**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

# Villancicos en honor a San Roque en la Colegiata de San Miguel de Alfaro (ca. 1740 – ca. 1834)

Carols in honor of San Roque in the Collegiate Church of San Miguel from Alfaro (ca. 1740 – ca. 1834)

**Alumno: Arturo Calvo Martínez**
**Con DNI: 78760634D**

**Tutor: D. José Máximo Leza Cruz**

**Salamanca, 2018**

# Índice


1. **Introducción**……..…….……. p. 3

1.1 Objeto de estudio……...……. p. 3

1.2 Objetivos…..…….……... p. 3

1.2.1 Objetivos principales……...……... p. 3

1.2.2 Objetivos secundarios……. pp. 3 – 4

1.3 Metodología de investigación…….…… pp. 4 – 5

1.4 Interés del estudio……... pp. 5 – 6

1.5 Estado de la cuestión……..…… p. 6

1.5.1 Siglo XVIII en España……...…. pp. 6 - 7

1.5.2 Estudios sobre la colegiata de San Miguel…… pp. 7 - 10

1.5.3 Principales estudios sobre Villancicos…….……... pp. 10 - 11

1.6 Hipótesis……..… pp. 12 – 13

1.7 Palabras clave……...… p. 13

2. **Los villancicos de Alfaro**……..……...…pp. 13 - 14

2.1 El villancico en la colegiata de San Miguel……...pp. 14 -17

2.2 Compositores…….pp. 17 - 19

2.3 Análisis y clasificación de las obras……...…p. 19

2.3.1 Descripción de las Fuentes…….....pp. 19 -24

2.3.2 Análisis musical y textual de las obras……pp. 24 - 55

2.4 Conclusiones……...…pp.55 -57

2.4.1 Tablas definitivas obras estudiadas y editadas…… pp. 58 - 60

3. **Bibliografía**……...…… pp. 61 - 62

4. **Agradecimientos**…….p. 63

5. **Anexos**……. p. 63

5.1 Edicion critica ……..……...pp. 64 - 69

5.2 Actas Capitulares y marcas de agua……..……pp.70 - 75

5.3 Letras de Villancicos……pp. 76 – 90

5.4 Trascripciones……...pp. 90 en adelante.

## 1. Introducción.

En este apartado mostraremos cuáles son nuestros objetivos, de dónde partimos para la elaboración del trabajo, qué justificación nos ha llevado al tema elegido y la delimitación del objeto de estudio.

### 1.1 Objeto de estudio.

Nuestro objeto de estudio se centra en los villancicos dedicados a San Roque, patrón de la ciudad de Alfaro (La Rioja), en el siglo XVIII y principios del XIX, conservados en el archivo de la colegiata de San Miguel.[1] El número total de este tipo de obras, según el catálogo del archivo de música de la colegiata, es de 20 villancicos. Como veremos en el transcurso del trabajo algunos de estos villancicos se encuentran incompletos, otros muy dañados por las condiciones en las que se han conservado y dos de ellos mal clasificados. Por todo esto las transcripciones y los análisis de las obras adquieren un mayor grado de complejidad.

### 1.2 Objetivos.

En el siguiente apartado mostraré los objetivos y metas que se pretenden conseguir con la realización del trabajo. Estos quedarán resueltos en el apartado final de conclusiones y estarán desarrollados en el cuerpo del trabajo.

#### 1.2.1 Objetivos principales:

- Clasificar los villancicos según su tipología estructural, partiendo de su análisis musical (armónico y estructural).
- Estudiar la evolución compositiva que han sufrido los villancicos estudiados. Tratar de identificar rasgos italianos dentro del repertorio además de los cambios consecuentes tras la encíclica *Annus qui hunc*[2] de 1749 traída a la península por Carlos III en 1767.
- Comparar el estilo compositivo de los villancicos analizados con otros de ámbito nacional con el fin de establecer relaciones con algunos de ellos.

#### 1.2.2 Objetivos secundarios:

[1] La colegiata de San Miguel tiene el título de Iglesia mayor en la actualidad, pero durante el periodo de estudio del presente trabajo sí conservaba el título de Colegiata.

[2] Encíclica realizada por el Papa Benedicto XIV el 19 de febrero del año 1749 y que creo restricciones en la forma compositiva e interpretativa dentro del ámbito litúrgico.

- Transcribir todas las obras relacionadas con las características específicas del tema ya que se encuentran en formato de partichelas dentro del archivo.
- Estudiar si hay un aumento en el número de integrantes en la capilla y si es paralelo a los cambios musicales de las obras. Comparar si es acorde con otras capillas o si se mantiene estable con el paso del tiempo.
- Reivindicar e incorporar esta música en la celebración de las fiestas en honor a San Roque ya que en la actualidad ni se conoce ni se interpreta este tipo de música.
- Salvaguardar las partituras para que puedan ser legibles e interpretadas en el futuro[3].

### 1.3 Metodología de investigación.

La metodología que he utilizado para la elaboración del presente trabajo parte de dos líneas diferentes que se realizan simultáneamente.

Por un lado he tenido que ir al propio archivo de la colegiata para consultar el material sobre el que se basa todo el trabajo, las partituras. Tras fotografiar los materiales musicales se han trascrito mediante el programa de edición musical MuseScore 2.1. Una vez transcritas las obras se han analizado estructuralmente y armónicamente con el fin de crear una clasificación según su tipología.

Por otro lado baso principalmente el trabajo en la lectura de trabajos sobre el análisis de villancicos y obras similares en otros lugares de la geografía española, como por ejemplo Salamanca o Valencia, entre otros. Esta tercera línea de investigación es la que fundamenta principalmente las conclusiones y me aporta los conocimientos para poder calificar, comparar, analizar, etc. todo el trabajo técnico de transcripción y análisis.

### 1.4 Interés del estudio.

A continuación mostraré los principales puntos de interés que me han llevado a la elección de mi trabajo. Veremos un interés en la historia y relaciones de la colegiata, en las obras de su archivo, en el estado actual del archivo, en la temática de las obras, etc.

La Colegiata de San Miguel de Alfaro tiene un gran pasado ya que las primeras noticias sobre su existencia datan del Siglo XIII en su antigua localización, la parte alta del pueblo cerca del

[3] MARTÍNEZ DÍEZ, Joaquín. `` La música religiosa en la iglesia colegial de San Miguel de Alfaro´´. *Gracurris revista de estudios alfareños*. Vol. 1 (1992). p. 195.

antiguo castillo hoy desaparecido. Actualmente se encuentra en el centro del pueblo y se trata del templo religioso más grande de toda la comunidad autónoma de La Rioja. Esto hace que, sin tener el rango de catedral, sea un punto de referencia religioso durante las épocas tratadas en el trabajo.

Se tiene constancia de una capilla musical propia en 1546, pero encontramos en el interior de su archivo un libro de facistol con canto gregoriano que nos muestra una actividad musical previa a dicho año. Los datos sobre el cese de dicha capilla remiten a 1852, años después de la desamortización de Mendizábal. Vemos, al menos, 306 años de actividad musical que nos han dejado gran cantidad de obras de diversos géneros en las cuales se pueden ver las preferencias estilísticas de cada época. Dichos cambios estilísticos son los que se pretenden mostrar con la realización de este trabajo centrado en la composición de los villancicos en honor a San Roque.

La Colegiata en los años de estudio de este trabajo pertenecía a la diócesis de Tarazona dentro del territorio aragonés. No solo el estilo de construcción (barroco aragonés) o su pertenencia diocesana creaban un vínculo con esta región, sino que también muchos de los integrantes de la capilla musical, desde organistas y cantores hasta maestros de capilla, procedían de la Seo o de la Basílica del Pilar de Zaragoza. Este vínculo ha hecho que en el archivo de la colegiata de San Miguel se conserven obras de grandes compositores de la época como Francisco Javier García Fajer, del que se conservan 7 obras, o de José de Nebra del que se conserva una cantada. Se trata de obras traídas de Zaragoza mediante una posible compra o copia del Maestro de capilla. Esta vinculación de la capilla con compositores tan importantes fue un punto de interés para mi estudio.

Como alfareño el mayor punto de interés sobre el estudio de este repertorio es en primer lugar su dedicación. Estas obras forman parte a la celebración religiosa más importante de la localidad, San Roque, y por ello considero importante saber cómo estaban construidos e interpretados estos villancicos dedicados a tal festividad.

Otro punto de interés se basa en salvaguardar las obras del archivo y que puedan ser interpretadas. La colegiata fue restaurada casi por completo entre los años 2004 y 2011, digo casi ya que justamente el archivo y el órgano no fueron restaurados. La ubicación actual del archivo sigue siendo la misma con una situación deplorable, lleno de humedades, grietas, temperaturas inapropiadas, techos que se caen, etc. Por ello la trascripción de las obras

musicales requiere de una gran urgencia ya que si no quedarán ininteligibles, lo que supone una gran pérdida de patrimonio, cultura e historia de la localidad.

En los últimos años se ha realizado un CD y un concierto sobre la música de la colegiata. No tenían una temática ni una periodización tan específica como la del presente trabajo pero sí que nos da una pequeña muestra sobre cómo podía sonar esta música. El poder escuchar el CD y asistir a ese concierto despertó un interés en mí que creó la necesidad de dar un pequeño paso más sobre lo que se había hecho hasta ahora. Como veremos a continuación en el estado de la cuestión los estudios que se conservan tienen un carácter positivista y por ello parece necesario avanzar aportando una visión diferente.

## 1.5 Estado de la cuestión.

### 1.5.1 Siglo XVIII en España:

Entre los muchos libros y revistas que hablan sobre dicho periodo en España he tomado los siguientes como referencia para mi trabajo:
En primer lugar, como punto de partida tenemos el volumen Nº 12 de la revista *Artigrama*, donde más concretamente debemos centrarnos en el artículo de Álvaro Torrente[4]. En dicho artículo queda muy bien explicada la circulación de músicos dentro del ámbito religioso en el ámbito nacional español durante la Edad Moderna. Artículo utilizado como fuente de partida dentro del catálogo del archivo de la colegiata de San Miguel realizado por Jorge Ruiz Preciado e Isabel Velázquez Pasquier[5].

Por otro lado tenemos el libro de Miguel Ángel Marín titulado *Music on te margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca*[6] el cual hace referencia a las cuestiones sobre el movimiento de músicos y partituras de dicha ciudad. Este libro será de referencia para la asimilación de la actividad musical de la época, tanto de intérpretes como de obras, en emplazamientos semejantes al de mi estudio. Además nos da información sobre la organización de una capilla musical. Por su proximidad geográfica con la localidad alfareña,

[4] TORRENTE, Álvaro.: ``Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España Moderna´´. *Artigrama*, Nº12 (1996/97) pp. 217 – 237.
[5] RUIZ PRECIADO, Jorge. VELÁZQUEZ PASQUIER, Isabel*: Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro*. ( 2007). Logroño.
[6] MARIN, Miguel Angel. Music on the margin. *Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain), Reichenberger*, Kassel, (2002).

este libro será muy importante a la hora de comparar ciertos aspectos de actividad musical entre ambas capillas.

Por último, un libro importante para la asimilación de la actividad musical a lo largo del siglo XVIII es el libro de *Historia de la música en España e Hispanoamérica, La música del siglo XVIII*[7] editado por José Máximo Leza. Este libro nos habla de la periodización, del estilo musical español en comparación con otros países en ese periodo, la actividad musical catedralicia, etc. En definitiva aporta una base histórica muy importante para la realización de mi trabajo.

Además de todas estas fuentes, a lo largo del trabajo utilizaremos otras que servirán como base para crear los argumentos necesarios que articulen este trabajo, todas ellas expuestas en el apartado bibliográfico del trabajo.

### 1.5.2 Estudios sobre la colegiata de San Miguel:

Sobre la vida musical dentro de la colegiata de San Miguel tenemos pocos escritos, y los que hay tienen un carácter muy positivista donde la gran mayoría de ellos se basan en añadir cierta información histórica o de catalogación a los textos anteriores.
Para el comienzo del trabajo, no solo tuve que partir de los escritos sobre la propia colegiata sino que las lecturas sobre la actividad musical en España en el periodo de estudio fueron muy importantes para comprender el funcionamiento de la capilla musical de San Miguel.

El primer estudio que nos habla sobre el archivo de la colegiata es el libro *Historia de Alfaro*[8]realizado por Joaquín Martínez Diez, quien realiza años después el artículo sobre la capilla de música de la colegiata en el primer volumen de la revista *Gracurris*[9]. Este artículo será uno de los primeros que se centren específicamente en la capilla musical de San Miguel donde da a conocer unos pocos datos sobre la actividad musical en la colegiata. En él menciona algunas obras que tienen como figura central a San Roque, es decir, con la misma temática que este trabajo pero no tan acotadas en estilo y época. Este artículo se publicó en 1992 y tiene un carácter muy positivista y divulgativo.

[7] LEZA, José Máximo (ed). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, La música del siglo XVIII*, 4 (2014).
[8] MARTÍNEZ DIEZ, Joaquín. *Historia de Alfaro*. Logroño, instituto de estudios riojanos. (1983).
[9] MARTÍNEZ DIEZ, J. Revista de estudios alfareños. Vol. 1 (1992). pp. 189 – 195.

Por otro lado tenemos lo escrito en el *Diccionario de la Música española e hispanoamericana* por Xoán M. Carreira en la voz ``Alfaro´´[10]. Al consultar esta voz en el diccionario podemos apreciar que el autor se limita a repetir casi literalmente lo descrito por Joaquín Martínez Díez en el artículo mencionado anteriormente en la revista *Gracurris*. Solo añade un breve párrafo para describir el órgano de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles. Este último añadido tiene como error el nombre del propio emplazamiento, ya que habla de la iglesia de Santa María del Burgo. Investigando el porqué de este posible fallo encontré que la imagen del interior de la iglesia sí que corresponde con el nombre de Santa María de los Ángeles. Vemos como este documento nos añade muy poco a lo escrito hasta ahora. En dicho *Diccionario,* Xoán M. Carreira publica más voces relacionadas con la colegial que serán utilizadas posteriormente por Jorge Ruiz en la redacción del artículo de la revista *Gracurris* vol. 24, mencionado posteriormente[11].

El catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro realizado por los musicólogos Jorge Ruiz Preciado e Isabel Velázquez Pasquier en 2007 es una de las fuentes principales para el trabajo. En este catálogo podemos encontrar la poca información disponible sobre cómo se construía la capilla de música y cómo es la música que forma su archivo. Esta consulta me facilitó mucho buscar aquellas obras correspondientes al periodo trabajado ya que dicho catalogo contiene diferentes tablas con la ordenación cronológica de los maestros de capilla que formaron parte de la colegiata. También contiene otras tablas donde se muestran todas las obras ordenadas cronológicamente según su compositor, haya sido o no, miembro de la colegiata.

En la catalogación de las partituras, los autores del catálogo nos muestran en algunas de ellas las partes o el número de instrumentos que conforman la obra. En algunos casos esto nos facilita nuestro análisis pero, como veremos a lo largo del trabajo, esto no siempre es así.

Mediante las entrevistas realizadas a Jorge Ruiz y con lo leído en dicho catálogo podemos apreciar cómo su contenido es derivado por un lado de los textos realizados anteriormente sobre la colegiata por parte de Xoan M. Carreira o Joaquín Martínez Diez que veremos a continuación, pero también recoge cierta información directamente de las actas capitulares de

[10] CARREIRA, Xoán M. ``Alfaro´´. Casares, E. (ed.): Diccionario de la música española e hispanoamericana. Vol. 1 (2000).
[11] CARREIRA, X. M. ``Bayo, Francisco Javier´´, ``Lázaro Santisteban, Roque´´, ``Mazquiarán´´ y ``Sierra, Alejo´´. Casares, E. (ed.): ibid.

la colegiata. Esto último nos da una información más detallada que la escrita anteriormente, por lo que este catálogo es un punto de partida muy importante para el trabajo.

Hacemos referencia nuevamente a la revista de estudios alfareños *Gracurris*[12], esta vez al vol. 21. Este artículo pretende ampliar nuestros conocimientos sobre la actividad del coro y la capilla de una manera superficial. En dicho artículo intervienen ideas de Jorge Preciado e Isabel Velázquez expuestas en su catálogo.

Posteriormente a la realización del catálogo, Jorge Ruiz, esta vez de forma individual, realiza un artículo sobre la música en la colegiata de San Miguel en la revista de estudios alfareños *Gracurris*[13] en el año 2013. En él explica a grandes rasgos lo mencionado años antes en el catálogo del archivo de música de la colegiata pero de una forma más divulgativa. Destacar que las revistas *Gracurris* son destinadas a un público no cualificado en materias musicales, históricas, etc. por lo que su contenido carece de tecnicismos o explicaciones científicas sobre las materias de las que se trata. Por todo ello este artículo en la revista no aporta un contenido de gran novedad para mi trabajo, pero sí que cabe destacar la incorporación de anexos fotográficos o matizaciones sobre la vida y obra de los compositores con más trayectoria e importancia dentro de la colegiata.

Tras la realización del catálogo y de este último artículo, Jorge Preciado junto al Ayuntamiento de Alfaro realiza un CD titulado *Entre cielo y tierra. Música para una colegiata* con música de la colegiata en el cual solo hay un único villancico en honor a San Roque de los 20 que forman este trabajo. En dicho proyecto podemos escuchar cómo sonaba la música de la colegiata de una forma historicista, aunque no del todo real. Se realiza con el grupo ``Il Cimento Dell´Armonia´´ un grupo de instrumentistas que interpretan música del siglo XVII y XVIII con instrumentos de la época.

Como podemos ver hasta aquí, llegamos a la conclusión de que el catálogo realizado por Jorge Ruiz e Isabel Velázquez es nuestro principal punto de partida y que nos conduce de manera directa a nuestros materiales principales, los villancicos y la capilla de música. Por

[12] GARCÍA CALVO, Antonio.: ``Ceremonial litúrgico de la Real e insigne Colegial de Alfaro´´. *Gracurris revista de estudios alfareños*. Vol. 21 (2010). pp. 113 – 163.
[13] PRECIADO RUIZ, J. ``Música y músicos al servicio de una colegiata´´, *Gracurris revista de estudios alfareños.* Vol. 24 (2013) pp. 11 – 42.

otro lado, gran parte de la información relacionada directamente con la Colegiata y su actividad musical en los años acotados en este trabajo, pertenecen a la revista de estudios alfareños *Gracurris*.

Hasta este punto del estado de la cuestión nos hemos referido a las principales fuentes bibliográficas y de audio vinculadas de manera directa con lo estudiado sobre la historia y música de la colegiata, pero en este trabajo nos centramos específicamente en el género de los villancicos y su importancia e interpretación dentro del siglo XVIII y principios del XIX, por lo que a continuación haremos una referencia breve a las fuentes bibliográficas que he tomado como referencia y que nos describen el análisis de este género musical y su evolución histórica en la época que nos incumbe dentro del trabajo.

### 1.5.3 Principales estudios sobre Villancicos:

En este apartado mostraré las principales fuentes bibliográficas que tratan sobre los villancicos dentro de capillas musicales pertenecientes a diversos centros religiosos del ámbito nacional español. Estas fuentes serán la base para mi análisis y comparación de obras, uno de los puntos más importantes del trabajo, con el fin de llegar a conclusiones sobre la música de la colegiata alfareña.

En primer lugar destacar el análisis y catalogación de villancicos en el libro *Entre tradición y modernidad* publicado tras el estudio de la capilla de la catedral de Valencia a cargo de Andrea Bombi[14]. Este libro nos aporta unas conclusiones derivadas de un análisis de villancicos centrado, en mayor medida, en el origen y forma de las letras de las obras. Esto nos aporta otro punto vista sobre el que comparar nuestros análisis de villancicos extraídos de la colegiata.

Otro libro tomado como referencia es el libro que analiza y describe los villancicos dentro de la capilla de música de la universidad de Salamanca entre los años 1738 y 1801. Libro realizado por Bernardo Garcia-Bernalt Alonso[15]. En él podemos ver cómo analiza y cataloga

[14] BOMBI, Andrea. *Entre tradición y modernidad, el italianismo musical en Valencia* (1685 – 1738). Valencia, (2011).
[15] GARCIA-BERNALT ALONSO, Bernardo. *En sonoros acentos, La capilla de música de la universidad de Salamanca y su repertorio (1738 – 1801),* Salamanca. (2014).

los diferentes tipos de villancicos. Realiza además una comparación de este repertorio con el de otras partes de la geografía española para llegar a conclusiones estilísticas. No solo lo hace con el género del villancico pero será esta parte la que más interés tenga para la realización del trabajo.

Todos los libros mencionados anteriormente son los consultados para crear el estado de la cuestión sobre el que parte el presente trabajo. Sobre los relacionados con el estado de la cuestión y que tratan sobre lo publicado a raíz de la capilla musical de la colegiata de San Miguel está toda la bibliografía completa. Respecto a los otros dos puntos: la música española en el siglo XVIII relacionada con el tema en cuestión y de los principales estudios sobre villancicos, seguramente haya mucha más información que espero descubrir durante la elaboración del presente trabajo.

### 1.6 Hipótesis.

Estas hipótesis mencionadas a continuación son fruto de las lecturas realizadas hasta el momento. En dichas lecturas realicé numerosas hipótesis de las cuales expongo las que he considerado más sólidas y las que fomentarán la realización del trabajo con el fin de llegar a los objetivos propuestos anteriormente.

Los villancicos trascritos podrán clasificarse en diferentes cuadros debido a sus diferentes esquemas compositivos. Con ello se pretende realizar cuadros y sacar las conclusiones correspondientes. Algunas de estas conclusiones nos llevarán a ver una introducción paulatina de rasgos italianos en la música de la colegiata, lo cual podrá compararse al resto de obras del mismo tipo dentro del territorio nacional. Así mismo podremos encontrar restricciones o cambios de gusto en la música de la colegiata derivadas de la encíclica *Annus qui hunc.*

Además con el estudio de las obras seleccionadas se espera ver una variación de músicos dentro de la capilla musical de la colegiata reflejada en el número de voces de cada una de ellas ligadas a un orden cronológico. Esto nos ayudará a percibir un crecimiento o decrecimiento económico y musical con forme nos acercamos al fin de la capilla.

### 1.7 Palabras Clave.

Villancico - Colegiata de San Miguel – Análisis – Catalogación - Capilla musical - Siglo XVIII y principios del XIX - Revista Gracurris - Catálogo del archivo - San Roque - Partituras y transcripciones – Maestro de Capilla.

1.8. Abreviaturas.

**A**: alto.
**AC**: Libres de actas capitulares del archivo de la iglesia parroquial de San Miguel.
**ac**: acompañamiento.
**B**: bajo (voz coral).
**b**: bajo (instrumento musical).
**bjn**: bajón.
**C**: compás.
**Cc**: compases.
**cb**: contrabajo.
**cop**: coplas.
**Ent**: entrada.
**Est**: estribillo.
**fg**: fagot.
**fl**: flauta.
**Int**: introducción.
**Min**: minué.
**MC**: Maestro de Capilla.
**Ob**: oboe.
**Órg**: órgano.
**Rec**: recitado.
**S**: soprano o tiple.
**T**: tenor.
**Tp**: trompa
**vl**: violín
**vln**: violón.

## 2. Los villancicos en Alfaro

En las obras estudiadas durante el presente trabajo veremos un reflejo de la importancia que tuvo la música en las celebraciones religiosas a lo largo de todo el siglo XVIII y principios del siglo XIX en la localidad de Alfaro. Podemos hablar de un culmen musical dentro de la colegiata de San miguel en dichos años, ya que su número de músicos y de cantantes irá creciendo con el paso de los años hasta la desaparición de la capilla musical a finales de 1852.

En las celebraciones dedicadas a San Roque veremos la plantilla instrumental y coral en todo su esplendor, ya que en ella se rendía honor y culto al patrón de la ciudad. Por ello se invertía todos los requisitos necesarios para que la celebración fuese de gran solemnidad.
La importancia que tuvo este repertorio dentro de la colegiata viene reflejado una de las muchas obligaciones que, marcadas por el cabildo, tenía que desempeñar el maestro de capilla cuando ocupaba su cargo:

> Componer los Villancicos del Corpus, Navidad, Asunción, San Roque, San Miguel, Concepción y suplir a la capilla de todos los papeles así latinos como de romance según la necesidad.[16]

A pesar de esta obligación hacia el MC no conservamos villancicos en honor a San Roque de todos aquellos que sirvieron este cargo durante los años estudiados. Esta falta de obras puede deberse a numerosos factores: la apropiación de las obras por el propio compositor tras su partida de la colegiata, la destrucción por las condiciones del archivo o por su falta de organización, etc. Por ello solo conservamos 22 villancicos de todo el periodo estudiado. De todas ellas solo 12 pueden ser transcritas en su totalidad. Esto lo podemos ver mejor en las tablas A2 y A3 del apartado posterior 2.3.

Las partituras estudiadas se encuentran dentro del archivo de la colegiata, conservadas en papeles sueltos originales de la época y con un estado delicado en muchas de ellas. Además, como veremos más adelante estas sufrirán una reorganización respecto al catálogo del archivo del que partimos como base debido a su mala elaboración. Por todo ello estas obras no pueden interpretarse en la actualidad, lo que hace que el trabajo de edición, trascripción y estudio de las obras tenga un peso importante. Así pues estas obras podrán ser utilizadas por historiadores, músicos, etc. o para ser expuestas ante el público.

### 2.1. El villancico dentro de la Colegiata de San Miguel.

La música no solo intervenía dentro de la liturgia ordinaria sino que también era requerida en otras fiestas religiosas. Para ello la música se realizaba principalmente en lengua romance con el fin de que llegara a un número mayor de fieles. Alfaro, dentro de su tradición local, tenía festejos solemnes dedicados a santos específicos[17] como; San Miguel, San Roque o San Pedro entre muchos otros donde el MC tenía la obligación de componer música[18].

Esta tradición comienza ya en el siglo XVI y como veremos se consolida en el siglo XVII y XVIII. A pesar de convertirse en uno de los géneros de mayor uso en el territorio castellano e

[16] RUIZ PRECIADO, Jorge. VELÁZQUEZ PASQUIER, Isabel*: Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro*. ( 2007). Logroño. Pág. 19.

[17] Ceremonial litúrgico de la colegiata recogido en: GARCÍA CALVO, Antonio. ``Ceremonial litúrgico de la Real e Insigne Colegial de Alfaro´´. *Gracurris.* 21 (2010) pp. 113 – 164.

[18] LEZA, José Máximo. `` La música en catedrales y colegialas´´. *Historia de la música en España e Hispanoamérica, La música del siglo XVIII*. (2014). pp. 45 – 47.

hispanoamericano recibirá numerosas normas y críticas. Un claro ejemplo es el discurso de Feijoo sobre cómo debía ser la música en las iglesias con el fin de trasmitir el mensaje religioso[19]. A lo largo del siglo XVIII el genero va adoptando nuevas formas a su estructura original de alternancia entre estribillo y coplas. Adopta el recitado y el aria procedente de la cantata italiana creando así mayor virtuosismo y duración al género. Además incorpora partes en la estructura con ritmos de danzas como el minué.

En los villancicos analizados en el presente trabajo podemos ver una trasformación del villancico con el paso de los años. La presencia de al menos una sección relacionada con el repertorio italiano como son el recitado o el aria está presente en casi todas las obras. Vemos la presencia en obras más tempranas, dentro de nuestro periodo estudiado, de secciones con ritmo de danza como el minué. Todo esto crea nuevas estructuras, no tripartitas como en la tradición del villancico, sino de cuatro o cinco secciones.
Con la suma de todas estas novedades en el repertorio del villancico durante este periodo, podremos ver, a lo largo del trabajo, que en nuestro repertorio analizado también nos encontramos con el estilo de villancico–cantata, es decir, una relación directa con la tradición musical italiana.

Esta práctica va aumentando en cantidad, incorporando rasgos tanto en el texto como en la música propios de la música italiana. Así pues, se creará una respuesta totalmente opuesta por parte de la iglesia la cual crearía la encíclica *Annus qui hunc* del Papa Benedicto XIV. Esta encíclica estuvo dirigida a los estados pontificios pero tuvo una gran difusión llegando a Portugal y España donde se adoptó de manera diferente y progresiva según el territorio.

En Alfaro la primera noticia sobre la abolición del villancico se dio en 1806, casi 50 años después de su proclamación. En primer lugar debemos remitirnos al AC del 21 de mayo de 1806 y no a la del 22 de octubre del mismo año que nos propone Jorge preciado en la edición crítica sobre la música del proyecto *Música para una colegiata*.
En el acta del 21 de mayo nos dice lo siguiente:

[19] FEIJOO, Benito Jerónimo. ``Música de los templos´´. *Teatro crítico universal*. Madrid. Real compañía de impresores y libreros. (1778). pp. 339 – 368.

> Que en lugar de los villancicos que se acostumbran cantar en los maitines de la vigilia de la natividad del señor se canten los responsorios y en las misas de aquellas festividades los graduales que a cada una corresponde. Y en lugar del villancico de calenda se componga el Hodie scietis[20]. Y que en atención a que por ahora queda relevado el señor […] de la obligación que tenía de componer dichos villancicos haya de asistir al coro el mes que le dispensara por este trabajo quedando siempre obligado a componer el responsorio o responsorios que determine el cabildo nuevamente. Y que en las vísperas de natividad, y demás días de dicha festividad se omita el villancico.

En el AC del 22 de octubre se debate sobre el adelanto de una hora en los maitines de la Natividad ya que los responsorios no podían ser interpretados por completo. En ella se remite al acta anterior del 21 de mayo del mismo año diciendo:

> …que para cantar con mayor solemnidad los maitines de Natividad de N[ues]tro S[eño]r Jesucristo según el método adoptado en el ordinario de veinte y uno de mayo de este p[resen]te año, de subrogar los responsorios en lugar de los villancicos, que antes se cantaban en d[ic]ho[s] maitines….

