

FRANCESC VALLS
(ca. 1671-1747)

Misa *Ut queant laxis* a 8 voces con instrumentos y continuo

EDICIÓN CRÍTICA DE
MARIANO LAMBEA

FRANCESC VALLS

Misa *Ut queant laxis* a 8 voces con instrumentos y continuo

Biblioteca de Catalunya, M. 1489/3

CORO I

Tiple 1º

Tiple 2º

Alto

Tenor

CORO II

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Clarín 1º (*in D*)

Clarín 2º (*in D*)

Tímpano (*in D*)

Violín 1º/Oboe 1º

Violín 2º/Oboe 2º

Violón*

Oboe 1º

Oboe 2º

Acompañamiento al Órgano para el Coro II

Acompañamiento para los Oboes**

Acompañamiento para los Violines, Clarines y Capilla

Acompañamiento Continuo

* Únicamente en *Gratias agimus tibi* (cc. 1-25).

** Acompañamiento obviaable en caso de que se omitan los oboes que duplican a los violines.

ÍNDICE

Introducción.....	iv
La misa <i>Ut queant laxis</i>	vii
Voces e instrumentos.....	viii
Aspectos de la notación.....	x
Indicaciones.....	x
Calderones.....	x
Ligaduras.....	x
Alteraciones.....	x
Cifrado.....	xi
Compases y su transcripción.....	xii
Acompañamiento.....	xiv
Tono.....	xv
Cromatismos.....	xvi
Estilos musicales.....	xvi
Estilo musical de la misa <i>Ut queant laxis</i>	xvi
Aplicación del texto a la música.....	xviii
Relación música-texto.....	xix
Crítica de la edición.....	xx
Referencias.....	xxii
Transcripciones de obras de Francesc Valls incluidas en Digital CSIC.....	xxiii
Misa <i>Ut queant laxis</i> , a 8.....	1
<i>Kyrie</i>	
1. <i>Kyrie eleison</i> , a 8.....	1
2. <i>Christe eleison</i> , a 6.....	13
3. <i>Kyrie eleison</i> , a 8.....	22
<i>Gloria</i>	
4. <i>Gloria in excelsis Deo</i> , a 8.....	33
5. <i>Gratias agimus tibi</i> , a solo y a 8.....	50
6. <i>Qui tollis peccata mundi</i> , a 4 y a 8.....	72
7. <i>Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu</i> , a 8.....	84
<i>Credo</i>	
8. <i>Patrem omnipotentem</i> , a 8.....	102
9. <i>Et incarnatus est</i> , a 4.....	118
10. <i>Crucifixus - Et resurrexit - Et ascendit</i> , a 8.....	119
<i>Sanctus</i>	
11. <i>Sanctus</i> , a 8.....	149
<i>Agnus Dei</i>	
12. <i>Agnus Dei</i> , a 8.....	157
<i>Partichelas</i>	
Acompañamiento Oboes	
Acompañamiento Órgano Coro II	
Acompañamiento Violines, Clarines y Capilla	
Bajo continuo	
Clarín 1º	
Clarín 2º	
Oboe 1º	
Oboe 2º	
Timbal	
Violín 1º	
Violín 2º	
Violón	

Introducción

El objeto de la presente publicación es la edición crítica de la misa *Ut queant laxis* de Francesc Valls. Dedicaremos el espacio de que disponemos para tratar los diversos aspectos de la transcripción a notación moderna, ya que el interés prioritario que nos mueve es poner a disposición de los intérpretes de nuestros días una edición fiable y rigurosa. Intentaremos combinar el rigor musicológico que atiende a la máxima fidelidad hacia el manuscrito original, con el aspecto práctico de la edición que permita su interpretación sin dificultad alguna. Sin embargo, tampoco queremos dejar pasar la oportunidad de referir algunos detalles, por breves y conocidos que sean, sobre la vida y obra del maestro.

Francesc Valls i Galan (ca. 1671-1747) está considerado como el compositor y teórico más importante de la música barroca catalana. Su biografía y su obra han sido objeto de estudio por parte de la musicología, tanto desde los comienzos de esta disciplina, como hasta el momento actual. Musicólogos de nuestros tiempos como Francesc Bonastre, Josep Dolcet, José López-Calo, Antonio Martín Moreno, Josep Pavia, Lothar Siemens o Álvaro Torrente, entre otros, se han acercado a la figura del maestro. Todos coinciden en idéntica opinión: Valls es un excelente compositor, un maestro de capilla relevante y un teórico de la música incisivo y pragmático. Pero la justa valoración de Valls en la historia de la música no es suficiente, si atendemos a la cantidad y calidad de su obra conservada; hay que abordar, sin mayor demora, la publicación de sus *Opera omnia* para que los intérpretes tengan más composiciones a su disposición destinadas a conciertos y grabaciones. Lo que hemos escuchado hasta el presente de la obra de Valls es una pequeña parte del conjunto de su producción. La musicología catalana tiene que dar definitivamente ese paso, aun a sabiendas de la dificultad de la empresa, ya que la producción de Valls es inmensa, toda manuscrita y desperdigada por numerosos archivos y bibliotecas.¹

El gran prestigio del que gozó Valls en su época, y la estima que le profesamos en la nuestra, puede cimentarse en los siguientes aspectos:

Una obra muy abundante, ampliamente copiada, difundida y transmitida en su tiempo y conservada en muchos archivos, que comprende todas las tipologías de la música en latín, además de una cantidad ingente de música en lengua romance (más religiosa que profana).

La permanencia durante treinta años en un puesto tan relevante como el de Maestro de Capilla de la Catedral de Barcelona le permitiría componer la mayor parte de sus obras en unas condiciones óptimas para el desarrollo de su técnica compositiva, abriendo nuevos caminos y perspectivas, superándose constantemente como compositor e influyendo en las generaciones posteriores.

La redacción de su tratado *Mapa Armónico Práctico*² en los últimos años de su vida constituye el compendio final de toda una trayectoria dedicada al arte musical. En sus

¹ Se conservan obras suyas en Albarracín, Astorga, Barcelona, Canet de Mar, Cervera, Girona, Lleida, Madrid, Málaga, Manresa, Montserrat, Munich, Pamplona, Tortosa, Seu d'Urgell, Valencia, Vilafranca del Penedés, etc.

² Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Edición facsímil de Josep PAVIA I SIMÓ. Barcelona: CSIC, 2002. Esta edición ha sido realizada a partir del ejemplar conservado en la Biblioteca de la Universitat de Barcelona bajo la signatura Ms. 783. Pavia refiere también una copia incompleta en la Biblioteca de Catalunya, signatura M. 680 (*Op. cit.*, p. 13). Citaremos el *Mapa* por el folio del propio tratado y, entre corchetes, por la página de la edición facsímil, teniendo en cuenta que numeraremos en cifras romanas los folios que comprenden la portada, la carta de Gregorio Santisso Bermúdez, el prólogo de Valls y el índice, ya que hay discrepancias en la numeración original (fols. Ir-XIIIv [pp. 15-40]). A partir del Capítulo I, el tratado ya tiene una numeración correcta que citaremos en arábigos). Los subrayados son del propio Valls. Otra copia del *Mapa* se halla disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013569&page=1>> [consulta 09-11-2019]. Quizá la copia de la BNE tenga una caligrafía más cómoda de leer que la del ejemplar editado en facsímil; sin embargo, las manchas de tinta que han traspasado el papel hacen ilegibles muchas palabras y confunden también innumerables notas musicales. Por último, recurriremos al *Diccionario de Autoridades (Aut.)* para aquellas palabras en las citas de Valls que, a nuestro

páginas recoge su amplísima experiencia como maestro de capilla y compositor, y afirma sus postulados con la inclusión de ejemplos prácticos extraídos de sus propias obras y de las de los compositores más importantes contemporáneos a él, sin olvidar las citas pertinentes de otros teóricos. La lectura del *Mapa* nos permite un conocimiento penetrante y lúcido de su propia obra y también de la que se componía en su época, dentro y fuera de Catalunya. Él mismo demuestra su conocimiento de la música europea y lo refiere en las páginas iniciales de su tratado:

en los tiempos antecedentes eran las reglas comunes a todas las naciones, como lo puede observar el curioso en los muchos libros impresos de autores italianos, españoles, franceses y alemanes y varios manuscritos que todavía existen entre los estudiosos de la música.

[...] emprendí el trabajo de revolver libros y mirar con cuidado las obras manuscritas de los autores más clásicos y de mayores créditos [...] sin dejar todos los que pude ver de los extranjeros, entresacando de las acertadas composiciones de unos y otros lo más selecto para fundamentar mi opinión y corroborarla con ejemplares de ellos mismos [...].

No negaré que los franceses en composiciones eclesiásticas de tres a cuatro voces tienen unos pensamientos delicados para la expresión de la letra, aunque son muy prolijos en la repetición de ella; unos pasos extraños y bien proseguidos según lo pide el asunto, y que en lo patético³ están muy capaces siendo ésta una de las principales y esenciales partes de la buena composición [...].

Exceden los italianos a todas las naciones en el buen gusto e idea de la música teatral, vistiendo los afectos que exprime el verso con gran propiedad, ya sea triste, alegre, serio, jocoso, airado, etc., y también en el enlace de los instrumentos con que adornan aquella composición.⁴

Y, también, citando nombres propios de compositores franceses: “Y para la música latina véanse los autores franceses, como Vernier [Bernier], Campra y otros, que tienen algunos motetes admirables para el templo”.⁵

No cabe duda de que el *Mapa* es una guía segura para adentrarnos en la técnica compositiva de la música del siglo XVIII. Con esa intención lo escribió el maestro.

Valls no es amigo de la erudición gratuita ni de la especulación. Su tratado es eminentemente pragmático con preceptos fáciles de entender y más fáciles de aplicar. En muchos lugares de su libro hallaremos frases similares a ésta: “Puse estos ejemplares para facilitar la enseñanza del principiante.” Su tributo intelectual a la corriente ilustrada es mesurado. Su interés primordial es la música, no tanto la teoría. Valls puede sacrificar un precepto, una regla ante un recurso expresivo novedoso, siempre que el resultado sonoro sea satisfactorio. Así lo dice al inicio del *Mapa*: “otros tan austeros y tan atados a las reglas pueriles que ni una pequeña transgresión toleran, pero ni la excepción permitida en todas las facultades a lo general de ellas”.⁶ Y más adelante:

Confieso que, en algunas de ellas, hay algunas relajaciones de las reglas, de golpes prohibidos unas voces con otras, y también en algunas salidas de falsas, que no son buenas con todas las voces; pero cualquiera que no lo sienta bien, hágase cargo de la dificultad y hallará que es un pequeño borrón en una tabla grande, y que si miramos

juicio, precisen una aclaración o matización de su sentido. Modernizamos la ortografía tanto para el *Mapa* como para *Aut.*

³ “Pathético. Lo que seriamente mueve los afectos y excita el ánimo a la alegría o a la tristeza” (*Aut.*).

⁴ Fols. V y VIIv [pp. 23 y 28].

⁵ Fol. 109v [p. 258].

⁶ Fol. Vv [p. 24].

los autores antiguos, hallaremos ejemplares que abonarán⁷ lo que yo practiqué en estas fugas, cánones y trocados. Lo que debo advertir al nuevo compositor es que en caso [de que] mezcle algunas de estas composiciones en misas o salmos o en otras obras, procure antes probarlo con voces naturales o artificiales, y, en caso [de que] no venga muy ajustado al oído, lo deje, aunque estén según las reglas, porque lo demás es martirizar a los oyentes; para su estudio atienda a la observancia de los preceptos y procure avivar el discurso, aunque siempre será mejor lo que suene mejor, porque la música se inventó para regalo del oído y no para irritarle.⁸ No vaya tan atado a las reglas [...] que, por no dar una 5ª u 8ª contra lo que prescriben, deje de ejecutar la entrada de un paso u otro cualquier primor.⁹

Observará el lector que hemos dirigido el discurso de Valls hasta aquí para enlazar con la célebre controversia de la misa *Scala Aretina*. Esta misa ha pasado a la historia de la música universal por su indudable calidad artística, y a la historia de la musicología por generar un gran polémica de índole técnica y estética con derivaciones, incluso, de carácter político. No nos extenderemos en referir esa controversia, sobradamente conocida y estudiada por otros colegas, y que, recientemente, ha sido objeto de una exposición en la Biblioteca de Catalunya.¹⁰

Como se sabe, la causa de la confrontación fue debida a una disonancia de novena introducida por Valls sin la preparación que exigía la preceptiva musical de la época para este intervalo (concretamente en el *Qui tollis*, Coro II, tiple 1º, compás 11). A grandes rasgos diremos que para los músicos de mentalidad conservadora fue una violación de las reglas de la composición, inamovibles desde hacía bastantes décadas; mientras que para otros, de carácter más libre y progresista, significó una licencia y una superación de esas reglas con fines únicamente artísticos, encaminados a dotar a la música de una nueva capacidad expresiva más acorde con los tiempos modernos. La derivación política de la disputa hay que observarla en el contexto de la Guerra de Sucesión (1700-1714). Valls, partidario del Archiduque Carlos, pudo percatarse de que su disonancia musical fue objeto de mayor crítica por parte de compositores y maestros afines a la dinastía borbónica representada por Felipe V.

Para los músicos inmovilistas, aferrados a la teoría, la disonancia sin preparación era una transgresión; para Valls, en cambio, un “primor”. Veámoslo:

Este primor, para ser bien recibido y bien interpretado, necesita de ejecutarse en dos voces que sean agudas o graves y que las dos estén cerca,¹¹ para que, sin dificultad en el estilo de cantar, puedan trocar los lugares y ocupar la una el lugar que dejó la otra, que, sin esta circunstancia, no es permitida su práctica, pues, siendo las voces desiguales, verbigracia, el tiple y tenor o bajo, con dificultad se podrá cantar por ser difícil su entonación.¹²

⁷ “Abonar. Aprobar y dar por buena alguna cosa y asegurarla por tal” (*Aut.*).

⁸ Fol. 92r [p. 223].

⁹ Fol. 96r [p. 231].

¹⁰ En los primeros meses del pasado año de 2014, la Biblioteca de Catalunya dedicó una exposición a la famosa controversia: Rosa MONTALT y Montse MOLINA. *Missa Scala Aretina. Acords i desacords*. <<http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Missa-Scala-Aretina.-Acords-i-desacords>> [consulta 05-05-2019]. La bibliografía sobre la polémica puede consultarse en el artículo sobre Valls escrito por Francesc BONASTRE y Montserrat URPI en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. X, pp. 703-707.

¹¹ Por ejemplo, Tiple 1º y Tiple 2º, como es el caso de la misa *Scala Aretina*.

¹² Fol. 56v [p. 152].

Hasta aquí los aspectos que han cimentado la enorme celebridad de Valls en su época, y, repetimos, la admiración que suscita en la nuestra. Son aspectos breves, tratados de manera concisa, ya que no podemos extendernos más.

La misa *Ut queant laxis*

La misa *Ut queant laxis* se conserva manuscrita en la Biblioteca de Catalunya bajo la signatura M. 1489/3.¹³

Nuestro objetivo ha sido realizar una edición práctica de esta misa, sancionando diversos aspectos de la transcripción con el soporte teórico que el propio Valls expuso en su *Mapa*.

Como es sabido la misa *Ut queant laxis* debe su nombre al primer verso del himno a San Juan, que Guido d'Arezzo (991-ca. 1050) tomó para denominar las notas de la escala musical. Permítasenos una brevísima incursión en la teoría musical de los siglos pasados.

Pietro Cerone (1566-1625), en el epígrafe “Quién inventase las sílabas de las seis voces musicales; de donde las sacase; y con qué ocasión” de su tratado *El Melopeo y maestro* (1613), lo explica de la siguiente manera: “las letras gregorianas que estaban sobre de las primeras sílabas de cada principio de verso y medio verso, iban subiendo de grado o arreo, formando los verdaderos términos y perfectos intervalos musicales”. Y añade más adelante: “Guido Aretino [...] después de haber examinado muy bien el dicho canto, y considerado la orden de las siete letras, aplicó a las letras las sílabas que estaban debajo y enfrente de las dichas notas del himno.”¹⁴

Por su parte, Andrés Lorente (1634-1703), en el capítulo titulado “Invención de las seis voces que usamos en la música” de su tratado *El porqué de la música* (1672), dice: “Guido Aretino [...], examinando con gran devoción, el himno de S. Joan Baptista, halló seis sílabas, en el principio de cada verso, la suya; y le pareció convenir a las consonancias músicas [...]. El himno dice así:

Ut. Ut queant laxis,
 Re. Resonare fibris,
 Mi. Mira gestorum,
 Fa. Famuli tuorum,
 Sol. Solve polluti,
 La. Labi reatum, etc.

Se hallarán en este himno las seis voces de la música, mirando la primera sílaba de cada verso por su orden”.¹⁵

Y, por último, Pablo Nassarre (1650-1730), en el capítulo titulado “De los rudimentos del canto llano [...] hasta Guido Aretino, y cómo éste inventó la escala, que hoy está puesta en práctica” de su tratado *Escuela música* (1724), dice: “[Guido Aretino], deseando facilitar más la enseñanza del canto llano, tomó del himno de San Juan la primera sílaba de

¹³ Disponible en acceso abierto en la página web de la BC, en el siguiente enlace: <<http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/musicatedra/id/12378>> [consulta 09-11-2019]. Nuestra introducción, en catalán, así como la transcripción musical se hallan catalogadas en la BC y están disponibles en acceso abierto, en el siguiente enlace: <<https://botiga.bnc.cat/?product=missa-ut-queant-laxis>> [consulta 09-11-2019].

¹⁴ Pedro CERONE. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni editore, 1969, 2 vols. Vol. I, pp. 270-271. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 09-11-2019].

¹⁵ Andrés LORENTE. *El porqué de la música*. Alacalá de Henares: Nicolás de Xamares, 1672. Edición facsímil de José Vicente GONZÁLEZ VALLE. Barcelona: CSIC, 2002, pp. 18-19. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060634&page=1>> [consulta 09-11-2019].

cada verso de las letras, y de todas ellas compuso los siete signos que hoy componen la mano”.¹⁶

La escala musical resultante: *ut, re, mi, fa, sol, la*, de seis sonidos (denominada también hexacordo, “Scala Aretina” y mano musical) es utilizada por Valls como *cantus firmus*, tanto en la misa *Ut queant laxis* como en la propia misa *Scala Aretina*.¹⁷ Sobre este *cantus firmus* trataremos más adelante, cuando nos refiramos al estilo de la misa.

Voces e instrumentos

Atendiendo a los manuscritos conservados, la plantilla de la misa *Ut queant laxis* estaría formada, en su origen, por las siguientes voces e instrumentos, que citamos literalmente:

“Coro I: Tiple 1º, Tiple 2º, Alto, Tenor.

Coro II: Tiple, Alto, Tenor, Bajo.

Coro III: Tiple, Alto, Tenor, Bajo.

Clarín 1º, Clarín 2º, Tímpano, Violín 1º/Oboe 1º, Violín 2º/Oboe 2º, Violón [únicamente en *Gratias agimus tibi* (compases. 1-25)], Oboe 1º, Oboe 2º.

Acompañamiento al Órgano para el Coro II.

Acompañamiento para los Aúbueses [*sic*].

Acompañamiento para los Violines, Clarines y Capilla.

Acompañamiento Continuo”.

Hacemos constar a continuación algunas indicaciones sobre las voces e instrumentos de la misa.

Coro II: Bajo (perdido; utilizamos el Bajo del Coro III).

Acompañamiento al órgano para el 2º Coro.

Obue [*sic*] 1º, Obue 2º, Timpana [*sic*] (el papel suelto del tímpano, o timbal, consta de dos páginas, en una de las cuales viene el estribillo y aria de un villancico a Santo Tomás de Aquino, titulado “Respire sonoro”, del propio Valls (M. 1470/15). Este villancico está incompleto, y es posible que también esté incompleta la parte del tímpano de nuestra misa, ya que sólo comprende el *Kyrie* y el *Gloria*. Las partes de estos dos oboes están escritas por un copista diferente al resto de la misa. El copista de la misa *Ut queant laxis* es el mismo que el de la *Scala Aretina*, y de otras muchas obras de Valls conservadas en la BC. Sobre los oboes es interesante este párrafo del maestro en su *Mapa*: “Cuando los oboes toquen solos procure que no vayan por lo muy alto del instrumento porque no chillen, ni por lo muy bajo tampoco; lo más propio será que todo lo que fueren solos, vaya su música dentro [de] las cinco líneas y, si fuere necesario, añadirle una por arriba. Tocando unidos con los violines se disimulará lo que se ha dicho.”¹⁸ Y sobre el timbal, apunta Valls: “Cuando en una obra grande como misa, salmo o motete, además de los violines, oboes y flautas, se le añaden clarines o trompas con distintos coros, [...] y, si con esta bulla de instrumentos, quisiere añadir los tímboles, como el lugar sea espacioso y grande, harán mucho más juego. El temple de estos instrumentos se regula según los clarines [véase a continuación el tercer coro].”¹⁹

Coro III: Tiple, Alto, Tenor, Bajo (estas voces duplican el Coro II con las siguientes particularidades: todas omiten el *Christe*. El Alto, además, omite los pasajes comprendidos entre los compases 26-49 en *Gratias agimus tibi*, y entre los compases 37-53 en *Quoniam*; en

¹⁶ Pablo NASSARRE. *Escuela música según la práctica moderna*. Zaragoza: Diego de Larumbe, 1724. Edición facsímil de Lothar SIEMENS. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980, 1ª parte, p. 95. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014534&page=1>> [consulta 09-11-2019].

¹⁷ Véanse estas dos ediciones de la misa *Scala Aretina*: Francisco VALLS. *Missa Scala Aretina*. Publicada por José LÓPEZ-CALO. Kent: Novello, 1975. Y Francesc Valls. *Misa Scala Aretina*. Edición crítica de Mariano Lambea. En Digital CSIC, 2018: <<http://hdl.handle.net/10261/159966>> [consulta 09-11-2019].

¹⁸ Fol. 144v [p. 328].

¹⁹ Fol. 145v [p. 330].

este último pasaje hay un error en el compás 45 que no reviste mayor importancia. Afortunadamente hemos podido utilizar este bajo para suplir el del Coro II que no se ha conservado, a pesar de que omite el *Christe*, como hemos señalado. La razón es muy sencilla: Valls compuso esta parte a 6 voces: Tiple 1º, Alto y Tenor del Coro I, y Tiple, Alto y Tenor del Coro II. Este tercer coro es un coro de capilla, equiparable a los ripienos utilizados por compositores italianos. Así lo explica el maestro: “Acostumbran los italianos trabajar sus obras no más que a cuatro voces y después echarle un ripieno (que es duplicar aquellas voces que viene a ser como un coro de capilla), lo que han tomado ya en España los compositores de poca monta por ahorrar trabajo; entonces, cuando canten todas las voces, pueden entrar los violines y todos los demás instrumentos que hubiere, con lo que se hace un lleno de música muy bueno que en templos grandes sale admirablemente, pero advierta que siempre que estas composiciones fueren a mayor número de voces y sin ripienos, serán más armoniosas y tendrán más de magisterio; que lo demás sólo es bueno para la cortedad de las capillas de música, y siempre de los compositores.”²⁰

Violín 1º, Violín 2º (ambos violines traen sus respectivas partes duplicadas; se han confrontado entre sí y las variantes resultantes se han recogido en la crítica de la edición). El pasaje comprendido entre los compases 1-25 en *Gratias agimus tibi* viene escrito en un papel aparte exclusivamente para un Violín 1º, con una señal específica semejante a una cruz y la indicación “ojo”. Se da la circunstancia de que este mismo pasaje consta también en la hoja del Continuo, escrito una 8ª baja, en clave de *Do* en 4ª línea y para un Violón). Sobre el uso de los violines citamos este párrafo del maestro, entre otros que incluye en su tratado: “Los violines puede ponerlos como quisiere, pues siendo los ejecutores diestros de cualquier manera es su operación muy grata al oído. Cuando acompañen un lleno de muchas voces, póngalos en positura alta para que resalte su armonía, que, de esta manera, muchas veces se encontrarán sobre la 8ª todas sus compuestas, tricompuestas y cuatricompuestas consonantes, con que será la melodía triplicada o cuadruplicada. Si las voces son pocas, omítalo, para no confundirlas.”²¹

Aubue [*sic*] 1º (duplica el Violín 1º con las siguientes particularidades: omite el *Christe*; omite también los compases 1-52 al inicio del *Qui tollis*, así como los compases 30-43 de *Patrem omnipotentem*; error de omisión en la primera parte del compás 39 del *Agnus Dei*). Aubue 2º (duplica el Violín 2º con las siguientes particularidades: omite el *Christe*; omite también los compases 1-52 al inicio del *Qui tollis*; errores sin importancia en los compases 15-16 del segundo *Kyrie* y en el compás 27 del *Sanctus*). Sobre la duplicación de estos oboes con los violines dice Valls: “El estilo de música entre violines, oboes y flautas casi es el mismo, pues lo que ejecuta el violín, lo practica el oboe y la flauta, y, por ordinario, violines y oboes en un lleno de música tocan una misma parte.”²²

Acompañamiento para los Aubueses [*sic*]. Acompañamiento obviaable en caso de que se omitan los oboes que duplican a los violines.

