

## LA MÚSICA EN EL MONASTERIO DE SANTA INÉS: D. BUENAVENTURA IÑÍGUEZ

por MARÍA ISABEL OSUNA LUCENA

Tras varios años de inventariado de las partituras y papeles musicales conservados en el Monasterio de Santa Inés, iniciamos con este trabajo una aproximación a la obra del compositor D. Buena-ventura Iñiguez, el más relevante a nuestro juicio, tanto por el número de manuscritos, como por su calidad musical.

After several years spent cataloguing the scores and other musical documents preserved in the Convent of Santa Inés, we begin in this article an examination of the work of the composer Don Buenaventura Iñiguez, who in our view is the most important, as regards both the number of manuscripts and the quality of his music.

Iniciamos con el presente estudio, una línea de trabajo sobre la Música en el Monasterio de Santa Inés de Sevilla, que iremos desglosando a través de las sucesivas participaciones en esta publicación.

En primer lugar queremos agradecer la magnífica acogida y colaboración de la Madre Mercedes de Sta. Clara, Abadesa y organista , cuando hace unos cinco años le propusimos nuestro interés por catalogar y posteriormente analizar la música conservada. Muy amablemente, ella fue rescatando y reuniendo todo el material disperso y almacenado en distintas dependencias del Convento, sin ningún criterio en la mayoría de los casos, o bien ordenado según el interés y necesidad de la madre organista predecesora, orden que hemos respetado en nuestra clasificación

Tres fueron los principales motivos que me animaron a comenzar la tarea. Por un lado la antigüedad del Monasterio, fundado por Doña María Coronel en 1375 y por tanto la esperanza de encontrar algunos cantorales o libros de polifonía que reflejasen en cierto modo la práctica musical, habitual en la vida eclesiástica. En segundo lugar la constancia histórica del interés demostrado por la orden franciscana por la utilización de la música, con un marcado sentido forma-

tivo. Y en tercer lugar la existencia de un histórico órgano, quizás el más antiguo de la ciudad, construido a caballo entre los siglos XVI y XVII, según nos señala el Padre J. E. Ayarra,<sup>1</sup> citado por J. Gestoso<sup>2</sup>, y deliciosamente popularizado por G.A.Bécquer en su famosa leyenda *Maese Pérez, el organista*<sup>3</sup> lo que hacía suponer la conservación de los correspondientes manuscritos adecuados a este instrumento.

Sin embargo, una vez más el carácter funcional y efímero de la música a través de los siglos, hasta su consideración social como “fin en sí misma y digna de ser transmitida a las generaciones futuras”, al filo del siglo XIX, ha significado la pérdida o destrucción de la totalidad de las obras anteriores a los dos últimos siglos..

Así pues en su totalidad la música que hemos clasificado ha sido escrita desde mediados del siglo pasado hasta nuestros días, y aunque se encuentra una importante cantidad de partituras manuscritas, son muy escasas aquellas en que se indican las fechas, restando además una larga labor hasta averiguar qué nombres corresponden a compositores o copistas. Posteriormente cuando concluya la informatización del catálogo completo ( tarea que estoy llevando a cabo en estos momentos), pasaré a analizar y a enjuiciar en lo posible la música contenida y su adecuación con la vida eclesiástica del Monasterio en los tiempos especificados.

No obstante, tras hacer una primera clasificación en los términos que se apuntan más arriba, y mientras se realiza el trabajo mecánico de la confección de las fichas en soporte informático, vamos a detenemos a conocer la figura del compositor del que se conserva una gran cantidad de obras, tanto para órgano sólo como para voces y órgano: D. BUENAVENTURA IÑIGUEZ, “organista 1º de la Sta. Iglesia Catedral de Sevilla”, como él mismo escribe en numerosas ocasiones al pie de su firma o dedicatoria.

