Recerca Musicològica VIII, 1988, 65-103

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 concordances 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.

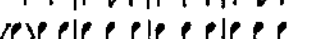
En principi, hi ha un element temàtic que uneix les dues obres: es tracta d'una melodia tipus *española*, l'esquema interval·lic de la qual, així com la seva estructura harmònica, és la mateixa. Aquesta *española* es troba tanmateix, a la *Instrvcción de mvsica sobre la guitarra española...* de Gaspar 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 â 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] *Instrvcción de mvsica sobre la guitarra española y método de svs primeros rvdimentos hasta tañerla con destreza*. Zaragoza 1674.

Ms. B
Ms. C 

bé que el baix harmònic esdevingui el mateix:

i-VII-III-VII - V - VI-V // I-IV-VII-III-VI- iv- V - I
(V-IV) (V-I-V)

Altrament, el disseny formal genèric (tornada, cobles), el ritme ternari, la distribució de les veus i la tonalitat esdevenen components comuns a les dues obres. El desenvolupament de l'esquema formal es diversifica, emperò, fins al punt de divergir palesament, tal com ho podem veure a continuació.

a) *Tornada*[4] (= Estribillo)

Mentre el manuscrit B comença directament pel tema, el C s'inicia amb un motiu exclamatori (*Ha de los hombres!*), que juga un paper il·latiu en l'obra; més avant, torna a aparèixer en un altre text derivat del primer (*Ha de la tierra!*, ct. 25-28).

El tema monòdic, que consta de 18 compassos (vuit a la primera part, deu a la segona, per allargament de la cadència final), és idèntic a les dues obres; però si a la de Cererols es presenta exempta (c. 1-19) o amb un allargament sobre un pedal a la primera part (c. 32-34), en canvi, a l'obra anònima, el final de la primera part del tema és imbricat amb una altra frase exclamativa (*corred, llegad, venid*), que es repeteix cada vegada a les versions monòdiques (ct. 12-15, 36-39); aquest text exclamatiu torna a aparèixer al final del tema a les versions polifòniques (ct. 77-81, 103-109), convertint-se en breu coda (ct. 118-123) a l'acabament de la *tornada*.

L'ambivalència entre monodia i polifonia, així com entre el llenguatge homòfon i contrapuntístic, és palesa a les dues composicions, bé que aquesta observació, com veurem, pugui ésser referida a una consideració de caràcter general.

Per acabar, cal tenir present que al manuscrit B el tema només apareix una vegada en la seva versió monòdica i una altra en la polifònica, revenint dues vegades més el segon membre, mitjançant un treball de desen-

[4] Vegeu Taules I i II.

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) *Cobles*[5]

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 â 4° y â 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 XVII[7], es troben presents, en un grau molt elevat, a l'obra vernacla 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 musical[8].

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 posseïm un context fidedigne per bastir 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 villancets 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

Veu	**Especificació temàtica**	**Text *(incipit)***	**Compàs**
Ti 1 I Cor	Tema principal (a, b)	Serafín, que con dulce	1-19
Tutti	Motiu exclamatori	Ay!, ay!, ay!	20-22
I Cor	Tema principal (a^1)	Serafín, que con dulce	23-34
II Cor	*Id.* (b^1)	Cántale glorias	35-44
I Cor	*Id.* (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

Veu	Especificació temàtica	Text *(incipit)*	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)	Gustareÿs 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)	Gustareÿs de essa mesa	109-118
Tutti	Motiu exclamatori: Coda	Llegad, venid	118-123

TAULA III

Cobles ms. B

Veu	**Especificació temàtica**	**Text *(incipit)***	**Compàs**
Ti 1 I Cor	Tema principal (a, b, b^1)	Tan fragantes	1-18(28)

Cobles ms. C (Cobles 1, 3)

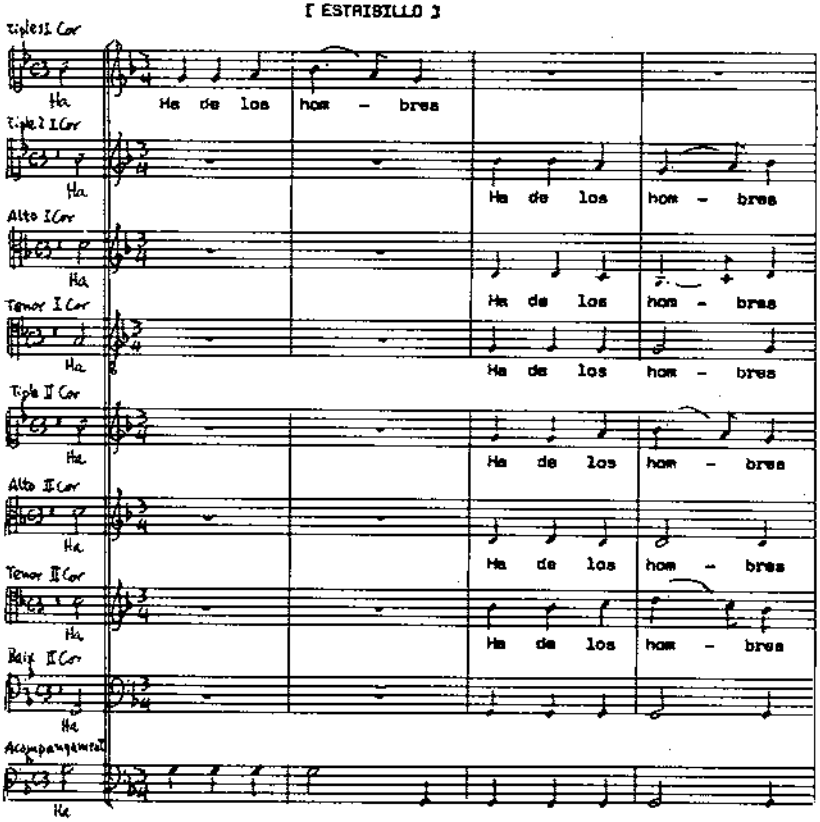
Veu	**Especificació temàtica**	**Text *(incipit)***	**Compàs/tactus**
T I Cor	Tema principal (a, b)	Si en figura	1-18
I Cor	Motiu exclamatori	Aora sí	19-22
I Cor	Tema principal (b^1, b^2)	Que nos da Dios	23-32(42)

Cobles ms. C (Cobles 2, 4)

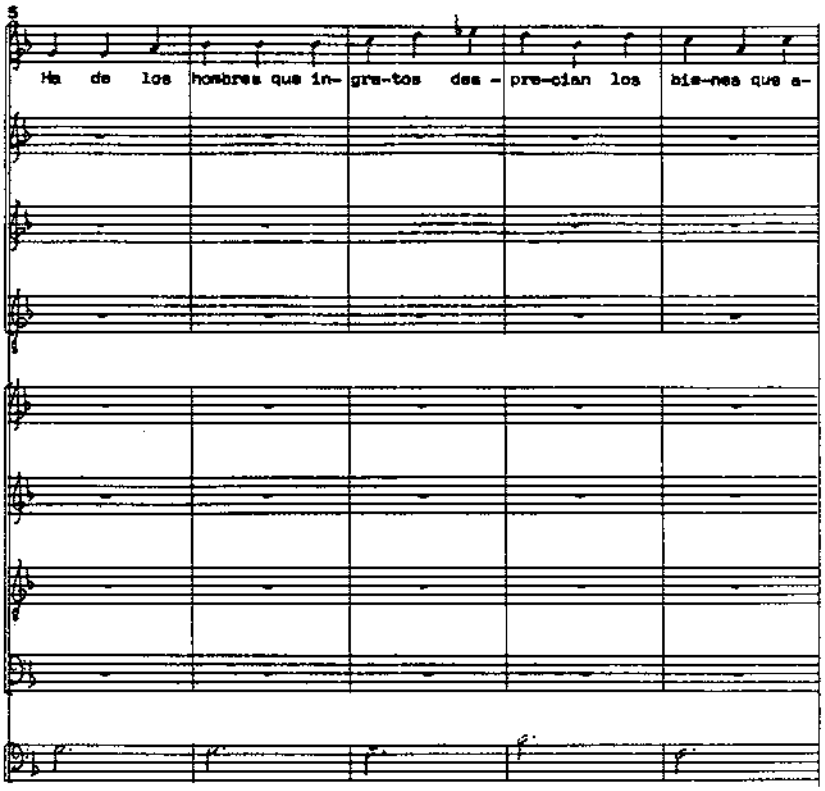
Ti I I Cor	Tema principal (a, b)	Si fue símbolo	1-18
I Cor	Motiu exclamatori	Aora sí	19-22
I Cor	Tema principal (b^1, b^2)	Que el maná	23-32(42)