Otra información de gran interés que nos aporta esta acta es la copia de responsorios en latín traídos desde Tarazona del compositor Francisco Javier García Fajer, del cual se conservan 7 obras dentro del archivo de la colegial.[21]

> … que al cortar los responsorios que se habían traído de Tarazona, y proporcionarlos al tiempo contiguo de principiar d[ic]hos maitines era echarlos a perder... que los d[ic]hos responsorios [e]stan compuestos por el maestro García de la S[an]ta Yg[glesi]a de Zaragoza, o sea por otro cuales quiera.

Todo esto concuerda con la información que Álvaro Torrente nos aporta en su capítulo incorporado el libro *La ópera en el templo*, editado por Miguel Ángel Marín[22]. En él nos habla de la dedicación del compositor García Fajer a la creación de responsorios de navidad y

[20] Motete de navidad sobre el versículo del éxodo 16 salmo 24 que forman parte de del introito de la vigilia de la natividad.
[21] Obras con referencia de la E-ALF 323 al 329.
[22] TORRENTE, Álvaro. ``<< Misturadas de castelhandas com o oficio divino>>: la reforma de los maitines de navidad y reyes en el siglo XVII´´. *La ópera en el templo*. (2010). pp. 193 – 235.

reyes en sus últimos 10 años como MC de la Seo de Zaragoza. Podemos afirmar entonces que la colegial de Alfaro estuvo influenciada por la encíclica *Annus qui hunc* y que García Fajer fue un referente para el cambio de repertorio.
Por lo tanto dichas obras copiadas en Tarazona del maestro García Fajer empiezan a ser copiadas a partir del 21 de mayo de 1806 y aunque no podemos afirmar que todas fuesen copiadas antes del 22 de octubre varias de ellas ya estaban en posesión de la colegiata de Alfaro.

Todo esto nos muestra la estrecha relación de la colegial de Alfaro con Zaragoza, ya que la colegial alfareña era por entonces parte de la diócesis de Tarazona, archidiócesis de Zaragoza.

Como vemos, dicha encíclica afecta a nuestro trabajo en cuanto a tiempo y lugar por lo que tras el estudio de las obras veremos en qué medida afecta, o no, al repertorio estudiado.

### 2.2. Compositores.

Los compositores que crean las obras estudiadas y analizadas son principalmente cuatro, todos ellos con una relación directa con la Colegial que son MC en la colegial de Alfaro en los años mencionados. Junto a estos podemos ver a otros siete MC de los cuales conservamos obras con la misma tipología y advocación donde estas no pueden ser trascritas en su totalidad.

En primer lugar, por orden cronológico conocido, tenemos a **Francisco Javier Bayo** (1726 – 1778) quien estuvo como MC en la colegial entre los años 1744 y 1778. Uno de los datos incorporados a su biografía hace poco tiempo y que no aparece anteriormente es su fecha de nacimiento. Jorge Preciado vio su acta de nacimiento en Villanueva de Huerva (Zaragoza) donde aparece la fecha de nacimiento el 4 de diciembre de 1726. Nada se sabe de él hasta su aparición en la colegial de Alfaro. Pero el análisis de sus obras en este trabajo nos conduce a un acercamiento entre el compositor y la villa vecina de Valtierra. Vemos en el villancico con referencia E-ALF 300 una dedicación de a San Yreneo y dicha villa. Tras visitar el archivo de la parroquia de Santa María no he podido encontrar ningún tipo de documento que refleje un contrato o actividad entre Bayo y dicha parroquia. Lo que si queda claro es que reutilizó algunas de sus obras, de las aquí analizadas, para dedicarlas a otras advocaciones.

En sus 34 años de servicio a la colegial de Alfaro creó aproximadamente 44 obras en latín y otras 135 en romance de las cuales solo dos, que sepamos con seguridad, pertenecen al género y advocación en la que se centra el trabajo. Otras tres obras relacionadas no pueden ser trascritas[23] y una cuarta, con referencia E-ALF 301, es adjudicada a él pero la autoría es puesta en duda.

En segundo lugar tenemos al MC **Manuel Ibeas** (¿ - 1829) el cual mantuvo su plaza en la colegial de Alfaro entre los años 1786 – 1792 donde creó al menos 7 obras en latín y 12 en lengua castellana. De él solo encontramos una obra de nuestro interés, la cual ha sido utilizada para su estudio en este trabajo.

En tercer lugar tenemos a **Francisco Secanilla** del cual solo sabemos que estuvo como MC en la colegial de Alfaro entre los años 1797 y 1800. Se conservan aproximadamente 6 obras de dicho compositor de las cuales 5 son en romance y una en latín. De las obras en romance solo una tendrá interés para nuestro estudio.

Por último nos encontramos a **Simeón Mazquiarán** quien estuvo como MC entre los años 1832 – 1834 dentro de la colegial. Se conservan alrededor de 11 obras cuatro de ellas en latín y siete en romance, de estas últimas dos serán de interés de estudio.

Cabe añadir el nombre del MC **Alejo Sierra** quien trabajó como tal entre los años 1800 y 1832 precediendo así a Simeón Mazquiarán. A pesar de estar 32 años en el puesto solo conservamos una obra de interés, la cual no puede ser utilizada para nuestro trabajo.
El resto de obras no tienen una autoría propia por lo que son calificadas como anónimas siguiendo el catálogo de Jorge e Isabel. En el transcurso del trabajo alguna de estas obras adquieren una autoría y es por ello por lo que, como mencioné anteriormente, se creará una reorganización del catálogo expuesta posteriormente en forma de cuadro.

A continuación mostraré un cuadro con las obras y los compositores partiendo de la catalogación del archivo, para poder ver así las diferencias respecto a la reorganización final de las obras estudiadas.

[23] Justificación en la tabla A3

| Compositor | Duración del cargo | Obras relacionadas | Obras utilizadas | signatura |
|---|---|---|---|---|
| Anónimo | | 9 | 7 | E-ALF de la 109 a la 117 |
| Francisco Javier Bayo | MC entre 1744 - 1778 | 5 | 2 | E-ALF 290 – 297 – 298 – 300 – 301. |
| Manuel Ibeas | MC entre 1786 - 1792 | 1 | 1 | E-ALF 352 |
| Francisco Secanilla | MC entre 1797 - 1800 | 1 | 1 | E-ALF 385 |
| Alejo Sierra | MC entre 1800 - 1832 | 1 | 0 | E-ALF 425 |
| Simeón Mazquiarán | MC entre 1832 - 1834 | 2 | 2 | E-ALF 371 y 372 |

**Tabla A1**. Villancicos utilizados según el catálogo del archivo realizado por Jorge Preciado e Isabel Velázquez.

### 2.3. Análisis y clasificación de las obras

#### 2.3.1. Descripción de las Fuentes

En este apartado del trabajo mostraremos la descripción física de las obras que han sido utilizadas en el presente estudio, que como ya mencione, no son todas las relacionadas con el género y devoción dentro del periodo estudiado. Todas las obras son manuscritas tanto en música como en texto. Se pueden encontrar en tres formas diferentes; en forma de papeles sueltos, de pliegos o de fascículos[24].

**1) Anónimo: Villancico a San Roque *Lleguemos amantes*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con la signatura E-ALF 111.

Formado por cuatro papeles sueltos correspondientes a las partichelas de: bajete, contralto del 2º coro, tenor del 2º coro y tiple del 2º coro. Cinco pliegos para: trompa, contralto de 1º coro, tiple 1 del 1º coro y tiple 2 del 1º coro. Y cinco fascículos para: tenor, órgano, tenor[25] y violín 1º y 2º. Todos ellos con un tamaño de 30,8 x 21,5 y en disposición horizontal[26]. No disponemos de portada. Escritura limpia y clara en un papel de calidad media.[27] En buen

[24] Entendemos por papeles sueltos los folios en A4 manuscritos por una o dos caras de manera vertical u horizontal. Por pliegos aquellas obras en A3 dobladas donde quedan manuscritas sus caras externas y quedan en blanco las internas con disposición horizontal. Y por fascículos entenderemos el conjunto de papeles o pliegos cosidos entre ellos para crear un documento más extenso con disposición horizontal.

[25] Aparece duplicado.

[26] Medidas de las hojas ya dobladas. No en su disposición original de A3.

[27] La calidad del papel estará dividida en tres niveles. Calidad buena cuando el papel no este deteriorado ni tenga recortes. Calidad media cuando el papel este un poco deteriorado y con pocos recortes. Calidad baja cuando el papel este muy deteriorado o con muchos recortes.

estado de conservación y con la marca de un doblado en la partitura por la mitad debido a su conservación en el archivo hasta nuestros días. Actualmente todos los documentos se conservan estirados. Destacar ciertos recortes pegados encima del papel original pero con la misma grafía y con puntuales tachones de compases con tinta.
No tenemos portada ni tampoco referencia sobre el título original de la obra por lo que el propio villancico adquiere el nombre de *Lleguemos amantes*.

**2) Francisco Javier Bayo: Villancico a San Roque *Fue Roque rayo ardiente*.**
Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con la signatura E-ALF 112.

Formado por trece pliegos para las partichelas de: tiple 1 del 1º coro, tiple 2 del 1º coro, contralto del 1º coro, tenor del 1º coro, contralto del 2º coro, bajo, violines 1º y 2º, arpa y bajón. Y dos papeles sueltos para el tenor del 2º coro y el tiple del 2º coro. Pliegos de violines formados, no a raíz de un A3 doblado, sino por dos A4 pegados. Todas a tamaño de 30,8 x 21,5 en disposición horizontal. Escritura limpia y clara. Estado de conservación delicado, partichelas afectadas por la humedad del archivo. Visibles deterioros en las voces vocales por el uso[28]. Mismo problema de conservación doblada que en el anterior villancico.

Portada encontrada en la obra con signatura E-ALF 299 con título *Noble naciste pira sagrada* en la voz de acompañamiento al Arpa, disposición vertical en A5. Título diplomático de la portada: *Cántico a 8 con vio[lines] / dice / Fue Roque rayo ardiente / de / D[o]n Fran[cisc]o Bayo / 1766*.

**3) Anónimo: Villancico a San Roque *Jubiloso corazón*.**
Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con la signatura E-ALF 113.

Formado por ocho pliegos para las partichelas de: trompa, órgano, tiple 1 del 1º coro, tiple 1 del 2º coro, bajete, tenor 1 y contralto 1 y 2. Dos papeles sueltos para el tiple 2 del 2º coro y el tenor del 2º coro. Y tres fascículos para el violón y los violines 1 y 2. Tamaño de 30,8 x 21,5 en disposición horizontal. Escritura limpia y clara con algunos tachones en compases que no

[28] El problema de conservación por el uso viene dado por la manipulación del papel mientras es cantado ya que el dedo pulgar erosiona la parte inferior media de la partichela. No vemos esto en las partichelas de los instrumentos debido al uso de atril u otra superficie para su interpretación.

afectan a la lectura o transcripción. Se encuentra en buen estado de conservación, con el mismo problema de doblado que las obras anteriores. Pequeños deteriores en las obras vocales por su uso.
La portada se encuentra en la voz del violín 2º y su título diplomático es: *Billancico a 8º a S[a]n Roque, / del año 92.*

**4) Anónimo: Villancico a San Roque *Llega ciudad ilustre*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con la signatura E-ALF 114.

Formado por tres pliegos para las partichelas de: trompa, tiple 2º coro y contralto del 2º coro. Tres papeles sueltos para: tenor del 2º coro, contraltos del 1º y 2º coro y bajete. Y seis fascículos para: violines 1º y 2º, tiple 1º coro, bajo, tenor 1º coro y órgano. En tamaño 30,8 x 21,5 en disposición horizontal. Escritura limpia y clara. Buen estado de conservación, con el mismo problema de doblado que las obras anteriores.

No tenemos portada ni tampoco referencia sobre el titulo original de la obra por lo que el propio villancico adquiere el nombre de *Llega ciudad ilustre.*

**5) Anónimo: Villancico a dúo a San Roque *Venid dolientes enfermos*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con la signatura E-ALF 115.

Formado por tres pliegos para las partichelas de contralto y trompas 1ª y 2ª. Seis fascículos para: acompañamiento, tiple, órgano, violón y violín 1º y 2º. En tamaño 30,8 x 21,5 en disposición horizontal. Escritura limpia y clara. Buen estado de conservación exceptuando una hoja de la partichela de violón que se encuentra fracturada. Tenemos el mismo problema de doblado que las obras anteriores.
La portada la encontramos en la voz de violón en la ya mencionada hoja fracturada. El titulo diplomático es: *Villancico a duo a / nuestro patrón S[a]n / Roque, con violines y / trompas.*

**6) Anónimo: Villancico y aria a San Roque *Vivas aplaudan patrón sagrado*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 116 - 117. Ambos forman una misma obra.

Formado por tres papeles sueltos para las partichelas de: contralto y los tiples 1º y 2º. Dos pliegos para las trompas 1ª y 2ª. Y seis fascículos para: acompañamiento, bajo, órgano, tenor

y violín 1º y 2º. En tamaño 30,8 x 21,5 en disposición horizontal. Escritura limpia y clara. La calidad del papel es media debido a ciertos tachones en compases, tinta que traspasa el papel por su oxidación, la humedad hace que casi todas las partichelas sean frágiles y como las anteriores también vemos el problema del doblado.
La portada se encuentra en la voz del acompañamiento. El titulo diplomático es: *Villancico y aria a / Nuestro Patron S[a]n / Roque Con violines / trompas y Organo / obligado.*

**7) Francisco Javier Bayo: Villancico a San Roque / Yreneo *Pues no puede haber*.**
Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 300.

Formado por tres papales sueltos para las partichelas del contralto del 2º coro, el tenor del 2º coro y el tiple del 2º coro. Cinco pliegos para: acompañamiento, tiple 1º, bajo y violín 1º y 2º. Y 1 pliego en disposición vertical correspondiente a la voz del guion. Los tamaños que tenemos son: cinco en disposición horizontal con tamaño 30,8 x 21,5 cm, 1 en disposición vertical con tamaño 30,8 x 21,5 cm, Tres en disposición horizontal con tamaño 15 x 21,5 cm. Escritura limpia y clara. Buen estado de conservación (papel debilitado por la humedad).
La portada se encuentra en la voz del acompañamiento. El titulo diplomático es: *Villan[ci]co a 5 con violines / Pues no puede haver / de / D[o]n Fran[cis]co Xavier Bayo / 1772 / S[an] Roque.*

**8) Anónimo: Villancico a San Roque *Y en acordes cadencias*.**
Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 301.

Formado por dos papeles sueltos para las partichelas del bajón 1º y 2º. Y 7 pliegos para: arpa, bajete, contralto, órgano, tiple y violín 1º y 2º. Todas en tamaño 30,8 x 21,5 cm en disposición horizontal. Escritura limpia y clara. Estado de conservación medio debido a la debilidad del papel por la humedad. Encontramos también manchas alrededor de algunas notas por la oxidación de la tinta y el problema de doblado.
La portada se encuentra en la partichela del acompañamiento al arpa. El título diplomático es: *Navidad / Quatro con violines / dize / Vivientes, ya, felices / del m[aest]ro /D[o]n Fran[cis]co Xavier Bayo.*
Como se aprecia el título diplomático no corresponde con el título de la obra. Quizás este título sea de otra obra, no catalogada hasta ahora, pero el cual está en la voz del acompañamiento al arpa que sí corresponde con la obra analizada.

En esta obra nos encontramos en los encabezados de otras partichelas el título de: *Cont[al]to al Villan[ci]co de S[a]n Roque con Viol[ine]s, Bajones y Organo obligado.*

**9) Manuel Ibeas: Villancico a San Roque *Tributan los de Alfaro*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 352.

Formado por 5 fascículos para las partichelas de: tiple 1º, violín 1º y 2º, violón y órgano. Cuatro pliegos para: Tiple 2º, tiple 3º y trompas 1ª y 2ª. Y tres papeles sueltos para: contralto, tenor y bajo. Todas en tamaño 30,8 x 21,5 cm en disposición horizontal. Escritura limpia y clara. Estado de conservación medio debido al oxido de la tinta que crea agujeros y manchas en las hojas.

La portada se encuentra en la partichela del órgano. El titulo diplomático es: *Vill[anci]co a S[a]n / Roque a 4 y / Aria del M[aestr]o / D[o]n Man[ue]l Ybeas.*

**10) Simeón Mazquiarán: Villancico a San Roque *Alfaro Feliz ciudad*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 371.

Formado por ocho pliegos para las partichelas de: clarinete 1º y 2º, órgano, contrabajo, contralto, tenor, tiple 1º, tiple a los coros. Y 7 fascículos para: bajete, flauta, órgano, tiple 1º, violón y violín 1º y 2º. Todas en tamaño 30,8 x 21,5 cm en disposición horizontal. Escritura con tachones y recortes pegados encima de la partitura original. Estado de conservación malo debido a la perforación del papel por la humedad. Por ello encontramos duplicaciones de las partichelas las cuales sufren algún cambio estructural respecto al original, por ello lo denominaremos arreglo. En estos aparece un papel con buen estado de conservación y una grafía limpia y clara. Vemos en las partichelas originales manchas de grasa y partes musicales tapadas con cintas adhesivas.

La portada aparece en la partichela del violón. El título diplomático es: *Vill[anci]co a San Roque / con tenor, contralto, tiple y bajete, / Organo, violines, flauta, dos / clarinetes, violon y contrabajo / por Mazquiarán.*

**11) Simeón Mazquiarán: Villancico a San Roque *En esta noble ciudad.*.**

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 372.

Formado por un papel suelto correspondiente a la partichela de la flauta. Cinco pliegos para: clarinete 1º y 2º, contrabajo, contralto y tiple 2º. Y siete fascículos para: violín 1º y 2º, violón, órgano, tenor, tiple 1º y bajete. Todas en tamaño 30,8 x 21,5 cm en disposición horizontal. Escritura con tachones y con cintas adhesivas en algunas partes. Mal estado de conservación debido a manchas de humedad y perforaciones en el papel. También visibles algunas manchas de grasa.

La portada aparece en la partichela del órgano. El título diplomático es: *A San Roque / para organo, violines, dos / clarinetes, flauta, violon, tiple / y contrabajo. / contralto, tenor, dos tiples / y bajete.*

**12) Francisco Secanilla: Villancico a San Roque *Que portento de amor.***

Manuscrito conservado en el archivo de la colegial con las signaturas E-ALF 372.

Formado por un papel suelto correspondiente a la partichela de trompa. Tres pliegos para el contralto y tiple 1º y 2º. Y cinco fascículos para: violín 1º y 2º, tenor, órgano y bajo. Todas en tamaño 30,8 x 21,5 cm en disposición horizontal. Escritura borrosa en alguna notas debido a la oxidación de la tinta. Buen estado de conservación pese al problema de doblado de las partichelas como en otras obras anteriores.

La portada aparece en la partichela del órgano. El título diplomático es: *S[a]n Roque / de D[o]n / de Secanilla.*

### 2.3.2 Análisis musical y textual de las obras

A continuación analizaremos tanto la música como las letras de los villancicos ya mencionados con el fin de llegar a los objetivos marcados. Todas las letras y partituras mencionadas a lo largo de este apartado estarán reflejadas en los anexos.

**1) Anónimo: Villancico a San Roque *Lleguemos amantes*.**

Este villancico aparece catalogado con la referencia E-ALF 111 en el apartado de obras anónimas. En la trascripción de la letra vemos una doble advocación, a San Roque y a San Yreneo. La letra dedicada al primer santo es tachada y reemplazada por la dedicada al segundo. Esto nos hace pensar varias cosas; en primer lugar vemos como la letra original por su posición en la obra es la dedicada a San Roque, por lo que la segunda es posterior. En segundo lugar vemos un aprovechamiento de los materiales por una posible contratación puntual al MC de Alfaro para poner música a la celebración de San Yreneo en la villa de

Valtierra. Esto último no podemos afirmarlo con certeza, pero sea como fuere las obras se encuentran en el archivo de la colegial de Alfaro y por ende la utilización de estas para dicha advocación fue temporal.

La información más importante que nos aporta esta doble letra es que el MC Javier Bayo en la obra que veremos posteriormente con referencia E-ALF 300 tiene también esta doble advocación a San Yreneo por lo que ambas quedan directamente relacionadas. Tras esto se ha pasado al análisis de la grafía y de las marcas de agua de ambas obras.

La grafía tanto de la música como de la letra es ligeramente diferente. El papel utilizado también es diferente en cuanto a la calidad y por último, tras analizar las marcas de agua,[29] vemos como las de E-ALF 300 y las E-ALF 111 tienen diferentes marcas. A pesar de todo esto y aunque el MC Bayo estuviese 34 años en el cargo, con los cambios de marcas de agua y de grafía que esto pueda suponer, no podemos afirmar que esta obra es de su autoría.

Por otro lado tras analizar la letra y la música del estribillo podemos apreciar como la voz del tenor entra antes que la del tiple y por ello la primera estrofa empieza por *Llegemos amantes*… y no como pone en el catálogo *Con dulces trinados*… por lo que la obra cambiaría de título diplomático[30].

- **Estribillo**.

En el estribillo podemos apreciar una única estrofa donde van a participar todos los miembros del coro. Estrofa compuesta de seis versos hexasílabos que da lugar a un romancillo isométrico. Estrofa con estructura –a-a-a y con ritma asonante en los pares, por lo que tenemos una estrofa asonantada. El texto tiene un carácter alegórico donde el canto a Roque es el tema central. Vemos también una relación de música y texto de carácter silábico.

En cuanto a la estructura del estribillo tenemos en primer lugar una introducción instrumental donde se nos presentan materiales utilizados a lo largo de toda la obra. Esta introducción nos presentará dos materiales melódicos diferentes, contrastantes entre sí.

Tras la introducción no encontramos con la exposición donde intervienen las voces. En el compás 56 vemos la entrada del contralto y el tenor a dúo donde después la melodía pasará al

[29] Marcas de agua expuestas en el anexo 5.3.

[30] Ver el anexo de letras de villancicos para ver la estrofa correspondiente.

tiple 1 y 2. Esta parte se crea con un material nuevo al que llamaremos *c* y el cual nos lleva a la entrada homofónica de los dos coros con la melodía de *a* de la introducción.

Tras esta sección llegamos a una forma tripartita, la cual tiene esta estructura por su vinculación con el material de la introducción instrumental. Con la misma estructura de *a – b – a´* cabe destacar el final extendido o conclusivo en *a´,* el cual formará la parte final del Aria. Esto último tiene una vinculación con la tradición del villancico castellano ya que esta parte final del estribillo era reutilizado en muchos casos en la respuesta de las coplas. Esto nos muestra que aunque reaparezca en una sección de tradición italiana como el aria, la utilización del material aún sigue vinculado a la tradición castellana del villancico.

Como veremos en el cuadro final del análisis de esta obra en la forma tripartita vemos como en la sección b no solo se crea un contraste en cuanto a la melodía sino en cuanto a la tonalidad, donde aparecen otra u otras diferentes a la principal creando así un contraste armónico. Los cambios de aire también sirven como elemento contrastante entre las secciones del estribillo pero en esta obra no se aprecia ninguno.

- **Recitado**.

Recitado en la voz del tenor del segundo coro. Letra formada por dos estrofas heterométricas de 5 y 6 versos respectivamente. La primera tiene como estructura abcdd con rima consonante de d (-ido). La segunda tiene como estructura aabbcc con rima consonante entre los versos (-erna), (-oso-) y (i-e) respectivamente.

Estructuralmente vemos un único bloque donde la música interviene en gran medida en forma de ritornellos con la voz exceptuando las notas largas en los compases 141 – 143 en forma de colchón armónico. En estos ritornellos vemos materiales procedentes de la introducción instrumental. Por otro lado, aquí sí que vemos un cambio de aire al final de la sección donde pasamos de un allegretto a un andante con el fin de llevarnos a la próxima sección, el aria.

- **Aria**.

Vemos la presencia solo del primer coro. Compuesta de dos estrofas isométricas de seis y cinco versos respectivamente. Ambas estrofas con versos octosílabos[31] donde la primera tiene una estructura –a-a-a con rima consonante en los pares. En la segunda estrofa podemos ver los cuatro primeros versos octosílabos unidos entre sí con una forma abba de rima consonante, a

[31] Todos los versos contienen 8 silbas con una sola excepción en cada estrofa.

los cuales se le añade un último verso con la misma rima que a de la primera estrofa con el fin de que ambas acaben igual. Por lo tanto tenemos dos estrofas aconsonantadas.

Los textos tanto del recitado como el aria contienen el tema central del villancico que es la salvación de Roque y la devoción hacia él. Además ambos textos tienen una relación música texto de carácter silábico al igual que en el estribillo.

La estructura se divide en tres partes; introducción musical, exposición y final. En la introducción musical se nos presenta el tema *d* que aparecerá en la exposición del aria de forma variada y alternada con otros temas.

Podemos hablar de un aria con forma Rondó con un final que hace referencia, como ya mencioné anteriormente, al material melódico de *a´* del estribillo. Por lo que su estructura final es d – e –d´ - f – d´´ - a´´. Las secciones tendrán un contraste no solo melódico si no también armónico entre sí. Todas las secciones estarán bajo el aire majestuoso exceptuando A´´ ya que al ser esta una reutilización del material final del estribillo es compuesta con el mismo aire, allegretto.

Vemos un aria de gran simplicidad ya que no tenemos saltos interválicos grandes ni ornamentos en las melodías que hagan. Tampoco vemos un contrapunto complicado. Cabe destacar que no hay ningún pasaje a solo de ninguna voz si no que toda el aria se compone de frases a dúo o de todo el coro a la vez, sea en contrapunto o no. Esto nos muestra que aunque esta sección proceda de la tradición italiana todavía guarda elementos compositivos de carácter español. Además podemos ver que el coro no estaba dotado de una capacidad vocal en cuanto a virtuosismo se refiere.

**Cuadro de análisis.**

| **Secciones.** | **Subsecciones.** | **Partes.** | **Armonía.** | **Compases.** |
|---|---|---|---|---|
| Estribillo | Introducción instrumental. | *a* | Re M | 1 - 29 |
| | | *b* | | 29 - 42 |
| | | *a´* | | 43 - 56 |
| | Exposición. | *c* | | 56 - 69 |
| | | *a* | | 69 - 86 |
| | | *b* | Mi m | 86 - 106 |
| | | *a´ + final extendido* | Re M | 106 - 127 |
| Recitado | | | Re M<br>Re m<br>Fa M | 127 - 152 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Aria | Introducción instrumental. | *d* | Fa M | 153 - 165 |
| | Exposición. | *e* | | 165 - 183 |
| | | *d´* | | 183 - 199 |
| | | *f* | Re m<br>Fa M | 199 - 214 |
| | | *d´´* | rem | 214 - 225 |
| | Final. | *a´´* | Re M | 225 - 243 |

**Conclusiones**.

En primer lugar cabe destacar el cambio de título diplomático tras el análisis de la letra, algo que debería ser modificado en el catálogo del archivo de la colegial.

Por otro lado vemos una estructura que engloba a este villancico dentro de la tipología de villancico - cantata ya que contiene las secciones de recitado y aria junto a la sección tradicional del villancico castellano. Otro claro ejemplo de la convivencia de estilos en este villancico es, como ya hemos visto en algunas de las partes de esta obra, la pervivencia de técnicas procedentes del villancico barroco evitando partes a solo o la reutilización de la parte final del estribillo para concluir en este caso el aria.

La sencillez en el aria nos muestra que la capilla no tenía un nivel de canto muy elevado ya que las partes que quizás deberían ser solistas la pone a dúo y sin ornamento o saltos interválicos.

Tras su análisis seguimos sin poder decir su autoría o el año en que fue compuesta pero sí podemos ver que sí estuvo creada tras la encíclica *Annus qui hunc* tiene una gran extensión ya que tras el Aria vuelve a la parte de la exposición del estribillo hasta el final de este donde concluye la obra utilizando al letra del estribillo.

**2) Francisco Javier Bayo: Cántico a 8 a San Roque *Fue Roque rayo ardiente.***

Este villancico aparece en el catálogo como E-ALF 112 en el apartado de anónimos pero tras las fotografías de las obras en el archivo descubrimos la portada de esta obra, junto a partichelas de los instrumentos y otras partes de las voces, aparece en la partichela del acompañamiento al arpa del villancico E-ALF 299. Esto lo podemos afirmar ya que la transcripción de los instrumentos del segundo villancico concuerda en secciones y en armonía con las voces del primero. Todo esto nos da una autoría al villancico E-ALF 112 asignándolo al MC Francisco Javier Bayo además de completarlo en cuanto a música y secciones. También en la portada encontrada podemos ver la fecha de composición, 1766.

En cuanto a las secciones de la obra vemos que disponemos de un recitado en la voz del tenor el cual no tiene música por lo que no ha sido transcrito.

Por otro lado vemos dos coplas una de ellas con indicación de minué. Siguiendo el papel de los violines estas coplas minué aparecen en la cara interior de dos folios pegados entre sí. Para poder transcribirlas se ha tenido que abrir estos folios para poder fotografiarlos. Estas coplas no aparecen en las voces de los instrumentos acompañantes del arpa o el bajón y su tonalidad es diferente a la de la principal mientras que las otras coplas sí que aparecen en la tonalidad principal de Re M. Todo ello puede indicar que estas coplas minué no se llegaran a interpretar o que fueran sustituidas por las coplas en Re M. En el presente trabajo analizaremos las dos coplas aunque a la hora de la interpretación solo se utilizara una de ellas quedando como estructura general del villancico: introducción – estribillo – copla. Dicho análisis nos mostrará que ambas coplas tienen una composición muy similar entre ellas.

Por último vemos en E-ALF 299 una advocación a san Ireneo y a la villa de Valtierra en unas coplas que quedan sueltas, por lo que esto será un punto de partida para la posible relación del MC Francisco Javier Bayo con la villa de Valtierra.

- **Introducción**.

Vemos un introducción corta de catorce compases que se repiten y por lo cual tenemos dos estrofas. Esta introducción es interpretada por el primer coro.

La primera estrofa está compuesta por cuatro versos de arte mayor asimétricos. La estructura de esta primera estrofa será –a-a.

La segunda estrofa de esta introducción estará compuesta también por cuatro versos de arte mayor con las mismas características que la anterior. Pero en esta vemos una estructura de aaba donde a tiene una rima asonante (e-a).

