

## **Análisis de la pieza *Salve Regina*.**

**Dedicatoria/subtítulo:** Salve a 4 con Acompañamiento obligado de Órgano.

**Signatura:** IS. 423, nº 319

**Autor:** Vicente Palacios [ca. 1777-1836].

**Letra:** Salve latina.

**Ritmo y estructura:** en general es sencillo aunque variado y las figuras que predominan no son las de menor valor sino las que corresponden con la unidad de parte o la unidad de subdivisión de parte. Sin embargo, hay una clara excepción en el acompañamiento, que realiza la introducción como solo en que aparecen notas de gracia, trinos y valores breves, especialmente si se considera el tempo, que es *allegro*. Esta introducción (compases 1 a 9) se repetirá literalmente al final, como compases 146-153 en el acompañamiento a la coda, dando unidad musical y sensación de cierre a la pieza.

Otra peculiaridad en cuanto a ritmo y estructura es el cambio de compás que se produce hacia el último tercio de la obra, que va de compasillo a 3/4, modificando la subdivisión de binaria a ternaria mediante el empleo sistemático de tresillos (compases 131 a 145). El cambio está ideado a modo de contraste con la acumulación de tensión armónica (mediante uso de pedales), textural/ dinámica (es el *tutti* más largo de la obra) y rítmica de la sección anterior, que resuelve no solo en un cambio de compás sino de *tempo*, textura, tono y una significativa simplificación de las fórmulas rítmicas y de la armonía. En esta sección la formulación rítmica es más regular y sencilla, y se basa en la fórmula anacrúsica semicorchea-corchea con puntillo-semicorchea-negra (combinada con negras en el resto de los desarrollos de las voces, y con un *ostinato* rítmico en el acompañamiento).

En cuanto a la relación letra-ritmo hay que decir que no condiciona la estructura ya que el poema latino no se basa en la regularidad de su métrica sino en la expresividad de sus palabras y las exclamaciones y repeticiones que contiene, recursos literarios que no analizo como tales ya que no aparecen con una recurrencia sistemática. Se puede observar que existen valores largos y combinaciones de notas con puntillo con notas de valor menor, y en numerosas ocasiones más de una o dos notas de distinto nombre, o más de un pulso, corresponden a una única sílaba, con lo cual se comprueba que el autor pone énfasis en el lirismo de la melodía y la inflexión vocal, y no en su regularidad. No obstante, los acentos de sílabas fuertes y débiles se respetan, haciendo que las primeras siempre aparezcan en la primera parte del compás

(o también en la tercera, en el caso compasillo) y, cuando no, en la parte fuerte de la subdivisión. Hay una constante alternancia o cambio de formas rítmicas diferentes que se basan en el mismo texto, repetido en distintas voces o agrupaciones de voces que dialogan entre sí. Cuando así sucede, el acompañamiento se simplifica, rellenando los valores largos con corcheas, negras cuando hay distintos ritmos en las distintas voces, o anacrusas cuando las voces dialogan solapándose.

**Textura y su influencia en la estructura:** la textura es muy variada, con constantes cambios en la distribución de las voces, las cuales, juntas o separadas, yuxtaponen numerosísimas intervenciones en las que se alternan y combinan todas las agrupaciones posibles combinando las cuatro voces (sin incluir el factor de la presencia o ausencia del acompañamiento, ya que éste aparece de manera constante, con un ritmo armónico constante).

Estas intervenciones están relacionadas con la repetición de los versos y con la estructura dramática de la pieza, que no es estrictamente regular pero tiene ciertas características. Las intervenciones son cortas al comienzo y poco a poco se desarrollan en por una lado en duración y por otro en complejidad armónica. Hacia el compás 41 llegamos a una sección más dramática del poema en que se le pide directamente a la Virgen (*ad te clamamus, ad te suspiramus*) ayuda a través de las dificultades (*in hac lacrimarum valle*). Podemos observar que a partir de este momento hay una mayor concentración de alteraciones, así como un uso más dramático de la melodía (intervalo de sexta descendente en el compás 69, coincidiendo con la palabra latina *valle*, o valle, creando una «imagen musical» aparte de un salto melódico inesperado o no tan predecible). A partir del compás 71 hay una acumulación de capas en la armonía, ya que las intervenciones están acompañadas por un pedal (lo cual añade una voz más a la parte del órgano) y son en general más largas y más armónicamente densas, por constituirse de tríos o *tuttis* donde aparecen hasta cinco ritmos diferentes simultáneamente.

