

A l'entorn de *Serafín, que con dulce harmonía*, de Joan Cererols*

FRANCESC BONASTRE

A l'arxiu musical de la parròquia de Sant Pere de Canet de Mar es conserva un villancet a vuit veus i continu, titulat *Ha de los hombres*¹, copiat versemblantment vers el darrer terç del segle XVII; un seguit de concomitàncies em feren pensar en un paral·lelisme d'aquesta obra amb el conegut villancet de Joan Cererols (1618-1680), *Serafín, que con dulce harmonía*². L'objecte del present estudi consisteix a establir les concordançes i diferències entre les dues composicions, a fi d'esbrinar-ne l'origen, delimitar llur estructura compositiva i suggerir possibles solucions que ens menin a la identificació de l'autor de l'obra anònima.

En principi, hi ha un element temàtic que uneix les dues obres: es tracta d'una melodia tipus *españoleta*, l'esquema intervàl·lic de la qual, així com la seva estructura harmònica, és la mateixa. Aquesta *españoleta* es troba tanmateix, a la *Instrucción de música sobre la guitarra española...* de Gaspar Sanz (Saragossa, 1674)³. Això no obstant, hom observa diferències rítmiques a la melodia,

* Vull agrair als professors Josep M. Vives i Lluís Gàsser les seves indicacions. Aquest treball ha estat realitzat dins el Projecte Coordinat de Recerca de la CICYT, PB86-0357-C03-01.

¹ «Villancico ã 8 / al SS^{mo} S^{to} / *Ha de los hombres*», Ms. I-14 de l'Arxiu Parroquial de Canet de Mar. (Des d'ara, ms. C.)

² Vegeu-ne l'edició, a càrrec de David Pujol, a la col·lecció *Mestres de l'Escolania e Montserrat* (= MEM), III, 1932, p. 73-80. (Des d'ara, ms. B.)

³ *Instrucción de música sobre la guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza*. Zaragoza 1674.

volupament; el manuscrit C presenta tres vegades el tema (dues monòdicament, una polifònica) i reitera el segon membre tres vegades més, emprant, com a la seva obra paral·lela, contrastos modulatoris i canvis de llenguatge musical.

b) Cobles⁵

Semblantment al que hem dit en referir-nos a l'*estribillo*, hom detecta diferències notables a les cobles de les dues obres, bé que partint d'una base comuna, que consisteix en l'exposició de la mateixa melodia de la tornada o *estribillo*.

En el manuscrit B, el tema és monòdic i evidencia la repetició del segon membre; en canvi, al C, les cobles són titulades «Coplas à 4^o y à solo» (I Cor): després de la presentació del tema monòdic, apareix una altra frase exclamativa a quatre veus (*Aora sí!*) i la doble repetició polifònica del segon membre.

* * *

No hi ha dubte que el tema emprat als dos manuscrits prové d'una font comuna, possiblement de l'obra de Gaspar Sanz, publicada el 1674 (i per tant, en vida de Cererols)⁶, si bé podria procedir d'algun altre origen anterior, atès que al tractat de Sanz es recullen algunes melodies de dansa conegudes arreu d'Europa abans de la seva publicació. D'altra banda, és corrent de trobar el préstec melòdic en el transcurs del nostre Barroc, així com l'autoplagi, ja sigui per la seva reutilització articulada en un programa semàntic, ja sigui per conveniència del llenguatge, considerat el caràcter funcional de bona part de la producció d'aquesta època.

Totes les diferències apuntades anteriorment ens poden inclinar a pensar que el manuscrit C i el B són de diferent autor. En aquest cas, i al marge d'altres consideracions, esdevindria el fruit d'un préstec melòdic, a manera de *contrafactum*, d'una obra respecte de l'altra. No crec que es tractés simplement de dues versions de diferents autors que partissim d'una citació determinada, perquè el context d'ambdós manuscrits ofereix concomitàncies que suposen un coneixement mutu. Seria molta casualitat que de la glossa d'un tema conegut en sortissin dues obres tan pare-

⁵ *Id.* Taula III.

⁶ Vegeu nota 3.

lles en llur estructura. O Cererols hauria conegut l'obra de Canet o l'anònim canetenc hauria conegut la del mestre montserratí.

Efectivament, la coherència interna dels dos villancets és molt semblant, i es palesa sobretot en la simetria del tractament temàtic: dues aparicions del tema sencer i dues repeticions del segon membre al ms. B; tres aparicions del tema sencer i tres repeticions del segon membre al C. Aquesta simetria està relacionada amb el text, que a B és una estrofa de quatre versos, mentre que a C són tres estrofes; el text, per altra banda, està en funció de la diversa dedicació del villancet, que és Nadal a B i el Santíssim Sagrament a C.