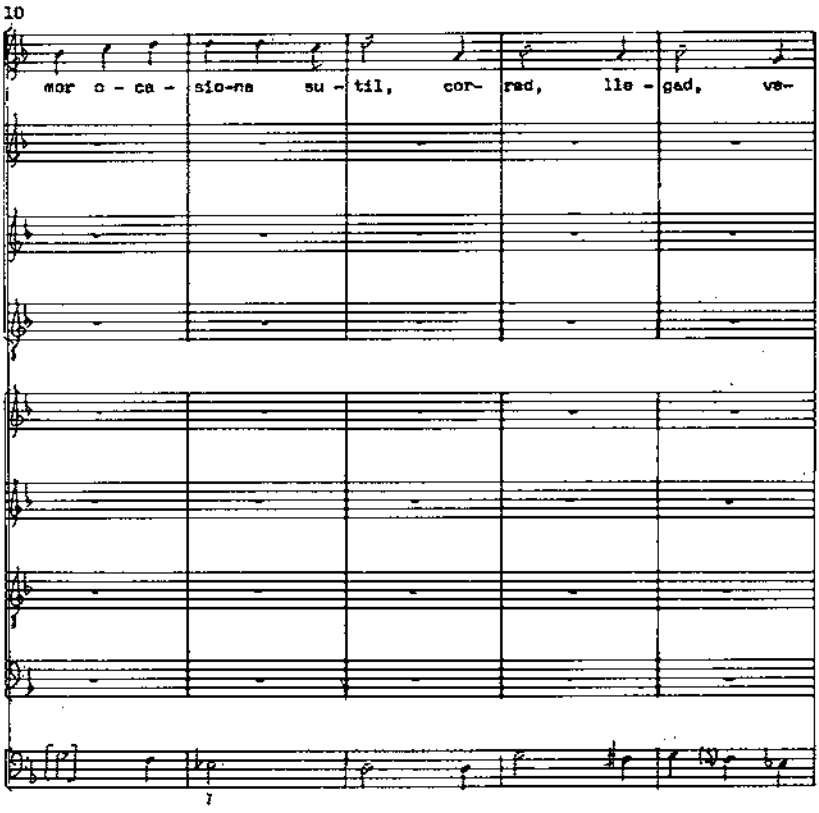
Ha de los hombres

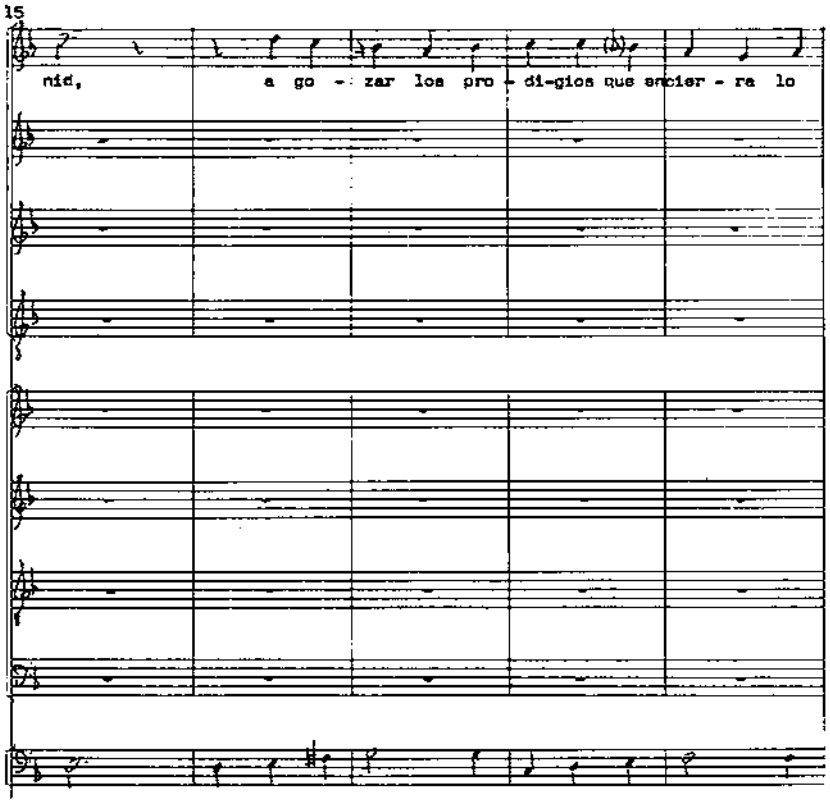
Anòn. 2ª meitat s. XVII
Transcripció: F. Bonastre

