regine”, la palabra “Philipi”

cc. 39-42: erróneamente se anotó primero el texto “quis tulit ylam”, que fue tachado y sustituido por “parca fatalis”

cc. 103-104: el texto “dicite” se anotó originariamente sobre las notas Re-Re-Re, tachadas y reescritas como Si-Si-Si.

“Tiple 2º. del 2º. coro a 7 Miguel marques” (Do en 1ª)

cc. 37-39: el texto original decía “Quis tulit ylam” y fue cambiado por “Quis tulit Ylum”

cc. 101 y 108: sorprende que, marchando en terceras con el Tiple 1º del mismo coro la aplicación del texto (claramente especificada en la fuente) no corra a la par

c. 119: es una semibreve con calderón (éste colocado rutinariamente para indicar el final de la obra), que, opino, debe terminar antes de que el Tiple 1º resuelva su

cláusula, por lo que añadido el silencio de semibreve al final

“Tenor del 1º coro a 7 Miguel marques” (Do en 4ª)

c. 18: sostenidos redundantes en todos y cada uno de los Si (posible prueba, esta sobreabundancia de sostenidos redundantes, que se repiten en otras ocasiones que no específico, de la verosimilitud de los cromatismos al final (c. 113), en el Tiple 1º del mismo coro, c.118, y en otros lugares).

cc. 37-39: el texto original decía “Quis tulit ylam” y fue cambiado por “Quis tulit Ylum”

c. 119: es una breve con calderón.

“Tiple del 2º coro a 7 Miguel marques” (Do en 1ª)

c. 13: sostenidos redundantes (no especificaré todos los que hay)

cc. 37-39: el texto original decía “Quis tulit ylam” y fue cambiado por “Quis tulit Ylum”

“Contralto del 2º coro. a 7 Miguel marques” (Do en 3ª)

c. 14: sugiero respetar la posibilidad del paso cromático (del Fa# del Tiple en el c. 13 al Fa presumiblemente natural del Alto en el c. 14) sobre la palabra “luctus”

c. 21, Mi #

cc. 37-39: el texto original decía “Quis tulit ylam” y fue cambiado por “Quis tulit Ylum”.

c. 82: hay un evidente cromatismo, que creo que debe adelantarse a la semiminima sobre la sílaba “so-”

“Tenor del 2º coro a 7 Miguel marques” (Do en 4ª)

cc. 37-39: el texto original decía “Quis tulit ylam” y fue cambiado por “Quis tulit Ylum”

c. 75: la ligadura entre Re y Do es errónea

“Bajo del 2º coro a 7 Miguel marques” (Fa en 4ª)

El texto se aplica sólo al principio, pero no como en las partes instrumentales (no es una

táculo viene someramente descrita en el texto de Jarque: las Vísperas de Difuntos que tuvieron lugar en el palenque de la plaza del Mercado el día 3 se cantaron a canto llano y fabor-dón, y únicamente el *Magnificat* se ejecutó a canto de órgano; el 4, tras entonarse los salmos *De profundis* y *Miserere* en el Mercado, la procesión con los fingidos restos del monarca

partió hacia La Seo “hundiéndose la Ciudad con el confuso y triste clamorear de sus campanas”, para celebrar allí la misa pontifical “con toda solemnidad” (hay que suponer que con música de capilla, a canto de órgano), que se remató con cuatro responsos a canto llano y el último a canto de órgano por parte del Arzobispo (*sic*).

mera indicación inicial como la que encontramos en el acompañamiento o en tantas otras partes instrumentales en materiales de la época, sino que el copista empezó a aplicar el texto y, por la razón que fuera, no concluyó su tarea: tal vez iniciada ésta fue consciente de que no habría un cantor bajo disponible). No parece pues que se concibiera necesariamente como parte instrumental, de modo que continuó aplicando el texto, tal como supongo que pudo haberse concebido, con los corchetes pertinentes. En el c. 18 hay un signo de continuación de la aplicación del texto

c. 120: finaliza con una breve con calderón, como el acompañamiento y a diferencia de las demás voces. Estas faltas de coherencia son habituales en la notación de la época; tan sólo se indica que es una nota larga, como conclusión

“acôpañamiêto al tiple solo y baxo 2º. coro” (Fa en 4ª)

En el v. dice: “Versa est in luto. a 7 / Marques” El hecho de que este bajo acompañe tanto al Tiple solo (que es el Tiple 1º del Coro I) como a las intervenciones del Coro II hace pensar que el Coro I no dispone de un acompañamiento propio, aunque tal vez pudiera añadirse un *basso seguente* según la parte del Tenor de Coro I cuando el acompañamiento calla; sugiero de todos modos dejar las voces solas en los casos referidos

c. 120: finaliza con una breve con calderón, como el Bajo de Coro II y a diferencia de las demás voces

8. E:Zac B- 12/230 (2). [Juan Bautista] COMES: Motete de Difuntos *Tibi soli peccavi* a 9

Esta obra aparece opiada a continuación, y en los mismos papeles, de un *Miserere* de Miguel de

Aguilar que se transcribe después (número 9 de esta antología). El texto (*Tibi soli peccavi*) corresponde al quinto verso del salmo *Miserere*; como se ha visto, hay testimonios de que desde el siglo XVI se utilizaba de modo independiente como motete²⁸.

La música de Juan Bautista Comes²⁹, como la de otros reputados maestros de la primera mitad del XVII (Capitán, Gabriel Díaz, Francisco de Santiago...) alcanzó gran difusión en las catedrales españolas, por lo que no debe extrañar que en Zaragoza se encuentren obras suyas (de hecho, Comes había recibido una invitación del cabildo zaragozano en 1613), en ocasiones copiadas con el fin de manipularlas, adaptarlas a nuevas circunstancias, “contrahacerlas” en suma.

El hecho es que la fuente que contiene este motete de Comes junto con el *Miserere* de Aguilar que luego se presentará, ofrece alguna singularidad. Como ocurre en ocasiones, las partichelas traen escritos los nombres de los ejecutantes a quienes se destinaban. He aquí que en estas partichelas encontramos anotados nombres de miembros de la capilla de música de El Pilar de Zaragoza, que conocemos a través de fuentes indirectas³⁰, como es hasta cierto punto habitual; lo infrecuente es que, junto a estos intérpretes, encontramos otros nombres directamente vinculados con el entorno de la corte. Así, al lado de Almudévar, Adrián, o Trasobares, que conocemos como músicos de el Pilar, encontramos por ejemplo a Francisco Hidalgo, arpista de la Real Capilla y hermano del célebre Juan Hidalgo. Así pues, parece posible que se diera alguna colaboración, con motivo de una de las visitas reales, entre individuos de la real Capilla desplazados con la corte a Zaragoza y miembros de las capillas zaragozanas. En alguna de estas visitas pudieron ejecutarse el motete de Comes y el *Miserere* de Aguilar que se comenta más abajo.

La pieza de Comes, en cuarto tono por Elami, aparece anotada en nueve papeles apaisados del tamaño habitual (218 × 312 mm.), papeles que contienen a su vez partes del citado *Miserere* de

28. Remito a la nota 16.

29. Sobre Comes, cfr. José Climent, “Comes, Juan Bautista” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss

30. Los trabajos del equipo del CSIC en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza incluyen un vaciado

exhaustivo de las *actas capitulares*, libros de *obrería*, *común*, etc. El cotejo de unos y otros con las propias fuentes musicales que presentan nombres de ejecutantes ha permitido confeccionar de forma aproximativa los elencos de las capillas de música de La Seo y El Pilar a lo largo del tiempo.

Aguilar. Cabe la posibilidad de que el fragmento de Comes se copiara como sustituto del número correspondiente en el *Miserere* de Aguilar, que también se encuentra en la fuente musical. La pieza de Comes carece de acompañamiento, de modo que reconstruyo un *basso seguente*.

Estos son los encabezamientos de las partituras de Comes:

“Coro 1º / a 9 / Comes Ter.” [Tiple 1º Coro I] (Do en 1ª), copiado en un Ti 1 de Coro I de Aguilar (junto a los cantores “sr. Joseph” y “Alm”)

“Tiple 2º. coro 1º. a 9. Comes / Almu” (Do en 1ª), copiado en un Ti 2 de Coro I de Aguilar (junto a los cantores “sr. Lazaro” y “Fal” o “Sal”)

“1º. coro a 9. del maestro Comes / Alf.sº” [Alto Coro I] (Do en 3ª). copiado en un A de Coro II de Aguilar (junto a los cantores “Joao di Palencia” y “Alf”)

“Coro 1º / a 9. / Comes Ch.” [Tenor Coro I] (Do en 4ª), copiado en un B de Coro I de Aguilar (junto a “Gmo Alo Mtnz”)
c. 20: el Re agudo está raspado y sustituido por el grave.

“Tiple coro 2º. a 9. / Comes / Tras.sº” (Do en 1ª), copiado en un Ti 3 de Coro I de Aguilar (junto a “Juarez” y “Jer”)

“Alto coro 2º. a 9. / Comes / Adri.” [Alto 1º Coro II] (Do en 3ª), copiado en un Ti 2 de Coro II de Aguilar (junto a “fr. Antonio” y “Adri”)
cc. 67-71: se indica pausa de 5 semibreves, pero la concordancia con las otras voces requiere sólo cuatro.

“Alto a 9. Comes / Pla.” [Alto 2º Coro II] (Do en 3ª), copiado en un A de Coro III de Aguilar

“Tenor a 9. Casti / Co / mes” [Tenor Coro II] (Do en 4ª) copiado en un Te de Coro III de Aguilar

“Comes a 9.” [Bajo Coro II] (Fa en 4ª), copiado en un B de Coro II de Aguilar (junto a “Zapata”)

9. E:Zac B- 12/230 (1). Miguel de AGUILAR: Salmo *Miserere* a 12

Haciendo pareja con la obra precedente, el *Miserere* de Miguel de Aguilar³¹ se presenta en un complicado conjunto de partituras, consistente en diecisiete papeles, doce correspondientes a voces y cinco para los acompañamientos. Las voces se anotan en papeles apaisados del tamaño habitual (218 × 312 mm.) y los acompañamientos en formato vertical (314 × 220 mm.).

Dado que la obra concluye con la doxología (“Gloria Patri...”), parece que en origen no habría sido concebida para los laudes de difuntos (en tal caso debería sustituirse la doxología por la conclusión “Requiem æternam...”), ni tampoco para la Semana Santa. Sin embargo, dadas sus proporciones y la presumible colaboración de fuerzas de la Real Capilla y de capillas locales zaragozanas, parece evidente que se ejecutó con motivo de una ocasión de especial solemnidad, estando presente la corte en Zaragoza. Durante su magisterio en El Pilar (1641-1644 ó 1645), Miguel de Aguilar pudo coincidir con una circunstancia semejante en una o dos ocasiones: 1641 (estando Felipe IV de camino a la campaña de Cataluña) y tal vez 1645. Pero también cabe la posibilidad de que la obra se interpretara un año más tarde, a poco de llegar Urbán de Vargas³² al magisterio de El Pilar, con motivo del deceso de Baltasar Carlos en Zaragoza. La hipótesis de una utilización por Vargas de esta obra podría ser reforzada por el hecho de que la parte de arpa que realiza el acompañamiento general del *Miserere* de Aguilar trae copiado el bajo de un verso (“Amplius lava me”) de un *Miserere* de Vargas y Comes, cuya transcripción se ofrece después en este mismo volumen. En cualquier caso, quizá ulteriores investigaciones podrán aclarar más el entorno de esta ejecución extraordinaria.

Fueron unos u otros su destino y circunstancias, se trata de una imponente composición en cuarto tono por Elami, a versos, en la que se han puesto en música los versículos 1, 5, 9, 13, 17 y 21 (inicio de la Doxología) del salmo. Naturalmente

31. Sobre Aguilar y sus relaciones con la corte cfr. Antonio Ezquerro Esteban, *Villancicos policorales aragoneses del siglo XVII*, Barcelona, CSIC, 2000.

32. Sobre Vargas cfr. Antonio Ezquerro Esteban, “Vargas, Urbán de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 1999ss.

ha de completarse con versos en canto llano y otros a fabordón. Éstos últimos vienen prescritos por los tres bajos que se incluyen al final de la transcripción, dos papeles para *clavicordio* y uno para el Bajo de Coro III (casi con certeza un bajón), el cual intervenía en los versos 11 y 15. Los acompañamientos para clave dan a entender que algunos fabordones eran ejecutados por la capilla en su conjunto (según parece desprenderse de la indicación “para todos”) y otros por solistas (“para solos”), término que pudiera interpretarse como indicativo de fabordones a cuatro cantados a razón de un cantor por parte, o tal vez versiones con un solo cantor ejecutando el canto llano y el instrumento de acompañamiento (uno de los claves) tañendo las otras voces, y tal vez duplicando también al solista. Es muy posible que estos *fabordones a solo* (expresión que puede parecer contradictoria) requiriesen una ejecución glosada, y no llana.

La composición hace gala no sólo de riqueza de fuerzas (doce partes vocales, cinco partes de acompañamiento) sino también de variedad de recursos (números a doce en res coros, a ocho en dos, a cuatro, en trío, en dúo), y naturalmente utiliza los habituales —no por tópicos menos efectivos y acertados— artificios e imágenes destinadas a pintar e interpretar el texto: valga como único ejemplo entre muchos el del paso áspero sobre el texto “peccavi” (el bajo salta Fa-Do#) en los cc. 18-19 del verso 5.

Se incluye aquí la lista de las partichelas en el orden en que aparecen en mi edición, con las notas críticas necesarias:

- “Sr. Joseph. Tiple y coro 1º. Miñerere a 12. Miguel de Aguilar” (Do en 1ª)
Nº 9: destinado al cantor Alm[udévar]
- “Sr. Lazaro. Tiple coro 1º. Miserere a 12. Miguel de Aguilar” (Do en 1ª)
Nº 9: destinado al cantor Jal[azar?]
- “Sr. Ldo. Juarez. Tiple coro 1º. Miserere a 12. Miguel de Aguilar” (Do en 1ª)
Nº 9: destinado al cantor Jer[ónimo]
- “Sr. Gmo. Alo. Mrñz. Bajo coro 1º. Miñerere a 12. Miguel de Aguilar” (Do en 1ª)
Nº 5, c. 47: añadido calderón
Nº 9, c. 48: añadido calderón
- “Arpa Coro 1º. Sr. Pe. fr. Joaon” (Fa en 4ª)
Nº 5, c. 47: añadido calderón
Nº 9, c. 48: añadido calderón
Nº 21: no figura [*tacet?*]
- “Arpa Coro 1º. Sr. Franco. Hidalgo” (Fa en 4ª)
Nº 17, c. 38: añadido calderón
Nº 21, c. 23: añadido calderón
- “Sr. Trassouares. Tiple 1º Coro 2º. Miserere a 12. Aguilar” (Do en 1ª)
Nº 9: destinado al cantor Tras[obares]
- “Pe. fr. Anto. Tiple 2º. coro 2º. Miserere a 12. Aguilar.” (Do en 1ª)
Nº 9: destinado al músico Adri[án López]
c. 48: añadido calderón
Nº 13, cc. 27-28: “spiritui” en vez de “spiritu”
- “Sr. d. Joao di Palen[ia. Alto Coro 2º. Miñerere a 12. Miguel de Aguilar” (Do en 3ª)
Nº 9: destinado al músico Alf[onso]
c. 48: añadido calderón
- “Sr. Ido. Zapata. Bajo. Miñerere a 12. Coro 2º. Miguel de Aguilar” (Fa en 4ª)
Nº 9, c. 48: añadido calderón
- “Arpa coro 2º. Sr. Jacinto Nauarro.” (Fa en 4ª)
Nº 1, c. 27: la nota duplicada octava baja se anota como Mi, pero ha de ser Fa
Nº 9, c. 48: añadido calderón
Nº 13: escrita en Do en 4ª por la tesitura (no se trata de un uso de claves altas)
c. 48: añadido calderón
Nº 21, c. 23: añadido calderón
- “Tiple coro 3º. Miserere a 12. Miguel de Aguilar” (Do en 1ª)
- “Alto coro 3º. Miserere a 12. Migl. de Aguilar” (Do en 3ª)
- “Tenor coro 3º. Miserere a 12. Migl. de Aguilar” (Do en 4ª)
- “Bajo Coro 3º. a 12. Aguilar” (Fa en 4ª)
- “Al Clauicordio”(Fa en 4ª)
- “Arpa.” (Fa en 4ª). Es el acompañamiento general.
Nº 5, c. 15: el Re está tachado y el La es breve perfecta; lo cambio siguiendo el arpa de Coro

I por considerar más interesante esta solución musical

c. 47: añadido calderón

Nº 9, c. 48: añadido calderón

Nº 13, c. 48: añadido calderón

Nº 17, c. 38: añadido calderón

Nº 21, c. 23: añadido calderón

En el v. del arpa general está copiado el bajo de un verso “Amplius lava me” de Vargas, correspondiente la obra que sigue en esta edición.

10. *E:Zac B-3/40*. [Urbán de] VARGAS y [Juan Bautista] COMES: Salmo *Miserere* a 11

De nuevo nos encontramos ante una fuente compleja, vinculada a la anterior, como se ha dicho, por un papel común (el del arpa que efectúa el acompañamiento general del *Miserere* de Aguilar). Se trata asimismo de una composición *a versos*, en la que se han puesto en música figurada los versículos 1 (atribuido a Vargas), 3 (en dos versiones —3 y 3a en mi transcripción—, una de Vargas y otra de Comes), 13 (sin atribución, posiblemente de Comes), 15 (sin atribución, posiblemente de Comes) y 20 (Vargas). De nuevo ha de completarse con versos en canto llano y posiblemente también a fabordón, aunque en este caso no dispongamos de ninguna pista al respecto. Carece de doxología, por lo que pudiera tratarse de una obra compuesta para difuntos o Semana Santa. Esta circunstancia y su relación con la obra precedente, además de la calidad de ambas, son las causas de su inclusión en la presente antología.

La obra, o más bien conjunto de piezas, está escrita en cuarto tono por Elami, en claves naturales, y se anota en cinco papeles apaisados del tamaño habitual (215 × 313 mm.), que corresponden a los números a 4, más once papeles apaisados pequeños (158 × 218 mm.) que contienen los números a 11.

Sigue el listado de las partes, con las notas críticas:

“Tiple 1º. coro 1º. a 11. Bargas” (Do en 1ª)

“Tiple 2º. coro 1º. a 11 Bargas” (Do en 1ª)

“Tiple 3º. coro 1º. a 11. Bargas” (Do en 1ª)

“Tenor coro 1º. a 11. Bargas” (Do en 4ª)

“Tiple 2º. coro a 11. Bargas” (Do en 1ª)

“Alto coro 2º. a 11. Bargas” (Do en 3ª)

“Bajo coro 2º. a 11. Bargas” (Fa en 4ª)

Nº 1: a partir del c. 29 la aplicación de “misericordiam” no es muy correcta, pues hace diptongo en “diam”, a diferencia de las demás voces (salvo el Tiple de Coro III)

“Tiple coro 3º. a 11. Bargas” (Do en 1ª)

Nº 1, cc. 28-30: diptongación errónea en “misericordiam”

“Alto coro 3º. a 11. Bargas” (Do en 3ª)

“Tenor coro 3º. a 11. Bargas” (Do en 4ª)

“Bajo coro 3º. a 11. Bargas” (Fa en 4ª)

Nº 20: desde el c. 5 no trae texto (indica en el c. 5 el signo = de repetición de la palabra anterior). Lo aplico entre corchetes

[Acompañamiento] “a 11. Bargas” (Fa en 4ª)

Los números 3, 3a, 13 y 15 traen el acompañamiento anotado en clave de Do en 4ª, que en estos casos no requiere transporte, ya que las voces están siempre en claves naturales. Posiblemente se anotó así el acompañamiento por su discurso relativamente elevado. El número 3, además de figurar en el papel de acompañamiento propio de toda esta composición, aparece anotado en el arpa de la composición de Aguilar comentada y editada en este volumen.

Nº 3a: el *incipit* de texto dice “Amplius labame”, con la “b” tachada y sustituida por “u”

Nº 15, c. 47: en el continuo falta el Mi semi-breve

11. *E:Zac B-89/1329*. ANÓNIMO: Fabordón del *Miserere*

Se trata de un papel apaisado (217 × 312 mm.) anotado por una cara a modo de borrón o partitura, que en su *verso* trae el siguiente título diplomático: “† / El Miserere mei Deus / a quatro — Vozes. —”. Sobre la “partitura” hay otro título: “Fabordon del Miserere, a 4 Vozes”.

Lo incluyo como pista de reconstrucción de los fabordones necesarios para los *Miserere* de Aguilar y Vargas / Comes, ya que se encuentra en el mismo tono (cuarto por Elami).

En algún lugar se aprecian deficiencias en la aplicación del texto, o más bien en la concordancia de sus sílabas con el número de figuras. He optado por dejarlo tal como aparece en la fuente.

12.E:Zac B-82/1231. ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: *Dioses de Olimpo, venid*

Como he explicado en la introducción, me pareció oportuno concluir este volumen con una obra literalmente opuesta en su temática a la del resto del libro, pero emparentada con lo demás por tratarse en cualquier caso de una fiesta real.

La pieza o conjunto de piezas que comienza con el texto *Dioses de Olimpo, venid* es anónima y carece de cualquier indicación sobre su propósito, función o destino. Sin embargo, la atribución a Joseph Ruiz Samaniego no ofrece demasiadas dudas, tanto por la inconfundible caligrafía musical como por su estilo no menos peculiar³³. Por lo que respecta a la composición, a cuatro (dos Tiples, Contralto y Tenor), no es un villancico al uso (con estribillo y coplas), sino una sucesión de *cuatros*, *tonos* a solo, *dúos* y *tercios* aislados. El texto de la pieza revela que se compuso o se utilizó para celebrar en Tarazona el nacimiento de un Infante “hijo de Mariana”, segunda esposa de Felipe III de Aragón, IV de Castilla³⁴. Pero ese texto, convenientemente adaptado

por mano aún desconocida, procede de otra celebración real: se trata de los fragmentos cantados de *El nuevo Olimpo* de Gabriel Bocángel³⁵, fiesta representada el 21 de diciembre de 1648 con motivo del cumpleaños de la misma Mariana de Austria. Con toda probabilidad el festejado en la obra tarazonense era Felipe Próspero: Joseph Ruiz Samaniego se hallaba empleado en la catedral de Tarazona en la fecha del nacimiento del Infante (noviembre de 1657) y en el tiempo en que se celebró el natalicio en otras ciudades aragonesas (Huesca, enero de 1658; Zaragoza, abril de 1658³⁶). Las palabras tomadas de *El nuevo Olimpo*, manipuladas al efecto, convocan a los dioses de la gentilidad a rendir pleitesía al neonato, único heredero varón tras la muerte de Baltasar Carlos. La falta de ilación entre pieza y pieza parece demostrar que las pequeñas composiciones se integraban en una obra representada —esto es, recitada— de dimensiones mayores, tal vez una adaptación del texto completo de Bocángel. Por desgracia, no contamos en el presente con otros testimonios que contribuyan a un conocimiento más completo de esta fiesta celebrada en Tarazona.

La fuente musical consta de cuatro papeles sueltos, apaisados, de tamaño y formato habituales (218 × 328 mm.), que corresponden a cuatro partes vocales, anotadas en claves altas. No se conserva un guión o acompañamiento, por lo que lo he reconstruido. Contiene nueve números musicales, para formaciones diversas (cuatro, tres, dúo, solos varios) que abarcan la totalidad de las intervenciones del *Coro* según las acotaciones y texto de *El nuevo Olimpo* (excepto una brevísima intervención de medio verso —“En ésta, en ésta”, respuesta a

33. Lo reconocemos en numerosas composiciones en vulgar del mismo, algunas de las cuales he publicado. Cfr. por ejemplo Luis Antonio González Marín, *Seis villancicos del Maestro de Capilla de El Pilar Don Joseph Ruiz Samaniego (1661-1670)*, vol. IV de POLIFONÍA ARAGONESA, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987; “El teatro y lo teatral en los villancicos de Joseph Ruiz Samaniego. I”, en *Nassarre*, X, 1, 1994, 97-140; *Joseph Ruiz Samaniego: Villancicos (de dos a dieciséis voces)*, Monumentos de la Música Española, 63, Barcelona, CSIC, 2001.

34. Gregorio Arciniega, maestro de capilla de El Pilar, compositor y musicógrafo, reparó en esta composición, que identificó como “Villancico de Navidad”. Cfr. *Borrador de curiosidades musicales, etc. (Siglos IX, XIII, XV, XVI y XVII)*, inédito (E:Zac, legado Arciniega).

35. Consúltese la edición de Rafael Benítez Claros (CSIC,

1946) y sobre todo la de Trevor J. Dadson, *Gabriel Bocángel y Unzueta: Obras Completas*, vol. II, Biblioteca Áurea Hispánica, 2000. Del hallazgo de esta música di noticia en mi ponencia “El Instituto Español de Musicología del CSIC y los estudios sobre la música teatral hispánica del siglo XVII: Miguel Querol” en *Congreso Internacional “Miguel Querol y la Música Hispánica del Barroco”*, Barcelona-Tarragona, 5-7 de febrero de 2004. En las actas podrá encontrarse un estudio más profundo acerca de la música de *El nuevo Olimpo* y su relación con la pieza que aquí se edita. Hay datos que confirman que el texto de Bocángel circuló por Aragón tras su estreno, de modo que pudo llegar fácilmente a manos de Ruiz Samaniego.

36. Cfr. Alberto del Río, “Las entradas triunfales en el Aragón de los Siglos de Oro”, en *Fiestas públicas ...*, cit., y Ricardo del Arco, *Efemérides zaragozanas*, Huesca, Nueva España, 1941.

una pregunta hablada— que no aparece en la fuente musical turiasonense). Los textos procedentes de Bocángel han sido modificados lo mínimamente necesario para adaptarlos a la ocasión, como veremos. Si la fuente musical transmite correctamente la sucesión de números musicales en la fiesta de Tarazona, hay que deducir que el orden de tales números sufrió alguna alteración respecto de su ubicación dentro del texto de *El nuevo Olimpo*.

CORO

Dioses de Olimpo, venid
a ver a la aurora alemana,
que del Fénix de Mariana
es hoy la Arabia Madrid.
Y no cobardes o extraños
a su edad neguéis los dones,
que a contar sus perfecciones
no venís, sino sus años.
Todas el cielo dejad
por lumbre más soberana,
que en el cielo de Mariana
veréis más alta deidad.
En alardes de sus años
tributad alegres dones,
porque son sus perfecciones
aún más que vuestros engaños.

¿Más fiesta en qué región?

CORO En ésta, en ésta.

CORO

Voló como hermosa llama
de la Fama la beldad,
que, hasta nacer la verdad,
es la vida de la Fama.