A partir del compás 91, un ritmo más homogéneo y repetitivo en las voces se acompaña de indicaciones de articulación y dinámica en *crescendo*, de manera que combinando todos estos elementos se lleva a un clímax que precede la sección de 3/4. Durante ésta se vuelve y se asienta la tonalidad inicial, acabando con la coda, que como ya fue descrita, sirve de conclusión dando unidad al repetir el comienzo.

**Tonalidad y Modulaciones:** Do menor, modulación a través de «puente» o secuencia de dominantes secundarias en el compás 30. Se establece Mi bemol Mayor hacia el compás 40, aunque con cierta ambigüedad para pasar por Do menor de nuevo en la sección de los versos *ad te...* que son de naturaleza más dramática, o para reposar en Fa o Sib durante la sección de la dinámica *forte*. Antes de la sección de 3/4 el pedal en Sib va hacia Sol, no como parte de Mib Mayor, sino de Do menor, para establecerse totalmente de vuelta en el tono inicial en el compás 131.

**Peculiaridades:** aunque la melodía está condicionada por la utilización del ritmo, su relación con el texto y con la armonía, aún tenemos una melodía bellamente desarrollada con ciertas características que la hacen muy interesante. Ya se ha comentado el ejemplo del compás 69 en secciones anteriores, así como el hecho de que al mismo texto pueden corresponder diferentes patrones rítmicos, aunque todos ellos mantengan la distribución de sílabas fuertes y débiles en partes fuertes y débiles

del compás. Lo que no resulta tan evidente es que la melodía está fuertemente influenciada en todas las voces por una regular flexibilidad interválico-rítmica, en que a sílabas débiles corresponden notas más graves que a las sílabas fuertes, salvo en el caso de la soprano (para evitar el movimiento paralelo de todas las voces).

Concerto de St. Mark to Pascal

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

16

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

20

salve De - gi na De - gi na Ma - ri - a

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

26

Ma - ter mi se - ri - cor - di - a

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

33

Et pe - ni - ten - ti - a - re - et pe - ni - ten - ti - a - re

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

39

in - ter - na - re, pe - ni - ten - ti - a - re - et pe - ni - ten - ti - a - re

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

52

re - Et in - ter - na - re - et in - ter - na - re

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

73

Et in - ter - na - re - et in - ter - na - re

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

83

Et in - ter - na - re - et in - ter - na - re

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

86

Et in - ter - na - re - et in - ter - na - re

Handwritten musical notation on a single staff, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The notation consists of several measures of music.

100

Et in - ter - na - re - et in - ter - na - re

# SALVE REGINA

Salve a 4 con Acompañamiento obligado de Órgano.

Tr.: J. Theobald Vega.  
Sig.: IS. 423, n° 319

Vicente PALACIOS [ca. 1777-1836]

*All° moderato. Espresivo*

1

S  
A  
T  
B

8

Sal - ve, sal - ve,

12

Sal - ve, Re gi - na, Re - gi - na

sal - ve, Re gi - na, Re - gi - na,

15

Ma - ter, sal - ve, Re gi - na, Re gi - na,

Ma - ter, sal - ve, Re gi - na, Re gi - na,

Sal - ve Re gi - na, Re gi - na, Re gi - na

19

Ma-ter, Ma - ter mi-se - ri cor - di-æ,

Ma-ter, Ma - ter mi-se - ri cor - di-æ,

Ma-ter, Ma

Ma-ter, Ma

7 7 7 7 8 5 3#

23

Ma - ter mi-se - ri cor - di-æ

Ma - ter mi-se - ri cor - di-æ.

ter, Ma

ter, Ma

27

et spes no - stra,  
Vi - ta, dul - ce - do  
ter,  
ter, Ma - ter mi - se - ri - cor - di - æ,

30

sal - ve,  
et spes no - stra,  
sal - ve,  
sal - ve,  
sal - ve,  
sal - ve,  
spes  
spes  
spes  
spes

33

no-stra, sal ve, spes no-stra sal ve, et spes  
 no-stra, sal ve, spes no-stra, sal ve, et spes  
 8 no-stra, sal ve, spes no-stra, sal ve, et spes  
 no-stra, sal ve,  
 no-stra, sal ve, et spes  
 no-stra, sal ve, et spes