Vemos una relación silábica de música y texto donde este tiene un contexto alegórico hacia la figura de San Roque.

En esta introducción veremos un material melódico algo complejo en los violines. A lo largo de la obra no veremos ninguna alusión a la introducción.

- **Estribillo**.

Estribillo compuesto por cinco estrofas, cada una diferente entre sí:

La primera de ellas tiene cuatro versos con rima asonante –a-a, todos de octosilábicos. La segunda estrofa se forma con cuatro versos asimétricos con rima asonante entre el segundo y cuarto verso (-e-a), todos los versos son hexasílabos y tienen una estructura a-a.

La tercera estrofa está compuesta por seis versos de arte menor asimétricos y que al igual que los dos anteriores forma una estrofa homeométrica. Vemos versos con rima asonante (-e-a) entre el segundo y el quinto verso y con rima consonante mediante la palabra peste en el cuarto y el sexto. La estructura de esta estrofa será abcdbd.

La cuarta estrofa se compone de cinco versos de arte mayor asimétricos con rima asonante entre el primero, el tercero y el quinto (-e-a). Por lo que estos forman una estrofa asonantada y homeometrica.

La quinta y última estrofa de este estribillo está formada por 8 versos de arte menor asimétricos y con rima asonante en los versos cuarto – octavo (-enda) y quinto – séptimo (-ras). Todo ellos forma una estrofa homeometrica como las anteriores con una estructura –a-a-a-a.

Vemos una relación música y texto de carácter silábico donde este tiene un aborda aquí el tema central del villancico.

Estructuralmente vemos tres subsecciones. La primera de ellas corresponde a una introducción instrumental que nos presenta los principales motivos sobre los que se desarrollara todo el estribillo. Destacan tres materiales principalmente; las sincopas, los acordes desplegados y las escalas por grados conjuntos ascendentes o descendentemente.

La segunda a la que he denominado exposición está dividida en tres partes donde expone en cada una de ellas los materiales anteriormente citados y agrupados en análisis con la letra b. Los expone variando las densidades con las voces del coro, o moviendo los materiales por tonalidades diferentes.

Por ultimo tenemos un breve pasaje cadencial de 10 compases basados principalmente en el motivo asincopado de b y los cuales nos conducirán del quinto grado al primero de la tonalidad principal de Re M.

A pesar de ver esta división en tres subsecciones del estribillo a raíz de la repetición del motivo principal *b*, solo tenemos un motivo por lo que podríamos considerar este estribillo como un estribillo monotemático (B) con desarrollos internos. Dichos desarrollos crearan contrastes con el paso del motivo b por diferentes tonalidades pero no serán contrastes de gran intensidad.

- **Coplas minué**

Vemos un cambio de compas a 3/4 con el fin de dar contraste con la parte del estribillo. Además vemos como las coplas tienen una tonalidad distinta creando así mayor contraste. Pero la indicación de minué como aire propio y característico de estas coplas crea un contraste mayor con el estribillo.

En cuanto al texto vemos dos estrofas de nueve versos asimétricos pero con relación entre sí, esto nos crea una estrofa homeométrica. Estos nueve versos se inician con una cuarteta

seguida de otros dos versos libres de arte menor y acabando con un terceto de rima consonante (-ido) entre el séptimo y octavo verso. La segunda estrofa tiene una construcción similar solo que esta no contiene la rima consonante en el terceto final. Destacar que ambas estrofas acaban de manera consonante entre sí en su último verso (-ir).

Su construcción se basa en la alternancia de pasajes a solo y tutti donde interactúan el tiple del primer coro y los dos coros a la vez. Vemos como expone la primera melodía con letra c de forma solista en el tiple para posteriormente alternarla entre solista y tutti en las tres secciones en las que puede dividirse dicha melodía, tutti – solo – tutti, formando así *c´*.

Vemos una relación de música y texto silábica con un contraste temático al del estribillo.

- **Coplas.**

La construcción de esta sección es muy similar a la de coplas minué, solo que esta tiene una pequeña introducción instrumental. Vemos un contraste en el compás al igual que las coplas minué pero aquí la tonalidad es la misma que la del estribillo y tampoco tenemos una indicación de aire como en el anterior.

El texto es el mismo que en las coplas minué y su construcción también está basada en la alternancia de solo y tutti con el tiple primero también como solista. La diferencia en el tratamiento musical consiste en que la exposición del tema lo hace primero a solo y después se repite a tutti sin alternancias entre las diferentes partes del tema como vimos en las coplas minué.

Por último destacar que en estas coplas tenemos la presencia solo del primer coro en la parte del tutti mientras que en las coplas minué tenemos los dos.

**Cuadro de análisis**[32].

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Introducción | | *a* | Re M | 1 - 5 |
| | | *a* | | 5 - 9 |
| | | *a´´* | | 10 - 14 |
| Estribillo. | Introducción instrumental<br>B | *b* | Re M<br>Re m | 15 - 42 |
| | Exposición | *b´* | Re M | 42 - 77 |

[32] Las coplas están puestas en el cuadro con diferentes colores ya que en la interpretación solo se utilizaría una de ellas. Por ello tienen los compases en orden como su fueran las únicas coplas del villancico junto a la introducción y el estribillo

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | B | | Si m<br>Re M | |
| | | *b´´´* | La M | 77 - 132 |
| | | *b´´´´* | Re M | 132 - 156 |
| | Pasaje cadencial<br>B | *b*[33] | | 156 - 173 |
| Coplas minué. | | *c* | Fa M | 174 - 187 |
| | | *c´* | | 188 - 199 |
| | | *d* | Do M | 200 - 212 |
| | | *d´* | Fa M | 213 - 225 |
| Coplas | Introducción instrumental | *c* | Re M | 174 - 183 |
| | | *d* | | 184 - 198 |
| | | *d´* | | 199 - 214 |
| | | *e* | | 215 - 230 |
| | | *e´* | | 231 - 246 |

**Conclusiones**.

La extensión de este villancico no es extremadamente larga, y su estructura final está muy vinculada a la tradición del villancico barroco castellano. Pero como podemos ver en las fotografías tomadas de la obra, esta también incluye un aria y un recitado aunque estas secciones no se pueden ser interpretadas por la falta de estas secciones en algunas partichelas. Esto nos indica que en 1766 se intentaba incluir secciones de origen italiano al villancico tradicional en el repertorio de la colegiata.

La introducción de este villancico con pasajes rápidos en los violines nos acerca a los pasajes de coloratura procedentes de la tradición italiana que se incluyen dentro de la sencillez de la homofonía del coro.

En este estribillo se aprecia la libertad poética que algunos compositores tenían en esta sección, libertad que proviene de la tradición del villancico barroco.

### 3) Anónimo: Villancico a 8 a San Roque *Jubiloso corazón*.

Este villancico se encuentra en el apartado de anónimos y aunque sepamos el año, 1792, no se puede saber la autoría ya que en dicho año hay un cambio de MC. Como nos muestra la

[33] Con el material asincopado de la primera sección de b.

portada de la obra vemos un despliegue total de la capilla a dos coros con 8 ocho voces y capilla musical.

- **Estribillo.**

Está compuesto de una sola estrofa de cuatro versos en forma de redondilla. A pesar de la brevedad de la estrofa el estribillo es la parte más extensa de la obra. La relación música y texto es silábica por lo para crear este estribillo se ha recurrido notablemente a la repetición de versos. El texto tiene un significado alegórico hacia la figura central de San Roque.

El estribillo queda dividido en dos partes. Comienza con una introducción instrumental que presenta los materiales utilizados a lo largo de la obra donde cabe destacar el comienzo de la obra, a lo que hemos llamado parte *a*, ya que se asemeja a una llamada de atención utilizando las notas del acorde principal desplegadas. Fragmentos de esta parte se podrán reconocer al final de algunas frases de la obra.
Por otro lado tenemos la parte a la que he llamado exposición. En ella entra el coro, el cual canta sobre melodías ya expuestas en la introducción o sobre materiales nuevos. El final de esta parte está basado en el material de *b* pero con fragmentos de *a*, que dotan a la sección de un carácter conclusivo.
Sencillez en la parte vocal con la utilización de la homofonía, exceptuando pasajes a dúo en los compases 99 o 112.

- **Recitado.**

Recitado en la voz del tenor del primer coro. Se compone de una estrofa de ocho versos asimétricos en arte mayor. Los ocho versos podrían dividirse en tres formando los cuatro versos primeros unas rimas consonantes entre ellos; primero y segundo (-ura), tercero y cuarto (-echo). Le seguirían dos versos libres, sin rima, para acabar con un pareado entre el séptimo y el octavo (-ados). La estructura de la estrofa seria AABBCDEE.
Este recitado se construye mediante la alternancia de solos (marcados con X en la tabla) y ritornelos instrumentales. Cuando la voz solista canta los instrumentos hacen notas largar de acompañamiento y colchón armónico. Lo ritornelos instrumentales de esta sección están basados en los materiales expuestos en la introducción del estribillo; materiales *a, b, c*.

- **Minué.**

Sección que como las coplas en la tradición del villancico barroco crea un contraste respecto al estribillo. Vemos como el cambio de compas a 3/4, el comienzo con la tonalidad del quinto grado de la principal y el propio aire del minué crean un contraste importante respecto a lo anterior.

Se forma mediante tres estrofas todas ella de arte menor y asimétricas con una proporción homeométrica.

La primera estrofa se compone de cuatro versos pentasílabos con rima consonante entre el segundo y tercer verso (-elo), su estructura es abbc.

La segunda se forma mediante cuatro versos pentasílabos con rima consonante entre los versos primero y tercero (-oso), su estructura es abac.

La tercera estrofa es la más larga y se compone de ocho versos asimétricos donde solo tienen rima cuatro de ellos; el cuarto con el octavo rima consonante (-or) y el sexto con el séptimo también consonante (-ante).

Estructuralmente se compone de cuatro partes, una breve introducción instrumental y otras tres secciones relacionadas entre sí mediante el primer motivo melódico expuesto en la primera de ellas y denominado como g. Dicho motivo melódico recoge fragmentos de la introducción instrumental como el pasaje de corcheas del compás 221 o la negra con puntillo y dos corchas el compás 223.

- **Cuadro de análisis.**

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Estribillo | Introducción instrumental | a | Do M | 1 – 9 |
| | | b | | 9 - 18 |
| | | b´ | La m<br>Do M | 18 – 31 |
| | | c | Sol m | 33 – 51 |
| | | d | Mib M | 52 – 65 |
| | | a´ | Do M | 65 – 80 |
| | Exposición. | b´´ | | 80 - 94 |
| | | e | La m | 94 - 117 |
| | | c´ | Sol m | 118 - 136 |
| | | d´ | Mi b M | 137 - 146 |
| | | f | Lab m | 146 - 156 |
| | | a´´ | Do M | 156 - 164 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | b´´´ | | 164 - 172 |
| Recitado | Solo | X | Sol m | 174 - 176 |
| | ritornello | Material de a | | 176 - 182 |
| | | Material de b | | 183 – 192 |
| | solo | X | Sol m<br>Do M | 192 - 201 |
| | ritornello | Material de c | La m | 201 – 212 |
| | solo | X | Do M | 213 – 217 |
| Minué | Introducción instrumental | | Sol M | 218 - 225 |
| | | g | | 225 – 241 |
| | | g´ | Do M | 242 – 257 |
| | | g´´ | | 258 – 273 |

- **Conclusiones.**

En primer lugar cabe destacar la mezcla de secciones de origen castellano como es el estribillo y secciones de origen italiano como el recitado. La sección con ritmo de danza minué fue utilizado en la composición de villancicos tradicionalmente pero fue en decadencia a partir de 1727[34]. Apreciamos esta sección en una obra de 1792, por lo que su uso perduró en esta capilla por lo menos 60 años.

Podemos ver un estribillo extenso de 172 compases que unido a la inclusión de secciones con origen italiano al estribillo nos confirma que la encíclica *Annus qui hunc* no había sido impuesta en la colegial en dicho año.

Recitado con partes solistas no muy complicadas o extensas acomodando el repertorio italiano al nivel de la capilla que como mencionamos anteriormente no era muy elevado.

**4) Anónimo: Villancico a San Roque *Llega ciudad ilustre*.**

Este villancico, al igual que el anterior, se encuentra en el apartado de anónimos y también conservamos el año de creación, 1796. Al igual que ocurría en 1792 en este año también se produce un relevo de MC[35] por lo que no podemos averiguar su autoría. El año viene reflejado al final de la partichela del órgano donde indica *del año 96*.

[34] BOMBI, Andrea. *Entre tradición y modernidad, el italianismo musical en Valencia* (1685 – 1738). Valencia, (2011). pp. 232 – 236.

[35] RUIZ PRECIADO, Jorge. VELÁZQUEZ PASQUIER, Isabel*: Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro*. ( 2007). Logroño. pag. 41.

- **Estribillo**.

Está formado por dos estrofas de arte menor y versos heptasílabos. La primera está formada por cuatro versos asimétricos donde vemos una rima consonante en los versos segundo y cuarto (-ón). La estructura es abcb. La segunda estrofa contiene también cuatro versos de arte menor con rima consonante entre los versos segundo y cuarto (-ad).
Relación música y texto silábica donde este tiene un carácter alegórico propio del estribillo.

Se compone de dos partes; una introducción instrumental donde va a exponer material utilizado a lo largo de la sección del estribillo. La exposición queda principalmente ligada al tema *b* de la introducción.
Cabe destacar que esta será la única sección que va a alberga la totalidad de las voces que componen el villancico.

- **Recitado**.

Interpretado a solo por la voz del tenor y compuesto por una estrofa de dieciséis versos de arte mayor asimétricos con rima consonante dos a dos. La estructura es AABBCCDDEEFFGGHH. Relación música texto silábica donde este refleja la parte narrativa del texto.
Se estructura en cuatro partes donde el material nuevo lo crea la voz solista acompañada ligeramente por los instrumentos. Vemos un ritornelo donde se hace alusión al comienzo del estribillo, a la parte de a junto *a* un material instrumental nuevo *e*.

- **Aria.**

Es realizada por las voces del tiple 1º y 2º del primer coro junto a la capilla musical. Está formado por dos estrofas. La primera de ellas está formada por 6 versos de arte menor octosílabos (excepto el último de nueve) y asonante en los pares, su estructura es abcdef. La segunda se forma por 4 versos octosílabos los dos primeros con rima con rima consonante (-idos) y el último con la rima del verso final de la primera estrofa del aria.
Su estructura queda dividida en tres subsecciones. La primera es una introducción instrumental creada con un material melódico y rítmico que veremos a lo largo de toda el aria. La segunda denominada exposición se compone del material visto en la introducción exceptuando el material nuevo del compás 91. La tercera denominada como final tiene una construcción diferente ya que se compone en su totalidad de material nuevo. Al final de esta subsección veremos cómo nos indica volver al estribillo donde la obra acaba en Re M,

tonalidad principal, y no en Mi m como acaba este Aria. Esta última parte viene indicada por un allegretto por lo que en la interpretación quizás se aceleraría el pulso con el fin de diferenciarlo de lo anterior.

- **Cuadro Análisis.**

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| estribillo | Introducción instrumental. | *a* | Re M | 1 - 5 |
| | | *b* | | 5 – 34 |
| | Exposición. | *c* | | 35 – 46 |
| | | *b´* | | 47 – 70 |
| | | *b´´* | Re m | 71 – 82 |
| | | *b´´´* | Re M | 83 - 99 |
| recitado | | *d* | Re M | 100 - 110 |
| | | *a* | | 110 - 114 |
| | | *e* | | 115 - 118 |
| | | *f* | | 118 - 138 |
| Aria | Introducción | *g* | Sol M | 139 - 147 |
| | | *h* | | 147 - 157 |
| | | *g´* | | 158 - 179 |
| | Exposición | *g´´* | | 179 - 196 |
| | | *h´* | Fa m | 196 - 205 |
| | | *g´* | Re M | 206 - 229 |
| | | *i* | | 229 - 243 |
| | | *h* | Re M | 243 - 251 |
| | | *g´´* | Sol M | 252 - 277 |
| | Final. | *j* | Mi m | 278 - 282 |
| | | *k* | Re M | 282 - 287 |
| | | *l* | | 287 - 291 |
| | | *m* | Mi m | 291 - 300 |

- **Conclusiones.**

Estructuralmente tenemos la convivencia del recitativo y el aria con el estribillo por lo que este tipo de villancicos al igual que *Lleguemos amantes* entraría dentro de la tipología de villancico – cantata. Vemos muchas más partes solistas que el primero donde solo tenemos los coros al completo en la parte del estribillo.

Por otro lado vemos que tiene una gran extensión ya que después del aria repite al estribillo con el fin de acabar en la tonalidad principal. Esto nos confirma que las composiciones no estaban coartadas por la encíclica *Annus qui hunc*.

Vemos otra diferencia respecto al E-ALF 111 al final del aria, donde se aleja más de la tradición del villancico castellano y no reutiliza material de la parte final estribillo sino que crea un final material nuevo.

**5) Anónimo: Villancico a dúo a San Roque *Venid dolientes enfermos*.**

En este villancico solo la voz de un tiple y un contralto van a estar presentes en cada una de las secciones. Por otra parte cabe destacar un cambio respecto al catálogo del archivo y es la incorporación de una sección que no aparece[36]. Se trata de un minué en 3/8 el cual aparece integrado en las partichelas de las voces pero está separado en la de los violines con el aire de andante.

- **Recitado**.

En el recitado vemos una alternancia entre solos y ritornelos donde solo en la última parte de esta sección vemos un dúo entre las dos voces. El texto de esta sección se crea con una estrofa para cada voz. La primera de ellas en la voz del tiple está formada por doce versos endecasílabos consonantes, los cuales pueden dividirse en tres grupos de 4 creando una estructura de AABB – CDCD – EEDC. La segunda estrofa para la voz del contralto está formada por seis versos endecasílabos de rima consonantes cuya estructura queda AABBCD, retomando los dos últimos versos de la primera estrofa. Esta parte se repetirá después de que se cante el minué con el fin de que la obra concluya en la tonalidad principal de Sol M.

Relación música texto de carácter silábico.

- **Aria.**

El texto se compone de una estrofa de seis versos octosílabos con rima consonante entre los versos; segundo y tercero, cuarto y quinto. La estructura de la estrofa queda abbccd

Relación música texto de carácter silábico pero menos estricto que en recitado o en el minué.

Sección extensa que se divide en una introducción instrumental y tres partes donde aparecen las voces, A – B –A´. En la subsección de A vemos como aparecen los temas expuestos en la introducción instrumental junto con las voces, exceptuando un tema nuevo *i*. En B reaparecen

[36] RUIZ PRECIADO, Jorge. VELÁZQUEZ PASQUIER, Isabel*: Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro*. ( 2007). Logroño. pag. 91.

los temas vistos hasta ahora, exceptuando el tema nuevo j, en tonalidades diferentes y tratamientos diferentes que crean contrastes. Por último en A´ vemos una reaparición de los temas principales en las tonalidades principales pero con ciertas modificaciones en su construcción.

- **Minué**.

Texto compuesto de una estrofa de cinco versos asimétricos de arte menor con rima consonante entre los versos; primero y tercero, segundo y cuarto quedando el último libre. La estructura queda ababc. Relación música y texto silábica.

Minué con contraste de aire y de compas. Además esto se acentúa con la aparición de temas nuevos en tonalidades diferentes.

- **Tabla de análisis**.

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Recitado | | *a* | Sol M | 1 – 18 |
| | | *b* (tiple) | | 18 – 27 |
| | | *a´* | Re M<br>La M | 28 – 39 |
| | | *c* (contralto) | Sol M | 40 – 46 |
| | | *a´´* | | 47 – 58 |
| | | *d* (tiple) | La M | 59 – 70 |
| | | *e* (dúo) | Sol M | 71 – 78 |
| Aria | Introducción instrumental. | *f* | Sol M | 79 – 93 |
| | | *g* | | 94 – 103 |
| | | *h* | Sol m | 104 - 109 |
| | | *f´* | Sol M | 110 - 120 |
| | A | *f* | | 121 - 133 |
| | | *f´´* | La m | 134 - 140 |
| | | *i* | Re M | 140 - 149 |
| | | *h´* | Re m<br>Re M | 150 - 165 |
| | B | *g´* | Re M | 165 - 169 |
| | | *j* | | 169 - 184 |
| | | *f* | Sol m | 185 - 198 |
| | | *f* | Sol M | 199 - 209 |
| | | *g´´* | | 209 - 216 |
| | A´ | *h* | | 217 - 230 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | *g* | Sol m | 230 – 238 |
| | | *f´* | Sol M | 238 - 247 |
| Minué | | *k* | Do M | 247 - 263 |
| | | *l* | La m | 264 - 276 |
| | | *m* | Mi m | 277 - 292 |

- **Conclusiones**.

En primer lugar salta a la vista la ausencia de secciones propias del villancico barroco castellano ya que todas las que forman esta obra tienen procedencia italiana. Por ello vemos un villancico muy ligado a la tradición italiana donde todo lo anterior se une a las numerosas partes solistas. Al no tener coro y disponer de dos voces esta obra se acerca más a obras de dúos o de cantadas que a la del villancico.

Con todo ello seguimos sin poder datar la obra de manera concreta pero lo que queda claro es que su composición se aleja de la primera mitad del siglo XVIII. Podemos afirmar esto ya que si observamos las obras analizadas podemos ver como en el año 1796 todavía se conservan partes tradicionales del villancico barroco como es el estribillo o la introducción y esta obra carece de dichas secciones.

**6) Anónimo: Villancico y aria a San Roque *Vivas aplaudan patrón sagrado*.**

En primer lugar señalar el cambio de título diplomático respecto al catálogo tras el análisis del texto donde añadimos la palabra *sagrado* para completar le verso. Como ya mencionamos anteriormente esta obra se completa con las partichelas encontradas en E-ALF 117 que coinciden no solo en armonía y estructura sino también en grafía y tipo de papel utilizado.

La estructura final es la suma de ambas obras que crean las secciones analizadas a continuación. La introducción señalada en el catálogo dentro de la obra E-ALF 117 resulta ser parte del estribillo de la obra E-ALF 116 por lo que la obra finalmente queda estructurada en Estribillo, recitado y Aria.

- **Estribillo**.

Texto compuesto por dos versos de arte mayor asimétricos y consonantes entre ellos, un pareado. Su estructura es AA. Relación música y texto silábico cuyo contenido de este es alegórico.

Estribillo sin introducción como hemos visto en villancicos anteriores pero a pesar de esto, parte de los materiales expuestos en el estribillo serán utilizados en el recitado. Esta sección del villancico será la única que utilice el coro al completo.
Vemos un primer compas con tres negras sobre las notas sol y mi que sirven como enlace para la vuelta del aria, concluyendo el villancico al final del estribillo.

- **Recitado**.

Llevado a cabo por las voces del contralto y el tenor. El texto se compone de una sola estrofa con ocho versos de arte mayor asimétricos con rima consonante entre los versos; tercero, cuarto y quinto por un lado y séptimo y octavo por otro. La estructura es ABCCCDEE.
Recitado con dos subsecciones donde la primera a la que se ha denominado introducción instrumental se crea a raíz de las partes del estribillo. La exposición nos presenta dos partes nuevas junto a la parte *a* del estribillo.

- **Aria**.

Lleva a cabo por la voz del tenor. El texto se compone de dos estrofas de cinco versos asimétricos y con rima en algunos de ellos. En la primera vemos una rima entre los versos; segundo y quinto por un lado y tercero y cuarto por otro donde la estructura de la estrofa es abccb. La segunda estrofa se compone de una rima entre el tercer y quinto verso por lo que la estructura es abcdc.
Esta sección se compone con material mayoritariamente nuevo, expuesto en la propia subsección de la introducción instrumental, con pequeñas alusiones a materiales de las secciones anteriores. Destaca su parte final donde se crea un cambio de tempo a 3/4 donde el tiempo se ralentiza por las indicaciones de *despacio* en la partitura.

- **Cuadro de análisis**.

| **Secciones.** | **Subsecciones.** | **Partes.** | **Armonía.** | **Compases.** |
|---|---|---|---|---|
| Estribillo | | *a* | Mi b M | 1 - 6 |
| | | *b* | | 7 - 15 |
| | | *a* | | 16 - 20 |
| | | *a´* | | 21 - 25 |
| | | *c* | Do m | 26 - 31 |
| | | *d* | Mi b M | 32 - 46 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Recitado | Introducción instrumental | *b* | | 47 - 59 |
| | | *a* | | 60 - 69 |
| | | *d* | | 70 - 75 |
| | | *a* | | 76 - 79 |
| | Exposición. | *e* | | 79 - 87 |
| | | *a* | | 88 - 96 |
| | | *f* | | 96- 109 |
| Aria | Introducción instrumental | *g* | Mi b M | 110 – 118 |
| | | *h* | | 119 - 132 |
| | exposición | *g* | | 133 - 142 |
| | | *i* | | 143 - 151 |
| | | *j* | Fa m | 152 - 173 |
| | | *k* | Si b M | 174 - 178 |
| | | *g* | Mi b M | 179 - 187 |
| | | *h* | | 187 - 195 |
| | | *j´* | | 195 - 207 |
| | | *g* | | 207 - 218 |
| | Final | *l* | Do m<br>Mi b M | 218 - 239 |

- **Conclusiones.**

Como ya hemos visto en villancicos anteriores como *Lleguemos amantes* las secciones de origen italiano y de origen castellano se mezclan para darnos la tipología de un villancico-cantata.

Este villancico es más antiguo que *Venid dolientes enfermos* ya que en este todavía se conserva la sección del estribillo como herencia del villancico barroco.

El aria es de una extensión considerable y al estar únicamente interpretado por una voz, y no a dúo como el villancico anterior, nos muestra un mayor interés por el repertorio solista propio de la tradición italiana.

### 7) Francisco Javier Bayo: Villancico a San Roque / Ireneo *Pues no puede haber.*

Primer villancico con autoría presente en el catálogo. En este se pueden apreciar las partituras (guion) de la obra algo que ocurre muy pocas veces. Además tenemos la datación de la obra lo cual nos permitirá compararla con la encontrada anteriormente en E-ALF 112 y así ver como el propio compositor ha ido cambiando la forma de componer.

Algo muy importante de este villancico es su doble advocación a Roque e Ireneo donde la letra dedicada al primero queda tachada y es puesta encima la del segundo. Todo esto nos relaciona, como ya hemos mencionado anteriormente, a Francisco Javier Bayo con el villancico E-ALF 111 y por ende a la villa de Valtierra.

- **Estribillo**.

Texto formado por una estrofa con cinco versos de arte mayor asimétrico y con rima consonante entre los versos; primero y cuarto por un lado, segundo y quinto por otro y el tercero sin rima. La estructura es ABCAB. Relación música y texto de carácter silábico donde el texto nos muestra la parte alegórica del tema.

Estructura muy breve donde la introducción nos va a mostrar los materiales sobre los que se va a componer en gran medida el villancico. Este uso de los materiales nos muestra la habilidad del MC Francisco Javier Bayo para componer a raíz de un material muy sencillo como son semicorcheas y síncopas.

- **Recitado**.

Texto formado por una estrofa con ocho versos de arte mayor asimétricas y con rima consonante entre los versos dos a dos exceptuando los dos últimos que quedan libres. La estructura es AABBCCDE.

Estructura muy breve y sin partes claras. Es interpretado por el tiple y acompañado por el órgano y un acompañamiento puesto en la voz del fagot. Esta sección nos sirve como paso al aria ya que es interpretada en la tonalidad del relativo menor de la principal con el cual comienza también el aria.

- **Aria**.

Texto compuesto por dos estrofas de arte menor. La primera estrofa contiene 6 versos asimétricos con rimas consonantes entre los versos impares y entre los versos segundo y cuarto quedando el último verso libre. La estructura es ababac.

La segunda estrofa está formada por 4 versos asimétricos con rima consonante entre el segundo y el tercero. La estructura es abbc.

La estructura es prácticamente se asemeja a un tema con variaciones insertando en algunos puntos materiales distintos como en *d* o en *e*.

Esta sección acaba en la tonalidad principal pero vuelve al estribillo con un da capo. Esto es propio del estilo del villancico barroco donde tras interpretar las coplas se vuelve al estribillo.

- **Cuadro de análisis.**

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Estribillo | introducción | *a* | Re M | 1 - 6 |
| | exposición | *a´* | | 7 -16 |
| | | *a´´* | | 16 -22 |
| | | *b* | La M<br>Re M | 22 - 31 |
| Recitado | | *c* | Si m | 32 - 45 |
| Aria | | *a* | Si m | 46 - 55 |
| | | *a´´´* | | 56 - 67 |
| | | *a´´´´* | | 68 - 100 |
| | | *a* | | 101 - 110 |
| | | *d* | Re M | 110 - 128 |
| | | *a´´´´* | Si m | 129 - 142 |
| | | *a* | | 143 - 152 |
| | | *e* | Re M | 152 - 170 |

- **Conclusiones.**

En primer lugar, como ya se mencionó en el análisis del estribillo, esta obra puede estar relacionada con el villancico *Lleguemos amantes* en cuanto a la doble advocación y estructura del villancico.

Por otro lado las secciones que componen esta obra pertenecen a la tradición tanto italiana como castellana y al igual que ocurre en villancicos analizados anteriormente este queda recogido dentro de la tipología de villancico – cantata.

Por ultimo cabe destacar la brevedad del estribillo y del recitado dotando de un mayor protagonismo al solo en la sección del Aria. Esto nos acerca más a la tradición italiana que castellana. Pero en relación con esta última vemos como tras la interpretación del aria, aun acabando en la tonalidad principal, un da capo nos hace repetir el estribillo, algo propio tras las coplas en el villancico barroco.

**8) Francisco Javier Bayo: Villancico a San Roque *Y en acordes cadencias.***

Este villancico tiene la autoría de Francisco Javier Bayo ya que en la voz del acompañamiento al arpa aparece una portada que aunque no corresponda con el título de este villancico la partichela sí que coincide armónicamente y estructuralmente con la obra. Además la grafía y las marcas de agua corroboran su autoría.

