

Matr: 68404

+ / música  
Clase  
2015



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
INSTITUTO DE FILOSOFÍA  
CARRERA DE MÚSICA



---

Composición coral sobre las revelaciones de San  
Juan ocupando elementos del medievo

Proyecto de título para optar al grado de  
Licenciado en arte, tecnología y gestión musical y  
al título profesional de Músico con mención en  
ejecución instrumental o canto

Felipe Andrés Cadenas Contreras

Profesor Guía: Ximena Soto Lagos

---

Valparaíso, Chile

2015

## Contenido

Introducción.....	9
1-La herencia de la estética musical del mundo antiguo para el medievo.....	11
1.1-Música como medio de evangelización y educación.....	11
1.2-La música y su presencia como ciencia.....	15
2-Desarrollo musical del cristianismo en la edad media .....	19
2.1-Canto gregoriano .....	19
2.1.1-Estilo recitativo litúrgico .....	22
2.1.2-Composición libre .....	22
2.1.3-El melisma.....	23
2.2-Comienzos de la polifonía.....	23
2.2.1-Organum .....	24
2.2.2-Motete .....	27
3-Las revelaciones de San Juan.....	29
3.1-Extracción del texto para la composición.....	30
A-Pieza 1: Tempus enim prope est .....	30
B-Pieza 2: Ioannes septem ecclesiis.....	30
C-Pieza 3: Ephesi Smyrnae Pergami Thyatirae.....	31
D-Pieza 4: -Sardis Philadelphiae Laodiciae.....	33
E-Pieza 5: Thronus.....	34
F-Pieza 6: Veni.....	37
4-Trabajo compositivo 6 piezas sobre las revelaciones de San Juan.....	39
4.1-Tempus enim prope est.....	41
4.2-Ioannes septem ecclesiis .....	44
4.3-Ephesi Smyrnae Pergami Thyatirae .....	52
4.4-Sardis Philadelphiae Laodiciae.....	62
4.5-Thronus.....	72
4.6-Veni.....	81
5-Explicación de la materia en las piezas musicales .....	117
5.1-Sobre el canto gregoriano .....	117
5.2-Sobre el recitativo y melisma .....	119
5.2.1-El recitativo .....	119
5.2.2-El melisma.....	120
5.3-Sobre el organum y sus derivados.....	121
5.4-Sobre el motete .....	122
5.5-Sobre los procedimientos de armonía moderna.....	123
5.6-Sobre la pieza nº4 .....	123
Conclusiones .....	124
Bibliografía .....	125

Documentales .....	125
Referencias.....	125

## Introducción

El presente estudio abarca el periodo histórico del medievo, principalmente el avance musical por parte del cristianismo partiendo por el pensar estético y las formas y procedimientos musicales desarrollados en el cristianismo, de esta manera partiremos con un estudio sobre la estética musical del medievo la cual es la base con que trabajo el cristianismo para desarrollar su música, porque está a pesar de ser un tipo de arte era un medio de evangelización y educación para sus creyentes, es por esto que la estética musical adquiere una gran importancia para el desarrollo de la música, ya que esta determina los dogmas y contenidos que debería tener sus artes.

Una vez nombrado el pensar estético es importante para la realización de este trabajo centrarse en lo referente a las formas y procedimientos musicales desarrollados por el cristianismo en el medievo, de las cuales podemos nombrar en primer lugar y de manera primordial el canto gregoriano, el cual es uno de los procedimientos melódicos más antiguos del cristianismo, este procedimiento melódico es la base para la evolución a otras formas musicales presentes en este proyecto de tesis. De este procedimiento nombraremos sus características principales y sus ornamentaciones y como estos determinan su carácter religioso. Nombrado el canto gregoriano pasaremos a los comienzos de la polifonía, de la cual podemos encontrar formas que nacen del canto gregoriano como el organum que es una forma musical basada principalmente en un canto gregoriano. De esta forma nombraremos sus tipos de derivados y sus principales características. Para finalizar nombraremos otra forma presente en los comienzos de la polifonía como el motete, una forma en la cual podemos encontrar independencia de las voces tanto en la parte melódica como en el texto.

Una vez definidos los parámetros con los cuales se trabajarán se realizará una composición para coro de cámara mixto a cappella. La composición tratará el libro Bíblico Apocalipsis del nuevo testamento. El texto será extraído de este libro, centrándose en la historia contada sobre las revelaciones de San Juan. El libro de las revelaciones originalmente está en el idioma griego el cual posteriormente fue traducido al latín, este libro para el mundo cristiano es de gran importancia porque en este hallamos el mensaje de la lucha del bien sobre el mal revelado a San Juan, en la que destaca el mantenerse en la fe para soportar las angustias y tener la esperanza en el triunfo del bien sobre el mal para que surja una nueva Jerusalén como símbolo

del triunfo del bien. Es por esto que el tema principal de la composición serán las revelaciones de San Juan, en la que se compondrán 6 piezas musicales en las cuales encontraremos los elementos anteriormente nombrados y a la misma vez se aplicarán procedimientos de la armonía moderna. De esta manera, se generará un contraste entre la música antigua y moderna.

De la composición se crea como objetivo general:

Componer 6 piezas musicales para coro mixto a cappella sobre las revelaciones de san Juan, reuniendo elementos musicales del medievo con procedimientos de armonía moderna.

De estas 6 piezas musicales es que se desprende la pregunta de investigación:

¿De qué manera los elementos musicales del medievo son semejantes a procedimientos de armonía moderna, tanto en su forma y estética?

Esta pregunta nos sirve tanto como para la investigación misma de la tesis y el planteamiento de objetivos específicos como:

- 1- Detallar las formas musicales utilizada en la composición.
- 2- Explicar los procedimientos de armonía moderna utilizados en cada una de las piezas.
- 3- Contraponer elementos compositivos de la música cristiana en el medievo con procedimientos de armonía moderna.

Es gracias a todo lo nombrado que nace la idea de crear una obra coral basada en libro de las revelaciones, en la que se expondrán parte de sus escritos de manera textual centrándose en el mensaje que recibe San Juan.

Además de la creación misma de la obra, se intenta dejar esta como material de estudio para la carrera de música de la Universidad de Valparaíso, tanto para el área de ejecución en canto, el análisis de la obra desde la armonía y las técnicas compositivas utilizadas.

## 1-La herencia de la estética musical del mundo antiguo para el medievo

El medievo es sin duda una de las épocas en las que el desarrollo musical tuvo un gran crecimiento, tanto en su practicidad como teorización, es por esto, que sin dudas su gran auge tiene sus fundamentos en lo que fue el desarrollo estético del mundo clásico griego y como este pasa a ser la base de todo el pensar estético musical por parte del cristianismo.

El presente capítulo conlleva el pensar estético que aborda el medievo, el cual es tanto o más importante que el desarrollo de las formas musicales dentro de este periodo, debido a la gran influencia que tenía el pensar estético presente dentro de los teóricos cristianos para con sus compositores eclesiásticos.

### 1.1-Música como medio de evangelización y educación

El canto litúrgico en sus comienzos afrontaba el problema de la oración con la música debido a su conexión con los orígenes de las teorías musicales griegas y la tradición litúrgica grecorromana de origen pagano, en la que los cristianos hacían diferencia entre la música pagana<sup>1</sup> y el nuevo canto<sup>2</sup>, esta diferencia hace alusión a que la música pagana recibe su tradición en el contenido filosófico y cultural del pueblo griego, en cambio el canto cristiano derivaba de una costumbre hebraica del canto sinagogal<sup>3</sup>. Esto deriva en un problema de contenidos, mientras el camino del canto cristiano se enfocaba en renovar de valores y contenidos la nueva música para que esta sea portadora de la palabra divina.

La música de tradición pagana carecía de esto, haciendo que la unión de ambas tradiciones sea mal vista por los primeros teóricos cristianos, debido a que éstos asimilaban la música de tradición pagana a una forma diabólica y de corrupción para el hombre, perdiendo el verdadero sentido que ellos daban a la música, el de ser un medio de exaltación espiritual y alabar la imagen de la divinidad por sobre la imagen del hombre.

---

<sup>1</sup>Música anterior al canto católico.

<sup>2</sup> Música posterior a la pagana de carácter oratorio ocupada como medio de salvación.

<sup>3</sup> Canto de carácter antifonal y recitativo de los salmos, de origen Judío.

La diferencia entre ambas músicas es más bien de carácter valórico y filosófico en cuanto al contenido que estas afrontan. En la estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX de Enrico Fubini se cita a San Clemente de Alejandría quien en una de sus obras llamadas Protréptico a los griegos<sup>4</sup> da cuenta de su pensamiento, acerca del carácter valórico que la música pagana adoptaba afirmándonos que:

Ni Orfeo de Tracia ni el aedo de Tebas y de Methymna son dignos de llamarse hombres, por haberse burlado de nosotros. Utilizando como pretexto la música, han hecho un ultraje a la vida humana; arrastrados por el demonio y valiéndose hábilmente de alguna brujería, han conducido al hombre a su ruina. Al rendir tributo a leyendas dolorosas y al ensalzar la muerte violenta dentro de sus ritos religiosos, éstos por primitivos, inducen a la idolatría. Con sus cantos y sus hechizos han mantenido cautivos, en la más despreciable esclavitud, a los que, como ciudadanos del cielo, habrían podido poseer la verdadera y noble libertad. ¡Cuán distinto de ellos es mi Señor, quien vino para poner fin a la penosa esclavitud que el demonio nos imponía! (2005, pág. 90)

El texto da cuenta de la diferencia entre la música pagana, que en cuanto a su contenido hace un ultraje a la vida humana, por su carácter demoniaco, la música de índole religiosa viene a aportar contenido nuevo, dando valores verdaderos para el hombre, siendo un instrumento para poner fin a la esclavitud del hombre de manos del demonio.

Una de las diferencias más grandes entre ambas músicas radica en la teoría pitagórica de la armonía de las esferas<sup>5</sup> ya que la armonía que rige a cada música es desigual, esto queda de manifiesto por los cristianos en su pensamiento de origen pitagórico, en que el universo está formado de música, el universo es armonía.

Fubini al citar nuevamente a San Clemente de Alejandría para ejemplificar la teoría pitagórica de las esferas, al referirse al canto cristiano de la siguiente forma:

---

<sup>4</sup> Obra en defensa a la fe cuya finalidad era la de cristianizar a todo hombre que aún no fuera cristiano, arrancándolo del paganismo.

<sup>5</sup> Teoría en la cual se dice que el cosmos está compuesto de proporciones musicales en las que los cuerpos celestes (esferas) entre ellos tienen distancias medibles como los intervalos musicales.

¡Observa lo poderoso que es el nuevo canto!, [...] los que, de otro modo, habrían muerto, los que no habían tenido antes ningún contacto con la verdadera y auténtica vida, reviven tan pronto como escuchan el nuevo canto. Además, es precisamente este canto el que integra la totalidad de la creación en un orden melodioso y concilia los elementos en discordia, motivos de sobra por los que el universo entero debe hallarse en armonía con dicho canto. (2005, pág. 90)

Para profundizar más en tal pensamiento de San Clemente de Alejandría, Fubini nos muestra:

¿Hay algo más elevado que este canto puro, estancia del universo y armonía de todas las cosas, que se propaga desde el centro hasta la circunferencia y desde los confines extremos hasta el centro?”. El universo se concibe como “un instrumento con muchas voces” y hasta llega a identificarse el canto con el “verbo divino. (2005, pág. 91)

Bajo estos pensamientos es donde la música sacra cumple también la función de ser un instrumento de educación de la oración, el cual pasara a ser una herramienta de unificación de la fe, la música es un aliado fuerte de la oración, logrando que para el hombre sea más agradable recibir el mensaje de las sagradas escrituras.

En estos pensamientos es que los teóricos cristianos encuentran que la música puede ser un instrumento de educación basado en la evangelización. Fubini para mostrarnos este carácter de la música cita al autor San Basilio, quien viviera en el siglo III D.C. quien en una Homilía,<sup>6</sup> sobre el primer salmo se refiere a la música como instrumento de educación de la siguiente manera.

¡Oh sabia invención del maestro, quien previno que podíamos, a un tiempo, cantar y aprender cosas provechosas y que las doctrinas mediante a este sistema, se grabarían con mayor profundidad en la mente! (...) Lo que no se aprende de buena gana no se graba en la mente; sin embargo, lo que se escucha con amor y placer se fija con mayor firmeza en aquella. (2005, pág. 92)

---

<sup>6</sup> Textos en los que los sacerdotes explican las escrituras a sus seguidores.

De este modo el valor educativo de la música es revalidado al pasar los siglos, pero a medida que pasa el tiempo esta va incluyendo nuevos elementos, para los teóricos cristianos, la música es una de las creaciones de Dios, con un poder tan grande que puede ayudar al hombre, a sanar su espíritu y dejarlo en plenitud con su interioridad, genera una apatía a la palabras, aunque estas no sean entendidas por el hombre su espíritu logra entenderlo por medio de la música al ser obra de Dios. Bajo tales atributos encontramos en Fubini a San Juan Crisóstomo, arzobispo de Constantinopla del siglo V, quien se refiere a la presencia de Dios en la música de la siguiente forma.

Ha mezclado melodía y profecía de manera que todos, regocijados por la modulación del canto, puedan fervorosamente dirigirse himnos sacros. El poder ligado a la música de endulzar el espíritu se extiende a otros usos aparte del religioso: hombres y mujeres, agricultores y mineros, procuran aliviar la fatiga que les produce su trabajo con un canto, ya que el espíritu soporta más fácilmente las asperezas y dificultades si escucha melodía o un canto. (2005, pág. 92)

Tales pensamientos generan el planteamiento de que la música sacra debe ser cantada con el corazón para que de esta manera podamos conectarnos con nuestro espíritu logrando percibir la armonía celestial (Dios), en cambio el canto pagano solo es cantado con la voz, carece del corazón lo que ensucia la divinidad de la creación de la música.

Todos estos pensamientos reafirman la idea de que el pensamiento musical del mundo antiguo está basado en las teorías pitagóricas sobre las armonías celestiales.

## 1.2-La música y su presencia como ciencia

Ya en el siglo V, la música es considerada como una fuerte herramienta por parte de la iglesia, a la cual otros padres de la iglesia atribuirán otras virtudes, San Agustín en sus tratados se refiere a la música como una ciencia o como él la definía "la música es la ciencia de medir bien". (Fubini, 2005, pág. 96) Tal concepto nace de la idea de que la música puede ser considerada como una ciencia al ser creada desde la racionalidad, cuando esta nace de la razón sin elementos instintivos, la música será una ciencia.

Sin embargo San Agustín no rechaza la idea de que la música pueda nacer desde el instinto o los sentidos, esta puede provocar una satisfacción en quien la crea o escuche, no obstante tales elementos pueden ser parte de una música racional siempre y cuando éstos no comprometan la racionalidad de la composición. Las satisfacciones no pueden ser mayores que la racionalidad, quien haga música tendrá que estar en armonía con su espíritu para lograr plasmar la racionalidad en la música y que esta sea correcta.

La música podría clasificarse por categorías como podemos verlo en Fubini, en las que San Agustín, clasifica por niveles la música, en una primera instancia podemos encontrar toda aquella música que nace por instinto como puede ser el canto de los pájaros u otros animales. Luego podemos encontrar a los ejecutantes de instrumentos, su conocimiento nace de la imitación, el alumno recibe su conocimiento de su maestro al cual imita, su conocimiento se basa solo en el uso de la memoria, capacidad que también compartiríamos con los animales los cuales siendo entrenados pueden aprender a imitar una acción. La música al ser considerada una ciencia no puede solo cultivar la mente y cuerpo, si bien los ejecutantes de instrumento desarrollan una disciplina en la que tienen que controlar y desarrollar sus habilidades manuales, dejan y descuidan el cultivo del espíritu, haciendo de estos buenos ejecutantes pero sin poseer la ciencia de la música. (Fubini, 2005)

Teóricamente la música pasa a ser una ciencia que encuentra su base en los números, esto sucede, ya que al tener su origen en el número pasa a ser racional, la esencia de la música pasa a ser el número, por ende los intervalos y ritmo de la música se tendrán que regir a su reciprocidad con los números. Las músicas que no conlleven un orden numérico pasan a ser músicas carentes de racionalidad, para San Agustín presente en Fubini, los números más que ser medibles como una ciencia, también tienen su origen en

la divinidad, siendo de carácter sacro ciertos números como lo puede ser el número 3 en la que hace alusión a la Trinidad<sup>7</sup>, refiriéndose San Agustín de este como: “una perfección verdadera y exacta, puesto que semejante número es un todo que contiene principio, medio y fin”. (Fubini, 2005, pág. 95)

La importancia del pensamiento de San Agustín es formar una jerarquía en la cual el alma no debe doblegarse ante el cuerpo, más bien el cuerpo debe estar a disposición del alma, porque en esta se manifiesta nuestra conciencia y racionalidad, y el número como idea puede desarrollarse en el alma debido a que en esta nos despojamos de todo lo material, y es en este mundo inmaterial donde la música logra un verdadero desarrollo de su forma, orden y logra ser medible en la racionalidad. La música habita dentro de nosotros y esta tiene que ser un reflejo de nuestra alma, sobre tal idea Fubini cita a San Agustín quien dice:

En realidad, una cosa es producir un sonido, que es competencia de un cuerpo; otra es oír que es efecto de una impresión del alma sobre el cuerpo; otra cosa es crear ritmos más lentos o más rápidos; otra es que los recordemos; otra es expresar un parecer sobre todos estos fenómenos, sea aprobándolos, sea desaprobándolos, como obra del derecho natural. (2005, pág. 96)

Mencionado esto y retomando las categorías en la música, aquellas que se encuentren en una categoría de la percepción e instintivas, mejor dicho todas aquellas que nazcan de la exterioridad pueden ser contenidas en la interioridad, donde el alma es racional. Si bien la exterioridad puede conllevar placer o deleite personal el alma puede contenerlos y tratarlos de manera racional sin que estos sobrepasen el verdadero sentido de la música ya que el alma puede emitir juicios sobre estos y en base a la ciencia numérica puede medir los elementos exteriores debido a que nuestra alma contiene números los que sirven y ayudan a emitir juicios. El debiera contener números importante como el ya mencionado 3, pero aún más importante que este se encuentra el número 1 el cual simboliza a Dios, solo existe un Dios dentro de nuestra alma quien nos guía en la racionalidad y aquellos símbolos que nublen nuestra racionalidad no pueden ser parte de nuestra interioridad.