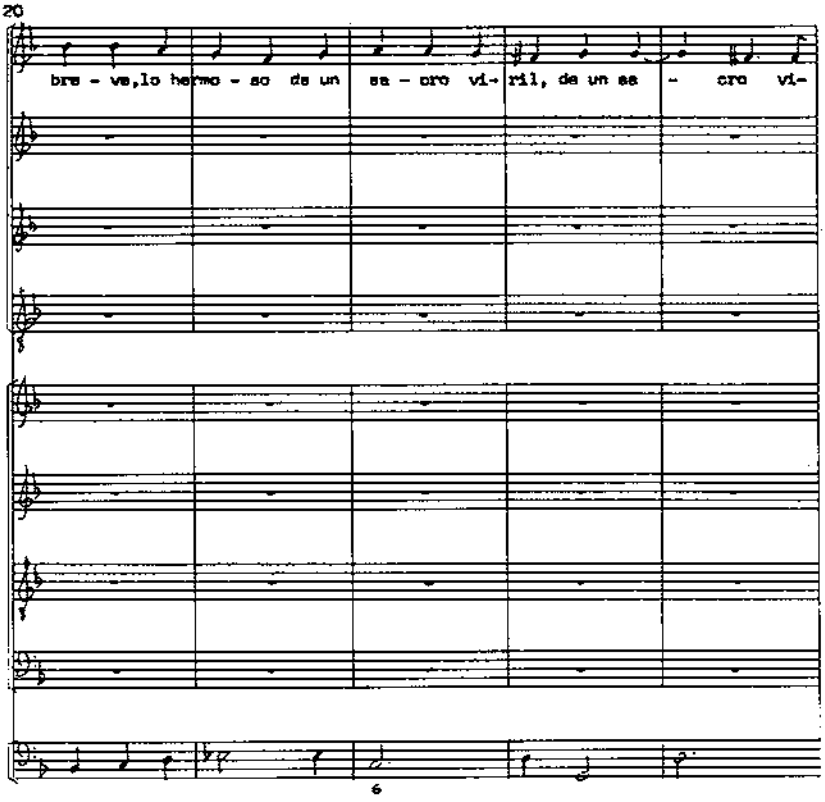


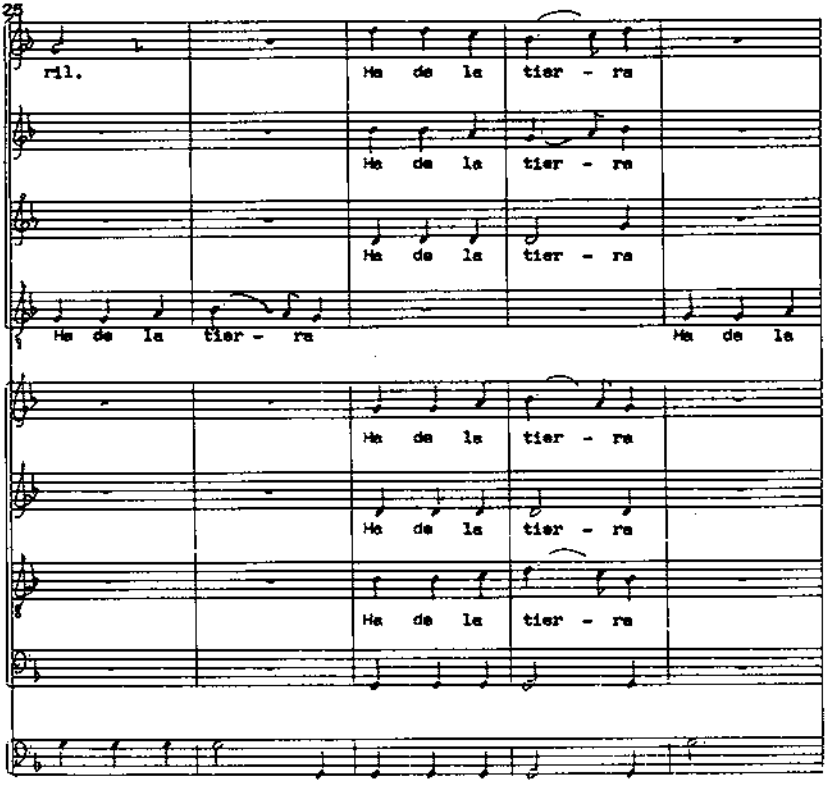
© Francesc Bonastre, Barcelona, 1988

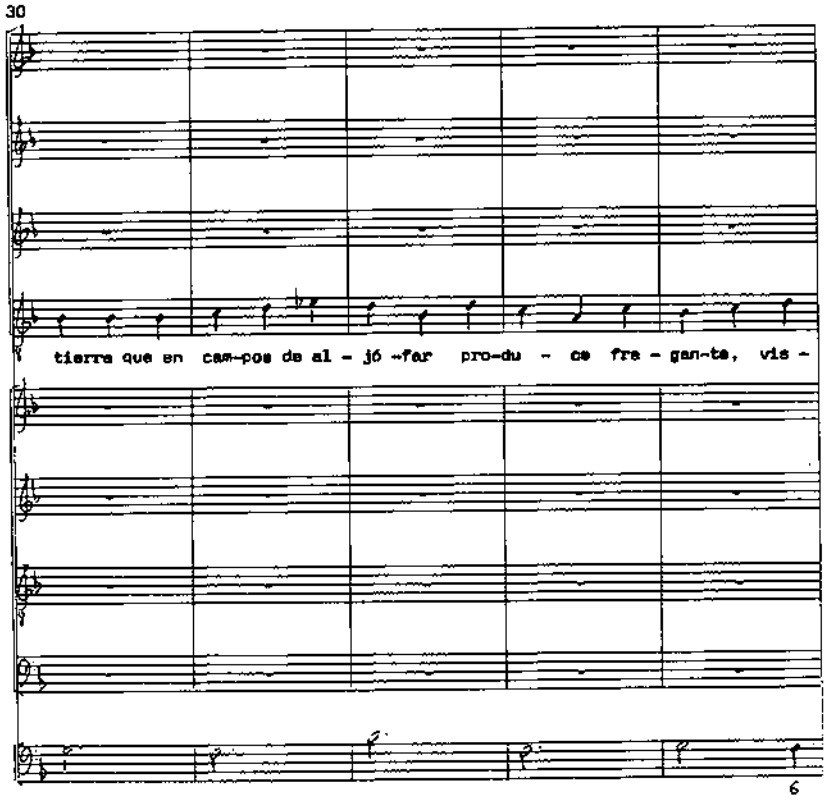

Ha de los hombres que in- gra-tos des - pre-cian los bie-nes que a-

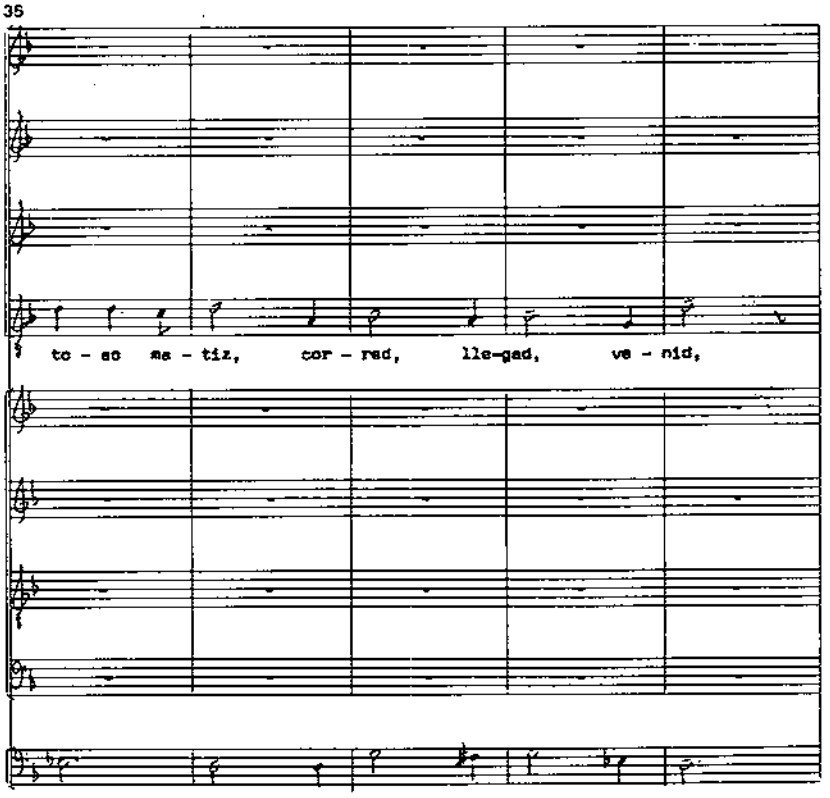

10
mor o - ca - sio-na su - til, cor- rad, lle - gad, va-

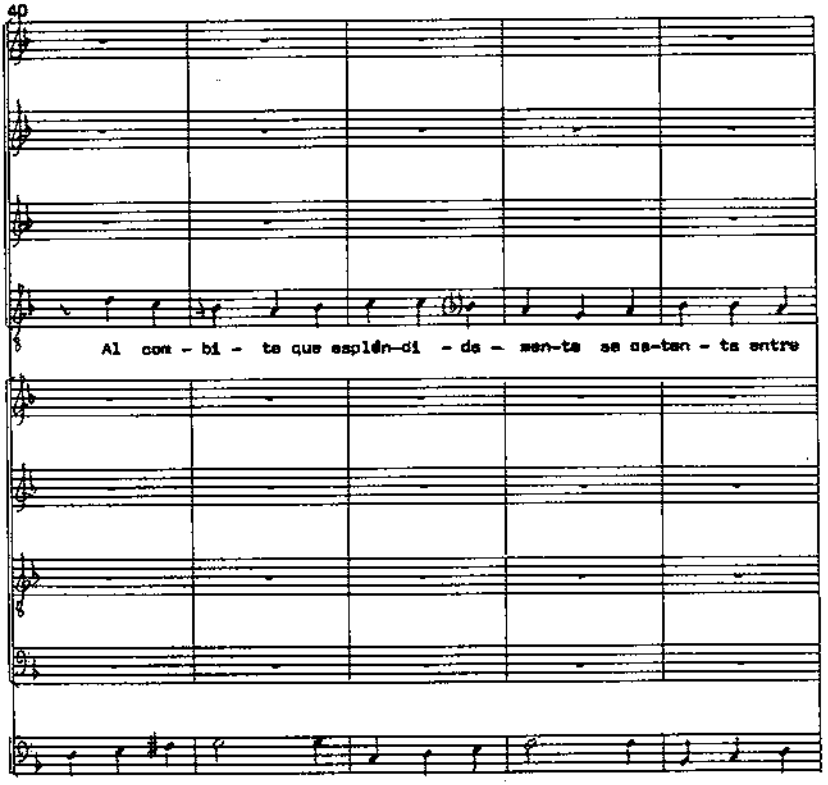

15
nid, a go - zar los pro - di-gios que ensier - ra lo

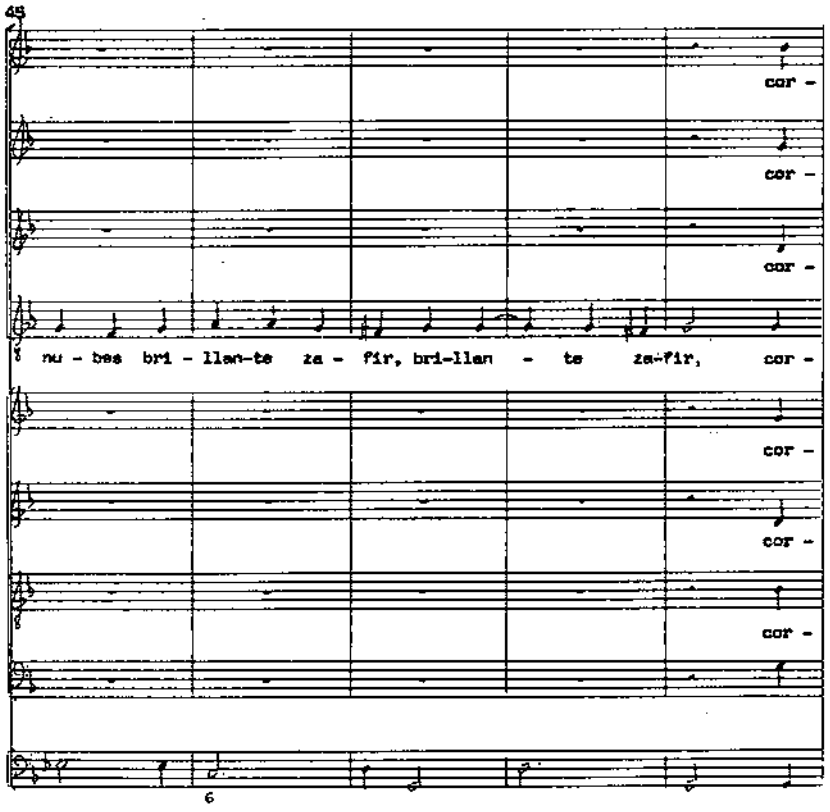

20
bre - ve,lo hermo - so ds un se - oro vi- ril, de un se - oro vi-
6

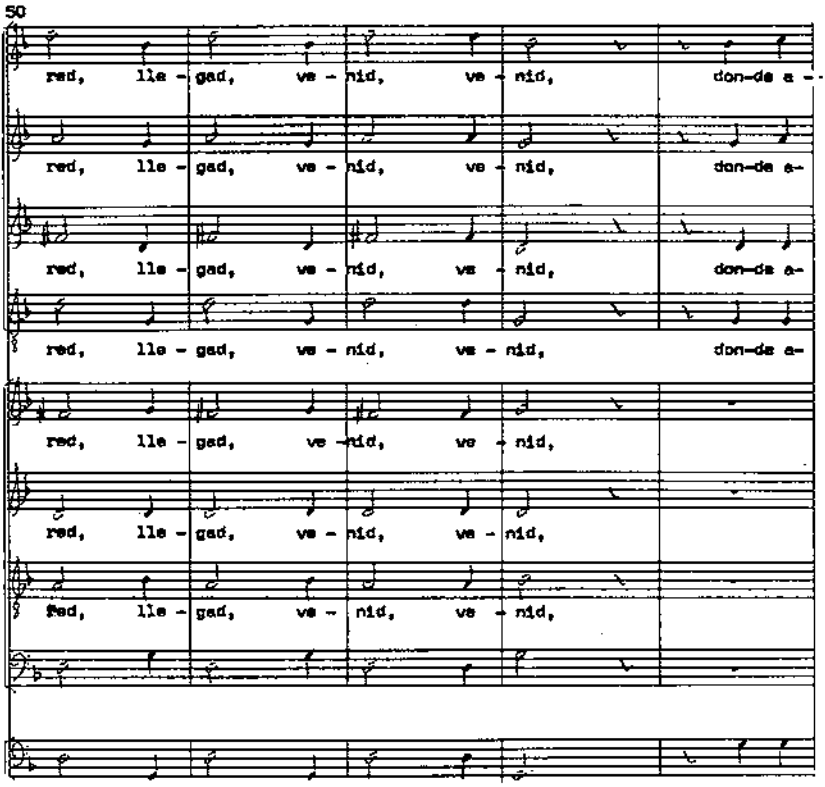

25
ril.
He de la tier - ra
He de la tier - ra
He de la tier - ra
He de la tier - ra
He de la
He de la tier - ra
He de la tier - ra
He de la tier - ra