Al no tener relación la portada con el título diplomático de la obra, esta puede que no sea a cuatro voces si no a tres por lo que la voz entre corchetes del catálogo puede no ser verídica.

Por otro lado algo que hay que cambiar en el catálogo es el orden de las secciones ya que no concuerda. Si el recitado se interpretaría antes que el estribillo el título diplomático sería distinto. Por lo que para mantenerlo hay que cambiar el estribillo y colocarlo delante del recitado. Esto además concuerda con el orden lógico de secciones visto hasta ahora. Por lo que el orden es: Entrada – Estribillo – Recitado – Aria.

- **Entrada.**

Interpretada solo por los instrumentos los cuales nos presentan el material de *a*, sobre el que se elabora esta sección y la del estribillo. Se compone de 4 frases de 7 compases cada una todas ellas bajo la tonalidad principal de Do M.

- **Estribillo.**

Texto formado por tres estrofas de arte menor y asimétricas. Si las colocamos de forma continua podíamos estables rimas entre los versos: primero y sexto por un lado y cuarto y séptimo por otro, pero en forma global carecen de rima. La estructura seria abcdeadfghi. Relación música y texto silábica, donde este expone el contenido alegórico de la obra. Vemos la presencia de las tres voces del coro.

La forma en la que se presentan los temas tanto relacionados con A como nuevos tiene un carácter de forma rondó abaca.

- **Recitado.**

Texto formado por una estrofa de cuatro versos de arte mayor y asimétricos. Los versos son consonantes entre los versos; primero y segundo por un lado y tercero y cuarto por otro. La estructura es AABB.

Recitado con estructura en cuatro bloques de tres compases donde la primera es instrumental, la segunda expone el material en el tiple, la tercera en el contralto y finalmente en todas de manera homofónica.

- **Aria.**

Texto compuesto por una estrofa de arte menor asimétrica. La rima de sus versos forma una estructura de redondilla. Relación música y texto de carácter silábico.

En cuanto a la estructura vemos como crea las partes sobre un motivo nuevo expuesto al comienzo con los instrumentos. Tras exponer el tema al comienzo al que he denominado *f* crea como en el estribillo una forma rondo intercalando este tema junto a otros nuevos.

Vemos como al final de esta sección manda volver al estribillo como es común en los villancicos castellanos después de interpretar las coplas y así la obra acaba en la tonalidad principal de Do M y no en Re m.

- **Cuadro de análisis**

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Entrada | | *a* | Do M<br>Re m | 1 - 7 |
| | | *a´* | Do M | 8 - 14 |
| | | *a´´* | | 14 - 20 |
| | | *b* | | 21 - 27 |
| Estribillo | | *a´´´* | Do M | 28 - 31 |
| | | *c* | | 31 - 37 |
| | | *a´´´´* | | 37 - 46 |
| | | *d* | | 46 - 51 |
| | | *a´´´* | | 51 - 61 |
| Recitado | Introducción instrumental | *e* | Do M | 62- 68 |
| | exposición | *e´* | | 68 – 72 |
| | | *e´´* | | 72 - 75 |
| | | *e´´´* | | 75 - 78 |
| Aria. | | *f* | Fa M | 79 - 106 |
| | | *f´* | Do M | 107 - 129 |
| | | *g* | | 129 – 146 |
| | | *f´´* | | 146 - 180 |
| | | *h* | | 180- 197 |
| | | *Puente coro.* | | 197 - 199 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | *f* | Fa M | 199 - 226 |
| | | *i* | Re m | 226 - 244 |

- **Conclusiones.**

En primer lugar cabe destacar la proporcionalidad de las partes en la entrada y el recitado donde son creadas con una división de compases exacta de 7 u 3 compases respectivamente. Esto junto a la creación de las elaboradas partes del aria creadas en base al motivo f, nos muestra que este compositor tenía buenas cualidades para la composición.

En cuanto a las secciones vemos la convivencia de orígenes italianos y castellanos como vimos anteriormente solo que aquí conservamos también la sección de la entrada. Esto nos hace pensar que aunque no tengamos la datación de la obra esta sea algo anterior a la titulada *Pues no puede haber* del mismo autor.

Por último destacar que en la sección del aria no tenemos pasajes solistas como cabría esperar en una sección así, sino que se realiza por la intervención de las tres voces del coro. Esto se aleja de la práctica solista de origen italiano.

**9) Manuel Ibeas: Villancico a San Roque *Tributan los de Alfaro.***

Villancico adquirido a través de Jorge Ruiz Preciado. La transcripción no concuerda como vemos en el número de sección que aparece en el catálogo, por lo que la transcripción fue realizada posteriormente a la elaboración de este. La estructura final es: Estribillo – Recitado – Aria – Coro – Trio.

Algo novedoso que podemos ver en este villancico es la utilización de tres tiples dentro de un mismo coro. Esto no se ha visto en ninguna obra estudiada en este trabajo.

- **Estribillo.**

Texto formado por una estrofa de cuatro versos asimétricos de arte menor con rima consonante entre los versos segundo y cuarto. La estructura es abcb. Relación música y texto silábica, donde este muestra la parte alegórica de la obra.

Vemos una introducción instrumental que nos aporta el tema principal *a* que veremos en todo el estribillo y el recitado.

En la denominada exposición veremos la presencia de las voces con un tema nuevo con el propósito de crear un contraste melódico. La melodía de esta parte se mueve por las voces hasta que estas entran juntas en homofonía en la parte de a´´.

- **Recitado.**

Texto formado por dos estrofas de arte mayor y asimétricas. La primera se compone de cuatro versos con rima consonante entre los versos; primero y segundo por un lado y tercero y cuarto por otro. La estructura es AABB.

La segunda estrofa se compone de cuatro versos de arte mayor asimétricos con rima en forma de cuarteto.

Recitado dividido en tres partes donde la central está basada como ya mencionamos anteriormente en el motivo *a*.

- **Aria.**

Texto formado por dos estrofas de arte menor asimétricas. La primera de ellas contiene 5 versos asimétricos que formas una estrofa homeométrica donde los versos riman entre ellos formando la estructura aabbc quedando el último de ellos libre.

Vemos una introducción instrumental donde se va a presentar un nuevo motivo que estructurara toda esta sección, el motivo *f*. Este motivo dominara como vemos en el cuadro de análisis esta sección donde solo veremos motivos nuevos al final de esta. Uno de estos motivos nuevos, el motivo h, dará comienzo a la sección del coro.

- **Coro.**

Texto formado por una estrofa de siete versos de arte menor simétricos. La rima de los versos crea la estructura ssbcddb.

La estructura comienza con una introducción instrumental que da paso a la entrada en el compás 276 del coro completo en homofonía. El coro al completo continuará hasta el final de la sección creando diferentes contrapuntos.

- **Trio.**

Texto formado por tres estrofas de cuatro versos simétricos de arte menor cada una. Todas ellas se crean con la rima consonante entre los versos segundo y tercero, lo cual da la estructura abbc.

Vemos un cambio de tonalidad respecto a las secciones anteriores creando así un contraste armónico. Esta sección se repite para poder mostrar todas las estrofas, esto hace que esta sección sea muy semejante a las coplas de los villancicos barrocos castellanos. Las diferencia de ellas el hecho de que al finalizar esta sección no nos conduce al estribillo sino a la sección del coro.

- **Cuadro de análisis.**

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Estribillo | Introducción instrumental | *a* | Sol M | 1 - 15 |
| | | *a´* | Do M<br>Sol M | 16 – 28 |
| | Exposición | *b* | Sol M | 29 – 41 |
| | | *a´´* | | 41 – 58 |
| | | *a´´´* | | 58 – 79 |
| | | *c* | | 79 – 87 |
| Recitado | | *d* | Re M | 87 - 93 |
| | | *a´´´´* | | 94 - 105 |
| | | *e* | | 106 - 114 |
| Aria | Introducción instrumental | *f* | Sol M | 115 - 126 |
| | | *f´* | | 126 - 140 |
| | Exposición. | *f* | | 140 - 152 |
| | | *f´* | Re M | 152 - 168 |
| | | *f´´* | | 168 - 181 |
| | | *f´* | Sol M | 182 - 208 |
| | | *g* | Mi m | 209 - 223 |
| | | *f´´´´* | Sol M | 223 - 229 |
| | | *h* | | 230 - 247 |
| | | *i* | | 248 - 257 |
| Coro | | *h* | Sol M | 258 - 275 |
| | | *j* | Mi m<br>Sol M | 276 - 293 |
| Trio | | *k* | Mi b M | 294 – 301 |
| | | *k´* | Sol M | 302 - 315 |

- **Conclusiones.**

En primer lugar hay que recordar el cambio de secciones frente a las dadas en el catálogo. Vemos un número de secciones mayor a las tres tradicionales del villancico barroco de entrada, estribillo y copla. Esto nos indica una evolución y una incorporación de secciones provenientes de Italia, las cuales conviven con las tradicionales como el villancico rompiendo así los moldes establecidos por la tradición.

Algo que destacar en cuanto a la capilla musical y coro es la presencia de un tercer tiple y dos trompa en la sección de vientos. Esto nos indica que la capilla iba en aumento en cuanto a número de efectivos.

**10) Simeón Mazquiarán: Villancico a San Roque *Alfaro feliz ciudad.***

Destacar en primer lugar el cambio de título diplomático respecto al catálogo donde se le asigna *Huye peste cruel devoradora*. Este verso no aparece en la letra de ninguna sección de la obra ni en la portada. Por ello se asigna como título el primer verso del recitado.

Villancico fechado en 1833, lo que nos permitirá seguir con nuestra comparación en cuanto a la estructura, plantilla musical, etc. en cuanto a la plantilla musical cabe destacar la incorporación de clarinetes y flautas, instrumentos no vistos hasta ahora en este tipo de repertorio. También novedosa la incorporación de un contrabajo como sustituto del bajón.

- **Recitado.**

Texto formado por una estrofa de diez versos asimétricos de arte menor. Sus versos tienen rimas consonantes dando lugar a la estructura abbaaccddc. Vemos como la composición de esta estrofa parece realizada en forma espejo.

Comenzará con una introducción instrumental que presentara motivos utilizados a lo largo de la obra, como en la última sección del allegro no vivo. En la exposición incorpora las voces del tiple 1º y el bajete las cuales se presentan con un pequeño canon.

- **Aria.**

Texto compuesto por una estrofa de cuatro versos de arte mayor y simétricos con rima consonante entre ellos formando la estructura AABB.

Estructura compuesta por partes nuevas, donde no predomina las partes solistas sino que en esta aria vemos la participación de todo el coro formando solos, dúos, homofonía de todas las voces, etc. Cabe destacar los dos compases que inician esta sección que son compuestos en forma de lama de atención y que posteriormente serán la base de la melodía principal.

- **Allegro no vivo.**

Texto formado por una estrofa de cuatro versos de arte mayor asimétrica con rima consonante entre los versos creando una estructura igual a la del aria AABB.

Vemos la participación total del coro el cual comienza la sección con el tema b del recitado. Este tema va a ser el más importante de esta sección, el cual va a ser intercalado con temas nuevos para crear contrastes.

- **Cuadro de análisis.**

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Recitado | Introducción instrumental | *a* | Do M | 1 - 9 |
| | | *b* | | 10 – 18 |
| | | *b´* | | 19 - 34 |
| | Exposición | *c* | | 34 - 49 |
| | | *d* | Labm | 50 – 57 |
| | | *d´* | Do M | 57 - 66 |
| Aria | | *e* | La m | 67 – 76 |
| | | *e´* | | 77 - 83 |
| | | *e´´* | | 82 - 104 |
| | | *f* | Mi M | 105 - 112 |
| | | *g* | La m | 113 - 117 |
| | | *f´* | | 118 - 125 |
| | | *f´´* | La m | 126 - 139 |
| Allegro no vivo | | *b* | Do M | 140 - 147 |
| | | *b´* | | 148 - 155 |
| | | *h* | La m | 156 - 163 |
| | | *i* | Do M | 164 - 178 |
| | | *b* | | 179 - 186 |
| | | *b´* | | 187 - 194 |
| | | *h* | Do m | 195 - 202 |
| | | *b´* | Do M | 202 – 217 |

- **Conclusiones.**

Vemos una estructura sin ninguna sección proveniente de la tradición del villancico barroco ya que se prescinde del estribillo por el recitado. Por otro lado podemos apreciar como la última sección se crea en base al motivo b del recitado, algo que nos recuerda a la relación entre estribillo y final de las coplas en los villancicos barrocos.

Algo que llama mucho la atención en las melodías y pasajes armónicos de esta obra es el mayor uso de los cromatismos, una práctica poco usada con tanta notoriedad como aquí.

El cambio de título diplomático volvería a mostrarnos otra errata en el catálogo.

Por último apreciar el crecimiento de la plantilla musical con forme pasan los años y nos adentramos en el siglo XIX.

**11) Simeón Mazquiarán: Villancico a San Roque *En esta noble ciudad.***

Esta obra tiene como título diplomático en el catálogo Noble ciudad San Roque pero este verso nos el primero en aparecer. Con el estudio de la letra vemos como el andante comienza con el verso En esta noble ciudad y es este el que debe dar nombre a la obra.
Por otro lado vemos como en el catálogo no aparece las secciones de esta obra por lo que con el análisis de la obra hemos realizado la siguiente estructura: Introducción – Andante – Recitado – Allegretto.
Esta obra se crea tan solo un año después que la anterior, también del mismo MC, por lo que veremos ciertas semejanzas con este. Una de ellas es la plantilla musical la cual crece pero mantiene los dos clarinetes, la flauta y el contrabajo entre otros.

- **Introducción**.

Sección instrumental que nos aporta materiales que vamos a ver a lo largo de la obra. Más concretamente en el allegretto. Esta sección tiene por compas un 3/8 algo no visto hasta ahora en este tipo de repertorio.

- **Andante.**

Texto formado por una estrofa de cuatro versos de arte menor y asimétricos. La rima entre los versos crea una redondilla donde su estructura es abba.
Estructuralmente se crea con motivos nuevos y no extraídos de la introducción como solía hacerse anteriormente. Vemos además un cambio de compas a 3/4 que en si ya crea un contraste respecto a la introducción. El material del motivo *d* que aparece en esta sección servirá como comienzo del recitado.

- **Recitado.**

Texto compuesto por una estrofa de 6 versos de arte mayor asimétricos. Los versos riman de forma consonante entre ellos formando la estructura AAbBCD.
Estructuralmente se compone de motivos nuevos exceptuando, como ya dijimos anteriormente, el comienzo ya que este se realiza sobre el motivo *d*.
Sección donde no participan todas las voces ya que el tiple dos o el contralto no intervienen. A pesar de participar el resto de voces nos encontramos con un gran número de pasajes a solo o a dúo, algo que nos acerca a la tradición italiana. Además apreciamos la falta de instrumentos de la plantilla musical como la flauta o el contrabajo.

- **Allegretto.**

Texto formado por una estrofa de ocho versos asimétricos y de arte menor. Los versos riman de forma consonante entre ellos formando la estructura: abcadaba.

Esta sección se basa en el material *a* de la introducción el cual lo alterna con el motivo nuevo *i*. Vemos también en esta sección el compás de 3/8 al igual que en la introducción. Por ultimo tenemos la capilla musical y coro al completo que es algo que no vemos en la primera sección.

- **Cuadro de análisis**.

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Introducción | | *a* | Sol M | 1 -13 |
| | | *b* | Sol m | 13 - 26 |
| | | *a´* | Sol M | 26 - 37 |
| Andante | | *c* | Mi m | 38 – 49 |
| | | *c´* | | 50 - 61 |
| | | *d* | | 62 - 75 |
| | | *e* | Do M | 76 - 82 |
| | | *c´´* | Mi m | 83 - 101 |
| Recitado | | *d* | Sol M | 102 - 112 |
| | | *f* | Mi m | 112 – 114 |
| | | *g* | | 115 – 121 |
| | | *g´* | | 122 - 125 |
| | | *h* | | 126 - 137 |
| Allegretto | | *a* | Sol M | 138 - 142 |
| | | *i* | Sol m | 143 - 157 |
| | | *i* | | 158 - 169 |
| | | *a* | Sol M | 170 - 179 |
| | | *a´* | | 179 - 202 |

- **Conclusiones**.

Vemos una plantilla musical muy similar, aunque esta es más extensa, a la del villancico anterior creado por el mismo MC. Esto nos muestra como la plantilla crece de un año para otro.

Por otro lado vemos un número mayor de secciones donde apenas la introducción nos muestra algo de la tradición del villancico barroco.
Por último y al igual que en el anterior el cambio de título diplomático volvería a mostrarnos otro fallo en el catálogo.

**12) Francisco Secanilla: Villancico a San Roque *Que portento de amor.***

Villancico más antiguo que los vistos anteriormente por Mazquiarán pero este tiene la peculiaridad de ser el único que tiene solo las secciones propias de la cantata italiana. Ambas secciones como se ve en el análisis están muy descompensadas entre sí en cuanto a proporcionalidad.

- **Recitado**.

Texto formado por una estrofa de 8 versos de arte mayor y asimétricos. El texto aparece solo en la voz del contralto y el tenor. Vemos como su extensión es muy corta comparada con la extensión del aria.

- **Aria**.

Texto formado por una estrofa de 9 versos de arte menor y asimétricos. Estos tienen una rima consonante que crea la estructura abacdbeef. Vemos la aparición continua de temas nuevos. La extensión es considerablemente grande comparándola con el recitado lo que crea una mala compensación de secciones.
Para esta sección se recurrirá a toda la plantilla orquestal. En el inicio de esta sección vemos una introducción instrumental. Posteriormente el coro ira entrando en diferentes bloques según el tema.

- **Cuadro de análisis**.

| Secciones. | Subsecciones. | Partes. | Armonía. | Compases. |
|---|---|---|---|---|
| Recitado | | *a* | Sol M | 1 -11 |
| | | *b* | | 11 - 13 |
| | | *a* | | 13- 23 |
| | | *c* | | 23 – 33 |
| | | *d* | | 33 - 38 |
| Aria | Introducción instrumental | e | Do m | 39 - 51 |
| | | f | | **51 - 66** |
| | | g | Do M | 66 – 77 |
| | | e´ | Do m | 78 – 89 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | h | Do M | 89 – 95 |
| | | h | | 95 – 103 |
| | | i | | 103 – 111 |
| | | g´ | Do m | 111 – 120 |
| | | g´´ | | 120 - 129 |
| | | J | Sol M | 129 -137 |
| | | j´ | | 137 - 147 |
| | | f | Mi b M | 147 - 167 |
| | | k | | 167 – 183 |
| | | g´´´ | Sol m | 183 – 199 |
| | | j´´ | | 200 - 216 |
| | | l | Do m | 217 - 224 |
| | | m | | 224 – 228 |
| | | n | | 228 - 256 |

- **Conclusiones.**

Aunque no estemos ante la obra más moderna de todas las analizadas en este trabajo sí que podemos decir que esta es la más alejada de la tradición del barroco castellano. Obra que se encuentra más cerca de la cantata italiana que al villancico tradicional.

La plantilla musical no es tan grande como la utilizada por Mazquiarán en los villancicos analizados anteriormente pero sí que dispone de una trompa y un violonchelo. Esto nos muestra que está a caballo entre la plantilla tradicional de los villancicos de mediados del siglo XVIII y las plantillas del siglo XIX.

## **2.4.**Conclusiones.

Tras haber realizado el análisis completo de las obras y su contesto hemos podido llegar a varias conclusiones que responden a los objetivos propuesto al comienzo de este trabajo.

En primer lugar, dentro del análisis contextual de las obras, hemos visto que la encíclica *Annus qui hunc* llega a Alfaro el 21de mayo de 1806. Esta encíclica prohíbe los villancicos de la natividad pero no afecta a los villancicos a San roque ya que a principios del siglo XIX y hasta los años 30 de este nos encontramos con villancicos a esta advocación con los MC Simeón Mazquiaran y Francisco Secanilla. Esto podría deberse a que esta advocación es una de las más importantes del año para la localidad de Alfaro, esto queda demostrado por la

policoralidad en muchas de las obras y por el número de instrumentistas de la capilla que interpretan las obras.

Por otro lado apreciamos en aquellas obras datadas, una evolución en el uso de las secciones. En los villancicos cercanos a la mitad del siglo XVIII vemos una presencia de secciones más ligadas con la tradición del villancico barroco cuyas secciones principales como bien sabemos son el estribillo y la copla. Cuanto más nos acercamos al siglo XIX van a pareciendo más frecuente mente secciones propias de la cantata italiana como son el recitado y el aria. Estas secciones no llegan jamás a suplir por completo a las secciones tradicionales del estribillo o la copla, salvo la excepción del villancico Que portento de amor, sino que conviven con ellas hasta los años 30 del siglo XIX que se conozca.

Francisco Javier Bayo es un buen ejemplo para lo expuesto en el párrafo anterior pero además cabe destacar a este MC por su estilo compositivo. Es de destacar su tratamiento de los materiales ya que de un uno o dos motivos es capaz de componer una obra entera rica en contrastes y bellos pasajes melódicos como en el aria de la obra *Y en acordes cadencias*.

Algo de lo que me he dado cuenta tras el análisis de las partituras es que cuando los temas son expuestos en la introducción de un villancico estos serán reutilizados dentro del estribillo si lo hubiere pero más difícilmente dentro de recitativos o arias.

Respecto a la capilla musical podemos apreciar, dentro de las obras datadas, que esta va creciendo en número de músicos con el paso del tiempo. Claros ejemplos son las obras de Mazquiarán si son comparadas con las de Francisco Javier Bayo. Mientras que el segundo tiene una platilla musical muy reducida como en su obra Pues no puede haber Mazquiarán utiliza una capilla con dos clarinetes, dos trompas, flauta y violonchelo entre otros. No se ha conseguido saber, aun inspeccionando los libros de fábrica de esos años, si los instrumentistas del clarinete o flauta eran fijos o contratados para la fecha pero queda reflejado el interés de que participaran en la celebración.

Por último este trabajo ha de servir para tener consciencia de las erratas que se han encontrado en el catálogo del archivo de la colegiata de San Miguel. Las cuales deben advertir a futuros investigadores ya que posiblemente encontremos más entre sus páginas.

**2.4.1.** Tablas definitivas obras estudiadas y editadas.

## 1) Tabla de obras estudiadas y editadas.

| Nº | Compositor | Cargo y estancia | Género, advocación | Título y fecha | Plantilla de músicos | estructura | Signatura |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Anónimo. | | Villancico a San Roque /Yreneo | *Lleguemos amantes* | Coro 1: S1, S2, A, T<br>Coro 2: S, A, T, B<br>vl1, vl2, vln, tp, órg. | Estribillo<br>Recitado<br>Aria | E-ALF 111 |
| 2 | Fracisco Javier Bayo ( 1726 – 1778) | MC entre 1744 y 1778 | Cántico a 8 a San Roque | *Fue Roque rayo ardiente*. 1766 | Coro 1: S1, S2, A, T<br>Coro 2: S, A, T, B<br>vl1, vl2, bjn, arp. | Introducción<br>Estribillo<br>Coplas-minué<br>Coplas | E-ALF 112 |
| 3 | Anónimo. | | Villancico a 8 a San Roque | *Jubiloso Corazón*. 1792 | Coro 1: S, A, T, B<br>Coro 2: S1, S2, A, T<br>vl1, vl2, tp, órg. | Estribillo<br>Recitado<br>Minué | E-ALF 113 |
| 4 | Anónimo. | | Villancico a San Roque | *Llega ciudad ilustre* | Coro 1: S, A, T, B<br>Coro 2: S, A, T, [v]<br>vl1, vl2, tp, órg, b. | Estribillo<br>Recitado<br>Aria | E-ALF 114 |
| 5 | Anónimo. | | Villancico a dúo a San Roque | *Venid doleintes, enfermos.* | S, A, vl 1, vl2, tp1, tp2, órg, ac. | Recitativo<br>Aria<br>Minueto | E-ALF 115 |
| 6 | Anónimo. | | Villancico y Aria a San Roque | *Vivas aplaudan patrón sagrado.* | Coro: S1, S2, A, T<br>vl1, vl2, tp1, tp2, b, órg, ac. | Estribillo<br>Recitado<br>Aria | E-ALF 116<br>E-ALF 117 |
| 7 | Francisco Javier Bayo ( 1726 – 1778) | MC entre 1744 y 1778 | Villancico a San Roque /Yreneo | *Pues no puede haber*. 1772 | Coro: S1, S2, A, T<br>vl1, vl2, bjn, arp. | Estribillo<br>Recitado<br>Aria | E-ALF 300 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | Francisco Javier Bayo ( 1726 – 1778) | MC entre 1744 y 1778 | Villancico a San Roque | *Y en acordes cadencias* | S, A, B, vl1, vl2, bajn1, bajn2, órg, arp. | Entrada<br>Estribillo<br>Recitado<br>Aria | E-ALF 301 |
| 9 | Manuel Ibeas (¿- 1829) | MC entre 1786 - 1792 | Villancico a San Roque | *Tributan los de alfaro* | S1, S2, S3, A, T, B, vl1, vl2, vln, tp1, tp2, órg. | Estribillo<br>Recitado<br>Aria<br>Coro<br>Trio | E-ALF 352 |
| 10 | Simeón Mazquiarán | MC entre 1832 - 1834 | Villancico a San Roque | *Alfaro feliz ciudad*. 1833 | S, S, A, T, B, vl1, vl2, vln, cb, fl, cl1, cl2, órg. | Recitado<br>Aria<br>Allegro no vivo | E-ALF 371 |
| 11 | Simeón Mazquiarán | MC entre 1832 - 1834 | Villancico a San Roque | *En esta noble ciudad*. 1834 | S1, S2, A, T, B, vl1, vl2, cb, vln, fl, cl1, cl2, órg. | Introducción<br>Recitado<br>Andante<br>Allegretto | E-ALF 372 |
| 12 | Francisco Secanilla | MC entre 1797 - 1800 | Villancico a San Roque | *Que portento de amor*. | S1,S2, A, T, vl1, vl2, tp, b, órg. | Recitado<br>Aria | E-ALF 385 |

Tabla A2.

## 2) Tabla de obras relacionadas no utilizadas.

| Nº | Compositor | Cargo y estancia | Género y advocación | Título | Plantilla de músicos | Estructura | Causa | signatura |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Anónimo | | Villancico a San Roque. | *Al célebre día*. | A, B, S, T, ac. | Estribillo Recitativo Aria | Faltan dos voces del coro y solo disponemos del acompañamiento. | E-ALF 109 |
| 2 | Anónimo | | Villancico a San Roque. | *Albricias cielo.* | Coro: S1, S2, A, T Coro: S, A, T, B vl1, vl2, arpa. | Estribillo Recitativo Aria Coplas. | No se dispone del recitativo ni del aria en las voces, solo Estribillo y coplas. | E-ALF 110 |
| 3 | Francisco Javier Bayo ( 1726 – 1778) | MC entre 1744 y 1778 | Villancico a San Roque /Miguel. | *Clarín de la fama sonoro.* | T | Estribillo Recitado Aria | Solo tenemos voz del tenor. | E-ALF 290 |
| 4 | Francisco Javier Bayo ( 1726 – 1778) | MC entre 1744 y 1778 | Villancico a San Roque /Miguel. | *Y al son de los Clarines* | S, A, B, vl1, vl2 | Estribillo Recitado Aria | No disponemos del aria ni del recitativo en la parte vocal. Sí con letra a San Miguel. | E-ALF 297 |
| 5 | Francisco Javier Bayo ( 1726 – 1778) | MC entre 1744 y 1778 | Villancico a San Roque. | *Dándole al viento místico.* | Coro: S1, S2, A, T. Coro: S1, S2, A, B. Vl1, órg, ac, guión. | Estribillo Recitado Aria | No disponemos del aria. | E-ALF 298 |
| 6 | Alejo Sierra. | MC entre 1744 y 1778 | Villancico a San Roque. | 1809. | Tp. | | Solo voz de trompa. | E-ALF 425 |

Tabla A3.

## 3. Bibliografía

En la presente bibliografía expondré los libros expuestos anteriormente, todos ellos mencionados en los pies de página, con el fin de especificar las paginas o partes consultadas de los mismos.


- BOMBI, Andrea (2011). *Entre tradición y modernidad, el italianismo musical en valencia (1685 – 1738).*Valencia. Institut Valenciá de la Música.

- CARREIRA, Xoán Manuel (2000). "Alfaro", en E. Casares (ed.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana* Vol. I, pp. 260 – 261.

- GARCÍA CALVO, A. (2010). "Ceremonial litúrgico de la Real e insigne Colegial de Alfaro". *Gracurris revista de estudios alfareños,* Vol. 21 (2010), pp. 113 – 163.

- GARCIA-BERNALT ALONSO, Bernardo (2014). *En sonoros acentos, La capilla de música de la universidad de Salamanca y su repertorio (1738 – 1801)*. Salamanca. Ediciones universidad de Salamanca.

- LEZA, José Máximo (ed.) (2014). *Historia de la música en España e Hispanoamérica, La música del siglo XVIII,* Vol.4. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

- MARIN, Miguel Ángel. (2002). *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca* (Spain). Kassel, Reichenberger.

- _____ (2005). Familia, colegas y amigos. Los músicos catedralicios de la ciudad de Jaca durante el siglo XVIII. *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Valencia. Edicion universitat de València. Pp.115-144.

- MARTÍNEZ DIEZ, Joaquín. (1983). *Historia de Alfaro*. Logroño. Instituto de estudios riojanos.

- ____ (1992). La música religiosa en la iglesia colegial de San Miguel de Alfaro. *Gracurris revista de estudios alfareños, 1*. pp. 189 - 195.

- PRECIADO RUIZ, Jorge. PASQUIER VELÁZQUEZ, Isabel. (2007). *Catálogo del archivo de música de la colegiata de San Miguel de Alfaro*. Logroño. Instituto de estudios riojanos.

- ____ (2013). Música y músicos al servicio de una colegiata. *Gracurris revista de estudios alfareños, 24*. pp. 11 – 42.

- TORRENTE, Álvaro. (1996/97). ``Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España Moderna´´. *Artigrama*, Nº12. pp. 217 – 237.

