

TESI DOCTORAL
DOCTORAT EN ART I MUSICOLOGIA
DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
ANY 2012

LA MÚSICA A MALLORCA EN EL SEGLE XVII.
FONTS MUSICALS DE LA CATEDRAL: ESTUDI I EDICIÓ CRÍTICA.

VOLUM II

Doctoranda: Cristina Menzel Sansó
Director: Antonio Ezquerro Esteban
Tutor: Francesc Bonastre i Bertràn

VOLUM II

EDICIÓ CRÍTICA DE LES FONTS MUSICALS

Introducció a l'edició	p. 5
Criteris d'edició musical	p. 8
Notes crítiques	p. 17

VILLANCICOS

1. Juan Barter: Villancico <i>Toca la gaita, Antón</i>	p. 22
2. Jaime Doz: <i>El sacristán</i> , 8 V	p. 60
3. Isidro Escorihuela: <i>Boga remerillo</i> , 12V	p. 96
4. Josep Gaz: <i>De qué bailas dime Gil</i> , 8 V	p. 130
5. Tomás Micieces: <i>Ay qué dolor</i> , 12 V	p. 152
6. Monserrat: <i>Ay que mi niño llora</i> , 8 V	p. 170
7. Antonio Teodoro Ortells: <i>Aves volad</i> , 12 V	p. 186
8. [Juan Pérez] Roldán: <i>Sale de Fuerteventura</i> , 8 V	p. 276

TONOS

9. Juan del Vado: <i>Las campanas</i>	p. 302
10. Juan del Vado: <i>Lóbrega parda</i>	p. 308
11. Anònim: <i>Cómo es alta la causa</i>	p. 312
12. Juan del Vado: <i>Mal resistido</i>	p. 316
13. Juan Hidalgo: <i>Válgate amor</i>	p. 320
14. Juan del Vado: <i>Canta jilguerillo</i>	p. 324

TONOS PER A MINISTRILS

15. Anònim: <i>Tonos per a ministrils 1</i>	p. 336
16. Anònim: <i>Tonos per a ministrils 2</i>	p. 340
17. Anònim: <i>Tonos per a ministrils 3</i>	p. 344

EDICIÓ CRÍTICA DE LES FONTS MUSICALS¹

INTRODUCCIÓ A LA EDICIÓ

L'edició feta sobre el repertori en llengua vernacle conservat a la Catedral de Mallorca corresponent al segle XVII, ha volgut ser un exercici d'aprofundiment en el preceptes de la filologia musical que actualment estan en ús en la comunitat musicològica internacional. A mode d'introducció establiré quins són els criteris que personalment he adoptat a l'hora d'editar aquest corpus d'obres musicals, començant des d'un punt de vista general amb la definició dels principals termes i després des d'una perspectiva més concreta sobre els distints aspectes a tractar en el desenvolupament d'un treball d'edició filològica en el camp musical.

Des del punt de vista general el meu objectiu ha estat el de realitzar una edició crítica, que partint d'un treball filològic, entès com l'estudi que mira a la plena comprensió d'un text musical, de la seva gènesi i del seu moviment en el temps i en l'espai; aquest treball filològic es basa en l'anàlisi sistemàtic dels testimonis, dels quals s'ha d'intentar arribar a comprendre la història i la seva transmissió i recepció al llarg dels segles. L'edició crítica, per tant, és el punt d'arribada d'una activitat complexa on hi pren part fonamental l'ecdòtica i la exegesis.

El punt de partida d'aquest treball és la formulació d'una hipòtesi de treball, la validesa de la qual intentaré demostrar amb arguments convincents. Està comunament acceptat que qualsevol treball filològic no pot ser mai definitiu. Qualsevol edició, com a proposta interpretativa i crítica, pot ser perfeccionada, modificada, millorada o rebutjada; aquests

¹ Per a la realització d'aquest capítol m'he basat fonamentalment en les idees, argumentacions i metodologies exposades en els manuals publicats per reconeguts especialistes en filologia musical i en edicions crítiques musicals com són: FEDER George: *Musikphilologie: Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*. Darmstad, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980; CARACI VELA, Maria: *La critica del testo musicale*. Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995; GRIER, James: *The critical editing of music. History, method, and practice*. Cambridge, CUP, 1996; BORGHI Renato e ZAPPALÀ Pietro (ed.): *L'edizione critica tra testo letterario e testo musicale*. Lucca, LIM, 1997; CARACI VELA, Maria: *La Filologia Musicale, Istituzioni, storia, strumenti critici*. Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2005, Vol. I; ID: *La Filologia Musicale, Istituzioni, storia, strumenti critici*. Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009, Vol. II. Aixa mateix també s'han tengut en compte els criteris d'edició en ús en el Departament de Musicologia de la Institució Milà i Fontanals (CSIC-Barcelona) per les més recents edicions dels *Monumentos de la Música Española*.

canvis poden venir determinats per les noves coneixences documentals, pel descobriment de noves fonts o per noves perspectives de treball que poden sorgir en la disciplina musicològica. Entenent també que els recursos filològics no poden ser estandarditzats per a tota la història de la música, he intentar aplicar els mètodes i solucions que ja s'han adoptat en les edicions de música barroca espanyola, adequant-los, però, al mateix temps, als problemes específics i objectius que han anat sorgint al llarg de l'edició.

Un punt de vista important sobre el qual voldria fer algunes al·lusions és el destí final de les edicions musicals. En la musicologia actual encara roman la concepció que les edicions crítiques, enteses com un treball filològic, tenen com a destinatari únic l'estudiós i no altres categories de lectors com podrien ser els intèrprets de música². L'atenció dels músics de cap als treballs d'investigació i edició musical és sorprenentment escassa, arribant als casos paradoxals, sobretot entre els instrumentistes, que prefereixen tocar llegint directament dels facsímils de les fonts originals oblidant completament que aquella font és només una de les possibles plasmacions gràfiques d'una obra musical i que en la història i transmissió d'aquesta obra musical hi intervenen moltes variables (errors de copista, de impressió, de transmissió) que en desvirtuen el seu vertader aspecte. En la música vocal aquesta tendència és menys difusa pel simple fet que les obres es presenten en format de papers solts, el que dificulta als músics la lectura simultània de totes les veus. Però encara que aquesta font es presentés en partitura la acció de llegir directament de la font no tindria encara cap justificació. El que realment s'està editant és una obra musical, no la font que la transmet i per tant una interpretació basada en només una de les distintes presentacions gràfiques no respon a la realitat sonora de l'obra.

² Aquest argument està també àmpliament tractat en els manuals de filologia musical i crítica del text musical editats per aquesta professora on escriu: "Una concezione antiquata della filologia musicale, in parte ancora diffusa, porta a ritenere che l'edizione critica sia destinata esclusivamente allo studioso, e non ad altre categorie di lettori. Da ciò sono penalizzati in particolare gli esecutori, non si sa perché ritenuti inadeguati a servirsi di edizioni critiche, oppure, al contrario, non si sa come capaci di fare operazioni ecdotiche a prima vista, sanando a occhio i problemi dell'edizioni d'uso leggendo 'dalle fonti'" CARACI VELA Maria: *La filologia musicale. Op. cit.*, 2005. p. 133. Així mateix, la Dra. Bent en fa una nova reflexió a: BENT, Margareth: *Counterpoint, Composition and Música Ficta*. Nova York – Londres, Routledge, 2002, pp. 35-37 així com al capítol "Edizioni critiche di música medievale e rinascimentale" a *Enciclopedia della musica. Vol II Il sapere musicale*. NATTIEZ Jean-Jacques (ed.). Turin, Einaudi, 2002. pp. 933-948.

El destí final del text musical és la seva interpretació, però l'edició i la interpretació són moments i fets distints. El text musical correctament reconstruït té una identitat ben definida, mentre que la execució musical és un exercici del músic que, format i informat adequadament sobre l'època, el context cultural, la tècnica i la teoria musical que van produir una determinada composició, posa en pràctica lliurement tots els recursos interpretatius que té a seu abast.

L'objectiu que he volgut assolir amb l'edició del repertori musical de la Catedral de Mallorca ha estat respondre a les distintes exigències dels futurs usuaris: intèrprets, musicòlegs, estudiants, lectors i aficionats. La meua intenció és que cada un d'ells pugui trobar el que li és necessari. D'aquesta forma, he intentat articular i presentar el meu treball com a un instrument de recerca, amb aparells crítics, comentaris, apèndix, índex i bibliografia especialitzada, volent, al mateix temps, donar-li a la transcripció una presentació gràfica mirada a facilitar el treball del músic, indicant volta per volta les possibles solucions adoptades en els casos de difícil interpretació filològica. Aquestes solucions, per correcció i per fidelitat a la font original, sempre s'han fet evidents gràficament i són clarament distingibles respecte del cos de la transcripció.

Transcripció musical

Íncipits: cada transcripció musical va acompanyada amb els íncipits originals de cada una de les parts musicals que formen l'obra musical, per facilitar la comprensió dels criteris adoptats en la transcripció. L'extensió dels íncipits –segons indica la normativa internacional del RISM– és variable de composició a composició, però, en tots els casos és suficientment clara com per donar idea de la disposició i grafia del text musical original. També s'inclouen, diplomàticament, totes les anotacions que apareixen en la font, com nombre de veus, moviment, indicacions agògiques, etc.

Aspectes gràfics: El plantejament gràfic de la transcripció segueix els preceptes actuals de escriptura musical. D'aquesta manera la direcció de les pliques és la comunament establerta: caps per damunt de la tercera línia amb la plica cap avall, caps per davall amb la plica cap amunt; en el cas de grups de corxeres que creuin la tercera línia, les pliques s'han col·locat segons el sentit direccional. Així mateix, en el cas de corxeres i semicorxeres, es mantenen unides o separades tal com apareix en l'original, per

³ Els criteris d'edició adoptats corresponen als criteris en ús en el grup de recerca del CSIC (Drs. Antonio Ezquerro Estean, Luis Antonio González Marín) al qual estic incorporada i que han estat exposats en els distints treballs editats a través dels *Monumentos de la MÚSICA Española* i més recentment a: EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (ed.) et al.: *Música de la Catedral de Barcelona a la Biblioteca de Catalunya. Compositors de la Cort en els temps dels darrers Àustries i els primers Borbons*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya / Obra Social Caixa Catalunya, 2009, pp. 110-127.

evidenciar la seva correcte articulació en l'execució practica i facilitar la correcte aplicació del text a la música.

Claus i transport: malgrat que en la música de l'època que ens ocupa era habitual l'ús de les claus de Do (en les quatre primeres línies), de Sol (en segona línia) i de Fa (en tercera i quarta línia), totes les transcripcions del present estudi s'han adequat a les claus actuals del cor mixt: clau de Sol en segona línia per a Tibles i Contralts, clau de Sol octavada per a Tenors i claus de Fa en quarta línia per baix i acompanyament instrumental. En algun cas s'ha emprat la clau de Sol octavada per la veu de Contralt, o de Do en quarta línia per al Tenor, sobretot en aquelles composicions on la part vocal resulta massa greu en l'escriptura de la transcripció, el que provocaria l'ús de massa línies addicionals. Aquests ajustaments es deuen fonamentalment a la composició masculina dels cors catedralicis on els Alts i Tenors tenien una marcada tendència a baixar molt el seu registre respecte dels patrons actuals. D'aquesta forma en una composició sense Baix els Contralts actuaven com a Tenors i els Tenors com a Barítons o *Bajetes* (segons la terminologia de l'època).

Les composicions escrites en claus baixes o naturals (Do en primera per al Tiple), s'han mantingut sense transportar en les obres anotades en claus altes, transportades o “chiavette” (amb el Tiple en clau de Sol), s'ha adoptat el criteri de transportar cap al greu una 4^a o una 5^a segons el cas. Tots els teòrics de l'època, espanyols i estrangers (Cerone , Praetorius, Lorente, Nassare), mencionen aquesta circumstància i recomanen abaixar una quarta quan es canta amb claus altes “per bemoll” (deixant la clau sense alteracions) i abaixar d'una quinta quan es canta “per natura” (afegint un bemoll en clau). Ja en el segle XVI va aparèixer la qüestió del transport de les claus altes i per tant era un fet assumit pels teòrics musicals; és un tema àmpliament abordat en bon part dels tractats teòrics del segle XVI al XVIII⁴.

⁴ Els tractats teòrics més importants d'ambient hispanic que fan referència a les claus altes son: CERONE, Pedro: *El melopeo y maestro*. EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (ed.). Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, “Monumentos de la Música Española, 74”, 2007; LORENTE, Andrés: *El porqué de la música*, (Alcalá de Henares, 1672). GONZÁLEZ ALLE, José Vicente (ed.). Barcelona, CSIC, “Textos Universitarios, 38”, 2002.; NASSARRE, Pablo: *Escuela Música según la práctica moderna* (Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724). SIEMENS, Lothar (ed.). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980. Per a la qüestió de les claus altes o “chiavette”, vegeu: BARBIERI Patrizio: “«Chiavette» and modal transposition in Italian practice (c. 1500-1837)” a *Recercare* III 1991, pp. 5-79, que si bé es fa un anàlisi de la teoria musical italiana, aquesta es perfectament aplicable a la teoria de la composició musical espanyola.