Clarín 1º, Clarín 2º. Estas partes, y el tímpano, están escritas un tono más bajo que el resto de la misa. En nuestra transcripción los mantenemos en ese tono y ponemos la indicación *in D* entre paréntesis. Téngase en cuenta que, en la crítica de la edición, citaremos el nombre de las notas sin transportar. Respecto a la afinación de los clarines conviene citar este párrafo de Valls: “Estos dos instrumentos [se refiere a clarines y trompas] se pueden bajar de tono, por lo cual sus tañedores tienen unos cañutos del mismo metal que les encajan por tal efecto. [...] En los italianos la apuntación es natural, mas los alemanes los apuntan con clave de Gsolreut sin ningún sostenido y, con el cañuto que le añaden, vienen a tocar punto alto de lo que pinta.”²³

²⁰ Fol. 145v-146r [pp. 330-331].

²¹ Fol. 144v-145r [pp. 328-329].

²² Fol. 144 [pp. 327-328].

²³ Fol. 144v [p. 328].

Acompañamiento Continuo. Dos ejemplares con la misma música y con mínimas variantes que carecen de importancia. En ambas partes consta un pasaje para Violón en los compases 1-25 en *Gratias agimus tibi*, como ya hemos comentado al tratar de los violines.

Sobre la música instrumental que acompaña a la vocal, comenta el maestro lo siguiente: “En cualquier composición eclesiástica o profana hágase cargo el compositor que lo principal de ella son las voces y que los instrumentos no son más que un adorno que se le añade y, en este supuesto, no aconsejo se siga la moda presente, que es empezar los instrumentos con una introducción o apertura muy larga, y las más veces impertinente, y separada de la obra que se ha de cantar.”²⁴

En nuestra transcripción no hemos incluido el tercer coro vocal ni la música de los oboes que duplican a los violines, en aras de ofrecer una edición más manejable y cómoda. Albert Recansens, Director musical del *ensemble* La Grande Chapelle, propone dos alternativas para la interpretación de esta misa. Una formación mínima con 8 cantantes, 2 violines, 2 oboes, 2 clarines, bajón, arpa, violón, 2 órganos y timbal. Y una formación real o completa con 12 cantantes, 4 violines, 4 oboes, 2 clarines, bajón, arpa, violón, 2 órganos y timbal. Para cualquiera de estas dos opciones es útil nuestra edición.

Aspectos de la notación

Indicaciones

En la misa *Ut queant laxis* vienen las siguientes indicaciones (algunas de ellas añadidas, quizá, posteriormente).

Indicaciones agógicas (movimiento): “largo”, “despacio”, “aire”, “allegro”, “presto”.

Indicaciones dinámicas (intensidad): no constan.

Otras indicaciones: “sencillo”,²⁵ “volver presto”.

Se regulariza y unifica la ubicación de estas indicaciones en la transcripción, ya que hay disparidad de criterios en las diferentes partes, tanto por el compás exacto en el que conviene que consten, como en algunos coros o acompañamientos que no siempre traen estas indicaciones.

Calderones

Se incluyen o se regularizan los calderones al final de las diferentes partes o secciones de la misa.

Ligaduras

Muchas ligaduras de expresión ya vienen indicadas en los manuscritos. Nosotros nos hemos limitado a regularizar su uso, y en las ocasiones en las que el copista las ha omitido, las hemos dispuesto atendiendo al criterio musical más lógico y expresivo; pero, como en otros aspectos, los intérpretes tienen la última palabra.

Las ligaduras que son vestigio de la notación cuadrada se indican en la transcripción con el correspondiente corchete horizontal.

Alteraciones

Es un tópico decir que las alteraciones siempre resultan problemáticas de transcribir en la música manuscrita de los siglos pasados. Pero es una realidad, también; y a nosotros nos ha costado más de un quebradero de cabeza. En la misa vienen bastantes alteraciones, y

²⁴ Fol. 146r [p. 331].

²⁵ Para el término “sencillo” citamos esta observación de Valls en su *Mapa*: “La música, que se reparta en los tres coros y, en particular, entre el primero y segundo que, por estar más abrigados de los acompañamientos y ser las voces más sencillas, se ajusta y percibe mejor que no en el coro de capilla, donde a lo menos se hallan duplicadas las partes” (Fol. 110 [pp. 259-260]). Así sucede en el *Christe eleison*, a 6, de nuestra misa. En la *Scala Aretina* también viene esta indicación en el segundo *Kyrie eleison*.

gran número de ellas son de precaución, lo cual genera ciertas incongruencias al trasladarlas a nuestro sistema de escritura. En la época de Valls era muy normal escribir un bemol o un sostenido en función de becuadro para impedir que el cantante, por inercia, alterara determinadas notas. En ocasiones sería por inercia, pero, en otras, el cantante, por decisión propia, alteraba las notas con la consiguiente reprobación del maestro Valls: “pareciéndole al cantante que aquella 6ª ó 3ª había de ser mayor, le pone el sostenido, con lo que sale una música disonantísima, no por falta del compositor; sí, por la ignorancia bachillera²⁶ del cantante”²⁷.

Por otra parte, también era muy utilizado el intervalo de cuarta disminuida que muchas veces se especifica, y otras se sobreentiende. Nuestra notación no contempla estas salvedades, como tampoco contempla preparar un cromatismo ascendente alterando la primera nota, la cual no viene alterada en la armadura (esta circunstancia la hemos hallado en numerosas ocasiones en la *Scala Aretina*). Todo ello es un problema y una confusión para quienes transcribimos esta música, porque en todo momento nuestro deseo ferviente es que el intérprete no tenga dudas. Por esta razón nos ha sido necesario omitir muchas alteraciones de este tipo en la transcripción, algunas de ellas añadidas posteriormente. En cualquier caso, la voluntad de Valls no se ha visto trasgredida en ningún momento.

Las alteraciones incluidas por nosotros van siempre encima de la nota. Estas alteraciones pueden ser consecuencia de la aplicación de la semitonía subintelecta o pueden ser simplemente de precaución. En la transcripción incluiremos, pues, únicamente, aquellas que consideramos que son útiles para evitar cualquier error.

En la misa *Ut queant laxis* viene muy pocas veces el signo becuadro escrito según nuestra notación moderna. En la misa *Scala Aretina*, sin embargo, no viene en ninguna ocasión. Ya hemos comentado que en la época era normal utilizar el bemol y el sostenido en función de becuadro en determinadas ocasiones, y como tales han de transcribirse. Valls dice lo siguiente sobre este aspecto: “En lo largo de esta obra, en muchas partes se hallará el sostenido, habiendo de ser *bcuadrado* en los signos de *b, fab, mi* y *elami*, cantando por *Natura* y *Bmol*, y debo advertirlo: porque fue seguir el estilo antiguo cuando no se reparaba en estas nimiedades y comprendo que se puede criticar”²⁸.

Para concluir con este tema de las alteraciones diremos que, en caso de duda, puede consultarse el manuscrito original en acceso abierto en la web de la Biblioteca de Catalunya, circunstancia impensable hace unas décadas, pero que ahora permite todo tipo de confrontaciones con absoluta facilidad; entre ellas, también, la cuestión de la semitonía subintelecta, siempre tan ardua y problemática.

Cifrado

En ocasiones existen incongruencias entre los cifrados de los acompañamientos, ya que en algunos constan y en otros no. Los hemos unificado todos para que no surjan equívocos en la interpretación. Es posible que haya algún error puntual en los cifrados originales pero hemos decidido no modificarlos, ni ofrecer tampoco nuestra versión, porque, como sucede con la resolución del acompañamiento (ver más abajo), la fijación definitiva del cifrado es tarea para el intérprete que conoce, mejor que nadie, la disposición, el ensamblaje y el discurso armónico de toda la obra.

En la notación de la época es normal que saltos de cuarta ascendente (o quinta descendente) en el acompañamiento lleven el cifrado 3b. Este b está en función de becuadro y se utiliza para impedir que, por inercia, se haga sostenida la tercera del acorde, la cual actuaría, podríamos decir, a guisa de sensible en estos enlaces. Y también es normal que, en

²⁶ “Bachiller. Comúnmente, y por vilipendio, se da este nombre, y se entiende por el que habla mucho fuera de propósito y sin fundamento” (*Aut.*).

²⁷ Fol. 100r [p. 239].

²⁸ Fol. 22v [p. 84].

algunos cifrados, en determinadas ocasiones, el bemol equivalga al becuadro. Siempre hemos de proceder, pues, con atención en estos cifrados.

Compases y su transcripción

Hemos puesto el incipit de los manuscritos al principio de la obra como se hace habitualmente. Después nos ha parecido innecesario incluirlo en cada parte de la misa, puesto que, a continuación, ya damos explicaciones suficientes sobre los compases y su transcripción a notación moderna.

Valls utiliza los siguientes compases en la misa *Ut queant laxis*, cuyas definiciones y uso extraemos del *Mapa*:

C: “tiempo menor o compasillo”.²⁹

Transcripción C: mantenemos los mismos valores, es decir, una semibreve (redonda), dos mínimas (blancas), etc., al compás.

C3/2: “proporción menor”. “Los extranjeros usan este tiempo en música que sea muy pausada”.³⁰

Transcripción 3/2: mantenemos los mismos valores, es decir, una semibreve perfecta (redonda con puntillo), tres mínimas (blancas), etc., al compás.

Φ3/2: “proporción o ternario mayor [...] el valor de las figuras es la mitad menos que en la proporción menor”.³¹

Transcripción 3/2: reducimos los valores a la mitad. En teoría deberíamos transcribir por 3/1 pero las figuras resultantes son especialmente dilatadas, ya que en un compás entraría una cuadrada con puntillo, tres redondas, seis blancas, etc., y esta figuración, en partes instrumentales, no es cómoda, ni natural, para los intérpretes actuales.

C3/4: “El tiempo ternario que se sigue, llamado *Tripla*, es una proporción menor diminuta: una mínima con puntillo, un compás; tres semínimas, seis corcheas, etc. [...este compás] sirve para explicar la velocidad de la música”.³²

Deberíamos transcribir este compás por nuestro 3/4, manteniendo los mismos valores, es decir, una mínima (blanca) con puntillo, tres semínimas (negras), etc., al compás; pero ello no es posible, ya que en la única parte de la misa en la que aparece este compás, que es en el *Crucifixus*, debe equipararse al Φ3/2 de los coros y, en consecuencia, transcribirse por 3/2, como hemos hecho nosotros con resultado correcto. También existe la posibilidad de que la inclusión de este compás sea un error por parte del copista y lo haya confundido con el C3/2.

C6/4: “sexquiáltera”. “De los tiempos más modernos y su uso. Sobre el binario y el ternario hallaron los autores modo cómo unas veces mezclarlos y otras disminuirles el valor de sus notas en el mismo tiempo. A esto llamaron sexquiálteras en general; inventóse esto para dar más variedad y hermosura a sus composiciones. La sexquiáltera es contenida dentro de otro tiempo. Como dije, unas veces es binario; otras ternario. Las contenidas sobre el tiempo menor o compasillo son sobre dos mínimas, la de seis semínimas, doce corcheas, 24 semicorcheas un compás”.³³ De lo cual deducimos nosotros que, si en el compasillo C entran dos mínimas, cuatro semínimas, etc. (dos blancas, cuatro negras, etc.), cuando aparezca la sexquiáltera C6/4 entrarán tres mínimas, seis semínimas, etc., (tres blancas, seis negras, etc.). Esto sucede, por ejemplo, en los clarines, violines, oboes y tímpano, en el *Gloria in excelsis Deo*, donde se alternan sucesivamente C6/4 y C.

Decimos sucesivamente, no simultáneamente, porque si alguna parte de la misa viniera escrita en C6/4 y C de manera simultánea para instrumentos y voces, entonces

²⁹ Fol. 225r [p. 489].

³⁰ Fol. 225r-v [pp. 489-490].

³¹ Fol. 225v [p. 490].

³² Fols. 226v-227r [pp. 492-493].

³³ Fol. 226r [p. 491].

tendríamos que transcribir el C6/4 como C, pero utilizando tresillos de manera constante. Hemos de tener en cuenta también algo muy importante, y es que algunas partes de la misa vienen escritas en proporción menor C3/2 y en sexquiáltera C6/4, con lo cual ambos compases se homologan ya que comprenden los mismos valores. En consecuencia, transcribimos la sexquiáltera C6/4 por nuestro 3/2, en toda la misa y con toda normalidad y aceptación.

12/8, en realidad debería escribirse C12/8: “Otra [sexquiáltera] hay, y muy usada, [...] que es sobre dos mínimas, o cuatro semínimas, entran 12 corcheas, 24 semicorcheas, etc., y ésta también es sujeta al compás binario [...] se señala de esta manera C12/8”.³⁴ Antes de proseguir hemos de puntualizar que esas dos mínimas, al transcribirlas, han de ser dos blancas con puntillo y las cuatro semínimas, cuatro negras con puntillo. Y las 12 corcheas han de ir repartidas en cuatro tresillos, porque se da el caso de que Valls utiliza esta sexquiáltera en partes de la misa que cantan simultáneamente en C y en 12/8. Véase, por ejemplo, el *Crucifixus*.

Por lo tanto, transcribimos esta sexquiáltera 12/8 (insistimos: debería escribirse C12/8) en C, en toda la misa, pero utilizando tresillos cuando es necesario. Y avala nuestro proceder el propio Valls, ya que en el *Christe eleison* y en *Patrem omnipotentem*, ambos escritos en C, escribe numerosos tresillos de corchea, obviando indicar expresamente la sexquiáltera; incluso en el violín 1º del *Credo* los tresillos son de semicorcheas.

Ello nos lleva a comentar que en la misa *Ut queant laxis*, Valls reserva los compases de sexquiáltera únicamente para partes instrumentales. Para las voces recurre al compasillo, a la proporción menor y a la proporción mayor.

Por otra parte, al tratar del estilo eclesiástico (más adelante lo citaremos), Valls dice lo siguiente: “En esta música eclesiástica puede valerse del tiempo ternario mayor o menor, pero huya³⁵ de las sexquiálteras, ahora sean sobre el binario o ternario, por ser sus aires peligrosos para la música eclesiástica”.³⁶ Entendemos que el maestro diferenciaría entre voces y partes instrumentales para la utilización de estos compases.

En resumen, transcribimos toda la misa en C y en C3/2. Y no tiene que preocuparse el director musical de esta uniformidad, en el sentido de que pueda inducirle a una interpretación plana, sin matices en el movimiento. Las indicaciones agógicas que hemos mencionado anteriormente se bastan y sobran para despejar cualquier duda acerca del movimiento de esta obra. Así como las observaciones del propio Valls sobre la manera en que la música ha de expresar el sentido del texto (más abajo abundaremos sobre este tema). Por otra parte, tradicionalmente, siempre se ha equiparado el movimiento lento con valores largos y el rápido con valores breves, pero esto es relativo y aquí no tiene lugar porque hemos obviado transcribir la proporción mayor en 3/1. Sea como fuere, recogemos unos fragmentos sobre el movimiento escritos por nuestro compositor:

Hágase cargo [el maestro de capilla], y procure penetrar el aire que pide aquella composición que gobierna, así suya como la ajena, porque muchas veces experimentará que un poco más o menos vivo el compás le da todo el espíritu que requiere o se le quita. En música eclesiástica, la que sea de Difuntos o Semana Santa, es muy del caso vaya a espacio y lentamente. En las demás del año se gobernará según lo pidiere aquella composición, sea latín o romance.

Hice estas advertencias por haber reparado que los más gobiernan la música según su complexión y genio. Los flemáticos³⁷ con tanta lentitud y pausa que la hacen

³⁴ Fol. 226r [p. 491].

³⁵ “Huir. Significa también evitar, no hacer una cosa mala o no concurrir a lo que puede tener riesgo o inconveniente” (*Aut.*).

³⁶ Fol. 162r [p. 363].

³⁷ “Flemático. Significa también perezoso, tardo y detenido en las operaciones” (*Aut.*).

pesada a todos los oyentes. Los coléricos³⁸ la llevan tan rápida que no solo no se percibe la letra, pero ni casi las consonancias y disonancias de aquella composición. El medio en todo es quien se lleva los aciertos.³⁹

Especificamos los compases que utiliza el maestro en su misa, señalando la parte en la que constan:

Kyrie

1. *Kyrie eleison*: C.
2. *Christe eleison*: C. Obsérvense los abundantes tresillos de corchea anotados específicamente como tales.
3. *Kyrie eleison*: C.

Gloria

4. *Gloria in excelsis Deo*: C3/2 y C. Excepto clarines, violines, oboes y tímpano que alternan C6/4 y C.
5. *Gratias agimus tibi*: 12/8, C, C3/2 y C para los coros. El resto de partes utilizan indistintamente C3/2 y C6/4.
6. *Qui tollis peccata mundi*: C3/2 y C para los coros. El resto de partes utilizan C6/4 y 6/4 [sic] para C3/2.
7. *Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu*: Φ 3/2 y C para los coros. El resto de partes utilizan C3/2 para Φ 3/2. El clarín 2º trae C6/4 por error.

Credo

8. *Patrem omnipotentem*: C. Obsérvense los tresillos de corchea (en los instrumentos) y de semicorchea (en el violín 1º), ambos anotados específicamente como tales.
9. *Et incarnatus est*: C.
10. *Crucifixus - Et resurrexit - Et ascendit*: Φ 3/2 y C para los coros. El resto de partes utilizan C3/4 y C3/2 para Φ 3/2. Y C y 12/8 para C.

Sanctus

11. *Sanctus*: C.

Agnus Dei

12. *Agnus Dei*: C.

Acompañamiento

En nuestra edición no hemos resuelto ningún acompañamiento. Los intérpretes de nuestros días son los encargados de realizar este cometido, y lo hacen con total solvencia. Nuestra versión nunca podría igualar a la de quienes se dedican a ello habitualmente. En nuestra modesta opinión, la realización del acompañamiento no es tarea para un musicólogo.

Para el maestro Valls “es el acompañamiento una parte general y, como compendio de toda aquella composición, sacada de las partes fundamentales de ella para sustentar y mantener todas aquellas voces entonadas”.⁴⁰ Después de esta definición de carácter funcional nos interesan, además, otros comentarios de Valls sobre el acompañamiento que atañen a su composición e interpretación. Citamos:

Tiene obligación el acompañante de poner sobre el bajo continuo todas las especies consonantes en las partes principales del compás, y siempre que mueva el bajo de salto. Pero, débensele también señalar con guarismos todas las especies mayores y menores, así terceras como sextas y todas las ligaduras [retardos] que tuviere la obra para que se conformen voces y acompañamiento. [...]

³⁸ “Colérico. Por analogía vale encendido en cólera, poseído y tomado de ella, enojado y transportado, y arrebatado en ira y enojo” (*Aut.*).

³⁹ Fol. 224v [p. 488].

⁴⁰ Fol. 105v [p. 250].

Puede el compositor, aunque la música sea a muchas voces, poner otro bajo más profundo en el acompañamiento para que sea más armoniosa aquella modulación; y, en caso de algunas de aquellas habilidades de trocados, fugas, cánones que estén dentro [de] la obra, es necesario lo haga para la más buena armonía. No esté siempre atado a que el acompañamiento diga lo mismo que el bajo, porque muchas veces será más armonioso vaya con cualquiera de las voces intermedias que con el mismo bajo, singularmente cuando éste ligue o tenga otras especies que necesiten que el acompañamiento las abrigue para su mejor sonoridad, como en las habilidades que se acabaron de expresar.

También es bueno, cuando los bajos van glosando, poner otro acompañamiento llano y fácil, o bien poner no más que los golpes al dar y alzar del compás, porque si la glosa es de corcheas o semicorcheas rara vez irán unidos, porque unos son prontos en la ejecución y otros tardos, con que es muy difícil concordarles.

Hágase cargo el acompañante de que, cuando acompañe una voz sola, debe huirla siempre, y poner solo una tercera voz, que cante graciosamente, con lo que se hace siempre una música admirable y se demuestra la habilidad del instrumentista, y más si se acompaña con el órgano, donde se comprenden distintamente la voz que canta el bajo y la tercera voz. Cuando la música fuere a dúo podrá hacer lo mismo, que será siempre lo mejor.

Esto es contra el estilo introducido de algunos años a esta parte, tocando el violín u oboe lo mismo que canta la voz, que solo sirve de embarazarla y no añadirle armonía.⁴¹

Tono

Para conocer el tono en el que está escrita la misa *Ut queant laxis* hemos consultado las indicaciones que ofrece al respecto el maestro Valls:

Del conocimiento de los doce tonos en música figurada y sus diapasones naturales, transportados y accidentales, su apuntación antigua y moderna.

[...] Lo primero se atenderá su final en todo lo que sean misas, motetes y villancicos y en cualquiera composición, menos en los salmos y cánticos. Lo segundo se verá la apuntación de las claves, y principalmente, la del bajo, que es de la que dependen todas las demás voces, aunque esta circunstancia no es tan principal como la primera. Con todo, va siempre unida a ella y rara vez se halla música, que el diapason del tono sobre que está hecha no corresponda a la apuntación de las claves. En la siguiente tabla se hallarán todos los diapasones y apuntación de claves naturales, transportados y accidentales, según lo antiguo y moderno para los doce tonos, y según la opinión de Zarlino, Cerone y Kircher.⁴²

Atendiendo, pues, a la mencionada “tabla”, la misa está compuesta en el tono 11º accidental por duro (final: *re*; armadura: *fa #* y *do #*), excepto el *Et incarnatus est* que está en el tono 1º natural (final: *re*; armadura sin alteraciones).

Claves: Típles (*Do* en 1ª). Alto (*Do* en 3ª). Tenor (*Do* en 4ª). Acompañamiento continuo (*Fa* en 4ª) Transcripción: sin transporte.

Añade Valls que “los tonos accidentales más practicables serán los que tengan menos bemoles o sostenidos. Los demás han menester mucha reflexión por parte del compositor para que su música no atormente los oídos, y más si en ella entran instrumentos de viento”.⁴³

⁴¹ Fol. 106r [p. 251].

⁴² Fols. 17r-18r [pp. 73-75].

⁴³ *Ibidem*.

Cromatismos

En la misa *Ut queant laxis* se dan varios cromatismos (ascendentes y descendentes) en voces e instrumentos; aunque significativamente en menor cantidad que en la *Scala Aretina*.

Señalamos los siguientes, entre otros:

Christe eleison: Violín 2º, c. 3 (descendente).