---

<sup>7</sup> La sagrada Trinidad para la iglesia católica es representada por Dios omnipotente quien es padre, hijo y espíritu santo.

Tales atributos pertenecientes a la música se les conoce como bellezas, y el individuo puede deleitarse de estas, San Agustín entonces da cuenta que existen dos tipos de bellezas, la belleza superior la cual se esparce sobre todos aquellos tipos de bellezas porque esta es un reflejo de Dios, y tenemos la belleza inferior la que podría tener una variedad de formas y sonidos, tendremos números que den cuenta de la belleza superior e inferior pero el problema para el hombre radica en como conllevar estos, a lo que en Fubini, san Agustín dice:

Considerando en sí mismo, los números no son inferiores a la razón por el hecho de que puedan contaminar el alma es el amor a la belleza de clase inferior. Apreciando en este caso no solo la igualdad, sino también el nivel de belleza más bajo, el alma renuncia por sí misma a la condición superior que le fuera propia. (...) Toda belleza consiguientemente dispondrá de carta de ciudadanía mientras no nos convierta en sus víctimas. (...) No excluyamos de la obra de la divina providencia ninguno de los números creados por nuestra condición mortal, sean del tipo que sean: también ellos encierran belleza. Sin embargo, no los amemos solamente porque nos complazcan, por el simple deleite que nos proporcionen. (2005, pág. 97)

Entonces en la belleza no encontramos problemas, esta puede ser disfrutada solo si esta apunta o es solo un paso para llegar a la belleza eterna. Todo dependerá de cómo dispongamos el alma con relación a las bellezas. Aunque también en las más hermosas melodías de carácter sacro el alma puede ensuciarse en el placer que estas puedan provocar, el hombre puede mal entender el mensaje de fe de estas y solo disponerse al placer que estas melodías le generen, en Fubini podemos ver los sentimientos de San Agustín quien en una confesión dice acerca de estas melodías lo siguiente:

¡Cuántas lágrimas vertidas al escuchar los acentos de los himnos y cánticos que resonaban dulcemente dentro de tu iglesia! ¡Qué violenta conmoción!: tales acentos fluían por mis oídos y destilaban la verdad sobre mi corazón, al que movía a un cálido sentimiento de piedad- las lágrimas que aquéllos me hacían caer me eran buenas. (2005, pág. 97)

Si bien la música cumple la función de acercar la oración al hombre, esta puede por medio del placer acercar a la fe lo que es una fuerte

contradicción. Tal dilema también afecta a San Agustín, el cual se cuestionaba desde su lado empático al arte.

O aceptar el placer ambiguo y profundo de la música, olvidándose de las abstracciones de los teóricos y de la metafísica de los números, o renunciar radicalmente a dicho placer en favor de la pura plegaria, de la palabra despojada de todo ornamento. (2005, pág. 99)

## 2-Desarrollo musical del cristianismo en la edad media

En el periodo histórico del medievo es donde nos encontramos con el desarrollo musical más significativo por parte del cristianismo, y es gracias a esta que la música en occidente la conocemos como es hoy en día.

En el siguiente capítulo podremos encontrar tanto procedimientos como formas musicales ocupadas en el medievo por parte de la iglesia católica, las cuales son la base y configuran lo que es hoy en día la música occidental.

### 2.1-Canto gregoriano

Es una de las formas musicales más antiguas ocupada por el cristianismo, su estilo musical sigue siendo ocupado en la actualidad en su forma originaria, es exclusivamente vocal y de carácter monofónico con texto en latín. Al decir que es de carácter monofónico significa que es un canto sin acompañamiento y no ocupa apoyo armónico, es simplemente melodía o como el autor Richard H. Hoppin dice "El canto gregoriano es música en su estado más puro, forjada con una consumada técnica y perfectamente adaptada a su función litúrgica." (La música Medieval, 2000, pág. 71)

Este también se basa en la prosa una forma de lenguaje escrito que no ocupa un ritmo métrico, repeticiones y rima como lo hacen otras formas del lenguaje como el verso. Al ocupar la prosa la música adquiere el carácter de libre, la voz melódica del gregoriano puede desarrollarse de forma fluida porque esté es movimiento, como lo explica Clemens Kühn:

El movimiento es el latido primigenio de la música y forma, una potencia propulsiva de lo lineal. Movimiento significa energía, ímpetu, un tren hacia lo aparentemente ilimitado. Se expresa en el libre flujo de líneas melódicas y vive de la fuerza del ritmo. (Tratado de la forma musical, 2003, pág. 33)

El movimiento de la voz también determina el tipo de fiesta eclesiástica que se vive como nos explica Kühn, podemos tener ceremonias ordinarias o solemnes, esto se aprecia en el nivel de adorno melódico que puede tener cada canto, como podemos apreciar en un ejemplo sacado de Kühn:



o en versión más ornamentada:



“el Señor esté con vosotros, y con tu espíritu” (2003, pág. 34)

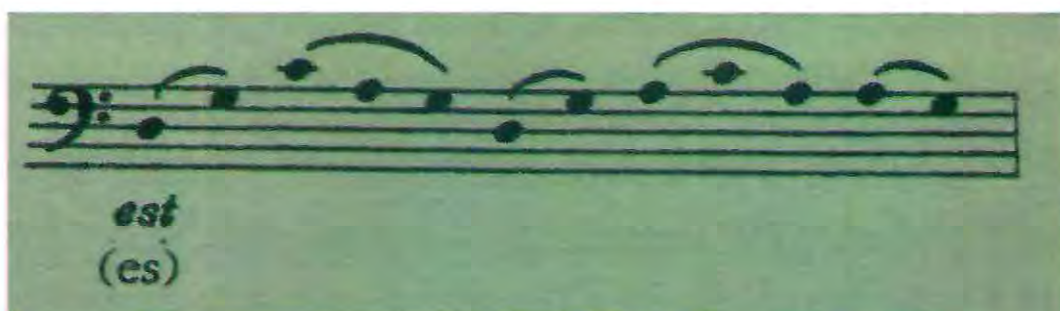
De esta forma una de sus características para ornamentar la melodía pasa a ser los intervallos melódicos los cuales se mueven tanto hacia arriba como debajo, de los cuales los intervallos de tercera pasan a ser los más comunes junto con el movimiento gradual de segunda o la repetición de la nota, aunque también tenemos saltos de intervallos mayores como los de cuarta comúnmente ocupados y los de quinta raramente ocupados, pero los intervallos de cuarta y quinta sirven para empezar de manera dramática una melodía, los intervallos de octava no son considerados de carácter melódico y las sextas y séptimas raramente ocupadas como intervallos directos, estos pueden ser tratados a manera de arpeggio por avances tanto como terceras o cuartas, a continuación y de manera ordenada mostraremos ejemplos de movimiento de segundas con terceras, un salto de quinta de carácter dramático y frases melódicas hasta la séptima :



“ten piedad de mí, Señor” (Kühn, 2003, pág. 36)

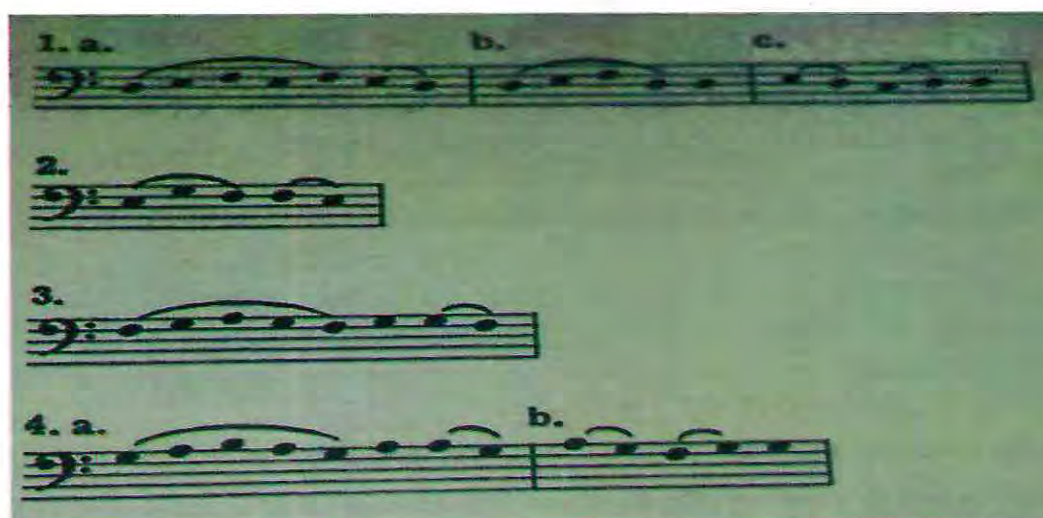


Introito para la misa de navidad “Nos ha nacido un niño” (Hoppin, 2000, pág. 89)



Frase que cubre el intervalo de séptima (Hoppin, 2000, pág. 90)

En cuanto a su construcción melódica podemos decir que el canto gregoriano tiene un despliegue gradual ascendente hasta la cima del mensaje seguido de un descendente y gradual recorrido de las notas hasta el final de la frase que concluye con una cadencia, también tenemos frases invertidas en las que la cima del mensaje se encuentra en la parte más baja de la melodía, también encontramos frases compuestas en las que el camino hacia la cima puede ser rápido por saltos intervalicos mayores al de segunda y tener un descenso gradual. El final de las frases es por medio de una cadencia de tipo melódica, no como en la música posterior por progresiones de acordes, estas cadencias son giros melódicos que conducen hacia la nota que fue de partida teniendo en consideración evitar un semitono inferior de la nota de partida, a modo de ejemplo Hoppin nos muestra algunos de los modelos más típicos de cadencias melódicas:



“modelos típicos de cadencias” (2000, pág. 91)

Cabe decir que la relación entre las palabras y la música desde el punto de vista estético tiende a ser opuesto, se nos presenta el texto de manera sencilla y de fácil comprensión, pero tenemos melodías de gran atractivo musical. Esta contradicción en el canto gregoriano a pesar de ser un tanto acotado nos da paso a abordar dos puntos de vista en la creación del repertorio.

### 2.1.1-Estilo recitativo litúrgico

Como se refiere Hoppin el estilo recitativo viene a ser el canto de un texto sobre una nota pedal con movimientos melódicos tanto ascendentes como descendentes para los finales de cada frase, caracterizado por su acento y puntuación de las palabras y en sus finales de carácter silábico en las que a cada sílaba se asigna una nota o grupo de notas, con este estilo se pueden cantar varios textos con la misma forma recitativa, a modo de ejemplo John Caldwell nos presenta un recitativo:

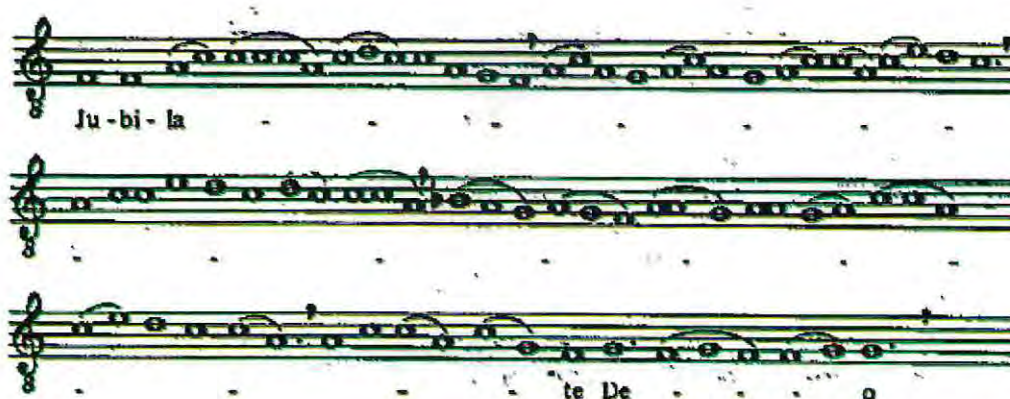
“Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad. Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias por tu inmensa gloria” (La musica Medieval, 1984, pág. 29)

### 2.1.2-Composición libre

En esta forma a cada texto se le compone una melodía propia, es de carácter silábico ya que a cada sílaba se le asigna una nota o grupo de notas, las melodías compuestas pueden ser ocupadas para cantar otros textos y esto no le quita el valor libre de composición que tenga, también puede tener ornamentos en la melodía como los melismas.

### 2.1.3-El melisma

Es una ornamentación del canto gregoriano sobre una sola sílaba sobre la cual se construye un pasaje melódico más extenso tanto ascendente como descendente con carácter gradual y saltos leves como las terceras, no sobrepasa la cima del mensaje salvo algunas ocasiones siempre y cuando su movimiento sea gradual y no se apure a sobrepasar la cima, un ejemplo claro de melisma nos deja ver Kühn:



Offertorium "Jubilate Deo" (2003, pág. 37)

### 2.2-Comienzos de la polifonía

La polifonía comienza a generarse dentro de lo que fue el canto gregoriano, buscando nuevas formas de adornos a las melodías de los cantos, comienzan a cantarse sobre estas melodías una segunda línea melódica con el propósito de realzar la solemnidad de los cantos. Polifonía es una palabra compuesta que significa pluralidad de sonidos o varios sonidos, gracias a esta pluralidad la música puede comenzar a verse de manera vertical siendo una nueva manera de ver la música y transformarla, o como Hoppin se refiere a tal suceso:

La invención de la polifonía fue sin duda el acontecimiento más significativo de la historia de la música occidental. Una vez que se adoptó el concepto, la organización de la dimensión vertical (armónica) de la música se convirtió en una importante preocupación de los teóricos y de los compositores. (2000, pág. 207)

Esta nueva forma de hacer música en la que más de una voz canta tiene sus orígenes en lo que fue la improvisación sobre el canto gregoriano de la segunda voz con un movimiento paralelo con intervalos tanto de cuarta, quinta u octava, esta forma fue llamada organum, la cual se cree que recibe su nombre del instrumento organo como nos deja ver Caldwell al citar el libro *The Organ* del autor Perrot diciendo:[...]“El aire era producido por ayudantes teniendo el ejecutante ambas manos libres para tocar. Este tipo de organos podían tener, en ocasiones, hileras de tubos que ocasionaban quintas y octavas paralelas”. (1984, pág. 107)

### 2.2.1-Organum

El organum ya mencionado el cual nace de la voz de un canto gregoriano, la cual llamaremos voz principal, se le añade una segunda voz que a una distancia de intervalos de cuarta o quinta justa, a esta segunda voz la llamaremos voz organal, el organum puede clasificarse así mismo en distintas categorías:

#### A-Organum paralelo

Es la forma más sencilla de organum que consiste en la creación de una voz organal la cual estará a una distancia intervalica de cuarta o quinta justa u octava la cual se cantara sobre la voz principal o dentro de la octava inferior, ambas voces se moverán en movimiento paralelo, en caso de que aparezca una cuarta aumentada o quinta disminuida deberá alterarse para que este sea un intervalo de cuarta o quinta justa. En Hoppin encontramos claros ejemplos:

a. A LA OCTAVA SUPERIOR E INFERIOR

Nos qui vi-vi-mus, be-ne-di-ci-mus Do-mi-no,

V.P.

ex hoc nunc et us-que in sae-cu-lum.

V.P.

(2000, pág. 206)

b. A LA QUINTA INFERIOR

V.P. etc.

V.O. Nos qui etc.