Totes les altres concomitàncies (llevat del disseny melòdic i harmònic del tema, provinents de la seva citació), giren a l'entorn de la simetria del macroesquema temàtic, i en justifiquen l'evident paral·lelisme que abona la hipòtesi d'una interrelació entre les dues composicions.

Fins a quin punt podem atribuir l'autoria del manuscrit C a Cererols, és una altra qüestió. De fet, res no hi ha en contra d'aquest supòsit, però hom tampoc no disposa d'arguments incontrovertibles per provar-ho específicament. Amb tot, al villancet C hi ha trets que, ultra esdevenir habituals a la música catalana en romanç de la segona meitat del segle XVII⁷, es troben presents, en un grau molt elevat, a l'obra vernacle de Cererols; em refereixo sobretot, a la recurrència temàtica externa i interna, així com a l'ús dels recursos exclamatoris, emprats adés com a elements il·latius, adés com a diversificadors del discurs musical⁸.

A l'entorn d'aquesta hipòtesi sobre l'autoria de Cererols, hi ha encara altres fets a tenir en compte:

- a) *La dedicació.*— El villancet B és de Nadal, i l'abillada estructura rítmica de la melodia sembla correspondre's amb la citació del ritme de dansa, més pròpia d'una popular diada (♯ ♯ | ♯ ♯ ♯). En canvi, el mateix autor hauria pogut emprar el disseny rítmic uniforme a la dedicació del Santíssim Sagrament, en consonància amb l'esperit sever de la Contrarreforma (♯ ♯ | ♯ ♯ ♯).

⁷ BONASTRE, Francesc, «El barroc musical a Catalunya», *Actes de les Jornades sobre el barroc català*, Girona 1988 (en premsa).

⁸ *Id.*, «Formal Structure in the villancicos of Joan Cererols», *Miscel·lània Robert Stevenson*, UCLA 1988 (en premsa).

- b) *Les variants.*— Bé que gran part de l'obra de Cererols s'ha perdut, i per tant no posem un context fidedigne per basar conclusions definitives, a l'obra servada en romanç hi ha un cas semblant al que ens ocupa: el «tono» *Pues para en la sepultura*⁹, del qual coneixem dues versions ben diferents, amb autoria confirmada i que parteixen d'un tema comú.
- c) *El context documental.*— El fons arxivístic de Canet conté tres villanets de Cererols. No seria aberrant, doncs, que en forma anònima, com és corrent a tots els arxius, en servés alguna altra.

Aquests detalls esparsos no signifiquen res, però llur articulació en un context més ampli, alhora fonamentat en l'equivalència del tractament musical d'ambdues obres, els atorga una vàlua considerable. No he volgut forçar res, sinó presentar els problemes i llurs possibles plantejaments de cara a fer realitzable la viabilitat de les hipòtesis esmentades.

TAULA I

Estribillo (Tornada) ms. B

Veü	Especificació temàtica	Text (<i>incipit</i>)	Compàs
Ti I I Cor	Tema principal (a, b)	Serafin, que con dulce	1-19
Tutti	Motiu exclamatori	Ay!, ay!, ay!	20-22
I Cor	Tema principal (a ¹)	Serafin, que con dulce	23-34
II Cor	<i>Id.</i> (b ¹)	Cántale glorias	35-44
I Cor	<i>Id.</i> (b ²)	Cántale glorias	45-54
Tutti	Motiu exclamatori	Ay!, ay!, ay!	53-54
I/II Cor	Seqüències sobre el tema principal (b) i motiu exclamatori	Su alivio es un ay!	54-70
I/II Cor	Tema principal (b ³)	Cántale glorias	70-83
Tutti	Coda	Su alivio es un ay!	83-89

⁹ MEM, III, 1932, p. 45-47. Vegeu també BONASTRE, F. «Una versión inédita del tono *Pues para en la sepultura*, de Joan Cererols (1618-1680)», Misc. López-Calo, Santiago de Compostela, 1989 (en premsa).