Qui tollis peccata mundi: Violín 2º y Oboe 2º, c. 7; Tiple 1º, Tenor y Acompañamiento continuo, c. 18 (ascendentes). Violín 2º y Oboe 2º, cc. 23-24 (descendente).

Como se sabe, este recurso expresivo se emplea para enfatizar el sentido del texto. Sobre los géneros de la música en uso en la época, Valls dice lo siguiente:

De los tres géneros, diatónico, cromático y enharmónico, que hay en la música.

[...] El diatónico procede por tonos y semitonos mayores. El cromático por semitonos mayores y menores. El enharmónico por diesis que son dos comas y media y por ditonos. [...] Sobre del género diatónico se fundó todo el Canto Gregoriano, pero, después, con el tiempo, se fueron introduciendo algunos intervalos del género cromático. Estos dos géneros unidos son los que sirven para cualquiera composición, de pocas o muchas voces, que por eso Lorente llama a esta música semicromática, pues el diatónico, por sí solo, es desabrido, y el cromático, áspero.

[...]

[Tras el ejemplo que pone del género enharmónico, no le falta humor al maestro para decir lo siguiente]: Ésta es la composición enharmónica que ofrecí. Repito lo que ya dije: que no siendo con estos instrumentos [de arco], y aun con gran cuidado en los ejecutores, será dificultosísima su práctica; aunque hay algunas voces y instrumentistas que son tan desentonados que naturalmente tocan o cantan enharmónicamente, que no hay oídos que lo puedan sufrir.⁴⁴

Estilos musicales

Sobre los estilos musicales de la época Valls refiere los que citan Kircher y Ulloa. Por su interés los mencionamos aquí:

Eclesiástico, canónico y motético son para el templo.

Fantástico para música de instrumentos.

Madrigalesco para villancicos y demás poesía vulgar.

Melismático puede ser eclesiástico y profano.

Coraico es el que sirve para bailes y danzas.

Dramático o recitativo sirve para poesías de verso heroico, propio para comedias y tragedias.

Metabólico puede ser también eclesiástico y profano.⁴⁵

Valls incluye ejemplos de estos estilos, y de otros, que convendría transcribir y estudiar. En realidad, sería de mucha utilidad transcribir todos los ejemplos musicales que trae el maestro en su tratado, así como realizar una edición moderna del *Mapa*, ya sea impresa o virtual. Es ésta una idea de nuestro colega Bernat Cabré que estamos llevando a cabo en la actualidad.⁴⁶

Estilo musical de la misa *Ut queant laxis*

La misa pertenece al estilo *Eclesiástico suelto*. Valls lo explica de la siguiente manera:

⁴⁴ Fols. 207v-212v [pp. 454-464].

⁴⁵ Fols. 160v-161r [pp. 360-361].

⁴⁶ Véase Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Transcripción de Mariano LAMBEA con la colaboración de Bernat CABRÉ. En: Digital CSIC, 2017, Capítulos I-XIV <<http://hdl.handle.net/10261/144450>> y 2019, Capítulo XV <<http://hdl.handle.net/10261/173706>> [consultas 09-11-2019].

El estilo eclesiástico se divide en dos especies que son ligado y suelto. Estilo ligado es el que, teniendo por fundamento el canto gregoriano, se trabaja sobre sus notas, o bien toma los intentos del mismo canto llano. A esta especie se reducen los salmos, himnos y cánticos del rezo eclesiástico, que para ser perfectamente música, para el culto divino, no sólo debe estar hecha sobre el canto llano de los salmos y cánticos, a lo menos, mucha parte de ella, pero su composición debe ser grave y devota [...], sin movimientos apresurados por la disminución de las figuras para que las palabras puedan percibirse.

[...] Estilo eclesiástico suelto es el que no tiene precisión de canto llano, y que es elección propia del compositor como son las misas y motetes, pero en lo grave y devoto debe seguir las condiciones de los salmos y cánticos, y para esto valerse de intentos no apresurados para que se comprenda la letra, y en caso que haya algunos, siendo breve el compás, procure que no sobre cada punto se ponga una sílaba, sino que, sobre cada sílaba haya algunos puntos ligados. Toda la música que hay en los libros de atril, misas, salmos y cánticos, de que se sirven en las santas iglesias, es de estilo eclesiástico, y toda la de voces solas de dos o tres coros, de 100 años a esta parte, también lo es.⁴⁷

En efecto, la “elección propia del compositor” ha sido el hexacordo *ut, re, mi, fa sol, la* para la construcción de la misa *Ut queant laxis*; de la misma manera que lo es para la misa *Scala Aretina*. Referir todos los lugares de ambas misas en los que aparece este *cantus firmus* sería prolijo, aunque reconocemos su interés y utilidad. Téngase en cuenta que el hexacordo aparece de varias maneras: ascendente, descendente, con valores largos o breves, de manera completa o fragmentada, en ocasiones, incluso, imitado o levemente insinuado, en diversas tonalidades, en tiempo fuerte del compás o de forma sincopada, sin ornamento alguno o con algunas notas que lo embellecen, en estilo fugado o en canon, a distancia de medio compás o de un compás, a diferentes intervalos, en fin, en toda esa suerte de habilidades contrapuntísticas que el propio Valls refiere en muchos lugares de su tratado y a las que dedica dos capítulos expresamente: “Cap. XVI. De diferentes habilidades que se hallan en la música. Trocados, fugas y cánones”⁴⁸ y “Cap. XXIII. Del modo cómo pueden practicarse en la composición las habilidades de fugas, cánones y trocados”.⁴⁹

Traemos a colación las palabras de López-Calo sobre la misa *Scala Aretina*, en este tema que tratamos:

Valls usa el hexacordo en sus dos formas, ascendente y descendente, pero siempre de forma extremadamente lógica. Así, por ejemplo, en el primer Kyrie lo usa siempre ascendente, en el Christe siempre descendente y en el segundo Kyrie de nuevo ascendente, pero no ya con la insistencia del primero, sino casi esporádicamente, hasta el punto de dar, en cierto sentido, la impresión de querer ser sólo un recuerdo o eco de lo anterior. De todos modos, se puede decir que Valls se aparta, conscientemente, de la práctica, frecuente en el siglo XVI (Palestrina...), de usar el hexacordo en su forma completa –subida y bajada, seguidas– en la misma voz. Al prescindir de esta forma a arco, Valls obtiene de su tema unas posibilidades dinámicas y expresivas que, por su carácter conclusivo, no permite el tema completo. Naturalmente, el *cantus firmus* no está usado ininterrumpidamente, sino que hay pasajes, a veces largos, sin él, lo que permite al compositor mayor libertad formal y expresiva, por ejemplo en el comienzo mismo de la misa.⁵⁰

⁴⁷ Fols. 161r-163r [pp. 361-365].

⁴⁸ Fols. 65r-92r [pp. 169-223].

⁴⁹ Fols. 122r-129r [pp. 283-297].

⁵⁰ Francisco VALLS. *Missa Scala Aretina*. Publicada por José LÓPEZ-CALO. Kent: Novello, 1975, p. [2] de la Introducción.

Y por nuestra parte añadimos que en la *Ut queant laxis* se observa idéntica estrategia para el *Kyrie*.

Citaremos un párrafo de Valls, en lo que parece una declaración de intenciones, acerca de la composición de misas con *cantus firmus*:

Pero ni italianos ni franceses en sus composiciones eclesiásticas, y aun en muchas de romance, tienen lo que las españolas de científicas y sólidas, esto es, tomar un paso o tema, y muchas veces, sólo para una obra larga como una misa, proseguirle con valentía⁵¹, añadirle una y muchas diferentes intenciones, introducirla ahora un canon, fugas, trocados, jugando los bajos en los coros armónicos, unas veces imitándose unos a otros, otras remedándose, acompañándoles las demás voces, dejando aquella composición perfectísima y llena con 8, 10 ó 12 voces, y todas ordenadas con gran artificio, y gran limpieza de todo lo que prohíbe el arte acá en España. Estas circunstancias no se hallan en las composiciones extranjeras, pues raras veces pasan de cuatro a cinco voces, y éstas se duplican en los que se llaman ripienos que sirven como de un coro de capilla, que también se halla practicado por muchos maestros españoles, porque no cuesta trabajo; pero fáltale más armonía. Y, por último, lo que han procurado los autores españoles es que su música sea agradable al oído y deleite el entendimiento del que es científico en ella.⁵²

Con estas palabras podemos interpretar que el maestro se está refiriendo concretamente a sus dos misas emblemáticas con el mismo motivo conductor y, quizá, las más famosas de su amplia producción: *Scala Aretina* y *Ut queant laxis*.

Aplicación del texto a la música

Los musicólogos que transcribimos música de siglos pasados sabemos los inconvenientes, a veces, insalvables, que presenta la correcta aplicación del texto a la música. Algunos copistas, en su desidia, no facilitan precisamente este aspecto de la transcripción. Y casi siempre es más dificultoso aplicar el texto a la música en obras en romance que en obras en latín. Por fortuna, en la misa *Ut queant laxis* apenas hemos tenido problemas en este aspecto, debido a la pericia y esmero del copista. En aquellos pasajes en los que ha habido algún desajuste, hemos intentado subsanarlo con lógica y coherencia. Si nos ha faltado habilidad para ello, el intérprete sabrá suplirla con su experiencia.

El bajo del Coro III no trae el texto⁵³. Lo incluimos nosotros en la transcripción. Sobre la ausencia de texto en el bajo de la *Scala Aretina* dice López-Calo:

Única anomalía aparente: que el bajo del 3^{er} coro no tiene texto, estando destinado, a lo que parece, para un instrumento, probablemente el fagot. Esto último, que hemos calificado de ‘anomalía aparente’, es un fenómeno extraño, pero tan frecuente, que casi era normal en la música española de aquel tiempo. [...] es un hecho históricamente comprobado que no sólo existían buenos bajos en los coros catedralicios españoles de entonces, sino que siempre había varios, y que se ponía sumo cuidado en que al menos uno fuera de calidad superior, para cantar los solos. No sabemos cómo explicarnos este enigma, aunque a su estudio hayamos dedicado particular atención. [...] los bajos, según documentos inequívocos, no sólo cantaban siempre en los coros de las catedrales españolas, sino que eran considerados indispensables en ellos. [...] hemos puesto texto también a esa voz; pero sin introducir modificación alguna en las notas, ni siquiera en las más graves, ya que esto

⁵¹ “Valentía. Se llama asimismo la fantasía o viveza de la imaginación con que se discurre gallardamente y con novedad en alguna materia” (*Aut.*).

⁵² Fols. 11v-12r [pp. 28-29].

⁵³ El Bajo del Coro II no se ha conservado.

lo hará mejor el maestro director, según las posibilidades de los cantores de que disponga.⁵⁴

Relación música-texto

Dejaremos que el propio Valls nos transmita su pensamiento sobre este tema de capital importancia para la correcta y artística interpretación de la música barroca. Dice el maestro en su *Mapa*:

Del modo cómo se han de explicar y vestir los afectos que expresa la letra en la composición música.

[...] Consiste esta gran circunstancia en entender bien el sentido de la letra, así de latín como de romance; no en lo material de las palabras, sino en lo formal del concepto, pues quien esté atado a lo material de ellas hará tantos yerros cuantas fueren las sílabas [...].

Suponiendo al compositor instruido, en uno y otro idioma, vamos a ver los más de los afectos que son necesarios para la composición que, según Kircher, son *Amor, Dolor, Alegría, Llanto y Tristeza, Ira, Presunción*. El P. Ulloa añade a estos afectos las circunstancias siguientes: *Gradación, Complexio, Contraposición, Ascensión, Descenso, Fuga, Asimilación, Abrupción repentina*. Todo lo ha de acompañar la música para que el conuento⁵⁵ vaya hermanado con el acento⁵⁶.

[...] ha de estar advertido el compositor, en el modo de gobernar aquella música, cuando se cante, toda la que fuese dolorosa, triste o lúgubre, la rija muy despacio; si es alegre o festiva vaya el compás aprisita, pero no tanto que no se perciba la letra. Este cuidado es necesario al maestro de capilla, pues de él depende el acierto o el yerro de echar a rodar lo que se canta. Como se oye tan a menudo esta falta gravísima, por eso lo prevengo.

Reglas generales para que la música explique los afectos que expresa la letra.

Cuando estos afectos se hayan de explicar con una voz sola será mucho más fácil que con tres o cuatro, pues tiene gran dificultad que todas puedan conspirar a un mismo fin, pero el sabio compositor debe poner todo su cuidado en esta circunstancia por ser la más principal, como he dicho.

Si las expresiones son tristes, dolorosas, etc., ponga las voces en posición baja, use de las 3^{as.} y 6^{as.} menores. Las ligaduras de 7^a, 4^a y 9^a, también menores, que todo es muy del caso, como también que las voces sean contraltos, tenores y bajos.

Si los afectos fueren alegres, festivos, etc., las voces (si son triples serán del caso) vayan altas. Las ligaduras, y especies imperfectas, mayores.

Cuando se hayan de explicar los elementos; el aire y el fuego: altas las voces; el agua y la tierra: las voces bajas.

La oscuridad, tenebras y horrores también en positura baja. El cielo, el monte, alturas, collados: las voces altas. El valle, el profundo, el abismo, etc.: bajas.

Los afectos de *Ira, Arrogancia, Presunción, Desesperación*, etc., pueden explicarse llevando las voces altas y las notas menores con puntillos. Y los de humillación en positura baja y música pausada. Los afectos de *Admiración* con algunas pausas en voces e instrumentos.

[...]

En toda la composición que fuese lúgubre y triste será muy del caso, cuando la letra lo permita, callen todas las voces e instrumentos, aguardando alguna pausa, porque con esta suspensión se concilia la atención del auditorio y se expresa más el afecto.⁵⁷

⁵⁴ VALLS. *Missa Scala Aretina*. *Op. cit.*, pp. [3-4] de la Introducción.

⁵⁵ “Conuento. Canto acordado, armonioso y dulce que resulta de diversas voces concertadas” (*Aut.*).

⁵⁶ “Accento músico. La suavidad y dulzura de la voz, el modo con que el músico entona y canta, según reglas y puntos de música” (*Aut.*).

⁵⁷ Fols. 212v-220v [pp. 464-480].

Crítica de la edición

En la redacción de las notas críticas hemos intentado ofrecer una explicación a los errores detectados. Creemos que no es necesario, ni conveniente, constatar absolutamente todas las incidencias que surgen en los manuscritos. En consecuencia, omitimos aquéllas que, por su escasa relevancia, no tienen interés musicológico ni importancia musical. En nuestra opinión, el rigor musicológico no consiste, únicamente, en la relación continua y exhaustiva de enmiendas intrascendentes, sino, también, y entre otras cosas, en la aplicación del sentido común y en la flexibilidad.

La misa *Ut queant laxis* es una obra extensa y compleja, y cabría esperar más enmiendas en la transcripción, pero afortunadamente no ha sido así. En este sentido, podemos concluir diciendo que el copista ha realizado bien su labor.

2. *Christe eleison*

Acompañamiento a los Violines, Clarines y Capilla. C. 29: La primera nota de este compás es un *si* en el manuscrito. Es un error. Transcribimos por *la* que es la nota que corresponde.

3. *Kyrie eleison*

Oboe 1º. C. 50: *Re* en el manuscrito. Creemos que lo lógico es que sea *fa*; así lo sugerimos nosotros en la transcripción.

Aubue 2º (copia no transcrita). CC. 15-16: Las corcheas (c. 15) y la negra (c. 16) son *do* en esta copia, mientras que en el violín 2º son *la*, que es la nota que corresponde.

4. *Gloria in excelsis Deo*

CORO I

Tiple 1º. C. 31: En el manuscrito este *re* viene sin puntillo; lo añadimos nosotros.

Violín 1º. C. 57: La última nota de este compás es un *re* en el manuscrito. Transcribimos por *mi* que es la nota que corresponde y que consta, además, en las copias del violín 1º y del aubue 1º.

Tímpano. CC. 73-77: Hay problemas en este fragmento que podrían alargarse hasta el final de esta parte (c. 81). Confiamos en que la solución propuesta por nosotros sea la correcta; pero, quizá, haya otras alternativas que el director pueda contemplar y aplicar.

5. *Gratias agimus tibi*

CORO I

Tiple 1º. C. 9: *Mi #* en el manuscrito. Creemos que se trata de un error y omitimos esta alteración en la transcripción. Algo similar ocurre en el compás 13, si bien el *#* no figura tan claramente al lado de la nota *mi*.

Alto. C. 85: El manuscrito trae pausa de corchea. Es un error. Transcribimos por pausa de mínima que es el valor que corresponde.

Tímpano. C. 80: En el manuscrito falta una pausa de mínima que completamos.

CC. 81-88: En este fragmento sobra una pausa de semibreve en el manuscrito, que, obviamente, no transcribimos.

6. *Qui tollis peccata mundi*

Acompañamiento a los violines, clarines y capilla. C. 13: Restituimos una corchea que falta en el manuscrito.

7. *Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu*

CORO I

Tiple 1º. CC. 76-77: Por error el manuscrito trae dos compases más de silencio que, obviamente, no transcribimos.

CORO II

Tenor. C. 21: El manuscrito trae pausa de mínima. Transcribimos por pausa de semibreve que es el valor que corresponde.

Tímpano. C. 70: En el manuscrito falta una pausa de semibreve que completamos.

8. *Patrem omnipotentem*

CORO I

Tiple 2º. C. 59: Este compás es un compás de silencio en el manuscrito, pero se trata de un error.

CORO II

Alto. C. 65: Llamamos la atención sobre este *do* becuadro que trae el manuscrito y que mantenemos en la transcripción, a pesar de la cuarta aumentada o tritono que genera con el *fa #* siguiente, y, sobre todo, a pesar, también, del choque disonante con el *do #* del tenor del primer coro. Pero Valls dice lo siguiente en su *Mapa*:

*No puede dar mi sobre fa o al contrario; ni el contrapunto podrá estar en sostenido y el canto llano en el blando. Esta regla es sin ninguna excepción, siempre que una voz esté en 8ª de otra por ser disonantísima, sobrándole un semitono menor. Tiene lugar la excepción siempre que una voz esté en 5ª falsa o tritono con el bajo, o con cualquiera de las demás voces, como ya se dijo en otro lugar.*⁵⁸

Puede verse también una disonancia similar en el segundo *Kyrie eleison*. C. 25: El tiple 2º y el tenor del primer coro traen *do* natural contra el *do #* del alto del segundo coro.

10. *Crucifixus - Et resurrexit - Et ascendit*

CORO I

Tiple 2º. C. 29: El *do* negra es un *si* en el manuscrito.

Clarín 1º. C. 21: La segunda nota de este compás es un *si* en el manuscrito. Es posible que sea un error; transcribimos por *do*.

Clarín 2º. C. 132: El manuscrito trae *re-mi-re* para el segundo tresillo. Creemos que se trata de un error y transcribimos por *mi-fa-mi*. Véanse los dos compases siguientes.

Violines y Oboes. CC. 1-9: Hay un problema de escritura (o de valores de las notas) en estos compases. Creemos que el problema radica en la errónea interpretación por parte del copista de los compases C3/4 y C3/2. Sin embargo, musicalmente no hay ninguna incongruencia y todo funciona correctamente; se trata sólo de una cuestión paleográfica.

Oboe 1º. C. 55: *Do #* en el manuscrito. Es alteración de precaución que, en realidad, no es necesaria, ya que está presente en la armadura. Podríamos mantenerla en la transcripción, como hemos hecho en otros lugares, pero como ambos oboes no la traen en los compases 22-24, la omitimos para unificar criterios.

Oboe 2º. C. 88: La segunda nota de este compás es un *sol* en el manuscrito. Es un error; transcribimos por *fa* que es la nota que corresponde.

Acompañamiento al Órgano para el Coro II. CC. 38-45: Añadimos una pausa de semibreve que falta en el manuscrito.

Acompañamiento Continuo. CC. 41-42: El manuscrito trae *do* becuadro y *re #*, lo cual da una segunda aumentada ascendente. El tenor del primer coro invierte este intervalo y canta una séptima disminuida descendente. El texto dice “*mortuos*” y Valls, en su *Mapa*, justifica así el uso de esta disonancia:

Los tránsitos [intervalos] prohibidos en fol. 3, [*si*] a más de la 5ª falsa y tritono que acabo de explicar, son la 2ª superflua de un tono y un semitono menor, distancia de

⁵⁸ Fol. 46r [p. 131].

trece comas; es incantable y, como a tal, prohibido en la composición; también el de 3ª diminuta de dos semitonos mayores. La 6ª mayor y 5ª superflua se toleran. Los primeros no se permiten por la dificultad de su entonación; todo esto se entiende en la composición del paso suelto y lo demás que se trabajare de estudio. Mas, cuando [el discípulo] esté capaz en la composición, podrá usar de todos estos tránsitos por el motivo de expresión de letra u otro motivo racional que conduzca al buen gusto o a algún fin particular, porque en la era presente todos son cantables y se practican en instrumentos y voces.”⁵⁹

C. 70: El *fa* viene sostenido en el ejemplar que utilizamos para la edición y becuadro en la copia. Optamos por poner el becuadro evitando así el tritono que tendría lugar desde el *do* becuadro del compás anterior.

10. *Agnus Dei*

CORO I

Alto. C. 31: Añadimos una pausa de semínima que falta en el manuscrito.

Referencias

Francesc VALLS. *Missa Ut queant laxis*. Biblioteca de Catalunya, signatura M. 1489/3. <<http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/musicatedra/id/12378>> [consulta 09-11-2019].

Francesc VALLS. *Missa Ut queant laxis*. Edició musical a cura de Mariano Lambea. Barcelona: Biblioteca de Catalunya: Departament de Cultura, 2019. <<https://botiga.bnc.cat/?product=missa-ut-queant-laxis>> [consulta 09-11-2019].

Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013569&page=1>> [consulta 09-11-2019].

Pedro CERONE. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni editore, 1969, 2 vols. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015030&page=1>> [consulta 09-11-2019].

Francisco VALLS. *Missa Scala Aretina*. Publicada por José LÓPEZ-CALO. Kent: Novello, 1975.

Diccionario de Autoridades. Madrid: Editorial Gredos, 1976, 3 vols. Edición facsímil del *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, 1726-1739.

Pablo NASSARRE. *Escuela música según la práctica moderna*. Zaragoza: Diego de Larumbe, 1724. Edición facsímil de Lothar SIEMENS. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980, 1ª parte, p. 95. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014534&page=1>> [consulta 09-11-2019].

Francesc BONASTRE y Montserrat URPI. “Valls, Francisco”. En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999-2002, vol. X, pp. 703-707.

Andrés LORENTE. *El porqué de la música*. Alacalá de Henares: Nicolás de Xamares, 1672. Edición facsímil de José Vicente GONZALEZ VALLE. Barcelona: CSIC, 2002, pp. 18-19. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060634&page=1>> [consulta 09-11-2019].

Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Edición facsímil de Josep PAVIA I SIMO. Barcelona: CSIC, 2002.

Antonio Teodoro ORTELLS. *Mil años ha que cantamos*. Estudio y edición de Mariano LAMBEA y Lola JOSA. En: Digital CSIC, 2011, <<http://hdl.handle.net/10261/36640>> [consulta 09-11-2019].

⁵⁹ Fol. 46v [p. 132].

Francesc VALLS. *Mapa Armónico Práctico*. Transcripción de Mariano LAMBEA con la colaboración de Bernat CABRE. En: Digital CSIC, 2017.

Capítulos I-XIV: <<http://hdl.handle.net/10261/144450>> y 2019, Capítulo XV: <<http://hdl.handle.net/10261/173706>> [consultas 09-11-2019].

Francesc VALLS. *Misa Scala Aretina*. Edición crítica de Mariano LAMBEA. En Digital CSIC, 2018: <<http://hdl.handle.net/10261/159966>> [consulta 09-11-2019].