38

no - stra \_ sal ve,  
 no - stra, sal ve,  
 8 no - stra, sal ve, ad te cla - ma - mus, ad te cla -  
 no - stra, sal ve,  
 no - stra, sal ve, ad te cla - mus, ad te cla

42

ma - mus, ad te cla - ma - mus, ad te cla - ma - mus, ad te cla - ma - mus, ad te

46

ma - mus, ad te, E - xu - les fi - lii  
 ma - mus, ad te, e - xu - les fi - lii  
 ma - mus, ad te, e - xu - les fi - lii

50

E - væ cla - ma - mus,  
 E - væ, cla - ma - mus,  
 E - væ, ad te cla - ma - mus  
 cla - ma - mus,  
 cla - ma

53

e - xu - les fi - li E - væ cla - ma  
 e - xu - les fi - li E - væ, cla - ma  
 e - xu - les fi - li E - væ, ad te cla - ma  
 cla - ma

56

mus.  
mus, ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes et  
mus ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes et  
mus

60

flen - tes, ge - men - tes et flen - tes  
flen - tes, ge - men - tes et flen - tes in hac la - cri

64

la - cri - ma - rum val - le in hac la - cri  
ma - rum in hac la - cri

68

ma - rum, la - cri - ma - rum val - le E - ia  
ma - rum val - le. E - ia  
E - ia

72

ad - vo - ca - ta no - stra

er - go, ad - vo - ca - ta no - stra, il - los

er - go, ad - vo - ca - ta no - stra il - los

er - go ad - vo - ca - ta no - stra il - los

76

mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con

tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con

tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con

tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con

79

ver - te, ad nos, ad nos,  
 ver - te, ad nos, ad  
 ver - te, ad nos con ver  
 ver - te, ad nos, ad nos con

82

ad nos, ad nos con ver te, ad nos  
 nos con ver-te, ad nos con - ver te, ad  
 te, ad nos con ver te, con  
 ver te, con ver te, ad

86

ad nos, ad nos, ad nos con ver  
 nos, ad nos con ver-te ad nos con ver  
 ver te, ad nos con ver  
 nos con ver te, ad nos con-ver

90

te, ad nos con ver  
 te, ad nos, ad nos con ver - te  
 te, ad nos con ver te, con ver  
 te ad nos con ver

94

te. Et le sum, be - ne di - ctum fru - ctum

te. Et le sum, be - ne di - ctum fru - ctum

te. Et le sum, be - ne di - ctum fru - ctum

te.

Contra

98

ven - tris tu - i, et Ie

ven - tris tu - i, et Ie

ven - tris tu - i, et Ie

Et Ie

sum, be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu  
 sum, be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu  
 sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu  
 sum, be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu

Contra

*p* i, no - bis post hoc, no - bis post hoc *f* e - xi - li - um o - sten  
*p* i, no - bis post hoc, no - bis post hoc *f* e - xi - li - um o - sten  
*p* i, no - bis post hoc, no - bis post hoc e - xi - li - um o - sten  
*p* i, no - bis post hoc, no - bis post hoc e - xi - li - um o - sten

111

de, e xi - li - um o sten - de, o sten

de, e xi - li - um o sten - de, o sten

de, e xi - li - um o sten - de, o sten

de, e xi - li - um o sten - de, o sten

de, e xi - li - um o sten - de, o sten

116

sten - de, o sten de, o sten sten - de, o sten de, o sten

sten - de, o sten de, o sten sten - de, o sten de, o sten

de o sten de, o sten de, o sten de, o sten

o sten de, o sten o sten de, o sten

6 6 4 3 6= 5b 3

120

de, o - sten de, e xi - li  
de, o - sten de, e xi - li  
de, o - sten de, e xi - li  
de, o - sten de, e xi - li

Contra

This musical score block covers measures 120 to 123. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "de, o - sten de, e xi - li". The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

124

um o - sten de, e xi - li  
um o - sten de, e xi - li  
um, o - sten de, e xi - li  
um, o - sten de, e xi - li

This musical score block covers measures 124 to 127. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "um o - sten de, e xi - li". The piano part continues with the same accompaniment as in the previous block, ending with a sustained chord in the final measure.



135

pi - a. O, o, cle - mens. O

pi - a. O, o, cle - mens. O,

o, o, o, cle - mens. O,

o, dul - cis Vir - go, o, dul - cis

pi - a. O dul - cis Vir - go Ma

o, dul - cis Vir - go Ma ri

138

pi - a. O dul - cis Vir - go, o, dul - cis

pi - a. O dul - cis Vir - go Ma

o, dul - cis Vir - go Ma ri



148

Musical score for measures 148-150. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "o dul - cis Vir - go, Vir - go Ma". The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note runs and a left hand with chords. A trill (tr) is marked under the first 'Vir'.

