

**Mira Piadosa Thecla, de Melcior Juncà (1757-1809?):
contribució a l'estudi del villancet català
de les darreries del segle XVIII**

M. CARME RUSIÑOL

Recerca d'una forma i adscripció a un llenguatge: A l'estil clàssic musical, forma i contingut són inseparables.

Els valors d'ordre, claredat, proporció i harmonia generen esquemes formals propis, creen un equilibri que impul·leix l'adopció d'un llenguatge adient. La música instrumental trobarà la síntesi de llenguatge i forma en l'esquema sonata; la vocal, haurà d'afaiçonar l'ària als pressupostos del nou llenguatge. En el classicisme europeu de finals del segle XVIII, l'ària trobarà un terreny adobat en la forma cantata, sobretot en el camp de la música no litúrgica.

El *villancico* hispànic del final del segle XVIII no defugí aquestes tendències, maldà per acoblar-se als corrents estilístics occidentals. Aquest afany es fa palès de manera especial en la producció no litúrgica de M. Juncà. En la divisió que establím al llarg de la seva producció de *villancicos* percebem clarament el decantament i les influències que següen les dues etapes; una primera, ancorada encara en la cotilla tradicional *estribillo-coplas* amb un llenguatge classicista arcaïtzant, i una segona, abocada a l'afirmació d'aquest classicisme cada vegada més cohesionat dins la forma cantata. En aquest segon període podem fins i tot copsar el desenvolupament cronològic en la forma de bastir l'ària i l'*estribillo*; l'*estribillo* va perdent pes com a nucli dinamitzador del *villancico*, i l'ària engrandeix les seves dimensions, a la vegada que enriqueix les seves possibilitats harmòniques, rítmiques i expressives. Dificilment hauria pogut atènyer el grau de cohesió i diversitat que adquirí amb l'estructura rígida de la primera etapa.

La forma de l'ària del *villancico* de Juncà obeeix principalment a la

concepció dinàmica del classicisme. Com molt bé assenyala Rosen¹, la forma ABA de l'ària *da capo* resultava massa estàtica per al classicisme. A les acaballes del segle XVIII trobem àries en *tempo moderato* amb una secció concloent més ràpida, encara que la secció final no és una coda, sinó una part independent amb una resolució harmònica de totes les tensions anteriors. Al programa del primer moviment (*andante amoroso*) veiem la configuració d'una estructura binària lluny de la forma *da capo* tradicional, ja que no té part central; el moviment final (*allegretto*) és un afegitó de moviment diferent i variació de llenguatge que trenca el caràcter estable de la primera part, l'estabilitat harmònica a la tonalitat principal Sol, alleuja la tensió tonal tònica-dominant de l'*andante*.

L'estructura formal de l'*estribillo* s'adiu a les peculiaritats clàssiques que es donaven a la segona etapa: escurçament de les seves dimensions, i afebliment de la seva importància com a nucli dinamitzador, encara que no perd mai el seu paper cohesionador, atesa la seva repetició obligada.

En l'adopció d'un llenguatge, el *villancico* no dubta d'incorporar elements del classicisme, de forma contundent, a la primera part de l'ària, lleugeres pinzellades contrapuntístiques a les dues primeres frases de l'*allegretto*, però retorna l'homofonia estricta al *villancico* i a les *coplas*.

Tant en la configuració temàtica de la primera part de l'ària com al llarg de tot l'*estribillo*, combat la independència horitzontal de les veus, estableix seccions periòdiques en les frases, i en el terreny harmònic, malda per assolir la independència vertical de l'harmonia. El Baix Alberti, present al llarg de l'acompanyament dels violins, ajuda a destruir la tendència horitzontal de les frases i afirma la verticalitat dels acords.

Estilísticament, l'ària segueix els postulats de l'estil *galant*; hi trobem les peculiaritats del primer classicisme: ornamentació, embelliments, melodia *cantabile*, presència de la cadència *galant* en molts dels seus finals de frase, exclusió total de notes llargues a les frases del tenor, i adopció de figuracions breus, de manera especial a les parts melismàtiques del primer violí i a la veu solista del tenor.