En primer lugar llama la atención la abundancia de partituras manuscritas, en la mayoría de los casos firmadas y en otros fácilmente atribuibles por su particular grafía textual ( en el caso de obras cantadas ), o musical.

A simple vista, se nos muestra como un compositor consagrado, perfecto conocedor del medio en el que se mueve y del elemento humano con que cuenta, lo que se deduce fácilmente a partir de las acotaciones y anotaciones que escribe en las partituras, refiriéndose a las limitaciones y características del órgano en cuestión y a las tesituras que plantea en las voces que utiliza. Anotaciones en las que deja entrever un entrañable cariño hacia el convento ( ya nos detendremos sobre este punto en los sucesivos estudios )

---

1. Ayarra, J.E.: *El órgano en Sevilla y su provincia*. Obra cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. Sevilla, pág. 38.

2. Gestoso, J.: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1889, Tomo I, pág. 286.

3. Esta leyenda apareció el año 1861 en *El Contemporáneo*.

Es más, en bastantes ocasiones dedica sus obras a determinadas religiosas organistas o cantantes, atendiendo sin duda a sus posibilidades técnicas, por lo que a través de esta música también podremos enjuiciar la preparación o aptitudes de las destinatarias señaladas.

Serán pues varias las lecturas que nos proponemos realizar, pero por el momento vamos a esbozar un perfil sobre la personalidad de nuestro autor, a partir de los datos biográficos que se han recopilado hasta hoy; y a presentar a continuación una de las obras que nos ha parecido más significativas.

En efecto fue organista 1º de la Catedral de Sevilla, desde 1865 hasta 1902, año de su muerte.

Siguiendo los datos recientemente aportados por *Juan-Cruz Labeaga Mendiola*<sup>4</sup>, Buenaventura Iñiguez Tellechea nació el 14 de julio de 1840 en Sangüesa (Navarra), comenzando sus estudios musicales y generales en su ciudad natal y en Sos del Rey Católico (Zaragoza). Continúa los sacerdotales en los seminarios de Tudela (Navarra) y Pamplona, donde amplía sus conocimientos musicales con Damián Sanz, organista de la Catedral. Después de obtener la plaza de segundo organista de la Catedral de Jaén, marchó a Jaca (Huesca) en donde siguió con su carrera sacerdotal y fue profesor de música del Seminario y director de la *Schola cantorum*, por expreso deseo del obispo.

A los 22 años fue ordenado sacerdote y se trasladó a Madrid para completar su formación musical. En el Real Conservatorio, estudió órgano con Román Jimeno, armonía con José Aranguren y composición con Hilarión Eslava, causando general admiración y convirtiéndose en “alumno predilecto”. A finales de 1864 y con una carta de recomendación de H. Eslava (muy vinculado a Sevilla), en la que se pedía “sólo justicia seca”, marcha a ésta ciudad para opositar a la plaza de primer organista y cubrir así la vacante de Caballero y Font.

Transcribimos a continuación la primera noticia aparecida en las Actas Capitulares:

“Se dio cuenta de una comunicación del Exmo. y Rsmo. Sôr. Cardenal. fecha 5 del corriente, en la que traslada la Real Orden, fecha 1º de este mismo mes, por la que se nombra Beneficiado Organista a D. Buenaventura Iñiguez”. Miércoles 12 de Abril de 1865, fol. 101 v.

Y después de cumplir las distintas diligencias y presentación de documentos (Actas del 17 y del 19 de Mayo), el 20 de Mayo tomó posesión de su cargo.

Fue conocido como pedagogo, concertista y compositor.

---

4. *Revista de Musicología*. Vol. XIV, Madrid, 1991, n.º 1-2. Labeaga Mendiola, J.C.: *B. Iñiguez, organista de la Catedral de Sevilla*. Págs. 597-603.

En el campo teórico, publicó obras importantes como un *Método de órgano*, 1871, calificado como uno de los mejores de su tiempo; *Método completo de canto llano*, Madrid, 1871; *Nociones históricas de la música desde la creación hasta nuestros días* y *El Misal, El Breviario del organista*, Madrid, 1882, 6 tomos.