Transcripciones de obras de Francesc Valls incluidas en Digital CSIC

https://digital.csic.es	[consultas 09-11-2019]
<i>A dónde, oh, corazón</i>	http://hdl.handle.net/10261/168645
<i>Afuera, cuidados</i>	http://hdl.handle.net/10261/168644
<i>Ah del pastor que guarda</i>	http://hdl.handle.net/10261/168658
<i>Al aire con vivo ardor</i>	http://hdl.handle.net/10261/149521
<i>Ausente de tus ojos</i>	http://hdl.handle.net/10261/138299
<i>Ave Maria</i>	http://hdl.handle.net/10261/86455
<i>Cándida rosa</i>	http://hdl.handle.net/10261/168656
<i>De Lamentatione Jeremiae</i>	http://hdl.handle.net/10261/86456
<i>De un puro ardor abrasada</i>	http://hdl.handle.net/10261/168655
<i>Del vulgo florido</i>	http://hdl.handle.net/10261/168653
<i>En aplauso feliz del mayor triunfo</i>	http://hdl.handle.net/10261/168659
<i>En el misterioso circo</i>	http://hdl.handle.net/10261/86454
<i>En tan sagrado misterio</i>	http://hdl.handle.net/10261/168657
<i>Entre tantos que encierra el Olimpo</i>	http://hdl.handle.net/10261/168662
<i>Guárdate, dueño bermoso</i>	http://hdl.handle.net/10261/168660
<i>In honorem Beatissimae Mariae Virginis</i>	http://hdl.handle.net/10261/86616
<i>Inteligencias puras</i>	http://hdl.handle.net/10261/168640
<i>Jilguerillo que el aire</i>	http://hdl.handle.net/10261/138294
<i>La perla preciosa</i>	http://hdl.handle.net/10261/138612
<i>Lauda Sion Salvatorem</i>	http://hdl.handle.net/10261/86617
<i>Monterilla de plumas</i>	http://hdl.handle.net/10261/168642
<i>Ninfas que en bosques sagrados</i>	http://hdl.handle.net/10261/138619
<i>Parad, suspended las iras (a lo divino)</i>	http://hdl.handle.net/10261/168624
<i>Parad, suspended las iras (a lo humano)</i>	http://hdl.handle.net/10261/168622
<i>Qué feliz acento</i>	http://hdl.handle.net/10261/149522
<i>Rompa del aire la diáfana esfera</i>	http://hdl.handle.net/10261/149523
<i>Sancta et immaculata</i>	http://hdl.handle.net/10261/86619
<i>Si para recobrase tu belleza</i>	http://hdl.handle.net/10261/168661
<i>Sombras cobardes</i>	http://hdl.handle.net/10261/149524
<i>Surrexit pastor bonus</i>	http://hdl.handle.net/10261/86620
<i>Tu luz celestial envía</i>	http://hdl.handle.net/10261/168638
<i>Una púrpura florida</i>	http://hdl.handle.net/10261/168654

Missa "Ut queant laxis"

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls

Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio

Tiple 1r
Ky - ri - e e - - - lei - son,

Tiple 2n
Ky - ri - e e - lei - son,

CORI
Contralt
Ky - ri - e e - - - lei - son,

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

Tiple
despacio
Ky - ri - e,

COR II
Contralt
Ky - ri - e,

Tenor
Ky - ri - e,

Baix
Ky - ri - e,

Clari 1r (en D)
despacio

Clari 2n (en D)

Timbal (en D)

Violí 1r (Oboè 1r)
despacio

Violí 2n (Oboè 2n)

Oboè 1r
despacio

Oboè 2n

Acomp. orgue
Cor II
despacio

Acomp. oboès

Acomp. violins
clarins i capella

Baix continu

9 7 4 3#

6 *aire*

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

aire

Ky - ri - e,

Ky - ri - e,

Ky - ri - e,

[Ky - ri - e,

aire

aire

aire

aire

12

The musical score is arranged in 12 staves. The first 8 staves are empty. The last 4 staves contain musical notation in D major (one sharp). The notation includes treble and bass clefs, rests, and rhythmic patterns. The first system of the last 4 staves shows a treble clef staff with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F#4, and an eighth note E4. The bass clef staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, an eighth note F#2, and an eighth note E2. The second system shows a treble clef staff with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F#4, and an eighth note E4. The bass clef staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, an eighth note F#2, and an eighth note E2. The third system shows a treble clef staff with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F#4, and an eighth note E4. The bass clef staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, an eighth note F#2, and an eighth note E2. The fourth system shows a treble clef staff with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F#4, and an eighth note E4. The bass clef staff has a quarter rest, followed by a quarter note G2, an eighth note F#2, and an eighth note E2.

16

Ky - ri - e e - - - - -
Ky - ri - -

20

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

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The score is divided into systems, with the first system containing the vocal line and the piano accompaniment. The second system contains the piano accompaniment. The third system contains the piano accompaniment. The fourth system contains the piano accompaniment. The fifth system contains the piano accompaniment. The sixth system contains the piano accompaniment. The seventh system contains the piano accompaniment. The eighth system contains the piano accompaniment. The ninth system contains the piano accompaniment. The tenth system contains the piano accompaniment. The eleventh system contains the piano accompaniment. The twelfth system contains the piano accompaniment. The thirteenth system contains the piano accompaniment. The fourteenth system contains the piano accompaniment. The fifteenth system contains the piano accompaniment. The sixteenth system contains the piano accompaniment. The seventeenth system contains the piano accompaniment. The eighteenth system contains the piano accompaniment. The nineteenth system contains the piano accompaniment. The twentieth system contains the piano accompaniment.

25

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

7

29

This musical score page, numbered 29, contains 14 staves of music. The first seven staves are mostly empty, with only a few notes in the final measure of the seventh staff. The eighth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the final measure. The ninth staff continues this melodic line. The tenth and eleventh staves are bass clefs, with the tenth staff containing a bass line with quarter and eighth notes, and the eleventh staff containing a similar bass line. The twelfth and thirteenth staves are treble clefs, with the twelfth staff containing a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the thirteenth staff containing a similar melodic line. The fourteenth staff is a bass clef containing a bass line with quarter and eighth notes. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#).

This musical score is for a Kyrie eleison. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with the lyrics "Ky - ri - e e - - -" and a lower instrumental line with the lyrics "Ky - ri - e e - -". The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The instrumental parts feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some sections including triplets and more complex rhythmic figures. The vocal lines are primarily sustained notes with some melodic movement in the lower part.

37

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

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

- - - -
 - - - -
 - - - -

- - - -
 - - - -
 - - - -
 - - - -

- - - -
 - - - -
 - - - -
 - - - -

6

6

7

6♯

41

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

49

This musical score is for the Kyrie eleison. It features a vocal ensemble with Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts, and a piano accompaniment consisting of four staves (two for the right hand and two for the left hand). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei - son. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a key signature of two sharps, and a time signature of 4/4. It features vocal lines with lyrics and piano accompaniment with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5

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

3/4
3/4

13

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

son, Chri - ste e - lei - son,

e - lei - son, Chri - ste e -

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

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

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

4# 2 6 2 2#

4# 2 6 2 2#

4# 2 6 2 2#

17

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

7 7 3# 3#

7 7 3# 3#

7 7 3# 3#

21

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

son, Chri - ste e - lei - son,

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

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

Chri - ste e - lei - son,

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

7# 2 2

7# 2 2

7# 4 2 2

26

First system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics: "e - - lei - son, Chri - ste e-lei - son, e-". Below it is a piano accompaniment line with triplets. The second system continues the vocal line with lyrics: "son, Chri - ste e-lei - son, Chri - ste e -". The piano accompaniment continues with triplets. The third system has lyrics: "lei - son, Chri - ste e - - lei -". The piano accompaniment continues with triplets. The fourth system has lyrics: "Chri - ste e - - lei - son, Chri - ste e-". The piano accompaniment continues with triplets. The fifth system has lyrics: "lei - son, Chri - ste e -". The piano accompaniment continues with triplets. The sixth system has lyrics: "Chri - ste e-". The piano accompaniment continues with triplets.

Second system of musical notation, consisting of six empty staves (three vocal and three piano).

Third system of musical notation, featuring piano accompaniment with triplets. It consists of two staves.

Fourth system of musical notation, consisting of four empty staves (two vocal and two piano).

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment with triplets and fingerings. It consists of four staves. Fingerings are indicated as 2, 2, 2, 3, 4.

30

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

7 \sharp

7 \sharp

34

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

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

Chri - ste e - - - - - lei - son.

ste e - - - - - lei - son.

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

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

(Empty musical staves)

Triplet accompaniment in the right hand.

(Empty musical staves)

4 3# 6 4 3# 4 3# 6 4 3#

4 3# 6 4 3#

4 3# 6 4 3#

3. Kyrie eleison a 8

aire

Tiple 1r

Tiple 2n

COR I

Contralt

Tenor

aire

Tiple

Contralt

COR II

Tenor

Baix

aire

Clari 1r
(en D)

Clari 2n
(en D)

Timbal
(en D)

aire

Violi 1r
(Oboè 1r)

Violi 2n
(Oboè 2n)

aire

Oboè 1r

Oboè 2n

aire

Acomp. orgue
Cor II

Acomp. oboès

Acomp. violins
clarins i capella

Baix continu

6

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

3#

3#

3#

Detailed description: This is a musical score for a vocal and piano setting of the Kyrie eleison. The score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It features six vocal staves and four piano staves. The vocal parts include Soprano, Alto, Tenor, and Bass, with some parts having lyrics. The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a rhythmic accompaniment. The score is divided into several systems. The first system contains the vocal entries and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The tenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eleventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twelfth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirteenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fourteenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifteenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixteenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventeenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighteenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The nineteenth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twentieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The twenty-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirtieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The thirty-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fortieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The forty-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fiftieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifty-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixtieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The sixty-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The seventy-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eightieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-sixth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-seventh system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-eighth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The eighty-ninth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The ninetieth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The hundredth system shows the vocal parts and piano accompaniment.

16

16

Ky - ri - e

Ky - ri - e

Ky - ri - e

21

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

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

5 6 5 6 5 6 5 6

36

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

The musical score consists of 11 systems. The first system (measures 36-37) features four vocal staves and one bass staff, all in G major. The lyrics 'Ky - ri - e - lei - son,' are written below each vocal staff. The second system (measures 38-39) continues the vocal parts with the lyrics 'Ky - ri - e - lei - son, Ky - ri - e - lei -' and 'Ky - ri - e - lei - son, Ky - ri - e - lei -'. The third system (measures 40-41) shows the vocal parts with lyrics 'Ky - ri - e - lei - son, Ky - ri - e - lei -' and 'Ky - ri - e - lei - son, Ky - ri - e - lei -'. The fourth system (measures 42-43) features instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The fifth system (measures 44-45) continues the instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The sixth system (measures 46-47) features instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The seventh system (measures 48-49) continues the instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The eighth system (measures 50-51) features instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The ninth system (measures 52-53) continues the instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The tenth system (measures 54-55) features instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves. The eleventh system (measures 56-57) continues the instrumental accompaniment with two treble clef staves and two bass clef staves.

40

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

The score consists of multiple systems of music. The first system includes four vocal staves and one piano staff. The second system includes four vocal staves and one piano staff. The third system includes four vocal staves and one piano staff. The fourth system includes four vocal staves and one piano staff. The fifth system includes four vocal staves and one piano staff. The sixth system includes four vocal staves and one piano staff. The seventh system includes four vocal staves and one piano staff. The eighth system includes four vocal staves and one piano staff. The ninth system includes four vocal staves and one piano staff. The tenth system includes four vocal staves and one piano staff. The eleventh system includes four vocal staves and one piano staff. The twelfth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirteenth system includes four vocal staves and one piano staff. The fourteenth system includes four vocal staves and one piano staff. The fifteenth system includes four vocal staves and one piano staff. The sixteenth system includes four vocal staves and one piano staff. The seventeenth system includes four vocal staves and one piano staff. The eighteenth system includes four vocal staves and one piano staff. The nineteenth system includes four vocal staves and one piano staff. The twentieth system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-first system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-second system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-third system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-fourth system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-fifth system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-sixth system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-seventh system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-eighth system includes four vocal staves and one piano staff. The twenty-ninth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirtieth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-first system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-second system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-third system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-fourth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-fifth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-sixth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-seventh system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-eighth system includes four vocal staves and one piano staff. The thirty-ninth system includes four vocal staves and one piano staff. The fortieth system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-first system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-second system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-third system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-fourth system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-fifth system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-sixth system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-seventh system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-eighth system includes four vocal staves and one piano staff. The forty-ninth system includes four vocal staves and one piano staff. The fiftieth system includes four vocal staves and one piano staff.

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Largo

Tiple 1r
Et in ter - ra,

Tiple 2n
Et in ter - ra, et in ter - ra pax ho -

COR I
Contralt
Et in ter - ra, et in ter - ra pax ho -

Tenor
Et in ter - ra,

Largo

Tiple
Et in ter - ra,

COR II
Contralt
Et in ter - ra,

Tenor
Et in ter - ra,

Baix
Et in ter - ra,

Largo

Clari 1r (en D)

Clari 2n (en D)

Timbal (en D)

Largo

Violí 1r (Oboè 1r)

Violí 2n (Oboè 2n)

Largo

Oboè 1r

Oboè 2n

Largo

Acomp. orgue
Cor II

Acomp. oboès

Acomp. violins
clarins i capella

Baix continu

7

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

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

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features two vocal staves (Soprano and Alto) with lyrics. The lyrics are "mi - ni-bus bo - - - nae, bo - - - nae vo-lun - ta -". The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The vocal lines are written in treble clef. The lyrics are placed below the notes. There are also two empty staves below the vocal parts, likely for piano accompaniment.

Detailed description: This block contains two systems of empty musical staves. Each system consists of two staves (treble and bass clef) for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The staves are currently empty, with only rests visible.

Detailed description: This block contains two systems of empty musical staves, identical to the previous block. Each system consists of two staves (treble and bass clef) for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The staves are currently empty, with only rests visible.

Detailed description: This block contains two systems of empty musical staves, identical to the previous blocks. Each system consists of two staves (treble and bass clef) for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The staves are currently empty, with only rests visible.

Detailed description: This block contains two systems of empty musical staves, identical to the previous blocks. Each system consists of two staves (treble and bass clef) for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The staves are currently empty, with only rests visible.

Detailed description: This block contains two systems of empty musical staves, identical to the previous blocks. Each system consists of two staves (treble and bass clef) for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The staves are currently empty, with only rests visible.

20

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

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

6# 3# 6# 6#

Detailed description: This is a page of a musical score, page 36, starting at measure 20. It features two vocal parts and several instrumental staves. The key signature is one sharp (F#). The vocal parts have lyrics: "mi - ni-bus bo - - - nae, bo - - - nae vo-lun - ta -". The instrumental parts are mostly empty staves with rests. At the bottom, there are four bass clef staves with notes and accidentals: 6#, 3#, 6#, 6#.

26

tis, bo - nae, bo - nae vo - lun - ta -
 bo - - - nae, bo - - - nae vo - lun - ta -
 bo - - - nae, bo - - - nae vo - lun - ta -
 tis, bo - nae, bo - nae vo - lun - ta -
 bo - nae,
 bo - nae,
 bo - nae,
 [bo - nae

6#

6#

32

aire

tis, vo - lun - ta - tis.

tis, vo - lun - ta - tis.

tis, vo - lun - ta - tis. Lau-da -

tis, vo - lun - ta - tis.

aire

bo - nae vo - lun - ta - tis.

bo - nae vo - lun - ta - tis.

bo - nae vo - lun - ta - tis.

bo - nae vo - lun - ta - tis.

aire

aire

aire

aire

6

6

This musical score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "mus te, lau - da - - - - - mus te,". The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The score is in the key of D major and 4/4 time.

System 1 (Vocal and Piano):

- Vocal line: "mus te, lau - da - - - - - mus te,"
- Piano accompaniment: Active with sixteenth-note patterns.

System 2 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment, continuing the rhythmic patterns.

System 3 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment.

System 4 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment.

System 5 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment.

System 6 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment.

System 7 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment.

System 8 (Piano):

- Two staves of piano accompaniment.

42

This musical score is for a choral and piano piece. It consists of several systems of staves. The top system includes vocal parts with lyrics: "Laudamus te." and "Laudamus te." The second system features a vocal line with the lyrics "lau-da - mus - te." and another vocal part with "Laudamus te. Bene-di - cimus". The piano accompaniment is divided into three systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part includes various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords.

47

te, be - ne - di - ci - mus - te, be - ne - di - ci - mus - te.

Be - ne - di - ci - mus - te.

Be - ne - di - ci - mus - te.

Be - ne - di - ci - mus - te.

Be - ne - di - ci - mus - te.

Be - ne - di - ci - mus - te.

6

6

6

7

51

A - do - ra - mus te,

3# 6 6 3#

55

The image shows a page of a musical score, page 55, numbered 43 in the top right corner. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line at the top with lyrics: "a - do - ra - - - - mus te, a - dora-mus-". The vocal line is followed by several staves for instruments, including a piano (p), strings, and woodwinds. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The strings and woodwinds provide harmonic support. The score is divided into measures, with some measures containing rests for the instruments.

63

ca - mus te, glo - ri - fi -

The musical score consists of a vocal line and several instrumental staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are 'ca - mus te, glo - ri - fi -'. The instrumental staves include a grand staff (treble and bass clefs) and a separate grand staff below it. The score is divided into systems, with the first system containing the vocal line and the first grand staff, and the second system containing the second grand staff and the third grand staff. The music is in a common time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

67

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

The musical score consists of a vocal line and several instrumental staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ca - mus te, glo - ri - fi - camus te." The instrumental staves include a grand staff (treble and bass clefs) and a separate grand staff for a second instrument. The score is divided into four systems, each containing four measures. The first system shows the vocal line with a melodic phrase starting on a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and then a half note. The second system continues the vocal line with a half note and a quarter note. The third system shows the vocal line with a half note and a quarter note. The fourth system shows the vocal line with a half note and a quarter note. The instrumental staves provide accompaniment for the vocal line, with various rhythmic patterns and melodic lines.

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

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

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

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

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

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

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

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

volver presto

78

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

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

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

Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. *volver presto*

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

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

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

Glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.] *volver presto*

Instrumental accompaniment section with multiple staves.

Instrumental accompaniment section with multiple staves.

volver presto

Instrumental accompaniment section with multiple staves.

volver presto

Instrumental accompaniment section with multiple staves.

volver presto

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Solo

Tiple 1r

Tiple 2n

COR I

Contralt

Tenor

Tiple

Contralt

COR II

Tenor

Baix

Clari 1r
(en D)

Clari 2n
(en D)

Timbal
(en D)

Violí 1r
(Oboè 1r)*

Violí 2n
(Oboè 2n)*

Violó

Oboè 1r

Oboè 2n

Acomp. orgue
Cor II

Acomp. oboès

Acomp. violins
clarins i capella

Baix continu

Gra - ti - as,

5

gra - - - - - ti-as a - gi-mus

7

3#

ti - bi, gra - - - ti - as a - gi-mus

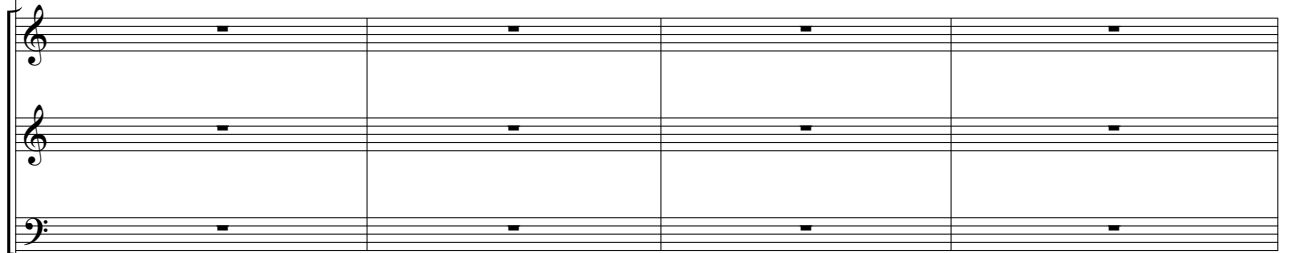
This musical score is for a hymn in G major (one sharp). It consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "ti - bi, gra - - - ti - as a - gi-mus". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, including sixteenth-note runs. The score is arranged in systems of staves, with the vocal line on the top staff of each system and the piano accompaniment on the bottom staves.

13



ti - bi pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo - - - -

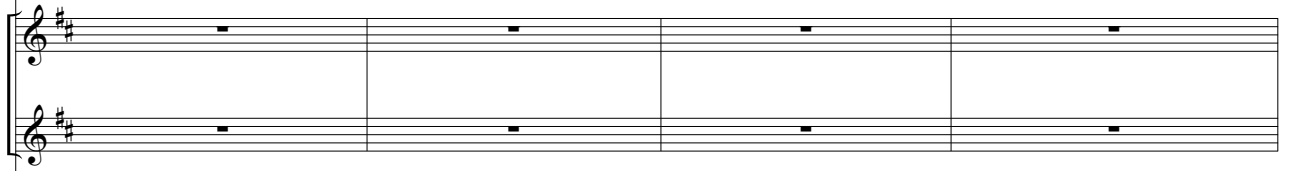
This system contains the first four staves of a musical score. The top staff is a vocal line in G major, starting with a melodic phrase and a long note on 'glo' with a fermata. The following three staves are empty.



This system contains five empty staves.



This system contains three staves. The top staff continues the vocal line with a melodic phrase. The middle staff is empty. The bottom staff is a bass line with a rhythmic accompaniment.



This system contains two empty staves.



This system contains three empty staves.

- riam tu - am, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo -

The musical score consists of a vocal line and several instrumental staves. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "- riam tu - am, pro - pter ma - gnam, pro - pter ma - gnam glo -". The instrumental staves include a grand staff (treble and bass clefs) and several individual staves, all of which are currently empty.

21

ri-am tu - am, glo - ri-am tu - am.

This system contains the vocal line and the first four staves of the piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase in D major, marked with a fermata over the final note. The lyrics are: "ri-am tu - am, glo - ri-am tu - am." The piano accompaniment consists of four empty staves.

This system contains four empty musical staves, likely for additional instruments or a second vocal part.

This system contains the piano accompaniment for the second system, consisting of three staves. The first staff has a melodic line, and the second and third staves have a rhythmic accompaniment.

This system contains four empty musical staves.

This system contains the piano accompaniment for the third system, consisting of three staves. The first staff has a melodic line, and the second and third staves have a rhythmic accompaniment.

The musical score is arranged in 12 staves, organized into three systems of four staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The first 10 staves contain whole rests. The 11th staff (first staff of the third system) begins with a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (half). The 12th staff (second staff of the third system) begins with a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (half). The 11th and 12th staves of the second system contain rhythmic patterns: eighth-note runs in the upper staves and quarter notes in the lower staves. The 11th and 12th staves of the third system contain more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and fingerings (6).

Do - mi - ne De - us, Rex cae -

Do - mi - ne De - us, Rex cae -

The musical score is arranged in systems. The first system contains vocal staves for Soprano and Alto, with lyrics 'Do - mi - ne De - us, Rex cae -'. The second system contains vocal staves for Tenor and Bass, also with lyrics 'Do - mi - ne De - us, Rex cae -'. The third system shows instrumental accompaniment for strings and woodwinds. The fourth system continues the instrumental accompaniment. The fifth system shows further instrumental accompaniment. The sixth system shows further instrumental accompaniment. The seventh system shows further instrumental accompaniment. The eighth system shows further instrumental accompaniment.