Figuració i signes de compàs: La transcripció ha mantingut els valors originals de les notes originals i no s'ha adoptat en cap cas una reducció de valors. Els compassos binaris s'han mantingut tal qual, transcrit en compàs 2/2, els de proporció menor (gràficament indicat com C3/2, 3/2, CZ, Z) s'han transcrit com 3/2 i els de proporció major (ϕ 3/2) com 3/1, respectant d'aquesta forma la figuració original. La única excepció són les corxeres de cap blanc que es consideren negres en transcripció i les figures ennegrides com les semibreus ennegrides que passen a ser redones, les mínimes ennegrides que passen a ser blanques i les corxeres ennegrides que passen a ser negres.

Els compassos emprats en la música de l'època tenen una significació específica en la nostra música actual, si bé la correspondència no és precisa. Així, al compàs binari C s'ha de entendre com un tactus binari, on ambdues parts tenen igual duració i accentuació. El compàs de proporció menor C3/2 situat després del compàs binari C suggereix una proporció de 3 a 2 (sesquialtera), on abans hi havia dues figures ara n'entren tres i per tant s'han de introduir un major nombre de notes en el mateix temps. Els compassos de proporció major (ϕ 3/2) es diferencien dels compassos binari C i de proporció menor C3/2 per tenir un tactus a la breu i per tant estan notats amb figures de major valor.

Línies divisòries i lligadures: Les barres divisòries no existeixen en els manuscrits originals treballats. En les transcripcions, s'hi incorporen per tal de facilitar la lectura musical, si bé s'han d'entendre de manera flexible, ja que la interpretació d'aquest tipus de música requereix, més que una lectura vertical, una visió més en horitzontal, valorant les frases, des del punt de vista musical i textual i la seva articulació.

No obstant, s'ha de tenir en compte que els compositors, a l'època, normalment componien en la “tabula compositoria”⁵, amb les veus disposades les unes sobre les altres, i per tant podien emprar determinades barres i línies divisòries, que, però, no tenen molt a veure amb el concepte actual. Aquestes línies solien coincidir amb

⁵ Respecte del sistema d'anotació musical dels compositors i de les successives còpies vegeu: EZQUERRO ESTEBAN, Antonio: “Tabula compositoria, partitura, chapa y borrador. Formas de anotar la polifonía y la música instrumental en el ámbito hispánico durante el periodo barroco” a *Im Dienst der Quellen zur Musik: Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag / hrsg. von der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg durch Paul Mai*. Tutzing, Hans Schneider Verlag, 2002, pp. 259-274.

clàusules importants de la composició, finals de frase o passatges característics a imitar. Algunes d'aquestes línies es poden trobar també en algunes de les partícules de l'època i en algun cas, poden ser útils per estudiar l'articulació de les frases.

En la transcripció, quan per efecte de la col·locació de les línies divisòries, alguna figura resultàs partida, s'ha solucionat lligant les dues figures del mateix nom i so, equivalent en la seva durada a la figura partida. En el cas que, en una lligadura de dues notes del mateix nom i so, la primera estigui alterada accidentalment, i quedi la segona nota al començament de la pàgina següent, s'ha tendit a anotar de nou aquesta alteració per a la segona nota, per precaució i per evitar males interpretacions, entre parèntesi.

Les lligadures d'expressió, articulació o fraseig que apareixen en l'original amb un traçat corbat, escrites ja com les actuals, s'han mantingut així. Lligadures del tipus "cum opposita proprietate", o altres, derivades de la notació pròpia del cant pla i encara d'èpoques anteriors a l'últim terç del segle XVII, s'han indicat amb lligadures de tram recte, com és l'habitual en aquests casos (i diferenciant-ho sempre visualment, molt clarament, de la resta de les lligadures emprades).

Alteracions i semitonia: Una categoria important d'integracions que poden ser necessàries en un text musical es el de les alteracions, que en les distintes èpoques i en els seus distintos usos d'autors, copistes, impressors han esta fixades amb criteris diferents: considerar valida una alteració fins al becaire que l'anul·la (encara que estigui a varis compassos de distància) o pensar que ja no es vàlida si no es repeteix en cada un dels compassos, són convencions deformades que poden entrar en conflicte en una mateixa composició. Es poden donar situacions ambigües fins i tot en autors, compositors o copistes, que empen un sistema coherent per assenyalar les alteracions, el que no pot excloure, imprecisions i mancances.

En l'edició que ens ocupa, les alteracions integrades s'han col·locat damunt la nota a la qual fan referència i es repeteix tantes vegades com es necessari dins un mateix compàs, no donant per entès que una alteració al principi del compàs serveixi per totes les notes de la mateixa alçada. S'han integrat només les alteracions que amb seguretat es pot pensar que no fossin escrites, ja que eren implícites en l'ús de l'època. De la mateixa

forma s'ha actuat en les cadències on s'han assenyalat alteracions només en els casos més evidents.

Hi ha una sèrie d'alteracions que han estat resoltes en la transcripció. Són les alteracions que no es corresponen amb l'ús actual, com són el sostingut i el bemoll amb efecte de becaire: per exemple quan una composició presenta un Si bemoll en l'armadura de la clau, si al llarg de la composició apareix un Si sostingut, aquest s'ha d'interpretar com a becaire.

Altres indicacions: En la transcripció, s'han utilitzat altres indicacions com són el angles tipogràfics per assenyalar els ennegriments de les notes en els compassos ternaris, coincidint amb hemiolies i sincopes. La inclusió d'aquests signes tipogràfics són necessaris per comprendre i estudiar problemes presents en la notació d'àmbit hispànic. L'ennegriment de les notes és una característica d'aquesta notació i destaca fonamentalment per la manca de coherència en l'ús d'aquest recurs. Són moltes les fonts que presenten una manifesta incoherència a l'hora de tractar els passatges en hemiolia o sincopats. Són molts els musicòlegs que de forma voluntària, i així ho manifesten en els seus criteris d'edició, rebutgen o, més sovint desconeixen, la utilització d'aquest recurs. En la musicologia espanyola no s'ha encara profunditzat i per tant no s'ha entès de forma concreta el fenomen de l'ús (o el no-ús) de l'ennegriment de certs passatges musicals. En la meua opinió tot els que ens transmet la font ha de quedar reflexat en la transcripció i posterior edició i només amb la suma de tantes edicions sobre la música vocal en llengua vernacle del segle XVII serà possible entendre fins al fons aquestes peculiaritats notacionals.

Altres anotacions de la font, tal com expressions referides al temps o intensitat com *ayre*, *volado*, *falsete*, o bé, indicacions sobre la interpretació, *solo*, *todos*, s'han mantingut de forma diplomàtica.

S'han afegit finalment algunes anotacions, com són reenviament a seccions, i sempre entre claudàtors, per fer més clara la interpretació per part del music.

Les clàusules finals s'han quadrat quan ha esta necessari, allargant o abreviant els compassos necessaris a les semibreus, breus o longues finals, segons era costum a l'època i tal com indiquen les fonts teòriques.

Transcripció literària

Pel que fa als textos en castellà, s'ha optat per oferir els textos seguint les normes que es segueixen en les distintes edicions del grup de recerca dirigit pels drs. Antonio Ezquerro Esteban i Luis Antonio González Marín, i que han estat establertes pel Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona, que dirigeix el Dr. Alberto Blecuá⁶. D'aquesta manera, per a les partitures, hem optat pel criteri de normalitzar (actualitzar) els textos. De manera resumida, els criteris adoptats per als textos aplicats als manuscrits musicals són els següents⁷:

Al segle XVII els canvis fonètics que varen revolucionar el castellà de les darreries del XV i principis del XVI ja estaven assentats definitivament. Per tant, el quadre fonològic del castellà de l'època és quasi idèntic al del castellà peninsular modern. Sobretot, ha desaparegut completament l'oposició sorda/sonora en les fricatives alveolars (/s/ i /z/) i en les fricatives palatals. Les africades alveolars, a més d'ensordir-se, han baixat el seu punt d'articulació i s'han tornat fricatives interdental. No obstant això, la grafia de l'època (que, com sempre, és més conservadora) manté oscil·lacions que són relíquies de la pronúncia medieval o que es remunten a tradicions gràfiques locals que rebrien un primer tractament normalitzador amb les intervencions de la Reial Acadèmia Espanyola

⁶ El professor Alberto Blecuá dirigeix al Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona –Bellaterra–, el projecte «Pro-Lope» en el qual hi col·laboren altres professors com el Dr. Luigi Giuliani.

⁷ El Dr. Luigi Giuliani adverteix que aquestes pautes tan sols són aplicables amb seguretat a textos procedents de l'àrea central de la península i que, en cas de treballar amb textos molt marcats per aspectes dialectals o procedents de zones bilingües, caldria procedir amb molta cautela a l'hora de valorar tota grafia que s'allunyés de l'estàndard de l'època, i aconsella per tant en aquests casos consultar-ho a un filòleg. En aquest sentit, tenint en compte els considerants esmentats, si sembla que aquestes pautes de transcripció podrien ser de perfecta aplicació per al cas que ens ocupa, com són aquestes composicions, conservades en zona bilingüe –Mallorca–, però de procedència original clarament madrilena. D'altra banda, s'ha de tenir en compte que se tracta aquí d'una normativa simplificadora: aplicada des de plantejaments musicològics, no pretén assolir objectius purament que puguin ser utilitzats ulteriorment, amb fiabilitat, tant per musicòlegs com per filòlegs. I en aquest sentit, com assenyala Carmen VALCÁRCEL (“Problemas de edición de los textos musicados en el Siglo de Oro”, a *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. Pamplona, Universidad de Navarra, 1990. ARELLANO, Ignacio i CAÑEDO, Jesus (eds). Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, IV, 1991), “la peculiar unión entre música y poesía exige también un trabajo crítico entre filólogos y musicólogos. Interdisciplinariedad que unos y otros deseamos pero que, paradójicamente, sigue sin llevarse a cabo de forma efectiva”.

al principi del segle XVIII. En canvi, les oscil·lacions gràfiques de vocals i grups consonàntics sí que reflecteixen una realitat fonètica encara fluctuant. De tot això es dedueix que l'editor podrà regularitzar i modernitzar sense dubte algunes grafies i n'haurà de mantenir d'altres.

Modernització de les grafies: La regla és modernitzar i regularitzar tota grafia que al segle XVII no tenia cap valor fonètic. **Consonants:** **a)** *Fricativa bilabial /β/:* Pot aparèixer amb les grafies *b v u* (vandera → bandera; bibir → vivir; hauia → había). **b)** *Fricativa labiodental sorda /f/:* Eliminar els cultismes gràfics *ph* i *ff* (philosophia → filosofía; effecto → efecto). **c)** *Fricativa alveolar sorda /s/:* Eliminar l'alternança *s - ss* (passar → pasar; aquesse → aquesse). **d)** *Fricativa velar sorda /χ/:* Pot aparèixer amb les grafies *x g j*, i fins i tot amb *I*, sobre tot en noms propis a principi de paraula (dixo → dijo; muger → mujer; Iuan → Juan). **e)** *Fricativa interdental sorda /θ/:* Pot aparèixer amb les grafies *c ç sc sç z*. A més, cal eliminar el llatanisme gràfic *ti + vocal* (cabeça → cabeza; haçer → hacer; plazer → placer; nascer → nacer; justitia → justicia). **f)** *Oclusiva bilabial /p/:* Eliminar el cultisme gràfic *pp* (opposicion → oposición). **g)** *Oclusiva dental /t/:* Eliminar els cultismes gràfics *th* i *tt* (thesoro → tesoro; permite → permite). **h)** *Oclusiva velar /k/:* Eliminar el cultisme gràfic *ch* (charidad → caridad; Christo → Cristo). Eliminar el cultisme gràfic *cc* davant *a o u* (occasion → ocasión; peccado → pecado; accusacion → acusación). **i)** *Labiovelar /kw/:* Pot aparèixer amb *qu* davant *a o u* (quando → cuando). **j)** *Lateral /l/:* Eliminar *ll*, tant com a cultisme gràfic intervocàlic, com a final de paraula (illustre → ilustre; mill → mil). **k)** *Nasals /n/ i /m/ davant /p/ i /b/:* Regularitzar segons l'ús modern (canbiar → cambiar; canpo → campo). **l)** *H etimològica:* Regularitzar segons l'ús modern (ombre → hombre; harbol → árbol). **Vocals:** **a)** *Palatal /i/ amb valor vocàlic, semivocàlic i semiconsonàntic:* Eliminar l'alternança *i i j* (reyno → reino; rei → rey; i → y; martyrio → martirio). **b)** *Palatal /e/:* Eliminar l'alternança *e ee* (fee → fe; vee → ve). **c)** *Velar /u/ amb valor vocàlic, semivocàlic i semiconsonàntic:* Eliminar l'alternança *u v* (vno → uno; ravdo → raudo; crvel → cruel).

Conservació de les grafies: Es conserva tot allò que tenia valor fonètic al segle XVII. **Oscil·lació en grups consonàntics:** **a)** *t/ct:* (otavo/octavo; efeto/efecto; fruto/fructo). **b)** *c/cc (davant i, e):* (suceso/suceso; jurisdición/jurisdicción; acento/accento). **c)** *n/gn:* (dino/digno; malino/maligno). **d)** *s/bs:* (oscuro/oscuro). **e)** *st/xt:* (estraño/extraño). **f)**

n/nn: (anual/annual). **g)** *m/nm/mm*: (conmover/comover/commover). **Oscil·lacions vocàliques:** **a)** *Presència/absència de e protètica davant s + consonant*: (escena/scena; Escipión/Scipión). **b)** *Oscil·lació /e-/i/ i /o-/u/ tant en posició tònica com àtona*: (escribir; sufrir; recibir).