The image shows a musical score for two voices. The top staff is labeled 'V.P.' and the bottom staff is labeled 'V.O.'. The title is 'b. A LA QUINTA INFERIOR'. The V.P. part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The V.O. part starts with a bass clef and a key signature of one flat. Both parts have a similar melodic line, with the V.O. part being a fifth below the V.P. part. The lyrics 'Nos qui etc.' are written under the V.O. part.

(2000, pág. 206)

### B-Organum paralelo modificado

Tanto la voz principal como la voz organal comienzan y terminan al unísono, la voz principal asciende de forma gradual hasta alcanzar el intervalo de cuarta justa y su descenso final es gradual hasta llegar nuevamente al unísono, ambas voces tienen un movimiento paralelo. En el tratado de música enchiriadis presente en Hoppin se nos deja ver un tratamiento de esta forma:

*Musica enchiriadis: ORGANUM PARALELO MODIFICADO*

V.P.

V.O. 1a. Rex cae - li Do - mi - ne ma - ris un - di - so - ni  
b. Ti - ta - nis ni - ti - di squa - ti - di - que so - li,

V.P.

V.O. 2a. Te hu - mi - les fa - mu - li mo - du - lis ve - ne - ran - do pi - is  
b. Se ju - be - as fla - gi - tant va - ri - is li - be - ra - re ma - lis.

The image shows a musical score for two voices, V.P. and V.O., with two different settings of text. The title is 'Musica enchiriadis: ORGANUM PARALELO MODIFICADO'. The V.P. part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The V.O. part starts with a bass clef and a key signature of one flat. Both parts have a similar melodic line, with the V.O. part being a fifth below the V.P. part. The lyrics are written under the V.O. part.

(2000, pág. 207)

### C-Organum compuesto

Este organum es a 3 o 4 voces en la que la voz organal estará a una cuarta o quinta justa, la tercera y cuarta voz es la duplicación de una o ambas voces tanto la principal o la organal, a la octava superior o inferior, las 3 o 4 voces se mueven de forma paralela. En Caldwell encontramos un organum compuesto a 4 voces:

Nos qui vivimus benedicimus Do - mi - num  
ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

The image shows a musical score for four voices. The top staff is labeled 'V.P.' and the bottom staff is labeled 'V.O.'. The title is 'Organum compuesto'. The V.P. part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The V.O. part starts with a bass clef and a key signature of one flat. Both parts have a similar melodic line, with the V.O. part being a fifth below the V.P. part. The lyrics are written under the V.O. part.

Nosotros los que vivimos, bendecimos al Señor, desde este tiempo y por los siglos. (1984, pág. 108)

### D-Organum libre

En este organum se permite el cruzamiento de voces y el movimiento contrario, se le da mayor independencia a la voz organal, los intervalos ocupados son unísono u octava, cuarta y quinta justa, pero se permiten la utilización de segundas, terceras en los movimientos graduales. En Hoppin podemos ver claros ejemplos:

The image shows a musical score for a D-Organum libre. It consists of two staves, both in bass clef. The top staff is labeled 'V.P.' (Voz Principal) and the bottom staff is labeled 'V.O.' (Voz Organal). The lyrics 'Lau-da-te Do-mi-num de ce-lis' are written between the staves. The V.P. staff has a melodic line with various intervals, while the V.O. staff provides a harmonic accompaniment, often in parallel motion with the V.P. staff.

Alabad al Señor desde el cielo. Organum libre de un ejemplo sacado de John Cotton (2000, pág. 212)

The image shows two versions of a musical score for 'Aleluia'. Each version consists of two staves in bass clef, labeled 'V.P.' and 'V.O.'. The lyrics 'Al-le - lu - ia' are written between the staves. The V.P. staff has a melodic line with various intervals, while the V.O. staff provides a harmonic accompaniment, often in parallel motion with the V.P. staff.

Dos versiones de un Aleluya de AD organum faciendum (2000, pág. 213)

### E-Organum florido o melismático

El estilo de nota contra nota entre la voz principal y la voz organal desaparece, adornando las sílabas con melismas en la voz organal haciendo que la voz principal cumpla la función de sostener el canto o bien llamado ser la voz de tenor, aunque podemos encontrar en la voz principal movimientos melismáticos manteniéndolos y sobre estos crear la voz organal. Caldwell nos muestra en esta forma:

Londres, Museo Británico, Add. 36881, f. 2.

The image shows a musical score for a motet, consisting of three systems of staves. Each system has a vocal line (treble clef) and a lute line (bass clef). The lyrics are written below the vocal line. The first system contains the text: "Lux de - scen - dit in pro - fun - dum, Ve - ni - en - tem". The second system contains: "in hunc mun - dum Lux il - lus - trans". The third system contains: "ho - mi - nem." The music is written in a medieval style with square notes and a simple rhythmic structure.

Descendió una luz a las profundidades, una luz alumbro al hombre que viene a este mundo. (1984, pág. 116)

### 2.2.2-Motete

Nace de la práctica medieval en la cual los compositores o intérpretes no concebían la música como fija e inmutable debido a que el canto estaba en constantes cambios y envejecimientos de los que su primer compositor dispuso. Estas prácticas sobre el canto gregoriano derivan en procedimientos como los mencionados anteriormente (Melismas, Organum y sus derivados, etc.). Pero tales cambios radicaban solo en la musicalidad de la obra, hasta que empezó una práctica más ligada a la poética de la obra que su musicalidad, de estos procedimientos polifónicos en los que conservamos la voz del tenor y añadimos nuevas voces, los poetas contribuyeron al añadir un texto distinto al cantado por el tenor a una o más voces de los procedimientos polifónicos, esta práctica deriva en un nuevo estilo que fue llamado motete, esta estilo que proviene de una voz de tenor podía seguir siendo silábico pero en las nuevas voces con texto agregado encontraremos que pueden ser voces melismáticas o bien silábicas. (Hoppin, 2000)

En Caldwell podemos observar ejemplos de esta práctica musical en lo que es una canción francesa:

## Ejemplo 59

Ba, f. 52v.

The musical score consists of three systems of three staves each. The first system includes a tempo marking '♩ = m' and the instruction 'Portare.' below the first staff. The lyrics are: 'Mout me fu griés li de - par - tirs De m'a - mi e - te, La Ro - bins m'ai - me, Ro - bins m'a,'. The second system continues with: 'jo - lie au cler vis, Qui est blan - che, ver - meil - le - Ro - bins m'a de - man - de - e'. The third system includes the lyrics: 'te Com - me ro - se etc.' and 'si m'a - ra; etc.'. Below the third system, there is a note: 'El tenor continúa.' and a final instruction: '(seguido por dos repeticiones competas hasta \*)'.

Traducción: Triplum: Mucho me entristece por la partida de mi amor, la hermosa de rostro claro, que es blanco y matizado de rojo, como una rosa. Motetus: Robin me ama, Robin me tiene, Robin me ha pedido y me tendrá. (1984, pág. 140)

### 3-Las revelaciones de San Juan

El apocalipsis o libro de las revelaciones, es un tema muy latente en la actualidad, en la que sus predicciones son comúnmente asociadas a fenómenos ocurridos como lo son las guerras entre naciones, desastres naturales o la polarización de la población. Este libro se remonta al siglo I D.C., sus pergaminos originales estaban escrito en idioma griego, para las personas agnósticas fue escrito por Juan proveniente del sector de Asia menor, quien fuera un creyente de una comunidad cristiana perseguido y exiliado por los romanos, pero según la tradición cristiana el autor de este es San Juan apóstol de Jesucristo quien según la biblia escribió el libro en la isla de Patmos exiliado por su Fe cristiana por parte de las persecuciones romanas, las cuales pueden ser una de las inspiraciones del libro, debido a que en este encontramos mensajes cargados con emociones fuertes como son el sufrimiento, la rabia y las ansias de justicia contra las persecuciones a los cristianos. Las revelaciones es un libro diferente a los demás presentes en la Biblia, debido a su forma en la que se escriben sus versículos, es de carácter descriptivo para que la gente analfabeta en esos tiempos al momento de escuchar pudiera imaginar lo que acontecerá, de esta manera el apocalipsis fue escrito para ser escuchado.

Las revelaciones buscan exaltar la figura de Jesucristo por sobre la figura del mal (demonio) el cual puede ser entendido desde el punto de vista agnóstico como el imperio romano y el culto que las personas ofrecían al emperador, esta metáfora nos ayuda a entender las revelaciones como una lucha de la Fe cristiana contra sus opresores y perseguidores, de esta manera las revelaciones pasa a ser un mensaje para aquellos alejados del culto y la Fe cristiana. Aunque lo profético del texto representado en imágenes de un tiempo poco alentador, representado por un Armagedón<sup>8</sup>, la bestia y los jinetes del apocalipsis tendría otro significado al que hoy en día podemos darle como el fin del mundo, para la gente de la época en que fue escrito el libro puede entenderse como la voluntad de Dios y ante esto las personas solo pueden tener la ayuda de Dios para superar su propia voluntad, y así escapar de la maldad que los asecha en su vida. El apocalipsis puede ser la manera de representación en que San Juan describe el fin del imperio romano que se vendría, según el mundo agnóstico es la representación del odio a los romanos por las persecuciones a los cristianos y de esta manera la representación de

---

<sup>8</sup> Para la cristiandad Lugar de batalla en que se miden las fuerzas del bien y del mal

las revelaciones no sería el fin del mundo sino el fin al imperio romano y este libro estaría dirigido solo a la audiencia del siglo I D.C. la que se encontraba sometida a la conquista del imperio romano, dicho esto la visión de San Juan presente en las revelaciones en la que el cristianismo vencería sobre la bestia se cumplió en el momento que el imperio romano decae en poder y la religión cristiana es proclamada religión oficial del imperio. De esta manera se puede decir que la búsqueda de la verdad sobre el apocalipsis está en el pasado más que en el futuro.

### 3.1-Extracción del texto para la composición

#### A-Pieza 1: *Tempus enim prope est*

1-3Beatus, qui legit et qui audiunt verba prophetiae et servant ea, quae in ea scripta sunt; tempus enim prope est.

1-3Feliz el que lea, y felices los que escuchen las palabras de esta profecía y tengan en cuenta lo que está escrito en ella, porque el tiempo está cerca.

#### B-Pieza 2: *Ioannes septem ecclesiis*

1-4Ioannes septem ecclesiis, quae sunt in Asia: Gratia vobis et pax ab eo, qui est et qui erat et qui venturus est, et a septem spiritibus, qui in conspectu throni eius sunt, 1-5 et ab Iesu Christo, qui est testis fidelis, primogenitus mortuorum et princeps regum terrae. Ei, qui diligit nos et solvit nos a peccatis nostris in sanguine suo<sup>1-6</sup>et fecit nos regnum, sacerdotes Deo et Patri suo, ipsi gloria et imperium in saecula saeculorum. Amen. 1-7Ecce venit cum nubibus, et videbit eum omnis oculus et qui eum pupugerunt, et plangent se super eum omnes tribus terrae. Etiam, amen 1-8Ego sum Alpha et Omega, dicit Dominus Deus, qui est et qui erat et qui venturus est, Omnipotens.

1-4Yo, Juan, escribo a las siete Iglesias de Asia. Llegue a ustedes la gracia y la paz de parte de aquel que es, que era y que vendrá, y de los siete Espíritus que están delante de su trono, 1-5y de Jesucristo, el Testigo fiel, el Primero que resucitó de entre los muertos, el Rey de los reyes de la tierra. Él nos amó y nos purificó de nuestros pecados, por medio de su sangre, 1-6e hizo de nosotros un Reino sacerdotal para Dios, su Padre. ¡A él sea la gloria y el poder por los siglos de los siglos! Amén. 1-7El vendrá entre las nubes y

todos lo verán, aún aquellos que lo habían traspasado. Por él se golpearán el pecho todas las razas de la tierra. Sí, así será. Amén. 1-8 Yo soy el Alfa y la Omega, dice el Señor Dios, el que es, el que era y el que vendrá, el Todopoderoso.

### C-Pieza 3: Ephesi Smyrnae Pergami Thyatirae

2-1 Angelo ecclesiae, quae est Ephesi, scribe: Haec dicit, qui tenet septem stellas in dextera sua, qui ambulat in medio septem candelabrorum aureorum: 2-2 Scio opera tua et laborem et patientiam tuam, et quia non potes sustinere malos et tentasti eos, qui se dicunt apostolos et non sunt, et invenisti eos mendaces; 2-5 Memor esto itaque unde excideris, et age paenitentiam et prima opera fac; sin autem, venio tibi et movebo candelabrum tuum de loco suo, nisi paenitentiam egeris. 2-7 Qui habet aurem, audiat quid Spiritus dicat ecclesiis. Vincenti dabo ei edere de ligno vitae, quod est in paradiso Dei. 2-8 Et angelo ecclesiae, quae est Smyrnae, scribe: Haec dicit Primus et Novissimus, qui fuit mortuus et vixit: 2-9 Scio tribulationem tuam et paupertatem tuam — sed dives es — et blasphemiam ab his, qui se dicunt iudaeos esse et non sunt, sed sunt synagoga Satanae. 2-10 Nihil horum timeas, quae passurus es. Ecce missurus est Diabolus ex vobis in carcerem, ut tentemini, et habebitis tribulationem diebus decem. Esto fidelis usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae. 2-11 Qui habet aurem, audiat quid Spiritus dicat ecclesiis. Qui vicerit, non laedetur a morte secunda. 2-12 Et angelo ecclesiae, quae est Pergami, scribe: Haec dicit, qui habet romphaeam ancipitem acutam: 2-13 Scio, ubi habitas, ubi thronus est Satanae, et tenes nomen meum et non negasti fidem meam et in diebus Antipas, testis meus fidelis, qui occisus est apud vos, ubi Satanus habitat. 2-14 Sed habeo adversus te pauca, quia habes illic tenentes doctrinam Balaam, qui docebat Balac mittere scandalum coram filiis Israel, edere idolothyta et fornicari; 2-16 Ergo paenitentiam age; si quo minus, venio tibi cito et pugnabo cum illis in gladio oris mei. 2-17 Qui habet aurem, audiat quid Spiritus dicat ecclesiis. Vincenti dabo ei de manna abscondito et dabo illi calculum candidum, et in calculo nomen novum scriptum, quod nemo scit, nisi qui accipit. 2-18 Et angelo ecclesiae, quae est Thyatirae, scribe: Haec dicit Filius Dei, qui habet oculos ut flammam ignis, et pedes eius similes orichalco: 2-19 Novi opera tua et caritatem et fidem et ministerium et patientiam tuam et opera tua novissima plura prioribus. 2-20 Sed habeo adversus te, quia permittis mulierem lezabel, quae se dicit prophetissam, et docet et seducit servos meos fornicari et manducare idolothyta.

2-1 Escribe al Angel de la Iglesia de Efeso: «El que tiene en su mano derecha las siete estrellas y camina en medio de los siete candelabros de oro, afirma: 2-2 «Conozco tus obras, tus trabajos y tu constancia. Sé que no puedes tolerar a los perversos: has puesto a prueba a quienes usurpan el título de apóstoles, y comprobaste que son mentirosos. 2-5 Fíjate bien desde dónde has caído, conviértete y observa tu conducta anterior. Si no te arrepientes, vendré hacia ti y sacaré tu candelabro de su lugar preeminente. 2-7 El que pueda entender, que entienda lo que el Espíritu dice a las Iglesias: al vencedor, le daré de comer del árbol de la vida, que se encuentra en el Paraíso de Dios». 2-8 Escribe al Angel de la Iglesia de Esmirna: «El Primero y el Ultimo, el que estuvo muerto y ha revivido, afirma: 2-9 «Conozco tu tribulación y tu pobreza, aunque eres rica, así como también la maledicencia de los que se llaman judíos, y no son más que una sinagoga de Satanás. 2-10 No temas por lo que tendrás que padecer: mira que el demonio va a arrojar en la cárcel a algunos de ustedes para que sean puestos a prueba, y tendrán que sufrir durante diez días. Sé fiel hasta la muerte y te daré la corona de la vida». 2-11 El que pueda entender, que entienda lo que el Espíritu dice a las Iglesias: la segunda muerte no dañará al vencedor. 2-12 Escribe al Angel de la Iglesia de Pérgamo: «El que tiene la espada de doble filo afirma: 2-13 «Sé que tú habitas donde está el trono de Satanás. A pesar de todo, permaneces fiel a mi Nombre y no has renegado de tu fe en mí, ni siquiera en la época de Antipas, mi testigo fiel, al que mataron en el lugar donde habita Satanás. 2-14 Sin embargo, debo reprocharte algo, y es que tienes adictos a la doctrina de Balaam, el que enseñó a Balac cómo debía seducir a los israelitas para que se prostituyeran, comiendo los alimentos sacrificados a los ídolos. 2-16 Arrepíentete, o iré en seguida para combatirlos con la espada de mi boca». 2-17 El que pueda entender, que entienda lo que el Espíritu dice a las Iglesias: al vencedor, le daré de comer el maná escondido, y también le daré una piedra blanca, en la que está escrito un nombre nuevo que nadie conoce fuera de aquel que lo recibe. 2-18 Escribe al Angel de la Iglesia de Tiatira: «El Hijo de Dios, el que tiene los ojos como llamas de fuego y los pies semejantes al bronce fundido, afirma: 2-19 «Conozco tus obras, tu amor, tu fe, tu servicio y tu constancia. Sé también que tus últimas obras son más abundantes que las primeras. 2-20 Pero, debo reprocharte que toleras a Jezabel, esa mujer que pretende ser profetisa, la que engaña a todos mis servidores, y les enseña a prostituirse comiendo los alimentos sacrificados a los ídolos.