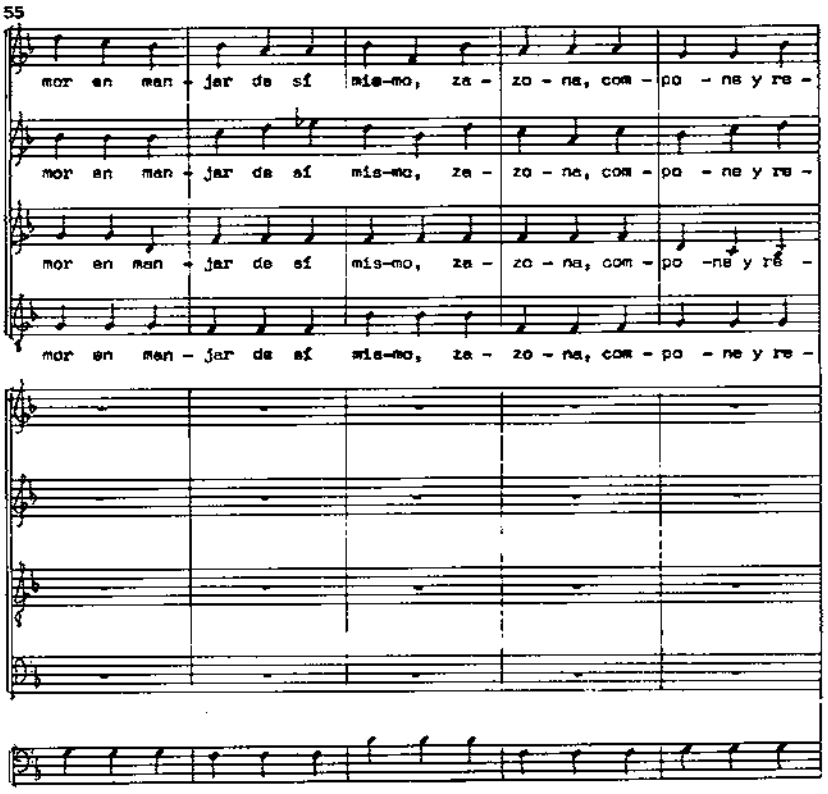

30
tierra que en cam-pos de al - jó -far pro-du - ce fre - gan-te, vis -
6

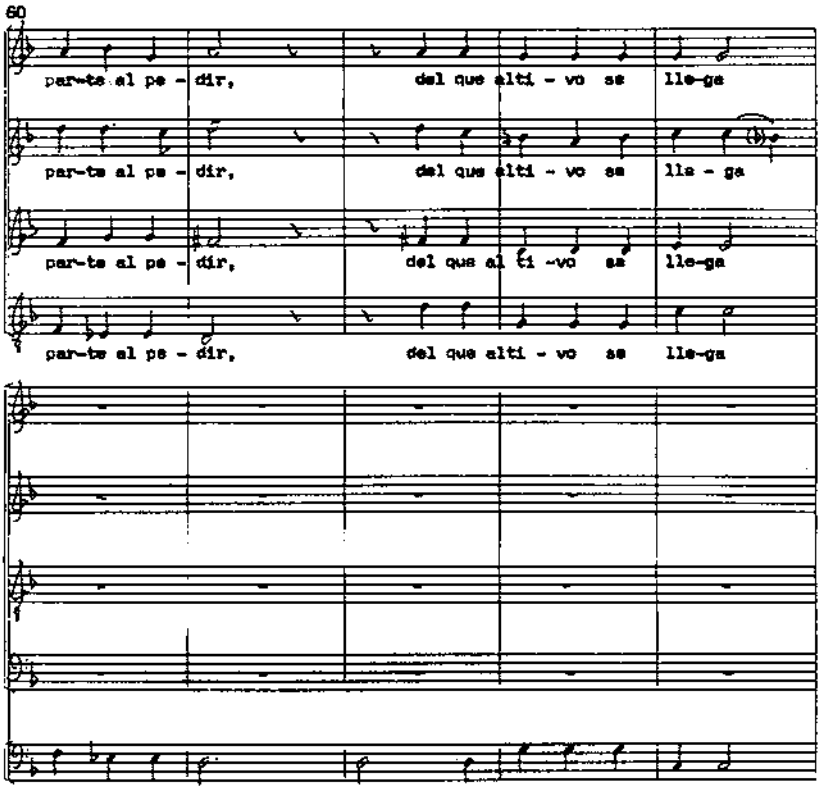

35
to - ce ma - tiz, cor - red, lle-gad, ve - nid,

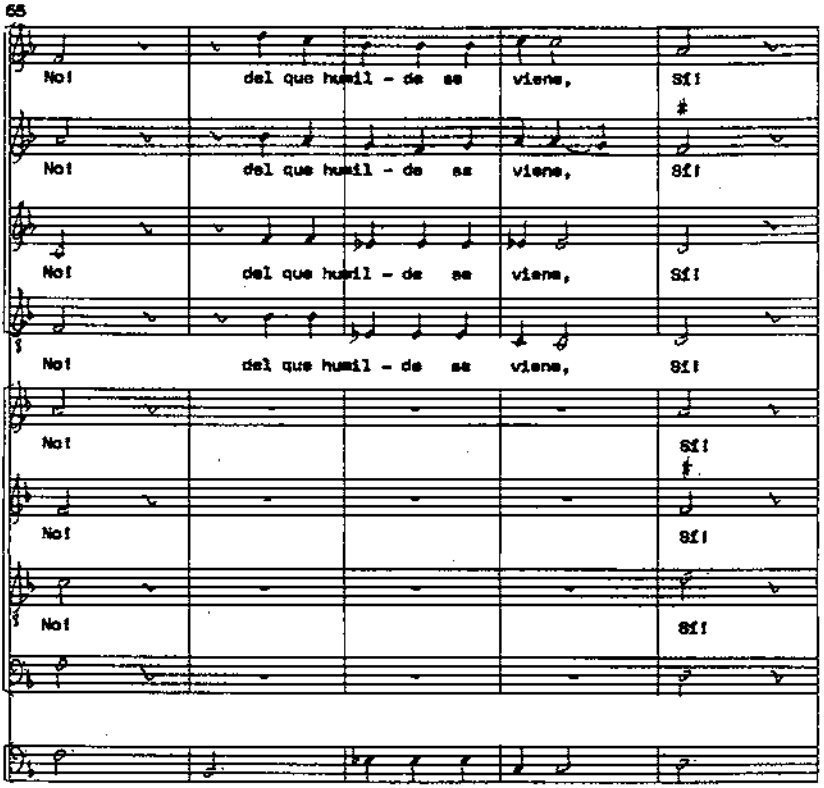

40
Al com - bi - te que esplên-di - da - men-te se as-tan - te entre

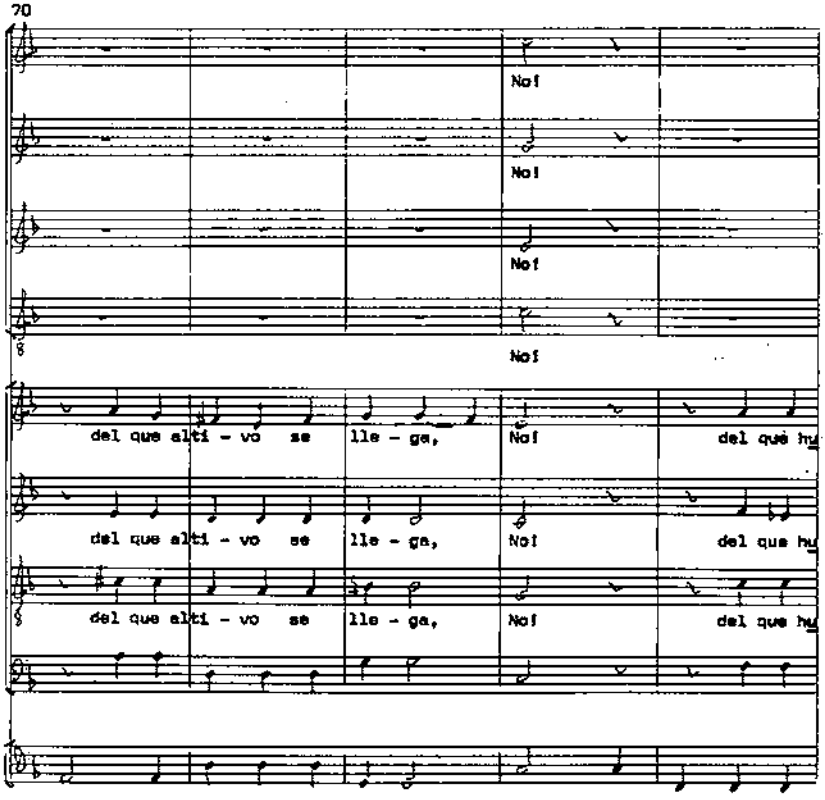

45
cor -
cor -
cor -
nu - bes bri - llan-te za - fir, bri-llan - te za-fir, cor -
cor -
cor -
cor -
6

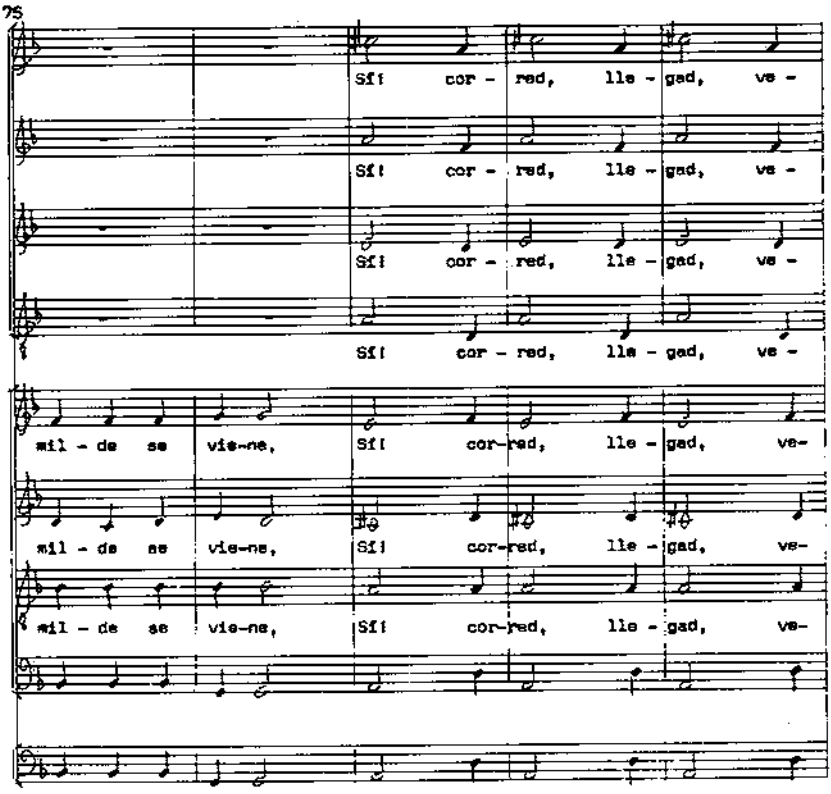

50
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid, don-de a -
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid, don-de a-
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid, don-de a-
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid, don-de a-
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid,
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid,
red, lle - gad, ve - nid, ve - nid,