TAULA II

Estribillo (Tornada) ms. C

Veü	Especificació temàtica	Text (<i>incipit</i>)	Compàs/ tactus
Ti I Cor/Tutti	Motiu exclamatori	Ha de los hombres	1-4
Ti I Cor	Tema principal (a, b)	Ha de los hombres	5-25
T I Cor/Tutti	Motiu exclamatori	Ha de la tierra	25-28
T I Cor	Tema principal (a ¹ , b ¹)	Ha de la tierra	29-49
Tutti	Motiu exclamatori	Corred, llegad, venid	49-53
I Cor	Tema principal (a ² , b ²)	Donde amor en manjar	54-69
I Cor	Seqüències sobre el tema principal (b)	Del que altivo se llega	70-77
Tutti	Motiu exclamatori	Corred, llegad, venid	77-81
A i T I Cor	Tema principal (b ³) (imitació canònica)	Gustareys de essa messa	81-91
Tutti	Motiu exclamatori	Corred, llegad, venid	91-94
II Cor	Tema principal (b ⁴)	A gozar los prodigios	94-103
I/II Cor	Motiu exclamatori	Corred, llegad, venid	103-109
I Cor	Tema principal (b ⁵)	Gustareys de essa mesa	109-118
Tutti	Motiu exclamatori: Coda	Llegad, venid	118-123

TAULA III

Cobles ms. B

Veü	Especificació temàtica	Text (<i>incipit</i>)	Compàs
Ti I I Cor	Tema principal (a, b, b ¹)	Tan fragantes	1-18(28)

Cobles ms. C (Cobles 1, 3)

Veü	Especificació temàtica	Text (<i>incipit</i>)	Compàs/tactus
T I Cor	Tema principal (a, b)	Si en figura	1-18
I Cor	Motiu exclamatori	Aora sí	19-22
I Cor	Tema principal (b ¹ , b ²)	Que nos da Dios	23-32(42)

Cobles ms. C (Cobles 2, 4)

Ti I I Cor	Tema principal (a, b)	Si fue símbolo	1-18
I Cor	Motiu exclamatori	Aora sí	19-22
I Cor	Tema principal (b ¹ , b ²)	Que el maná	23-32(42)

Ha de los hombres

Anòn. 2^a meitat s. XVII
 Transcripció: F. Bonastre

[ESTRIBILLO]

Sopranos I & II
 Ha de los hom - bres

Alto I & II
 Ha de los hom - bres

Tenors I & II
 Ha de los hom - bres

Basses I & II
 Ha de los hom - bres

Accompagnament
 Ha

5

Ha de los hombres que in-gra-tos des-pre-cian los bis-nes que a-

10

mor c - ca - sio-na su - til, cor- rad, lis - gad, va-

7

15

nid, a go - zar los pro - di-gios que embier - ra lo

20

bre - ve, lo hermo - so de un sa - cro vi - ril, de un sa - cro vi -

6

The image shows a musical score for page 20. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "bre - ve, lo hermo - so de un sa - cro vi - ril, de un sa - cro vi -". The piano accompaniment is written on multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several individual staves. The score is divided into measures by vertical bar lines. At the bottom of the page, there is a small number '6'.

30

tierra que en cam-pos de al - jó - far pro-du - ce fra - gan - ta, vis -

6

Detailed description: This is a page of a musical score, page 30. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "tierra que en cam-pos de al - jó - far pro-du - ce fra - gan - ta, vis -". The piano accompaniment consists of multiple staves, including a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The score is divided into measures by vertical bar lines. The number '6' is written at the bottom right of the page.

35

to - co me - tiz, cor - red, lle - gad, ve - nid,

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "to - co me - tiz, cor - red, lle - gad, ve - nid,". The piano accompaniment is written on two staves, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff. The score is divided into four measures. The vocal line begins in the second measure with the lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support throughout the piece.

40

Al con - bi - te que esplén - di - da - men - te se ce - tan - ta entre

The musical score consists of ten staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The bottom staff is a bass line in bass clef. The lyrics are: "Al con - bi - te que esplén - di - da - men - te se ce - tan - ta entre". The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls. The bass line provides a steady accompaniment.

45

nu - bes bri - llan - te za - fir, bri - llan - te za - fir, cor -

6

50

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid, don-da a-

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid, don-da a-

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid, don-da a-

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid, don-da a-

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid,

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid,

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid,

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid,

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid,

red, lle-gad, ve-nid, ve-nid,

55

mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are printed below the notes. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are: "mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -". The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line and a more active treble line.