#### D-Pieza 4: -Sardis Philadelphae Laodiciae

3-1 Et angelo ecclesiae, quae est Sardis, scribe: Haec dicit, qui habet septem spiritus Dei et septem stellas: Scio opera tua, quia nomen habes quod vivas, et mortuus es. 3-2 Esto vigilans et confirma cetera, quae moritura erant, non enim invenio opera tua plena coram Deo meo; 3-3 in mente ergo habe qualiter acceperis et audieris, et serva et paenitentiam age. Si ergo non vigilaveris, veniam tamquam fur, et nescies qua hora veniam ad te. 3-7 Et angelo ecclesiae, quae est Philadelphae, scribe: Haec dicit Sanctus, Verus, qui habet clavem David, qui aperit, et nemo claudit; et claudit, et nemo aperit: 3-8 Scio opera tua — ecce dedi coram te ostium apertum, quod nemo potest claudere — quia modicam habes virtutem, et servasti verbum meum et non negasti nomen meum. 3-9 Ecce dabo de synagoga Satanae, qui dicunt se Iudaeos esse et non sunt, sed mentiuntur; ecce faciam illos, ut veniant et adorent ante pedes tuos et scient quia ego dilexi te. 3-14 Et angelo ecclesiae, quae est Laodiciae, scribe: Haec dicit Amen, testis fidelis et verus, principium creaturae Dei: 3-15 Scio opera tua, quia neque frigidus es neque calidus. Utinam frigidus esses aut calidus! 3-16 Sic quia tepidus es et nec calidus nec frigidus, incipiam te evomere ex ore meo. 3-17 Quia dicis: “Dives sum et locupletatus et nullius egeo”, et nescis quia tu es miser et miserabilis et pauper et caecus et nudus,

3-1 Escribe al Angel de la Iglesia de Sardes: «El que posee los siete Espíritus de Dios y las siete estrellas, afirma: «Conozco tus obras: aparentemente vives, pero en realidad estás muerto. 3-2 Permanece alerta y reanima lo que todavía puedes rescatar de la muerte, porque veo que tu conducta no es perfecta delante de mi Dios. 3-3 Recuerda cómo has recibido y escuchado la Palabra: consévala fielmente y arrepiéntete. Porque si no vigilas, llegaré como un ladrón, y no sabrás a qué hora te sorprenderé. 3-7 Escribe al Angel de la Iglesia de Filadelfia: «El Santo, el que dice la Verdad, el que posee la llave de David, el que abre y nadie puede cerrar, el que cierra y nadie puede abrir, afirma: 3-8 «Yo conozco tus obras; he abierto delante de ti una puerta que nadie puede cerrar, porque a pesar de tu debilidad, has cumplido mi Palabra sin renegar de mi Nombre. 3-9 Obligaré a los de la sinagoga de Satanás –que mienten, porque se llaman judíos y no lo son– a que se postren delante de ti y reconozcan que yo te he amado. 3-14 Escribe al Angel de la Iglesia de Laodicea: «El que es Amén, el Testigo fiel y verídico, el Principio de las obras de Dios, afirma: 3-15 «Conozco tus obras: no eres frío ni caliente. ¡Ojalá fueras frío o caliente! 3-16 Por eso, porque eres tibio, te

vomitaré de mi boca. 3-17 Tú andas diciendo: Soy rico, estoy lleno de bienes y no me falta nada. Y no sabes que eres desdichado, digno de compasión, pobre, ciego y desnudo.

#### E-Pieza 5: Thronus

4-1 Post haec vidi: et ecce ostium apertum in caelo, et vox prima, quam audivi, tamquam tubae loquentis mecum dicens: " Ascende huc, et ostendam tibi, quae oportet fieri post haec ". 4-2 Statim fui in spiritu: et ecce thronus positus erat in caelo; et supra thronum sedens; 4-3 et, qui sedebat, similis erat aspectu lapidi iaspidi et sardino; et iris erat in circuitu throni, aspectu similis smaragdo. 4-4 Et in circuitu throni, viginti quattuor thronos, et super thronos viginti quattuor seniores sedentes, circumamictos vestimentis albis, et super capita eorum coronas aureas. 4-5 Et de throno procedunt fulgura et voces et tonitrua; et septem lampades ignis ardentes ante thronum, quae sunt septem spiritus Dei; 4-6 et in conspectu throni tamquam mare vitreum simile crystallo. Et in medio throni et in circuitu throni quattuor animalia, plena oculis ante et retro: 4-7 et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilae volanti. 4-8 Et quattuor animalia singula eorum habebant alas senas, in circuitu et intus plenae sunt oculis; et requiem non habent die et nocte dicentia: " Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus omnipotens, qui erat et qui est et qui venturus est! ". 4-9 Et cum darent illa animalia gloriam et honorem et gratiarum actionem sedenti super thronum, viventi in saecula saeculorum, 4-10 procidebant viginti quattuor seniores ante sedentem in throno et adorabant viventem in saecula saeculorum et mittebant coronas suas ante thronum dicentes: 4-11 " Dignus es, Domine et Deus noster, accipere gloriam et honorem et virtutem, quia tu creasti omnia, et propter voluntatem tuam erant et creata sunt ".

5-1 Et vidi in dextera sedentis super thronum librum scriptum intus et foris, signatum sigillis septem. 5-2 Et vidi angelum fortem praedicantem voce magna: " Quis est dignus aperire librum et solvere signacula eius? ". 5-3 Et nemo poterat in caelo neque in terra neque subtus terram aperire librum neque respicere illum. 5-4 Et ego flebam multum, quoniam nemo dignus inventus est aperire librum nec respicere eum. 5-5 Et unus de senioribus dicit mihi: " Ne fleveris; ecce vicit leo de tribu Iudae, radix David, aperire librum et septem signacula eius ". 5-6 Et vidi in medio throni et quattuor animalium et in medio seniorum Agnum stantem tamquam occisum, habentem cornua septem et

oculos septem, qui sunt septem spiritus Dei missi in omnem terram. 5-7 Et venit et accepit de dextera sedentis in throno. 5-8 Et cum accepisset librum, quattuor animalia et viginti quattuor seniores ceciderunt coram Agno, habentes singuli citharas et phialas aureas plenas incensorum, quae sunt orationes sanctorum. 5-9 Et cantant novum canticum dicentes: "Dignus es accipere librum et aperire signacula eius, quoniam occisus es et redemisti Deo in sanguine tuo ex omni tribu et lingua et populo et natione; 5-10 et fecisti eos Deo nostro regnum et sacerdotes, et regnabunt super terram ".5-11 Et vidi et audivi vocem angelorum multorum in circuitu throni et animalium et seniorum, et erat numerus eorum myriades myriadum et milia milium, 5-12 dicentium voce magna: "Dignus est Agnus, qui occisus est, accipere virtutem et divitias et sapientiam et fortitudinem et honorem et gloriam et benedictionem ".5-13 Et omnem creaturam, quae in caelo est et super terram et sub terra et super mare et quae in eis omnia, audivi dicentes: "Sedenti super thronum et Agno benedictio et honor et gloria et potestas in saecula saeculorum ".5-14 Et quattuor animalia dicebant: " Amen "; et seniores ceciderunt et adoraverunt.

4-1 Después tuve la siguiente visión: Había una puerta abierta en el cielo, y la voz que había escuchado antes, hablándome como una trompeta, me dijo: «Sube aquí, y te mostraré las cosas que deben suceder en seguida». 4-2 En ese mismo momento, fui arrebatado por el Espíritu y vi en el cielo un trono, en el cual alguien estaba sentado. 4-3 El que estaba sentado tenía el aspecto de una piedra de jaspe y de ágata. Rodeando el trono, vi un arco iris que tenía el aspecto de la esmeralda. 4-4 Y alrededor de él, había otros veinticuatro tronos, donde estaban sentados veinticuatro Ancianos, con túnicas blancas y coronas de oro en la cabeza. 4-5 Del trono salían relámpagos, voces y truenos, y delante de él ardían siete lámparas de fuego, que son los siete Espíritus de Dios. 4-6 Frente al trono, se extendía como un mar transparente semejante al cristal. En medio del trono y alrededor de él, había cuatro Seres Vivientes, llenos de ojos por delante y por detrás. 4-7 El primer Ser Viviente era semejante a un león; el segundo, a un toro; el tercero tenía rostro humano; y el cuarto era semejante a un águila en pleno vuelo. 4-8 Cada uno de los cuatro Seres Vivientes tenía seis alas y estaba lleno de ojos por dentro y por fuera. Y repetían sin cesar, día y noche: «Santo, santo, santo es el Señor Dios, el Todopoderoso, el que era, el que es y el que vendrá». 4-9 Y cada vez que los Seres Vivientes daban gloria, honor y acción de gracias al que está sentado en el trono, al que vive por los siglos de los siglos, 4-10 los veinticuatro Ancianos se postraban ante él para adorarlo, y ponían sus coronas delante del trono, diciendo: 4-11 «Tú eres digno, Señor y Dios nuestro,

de recibir la gloria, el honor y el poder. Porque has creado todas las cosas: ellas existen y fueron creadas por tu voluntad».

5-1 Después vi en la mano derecha de aquel que estaba sentado en el trono un libro escrito por dentro y por fuera, y sellado con siete sellos. 5-2 Y vi a un Ángel poderoso que proclamaba en alta voz: «¿Quién es digno de abrir el libro y de romper sus sellos?». 5-3 Pero nadie, ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de ella, era capaz de abrir el libro ni de leerlo. 5-4 Y yo me puse a llorar porque nadie era digno de abrir el libro ni de leerlo. 5-5 Pero uno de los Ancianos me dijo: «No llores: ha triunfado el León de la tribu de Judá, el Retoño de David, y él abrirá el libro y sus siete sellos». 5-6 Entonces vi un Cordero que parecía haber sido inmolado: estaba de pie entre el trono y los cuatro Seres Vivientes, en medio de los veinticuatro Ancianos. Tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete Espíritus de Dios enviados a toda la tierra. 5-7 El Cordero vino y tomó el libro de la mano derecha de aquel que estaba sentado en el trono. 5-8 Cuando tomó el libro, los cuatro Seres Vivientes y los veinticuatro Ancianos se postraron ante el Cordero. Cada uno tenía un arpa, y copas de oro llenas de perfume, que son las oraciones de los Santos, 5-9 y cantaban un canto nuevo, diciendo: «Tú eres digno de tomar el libro y de romper los sellos, porque has sido inmolado, y por medio de tu Sangre, has rescatado para Dios a hombres de todas las familias, lenguas, pueblos y naciones. 5-10 Tú has hecho de ellos un Reino sacerdotal para nuestro Dios, y ellos reinarán sobre la tierra». 5-11 Y después oí la voz de una multitud de Angeles que estaban alrededor del trono, de los Seres Vivientes y de los Ancianos. Su número se contaba por miles y millones, 5-12 y exclamaban con voz potente: «El Cordero que ha sido inmolado es digno de recibir el poder y la riqueza, la sabiduría, la fuerza y el honor, la gloria y la alabanza». 5-13 También oí que todas las criaturas que están en el cielo, sobre la tierra, debajo de ella y en el mar, y todo lo que hay en ellos, decían: «Al que está sentado sobre el trono y al Cordero, alabanza, honor, gloria y poder, por los siglos de los siglos». 5-14 Los cuatro Seres Vivientes decían: «¡Amén!», y los Ancianos se postraron en actitud de adoración.

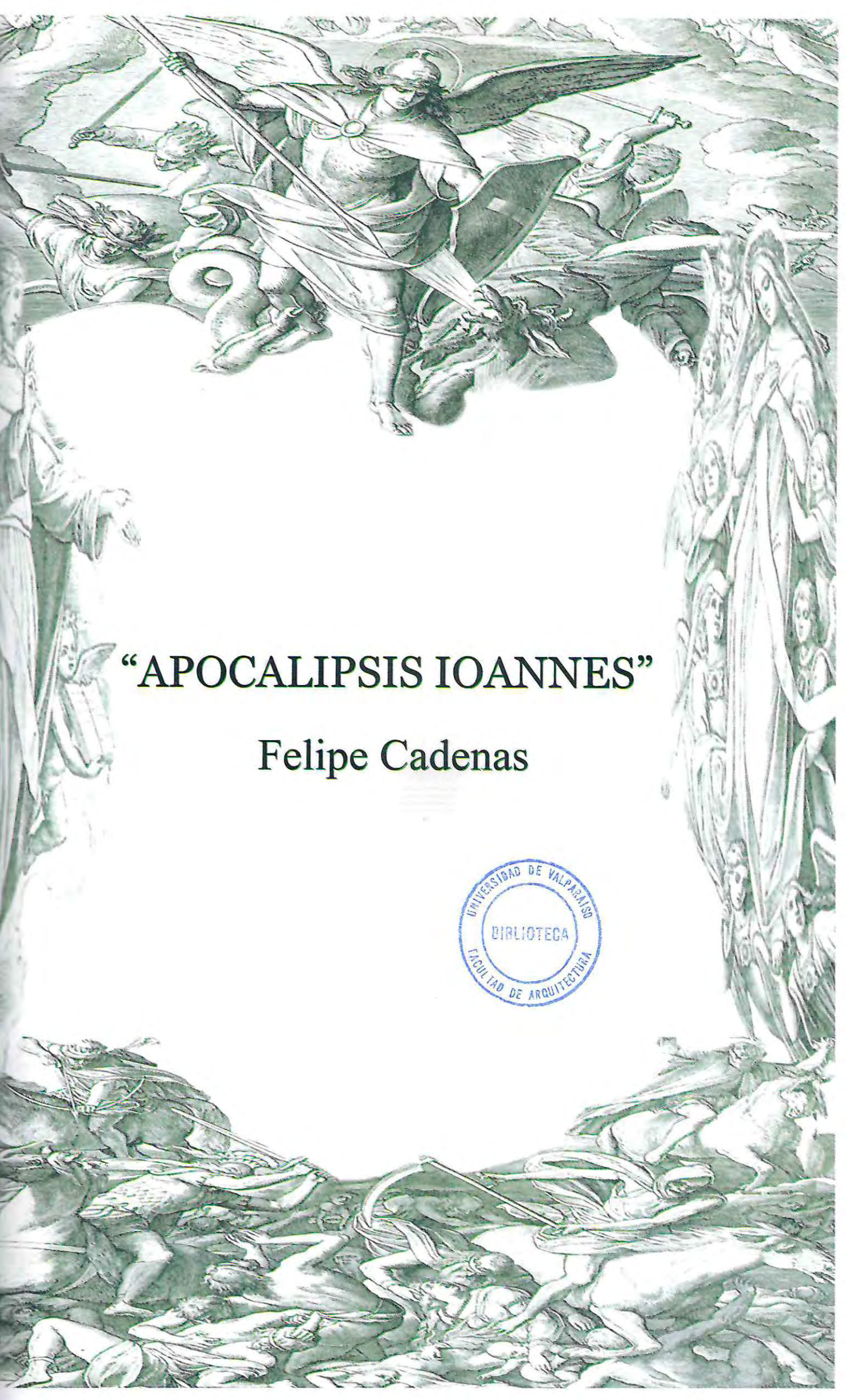
## F-Pieza 6: Veni

6-1 Et vidi, cum aperuisset Agnus unum de septem sigillis, et audi vi unum de quattuor animalibus dicens tamquam voce tonitru: " Veni ". 6-2 Et vidi: et ecce equus albus; et, qui sedebat super illum, habebat arcum, et data est ei corona, et exivit vincens et ut vinceret. 6-3 Et cum aperuisset sigillum secundum, audivi secundum animal dicens: " Veni ". 6-4 Et exivit alius equus rufus; et, qui sedebat super illum, datum est ei, ut sumeret pacem de terra, et ut invicem se interficiant; et datus est illi gladius magnus. 6-5 Et cum aperuisset sigillum tertium, audivi tertium animal dicens: " Veni ". Et vidi: et ecce equus niger; et, qui sedebat super eum, habebat stateram in manu sua. 6-6 Et audivi tamquam vocem in medio quattuor animalium dicentem: " Bilibris tritici denario, et tres bilibres hordei denario; et oleum et vinum ne laeseris ". 6-7 Et cum aperuisset sigillum quartum, audivi vocem quarti animalis dicentis: " Veni ". 6-8 Et vidi: et ecce equus pallidus; et, qui sedebat desuper, nomen illi Mors, et Infernus sequebatur eum; et data est illis potestas super quartam partem terrae interficere gladio et fame et morte et a bestiis terrae. 6-9 Et cum aperuisset quintum sigillum, vidi subtus altare animas interfectorum propter verbum Dei et propter testimonium, quod habebant. 6-10 Et clamaverunt voce magna dicentes: " Usquequo, Domine, sanctus et verus, non iudicas et vindicas sanguinem nostrum de his, qui habitant in terra? ". 6-11 Et datae sunt illis singulae stolae albae; et dictum est illis, ut requiescant tempus adhuc modicum, donec impleantur et conservi eorum et fratres eorum, qui interficiendi sunt sicut et illi. 6-12 Et vidi, cum aperuisset sigillum sextum, et terraemotus factus est magnus, et sol factus est niger tamquam saccus cilicinus, et luna tota facta est sicut sanguis, 6-13 et stellae caeli ceciderunt in terram, sicut ficus mittit grossos suos, cum vento magno movetur, 6-14 et caelum recessit sicut liber involutus, et omnis mons et insula de locis suis motae sunt. 6-15 Et reges terrae et magnates et tribuni et divites et fortes et omnis servus et liber absconderunt se in speluncis et in petris montium; 6-16 et dicunt montibus et petris: " Cadite super nos et abscondite nos a facie sedentis super thronum et ab ira Agni, 6-17 quoniam venit dies magnus irae ipsorum, et quis poterit stare? ".