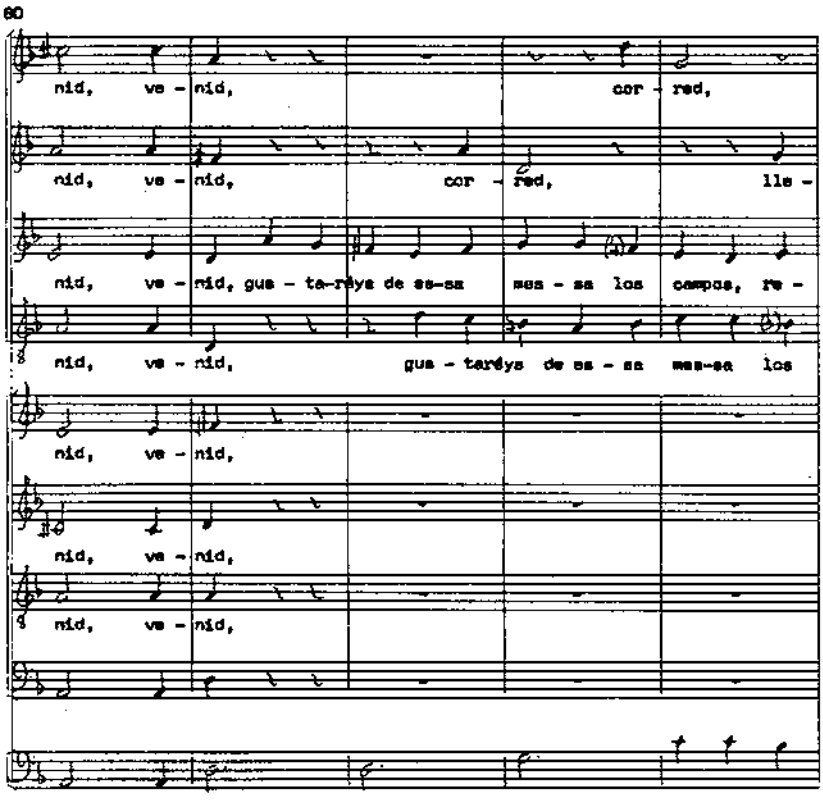

55
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po -ne y re -
mor en man - jar de sí mis-mo, za - zo - na, com - po - ne y re -

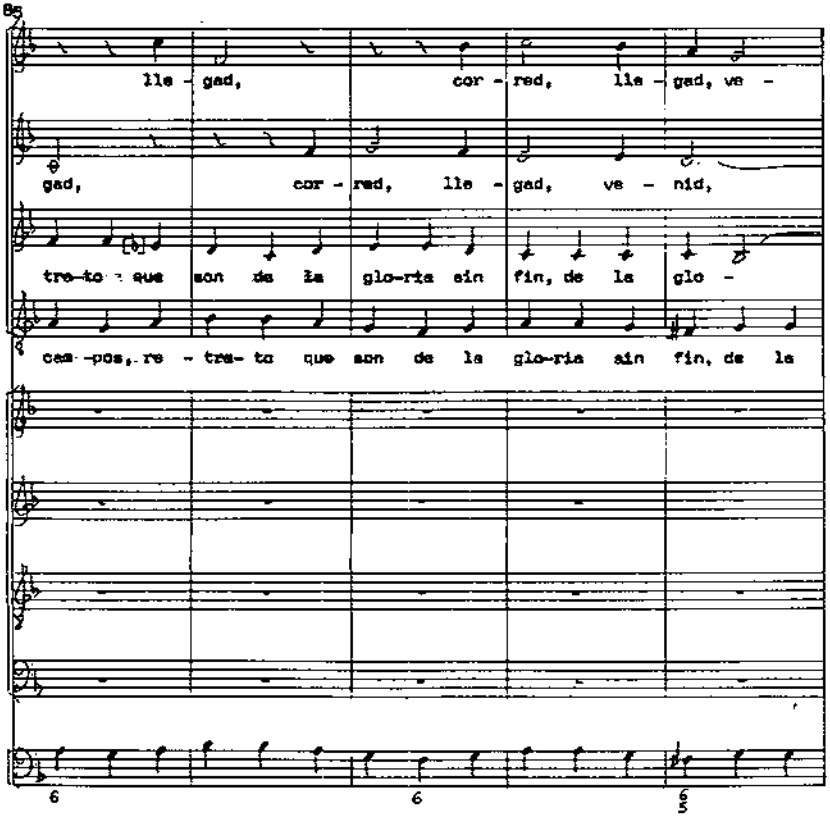

60
par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle-ga
par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle - ga
par-te al pe - dir, del que al ti -vo se lle-ga
par-te al pe - dir, del que alti - vo se lle-ga

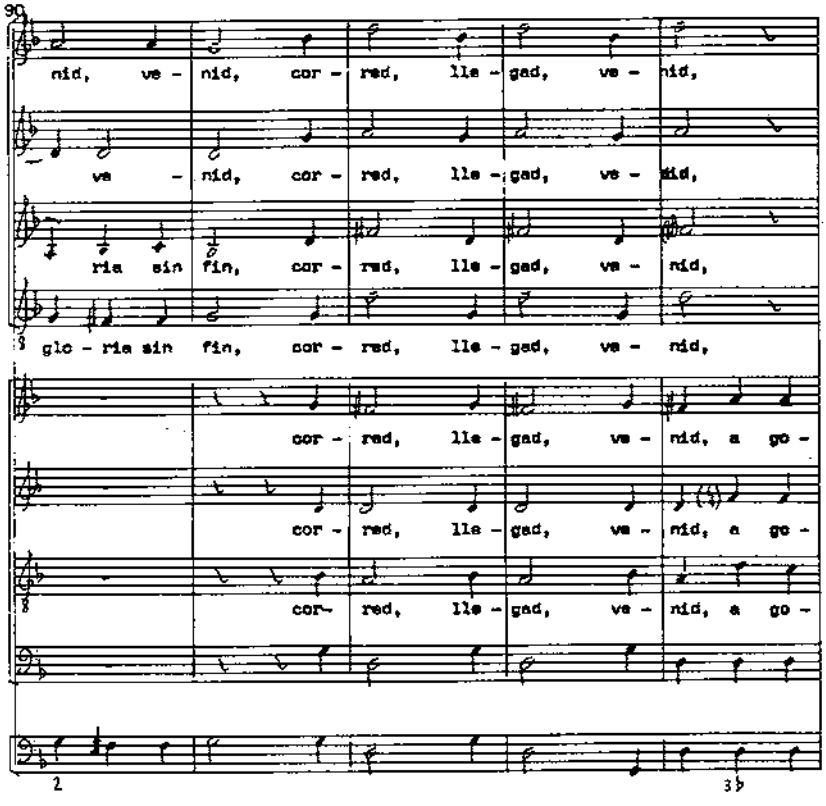

55
No!
del que humil - de se
viene,
Sí!
No!
del que humil - de se
viene,
Sí!
No!
del que humil - de se
viene,
Sí!
No!
del que humil - de se
viene,
Sí!
No!
Sí!
No!
Sí!
No!
Sí!

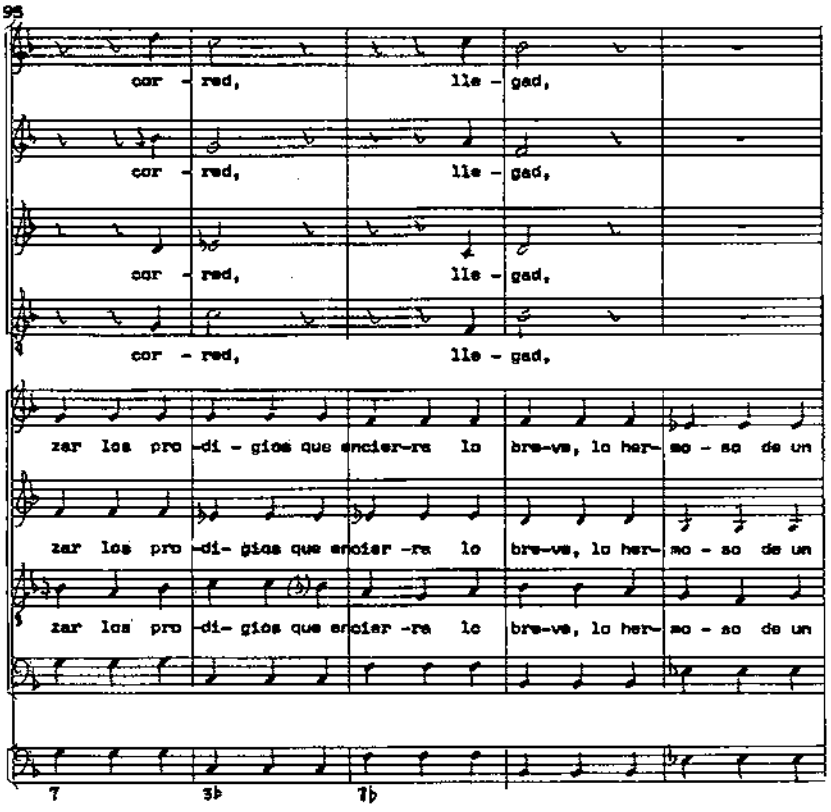

70
No!
No!
No!
No!
del que alti - vo se lle - ga, No! del que hu
del que alti - vo se lle - ga, No! del que hu
del que alti - vo se lle - ga, No! del que hu

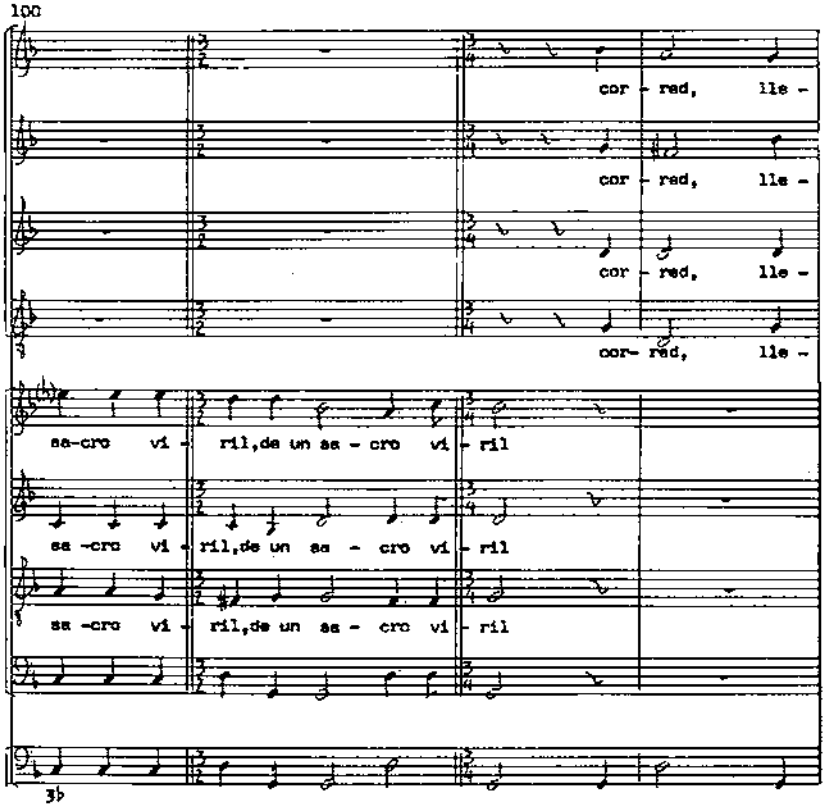

75
Sí cor - red, lle - gad, ve -
Sí cor - red, lle - gad, ve -
Sí cor - red, lle - gad, ve -
Sí cor - red, lle - gad, ve -
mil - de se vie-ne,
Sí cor-red, lle - gad, ve-
mil - de se vie-ne,
Sí cor-red, lle - gad, ve-
mil - de se vie-ne,
Sí cor-red, lle - gad, ve-