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

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

le - - - stis, De-us Pa - ter, De-us Pa - ter, De-us Pa - ter o -

le - - - stis, De-us Pa - ter, De-us Pa - ter, De-us Pa - ter o -

6

6

6

musical score system 1, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: mni - pot-ens, De - us Pa - ter, De - us Pa - ter, De - us

musical score system 2, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: mni - pot-ens, De - us Pa - ter, De - us Pa - ter, De - us

musical score system 3, featuring piano accompaniment.

musical score system 4, featuring piano accompaniment.

musical score system 5, featuring piano accompaniment.

musical score system 6, featuring piano accompaniment.

Pa - ter o-mni - pot - ens.

Pa - ter o-mni - pot - ens.

The musical score for page 46 consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with the lyrics "Pa - ter o-mni - pot - ens." and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with the same lyrics and piano accompaniment. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

despacio

Do - mi-ne Fi - li, — Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni -

Do - mi-ne Fi - li,

Do - mi-ne Fi - li,

Do - mi-ne Fi - li, — Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni -

despacio

Do - mi-ne Fi - li, —

Do - mi-ne Fi - li, —

Do - mi-ne Fi - li,

Do - mi-ne Fi - li,

despacio

Empty musical staves for piano accompaniment.

despacio

Empty musical staves for piano accompaniment.

despacio

Empty musical staves for piano accompaniment.

despacio

Empty musical staves for piano accompaniment.

Je - su Chri - - - ste, Je - su Chri - ste.

- su Chri - - - ste, Je - su Chri - ste.

Chri - - - ste, Je - su Chri - ste.

- su Chri - ste, Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

2 6 5 7 6 6 4

Musical score for measures 1-4, 5-8, and 9-12. All staves are empty.

Musical score for measures 13-16. Treble and bass staves contain musical notation.

Musical score for measures 17-20. Treble and bass staves contain musical notation.

Musical score for measures 21-24. Treble and bass staves contain musical notation.

Musical score for measures 25-28. Treble and bass staves contain musical notation, including fingerings.

The image displays a musical score for a choir or vocal ensemble, with lyrics in Latin. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of eight systems of staves, each containing a vocal line and an instrumental accompaniment. The lyrics are: "Do - mi-ne De - us, A - gnus De - i, De - i, De - i, Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne De - us." The instrumental parts include piano accompaniment and a bass line. The score is arranged in a standard choir layout, with vocal parts on top and instrumental parts below.

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

Do - mi-ne De - us, A - gnus De -
Do - mi-ne

6
6
6

i, De - - - i, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - - -
 De - us, A - gnus De - - - i, Fi - li - us, Fi - li - us Pa -
 Do - mi - ne De - us, Fi - li - us Pa - tris, Pa -
 Do - mi - ne De - us, Fi - li - us, Fi - li - us Pa -
 Do - mi - ne De - us,
 Do - mi - ne De - us,
 Do - mi - ne De - us,
 Do - mi - ne De - us,

trīs,
trīs,
trīs,
trīs,
Fi - li - us, Fi - li - us Pa - - - trīs,
Fi - li - us, Fi - li - us Pa - - trīs,
Fi - li - us Pa - - trīs,
Fi - li - us, Fi - li - us Pa - - trīs, Pa - - trīs,

6
6
6

Detailed description: This is a page of a musical score, page 70 of 87. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line consists of four staves, each with the word 'trīs,' on a whole note. The fifth staff begins the phrase 'Fi - li - us, Fi - li - us Pa - - - trīs,' with a long melisma on 'Pa -'. The sixth and seventh staves continue this phrase. The eighth staff has 'Fi - li - us Pa - - trīs,' and the ninth staff has 'Fi - li - us, Fi - li - us Pa - - trīs, Pa - - trīs,'. The piano accompaniment includes a bass line with a sixteenth-note pattern and a right-hand part with sixteenth-note runs. The number '6' is written below the bass line in three places.

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

The musical score consists of nine systems. The first system contains seven vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, Bass 2, Bass 3) and a piano accompaniment consisting of two treble clef staves and one bass clef staff. The lyrics 'Fi - li - us Pa - - - tris.' are printed below each vocal staff. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece concludes with a final chord in all parts.

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Largo

Tiple 1r

Tiple 2n

COR I

Contralt

Tenor

Largo

Tiple

Contralt

COR II

Tenor

Baix

Largo

Clari 1r
(en D)

Clari 2n
(en D)

Timbal
(en D)

Largo

Violí 1r
(Oboè 1r)*

Violí 2n
(Oboè 2n)*

Largo

Oboè 1r

Oboè 2n

Largo

Acomp. orgue
Cor II

Acomp. oboès

Acomp. violins
clarins i capella

Baix continu

3#

3#

The image shows a page of a musical score for a choir and orchestra. The score is divided into several systems. The first system includes Tiple 1r and 2n, and the COR I choir parts (Contralt and Tenor). The second system includes Tiple, Contralt, and the COR II choir parts (Tenor and Baix). The third system includes Clari 1r and 2n (both in D), and Timbal (in D). The fourth system includes Violí 1r (Oboè 1r)* and Violí 2n (Oboè 2n)*. The fifth system includes Oboè 1r and Oboè 2n. The sixth system includes Acomp. orgue and Cor II, Acomp. oboès, Acomp. violins clarins i capella, and Baix continu. The tempo is marked 'Largo' throughout. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/2. There are some markings like '3#' at the end of the score.

* Oboès 1r i 2n omesos entre els compassos 1 i 52.

7

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

7 6 6# 6 3#

7 6 6# 6 3#

Detailed description: This page of a musical score, numbered 73, contains a vocal line and piano accompaniment for the phrase "Qui tollis peccata mundi". The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line consists of four staves, each with a different vocal part. The lyrics are: "Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di". The piano accompaniment includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with notes 7, 6, 6#, 6, and 3# in the left hand. The score is divided into two systems, each with four staves for the vocalists and a grand staff for the piano accompaniment.

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no -

The musical score consists of four vocal staves and several instrumental staves. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The lyrics are 'mi - se - re - re no -'. The instrumental parts include piano accompaniment for the vocal lines and a separate piano part at the bottom of the system. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

bis, qui tol - lis pec -

bis, qui tol - lis pec -

bis, qui tol - lis pec -

bis, qui tol - lis pec -

74

74

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

6
4

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

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

The musical score consists of several systems. The first system contains four vocal staves with lyrics. The second system contains four empty vocal staves. The third system contains two piano accompaniment systems, each with a treble and bass clef staff. The fourth system contains four empty piano accompaniment staves. The fifth system contains two piano accompaniment systems with rhythmic patterns. The sixth system contains four empty piano accompaniment staves.

49

allegro

stram. Qui se - - -
no - - - stram. Qui se - - -
no - - - stram, no - - - stram. Qui se - - -
stram. Qui se - - -
Qui

allegro

allegro

allegro

allegro

des ad dex-te-ram Pa - tris, qui se -
 des ad dex-te-ram Pa - tris, qui
 des ad dex-te-ram Pa - tris, qui
 des ad dex-te-ram Pa - tris, qui

Qui se - - - - des ad dex - te - ram Pa - tris,
 se - - - - des ad dex - te - ram Pa - tris,
 Qui se - - - - des ad dex - te - ram Pa - tris,
 Qui se - - - - des [ad dex - te - ram Pa - tris,

59

des ad dex-te-ram Pa-tris,

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

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

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

qui se - - - des ad

qui se - - - des ad

qui se - - - des ad

qui se - - - des ad

ad dex - teram Pa - tris, mi - se - re - re
 ad dex - teram Pa - tris, mi - se - re - re no -
 ad dex - teram Pa - tris, mi - se - re - re no -
 ad dex - teram Pa - tris, mi - se - re - re no -
 dex - te - ram Pa - tris, ad dex - teram Pa - tris.
 dex - te - ram Pa - tris, ad dex - teram Pa - tris.
 dex - te - ram Pa - tris, ad dex - teram Pa - tris.
 dex - te - ram Pa - tris, ad dex - teram Pa - tris]

68

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

9
3b

3b 3# 7 6 6b 3#

3b 6b 3#

Detailed description: This is a page of a musical score, page 83, starting at measure 68. It features four vocal staves with lyrics in Italian: "no - - - - bis, mi - se - re - re no - - - - bis." The lyrics are repeated across the staves. Below the vocal staves are several empty instrumental staves. At the bottom of the page is a figured bass line with the following figures: 9, 3b, 3b, 3#, 7, 6, 6b, 3#, 3b, 6b, 3#.

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

allegro

The musical score is arranged in systems. The first system includes Tiple 1r, Tiple 2n, and the vocal group COR I (Contralt and Tenor). The second system includes Tiple, Contralt, and the vocal group COR II (Tenor and Baix). The third system includes Clari 1r (en D), Clari 2n (en D), and Timbal (en D). The fourth system includes Violí 1r (Oboè 1r) and Violí 2n (Oboè 2n). The fifth system includes Oboè 1r and Oboè 2n. The sixth system includes Acomp. orgue and Cor II. The seventh system includes Acomp. oboès. The eighth system includes Acomp. violins clarins i capella. The ninth system includes Baix continu. The tempo *allegro* is indicated at the beginning of each system. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 3/8.

5

Musical score for page 85, system 5. The score consists of 15 staves of music in D major. The first four staves are empty. The fifth and sixth staves form a grand staff with treble and bass clefs. The seventh and eighth staves are another grand staff with treble and bass clefs. The ninth and tenth staves are another grand staff with treble and bass clefs. The eleventh and twelfth staves are another grand staff with treble and bass clefs. The thirteenth, fourteenth, and fifteenth staves are grand staves with bass clefs. The music begins with a whole rest in the first measure of the fifth staff, followed by a melodic line in the sixth staff. The seventh staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The eighth staff has a melodic line. The ninth staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The tenth staff has a melodic line. The eleventh staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The twelfth staff has a melodic line. The thirteenth, fourteenth, and fifteenth staves have a rhythmic pattern of eighth notes.

Quo - niam tu so - lus San - - - - ctus.

Quo - niam tu so - lus

Quo - niam tu so - lus San - - - - ctus. Quo - niam tu so - lus

Quo - niam tu so - lus San - ctus. Quo - niam tu so - lus

Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus

Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus

Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus

[Tu so - lus San - ctus. Tu so - lus

The musical score consists of ten systems of staves. The first system includes vocal parts with lyrics. The second system continues the vocal parts. The third system includes piano accompaniment. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system includes vocal parts with lyrics. The sixth system continues the vocal parts. The seventh system includes piano accompaniment. The eighth system continues the piano accompaniment. The ninth system includes vocal parts with lyrics. The tenth system continues the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Quo - ni - am tu - so - lus Do - - - - - minus. Quo - ni - am tu so - lus

San - - - - - ctus. Tu so - lus Do - minus,

Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus. Quo - ni - am tu so - lus

Do - mi - nus, quo - ni - am tu so - lus Do - - - - - minus.

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

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

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

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

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

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The score is divided into two systems. The first system contains the vocal line and the first four staves of the piano accompaniment. The second system contains the remaining four staves of the piano accompaniment. The lyrics are placed below the vocal line and are aligned with the corresponding notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

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

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

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

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

Do - mi-nus. So - lus Al - tis - si - mus.

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

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

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

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

3#

3#

3#

3#

28 *despacio*

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

despacio Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste.

despacio Je - su Chri - ste.

despacio

despacio

despacio

despacio

37

allegro

allegro

allegro

allegro

allegro

allegro

41

This musical score is for page 92, system 41. It consists of 16 staves of music in D major. The first 8 staves are mostly rests. The 9th-11th staves show some melodic activity. The 12th-13th staves feature dense sixteenth-note passages. The 14th-16th staves show a more active bass line.

Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu, Cum San - cto Spi - ri - tu, in
Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu,
Cum San - cto Spi - ri - tu,

The musical score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of 16 measures. The first system contains the vocal lines with lyrics. The second system shows the piano accompaniment. The third system continues the piano accompaniment with more complex rhythmic patterns. The fourth system shows the piano accompaniment with a different texture. The fifth system continues the piano accompaniment. The sixth system shows the piano accompaniment with a different texture. The seventh system continues the piano accompaniment. The eighth system shows the piano accompaniment with a different texture. The ninth system continues the piano accompaniment. The tenth system shows the piano accompaniment with a different texture. The eleventh system continues the piano accompaniment. The twelfth system shows the piano accompaniment with a different texture. The thirteenth system continues the piano accompaniment. The fourteenth system shows the piano accompaniment with a different texture. The fifteenth system continues the piano accompaniment. The sixteenth system shows the piano accompaniment with a different texture.

48

The image shows a page of a musical score, page 94, starting at measure 48. The score is written for voice and piano. The key signature is D major (two sharps). The vocal parts (Soprano and Alto) have lyrics: "glo - ri - a, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i Pa - tris. A -". The piano accompaniment consists of two staves, each with a treble and bass clef. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a similar pattern. The score is divided into three systems. The first system contains the vocal lines and the first two staves of the piano accompaniment. The second system contains the second two staves of the piano accompaniment. The third system contains the final two staves of the piano accompaniment, which end with a fermata. The number '6' is written below the final notes of the piano accompaniment in the third system.

51

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of eight staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and four keyboard staves (Right Hand and Left Hand). The vocal parts enter with the lyrics "cum San-cto Spi-ri-tu," followed by a melisma on "men," and then "cum San-cto". The keyboard accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. The second system continues the keyboard accompaniment with similar rhythmic patterns. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a common time signature.

55

The musical score for page 96, system 55, is presented in a multi-staff format. It begins with two vocal staves (Soprano and Alto) in the key of D major, marked with a common time signature. The lyrics for these parts are: "cum San - cto Spi - ri - tu, in glo -" and "cum San - cto Spi - ri - tu, in glo -". Below these are four more vocal staves (Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, Bass 2), each with the lyrics "Spi - ri - tu,". The piano accompaniment consists of four treble clef staves and four bass clef staves. The piano part features a complex rhythmic texture with many sixteenth notes, particularly in the upper staves, and a more melodic line in the lower staves. The system concludes with a final bass clef staff containing a whole note chord.

58

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

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

in glo - ri - a De - i

in glo - ri - a De - i

in

in

in

in

3#

6#

62

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

6
6 3# 6
6 3# 6 6
6 3# 6 6

66

men, A - men,
- tris. A - men,
- - men,
A - men,
- - men,
A - men,
A - men,

The musical score consists of several systems. The first system contains seven vocal staves with lyrics. The second system contains three piano staves (treble and bass clefs) with accompaniment. The third system contains four piano staves with accompaniment. The fourth system contains four piano staves with accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4.

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

The musical score consists of eight vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, Bass 2, Bass 3, Bass 4) and a piano accompaniment section. The piano part includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The lyrics are repeated across the vocal staves. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some sections featuring a more complex, arpeggiated texture.

74

A - men.

A - men.

A - men.

A - men.

A - men.

A - men.

A - men.

A - men.]

The musical score consists of several systems of staves. The first system has seven staves, each with the lyrics "A - men." written below. The second system has three staves. The third system has two staves with complex rhythmic patterns. The fourth system has four staves. The fifth system has three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

8. Patrem omnipotentem, a 8

CORI

Tiple 1r
Pa - trem o-mni - pot - en - - - - - tem fa - cto - rem

Tiple 2n
Pa - trem o - mni - pot - en - - - - - tem fa - cto - rem

Contralt
Pa - trem o - mni - pot - en - tem, o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem

Tenor
Pa - trem o - mni - pot - en - - - - - tem fa - cto - rem

Tiple
fa - cto - rem cae - li,

COR II

Contralt
fa - cto - rem cae - li,

Tenor
fa - cto - rem cae - li,

Baix
fa - cto - rem cae - li,

Clari 1r (en D)

Clari 2n (en D)

Timbal (en D)

Violí 1r (Oboè 1r)

Violí 2n (Oboè 2n)

Oboè 1r

Oboè 2n

Acomp. orgue
Cor II

Acomp. oboès

Acomp. violins
clarins i capella

Baix continu

6

6

6

6

6

* Oboès 1r i 2n omesos entre els compassos 30 i 43.

6

cae - li et ter - - - - rae, et ter - rae,
 cae - li et ter - - - - rae, et ter - rae,
 cae - li et ter - - - - rae, et ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mni -
 cae - li et ter - - - - rae, et ter - rae,
 fa - ctorem cae - li et ter - rae,
 fa - ctorem cae - li et ter - rae,
 fa - ctorem cae - li et ter - rae,
 [factorem cae - li et ter - rae,

4
2 6

11

Je -

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

Je -

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "um, et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num". The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with frequent triplet patterns. The score is divided into four systems, each containing two staves for the piano part and one staff for the vocal part. The first system shows the vocal line with lyrics and a few notes. The second system continues the piano accompaniment with triplet patterns. The third system shows the vocal line with lyrics and piano accompaniment with triplet patterns. The fourth system shows the piano accompaniment with triplet patterns and a final vocal note.

16

sum Chri - - - - - stum,
Je - sum Chri - - - - - stum,
Je - sum Chri - - - - - stum,
sum Chri - - - - - stum,

2 6 4# 6 6 4 3#
2

21

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

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

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

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

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

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

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

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

26

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

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

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

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

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

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

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

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

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

30

Solo
Deum deDe-o,

6 3 4 6 4 6 6

34

De-um de De-o, lu-mende

34

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

3# 3# 3# 6 6

3# 3# 3# 6 6

41

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

3# 6 6 6 6

3# 6 6 6 6

44

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

47

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt, per quem

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

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

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt, per quem o -

Pa - tri:

Pa - tri:

Pa - tri:

- - tri:

6
4
2

6

6#
4
2

6#

6#
4
2

6

6
4
2

6

52

o - mni-a fa - cta sunt. Qui propter nos ho - mines,

a fa - cta sunt.

o - mni-a fa - cta sunt. Qui propter nos ho - mines,

- mni-a fa - cta sunt.

6
4#
2

6

6
4#
2

57

et propterno - stram sa - lu-tem de-scen - - - - -
 de - scen - - - - dit de
 et propterno - stram sa - lu-tem de-scen - - - - - dit,
 de cae - - - - -
 de - scen -
 de - scen -
 de -
 de -

6
6
6

64

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

7 6 7 6 7 6 7 6 7 6
 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6
 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6

9. Et incarnatus est, a 4

COR I

Tiple 1r
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Tiple 2n
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San -

Contralt
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Tenor
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Baix continu
6 6 6 3^b 3[#] 7 6

6

San - - - - - cto ex - Ma - ri - a Vir - gi -

- - - - - cto ex - Ma - ri - a Vir - gi -

San - - - - - cto ex - Ma - ri - a Vir - gi -

San - - - - - cto ex - Ma - ri - a Vir - gi -

7 6 6

12

ne: Et ho - mo fa - - - - - ctus est.

ne: Et ho - mo fa - - - - - ctus est.

ne: Et ho - mo fa - - - - - ctus est.

ne: Et ho - - - - - mo fa - - - - - ctus est.

7 3^b 6 6 6 3^b 4 3[#] 7

10. Crucifixus - Et resurrexit - Et ascendit, a 8

This musical score is for a choral and instrumental piece. It features two choral groups, COR I and COR II, each with four parts: Tiple 1r, Tiple 2n, Contralt, and Tenor. A Baix part is also present for COR II. The lyrics are: Cru - ci - fi - xus et - i-am pro no - bis: [e - ti-am pro no - bis:]. The score includes parts for Clarí 1r (en D), Clarí 2n (en D), Timbal (en D), Violí 1r (Oboè 1r), Violí 2n (Oboè 2n), Oboè 1r, Oboè 2n, Acomp. orgue Cor II, Acomp. oboès, Acomp. violins clarins i capella, and Baix continu. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written for a large ensemble.

despacio

6

sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se -

sub Pon - ti - o Pi - la - to

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

sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se -

sub Pon - ti - o Pi - la - to

sub Pon - ti - o Pi - la - to

sub Pon - ti - o Pi - la - to

sub Pon - ti - o Pi - la - to

sub Pon - ti - o Pi - la - to

sub Pon - ti - o Pi - la - to

despacio

despacio

despacio

despacio

despacio

11

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

7 6 7 6 6 5 4 3#

16 *allegro*

The musical score is arranged in systems. The first system contains four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts enter with the lyrics "Et re-sur-re-xit". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The tempo is marked *allegro*. The key signature has two sharps (F# and C#). The score continues with more vocal entries and piano accompaniment, maintaining the *allegro* tempo. The piano part includes complex rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs and syncopated rhythms. The vocal parts continue to sing "Et re-sur-re-xit" in various parts.

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

The musical score is written for a choir with four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "ter - ti - a di - e, et re-sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - xit ter - ti - a di - e, et re-sur - re - xit ter - ti - a". The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with eighth-note patterns.

se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et - as - cen - dit, et - as -
se - cun - dum Scri - ptu - ras.
se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et - as - cen - dit,
se - cun - dum Scri - ptu - ras.
di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras.
di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras.
di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras.
di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The score is divided into several systems. The first system contains the vocal line and the first two staves of the piano accompaniment. The second system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The third system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The fourth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The fifth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The sixth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The seventh system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The eighth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The ninth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The tenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The eleventh system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twelfth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirteenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The fourteenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The fifteenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The sixteenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The seventeenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The eighteenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The nineteenth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twentieth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-first system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-second system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-third system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-fourth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-fifth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-sixth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-seventh system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-eighth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The twenty-ninth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirtieth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-first system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-second system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-third system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-fourth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-fifth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-sixth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-seventh system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-eighth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The thirty-ninth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The fortieth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-first system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-second system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-third system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-fourth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-fifth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-sixth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-seventh system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-eighth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The forty-ninth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment. The fiftieth system contains the vocal line and the next two staves of the piano accompaniment.

27

cen - dit, et as - cen - dit in cae - lum, in cae - lum:
Et as - cen - dit, et as - cen - dit in cae - lum:
et as - cen - dit, et as - cen - dit, et as - cen - dit in cae - lum:
Et as - cen - dit, et as - cen - dit, et as - cen - dit in cae - lum:

34 6 5 3#
4

31

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3#

3#

3#

35

tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re
 tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et
 tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re vi -
 tu - rus est cum glo - ri-a, ju - di - ca - re
 cum glo - ri - a ju - di - ca - re
 cum glo - ri - a ju - di - ca - re, ju - di - ca - re
 cum glo - ri - a ju - di - ca - re, ju - di - ca - re
 ju - di - ca - re, ju - di - ca - re

3# 3# 3# 3#

40

vi - vos et mor - tu - os: cu-jus
mor - tu - os: cu-jus
- vos et mor - tu - os, et mor - tu - os:
vi - vos et mor - tu - os, et mor - tu - os:

7 3# 7 6 6 3#

46

re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus
re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus
cu - jus re - gni, cu - jus re - gni
cu - jus re - gni, cu - jus re - gni
cu - jus re - gni, cu - jus
cu - jus re - gni, cu - jus
cu - jus re - gni, cu - jus
cu - jus re - gni, cu - jus

The musical score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It features a choir with four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and an instrumental ensemble consisting of two flutes, two clarinets, two bassoons, and a string quartet. The lyrics are Latin, and the music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is divided into systems, with the first system containing the vocal parts and the instrumental parts. The second system contains the instrumental parts. The third system contains the instrumental parts. The fourth system contains the instrumental parts.

54

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

San-ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -

San-ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -

San-ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -

San-ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -

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

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

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

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

3#

6#

6# 4 3#

6# 4 3#

63

o - quepro-ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

o - quepro-ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

o - quepro-ce - dit.

o - quepro-ce - dit.

pro - ce - dit.

pro - ce - dit.

pro - ce - dit.

pro - ce - dit.