6-1 Después vi que el Cordero abrió el primero de los siete sellos, y oí al primero de los cuatro Seres Vivientes que decía con voz de trueno: «Ven». 6-2 Y vi aparecer un caballo blanco. Su jinete tenía un arco, recibió una corona y salió triunfante, para seguir venciendo. 6-3 Cuando el Cordero abrió el segundo sello, oí al segundo de los Seres Vivientes que decía: «Ven». 6-4 Y

vi aparecer otro caballo, rojo como el fuego. Su jinete recibió el poder de desterrar la paz de la tierra, para que los hombres se mataran entre sí; y se le dio una gran espada. 6-5 Cuando el Cordero abrió el tercer sello, oí al tercero de los Seres Vivientes que decía: «Ven». Y vi aparecer un caballo negro. Su jinete tenía una balanza en la mano; 6-6 y oí una voz en medio de los cuatro Seres Vivientes, que decía: «Se vende una ración de trigo por un denario y tres raciones de cebada por un denario. Y no echés a perder el aceite y el vino». 6-7 Cuando el Cordero abrió el cuarto sello, oí al cuarto de los Seres Vivientes que decía: «Ven». 6-8 Y vi aparecer un caballo amarillo. Su jinete se llamaba «Muerte», y el Abismo de la muerte lo seguía. Y recibió poder sobre la cuarta parte de la tierra, para matar por medio de la espada, del hambre, de la peste y de las fieras salvajes. 6-9 Cuando el Cordero abrió el quinto sello, vi debajo del altar las almas de los que habían sido inmolados a causa de la Palabra de Dios y del testimonio que habían dado. 6-10 Ellas clamaban a voz en cuello: «¿Hasta cuándo, Señor santo y verdadero, tardarás en hacer justicia y en vengar nuestra sangre sobre los habitantes de la tierra?». 6-11 Entonces se le dio a cada uno una vestidura blanca y se les dijo que esperaran todavía un poco, hasta que se completara el número de sus compañeros de servicio y de sus hermanos, que iban a sufrir la misma muerte. 6-12 Y cuando el Cordero abrió el sexto sello, vi que se produjo un violento terremoto. El sol se puso negro como ropa de luto y la luna quedó como ensangrentada; 6-13 los astros del cielo cayeron sobre la tierra, como caen los higos verdes cuando la higuera es sacudida por un fuerte viento. 6-14 El cielo se replegó como un pergamino que se enrolla, y todas las montañas y las islas fueron arrancadas de sus sitios. 6-15 Los reyes y los grandes de la tierra, los jefes militares, los ricos y los poderosos, los esclavos y los hombres libres, todos se escondieron en las cavernas y entre las rocas y las montañas, 6-16 y decían a las montañas y a las rocas: «Caigan sobre nosotros, y ocúltennos de la mirada de aquel que está sentado en el trono y de la ira del Cordero». 6-17 Porque ha llegado el gran Día de su ira, y ¿quién podrá resistir?

4-Trabajo compositivo 6 piezas sobre las revelaciones de San Juan



# “APOCALIPSIS IOANNES”

Felipe Cadenas



# Overture

## Tempus enim prope est

Felipe Cadenas

$\text{♩} = 80$

TENOR

Be - a - tus, qui le - git et qui au - di - unt ver - ba pro -

7

phe - ti - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta sunt

14

Be - a - tus, qui le - git et qui au - di - unt ver - ba pro -  
Be - a - tus, qui le - git et qui au - di - unt ver - ba pro -  
ver - ba pro -

20

et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta  
phe - ti - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta  
phe - ti - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta  
phe - ti - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta

26

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro -

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro -

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro -

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro -

33

phe ti - a - e et ser - vant e - a, qua-e in e - a s-crip-ta

phe ti - a - e et ser - vant e - a, qua-e in e - a s-crip-ta

phe ti - a - e et ser - vant e - a, qua-e in e - a s-crip-ta

phe ti - a - e et ser - vant e - a, qua-e in e - a s-crip-ta

39

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro-

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro-

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro-

sunt Be - a - tus, qui le-git et qui au-di-unt ver - ba pro-

46

phe-ti-a-e et ser-vant e-a, qua-e in e-  
 phe-ti-a-e et ser-vant e-a, qua-e in e-  
 phe-ti-a-e et ser-vant e-a, qua-e in e-  
 phe-ti-a-e et ser-vant e-a, qua-e in e-

51

a s-crip-ta sunt  
 a s-crip-ta sunt  
 a s-crip-ta sunt  
 a s-crip-ta sunt tem-pus e-nim pro-pe est.

# Ioannes septem ecclesiis

Felipe Cadenas

♩. = 50

TENOR





BAJO



Io - an -


Io - an-nes sep-tem ec-cle-si-is qua-e sunt in A - sia Io - an-nes sep-tem

6





ec - cle-si - is ec -

nes Io - an - nes Io - an - nes Io - an -



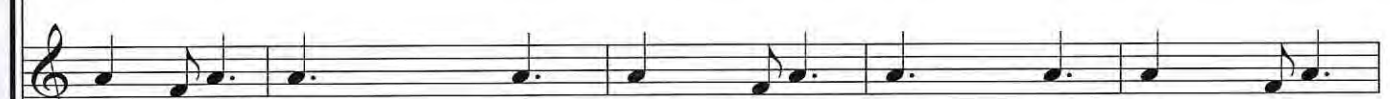
ec-cle-si-is qua-e sunt in A - sia Io - an-nes sep-tem ec-cle-si-is qua-e sunt

12




la ra la la la la la ra la la la la la ra la la la la

cle-si - is ec - cle - si - is ec - cle - si - is



nes Io - an - nes Io - an - nes



in A - sia Io - an-nes sep-tem ec - cle - si-is qua - e sunt in A - sia

17

la ra la la la la la ra la la la la la ra la la la la

ec - - - cle - si - is ec - - - cle - si - is

Io - an - nes

Io - an-nes sep-tem ec - cle - si - is qua - e sunt in A - sia

21

la la la la ra la la la la la ra la la la la ra la la la la

ec - - - cle-si - is ec - - - cle-si - is -

Io - an - nes

Io - an-nes sep-tem ec-cle - si - is qua - e sunt in A - sia

25

la la la la ra la la la la la ra la la la la ra la la la la

ec - - - cle-si - is ec - - - cle-si - is -

Io - an - nes

Io - an-nes sep-tem ec-cle-si - is qua - e sunt in A - sia

29

♩ = 80

la la la la ra la la la la ra la ah!

ec - cle - si - is ah! Gra - ti - a vo - bis et pax

Io - an - nes ah!

Io - an - nes sep - tem ec - cle - si - is ah!

35

qui ven - tu - rus et gra - ti - a est

ab e-o qui est et qui e-rat et qui ven - tu - rus est

qui ven - tu - rus et gra - ti - a

gra - ti - a vo - bis gra - ti - a est

41

thro - ni s - pi - ri - ti - bus qui cons - pec -

et s - pi - ri - ti - bus qui thro -

sep - tem s - pi - ri - ti - bus cons - pec - tu

et a sep - tem s - pi - ri - ti - bus qui in cons - pec - tu

te-rra-e Bi qui di - li - git nos et sol vit nos a

te-rra-e Bi qui di - li - git nos et sol vit nos a

te-rra-e Bi qui di - li - git nos et sol vit nos a

te-rra-e Bi qui di - li - git nos et sol vit nos a

61

his pri-mo-ge - ni - tus mor - tuo - rum et prin - ceps re - gum

his pri-mo-ge - ni - tus mor-tuo - rum et prin - ceps re - gum

his pri-mo-ge - ni - tus mor - tuo - rum et prin - ceps re - gum

his pri-mo-ge - ni - tus mor-tuo - rum et prin - ceps re - gum

54

thro-ni e - ius sunt et ab Ie - su - chris - to qui est tes - tis fi - de-

thro - ni sunt et ab Ie - su - chris-to qui est tes - tis fi - de-

-ni sunt et ab Ie - su - chris-to qui est tes - tis fi - de-

tu sunt et ab Ie - su - chris - to qui est tes - tis fi - de-

47

68

♩=80

pec - ca - ti nos - tri in san - gui - ne suo

pec - ca - ti nos - tris in san - gui - ne suo

pec - ca - ti nos - tris in san - gui - ne suo

pec - ca - ti nos - tris in san - gui - ne suo et fe - cit nos reg - num

74

sa - cer - do - tes De - o et Pa - tri su - o ip - si glo - ri - a et im pe - ri - um in

81

**Dramatico** ♩=80

a - men a - men a - men

sa - e - cu - la sa - e - cu lo - rum a - men a - men a - men a - men a - men

89

a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men a - men

ec-ce ve-nit

a - men a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men a - men

cum nu - bi - bus et vi de - bit e - um om - nis o - cu - lus

a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men

et qui e - um pu - pu - ge - runt et plan - gent se - su per e - um om - nes

a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men a - men a - men

115

tri - bus te - rra - e e - tiam a - men e - go sum al - pha et o - me -  
 a - men a - men a - men a - men a - men a - men  
 a - men a - men a - men a - men a - men a - men  
 a - men a - men a - men a - men a - men a - men

121

ga di - cit do - mi - nus De - us qui est et qui e - rat et qui  
 a - men a - men a - men a - men a - men a - men  
 a - men a - men a - men a - men a - men a - men  
 a - men a - men a - men a - men a - men a - men

127

ven - tu - rus om - ni - po - tens.  
 a - men a - men a - men a - men  
 a - men a - men a - men a - men  
 a - men a - men a - men a - men

The musical score consists of four staves. The first staff is a Treble Clef staff with a grand staff bracket on the left, containing four measures of music with long horizontal lines above the notes, and the lyrics "a - men" below. The second staff is a Soprano line with lyrics "a - men a - men a - men a - men". The third staff is an Alto line with lyrics "a - men a - men a - men a - men". The fourth staff is a Bass line with lyrics "a - men a - men a - men a - men". The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are "amen" repeated four times across the staves.

# Ephesi Smyrnae Pergami Thyatirae

Felipe Cadenas

♩ = 80

SOPRANO



An-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est E-phe - si s - cri-be Ha-ec di-cit,

CONTRALTO



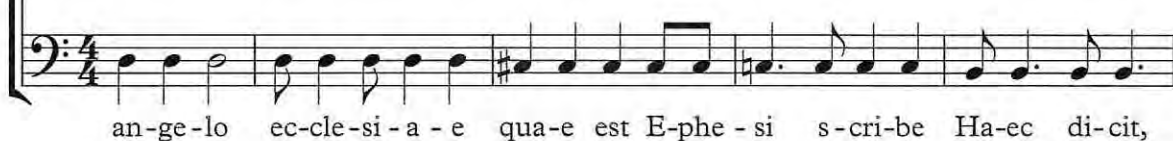
An-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est E-phe - si s - cri-be Ha-ec di-cit,

TENOR



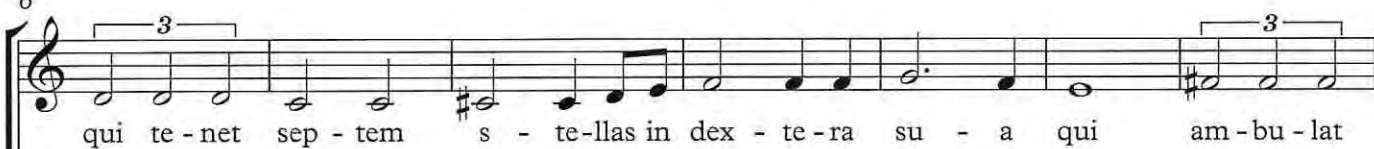
an-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est E-phe - si s - cri-be Ha-ec di-cit,

BAJO



an-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est E-phe - si s - cri-be Ha-ec di-cit,

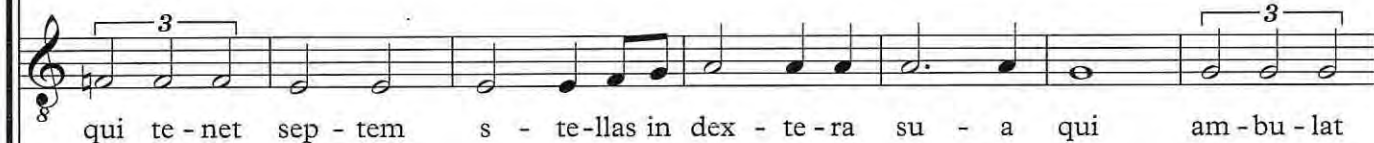
6



qui te - net sep - tem s - te-llas in dex - te-ra su - a qui am - bu - lat



qui te - net sep - tem s - te-llas in dex - te-ra su - a, qui am - bu - lat



qui te - net sep - tem s - te-llas in dex - te-ra su - a qui am - bu - lat



qui te - net sep - tem s - te-llas in dex - te-ra su - a qui am - bu - lat

13

in me - dio sep - tem can - de - la - bro - rum au - re - o - rum  
 in me - dio sep - tem can - de - la - bro - rum au - re - o - rum  
 in me - dio sep - tem can - de - la - bro - rum au - re - o - rum  
 in me - dio sep - tem can - de - la - bro - rum au - re - o - rum

21 *Solista Tempo libre*

sci-o o-pe-ra tu - a et la-bo-rem et pa-ti - en-ti-am tu - am,

26

et qui-a non po - tes sus-ti-ne - re ma-los et ten-tas-ti e - os, qui

32

se di - cunt a-pos - to-los et non sunt, et \_\_\_\_\_ in - ve - nis - ti

39

e - os men-da - ces. me-mor es-to i - ta - que \_\_\_\_\_ un - de ex - ci - de - ris

44

et a-ge pa-e-ni - ten-ti - am \_\_\_\_\_ et pri-ma o - pe - ra \_\_\_\_\_ fac, sin au -

49

tem, ve-ni - o ti - bi \_\_\_\_\_ et mo - ve-bo can - de-la - brum tu - um de

56

lo - co su-o, ni - si pa - e - ni - ten - ti - am e - ge - ris.

*Solista Tempo libre*

Qui ha-bet au-rem

62

au-di-at quid s-pi - ri-tus di-cat ec-cle - si-is vin-cen-ti da-bo e - i e-de-re

67

de lig-no vi-ta - e, qu-od est in pa-ra di - - - so De - i.

72

♩ = 80

An-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est S-myr-na-e s-cri-be Ha-ec di-cit pri - mus

An-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est S-myr-na-e s-cri-be Ha-ec di-cit Pri - mus

an-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est S-myr-na-e s-cri-be Ha-ec - di-cit pri - mus

an-ge-lo ec-cle-si-a - e qua-e est S-myr-na-e s-cri-be Ha-ec di-cit pri - mus

78

et no - vis - si - mu, qui fu - it mor - tus - us et vi - xit

et no - vis - si - mu, qui fu - it mor - tu - us et vi - xit

et no - vis - si - mu, qui fu - it mor - tu - us et vi - xit

et no - vis - si - mu, qui fu - it mor - tu - us et vi - xit

85

*Solista Tempo libre*

sci-o tri-bu-la-ti-o - nem tu-am et pa-u-per-ta-tem tu - am, sed di-ves es,

90

et blas-phe-mi-am ab his, qui se di cunt\_\_\_ Iu-da - e-os es-se et non sunt,\_\_\_

96

sed sunt sy-na-go-ga\_\_\_ Sa - ta - na - e. Ni-hil ho-rum ti - me-as, qua-e

103

pas - su-rus es. Ec - ce\_\_\_ mis - su-rus est Di-a - bo-lus ex vo-bis in

108

car-ce-rem, ut\_\_\_ ten-te - mi-ni, ha-be-bi-tis tri-bu - la - ti - o-nem di-e-bus de

114

- cem. es-to fi-de - lis us-que ad mor-tem, et da-bo ti-bi co-ro-nam

120

vi - ta - e.