La incidència de l'italianisme és molt precisa a les parts on el *solo* i l'acompanyament de violins dialoguen com en un episodi d'*opera buffa*. L'estil juganer i sanguini de l'òpera napolitana contribueix a fer ressortir el caràcter dramàtic de l'ària (compassos 19-21, 40-44, 48-54).

El cromatisme de l'ària obeeix a necessitats estètiques d'ornamentació i embelliment, però aquest mateix cromatisme segueix plantejaments de

¹ ROSEN, Charles, *The Classical Styl*, London 1976, p. 58.

caràcter dramàtic a l'*estribillo* que l'allunya d'una classificació estricta d'estil *galant*. Aquí fóra difícil afirmar que trets d'expressivitat de caire subjectiu, llast del darrer Barroc, coincideixin amb el que després s'anomenarà *Empfindsamkeit* o estil del Nord, atès que en aquest no existeix programa semàntic, i en el dramatisme d'aquest *villancico* detectem cromatismes, melismes i síncope que recorden deixalles de l'expressió barroca.

La simetria: El Barroc assolí la unitat i totalitat de la forma mitjançant un discurs expansiu i autogenerador que exclouia seccions independents; el Classicisme, en canvi, trobarà la unitat organitzant parts i seccions confegides dins un marc formal definit. Així, el component clàssic de la simetria apareix en la configuració del primer moviment de l'ària i en l'estructura rítmica de l'*estribillo*. En el moviment *andante amoroso* de l'ària es palesa en diversos nivells i seccions; hi ha una jerarquia precisa entre les seves frases, dividides periòdicament per una semicadença i acabades per una cadença autèntica. Els passatges melismàtics, fàcils d'esmunyir-se en una perillosa irregularitat, inclouen un grau d'ordre i subjecció en incorporar progressions definides i regulars.

Aquest ordre actuarà com a element regulador del ritme; les pauses, intervindran per separar frases i períodes; en els inicis trobarem una harmonia perfecta en la utilització de les anacrusis, que a l'ària serà total. Les cèl·lules rítmiques de l'*estribillo*, en forma de tresets marcats pels violins, dibuixaran tot el pes de l'estructura rítmica de tot el moviment i, juntament amb les cèl·lules cromàtiques i les progressions harmòniques del baix, adoptaran un caire de *leit motif*.

Les frases de les còpies i del recitat, així com la seva estructura general, seguiran un pla regulat i ordenat, i solament el moviment final de l'ària (*allegretto*) s'allunyarà potser d'aquesta sensibilitat simètrica estricta. Tanmateix, trobem un equilibri de les diferents intervencions de la veu solista i les de l'acompanyament instrumental.

La polaritat harmònica: «Fou el llenguatge de la tonalitat el que possibilità l'adveniment de l'estil clàssic»².

El gran canvi experimentat en la tonalitat del segle XVIII el constituí una nova polaritat emfàtica entre la tònica i la dominant. La tornada a la tònica, de manera que no sobrepassés les tres quartes parts d'un moviment, era essencial per a l'estil de l'últim quart de segle. M. Juncà segueix al peu de la lletra aquest llenguatge harmònic. L'entestament per tornar

² ROSEN, Charles, *The Classical Styl*, London 1976, p. 23.

a la tònica li confereix regularitat i dramatisme ensems; la cadència periòdica ressalta els efectes d'aquesta polaritat tonal. Abunden els exemples de cadences acabades en la tònica al llarg de tota l'obra.

Els acords, malgrat la seva senzillesa, denoten trets definidors d'un estil que tendeix a reflectir cada vegada més els trets dramàtics. L'acord de sèptima apareix a la meitat de les cadences autèntiques de l'ària i de l'*estribillo*. L'estructura harmònica de l'*estribillo* es basa fonamentalment en l'ús de l'acord de sexta augmentada que apareix com una tercera disminuïda en el dibuix horitzontal del baix i de les veus, hi actua com un element il·latiu i de gran força dramàtica, sobretot en l'actuació de les veus i dels violins, que podria ésser perfectament un llast de la influència dramàtica barroca. Però, en el cas de Juncà, també assenyalaríem la persistència d'unes pràctiques harmòniques autòctones si seguim l'observació de V. Ripollès³. Aquest acord també el trobem a la segona part de l'ària (compassos 55-74) i a la melodia de les cobles.