Separació de paraules, puntuació, abreviatures: La separació de les paraules seguirà l'ús modern, a excepció dels següents casos: **a)** *Es conservaran les contraccions amb: de + pronom personal o adjectiu/pronom demostratiu*: (dél della dellos dellas; dese desa deso desos desas; deste desta desto destos destas). **b)** *Es conservarà la separació a:* a Dios y al arma. **c)** *Es separaran les contraccions amb: que*: (quel → que el; ques → que es). **c)** *La puntuació seguirà l'ús modern.* **d)** *Les abreviatures es desenvoluparan (a continuació indiquem les més comuns):* **d.1)** Abreviatures per contracció: (p = por, per; p = pro, pre). **d.2)** Abreviatura de que: (q = que). **d.3)** Abreviatures de nasal (quãdo = cuando; cãpo = campo)".

L'heterogeneïtat quant a les característiques de les fonts treballades (diversos tipus de combinacions estròfiques, diferents compositors, etc.) ha obligat a prendre determinades decisions en el sentit de l'homogeneïtzació del corpus que es presenta.

En el cas de cobles, romanços o altres esquemes poètics amb diferenciació d'estrofes, s'ha aplicat únicament el text de la primera cobla (excepcionalment dos com a màxim, en aquells casos en què sobre una mateixa musicalització hi hagués únicament dos textos), i s'han aportat al final els textos complets.

S'ha procedit, en l'aplicació del text a la música, a la separació de les síl·labes mitjançant guions tipogràfics, així com, si era el cas, a la indicació de les possibles sinalefes per mitjà del tram corbat de lligadura habitual per a aquestos casos.

NOTES CRÍTIQUES

Joan BARTER. *Toca la Gaita Antón*. E-PAc, Música SP 3

* Tornada

- c. 42 – C1 / S2: s'integra pausa de semibreu perfecte.
c. 107 – C3 / T: manca 1^a nota; s'afegeix Sol mínima en edició
cc. 123-126 – C3 / T: s'integren 4 pauses de semibreu perfecte

.....

Jaume DOZ. *El sacristán de l'Aleixar*. E-PAc, música SP 7

* Tornada

- c. 35 – C2 / A: 2^a nota, La en el ms., es canvia per Sol en edició.

.....

Isidoro ESCORIHUELA. *Boga remerillo*. E-PAc, música SP 8

* Tornada

- c. 117 – T/C1: 1^a nota, negra amb punt en el ms. es corregeix a blanca amb punt.

* Cobles

Acomp^{to} – el ms anota erròniament Clau de Fa en 3^a línia

* Resposta

- c.5 – la paraula *spiritus* no es normalitza i es considera trisíl·laba.

.....

Josep GAS. *De qué bailas, dime Gil*. E-PAc, música SP 15

* Tornada

- c. 56 – acomp^{to} : 1^a nota: Re en el ms (en transcripció hauria de ser Sol)

* Cobles:

- c. 32 – S1: manca la paraula “para” per completar la frase del text.
c. 64 – S2: manca la paraula “para” per completar la frase del text.

.....

Tomás MICIECES. *¡Ay, qué dolor!*. E-PAc, música SP 25

* Tornada

- cc. 1-4 – S2, cor 1– Pausa de 4 compassos al inici.

T, cor1 – pausa de 4 compassos al inici i breu perfecte en lloc de *longa* perfecte.

- cc. 1-20 – Totes les veus dels cor i cor 3 tenen 20 compassos de pausa en lloc de 19.

- c. 43 – T/ cor 2: el ms. afegeix, per error, la síl·laba “ror”

- c. 58 – S1/ cor 1: 2^a nota: Re en el ms.

- c. 61 – S2/ cor 1: el ms, afegeix un silenci de mínima.

- c. 65 – A/ cor 1: en el ms. semibreu-mínima, es canvia per igualar figuració amb la resta de veus.

- c. 69 – les veus de S1 i 2 del primer cor no anoten la indicació de “todos”.

- c. 76 – A / cor 1: en el ms. mínima-semibreu, es canvia per igualar figuració amb la resta de veus

.....

MONSERRAT. ¡Ay!, qué mi niño llora. E-PAc, música SP 26

* Tornada

- c. 55 – 1^a nota : semibreu ennegrida en el ms.

* Cobles

- c. 24 – 2^a nota: mínima ennegrida en el ms.

.....

Antonio Teodoro ORTELLS. Aves volad. E-PAc, música SP 27

* Tornada

- c. 76 – B / cor 2: llegat en lloc de llegat (catalanisme)
c. 77 – acompanyament: Manca en el ms. S'integra per analogia amb el c.35.
c. 252 – S / cor 3: 3^a nota, semínima en el ms.
c. 282-283– S'integren a totes les veus dues pauses de semibreu, com es previst en la font pel S1 cor 1, per tal d'emfatitzar retòricament el final (¡parad!).

* Cobles

- c. 28 – T / cor 1, 2^a nota: semibreu en el ms.
c. 154 – S2/ cor 1, 1^a i 2^a nota, semínima i semibreu en el ms.
c. 162 – S2/ cor 1: 3^a nota, mínima en el ms.
c. 165 – A / cor 2: silenci de semínima en el ms
b / cor 3: mínima en el ms., es corregeix per analogia amb les altres veus.
c. 179 – T / cor 1, el ms. afegeix una pausa més de compàs.
c. 212 – A/cor 2: el ms. afegeix un compàs de silenci.
c. 220 – T / cor 2 i T / cor 3: el ms. afegeix un compàs de silenci.
c. 222 – S 1 i 2/ cor 1: pausa de mínima en el ms.
c. 249 – S1 / cor1: s'inclou compàs igual al 250 per analogia amb les altres veus
S2 / cor 1: en el ms. ♩ es corregeix per analogia amb les altres veus.

.....

Juan del VADO. Las campanas. E-PAc, FA1964, ff. 96v-94v

Fonts: E-PAc, FA 1964, ff. 96v-94v (P)
E-Mn, Ms. 13622/169 (M)
E-SE, Música 52/22 (SE)

* Tornada:

- c. 23 – arpa, 3^a nota: xifrat 4 en el ms., s'elimina per incongruència.

.....

Juan del VADO. Lóbrega parda, impía. E-PAc, FA1964, ff. 94r-93v

* Cobles:

- c. 5 – acomp.t, 2^a nota: mínima en el ms.
c. 10 – S, 5^a nota: dues semimínimes en el ms.

.....

[Juan del VADO?]. *Como es alta la causa*. E-PAc, FA1964, ff. 93r-92v

* Cobles:

c. 27 – S, 2ª nota: mínima en el ms.

.....

Juan del VADO *Mal resistido*. E-PAc, FA1964, ff. 92r-91v

Fonts: E-PAc, FA 1964 ff. 92r-91v (P)
 E-Bbc M 769/22, ff. 18-21 (B)

* Tornada:

cc. 23-24: S: s'afegeix semibreu ennegrida Si (en original Fa) segons (B)

VILLANCICOS

Toca la gaita Antón, a 10

Villancico al nacimiento de Juan Barter (*1648c ; †1706)

E-Pac, música SP3

DÚO

Tiple 1: con a Dúo Juan Barter
 Tiple 2: El Coronado
 General órgano a 10 Juan Barter
 Dúo

Tiple 1
 Tiple 2
 [bc:]
 órgano

5

S 1
 S 2
 [bc:]
 org

10 15

S 1
 S 2
 [bc:]
 org

Transcripció: *Cristina Menzel Sansó*

20

S 1
To - ca, to - ca, to - ca, to - ca, que hoy el

S 2
to - ca, to - ca, to - ca, to - ca, to - ca,

[bc:]
org

25

S 1
pan se nos vie - ne a la bo - ca, se nos vie - ne a la

S 2
se nos vie - ne a la bo - ca, que hoy el pan se nos vie - ne a la

[bc:]
org

30

S 1
bo - ca, to - ca, re - pi - ca, re - pi - ca. el pan -

S 2
bo - ca, re - pi - ca, re - pi - ca. el pan - de - ro, tam - bor y flau -

[bc:]
org

35

S 1
- de - ro, tam - bor y flau - ti - ca. y la trom - pe - ti - ca. y la so - na

S 2
- ti - ca. y la trom - pe - ti - ca. y la so - na ji - ca. y la trom - pe -

[bc:]
org

40 45

S 1
 ji - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na ji - ca, re -

S 2
 - ti - ca_y la so - na ji - ca_y la so - na - ji - ca, to - ca,

[bc:]
 org

50

S 1
 - pi - ca, re - pi - ca_el pan - de - ro, tam - bor y flau - ti - ca_y la trom - pe -

S 2
 re - pi - ca, re - pi - ca_el pan - de - ro, tam - bor y flau -

[bc:]
 org

55

S 1
 - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na -

S 2
 - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la trom - pe -

[bc:]
 org

60

S 1
 - ji - ca_y la so - na - ji - ca, que

S 2
 - ti - ca_y la so - na - ji - ca, que va den -

[bc:]
 org

65

S 1
va den - tro del zu - rrón, que va den - tro

S 2
-tro del zu - rrón, que va den - tro del zu - rrón,

[bc:]
org

70

S 1
del zu - rrón.

S 2
del zu - rrón. To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

[bc:]
org

80

S 1
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

S 2
que pa - sa la pro - ce -

[bc:]
org

85

S 1
que pa - sa la pro - ce - sión.

S 2
-sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

[bc:]
org

RESPONSIÓN, a 10

Responción: Tiple 1 con Responción: II
Toca

Tiple 2 con Responción: II
Toca

Responción: Tiple 2 con a II
To - ca to - ca la

Responción: Alto 2 con a II
To - ca to - ca la

Tenor 2 con a II
Responción: To - ca to - ca la

Bajo 2 con a II
to - ca to - ca la

Tiple 3 con a II
Responción: to - ca to - ca la

Alto 3 con a II
Responción: To - ca to - ca la

Tenor 3 con a II
Responción: to - ca to - ca la

Bajo 3 con a II
Responción: to - ca to - ca la

Responción: II
to - ca to - ca la

[Coro 1]

Tiple 1

Tiple 2

[Coro 2]

Tiple
To - ca, to - ca la gai-ta, An -

Alto
To - ca, to - ca la gai-ta, An -

Tenor
To - ca, to - ca la gai-ta, An -

bajo
Toca, toca

[Coro 3]

Tiple

Alto

Tenor

bajo

[bc]

órgano
Toca, toca

[Coro 1]

5

S 1
To - ca, to - ca,

S 2
To - ca, to - ca,

[Coro 2]

S
- tón, que pa - sa la

A
- tón, que pa - sa la

T
- tón, que pa - sa la

b

[Coro 3]

S
To - ca, to - ca la gai-ta, An - tón,

A
To - ca, to - ca la gai-ta, An - tón,

T
To - ca, to - ca la gai-ta, An - tón,

b

Toca, toca

[bc]

org

[Coro 1]

10 15

S 1
la pro - ce - sión.

S 2
la pro - ce - sión. To - ca,

[Coro 2]

S
pro - ce - sión. que pa - sa la pro - ce - sión,

A
pro - ce - sión. que pa - sa la pro - ce - sión.

T
pro - ce - sión. que pa - sa la pro - ce - sión.

b

[Coro 3]

S
que pa - sa la pro - ce - sión.

A
que pa - sa la pro - ce - sión.


T
que pa - sa la pro - ce - sión.

b

[bc]


org


[Coro 1]


S 1  ²⁰
To - ca, to - ca. to - ca, to - ca, que hoy el

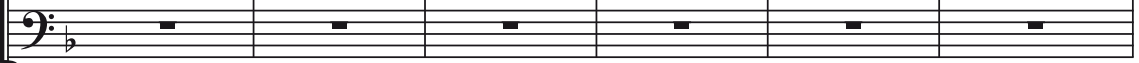
S 2 
to - ca, to - ca, to - ca, to - ca, to - ca,

[Coro 2]


S 

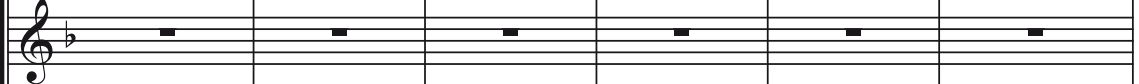
A 

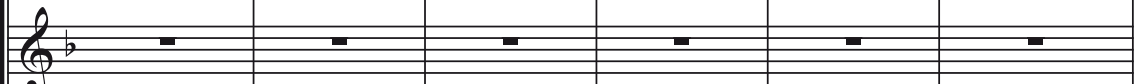
T 
8

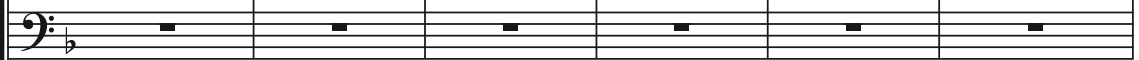
b 

[Coro 3]

S 

A 

T 
8

b 

[bc]

org 

[Coro 1]

S 1
pan se nos vie - ne a la bo - ca, se nos vie - ne a la

S 2
se nos vie - ne a la bo - ca, que hoy el pan se nos vie - ne a la

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

org

[Coro 1]

S 1
bo - ca.