60

par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle - ga

par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle - ga

par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle - ga

par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle - ga

55

The musical score is arranged in a system of staves. The top four staves are vocal parts, each with the lyrics "No! del que humil - de se viene, Sí!". The fifth staff is a piano accompaniment. The sixth and seventh staves are empty. The eighth staff is a piano accompaniment. The ninth and tenth staves are empty. The eleventh staff is a piano accompaniment. The twelfth staff is empty. The thirteenth staff is a piano accompaniment. The fourteenth staff is empty. The fifteenth staff is a piano accompaniment. The sixteenth staff is empty. The seventeenth staff is a piano accompaniment. The eighteenth staff is empty. The nineteenth staff is a piano accompaniment. The twentieth staff is empty. The twenty-first staff is a piano accompaniment. The twenty-second staff is empty. The twenty-third staff is a piano accompaniment. The twenty-fourth staff is empty. The twenty-fifth staff is a piano accompaniment. The twenty-sixth staff is empty. The twenty-seventh staff is a piano accompaniment. The twenty-eighth staff is empty. The twenty-ninth staff is a piano accompaniment. The thirtieth staff is empty. The thirty-first staff is a piano accompaniment. The thirty-second staff is empty. The thirty-third staff is a piano accompaniment. The thirty-fourth staff is empty. The thirty-fifth staff is a piano accompaniment. The thirty-sixth staff is empty. The thirty-seventh staff is a piano accompaniment. The thirty-eighth staff is empty. The thirty-ninth staff is a piano accompaniment. The fortieth staff is empty. The forty-first staff is a piano accompaniment. The forty-second staff is empty. The forty-third staff is a piano accompaniment. The forty-fourth staff is empty. The forty-fifth staff is a piano accompaniment. The forty-sixth staff is empty. The forty-seventh staff is a piano accompaniment. The forty-eighth staff is empty. The forty-ninth staff is a piano accompaniment. The fiftieth staff is empty. The fifty-first staff is a piano accompaniment. The fifty-second staff is empty. The fifty-third staff is a piano accompaniment. The fifty-fourth staff is empty. The fifty-fifth staff is a piano accompaniment. The fifty-sixth staff is empty. The fifty-seventh staff is a piano accompaniment. The fifty-eighth staff is empty. The fifty-ninth staff is a piano accompaniment. The sixtieth staff is empty. The sixty-first staff is a piano accompaniment. The sixty-second staff is empty. The sixty-third staff is a piano accompaniment. The sixty-fourth staff is empty. The sixty-fifth staff is a piano accompaniment. The sixty-sixth staff is empty. The sixty-seventh staff is a piano accompaniment. The sixty-eighth staff is empty. The sixty-ninth staff is a piano accompaniment. The seventieth staff is empty. The seventy-first staff is a piano accompaniment. The seventy-second staff is empty. The seventy-third staff is a piano accompaniment. The seventy-fourth staff is empty. The seventy-fifth staff is a piano accompaniment. The seventy-sixth staff is empty. The seventy-seventh staff is a piano accompaniment. The seventy-eighth staff is empty. The seventy-ninth staff is a piano accompaniment. The eightieth staff is empty. The eighty-first staff is a piano accompaniment. The eighty-second staff is empty. The eighty-third staff is a piano accompaniment. The eighty-fourth staff is empty. The eighty-fifth staff is a piano accompaniment. The eighty-sixth staff is empty. The eighty-seventh staff is a piano accompaniment. The eighty-eighth staff is empty. The eighty-ninth staff is a piano accompaniment. The ninetieth staff is empty. The hundredth staff is a piano accompaniment. The hundred and first staff is empty. The hundred and second staff is a piano accompaniment. The hundred and third staff is empty. The hundred and fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and fifth staff is empty. The hundred and sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and seventh staff is empty. The hundred and eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and ninth staff is empty. The hundred and tenth staff is a piano accompaniment. The hundred and eleventh staff is empty. The hundred and twelfth staff is a piano accompaniment. The hundred and thirteenth staff is empty. The hundred and fourteenth staff is a piano accompaniment. The hundred and