6  
4

7  
5  
4

3≈

151

Musical score for measures 151-154. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "ri - a, Vir - go Ma - ri a.". The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note runs and a left hand with chords. A trill (tr) is marked under the first 'ri', and a triplet (3) is marked over a group of notes in measure 152.

### **Análisis de la pieza *Misa a Dúo de Tiples*.**

**Dedicatoria/subtítulo:** Con Acompañamiento de Órgano. Dedicada a las M. R.R. M.M. de St<sup>a</sup> Isabel

**Signatura:** IS. 158, 184, nº 324

**Autor:** Antonio Palancar [+1872].

**Estructura de las piezas:** esta misa está compuesta por un *Kyrie, Gloria, Credo, Sactus* y *Agnus*. Al incluir Gloria sabemos que el autor consideró su interpretación durante tiempos eclesiales específicos (Adviento, Navidad, Tiempo Pascual, Cuaresma, Semana Santa, etc.), ya que para cantarla en adviento y cuaresma sólo se tendría que omitir el Gloria, mientras que si esta pieza no estuviera incluida, se podría suponer que la misa tenía una utilización más concreta, restringida a estos tiempos donde siempre se omite tal pieza.

**Kyrie:** pieza breve, 28 compases en compasillo. Andante moderato.

- introducción órgano solo, 4 compases, Fa Mayor

- A: *Kyrie eleison*, repetido dos veces, seis compases con estructura a-a'-a'', último compás enlaza con III\* para ir a Sol.

- B: *Christe eleison*, repetido dos veces, dos primeras apariciones como solo del primer tiple, seis compases, estructura b-b'-c, cadencia II-V en los dos últimos compases.

- A': *Kyrie eleison*, repetido dos veces, a dúo durante toda la sección, estructura a''-a'''-a''''', donde a'' tiene la misma música que c, salvo por paso por un do sostenido. Cadencia construida por dominantes secundarias III\*-VI\*-II-V que concluye en primero, extendiendo el paso V-I en una coda de cuatro compases (repite *eleison* dos veces más).

**Gloria:** pieza más larga (73 compases), que contiene un texto más extenso aunque menos estructurado. La entonación o comienzo del Gloria, que tradicionalmente es un solo que establece el carácter y tonalidad de la pieza y suele ser un solo que ha de cantar si no el celebrante, un cantor con experiencia o autoridad, no se encuentra escrita en la partitura.

Al tratarse de una pieza para dúo de solistas, se puede pensar que respondían al recitado (declamado, no cantado) del celebrante, respondiendo con la pieza tal cual escrita. Es interesante ver cómo el autor separa algunos versos o secuencias de versos cuando la intencionalidad del texto cambia (compases 15 y 16) o para dar énfasis al cierre de una idea (compases 11 y 12). También existe diferenciación de las distintas partes del texto por medio de la textura: con una voz sola, dúo, dúo en homofonía más

acompañamiento o dúo con diálogo o imitación entre las voces. Ejemplos: voz sola en compases 19 a 25, dúo en homofonía en la mayor parte de la obra (comienzo, compases 2 a 10 y 27 a 46, principalmente), dúo en diálogo/imitación (compases 47 a 51).

La armonía es muy similar a la descrita en la pieza anterior, salvo porque en ésta existe un pedal en sol (19 a 23) que se podría ver como una modulación hacia Do Mayor (de nuevo usando el paso III\*-VI-II) ya que contiene el si natural. Sin embargo, este pedal no resuelve el último si natural en Do mayor sino en Fa, con lo cual no se puede decir que se haya abandonado la tonalidad principal completamente. Hay algunos acordes con séptima (sobre el primer grado en los compases 40 y 42). Muy peculiar resultan, hacia el final, los compases 67 y 69, con un paso Fa- Mi mayor con novena-Fa-Do, repetido y unido a la cadencia final V-I.