S 2
bo - ca,

[Coro 2]

S
To - ca, to - ca, que hoy el

A
To - ca, to - ca. que hoy el

T
To - ca, to - ca. que hoy el

b

[Coro 3]

S
To - ca, to - ca,

A
To - ca, to - ca,

T
To - ca, to - ca,

b

[bc]

org

[Coro 1]

S 1

S 2

[Coro 2]

S

A

T

b

pan se nos vie - ne.a la bo - ca, se nos vie - ne.a la

pan se nos vie - ne.a la bo - ca, se nos vie - ne.a la

pan se nos vie - ne.a la bo - ca, se nos vie - ne.a la

[Coro 3]

S

A

T

b

se nos vie - ne.a la bo - ca, que hoy el pan se nos vie - ne.a la

se nos vie - ne.a la bo - ca. que hoy el pan se nos vie - ne.a la

se nos vie - ne.a la bo - ca. que hoy el pan se nos vie - ne.a la

[bc]

org

[Coro 1]

40 45

S 1

Re - pi - ca, re - pi - ca. el pan - de - ro, tam - bor y flau -

S 2

* []

Re - pi - ca, re - pi - ca. el pan -

[Coro 2]

S

bo - ca. To - ca,

A

bo - ca. To - ca,

T

bo - ca. To - ca,

b

[Coro 3]

S

bo - ca. To - ca,

A

bo - ca. To - ca,

T

bo - ca. To - ca,

b

[bc]

org

* Falta en el ms.

[Coro 1]

S1

- ti - ca y la trom - pe ti - ca y la so - na ji - ca y la trom - pe -

S2

- de - ro, tam - bor, y flau - ti - ca y la trom - pe - ti - ca y la so - na -

[Coro 2]

S

to - ca,

A

to - ca,

T

to - ca,

b

[Coro 3]

S

to - ca,

A

to - ca,

T

to - ca,

b

[bc]

org

[Coro 1]

S 1
- ti - ca y la so - na - ji - ca.

S 2
- ji - ca y la so - na - ji - ca. To - ca,




[Coro 2]

S
Re - pi - ca, re - pi - ca el pan de - ro, tam -

A
Re - pi - ca, re - pi - ca el pan de - ro, tam -

T
Re - pi - ca, re - pi - ca el pan de - ro, tam -

b



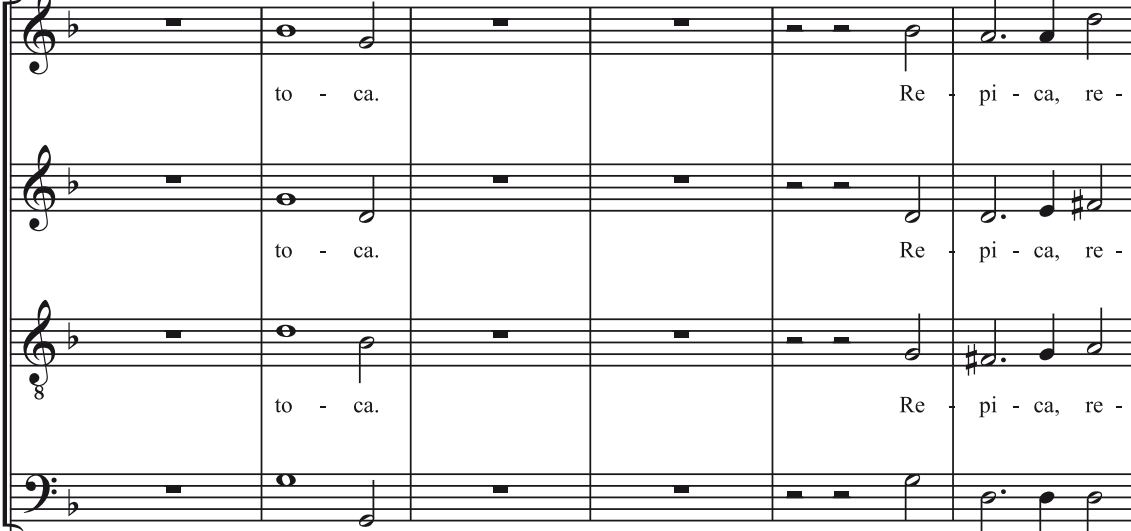
[Coro 3]

S
to - ca. Re - pi - ca, re -

A
to - ca. Re - pi - ca, re -

T
to - ca. Re - pi - ca, re -

b



[bc]

org



[Coro 1]

S1

To - ca, to - ca,

S2

to - ca,

[Coro 2]

S

- bor y flau - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la

A

- bor y flau - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la

T

- bor y flau - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la

b

[Coro 3]

S

- pi - ca_el pan de - ro, tam bor y flau - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la

A

- pi - ca_el pan de - ro, tam bor y flau - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la

T

- pi - ca_el pan de - ro, tam bor y flau - ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la

b

[bc]

org

[Coro 1]

S 1
Re - pi - ca, re - pi - ca_el pan - de - ro, tam - bor y flau -

S 2
to - ca. Re - pi - ca, re - pi - ca_el pan -

[Coro 2]

S
so - na - ji - ca. To - ca,

A
so - na - ji - ca. To - ca,

T
so - na - ji - ca. to - ca,

b

[Coro 3]

S
so - na - ji - ca. To - ca,

A
so - na - ji - ca. To - ca,

T
so - na - ji - ca. To - ca,

b

[bc]

org

[Coro 1]

70 75

S 1
- ti - ca_y la trom - pe - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la trom - pe -

S 2
- de - ro, tam - bor y flau - ti - ca_y la so - na - ji - ca_y la trom - pe -

[Coro 2]

S
to - ca,

A
to - ca,

T
to - ca,

b

[Coro 3]

S
to - ca,

A
to - ca,

T
to - ca,

b

[bc]

org

[Coro 1]

S 1
- ti - ca_y la so - na - ji - ca.

S 2
- ti - ca_y la so - na - ji - ca. To - ca,



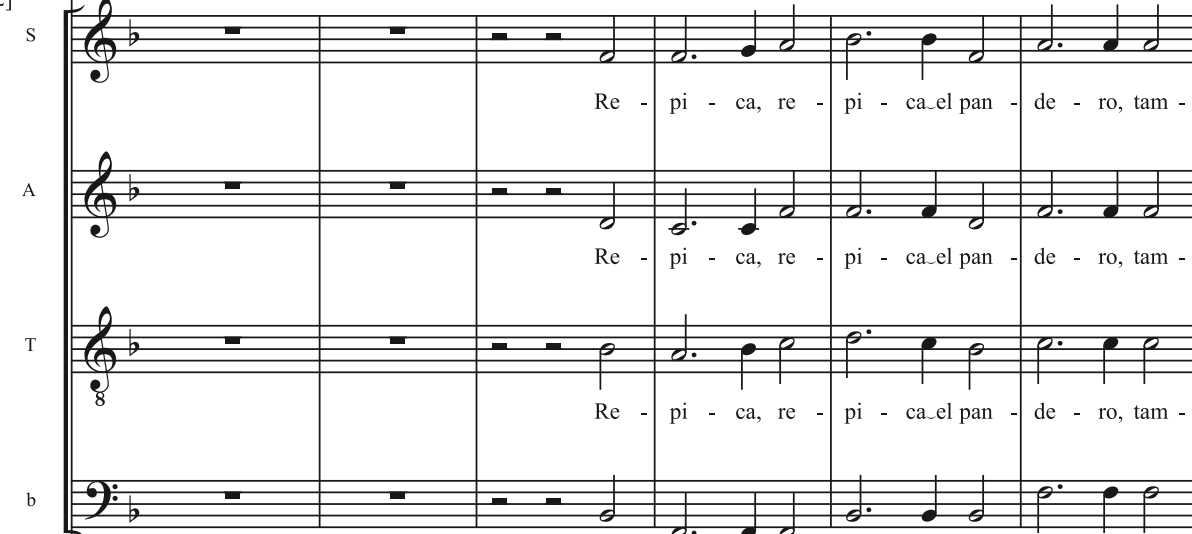
[Coro 2]

S
Re - pi - ca, re - pi - ca_el pan - de - ro, tam -

A
Re - pi - ca, re - pi - ca_el pan - de - ro, tam -

T
Re - pi - ca, re - pi - ca_el pan - de - ro, tam -

b



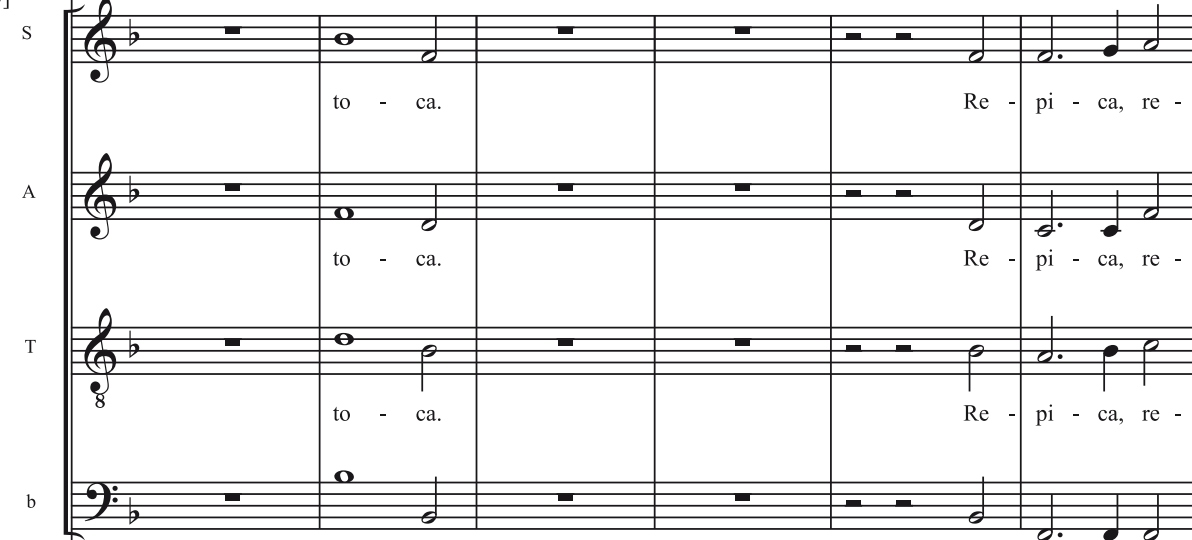
[Coro 3]

S
to - ca. Re - pi - ca, re -

A
to - ca. Re - pi - ca, re -

T
to - ca. Re - pi - ca, re -

b



[bc]

org



[Coro 1]

S 1
To - ca, to - ca,

S 2
to - ca,

[Coro 2]

S
- bor y flau - ti - ca.y la trom - pe - ti - ca.y la so - na - ji - ca.y la

A
- bor y flau - ti - ca.y la trom - pe - ti - ca.y la so - na - ji - ca.y la

T
- bor y flau - ti - ca.y la trom - pe - ti - ca.y la so - na - ji - ca.y la

b

[Coro 3]

S
- pi - ca.el pan - de - ro, tam - bor y flau - ti - ca.y la trom - pe - ti - ca.y la

A
- pi - ca.el pan - de - ro, tam - bor y flau - ti - ca.y la trom - pe - ti - ca.y la

T
- pi - ca.el pan - de - ro, tam - bor y flau - ti - ca.y la trom - pe - ti - ca.y la

b

[bc]

org

[Coro 1]

90

S 1
to - ca, que va den - tro del zu -

S 2
to - ca, que va

[Coro 2]

S
so - na - ji - ca.

A
so - na - ji - ca.

T
so - na - ji - ca.

b

[Coro 3]

S
so - na - ji - ca.

A
so - na - ji - ca.

T
so - na - ji - ca.

b

[bc]

org

[Coro 1]

S 1 ⁹⁵
 - rrón, que va den - tro del zu - rrón. del zu -

S 2
 den - tro del zu - rrón, que va den - tro del zu -

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

org

100 105

[Coro 1]

S 1
-rrón, del zu - rrón,

S 2
-rrón. del zu - rrón,

[Coro 2]

S
Que va den - tro del zu - rrón,

A
Que va den - tro del zu - rrón,

T
Que va den - tro del zu - rrón,

b

[Coro 3]

S
del zu - rrón, que va

A
del zu - rrón, que va

T
del zu - rrón, que va

b

[bc]
org

[Coro 1]

S 1
del zu - rrón. To - ca, to - ca la gai-ta, An -

S 2
del zu - rrón.

[Coro 2]

S
del zu - rrón.

A
del zu - rrón.

T
del zu - rrón.

b

[Coro 3]

S
den - tro del zu - rrón.

A
den - tro del zu - rrón.

T
den - tro del zu - rrón.

b

[bc]

org

*Falta en el ms.

[Coro 1]

S 1
- tón, que pa - sa la

S 2
To - ca, to - ca, la gai-ta, An - tón,

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

org

[Coro 1]

120

S 1
pro - ce - sión. que pa - sa la pro - ce - sión.