El segon grau rebaixat de la tonalitat destaca en les cadences de la introducció i en la coda instrumental de l'ària, i a l'*allegretto*, molt lleugerament.

L'adopció del to menor reforça el cromatisme de les parts melòdiques. Apareix a la frase B del primer moviment de l'ària i als compassos 55 a 74 de l'*allegretto*.

Finalment, hem de remarcar l'absència total del xifrat dels acords en el baix.

L'ornamentació i la intensificació dramàtica: Durant el primer terç de segle, l'expressió dramàtica començava a mostrar-se, no solament en el detall sinó també en la globalitat de l'obra. Calia renunciar a les antigues simetries barroques; per aquest motiu, la forma barroca de l'ària *da capo* resultava massa estàtica. S'imposaren les simetries de caire clàssic i s'utilitzaren nous recursos.

Els elements galants, d'ornamentació i embelliment, figuren a la part principal del *villancico*: l'*andante* de l'ària. Mentre els violins declamen en figuracions breus, que podrien ser extrems d'una ària còmica, les figures melòdiques estableixen el perfil del clímax: elevació o caiguda. Els cromatismes de la veu de tenor són embelliments per a reforçar el caire melismàtic, les síncope suporten les parts sostingudes de la línia melòdica. Les anacruses, a l'inici de les frases, serveixen encara la tradició expressiva

³ RIPOLLÉS, Vicenç, *El Villancico i la Cantata del Segle XVIII a València*, p. xix.

hispanica. *Pizzicati* i trèmols, a la part de corda, es lliguen a les pràctiques europees.

La prevalença de la música sobre el text, tret essencial del classicisme europeu, s'afebleix al llarg de tota l'obra, on hi ha exemples clars d'intencionalitat semàntica, de forma clara, en el *solo* de l'ària (compassos del 19 al 32) i on s'utilitzen figuracions ascendents i descendents, que corresponen al sentit del text. Un semblant grau de dramatisme el percebem en els cromatismes i duos melismàtics de l'*estribillo*.

El llenguatge instrumental: Desapareix la indeterminació barroca, i el conjunt instrumental tendeix a la uniformitat, distinció de tota la música europea, especialment, a Mannheim i a Viena⁴. M. Juncà se serveix dels acoblaments propis d'aquestes escoles i estableix un bloc instrumental gairebé homogeni en la seva segona etapa: dos violins, dues trompes, dos oboès o dues flautes i acompanyament; només en pocs casos, la viola o l'orgue.

Com a bon classicista, intensifica el protagonisme de la corda que accentua el caràcter *cantabile* de l'obra, i les figuracions menudes embelleixen l'ornamentació *galant*. El segon violí assumeix la força dinàmica del Baix Alberti i contribueix a incrementar la consonància harmònica doblant la melodia amb tercers i sextes. Ambdues parts presenten passatges de gran dificultat tècnica.

Els oboès donen suport als passatges cromàtics i sincopats. En aquesta obra tenen un paper molt poc destacat, especialment a l'ària, on no arriben a completar la meitat de les frases.

Les trompes es limiten a cobrir el simple forniment acòrdic.

Les flautes de l'*estribillo* marquen el sentit dramàtic que es desprèn de tot aquest moviment.

L'acompanyament, no desaparegut encara del programa clàssic per la necessitat de mantenir la precisió rítmica a les obres vocals, aguanta tot l'edifici homofònic i marca el pes modulant de l'harmonia. A l'*estribillo* té un paper més important, dobla el cromatisme i marca el pas de les progressions modulants.

⁴ BONASTRE, Francesc, «Rodríguez de Hita», *Revista de Musicologia*, volum II (1979), número 1.

Estribillo

Moviment: Andante Largo

Compàs: C

Tonalitat: La M

Veus: Tiple, Alto, Tenor i Baix

Acompanyament Instrumental: 2 flautes, 2 trompes, 2 violins i Ac. Continu.