Credo: otra pieza larga en que, como en el Gloria, se utiliza la textura vocal-instrumental para dar variedad y dar importancia a la diferente significación de los distintos versos o secuencias de versos. De hecho, la organización de la música entorno a las ideas semánticas del texto es muy patente, ya que cuando el credo pasa de enumerar las características de Dios en que los cristianos creen, a hablar de las de Cristo por medio del verso *descendit de caelis* (compases 33 a 36), hay un cambio de sección y cambia de compás (de compasillo a tres por cuatro). De nuevo hay un cambio de sección cuando el texto habla de la resurrección de Cristo, que se señala con otro cambio de compás y cuando el texto habla de la muerte (*sepultus est*) se representa con una modulación hacia el relativo menor de la tónica (de Fa a Sol menor a través de Re). Sin embargo, se vuelve a un modo mayor (de Sol menor a Sib Mayor, su relativo) cuando el texto indica que Cristo ascendió. Otra sección con otro cambio de armadura sucede cuando en el texto dice «creo en el Espíritu Santo», volviendo con este último cambio a la tonalidad y compás inicial. En esta sección es de destacar la mayor longitud de los solos.

En cuanto a textura habría que señalar que esta pieza contiene más solos para la segunda voz que para la primera (en particular los que aparece en el compás 22 y siguientes, y más adelante, en el compás 59 y siguientes), ya que Palancar suele asignar los solos a la primera voz por defecto, o equilibrar las intervenciones. A diferencia del Gloria, no existe ningún compás o compases de separación o inciso en el texto salvo por los compases 35-36.

Sanctus: otra pieza breve (tan solo 15 compases), compasillo y Fa Mayor. Las voces cantan a dúo en homofonía durante toda la pieza. Las figuras se acumulan a través del desarrollo de los quince compases: se va gradualmente aumentando el número de figuras por compás desde el valor de redonda a la corchea en el compás once, para rápidamente concluir de nuevo con valores largos, creando un efecto de acumulación muy elocuente. En la armonía aparece de nuevo la secuencia III\*-VI\*-II-V-I, que da unidad al conjunto de las distintas piezas.

Agnus: pieza de 31 compases (duración mediana, en comparación con las anteriores) que cierra la misa en la tonalidad y compás principales. Su estructura es A-A'-B, en que las letras representan el texto, (que cambia en B) y la indicación de variación A' se refiere a que existe una modulación hacia el relativo menor (a través del acorde sobre la, que no se utiliza como dominante secundaria por primera vez) en la sección central,

para luego volver al tono principal en B. La textura es regular durante toda la pieza (dúo con homofonía y homorritmia) y no hay ningún solo vocal o instrumental.

**Peculiaridades:** todas las piezas comienzan con un único compás de introducción que da las notas de entrada y establece el pulso, a excepción del *Kyrie*. Como en otras piezas del autor que utilizan textos latinos conocidos, las voces se disponen de manera más irregular cuando aparecen a dúo en homofonía, con una diversidad de intervalos armónicos entre ellas y apareciendo movimientos contrarios, por oposición a aquellas piezas donde el texto no es tan conocido (*O crux*) o en castellano, donde las voces realizan movimientos paralelos a distancia de tercera o sexta casi constantemente.

*Alto de*  
*Alto de*  
*Soprano*  
*Organo.*  
*Medito*

*Chi- ni- e*  
*le-y- roms*  
*Chi- ni- e*  
*leg- roms*

# MISA A DÚO DE TIPLES

Con Acompañamiento de Órgano. Dedicada a las M. R.R. M.M. de St<sup>a</sup> Isabel

Tr.: J. Theobald Vega.  
Sig.: IS. 158, 184, n<sup>o</sup> 324

Antonio PALANCAR [+1872]

1 *Andante moderato*

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It begins with an organ introduction consisting of four measures. The organ part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The vocal parts enter in the fifth measure. The Soprano part has the lyrics "Ky - ri - ee le - i - son. Ky - ri - ee lei - son." The Alto part has the lyrics "Ky - ri - ee lei - son. Ky - ri - ee lei - son." The Tenor part has the lyrics "Ky - ri - ee lei - son. Ky - ri - ee lei - son." The organ accompaniment continues throughout the vocal entries.

9

Ky - ri - ee - lei - son. Chri - ste e - lei - son.

Ky - ri - ee - lei - son.

13

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

Chri - ste e

contr.

17

lei - son. Ky - ri - ee - lei - son. Ky - ri - ee

lei - son. Ky - ri - ee - lei - son. Ky - ri - ee

21

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

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

*p*

25

son, e - le - i - son

son, e - le - i - son

# GLORIA

1

Et in ter - ra pax ho

Et in ter - ra pax ho

mi - ni-bus bo-næ, bo - næ vo - lun ta - tis. Lau

mi - ni-bus bo-næ, bo - næ vo - lun ta - tis. Lau

contr.