S 2
que pa - sa la pro - ce - sión.

[Coro 2]

S
To - ca

A
To - ca

T
To - ca,

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

org

*Falta en el ms.

[Coro 1]

S 1
To - ca,

S 2
To - ca,

[Coro 2]

S
to - ca la gai-ta, An - tón,

A
to - ca la gai-ta, An - tón,

T
to - ca la gai-ta, An - tón,

b

[Coro 3]

S
to - ca, to - ca la gai-ta, An -

A
to - ca, to - ca la gai-ta, An -

T
to - ca, to - ca la gai-ta, An -

b

[bc]

org

[Coro 1]

130

S 1

to - ca, la pro - ce - sión.

S 2

to - ca, la pro - ce - sión.

135

[Coro 2]

S

que pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

A

que pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

T

que pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

b

[Coro 3]

S

- tón, que pa - sa la pro - ce - sión.

A

- tón, que pa - sa la pro - ce - sión.

T

- tón, que pa - sa la pro - ce - sión.

b

[bc]

org

COPLAS, a solo [1ª, 3ª y 5ª]

Coplas Solo



1ª Toca Anton con

Coplas Solo



1ª Toca Anton con

[Tiple 1]



1ª. To - ca An - tón con e - fi -
[3ª, 5ª]

órgano



Toca Anton con

[S 1]

-ca cia por Dios hom - bre que a - se - gu - ra
un ni - ño

org

[S 1]

que hoy se da por mi ven - tu - ra y hoy
na - ce

org

[S 1]

se da por mi des - gra - cia, pe - ro di - rá

org

[S 1]

que es por gra - cia juz - go a - ho - ra sin pa -

org

25

[S 1] -sion, juz - go a - ho - ra sin pa - sion,

org

30

[S 1] to - ca, to - ca la gai - ta. An - tón to - ca,

org

35

[S 1] to - ca la gai - ta. An - tón, que pa - sa la pro - ce -

org

40 [Y sin parar, a la respuesta]

[S 1] -sion, que pa - sa la pro - ce - sion.

org

1ª.
Toca Antón con eficacia
por Dios hombre que asegura
que hoy se da por mi ventura
que hoy se da por mi desgracia,
pero dirá que es por gracia
juzgo ahora sin pasión.

Toca la gaita, Antón
que pasa la procesión.

3ª.
Toca Antón que mil honrados
aseguran sin falacia
que sale por mi desgracia
y sale hoy por mis pecados,
si en verdad van bien fundados
saca tu la conclusión.

Toca la gaita, Antón
que pasa la procesión.

5ª.
Toca Antón con diligencia
pues dicen sin inquietud
me sigue por mi salud
y sigue por mi dolencia,
yo te juro a mi conciencia
que esto me da suspensión.

Toca la gaita, Antón
que pasa la procesión.

RESPOSTA A LA 1ª, 3ª i 5ª COBLA, a 10

[Coro 1]

Tiple 1

Tiple 2

[Coro 2]

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

[Coro 3]

Tiple

Alto

Tenor

bajo

[bc]

órgano

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It features three choirs (Coro 1, Coro 2, and Coro 3) and an organ part. The lyrics are: "To - ca, to - ca la gai - ta, An -".

[Coro 1]

5

S 1
To - ca, to - ca,

S 2
To - ca, to - ca,

[Coro 2]

S
- tón, que

A
- tón, que

T
- tón, que

B
- tón, que

[Coro 3]

S
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

A
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

T
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

b

[bc]

org

[I a la següent cobla, i després d'haver interpretat les cobles 1ª i 3ª, a la tonada per l'orgue]

[Coro 1]

10

S 1
la pro - ce - sión.

S 2
la pro - ce - sión.

[Coro 2]

S
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

A
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

T
8
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

B
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

[Coro 3]

S
que pa - sa la pro - ce - sión.

A
que pa - sa la pro - ce - sión.

T
8
que pa - sa la pro - ce - sión.

b
que pa - sa la pro - ce - sión.

[bc]

org
que pa - sa la pro - ce - sión.

COPLAS, a solo [2ª, 4ª i 6ª]

Solo




2ª To - ca An - tón que

Coplas Solo



4ª To - ca An - tón que


[Tiple 1]



2ª To - ca An - tón que Dios es

[4ª, 6ª]

órgano



[S 1]



tal, que aun - que na - ci - do en Be - lén, me

org



≡

[S 1]



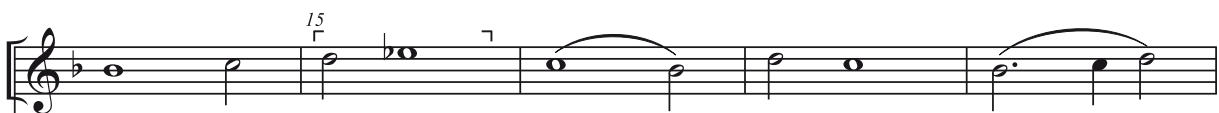
bus - ca a - quí por mi bien y me bus -

org



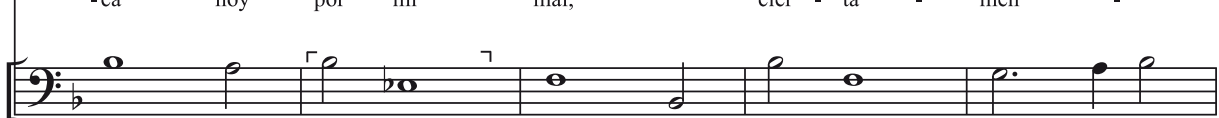
≡

[S 1]



-ca hoy por mi mal, cier - ta - men -

org



[S 1] 20

org

[S 1] 25 30

org

[S 1] 35

org

[S 1] 40

org

2ª.
Toca Antón que Dios es tal
que aunque nacido en Belén,
me busca aquí por mi bien
y me busca hoy por mi mal,
ciertamente su raudal
a mi me da compasión.

Toca la gaita Antón
que pasa la procesión.

4ª.
Toca Antón que en su salida
me dicen sin engañarme
que salió por levantarme
y sale por mi caída
destas cosas por mi vida
yo no alcanzo la razón.

Toca la gaita Antón
que pasa la procesión.

6ª.
Toca Antón que hasta el más santo
dice deste pan aprisa,
se disfrazó, por mi risa,
y se disfraza hoy por mi llanto
misterio tan sacrosanto,
sólo a Dios hace alusión.

Toca la gaita Antón
que pasa la procesión.

RESPOSTA A LA 2ª, 4ª i 6ª COPLA, a 10

[Coro 1]

Tiple 1

Tiple 2

[Coro 2]

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

[Coro 3]

Tiple

Alto

Tenor

bajo

[bc]

órgano

Toca

[Coro 1]

5

S 1
To - ca, to - ca,

S 2
To - ca, to - ca,

[Coro 2]

S
- tón, que

A
- tón, que

T
8
- tón, que

B
- tón, que

[Coro 3]

S
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

A
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

T
8
To - ca, to - ca la gai - ta, An - tón,

b
Toca

[bc]

org

[Coro 1] 10

S 1
la pro - ce - sión.

S 2
la pro - ce - sión.

[Coro 2]

S
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

A
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

T
8 pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

B
pa - sa la pro - ce - sión, que pa - sa la pro - ce - sión.

[Coro 3]

S
que pa - sa la pro - ce - sión.

A
que pa - sa la pro - ce - sión.

T
8 que pa - sa la pro - ce - sión.

b

[bc]
org

TONADA*

¡Qué alegría de tenerlo en el coro!
¿cómo se canta? ¡qué alegría!

[Registro de Tiple]

órgano

org

org

org

org

org

org

org

org

*Esta tonada para el órgano, anotada para voz de Tiple, debe realizarse cada dos coplas.

El sacristán de L'Aleixar, a 8

Villancico para Navidad
de Jaume Doz (17.2d)

E-PAc, Música SP7
«de los sacristanes»

«A 8» [= RESPONSIÓN]

Tiple 1 Coro a 8

El sacristán

Tiple 2 Coro a 8

El sacristán

Alto 1 Coro a 8

El sacristán

Tenor 1 Coro a 8

El sacristán

Tiple 2º Coro a 8

El sacristán

Alto 2 Coro a 8

El sacristán

Tenor 2 Coro a 8

El sacristán

Baja 2º Coro a 8

El sacristán

Organo

El sacristán

[Coro 1]

Tiple 1

Tiple 2

Alto

Tenor

[Coro 2]

Tiple

Alto

Tenor

bajo

[bc]

guión

El sa cris tán de l'A lei

El sacristán

Transcripció: Cristina Menzel Sansó

[Coro 1]

5

S 1
El sa - cris-tán de l'A - lei - xar,

S 2
El sa - cris-tán de l'A - lei - xar,

A
El sa - cris-tán de l'A - lei - xar,

T
- xar, el sa - cris-tán de l'A - lei - xar, muy con - ten - to

[Coro 2]

S
El sa - cris-tán de l'A - lei - xar,

A
El sa - cris-tán de l'A - lei - xar,

T
El sa - cris-tán de l'A - lei - xar,

b
El sacristán

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

10

15

S 1

Musical staff for Soprano 1 (S 1) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to

S 2

Musical staff for Soprano 2 (S 2) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to

A

Musical staff for Alto (A) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to

T

Musical staff for Tenor (T) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to ha - cer qui - so_un Na - ci - mien - to,

[Coro 2]

S

Musical staff for Soprano (S) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to

A

Musical staff for Alto (A) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to

T

Musical staff for Tenor (T) in treble clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

muy con - ten - to

b

Musical staff for Bass (b) in bass clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

[bc]
acomp.to

Musical staff for Bass Continuo (bc) in bass clef. It contains a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure, and then rests for the remainder of the system.

[Coro 1]

S 1

S 2

A

T

y_a - po - ya - ron su_in - ten - ción de_Al - bar - ca los ba - chi - lle -

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acompan.

[Coro 1]

S 1

S 2

A

T

- ros, que si el Niño ha - ce pu - che - - ros, de su

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acom.p.to

[Coro 1]

30

S 1
de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

S 2
de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

A
de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

T
mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

[Coro 2]

S
de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

A
de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

T
de su mis - mo ba - rro son, ya - po -

b

[bc]
acomp.to

[Coro 1]

35

S 1
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los ba - chi - lle - ros,

S 2
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los ba - chi - lle - ros,

A
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los ba - chi - lle - ros,

T
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los ba - chi - lle - ros,

[Coro 2]

S
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los

A
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los

T
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los

b
-ya - ron su in - ten - ción de Al - bar - ca los

[bc]
acomp.to

[bc]
acomp.to

[Coro 1]

40

45

S 1

que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros, de su

S 2

que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros, de su

A

que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros, de su

T

que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros, de su

[Coro 2]

S

ba - chi - lle - ros, que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros,

A

ba - chi - lle - ros, que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros,

T

ba - chi - lle - ros, que si_el Ni - ño_ha - ce pu - che - - - ros,

b

[bc]

acompto

[Coro 1]

50

S 1

Musical staff for Soprano 1 (S 1) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

S 2

Musical staff for Soprano 2 (S 2) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

A

Musical staff for Alto (A) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

T

Musical staff for Tenor (T) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

mis - mo ba - rro son, de su mis - mo ba - rro son.

[Coro 2]

S

Musical staff for Soprano (S) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: de su mis - mo ba - rro son.

de su mis - mo ba - rro son.

A

Musical staff for Alto (A) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: de su mis - mo ba - rro son.

de su mis - mo ba - rro son.

T

Musical staff for Tenor (T) in treble clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: de su mis - mo ba - rro son.

de su mis - mo ba - rro son.

b

Musical staff for Bass (b) in bass clef. The melody consists of quarter and eighth notes with lyrics: de su mis - mo ba - rro son.

de su mis - mo ba - rro son.

[bc]

acom.p.^{to}

Musical staff for accompaniment (acom.p.to) in bass clef. The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

[Coro 1]

S 1

S 2

A

T

Con - vi - - dó a es - ta de - vo - ción a to - dos los sa - cris - ta -

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acom.p.to

[Coro 1]

S 1

S 2

A

T

Musical score for Coro 1, vocal parts S1, S2, A, and T. The score consists of six measures. The vocal parts S1, S2, and A are represented by empty staves with a treble clef and a key signature of one flat. The vocal part T is represented by a staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The lyrics are: - nes, que vi - nie - ron muy ga - la - nes ca - da

- nes, que vi - nie - ron muy ga - la - nes ca - da

[Coro 2]

S

A

T

b

Musical score for Coro 2, vocal parts S, A, T, and b. The score consists of six measures. The vocal parts S, A, and T are represented by empty staves with a treble clef and a key signature of one flat. The vocal part b is represented by an empty staff with a bass clef and a key signature of one flat.