6# 6 6

68

si-mul ad-o-ra-tur, et con-glo-ri-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est, qui lo-cu-tus est

si-mul ad-o-ra-tur, et con-glo-ri-fi-ca-tur: qui lo-cu-tus est, qui lo-cu-tus est

72

per Pro - phe - tas. Et u - nam
per Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca - tho -
Et
Et u - nam san - ctam ca - tho - - - - li - cam

6 7 6 4 6

Detailed description: This is a page of a musical score, page 135, starting at measure 72. The score is written for voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line consists of two staves. The lyrics are in Latin: "per Pro - phe - tas. Et u - nam" on the first line, "per Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam ca - tho -" on the second line, "Et" on the third line, and "Et u - nam san - ctam ca - tho - - - - li - cam" on the fourth line. The piano accompaniment includes a right hand with a treble clef and a left hand with a bass clef. The bottom of the page features a bass line with the numbers 6, 7, 6, 4, 6, which likely correspond to fingerings for the left hand. The score is divided into measures by vertical bar lines.

76

san - ctamca-tho - - - - li - cam et a - po - sto - licam Ec - cle - si -

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

u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -

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

Et u - nam san - ctam et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam

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

Et u - nam san - ctam et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam

Et u - nam san - ctam et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam

6 7 6#

6 7 6#

6 7 6#

6 7 6#

80

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

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

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

- - - si - am, et a - po -

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

sto - li - cam Ec - cle - - - - - si - am,

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

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

7 6# 6#

7 6# 6#

7 6# 6#

84

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are in Latin and are distributed across several vocal staves. The piano accompaniment includes a bass line with figured bass notation (6, 7, 6) and a treble line with rhythmic patterns. The score is divided into two main systems, each containing multiple staves for different parts.

Lyrics:

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

Figured Bass:

6
6 7 6
6 7 6
6 7 6

88

Con - fi - te-or u - num ba - pti -

Con - fi - te-or u - num ba - pti -

Con - fi - te-or u - num ba - pti -

Con - fi - te-or u - num ba - pti -

Con - fi - te-or

Con - fi - te-or

Con - fi - te-or

Con - fi - te-or

6

6

3#

92

sma. Et ex-spe - cto

sma. Et ex-spe - cto

sma. Et ex-spe - cto

sma. Et ex-spe - cto

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - - - - rum. Et ex - spe - cto

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - - - - rum. Et ex - spe - cto

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - - - - rum. Et ex - spe - cto

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - - - - rum. Et ex - spe - cto

Empty musical staves for vocal parts.

Instrumental accompaniment (first system).

Instrumental accompaniment (second system).

Instrumental accompaniment (third system) with figured bass notation: 6 5 4, 6, 6 5 4.

97

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

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

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

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

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

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

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

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

Et vi - tam,
Et vi - tam,
Et vi - tam, et vi - tam ven-
Et vi - tam, et vi - tam ven-
Et vi - tam,
Et vi - tam,
Et vi - tam,
Et vi - tam,

The musical score consists of multiple systems. The first system includes four vocal staves and two piano staves. The vocal parts enter with the lyrics "Et vi - tam,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the vocal and piano parts. The third system introduces the lyrics "Et vi - tam, et vi - tam ven-". The fourth system continues with "Et vi - tam, et vi - tam ven-". The fifth system has the lyrics "Et vi - tam,". The sixth system has "Et vi - tam,". The seventh system has "Et vi - tam,". The eighth system has "Et vi - tam,". The final system of the page features a complex piano accompaniment with numerous triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in both the treble and bass clefs, creating a dense, rhythmic texture.

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

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

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes two vocal staves and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady bass line and a right hand with triplets. The second system continues the piano accompaniment with similar patterns.

117

et vi - tam, et vi - tam ven - tu - ri sae -
et vi - tam, et vi - tam ven - tu - ri sae -
et vi - tam,
et vi - tam,
et vi - tam,
et vi - tam,
et vi - tam,
et vi - tam,
et vi - tam,

The musical score consists of multiple systems. The first system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The score is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a common time signature.

This musical score page contains 12 staves. The first 8 staves are mostly empty, with some notes in the final measure. The 9th and 10th staves feature complex rhythmic patterns with triplets. The 11th and 12th staves continue these patterns, with the 12th staff showing a more active bass line.

11. Sanctus, a 8

The musical score is arranged in systems. The first system includes Tiple 1r, Tiple 2n, and the vocal soloists for COR I (Contralt and Tenor). The second system includes Tiple, Contralt, and the vocal soloists for COR II (Tenor and Baix). The third system includes Clarí 1r (en D), Clarí 2n (en D), and Timbal (en D). The fourth system includes Violí 1r (Oboè 1r), Violí 2n (Oboè 2n), Oboè 1r, and Oboè 2n. The fifth system includes Acomp. orgue Cor II, Acomp. oboès, and Acomp. violins clarins i capella. The sixth system includes Baix continu. The vocal parts have lyrics: 'San - - - - - ctus, San -' for Tiple 1r, 'San - - - - - ctus, San -' for Tiple 2n, 'San - - - - - ctus, San - - - - - ctus,' for COR I Tenor, 'San -' for COR II Contralt, 'San - - - - - ctus, [San -' for COR II Baix, and 'San - - - - - ctus, [San -' for COR II Baix.

7

ctus, San - - - ctus
- - - ctus, San - - - ctus
San - - - ctus
San - - - ctus
San - - - ctus
ctus, San - - - ctus
ctus, San - - - ctus
ctus

The musical score consists of 11 systems of staves. The first system contains vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ctus, San - - - ctus", "- - - ctus, San - - - ctus", "San - - - ctus", "San - - - ctus", "San - - - ctus", "ctus, San - - - ctus", "ctus, San - - - ctus", and "ctus". The piano accompaniment includes a bass line and several treble staves. The second system contains three empty staves. The third system contains two empty staves. The fourth system contains two empty staves. The fifth system contains two empty staves. The sixth system contains two empty staves. The seventh system contains two empty staves. The eighth system contains two empty staves. The ninth system contains two empty staves. The tenth system contains two empty staves. The eleventh system contains two empty staves.

Sa - ba - oth. Ple - ni

Sa - ba - oth. Ple - ni

Sa - ba - oth. Ple - ni

Sa - ba - oth. Ple - ni

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

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

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

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

20

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

sunt et - - - - ra glo - ri - a tu -

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

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

sunt.

sunt.

sunt.

sunt.

Empty musical staves for vocal and instrumental parts.

Empty musical staves for vocal and instrumental parts.

Empty musical staves for vocal and instrumental parts.

Empty musical staves for vocal and instrumental parts.

30

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

Instrumental parts (piano, strings, and other instruments) provide accompaniment for the vocal lines.

in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.
in ex - cel - sis.]

The musical score is arranged in systems. The first system contains eight vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, Bass 2, Bass 3, Bass 4) and a piano accompaniment consisting of two treble clef staves and one bass clef staff. The lyrics 'in ex - cel - sis.' are written below each vocal staff. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The third system features a more complex piano accompaniment with rapid sixteenth-note passages in the treble clef staves and a steady bass line in the bass clef staff. The fourth system continues the vocal parts and piano accompaniment.

12. Agnus Dei, a 8

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

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

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

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

A - gnus De - i,

A - gnus De - i,

A - gnus De - i,

A - gnus De - i,

Clari 1r (en D)

Clari 2n (en D)

Timbal (en D)

Violí 1r (Oboè 1r)

Violí 2n (Oboè 2n)

Oboè 1r

Oboè 2n

Acomp. orgue Cor II

Acomp. oboès

Acomp. violins clarins i capella

Baix continu

6 3# 7 3#

5

di: mi - se-re-re no - bis.
di: mi-se-re-re no - bis.
di: mi - se - re - re no - bis.
di: mi-se-re-re no - bis.

11

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

6 3# 7 3#

15

di: mi-se-re-re no - bis.
di: mi-se-re-re no - bis.
di: mi - se-re-re no - bis.
di: mi - se - re - re no - bis.

22

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

A - - gnus - - De - - - - -

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

A - gnus De - - - - - i,

A - gnus De - - - - - i,

A - gnus De - - - - -

A - gnus De - - - - -

A - gnus De - - - - -

Instrumental accompaniment section with multiple staves.

9/7 9/7 9/7 9/7 7 6

9/7 9/7 9/7 9/7 7 6

9/7 9/7 9/7 9/7 7 6

9/7 9/7 9/7 9/7 7 6

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

28

mun - di: do - na no - - -

mun - di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

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

mun - di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

do - na no - bis pa - cem,

do - - - na no -

do - na no - bis pa - cem,

do - na no - bis pa - cem,

6 3#

6 3#

3# 6 3#

33

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

37



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



7 7 7 7
7 3# 7 7 3#
7 7 7 7
7 3# 7 7 3#

41

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

7
7
7

Acomp.
Oboès

Missa "Ut queant laxis"

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio

8

aire

15

27

33

40

46

6

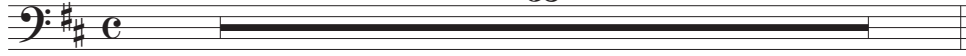
Acomp.
Oboès

2. Christe eleison a 6

Tacet

sencillo

38



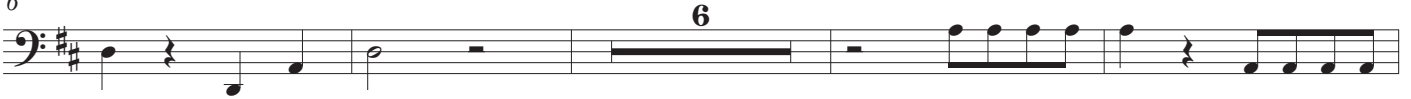
A musical staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A thick black horizontal bar representing a whole rest covers the entire staff. The number 38 is printed above the staff, and the word *sencillo* is written above the staff to the left of the rest.

3. Kyrie eleison a 8

aire



6



16



21



31



36



41



46



51



Acomp. oboès

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Largo

8

13

18

31

aire

36

42

47

6

53

3#

58

3#

64

69

75

volver presto

Detailed description: This is a musical score for the oboe part of a Gloria in excelsis Deo. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Largo'. The score includes various musical notations such as rests, notes, slurs, and ornaments. There are two trills marked '3#' at measures 53 and 58. A section starting at measure 31 is marked 'aire' and has a common time signature. The piece concludes at measure 75 with the instruction 'volver presto'. Rehearsal marks '8' are placed above the first and third staves.

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Acomp. oboès

25

6

30

35

40

2

46

despacio

3

53

2

59

5

68

6 6

73

5

6

82

3

89

Detailed description: This is a musical score for oboe solo, measures 25 to 92. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 12/8. The piece features various musical techniques including slurs, accents, and dynamic markings. Measure 25 starts with a slur over a series of eighth notes. Measure 30 continues with a similar rhythmic pattern. Measure 35 has a whole rest. Measure 40 has a slur over a group of eighth notes. Measure 46 has a slur over a group of eighth notes, followed by a 'despacio' marking and a slur over a group of eighth notes. Measure 53 has a slur over a group of eighth notes. Measure 59 has a slur over a group of eighth notes. Measure 68 has a whole rest, followed by a series of eighth notes. Measure 73 has a slur over a group of eighth notes. Measure 82 has a slur over a group of eighth notes. Measure 89 has a whole note with a fermata.

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8



7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

allegro

Musical staff 1: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/8 time signature. The staff contains a whole rest, followed by two measures of whole notes, and then a melodic phrase starting with a quarter note.

6

Musical staff 2: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

12

Musical staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

18

Musical staff 4: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

26

despacio *allegro*

Musical staff 5: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes, followed by a measure with a whole note and a fermata, then a measure with a 9-measure rest, and finally a melodic phrase. A 3# annotation is placed below the first measure.

39

Musical staff 6: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes.

43

Musical staff 7: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes, followed by a 5-measure rest.

52

Musical staff 8: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes.

57

Musical staff 9: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a 4-measure rest, followed by a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes.

64

Musical staff 10: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes, with a 6-measure rest and a 3# annotation below the staff.

68

Musical staff 11: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes, with a 6-measure rest.

73

Musical staff 12: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a melodic phrase consisting of eighth and quarter notes, ending with a whole note and a fermata.

8. Patrem omnipotentem, a 8

6

9

14

23

30

48

54

59

64

3

2

5

3

14

2

6 5 6 5 6 5 6 5 6 7 6

7 6 7 6 7 6 7 6

Detailed description: This is a musical score for oboe accompaniment, measures 6 to 64. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music consists of several lines of notation, each starting with a measure number. Measure 6 features a triplet of eighth notes followed by a quarter note, a pair of eighth notes, and a quarter note. Measure 9 is a simple quarter-note melody. Measure 14 contains a quintuplet of eighth notes. Measure 23 has a triplet of eighth notes followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Measure 30 is a complex line with a 14-measure rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. Measure 48 features a pair of eighth notes, a quarter rest, and a pair of eighth notes. Measure 54 is a melodic line with eighth and quarter notes. Measure 59 is a simple quarter-note melody. Measure 64 is a simple quarter-note melody. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. There are also some slurs and accents in the notation.

9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Acomp. oboès

6 *despacio* 6

16 *allegro*

21

26 6 3#

36 3# 5

45

50 3# 5#

55 2

61 11

Detailed description: This is a musical score for oboe, consisting of nine staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The score begins with a whole rest on the first staff. The first staff (measures 1-5) contains a melodic line with a fermata over the final measure. The second staff (measures 6-15) is marked 'despacio' and contains a melodic line with a fermata over the final measure, which is labeled with a '6'. The third staff (measures 16-20) is marked 'allegro' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with rests. The fourth staff (measures 21-25) continues the rhythmic pattern. The fifth staff (measures 26-35) contains a melodic line with a fermata over the final measure, labeled with a '6' and a '3#'. The sixth staff (measures 36-44) contains a melodic line with a fermata over the final measure, labeled with a '3#' and a '5'. The seventh staff (measures 45-49) contains a melodic line with a fermata over the final measure. The eighth staff (measures 50-54) contains a melodic line with a fermata over the final measure, labeled with a '3#' and a '5#'. The ninth staff (measures 55-60) contains a melodic line with a fermata over the final measure, labeled with a '2'. The tenth staff (measures 61-65) contains a melodic line with a fermata over the final measure, labeled with an '11'.

76

Musical staff for measure 76 in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. Below the staff, the numbers 6, 7, 6#, 7, and 6# are positioned under specific notes.

81

Musical staff for measure 81 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter and eighth notes. Below the staff, the numbers 6#, 6, 7, and 6 are positioned under specific notes.

86

Musical staff for measure 86 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter notes and rests. Below the staff, the number 6 is positioned under a note.

92

Musical staff for measure 92 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth notes, a whole note, and a quarter note. Below the staff, the number 6 is positioned under a note. Above the staff, the numbers 2 and 4 are positioned over horizontal lines indicating fingerings or slurs.

103

Musical staff for measure 103 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter notes and rests. Below the staff, the numbers 4 and 3# are positioned under notes.

110

Musical staff for measure 110 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter notes and rests. Below the staff, the number 3 is positioned over a horizontal line indicating a slur or fingering.

117

Musical staff for measure 117 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter notes and rests. Below the staff, the number 4 is positioned over a horizontal line indicating a slur or fingering.

125

Musical staff for measure 125 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter notes and rests. Below the staff, the number 6 is positioned under a note.

130

Musical staff for measure 130 in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a sequence of quarter notes and rests, ending with a double bar line and a fermata over the final note.

11. Sanctus, a 8

Acomp. oboès

10

6 7

15

20

4

6 3#

28

6 3# 6

33

6

12. Agnus Dei, a 8

Acomp. oboés



Missa "Ut queant laxis"

Acomp.
Orgue
Cor II

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio **3**

3 *aire* **11**

7 **10** **6**

7 **6**

46

2. Christe eleison a 6

Acomp.
Orgue
Cor II

sencillo

6

6

11

16

21

26

30

34

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a rest followed by a series of eighth-note triplets. The second staff continues with quarter notes and eighth-note triplets. The third staff features eighth-note triplets and quarter notes. The fourth staff has quarter notes and eighth-note triplets. The fifth staff contains eighth-note triplets and quarter notes. The sixth staff has quarter notes and eighth-note triplets. The seventh staff features eighth-note triplets and quarter notes. The eighth staff concludes with quarter notes and a final whole note.

Acomp. orgue
Cor II

3. Kyrie eleison a 8

aire

7

3#

12

6

23

3

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

31

4

41

46

6

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Acomp. orgue
Cor II

Largo

11

Musical staff for measures 1-11. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked *Largo*. The music consists of a series of notes and rests, with a fermata over the final measure.

16

12 3

Musical staff for measures 12-15. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps and a common time signature. The music consists of a series of notes and rests, with a fermata over the final measure.

34 *aire*

10 2

Musical staff for measures 16-19. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps and a common time signature. The tempo is marked *aire*. The music consists of a series of notes and rests, with a fermata over the final measure.

49

10

3#

Musical staff for measures 20-23. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps and a common time signature. The music consists of a series of notes and rests, with a fermata over the final measure. A sharp sign (3#) is present below the staff.

63

9

Musical staff for measures 24-27. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps and a common time signature. The music consists of a series of notes and rests, with a fermata over the final measure.

76

volver presto

Musical staff for measures 28-31. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps and a common time signature. The tempo is marked *volver presto*. The music consists of a series of notes and rests, with a fermata over the final measure.

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Acomp. orgue
Cor II

25 6

36 6

42 2

50 *despacio* 2 4

60 5

70 7 7

87 2 6


Acomp. orgue
Cor II

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Largo **52** *allegro*



57



62



Acomp. orgue
Cor II

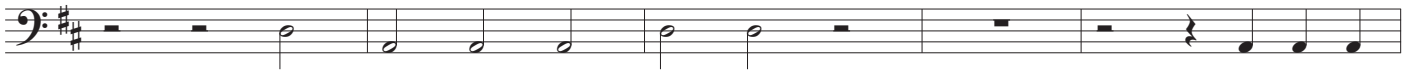
7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

allegro

11



16



21



26

despacio

6



37 *allegro*

8



48



53

5



62



67

4



74



8. Patrem omnipotentem, a 8

Acomp. orgue
Cor II

3
6

8
11

23

28
14

46
12
6 5 6 5 6

62
5 6 5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6

9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Acomp. orgue
Cor II

7 *despacio* **6** *allegro* **3**

20

27 **6** **3#**

37 **8** **2**

51 **2** **5** **6#**

62 **11**

78 **6** **7** **6#**

83 **2** **3** **6**

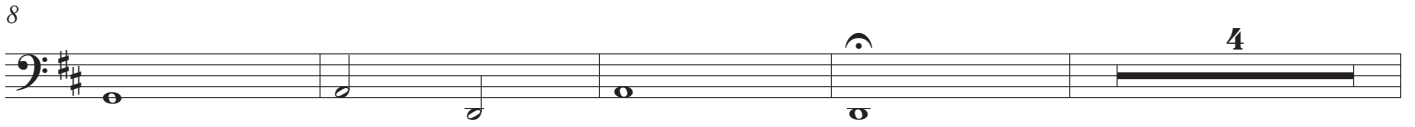
92 **6** **5** **4** **4**

102 **6** **8**

121 **4** **6**

11. Sanctus, a 8

Acomp. orgue
Cor II



Missa "Ut queant laxis"

Acomp.
Violins,
clarins i capella

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio

8 *aire*

15

19

25

31

35

43

47

2. Christe eleison a 6

Acomp.
violins,
clarins i capella

sencillo

6

6

11

16

21

26

30

34

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a rest followed by a series of eighth-note triplets. The second staff continues with quarter notes and eighth-note triplets. The third staff features quarter notes and eighth-note triplets. The fourth staff has quarter notes and eighth-note triplets. The fifth staff contains eighth-note triplets and quarter notes. The sixth staff has quarter notes and eighth-note triplets. The seventh staff concludes with quarter notes and a final whole note chord.

3. Kyrie eleison a 8

Acomp. violins.
clarins y capella

aire



4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Acomp. violins,
clarins i capella

Largo

8

13

8

26

32

6#

aire

6

37

43

48

2

6

54

3#

59

3#

63

3#

69

75

volver presto

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

25

30

35

40

45

50 *despacio*

57

62

71

76

81

88

Detailed description: This is a musical score for a bassoon part in G major (one sharp) and 12/8 time. The score consists of ten staves of music, numbered 25 through 92. The first staff (measures 25-30) begins with a 12/8 time signature and a key signature of one sharp. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 26. The second staff (measures 30-35) continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff (measures 35-40) shows a more rhythmic passage with dotted notes and eighth notes. The fourth staff (measures 40-45) continues with eighth and sixteenth notes. The fifth staff (measures 45-50) features a change in time signature to 3/2, indicated by the 'despacio' marking, and includes a fermata over a half note. The sixth staff (measures 50-57) continues in 3/2 time with a melodic line. The seventh staff (measures 57-62) returns to 12/8 time and features a melodic line with a fermata over a half note in measure 61. The eighth staff (measures 62-71) continues in 12/8 time with a melodic line. The ninth staff (measures 71-81) includes a triplet of eighth notes in measure 80. The tenth staff (measures 81-92) concludes the piece with a melodic line and a final cadence.

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Acomp. violins,
clarins i capell

Largo

6

11

16

24

32

39

46

53 *allegro*

57

62

3# 7 6 6# 6

3#

4

4

7^h

6
4

6

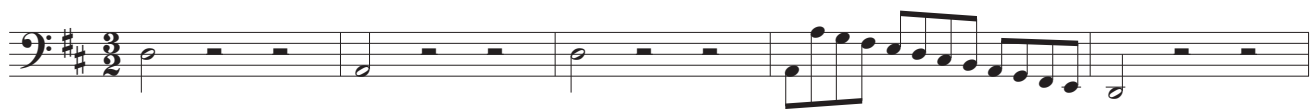
9

6 6

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

Acomp. violins,
clarins i capella

allegro



6



11



16



21



26

despacio



3#

6

36

allegro



40



44



48



53



57



64



68



72



8. Patrem omnipotentem, a 8

Acomp. violins,
clarins i capella

3

8 6

13 5

22

27

32 6 3#

37 6 4 6 3#

42 3# 3# 3# 6 6 3#

47 6 6 6 6

53 2

58

63 6 5 6 5 6 5 6 5 6

7 6 7 6 7 6 7 6 7 6

9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Acomp. violins,
clarins i capella

6

despacio

6

16 *allegro*

21

26

6

3#

36

5

3#

45

50

3#

5#

55

2

61

11

6#

4

3#

76

Musical staff for measure 76 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers 6, 7, 6#, 7, 6# are placed below the notes.

81

Musical staff for measure 81 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers 6#, 6, 7, 6 are placed below the notes.

86

Musical staff for measure 86 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers 6 and 3# are placed below the notes.

92

Musical staff for measure 92 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers 6, 5, 4 are placed below the notes. A bracket with the number 4 is placed above the final four notes.

101

Musical staff for measure 101 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers 4 and 3# are placed below the notes.

109

Musical staff for measure 109 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A bracket with the number 3 is placed above the notes G4, A4, B4.

117

Musical staff for measure 117 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A bracket with the number 3 is placed above the notes G4, A4, B4.

125

Musical staff for measure 125 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A fingering number 6 is placed below the note F#4.

130

Musical staff for measure 130 in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

11. Sanctus, a 8

Acomp. violins,
clarins i capella

Musical staff 1: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), common time signature (C). It starts with a triplet of eighth notes on a whole note stem, followed by quarter notes and a half note.

8

Musical staff 2: Bass clef, key signature of two sharps, common time. It begins with a whole note, followed by quarter notes, a half note with a fermata, and ends with eighth notes.

13

Musical staff 3: Bass clef, key signature of two sharps, common time. It features eighth notes, quarter notes, and a half note with a fermata. Fingerings 6 and 7 are indicated below the notes.

18

Musical staff 4: Bass clef, key signature of two sharps, common time. It contains eighth notes, quarter notes, a half note with a fermata, and a quarter note with a triplet of eighth notes.

26

Musical staff 5: Bass clef, key signature of two sharps, common time. It features eighth notes and quarter notes with various fingerings (6, 3#, 6, 3#, 6) indicated below.