- TORRENTE, Álvaro. 2010. ``<< Misturadas de castelhandas com o oficio divino>>: la reforma de los maitines de navidad y reyes en el siglo XVII´´ en M. A. Marín (ed.), *La ópera en el templo*. Logroño. pp. 193 – 235.

## 4. Agradecimientos.

Tras haber realizado el trabajo fin de grado quiero escribir este apartado de agradecimientos a todas aquellas personas que sin su ayuda todo esto no hubiera sido posible. Ha sido un período de aprendizaje intenso y duradero que no solo me ha ayudado a adentrarme en el mundo científico de la musicología, sino que también me ha servido para conocerme a mí y el entorno que me rodea. Escribir este trabajo me ha ayudado a conocer más sobre mi ciudad, su historia y su cultura; y es por todo esto por lo que me gustaría agradecer a todas aquellas personas que me han ayudado y apoyado durante este periodo.

En primer lugar dar las gracias de manera muy especial a D. Alejandro Pérez González y D. Javier Martín Martija párrocos de las iglesias de San Miguel Arcángel y de la iglesia de Ntra. Sra. del Burgo en Alfaro. Agradecer su plena disposición para abrir el archivo siempre que se lo requería y así poder acceder a las fuentes. Además destacar su ayuda en la búsqueda de libros de fábrica o libros de actas capitulares dentro del archivo.

En segundo lugar agradecer al musicólogo alfareño Jorge Ruiz Preciado quien realizó la catalogación de las obras musicales del archivo de la colegiata en 2007. Su ayuda ha sido muy importante para mí, ya que los numerosos encuentros, entrevistas y revisiones de obras en el propio archivo fueron determinantes para algunos de los pasos dados en el transcurso del trabajo.

Agradecer a mi tutor, Don José Máximo Leza su ayuda en la elección del tema y su guía para la elaboración del trabajo. Además cabe destacar la ayuda mediante el préstamo de materiales, en muchos casos personales, facilitándome así las herramientas más que suficientes para completar este trabajo fin de grado de manera satisfactoria.

Muchas gracias por vuestro tiempo y dedicación para que este trabajo sea posible.

Arturo Calvo Martínez

En Alfaro a 5 de septiembre de 2018.

## 5. Anexos.

En la realización de los siguientes apartados del trabajo mostraré las transcripciones y las letras de cada una de las obras que componen este trabajo así como las fotos originales de las obras he ido haciendo personalmente en el archivo de la colegial a lo largo del trabajo. Además incluiré un apartado con las fotos originales de las actas capitulares y otros documentos que han sido utilizados para la realización de este trabajo.

### 5.1 Edición crítica.

En este apartado expondré aquellos cambios que he realizado en las obras originales a la hora de su transcripción a notación moderna. Así también se muestran ciertos criterios propios utilizados para crear una transcripción lo más fiable a la original posible ya que algunas de ellas han sufrido modificaciones y deterioros con el paso del tiempo.

He añadido aquellos cambios lógicos por comparación con otras voces o pasajes análogos. Aquellos cambios que pueden parecer lógicos en la interpretación en cuanto a técnica o dinámicas se refiere quedan en la gran mayoría de trascripciones, siempre y cuando no vengan específicamente señalados en la original, a criterio propio del intérprete. Por último, todas las transcripciones han sufrido cambio en las armaduras de las voces pasando todas a escritura moderna de clave de sol y de Fa, dejando de un lado las claves de Do que aparecen en las voces.

1) Anónimo: ***Lleguemos amantes*** E-ALF 111.

Estribillo

- C. 113, añadido con corcheas con la nota La en el violonchelo, por comparación con el violín 1º.
- C. 125, aparece la nota Sol # en la voz del órgano. Es quitada ya que crea disonancia en la armonía.
- C. 67, compás añadido en la voz del contralto 1º por comparación del contralto 2º.
- Cc. 123 – 124, notas redondas ligadas dentro de la voz del tenor 2º por comparación con las otras voces.

Aria

- C. 32, compás añadido en la voz del violonchelo con las notas acordes a la armonía y respetando el patrón del compás siguiente.
- C. 63, añadido de un sostenido a la nota Do en la voz del órgano por disonancia en la armonía.

2) Francisco Javier Bayo: ***Fue Roque rayo ardiente*** E-ALF 112.

- Faltan instrumentos, que son completados ya que se encontró en otra obra del catálogo las partichelas de estas partes. Concretamente en la obra catalogada como la 299 *Noble naciste pira sagrada*. De Francisco Javier Bayo.

Estribillo

- C. 9, añadido de sostenido a la nota Sol en el violín 1º por comparación con el violín 2º, y por cuestión armónica.
- C. 102, añadido de sostenido a la nota de Sol en la voz del contralto 1º por cuestión armónica.

Coplas

- C. 60, Cambio de un último Do a un Si en el contralto 1º por comparación con el contralto 2º.

3) Anónimo: ***Jubiloso corazón*** E-ALF 113.

- Partes: Estribillo/recitado – Minueto. No aparece en el catálogo.

Estribillo

- C. 104, añadido de sostenido a la nota Sol en el violín 1º por comparación con el violín 1º y por cuestión armónica.
- C. 156, compás suprimido en el violín 2º para que cuadre con las demás voces.
- Cc. 97 – 107, Quito 3 compases del violón, la trompa y el órgano para que cuadre con las demás voces.
- C. 156, compás suprimido en el violón para que cuadre con las demás voces.
- C. 166, quitar un Sol redonda en la voz de la trompa para que cuadre con las demás voces.
- C. 189, repite el compás anterior en la voz del órgano para que cuadre con las demás voces.
- C. 198, cambio del Re semicorchea en la voz del tenor que pasa a ser corche para completar el compás.
- C. 80, se repite en la voz del contralto del segundo un compás del comienzo del estribillo.

Minué

- C. 32, en el violín 2 aparece un Re en la segunda fusa del compás y es cambiada por un Do acorde al movimiento de las voces del violín 1º.

4) Anónimo: ***Llega ciudad ilustre*** E-ALF 114.

Estribillo.

- C. 85, se añade el # al Do en el tenor 2º por comparación con el tenor 1º.
- C. 39, las trompas quizás deberían subir una octava pero esto es algo que queda a criterio del intérprete.
- C. 99, las dos últimas negras del órgano son un Fa –Re en la mano derecha y no Mi –Re como aparece en la partitura original.

Aria

- C. 52, compás añadido en el violín 2º por comparación con el violín 1º.
- C. 141 en el Allegretto del aria, añadido en las trompas ya que falta un compás son 23 y hay 22. Añadido respetando al armonía y con el patrón rítmico correspondiente a esta parte.
- Cc. 10 – 17 en el Allegretto del aria, Se quitan esos compases en la voz del tenor para que cuadre con las demás voces.

5) Anónimo: ***Venid dolientes enfermos*** E-ALF 115.

- Acompañamiento puesto en la voz de Arpa.
- Voz del acompañamiento es igual que la del violón en el recitado.

Recitado

- C. 77, se añade el silencio de la 4ª parte en el tiple para completar el compás.
- Minueto que no aparece en el catálogo del archivo. En tempo 3/8.

6) Anónimo: ***Vivas aplaudan patrón sagrado*** E-ALF 116 - 117.

- Estructura final: Recitado – estribillo – Aria.
- El acompañamiento es puesto al violón.

Recitado

- C. 14, en la trompa primera hay un pulso de más, por el número de notas he convertido las negras en corcheas.

- C. 48 en el violín 1 nos encontramos un sol en la semicorchea convertido a bemol por cuestión de armonía.
- C. 55, falta el contralto.

Aria

- C. 47 en el aria, en el violín 2º la nota Si es negra aunque ponga corchea en la partitura. Para completar el compás.

7) Francisco Javier Bayo: ***Pues no puede haber*** E-ALF 300.

- Acompañamiento y Bajo para violines puesto en el Fagot.
- C. 122 en el aria, se añade bemol al Do en el violín 1º por cuestión armónica con el violín 2º.

8) Francisco Javier Bayo: ***Y en acordes cadencias*** E-ALF 301.

- Orden mal en el catálogo. Entrada –Estribillo –Recitado -Aria
- C. 34 en el estribillo, Calderón añadido en el último silencio en el acompañamiento del arpa, y en la voz de los fagotes.
- C. 105 en el aria, la parte del violín 2º está mal y se sustituye por la parte del violín primero ya que en esta parte está en continua imitación.

9) Manuel Ibeas: ***Tributan los de Alfaro*** E-ALF 352.

Estribillo.

- C. 14, en el último tiempo del original en el violín 2º, las figuras son dos corcheas. Se modifican por corchea con puntillo-semicorchea por comparación con violín 1º.
- C. 14, se añade al violín 2ºun sostenido al mi por floreo y comparación con el violín 1º
- C. 17, en el original el compás de la trompa 2ª comienza con una blanca. Se sustituye por dos negras por analogía con trompa 1ª.
- C. 19, se añade un sostenido al sol en el violín 2º por floreo y comparación con violín 1º.
- C. 35, se añade un silencio de negra en el último tiempo del violín 1º.

- Cc. 57, 62, 67 y 72, dentro de las voces del violín 1º, violín 2º, tiple 2º y tiple 3º se añade un sostenido al sol y al mi por floreo y analogía con otras frases.

Recitado

- C. 91, en el original del tiple 1º la segunda figura del tercer tiempo es una semicorchea y se cambia por una corchea para que las figuras completen el compás.
- C. 102, se añade un sostenido al si en el violín.
- C. 103, el violín 1º tiene el sostenido en el do al final del compás. Se coloca en el primero para todo el compás.

Aria

- C. 124, en el original de la trompa 1ª la figura es blanca con puntillo. Se cambia a blanca y silencio de negra, por analogía con trompa 2ª y otros compases similares.
- C. 133, en el original de la trompa 1ª la figura es banca con puntillo. Se cambia a blanca y negra, por analogía con trompa 2ª y otros compases similares.
- C. 170, en el original del violín 1º el sol no tiene sostenido. Se añade por armonía desarrollo del cifrado y comparación con el tiple 1º.
- C. 169-174, en el original de la trompa 1º no aparecen estos seis compases en silencio. Se añaden por comparación con trompa 2º.
- C. 180, en el original de órgano y violón no aparece este compás. Se añade para que puedan coincidir las partes y por comparación con trompas.
- C. 236, en el original de la trompa 2ª no aparece este compás. Se añade para que puedan coincidir las partes y por analogía con trompa 1ª.

Coro

- C. 278, en el original del tiple 2º las figuras del primer tiempo son dos corcheas. Se cambian a corchea con puntillo-semicorchea por analogía con S1, S3 y T.

10) Simeón Mazquiarán: ***Alfaro feliz ciudad*** E-ALF 371.

- Encontramos un problema de transcripción en la introducción por el arreglo pegado encima del original. Las partes que faltas son:
    - Clarinetes.
    - Contrabajo, solo se conserva el arreglo y no el original. Se considera arreglo ya que el objetivo de este es acortar en duración la sección primera correspondiente a la introducción.

- En la partichela del órgano se desecha aquella parte que corresponde a las repeticiones del resto de instrumentos, que aparecen tachadas. Por lo que se trascribe sin repeticiones.
- Finalmente tome la versión original, a pesar de dejar algunos compases del clarinete y del contrabajo (primera sección) sin transcribir, por lo que el título de la obra debe cambiar. El titulo sería *Alfaro feliz ciudad*.

- C. 78 en el allegro no vivo, se añade el calderón al final en la voz del violón.
- C. 56 al 59 en el allegro no vivo, se repiten los compases, 59 inclusive, a continuación de estos para que cuadre con las demás voces.

11) Simeón Mazquiarán: ***En esta noble ciudad*** E-ALF 372.

- La introducción en la voz del contrabajo ha sido creada con el material del allegreto en 3/8 del final, que imita el comienzo en la partitura original.
- El recitado no puede ser trascrito en su totalidad ya que una cinta blanca impide que sea legible en muchos instrumentos. Por lo que solo se ha trascrito 3 partes de las 5 totales.
- C. 64 en el andante /estribillo, se añade el calderón final en la voz del violín 1º.
- En el allegreto final se sigue las indicaciones de la partitura ya que no puede hacerse la parte completa debido a que hay una cinta pegada que impide la visibilidad.
- En la voz del tenor seguimos el papel original y no el arreglo con el fin de ser lo más fiel a la partitura original. De esta forma nos queda una entrada solista en el C. 12 del Andante /estribillo y no un dúo como en el arreglo posterior.

12) Francisco Secanilla: ***Que portento de amor*** E-ALF 385.

- C. 44 en el aria, la negra con puntillo que aparece en el Violín 1º pasa a negra para que cuadre el compás. Ocurre de la misma manera en el compás 49 del aria.
- Falta una hoja de la trompa. Por lo que no tenemos todas las partes de esta voz.
- En la parte del aria la voz del contralto aparecen mal los compases de espera, por lo que he ido cuadrándola tomando como referencia la voz del tenor.

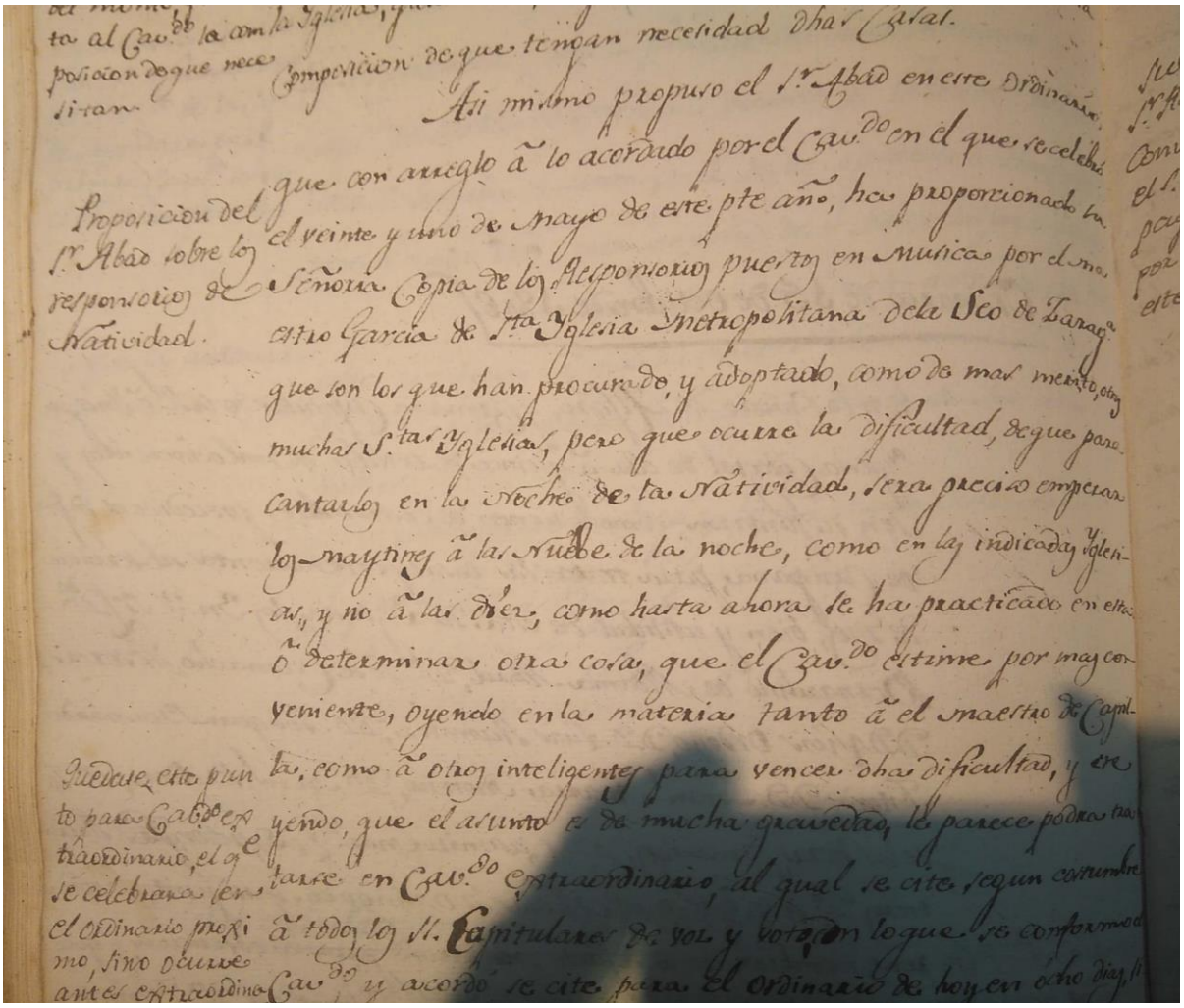
5.2 Actas capitulares y marcas de agua.

En este anexo se adjuntan las fotografías realizadas a las AC que nos han servido como base para el fundamento teórico expuesto y desarrollado en el cuerpo del trabajo.

1) AC del archivo de la colegiata de San Miguel. AC 22 de octubre de 1806.

ta al Cav.do la com-
posicion de que nece-
sitan.

Composicion de que tengan necesidad dhas Casas.

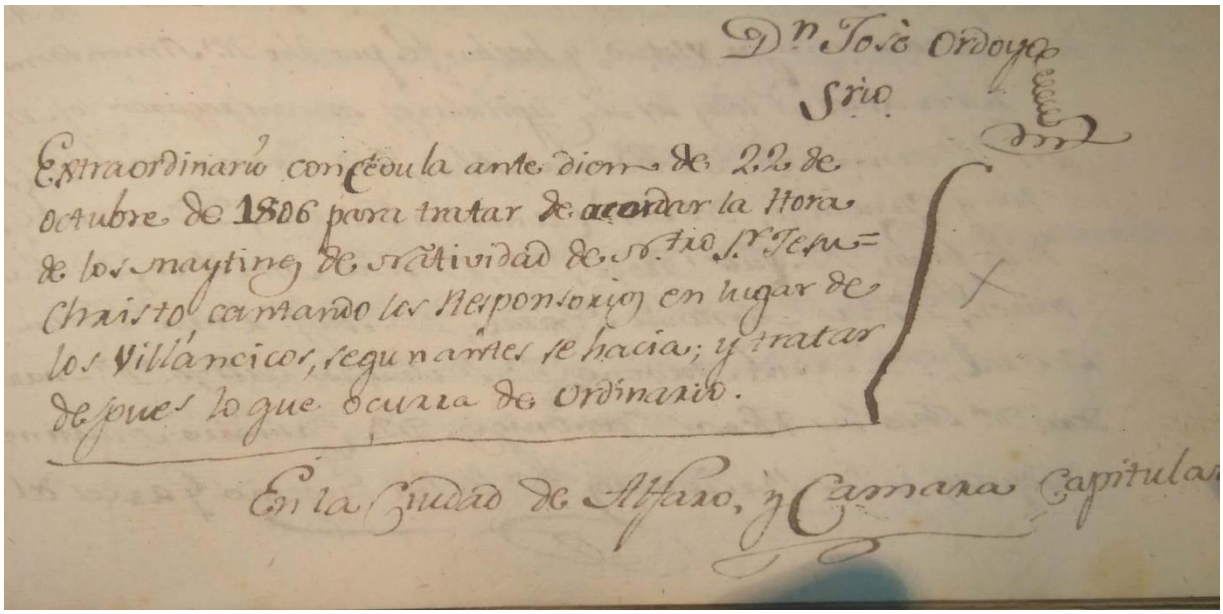


Proposicion del Sr. Abad sobre los responsorios de Natividad.

Asi mismo propuso el Sr. Abad en este Ordinario, que con arreglo â lo acordado por el Cav.do en el que se celebró el veinte y uno de Mayo de este pte año, ha proporcionado su Señoria Copia de los Responsorios puestos en Musica por el maestro Garcia de Sta. Iglesia Metropolitana de la Seo de Zarag.a que son los que han procurado, y adoptado, como de mas merito, otras muchas S.tas Iglesias, pero que ocurre la dificultad, de que para cantarlos en la Noche de la Natividad, sera preciso empezar los maytines â las Nuebe de la noche, como en las indicadas Iglesias, y no â las diez, como hasta ahora se ha practicado en esta ô determinar otra cosa, que el Cav.do estime por mas conveniente, oyendo en la materia tanto â el maestro de Capilla, como â otros inteligentes para vencer dha dificultad, y creyendo, que el asunto es de mucha gravedad, le parece podra tratarse en Cav.do extraordinario, al qual se cite segun costumbre â todos los SS. Capitulares de voz y voto, con lo que se conformo el Cav.do y acordó se cite para el Ordinario de hoy en ocho dias, si

Quedase este punto para Cab.do extraordinario, el q.e se celebrara en el Ordinario proximo, sino ocurre antes extraordina

AC 22 de octubre de 1806.



Dn. José Ordoyo
Srio.

Extraordinario con cedula ante diem de 22 de octubre de 1806 para tratar de acordar la Hora de los maytines de Natividad de N.tro S.r Jesu=Christo cantando los Responsorios en lugar de los Villancicos, segun antes se hacia; y tratar despues lo que ocurra de Ordinario.

En la Ciudad de Alfaro, y Camara Capitular

AC 22 de octubre de 1806.

10, Dn Thomas Maria Mayor, Dn Jose Gil, y Dn Nicolas Dominguez, y todos alli congregados, propuso el Sr Abad=

Proposicion del Sr Abad.

Que para cantar con mayor solemnidad los Maytines de Natividad de Nro Sr Jesu-Christo, segun el methodo adoptado en el Ordinario de veinte y uno de mayo de este pte año, de subrogar los Responsorios en lugar de los Villancicos, que antes se cantaban en dhos maytines, le parecia lo mas conveniente para conseguir dho fin, el adelantar una hora, dando principio á dha Solemnidad á las nueve pues de otro modo no habia tiempo suficiente para celebrarla como se habia propuesto, especialmte estando declarado por el Sr Maestro de Capilla, y demas inteligentes en musica, que el cortar los Responsorios que se habian traido de Tarazona, y proporcionarlos al tiempo antiguo de principiar dhos Maytines, era echarlos á perder, por lo qual, dijo, lo proponia al Cavildo para que, determinase, lo que tubiese por mas conveniente. y no habiendose conformado todos los Sres con dha proposicion, se determinó pasar á votacion, la que se executó en la forma sig.te=

Votacion

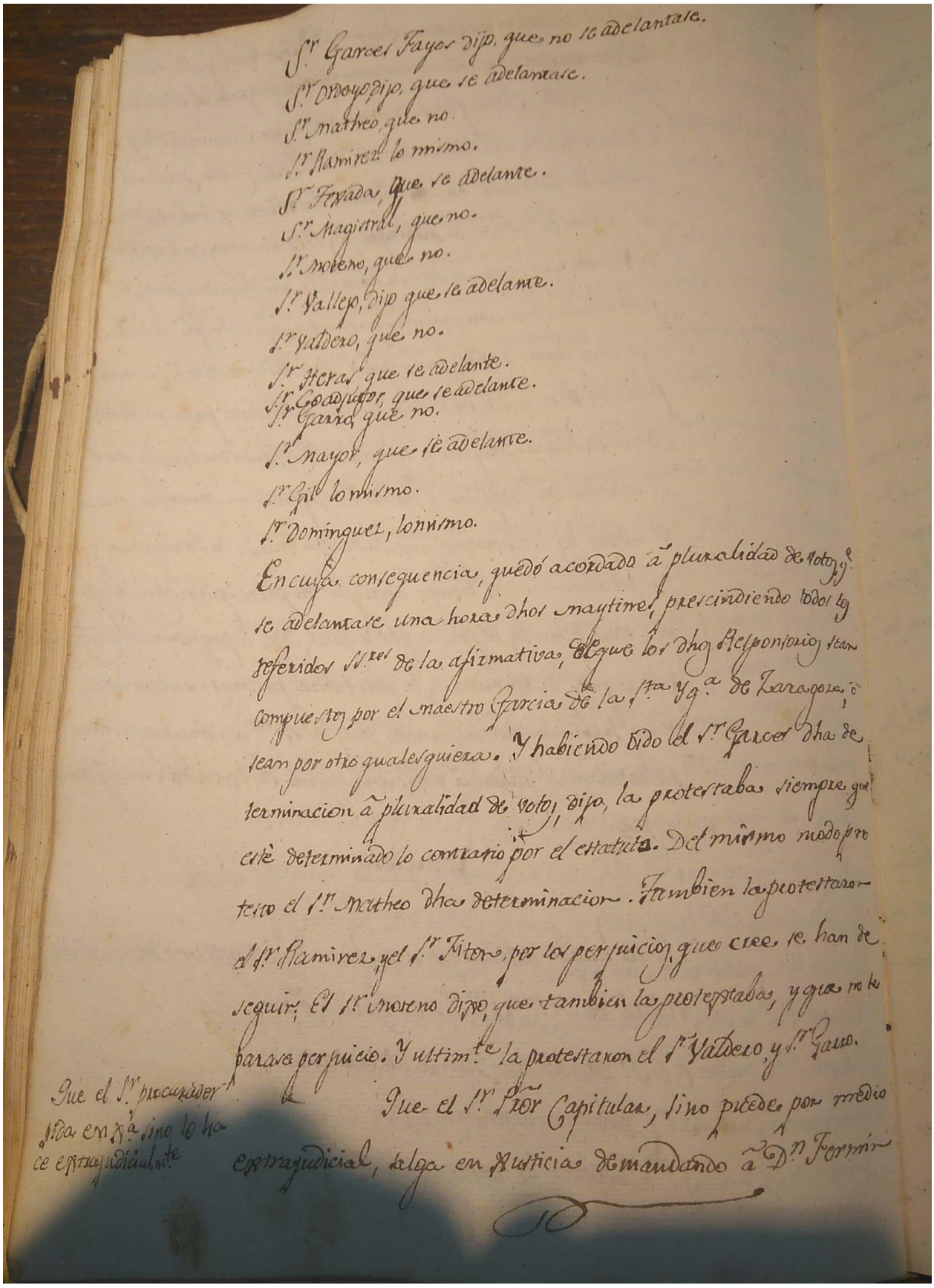
Si se hande adelantar una hora los Maytines de la Natividad de Nro Sr Jesu-Christo, ó no.

El Sr Abad dijo, que se adelantase.

Sr Chantre, lo mismo.

Sr Tesorero, lo mismo.

AC 22 de octubre de 1806



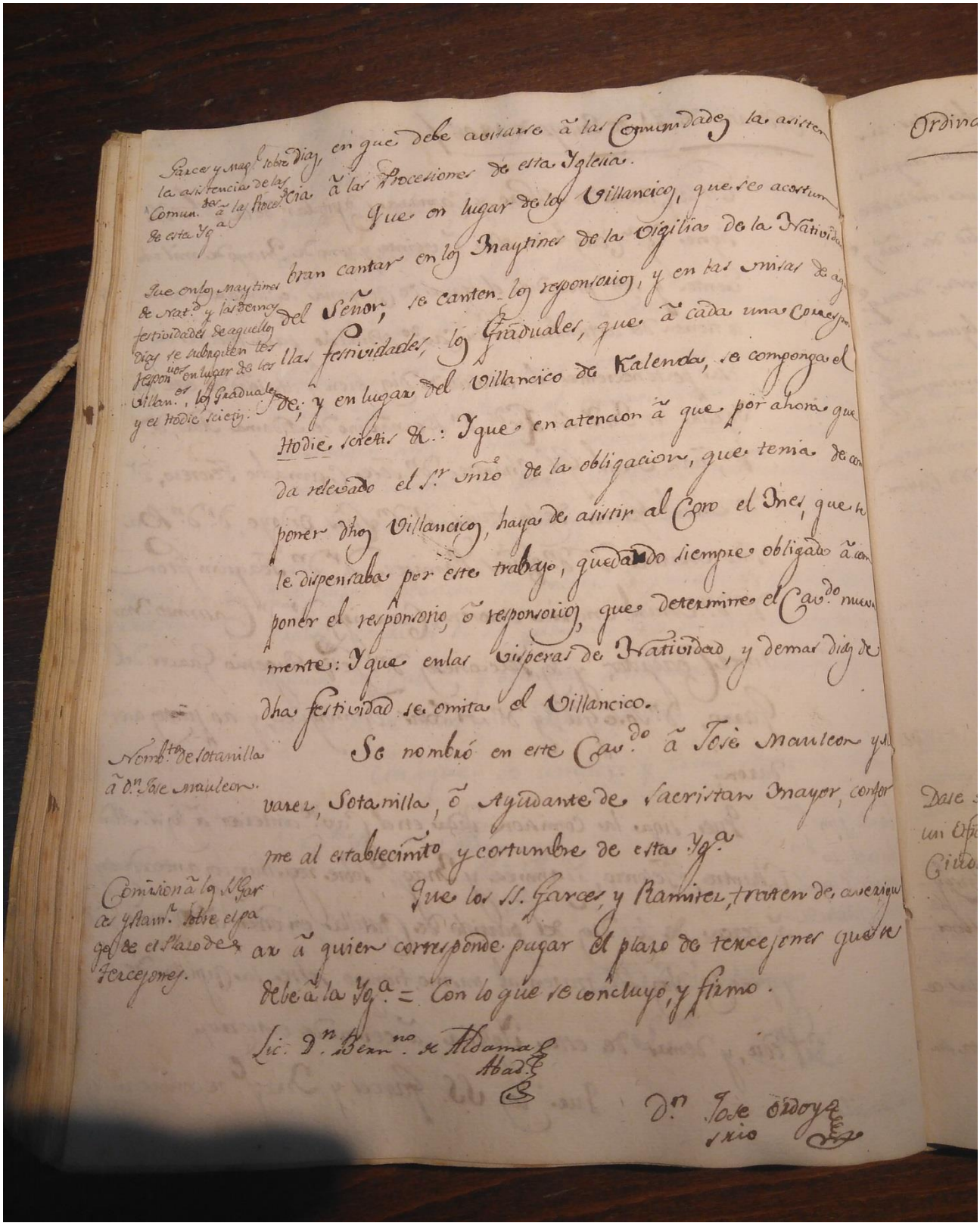
S.r Garces Fayos dijo, que no se adelantase.
S.r Ordoyo, dijo, que se adelantase.
S.r Matheo, que no.
S.r Ramirez lo mismo.
S.r Texada, que se adelante.
S.r Magistral, que no.
S.r Moreno, que no.
S.r Vallejo, dijo que se adelante.
S.r Valdero, que no.
S.r Heras que se adelante.
S.r Coadjutor, que se adelante.
S.r Garro, que no.
S.r Mayor, que se adelante.
S.r Gil lo mismo.
S.r Dominguez, lo mismo.