Frase	Compassos	Inici	Períodes	Tonalitats	Cadences
Int. instr.	10	Tètic	2	La-Mi-La	Autèntica
Tutti	5	Tètic	2	La-Fa-Mi	Semi c.
Duo	2	Anacrúsic		Mi	
Tutti	3	Anacrúsic	1	Do-Sol-Do	Semi c.
Duo	3	Anacrúsic		Si	
Tutti	2	Anacrúsic	1	Sol-Mi	Semi c.
Transc. harmònica	2	Anacrúsic	1	La	
Tutti	4	Anacrúsic	1 rep	La	Completa
Coda instr.	4	Tètic	2	La	Autèntica

Cobles

Tonalitat: La M

Veus: Tiple i Alto

Acompanyament Instrumental: 2 violins i Ac. Continu.

Frase	Compassos	Tonalitat	Inici	Final
1a	4	La	Anacrúsic	Femení
2a	4	La	Anacrúsic	Masculí
3a	4	La	Anacrúsic	Masculí

Ària

Moviment: Andante Amoroso

Compàs: C

Tonalitat: Sol M

Veu: Tenor

Acompanyament Instrumental: 2 violins, 2 trompes, 2 oboès i Ac. Continu.

Frase	Compassos	Inici	Períodes	Tonalitats	Cadences
<i>Exposició</i>					
Int. instr.	8	Anacrúsic	2	Re-Sol	Semi c.-C. aut.
A	8	Anacrúsic	2	Re-Sol	Semi c.-C. aut.
B	9	Anacrúsic	2	La-Re	Semi c.-C. aut.
{ Cadença	6	Anacrúsic	2	Re-Re	Semi c.-C. aut.
{ Vocal A					
<i>Reexposició</i>					
A	8	Anacrúsic	2	Re-Sol	Semi c.-C. aut.
B'	9	Anacrúsic	2	Re-sol m	Semi c.-C. aut.
{ Cadença					
{ Vocal A	9	Anacrúsic	2	Sol-Sol	Semi c.-C. aut.
{ Cadença					
{ Instr. A	4	Anacrúsic	2	Re-Sol	Semi c.-C. aut.

Ària

Moviment: Allegretto

Compàs: 2/4

Tonalitat: Sol M

Veu: Tenor

Acompanyament Instrumental: 2 trompes, 2 violins, 2 oboès i Ac. Continu.

Frase	Compassos	Inici	Períodes	Tonalitats	Cadences
Int. instr.	6	Tètic	2	Sol	Tònica
a	3	Anacrúsic	1	Sol	Tònica
a'	3	Anacrúsic	1	Sol	Tònica
a''	6	Anacrúsic	Repetició	Sol	Tònica
Coda	3	Anacrúsic	1	Re	Tònica
a'''	16	Tètic	4	Sol	Autèntica
a''''	7	Anacrúsic	2	sol m	Autèntica
Coda	7	Anacrúsic	2	sol m	Semi c.
a''' (<i>rep</i>)	16	Tètic	4	Sol	Autèntica
Coda	14	Tètic		Sol	Autèntica
Coda instr.	7	Tètic		Sol	Autèntica

ESTRIBILLO

Mira piadosa Thecla:
 este pueblo afligido
 ya rendido está,
 que llora arrepentido,
 ya rendido está,
 rendido está.

COPLAS

Si ingratos nuestros padres
 tu clemencia irritaron,
 estos hijos ya lloraron,
 ya imploran tu piedad.

De tus hijos muy amados
grava siempre en sus pechos
la esperanza en todos echos
de tu gran protección.

RECITADO

Alien[t]o o ciudadanos generosos del
culto desta Madre,
del culto deste brazo muy zelosas
hoy os dispensa el gran Dios.
Seguro amparo en Thecla,
de valor exemplo raro,
quien la virtud arrasa y vacilante
fortalece con sólo su semblante.

ARIA

Aquel Señor que dispone
llenar de mil avecillas,
que cantan sus maravillas
los ayres, tierra y mar.

ALLEGRETO

Dará voces a este pueblo
que por María noche y día,
que por Thecla,
sepa con mucha armonía
su augusto nombre invoca[r].