31

Musical staff 6: Bass clef, key signature of two sharps, common time. It contains eighth notes, quarter notes, and a half note with a fermata.

12. Agnus Dei, a 8

Acomp. violins,
clarins i capella

5

10

5

19

9/7 9/7 9/7

24

9/7 7 6

30

6 3#

35

7 7 3# 7

40

7 3# 7

Missa "Ut queant laxis"

Baix continu

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls

Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio

9 7 4 3#

6

aire

9 4

13

17

6 9

23

7

29

35

6

38

6 7 6#

44

6

48

2. Christe eleison a 6

sencillo

6

6

11

16

21

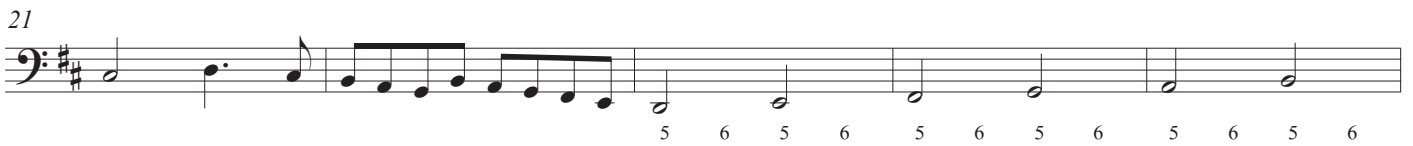
26

30

34

3. Kyrie eleison a 8

aire



4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Baix continu

Largo

10

6#

Musical staff for measures 10-18, starting with a 3/2 time signature. The key signature has one sharp (F#). The staff contains a series of notes and rests, with a 6# fingering indicated above the final measure.

19

6

Musical staff for measures 19-27, continuing the previous staff. A 6 fingering is indicated above the first measure.

28

6# 3# 6# 6# 6#

Musical staff for measures 28-33. Fingering numbers 6#, 3#, 6#, 6#, and 6# are indicated above various notes.

34

aire

6

Musical staff for measures 34-37, marked *aire*. The time signature changes to common time (C). A 6 fingering is indicated above the first measure.

38

Musical staff for measures 38-41, continuing the *aire* section.

42

Musical staff for measures 42-45.

46

Musical staff for measures 46-51.

52

6 7 3# 6 6

Musical staff for measures 52-55. Fingering numbers 6, 7, 3#, 6, and 6 are indicated above notes.

56

3#

Musical staff for measures 56-59. A 3# fingering is indicated above a note.

60

3# 6

Musical staff for measures 60-64. Fingering numbers 3# and 6 are indicated above notes.

65

Musical staff for measures 65-68.

69

Musical staff for measures 69-73.

74

volver presto

Musical staff for measures 74-81, ending with the instruction *volver presto*.

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Solo

7 7

6

3#

11

6

16

4

21

6 6 7

26

6

31

36

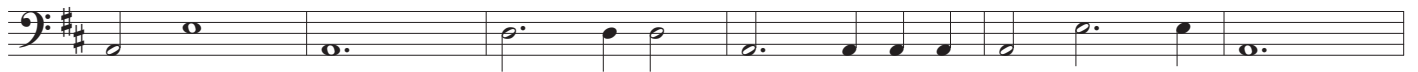
6

41

46

50 *despacio*

56



62



70



76



81



86



Baix continu

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Largo

6
13
20
24
30
39
45
53 *allegro*
56
60
64
69

3# 7 6 6# 6
3#
7# 6
6 4
3b 3# 7 6 6b 3# 3b 6b 3#
9 3b

7

Baix continu

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

allegro

6

11

16

21

26

despacio

31

37

allegro

41



46



51



56



60



64



69



73



Baix continu

8. Patrem omnipotentem, a 8

6

6

13

21

26

31

36

41

46

51

56

61

9. Et incarnatus est, a 4

Baix continu

6 6 6/4 3^b 3[#] 7 6

6

7 6/4 6

12

7/3^b 6 6/5 6/4 3^b 4 3^b 7

10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Baix continu

6 *despacio*

13 *allegro*

21

26

31

36

41

47

52

57

63

Musical staff for measure 63, bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 6# (under the first note), 6 (under the second note), 6 (under the third note), and 3# (under the eighth note).

69

Musical staff for measure 69, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 6 (under the eighth note), 7 (under the ninth note), 6 (under the tenth note), and 4 (under the eleventh note).

75

Musical staff for measure 75, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 6 (under the second note), 6 (under the sixth note), 7 (under the seventh note), and 6# (under the eighth note).

80

Musical staff for measure 80, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 7 (under the first note), 6# (under the second note), 6# (under the fifth note), 6 (under the eighth note), 7 (under the ninth note), and 6 (under the tenth note).

86

Musical staff for measure 86, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 6 (under the fifth note) and 3# (under the eighth note).

93

Musical staff for measure 93, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 6 (under the first note), 5 (under the second note), 4 (under the third note), 6 (under the sixth note), 5 (under the seventh note), and 3# (under the eighth note).

101

Musical staff for measure 101, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 4 (under the second note) and 3# (under the third note).

110

Musical staff for measure 110, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. No fingering numbers are explicitly shown for this measure.

117

Musical staff for measure 117, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. No fingering numbers are explicitly shown for this measure.

124

Musical staff for measure 124, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingering numbers are indicated below the staff: 6 (under the eighth note), 6 (under the ninth note), 6 (under the tenth note), 6 (under the eleventh note), 6 (under the twelfth note), and 6 (under the thirteenth note).

130

Musical staff for measure 130, bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of notes and rests. No fingering numbers are explicitly shown for this measure.

11. Sanctus, a 8

Baix continu

Measures 1-5 of the piece. The notation is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measure 1 starts with a half note G2, followed by a half note G2 tied to the next measure. Measure 2 has a half note G2. Measure 3 has a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 4 has a quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 5 has a half note G3, half note G3.

6

Measures 6-13. Measure 6 is a whole note G2. Measure 7 is a whole note G2. Measure 8 is a whole note G2. Measure 9 is a whole note G2. Measure 10 is a whole note G2. Measure 11 is a half note G2, half note G2. Measure 12 is a quarter note G2, quarter note G2, quarter note G2, quarter note G2. Measure 13 is a quarter note G2, quarter note G2, quarter note G2, quarter note G2.

14

Measures 14-18. Measure 14: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 15: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 16: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 17: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 18: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3.

19

Measures 19-25. Measure 19: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 20: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 21: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 22: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 23: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 24: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 25: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3.

26

Measures 26-30. Measure 26: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 27: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 28: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 29: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 30: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3.

31

Measures 31-35. Measure 31: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 32: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 33: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 34: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3. Measure 35: quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3, quarter note G3.

12. Agnus Dei, a 8

Baix continu

6 3# 7 3#

6

7 3#

11

6 3# 7 3# 6

16

7 6 6 7 6

21

9/7 9/7 9/7 9/7 7 6

26

6/4#/2 6 3# 6

31

3#

36

7 7/3# 7

40

7/3# 7

Missa "Ut queant laxis"

Clari 1r
(en D)

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio **10** *aire* **2**

15

19 **13**

35 **10**

48

Clari 1r
(en D)

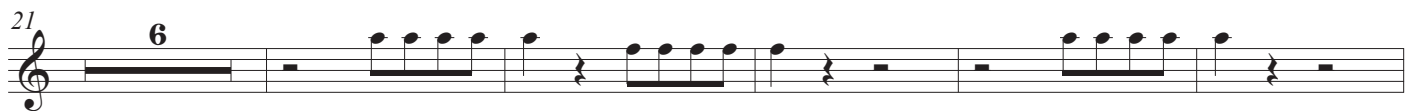
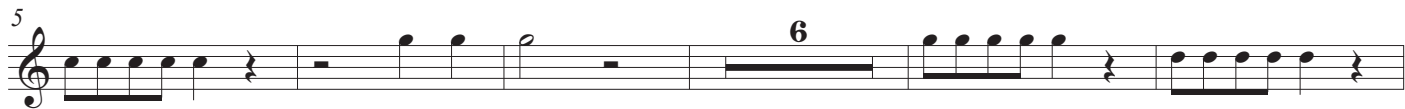
2. Christe eleison a 6

Tacet



3. Kyrie eleison a 8

Clari 1r
(en D)



4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Clari 1r
(en D)

Largo **33** *aire*



37



43



49



71



77



volver presto

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Musical notation for measures 25-30. Measure 25 is a whole rest. Measure 26 is a whole note C. Measures 27-30 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Musical notation for measures 31-35. Measures 31-32 are whole rests. Measure 33 is a whole note C. Measures 34-35 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Musical notation for measures 36-46. Measure 36 is a whole rest. Measure 37 is a whole note C. Measures 38-40 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 41 is a whole rest. Measure 42 is a whole note C. Measures 43-46 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Musical notation for measures 47-70. Measures 47-51 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 52 is a whole note C. Measure 53 is a whole rest. Measure 54 is a whole note C. Measure 55 is a whole rest. Measure 56 is a whole note C. Measure 57 is a whole rest. Measure 58 is a whole note C. Measure 59 is a whole rest. Measure 60 is a whole note C. Measure 61 is a whole rest. Measure 62 is a whole note C. Measure 63 is a whole rest. Measure 64 is a whole note C. Measure 65 is a whole rest. Measure 66 is a whole note C. Measure 67 is a whole rest. Measure 68 is a whole note C. Measure 69 is a whole rest. Measure 70 is a whole note C. *despacio* 20

Musical notation for measures 71-78. Measures 71-74 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 75 is a whole note C. Measure 76 is a whole rest. Measure 77 is a whole note C. Measure 78 is a whole note C. **4**

Musical notation for measures 79-88. Measures 79-82 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 83 is a whole note C. Measure 84 is a whole rest. Measure 85 is a whole note C. Measure 86 is a whole rest. Measure 87 is a whole note C. Measure 88 is a whole note C. **6**

Musical notation for measures 89-94. Measures 89-92 contain a continuous eighth-note pattern: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Measure 93 is a whole note C. Measure 94 is a whole note C.

Clari 1r
(en D)

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/2 time signature, and the tempo marking *Largo*. It contains measures 52 and 53, with a double bar line between them. Measure 52 is a whole rest. Measure 53 starts with a common time signature (C) and contains a half note G4, followed by two measures of whole rests. The tempo then changes to *allegro*. The next measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The final measure of the first staff is a whole rest. The second staff begins at measure 58 and contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The next measure is a whole rest. The third measure contains a whole note G4, with a fermata above it. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure is a whole rest. The third staff begins at measure 64 and contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The next measure is a whole rest. The third measure contains a whole note G4, with a fermata above it. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth measure is a whole rest. The sixth measure contains a whole note G4, with a fermata above it. The score ends with a double bar line.

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

Clari 1r
(en D)

allegro



8. Patrem omnipotentem, a 8

Clari 1r
(en D)



9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Clari 1r
(en D)

despacio *allegro*

9 6

19

23 27

54 28

86

91 14

110 4

121 3

127 3 3

132 3 3 3 3

11. Sanctus, a 8

Clari 1r
(en D)



12. Agnus Dei, a 8

Clari 1r
(en D)



Missa "Ut queant laxis"

Clari 2n
(en D)

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

The musical score is written for Clarinet 2nd (en D) in common time (C). It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. Above the first two measures, the word *despacio* is written, with the number **10** above the first measure and *aire* above the second measure, with the number **2** above the second measure. The first staff contains four measures. The second staff begins at measure 15 and contains four measures. The third staff begins at measure 19 and contains four measures. The fourth staff begins at measure 35 and contains four measures. The fifth staff begins at measure 48 and contains four measures, ending with a double bar line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final fermata on a whole note in the fifth staff.


Clari 2n
(en D)

2. Christe eleison a 6

Tacet

sencillo

38



A musical staff with a treble clef and a common time signature 'C'. A thick black horizontal bar covers the staff, indicating a tacet. The number '38' is written above the bar. The word 'sencillo' is written above the staff to the left of the bar.

3. Kyrie eleison a 8

Clari 2n
(en D)

aire

6

17

27

33

40

46

50

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Clari 2n
(en D)

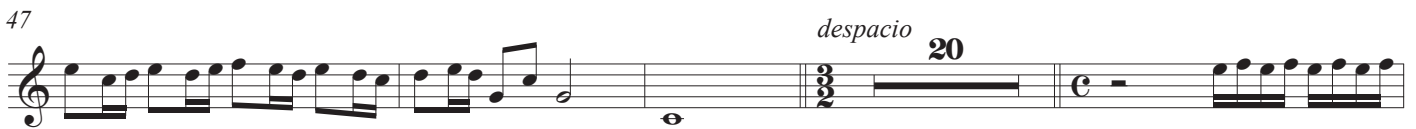
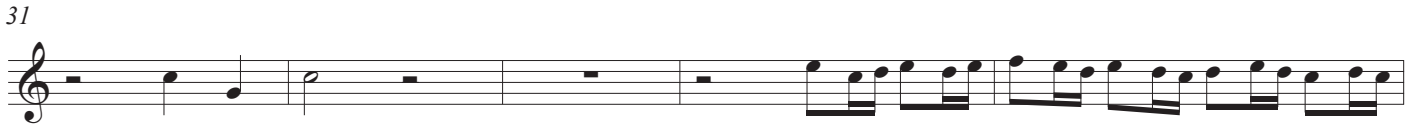
Largo **33** *aire* **15** **8**

58 **10** **3**

74

78 *volver presto*

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8



Clari 2n
(en D)

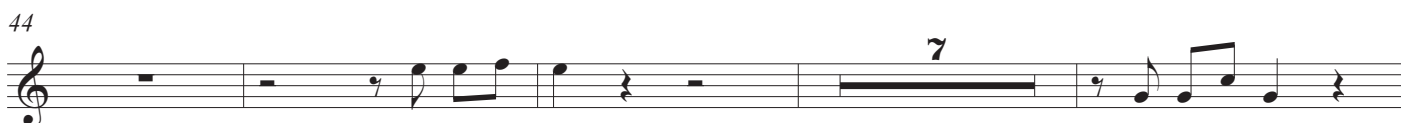
6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

The musical score is written for Clarinet 2nd part in D major, 3/2 time. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 52, marked *Largo*, and contains a whole rest. The tempo changes to *allegro* at measure 53, which begins with a half note G4. The second staff starts at measure 58 and contains a half note G4, followed by a whole rest, and then a half note G4. The third staff starts at measure 64 and contains a half note G4, followed by a whole rest, and then a half note G4 with a fermata. The score includes fingering numbers 52, 2, 2, 9, and 2 above the notes.

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

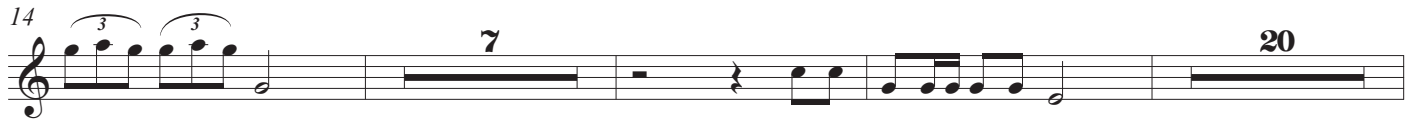
Clari 2n
(en D)

allegro



8. Patrem omnipotentem, a 8

Clari 2n
(en D)



9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Clari 2n
(en D)

despacio *allegro*

9 6 28 28 14 4 3

19 24 56 88 106 115 125 131

11. Sanctus, a 8

Clari 2n
(en D)



12. Agnus Dei, a 8

Clari 2n
(en D)



Oboè 1r

Missa "Ut queant laxis"

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls

Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

despacio

11 *aire*

16

27

30

33

40

44

49


Oboè 1r

2. Christe eleison a 6

Tacet

sencillo

38



A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The staff contains a single whole rest that spans the entire duration of the piece, from measure 1 to measure 38. The number '38' is printed above the staff to indicate the total number of measures. The word 'sencillo' is written above the staff at the beginning.

3. Kyrie eleison a 8

aire

5

6

16

21

6

31

36

41

46

51

Oboè 1r

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Largo

13

18

31

36

41

46

51

57

65

70

76

aire

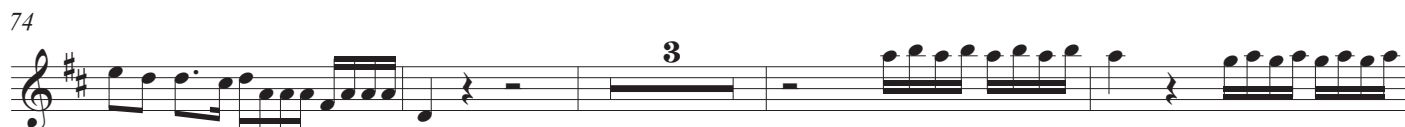
p

f

volver presto

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Oboè 1r



6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Largo

6

15

24

32

38

45

53 *allegro*

57

60

64

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

allegro



6



11



16



20



24



28

despacio

allegro



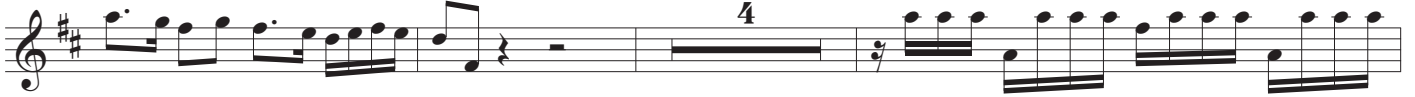
40



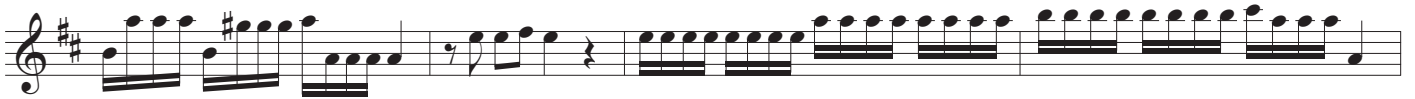
43



46



53



57



64



68



72



8. Patrem omnipotentem, a 8

Musical score for Oboe 1, measures 1-70. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features various rhythmic patterns and ornaments, including triplets, quintuplets, and sixteenth-note runs.

Measures 1-8: Measure 1 contains a triplet of eighth notes. Measure 2 contains a pair of eighth notes. Measure 3 contains a pair of eighth notes. Measure 4 contains a pair of eighth notes. Measure 5 contains a pair of eighth notes. Measure 6 contains a pair of eighth notes. Measure 7 contains a pair of eighth notes. Measure 8 contains a pair of eighth notes.

Measures 9-14: Measure 9 contains a pair of eighth notes. Measure 10 contains a triplet of eighth notes. Measure 11 contains a triplet of eighth notes. Measure 12 contains a pair of eighth notes. Measure 13 contains a triplet of eighth notes. Measure 14 contains a triplet of eighth notes.

Measures 15-23: Measure 15 contains a pair of eighth notes. Measure 16 contains a pair of eighth notes. Measure 17 contains a pair of eighth notes. Measure 18 contains a pair of eighth notes. Measure 19 contains a pair of eighth notes. Measure 20 contains a pair of eighth notes. Measure 21 contains a pair of eighth notes. Measure 22 contains a pair of eighth notes. Measure 23 contains a pair of eighth notes.

Measures 24-33: Measure 24 contains a triplet of eighth notes. Measure 25 contains a pair of eighth notes. Measure 26 contains a pair of eighth notes. Measure 27 contains a pair of eighth notes. Measure 28 contains a pair of eighth notes. Measure 29 contains a pair of eighth notes. Measure 30 contains a pair of eighth notes. Measure 31 contains a pair of eighth notes. Measure 32 contains a pair of eighth notes. Measure 33 contains a pair of eighth notes.

Measures 34-43: Measure 34 contains a pair of eighth notes. Measure 35 contains a pair of eighth notes. Measure 36 contains a pair of eighth notes. Measure 37 contains a pair of eighth notes. Measure 38 contains a pair of eighth notes. Measure 39 contains a pair of eighth notes. Measure 40 contains a pair of eighth notes. Measure 41 contains a pair of eighth notes. Measure 42 contains a pair of eighth notes. Measure 43 contains a pair of eighth notes.

Measures 44-47: Measure 44 contains a pair of eighth notes. Measure 45 contains a pair of eighth notes. Measure 46 contains a pair of eighth notes. Measure 47 contains a pair of eighth notes.

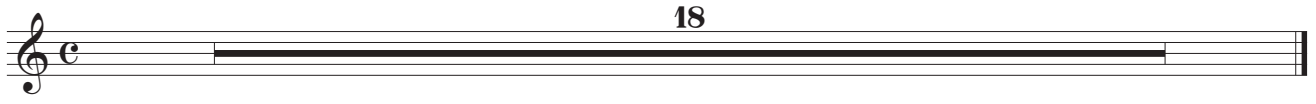
Measures 48-54: Measure 48 contains a pair of eighth notes. Measure 49 contains a pair of eighth notes. Measure 50 contains a pair of eighth notes. Measure 51 contains a pair of eighth notes. Measure 52 contains a pair of eighth notes. Measure 53 contains a pair of eighth notes. Measure 54 contains a pair of eighth notes.

Measures 55-60: Measure 55 contains a pair of eighth notes. Measure 56 contains a pair of eighth notes. Measure 57 contains a pair of eighth notes. Measure 58 contains a pair of eighth notes. Measure 59 contains a pair of eighth notes. Measure 60 contains a pair of eighth notes.

Measures 61-64: Measure 61 contains a pair of eighth notes. Measure 62 contains a pair of eighth notes. Measure 63 contains a pair of eighth notes. Measure 64 contains a pair of eighth notes.

Measures 65-70: Measure 65 contains a pair of eighth notes. Measure 66 contains a pair of eighth notes. Measure 67 contains a pair of eighth notes. Measure 68 contains a pair of eighth notes. Measure 69 contains a pair of eighth notes. Measure 70 contains a pair of eighth notes.

9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Oboè 1r

Measures 1-5 of the Oboe 1 part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music consists of quarter and eighth notes.

6 *despacio*

Measures 6-15. Measure 6 begins with a new tempo marking *despacio*. The music continues with quarter notes. Measure 15 ends with a double bar line and a fermata over a whole note, with a large '6' above it indicating the measure number.

16 *allegro*

Measures 16-20. Measure 16 begins with a new tempo marking *allegro*. The music features a series of eighth-note patterns.

21

Measures 21-25. The music continues with eighth-note patterns, including some beamed sixteenth notes.

26

Measures 26-35. Measure 26 contains a fermata over a whole note with a large '6' above it. The music then resumes with eighth-note patterns.

36

Measures 36-44. Measure 36 contains a fermata over a whole note with a large '5' above it. The music then resumes with eighth-note patterns.

45

Measures 45-50. The music continues with eighth-note patterns.

51

Measures 51-54. The music continues with eighth-note patterns, including some beamed sixteenth notes.

55

Measures 55-61. Measure 55 contains a fermata over a whole note with a large '2' above it. The music then resumes with eighth-note patterns.

62

Measures 62-67. Measure 62 contains a fermata over a whole note with a large '11' above it. The music then resumes with eighth-note patterns.