En cuya consequencia, quedó acordado á pluralidad de votos, q.e se adelantase una hora dhos maytines, prescindiendo todos los referidos SS.res de la afirmativa, de que los dhos Responsorios sean compuestos por el maestro Garcia de la S.ta Yg.a de Zaragoza, ó sean por otro qualesquiera. Y habiendo oido el S.r Garces dha determinacion á pluralidad de votos, dijo, la protestaba siempre que estè determinado lo contrario por el estatuto. Del mismo modo protesto el S.r Matheo dha determinacion. Tambien la protestaron el S.r Ramirez, y el S.r Titon, por los perjuicios que cree se han de seguir; El S.r Moreno dijo, que tambien la protestaba, y que no le parase perjuicio. Y ultim.te la protestaron el S.r Valdero, y S.r Garro.

Que el S.r procurador pida en Xa. sino lo hace extrajudicialm.te

Que el S.r Pror Capitular, sino puede por medio extrajudicial, salga en Justicia demandando á D.n Fermin

AC 22 de octubre de 1806.



Garces y Mag.l sobre la asistencia de las Comun.des á las Proces.s de esta Yg.a

Que en los Maytines de Nat.d y las demas festividades de aquellos dias se subroguen los respon.rios en lugar de los Villan.os, los Graduales y el Hodie scietis.

Nomb.to de Sotanilla á D.n Jose Mauleon.

Comision á los SS. Garces y Ram.r sobre el pago de el Plazo de Tercejones.

dias, en que debe avisarse á las Comunidades la asistencia á las Procesiones de esta Yglesia.

Que en lugar de los Villancicos, que se acostumbran cantar en los Maytines de la Vigilia de la Natividad del Señor, se canten los responsorios, y en las misas de aquellas festividades, los Graduales, que á cada una corresponde; y en lugar del Villancico de Kalenda, se componga el Hodie scietis &c.: Y que en atencion á que por ahora queda relevado el S.r Mro de la obligacion, que tenia de componer dhos Villancicos, haya de asistir al Coro el Mes, que se le dispensaba por este trabajo, quedando siempre obligado á componer el responsorio, ó responsorios, que determine el Cav.do nuevamente: Y que en las Visperas de Natividad, y demas dias de dha festividad se omita el Villancico.

Se nombró en este Cav.do á Josè Mauleon y Alvarez, Sotanilla, ó Ayudante de Sacristan Mayor, conforme al establecim.to y costumbre de esta Yg.a

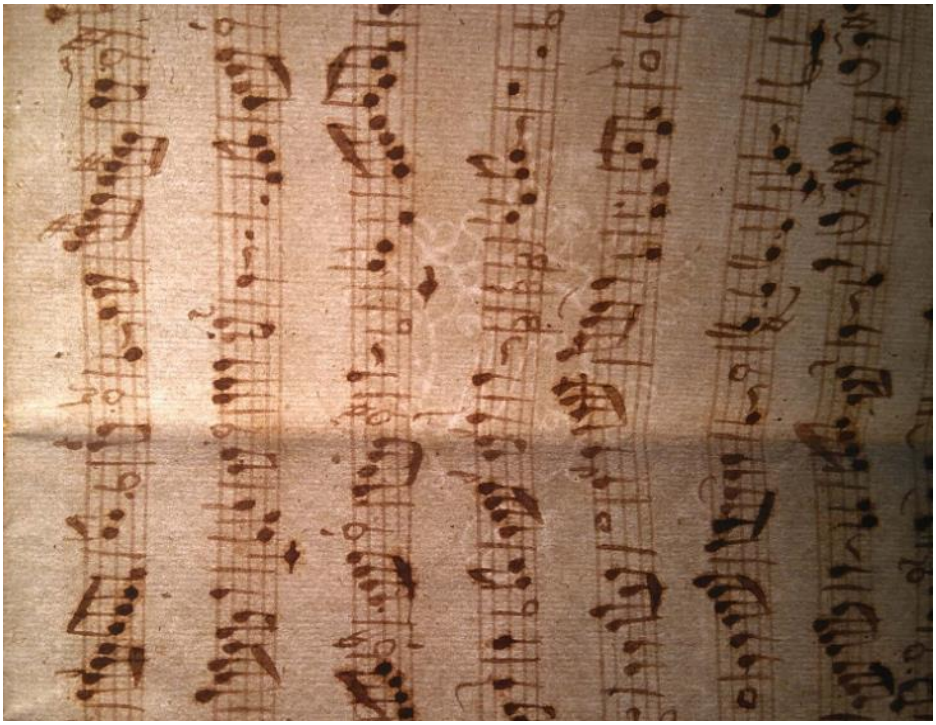
Que los SS. Garces, y Ramirez, traten de averiguar á quien corresponde pagar el plazo de tercejones que se debe á la Yg.a = Con lo que se concluyó, y firmo.

Lic. D.n Bern.no de Aldama
Abad.

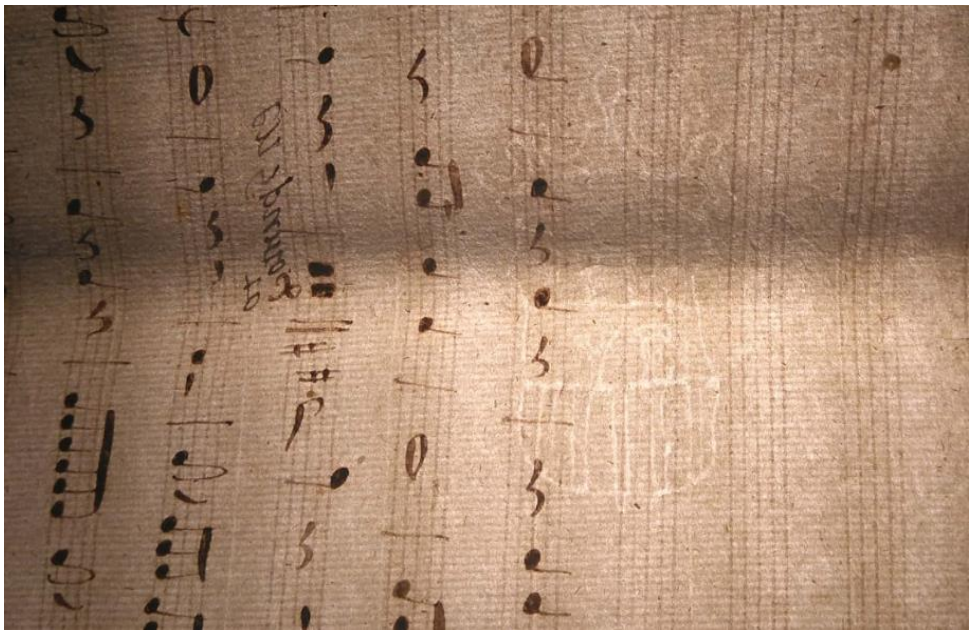
D.n Jose Ordoyo
srio

AC del 21 de mayo de 1806.

**Marcas de agua.**



Marca de agua de E-ALF 300. Francisco Javier Bayo.



Marca de agua de E-ALF 111. Francisco Javier Bayo.

5.3 Letras de Villancicos.

En este anexo expondré las letras en verso y en escritura moderna de cada una de las obras. La letra es una de las partes más importantes del trabajo ya que se debe medir y comparar con la construcción de letras de otros villancicos para ver su propia construcción, el uso del lenguaje y si el contenido de la letra tiene un carácter más regional o incluso local debido a la temática del trabajo. Además ver si en la métrica todos estos villancicos tienen algo en común o no, con el paso de los años en los que se basa el trabajo.

**1)** ***Con dulces trinados*** E-ALF 111. Anónimo. Estructura: **Estribillo - Recitado - Aria**.

- Estribillo**.** En las voces del tiple 1º, tiple 2º y contralto 1º.

| | |
|---|---|
| **Lleguemos amantes** | Lleguemos amantes |
| **lleguemos risueños** | lleguemos risueños |
| **con dulces trinados** | con dulces trinados |
| **con finos requiebros** | con finos requiebros. |
| **cantemos a Roque** | Cantemos afectos |
| **afectos excelsos.** | afectos excelsos |
| | a San Yreneo |

- Recitado**.** Aparece en la vos del Tenor.

**No temas ciudad noble**
**no te espantes al furor de la parca**
**que incesante te acomete**
**intentando borrar tu ser debido**
**sepultarlo en lo más profundo del olvido.**

**Cesa ya de llorar ( R )aquel tierna**
**que llego el día en que la providencial terna**
**mirándote como los amorosos**
**dispondrá que San Roque valeroso**
**desenvaine su espada y disipe**

**la enfermedad aguda que te aflige.**[37]

Hoy nuestro grande Yreneo coronado
de meritos de triunfos de glorias se mira entronizado
en el solio mayor de la elocuencia.
ostenta claramente las luces de su ciencia.
Hoy esta noble villa de Valtierra
canta y obsequia a quien la providencia
te ha puesto por Doctor con su pluma
bastará a su gloria y honra suma
quebrantando contrarias opiniones
vence como David fieros leones.

- Aria. Disponemos de letras diferentes para las distintas voces.

**Tiple 1º y 2º, contralto 1º y tenor:**

Implorando con afecto
a Yreneo esta vecindad
Consiguen sus habitantes
toda su felicidad.
derramando sobre ellos
su excesiva caridad
dichosa puedes llamarte
Valtierra desde aquel día
que Yreneo se dio por guía
para poder ampararte
en toda calamidad.

**Implorando con afecto**
**a San Roque esta ciudad**
**Se libra de los rigores**
**de toda calamidad**

[37] Como ya se ha explicado a lo largo del trabajo este villancico consta de 2 letras por ello tenemos en negrita aquella dedicada a San Roque y en estándar la dedicada a San Yreneo.

**derramando sobre ellos**
**su excesiva caridad.**

**Dichosa puedes llamarte**
**Alfaro desde aquel día**
**que Roque se dio por guía**
**para poder conducirte**
**a puerto de sanidad.**

**2)** ***Fue Roque rayo ardiente*** E-ALF 112. Francisco Javier Bayo. Estructura: **Introducción – Estribillo - Coplas-minué – coplas.**

- Introducción. En las voces del tiple 1º, tiple 2º, contralto y tenor. Consta de una repetición y por ello queda dividida la letra en dos partes que son:

1ª:

Fue Roque **r**ayo ardiente luminoso
de Pobres apestados **F**ira estrella
por dilatados climas discurriendo,
fue peregrino desterró tinieblas**.**

2ª:
Apenas su esplendor Rayo en la tierra
después que Mompeller dio a este planeta
en su pecho se vio lo **r**ubricado
de una esmaltada cruz que al pecho lleva.

- Estribillo. Todas las voces de ambos coros.

Con la señal de la cruz
diversos males remedia
apestados busca Roque
y luego la peste cesa.
Ya jamás la peste
al pobre se atreva
pues Roque le libra
de tan grande pena.

Roque por el pobre
quiere padecerla
no hay que admirar,
si el enfermo de peste
a su Roque anhela

será sano de la peste.

Aunque Roque muera en ella
Los dos orbes con luces brillantes
a este aplauso feliz se conmueva
y con liras publiquen de Roque
hoy su amor protección y fineza.

Para que todos unidos
celebren en esta fiesta
a Roque le sacrifiquen
en vivas aras su ofrenda
su incienso en aromas
su amor en la hoguera
su afecto en sus aras
su fénix en prendas.

- Coplas minué: aparece en el contralto del 2º coro. Dos vueltas a la melodía con la siguiente letra:

1ª:

Noble naciste
pira sagrada
el Cielo te asiste
el Pobre te apiada
pues te haces pobre
Con sagrado fin.
Con misterio atento al Gemido
y con imperio al afligido,
médico firme das vida al morir.

2ª:

Roque divino
Cisne Fulgente
amante fino
y sol eminente
a todos llamas a tu Zenit.
Recibe amante Patrono
y amparo, lo fino y constante,
de la noble Alfaro
que con tus luces quiere lucir.

- Recitado. Corresponde al tenor del 1º coro. No trascrito ya que solo tenemos voz.

De doce años lucia Roque en la penitencia
dejando sus vasallos vienes, dominio azienda
todo era a todos Roque consuelo
alivio amparo en Toda Empresa.

- Coplas. Letra casi idéntica a la de las coplas-minué. Mismas voces.

1ª:

Noble naciste
pira sagrada
el Cielo te asiste
el Pobre te apiada
pues te haces pobre
Con sagrado fin.
Con misterio atento al Gemido
y con imperio al afligido,
médico firme das vida al morir.

2ª:
Roque divino
Cisne Fulgente
amante fino
y sol eminente
a todos llamas a tu Zenit.
Recibe amante Patrono
y amparo, lo fino y constante,
de la noble Alfaro
que con tus luces quiere lucir.

**3)** ***Jubiloso Corazón*** E-ALF 113. Anónimo. Estructura: **Estribillo – Recitado – Minué.**

- Estribillo. En las voces de: Tiple 1º, contralto 1º, bajete 1º, tiple 1º (2º coro), tiple 2º (2º coro), contralto 2º y tenor 2º.

Jubiloso el corazón
elogie con amor fino
al más noble peregrino
que es Roque nuestro patrón

- Recitado. En la voz del tenor 1º.

Nace Roque adorado que ternura
del vientre de su madre que dulzura
con la cruz de su Dios grabada al pecho
con que deja constante el dulce lecho
de su patria y bondado que piedad
es por curar con su gracia enfermedades
a los pobres enfermos y apestados
que su auxilio suplican angustiados.

- Minué. En las voces de Tiple 1, contralto 1º, tiple 2 del 2º coro, contralto 2º, tenor 2º.

Si en los de Alfaro
hay desconsuelo
con gran desvelo
buscan favor.

Y tu amoroso
con gran anhelo
te das gracioso
por protección.

El Tiple 1del 2º coro añade a lo anterior:
Si cinco años
Se ve cerrado
en una cárcel
con gran primor
el Dios que adora
le llama amante
y da constante
gracias y favor.

**4)** ***Llega ciudad ilustre*** E-ALF 114. Anónimo. Estructura: **Estribillo – Recitado – Aria.**

- Estribillo**.** En las voces de: Tiple 1º, tiple 2º contralto 1º, contralto 2º, tenor 1º, tenor 2º, bajete 1º.

Llega ciudad ilustre
con fino corazón
a celebrar las glorias
de Roque tu patrón.

A ver en ese altar
la pompa y majestad
con que hoy se solemniza
tan gran festividad.

- Recitado. En la voz del tenor 1º

Cuando el mundo soberbio y orgulloso
proponía san Roque ventajoso,
en riquezas, honores, y dignidades
prevenido Roque de auxilios celestiales
vuelve la espalda con feliz acierto
a los timbres y blasón del nacimiento:
Corra este nuevo [abran] de un golpe solo
sus esperanzas deja el patrio suelo
y en las alas de su amor y su inocencia
se encamina a las casas de indigencia

caridad misericordia y ardiente celo
son aquí los que elevan en alto vuelo
a este nuevo **job**[38] que amoroso
corre sobre los pobres cuidadoso
todas sus paternales diligencias
hasta exponerse al contagio de sus dolencias.

- Aria. En las voces del tiple 1º y tiple 2º.

No temas Roque divino
tu amada patria dejar
que el dios de las majestades
gracia eficaz te dará
para llegar felizmente
al puerto de seguridad.

Que te esperan afligidos
los enfermos que oprimidos
con sus dolencias mortales
te piden la sanidad.

5) ***Venid dolientes enfermos*** E-ALF 115. Anónimo. Estructura: **Recitado – Aria - Minueto.**

- Recitado. Diferente en las voces:

**Tiple:**

Venid dolientes enfermos afligidos
llegar cuantos estéis de peste heridos
que os traigo la mejor farmacopea.
Llegad que no habrá quien sano no sea.
Esgrimiendo su acero la guadaña

[38] Figura del cristianismo, del islam y del judaísmo que recibe castigos para probar su fidelidad a Dios. Entre los castigos que sufre para probar su fidelidad esta la enfermedad, peculiaridad que lo liga con la figura de San Roque.

entro en esta ciudad la parca fiera
y cortando las vidas con su saña.
Y viera dado fin sino ofreciera
a Roque con afectos excesivos
Alfaro por patrón cultos festivos.
Porque de otra manera no pudiera
publicar maravilla tan extraña.

**Contralto:**

Nadie se desconsuele ni sofoque
lléguese al patrocinio de San Roque
pues es para con Dios tal su influencia
que a todos cura y sana su dolencia

- Aria. En las voces:

**Tiple y contralto.**

Viva siempre la memoria
de Roque en los corazones
Publique Alfaro blasones
del médico peregrino
que con influjo divino
cura toda enfermedad.

- Minué. En las voces de Tiple y contralto.

Hallose en tiempos pasados
de peste Alfaro afligida
llegan todos humillados
y Roque les da la vida
con prodigio singular

**6)** ***Vivas aplaudan patrón*** E-ALF 116. Anónimo. Estructura: **Estribillo - Recitado – Aria.**

- Estribillo. En las voces del tiple 1º, tiple 2º, contralto y tenor.

Vivas aplaudan patrón sagrado.
Tu favor y tu gloria hijos de Alfaro.

- Recitado. En las voces de:

**Contralto y Tenor**:

Del palacio del sol que al orbe enmero
ennoblece argentando en brillos puros
vuelas a Alfaro Roque peregrino
con alas de salud a su vecino
no conoce su ocaso tu amor fino
Grande al nacer y grande en la barrera
pues que aun muerto atiendes al consuelo
del hombre enfermo y afligido desde el cielo.

- Aria. En las voz del tenor.

Que importa cerquen sombras
al sol en su nacer
que espinas y que cruces
lastimen a las flores
al tiempo de romper
Si roque ya ceñido
en su primera edad
y armado de la cruz
conduce a todo el mundo
con vuelos y salud.

**7)** ***Pues no puede haber*** E-ALF 300. Francisco Javier Bayo. Estructura: **Estribillo - Recitado – Aria.**

- Estribillo. Dos letras diferentes para distintas voces y vemos aquí al igual que en el estribillo E-ALF 112 una letra a san Yreneo.

**Tiple 1º**:

**Pues no puede haber mayor caridad**
**que ofrecer amante con ánimo leal,**
**Los que hacer queráis tan gran sacrificio**
**la vida por otro venid llegad**
**a imitar a Roque con ánimo leal**

Pues no puede haber mayor caridad
que ofrecer amante con ánimo leal,
Los que hacer queráis tan gran sacrificio
la vida por otro venid llegad
a imitar a Yreneo con ánimo leal

- Recitado. En la voz del tiple 1º.

**Ya voy señor corriendo diligente**
**a curar al mísero doliente**
**ya estoy cuidando, dulcemente herido**
**de ver penar a tanto desvalido**
**pues señor si amoroso**
**a mi envías ese eco misterioso**
**ya le respondo cuando me convide**
**que por ti y por tu amor pondré mi vida.**[39]

Ya voy señor corriendo diligente
a darles la luz a tanta gente
ya estoy cuidando, dulcemente herido
por que oigan ya mi voz

[39] Letra a San Roque. Aparece tachada pero no la de San Yreneo.

pues señor si amoroso

a mi envías ese eco misterioso

ya le respondo cuando me convide

que por ti y por tu amor pondré mi vida.

- Aria. Aparece en el tiple 1º

Tu dulce bien amado

me enseñaste el camino,

que la vida me ha dado

tu enamorado y fino

de gozo me has llenado

por una eternidad.

Pues más que a mi constancia

y caridad ardiente

el bien que el alma siente

le debo a tu piedad.

**8)** ***Y en acordes cadencias*** E-ALF 301. Francisco Javier Bayo. Estructura: **Entrada - Estribillo - Recitado – Aria.**

- Entrada**.** Instrumental sin voces.

- Estribillo**.** En las voces del tiple 1º, contralto y bajete.

Y en acordes cadencias
en melodías claras
celebren tu grandeza
que alimenta, admira y pasma.
Y en clausulas sonoras
de finas consonancias
belísonos clarines repitan salva.

Admita generosa
tu piedad soberana
torrentes holocaustos
que el corazón exhala.

- Recitado. En las voces del tiple 1º, contralto y bajete.

Roque amoroso es en quien el afligido
respira alegre, sano y socorrido
pues hallamos por soberano medio
en todas las dolencias el remedio.

- Aria. En las voces del tiple 1º, contralto y bajete.

La que toco a marchar
festiva dulce trompa
del aire el silbo rompa
tocando a retirar.

**9)** ***Tributan los de Alfaro*** E-ALF 352. Manuel Ibeas. Estructura: **Estribillo - Recitado – Aria – Coro – trio.**

- Estribillo. En las voces del tiple 1º, tiple 2º, tiple 3º, contralto, tenor, bajo.

La gloria el aplauso,
el honor y atención.
Tributan los de Alfaro,
a Roque su patrón.

- Recitado. En la voz del tiple 1º

Aplaude pueblo amado,
glorifica con gusto a tu Roque sagrado,
que dejando el condado y las riquezas,
de pestíferas llagas saca finezas.

No sufriendo jamás su noble pecho
se afligiese el enfermo dolorido,
consolando al triste y afligido
que yacían postrados en su pecho.

- Aria. En el tiple 1º.

Qué consuelo qué ternura
que portento que dulzura
presta Roque al apestado,
que con afecto inflamado
suspira su protección.

Declárase por Patrón
en toda penalidad,
al que en la necesidad
le pida de corazón.

- Coro. En el tiple 1º, tiple 2º, tiple 3º, contralto, tenor y bajete.

Buscan patrono,
es en tu abono
de ellos cuidar .
Porque a tu sombra
quieren vivirse,
y no salirse
de tu mandar.

- Trío. En la voz del tiple 2º.

Si las riquezas
dejas al punto,
en este asunto
das ejemplar.

Y cuando pisas
los hospitales,
los tu caudales
das liberal.

Y si afligidos
buscan salvarse,
modo al curarse
les presta ya.

**10)** ***Alfaro Feliz ciudad*** E-ALF 371. Simeón Mazquiarán. Estructura: **Recitado – Aria – Allegro no vivo.**

- Recitado. En la voces:

Alfaro feliz ciudad
que en Roque patrón glorioso
siempre encuentra reposo
en cualquier enfermedad.
Pues es tanta su piedad
con el enfermo y llagado
que salió resucitado
de mompeller por seguir
al pobre que anda a pedir
Cuando salió desterrado

- Aria. En las voces del tiple 1º, tiple de coros, contralto, tenor y bajete.

Roque glorioso que antes de nacer
ya la cruz tuviste para padecer
pues peregrinando por muchas naciones
caridad infundes en los corazones.

- Allegro no vivo. En las voces del tiple 1º, tiple de coros, contralto, Tenor y bajete.

Los coros canten con alegría
los prodigios de Roque en este día
que dicha que gloria que felicidad
si tener a San Roque en esta ciudad.

**11)** ***En esta noble ciudad*** E-ALF 372. Simeón Mazquiarán. Estructura: **Introducción - Andante – Recitado – Allegreto.**

- Introducción. Instrumental sin voces.

- Andante. En las voces del tiple 1º, tiple 2º, contralto, tenor, bajete.

En esta noble ciudad
fue San Roque prodigioso
curando el mal contagioso
con toda celeridad.

- Recitado. En las voces del tiple 1º, contralto, tenor, bajete.

Astro de mompeller y muy brillante
que al divino cordero sigues constante
Por la huella sangrienta
que todos sus secuaces la gloria aumenta
si vinculando en aquellas o Roque grande.
La celestial riqueza e inmarchitable.

- Allegreto. En las voces del tiple 1º, tiple 2º, contralto, tenor, bajete.

Venid y llegad
pedir a San Roque
perdone la peste
a esta ciudad
Llámese feliz
a esta ciudad
pues tiene en San Roque

un asilo y piedad.

**12)** ***Que portento de amor*** E-ALF 385. Francisco Secanilla. Estructura: **Recitado – Aria.**

- Recitado. En las voces del Contralto y tenor

Que portento de amor se nos oculta
en la ropa de un pobre tan humilde y abatido.
Que al verle por las calles pordioseando
nadie dirá que es hombre tan divino
por el fuego de amor que arde en su pecho
se deja conocer de quien le mira
contemplando su rostro peregrino.
Ser glorioso Roque que amor respira.

- Aria. En las voces del tiple 1º, tiple 2º, contralto, tenor.

Que desconsuelo
la caridad de Roque
se subió al cielo
en tinieblas metido.
su reino amado.
No permitas o Roque
que estos devotos
como los otros
caminen en tinieblas.

5.4. Transcripciones.

Como mencioné anteriormente las transcripciones son realizadas con el programa MuseScore 2.1. Dicho programa deja exportar todas las partituras a formato pdf por lo cual nos permite materializar en papel las obras para su análisis. Esta forma nos facilita el análisis vertical de la armonía y del contrapunto.

Este anexo incluye todas las obras mencionadas anteriormente exceptuando las que no han sido analizadas. Debido al gran número de hojas, este anexo queda adjuntado con el anterior en un documento aparte y en formato pdf.

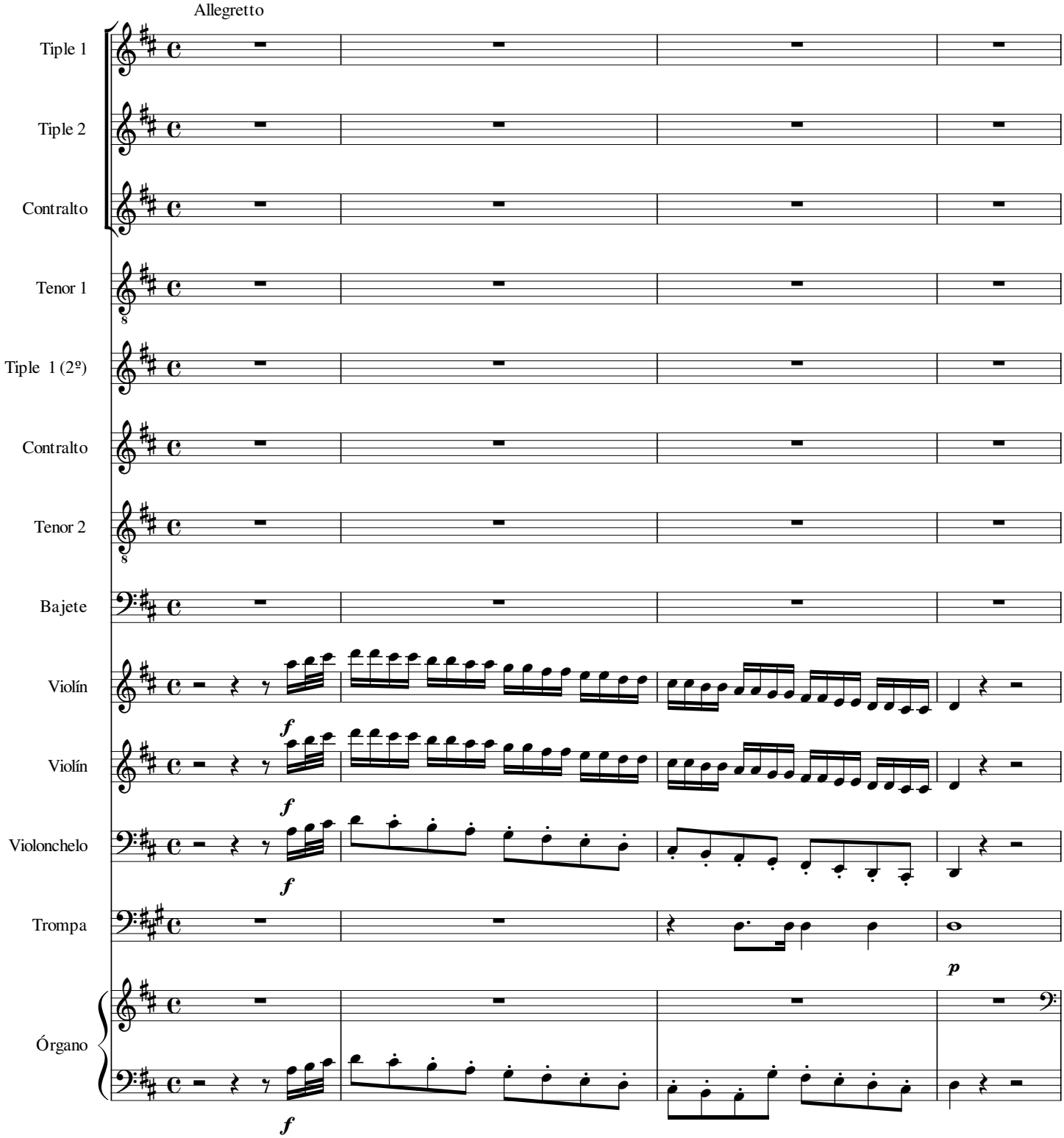
Partitura correspondiente a E-ALF 352 se adjunta en último lugar, las demás en el orden correspondiente.