En cuanto a su faceta de intérprete, su perfecto conocimiento y gran dominio del órgano fue ampliamente alabado por maestros ingleses, alemanes, franceses y belgas, como recoge J. Guichot, convirtiéndose desde su llegada a la ciudad en auténtica autoridad reconocida por todos. Valga como ejemplo la siguiente noticia aparecida en la prensa sevillana<sup>5</sup>:

*El Liberal*, 23-2-1901.

“Prueba el día anterior el nuevo órgano del lado del Evangelio de la Catedral, formando parte de la ‘Comisión de Personas inteligentes’ nombrada por la Junta de obras de la Catedral para tal ocasión.

Interpreta: Iñiguez:

Nacimiento de las Gracias ( Danzas)

Fantasía sobre Himnos eclesiales ( para probar los pedaleros de tormenta )

Fantasía sobre temas del Miserere

Fantasía popular ( para probar registros de ocarina, gaita y obves )

Fantasía sobre asuntos bélicos.”

Suponemos que en las “fantasías”, realizaría una serie de improvisaciones sobre los temas propuestos (práctica muy usual entre los intérpretes de órgano y realizada en otras ocasiones por nuestro autor), y en cuanto a la primera de las composiciones citadas, no la hemos encontrado por ahora.

Y por lo que respecta a su faceta como compositor, el mismo Guichot escribe: *la fama le coloca al lado de los primeros de España, no sólo por su genio, sino por la facilidad que tiene para amoldarse a todos los géneros*. En 1887, en un concurso celebrado en El Escorial con motivo del centenario de S. Agustín, fue galardonado con la “Batuta de oro y plata”<sup>6</sup>, por su obra *Te Deum a cuatro voces con órgano y orquesta*. Esta, junto con una *Misa a 8 voces y orquesta*, escrita en 1866, un *Invitatorio de difuntos*, un *Pequeño divertimento sobre un tema original del mismo Sr. Amezua*, y la antífona *Tota pulchra* (com-

5. Agradecemos la información cedida por D. Joaquín Romero Lagares, lo que facilitó enormemente nuestra posterior comprobación.

6. Esta Batuta forma parte del patrimonio artístico de la Catedral hispalense. *La Catedral de Sevilla*. Ayarra, J. E.: Artículo en torno a la música, pág. 722.

puesta en 1901, sobre la alegoría musical del pintor Luis de Vargas), son las únicas obras conservadas en el archivo de la Catedral de Sevilla.

Igualmente sus obras recibieron numerosos premios en el Certamen de la Exposición Universal de Barcelona, en 1888.

También hemos constatado su colaboración con la Hermandad Sacramental de Jesús de la Pasión, ubicada en la Iglesia del Divino Salvador, en cuyo archivo se conservan dos partituras completas manuscritas <sup>7</sup>, lo que nos demuestra su perfecta sincronía con las costumbres eclesiásticas de la ciudad. (nuestro propósito es investigar en todos los archivos religiosos para localizar la obra completa de este compositor).

Una de estas obras se titula *Christus factus est a tres voces y Orquesta*. La música está escrita en DoM, y los integrantes son : tres voces graves: tenor 1º, tenor 2º y bajo, con lo que deducimos la ausencia de niños entre los cantores disponibles de la citada Hermandad. Y la orquesta, compuesta de clarinete 1º en Do, clnte. 2º en Do, fagot, trompas en Do, trombones, violín 1º, vlín. 2º, vla., vlllo. y contrabajo. Además figura en la misma partitura una reducción para piano, para facilitar la labor de los ensayos.

La otra, no tiene título, pero según el texto que contiene, se trata de unas *Coplas para Semana Santa*. Está escrita en Fam y nuevamente las voces son: tenor 1º, tenor 2º y bajo, aunque esta vez se especifican las indicaciones de “coro” y “solista”.