CORO

Hermosa Venus, ven luego
de Apolo al ruego rendida,
que tendrás piedad dormida
si te la despierta el ruego.
Ven, que si tardando empieza
tu amparo a asistir ahora,
la fiesta dirá que es hora
y que es tarde la fineza.

Pero no sería, ni mucho menos, la primera vez que una fuente musical presentara desordenadamente las diversas secciones de la composición.

A continuación pueden cotejarse los textos adaptados con los originales. En la columna izquierda tenemos los textos originales de *El nuevo Olimpo* (que cito según la edición de Trevor J. Dadson) y en la derecha los textos manipulados para la fiesta turiasonense.

[a 4, Ti1-Ti2-A-Te]

Dioses de Olimpo, venid
a los campos de Rudiana,
porque el hijo de Mariana
hoy celebra nuestra vid.
Y no extraños ni cobardes
a su virtud neguéis dones,
pues hace de sus perfecciones
nuestra Tarazona alardes.
[solo Te] Todos el cielo dejad
por lumbre más soberana,
que en el hijo de Mariana
veréis más alta deidad.
[solo A] De tanta dicha en alardes
tributad alegres dones,
[solo Ti 1] que no son sus perfecciones
[a 4] a todas luces cobardes.

[a 3, Ti1-A-Te]

Voló como hermosa llama
de la Fama la beldad,
que, hasta nacer la verdad,
es la vida de la Fama.

[solo A]

Hermosa Venus, ven luego
de Apolo al ruego rendida,
que tendrás piedad dormida
si te la despierta el ruego.
Ven, que si tardando empieza
tu amparo a asistir agora,
la fiesta dirá que es hora
y que es tarde la fineza.

CORO

Amor, templa tu rigor,
que, si en herir persevera,
no será la vez primera
que muera el Amor de amor.
Y es mucho engaño, Cupido,
lo escondido en lo severo,
que, siendo Amor verdadero,
ninguno lo vio escondido.

[a 2, A-Te]

Amor, templa tu rigor,
que, si en herir persevera,
nos será la vez primera
que muera el Amor de amor.

CORO

Diana, ven presurosa,
y no llegues a ofender
con tardanzas de mujer
las prontitudes de diosa.
En las plumas de Iris ciento,
reina de los aires, Juno,
ven presto, porque ninguno
quiere esperanzas de viento.

[solo Te]

Diana, ven presurosa,
y no llegues a ofender
con tardanzas de mujer
las prontitudes de diosa.
En las plumas de Iris ciento,
reina de los aires, Juno,
ven presto, porque ninguno
quiere esperanzas de viento.

CORO

Tu retrato Diana,
de propio y bello,
ya no está parecido,
porque es lo mismo.
En las manos de Juno
ponerle es arte,
para darle de fuego
todos los aires.

[solo A]

Tu retrato, Diana,
de propio y bello,
ya no está parecido,
porque es lo mismo.
En las manos de Juno
ponerle es arte,
para darle de fuego
todos los aires.

CORO

Mortales e inmortales,
apercibíos todos
a tolerar valientes
tormentas en asombros,
que en este que veréis tan dulce golfo
también será morir, morir de gozo.

[a 4]

Mortales y inmortales,
apercibíos todos
a tolerar valientes
tormentas en asombros,
que en este que veréis tan dulce golfo
también será morir, morir de gozo.

CORO

De los años del águila bella,
la más alta estrella del cielo alemán,
hoy de Olimpo los dioses gentiles
celebran abril y obsequios le dan.

[a 4]

De la dicha del príncipe bello,
la más alta estrella del cielo español,
hoy de Olimpo los dioses gentiles
celebran festejos, obsequios por don.

CORO

Ya tributaron las diosas
en elocuentes inciensos,

[solo Te]

Ya tributaron las diosas
en elocuentes inciensos,

en humos sus corazones,
sus vaticinios en versos.
Arden alegres los votos,
y no en región de elemento,
que sacrificio que es humo
no puede morir en fuego.

en humo sus corazones,
Sus vaticinios en versos.
Arden alegres los votos,
y no en región de elemento,
que sacrificio que es humo
no puede morir en fuego.

He aquí la relación de las partes y sus correspondientes notas críticas”

“A 4º tiple” [Tiple 1º] (Sol en 2ª)

Nº 1, cc. 5-8: resuelvo entre corchetes la repetición indicada por signo

cc. 31-32: hay unas pausas de mínima que no encajan en la medida, y que posiblemente indican una respiración o retención de fraseo o de articulación. Quedan anotadas en la partitura

c. 73: añadido calderón

Nº 2, cc. 22: añadido calderón

Nº 7, c. 24: añadido calderón

“tiple a 4” [Tiple 2º] (Sol en 2ª)

Nº 1, cc. 5-8: resuelvo entre corchetes la repetición indicada por signo

cc. 31-32: hay unas pausas de mínima que no encajan en la medida, y que posiblemente indican una respiración o retención de fraseo o de articulación. Quedan anotadas en la partitura

Nº 2, cc. 22: añadido calderón

Nº 7, c. 8: la última semimínima es Si [natural], que cambio por Re para evitar el choque

c. 12: cuatro semimínimas en el original (SibSibSolSol).

c. 17: el texto anota “de = = =”

“Alto a 4º” (Do en 2ª)

Nº 1, cc. 5-8: resuelvo entre corchetes la repetición indicada por signo

cc. 31-32: hay unas pausas de mínima que no encajan en la medida, y que posiblemente indican una respiración o retención de fraseo o de articulación. Quedan anotadas en la partitura

c. 73: añadido calderón

Nº 2, c. 6: el sostenido produce con el tenor una relación de Mi contra Fa que hoy llamaríamos 6ª aumentada, no muy frecuente en la época, pero que también aparece ocasionalmente en otras piezas de Ruiz Samaniego, de algún otro compositor español (Bruna), y más en el contexto italiano de mediados del XVII (Rossi...).

cc. 22: añadido calderón

Nº 3, c. 38: añadido calderón

Nº 5: el texto del segundo verso dice “de Appollo. ael ruego [o “yiugo” o “riugo”] rendida”

Nº 6, c. 20: añadido calderón

Nº 7, cc. 8-11: se producen extraños choques con el Tiple 2º, de modo que en la transcripción ofrezco una versión corregida. Originalmente dice así:

8

...men-tas en a - som-bros, que en es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo...

...men-tas en a - som-bros, que en es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo...

...men-tas en a - som-bros, que en es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo...

...men-tas en a - som-bros, que en es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo...

c. 9: el Mi está tachado
 N° 8, c. 10: falta el puntillo a la primera mínima
 cc. 21-22 y 25-25: el texto anota "perdon"
 en lugar de "por don"
 c. 26 añadido calderón

"tenor a 4" (Do en 3ª)

N° 1, cc. 5-8: resuelvo entre corchetes la repetición indicada por signo

cc. 31-32: hay unas pausas de mínima que no encajan en la medida, y que posiblemente indican una respiración o retención de fraseo o de articulación. Quedan anotadas en la partitura

c. 73: añadido calderón

N° 2, cc. 22: añadido calderón

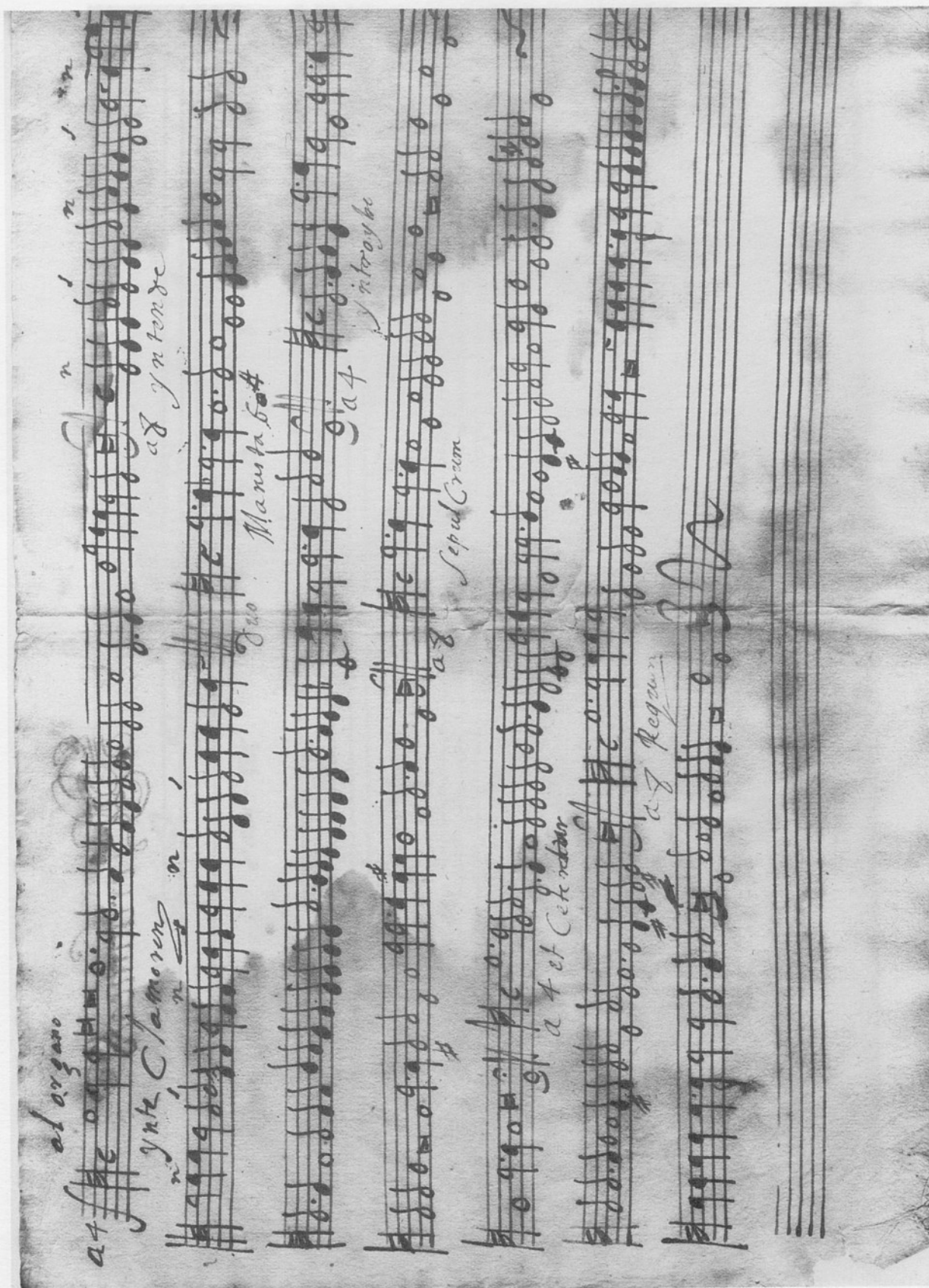
N° 8, cc. 21-22: el texto anota "perdon" en lugar de "por don"

Facsímiles

Modo Como se Canta este psalmo de difuntos,
 Verba mea auribus percipe Domine en pieza con canto llano septimo tono
 i acaña. ^{trabaja} ~~intelligit~~ clamo in misericordia tua en el segundo Choro
 yntro. Dize a 8. Sepulchram ad te oratio fabordon,
 Mane tibi fili Altior de te Choro, 1. 2. 3. adio
 neque abitu fabordon, ~~Oditi omnes Cantollano~~
 Oditi omnes Cantollano,
 Dirum sanguinem fabordon
 Intro. Cum in domum tuam a 8. Mel 2. Choro
 Domine deduc fabordon,
 gloriam ponet cantollano,
 Sepulchram patens, a 8, imbayon
 decidan, fabordon,
 Et letentur o gner a 8 en 1. 2. Choro
 Et gloria buntur, fabordon,
 Domine virtute, cantollano,
Requiem eternam, a 8. Conbayon,

1. E: Zac B-83/1241.

ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: Salmo de difuntos Verba mea auribus percipe Domine a 8.
 Hoja de instrucciones



2. E: Zac B-83/1241.

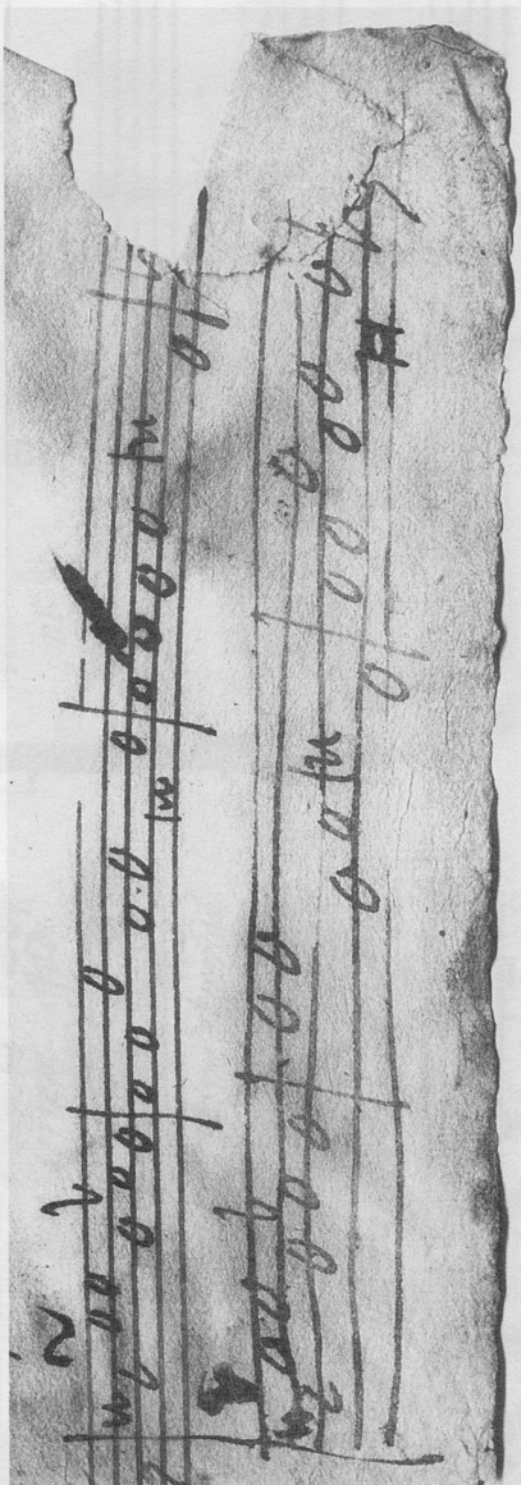
ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: Salmo de difuntos *Verba mea auribus percipe Domine* a 8.
Parte de órgano



3. E:Zac B-83/1241.

ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: Salmo de difuntos *Verba mea auribus percipe Domine* a 8.

Anotado en la parte de Bajo de Coro II



4. E:Zac B-83/1241.

ANÓNIMO [Joseph RUIZ SAMANIEGO]: Salmo de difuntos *Verba mea auribus percipe Domine* a 8.

Parte de arpa: bajos de fabordones

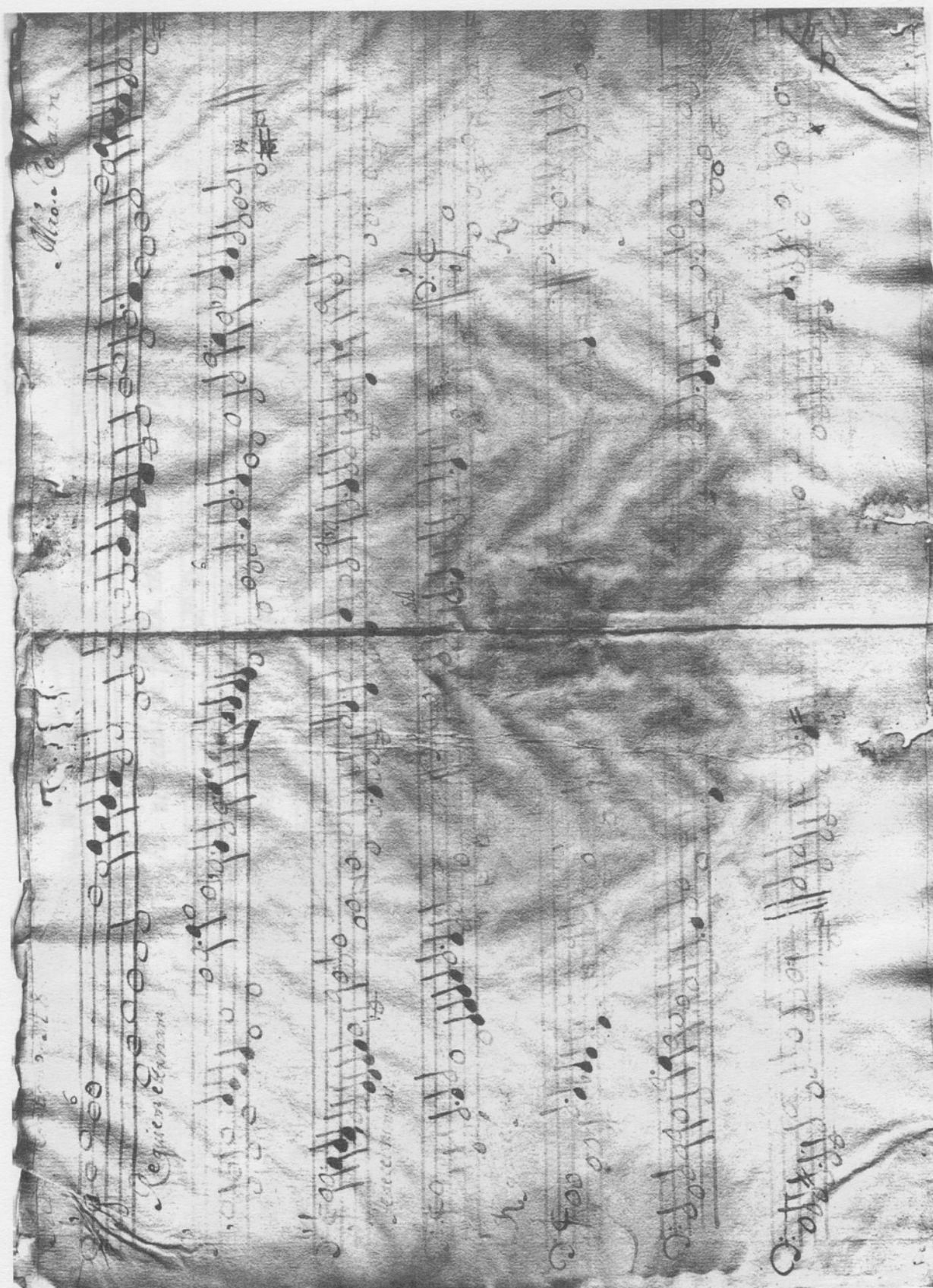
Motete a 8. Jalone

Domine quando ve-
neris Ju dicare terram jodi-
me te rram Vbi me abunda-
abundam Vbi me abunda- aultu
ire tue vbi me abunda- abundam
aultu ire tu e quia peccavi

ni mi peccavi nimis quia peccavi
ni mis in vita mea

5. E: Zac B-26/427.

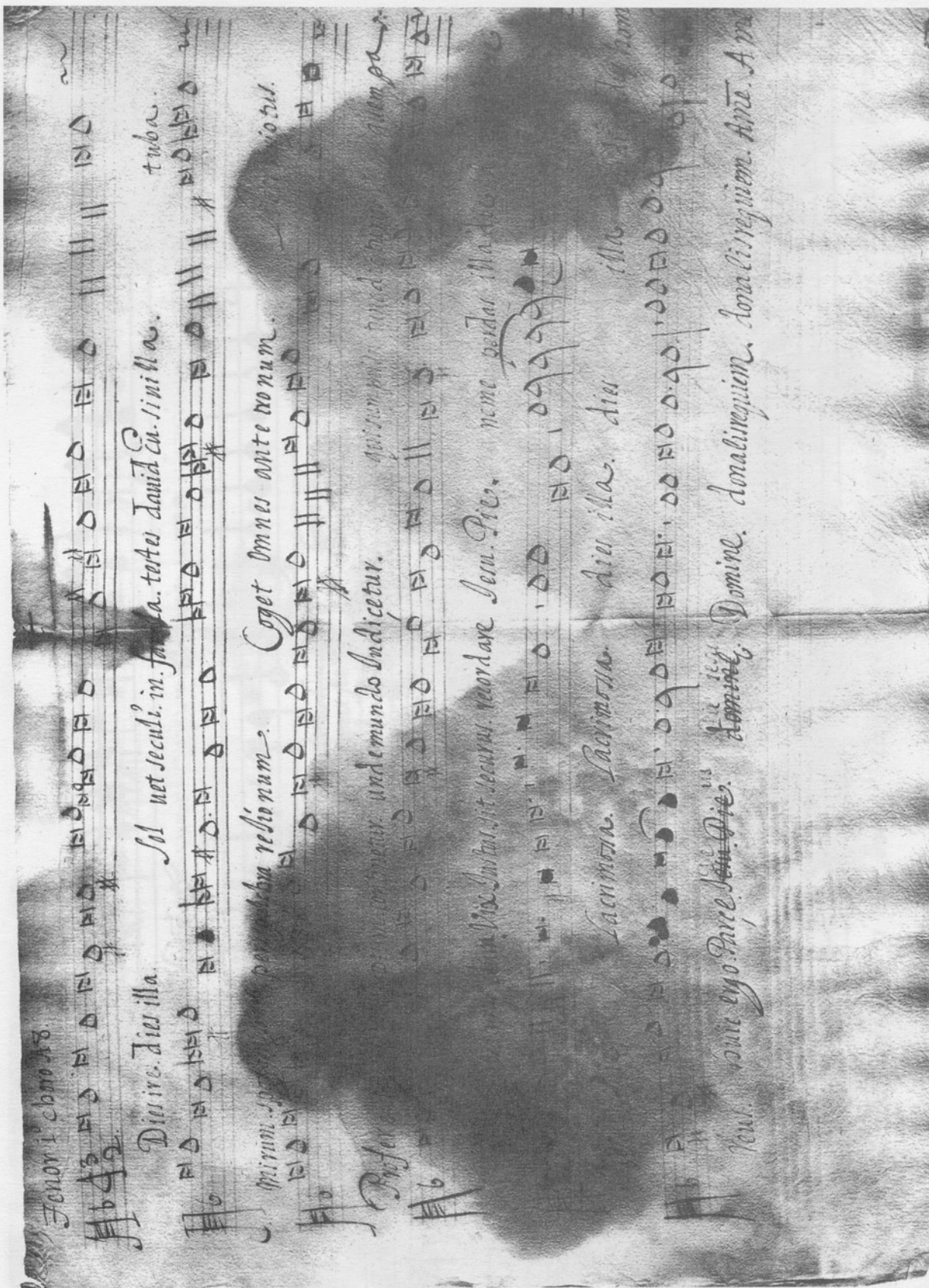
[Luis Bernardo] JALÓN: Motete de Difuntos Domine, quando veneris a 8.
 Bajo de Coro II



7. E:Zac B-9/161.

[Juan PÉREZ] ROLDÁN: Misa de *Requiem* a 8.

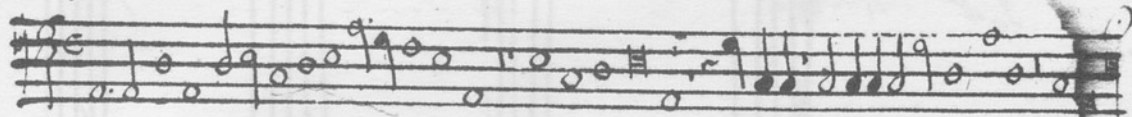
Acompañamiento



8. *E:Zac* B-58/847.

[Fray Manuel] CORREA: Prosa o Secuencia de Difuntos *Dies iræ* a 8.
Tenor de Coro I

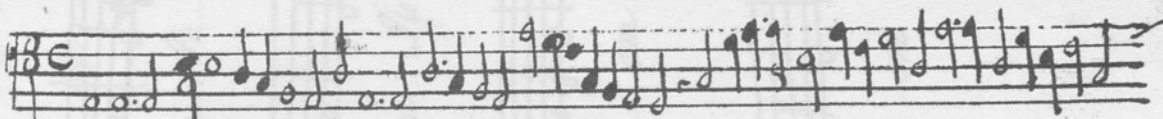
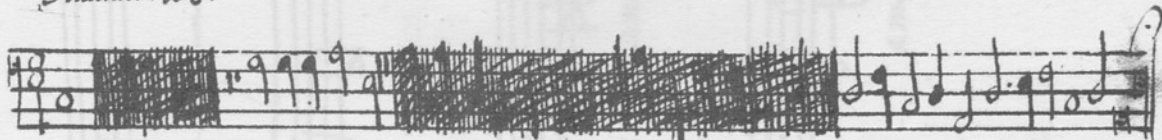
Arpa Coro 1.º 5.ª Ed. "Hidalgo".



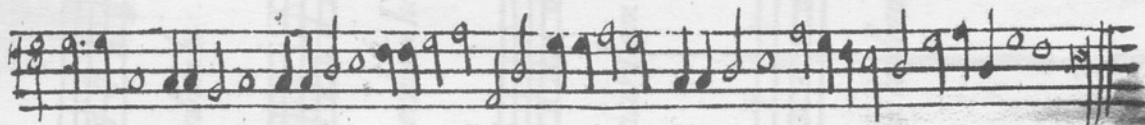
Miserere.



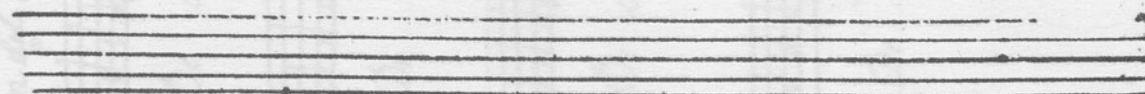
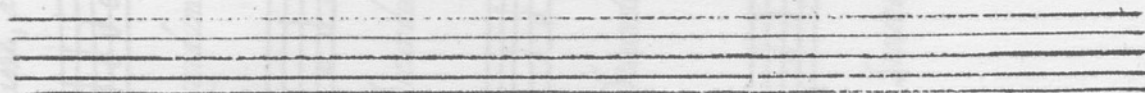
Andanti. a 8.



Quoniam. Duo.



Gloria P. a 12.