[bc]

acomp.to

Musical score for [bc] acomp.to. The score consists of six measures. The accompaniment is represented by a staff with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The lyrics are: - nes, que vi - nie - ron muy ga - la - nes ca - da

[Coro 1]

65

S 1
ca - da cual con su in - ven - ción:

S 2
ca - da cual con su in - ven - ción:

A
ca - da cual con su in - ven - ción:

T
8
cual con su in - ven - ción: ca - da cual con su in - ven - ción:

[Coro 2]

S
ca - da cual con su in - ven - ción:

A
ca - da cual con su in - ven - ción:

T
8
ca - da cual con su in - ven - ción:

b
8

[bc]
acomp.to

[Coro 1]

70

75

S 1
-Ya re - pi - ca el de Ciu - ra - na: Dí - na dá - na,

S 2
Dí - na dá - na,

A
Dí - na dá - na,

T
Dí - na dá - na,

8

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acom. to

acom. to

[Coro 1]

80

S 1
dí - na dá - na.

S 2
dí - na dá - na. -Ya do - bla.el de Ar - bo - lín:

A
dí - na dá - na.

T
dí - na dá - na.

[Coro 2]

S
Dí - na dá - na, Din - din -

A
Dí - na dá - na, Din - din -

T
Dí - na dá - na, Din - din -

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

S 1
Din - din - dín, din - din - dín, din - din - dín.

S 2
Din - din - dín, din - din - dín, din - din - dín.

A
Din - din - dín, din - din - dín, din - din - dín.

T
Din - din - dín, din - din - dín, din - din - dín.

8
Din - din - dín, din - din - dín, din - din - dín. -Ó - ye - se

[Coro 2]

S
-dín, din - din - dín, din - din - dín.

A
-dín, din - din - dín, din - din - dín.

T
-dín, din - din - dín, din - din - dín.

b

[bc]

acompan.to

[Coro 1]

90

S 1
Dí - na dé - na, dí - na dé - na.

S 2
Dí - na dé - na, dí - na dé - na.

A
Dí - na dé - na, dí - na dé - na.

T
el de Fa - re - na: dí - na dé - na, dí - na dé - na.

[Coro 2]

S
Dí - na dé - na.

A
Dí - na dé - na.

T
Dí - na dé - na.

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

95

S 1
Din - din - dán, din - din -

S 2
Din - din - dán, din - din -

A
-Ya co - mien - za_el de Mon - re - al: din - din - dán, din - din -

T
Din - din - dán, din - din -

[Coro 2]

S
Din - din - dán,

A
Din - din - dán,

T
Din - din - dán,

b

[bc]

acompañ.

[Coro 1]

100

105

S 1

-dán, din - din - dán. Y to - dos por su ra - zón, por su ra -

S 2

-dán, din - din - dán. Y to - dos por su ra - zón, por su ra -

A

-dán, din - din - dán. Y to - dos por su ra - zón, por su ra -

T

-dán, din - din - dán. Y to - dos por su ra - zón, por su ra -

[Coro 2]

S

din - din - dán. Y to - dos por su ra -

A

din - din - dán. Y to - dos por su ra -

T

din - din - dán. Y to - dos por su ra -

b

[bc]

acom.^{to}

[Coro 1]

S 1
-zón, con mil fi - gu - ras y mo - - - dos, has - ta dar -

S 2
-zón, con mil fi - gu - ras y mo - - - dos, has - ta dar -

A
-zón, con mil fi - gu - ras y mo - - - dos, has - ta dar -

T
-zón, con mil fi - gu - ras y mo - - - dos, has - ta dar -

[Coro 2]

S
-zón,

A
-zón,

T
-zón,

b

[bc]

acompañamiento

acompañamiento

[Coro 1]

S 1
-se de los co - dos, a - po - yan - do es - tán su a - po -

S 2
-se de los co - dos, a - po - yan - do es - tán su a - po -

A
-se de los co - dos, a - po - yan - do es - tán su a - po -

T
-se de los co - dos, a - po - yan - do es - tán su a - po -

[Coro 2]

S
a - po -

A
a - po -

T
a - po -

b

[bc]

acom.¹⁰

[Coro 1

120

S 1

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin - dón

S 2

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin - dón

A

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin - dón

T

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin - dón

[Coro 2]

S

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin -

A

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin -

T

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin -

b

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin -

[bc]

acompañamiento

- yan - do es - tán su son, dín - dín - dín, di - lin -

[Coro 1] 125 130

S 1
y pa - só por in - ven - ción, y pa - só por in - ven - ción.

S 2
y pa - só por in - ven - ción, y pa - só por in - ven - ción.

A
y pa - só por in - ven - ción, y pa - só por in - ven - ción.

T
y pa - só por in - ven - ción, y pa - só por in - ven - ción.

[Coro 2]

S
-dón y pa - só por in - ven - ción.

A
-dón y pa - só por in - ven - ción.


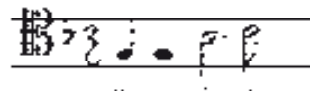


T
-dón y pa - só por in - ven - ción.

b

[bc]
acom.p.to


COPLAS

1ª, a solo de Tenor

<p><i>Sola</i></p>  <p>1ª Re-vesti-do De una es-te-ra</p> <p><i>Coplas</i></p>  <p>Re-vesti-do</p>	<p>[Coro 1]</p> <p>Tenor</p> <p><i>Solo</i></p>  <p>8 1ª Re-vesti-do de una es- * De una es-te-ra re-vesti-</p> <p>[bc]</p> <p>acompañamiento</p> 
--	--

<p>[Coro 1]</p> <p>T</p>  <p>8 -te-ra vi-no el de Cor-nu-de-lla con -ti-do, el de Pra-des ha-ve-ni-do.</p> <p>[bc]</p> <p>acompañamiento</p> 
--



<p>[Coro 1]</p> <p>T</p>  <p>8 plu-mas en el som-bre-ro y en u-na bo-ta un le-</p> <p>[bc]</p> <p>acompañamiento</p> 



<p>[Coro 1]</p> <p>T</p>  <p>8 -tre-ro que ha-blan-do al Ni-ño de-cí-a si la</p> <p>[bc]</p> <p>acompañamiento</p> 

* Text alternatiu (només per Copla 1ª)

[Coro 1]

T 25

8 bol - sa_es - tá va - cí - a, és - ta de blan - co va lle - - -

[bc]

acomp.to



[Coro 1]

T 30

8 -na y pues nos dio no-che - bue - na dar - le

[bc]

acomp.to



[Coro 1]

T 35

8 quie - ro un a - le - grón: din - din - din din - din - dón y pa - só por in-ven -

[bc]

acomp.to



[Coro 1]

T 40 45

8 - ción, y pa - só por in-ven - - - - ción. [I sense aturar, a la Respuesta]

[bc]

acomp.to

2ª, a solo de Alto

Copla solo

2ª En - tró con gran

Coplas

Re - ves - ti - do

[Coro 1] *Solo*

Alto

2ª En - tró con gran pol - va -

[bc]

acomp.to

[Coro 1] 5

A

- re - da el sa - cris - tán de Vi - lla - nue - va con

[bc]

acomp.to



[Coro 1] 10 15

A

un ca - nas - to de guin - das, y o - tras fru - ti - llas muy

[bc]

acomp.to



[Coro 1] 20

A

lin - das; su re - po - llo y be - ren - je - na, pe - re -

[bc]

acomp.to

[Coro 1] 25

A

- jil y hier - ba - fue - na, no de - jó a vi - da gui - sa -

[bc]

acomp.to

[Coro 1] 30

A

-do, di - cien - do que es sa - zo - na - do por - que

[bc]

acomp.to

[Coro 1] 35

A

da a to - dos sa - zón: din - din - dín, di - lin - dón, y pa - só por in - ven -

[bc]

acomp.to

[Coro 1] 40

A

- ción, y pa - só por in - ven - - - - ción.

[bc]

acomp.to

[I sense aturar, a la Respuesta] 45

3ª, a solo de Tiple

Solo

[?] Fl. de L. I de [molins]

Coplas

Re ves ti do

[Coro 1] *Solo*

Tiple

3ª El de Ull - de - mo - lins ha ve -

[bc] acomp.to

[Coro 1]

S

- ni - do con u - na al - bar - da ves - ti - do con an -

[bc] acomp.to



[Coro 1]

S

- to - jos y cas - que - te, la ca - mi - sa por ro -

[bc] acomp.to



[Coro 1]

S

- que - te y por bo - ne - te u - na ces - ta, di -

[bc] acomp.to

[Coro 1] 25

S
- cien - do va sobre a - pues - ta, y por le - tra no hay a - mi - - -

[bc]
acomp.to

[Coro 1] 30

S
- gos, por - que en tiem - po de los hi - gos aun los

[bc]
acomp.to

[Coro 1] 35

S
cu - ña - dos no son: din - din - dín, di - lin - dón y pa - só por in-ven -

[bc]
acomp.to

[Coro 1] 40 45

S
- ción, y pa - só por in-ven - - - - ción.

[bc]
acomp.to

[I sense aturar, a la Respuesta]

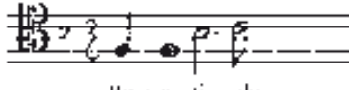
4ª, a solo de Alto

Coplas Solo



El de Ca pa fons

Coplas



Re ves ti do

[Coro 2]

Solo

Alto

4ª El de Ca - pa - fons lle -

[bc]
acomp.to

[Coro 2]

A

-gó, y-al Ni - ño Dios a - do - ró, dan - do

[bc]
acomp.to



[Coro 2]

A

gran - de cam - pa - na - da, que sue - le, de u - na so-

[bc]
acomp.to



[Coro 2]

A

- na - da, es - pan - tar to - do un nu - bla - do, mas

[bc]
acomp.to

[Coro 2] 25

A

que no le han con - ju - ra - do, dió bas-tan - te tes-ti - mo - - -

[bc]
acomp.to



[Coro 2] 30

A

-nio, y vi - no da - do al de - mo - nio, por - que

[bc]
acomp.to



[Coro 2] 35

A

no llo-vió a sa - zón: din - din - dín, di - lin - dón, y pa - só por in -

[bc]
acomp.to



[Coro 2] 40 [I sense aturar, a la Respuesta] 45

A

- ven - ción, y pa - só por in - ven - ción.

[bc]
acomp.to

5ª, a solo de Tiple

Coplas Solo

5ª El de la mu - sa ra

Coplas

Re - ves - ti - do

[Coro 1]

Solo

Tiple 2

5ª El de La Mu - sa - ra ha en -

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

S 2

5

[bc]

acomp.to

- tra - do ves - ti - do de co - lo - ra - do, y tos -



[Coro 1]

S 2

10 15

[bc]

acomp.to

- tan - do u - nas cas - ta - ñas, di - jo: " - de a - ques - tas



[Coro 1]

S 2

20

[bc]

acomp.to

ma - ñas tie - ne el que es buen be - be - - dor". Y

[Coro 1]
S 2

25

so - bre cuál lo es me - jor, sien - do gran - des ca - ma - ra - - -

[bc]
acomp.^{to}

[Coro 1]
S 2

30

-das, se die - ron dos mil pu - ña - das, el de Vi - la -

[bc]
acomp.^{to}

[Coro 1]
S 2

35

-pla - na y Mas - pu - jols: din - din - dín, di - lin - dón y pa - só por in -

[bc]
acomp.^{to}

[Coro 1]
S 2

40

45

[I sense aturar, a la Respuesta]

- ven - ción, y pa - so por in - ven

[bc]
acomp.^{to}

6ª, a solo de Tiple

Cupla Solo

El de la ri-ba

Cuplas

Re-vés ti-do

[Coro 2]

Solo

El de La Ri-ba ha lle -

[bc]
acomp.to

[Coro 2]

-ga - do, muy pues - to de li - cen - cia - do, con

[bc]
acomp.to



[Coro 2]

la so - ta - na al re vés, y co - mo es - tu - dian - te

[bc]
acomp.to



[Coro 2]

es, al Ni - ño, con lin - do chis - te, di - jo

[bc]
acomp.to

[Coro 2] 25

S e - ra el Cor - pus Chris - te, y en - ton - ces el de La Fe -

[bc] acomp.to

[Coro 2] 30

S - bró, a su ma - dre re - que - bró de

[bc] acomp.to

[Coro 2] 35

S más her - mo - sa que el sol: din - din - dín, di - lin - dón y pa - só por in -

[bc] acomp.to

[Coro 2] 40 45

S - ven - ción, y pa - só por in - ven - ción.

[bc] acomp.to

[I sense aturar, a la Respuesta]

RESPUESTA, a 8

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Resp.^{1a}

Y pa so por

Y pa so por

[Coro 1]

Tiple 1

y pa - só por in - ven - ción.

Tiple 2

y pa - só por in - ven - ción.

Alto

y pa - só por in - ven - ción.

Tenor

y pa - só por in - ven - ción.

[Coro 2]

Tiple

y pa - só por in - ven - ción.

Alto

y pa - só por in - ven - ción.

Tenor

y pa - só por in - ven - ción.

Bajo

y pa - só por in - ven - ción.

[bc]

Guión

y pa - só por in - ven - ción.