La orquesta consta de Clarinete 1º en Sib, clnte. 2º en Sib, fagot, trompas en Lab, trombones violín 1º, vlín. 2º, vla., vlllo. y contrabajo. También añade la reducción para piano. A juzgar por la preocupación que demuestra Iñíguez en cuanto a la practicidad y funcionalidad de las obras que hemos visto hasta ahora, ésta sería, pues, la formación usual de la orquesta que tocaría en los actos litúrgicos relacionados con ésta Hermandad, aunque aún queda mucho por resolver sobre este punto.

Ignoramos si estas obras fueron encargadas u ofrecidas como regalo, lo cierto es que la grafía aparece perfectamente cuidada y en el caso de las “Coplas”, en la última página se escriben de forma detallada las distintas letras que deben interpretarse.

En cuanto al estilo musical, ambas presentan el carácter italianizante tan en boga en su época y que comentaremos más adelante.

Por último, y, con la esperanza de encontrar más datos sobre su perfil biográfico, apuntaremos dos de las reseñas aparecidas en la prensa sevillana con motivo de su enfermedad y muerte:

---

7. Igualmente queremos agradecer la amabilidad de D. Salvador Sánchez Holgado y D. José Roda Peña, quienes nos informaron de la existencia de estas partituras.

*El Noticiero Sevillano 12-11-1902*

“ Noticia de la entrada en estado agónico la noche anterior de Iñiguez ”.

*El Noticiero Sevillano 16-11-1902*

“ Noticia de la muerte de Buenaventura Iñiguez y Terechea a las 6 de esta madrugada ”.

Esta es la única vez que aparece su segundo apellido, con una errata ortográfica como podemos ver.

Pero volviendo a Sta. Inés, repetimos la sorpresa que nos causó el encontrar más de medio centenar de piezas ( hasta ahora ) entre Himnos, Antífonas, Intermedios para órgano, Oficios de Semana Santa, Letanías, Misas...y numerosas páginas con piezas cortas de toda índole, que según nos dijo Sor Mercedes, se han seguido interpretando hasta la reciente reforma de los cantos litúrgicos.

Como primer ejemplo de su obra presentamos a continuación la *Misa à tres voces de mujer o niños*, con órgano, adaptada como hemos indicado a las posibilidades musicales de un convento femenino.

La música aparece manuscrita en un cuadernillo apaisado (normalizado), en encuademación rústica, con una portada con dibujos impresos, que forma parte de los papeles comercializados de la época. En ella se indica el título y el autor, no la fecha<sup>8</sup>.

Ya en la primera página, se lee, además del título general y el nombre del autor con su categoría profesional, la dedicatoria de la obra a las religiosas del convento, reseñando claramente los nombres de la Abadesa (por lógica cortesía), y los de la organista y la cantora principal, lo que es importante para aproximarnos a la fecha de composición, pero nos deja la duda de si sería él mismo quién interpretaría sus piezas y dirigiría el coro frente a la comunidad.

La Misa consta de las establecidas partes del Común, desglosadas a su vez según las habituales separaciones del texto, reforzadas por los cambios de tonalidad que detallamos:

Kyrie:DoM

Gloria:DoM; Dom (qui tollis); DoM (quoniam)

Credo:DoM; Fam (et incarnatus); DoM (et resurrexit)

Sanctus:DoM (con modulaciones a Lam y cambio melódico)

Benedictus:DoM

Agnus Dei:DoM

---

8. Juan-Cruz Labeaga, en su artículo aparecido en la Revista de Musicología anteriormente citado, recoge entre las obras manuscritas entregadas por el autor a la Parroquia de Santa María la Real, una *Misa Solemne a tres voces y acompañamiento de órgano*, fechada en 1875. Ya que no está aún publicado el catálogo musical de esta Iglesia, una vez realizada nuestra catalogación pasaremos a comprobar las posibles coincidencias, para acercarnos a una completa valoración.