10. E:Zac B- 12/230 (1).

Miguel de AGUILAR: Salmo Miserere a 12.
Parte de arpa destinada a Francisco Hidalgo

Fabordón del Miserere, a 4 Vozes

Soprano
Miserere mei De us Secundum magnam misericordiam tu am Su am

Contralto
Miserere mei De us Secundum magnam misericordiam tu am Su am

Tenor
Miserere mei De us Secundum magnam misericordiam tu am Su am

Baxo
Miserere mei De us Secundum magnam misericordiam tu am Su am

11. E:Zac B-89/1329.
 ANÓNIMO: Fabordón del Miserere

Edición de la música

Verba mea auribus percipe, salmo de difuntos

59

E:Zac, B-83/1241

[1]

Anónimo [Joseph Ruiz Samaniego]

Ver - ba me - a au - ri - bus per - ci - pe Do - mi - ne,

[1a]

Tiple 1º. del 2º coro
a 4. verba mea
Yn te li ge cla mo rem

Tiple 2º. del 2º choro
a 4 verba mea
cla mo rem me um

Alto. Coro 2º.
a 4. verba mea
cla mo rem me um

Tenor Coro 2º.
a 4 verba mea.
Yn te li ge cla mo rem

pa el harpa
a 4.
Yntellige

al organo
a 4
Ynte Clamore

1 Tiple 1º. del 2º. coro
Tiple 2º. del 2º choro
Alto. Coro 2º.
Tenor coro 2º.
pa el harpa
al organo
ynte Clamoren

4
In - tel - li - ge cla - mo - - - rem me - -
rem me - - - - - um, [cla - - - mo - rem
um, in - tel - li - ge cla - mo - rem
rem me - - - - - um,
rem me - - - - - um,

10

um,

me - - - - - um,) in - tel - li - ge cla - mo - -

me - - - - - um, cla - mo - - - - -

cla - mo - rem me - -

16

cla - - - mo - rem me - - - - - um.

rem me - - - - - um.

rem me - - - - - um.

um, me - - - - - um.

Tiple 1º. coro 1º.

Yn ten de vo ci

Tiple 2º. del coro 1º.

Yn ten de vo ci

Alto coro 1º.

Yn ten de vo ci

Tenor coro 1º.

Yn ten de vo ci

[Tiple 1º de Coro II]

Yn ten de vo ci

[Tiple 2º de Coro II]

Yn ten de vo ci

[Alto de Coro II]

Yn ten de vo ci

[Tenor de Coro II]

Yn ten de vo ci

[arpa]

[Yntede] voci

[órgano]

Yntende

1 Tiple 1º coro 1º.

In - ten - de vo - ci o - ra - ti -

Tiple 2º. del coro 1º

In - ten - de vo - ci o - ra - ti -

Alto coro 1º.

In - ten - de vo - ci o - ra - ti -

Tenor coro 1º.

In - ten - de vo - ci o - ra - ti -

Tiple 1º. del 2º. coro

In - ten - de vo - ci

Tiple 2º. del 2º choro

In - ten - de vo - ci

Alto. Coro 2º.

In - ten - de vo - ci

Tenor coro 2º.

In - ten - de vo - ci

pa el harpa

Yntende voci

al organo

yntende

5

o - nis meæ, rex me - us et De - us me - us,

o - nis meæ, rex me - us et De - us me - us,

o - nis meæ, rex me - us et De - us me - us,

o - nis meæ, rex me - us et De - us me - us,

o - ra - ti - o - nis meæ, rex me - us et De - us

o - ra - ti - o - nis meæ, rex me - us et De - us

o - ra - ti - o - nis meæ, rex me - us et De - us

o - ra - ti - o - nis meæ, rex me - us et De - us

s n s n s

12

rex me - us et De - us me - us.

rex me - us et De - us me - us.

rex me - us et De - us me - us.

rex me - us et De - us me - us.

me - us, rex me - us et De - us me - us.

me - us, rex me - us et De - us me - us.

me - us, rex me - us et De - us me - us.

me - us, rex me - us et De - us me - us.

n s n s

1

Quo - - - ni - am ad te o - - - ra - - -

Quo - - - ni - am ad te o - ra - - - -

Quo - - - ni - am ad te o - - - ra - - -

Quo - - - ni - am ad te o - - - ra - - -

7

bo: Do - - - mi - ne ma - - - ne ex -

bo: Do - - - mi - ne ma - - - ne ex -

bo: Do - - - mi - ne ma - - - ne ex -

bo: Do - - - mi - ne ma - - - ne ex -

13

au - - - di - es vo - - - cem me - am.

au - - - di - es vo - - - cem me - am.

au - - - di - es vo - - - cem me - - - - am.

au - - - di - es vo - - - cem me - am.

[Tenor de Coro I]

duo Ma ne as ta bo

[Tenor de Coro II]

duo Ma ne as ta bo

[arpa]

duo Mane astabo

[órgano]

duo Manestabo

1 Tenor coro 1º.

Ma - - - ne as - ta - bo

Tenor coro 2º.

Ma - ne as - ta - - bo ti - bi et

pa el harpa

Mane astabo

al organo

Manestabo

4

ti - bi et vi - de - - bo: quo - ni-am non De-us vo - lens, non

vi - de - - bo: quo - ni-am non De-us vo -

10

De - us vo - lens, [non De - us vo - - - lens] i - ni - qui -

lens, non De - us vo - - - - lens

15

ta - tem tu es, i - ni - qui - ta - - - tem tu es, i - ni - qui -

i - ni - qui - ta - - tem tu es, i - ni - qui - ta - - - tem tu

20

ta - tem tu es, [i - ni - qui - ta - - tem tu es.]

es, i - ni - qui - ta - tem tu es, [i - ni - qui - ta - tem tu es.]

1

Ne - - - que ha - bi - ta - bit jux - ta te ma -

Ne - - - que ha - bi - ta - bit jux - ta te ma - lig -

Ne - - - que ha - bi - ta - bit jux - ta te ma -

Ne - - - que ha - bi - ta - bit jux - ta te ma -

8

lig - - - nus: ne - que per - ma - ne - - - bunt in -

nus: ne - que per - ma - ne - - - bunt in -

lig - - nus: ne - que per - ma - ne - - - bunt in -

lig - - nus: ne - que per - ma - ne - - - bunt in -

15


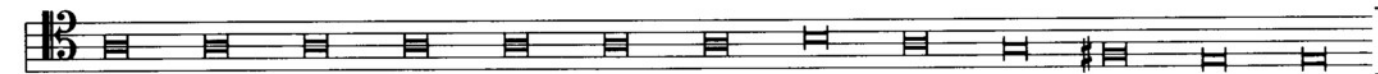
jus - - - ti an - te o - - - cu - los tu - - os.

jus - - - ti an - te o - - - cu - los tu - - os.

jus - - - ti an - te o - cu - los tu - - os.

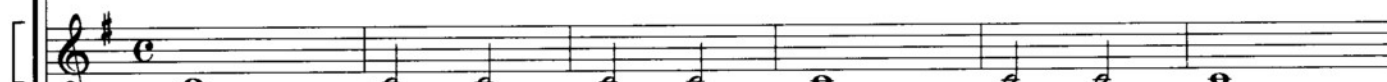

jus - - - ti an - te o - - - cu - los tu - - os.

[6]


 O - dis - ti om - nes qui o - pe - ran - tur i - ni - qui - ta - tem:

 per - des om - nes qui lo - qu - un - tur men - da - ci - um.

[7]

1

 Vi - - - - rum san - gui - num et do - lo - - -

 Vi - - - - rum san - gui - num et do - lo - - -

 Vi - - - - rum san - gui - num et do - lo - - -

 Vi - - - - rum san - gui - num et do - lo - - -

7

 sum a - bo - mi - na - - - bi - tur Do - - - -

 sum a - bo - mi - na - - - bi - tur Do - - - - mi -

 sum a - bo - mi - na - - - bi - tur Do - - - - mi -

 sum a - bo - mi - na - - - bi - tur Do - - - - mi -

13

mi - nus: e - go au - - - tem in mul - ti -

nus: e - go au - - - tem in mul - ti -

nus: e - go au - - - tem in mul - ti -

nus: e - go au - - - tem in mul - ti -

19

tu - di - ne mi - se - ri - cor - - - di - æ

tu - di - ne mi - se - ri - cor - - - di - æ

tu - di - ne mi - se - ri - cor - - - di - æ

tu - di - ne mi - se - ri - cor - - - di - æ

25

tu - - - - - æ.

tu - - - - - æ.

tu - - - - - æ.

tu - - - - - æ.

[Tiple 1° de Coro I]

4. Yn tro i bo

[Tiple 2° de Coro I]

4. Yn tro i bo

[Alto de Coro I]

4. Yn tro i bo in

[Tenor de Coro I]

4. Yn tro i bo

[arpa]

4. Yntroibo

[órgano]

4. Yntroybo

1 Tiple 1° coro 1°.

In - tro - i - - -

Tiple 2° del coro 1°

Alto coro 1°.

In - - - - tro - i - - -

Tenor coro 1°.

In - - - - tro -

pa el harpa

Yntroibo

al organo

Yntroybo

4

bo in do - mum tu - - -

In - - - - tro - i - bo in do - mum tu - - - -

bo in do - - - - mum tu - - -

i - - - bo in do - mum tu - - -

9

am: a - do - ra - bo ad tem - plum san - ctum

am: in ti - - -

am: a - do - ra - - - bo ad tem - plum san -

am: a - do - ra - bo ad tem - plum san - ctum tu - - -

15

tuum in ti - mo - - - re

mo - - - re tu - - - - -

ctum tu - um in ti -

um in ti - mo - re tu - - - - o,

20

tu - - - o, tu - - - o.

o.

mo - - - re tu - - - o.

in ti - mo - re tu - - - o.

[9]

1

Do - - - mi - ne, de - duc me in jus - ti - - -

Do - - - mi - ne, de - duc me in jus - ti - - -

Do - - - mi - ne, de - duc me in jus - ti - - -

Do - - - mi - ne, de - duc me in jus - ti - - -

7

ti - a tu - - - a: prop - ter i - ni -

ti - a tu - - - a: prop - ter i - ni -

ti - a tu - - - a: prop - ter i - ni -

ti - a tu - - - a: prop - ter i - ni -

13

mi - cos me - - - os di - ri - ge in cons - pec - tu

mi - cos me - - - os di - ri - ge in cons - pec - tu

mi - cos me - - - os di - ri - ge in cons - pec - tu

mi - cos me - - - os di - ri - ge in cons - pec - tu

19

tu - - - o vi - am me - - - - am.

tu - - - o vi - - - am me - - - - am.

tu - - - o vi - am me - - - - am.

tu - - - o vi - - - am me - - - - am.

[10]

Quo - ni - am non est in o - re e - o - rum ve - ri - tas:

cor e - o - rum va - num est.

[11]

The image displays a musical score for the piece "Sepulcrum" by J. S. Bach. The score is written for multiple voices and instruments, including Soprano, Alto, Tenor, and Bass, as well as Harp and Organ. The music is in G major (one sharp) and common time (C). The lyrics are "Se pul crum pa tens est". The score is divided into two systems. The first system includes parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, as well as Harp and Organ. The second system includes parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, as well as Harp and Organ. The lyrics are "Se pul crum pa tens est". The score is written in a clear, legible font, with the lyrics printed below the corresponding musical staves. The overall layout is professional and easy to read.

4

gut - tur e - o - - - rum, lin-guis su - is do - lo - se a -

gut - tur e - o - - - rum, do - lo - - - - se a - ge -

gut - - - tur e - o - rum, lin-guis su - - - is

tens est gut - tur e - o - rum, lin-guis su - is do - lo - se a -

tur e - o - - - rum, lin-guis su - is do -

gut-tur e - o - rum, e - o - - - rum, lin-guis su - is

gut - tur e - o - - - rum, lin-guis

gut - tur e - o - - - rum, lin-guis su - is do -

gut - tur e - o - - - rum, lin-guis su - is do -

gut - tur e - o - - - rum, lin-guis su - is do -

9

ge - - - bant, a - ge - - - bant:

bant, do - lo - - - se a - ge - - - bant:

do - lo - - - se a - ge - bant:

ge - bant, do - lo - se a - ge - - - - - bant:

lo - se a - ge - - - bant, do - lo - se a - ge - bant:

do - lo - - - se a - ge - - - bant:

su - is do - lo - se a - ge - - - bant:

lo - se a - ge - bant, do - lo - se a - ge - - - bant:

14

ju - di - ca il - los, De - us, ju - di - ca

ju - di - ca il - los, De - us, ju - di - ca il - los,

ju - di - ca il - los, ju - di - ca il - los, De - us,

ju - di - ca il - los, De - us, De - us

ju - di - ca il -

ju - di - ca il - los,

ju - di - ca il - los, [ju - di - ca il - los,]

ju - di - ca il - los, De - us, il - los,

19

il - los, De - us, De - - - - - us.

De - us, [ju - di - a il - - - los, De - - - us.]

ju - di - ca il - - - los, De - - - - - us.

ju - di - ca il - - - - - los, De - - - - - us.

los, ju - di - ca il - - - - - los, De - - - - - us.

ju - di - ca il - los, De - - - - - us.

ju - di - ca il - los, De - us, De - - - - - us.

De - us, ju - di - ca il - los De - - - - - us.

De - us, ju - di - ca il - los De - - - - - us.

1

De - - - ci - dant a co - gi - ta - ti -

De - - - ci - dant a co - gi - ta - ti -

De - - - ci - dant a co - gi - ta - ti -

De - - - ci - dant a co - gi - ta - ti -

7

o - - - ni - bus su - - - is, se -

o - - - ni - bus su - - - is, se -

o - - - ni - bus su - - - is, se -

o - - - ni - bus su - - - is, se -

14

cun - dum mul - ti - tu - di - nem im - pi - e - ta - - - tum e -

cun - dum mul - ti - tu - di - nem im - pi - e - ta - - - tum e -

cun - dum mul - ti - tu - di - nem im - pi - e - ta - - - tum e -

cun - dum mul - ti - tu - di - nem im - pi - e - ta - - - tum e -

21

o - rum ex - - - pel - - - le e - - - - -

o - rum ex - - - pel - - - le e - - - - - os:

o - rum ex - - - pel - - - le e - - - - - os:

o - rum ex - - - pel - - - le e - - - - - os:

28

os: quo - - - ni - am ir - ri - ta - ve - runt te

quo - - - ni - am ir - ri - ta - ve - runt te

quo - - - ni - am ir - ri - ta - ve - runt te

quo - - - ni - am ir - ri - ta - ve - runt te

35

Do - - - - - mi - ne.

Do - - - - - mi - - - - - ne.

Do - - - - - mi - - - - - ne.

Do - - - - - mi - - - - - ne.

et le ten tur om nes

qui spe rant in te

qui spe rant

et le ten tur om nes

Et letentur

et letentur

1

Tiple 1º coro 1º.

Et læ - ten - tur

Tiple 2º. del coro 1º

Alto coro 1º.

Tenor coro 1º.

pa el harpa

et letentur

al organo

et letentur

4

om - - - - - nes qui spe -

Qui spe - - - - - rant in

Et læ - ten - tur

9

rant in te, qui spe - - - - -

Qui spe - - - - - rant in te,

te, et læ - ten - tur om - - - -

om - - - - - nes

14

rant in te, qui spe - - - -

et læ - ten - - - - tur om - - - - -

nes qui spe - - - - -

qui spe - - - - - rant in te, in

20

rant in te: in

nes qui spe - rant in te: in æ -

rant in te: in

te, qui spe - rant in te: in

25

æ - ter - num ex - sul - ta - - - bunt,

ter - num ex - sul - ta - - - bunt, et ha - bi - ta - - -

æ - ter - num ex - sul - ta - - - bunt, et ha - bi - ta -

æ - ter - num ex - sul - ta - - - bunt, et ha - bi - ta -

30

et ha - bi - ta - - - - bis in e - - - -

bis

bis in e - is, in e -

bis in e - - - is, in

35

is, in e - - - - is.

in e - - - is.

is.

e - - - - is.

1

Et glo - - - ri - a - bun - - - tur in te

Et glo - - - ri - a - bun - - - tur in te

Et glo - - - ri - a - bun - - - tur in te

Et glo - - - ri - a - bun - - - tur in te

7

om - - - nes qui di - - - li - gunt no - - -

om - - - nes qui di - - - li - gunt no - - -

om - - - nes qui di - - - li - gunt no - - -

om - - - nes qui di - - - li - gunt no - - -

13

men tu - - - - - um, quo - -

men tu - - - - - um, quo - -

men tu - - - - - um, quo - -

men tu - - - - - um, quo - -

19

ni - am tu be - ne - di - - - ces

ni - am tu be - ne - di - - - ces

ni - am tu be - ne - di - - - ces

ni - am tu be - ne - di - - - ces

24

jus - - - - - to.

jus - - - - - to.

jus - - - - - to.

jus - - - - - to.

[15]

Do - mi - ne, ut scu - to bo - næ vo - lun - ta - tis

tu - æ, co - ro - nas - - - ti nos.

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

4

nam, æ - - - ter - nam

nam, [re - qui - em æ - ter - nam]

nam do - - na e - is

nam, [re - qui - em æ - ter - nam]

em æ - ter - nam do - - - na e - is Do - - -

em æ - ter - nam do - na e - - - is

ter - nam do - na e - - - is Do - mi -

em æ - ter - nam do - - - na e - is Do - - - - mi -

9

do - na e - is Do - - - mi - ne. Et lux per - pe - tu-a,

Do - mi - ne, Do - - - mi - ne. Et lux per - pe - tu-a,

Do - - - - mi - ne. Et lux per - pe - tu-a,

Do - - - - mi - ne. Et lux per - pe - tu-a,

mi - ne. Et lux per - pe - tu -

Do - mi - ne. Et lux per - pe - tu -

ne. Et lux per - pe - tu -

ne, Do - mi - ne. Et lux per - pe - tu -

15

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

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

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

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

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

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

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

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

20

lu - ce - at e - - - is, [lu - ce - at

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

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

lu - ce - at e - - - - is, [lu - ce - at e -

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

a] lu - - - - - ce - - - -

a] lu - - - - -

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

26

e - is, lu - - - ce - at
 at, lu -
 e - is, lu -
 is,] lu - - - -
 lu - - - ce - - - - at e - - - -
 at e - - - - is, lu -
 ce - - - at e - - - -
 ce - at e - - - -
 ce - at e - - - -
 ce - at e - - - -

31

e - is, lu - - - ce - at e - is.

ce - - - at e - - - - is.

ce - - at e - - - - is.

ce - - at e - - - - is.

is, [lu - - - ce - - at e - - - - is.]

ce - at e - - - - is.

is.

is, [lu - - - - ce - at e - is.]

[Apéndice I]

[a]

1

[Tiple 1º]

Re - - - qui - es - - -

[Tiple 2º]

Re - - - qui - es - - -

[Alto]

Re - - - qui - es - - -

[Tenor]

Re - - - qui - es - - -

4

cant in pa - - - ce.

cant in pa - - - ce.

cant in pa - - - ce.

cant in pa - - - ce.



1 [Tiple 1º]

Re - - - - - qui - es - - -

[Tiple 2º]

Re - - - - - qui - es - - -

[Alto]

Re - - - - - qui - es - - -

[Tenor]

Re - - - - - qui - es - - -

4

cant in pa - - - - - ce.

cant in pa ce.

cant in pa - - - - - ce.

cant in pa - - - - - ce.

[Apéndice II]

1 [Arpa]

9

19

30

Domine, quando veneris, motete o responsorio de difuntos

E: Zac, B-26/427(2)

[Luis Bernardo] Jalon

Motete a 8. Jalon



Motete a 8. Jalon



Motete a 8. Jalon



Motete a 8. Jalon



Motete a 8. Jalon



Motete a 8. Jalon



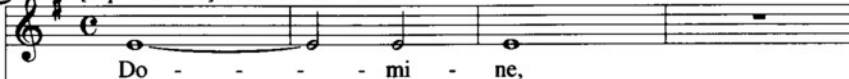
Motete a 8. Jalon



Motete a 8. Jalon



1 [Tiple Coro I] Motete a 8. Jalon



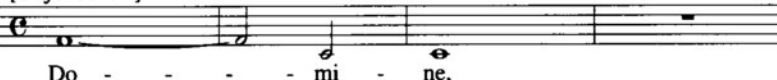
[Alto Coro I] Motete a 8. Jalon



[Tenor Coro I] Motete a 8. Jalon



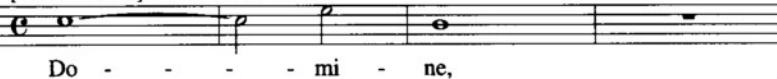
[Bajo Coro I] Motete a 8. Jalon



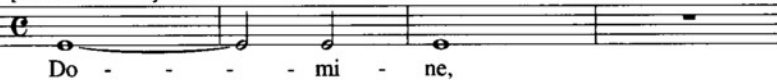
[Tiple Coro II] Motete a 8. Jalon



[Alto Coro II] Motete a 8. Jalon



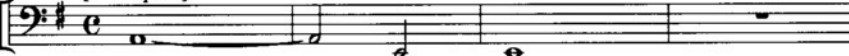
[Tenor Coro II] Motete a 8. Jalon



[Bajo Coro II] Motete a 8. Jalon



[acompto.]



5

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

[Do - - - - mi - ne,]

quan - - - - do ve - ne - ris,

quan - - - -

quan - do ve - - - - ne -

quan - - - -

12

quan - do ve - - - - -

quan -

quan - - - - do ve - ne - ris,

quan - - - - -

quan - do ve - - - - - ne - ris

do ve - - - - - ne - ris

ris, [quan - do ve - - - - - ne - ris]

do ve - - - - - ne - ris

19

ne - ris

do ve - - - - - ne - ris

[quan - - do ve - - - - - ne - ris]

do ve - - - - - ne - ris

ju - - - di - ca - re

ju - - - di - ca - re

ju - - - di - ca - re

ju - - - di - ca - re

33

The musical score consists of eight staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the last four are piano accompaniment (Right Hand, Left Hand). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are: ram, [ju - - di - ca - - re ter - - ram,] ca - - re ter - - ram, ca - - re ter - - ram, ca - - re ter - - ram.

ram, [ju - - di - ca - - re ter - - ram,]

ca - - re ter - - ram,

ca - - re ter - - ram,

ca - - re ter - - ram,

ca - - re ter - - ram,

40

u - - - bi me abs - con - -

u - - - bi me abs - con - - - dam,

u - - - bi me abs - con - - - dam, [u - - - bi

u - - - bi me abs - con - - - dam, abs - - - con - -

47

dam,

abs - - - con - - - dam,

me abs - con - - - dam, u - - -

dam,

u - - - bi me abs - con - - - dam,

u - - - bi

u - - - bi me abs - con - - - dam,

u - - - bi me abs - con - - - dam,

54

u - - - bi me, u - - - bi me abs-con -

u - - - bi me abs - con - dam, [u - bi

bi me abs - con - dam,] abs - con - - - - - dam,

u - - - - bi me abs - con - - - - dam,

u - bi me abs - - - con - - - - - dam, abs -

me, u - bi me abs - con - - - - - dam

u - bi me, u - - bi me

abs - - - con - - - - - dam, u - - - - bi me

61

dam, abs - con - - - - - dam

me abs - con - - - - - dam]

u - - - - bi me abs - - - con - - - - -

[u - - - - bi me abs - con - - - - - dam]

con - - - - - dam

abs - con - dam

abs - - - con - - - - - dam

68

a vul - tu i - ræ

a vul - tu i - ræ

dam a vul - tu i - ræ

a vul - tu i - ræ

a vul - tu i - ræ tu - - - æ?

a vul - tu i - ræ tu - - - æ?

a vul - tu i - ræ tu - - - æ?

a vul - tu i - ræ tu - - - æ?

75

tu - - - æ,

tu - - - æ,

tu - - - æ,

tu - - - æ,

U - - - bi me abs-con - - - dam, abs - con - - - -

U - - - bi me abs - con - dam, abs - con - - - -

U - - - bi me abs-con - - - -

U - - - bi me abs - con - dam, abs - - - con -

83

a vul - - - tu i - - - ræ tu - - - æ?

[a vul - - - tu i - ræ tu - - - - - æ?]

a vul - - - tu i - - - ræ tu - - - æ?

[a vul - - - tu i - - - ræ tu - - - - - æ?]

dam a vul - tu i - - - ræ tu - - - æ?

dam a vul - tu i - - - ræ tu - - - æ?

dam a vul - tu i - ræ tu - - - - - æ?

dam a vul - tu i - - - ræ tu - - - æ?

91

Qui - - - a pec - ca -

qui - - - a

Qui - - - a pec - ca - - vi ni - - -

Qui - - - a pec - ca - vi ni - mis, [qui - - - a

98

vi ni - - - - -

pec - ca - vi ni - - - - - mis, pec - ca - vi ni - - - - -

mis, pec - - - ca - - - - vi ni - - - - mis

pec - ca - vi ni - mis,] qui - - - a pec - ca - vi -

Qui - - - a pec - ca - vi ni -

Qui - - - a pec - ca - vi ni - - - - - mis, ni -

Qui - - -

105

mis, ni - - - - - mis

mis, pec - ca - vi ni - - - - - mis

in vi - ta me - - - - - a, in vi - - -

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

mis, pec - ca - vi ni - - - mis, ni - - - - -

mis, qui - a pec - ca -

Qui - - - - a pec - ca - - - vi ni -

a pec - ca - vi ni - - - - - mis, pec - ca -

112

in vi - - - ta me - - - - -

in vi - ta me - a, in vi - - - - - ta me -

ta, in vi - ta me - - - - - a, [in

me - a,] qui - - - a pec -

mis, ni - - - - - mis

vi ni - mis, ni - - - - mis, qui - a pec - ca - vi

mis, ni - - - mis,

vi ni - - - - - mis,

119

a, in vi - ta me - - - - - a,

a,

vi - ta me - - - - - a,

ca - vi ni - - - - - mis in

in vi - - - ta me - - - a, [in vi - ta

ni - - - - - mis in vi - ta me - - - - -

qui - - - a pec - ca - - - vi ni - - - - - mis, pec -

qui - - - a pec - ca - vi ni - - - - -

126

in vi - - - ta me - - - - - a,

in vi - ta me - - - - - a, in

qui - - a pec - ca - vi ni - - - - - mis

vi - - - - - ta me - - - - -

me - - - a,] in vi -

a, [in vi - ta me - - - a,] in vi - - - ta

ca - vi ni - - - mis in vi - ta me - - -

mis

133

[in vi - - - ta me - a,

vi - - - - ta me - - - - - a, [in vi - ta

in vi - ta me - a, in

a, [in vi - - -

ta me - - - - - a, [in vi - ta me - - -

me - - - - - a, [in vi - - - ta me -

a, [in vi - ta me - - - a,] in vi - - -

in vi - - - - - ta

139

in vi - - - ta me - - - a,] in vi - - - ta me - - - a,] in vi - - - ta me - - - a, [in vi - ta me - a,] in vi - ta me - - - a,] in vi - - - ta me - - - a, a,] in vi - - - ta me - - - a, ta, in vi - ta me - a, in vi - ta me - - - a, [in vi - - -

146

me - - - a, in vi - ta me - - - a. vi - - - ta me - - - a. ta me - - - a. in vi - - - ta me - - - a. in vi - - - ta me - - - a. a, in vi - ta me - - - a. me - - - a. ta me - - - a.]