*Solista Tempo libre*

Qui ha-bet au-rem au-di-at quid s-pi - ri-tus di-cat ec-cle - si-is\_\_\_\_\_

125

Qui vi-ce rit,\_\_\_\_\_ non la - e-de-tur a mor-te se - cun-da

130 ♩ = 80

An-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Per-ga-mi, e s-cri-be Ha-ec di-cit

An-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Per-ga-mi, e s-cri-be Ha-ec di-cit

an-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Per-ga-mi, e s-cri-be Ha-ec - di-cit

an-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Per-ga-mi, e s-cri-be Ha-ec di-cit

135

qui ha-bet rom - phea - am an - ci-pi - tem a - cu - tam

qui ha-bet rom - phea - am an - ci-pi - tem a - cu - tam

qui ha-bet rom - phea - am an - ci-pi - tem a - cu - tam

qui ha-bet rom - phea - am an - ci-pi - tem a - cu - tam

140 *Solista Tempo libre*

sci-o, u-bi ha-bi - tas, u - bi thro - nus est sa-ta-na-e, et te - nes no -

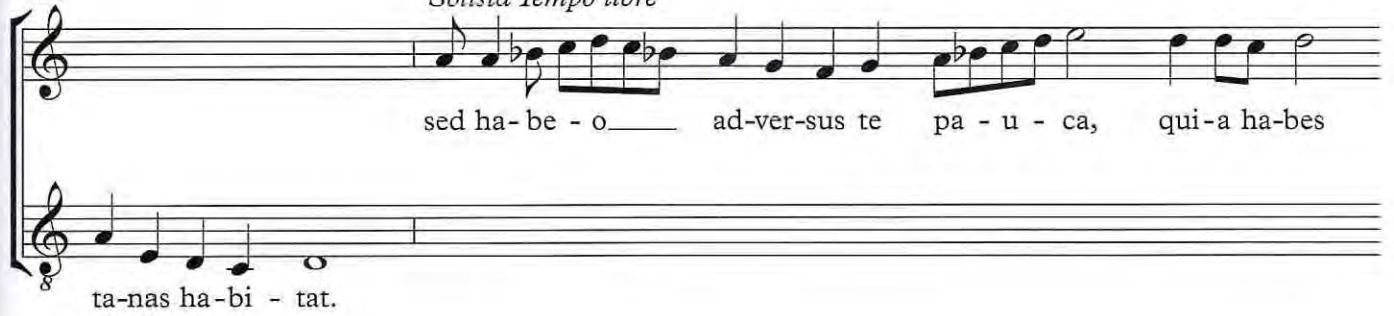
145

men me-um et non ne-gas-ti - fi-dem me - am et in di - e - bus an - ti-pas,

151

tes-tis me - us fi - de-lis, qui oc-ci - sus est a-pud vos, u - bi Sa -

158

*Solista Tempo libre*


sed ha-be - o ad-ver-sus te pa - u - ca, qui-a ha-bes  
ta-nas ha-bi - tat.

164



il-lic te-nen - tes doc tri - nam Ba-la-am, qui do-ce-bat ba - lac mit-te-re s -

170



can-da - lum co - ram fi - li - is Is - ra - el, e - de - re i - do - lo - thy - ta et

*Solistas*

♩ = 80

177



for - ni - ca - ri. Er - go pa-e-ni-ten-ti-am a - ge, si quo mi-nus, ve-ni-o  
Er - go pa-e-ni-ten-ti-am a - ge, si quo mi-nus, ve-ni-o  
Er - go pa-e-ni-ten-ti-am a - ge, si quo mi-nus, ve-ni-o

184



ti - bi - ci - to et pug-na-bo cum il - lis in gla-dio o-ris me - i.  
ti - bi ci - to et pug-na-bo cum il - lis in gla-dio o-ris me - i.  
ti - bi - ci - to et pug-na-bo cum il - lis in gla-dio o-ris me - i.

190

qui ha-bet au-rem au-di - at quid s-pi-ri-tus di-cat ec-cle - si - is

qui ha-bet au-rem au-di - at quid s-pi-ri-tus di-cat ec-cle - si - is

qui ha-bet au-rem au-di - at quid s-pi-ri-tus di-cat ec-cle - si - is

195

vin-cen-ti da-bo-ei de man-na abs-con-di-to et da-bo il - li cal-cu-lum can-di-lum,

vin-cen-ti da-bo ei de man-na abs-con-di-to et da-bo il - li cal-cu-lum can-di-lum,

vin-cen-ti da-bo ei de man-na abs-con-di-to et da-bo il - li cal-cu-lum can-di-lum,

199

et in cal-cu-lo no-men no-vum s-crip-tum, quod ne-mo s - cit,

et in cal-cu-lo no-men no-vum s-crip-tum, quod ne-mo s - cit,

et in cal-cu-lo no-men no-vum s-crip-tum, quod ne-mo s - cit,

ni-si qui sc-ci-pit

ni-si qui ac-ci-pit

ni-si qui ac-ci-pit

An-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Thy-a-ti-ra-e s-cri-be

An-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Thy-a-ti-ra-e s-cri-be

an-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Thy-a-ti-ra-e s-cri-be

an-ge-lo ec-cle-si-a-e qua-e est Thy-a-ti-ra-e s-cri-be

Ha-ec di-cit, fi-li-us de-i, qui ha-bet o-cu-los ut flam-man

Ha-ec di-cit, fi-li-us de-i qui ha-bet o-cu-los ut flam-man

Ha-ec di-cit, fi-li-us de-i qui ha-bet o-cu-los ut flam-man

Ha-ec di-cit, fi-li-us de-i qui ha-bet o-cu-los ut flam-man

215

ig - nis, et pe - des e - ius si - mi-les o - ri-chal-co no - vi o - pe - ra

ig - nis, et pe - des e - ius si - mi-les o - ri-chal-co no - vi o - pe - ra

ig - nis, et pe - des e - ius si - mi-les o - ri-chal-co no - vi o - pe - ra

ig - nis, et pe - des e - ius si - mi-les o - ri-chal-co no - vi o - pe - ra

222

tu - a et ca - ri-ta-tem et fi-dem et mi-nis-te-ri-um et pa-ti-en-ti-am tu-am et

tu - a et ca - ri-ta-tem et fi-dem et mi-nis-te-ri-um et pa-ti-en-ti-am tu-am et

tu - a et ca - ri-ta-tem et fi-dem et mi-nis-te-ri-um et pa-ti-en-ti-am tu-am et

tu - a et ca - ri-ta-tem et fi-dem et mi-nis-te-ri-um et pa-ti-en-ti-am tu-am et

228

o - pe - ra tu - a no - vis - si - ma plu - ra pri - o - ri - bus. sed ha - be - o ad -

o - pe - ra tu - a no - vis - si - ma plu - ra pri - o - ri - bus. sed ha - be - o ad -

o - pe - ra tu - a no - vis - si - ma plu - ra pri - o - ri - bus. sed ha - be - o ad -

o - pe - ra tu - a no - vis - si - ma plu - ra pri - o - ri - bus. sed ha - be - o ad -

234

ver-sus te, qui-a per-mit-tis mu-li-e - rem Le - za-be, qua - e se di-cit

ver-sus te, qui-a per-mi-tis mu-li-e - rem Le - za-be, qua - e se di-cit

ver-sus te, qui-a per-mi-tis mu-li-e - rem Le - za-be, qua - e se di-cit

ver-sus te, qui-a per-mis-tis mu-li-e - rem Le - za-bet, qua - e se di-cit

240

pro-phe - tis-sam, et do - cet et se - du - cit ser - vos

pro-phe - tis-sam et do - cet et se - du - cit ser - vos

pro-phe - tis-sam et do - cet et se - du - cit ser - vos

pro-phe - tis-sam et do - cet et se - du - cit ser - vos

245

me - o for - ni-ca - ri et man-du-ca - re i - do - lo - thy - ta.

me - o for - ni-ca - ri et man-du-ca - re i - do - lo - thy - ta.

me - o for - ni-ca - ri et man-du-ca - re i - do - lo - thy - ta.

me - o for - ni-ca - ri et man-du-ca - re i - do - lo - thy - ta.

# Sardis Philadelpiae Laodiciae

Felipe Cadenas

♩ = 80

CONTRALTO

TENOR

BAJO

s - pi - ri - tus De-

Ha - ec di - cit, qui ha - bet sep - tem oh

Sar - dis ah ah

6

s - te - llas sci - o o - pe - ra

i et sep - tem ah ah

oh oh

ah ah

10

tu - a ah ah

qui - a no - men ha - bes qu - od ah

oh vi - vas et mor - tu - us es.

ah ah

15

ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah

Es-to vi-gi-lans et con-fir-ma ce-te-ra, qua-e mo-ri-tu-ra

19

ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah

e-ran, non e-nim in-ve-ni-o o-pe-ra tu-a ple-na co-ram

23

ah ah in men-te er-go ha-be qua-li-ter

ah ah in men-te er-go ha-be qua-li-ter

De-o me-o. ah ah ah ah ah

De-o me-o. ah ah ah ah ah

27

ac-ce - pe-ris et au - di - e - ris et ser-va et pa - e-ni -

ac - ce-pe - ris et au-di - e - ris et ser - va et pa-e - ni-

ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah

31

ten-ti - am a - ge. ah ah ah ah ah

ten - ti - am a-ge. ah ah ah ah ah

ah ah si er - go non\_ vi - gi - la - ve-ris ve - ni - am tam

ah ah si er-go non vi - gi - la - ve - ris\_ ve - ni - am tam -

35

ah ah nes-ci - es qua ho-ra ve-ni - am ad te.

ah ah nes - ci-es qua ho - ra ve - ni - am ad te.

qu-am fur et ah ah ah ah ah

-qu - am\_ fur et\_ ah ah ah ah ah

39

ha-ec di-cit sanc - tus ve - rus

Phi - la - del - phi - a - e ah

43

qui - a - pe - rit et

qui ha-bet cla-vem Da - vid\_ ah

ah ah

ah ah

47

ne - mo cla - u - dit ah

ah et ne - mo\_ a-pe - rit\_

ah ah

ah ah

51

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

sci-o o-pe-ra tu-a ec-ce de-di-co-ram te os-ti-um

sci - o o - pe-ra tu - a ec-ce de - di co - ram te os - ti-um

55

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

a-per-tum qu-od ne-mo po-tes cla-u de-re qui-a mo-di-cam ha-bes

a - per tum qu-od ne - mo po-tes cla- u de - re qui-a mo - di - cam ha-bes

59

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

vir-tu-tem et ser-vas-ti ver-bum me-um et non ne-gas-ti

vir - tu - tem et ser - vas - ti ver - bum me - um et non ne - gas - ti

63

ah ah ec-ce da-bo de sy - na-go - ga sa - ta-na -  
 ah ah ec - ce da - bo de sy-na - go - ga sa - ta - na -  
 no-men me-um. ah ah ah ah ah ah ah  
 no-men me-um. ah ah ah ah ah ah ah

67

e qui di-cunt se Iu - da-e - os es - se et non sunt sed men -  
 e qui di - cunt se Iu - da - e - os es-se et non sunt sed men  
 ah ah ah ah ah ah ah  
 ah ah ah ah ah ah ah

71

ti - un tur\_ ah ah ah ah ah ah  
 ti - un - tur\_ ah ah ah ah ah ah  
 ah ah ec - ce fa-ci - am il - los ut ve - ni - ant et a - do-  
 ah ah ec - ce\_ fa - ci-am il - los ut ve - ni - ant\_ et a-do-

75

ah ah tu-os et s - ci-ent qui-a e-go di-le -

ah ah tu - os et s - ci - ent qui - a e - go di - le-

rent an - te-pe - des ah ah ah ah ah

rent an - te pe-des ah ah ah ah ah

79

xi - te.

xi te.

ah ah ha-ec di-cit a - men

ah ah La - o - di - ci - a - e ah

84

prin - ci - pi - um cre - a - tu - ra - e

tes - tis fi - de - lis et ve - rus ah ah

ah ah ah

ah ah ah

89

De - i ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah

sci-o o-pe - ra tu-a, qui-a ne - que fri-gi - dus

sci - o o - pe-ra tu - a, qui-a ne - que fri - gi-dus

93

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah

es ne - que ca - li - dus u - ti - nam fri-gi - dus es - ses a - ut ca -

es ne - que ca-li - dus u - ti - nam fri - gi - dus es - ses a - ut ca -

97

ah ah ah ah sic qui - a te - pi - dus es

ah ah ah ah sic qui-a te - pi - dus es

li-dus fri-gi - dus ca - li - dus ah ah ah ah

-li - dus fri - gi - dus ca - li - dus ah ah ah ah

101

et net ca - li - dus nec fri - gi - dus in - ci - pi - am te e - vo -

et net ca - li - dus nec fri - gi - dus in - ci - pi - am te e - vo -

ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah

105

me-re ex o - re me - o ah ah ah ah

me - re ex o - re me - o ah ah ah ah

ah ah ah ah qui - a di - cis di - ves sum et

ah ah ah ah qui - a di - cis di - ves sum et

109

ah ah ah ah et nes - cis qui - a tu es mi -

ah ah ah ah et nes - cis qui - a tu es mi

lo - cu - ple - ta - tus et nul - lius e - ge - o ah ah ah ah

lo - cu - ple - ta - tus et nul - lius e - ge - o ah ah ah ah

113

ser et mi - se - ra - bi - lis et pa - u - per et

ser et mi - se - ra - bi - lis et pa - u - per et

ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah

116

ca - e - cus et nu - - dus.

ca - e - cus et nu - - dus.

ah ah nu - - dus.

ah ah nu - - dus.

# Thronus

Felipe Cadenas

1 *Recitativo libre*  
Tenor solista  
Post haec vidit: et ecce ostium apertum in cae - lo

2  
et vox prima, quam audivi, tamquam tubae loquentis mecum di - cens

3  $\text{♩} = 60$   
As - cen - de huc, — et os - ten - dam ti - bi, qua - e o - por - tet fi - e - ri post - ha - ec.

As - cen - de huc, — et os - ten - dam ti - bi, qua - e o - por - tet fi - e - ri post - ha - ec.

As - cen - de huc, — et os - ten - dam ti - bi, qua - e o - por - tet fi - e - ri post - ha - ec.

As - cen - de huc, — et os - ten - dam ti - bi, qua - e o - por - tet fi - e - ri post - ha - ec.