Andante Largo Estribillo

Flauta I^a

Flauta II

Trompa I

Trompa II

Violín I

Violín II

Tiple I

Alto I

Tenor I

Bajo I

Tiple II

Alto II

Tenor II

Bajo II

Continuo

The image displays a handwritten musical score for the piece "Mira Piadosa Thecla" by Melcior Junca, identified as Op. 153. The score is written on 18 staves, arranged in three systems of six staves each. The first system contains musical notation for the first three measures, while the second and third systems are mostly empty, with some notation at the bottom of the third system.

The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and notes. The first system shows a complex arrangement of notes and rests, with some measures containing multiple notes. The second system is mostly empty, with some notes visible in the first measure. The third system is also mostly empty, with some notes visible in the first measure.

Musical score for M. Carme Rusiñol, page 154. The score is written for 11 staves. The first five staves contain musical notation, including various dynamics and articulations. The next four staves are empty. The final staff contains musical notation with dynamics and articulations.

Key markings and dynamics include:

- p* (piano)
- dol.* (dolce)
- f* (forte)
- ff* (fortissimo)
- ff* (fortissimo)
- f* (forte)
- p* (piano)
- f* (forte)

Handwritten musical score for the hymn "Mira piadosa". The score is written on ten staves. The first six staves contain instrumental music, likely for a piano or organ, featuring various musical notations including treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The last four staves contain the vocal melody, with the lyrics "Mira piadosa" written below the notes. The handwriting is in ink on aged paper.

Handwritten musical score for the hymn "Tecla piadosa". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on the first staff, and the lyrics "Tecla piadosa" are written below it. The second staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The third staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The fourth staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The fifth staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The sixth staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The seventh staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The eighth staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The ninth staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it. The tenth staff continues the melody, and the lyrics "es-te pue-blo afli-" are written below it.

[illegible]

[illegible]

Handwritten musical score for a choir and piano. The score is on ten staves. The first six staves are for piano accompaniment, and the last four are for a four-part choir. The lyrics are "està ren-di - do està".

The piano part consists of six staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The sixth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The piano part includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano).

The choir part consists of four staves, each with a different clef: soprano (treble), alto (treble), tenor (bass), and bass (bass). The lyrics are written below the staves, with the words "està", "ren-di", and "do" separated by hyphens to indicate syllables. The word "està" appears at the end of each line of the choir part.

The score is numbered 26 in the top right corner.

[illegible]

Handwritten musical score for 'Ave Maria' by Schubert. The score is written on ten staves. The first four staves are for the vocal line, and the last six staves are for the piano accompaniment. The lyrics 'di-do ren-di-do es-tá' are written below the vocal staves. The music is in 3/4 time and G major. The piano accompaniment features a simple harmonic progression in the right hand and a more active bass line in the left hand. The score is handwritten in black ink on aged paper.

35

[Copy ad duo]

Si in-
De tus

Si in-
De tus

ff ff

Coplas a duo

Violín I *p* *3*

Violín II *p*

[Tiple]

[Alto]

Ac.

gra - tos nues - tros pa - dres tu cie -
 hi - jos muy a - ma - dos gra - va

gra - tos nues - tros pa - dres tu cie -
 hi - jos muy a - ma - dos gra - va

men - cia ir - ri - ta - ron es - tos hi - jos ya llo -
 siem - pre en - sus pe - chos la espe - ran - za en todos

men - cia ir - ri - ta - ron es - tos hi - jos ya llo -
 siem - pre en - sus pe - chos la espe - ran - za en todos

p

p

ra - ran ya im - plo - ran tu pie - dad estas
 echos de tu gran pro - tec - ción la espe

ra - ran ya im - plo - ran tu pie - dad estas
 echos de tu gran pro - tec - ción la espe

First system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment, with dynamics *ff* and *p*. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "hi - jos ya ho - ra - ran ya im - plo - ran tu pie - ran - za en to - dos echos de tu gran pro - tec - ti - on".

Second system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Third system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Fourth system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Fifth system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Sixth system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Seventh system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Eighth system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Ninth system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Tenth system of the musical score. It consists of four staves. The first two staves are for a piano accompaniment. The third and fourth staves are for the vocal line, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "dad ción".