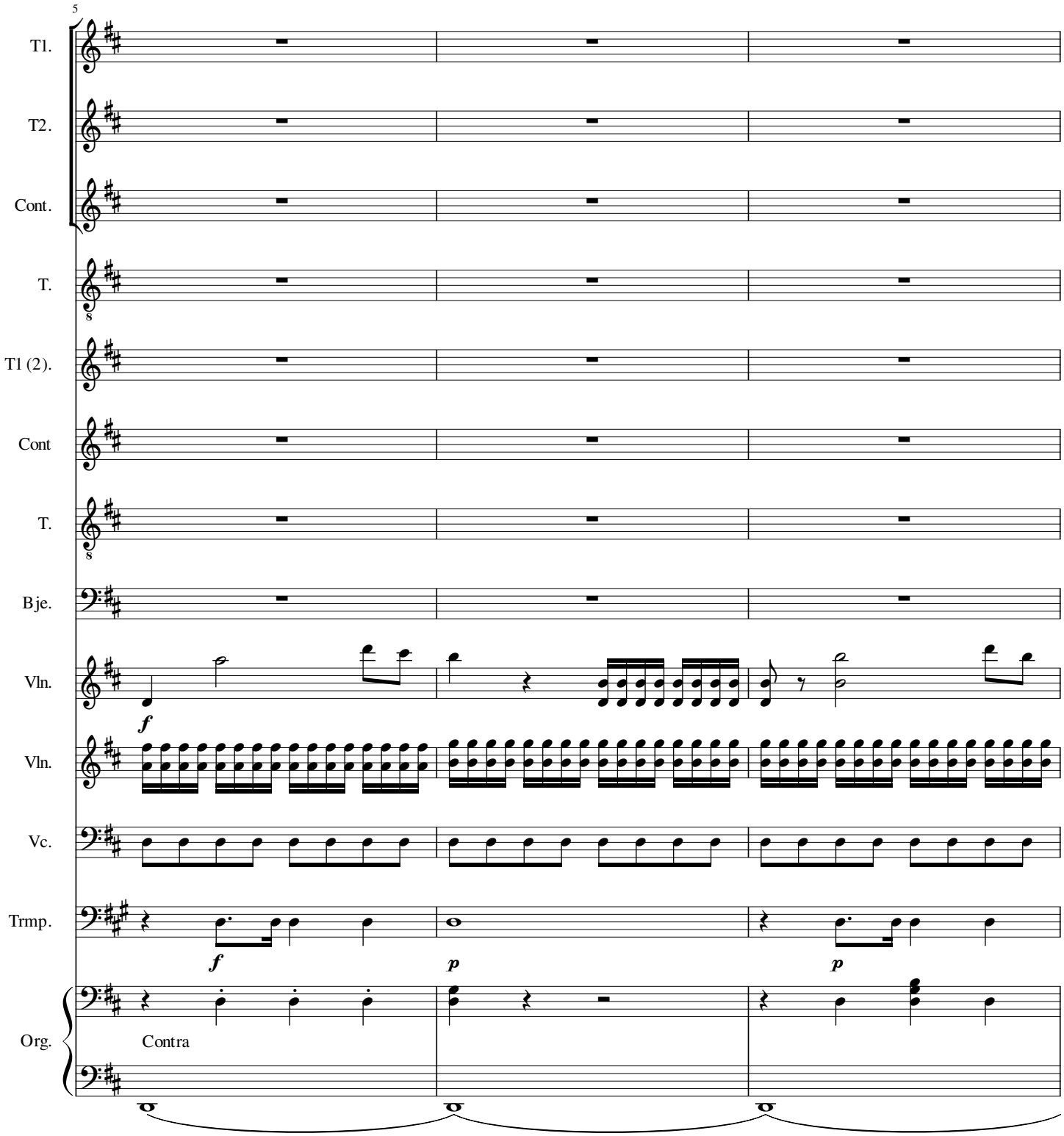
# Lelegemos amantes

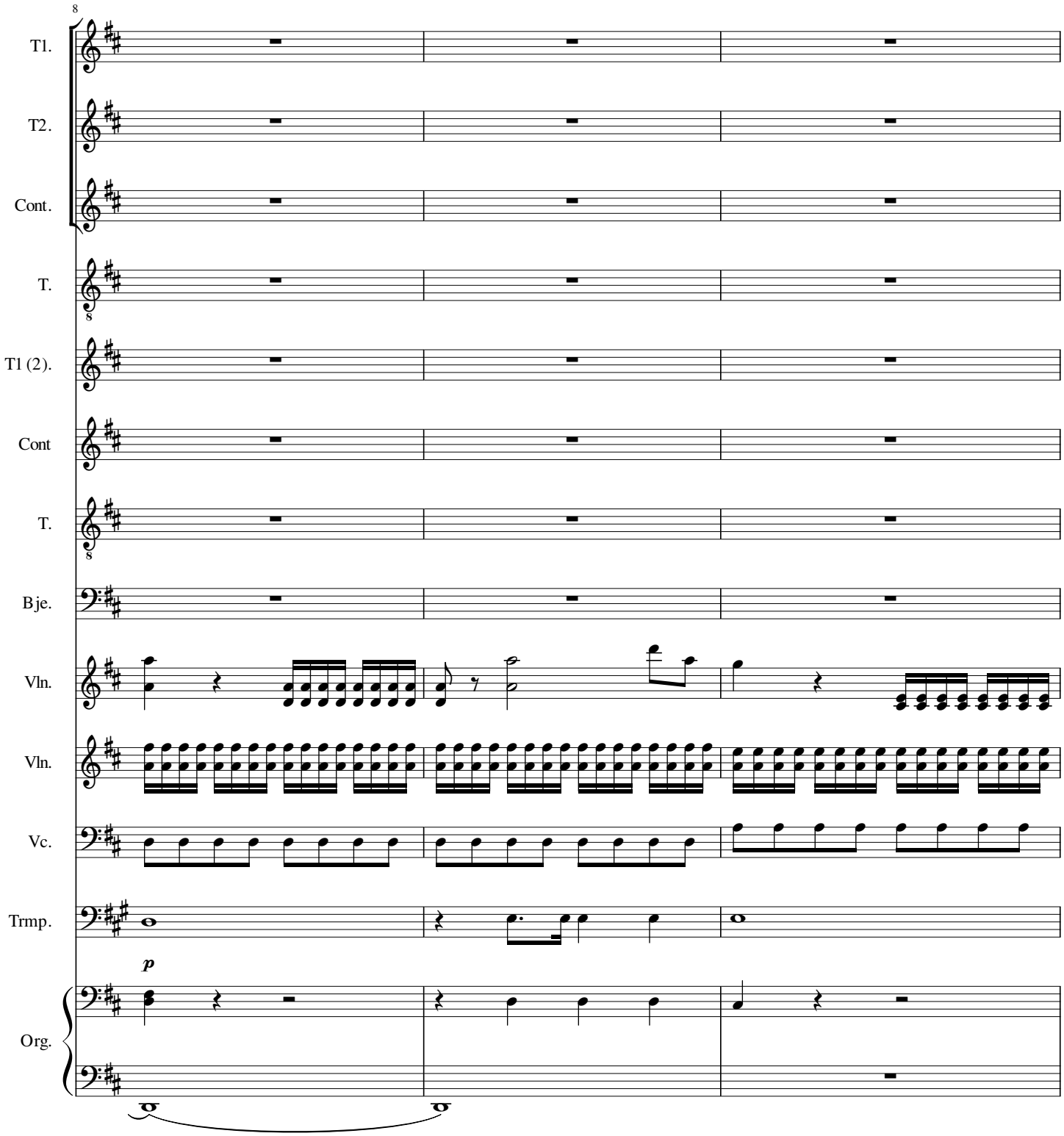
Francisco Javier Bayo
Edición: Arturo Calvo

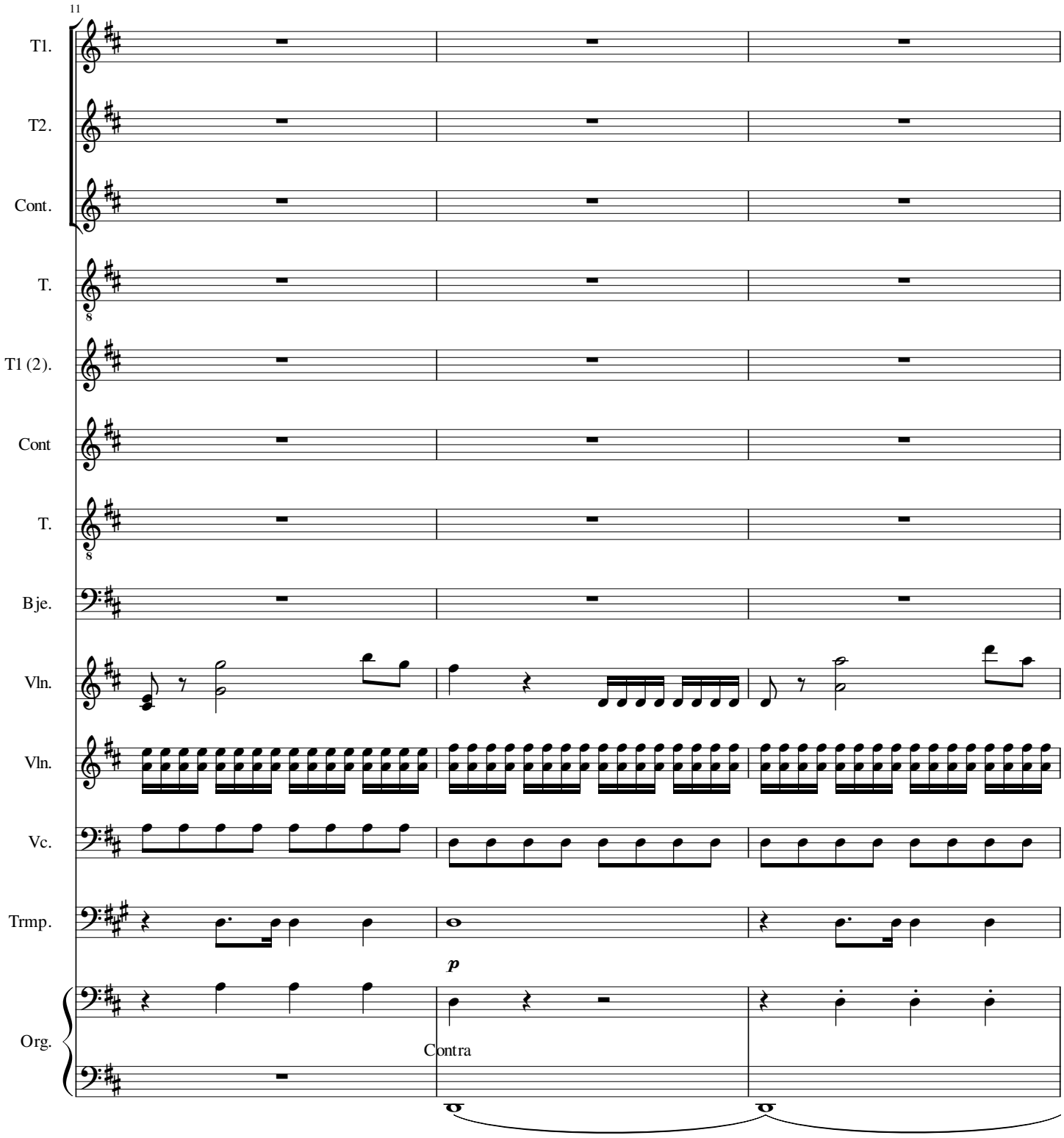
**Estribillo y recitado**

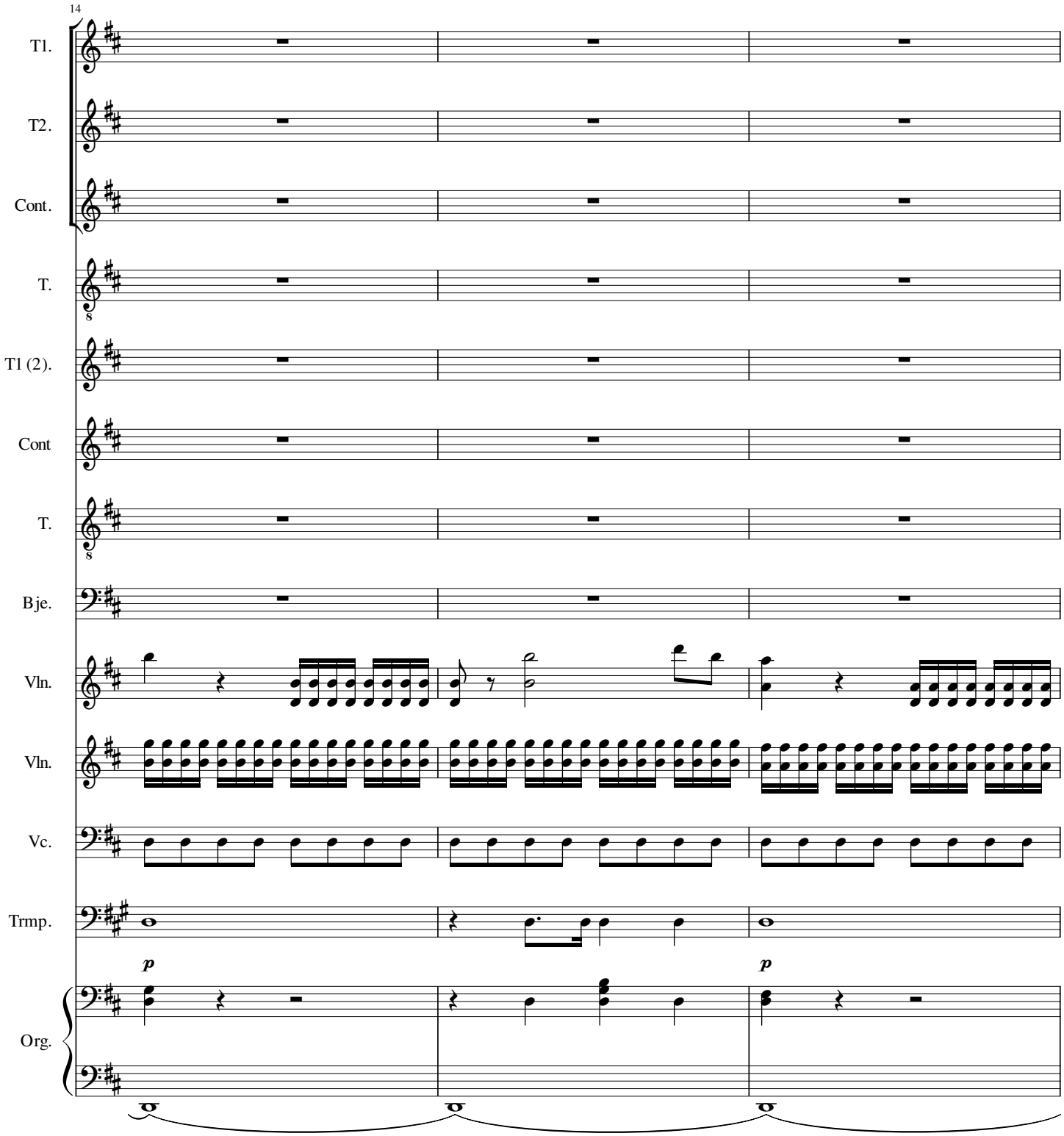
Allegretto

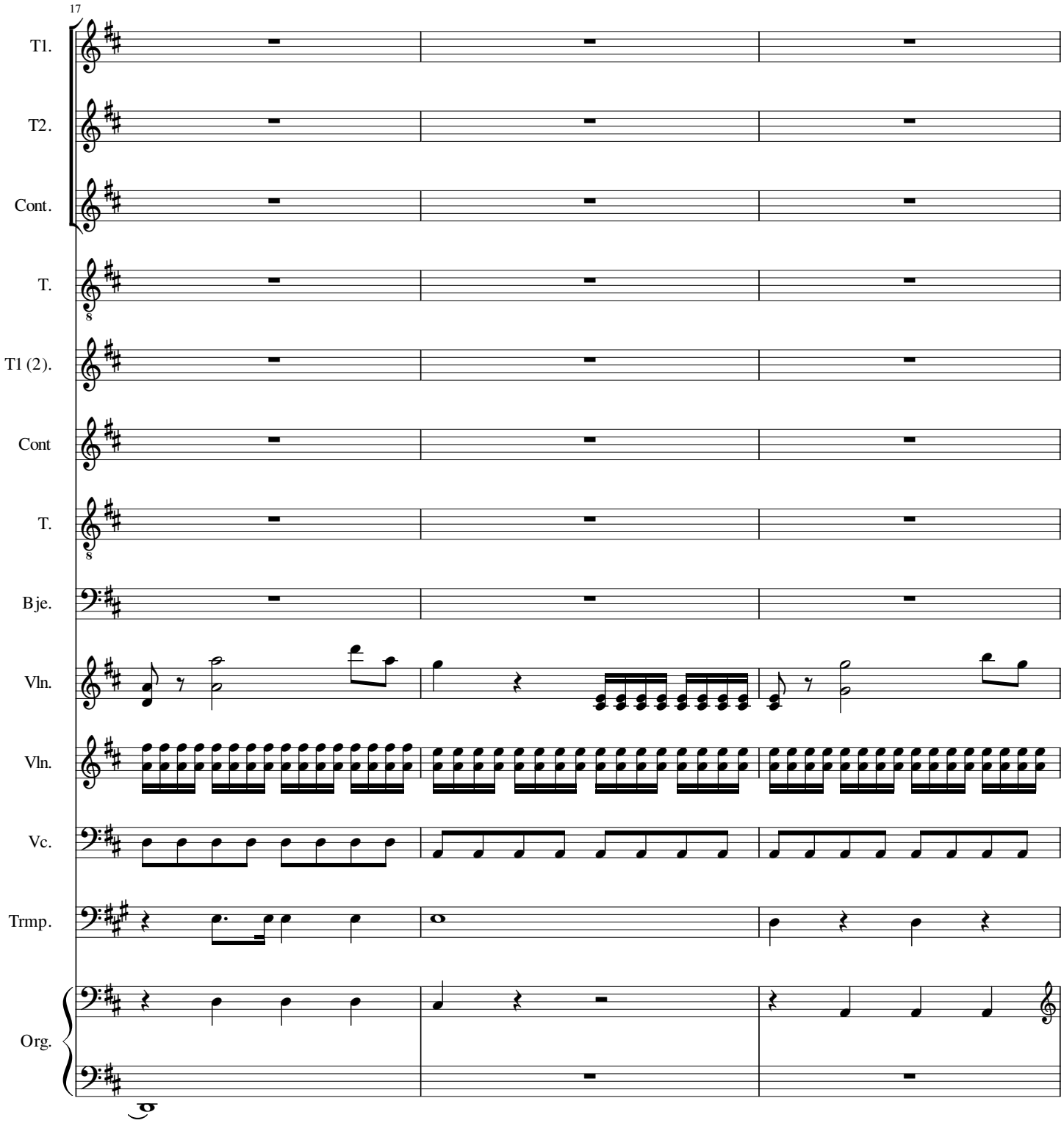


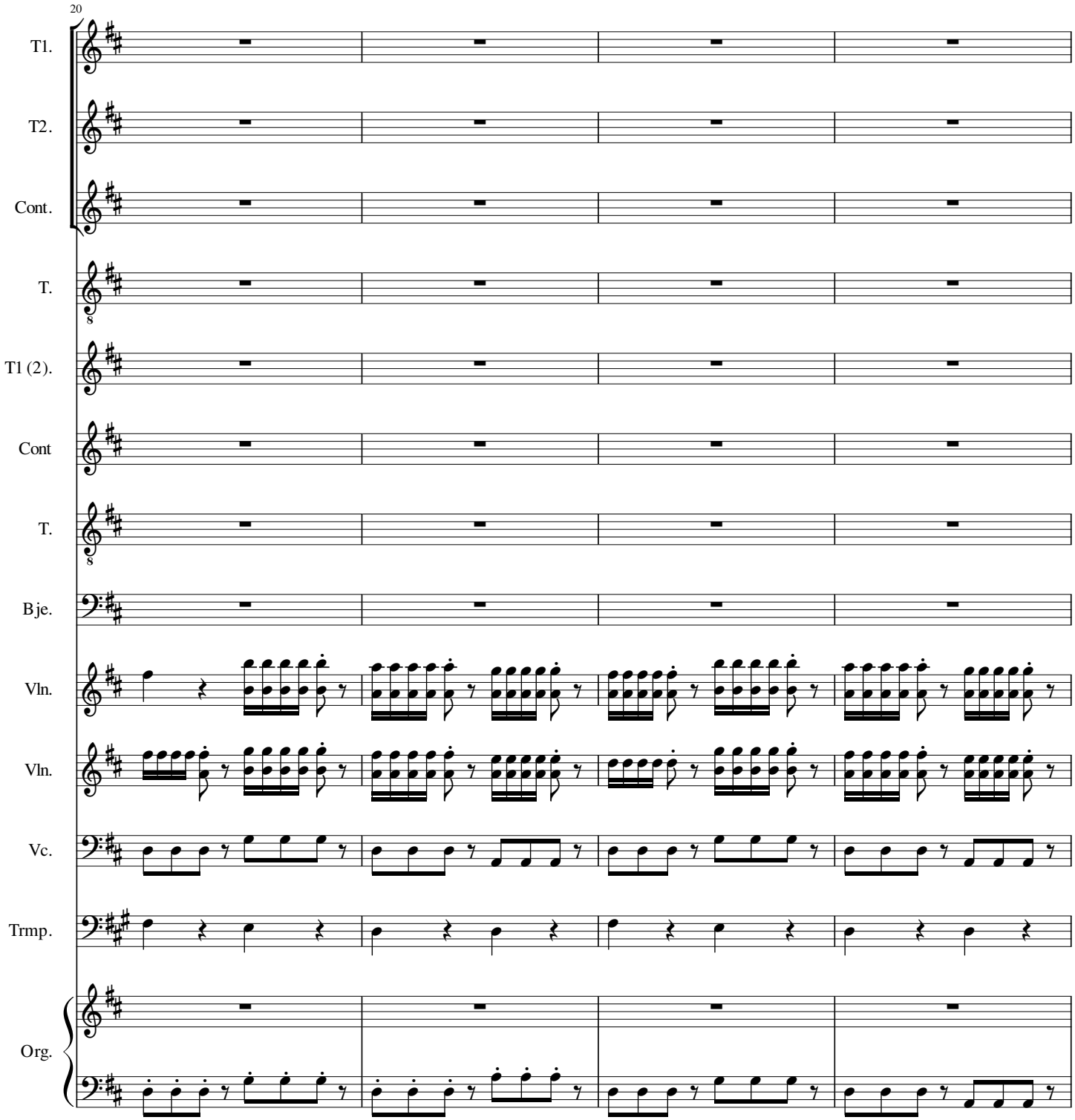

5
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Contra
f
f
p
p

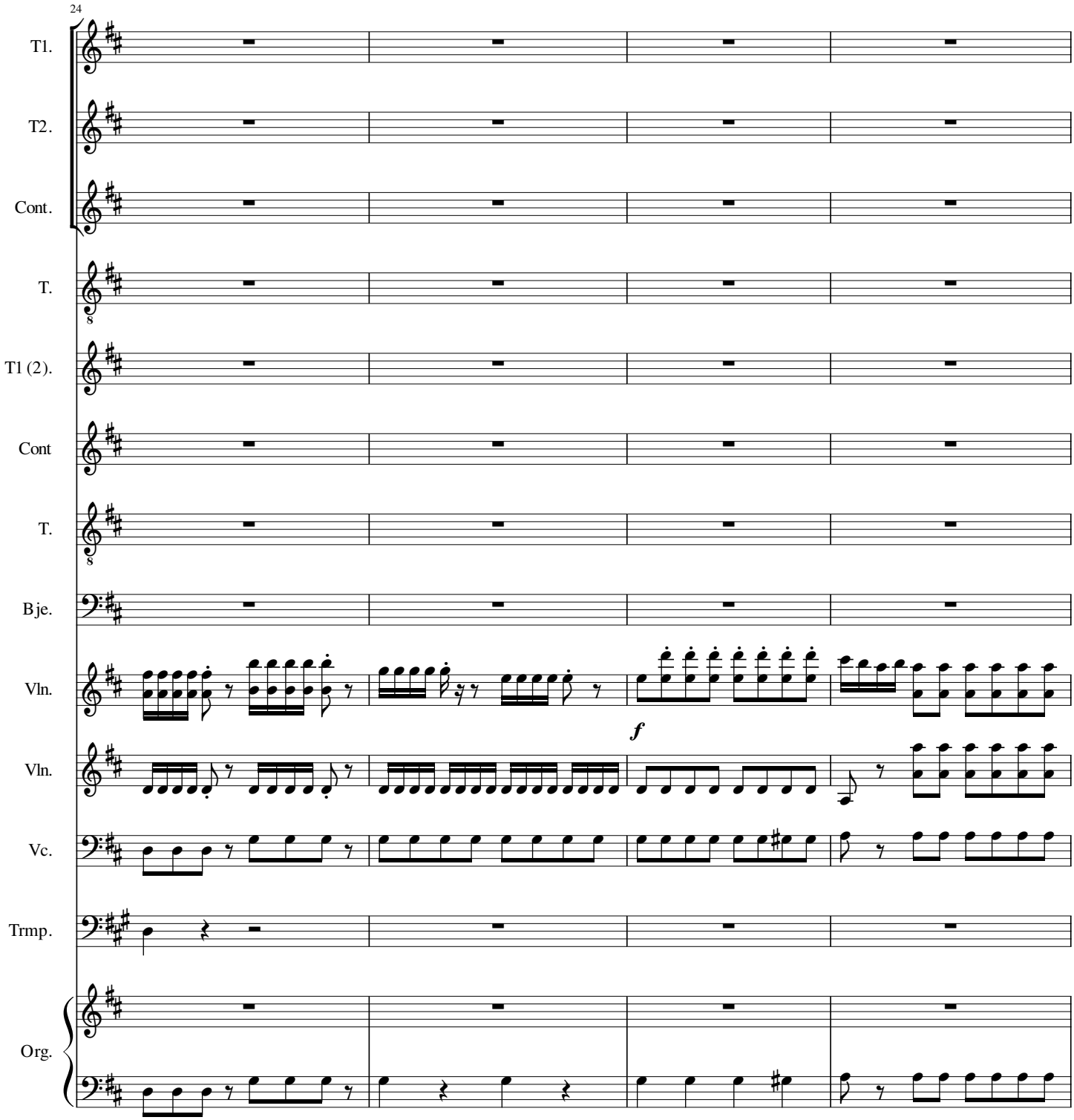

8
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
p
Org.

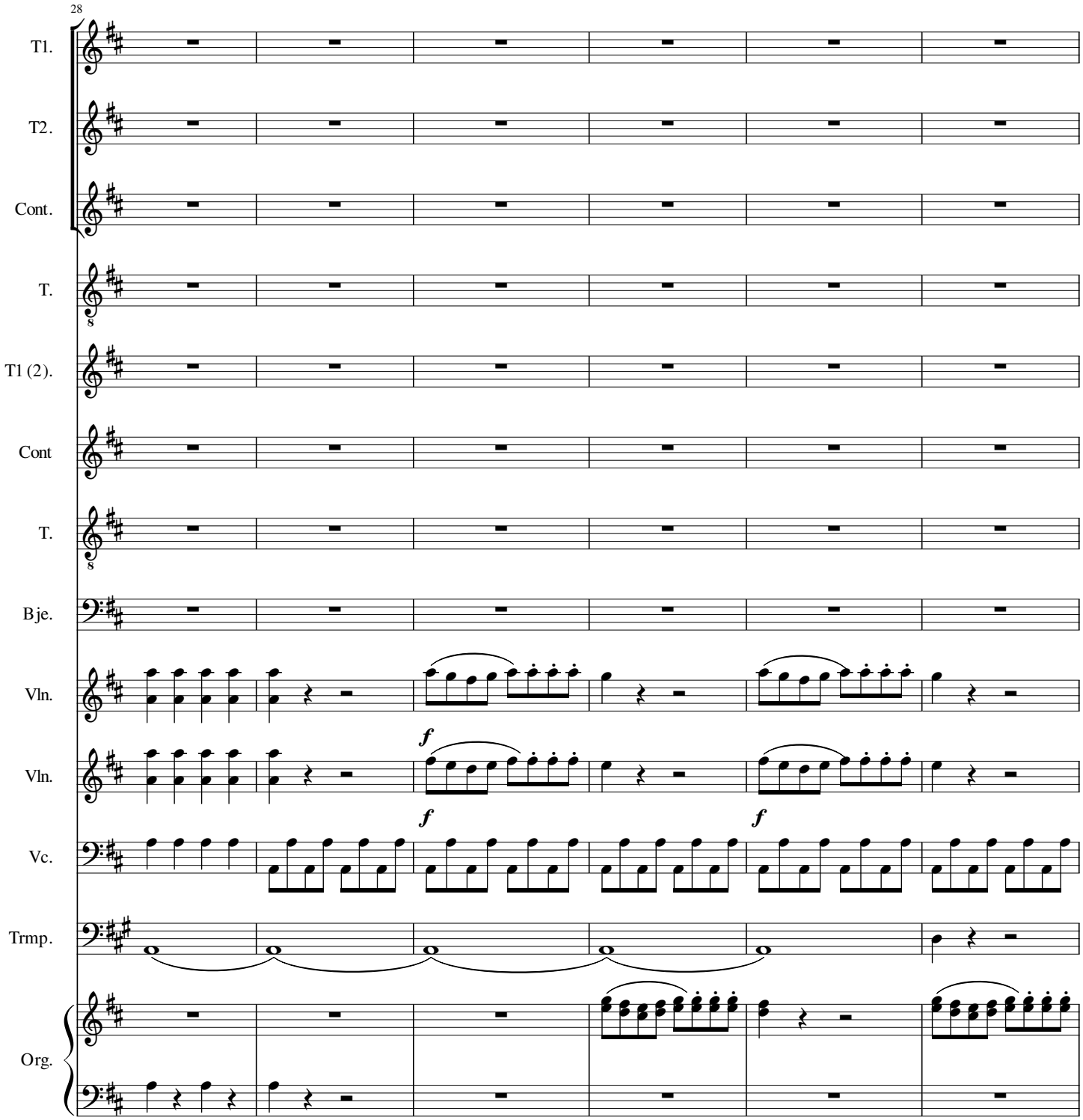

11
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
p
Org.
Contra

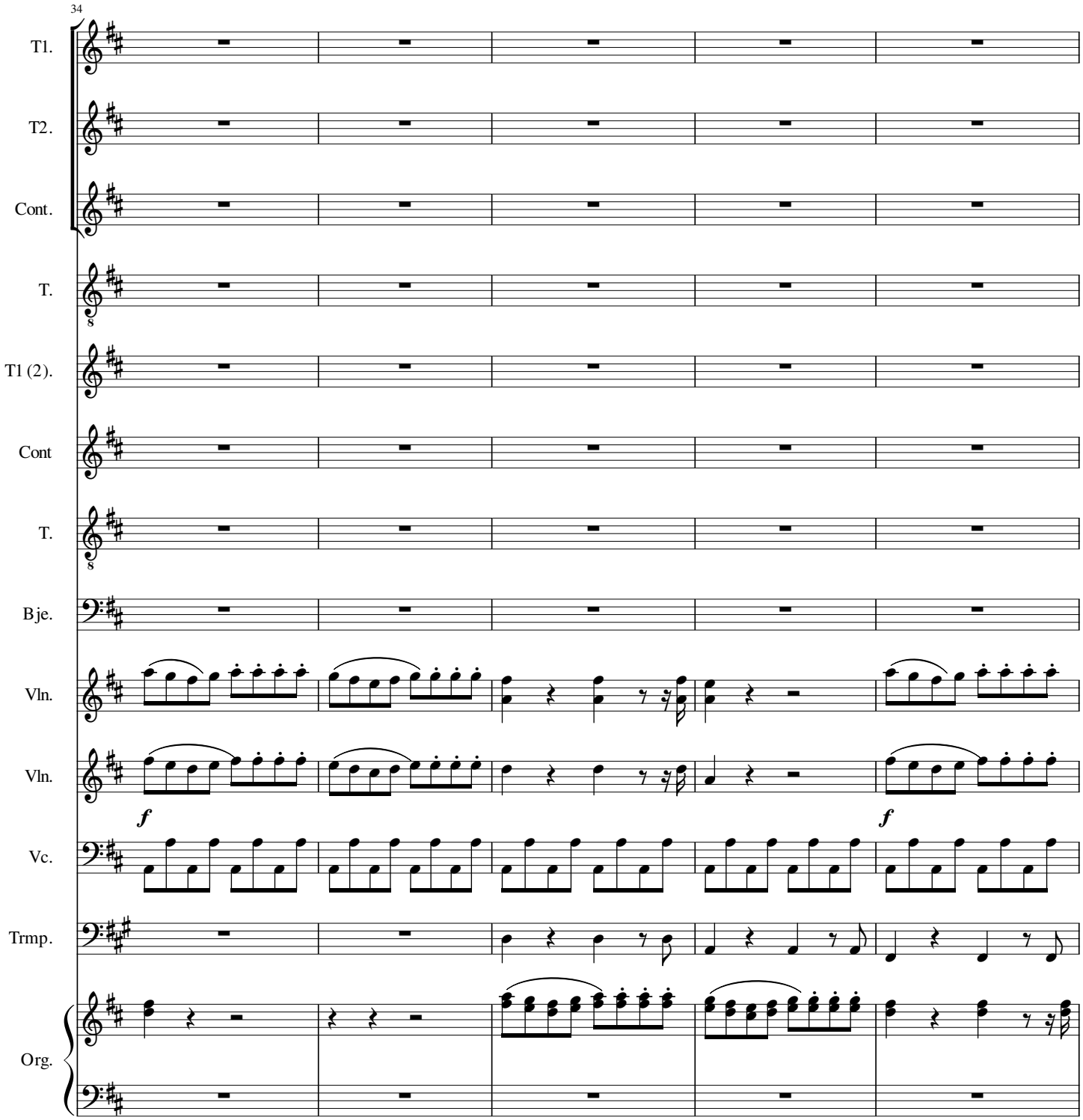

14
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
p
p
Org.