fifteenth staff is empty. The hundred and sixteenth staff is a piano accompaniment. The hundred and seventeenth staff is empty. The hundred and eighteenth staff is a piano accompaniment. The hundred and nineteenth staff is empty. The hundred and twentieth staff is a piano accompaniment. The hundred and twenty-first staff is empty. The hundred and twenty-second staff is a piano accompaniment. The hundred and twenty-third staff is empty. The hundred and twenty-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and twenty-fifth staff is empty. The hundred and twenty-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and twenty-seventh staff is empty. The hundred and twenty-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and twenty-ninth staff is empty. The hundred and thirtieth staff is a piano accompaniment. The hundred and thirty-first staff is empty. The hundred and thirty-second staff is a piano accompaniment. The hundred and thirty-third staff is empty. The hundred and thirty-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and thirty-fifth staff is empty. The hundred and thirty-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and thirty-seventh staff is empty. The hundred and thirty-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and thirty-ninth staff is empty. The hundred and fortieth staff is a piano accompaniment. The hundred and forty-first staff is empty. The hundred and forty-second staff is a piano accompaniment. The hundred and forty-third staff is empty. The hundred and forty-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and forty-fifth staff is empty. The hundred and forty-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and forty-seventh staff is empty. The hundred and forty-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and forty-ninth staff is empty. The hundred and fiftieth staff is a piano accompaniment. The hundred and fifty-first staff is empty. The hundred and fifty-second staff is a piano accompaniment. The hundred and fifty-third staff is empty. The hundred and fifty-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and fifty-fifth staff is empty. The hundred and fifty-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and fifty-seventh staff is empty. The hundred and fifty-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and fifty-ninth staff is empty. The hundred and sixtieth staff is a piano accompaniment. The hundred and sixty-first staff is empty. The hundred and sixty-second staff is a piano accompaniment. The hundred and sixty-third staff is empty. The hundred and sixty-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and sixty-fifth staff is empty. The hundred and sixty-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and sixty-seventh staff is empty. The hundred and sixty-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and sixty-ninth staff is empty. The hundred and seventieth staff is a piano accompaniment. The hundred and seventy-first staff is empty. The hundred and seventy-second staff is a piano accompaniment. The hundred and seventy-third staff is empty. The hundred and seventy-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and seventy-fifth staff is empty. The hundred and seventy-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and seventy-seventh staff is empty. The hundred and seventy-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and seventy-ninth staff is empty. The hundred and eightieth staff is a piano accompaniment. The hundred and eighty-first staff is empty. The hundred and eighty-second staff is a piano accompaniment. The hundred and eighty-third staff is empty. The hundred and eighty-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and eighty-fifth staff is empty. The hundred and eighty-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and eighty-seventh staff is empty. The hundred and eighty-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and eighty-ninth staff is empty. The hundred and ninetieth staff is a piano accompaniment. The hundred and ninety-first staff is empty. The hundred and ninety-second staff is a piano accompaniment. The hundred and ninety-third staff is empty. The hundred and ninety-fourth staff is a piano accompaniment. The hundred and ninety-fifth staff is empty. The hundred and ninety-sixth staff is a piano accompaniment. The hundred and ninety-seventh staff is empty. The hundred and ninety-eighth staff is a piano accompaniment. The hundred and ninety-ninth staff is empty. The hundredth staff is a piano accompaniment.