Commisa mea pavesco, motete o responsorio de difuntos

107

E: Zac, B-58/846

Fray Manuel Correa

Tiple a 6 frai Manuel Correa



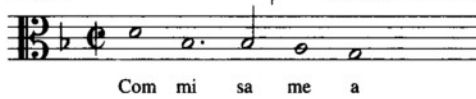
Tiple a 6 frai Manuel Correa



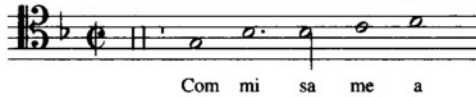
Altus a 6 frai Manuel Correa



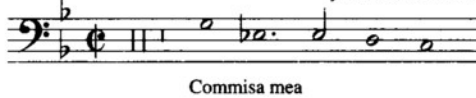
Altus a 6 frai Manuel Correa



Tenor a 6 frai Manuel Correa



Baxo a 6 frai Manuel Correa



Commisa mea

1 Tiple a 6 frai Manuel Correa



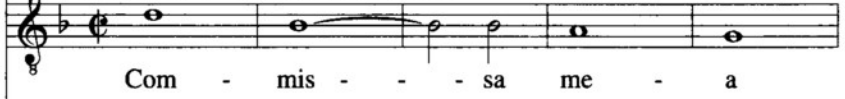
Tiple a 6 frai Manuel Correa



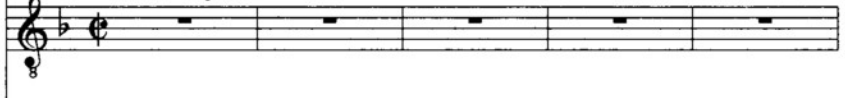
Altus a 6 frai Manuel Correa



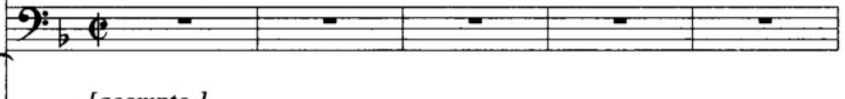
Altus a 6 † frai Manuel Correa



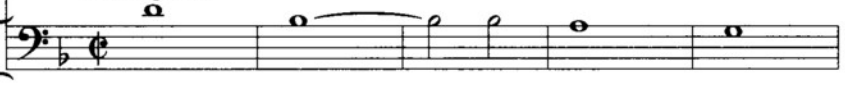
Tenor a 6 frai Manuel Correa



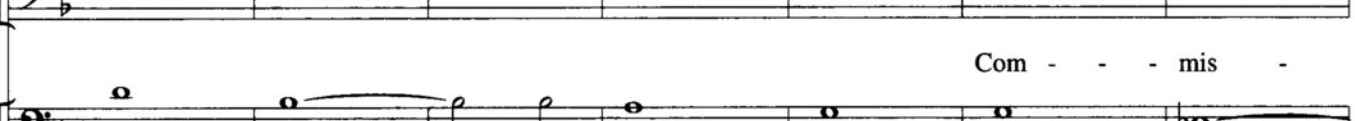
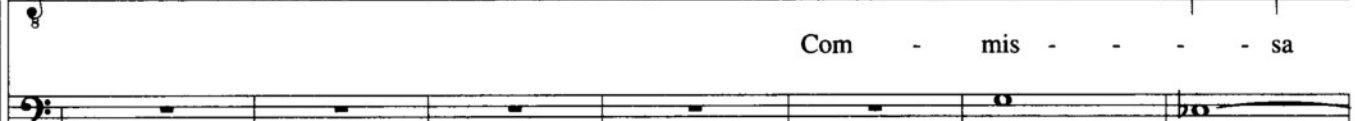
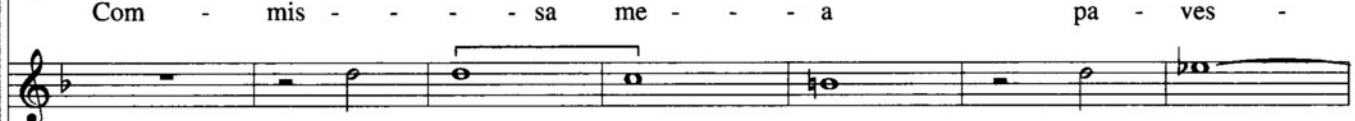
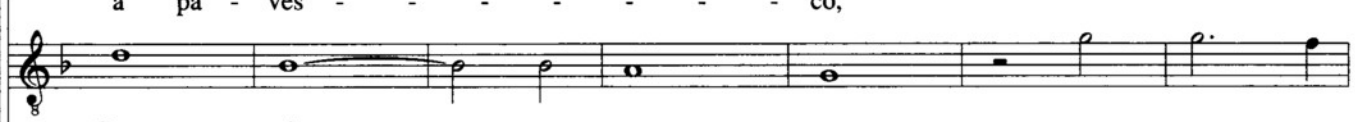
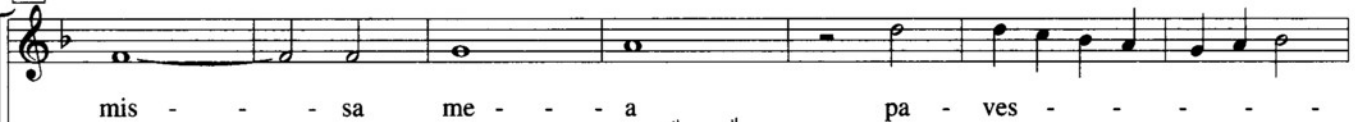
Baxo a 6 frai Manuel Correa



[acompto.]



6



13

co, pa - ves - co, com - - mis - - - sa me - - - - a,
 com - - - mis - - - - sa me -
 co, pa - - ves - co, com -
 sa me - - - a pa - ves - - - - co,
 me - - a pa - ves - - - - co, pa -
 sa me - - - a pa - ves - - - -

20

com - - mis - - - sa
 a pa - ves - - - - co, pa - ves - - - - -
 mis - - - - sa me - - - a pa - ves - - - - -
 pa - ves - - - - - co,
 ves - - - - - co, com - mis - - - - sa me -
 co, pa - ves - - - - co,

27

me - a pa - ves - - - co,

co, com - mis - sa me - a pa -

co, pa - ves - - - -

com - mis - sa me - - - - a pa - ves - co,

a pa - ves - - - - - co, pa - - ves -

com - mis - - - sa me - a pa - ves -

35

et an - te te, et an - te te,

ves - - - - co, et an - te te e -

co, et an - te te e - ru - bes - co, e -

et an - te te, [et an - te te] e -

co, et an - te te,

co, et an - te te e -

43

et an - te te

ru - bes - - co, et an - te te e - - -

ru - bes - co, e - ru - bes - - - - - co, et an - te

ru - bes - co, et an - te te [e -

et an - te te

ru - bes - - co, et an - te te e -

50

e - ru - bes - - - - - co:

ru - bes - - - - - co: dum ve -

te e - - - ru - bes - - - co, e - ru - bes - co: dum

ru - bes - - - - - co, e - - - ru - bes - - - co:]

e - ru - bes - co, e - ru - bes - co: dum

ru - bes - - - - - co, [e - - - ru - bes - - - co:]

57

dum ve -

ne - ris ju - di - ca - re,

ve - ne - ris ju - di - ca - re,

dum ve - ne -

ve - ne - ris ju - di - ca - re,

dum ve -

65

ne - ris ju - di - ca - re, dum ve - ne - ris, dum ve -

dum ve - ne -

dum ve - ne - ris

ris ju - di - ca - re, dum ve - ne - ris, dum

dum ve - ne - ris

ne - ris ju - di - ca - re, dum ve - ne - ris, [dum ve -

73

ne - ris ju - di - ca - re, no -

ris ju - di - ca - re, ju - di - ca - re, ju - di - ca -

ju - di - ca - re, no - li me

ve - ne - ris ju - di - ca - re,

ju - di - ca - re, ju - di - ca - re,

ne - ris] ju - di - ca - re,

81

li me con - dem - na - re, no - li me con -

re, no - li

con - dem - na - re, no - li me con - dem - na - re,

no - li me con - dem - na -

no - li me con - dem -

no - li me con - dem - na - re,

89

dem - na - - - - - re,

me con - dem - na - - - - - re, con - - - dem - na -

no - - - li me con - dem - na - - - - - re,

re,

na - re, no - - - li

no - - - li me

96

no - - li me con - dem - na -

re, no - - li

no - li me con - dem - na - - - - - re,

no - - - li me con - dem - na - - - - - re,

me con - dem - na - - - - - re, no - - li

con - - - dem - na - re, no - - li me con - - - dem -

104

re, con - dem - na - - - re, no - li me

me con-dem - na - re, con - dem - na - re,

no - li me con - dem - na - - - re,

no - li me con -

me con - dem - na - re, no - li me con - dem - na -

na - re, no - li me con-dem - na - re, no -

113

con-dem - na - - re, con - dem - na - - - re.

no - li me con - dem-na - re, con - dem - na - re.

no - li me con-dem - na - - - re.

dem - na - - - re.

re, con - dem - na - - - re.

li me con - dem - na - - - re, con - dem - na - - - re.

Quis mihi, lección de difuntos

115

E: Zac, B-1/15

Anónimo [Francisco Ruiz Samaniego?]

1 [Tiple 1°]

Quis

[Tiple 2°]

Quis

[Alto]

Quis

[Tenor]

Quis

[Acomp.]

qui s mi hi

gui s mi hi

quis mi hi

qui s mi hi

mi - hi hoc tri - - - bu - at, ut in in - fer -

mi - hi hoc tri - - - - bu - at,

bu - at, ut in in - fer - no

bu - - - at,

no, ut in in - fer - - - no

ut in in - fer - - - no pro - - - te - gas me,

pro - te - - - gas me

ut in in - fer - no pro - - -

19

pro - te - gas me, ut in in - fer - no

ut in in - fer - no pro - te - gas me,

ut in in - fer - no pro - te - gas me,

te - gas me, ut in in - fer - no pro - te - gas me, ut in in - fer - no pro - te - gas me, ut in in - fer - no pro - te - gas me, ut in in - fer - no

26

pro - te - gas me, et abs - con - das me, do - nec

et abs - con - das me,

gas me, et abs - con - das me, do - nec per -

te - gas me, et abs - con - das me, do - nec

33

per - trans - e - at fu - ror tu - us, et cons - ti -

do - nec per - trans - e - at

trans - e - at fu - ror tu - us, et cons - ti -

per - trans - e - at fu - ror tu - us, et cons - ti -

40

tu - as mi - hi tem - - - pus in quo re cor de ris

fu - ror tu - - - us in quo re cor de ris

tu - as mi - hi tem - - - pus in quo re cor de ris

tu - as mi - hi tem - - - pus in quo re cor de ris

47

me i? Tu qui - - - - - dem

me i? Tu qui - - - - - dem gres -

me i? Tu qui - - - - - dem gres -

me i? Tu qui - - - - - dem gres -

54

gres - - - - - sus me - - - - - os di - nu - me - ras - - -

sus me - os, gres - sus me - - - - - os

sus me - - - - - os gres - - - - - sus me - os

sus me - os, gres - - - - - sus me - - - - - os di - nu - me

61

ti, di - nu - me - ras - - - - ti,
 di - - - nu - me - ras - - - -
 di - - nu - me - ras - - - -
 ras - - - - ti,

68

di - nu - me - ras - ti,
 ti, di - nu - me - ras - ti, sed par - ce pec - ca - - - -
 ti, sed par - ce pec - ca - - - - tis
 di - nu - me - ras - ti, sed par - ce pec - ca - - - - tis

75

sed par - ce pec - ca - - - - tis me - - - is.
 tis me - - - is.
 me - - - is.
 me - - - is.

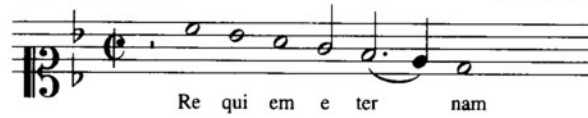
Misa de Requiem

E: Zac, B-9/161

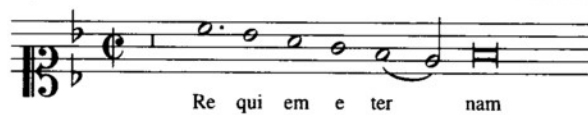
[1. Introitus]

[Juan Pérez] Roldán

Tiple 1º. choro a 8. Mrô. Roldan



Tiple 1º. Choro. A 8. Mrô. Roldan



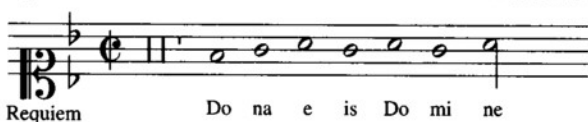
Alto 1º. cho A 8. Mrô. Roldan



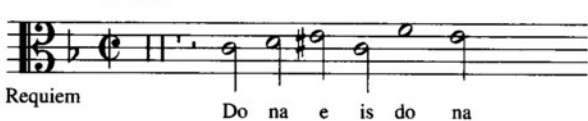
Tenor 1º. choro. A 8. Mrô. Roldan



Tiple 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan



Alto 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan



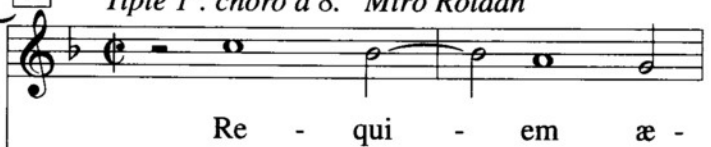
Tenor 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan



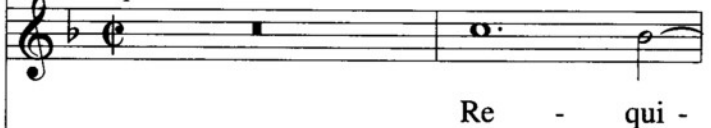
Vajo 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan

Acomp^{to}. Continuo. A 8. Mrô. Roldan

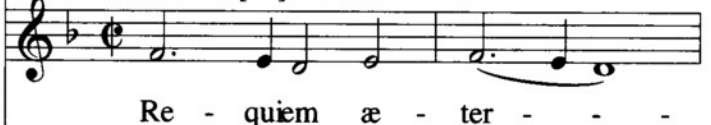
1 Tiple 1º. choro a 8. Mrô Roldan



Tiple 1º. Choro. A 8. Mrô Roldan



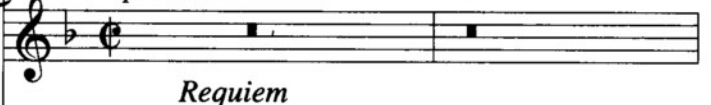
Alto 1º cho[ro] A 8 Mrô Roldan



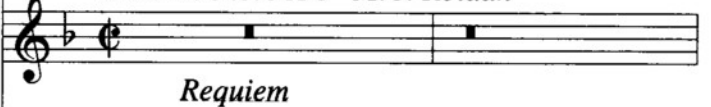
Tenor 1º. choro. A 8 Mrô Roldan



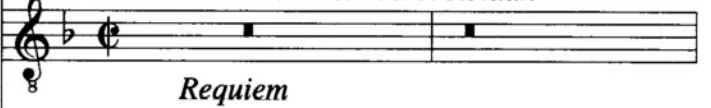
Tiple. 2º. choro. A 8 Mrô Roldan



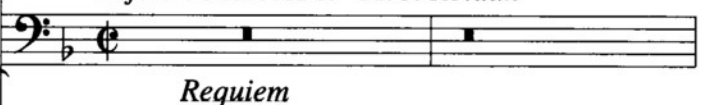
Alto. 2º. choro A 8 Mrô. Roldan



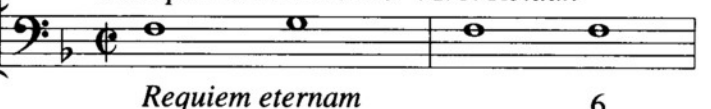
Tenor 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan



Vajo 2º. choro. A 8. Mrô. Roldan



Acomp.to Continuo. A 8 Mrô. Roldan



3

ter - - - nam, æ - ter - - - - nam

em æ - ter - - - - nam

nam, re - [qui - em æ - ter - - nam]

æ - - - - ter - - - - - nam

Do - na e -

Do - na e - is, do -

Do - na e - is Do -

Do - na e -

7

do -

do - - na e -

do - na e -

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

na e - - - is Do - mi-ne, Do-[mi - ne,]

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

is, [do - na e - - - is,]

11

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

do - na e - - - is Do - - mi -

is Do - - - mi - ne, do -

is Do - mi - ne, Do - mi - ne,

do - na e - - - is Do -

do - na e - is Do -

do -

do - na e -

15

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

19

do - [na e - - - is Do - mi - ne:] et lux per - pe -

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

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

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

mi - ne, Do - - - mi - ne: et

mi - ne, Do - - - mi - ne:

mi - ne, Do - - - mi - ne:

ne, Do - - - mi - ne:

23

tu - a, per - pe - - - - - tu -

lu - - - - ce - at

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

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

lux per-pe - - - tu - a, per - - - pe - tu - a, per - [pe - tu -

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

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

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

27

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

e - - - is,

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

a,] et [lux per - pe - tu - a] lu - ce-at e -

a,] per - pe - tu - a lu - ce-at e - is,

pe - - - tu - a, per - pe - - - tu - a

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

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

6

31

e - is, lu - [ce-at e - - - is,] lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is.

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

is, lu - ce - at, lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - [ce - at e - is.]

lu - ce-at e - is, lu - [ce-at e-is,] lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - ce-at e - - - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - ce-at e - - - is.

vt

36

Te de - cet hy - mnus

Te de - - - - cet hy - - - - mnus De -

Te de - cet hy - mnus De - - - - - us in

Te de - cet hy - - - - - mnus De - us in Si -

Te decet

Te decet

Te decet

Te decet

Te decet himnus.

Detailed description: This musical score is for a hymn titled 'Te decet himnus'. It consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a basso continuo staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are in Latin. The first four staves contain the main melody with lyrics. The fifth staff is a repeat of the first staff. The sixth staff is a repeat of the second staff. The seventh staff is a repeat of the third staff. The eighth staff is a repeat of the fourth staff. The ninth staff is a repeat of the first staff. The tenth staff is a repeat of the second staff. The eleventh staff is a repeat of the third staff. The twelfth staff is a repeat of the fourth staff. The thirteenth staff is a repeat of the first staff. The fourteenth staff is a repeat of the second staff. The fifteenth staff is a repeat of the third staff. The sixteenth staff is a repeat of the fourth staff. The seventeenth staff is a repeat of the first staff. The eighteenth staff is a repeat of the second staff. The nineteenth staff is a repeat of the third staff. The twentieth staff is a repeat of the fourth staff. The twenty-first staff is a repeat of the first staff. The twenty-second staff is a repeat of the second staff. The twenty-third staff is a repeat of the third staff. The twenty-fourth staff is a repeat of the fourth staff. The twenty-fifth staff is a repeat of the first staff. The twenty-sixth staff is a repeat of the second staff. The twenty-seventh staff is a repeat of the third staff. The twenty-eighth staff is a repeat of the fourth staff. The twenty-ninth staff is a repeat of the first staff. The thirtieth staff is a repeat of the second staff. The thirty-first staff is a repeat of the third staff. The thirty-second staff is a repeat of the fourth staff. The thirty-third staff is a repeat of the first staff. The thirty-fourth staff is a repeat of the second staff. The thirty-fifth staff is a repeat of the third staff. The thirty-sixth staff is a repeat of the fourth staff. The thirty-seventh staff is a repeat of the first staff. The thirty-eighth staff is a repeat of the second staff. The thirty-ninth staff is a repeat of the third staff. The fortieth staff is a repeat of the fourth staff. The forty-first staff is a repeat of the first staff. The forty-second staff is a repeat of the second staff. The forty-third staff is a repeat of the third staff. The forty-fourth staff is a repeat of the fourth staff. The forty-fifth staff is a repeat of the first staff. The forty-sixth staff is a repeat of the second staff. The forty-seventh staff is a repeat of the third staff. The forty-eighth staff is a repeat of the fourth staff. The forty-ninth staff is a repeat of the first staff. The fiftieth staff is a repeat of the second staff. The fifty-first staff is a repeat of the third staff. The fifty-second staff is a repeat of the fourth staff. The fifty-third staff is a repeat of the first staff. The fifty-fourth staff is a repeat of the second staff. The fifty-fifth staff is a repeat of the third staff. The fifty-sixth staff is a repeat of the fourth staff. The fifty-seventh staff is a repeat of the first staff. The fifty-eighth staff is a repeat of the second staff. The fifty-ninth staff is a repeat of the third staff. The sixtieth staff is a repeat of the fourth staff. The sixty-first staff is a repeat of the first staff. The sixty-second staff is a repeat of the second staff. The sixty-third staff is a repeat of the third staff. The sixty-fourth staff is a repeat of the fourth staff. The sixty-fifth staff is a repeat of the first staff. The sixty-sixth staff is a repeat of the second staff. The sixty-seventh staff is a repeat of the third staff. The sixty-eighth staff is a repeat of the fourth staff. The sixty-ninth staff is a repeat of the first staff. The seventieth staff is a repeat of the second staff. The seventy-first staff is a repeat of the third staff. The seventy-second staff is a repeat of the fourth staff. The seventy-third staff is a repeat of the first staff. The seventy-fourth staff is a repeat of the second staff. The seventy-fifth staff is a repeat of the third staff. The seventy-sixth staff is a repeat of the fourth staff. The seventy-seventh staff is a repeat of the first staff. The seventy-eighth staff is a repeat of the second staff. The seventy-ninth staff is a repeat of the third staff. The eightieth staff is a repeat of the fourth staff. The eighty-first staff is a repeat of the first staff. The eighty-second staff is a repeat of the second staff. The eighty-third staff is a repeat of the third staff. The eighty-fourth staff is a repeat of the fourth staff. The eighty-fifth staff is a repeat of the first staff. The eighty-sixth staff is a repeat of the second staff. The eighty-seventh staff is a repeat of the third staff. The eighty-eighth staff is a repeat of the fourth staff. The eighty-ninth staff is a repeat of the first staff. The ninetieth staff is a repeat of the second staff. The ninety-first staff is a repeat of the third staff. The ninety-second staff is a repeat of the fourth staff. The ninety-third staff is a repeat of the first staff. The ninety-fourth staff is a repeat of the second staff. The ninety-fifth staff is a repeat of the third staff. The ninety-sixth staff is a repeat of the fourth staff. The ninety-seventh staff is a repeat of the first staff. The ninety-eighth staff is a repeat of the second staff. The ninety-ninth staff is a repeat of the third staff. The hundredth staff is a repeat of the fourth staff.

40

De - us in Si - on, et ti - bi red-de-tur vo -

us in Si - on, in Si - on, et ti - bi red-de-tur vo -

Si - on, in Si - on, et ti - bi red-de-tur vo -

on, in Si - on, - - - et - ti - - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

Et ti - bi red-de-tur vo -

45

tum in Je - ru - sa - lem, in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem, in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem, in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem, in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

49

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro ve-ni-et, ve-

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro ve-ni-et, ve- - - ni-

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro ve-ni-

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro, o-mnis ca-ro ve- - - ni-

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro, ve-ni-et, o-mnis

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro, o-mnis ca-

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro, ve-ni-et, o-mnis ca-ro

o-nem me-am, ad te o-mnis ca-ro

53

ni - et. Re - qui - em æ - ter - -

et, ve - ni - et. Re - qui - em æ -

ve - - - ni - et. Re - qui - em æ - ter - - - nam, re - [qui -

et, ve - ni - et. Re - - - qui - em æ - - -

et, ve - ni - et.

ca - ro ve - ni - et.

ro ve - ni - et.

ve - ni - et.

6

58

nam, æ-ter - - - nam

ter - nam

em æ-ter - nam]

ter - - - nam

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

Do - na e - is, do - na e - - - is

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

Do - na e - - - is, [do -

63

do - na e - - - is

do - na

do - - - na e - - - is Do - - -

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

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

Do - mi - ne, Do - [mi - ne,]

is Do - mi - ne,

na e - - - is,]

67

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

e - - - is Do - mi - ne, Do - - - mi - ne,

mi - ne, do - na e - - - - -

mi - ne, do - na e -

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

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

do - na e - - - is Do -

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

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

71

mi - ne, do - [na e - is Do - mi - ne:] et

do - na e - is Do - mi - ne: et lux per - pe -

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

is Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne: et

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

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

mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne:

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

[illegible]

80

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

e - - - is,

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

[lux per-pe-tu - a,] et [lux per - pe-tu - a] lu - ce-at e -

per-[pe-tu - a,] per - pe - tu-a lu - ce-at e-is,

tu - a, per - pe - tu - a, per - pe - tu - a

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

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

6

85

e - is, lu - [ce-at e - - - is,] lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is.

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

is, lu - ce - at, lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - [ce - at e - is.]

lu - ce-at e - is, lu - [ce-at e-is,] lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - ce-at e - - - is.

lu - ce-at e - - - is, lu - ce-at e - - - is.

vi

[2. Kyrie]

1

[Tiple 1° de Coro I]
Ky - ri-e [e -] - lei - son,

[Tiple 2° de Coro I]
Ky - ri - - -

[Alto de Coro I]
Ky - ri - e [e] - lei - son,

[Tenor de Coro I]
Ky - ri - e [e] - - - le - i - son,

[Tiple de Coro II]
Ky - ri-e

[Alto de Coro II]
Ky -

[Tenor de Coro II]

[Bajo de Coro II]
Ky - ri-e e -

[acompañamiento]
Kyrie eleyson

Ky ri e

Ky rie ley son

Ky ri e

Ky ri e

Ky ri e

Kyrie e

Kyrie eleyson

4

[ky - ri-e e - lei - - - son.]

e [e -] - lei - son, [e - - - - - lei - son.]

[e - le - - - - i - son.]

[e - - - - le - - - - i - son.]

[e] - lei - son, [e - - - lei - son.]

ri - e [e] - - - lei - son, [ky - rie e - lei - son.]

Ky - ri - e [e]-lei - son, [e - - - - - lei - son.]

lei-son, [ky - rie e - lei - son.]