Recitado

Tenore, *ff*

Alien[í]o ciudadanos gene- Alien[í]o ciudadanos gene-

Continuo *ff*

rosos del culto deste brazo muy za- lasas ay os dispensa el gran

6

Dios seguro ampara en Thecla de valor exemplo.

raro quien la virtud arrasa y vaci- lante fortí- le- ca con

6 4

So- la su sem- blante

40

Aria

Andante Amoroso

Oboe I
 Oboe II
 Trompa I
 Trompa II
 Violin I
 Violin II
 Tenor
 Continuo

2
 5
 fmo.
 fmo.
 fmo.

quei. Señor que dis - po - ne - lle - nar de mil o - ve -

14

The musical score is written on ten staves. The first four staves are empty, with a 'P' dynamic marking on the second and third staves. The fifth and sixth staves contain a vocal melody with lyrics 'ci - lla' and 'He - nar de'. The seventh staff continues the melody with a 'P' dynamic. The eighth and ninth staves contain a piano accompaniment with various dynamics including 'f' and 'ff'. The tenth staff contains the lyrics 'mil ave - cillas que canten sus ma-ca-' and a 'ff' dynamic marking.

ci - lla He - nar de

mil ave - cillas que canten sus ma-ca-

ff

Handwritten musical score for a piece by M. Carme Rusiñol. The score is written on ten staves. The first system (staves 1-5) contains vocal lines with lyrics. The second system (staves 6-10) contains instrumental accompaniment. The lyrics are: "vi - Has los - ay res tierras y mar los ay". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f" and "ff".

vi - Has los - ay res tierras y mar los ay

res los ay - res

Handwritten musical score for a vocal piece. The score is written on ten staves, with the vocal line on the bottom staff. The lyrics are in Spanish. The score is divided into two systems, with measures 26 and 29 marked at the beginning of the second system.

Lyrics:

tier - ras y mar los -

ayres tierras y los ay -

Handwritten musical score for voice and piano, measures 32-35. The score is written on ten staves. The first system (measures 32-34) includes the lyrics: "res tierras. y mar tierras y mar A que se bor que dis". The second system (measures 35-36) includes the lyrics: "pone He - nar de mil a - ve - er - Ha s". The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The handwriting is in ink on aged paper.

32

res tierras. y mar tierras y mar A que se bor que dis

35

pone He - nar de mil a - ve - er - Ha s

36

lle-nar de mil a-ve-

44

ci-las que can-tan sus ma-ra-vi-las los ay-res tie-ras y

Handwritten musical score for voice and piano, measures 44-47. The score is written on ten staves. Measures 44 and 45 show piano accompaniment with chords and arpeggios, marked with *ff* and *P*. Measures 46 and 47 contain the vocal line with lyrics in Spanish. Measure 46 includes the lyrics "mar los ayres tierros y mar los ay" and measure 47 includes "res los ay - res tier - ras y".

44

ff *P* *P*

mar los ayres tierros y mar los ay

47

res los ay - res tier - ras y

50

mar que cantan

53

sus ma - ra - vi las los ay - - restiernas y mar -

56

poco f

tierras y mar ayres tierras y mar - - los ayres tierras y mar tierras y

59

mar tierras y mar

pf ff

Detailed description: This is a musical score for voice and piano, spanning measures 56 to 59. The score is written on ten staves. The first five staves (1-5) represent the vocal line, and the remaining five staves (6-10) represent the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. Measure 56 begins with a vocal line containing a dotted quarter note followed by an eighth rest, then a quarter note. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Measure 57 contains the vocal line with the lyrics 'tierras y mar ayres tierras y mar - - los ayres tierras y mar tierras y'. The piano accompaniment continues with similar complex rhythms. Measure 58 shows the vocal line with a quarter note and an eighth rest, followed by a quarter note. The piano accompaniment has a more active bass line. Measure 59 ends with the vocal line on a half note and the piano accompaniment on a half note. Dynamics include *poco f* in measure 57, *pf* (pianissimo) at the end of measure 59, and *ff* (fortissimo) at the very end of the page.

Handwritten musical score for Mira Piadosa Thecla, page 177. The score is written on ten staves. The first system consists of six staves, and the second system consists of four staves. The tempo is marked "Allegretto" in the second system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano).