7

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

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

9

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

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

11

Gra - ci - as a - gi - mus

Gra - ci - as a - gi - mus

14

ti - bi

ti - bi

16

pro-pter ma-gnam glo - ri - am tu - am.

pro-pter ma-gnam glo - ri - am tu - am.

19

Do - mi - ne De - us, Rex ce - les - tis, De-us Pa - ter om

23

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

26

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

30

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

34

Pa - tris, Qui tol - lis pec - ca - ta  
 Pa - tris, Qui tol - lis pec - ca - ta

37

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

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

41

mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - no - stram. Qui se - des ad dex - te - ram

mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - no - stram. Qui se - des ad dex - te - ram

45

Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu

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

48

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

51

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

55

ste. Tu so - lus Al - tis - si-mus, Al - tis - si-mus, Ie-su Chri  
 ste. Tu so - lus Al - tis - si-mus, Al - tis - si-mus, Ie-su Chri

59

ste. Cum Sa - ncto Spi - ri - tu, in

ste. Cum Sa - ncto Spi - ri - tu, in

62

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

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

65

Patris, De-i Pa-tris. A - men. De - i Pa - tris. A - men. De - i Pa - tris. A

Patris, De-i Pa-tris. A - men. De - i Pa - tris. A - men. De - i Pa - tris. A

CREDO

1

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa

cto - rem cæ - li et ter - ræ vi - si

cto - rem cæ - li et ter - ræ vi - si

6

bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li

bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li

9

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

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

12

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

De - i u-ni - ge - ni-tum.

15

na - tum, an - te om - ni - a sæ - cu - la.

Et ex Pa - tre na - tum, De - um de

18

Lumen de lu - mi-ne. de De-o ve - ro  
De - o. De-um ve - rum.

22

Ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ci - a - lem Pa - tri per quem

26

Qui pro - pter nos ho - mi  
om - ni - a fa - sunt. Qui pro - pter nos ho - mi

29

nes et pro-pter no - stram sa - lu - tem des - cen - dit, des

nes et pro-pter no - stram sa - lu - tem des - cen - dit, des

33

cen - dit de cae - lis.

cen - dit de cae - lis.

36

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

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

41

San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne. Et ho - fa - ctus

San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne. Et ho - fa - ctus

45

est. Cru - ci - fi - xus e - ti - am no - bis sub

est. Cru - ci - fi - xus e - ti - am no - bis sub

48

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, est se - pul - tus est.

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, est se - pul - tus est.

52

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri

Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri

55

ptu - ras. Et as - cen - dit in cæ lum: se - det ad

ptu - ras. Et as - cen - dit in cæ lum:

58

dex - te - ram Pa - tris.

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

61

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

65

mor - tu-os cuius re - gni non e-rit-fi -

68

Et in Spi - ri-tum Sanctum Do - mi - num et vi - vi - fi -  
 nis. Sanctum Do - mi - num et vi - vi - fi

71

can-tem, qui ex Pa - tri Fi-li-o-que pro- ce - dit. Qui cum

can-tem, qui ex Pa - tri Fi-li-o-que pro- ce - dit.

75

Pa - tri et Fi - li o si - mul a - do - ra - tur, et con-glo-ri - fi

78

ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - fe

81

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

84

cle - si-am. Con - fi - te-or u - num bap - ti - sma in re-mis-si

87

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

91

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

94

sæ - cu-li, sæ - cu - li. A - men. Et vi - tam ven - tu - ri  
sæ - cu-li, sæ - cu - li. A - men. Et vi - tam ven - tu - ri

98

sæ - cu-li. A - men.  
sæ - cu-li. A - men.

# SANCTUS

1

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

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et  
San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et

contr.

9

ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - cel - sis.

# AGNUS DEI

1

A - gnus  
A - gnus

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

6

mi - se - re - re no  
mi - se - re - re no

9

bis A - gnus

bis A - gnus

11

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

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

14

mi - se re re re no

mi - se re re re no

17

bis. A - gnus

bis. A - gnus

19

De - i, qui tol - lis

De - i, qui tol - lis

22

pec - ca - ta

pec - ca - ta

24

mun di: do - na no - bis pa

mun di: do - na no - bis pa

27

cem, do - na no - bis pa cem.

cem, do - no - bis pa cem.