Boga remerillo, a 12

Villancico a la Asunción

de Isidro Escorihuela (fl.1672;†1723)

E-Pac, Música SP 8

«A12» [= Responsión]

Coro 1º Clavé A12

Boga re me ri llo, re me ri llo,

Tiple 2º del Pº Coro a 12

Boga re me ri llo, re me ri llo,

Voz Prima Clavé A12

Boga re me ri llo,

Tenore 2º Clavé A12

Boga re me ri llo,

Tiple 2º verso a 12

Boga re me ri llo, re me ri llo,

Voz 2ª Clavé A12

Boga re me ri llo,

Tenore 1º Clavé A12

Boga re me ri llo,

Bajo 2º verso a 12

Boga re me ri llo,

Tiple 3º Coro a 12

Boga re me ri llo, re me ri llo,

Alto 1º Clavé A12

Boga re me ri llo,

Tenore 1º Clavé A12

Boga re me ri llo,

Bajo 3º verso a 12

Boga re me ri llo,

acompañamiento ad libitum

Boga re me ri llo,

[Coro 1]

Cantus

Boga re me ri llo, re me ri llo, re me ro, boga,

Tiple

Alto

Tenore

[Coro 2]

Tiple

Alto

Tenore

bajo

[Coro 3]

Tiple

Alto

Tenore

bajo

[bc]

acompañ.to

Boga remerillo

[Coro 1]

S1

que la na - ve de gra - cia zar - pa a la glo - ria,

S2

Bo - ga re - me - ri - llo, re - me - ri - llo,

A

Bo - ga,

T

Bo - ga re - me - ri - llo, re - me -

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

10

S 1
bo-ga re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo - ga, bo - ga,

S 2
bo - ga, bo - ga, bo - ga, bo - ga,

A
bo-ga re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo - ga,

T
- ri - llo, bo - ga, bo - ga, bo - ga,

[Coro 2]

S
Bo-ga re-me-ri-llo, re-me - ri - llo,

A
Bo - ga, re - ma,

T
Bo - ga, re - ma,

b
Boga remerillo

[Coro 3]

S
Bo-ga re-me-ri - llo, re-me-

A
Bo - ga,

T
Bo - ga,

b
Boga remerillo

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

15

S 1 re - ma, bo - ga, re - ma, re-me-ro,

S 2 bo - ga, re - ma, re - ma,

A re - ma, bo - ga, re - ma,

T re - ma, bo - ga, re - ma, re-me-ro, bo - ga,

[Coro 2]

S bo-ga, re-me-ri - llo, re-me ri - llo, bo-ga, re-me-ri - llo,

A bo - ga, re - ma, bo - ga,

T bo - ga, re - ma, bo - ga,

b

[Coro 3]

S - ri - llo, bo-ga, re-me-ri - llo, re-me ri - llo, bo - ga,

A re - ma, bo - ga, re - ma,

T re - ma, bo - ga, re - ma,

b

[bc]

acompl.to

[Coro 1]

20

S 1
bo - ga, bo - ga, re-me - ro, bo-ga, que con fle-chas por re-mos zar - pa a la glo -

S 2
re-me-ro, bo - ga, bo - ga, bo-ga, * que con fle-chas por re-mos zar - pa a la glo -

A
re-me-ro, bo - ga, bo-ga,

T
bo - ga, bo - ga, re - me - ro, bo-ga,

[Coro 2]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[Coro 3]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[bc]

acompl.^{to}

* cc. 19-20, text alternatiu per altres advocacions:
"que cual nave Agustina"; "que la nave de gracia"

[Coro 1]

S 1
- ria, zar - pa.a la glo - ria,

S 2
- ria, zar - pa.a la glo - ria,

A
zar - pa.a la glo - ria, a - pres-ta.el re - mo.no.a mai - nes la ve - la

T
8
zar - pa.a la glo - ria,

[Coro 2]

S
zar - pa.a la glo - ria,

A
zar - pa.a la glo - ria,

T
8
zar - pa.a la glo - ria,

b

[Coro 3]

S
zar - pa la glo - ria,

A
zar - pa.a la glo - ria,

T
8
zar - pa.a la glo - ria,

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

S 1

S 2

A

T

que des-de la qui-lla has-ta-el bau-pres que_ostēn-ta * Se-bas-ti-án cons-tan-te, hoy sa-le en cam-pa -

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

acompl.^{to}

* En el ms., polisil-lab (i no trisil-lab)

[Coro 1]

30

S 1
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

S 2
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

A
- ña, ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo,

T
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

[Coro 2]

S
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

A
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

T
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

b
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

[Coro 3]

S
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

A
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

T
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

b
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

[bc]

acompan.^{to}

[Coro 1]

[C] 35

S 1
ve - la, ve - la. Más - ti - les,

S 2
ve - la, ve - la. Más - ti - les,

A
ve - la, ve - la. Más - ti - les, ro - bus - tí - si - mos, tie - ne

T
ve - la, ve - la. Más - ti - les, ro - bus - tí - si - mos, tie - ne

[Coro 2]

S
ve - la, ve - la.

A
ve - la, ve - la.

T
ve - la, ve - la.

b

[Coro 3]

S
ve - la.

A
ve - la, ve - la.

T
ve - la, ve - la.

b

[bc]

acompan.^{to}

[Coro 1]

40

S 1 flá - mu - las, de ca - ri - ño nos mues - tra, án - co - ras,

S 2 flá - mu - las, de ca - ri - ño nos mues - tra, án - co - ras,

A flá - mu - las, án - co - ras,

T flá - mu - las, án - co - ras,

[Coro 2]

[Coro 3]

[bc]

acomp.^{to}

[Coro 1]

45

S 1

S 2

A

T

que es - pe - ran - zas a - vi - san

gú - me - nas, con - fi -

que es - pe - ran - zas a - vi - san

gú - me - nas,

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]
acomp.to

[Coro 1]

50

S 1
- an - zas a - lien - tan, gú - me - nas, con - fi - an - zas a -

S 2
- an - zas a - lien - tan, gú - me - nas, con - fi - an - zas a -

A
gú - me - nas, con - fi - an - zas a -

T
gú - me - nas, con - fi - an - zas a -

[Coro 2]

[Coro 3]

[bc]

[Coro 1]

55

S1 -lien - tan, gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

S2 -lien - tan, gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

A -lien - tan, gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

T -lien - tan, gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

[Coro 2]

S gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

A gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

T gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

b gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

[Coro 3]

S gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

A gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

T gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

b gú - me-nas, con - fi - an - zas a - lien - tan.

[bc]

acompt^o

acompt^o

[C]

[Coro 1] *60*

S 1 Bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga, re-me-ri-llo, re-me-

S 2 Re - ma,

A Bo - ga, re - ma,

T Bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo,

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

acomp.to

[Coro1]

65

S 1
- ri - llo, bo-ga, re-me-ri - llo, bo - ga,

S 2
re - ma, bo - ga, bo - ga,

A
re - ma, bo - ga,

T
bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo - ga,

[Coro 2]

S
Bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo,

A
Bo - ga, re - ma,

T
Bo - ga, re - ma,

b

[Coro 3]

S
Bo-ga, re-me-ri-llo, re-me-

A
Bo - ga,

T
Bo - ga,

b

[bc]
acompt.o

[Coro 1]

70

S 1
bo - ga, bo-ga, ma-ri - ne-ri - llo, ve - la,

S 2
bo - ga, bo-ga, ve - la,

A
bo - ga, bo-ga,

T
bo - ga, bo-ga, ma-ri - ne-ri - llo,

[Coro 2]

S
bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga,

A
bo - ga, bo - ga, bo-ga,

T
bo - ga, re - ma, bo-ga,

b

[Coro 3]

S
- ri - llo, bo-ga, re-me-ri - llo, re-me - ri - llo,

A
re - ma, bo - ga, bo-ga,

T
re - ma, bo - ga, bo-ga,

b

[bc]

acompan, to

[Coro 1]

S1
ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la,

S2
ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ve - la,

A
ma - ri - ne - ri - llo, ve - la,

T
ve - la, ve - la, ve - la,

[Coro 2]

S
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga,

A
ma - ri - ne - ri - llo, bo -

T
ma - ri - ne - ri - llo, bo -

b

[Coro 3]

S
ma -

A
ma -

T
ma -

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

75

S 1

S 2

A

T

bo - ga, bo - ga,

bo - ga,

bo - ga,

bo - ga,

[Coro 2]

S

A

T

b

bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, bo - ga, ve - la, bo - ga,

-ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ve - la, bo - ga,

- ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ve - la, bo - ga,

[Coro 3]

S

A

T

b

- ri - ne - ri - llo, ve - la, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, bo - ga,

- ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, bo - ga,

- ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, bo - ga,

[bc]

acompan.to

[Coro 1]

80

S1 re - ma, pues lle - vas un cau - di - llo que guar - da a la tie -

S2 re - ma, re - ma, pues lle - vas un cau - di - llo que guar - da

A re - ma,

T re - ma,

[Coro 2]

S re - ma,

A re - ma,

T re - ma,

b re - ma,

[Coro 3]

S re - ma,

A re - ma,

T re - ma,

b re - ma,

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

85

S 1 -rra, que guar-da a la tie - rra, ma-ri - ne-ri-llo, bo - ga,

S 2 a la tie - rra, a la tie - rra, bo - ga,

A re - ma,

T ma-ri - ne-ri-llo, bo - ga, ma-ri - ne-ri-llo,

[Coro 2]

[Coro 3]

[bc]

acomplto

[Coro 1]

90

S1 [ma-ri - ne-ri-llo], ve - la, ma-ri - ne-ri-llo, bo - ga, bo - ga,
S2 bo - ga, ma-ri - ne-ri-llo, bo - ga, bo - ga, ve - la,
A re - ma, re - ma, ma-ri - ne-ri-llo, bo - ga,
T re - ma, bo - ga, re - ma, bo - ga, ma-ri - ne-ri-llo,

[Coro:2]

[Coro 3]

[bc]

[Coro 1]

95

S1
ve - la, bo - ga, ve - la,

S2
ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga,

A
re - ma, bo - ga, que es quien nos

T
bo - ga, bo - ga, re - ma,

[Coro 2]

S
bo - ga, re - ma,

A
bo - ga, re - ma,

T
bo - ga, re - ma,

b

[Coro 3]

S
bo - ga, re - ma,

A
bo - ga, re - ma,

T
bo - ga, re - ma,

b

[bc]

acompan.

[Coro 1]

100

S 1

S 2

A

T

a - fi - an - za * la paz del Dios e - ter - no, la paz del Dios e - ter -

que es quien nos a - fi - an - za la [paz de Dios e - ter - no, e - ter -

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

acompt.o

* cc. 100-101: text alternatiu: "felicis los aciertos"

** Falta en el ms.

[Coro 1]

105

S 1
bo-ga, re-me ri-llo, re-me-ri-llo, re-me ri - llo, bo-ga, re-me ri - llo, re - me - ri - llo, re - me -

S 2
bo-ga, re-me ri-llo, re-me-ri-llo, re-me ri - llo,

A
-no, bo - ga, bo-ga, re-me ri - llo, re - me - ri - llo, re - me -

T
-no,] bo - ga,

[Coro 2]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[Coro 3]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[bc]

acompl¹⁰

[Coro 1]

110

S1
- ri - llo, bo - ga, re - me - ri - llo, re - me - ri - llo, bo - ga,

S2
bo - ga, re - me - ri - llo, bo - ga, re - me - ri - llo,

A
- ri - llo, bo - ga, re - me - ri - llo, re - me - ri - llo, bo - ga, re - ma, ¡qué

T
bo - ga, bo - ga, re - me - ri - llo, re - me - ri - llo, re - ma, ¡qué

[Coro 2]

S
bo - ga, bo - ga, bo - ga, re - ma,

A
bo - ga, bo - ga, bo - ga, re - ma,

T
bo - ga, bo - ga, bo - ga, re - ma,

b

[Coro 3]

S
bo - ga, bo - ga, bo - ga, re - ma,

A
bo - ga, bo - ga, bo - ga, re - ma,

T
bo - ga, bo - ga, bo - ga, re - ma,

b

[bc]

acomp.¹⁰

acompaniment line for [bc] section.

[Coro 1]

115

S 1

S 2

A

T

zar - pa!, ¡qué co - rre!,
zar - pa!, ¡qué co - rre!,

¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
* ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,

[Coro 2]

S

A

T

b

¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,

[Coro 3]

S

A

T

b

¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ** ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,
¡qué zar - pa!, ¡qué co - rre!, ¡qué ba - ja!, ¡qué vue - la!,

[bc]

acom.^{to}

* cc. 113-114 Textos alternatius: "que sube", "que sale".

** "Que sube"

[Coro 1]

S 1
bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo,

S 2
bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga, re-me-ri-llo, re-me-

A
bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga, re-me-ri-llo, re-me-

T
bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo, bo-ga, re-me-ri-llo, re-me - ri - llo,

[Coro 2]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[Coro 3]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[bc]
acompanio

[Coro 1]

120

S1
bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ve - la,

S2
- ri - llo, re - ma,

A
- ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo,

T
bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la,

[Coro 2]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[Coro 3]

S
bo - ga,

A
bo - ga,

T
bo - ga,

b

[bc]

acompan.to

[Coro 1]

125

S 1
ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo,

S 2
re - ma, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la,

A
ve - la, bo - ga, re - ma, bo - ga,

T
ma - ri - ne - ri - llo, re - ma, bo - ga, re - ma,

[Coro 2]

S

A

T

b

[Coro 3]

S

A

T

b

[bc]

acomp.^{to}

** Falta en el ms.

[Coro 1]

130

S1
ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la.

S2
ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la.

A
bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la.

T
re - ma, ma - ri - ne - ri - llo, bo - ga, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la, ma - ri - ne - ri - llo, ve - la.