9

Chris - te e - lei - son, [Chris - te e - le - - -

Chris - te e - lei - son, [e - le - - -

Chris - te e - - - lei - son,

Chris - te e - - - lei - - - son, [e -

Chris-te e - lei-son, [Chris - te e - lei - son,

Chris - te e - - - lei - son, [Chris-te e -

Chris-te e - lei-son, [e -

Chris-te e - lei-son, [Chris - te e - - - -

sol

Chr[iste eleis]on

14

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

i - son.] Ky - ri - e [e] - lei - son, [ky - ri - e e -

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

le - i - son.] Ky - ri - e [e] - lei - son, [ky -

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

lei - son.] Ky - ri - e [e] - lei - son, [ky - ri -

le - i - son.] Ky - ri - e [e] - lei - son, [ky -

lei - son.] Ky - ri - e [e] - lei - son, [ky -

Kyrie

19

[ky - ri - e e - - - lei - son.] *Dñe JesuChriste esta á dos ojas*

lei - son, ky - ri - e e - lei - son.] *el Dñe JesuChriste esta á dos ojas.*

[e - - - - le - i - son.] *Dñe JesuChriste esta á dos ojas.*

ri - e e - lei - - - - son.] *Dñe Jesu Xpte esta á dos ojas.*

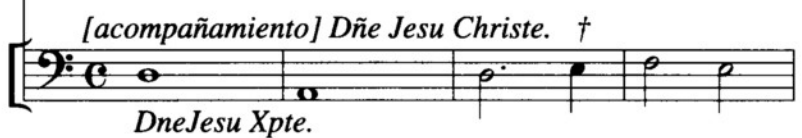
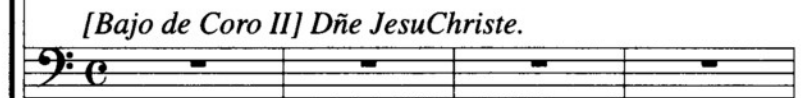
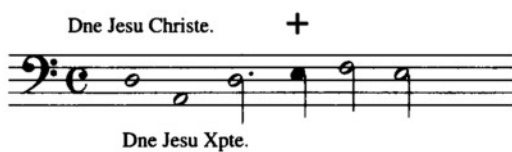
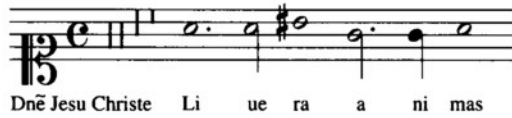
lei - son, [Ky - - rie e - lei - son.] *Dñe JesuChriste esta á dos ojas*

e e - lei - son, ky - - ri - e e - lei - son.] *Dñe JesuChriste esta á dos ojas.*

ri - e e - - - - lei - son.] *Dñe JesuChris te esta á dos ojas*

ri - e e - lei - - - - son.] *Dñe Jesu Xpte esta á dos ojas.*

[3. Offertorium]



5

ne Je - su Chris - - - te, Rex

Chris - - - te, Rex glo - ri - æ,

12

glo - - - riæ, li - - - be - ra a - ni -

Li - - - be - ra a - ni -

Rex glo - ri - æ, li - - - be - ra a - ni -

Li - - - be - ra a - ni -

Li - - - be - ra a - ni -

Li - - - be - ra a - ni -

Li - - - be - ra a - ni -

Li - - - be - ra a - ni -

liuera animas.

liuera animas.

19

mas
mas
mas
mas

mas, a - - - ni - mas om - ni - um fi - de - li - um

mas, a - - - ni - mas om - ni - um fi -

mas om - ni - um fi - de - li - um de - fun -

mas om - - - ni - um fi - de - li - um, fi - de - li - um de -

26

de pœ - nis in - fer - - - ni, [de

de pœ - nis,

de pœ - nis in -

de pœ - nis, de

de - fun - cto - rum de pœ -

de - - - li - um de

cto - - - - - rum de pœ -

fun - cto - - - - - rum

34

pœ - - - nis in - fer - ni,] et de pro -

de pœ - - - nis in - fer - - ni, et de pro - fun-do la -

fer - - - ni, in - - fer - - - ni, et de pro - fun-do la -

pœ - - - - nis in - - fer - - ni, et de pro - fun - do la -

nis in - - fer - - ni, et de

pœ - - - - nis in - fer - - ni,

nis in - fer - - - - ni,

de pœ - - - - nis in - fer - - ni,

de pœ - - - - nis in - fer - - ni,

40

fun-do la - cu, de [pro - fun-do la - cu:] li - be - ra e -

cu, et [de pro - fun-do la - cu:] li -

cu, et [de pro - fun - do la - cu:] li - be - ra e -

cu, de [pro-fun-do la - cu:] li - be -

pro - - fun - - - do la - cu:

et de pro - fun-do la - cu, de [pro - fun-do la - cu:]

et de pro - fun - do la - cu, de [pro - fun-do la - cu:]

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

47

as, e - as,

be - ra e - as,

as, e - as,

ra e - - - as,

de o - re le - o - - -

de o - - - - re le - o -

de o - re le - o - - - -

de o - re le - o - - - - -

55

ne ab - sor - be - at e - - - as, e -

ne ab - sor - be - at e - as, e - as, e -

ne ab - sor - be - at e - as, ne [ab - sor -

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

nis, ne

nis,

nis, ne ab -

nis, tar - - - ta -

63

as tar - ta - rus, [tar - ta - rus,]

as tar - - - - ta - rus,

be - at e - as] tar - - - - ta - rus,

rus, tar - - - - ta - rus,

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

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

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

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

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

70

ne ca - - - dant

ne ca - - - - - dant

ne ca - - - - - dant

ne ca - dant, [ne ca - dant,] ca - - - -

ca - - - - dant, ne ca - - - - dant

rus, ne ca - - - - dant, ne - ca - - - - dant

ne ca - - - - dant in obs -

ne ca - dant, ne ca - dant, [ne ca - dant]

ne ca - - - - dant

77

in obs - - - cu - rum: sed sig - ni - fer san - ctus Mi - cha -

in obs - cu - - - rum: sed sig - ni - fer san - ctus Mi - cha -

in obs - cu - - - rum: sed

dant in obs - - - cu - rum: sed sig - ni - fer san - ctus Mi - cha -

in obs - cu - - - rum:

in obs - cu - rum:

cu - - - rum: sed sig - ni -

in obs - - - cu - rum: sed

in obs - - - cu - rum:

83

el, san - [ctus Mi-cha - el] re-præ - sen-tet e -

el, san - [ctus Mi - cha - el] re-præ - sen - tet e -

sig - ni - fer san - ctus Mi - cha - el re-præ-sen - tet

el, [san - ctus Mi - cha - el]

sed sig - ni - fer san - ctus Mi - cha-el, Mi - [cha - el]

sed sig - ni - fer sanc - tus Mi - cha - - - el re-præ-

fer san - ctus Mi-cha - el, san - [ctus Mi - cha - el] re-præ-

sig - ni - fer san - ctus Mi - - - cha - - - el

89

as, re-[præ - sen-tet e - as, re-præ-sen-tet e - as]

as, re - præ - sen - tet, [re-præ-sen-tet] e - as, e - as

e - as, re - [præ - sen - tet e - as,] e - as

re-præ-sen-tet e - as, re-[præ - sen - tet e - as,] e - as

re - - - præ - - - sen - tet e - - - as in

sen - tet e - - - - as, re-[præ - sen-tet e - as]

sen - tet e - as, [re-præ-sen-tet e - - - as] in

re-præ - sen - tet e - as, [re-præ - sen-tet e - as] in

95

in lu - cem san - - - -

in lu - cem san -

in lu - cem san - - - -

in lu - cem san - - - -

lu - cem san - ctam, san - - - ctam, [san -

in lu - cem san - ctam, san -

lu - cem san - - - - ctam, san - - - -

lu - cem san - - - ctam, san - - - -

101

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - - - mi -

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

ctam:] Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - - - mi -

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

ctam: Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi -

quam olim

107

sis - - - ti, et se - mi - ni e - - - -

sis - - - ti, et se - mi - ni e - - - -

sis - - - ti, et se - - - - mi -

sis - - - ti, et se - mi - ni e - - - -

sis - - - ti,

sis - - - ti,

sis - - - ti,

sis - - - ti,

Santus ala buelta.

113

jus, [et se - mi - ni e - - - jus.]
 jus, et se - mi - ni e - - - jus.
 ni e - jus, [et se - mi - ni e - - - jus.]
 jus, et [se - mi - ni e - jus, se - mi - ni e - - - jus.]
 et se - mi - ni, [et se - mi - ni] e - - - jus.
 et se - mi - ni e - - - jus.
 et se - mi - ni e - jus, e - - - jus.
 et se - mi - ni e - - - jus.

Santus ala buelta.

[4. Sanctus]

1

[Tiple 1° de Coro I]

San - - - - -

[Tiple 2° de Coro I]

San - - - - - ctus,

[Alto de Coro I]

San - - - - - ctus, [San - ctus,

[Tenor de Coro I]

San - - - - -

[Tiple de Coro II]

[Alto de Coro II]

[Tenor de Coro II]

[Bajo de Coro II]

[acompañamiento]

Sanctus

Sanctus

San ctus

San ctus

San ctus

San ctus

San ctus

San ctus

San ctus

Sanctus

3

ctus, [San - ctus, San - - - - ctus]

[San - - - ctus, San - - - - ctus]

San - ctus, San - - - - ctus, San - - - - ctus]

ctus, [San - ctus, San - - - - ctus]

San - - - - - ctus, [San - ctus, San - ctus]

San - - - - - ctus, [San - - - ctus]

San - - - - - ctus, [San - ctus, San - ctus]

San - - - - - ctus, [San - - - ctus]

7 *Laes*

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

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

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

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

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

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

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

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

11

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

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

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

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

li et ter - ra glo - ri - a tu - - - - a. Ho - san - na in

li et ter - ra glo - ri - a tu - - - - a. Ho - san -

li et ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in

li et ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in

15

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

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

Ho - san - na in

Ho - san - na in ex - cel -

ex - cel - sis,

na in ex - cel - sis,

ex - cel - sis, ho - san - na

ex - cel - sis, ho -

19

cel - - - sis,] in [ex - cel - - - - sis.]

in ex - cel - - - - - sis.

ex - cel - sis, ex - cel - - - - - sis.

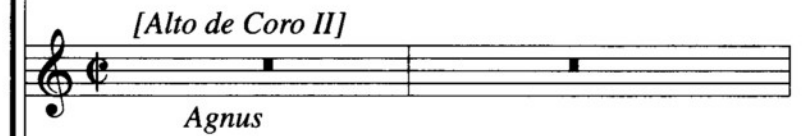
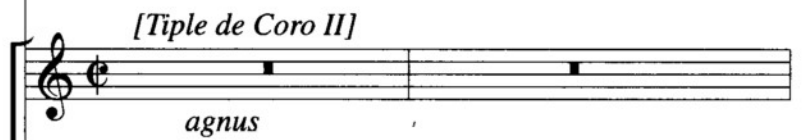
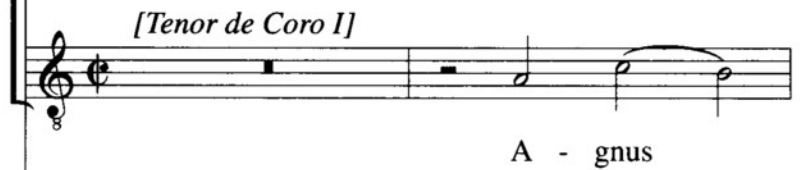
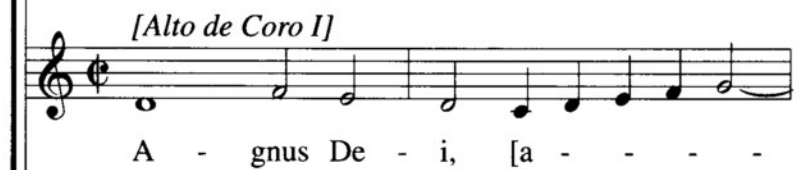
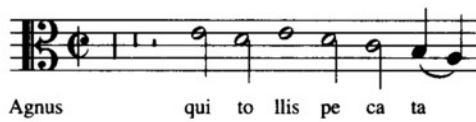
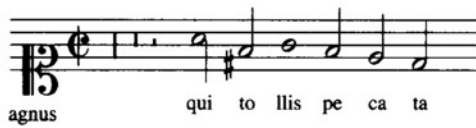
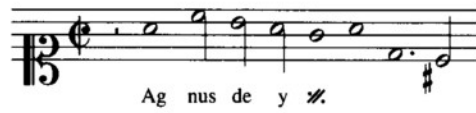
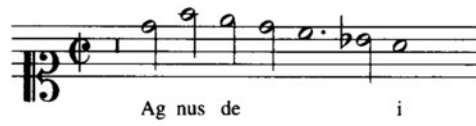
sis, in ex - cel - sis.

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

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

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

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

[5. *Agnus Dei*]

3

i, do - na e - is re - qui -

gnus De - i,] do - na e -

nus De - i,] do - na e -

De - - - i, do - na e - is

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

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

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

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

8

em sem - pi - ter - - - - nam, do - na

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

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

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

do - - - - -

do - na e - - - is re - qui -

do - na e - - - is re - qui -

do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter -

12

e - - is re - qui - em sem - pi - ter - - - nam.

sem - pi - ter - - - nam, sem - pi - ter - - - nam.

sem - pi - ter - nam, sem - - - pi - ter - - - nam.

do - na e - is re - qui - em sem - - - pi - ter - - - nam.

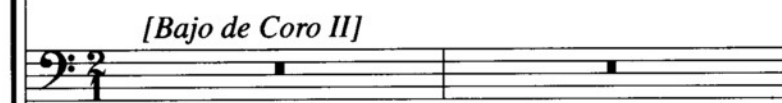
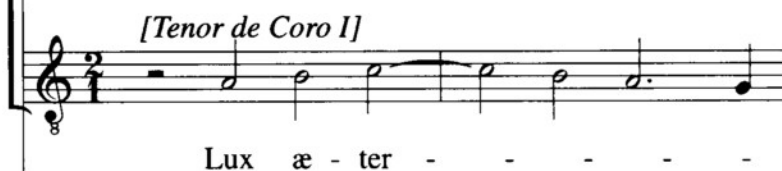
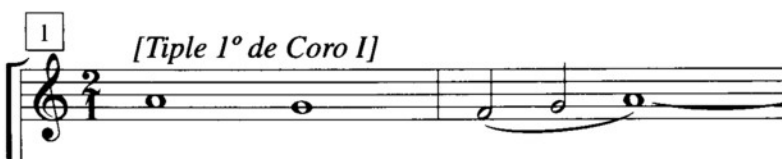
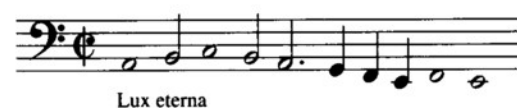
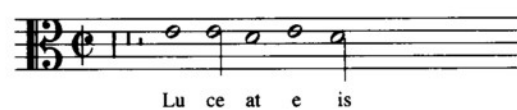
na e - is re - qui - em sem - pi - ter - - - nam.

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

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

nam, sem - - - pi - ter - - - nam.

[6. Communio]



3

na lu - ce - at e - - - is, Do -

na lu - - - ce - at e - is, Do - - - -

na lu - ce - at e - is, Do - - - - -

na lu - - - ce - at e - is, Do -

Lu - ce - at e - - - is, Do -

Lu - ce - at e - is, Do - - -

Lu - - - ce - at e - - - - - is,

Lu - - - ce - at e - is, Do -

7

mi - ne: Cum san-ctis tu - - - is

mi - ne: Cum san - ctis tu - is

mi - ne: Cum san - ctis tu - is

mi - ne: Cum san - ctis tu - is

mi-ne: Cum san - ctis tu - is

mi - ne: Cum san - ctis tu - is

Do - mi-ne: Cum san-ctis tu -

mi - ne: Cum san-ctis tu -

11

in æ - ter - num, qui - a pi - us es, qui -

in æ - ter - num, qui - a pi - - - us es,

in æ - tter - num, qui - a pi - - - us es, qui -

in æ - tter - num, qui - a pi - us es, qui -

in æ - ter - num, qui - a pi -

in æ - ter - - - - num, qui - - a pi - us

is in æ - ter - num, qui - a

is in æ - ter - num, qui - a pi -

15

[a pi - us es.] Re - qui - em æ - ter - nam, æ - ter -

qui - a pi - us es. Re - qui - em æ - ter - nam do - na

a pi - us es. Re - qui - em æ - ter - - - -

a pi - us es. Re - qui - em æ - ter - - - -

us es. Re - qui - em æ - ter - - - -

es, pi - us es. Re - qui - em æ - ter - - - -

pi - us es. Re - qui - em æ - ter - - - -

us, pi - us es. Re - qui - em æ - ter - - - -

19

nam do - na e - is Do - mi - ne, et lux per - pe - tu -

e - is Do - - - mi - ne, et lux per - pe - tu -

nam do - na e - is Do - mi - ne, et lux per - pe - tu -

nam do - na e - is Do - mi - ne, et lux per - pe - tu -

nam, et lux per - pe - tu - a

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

nam, et lux per - pe - tu - a

nam, et lux per - pe - tu - a

23

a lu - ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

a lu - ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

a lu - ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

a lu - ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

lu - ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

lu - ce - at e - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

lu - ce - at e - - - is. Cum san - ctis tu - is in æ -

28

ter - num, qui - a pi - us es, qui - a pi - us es.

ter-num, qui - a pi - us es, qui - a pi - us es.

ter - num, in æ - ter - num, qui - a pi - us es.

ter - num, qui - a pi - us es, qui - a pi - us es.

ter - num, qui - a pi - us, qui - a pi - us es.

ter - num, qui - a pi - us es, pi - us es.

ter - num, qui - a pi - us es.

ter - num, qui - a pi - - - us, pi - us es.

Dies iræ, prosa o secuencia de difuntos

E: Zac, B-58/847

[Fray Manuel] Correa

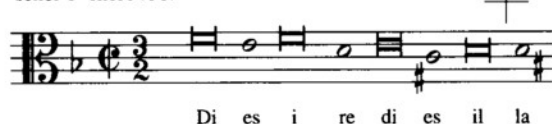
tiPle. 1º choro. A 8.



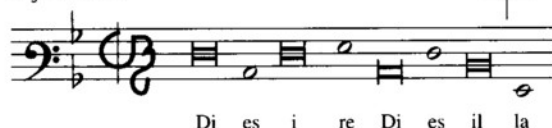
Alto. 1º A 8.



Tenor 1º choro A 8.



Bajo 1º choro



Tiple 2º. choro A. 8



Alto. 2º. choro. A. 8.



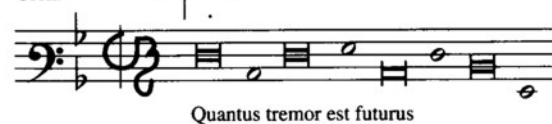
Tenor 2º choro. A. 8.



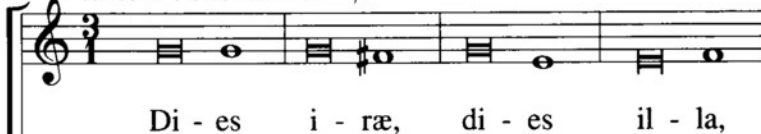
Baxo. 2º. coro. A. 8.



Gion.



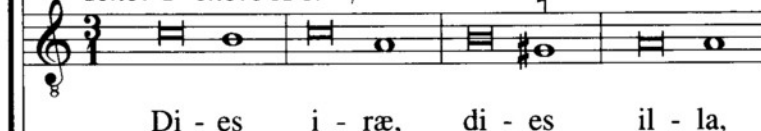
1 tiPle 1º. choro. A 8. †



Alto 1º A 8. †



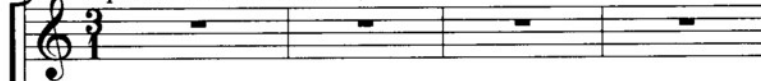
Tenor 1º choro A 8. †



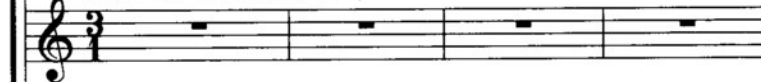
Bajo 1º. choro †



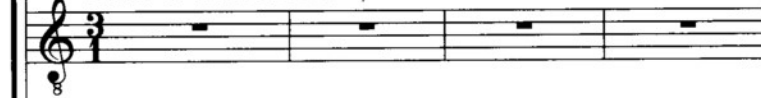
Tiple 2º. choro A. 8. †



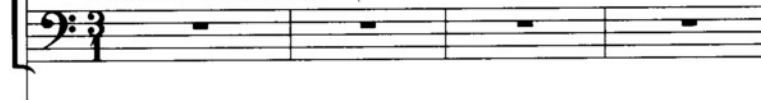
Alto. 2º. choro. A. 8 †



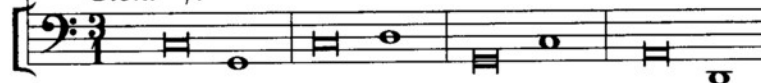
Tenor 2º choro. A 8. †



Baxo. 2º. coro. A. 8 †



Gion. †.



5

Sol - vet sæ - clum in fa - vil - la: Tes - te Da - vid cum Si - byl - la.

Sol - vet sæ - clum in fa - vil - la: Tes - te Da - vid cum Si - byl - la.

Sol - vet sæ - clum in fa - vil - la: Tes - te Da - vid cum Si - byl - la.

13

Quan-tus tre-mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus,
 Quan-tus tre-mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus,
 Quan-tus tre-mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus,
 quantus tremor est futurus

21

Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

Cun - cta stric - te dis - cus - su - rus!

Cun - cta stric - te dis - cus - su - rus!

Cun - cta stric - te dis - cus - su - rus!

29

Per se - pul - cra re - gi - o - num, Co - get om - nes an - te

Per se - pul - cra re - gi - o - num, Co - get om - nes an - te

Per se - pul - cra re - gi - o - num, Co - get om - nes an - te

The musical score for page 29 consists of four vocal staves and four piano accompaniment staves. The vocal staves are arranged in two systems of two staves each. The lyrics are written below the vocal staves. The piano accompaniment staves are arranged in two systems of two staves each. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

36

thro - num.

thro - num.

thro - num.

Mors stu - pe - bit et na - tu - ra, Cum re - sur - get

Mors stu - pe - bit et na - tu - ra, Cum re - sur - get

Mors stu - pe - bit et na - tu - ra, Cum re - sur - get

43

Li - ber

Li - ber

Li - ber

cre - a - tu - ra, Ju - di - can - ti res - pon - su - ra.

cre - a - tu - ra, Ju - di - can - ti res - pon - su - ra.

cre - a - tu - ra, Ju - di - can - ti res - pon - su - ra.

50

scrip - tus pro - fe - re - tur, In quo to - tum con - ti - ne - tur,

scrip - tus pro - fe - re - tur, In quo to - tum con - ti - ne - tur,

scrip - tus pro - fe - re - tur, In quo to - tum con - ti - ne - tur,

57

Un - de mun - dus ju - di - ce - tur.

Un - de mun - dus ju - di - ce - tur.

Un - de mun - dus ju - di - ce - tur.

Ju - dex er - go cum se -

Ju - dex er - go cum se -

Ju - dex er - go cum se -

64

de - bit, Quid - quid la - tet ap - pa - re - bit: Nil in - ul - tum

de - bit, Quid - quid la - tet ap - pa - re - bit: Nil in - ul - tum

de - bit, Quid - quid la - tet ap - pa - re - bit: Nil in - ul - tum

71

Quid sum mi - ser tunc dic - tu - rus? Quem pa -

Quid sum mi - ser tunc dic - tu - rus? Quem pa -

Quid sum mi - ser tunc dic - tu - rus? Quem pa -

re - ma - ne - bit.

re - ma - ne - bit.

re - ma - ne - bit.

fa

78

tro - num ro - ga - tu - rus? Cum vix jus - tus sit se - cu - rus.

tro - num ro - ga - tu - rus? Cum vix jus - tus sit se - cu - rus.

tro - num ro - ga - tu - rus? Cum vix jus - tus sit se - cu - rus.

The first system of the musical score contains measures 78 through 84. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) and one basso continuo staff. The lyrics are: "tro - num ro - ga - tu - rus? Cum vix jus - tus sit se - cu - rus." The music is in a common time signature and key signature. The vocal parts have various note values, including half notes and quarter notes, with some rests. The basso continuo staff has a more complex line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. A bracket is placed over the final two measures of the system.

The second system of the musical score consists of four empty staves, corresponding to the three vocal parts and the basso continuo. The staves are empty, indicating that the music for these measures has not been transcribed on this page.

85

Re - cor - da - re Je - su pi - e,

Re - cor - da - re Je - su pi - e,

Re - cor - da - re Je - su pi - e,

Re - cor - da - re Je - su pi - e, Quod sum cau - sa tu - æ -

Re - cor - da - re Je - su pi - e, Quod sum cau - sa tu - æ -

Re - cor - da - re Je - su pi - e, Quod sum cau - sa tu - æ -

92

Ne me per - das il - la di - e, Re - cor - da - re

Ne me per - das il - la di - e, Re - cor - da - re

Ne me per - das il - la di - e, Re - cor - da - re

vi - æ, re - cor - da - re.

vi - æ, re - cor - da - re.

vi - æ, re - cor - da - re.

99

Je - su pi - e.

Je - su pi - e.

Je - su pi - e.

Qui Ma - ri - am ab - sol - vis - ti, Et la -

Qui Ma - ri - am ab - sol - vis - ti, Et la -

Qui Ma - ri - am ab - sol - vis - ti, Et la -

106

The musical score for page 106 consists of seven staves. The first four staves are empty, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is a vocal melody line with lyrics underneath. The sixth and seventh staves are also vocal melody lines with lyrics underneath. The lyrics are: tro-nem ex - au - dis - ti, mi - hi quo - que spem de - dis -

tro-nem ex - au - dis - ti, mi - hi quo - que spem de - dis -

tro-nem ex - au - dis - ti, mi - hi quo - que spem de - dis -

113

La - cri - mo - sa,

La - cri - mo - sa, la - cri - mo - - - sa

La - cri - mo - - - sa, la - cri - mo - sa

aspacio

ti. La - cri - mo - sa, la - cri - mo -

ti. La - cri - mo - sa di - es il - la, la - - - cri -

ti. La - cri - mo - sa di - es

120

la - - - cri - mo - sa di - es il - la,

di - es il - la, di - es il - la,

di - es il - la, di - es il - la,

sa, la - cri - mo - sa di - es il - la, Qua re -

mo - sa di - es, di - es il - - - la, Qua re -

il - - - la, di - es il - - - - - la, Qua re -

127

Ju - di - can - dus ho - mo

Ju - di - can - dus ho - mo

Ju - di - can - dus ho - mo

sur - get ex fa - vil - la

sur - get ex fa - vil - la

sur - get ex fa - vil - la

134

re - us: Hu - ic er - go par - ce De - - - us. Pi - e Je -

re - us: Hu - ic er - go par - ce De - - - us. Pi - e Je -

re - us: Hu - ic er - go par - ce De - - - - us. Pi - e Je -

Pi - e Je - su

Pi - e Je - su

Pi - e Je - su

141

su Do-mi - ne, do - na e - is re - qui-em, do - na

su Do-mi - ne, do - na e - is re - qui-em, do - na

su Do-mi - ne, do - na e - is re - qui-em, do - na

Do-mi - ne, do - na e - is re-qui-em, do - na e - is

Do-mi - ne, do - na e - is re-qui-em, do - na e - is

Do-mi - ne, do - na e - is re-qui-em, do - na e -

148

e - is re - qui - em. A - - - - - men.

e - is re - qui - em. A - men, A - - - - - men.

e - is re - qui - em. A - men, [A - men,] A - men.

re - qui - em. A - - - - - men.

re - qui - em. A - - - - - men, A - men.

is re - - - - - qui - - - A - men.