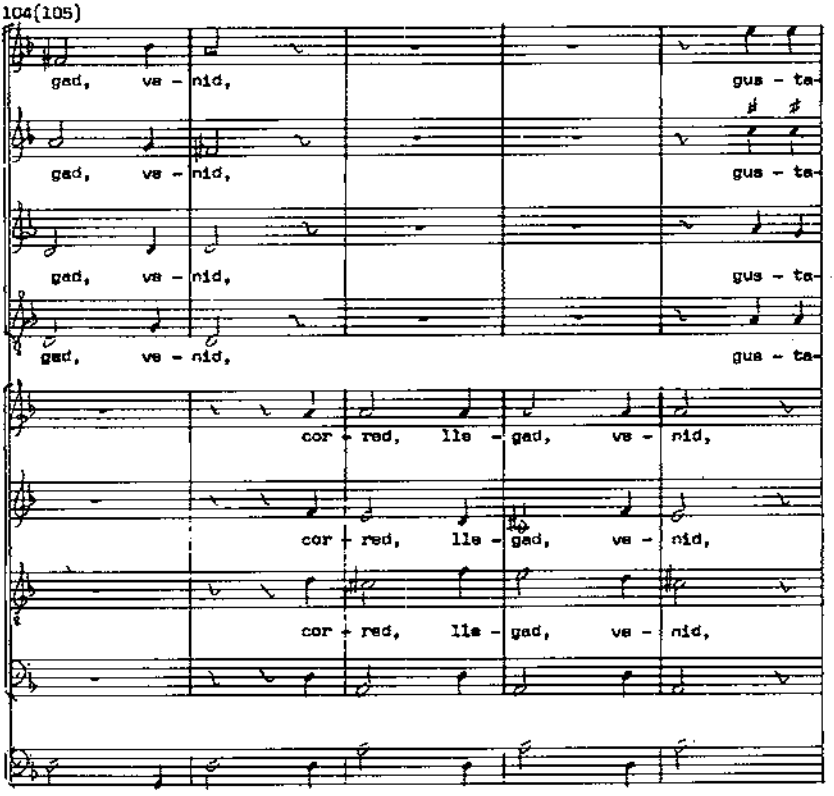

80
nid, ve - nid, cor - red,
nid, ve - nid, cor - red, lle -
nid, ve - nid, gus - ta-rèys de es-sa mes - sa los camps, re -
nid, ve - nid, gus - tarèys de es - sa mes-sa los
nid, ve - nid,
nid, ve - nid,
nid, ve - nid,

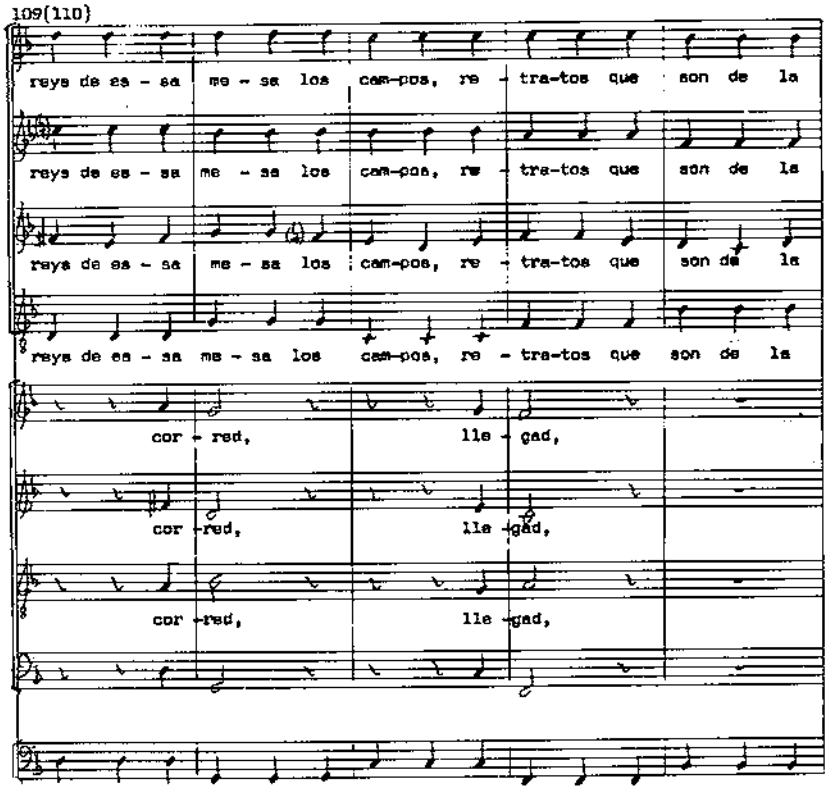

lle - gad, cor - red, lle - gad, ve -
gad, cor - red, lle - gad, ve - nid,
tre-to - sue son de la glo-ria sin fin, de la glo -
cem-pos, re - tre- to que son de la glo-ria sin fin, de la
6
6
6
5

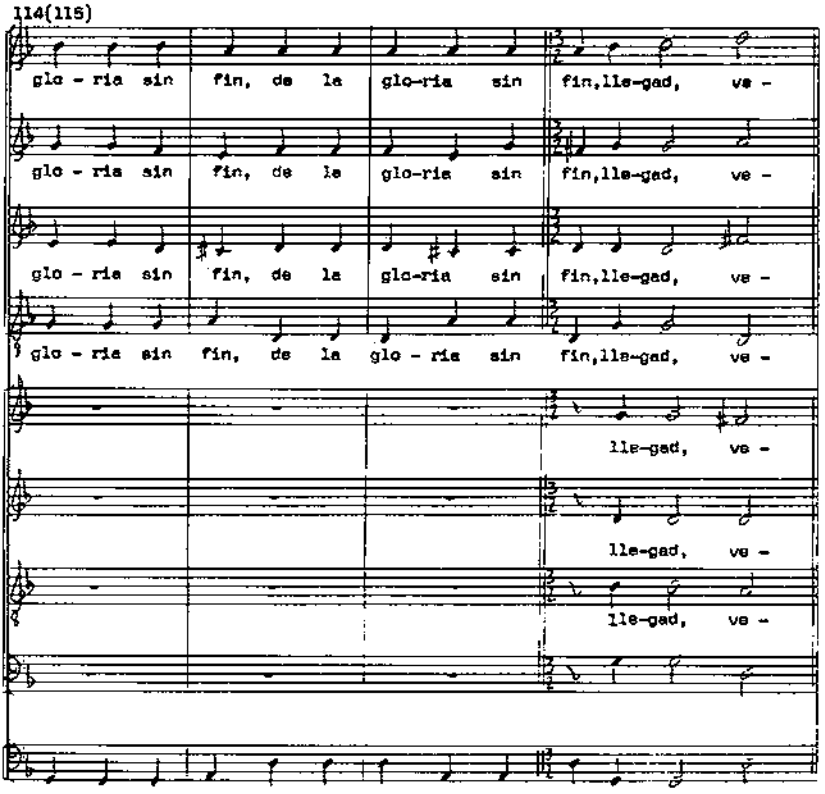

90
nid, ve - nid, cor - red, lle - gad, ve - nid,
ve - nid, cor - red, lle - gad, ve - nid,
ria sin fin, cor - red, lle - gad, ve - nid,
glo - ria sin fin, cor - red, lle - gad, ve - nid,
cor - red, lle - gad, ve - nid, a go -
cor - red, lle - gad, ve - nid, a go -
cor - red, lle - gad, ve - nid, a go -

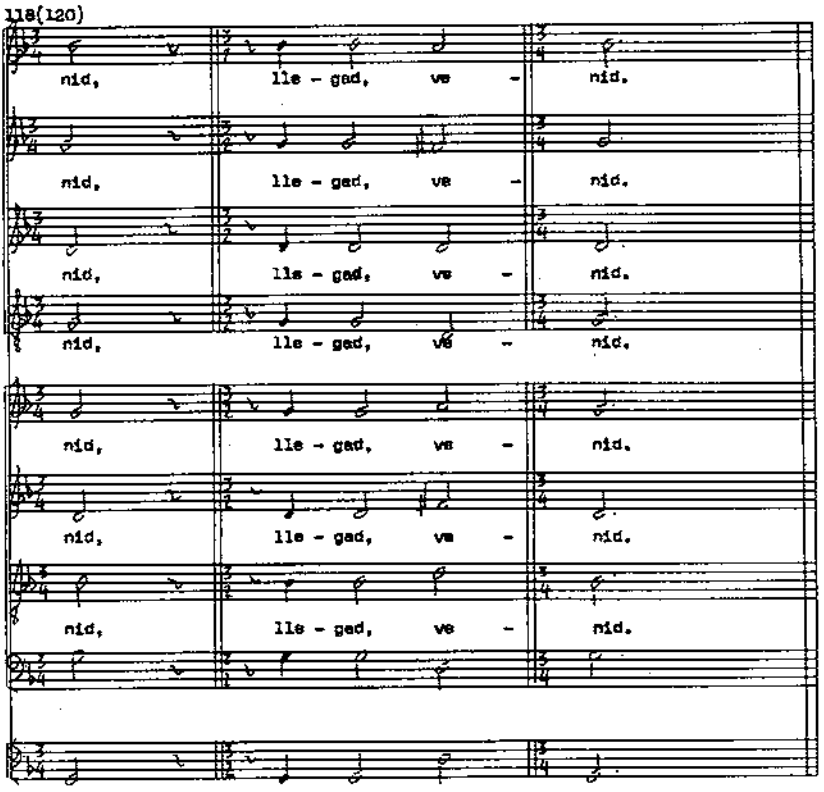

95
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
zar los pro - di - gios que en cier - ra lo bre - ve, lo her - mo - so de un
zar los pro - di - gios que en cier - ra lo bre - ve, lo her - mo - so de un
zar los pro - di - gios que en cier - ra lo bre - ve, lo her - mo - so de un
7
3♭
7♭