70

del que alti - vo se lle - ga, Noí del que hu
del que alti - vo se lle - ga, Noí del que hu
del que alti - vo se lle - ga, Noí del que hu

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The lyrics are: "del que alti - vo se lle - ga, Noí del que hu". The word "Noí" is repeated in the vocal line. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal line.

75

Sí cor-red, lle-gad, ve-

Sí cor-red, lle-gad, ve-

Sí cor-red, lle-gad, ve-

Sí cor-red, lle-gad, ve-

mil-de se vie-ne, Sí cor-red, lle-gad, ve-

mil-de se vie-ne, Sí cor-red, lle-gad, ve-

mil-de se vie-ne, Sí cor-red, lle-gad, ve-

60

Musical score for page 60, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The lyrics are:

nid, ve - nid, cor - red,
 nid, ve - nid, cor - red, lle -
 nid, ve - nid, que - ta-rays de es-sa mes - sa los campos, re -
 nid, ve - nid, que - ta-rays de es - sa mes-sa los
 nid, ve - nid,
 nid, ve - nid,
 nid, ve - nid,
 nid, ve - nid,
 The piano accompaniment consists of a bass line and a treble line.

B♭

lle - gad, cor - red, lle - gad, ve -
gad, cor - red, lle - gad, ve - nid,
tre - ta : que son de la glo - ria sin fin, de la glo -
ces - pos, re - tra - ta que son de la glo - ria sin fin, de la

6 6 6

90

nid, ve - nid, cor - red, lle - gad, ve - nid,
 ve - nid, cor - red, lle - gad, ve - nid,
 ria sin fin, cor - red, lle - gad, ve - nid,
 glo - ria sin fin, cor - red, lle - gad, ve - nid,
 cor - red, lle - gad, ve - nid, a go -
 cor - red, lle - gad, ve - nid, a go -
 cor - red, lle - gad, ve - nid, a go -

2 3p

95

cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,

zar los pro - di - gios que encier - ra lo bre - ve, la her - mo - so de un
zar los pro - di - gios que encier - ra lo bre - ve, la her - mo - so de un
zar los pro - di - gios que encier - ra lo bre - ve, la her - mo - so de un

7 3b 7b

100

cor - red, lle -

cor - red, lle -

cor - red, lle -

cor - red, lle -

sa - cro vi - ril, de un sa - cro vi - ril

sa - cro vi - ril, de un sa - cro vi - ril

sa - cro vi - ril, de un sa - cro vi - ril

3b

Detailed description: This is a page of a musical score, page 100, by Francesc Bonastre. The page contains a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of four staves, each with a different vocal part. The lyrics are: 'cor - red, lle -' on the first four staves, and 'sa - cro vi - ril, de un sa - cro vi - ril' on the next three staves. The piano accompaniment consists of four staves. The first staff is the right hand, and the second staff is the left hand. The music is in a 2/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The page number '100' is written at the top left, and '3b' is written at the bottom left.

104(105)

gad, ve - nid, gua - ta
gad, ve - nid, gua - ta
gad, ve - nid, gua - ta
gad, ve - nid, gua - ta
cor - red, lle - gad, ve - nid,
cor - red, lle - gad, ve - nid,
cor - red, lle - gad, ve - nid,
cor - red, lle - gad, ve - nid,

109(110)

reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la

cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,

114(115)

glo - ria sin fin, de la glo - ria sin fin, lle - gad, ve -

glo - ria sin fin, de la glo - ria sin fin, lle - gad, ve -

glo - ria sin fin, de la glo - ria sin fin, lle - gad, ve -

glo - ria sin fin, de la glo - ria sin fin, lle - gad, ve -

lle - gad, ve -

lle - gad, ve -

lle - gad, ve -

118(120)

Musical score for 118(120), featuring ten staves of music. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The lyrics "nid, lle - gad, ve - nid." are written below the notes on each staff. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The first measure is in 3/4 time, the second in 2/4, and the third in 3/4. The score is arranged in a system of ten staves, with the first three staves grouped together, followed by another group of three, and a final single staff at the bottom.

COPLAS A 4 Y A SOLO (Tenor: 1ª, 3ª)

1. Si en fi-gu - ra la e - sen - cia di - vi - na se

8

vió a co - no - cer al e - bre - o y gen - til, con no -

10

ad-tras son cla-ros mis-te-rios a-que-llas que fue-ron e-

15

nig-mas a-llí, e-nig-mas a-llí. A-o-ra

A - o - ra

A - o - ra

A - o - ra

A - o - ra

6 6 6

20

sí, a - o - ra sí, que nos da Dios sus

sí, a - o - ra sí, que nos da Dios sus

sí, a - o - ra sí, que nos da Dios sus

sí, a - o - ra sí, que nos da Dios sus

3b 7

25

o - ri - gi - na - les si a eso - tros su co - pia les dió en un ma -

o - ri - gi - na - les si a eso - tros su co - pia les dió en un ma -

o - ri - gi - na - les si a eso - tros su co - pia les dió en un ma -

o - ri - gi - na - les si a eso - tros su co - pia les dió en un ma -

3b 7b 3b

39

tiz, les dió en un ma - tiz.

tiz, les dió en un ma - tiz.

tiz, les dió en un ma - tiz.

tiz, les dió en un ma - tiz.

tiz, les dió en un ma - tiz.

COPLAS A 4 Y A SOLO (Tiple I : 2ª, 4ª)

2. Si fue sím-bo - lo a - quel maná dul-ce que en llu-via ba -

8

Jé por el cla-ro za - fir, . a - qui es pu - ra ver -

6

12

dad que Dios to - do se ci - fra en un gra - no de tri - go fe -

6

16

liz, de tri - go fe - liz. A - o - ra sí,
 A - o - ra sí,
 A - o - ra sí,
 A - o - ra sí,

6 6

21

a - o - ra sí, que el man-ñá ver - da - de - ro co -
 a - o - ra sí, que el man-ñá ver - da - de - ro co -
 a - o - ra sí, que el man-ñá ver - da - de - ro co -
 a - o - ra sí, que el man-ñá ver - da - de - ro co -

6 6 3b 7 3b

26

me - mos, que si o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
me - mos, que si o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
me - mos, que si o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
me - mos, que si o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
me - mos, que si o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -

7 3b 7

33

ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.