Versa est in luctum, motete de difuntos

E: Zac, B-6/85

Miguel [Juan] Marqués

Tiple 1º del 1º coro a 7. Miguel marques

Ber sa est yn lu tũ //

Tiple 2º del 1º. coro a 7 Miguel marques

Quid est cau sa luc tus //

Tenor del 1º coro a 7 Miguel marques

Quid est cau sa luc tus //

Tiple del 2º coro a 7 Miguel marques

Quid est cau sa luc tus //

Contralto del 2º. coro a 7 Miguel marques

Quid est cau sa luc tus //

Tenor del 2º coro a 7 Miguel marques

Quid est cau sa luc tus //

Bajo del 2º coro a 7 Miguel marques

Quid est cau sa luc tus //

acôpañamiêto al tiple solo y baxo 2º. coro

Versa est in lûtũ

1 Tiple 1º del 1º coro a 7 Miguel marques

Ver - - - sa est in

Tiple 2º. del 2º. coro a 7 Miguel marques

Tenor del 1º coro a 7 Miguel marques

Tiple del 2º coro a 7 Miguel marques

Contrâltto del 2º. coro a 7 Miguel marques

Tenor del 2º coro a 7 Miguel marques

Bajo del 2º coro a 7 Miguel marques

acôpañamiêto al tiple solo y baxo 2º. coro

versaestinlûtũ

4

luc - tum, [ver - - - sa est in luc - tum] ci -

11

tha-ra me - - - a.

Quid est cau - sa luc -

Quid est cau - sa luc - - - -

Quid est cau - sa luc - tus, luc -

Quid est cau - sa luc -

Quid est cau - sa luc -

Quid est cau - sa luc -

16

tus? [Quid est cau - sa luc - - - - -]

tus? [Quid est cau - sa luc - - - - -]

tus? Quid est cau - sa luc - tus, luc - - - - -

tus? [Quid est cau - sa luc - - - - - tus,] luc -

tus? [Quid est cau - sa luc - - - - -]

tus? [Quid est cau - sa luc - - - - -]

tus? [Quid est cau - sa luc - - - - -]

21

Ca-sus est in-fe - lix.

tus?] Quid pe - tit ca-sus, [quid pe-tit ca -

tus?] Quid pe-tit ca -

tus? Quid pe - tit ca -

tus? Quid pe - tit ca - - -

tus?] Quid pe - - - tit ca -

tus? Quid pe - tit ca - - - sus, ca -

26

La - cri-mas pe - tit. Mors

sus?]

Quæ est cau - sa ta - lis?

sus?

Quæ est cau - sa ta - lis?

sus?

Quæ est cau - sa ta - lis?

sus?

Quæ est cau - sa ta - lis?

sus?

Quæ est cau - sa ta - lis?

sus?

Quæ est cau - sa ta - lis?

32

est re - gi - - - næ.
Phi - li - - - pi.

Quis

Quis

Quis tu - lit

Quis tu - lit

Quis

Quis tu - lit

38

Par - ca fa - ta - - - lis. Plo -

tu - lit il - lam? Plo -

il - lum?

tu - lit il - lam? Er - go plo -

il - lum?

il - lam, il - lam? Plo -

il - lum, il - lum?

il - - - - lam? Er - go plo -

il - - - - lum?

tu - lit il - lam? Plo -

il - lum?

il - - - - lam? Plo -

il - - - - lum?

il - lam? Plo -

43

re-mus om - nes, er - go plo - re-mus om - nes, plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, [plo - re-mus om - nes,] er - go plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, [er - go plo - re-mus om - nes,] plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, [plo - re-mus om - nes,] plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, plo - re-mus om - nes, er - go plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, [plo - re-mus om - nes,] plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, plo - re-mus om - nes, plo - re-mus om - nes,
re-mus om - nes, plo - re-mus om - nes, plo - re-mus om - nes.

48

nes, [plo-re-mus om-nes,] om - nes. Sint can - tus nos - tri

nes, plo-re-mus om - - - nes. Sint can - - - tus nos -

nes, [plo-re-mus om-nes,] om - nes. Sint can - - - tus nos - tri

nes, [plo-re-mus om-nes,] om - nes.

nes, plo-re-mus om - - - nes.

nes, [plo-re-mus om - - - nes.]

nes, plo-re-mus om - - - nes.

54

tris - - - - tes,

tri tris - tes.

tris - - - - tes.

Sint can - tus nos - - -

Sint can - tus nos - - tri tris -

Sint can - tus nos-tri tris -

Sint can - tus nos - - - -

60

so[lo]

o - cu - li - que fon -

tri tris - - - - tes.

tes.

tes.

tri tris - - - - tes.

66

tes. Pen-da-mus plec - tra, pen - da-mus plec - tra, plec - tra sub

Pen-da-mus plec - tra, [pen-da-mus plec - tra,] plec - tra sub

Pen-da-mus plec - tra, [pen-da-mus plec - tra,] plec - tra sub

Pen-da-mus plec - tra, [pen-da-mus plec - tra,]

Pen-da-mus plec - tra, [pen-da-mus plec - tra,]

Pen-da-mus plec - tra, [pen-da-mus plec - tra,]

Pen-da-mus plec - tra, pen - da-mus plec - tra,

71

lu - gu-bri cu - pres - so, pen - da-mus plec - tra

lu - gu-bri cu - pres - so, pen - da-mus plec - tra

lu - gu-bri cu - pres - so, pen - da-mus plec - tra

pen - da-mus plec - tra, plec - tra sub lu - gu-

pen - da-mus plec - tra, plec - tra sub lu - gu-

pen - da-mus plec - tra, plec - tra sub lu - gu-

pen - da-mus plec - tra, plec - tra sub lu - gu-

76

qui - bus so - le - ba - - - - -

qui - bus so - le -

qui - bus so - le - ba - - - - mus, so - le -

bri cu - pres - so

bri cu - pres - so qui - bus so - le -

bri cu - pres - so

bri cu - pres - so

81

mus, qui-[bus so - le - ba - mus,] qui - bus so - le - ba - - -

ba - - - mus, so - le - ba - - - mus, qui-bus so - le - ba - -

ba - - - mus, so - le - ba - - - mus, so - [le - ba - -

qui - bus so - le - ba - - -

ba - - - mus, so - le - ba - mus, qui - bus so - le - ba - -

qui - - - bus so - le - ba - - - mus, so - le - ba - - -

qui - - - bus so - le - ba - - - mus, so - le - ba - - -

86

mus can - ta - re vic - to - ri - as, can -

mus can - ta - re vic - to - ri - as, [can -

mus] can - ta - re vic - to - ri - as, [can -

mus can - ta - re vic - to - ri - as, can - ta - re vic - to - ri -

mus can - ta - re vic - to - ri - as, can - ta - re vic - to - ri -

mus can - ta - re vic - to - ri - as, can - ta - re vic - to - ri -

mus can - ta - re vic - to - ri - as, can - ta - re vic - to - ri -

mus can - ta - re vic - to - ri - as, can - ta - re vic - to - ri -

91

ta - re vic - to - ri - as. Et vos om - -

ta - re vic - to - ri - as.],

ta - re vic - to - ri - as.],

as, [can - ta - re vic - to - ri - as.],

as, [can - ta - re vic - to - ri - as.],

as, [can - ta - re vic - to - ri - as.],

as, can - ta - re vic - to - ri - as.

as, can - ta - re vic - to - ri - as.

96

nes quid au - di - tis is - tud, di - ci - te si est a - li - quis sic -

Si est a - li -

Si est a - li - quis

101

ut do - - - lor me - us, di - ci - te

quis sic - ut do - - lor me - us, di - ci - te

sic - ut do - lor me - us, di - ci - te

Di - ci - te si est

Di - ci - te si est a - li -

Di - ci - te si est a - li - quis sic - ut

Di - ci - te si est a - li -

106

si est a - li - quis sic - ut do - - - lor me -

si est a - li - quis sic - ut do - lor me -

si est a - li - quis sic-ut do - lor me - - -

a - li - quis sic-ut do - lor me - - - - us,

quis sic-ut do - - - lor me - - - - us,

do - - - - lor me - - - - -

quis sic - ut do - lor me - - -

110

The musical score consists of seven staves. The first six staves are treble clef, and the seventh staff is bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are written below each staff.

us, sic - ut do - lor, sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor me -
us, sic - ut do - lor me - - - us, sic - ut do - lor
us, sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor, sic - ut do - lor
sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor me - - - -
sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor me - - - -
us, sic - ut do - lor me - us,
us, me - - - us, sic - ut do - lor me - us,

115

us, sic-ut do-lor, sic-ut do-lor, sic-ut do-lor me - - - us.

me - - - us, sic-ut do-lor me - us.

me - us, sic - ut do-lor me - us, me - us.

us, sic-ut do-lor me - - - - - us.

us, sic-ut do - - - lor me - us.

sic-ut do-lor, sic-ut do-lor me - - - - us.

sic-ut do-lor me - - - us, do - lor me - us.]

Tibi soli peccavi, motete (fragmento de *Miserere*)

E: Zac, B-12/230(2)

[Juan Bautista] Comes

Jer.
Coro 1º a 9. Comes
Ti bi so li pec ca

Tiple 2º Coro 1º. a 9. Comes
Almu
Ti bi so li pec ca

1º. Coro a 9. del maestro Comes
Tras.
Ti bi so li pec ca vi

Ch.
Coro 1º a 9. Comes
Ti bi so li pec ca vi

Tiple Coro 2º. a 9. / Comes
Tras.
Ti bi so li pec ca

Alto Coro 2º. a 9. / Comes
Advi.
Ti bi so li pec ca

Alto a 9. Comes
Pla.
Ti bi so li pec ca vi

Tenor a 9. Casti.
Co mes
Ti bi so li pec ca vi

Comes a 9.
Ti bi so li pec ca

1 Coro 1º a 9. Comes Jerº.
Ti - - - bi so - li pec -

Tiple 2º. Coro 1º. a 9. Comes Almu
Ti - - - bi so - li pec -

1º. coro a 9. del maestro Comes Alf.sº
Ti - - - bi so - li pec -

Coro 1º a 9. Comes Ch.
Ti - - - bi so - li pec -

Tiple coro 2º. a 9. / Comes Tras.º
Ti - - - bi so - li pec -

Alto coro 2º. a 9. / Comes Adri.
Ti - - - bi so - li pec -

Alto a 9. Comes Pla.
Ti - - - bi so - li pec -

Tenor a 9. Co /mes Casti
Ti - - - bi so - li pec -

Comes a 9.
Ti - - - bi so - li pec -

[acompto.]
Ti - - - bi so - li pec -

5

ca - - - - - vi,
ca - - - - - vi, pec - ca - - - - - vi,
ca - - - - - vi,
ca - - - - - vi,
Ti - bi
Ti - bi
Ti - bi

12

ti -

ti -

ti -

ti -

so - li pec - ca - - - - - vi,

so - - li pec - ca - - - - - - - - - vi,

Ti -

Ti -

so - - li pec - ca - - - - - - - - - vi, ti -

19

bi so - - - li pec - ca - - vi, pec - ca - - - -

bi so - - - li pec - ca - - vi, pec - ca - - - -

bi so - li pec - ca - vi, pec - ca - - - -

bi so - - - li pec - ca - - - -

pec - ca - - - -

pec - ca - - - -

bi so - - - li pec - ca - - vi, pec - ca - - - -

bi so - - - li pec - ca - - vi, pec - ca - - - -

bi so - - - li pec - ca - - - -

26

vi, et ma-lum co-ram te fe - - - -

vi, et ma-lum co-ram te fe - - - -

vi,

vi, et ma-lum co-ram te fe - - - -

vi, et ma-lum co-ram te fe - - - -

vi,

vi,

vi,

vi,

vi,

33

ci:

ci: ut jus - ti - fi - ce - - - -

ut jus - ti - fi - ce - - - ris

ci:

ut jus - ti - fi - ce - - - -

ut jus - ti - fi - ce - - - -

ut jus - ti - fi - ce - - - -

ut jus - ti - fi - ce - - - -

ut jus - ti - fi - ce - - - -

40

in ser - mo - ni - bus tu - is, et

ris

et

et

in ser - mo - ni - bus tu - - - is,

ris in ser - mo - ni - bus tu - - - is,

ris

ris

ris in ser - mo - ni - bus tu - - - is,

ris in ser - mo - ni - bus tu - - - is,

47

The musical score consists of eight staves. The first four staves are vocal parts, each with Latin lyrics underneath. The fifth staff has the word "et" at the end. The sixth staff has the word "et" at the end. The seventh staff has the word "et" at the end. The eighth staff has the word "et" at the end.

vin - cas cum ju - di - ca - ris,

et vin - cas cum ju - di - ca - ris,

vin - cas cum ju - di - ca - ris,

vin - cas cum ju - di - ca - ris,

et vin -

et

et

et

54

et vin - -

et vin - cas cum ju-di-

et vin - cas cum

et vin - cas cum

cas cum ju - di - ca - ris,

vin - - cas cum ju - di - ca - - - ris,

cum ju - di - ca - - - ris,

cum ju - di - ca - - - ris,

cas cum ju - di - ca - - - ris,

61

cas cum ju - di - ca - ris,

ca - - - ris,

ju - di - ca - ris,

ju - di - ca - ris,

et vin - - - cas cum ju - di - ca - ris, cum ju - di -

cum ju - di -

et vin - cas cum ju - di - ca - - - ris,

cum ju - di - ca - - - - ris,

cum ju - di - ca - - - - ris, [cum ju - di -

68

cum ju - di - ca - - - - - ris, [cum

cum ju - di - ca - - - - - ris, [cum

cum ju - di - ca - - - - - ris, [cum

cum ju - di - ca - - - - - ris, [cum

ca - - - - ris, et vin - - - - cas

ca - - - - ris, et vin -

et vin - - - - cas

et vin - - - - cas

ca - - - - ris,] et vin - - - - cas

74

ju - di - ca - - - ris.]

ju - di - ca - - - - - ris,] ju - di - ca - ris.

ju - di - ca - - - - - ris.]

ju - di - ca - - - - - ris,] cum ju - di - ca - - - - - ris.

cum ju - di - ca - - - - - ris.

cas cum ju - di - ca - - - - - ris.

cum ju - di - ca - - - - - ris.

cum ju - di - ca - - - - - ris.

cum ju - di - ca - - - - - ris.

cum ju - di - ca - - - - - ris.

Miserere

E: Zac, B-12/230(1)

Sf. Josph. Tiple y coro 1°. Miferere a 12. Miguel de Aguilar.



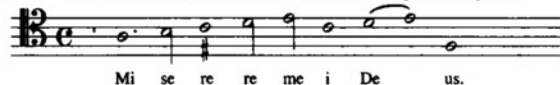
Sf. Lazaro. Tiple coro 1°. Miserere a 12. Miguel de Aguilar.



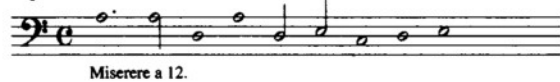
Sf. Ldo. Juarez. Tiple coro 1°. Miferere a 12. Miguel de Aguilar.



Sf. Smo. Alº. Mrñz. Bajo coro 1°. Miferere a 12. Miguel de Aguilar.



Arpa Coro 1°. Pº. fr. Joan



Arpa Coro 1°. Sf. Franº. Hidalgo



Sf. Trassouares. Tiple 1°. Coro 2°. Miserere a 12. Aguilar.



Pº. fr. Antº. Tiple 2°. coro 2°. Miserere a 12. Aguilar.



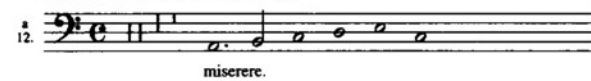
Sf. d. Joao' di Palenja. Alto Coro 2°. Miferere a 12. Miguel de Aguilar.



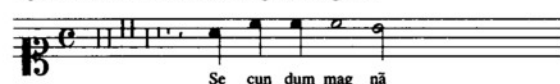
Sf. Ldo. Zapata. Bajo. Miferere. a 12. coro 2°. Miguel de Aguilar.



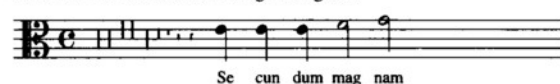
Arpa coro 2°. Sf. Jacinto Nauarro.



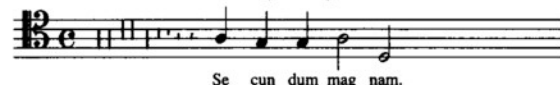
Tiple coro 3°. Miserere. a 12. Miguel de Aguilar.



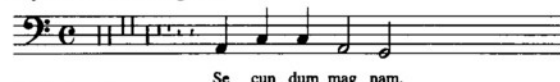
Alto coro 3°. Miserere. a 12. Migl. de Aguilar.



Tenor coro 3°. Miserere. a 12. Migl. de Aguilar.



Bajo Coro 3°. a 12. Aguilar.



Al Clauicordio.



Arpa.

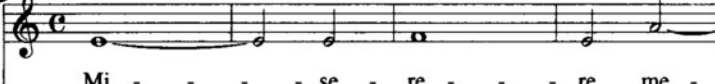


©Edición: Luis Antonio González Marin

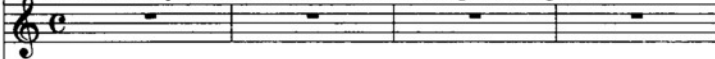
[1]

Miguel de Aguilar

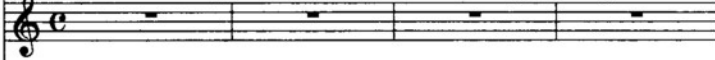
1 Sr. Josph. Tiple y coro 1°. Miserere a 12. Miguel de Aguilar.



Sr. Lazaro Tiple coro 1°. Miserere a 12. Miguel de Aguilar



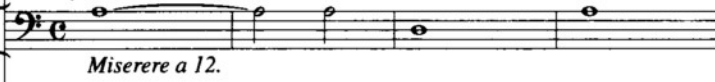
Sr. Ldo. Juarez. Tiple Coro 1°. Miserere a 12. Miguel de Aguilar



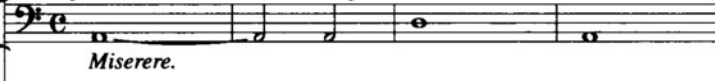
Sr. Gmo. Alº. Mrñz. Bajo Coro 1°. Miserere a 12. Miguel de Aguilar.



Arpa Coro 1°. Pº. fr. Joaon



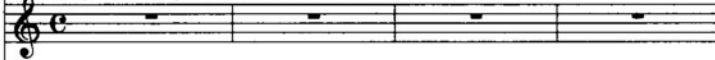
Arpa Coro 1°. Sr. Fran.co Hidalgo



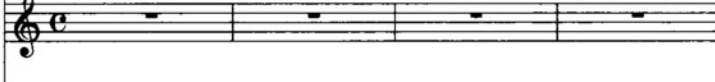
Sr. Trasouares. Tiple 1°. Coro 2°. Miserere a 12. Aguilar.



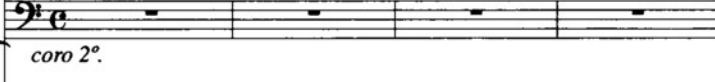
Pe. fr Antº. Tiple 2°. coro 2°. Miserere a i2. Aguilar.



Sr. d. Joao' di Palensia. Alto Coro 2°. Miserere a i2. Miguel de Aguilar.



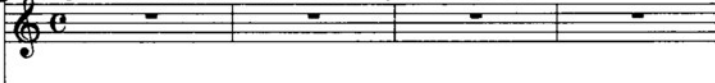
Sr. Ldo. Zapata. Bajo. Miserere. a 12. coro 2°. Miguel de Aguilar



Arpa coro 2°. sr. Jacinto Nauarro.



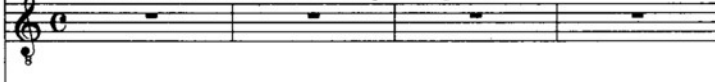
Tiple Coro 3°. Miserere. a 12. Miguel de Aguilar.



Alto Coro 3°. Miserere a 12. Migl. de Aguilar.



Tenor Coro 3°. Miserere a 12. Migl. de Aguilar.



Bajo Coro 3°. a 12. Aguilar.



Al Clauicordio.



Arpa. [acompto. general]



5

i De - - - - - us, me - - - i De - - - - -

Mi - - - se - re - - - re, mi - - - se - re - - - re me - - - i

Mi - - - se - re - - - re me - i De - - - - -

re me - i De - - - - - us, mi - se - re - re me - i

Mi -

13

us, mi - - -

De - - - - - us,

us,

De - - - - - us,

Mi - - - - se - re - - - re me - - - - i

Mi - - - - se - re - re

se - re - - - re me - - - i De - - - - - us,

Mi - - - - se - re - - - re me - - -

20

se - re - - re me - - i De - us, se - cun - dum

De - - - us, se - cun - dum

me - - - i De - - - us, se - cun - dum

mi - se - re - re me - i De - - - us, se - cun - dum

De - - - - - us, De - us, se -

me - i De - - - - - us, se -

De - - - - - us, se -

i De - - - e - - - - - us, se -

Se - cun - dum mag - - - nam, [se -

Se - cun - dum mag - nam, [se -

Se - cun - dum mag - nam, [se -

Se - cun - dum mag - nam, [se -

27

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am,

mi - se - ri - cor - - - di - am tu - - - am,

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am,

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am,

cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag -

cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag -

cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag - - -

cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag -

cun - dum mag - nam]

cun - dum mag - nam]

cun - dum mag - nam]

cun - dum mag - nam]

34

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am.

nam mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

nam mi - se - ri - cor - - - di - am tu - - - - - am.

nam mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

nam mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

nam mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

nam mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am, tu - - - - - am.

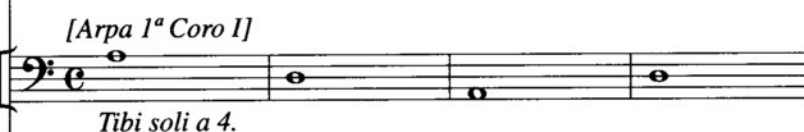
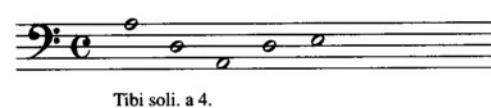
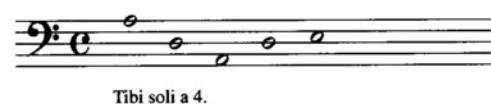
mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.

mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - - am.



5

vi, pec - ca - - - - - vi,

bi so - li pec - ca - - - - - vi,

li pec - ca - vi, pec - ca - - - - - vi,

Ti - - - bi so - - li pec - ca - - - - - vi,

11

ti - - - bi so - - - li pec - ca - - -

ti - - - bi, ti - bi so - li pec - ca - - -

ti - - - bi so - li pec - ca - - - - - -

ti - - - bi so - - - li pec - ca - - - - vi,

The musical score is written for five voices: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. It features a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, with many notes beamed together. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating long notes or sustained sounds. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

17

The musical score consists of five staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the fifth staff is the Piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "vi, ti - bi so - li pec - ca - vi, pec - ca - vi, et".

vi, ti - bi so - li pec - ca - vi,
vi, pec - ca - vi,
vi, ti - bi so - li pec - ca - vi,
pec - ca - vi, et

24

et ma - - lum co - ram te, co - - ram te

et ma - - lum co - - - ram te

et ma - - lum co - ram te

ma - - - lum co - ram te fe - - - - -

31

fe - - - ci: ut jus - ti - fi - ce - - - ris in ser - mo - ni - bus

fe - ci: ut jus - ti - fi - ce - ris in ser - mo -

fe - - - ci: ut jus - ti - fi - ce - ris in ser - mo - ni - bus tu - - -

ci: ut jus - ti - fi - ce - ris in ser - mo - ni - bus tu - is, in ser -

37

tu - - - is, et vin - cas, et vin - cas

ni - bus tu - - is, et vin - cas, [et vin - cas]

is, et vin - cas, et vin - cas cum

mo - ni - bus tu - - is, et vin - cas, et vin - cas cum

43

cum ju - di - ca - - - ris.

cum ju - di - ca - - - - - ris.

ju - di - ca - - - - - ris.

ju - di - ca - - - - - ris, cum ju - di - ca - - - ris.

Alm.
a 8.
Au di tu i me o

fal.
a 8.
Au di tu i me

Jer.
a 8.
Au di tu i me o

a 8.
Au di tu i me o

Auditui. a 8.

Auditui. a 8.

Tras.
a 8.
Au di tu i me o.

Adri.
a 8.
Au di tu i me o.

Alf.
a 8.
Au di tu i me o

a 8.
Au di tu i me o

a 8.
Auditui meo.

Auditui meo. a 8.

1 a 8. Alm. [Tiple 1° Coro I]
Au - di - tu - i me - - -

fal a 8. [Tiple 2° Coro I]
Au - di - tu - i

A 8. Jer. [Tiple 3° Coro I]

a 8. [Bajo Coro I]
Au - di - tu -

[Arpa 1ª Coro I]
Auditui. a 8.

[Arpa 2ª Coro I]
Auditui. a 8.

a 8. Tras. [Tiple 1° Coro II]

A 8. Adri. [Tiple 2° Coro II]

Alf. a 8. [Alto Coro II]

a 8. [Bajo Coro II]

[Arpa Coro II]
a 8. Auditui meo.

[Arpa acompto. general]
Auditui meo. a 8.

5

o, me - - - - - o,

me - - - - - o,

Au - di - tu - i me - o, au -

i me - - - - - o,

Au - di - tu - i me - - - - - o,

Au - di - tu - i me - - - - -

Au - di - tu -

Au - di - tu - i me - - - - -

14

au - di - tu - i me - - - o

au - di - tu - i me - - - o

di - - tu - i me - - - - o da - bis gau - di-um et

au - di - tu - i me - - - - - o

me - - - - - o da - bis gau - di-um

o, me - - - - o

i me - o, me - - - - o

o

21

et læ-ti-ti-

et læ-ti-ti-

læ-ti-ti-am, da-bis gau-di-um et læ-ti-ti-am, et læ-ti-ti-

et læ-ti-ti-

et læ-ti-ti-am, da-bis gau-di-um et læ-ti-ti-am, da-bis gau-di-um et læ-ti-ti-

da-bis gau-di-um et læ-ti-ti-

da-bis gau-di-um et læ-ti-ti-

da-bis gau-di-um et læ-ti-ti-

28

am: et ex-sul - ta - bunt

am: et ex-sul - ta - bunt

am: et ex-sul - ta - bunt, [et ex-sul - ta - bunt] os - sa hu - mi -

am: et ex-sul - ta - bunt

am: et ex-sul - ta - bunt, ex-sul - ta - bunt

am: et ex-sul - ta - bunt

am: et ex-sul - ta - bunt

am: et ex-sul - ta - bunt

35

os - sa hu - mi - li - a -

os - sa hu - mi - li - a -

li - a - ta, [os - sa hu - mi - li - a - ta,] hu - mi - li - a -

os - sa hu - mi - li - a -

os - sa hu - mi - li - a - ta, hu - mi - li - a - ta, ,

42

ta, os - sa hu - mi - - - li - a - - - ta.

ta, os - - - sa hu-mi-li - a - - - - - ta.

ta, os - - - sa hu-mi-li - a - - - - - ta.

ta, os - sa hu - mi - li - a - - - - - ta.

os - - - sa hu-mi-li - a - - - - ta.

os - sa hu - mi - - - li - a - - - - - ta.

os-sa hu - mi-li-a - ta, hu - mi-li-a - ta.

os - sa hu - mi - - - li - a - - - - - ta.

a 3.