Al comienzo del Kyrie, ya en los dos primeros compases introductorios del órgano, aparece la célula melódica y rítmica que servirá de núcleo central a toda la composición y nos introduce de lleno en el estilo vocal pretendido por el autor. Y especificamos *vocal*, porque es muy distinto el carácter musical que confiere a sus piezas organísticas.

El estilo vocal al que nos referimos no es otro que el matiz italianizante que imperaba en la música eclesiástica desde el siglo anterior, tan criticado por el Padre Fejoo<sup>9</sup>.

Eslava volvió a incidir sobre este punto<sup>10</sup>, pero no pudo sustraerse a la presión estética-ambiental y en sus obras podemos observar el matiz tópico de la música escénica más conservadora. Y, como hemos apuntado, la música coral de Iñiguez, es a grandes rasgos fiel seguidora de la de su maestro, si bien aporta, no tanto en esta composición, sino en otras, una mayor movilidad y valentía armónica, como lógica respuesta de su avance en el tiempo, aunque, repetimos, el tratamiento de las voces es profundamente italianizante-conservador, debido al barrido socio-cultural de la lírica italiana, que se mantenía al margen de las nuevas tendencias europeas.

---

9. Martín Moreno, A.: *El P. Fejoo (1676-1764) y los músicos españoles del siglo XVIII*. Anuario Musical, vol. XXVIII-XXIX. Barcelona, págs. 221-242.

10. Salazar, A.: *La Música en la sociedad europea*. III El siglo XIX (2). Alianza Música, Madrid, 1985, pp. 347-348.

Al las R.<sup>as</sup> madres Sor Concepcion Valladares, Abadesa; a la madre  
Maria de Fern, organista de la madre J. Luis cantora y de ma  
comunidad del convento de Sta. Ynes de la ciudad de Sevilla.

El autor  
Vista a tres voces de mujer o niños.

por

Don Buenaventura Triguera P.<sup>o</sup>  
Organista 1.<sup>o</sup> de la Catedral de Sevilla.



*Lento*

*Kiries* *Crijano*

*Soprano 1ª*

*Soprano 2ª*

*Soprano 3ª*

*Crijano*

*ki-ri-e e-lei-són*

*ki-ri-e e-lei-són ki-ri*

*ki-ri-e e-lei-són ki-ri*

The image shows a handwritten musical score for a hymn, consisting of two systems of music. Each system has four staves. The top two staves in each system are for vocal parts, and the bottom two are for piano accompaniment. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal staves.

**System 1:**

Vocal 1: *Ki-ri-e e- loy-son Ki-ri-e e- loy-son Ki-ri*

Vocal 2: *ki-ri-e e- loy-son ki-ri-e e- loy-son ki-ri*

Vocal 3: *e-ki-ri-e e- loy-son ki-ri-e e- loy-son ki-ri*

**System 2:**

Vocal 1: *e- loy-son Chris-te e- loy-son*

Vocal 2: *e- loy-son*

Vocal 3: *Chris-te e- loy-son*

The piano accompaniment consists of two staves per system, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



*ritar.* *A tempo'*

*ritar.* *ri-ri e e by - son-*

*ritar.* *p* *ri-ri e e by - son- ri-ri*

*ritar.* *ri-ri e e by - son- ri-ri*

*p* *a tempo*

*crs.*

*ri-ri e e by - son- ri-ri e e by - son- ri-ri e*

*- e e by son e by son ri-ri e e by - son ri-ri e*

*- e e by son e by son ri-ri e - by son ri-ri e*

*crs.*

*p*

*ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son*

*ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son*

*ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son*

*ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son*

*ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son ky-ri-e e-ley-son*

*All. Moderato*      Gloria.

Three vocal staves (Tenor 1st, Tenor 2nd, Tenor 3rd) and an organ staff. The organ part is marked *Organo*. The vocal parts have lyrics written above them: "Et in".