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

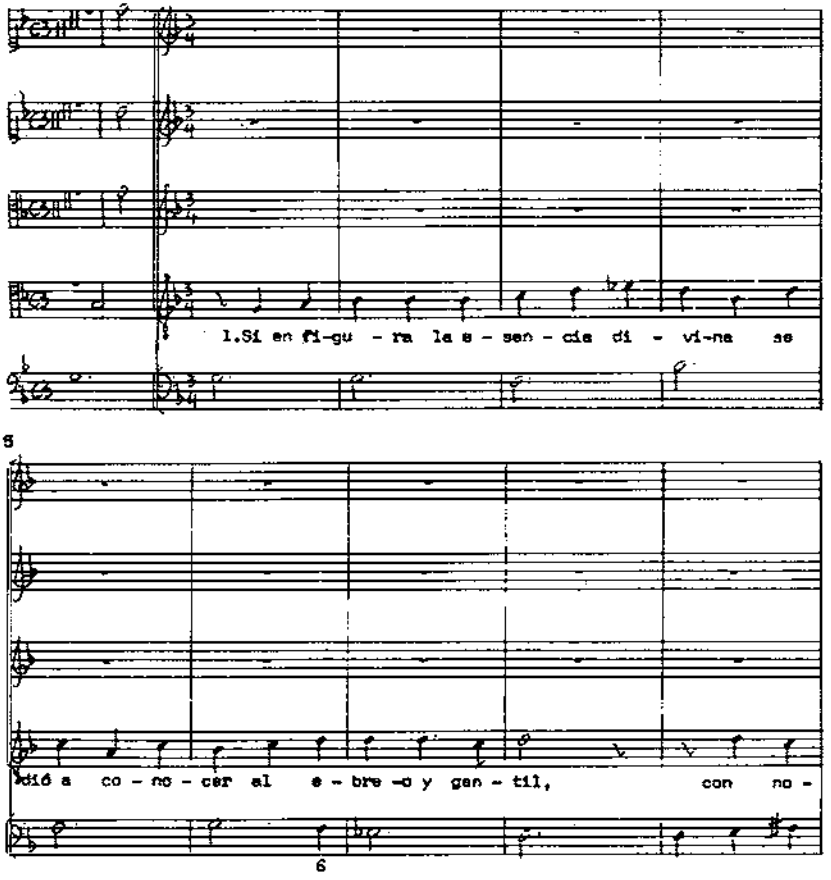

104(105)
gad, ve - nid, gus - ta-
gad, ve - nid, gus - ta-
gad, ve - nid, gus - ta-
gad, ve - nid, gus - ta-
cor - red, lle - gad, ve - nid,
cor - red, lle - gad, ve - nid,
cor - red, lle - gad, ve - nid,

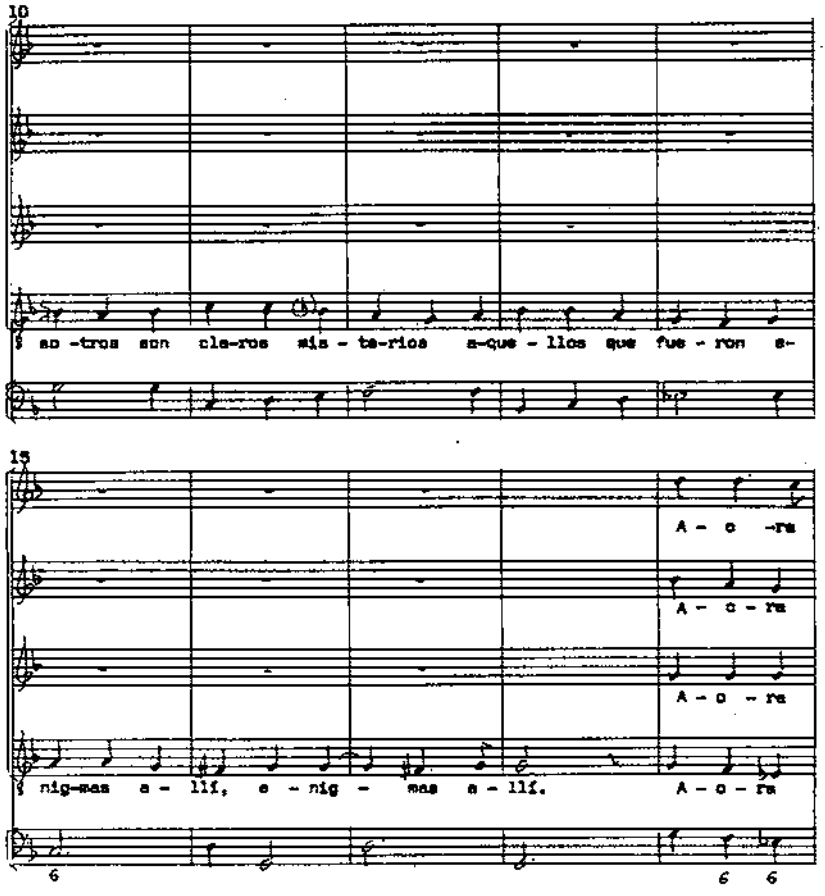

109(110)
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
reys de es - sa me - sa los cam-pos, re - tra-tos que son de la
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,
cor - red, lle - gad,

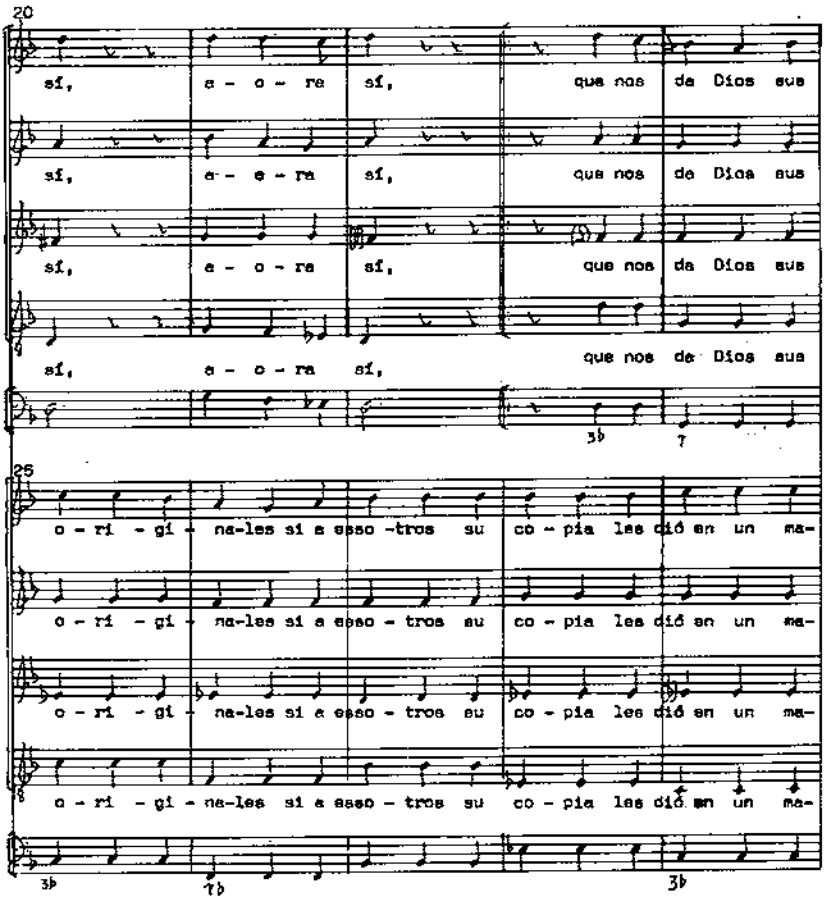

114(115)
glo - ria sin fin, de la glo-ria sin fin,lle-gad, ve -
glo - ria sin fin, de la glo-ria sin fin,lle-gad, ve -
glo - ria sin fin, de la glo-ria sin fin,lle-gad, ve -
glo - ria sin fin, de la glo - ria sin fin,lle-gad, ve -
lle-gad, ve -
lle-gad, ve -
lle-gad, ve -

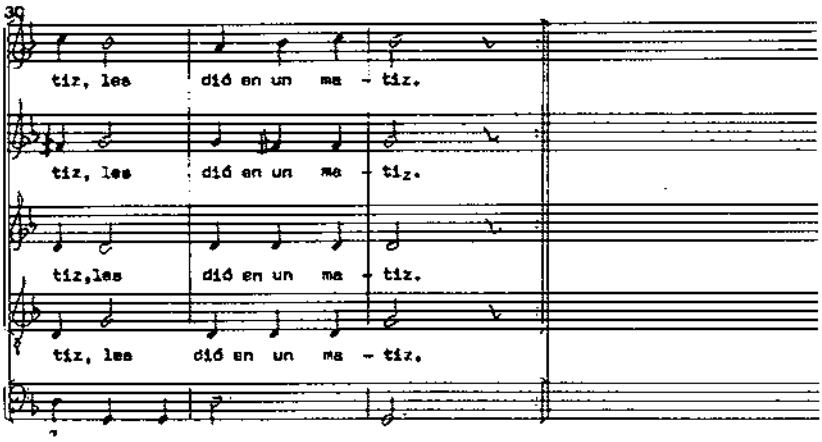

118(120)
nid, lle - gad, ve - nid.
nid, lle - gad, ve - nid.
nid, lle - gad, ve - nid.
nid, lle - gad, ve - nid.
nid, lle - gad, ve - nid.
nid, lle - gad, ve - nid.
nid, lle - gad, ve - nid.