Red de mi hi le ti

a 3.

Red de mi hi le ti ti am

a 3.

Red de mi hi le ti ti am.

Redde mihi a 3

Redde mihi a 3

Redde mihi. 3°.

1

a 3. [Tiple 1° Coro II]

Red - de mi -

a 3. [Tiple 2° Coro II]

Red - de mi - hi læ - ti -

a 3. [Alto Coro II]

Red - de mi - hi læ - ti - ti - am,

[Arpa Coro II]

Redde mihi a 3

[Arpa aocompto. general]

Redde mihi. 3°.

6

hi læ - ti - - - - - ti - am, læ -

ti - am, red - de mi - - hi læ - ti - - - - -

[red - - de mi - hi læ - ti - ti - am, red - de mi - hi læ -

Redde mihi. 3°.

14

ti - - - - ti - am sa - - lu - ta - - - - - ris

ti - am sa - - lu - ta -

ti - - - - ti - am] sa - - - lu - ta - ris tu - - - - - i, tu -

Redde mihi. 3°.

23

tu - - - i: et spi - ri - tu

ris tu - - - i: et spi - ri - tu prin - ci - pa -

i: et spi - ri - tu prin - ci - pa - - - li

31

prin-ci-pa - - - li con - fir - ma me, prin - ci - pa - - - li

li con - fir - ma me, et spi - ri - tu prin -

con - fir - ma me, et spi - ri - tu prin-ci-pa

40

con - fir - ma me, con - fir - ma me.

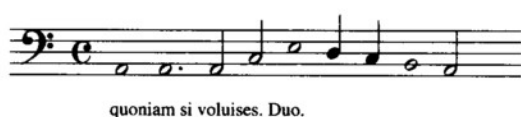
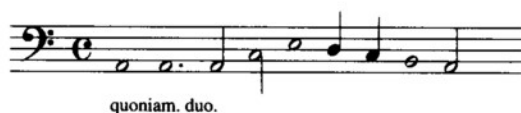
ci - pa - - - - li con - fir - - - - ma me.

li con - fir - - - - ma me.

DVO.

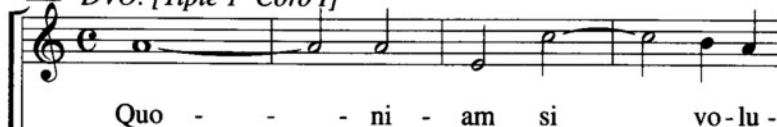


Duo.

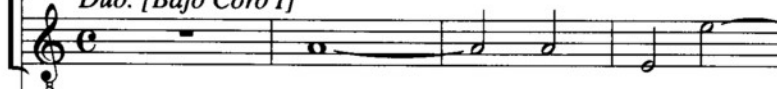


1

DVO. [Tiple 1° Coro I]



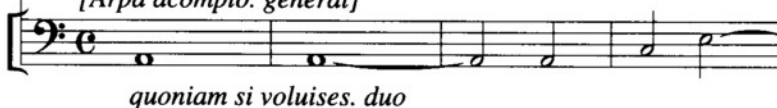
Duo. [Bajo Coro I]



[Arpa 2ª Coro I]



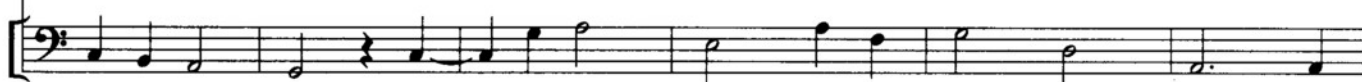
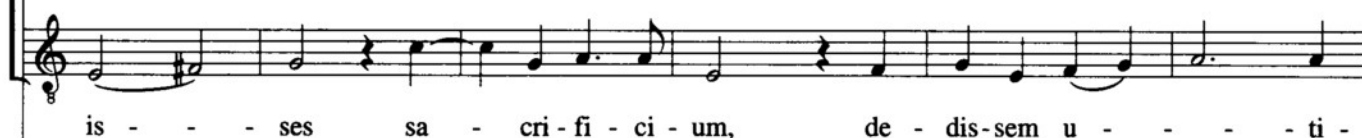
[Arpa aconto. general]



5



13



19

que, de-dis-sem u - - - ti - que: ho-lo-caus - tis non de-lec-

que, de-dis-sem u - - - ti - que: ho-lo-caus -

26

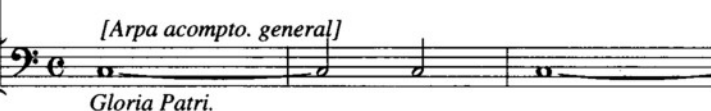
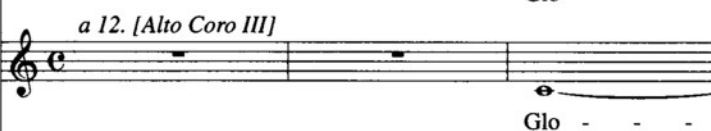
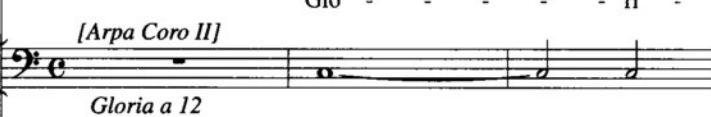
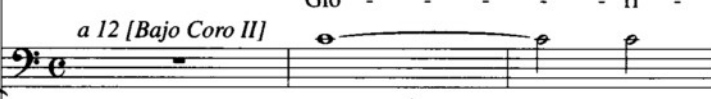
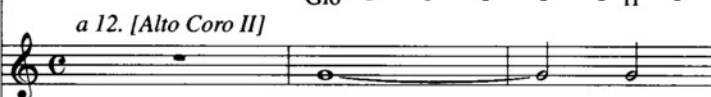
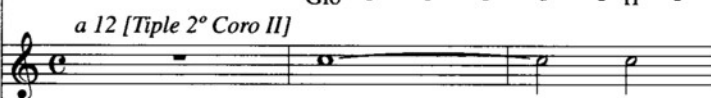
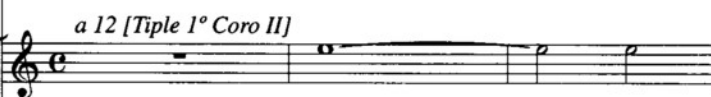
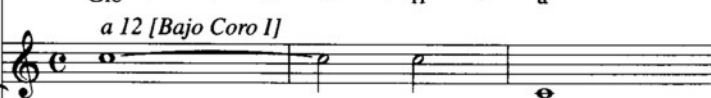
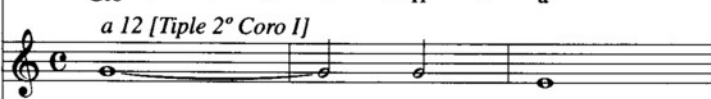
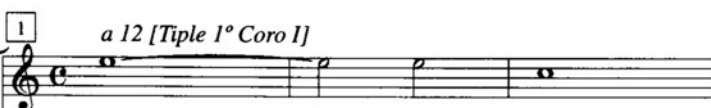
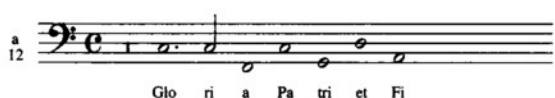
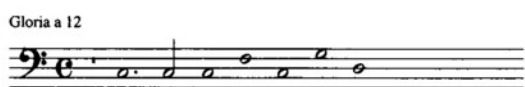
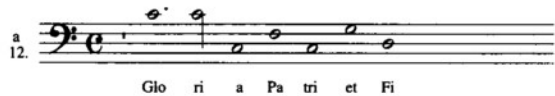
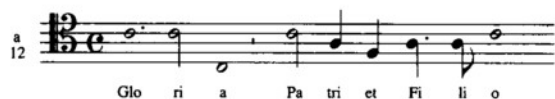
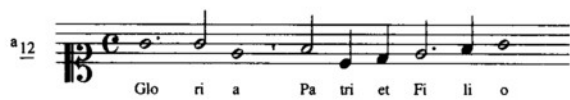
ta - be - ris, ho - lo - caus - tis, [ho - lo - caus - tis] non

tis non de-lec - ta - be - ris, ho - lo - caus - tis non de-lec -

32

de-lec - ta - be - ris, ho-lo-caus - tis non de-lec - ta - - - be - ris.

ta - be - ris, ho-lo-caus - tis non de-lec - ta - - - be - ris.



Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi - - - li -

Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi - - -

Pa - - - tri, et Fi - - -

Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi - - - li - o, et Fi - - -

a Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi - - -

a Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi - li - o, et Fi - - -

a et Fi - li - o, et

a Pa - - - tri, et Fi - - -

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et

ri - a Pa - tri, et Fi - - -

ri - a Pa - - - tri, et Fi - - - li -

ri - a Pa - - - tri, et Fi - - -

11

o, et Spi ri tu i,

li - o, et Spi ri tu i,

li - o, et Spi ri tu i,

li - o, et Spi ri tu i,

li - o, et Spi - ri - tu - i,

li - o, et Spi - ri - tu - i

Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i,

li - o, et Spi - ri - tu - i

Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - - -

li - o, et Spi - ri - tu - i San -

o, et Spi - ri - tu - i San - - -

li - o, et Spi - ri - tu - i San - - -

et Spi - ri - tu - i San - - - - - cto:

et Spi - ri - tu - i San - - - - - cto:

[et Spi - ri - tu - i] San - - - - - cto.

et Spi - ri - tu - i San - - - - - cto.

et Spi - ri - tu - i San - - - cto.

San - - - - - cto.

et Spi - ri - tu - i San - - - cto.

San - - - - - cto.

cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

cto, et Spi - ri - tu - i San - - - - - cto.

cto, [et Spi - ri - tu - i San - - - cto.]

1 [Bajo Coro III]

8 Cor mundum crea
Liberame.

15

22

1 [Clavicordio]

9 Para solos.

15

22

1 [Clavicordio]

9 Para todos.

17

Miserere

E: Zac, B-3/40

[1]

[Urbán de] Vargas &
[Juan Bautista] Comes

Tiple 1º. coro 1º. a 11. Bargas



Tiple 2º. coro 1º. a 11. Bargas



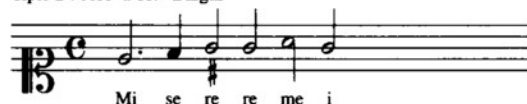
Tiple 3º. coro 1º. a 11. Bargas



Tenor coro 1º. a 11. Bargas



Tiple 2º. coro a 11. Bargas



Alto coro 2º. a 11. Bargas



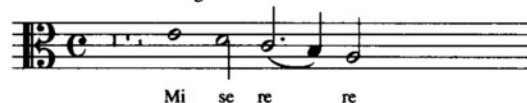
Bajo coro 2º. a 11. Bargas.



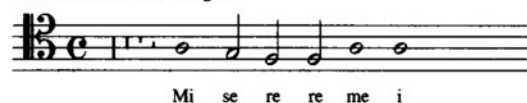
Tiple coro 3º. a 11. Bargas



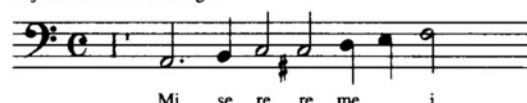
Alto coro 3º. a 11. Bargas



Tenor coro 3º. a 11. Bargas



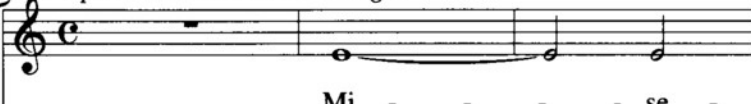
Bajo coro 3º. a 11. Bargas



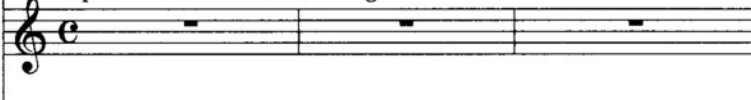
a 11. Bargas



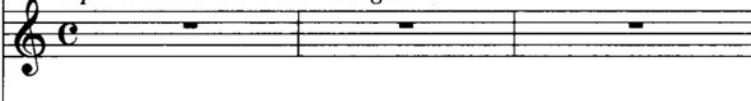
1 Tiple 1º. coro 1º. a 11. Bargas



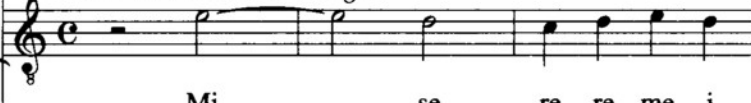
Tiple 2º. coro 1º. a 11. Bargas



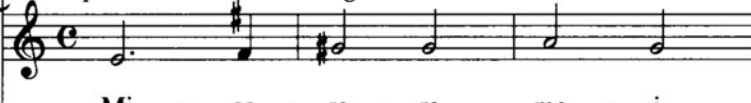
Tiple 3º. coro 1º. a 11. Bargas



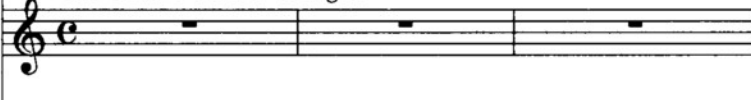
Tenor coro 1º. a 11. Bargas



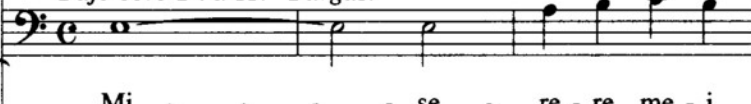
Tiple 2º. coro a 11. Bargas



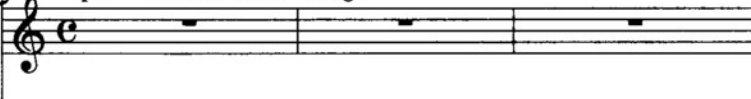
Alto coro 2º. a 11. Bargas



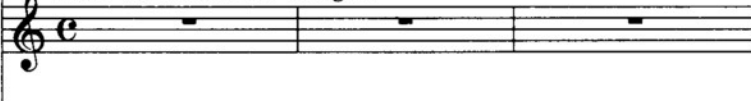
Bajo coro 2º. a 11. Bargas.



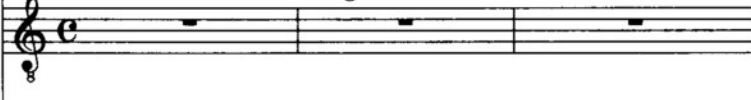
Tiple coro 3º. a 11. Bargas



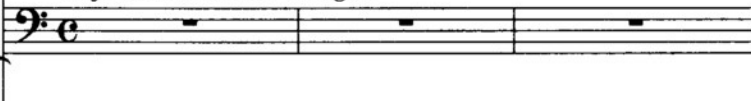
Alto coro 3º. a 11. Bargas



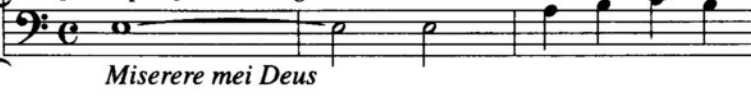
Tenor coro 3º. a 11. Bargas.



Bajo coro 3º. a 11. Bargas



[acompto.] a 11. Bargas



4

re - re me - i De - - - us, [mi - - - - se -

Mi - se - re - re me - i De - us, [mi - - -

Mi - se - re - re

De - - - - - us,

De - - - - - us, mi - - - - - se -

Mi - - - se - re - re me - i,

De - - - us, De - - - - - - - - - us,

Mi - - - se - re - re, mi - - - se - re - re me - i

Mi - - - se -

Mi - se - re - re me - i De - - - - -

Mi - se - re - re me - i De - - - - -

10

re-re me-i De-us, me-i De-us,
se-re-re me-i De-us,
me-i, mi-se-re-re me-i
mi-se-re-re, mi-se-re-re,
mi-se-re-re me-i De-us,
mi-se-re-re, [mi-se-re-re]
Mi-se-re-re me-i De-us, me-i
De-us, mi-se-re-re,
re-re me-i, mi-se-re-re
us, mi-se-re-re

16

mi - - - se - re - re me - i De - - - - us, De -

mi - - - se - re - re me - i De - - - us, De -

De - - - us, De - -

se - re - re me - i De - - - us, De - -

us, me - i De - - - us, me - i De - -

mi - - - se - re - re me -

re - - - - re, mi - - - se - re - re] me - i De - -

De - - - us, mi - - - se - re - re me - i De - us,

[mi - - - se - re - re] me - - - i

re - re me - i De - - - us, me - - - i De -

re, [mi - - - se - re - - - re] me - i De - -

22

us, se - cun - dum mag - - - -

us, se - cun - dum mag - nam,

us, se - cun - dum

us, se -

us,

i De - us, se - cun - dum mag -

us, se -

De - - - us, se - cun - dum mag -

De - - - - us,

us, se - cun - dum

us, se - - - - cun - dum

secundum &c.

27

nam, se - cun - dum mag - nam mi - se - ri -

se - cun - dum mag - - - - nam, mi - se - ri -

mag - nam, se - cun - dum mag - - - - nam mi - se - ri -

cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag - - - - nam

se - cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag - - - -

nam, se - cun - dum mag - - - - nam mi - se - ri -

cun - dum mag - - - - nam mi - se - ri - cor -

nam mi - se - ri - cor - diam,

se - cun - dum mag - nam, se - cun - dum mag -

mag - - - - nam, [se - cun - dum mag - nam]

mag - - - - nam mi - - - se - ri -

31

cor - di-am, [mi - se - ri - cor - di-am] tu - - - - am.

cor - di-am tu - - - - - am.

cor - di-am, mi - se - ri - cor - di-am tu - am.

mi - se - ri - cor - di-am tu - - - am, tu - am.

nam mi - se - ri - cor - di-am tu - - - - am.

cor - di-am, mi - se - ri - cor - di-am tu - am, tu - am.

diam, [mi - se - ri - cor - di-am] tu - - - am.

mi - se - ri - cor - di-am tu - am, tu - am.

nam mi - se - ri - cor - di-am tu - - - - am.

mi - se - ri - cor - di-am tu - - - - am, tu - am.

cor - - - di - am tu - - - - am.

A 4 Bargas



De Vargas a 4.



Tiple a 4. Bargas



Tenor a 4. Bargas



a 4. Bargas.



a 4. Bargas



1 A 4 Bargas



De Vargas a 4.



Tiple a 4. Bargas



Tenor a 4. Bargas



a 4. Bargas.



[B-12/230]

a 4. Bargas



5

me] ab i - ni-qui - ta - te me - - - -

me, la - - va me ab i - ni-qui - ta - te me - - - -

me, la - - va me ab i - ni-qui - ta - te me - - - -

me,] la - - va me ab i - ni-qui - ta - te me - - - -

12

a: et a pec -

a: et a pec -

a: et a pec - ca - to me - o, et a pec -

a: et a pec - ca - - - to

20

ca - to me - o mun - da me.

ca - to me - o mun - - - - - da me.

ca - to me - o mun - da me.

me - o mun - da me, mun - - - - - da me.

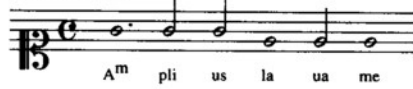
Tiple a 4. Comes



Tiple a 4. Comes



Tiple a 4. Comes



Tenor a 4. Comes

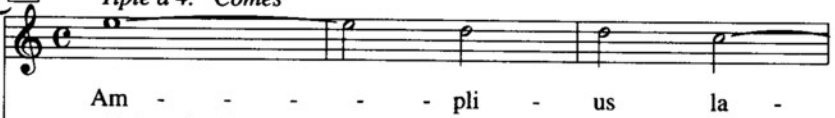


Comes a 4.

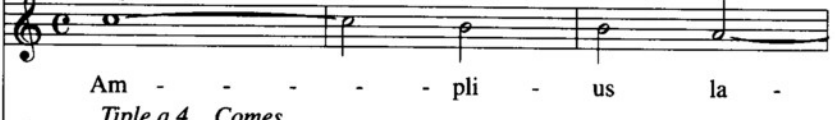


1

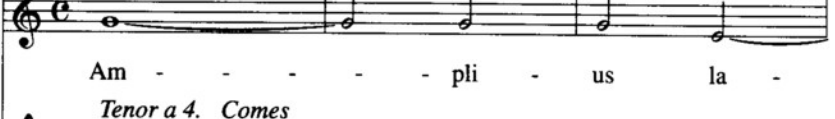
Tiple a 4. Comes



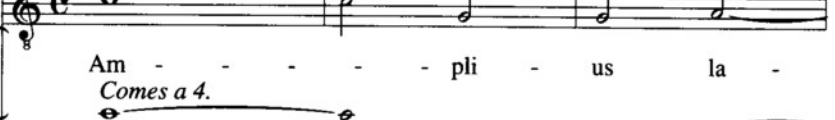
Tiple a 4. Comes



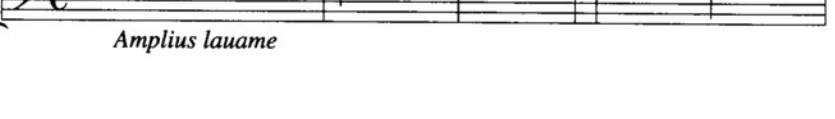
Tiple a 4. Comes



Tenor a 4. Comes



Comes a 4.



4

va me ab i - ni - qui - ta - - -

va me ab i - ni - qui - ta - - -

va me ab i - ni - qui - ta - - -

va me ab i - ni - qui - ta - - -

10

te me - - - a: et

te me - - - a:

te me - - - a: et a pec -

te me - - - a:

16

a pec - ca - - - - to me - - - o, [et a pec -

et a pec - ca - to me - - - o, [et

ca - to me - - - o mun - - - - da me,

et a pec - ca - to me - - - o mun - - -

22

ca - to me - - - o] mun - - - - da

a pec - ca - to me - o] mun - - -

et a pec - ca - to me - - - o

da me, mun - - - - da

28

me, mun - - - - da me.

da me, mun - - - - da me.

mun - - - - da me.

me, mun - - - - da me.

Red de mi hi le ti ti am

Re de mi hi le ti ti am

Re de mi hi le ti ti am

Re de mi hi le ti ti am

a 4
Rede mihi

[Tiple 1º]
Red - - - de mi - - -

[Tiple 2º]
Red - - - de mi - - -

[Tiple 3º]
Red - - - de mi - - -

[Tenor]
Red - - - de mi - - -

a 4
Rede mihi

hi læ - ti - ti - am, læ - ti - ti - am sa - lu - ta - ris

hi læ - ti - ti - am, læ - ti - ti - am sa - lu - ta - - - ris tu -

hi læ - ti - ti - am, læ - ti - ti - am sa - lu - ta - ris

hi læ - ti - ti - am, læ - ti - ti - am sa - lu - ta - - - ris tu - - -

tu - - - i, red - - - de mi - - - hi læ -

i, red - - - de mi - - - hi læ -

tu - - - i, red - - - de mi - - - hi læ -

i, red - - - de mi - - - hi læ -

18

ti - ti-am, læ - ti - ti-am sa - lu - ta - - - ris tu - - - -

ti - ti-am, læ - ti - ti-am sa - lu - ta - ris tu - - - -

ti - ti-am, læ - ti - ti-am sa - lu - ta - ris tu - - - -

ti - ti-am, læ - ti - ti-am sa - lu - ta - - - ris tu - - - -

25

i: et spi - - - ri - tu prin - ci - pa - - - -

i: et spi - - - ri - tu prin - ci -

i: et spi - - - ri - tu prin - ci - pa -

i: et spi - - - ri - tu prin - ci - pa - - - -

33

li con - fir - ma me, [con - fir - ma me,] con - fir - - - ma

pa - - - li con - fir - ma me, con - fir - ma me, [con -

li con - fir - ma me, [con -

li con - fir - ma me, [con - fir - ma

41

me, [con - fir - ma me,] et spi - ri - tu prin - ci -

fir - ma me,] et spi - ri - tu

fir - ma me,] et spi - ri - tu prin - ci - pa -

me,] et spi - ri - tu prin - ci - pa -

48

pa - li con - fir - ma me, [con - fir - ma me,] con - fir - ma, con - fir -

prin - ci - pa - li con - fir - ma me, [con -

li con - fir - ma me, con - fir - ma me, [con - fir -

li con - fir - ma me, [con -

56

ma me, [con - fir - ma me.]

fir - ma me,] con - fir - ma me.

ma me,] con - fir - ma me.

fir - ma me,] con - fir - ma me.

Li be ra me de san gui ni bus

Li be ra me de san gui ni bus

Li be ra me de san gui ni bus

Li be ra me de

a 4
Libera me.

1 [Tiple 1°]
Li - - be - ra me de san - gui -

[Tiple 2°]
Li - - - be - ra me de

[Tiple 3°]
Li - - - be - ra me de san -

[Tenor]
Li - - be - ra me de

a 4
Libera me.

6
ni - bus, De - us, De - us

san - gui - - - ni - bus, De - us, De - - - us sa - lu -

gui - - - ni - bus, De - us, [De - - - us]

san - gui - - - ni - bus, De - us, De - - - - us sa - lu -

16
sa - lu - - - - - tis me - - - æ, sa - lu - - - -

tis me - - - - æ, sa - lu - - - -

sa - lu - - - - - tis me - æ, sa - lu - - - - -

tis me - - - - æ, sa - lu - - - - -

25

tis me - æ: et ex - sul - ta - bit lin - gua

tis me - - - æ: et ex - sul - ta - - - bit lin -

tis me - - - - æ: et ex - sul - ta - bit lin - gua me -

tis me - - - - æ: et ex - sul - ta - - - - bit lin -

35

me - - - a jus - ti - - ti-am tu - - am, jus - ti - - ti-am

gua me - a jus - ti - - ti-am tu -

a jus - ti - - ti-am tu - am,

gua me - a jus - ti - - ti-am tu - - - - am,

a jus - ti - - ti-am tu - - - - am,

44

tu - - - - - am, [jus-ti - - ti-am tu - am.]

am, [jus - ti - ti-am tu - am,] jus-ti - - ti-am tu - - - - - am.

[jus - ti - ti-am tu - am,] jus - ti - - ti-am tu - - - - - am.

[jus - ti - - ti-am tu - am, jus - ti - - ti-am tu - - - - - am.]