Two vocal staves with lyrics: "ter-rae par-tes mi-ni-ster-ia bo-nae coe-li et ter-rae par-tes". The organ part continues below.

mi ni bu bo na vo lun ta ti. Je su da mus  
 Je su da mus  
 mi ni bu bo na vo lun ta ti.  
 te be ne di ci mus te Je su da mus  
 te be ne di ci mus te Je su da mus  
 Je su da mus te be ne di ci mus te  
 Je su da mus te be ne di ci mus te  
 Je su da mus te be ne di ci mus te







ge-ni-to Je-su-Chris-te Do-mi-ne De-us Ag-nus  
 ge-ni-to Je-su-Chris-te Do-mi-ne De-us Ag-nus  
 u-ni-ge-ni-to Je-su-Chris-te Do-mi-ne De-us Ag-nus

*1.º vocal.*  
 De-i fi-li-us Pa-tris Je-su-Chris-te Do-mi-ne  
 De-i fi-li-us Pa-tris Je-su-Chris-te Do-mi-ne  
 De-i fi-li-us Pa-tris Je-su-Chris-te Do-mi-ne

*quasi*

2<sup>a</sup> vez.

tri fi li us et ter ti fi li us e Pa - tris  
 tri fi li us et ter ti fi li us e Pa - tris  
 tri fi li us et ter ti fi li us e Pa - tris

*Andante*  
 Quittollis Organo'

tri fi li us et ter ti fi li us e Pa - tris  
 tri fi li us et ter ti fi li us e Pa - tris



unum de-um et pa- trem et fi- li- um et spi- ri- tum do- mi- num et con- si- stens- ti- um  
 unum. Si- cum coe- que- ritur ei- us et pa- tris et de- us et to- ti- us et con- si- stens- ti- us et con-

tum. Qui- se- des ad dex- te- ras pa- tris. Qui- cum pa- tre et fi- li- o  
 tum. Qui- se- des ad dex- te- ras pa- tris. Qui- cum pa- tre et fi- li- o

*cres.*  
*cres.*

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics written below it. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are: "El que me dio la vida, el que me dio el amor, el que me dio la vida, el que me dio el amor." The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Handwritten musical score for the second system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics written below it. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The music continues from the first system. The lyrics are: "El que me dio la vida, el que me dio el amor, el que me dio la vida, el que me dio el amor." The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

no bis mi se re re no bis.

no bis mi se re re no bis.

no bis mi se re re no bis.

*Andante*  
Organó

Quoniam tu so lus sanc tus tu so lus Do mi nus

Quoniam tu so lus sanc tus tu so lus Do mi nus









*Agnus Dei qui tollis* *Et est*

*Pater* *Dei*



*nos ho mi nos Et prop ter nos ho mi noe ho mi noe des ceu dit de ceu*  
*nos ho mi nos Et prop ter nos ho mi noe ho mi noe des ceu dit de ceu*  
*nos ho mi nos Et prop ter nos ho mi noe ho mi noe des ceu dit de ceu*

*Et in car na tus et de*  
*Et in car na tus et de*  
*Et in car na tus et de*

*Adagio*  
*Andante*  
*Andante*

*Spi-ri-tu Sancto ex-ter-ni-ter-ge-ri-vo Et homo factus est: Qui de-*  
*Spi-ri-tu Sancto ex-ter-ni-ter-ge-ri-vo-est Ho-mo factus est Qui de-*  
*sp-xu-ri-um pro-uo-ber sub-stiti-to-ri-um ho-mi-ni-um et se-pul-tus est.*  
*sp-xu-ri-um pro-uo-ber sub-stiti-to-ri-um ho-mi-ni-um et se-pul-tus est.*

The image shows a page of handwritten musical notation. It consists of four systems of staves. Each system has a vocal line (soprano or alto clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written in a cursive hand below the vocal lines. The text is a Latin liturgical passage, likely from the Credo. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The page is numbered 206 in the top right corner.