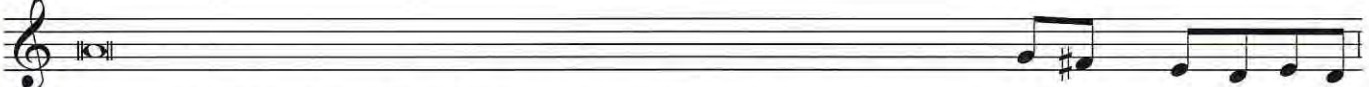
4 *Recitativo libre*  
statim fui in spiritu et ecce thronus positus erat in caelo et supra thronum se - dens

5  
et, qui sedebat, similis erat aspectu lapidi iaspidi et sardi - no

6  
er iris erat in circuitu throni, aspectu similis sma - rag - do

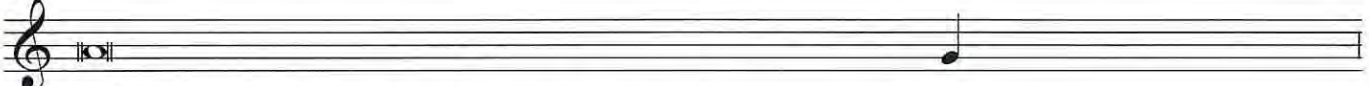
7  
et in throni, viginti quattuor thronos, et super thronos viginti quatuor seniores seden - tes

8



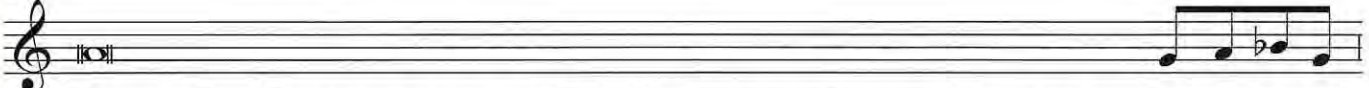
circumamictos vestimentis albis,et super capita eorum coronas aure - as

9



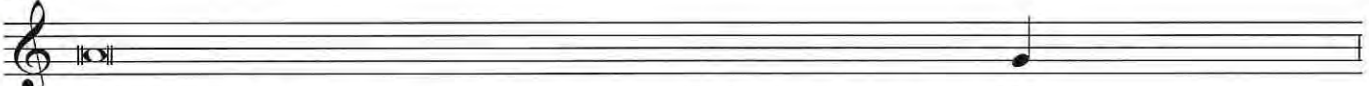
et de throno procedunt fulgara et voces et tonitru - - a

10



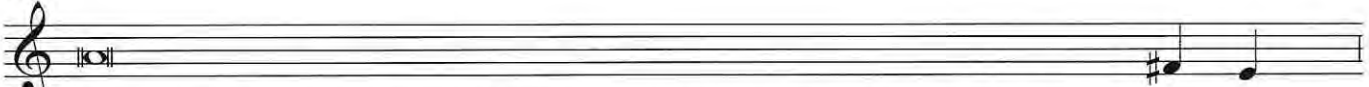
et septem lampades ignis ardentis ante thronum, quae sunt septem spiritus De - i

11



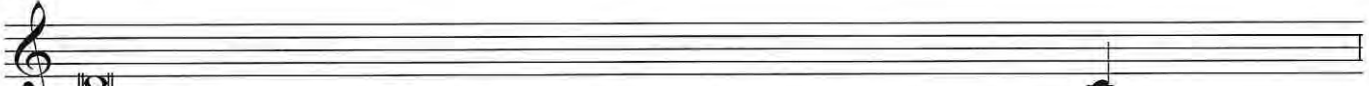
et in conspectu throni tamquam mare vitreum simile crista - llo

12



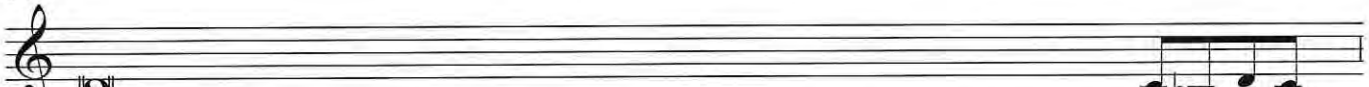
et in medio throni et in circuitu throni quattuor animalia, plena oculis ante et re - tro

13



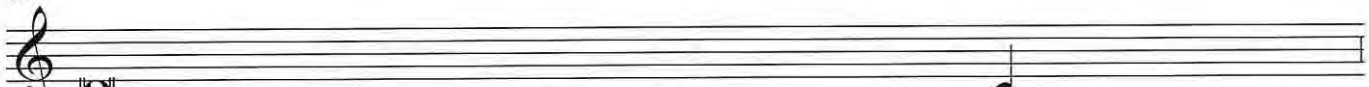
et animal primun simile leoni, et secundum animal simile vitu - lo

14



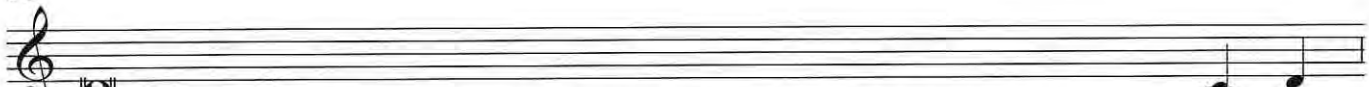
et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilae volan - ti

15



et quattuor animal singula eorum habebant alas se - - nas

16



in circuitu et intus plenae sunt oculis, et requiem non habent die et nocte dicen - ti - a:

17 ♩ = 60

sanc - tus sanc - tus sanc - tus Do - mi - nus

sanc - tus sanc - tus sanc - tus Do - mi - nus

sanc - tus sanc - tus sanc - tus Do - mi - nus

sanc - tus sanc - tus sanc - tus Do - mi - nus

18

qui est et qui ven - tu - rus est

qui erat et ven - tu - rus est

om - ni - po - tens ven - tu - rus est

De - us ven - tu - rus est

19

*Recitativo libre*

et cum darent illa animalia gloriam et honorem et gratiarum actionem sedenti super tro - num

20

vivent in saecula saecu - - lo - - rum

21

procidebant viginti quattuor seniores ante sedentem in throno et adorabant viven - tem

22

in saecula saeculorum et mittebant coronas suas ante thronum di - cen - tes

4  
23 ♩ = 60

dig - nus es, Do - mi - ne\_\_ et De - us nos - ter, ac - ci - pe - re glo - ri - am

dig - nus es, Do - mi - ne\_\_ et De - us nos - ter, ac - ci - pe - re glo - ri - am

dig - nus es, Do - mi - ne\_\_ et De - us nos - ter, ac - ci - pe - re glo - ri - am

dig - nus es, Do - mi - ne\_\_ et De - us nos - ter, ac - ci - pe - re glo - ri - am

24

et ho - no - rem et vir - tu - tem, qui - a tu cre - as - ti om - ni - a,

et ho - no - rem et vir - tu - tem, qui - a tu cre - as - ti om - ni - a,

et ho - no - rem et vir - tu - tem, qui - a tu cre - as - ti om - ni - a,

et ho - no - rem et vir - tu - tem, qui - a tu cre - as - ti om - ni - a,

25

et prop - ter vo - lun - ta - tem tu - am e - rant et cre - a - ta sunt

et prop - ter vo - lun - ta - tem tu - am e - rant et cre - a - ta sunt

et prop - ter vo - lun - ta - tem tu - am e - rant et cre - a - ta sunt

et prop - ter vo - lun - ta - tem tu - am e - rant et cre - a - ta sunt

26 *Recitativo libre*

Et vidi in dextera sedentis super thronum librum scriptum intus et foris signatum sigillis sep - tem

27

Et vidi angelum fortem praedicantem voce magna

28  $\text{♩} = 60$ 

Quis est dignus aperire librum et solvere signacula eius

Quis est dignus aperire librum et solvere signacula eius

Quis est dignus aperire librum et solvere signacula eius

Quis est dignus aperire librum et solvere signacula eius

29 *Recitativo libre*

Et nemo poterat in caelo neque in terra neque subter terram aperire librum neque respicere illum

30

Et ego flebam multum, quoniam nemo dignus inventus est aperire librum nec respicere eum

31

Et unus de senioribus dicit mihi

32  $\text{♩} = 60$ 

ne fleveris ecce vicit leo de tribu Iudaee radix David aperire librum

ne fleveris ecce vicit leo de tribu Iudaee radix David aperire librum

ne fleveris ecce vicit leo de tribu Iudaee radix David aperire librum

ne fleveris ecce vicit leo de tribu Iudaee radix David aperire librum

33

et sep - tem sig - na - cu - la ei - us

et sep - tem sig - na - cu - la ei - us

et sep - tem sig - na - cu - la ei - us

et sep - tem sig - na - cu - la ei - us

34

*Recitativo libre*

Et vidi in medio throni et quattuor animalium et in medio seniorum agnum stantem tamquam occisum

35

habentem cornua septem et oculos septem qui sunt septem spiritus Dei missi in omnem terram

36

Et venit et accepit de dextera sedentis in throno

37

Et cum accepisset librum quattuor animalia et viginti quattuor seniores ceciderunt coram agno

38

habentes singuli citharas et phialas aureas plenas incensorum quae sunt orationes sanctorum

39

Et cantant novum canticum dicentes

40  $\text{♩} = 60$ 

Dig-nus es et re-de-mis-ti De-o  
 Dig-nus qu-o-ni-am oc-ci - sus es  
 Dig-nus es ac-ci-pe-re li-brum et  
 Dig-nus a-pe-ri-re sig-na-cu-la ei - - us

41

in san-gui-ne tu - o lin-gu - a et po-pu-lo et na-ti - o - ne  
 in san-gui-ne tu - o lin-gu - a et po-pu-lo et na-ti - o - ne  
 in-san-gui-ne tu - o ex om-ni tri - bu et na-ti - o - ne  
 in san-gui-ne tu - o ex om-ni tri - bu et na-ti - o - ne

42

et fe-cis-ti e - os De - o nos-tro reg-num et sa-cer-do-tes et reg-na-bunt su-per te rram  
 et fe-cis-ti e - os De - o nos-tro reg-num et sa-cer-do-tes et reg-na-bunt su-per te rram  
 et fe-cis-ti e - os De - o nos-tro reg-num et sa-cer-do-tes et reg-na-bunt su-per te rram  
 et fe-cis-ti e - os De - o nos-tro reg-num et sa-cer-do-tes et reg-na-bunt su-per te rram

43

*Recitativo libre*

Et vidi et audiui vocem angelorum multorum in circuitu throni et animalium et seniorum



52 *Coro y Solista Tempo libre*

A - - - men

A - - - men

A - - - men

A - - - men

A - - - men

53 *Recitativo libre*

Et seniores ceciderunt et adorave - - - runt

# Veni

Felipe Cadenas

Grave ♩ = 60

*p*

SOPRANO 1



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

SOPRANO 2



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

MEZZOSOPRANO



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

CONTRALTO



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

TENOR 1



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

TENOR 2



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

BARÍTONO



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

BAJO



Et vi - di cum a - pe - ru - is - set ag - nus\_\_

6 *mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di vi u-num de quat-tu - or a -

*mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di vi u-num de quat-tu - or a -

*mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di vi u-num de quat-tu - or a -

*mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di vi u-num de quat-tu - or a -

8 *mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di vi u-num de quat-tu - or a -

*mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di vi u-num de quat-tu - or a -

*mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di - vi u-num de quat-tu - or a -

*mp* *f*  
 u - num de sep-tem si - gil - lis et au-di - vi u-num de quat-tu - or a -



18 *f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

*f*  
  
 Et vi - di et ec - ce e - qu - us al - bus et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

qui se - de - bat su - per il - lum ha - be - bat ar - cum et

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

da - ta est ei co - ro - na et e - xi - vit vin - cens

30

et ut vin - ce - ret ve - - ni si - gil - lum

*p* *mf*

et ut vin - ce - ret ve - - ni si - gil - lum

*p* *mf*

et ut vin - ce - ret ve - - ni si - gil - lum

*p* *mf*

et ut vin - ce - ret ve - - ni si - gil - lum

*p* *mf*

et ut vin - ce - ret Et cum a - pe - ru - is - set ve - -

*mf* *p*

et ut vin - ce - ret Et cum a - pe - ru - is - set ve - -

*mf* *p*

et ut vin - ce - ret Et cum a - pe - ru - is - set ve - -

*mf* *p*

et ut vin - ce - ret Et cum a - pe - ru - is - set ve - -

*mf* *p*

35

*f*  
se - cun - dum a - u - di - vi se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
se - cun - dum a - u - di - vi - se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
se - cun - dum a - u - di - vi se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
se - cun - dum a - u - di - vi se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
ni a - u - di - vi se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
ni a - u - di - vi se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
ni a - u - di - vi se - cun - dum a - ni - mal di - cens\_

*f*  
ni a - u - di - vi se cun - dum a - ni - mal di - cens\_



40 *mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

*mp* *p* *p* *mp*

ve - ni Et e - xi - vit a - li - us e - qu - us ru - fus et qui se -

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-rat pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-ret pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-ret pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su me-ret pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-ret pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-ret pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-ret pa - cen de te-rra

de-bat su- per\_\_\_\_\_ il-lum da-tum est ei ut su-me-ret pa - cen de te-rra

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

et ut in - vi - cem se - in - ter - fi - ci - ant et da - tus est il - li gla - di - us mag - nus

59 *mf*

Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum ter - ti - um au - di - vi ter - ti -

*mf*

Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum ter - ti - um au - di - vi ter - ti -

*mf*

Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum ter - ti - um au - di - vi ter - ti -

*mf*

Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum ter - ti - um au - di - vi ter - ti -



63

um a - ni - mal di - cens ve - ni et vi - di et ec - ce e - qu - us ni - ger et qui se - de - bat

*f*

um a - ni - mal di - cens ve - ni et vi - di et ec - ce e - qu - us ni - ger et qui se - de - bat

*f*

um a - ni - mal di - cens ve - ni et vi - di et ec - ce e - qu - us ni - ger et qui se - de - bat

*f*

um a - ni - mal di - cens ve - ni et vi - di et ec - ce e - qu - us ni - ger et qui se - de - bat

68

su-per e-um ha-be-bat s-ta - te-ram in ma-nu su - o

su-per e-um ha-be-bat s-ta - te-ram in ma-nu su - o

su-per e-um ha-be-bat s-ta - te-ram in ma-nu su - o

su-per e-um ha-be-bat s-ta - te-ram in ma-nu su - o

72

*mf* Et au di - vi tam - qu - am vo - cem in me - di - o qu - at - tu - or a -

*mf* Et au - di - vi tam - qu - am vo - cem in me - di - o qu - at - tu - or a -

*mf* Et au - di - vi tam - qu - am vo - cem in me - di - o qu - at - tu - or a -

*mf* Et au - di - vi tam - qu - am vo - cem in me - di - o qu - at - tu - or a -

76

ni - ma - li - um di - cen - tem bi - li - bris tri - ti - ci de - na - ri - o et tres bi - li -

ni - ma - li - um di - cen - tem bi - li - bris tri - ti - ci de - na - ri - o et tres bi - li -

-ni - ma - li - um di - cen - tem bi - li - bris tri - ti - ci de - na - ri - o et tres bi - li -

ni - ma - li - um di - cen - tem bi - li - bris tri - ti - ci de - na - ri - o et tres bi - li -

80

bres hor - de - i de - na - ri - o et o - le - um et vi - num ne la - e - se - ris

bres hor - de - i de - na - ri - o et o - le - um et vi - num ne la - e - se - ris

bres hor - de - i de - na - ri - o et o - le - um et vi - num ne la - e - se - ris

bres hor - de - i de - na - ri - o et o - le - um et vi - num ne la - e - se - ris

85

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*f*  
Et cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum qu - ar - tum au - di - vi - vo - cem

*ff* *f* *mf* *mp*

qu-ar - ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu - ar - ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu - ar-ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu - ar - ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu-ar - ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu - ar - ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu - ar-ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

*ff* *f* *mf* *mp*

qu - ar - ti a - ni-ma-lis di-cen-tis ve - ni ve - ni ve - ni

94

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pal-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*p* Et vi-di et ec-ce e-qu-us pa-li-dus\_\_ *mp* et qui se-de-bat de su-

*f*  
- per no-men il - li mors et in - fer - nus se-que ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors\_ et in - fer - nus se-que-ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors\_ et in - fer - nus se-que-ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors et in - fer - nus se-que-ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors\_ et in - fer - nus se-que-ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors et in - fer - nus se-que-ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors\_ et in - fer - nus se-que ba-tur

*f*  
- per no-men il - li mors et in - fer - nus se-que-ba-tur

106

*mp p > p*

112

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

*mp* *f*  
 qu - ar-tam par-tem te-rra - e in-ter-fi-ce - re gla-di-o et fa-me et

118

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rre - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

*mp* *p*

mor - te et a bes - ti - is te - rra - e

121 *f*

Et cum a-pe-ru - is - set\_ quin tum\_\_\_\_\_ si - gil - lum vi - di\_ sub - tus

*f*

Et cum a-pe-ru - is - set\_ quin tum\_\_\_\_\_ si - gil - lum vi - di\_ sub - tus

*f*

Et cum a-pe-ru - is - set\_ quin tum\_\_\_\_\_ si - gil - lum vi - di\_ sub - tus

*f*

Et cum a-pe-ru - is - set\_ quin tum\_\_\_\_\_ si - gil - lum vi - di\_ sub - tus

*p*

ve

125

al - ta - re\_\_\_\_\_ a - ni-mas in - ter - fec - to - rum prop - ter ver-

al - ta - re\_\_\_\_\_ a - ni-mas in - ter - fec - to - rum prop - ter ver-

al - ta - re\_\_\_\_\_ a - ni-mas in - ter - fec - to - rum prop - ter ver-

al - ta - re\_\_\_\_\_ a - ni-mas in - ter - fec - to - rum prop - ter ver-

ni

ve

130

bum De - i et prop - ter tes - ti - mo - ni - un qu - od ha - be - bat

bum De - i et prop - ter tes - ti - mo - ni - un qu - od ha - be - bat

bum De - i et prop - ter tes - ti - mo - ni - un qu - od ha - be - bat

bum De - i et prop - ter tes - ti - mo - ni - un qu - od ha - be - bat

ni

136

*f* Et cla - ma - ve - rum vo - ce mag - na di - cen - tes us - que - qu - o do - mi -

*f* Et cla - ma - ve - rum vo - ce mag - na di - cen - tes us - que - qu - o do - mi -

*f* Et cla - ma - ve - rum vo - ce mag - na di - cen - tes us - que - qu - o do - mi -

*f* et cla - ma - ve - rum vo - ce mag - na di - cen - tes us - que - qu - o do - mi -

*p*

ve

ne sanc - tus et ver - sus non Iu - di - cas et vin - di - cas san - gui -

ne sanc - tus et ver - sus non Iu - di - cas et vin - di - cas san - gui -

ne sanc - tus et ver - sus non Iu - di - cas et vin - di - cas san - gui -

ne sanc - tus et ver - sus non Iu - di - cas et vin - di - cas san - gui -

ni ve

nem nos - trum de his qui ha - bi - tant in te - rra - e

nem nos - trum de his qui ha - bi - tant in te - rra - e

nem nos - trum de his qui ha - bi - tant in te - rra - e

nem nos - trum de his qui ha - bi - tant in te - rra - e

ni

151 *p*

ve ni

*f*

Et da - ta - e... sunt il - lis sin - gu - la - e s - to-la-e al - ba-e et dic-tum est...