Tiple 1º. coro 1º. a 11. Bargas



Tiple 2º. coro 1º. a 11. Bargas



Tiple 3º. Coro 1º. a 11. Bargas



Tenor coro 1º. a 11. Bargas



Tiple coro 2º. a 11. Bargas



Alto coro Coro 2º. a 11. Bargas



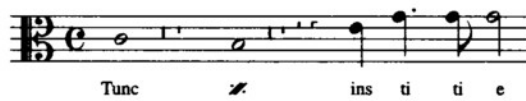
Bajo coro 2º. a 11. Bargas



Tiple coro 3º. a 11. Bargas



Alto coro 3º. a 11. Bargas



Tenor coro 3º. a 11. Bargas



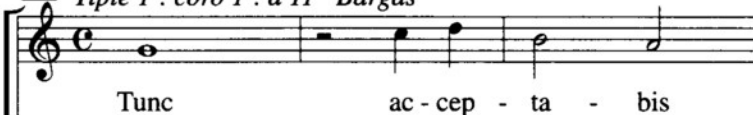
coro 3º. a 11. Bargas



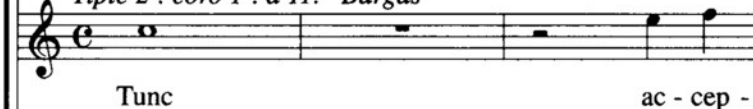
Bargas a 11



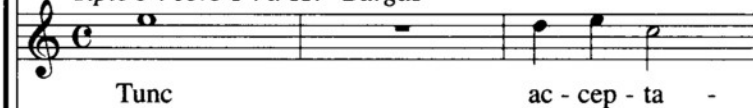
1 Tiple 1º. coro 1º. a 11. Bargas



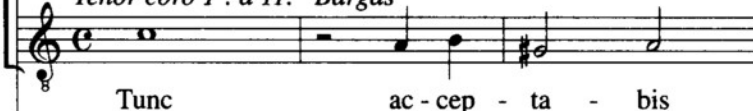
Tiple 2º. coro 1º. a 11. Bargas



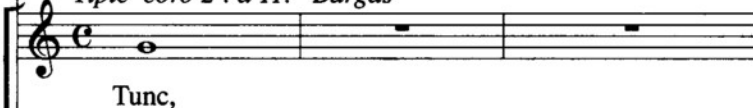
Tiple 3º. coro 1º. a 11. Bargas



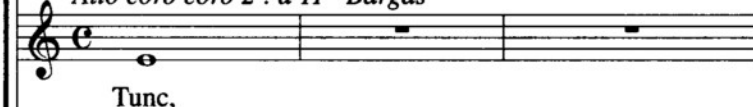
Tenor coro 1º. a 11. Bargas



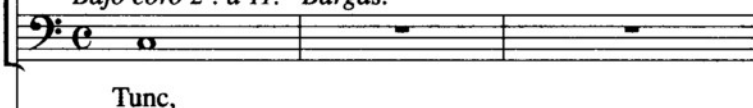
Tiple coro 2º. a 11. Bargas



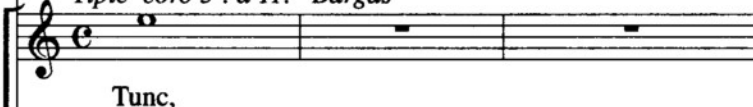
Alto coro coro 2º. a 11. Bargas



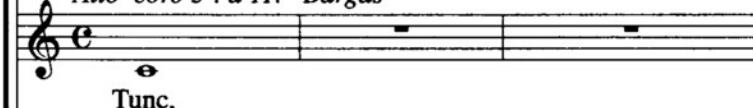
Bajo coro 2º. a 11. Bargas.



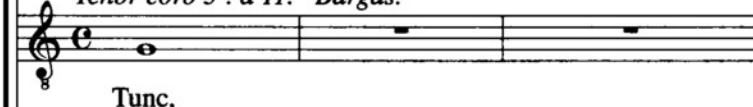
Tiple coro 3º. a 11. Bargas



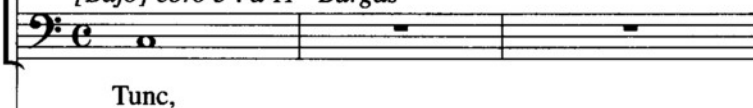
Alto coro 3º. a 11. Bargas



Tenor coro 3º. a 11. Bargas.



[Bajo] coro 3º. a 11. Bargas



[Acompto.] Bargas a 11



4

sa - cri - fi - ci - um jus -

ta - bis sa - cri - fi - ci - um jus -

bis sa - cri - fi - ci - um jus -

sa - cri - fi - ci - um jus -

[tunc] ac - cep - ta - bis sa - cri - fi - ci - um jus -

[tunc] ac - cep - ta - bis sa - cri - fi - ci - um jus -

[tunc] ac - cep - ta - bis sa - cri - fi - ci - um jus -

[tunc] jus -

[tunc] jus -

[tunc] jus -

[tunc] jus -

10

ti - ti-æ, et ho - lo - caus - ta,

ti - ti-æ, et ho - lo - caus - ta,

ti - ti-æ, et ho - lo - caus - ta,

ti - ti-æ, et ho - lo - caus - ta,

ti - ti-æ, ob - la - ti - o -

ti - ti-æ, ob - la - ti - o -

ti - ti-æ, ob - la - ti - o -

ti - ti-æ, ob - la - ti - o - nes

ti - ti-æ, ob - la - ti - o - nes

ti - ti-æ, ob - la - ti - o - nes

ti - ti-æ, ob - la - ti - o - nes

16

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po - nent,

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po - nent,

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po - nent,

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po - nent,

nes et ho - lo - caus - ta: tunc, [tunc]

nes et ho - lo - caus - ta: tunc, [tunc]

nes et ho - lo - caus - ta: tunc, [tunc]

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po -

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po -

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po -

et ho - lo - caus - ta: tunc im - po -

22

tunc, [tunc] im-po - nent su - per al - ta - re

tunc, tunc im-po - nent su - per al - ta - re tu -

tunc, [tunc] im-po - nent su - per al -

tunc, [tunc] im-po - nent su - per al - ta - - -

im-po - nent, tunc, tunc, tunc im-po - nent

im-po - nent, tunc, [tunc] su - per al - ta - re tu - um, su -

im-po - nent, tunc, tunc, tunc im-po - nent

nent, im-po - nent, tunc im-po - nent

nent, im-po - nent, tunc su - per al - ta - re tu - - -

nent, im-po - nent, tunc im-po - nent su - per al - ta - re

nent, im-po - nent, tunc im-po - nent

28

tu - um, su - per al - ta - re tu - um vi - - -

um, su - per al - ta - re tu - - - um vi - - -

ta - - - re [su - per al - ta - re tu - um] vi - - -

re, su - per al - ta - - - re tu - - - um vi - - -

su - per al - ta - re tu - - - - - - - um

per al - ta - - - - - re tu - um

su - per al - ta - - - re, su - per al - ta - - - - re

su - per al - ta - - - re tu - um

um, su - per al - ta - re tu - - - um

tu - um, [su - per al - ta - re tu - um]

su - per al - ta - re tu - um

34



tu - los, vi - - - tu - los.

tu - los, vi - - - tu - los.

tu - los, vi - - - tu - los.

tu - los, vi - - - tu - los.

vi - - - tu - los.

vi - - - tu - los.

vi - - - tu - los.

vi - - - tu - los.

vi - - - tu - los.

vi - - - tu - los.]

Fabordón del *Miserere*

287

E: Zac, B-89/1329

Anónimo

Tiple



Contralto



Tenor



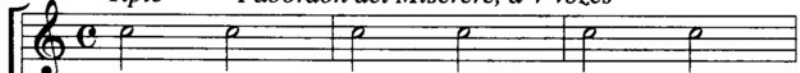
Baxo



1

Tiple

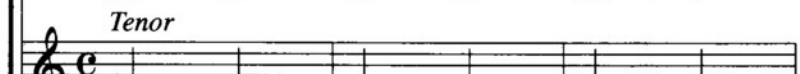
Fabordon del Miserere, a 4 Vozes



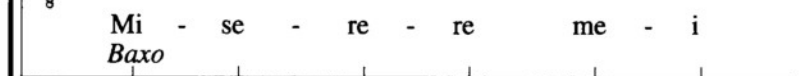
Contralto



Tenor

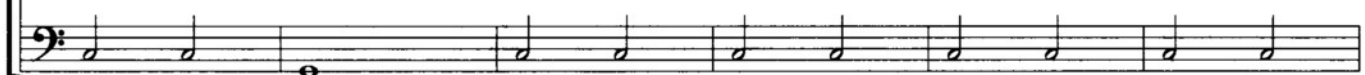
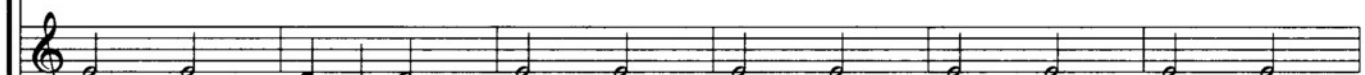
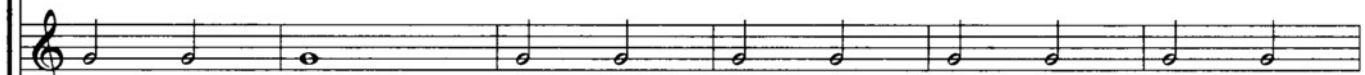
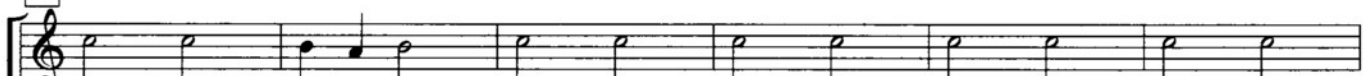


Baxo



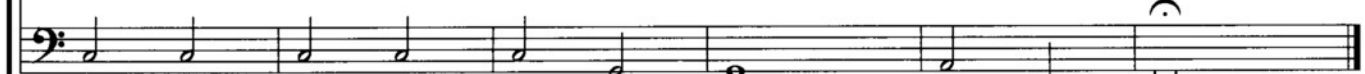
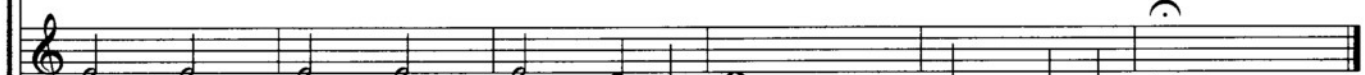
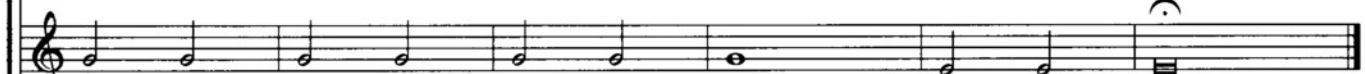
Mi - se - re - re me - i

4



De - - - us, se - cun - dum mag - nam mi - se - ri -

10



cor - di - am tu - - - am, tu - - - am.

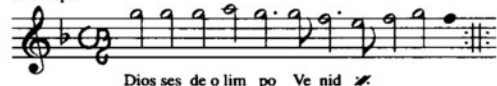
Dioses de Olimpo, venid

E: Zac, B-82/1231

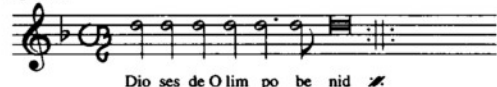
[1]

Anónimo [Joseph Ruiz Samaniego]

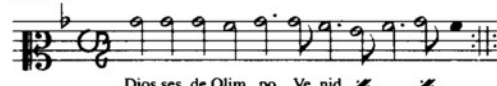
A 4° tiple



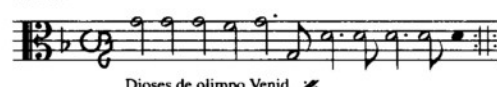
tiple a 4



Alto a 4°

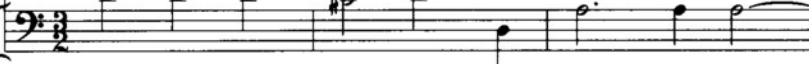
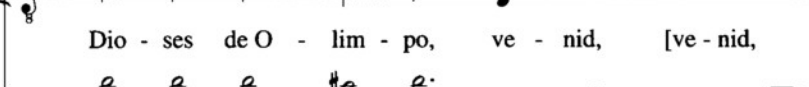
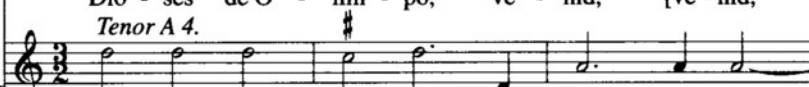
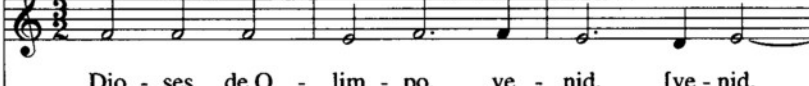
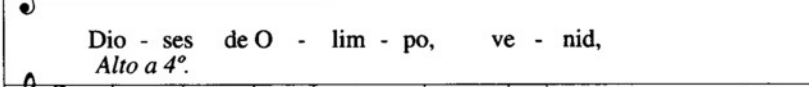
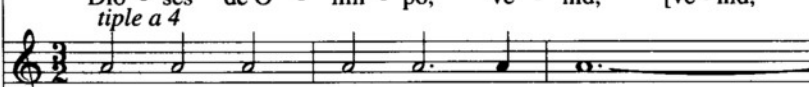


tenor a 4

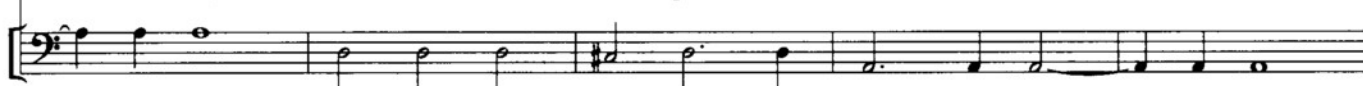
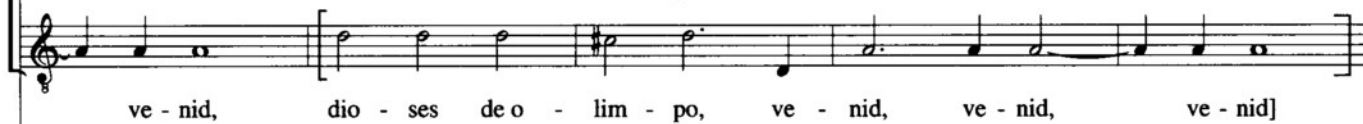
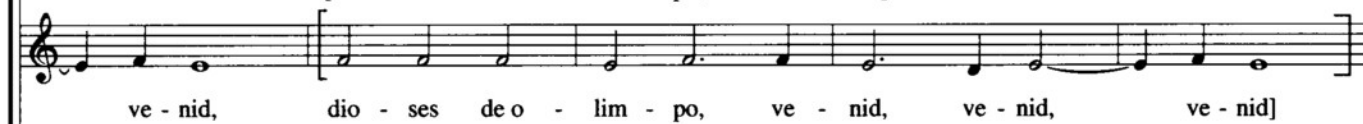
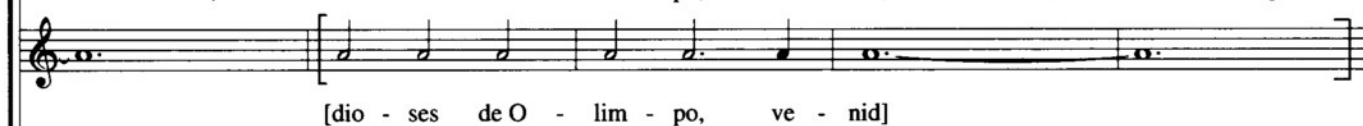
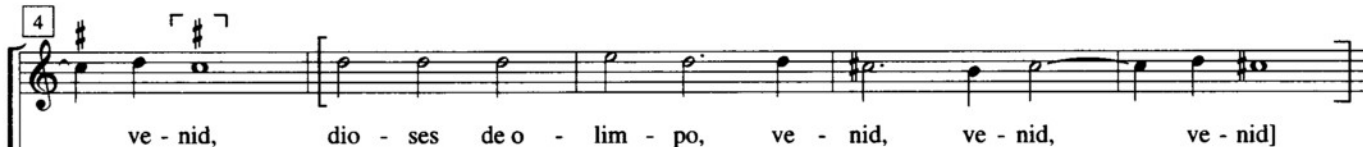


1

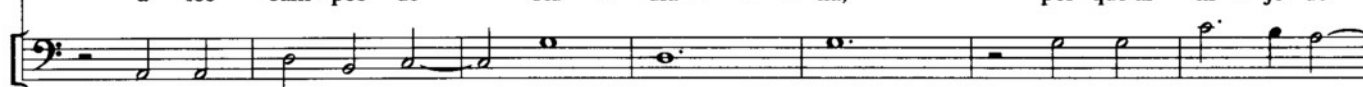
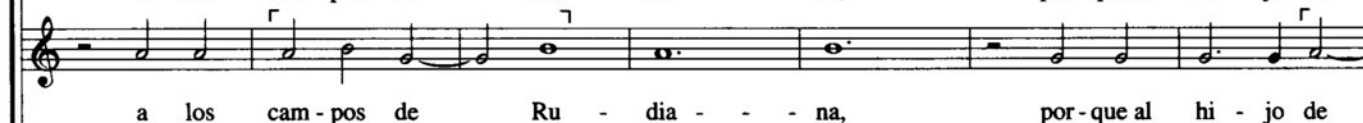
A 4° tiple



4



9



16

Ma - ria - - - na hoy ce - le - bra nues - - - tra vid,

Ma - ria - - - na hoy ce - le - bra nues - - - tra vid,

Ma - ria - - - na hoy ce - le - bra nues - - - tra vid,

Ma - ria - - - na hoy ce - le - bra nues - - - tra vid,

22

[hoy ce - le - bra nues - tra vid,] y no ex - tra - ños ni

[hoy ce - le - bra nues - tra vid,] y no ex - tra - ños ni

[hoy ce - le - bra nues - tra vid,] y no ex - tra - ños ni

[hoy ce - le - bra nues - tra vid,] y no ex - tra - ños ni

28

co - bar - des a su ni - ñez ne - guéis do - nes, pues

co - bar - des a su ni - ñez ne - guéis do - nes, pues

co - bar - des a su ni - ñez ne - guéis do - nes, pues

co - bar - des a su ni - ñez ne - guéis do - nes, pues

34

ha - ce de sus per - fec - cio - - - nes nues - tra Ta - ra - zo - na a - lar -

ha - ce de sus per - fec - cio - - - nes nues - tra Ta - ra - zo - na a - lar -

ha - ce de sus per - fec - cio - - - - nes nues - tra Ta - ra - zo - na a - lar -

ha - ce de sus per - fec - cio - - - nes nues - tra Ta - ra - zo - na a - lar -

40

des.

des.

des.

des. To - das el cie - lo de - jad por lum - bre más so - be -

46

ra - - - na, que en el hi - jo de Ma - ria - na ve - réis más al - ta dei -

53

De tan - ta di - cha en a - lar - des tri - bu - tad, a - le - gres, dad.

60

que no son sus per - fec - cio - nes a to - das a to - das lu - do - nes, a to - das lu - a to - das

67

lu - ces co - bar - des, [a to - das lu - ces co - bar - des.]
ces co - bar - des, [a to - das lu - ces co - bar - des.]
ces co - bar - des, [a to - das lu - ces co - bar - des.]
lu - ces co - bar - des, [a to - das lu - ces co - bar - des.]

a 3.
 Vo lo
 A 3.
 Vo lo
 A 3
 Vo lo

1
 a 3. [Tiple 1º]
 Vo - ló, [vo -
 A 3. [Alto]
 Vo -
 A 3 [Tenor]
 Vo - ló
 8

4
 ló] co-mo her - mo - sa lla - ma de la Fa - ma la
 ló co-mo her - mo - sa lla - ma de la Fa - ma la
 co-mo her - mo - sa lla - ma de la Fa - ma la

10
 bel - dad, que has - ta na - cer la ver - dad es la vi - da de -
 bel - dad, que has - ta na - cer la ver - dad es la vi - da de
 bel - dad, que has - ta na - cer la ver - dad es la vi - da

16

la Fa - ma, [es la vi - da de la Fa - ma.]

la Fa - - - ma, [es la vi - da de la Fa - - - ma.]

de la Fa - ma, [es la vi - da de la Fa - ma.]

[3]

A 2°

A mor tem pla tu Ri gor,

A duo

A mor tē pla tu Ri gor

1

A 2° [Alto]

A duo [Tenor]

A - mor, tem - pla

4

A - mor, tem-pla tu ri - gor, tem - pla tu ri -

tu ri - gor, A - mor, tem-pla tu ri - gor, A - mor, tem - pla

11

gor, A - mor, que si en he - rir per - se - ve - ra, no se -
tu ri - gor, que si en he - rir per - se - ve - ra, no se - rá la vez pri - me -

18

rá la vez pri - me - ra que mue - ra el A - mor de a - mor,
ra, la vez pri - me - ra que mue - ra el A - mor de a - mor, [que mue - ra el A -

25

que mue - ra el A - mor, el A - mor de a - mor, tem - pla
mor de a - mor, que mue - ra el A - mor de a - mor, A - mor,

31

tu ri - gor, A - mor, A - mor, tem - pla tu ri - gor.
tem - pla tu ri - gor, [tem - pla tu ri - gor, tem - pla tu ri - gor,] A - mor.

Solo di a na Ven pre su ro sa

1 Solo [Tenor]
Dí - a - na, ven pre - su -

4 ro - - - sa, y no lle - gues a o - fen - der con tar - dan - zas de

10 mu - jer las pron - ti - - tu - des de Dio - - -

15 sa. En las plu - mas de I - ris cien - to, rei - na de los

21 ai - res, Ju - - - no, ven pres - to por - que nin -

26 gu - no quie - re es - pe - ran - zas de vien - - - to.

[5]

Solo. her mo ssa Ve nus Ven lue go

1 *Solo [Alto]* Her - mo - sa Ve - nus, ven

4 lue - go, de A - po - lo al rue - go ren - di - da, que ten -

10 drás pie - dad dor - - mi - da si te la des - pier -

15 ta el rue - - - go. Ven, que si tar - dan - do em - pie - za

21 tu_am - pa - ro a a-sis - tir a - go - ra, la fies - ta di -

27 rá que es ho - ra y que es tar - de la fi - ne - - - za.

[6]

Solo. tu Re tra to Di a na

1 Solo. [Alto] Tu re - tra - to, Di - a - - -

4 na, de pro - pio y be - - - llo, ya no es - tá pa - re -

10 ci - - - do por - que es lo mes - - - mo. En las

16 ma - nos de Ju - - - no po - ner - le es ar - - - te pa - ra

23 dar - le de fue - go, fue - go to - dos los ai - res.

[7]

A 4°.

Mor ta les Yin mor ta les

mor ta les yin mor ta les

Mor ta les Yin mor ta les

A 4°.

A 4

Mor ta les, in mor ta les

1 A 4°. [Tiple 1°]

Mor - ta - les y in-mor - ta - les, a -

[Tiple 2°]

Mor - ta - les y in-mor - ta - les, a -

A 4°. [Alto]

Mor - ta - les y in-mor - ta - les, a -

A 4 [Tenor]

Mor - ta - les y in-mor - ta - les, a -

4

per-ci-bí-os to - dos a to-le-rar va - lien - tes tor - men-tas en a - som-bros, que en

per-ci-bí-os to - dos a to-le-rar va - lien - tes tor - men-tas en a - som-bros, que en

per-ci-bí-os to - dos a to-le-rar va - lien - tes tor - men-tas en a - som-bros, que en

per-ci-bí-os to - dos a to-le-rar va - lien - tes tor - men-tas en a - som-bros, que en

10

es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo, tam - bién se - rá mo - rir, mo - rir,

es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo, tam - bién se - rá mo - rir, mo - rir,

es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo, tam - bién se - rá mo - rir, mo - rir,

es-te que ve - réis tan dul-ce gol - fo, tam - bién se - rá mo - rir, mo - rir,

17

mo - rir de go - zo, [mo - rir de go - zo.]

[mo - rir de go - zo, mo - rir de go - zo.]

mo - rir de go - zo, [mo - rir de go - zo.]

mo - rir de go - zo, [mo - rir de go - zo.]

[8]

A 4°.

de la di cha del prín ci pe

A. 4°

de la di cha del prin ci pe

A. 4°

de la di cha del Prín çi pe

A 4.

de la di cha del prin ci pe

1

A 4° [Tiple 1°]

De la di - cha del prín - ci - pe

[Tiple 2°]

De la di - cha del prín - ci - pe

A. 4° [Alto]

De la di - cha del prín - ci - pe

A 4 [Tenor]

De la di - cha del prín - ci - pe

4

be - llo, [de la di - cha del prín - ci - pe be - llo,] la

be - llo, [de la di - cha del prín - ci - pe be - llo,] la

be - llo, [de la di - cha del prín - ci - pe be - llo,] la

be - llo, [de la di - cha del prín - ci - pe be - llo,] la

9

más al-ta es - tre - lla del cie - lo es-pa - ñol, hoy de O -

más al-ta es - tre - lla del cie - lo es-pa - ñol, hoy de O -

más al-ta es - tre - lla del cie - lo es-pa - ñol, hoy de O -

más al-ta es - tre - lla del cie - lo es-pa - ñol, hoy de O -

más al-ta es - tre - lla del cie - lo es-pa - ñol, hoy de O -

14

lim - po los dio - ses gen - ti - les ce - le - bran fes - te - jos, fes -

lim - po los dio - ses gen - ti - les ce - le - bran fes - te - jos, fes -

lim - po los dio - ses gen - ti - les ce - le - bran fes - te - jos, fes -

lim - po los dio - ses gen - ti - les ce - le - bran fes - te - jos, [fes -

lim - po los dio - ses gen - ti - les ce - le - bran fes - te - jos, [fes -

19

te - jos, ob - se - quios, ob - se - quios por don, fes -

te - jos, ob - se - quios, [ob - se - quios] por don, fes -

te - jos, ob - se - quios, ob - se - quios por don, fes -

te - jos] y ob - se - quios, [y ob - se - quios] por don, fes -

23

te - jos, ob - se - quios, ob - se - quios por don.

te - jos, ob - se - quios y ob - se - quios por don.

te - jos, [ob - se - quios] y ob - se - quios por don.

te - jos y ob - se - quios [y ob - se - quios] por don.

[9]

ya tri bu ta ron las dio sas

1 [Tenor]

Ya tri - bu - ta - ron las Dio - - -

4

sas en e - lo - cuen - tes in - cien - - - sos, en hu - mos sus

11

co - ra - zo - nes, sus va - ti - ci - nios en ver - sos. Ar - den a -

18

le - gres los vo - tos, y no en re - gión de e - le - men - - - to,

25

que sa - cri - fi - cio que es hu - mo no pue - de mo - rir en fue - go.



ISBN: 84-00-08278-8



9 788400 082789