78



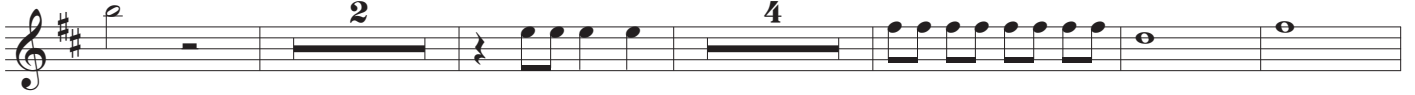
83



88



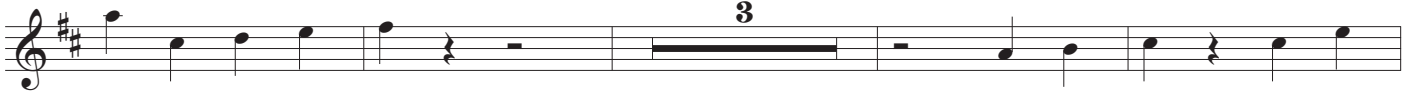
93



104



110



117



124



129



134



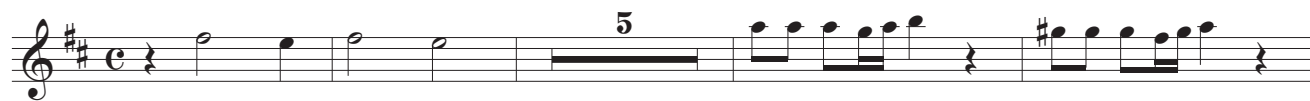
11. Sanctus, a 8

Oboè 1r



12. Agnus Dei, a 8

Oboè 1r

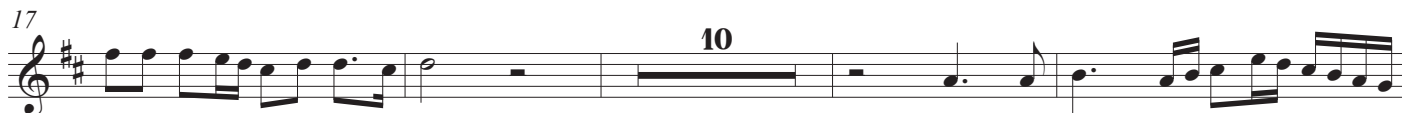


Missa "Ut queant laxis"

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls

Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)




Oboè 2n

2. Christe eleison a 6

Tacet

sencillo

38



The image shows a musical staff for Oboe 2nd part. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The word "sencillo" is written above the staff. A thick black horizontal bar covers the staff for 38 measures, indicating a tacet. The number "38" is printed above the staff at the end of the bar. The staff ends with a double bar line.

3. Kyrie eleison a 8

aire

5

16

21

31

36

41

46

51

Oboè 2n

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Largo

8

13

18

8

2

31

aire

36

41

46

51

2

57

62

3

70

76

volver presto

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

Oboè 2n

25

2

31

36

4

45

50 *despacio*

3

2

60

5

70

74

3

81

3

88

Detailed description: This is a musical score for the Oboè 2n part of a piece. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The first staff (measures 25-30) begins with a 12/8 time signature, changes to common time (C) at measure 26, and contains a triplet of eighth notes. The second staff (measures 31-35) continues with eighth notes and a triplet. The third staff (measures 36-44) features a triplet of eighth notes and a group of four eighth notes. The fourth staff (measures 45-49) contains eighth notes and a triplet. The fifth staff (measures 50-59) starts with a 3/8 time signature and the instruction 'despacio', followed by a triplet of eighth notes and a group of two eighth notes. The sixth staff (measures 60-69) includes a group of five eighth notes and a common time signature. The seventh staff (measures 70-73) is in common time and features a series of eighth-note patterns. The eighth staff (measures 74-80) contains a triplet of eighth notes and eighth-note patterns. The ninth staff (measures 81-87) features a triplet of eighth notes and eighth-note patterns. The tenth staff (measures 88-92) concludes with eighth-note patterns and a final half note.

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Largo

6

15

24

32

38

45

50 *allegro*

54

58

63

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

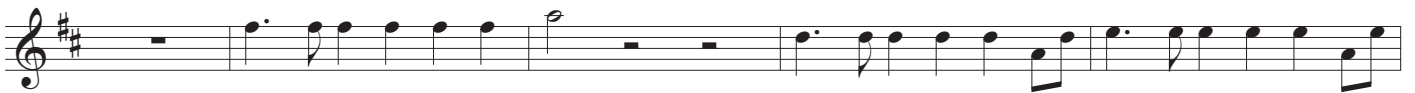
allegro



6



11



16



20



24



28

despacio

allegro



40



44



48



55



62



66



70



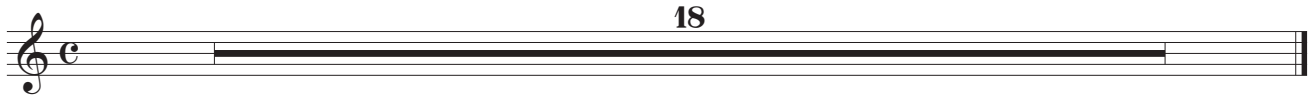
74



8. Patrem omnipotentem, a 8

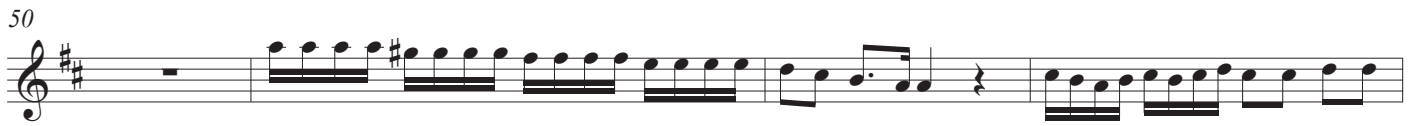
Musical score for Oboè 2n, measures 1-70. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features various rhythmic patterns, including triplets, quintuplets, and sixteenth-note runs. Measure numbers 10, 15, 27, 45, 50, 56, 61, and 65 are indicated at the start of their respective lines.

9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Oboè 2n



76

80

84

88

96

105

115

121

128

133

11. Sanctus, a 8

Oboè 2n

10

Musical staff for Oboè 2n, measures 10-14. Measure 10 has a fermata. Measure 11 has a fermata. Measure 12 has a slur. Measure 13 has a slur. Measure 14 has a slur.

15

Musical staff for Oboè 2n, measures 15-19. Measure 15 has a slur. Measure 16 has a slur. Measure 17 has a slur. Measure 18 has a slur. Measure 19 has a slur.

20

Musical staff for Oboè 2n, measures 20-27. Measure 20 has a slur. Measure 21 has a slur. Measure 22 has a slur. Measure 23 has a slur. Measure 24 has a slur. Measure 25 has a slur. Measure 26 has a slur. Measure 27 has a slur.

28

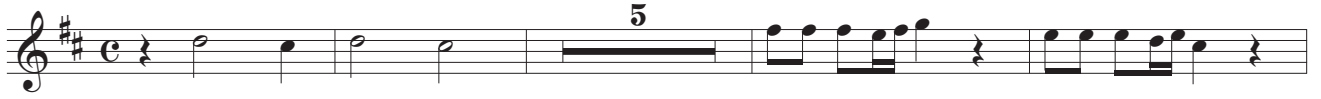
Musical staff for Oboè 2n, measures 28-32. Measure 28 has a slur. Measure 29 has a slur. Measure 30 has a slur. Measure 31 has a slur. Measure 32 has a slur.

33

Musical staff for Oboè 2n, measures 33-37. Measure 33 has a slur. Measure 34 has a slur. Measure 35 has a slur. Measure 36 has a slur. Measure 37 has a slur.

12. Agnus Dei, a 8

Oboè 2n



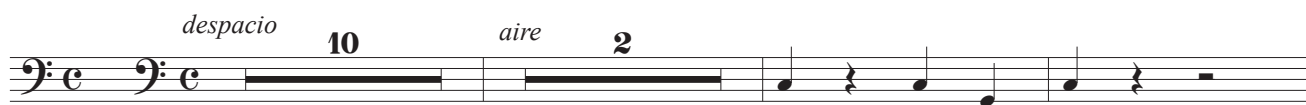
Timbal
(en D)

Missa "Ut queant laxis"

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls

Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)



Timbal
(en D)

2. Christe eleison a 6

Tacet

sencillo

38

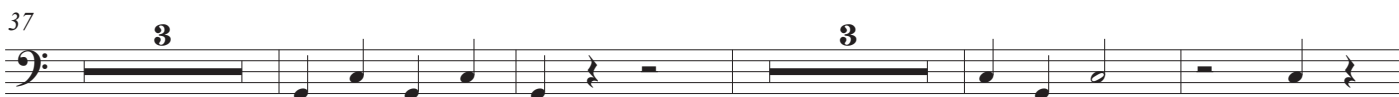
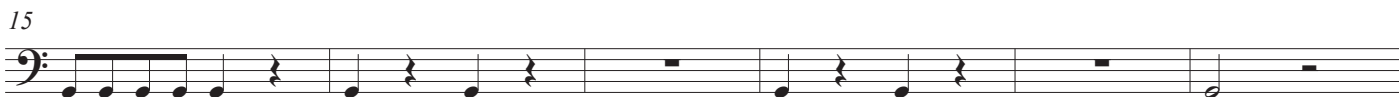


A musical staff with a bass clef and a common time signature (C). A thick black bar covers the staff, indicating a tacet section. The number 38 is written above the staff.

Timbal
(en D)

3. Kyrie eleison a 8

aire



4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Timbal
(en D)

Largo **33** *aire* **39**

33 39

76 *volver presto*

volver presto

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

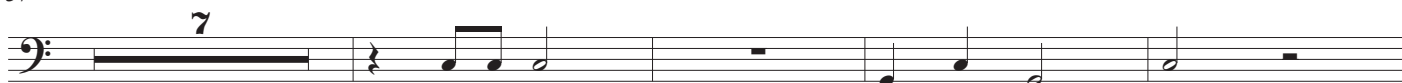
Timbal
(en D)



31



37



48



71



79



Timbal
(en D)

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

The musical score is written on a single staff with a bass clef and a 3/2 time signature. It is divided into two sections. The first section is marked *Largo* and contains 52 measures, represented by a solid black bar. The second section is marked *allegro* and contains 19 measures. It begins with a common time signature (C) and a half note. The following measures contain rests, quarter notes, and eighth notes, with a final measure containing a half note with a fermata. The number 19 is placed above the final measure of the second section.

Timbal
(en D)

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

allegro



9



16



23

despacio

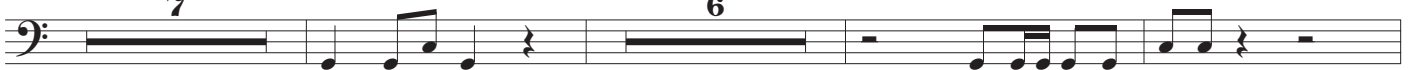
allegro



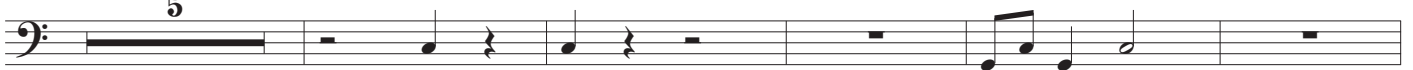
39



47



63



73



Timbal
(en D)

8. Patrem omnipotentem, a 8



9. Et incarnatus est, a 4



Timbal
(en D)

10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

despacio *allegro*

9 **6** **121**

The image shows a musical staff for a Timbal (en D) with a bass clef and a 3/2 time signature. The staff is divided into three measures by vertical bar lines. Above the first measure is the number '9', above the second is '6', and above the third is '121'. The first measure is marked with the tempo instruction 'despacio' (ritardando), and the second and third measures are marked with 'allegro'. Each measure contains a single horizontal line representing a drum stroke. The staff ends with a double bar line.

11. Sanctus, a 8

Timbal
(en D)



12. Agnus Dei, a 8

Timbal
(en D)



Missa "Ut queant laxis"

Violí 1r
Oboè 1r

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked *despacio* at the beginning. The score consists of eight staves of music, each starting with a measure number. The first staff (measures 1-5) includes a triplet of quarter notes. The second staff (measures 6-13) includes a triplet of quarter notes and a section marked *aire* with a triplet of eighth notes. The third staff (measures 14-18) continues with eighth notes. The fourth staff (measures 19-30) features a section marked with an 8-measure rest followed by eighth notes. The fifth staff (measures 31-34) continues with eighth notes. The sixth staff (measures 35-43) features a section marked with a 4-measure rest followed by eighth notes. The seventh staff (measures 44-48) continues with eighth notes. The eighth staff (measures 49-50) concludes with a final note.

2. Christe eleison a 6

Violí 1r
Oboè 1r

sencillo



Violí 1r
Oboè 1r

3. Kyrie eleison a 8

aire

6

6

16

21

6

31

36

41

46

51

Detailed description: This is a musical score for Violin 1 and Oboe 1, titled '3. Kyrie eleison a 8'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'aire'. The score consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The first staff begins with a whole rest followed by a series of eighth notes. The second staff starts with a sixteenth-note triplet, followed by a whole rest and another sixteenth-note triplet. The third staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes and sixteenth-note triplets. The fourth staff starts with a sixteenth-note triplet, followed by eighth notes and sixteenth-note triplets. The fifth staff begins with a whole rest, followed by eighth notes and quarter notes. The sixth staff starts with eighth notes and sixteenth-note triplets. The seventh staff begins with eighth notes and sixteenth-note triplets. The eighth staff starts with eighth notes and sixteenth-note triplets. The ninth staff begins with eighth notes and quarter notes, ending with a half note and a fermata.

4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Violí 1r
Oboè 1r

Largo

8

13

18

8

2

31

aire

37

2

44

49

2

55

59

2

65

70

2

76

volver presto

Violí 1r
Oboè 1r

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8



34

40

46

53

61

72

80

88

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Violí 1r
Oboè 1r *

Largo

6

15

24

32

39

45

51 *allegro*

55

58

62

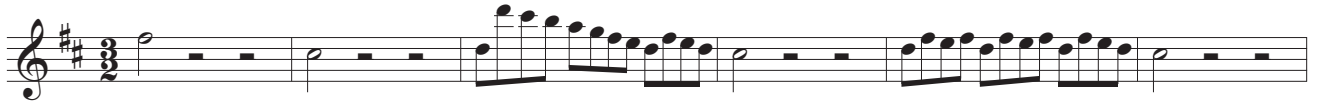
66

* Oboes 1° y 2°: omitidos entre los compases 1-52

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

Violì 1r
Oboè 1r

allegro



7



13



17



21



25



28

despacio

allegro



39



42



46



53



57



64



68



72



75



8. Patrem omnipotentem, a 8

Violí 1r
Oboè 1r *

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The piece consists of 43 measures, divided into eight systems. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Measure numbers 9, 14, 23, 29, 32, 35, and 38 are indicated at the beginning of their respective systems. The score features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a quintuplet (indicated by a '5' above the notes). The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams or slurs, with some measures containing complex rhythmic patterns.

* Oboes 1º y 2º: omitidos entre los compases 30-43

40

42

44

47

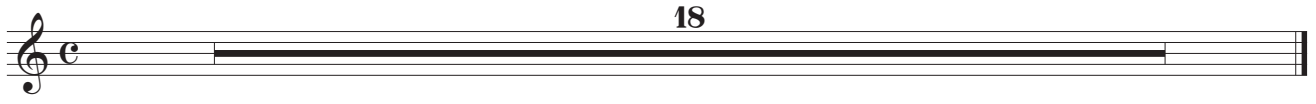
53

58

62

65

9. Et incarnatus est, a 4



78



83



88



94



105



109



115



119



129



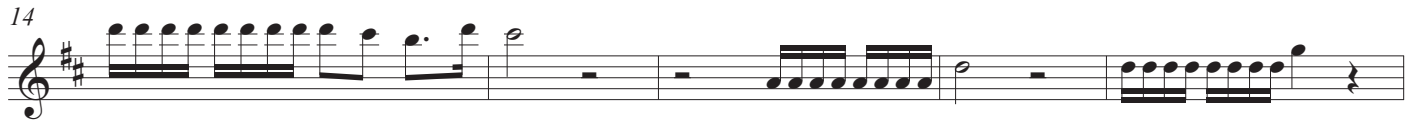
133



11. Sanctus, a 8

Violì 1r

Oboè 1r



Violí 2n
Oboè 2n

Missa "Ut queant laxis"

1. Kyrie eleison, a 8

Música: Francesc Valls
Edició musical: Mariano Lambea (CSIC-IMF)

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music. The first staff begins with the tempo marking *despacio* and contains measures 1 through 7, including a triplet of eighth notes. The second staff, starting at measure 8, is marked *aire* and features a triplet of eighth notes followed by a series of sixteenth-note runs. The third staff, starting at measure 16, includes a ten-measure rest. The fourth staff, starting at measure 29, contains a quarter rest followed by eighth-note patterns. The fifth staff, starting at measure 33, includes a four-measure rest. The sixth staff, starting at measure 40, continues with sixteenth-note patterns. The seventh staff, starting at measure 44, features a series of sixteenth-note runs. The eighth staff, starting at measure 49, concludes with a final note marked with a fermata.

2. Christe eleison a 6

Violí 2n
Oboè 2n

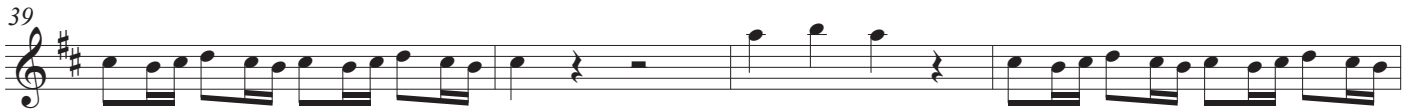
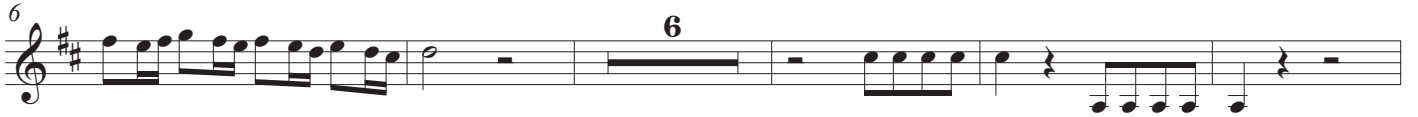
sencillo



3. Kyrie eleison a 8

Violí 2n
Oboè 2n

aire



4. Gloria in excelsis Deo, a 8

Violí 2n
Oboè 2n

Largo

8

13

18

8

2

31

aire

36

2

43

48

2

54

59

2

65

70

2

76

volver presto

Violí 2n
Oboè 2n

5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

25

29

33

39

45

50 *despacio*

57

67

72

76

83

89

Detailed description: This is a musical score for Violin 2 and Oboe 2, covering measures 25 to 92. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 12/8. The music begins at measure 25 with a fermata. From measure 29, there is a series of eighth-note patterns. Measure 33 features a sixteenth-note run. Measure 39 has a fermata over a quarter note. Measure 45 contains a sixteenth-note run. Measure 50 is marked *despacio* and features a triplet of quarter notes followed by a half note. Measure 57 has a fermata over a half note. Measure 67 starts with a half note and a quarter note, followed by a sixteenth-note run. Measure 72 continues with sixteenth-note patterns. Measure 76 has a fermata over a quarter note. Measure 83 features a triplet of quarter notes. Measure 89 ends with a fermata over a half note. The score concludes with a double bar line.

6. Qui tollis peccata mundi, a 4 i a 8

Violi 2n
Oboè 2ºn*

Largo

6

14

22

27

35

40

45

53 *allegro*

57

61

65

9

* Oboes 1º y 2º: omitidos entre los compases 1-52

7. Quoniam tu solus Sanctus - Cum Sancto Spiritu, a 8

Violì 2n
Oboè 2n

allegro



7



13



17



20



24



28

despacio

allegro

9



40



44



48



54



61



65



68



72



75



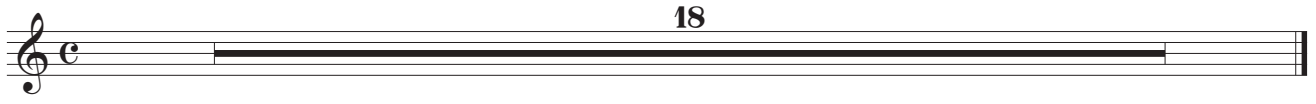
8. Patrem omnipotentem, a 8

Violí 2n
Oboè 2n *

The musical score is written for Violin 2 and Oboe 2 in the key of D major (one sharp) and common time (C). The score consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic values, triplets, and slurs. Measure 1 starts with a triplet of eighth notes. Measure 2 has a slur over two eighth notes. Measure 3 has a slur over two eighth notes. Measure 4 has a slur over two eighth notes. Measure 5 has a slur over two eighth notes. Measure 6 has a slur over two eighth notes. Measure 7 has a slur over two eighth notes. Measure 8 has a slur over two eighth notes. Measure 9 has a triplet of eighth notes. Measure 10 has a triplet of eighth notes. Measure 11 has a triplet of eighth notes. Measure 12 has a triplet of eighth notes. Measure 13 has a triplet of eighth notes. Measure 14 has a triplet of eighth notes. Measure 15 has a triplet of eighth notes. Measure 16 has a triplet of eighth notes. Measure 17 has a triplet of eighth notes. Measure 18 has a triplet of eighth notes. Measure 19 has a triplet of eighth notes. Measure 20 has a triplet of eighth notes. Measure 21 has a triplet of eighth notes. Measure 22 has a triplet of eighth notes. Measure 23 has a triplet of eighth notes. Measure 24 has a triplet of eighth notes. Measure 25 has a triplet of eighth notes. Measure 26 has a triplet of eighth notes. Measure 27 has a triplet of eighth notes. Measure 28 has a triplet of eighth notes. Measure 29 has a triplet of eighth notes. Measure 30 has a triplet of eighth notes. Measure 31 has a triplet of eighth notes. Measure 32 has a triplet of eighth notes. Measure 33 has a triplet of eighth notes. Measure 34 has a triplet of eighth notes. Measure 35 has a triplet of eighth notes. Measure 36 has a triplet of eighth notes. Measure 37 has a triplet of eighth notes. Measure 38 has a triplet of eighth notes. Measure 39 has a triplet of eighth notes. Measure 40 has a triplet of eighth notes. Measure 41 has a triplet of eighth notes. Measure 42 has a triplet of eighth notes. Measure 43 has a triplet of eighth notes. Measure 44 has a triplet of eighth notes. Measure 45 has a triplet of eighth notes. Measure 46 has a triplet of eighth notes. Measure 47 has a triplet of eighth notes. Measure 48 has a triplet of eighth notes. Measure 49 has a triplet of eighth notes. Measure 50 has a triplet of eighth notes. Measure 51 has a triplet of eighth notes. Measure 52 has a triplet of eighth notes. Measure 53 has a triplet of eighth notes. Measure 54 has a triplet of eighth notes. Measure 55 has a triplet of eighth notes. Measure 56 has a triplet of eighth notes. Measure 57 has a triplet of eighth notes. Measure 58 has a triplet of eighth notes. Measure 59 has a triplet of eighth notes. Measure 60 has a triplet of eighth notes. Measure 61 has a triplet of eighth notes. Measure 62 has a triplet of eighth notes. Measure 63 has a triplet of eighth notes. Measure 64 has a triplet of eighth notes. Measure 65 has a triplet of eighth notes.

* Oboes 1º y 2º: omitidos entre los compases 30-43

9. Et incarnatus est, a 4



10. Crucifixus - Et resurrexit - Et
ascendit, a 8

Violì 2n
Oboè 2n



77



83



88



96



105



109



116



120



130



134



11. Sanctus, a 8

Violí 2n
Oboè 2n



12. Agnus Dei, a 8

Violí 2n

Oboè 2n



5. Gratias agimus tibi, a Solo i a 8

5

Musical notation for measures 1-4 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

5

Musical notation for measures 5-8 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

9

Musical notation for measures 9-11 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

12

Musical notation for measures 12-14 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

15

Musical notation for measures 15-17 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

18

Musical notation for measures 18-21 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

22

Musical notation for measures 22-25 in bass clef, key of D major, 12/8 time signature. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

26

Musical notation for measures 26-29 in bass clef, key of D major. Measure 26 is common time (C), measure 27 is 3/2 time, measure 28 is common time (C), and measure 29 is common time (C). The notation includes rests for 24, 20, and 22 measures respectively.