Handwritten musical score for a choir and piano. The score is written on ten staves, with the first system containing staves 1-7 and the second system containing staves 8-10. The music is in 4/4 time, indicated by the common time signature 'C' on the first staff of each system. The key signature has one sharp (F#), indicated by a sharp sign on the first line of the first staff. The first system ends with a measure number '9' in the top right corner. The second system ends with a measure number '12' in the top right corner. The lyrics are written below the staves: 'Da - rá vo - ces este' on the seventh staff of the first system, and 'pue blo' on the eighth staff of the second system. The piano part is written on the bottom staff of each system, featuring chords and single notes. The choir part is written on the upper staves, featuring various note values and rests.

Da - rá vo - ces este

pue blo

16

que por Tecla noche y

di - a se - pa con - mu - cha ar - mo

20

24

ni - a su au - gus - to nom - bre in -

28

Vo - can su au - gus - to nombre in -

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into two systems, measures 24-27 and 28-31. The vocal line has lyrics in Spanish. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is marked with dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

32

33

3c

vocal

This musical score page contains two systems of music. The first system, labeled '32' at the top right, consists of eight staves. The first six staves contain instrumental notation with various notes, rests, and accidentals. The seventh staff is a vocal line, indicated by the word 'vocal' written below it, and contains a single whole note. The eighth staff continues the instrumental accompaniment. The second system, labeled '33' at the top right and '3c' at the bottom right, consists of nine staves. The first five staves are mostly empty, with some initial notes on the first staff. The sixth staff contains a melodic line with several notes and a slur. The seventh staff continues this melodic line. The eighth and ninth staves are empty.

40

se - pa con mucha ar-mo-

44

bi - a su au - gus - to nombre in - vo

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system, starting at measure 40, includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "se - pa con mucha ar-mo-". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, flowing pattern in the left hand. The second system, starting at measure 44, continues the vocal line with lyrics: "bi - a su au - gus - to nombre in - vo". The piano accompaniment continues with similar patterns. The score is written in a single key and time signature, with a common time signature 'C' at the beginning of the first system.

48

can ge - pa con muita ar - mo -

52

ni - a su au - gus - to nome in - vo

56

can - ta - raí vo - ces a es - ta

60

pue - blo que por The - cla noche y

64

di - a se pa con mu - cha ar-mo-

68

ni a su au - gus-to nombre in-vo-

72

Handwritten musical score for voice and piano, measures 72-76. The score is written on ten staves. The first system (measures 72-75) includes a vocal line with lyrics: "can", "nombre in-va -", "can", "nombre in-va -". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand. The second system (measures 76-79) continues the vocal line with the word "can" and the piano accompaniment. The notation is in a single system with a key signature of one flat and a common time signature.

can nombre in-va - can nombre in-va -

76

can

80

84

Se - pa con mucha armo ni - a

Detailed description: The image shows a page of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system (measures 80-83) has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes. The second system (measures 84-87) also has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes. The lyrics 'Se - pa con mucha armo ni - a' are written below the vocal line in the second system.

77

su au - gus - to hombre in - vo - can

82

se - pan con mu - cha ar mo - ni-a

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 77, features a vocal line with lyrics 'su au - gus - to hombre in - vo - can' and a piano accompaniment. The second system, starting at measure 82, continues the vocal line with lyrics 'se - pan con mu - cha ar mo - ni-a' and the piano accompaniment. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

96

su au - gus - to nombre in - vo - can

100

ff

104

su au - gus - to nombre in - vo - can nom -

108

bre in - vo - can nom - bre in - vo - can

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system contains measures 104 to 107, and the second system contains measures 108 to 111. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The lyrics are in Spanish. Measure 104 starts with a piano (p) dynamic marking. Measure 108 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The score ends with a double bar line in measure 111.

Handwritten musical score for "MIRA PIADOSA THECLA" by Melcior Junca, page 191. The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system ends with a double bar line and the number "112" in the upper right corner. The second system ends with a double bar line and the number "115" in the upper right corner. The notation is handwritten and appears to be a manuscript or a typeset from a handwritten source.