*f*

Et da - ta - e... sunt il - lis sin - gu - la - e s - to-la-e al - ba-e - et dic-tum est...



157

ve ni

il - lis ut re-qui-es cant tem-pus a - duc mo-di-cum do-nec im-ple-an-tur et con-ser-vi

il - lis ut re-qui-es cant tem - pus a - duc mo-di-cum do-nec im-ple-an-tur et con-ser-vi



164

ni

e - o-rum et fra-tres e - o-rum qui in - ter - fi - ci - en - di sunt si-cut et il - li

e - o-rum et fra-tres e - o-rum qui in - ter - fi - ci - en - di sunt si-cut et il - li

170

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tum et

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tum et

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tum et

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tum et

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tum et

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tum et

*p* Et vi - di cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tem et

*p* Et vi - di - cum a - pe - ru - is - set si - gil - lum\_\_ *mp* sex - tem et



am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cut san-guis Et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cut san-guis et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cut san-guis et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cut san-guis et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cut san-guis et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cunt san-guis et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cunt san-guis et s - tel-

am sac-cus ci - li - ci-nus et lu-na to - ta fac-ta est si-cunt san-guis et s - tel-

la - e ca - e - li ce - ci - de runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

la - e ca - e - lo ce - ci - de runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

la - e ca - e - lo ce - ci - de runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

la - e ca - e - lo ce - ci - de runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

la - e ca - e - lo ce - ci - de runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

la - e ca - e - lo ce - ci - de runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

la - e ca - e - lo ce - ci - de runt\_ in - te - rram si - cut fi - cus *mp*

lla - e ca - e - lo ce - ci - e - runt\_ in te - rram si - cut fi - cus *mp*

194

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

mit-tit gros-sos su-os cum ven - to mag - no mo - ve - tur

200 ♩ = 80

Et ca-e-lum re-ces-sit li - ber in-vo-lu-tus et om - nis mons -

et in - su - la de lo-cis su - is mo - ta - e sunt

212

Et re - ges te - rra-e et mag-na-tes et tri-bu-ni et di-vi-tes et for-tes

Et re - ges te - rra-e et mag-na-tes et tri-bu-ni et di-vi-tes et for-tes

*p*  
ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni

*p*  
ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni

Et re - ges te - rra-e et mag-na-tes et tri-bu-ni et di-vi-tes et for-tes

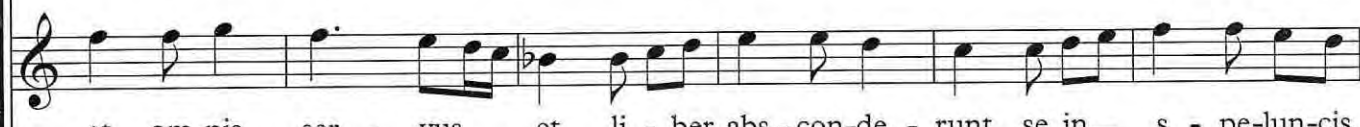
*mp*  
ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni

*mf*  
ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni

*mf*  
ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni



et om-nis ser - vus et li - ber abs - con-de - runt se in s - pe-lun-cis



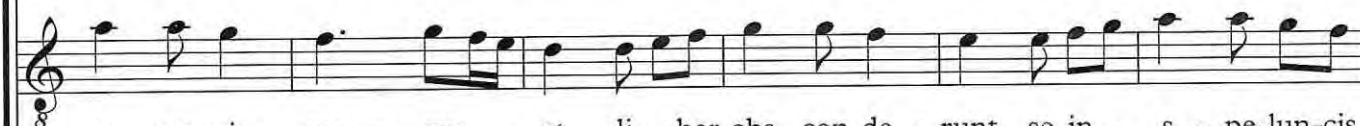
et om-nis ser - vus et li - ber abs - con-de - runt se in s - pe-lun-cis



ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni



ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni



et om-nis ser - vus et li - ber abs - con-de - runt se in s - pe-lun-cis



ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni



ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni



ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni ve - ni

224





236





## 5-Explicación de la materia en las piezas musicales

### 5.1-Sobre el canto gregoriano

A lo largo de la obra se crean pasajes en los cuales el canto monofónico es predominante, y de los cuales resalta su carácter silábico y sus melodías graduales, en la composición realizada el canto que resalta mayormente estas características está presentes en las piezas n°1 y n°6.



(Pieza n°1)

Este canto es de suma importancia para la obra porque es el encargado de abrir y cerrar la composición, además de este mismo se desprenderán otras formas a lo largo de la obra. Sin embargo en la obra podemos ver cantos monofónicos los cuales tienen un carácter más melódico pero sin dejar de lado la importancia del texto.



(Pieza n°2)

En este pasaje encontramos un canto monofónico con mayor movimiento lo que lo hace adquirir un carácter más melódico, este tratamiento al canto monofónico es gradual durante la obra, al transcurrir las piezas va sumando más texturas.

21 *Notata Tempo libero*

sci-o e-po-ta tu - a et la-bo-rem et pa-ti - en-ti-am tu - am,

et qui-a non po-tes sus-ti-ne - re ma-los et ten-tas-ti e - os, qui

se di - cunt a-pos - te-los et non sunt, et \_\_\_\_\_ in - ve - nis - ti

e - es men-da - ces.

(Pieza n°3)

En esta sección el canto monofónico es llevado por un solista y se puede apreciar la utilización de más figuras rítmicas que en los anteriores ejemplos, aunque cabe destacar que a la utilización de ms figuras rítmicas añadimos el elemento del tempo libre en la que el intérprete determina el valor para cada figura. Al sumarle nuevos elementos al canto monofónico se busca llegar a que este tenga un carácter más libre (véase más adelante Sobre el recitativo y el melisma).

En la pieza n°6 podemos encontrar elemento anteriormente nombrados como es el canto monofónico de la pieza n°1 y n°3, pero estos cantos serán tratados con otros procedimientos para que estos adquieran un carácter polifónico. Pero podremos encontrar el canto monofónico de la pieza n°2 sin sufrir cambios, lo que servirá como un descanso de la pieza y a la vez la unión con el final.

$\text{♩} = 80$

Et ex-e-hum-re-ces-sit li - ber in-xo-lu-tus et \_\_\_\_\_ om - nis homo-

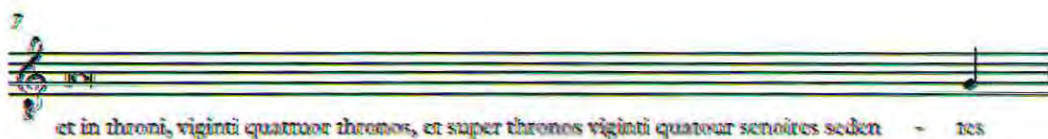
et in-sa - la de lo-cis sa - is no - ta - e sunt \_\_\_\_\_

(Pieza n°6)

## 5.2-Sobre el recitativo y melisma

### 5.2.1-El recitativo

Acerca del recitativo, el cual es un canto monofónico de un texto sobre una nota pedal, en el cual tenemos movimientos melódicos para los finales de frase, esté procedimiento está presente en casi la totalidad de la pieza n°5, cuya pieza es de carácter oratorio por lo que se trabajó con una gran cantidad de texto y con el dominio del recitativo para esta. Una muestra de esto es un pequeño pasaje del texto sobre un pedal y una terminación gradual.



(Pieza n°5)

Sin embargo en otras piezas de la obra podemos encontrar el recitativo pero no de una forma tan libre, sino más bien con parámetros rítmicos definidos.

*Stanza Tempo libre*

Qui ha-bet an-rem au-di-et quid i-pi - ri-tas di-cat ec-cle - si-ae. vin-ten-ti da-be o - i - e-de-ec  
de lig-no vi-va - e. qu-od est in pa-ra-di - so De-i.

(Pieza n°3)

Este recitativo más definido será ocupado en la pieza n°3 para ser el final de cada gran pasaje y la unión con el siguiente. Aunque al definir la rítmica podemos variar el recitativo y sumar nuevos elementos como la incorporación de otras voces, las cuales irán al unísono lo cual evoca tener el elemento tímbrico de cada voz del coro dentro de lo que es el recitativo.

190

qui ha-bet au-rem au-di - at quid s-pi-ri-tus di-cat ee-cte - si - is.

qui ha-bet au-rem au-di - at quid s-pi-ri-tus di-cat ee-cte - si - is.

qui ha-bet au-rem au-di - at quid s-pi-ri-tus di-cat ee-cte - si - is.

(Pieza n°3)

### 5.2.2-El melisma

El melisma es un adorno melódico que se construye sobre una sílaba, es de carácter gradual y no tiene grandes saltos intervalicos, este ornamento está presente en cada una de las piezas de la obra, como se puede ver en el pasaje final de la pieza n°5.

A - - - - - men

El melisma en esta obra se puede apreciar en los pasajes de canto monofónico, siendo solo utilizado como un recurso de adorno.

et a-ge pa-e-ni - ten-ti - - - - - am

(pieza n°3)

### 5.3-Sobre el organum y sus derivados

Es una de las formas más utilizadas en la composición, está presente en las piezas n°1, n°2, n°5 y n°6. Este procedimiento que nace de una voz gregoriana esta abordado desde sus distintos derivados. Un claro ejemplo de esto es la pieza n°1.

The image shows a musical score for two voices. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Be - a - tus, qui le - git et qui au - di - unt". The melody in the top staff is a Gregorian chant, and the melody in the bottom staff is a parallel organum, consisting of a second voice that follows the same intervallic pattern as the Gregorian chant, creating a parallel motion.

En este pasaje podemos ver la aparición de una segunda voz organal a una distancia intervalica de 4ta justa sobre el canto gregoriano, este procedimiento es conocido como organum paralelo.

The image shows a musical score for three voices. The top staff is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat. The lyrics are: "Be - a - tus, qui le - git et qui au - di - unt". The score illustrates the organum compoundum style, where the Gregorian chant is duplicated in the bass and soprano staves, and a third voice (organum) is added in the middle staff, creating a three-part setting.

Luego de la aparición del organum paralelo, podemos encontrar un procedimiento llamado organum compuesto que viene a ser la aparición de una 3 y 4 voces, en primera instancia es la duplicación de la voz organal en la voz del bajo, luego la aparición de la 4 voz en la soprano duplicando la voz gregoriana.

### 5.4-Sobre el motete

Esta práctica de adornar la obra, en la que se encuentra una voz principal y agregamos nuevas voces pero con independencia melódica de la voz principal e independencia del texto, se pueden encontrar en pasajes de las piezas n°2, n°4 y n°6 en las cuales en algunos casos la independencia se encuentra en la melodía, texto o ambas. Un ejemplo de esto es un pasaje de la pieza n°2 en la que se puede apreciar lo anteriormente nombrado.

qui ven - tu - rus est gra - ti - a est  
 sub - ter qui est et qui a - ni - mi qui ven - tu - rus est  
 qui ven - tu - rus est gra - ti - a  
 gra - ti - a vo - bis gra - ti - a est

En lo que respecta a esta obra la manera de abordar el motete fue más bien de su característica de independencia rítmica en cada voz, lo que provoca que el mismo texto suene rítmicamente diferente en cada voz.

*mf* Et cum a - pe - ru - is - set sa - gal - ham ter - ti - um au - di - vi ter - ti -  
*mf* Et cum a - pe - ru - is - set sa - gal - ham ter - ti - um au - di - vi ter - ti -  
*mf* Et cum a - pe - ru - is - set sa - gal - ham ter - ti - um au - di - vi ter - ti -  
*mf* Et cum a - pe - ru - is - set sa - gal - ham ter - ti - um au - di - vi ter - ti -

(Pieza n°6)

### 5.5-Sobre los procedimientos de armonía moderna

Sobre la armonía moderna lo utilizado es básicamente la extensión de acordes que viene a ser aquellas notas que están sobre la octava de una nota, están son intervalos de novena, oncen y trecena, estos intervalos en la octava inferior son segundas, cuartas y sextas. Este procedimiento sirve para ampliar el rango sonoro dentro de la obra como se deja ver en un pasaje de la pieza n°1 en la cual para crear un contraste con las formas utilizadas se conserva la voz gregoriana y se crea un pedal sobre una nota base en el bajo y en las otras voces se añaden notas a distancias intervalicas superiores a las cuartas y quintas, de esta manera se genera un contraste entre las formas del medioevo conservando sus características pero sumando nuevos elementos.

The image displays two systems of musical notation for a four-part setting. Each system consists of four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one basso continuo staff. The lyrics are in Latin and are written below the vocal staves. The first system shows the beginning of a phrase, and the second system continues it. The music features a mix of medieval-style intervals and modern harmonic extensions, as described in the text.

System 1 lyrics:  
 sunt Be - a - tus, qui le - git et qui an - ti - que - ver - ba pro -  
 sunt Be - a - tus, qui le - git et qui an - ti - que - ver - ba pro -  
 sunt Be - a - tus, qui le - git et qui an - ti - que - ver - ba pro -

System 2 lyrics:  
 phe - ni - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta sunt  
 phe - ni - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta sunt  
 phe - ni - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta sunt  
 phe - ni - a - e et ser - vant e - a, qua - e in e - a s - crip - ta sunt

### 5.6-Sobre la pieza n°4

Esta pieza en cuanto a los elementos nombrados en esta tesis, se basa en la forma del motete, pero no de forma estricta ya que esta, dentro de la obra adquiere la característica de ser un reposo a las formas y viene a comportarse de manera más libre.

## Conclusiones

De la presente investigación se consiguen los siguientes resultados desprendidos de la pregunta fundamental de esta tesis: ¿De qué manera los elementos musicales del medievo son semejantes a procedimientos de armonía moderna, tanto en su forma y estética?

La obra creada en la investigación la cual cuenta de 6 piezas musicales nos muestran los siguientes resultados, en cuanto a la estética la obra es por sobre todo un relato bíblico que nos cuenta la historia de las revelaciones de San Juan, en la que el texto sobre sale de la musicalidad de la obra, estas piezas musicales nacen a partir del texto el cual da un carácter de música sacra.

En cuanto a la forma de cada pieza, la propuesta de esta investigación se fundamenta en investigar las formas musicales del medievo, que serán la base de la obra, y como estas formas se aúnan con procedimientos de armonía moderna como lo son las extensiones de acordes. En cuanto a este planteamiento: contraponer elementos compositivos de la música cristiana en el medievo con procedimientos de la armonía moderna. Se logra el objetivo planteado, el cual esta presenta en cada una de las piezas musicales, creando una coalición entre elementos de siglos distantes, de lo cual podemos decir que los elementos musicales del medievo son más cercanos a los procedimientos de armonía moderna debido a su armonía de intervalos de cuarta y quinta justa, que es una armonía más cerrada pero al aplicar procedimientos de armonía moderna logramos conservar la esencia de las piezas y ampliamos el rango armónico de cada pieza.

Una vez realizada la composición se plantea detallar las formas musicales ocupadas en la composición, como material de estudio en cada pieza quedan detalladas las diversas formas ocupadas, lo cual cumple con crear material de estudio en cuanto a las formas

Cabe señalar que aunque la investigación planteada es respondida de buena manera, se pueda ahondar mucho más en los procedimientos de la armonía moderna, los cuales a futuro pueden ser tratados en otra investigación por parte de un investigador que se base en esta tesis.

## Bibliografía

- Alfredo Sáenz, S. (2005). *El Apocalipsis según Leonardo Castellani*. Pamplona: Fundación Gratis Date.
- Caldwell, J. (1984). *La musica Medieval*. Madrid: Alianza Música.
- Fubini, E. (2005). *La estetica musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música.
- Hoppin, R. H. (2000). *La música Medieval*. Madrid: Akal Música.
- Kühn, C. (2003). *Tratado de la forma musical*. España : idea Book S.A.
- vatican. (1990). *El libro del pueblo de Dios la Biblia*. Obtenido de [http://www.vatican.va/archive/ESL0506/\\_P10X.HTM](http://www.vatican.va/archive/ESL0506/_P10X.HTM)
- vatican. (s.f.). *Nova vulgata Bibliorum sacrorum editio*. Obtenido de [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_nt\\_apocalypsis-ioannis\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_apocalypsis-ioannis_lt.html)

## Documentales

BBC (2004). Bible mysteries: Revelation the end of the world

## Referencias

Ilustraciones utilizadas en la portada de la obra

Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872)