*Andante* Et resurrexit.

The image shows a handwritten musical score for the Easter Vigil, specifically the 'Et resurrexit' section. It is written in a cursive style and includes the following parts:

- Voice 1 (Soprano):** The top staff, with lyrics: "Et re-sur-re-xit ter-ti-er-di-æ se-cun-dum scri-p-tu-ras".
- Voice 2 (Alto):** The second staff, with lyrics: "Et re-sur-re-xit ter-ti-er-di-æ se-cun-dum scri-p-tu-ras".
- Organ:** The bottom two staves, with lyrics: "Et re-sur-re-xit ter-ti-er-di-æ se-cun-dum scri-p-tu-ras".

The music is in a 4/4 time signature and features a melodic line for the voices and a more rhythmic accompaniment for the organ. The lyrics are written in Latin and are repeated across the different parts.





*fi- ni- um e- rit fi- nis. Et in Spi- ri- tu sancto. Do- mi- num et di-*

*fi- ni- um e- rit fi- nis. Et in Spi- ri- tu sancto. Do- mi- num et di-*

*fi- ni- um e- rit. Et in Spi- ri- tu sancto. Do- mi- num et di-*

*fi- ni- um e- rit. Et in Spi- ri- tu sancto. Do- mi- num et di-*

e l'umil' a la re - tu el me gò el fi ca bar Tuila cu tu ad per pro  
 e l'umil' a la re - tu el me gò el fi ca bar Tuila cu - tu ad per pro

ple - tas Tu tuila Ho - li anis O'ce si an' d'arfi - ti  
 ple - tas Et ce cum d'arctis Et a per to li anis d'arctis  
 ple - tas Et ce cum d'arctis Et a per to li anis d'arctis

Or - - - tu se mi ti o nem pec ca to rum et ex pe c to se sur re ti ti o nem sep ti mi mi se ri cordi o nem pec ca to rum et ex pe c to se sur re ti ti o nem mor tu o rum et vi tam et a et em ven tu ri sae cu li. A men



*Organo* *Sanctus.*

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Sanctus". It is written in ink on aged paper. The score is organized into two systems. The first system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), a tenor staff, and two organ staves. The vocal parts have lyrics written in Latin. The organ part is marked with a "+" sign. The second system continues the organ part with two staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and accidentals.

*Soprano*  
*Alto*  
*Tenore*  
*Organo*

*Sanc-tus Sanc-tus Sanc-tus Do-mi-nus De-us*  
*Sanc-tus Sanc-tus Sanc-tus Do-mi-nus De-us*

*Se - ba - th - i - a - ni - us rex cae - les - tis - ter - re - gla - ri - a - tis*  
*Se - ba - th - i - a - ni - us rex cae - les - tis - ter - re - gla - ri - a - tis*



mi De us sic tu qui ex nit in no mi ne Do mi nus O san -  
 ni Be ne dic tus qui ex nit tu sa na ma ra Do mi nus O san -

na O san - na tu ex al - tis  
 na O san - na tu ex al - tis  
 na O san - na tu ex al - tis





Handwritten musical score consisting of two systems. Each system has three staves: a vocal line (top), a vocal line (middle), and a piano accompaniment line (bottom). The lyrics are written below the vocal lines.

System 1:  
Vocal 1: *tol - la que ca ha mien - di sui se al - re - no - la mi - se*  
Vocal 2: *tol, la que ca ha mien - di sui se al - re - no - la mi - se*  
Piano: *que ca ha mien - di mi - se*

System 2:  
Vocal 1: *re - re - no - la P. Agnus Dei i que tol - la que ca ha mien - di*  
Vocal 2: *re - re - no - la P. Agnus Dei i que tol - la que ca ha mien - di*  
Piano: *re - re - no - la P. Agnus Dei i que tol - la que ca ha mien - di*