COPLAS A 4 Y A SOLO (Tenor: 1♮, 3♮)

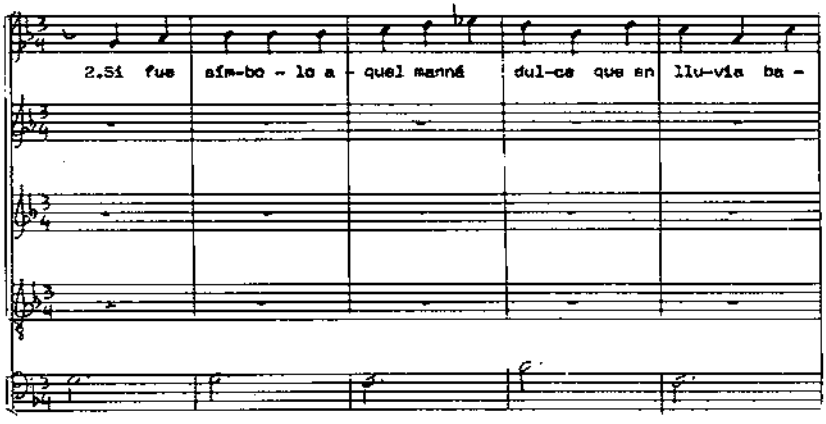


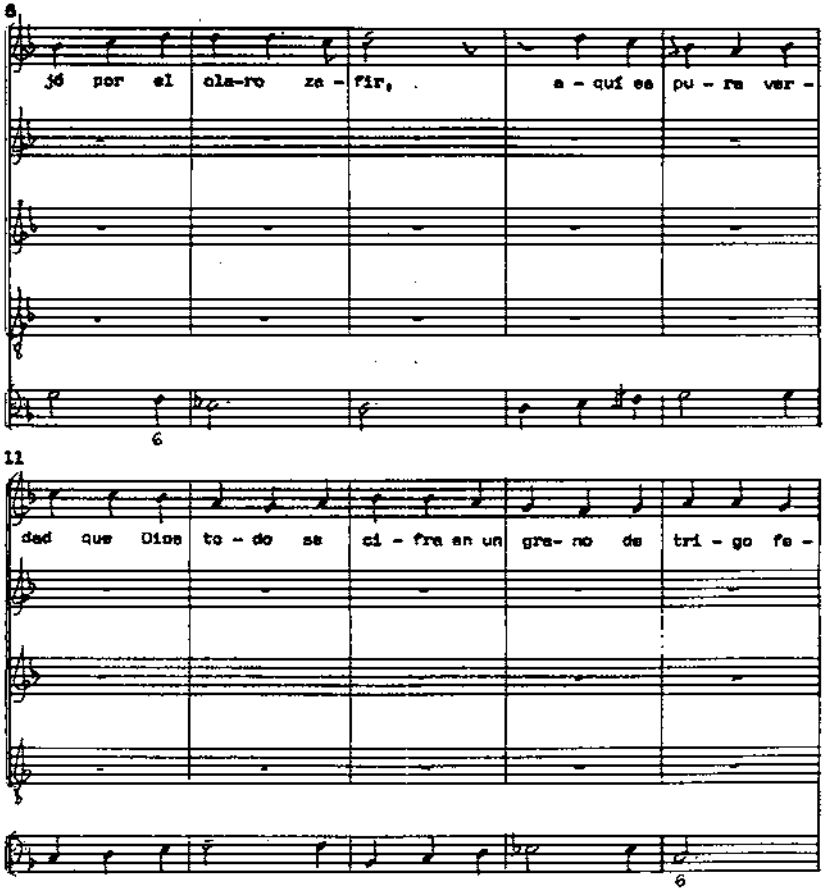

10
an -tros son cle-ros mis - te-rios a-que - llos que fue - ron e-
15
nig-mas a - lli, e - nig - mas a - lli.
A - o -re
A - o - re
A - o - re
A - o - re

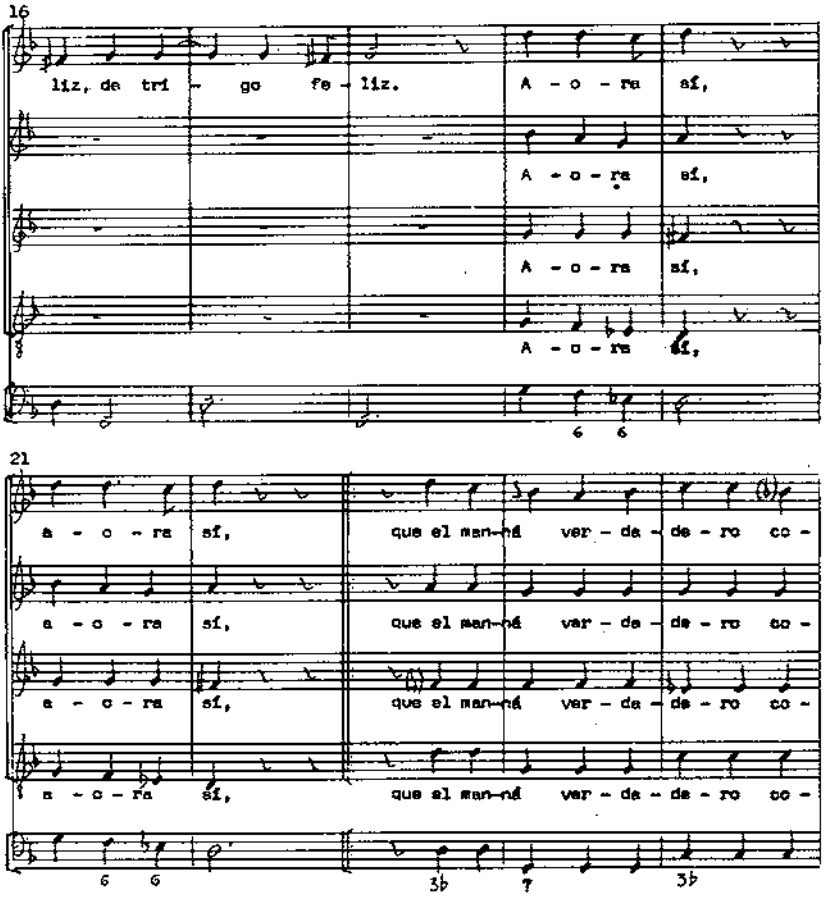

20
sí, a - o - re sí, que nos da Dios sus
sí, a - e - ra sí, que nos da Dios sus
sí, a - o - ra sí, que nos da Dios sus
sí, a - o - ra sí, que nos da Dios sus
25
o - ri - gi - na-les si a esso - tros su co - pia les dió en un ma-
o - ri - gi - na-les si a esso - tros su co - pia les dió en un ma-
o - ri - gi - na-les si a esso - tros su co - pia les dió en un ma-
o - ri - gi - na-les si a esso - tros su co - pia les dió en un ma-

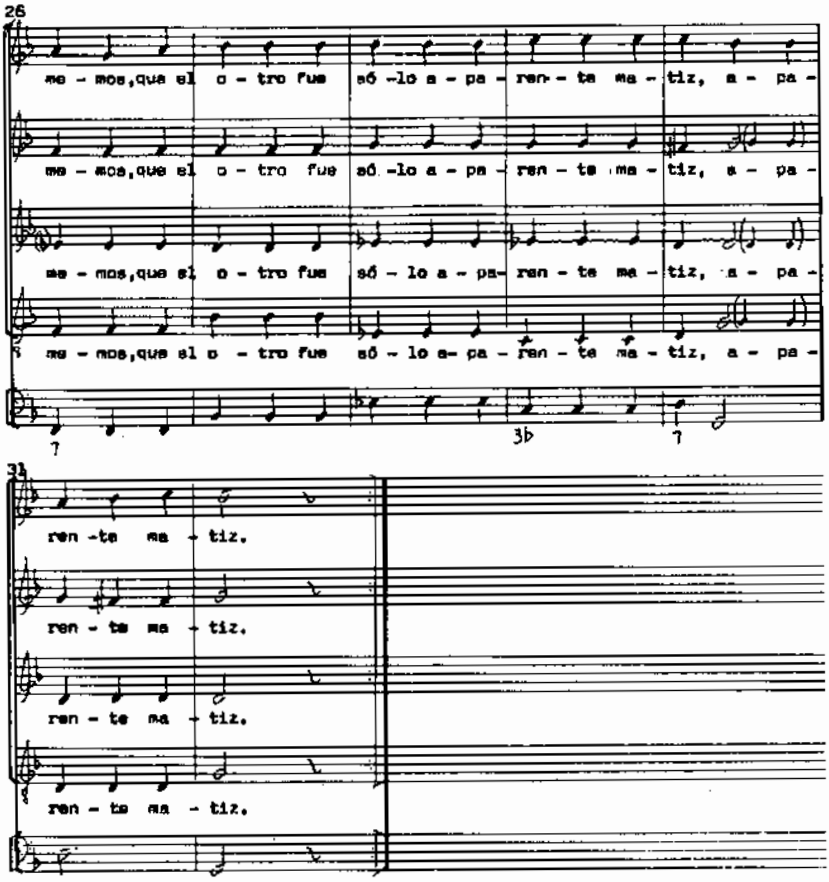


COPLAS A 4 Y A SOLO (Tiple I : 2ª, 4ª)




8
jó por el cla-ro ze - fir, a - quí es pu - ra ver -
6
11
dad que Dios to - do es 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,
21
a - o - ra sí, que el man-ná ver - da - de - ro co -
a - o - ra sí, que el man-ná ver - da - de - ro co -
a - o - ra sí, que el man-ná ver - da - de - ro co -
a - o - ra sí, que el man-ná ver - da - de - ro co -


26
mos,que el o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
mos,que el o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
mos,que el o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
mos,que el o - tro fue só - lo a - pa - ren - te ma - tiz, a - pa -
7
3b
7
31
ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.
ren - te ma - tiz.