[Coro 2]

S
bo - ga, ve - la, ve - la.

A
bo - ga, ve - la, ve - la.

T
bo - ga, ve - la, ve - la.

b

[Coro 3]

S
bo - ga, ve - la, ve - la.

A
bo - ga, ve - la, ve - la.

T
bo - ga, ve - la, ve - la.

b

[bc]

acompt.
[Musical notation for the accompaniment]

COPLAS, a 4 [1ª a 5ª]

En golfos de luz

Coplas a 4

En golfos de luz

En golfos de luz

En golfos de luz

Cantus

Tiple

Alto

Tenor

acomp.to

1ª. En gol-fos de luz na - ve - ga de
[2ª a 5ª]

1ª. En gol-fos de luz
[2ª a 5ª]

1ª. En gol-fos de luz na - ve - ga de nues - tra ciu -
[2ª a 5ª]

5

S1

S2

A

T

acomp.to

nues - tra ciu - dad la na - - - ve, y.en vez de re-mos

na - ve - ga de nues - tra ciu - dad la na - ve, y.en vez de re-mos

1ª. En gol-fos de lu - ces na - ve - ga de nues-tra ciu-dad la na - ve, y.en vez de re-mos
[2ª a 5ª]

- dad la na - ve, ciu-dad la na - ve, y.en vez de re-mos

6 #3

* Errata del copista en escriure la línea en Fa en 3ª

10 [I sense parar, a la Resposta]

S 1 las fle-chas la ca - li - fi - can cons - tan - te, la ca - li - fi - can cons-tan - te.

S 2 las fle-chas la ca - li - fi - can cons-tan - te, la ca - li - fi - can cons-tan - te.

A las fle - chas la ca - li - fi - can cons - tan - te, la ca - li - fi - can cons-tan - te.

T las fle-chas la ca - li - fi - can cons - tan - te, la ca - li - fi - can cons-tan - te.

acomp.to 7 5/4 6 #3 7 7/5

[ROMANCE]

1ª.
 En golfos de luz navega
 de nuestra ciudad la nave
 y en vez de remos las flechas
 la califican constante.

2ª.
 En mar rojo de rubies
 a remo y vela volante,
 con enemigos combate
 vencidos con su sangre.

3ª.
 Su mayor grandeza miro
 por la gravedad del lastre
 pues en ella el mayor peso
 de gracia divina cabe.

4ª.
 En deshechas tempestades
 hace segura el viaje
 porque el mástil de su afecto
 la mantiene en cada instante.

5ª.
 Esta nave es que a Mallorca
 preserva de todos males
 y en tal patrona afianza
 vitoria de enfermedades.

[RESPOSTA, a 4]

* Així en el ms. (trisíl·lab)

De qué bailas, dime Gil, a 8

Villancico al Nacimiento
de Josep Gas (fl.1680 -†1723)

E:PAc, Música SP 15

«A 8» [=ESTRIBILLO]

Tiple 1^o Coro a 8
De q' bay las di me

Tiple 2^o Coro a 8
De q' bay las di me

Alto 1^o Coro a 8
De q' bay las di me

Tenor 1^o Coro a 8
De q' bay las di me

Tiple 2^o Coro a 8
De q' bay las di me

Alto 2^o Coro a 8
De q' bay las di me

Tenor 2^o Coro a 8
De q' bay las di me

Bajo 2^o Coro a 8
De q' bay las di me

Acompañamiento a 8
De q' bay las di me

[Coro 1]

Tiple 1
¿De qué bai - las? dí-me,

Tiple 2
¿De qué bai - las? dí-me,

Alto
¿De qué bai - las? dí-me,

Tenor
¿De qué bai - las? dí-me,

[Coro 2]

Tiple
¿De qué

Alto
¿De qué

Tenor
¿De qué

* bajo
¿De qué bailas?, dime

[bc]
acomp.to
¿De qué bailas?, dime

* instrumental, no duu text

Transcripció: *Cristina Menzel Sansó*

[Coro 1]

5

10

S 1

Gil, ¿de qué bai - las? dí - me, Gil, al tú tu-run - tón, del

S 2

Gil, ¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

A

Gil, ¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

T

Gil, ¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

[Coro 2]

S

bai - las? dí - me, Gil, dí - me, Gil,

A

bai - las? dí - me, Gil, dí - me, Gil,

T

bai - las? dí - me, Gil, dí - me, Gil,

b

[bc]

acom.p.to

[Coro 1]

15

S 1
tam - bo - ril, ¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

S 2
¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

A
¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

T
¿de qué bai - las? dí - me, Gil,

[Coro 2]

S
¿de qué bai - las? dí - me, Gil, ¿de qué bai - las?

A
¿de qué bai - las? dí - me, Gil, ¿de qué bai - las?

T
¿de qué bai - las? dí - me, Gil, ¿de qué bai - las?

b
¿de qué bai - las? dí - me, Gil, ¿de qué bai - las?

[bc]

acomp.to

acompanamiento

[Coro 1]

S 1

dí - me, Gil, al tú tu-run - tón, del tam - bo - ril, al

S 2

dí - me, Gil, al

A

dí - me, Gil, al

T

dí - me, Gil, al

[Coro 2]

S

dí - me, Gil, al tú tu-run -

A

dí - me, Gil, al tú tu-run -

T

dí - me, Gil, al tú tu-run -

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

25

30

S 1

tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, del tam - bo -

S 2

tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, del tam - bo -

A

tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, del tam - bo -

T

tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún, del tam - bo -

[Coro 2]

S

- tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún,

A

- tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún,

T

- tún, tú tu-run - tún, tú tu-run - tún,

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

35

S 1

-ril. del tam - bo - ril. -Yo - he o - í - do - en

S 2

-ril. del tam - bo - ril.

A

-ril. del tam - bo - ril.

T

-ril. del tam - bo - ril.

[Coro 2]

S

al tú tu - run - tón, del tam - bo - ril.

A

al tú tu - run - tón, del tam - bo - ril.

T

al tú tu - run - tón, del tam - bo - ril.

b

al tú tu - run - tón, del tam - bo - ril.

[bc]

acomp.to

al tú tu - run - tón, del tam - bo - ril.

[Coro 1]

40

45

S 1
es - ta_o - ca - sión u - na Glo - ria in ex - cel -

S 2

A

T

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acom.p.to

[Coro 1]

50

S 1

-sis sin te - ner Ky-ri - e - ley - són

S 2

A

T

[Coro 2]

S

-Yo.he o - í - do.en es - ta.o - ca -

A

-Yo.he o - í - do.en es - ta.o - ca -

T

-Yo.he o - í - do.en es - ta.o - ca -

b

[bc]

acom.p.to

[Coro 1]

55

S1
-Yo he o - í - do en es - ta o - ca - sión u - na Glo -

S2
-Yo he o - í - do en es - ta o - ca - sión u - na Glo -

A
-Yo he o - í - do en es - ta o - ca - sión u - na Glo -

T
-Yo he o - í - do en es - ta o - ca - sión u - na Glo -

[Coro 2]

S
- sión u - na Glo - ria in ex -

A
- sión u - na Glo - ria in ex -

T
- sión u - na Glo - ria in ex -

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

60

65

S 1

- ria in ex - cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley -

S 2

- ria in ex - cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley -

A

- ria in ex - cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley -

T

- ria in ex - cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley -

[Coro 2]

S

- cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley - són

A

- cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley - són

T

- cel - sis sin te - ner Ky - ri - e - e - ley - són

b

[bc]

acomp.^{to}

[Coro 1]

70

S 1
-són Ky-ri - e.e - ley - són

S 2
-són Ky-ri - e.e - ley - són De.e - so bai - lo y de.e - so

A
-són Ky-ri - e.e - ley - són

T
-són Ky-ri - e.e - ley - són

[Coro 2]

S
sin te - ner Ky-ri - e.e - ley - són

A
sin te - ner Ky-ri - e.e - ley - són

T
sin te - ner Ky-ri - e.e - ley - són

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

75

80

S 1

S 2

A

T

brin - co, cin-co de.es - tas hay en cin - co, bai - lo, que na - ce mi

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acom.p.to

[Coro 1]

S 1

S 2

A

T

bien, en el por - tal de Be - lén y pues na - ce en el pa -

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acompan.

[Coro 1]

90

95

S 1

S 2

A

T

- jar, y llo - ra el a - mor, va - mos a can -

[Coro 2]

S

A

T

b

[bc]

acompan.to

[Coro 1]

S 1
- jar, y pues

S 2
- jar, y pues

A
- jar, y pues

T
- jar, y pues

[Coro 2]

S
y llo - ra_el a - mor, va - mos a can - tar.

A
y llo - ra_el a - mor, va - mos a can - tar.

T
y llo - ra_el a - mor, va - mos a can - tar.

b

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

110 115

S 1
na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el pa - jar,

S 2
na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el pa - jar,

A
na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el pa - jar,

T
na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el pa - jar,

[Coro 2]

S
y pues na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el

A
y pues na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el

T
y pues na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el

b
y pues na-ce.en el pa - jar, y pues na-ce.en el

[bc]

acomp.to

[Coro 1]

120

S 1

First staff of music for Soprano 1, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: y llo - ra-el a - mor, va - mos

S 2

Second staff of music for Soprano 2, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: y llo - ra-el a - mor, va - mos

A

Third staff of music for Alto, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: y llo - ra-el a - mor, va - mos

T

Fourth staff of music for Tenor, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: y llo - ra-el a - mor, va - mos

[Coro 2]

S

Fifth staff of music for Soprano of Coro 2, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: pa - jar,

A

Sixth staff of music for Alto of Coro 2, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: pa - jar,

T

Seventh staff of music for Tenor of Coro 2, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are: pa - jar,

b

Eighth staff of music for Bass of Coro 2, featuring a bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

[bc]

acompan.to

Ninth staff of music for accompaniment, featuring a bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

[Coro 1]

125

S 1
a can - tar, va - mos a can - tar.

S 2
a can - tar, va - mos a can - tar.

A
a can - tar, va - mos a can - tar.

T
a can - tar, va - mos a can - tar.

[Coro 2]

S
va - mos a can - tar.

A
va - mos a can - tar.

T
va - mos a can - tar.

b

[bc]

acomp.to

COPLAS, a solo [1ª a 6ª]

Coplas 1ª

Coplas 2ª

Coplas 3ª

[Coro 1]
[S 1]

1ª Tán
[3ª, 5ª]

[S 2]

[bc]
acomp.to

[1ª] Tantarán niño
[2ª a 6ª]

[Coro 1]
[S 1]

5

10

-ño que - ri - do, hoy Gil os vie - ne a can - tar, co - mo un

[S 2]

[bc]
acomp.to

[Coro 1]
[S 1]

15

án - gel, u - na le - tra, que es u - na can - ción re -

[S 2]

[bc]
acomp.to

[Coro 1]
[S 1]

20

- al. ¡Ay! que soy can - tor fa - mo - so, can - tor fa - mo - so pa - ra

[S 2]

[bc]
acomp.to

[Coro 1]

[S 1] ²⁵ ³⁰
 Na - vi - dad, ¡Ay! que soy can - tor fa - mo - so, can - tor fa - mo -

[S 2]

[bc]
 acomp.^{to}

[Coro 1]

[S 1] ³⁵
 -so Na - vi - dad.

[S 2]
 Es ver - dad que yo la hi - ce la

[bc]
 acomp.^{to}

[Coro 1]

[S 1] ⁴⁰ ⁴⁵

[S 2]
 no - che de Na - vi - dad a un ga - llo de u - na ve - ci - na

[bc]
 acomp.^{to}

[Coro 1]

[S 1] ⁵⁰

[S 2]
 que can - tó en es - te por - tal. ¡Ay!, que soy can - tor

[bc]
 acomp.^{to}

[Coro 1] 55

[S 1]

[S 2]

[bc]

acom.p.to

fa - mo - so, can - tor fa - mo - so pa - ra Na - vi - dad, ¡Ay! que

[Coro 1] 60 65

[S 1]

[S 2]

[bc]

acom.p.to

soy can - tor fa - mo - so, can - tor fa - mo - so Na - vi - dad.

1ª
[S 1]

Tántaran niño querido,
hoy Gil os viene a cantar,
como un ángel una letra,
que es una canción real.

*¡Ay! que soy cantor famoso
para Navidad.*

2ª
[S 2]

Es verdad que yo la hice,
la noche de Navidad
a un gallo de una vecina,
que cantó en este portal.

*¡Ay! que soy cantor famoso
para Navidad.*

3ª
[S 1]

Canten las aves del día
y el gallo cante a compás
que es destemplado su canto
"i això és molta veritat".

*¡Ay! que soy cantor famoso
para Navidad*

4ª
[S 2]

En esta puerta cantaba
y tanto llegó a gritar
que rompió dos mil cabezas,
con sólo un canto y no más.

*¡Ay! que soy cantor famoso
para Navidad.*

5ª
[S 1]

Gallito, calla, no cantes,
que un niño bello y galán
se quiere dormir un rato,
y yo quiero descansar.

*¡Ay! que soy cantor famoso
para Navidad.*

6ª
[S 2]

Perdonad niñito mío,
que yo he acabado ya,
Dios nos dé a todos la gloria,
y en esta vida la paz.

*¡Ay! que soy cantor famoso
para Navidad.*