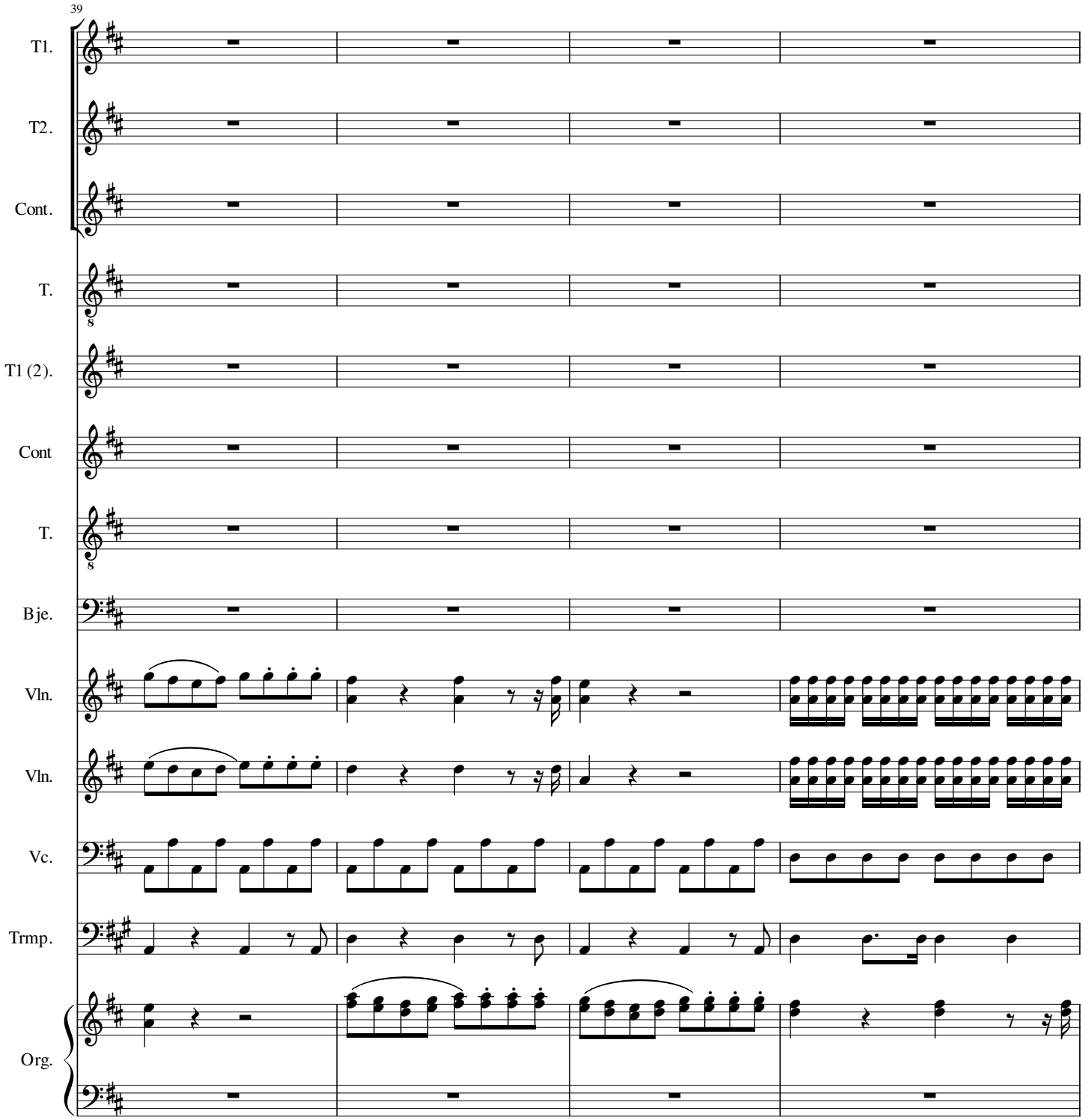

17
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

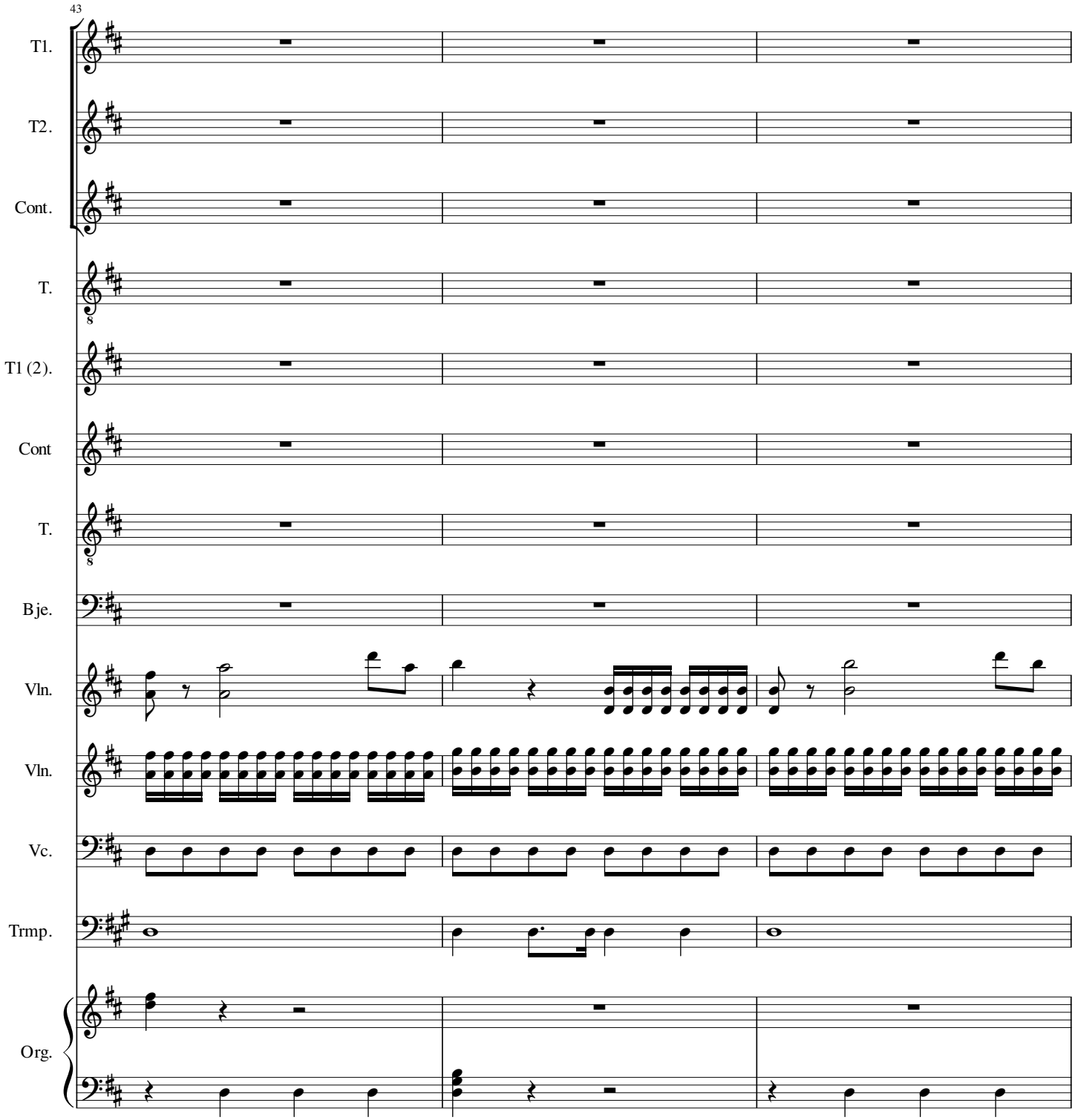

20
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

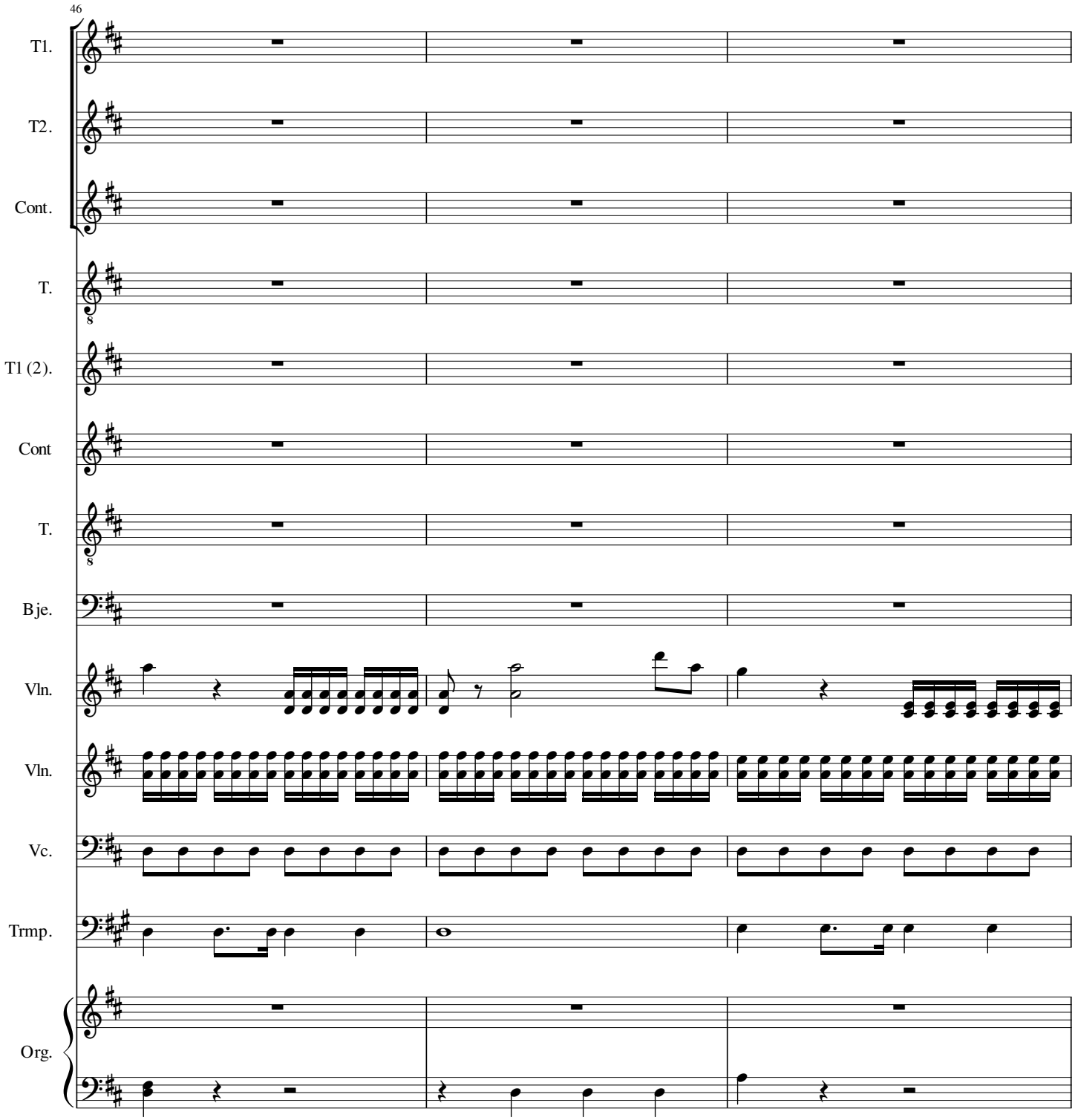

24
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f

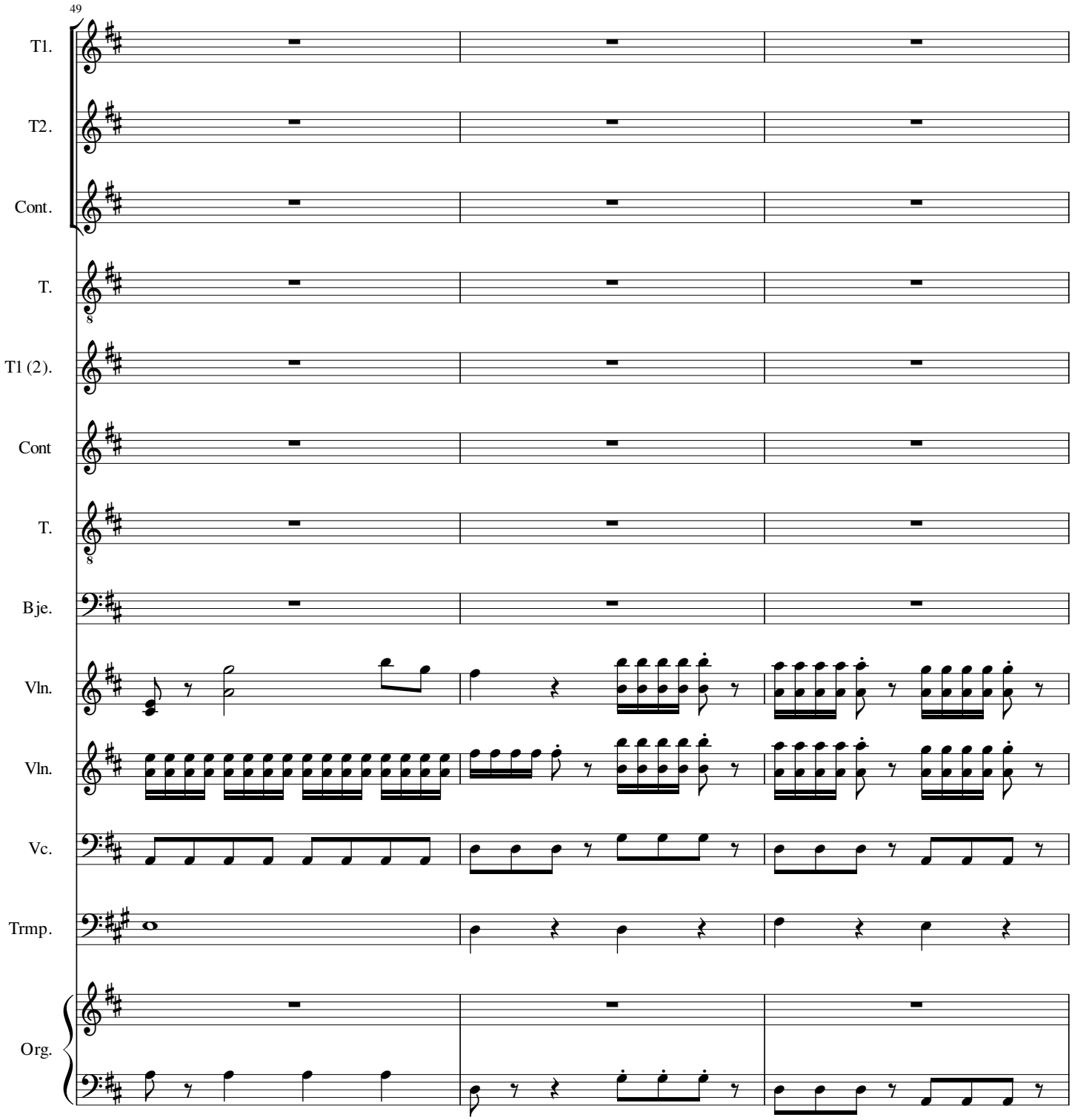

28
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
f
f

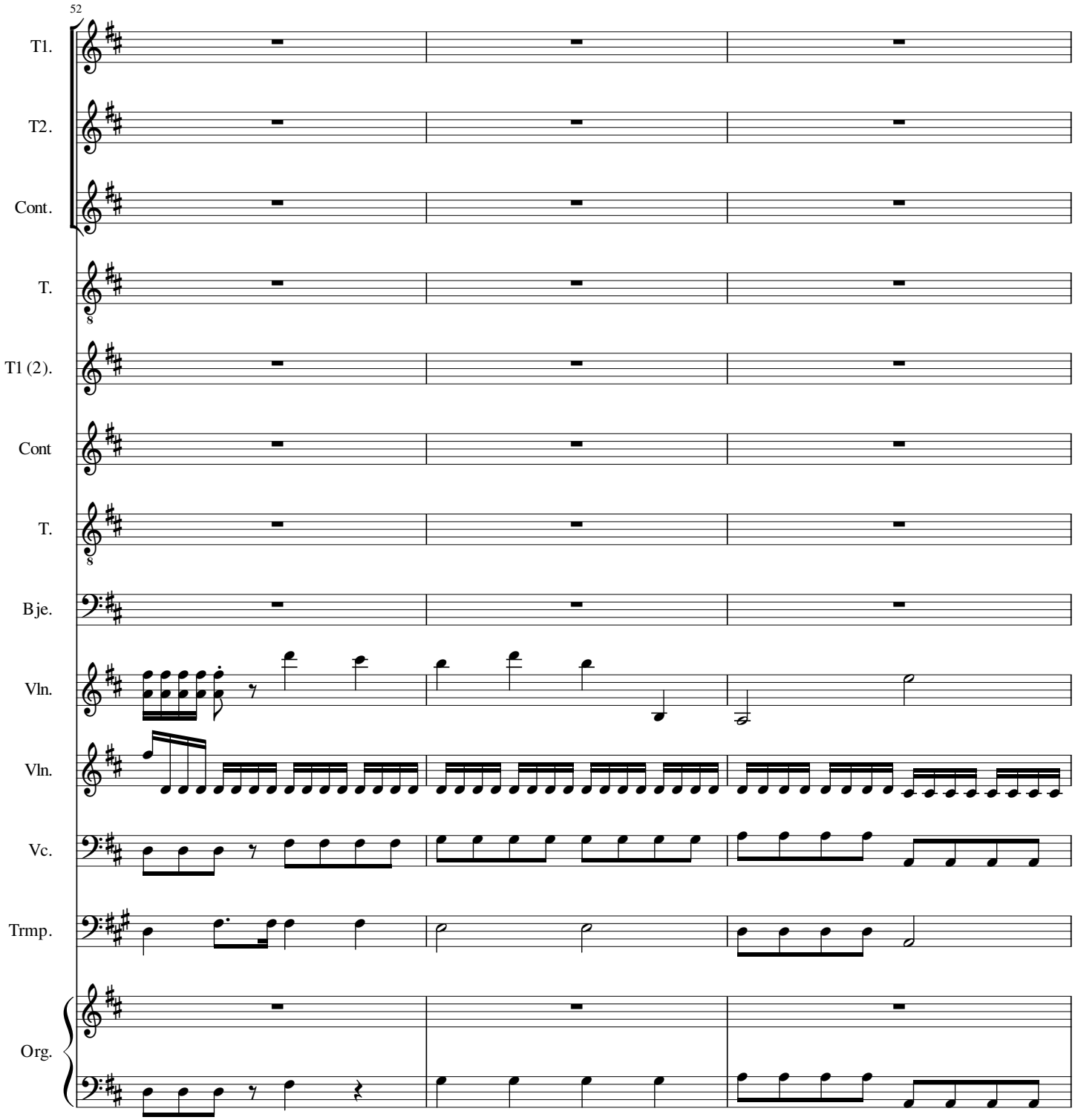

34
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
f
f
Vc.
Trmp.
Org.

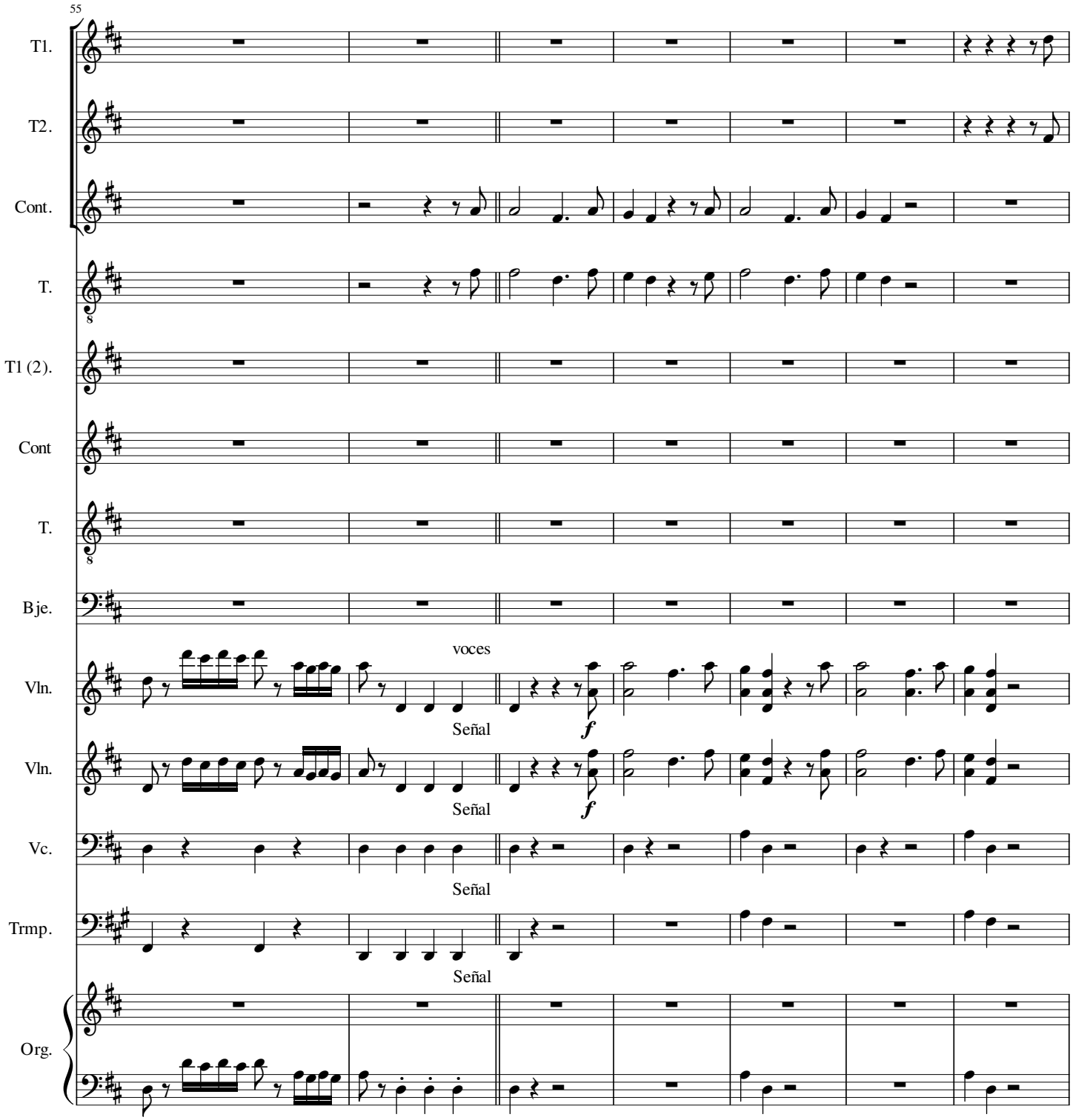

39
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

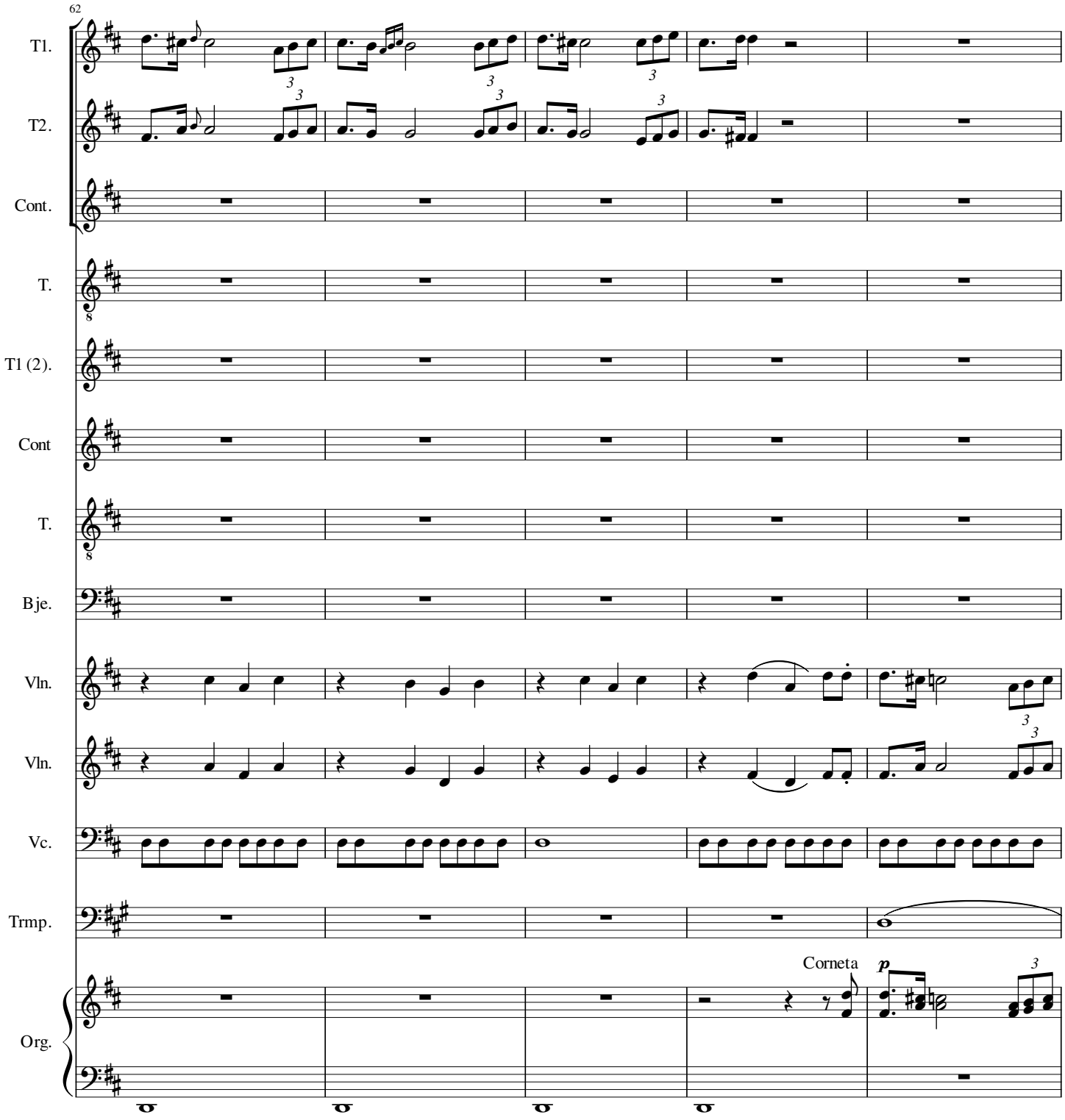

43
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

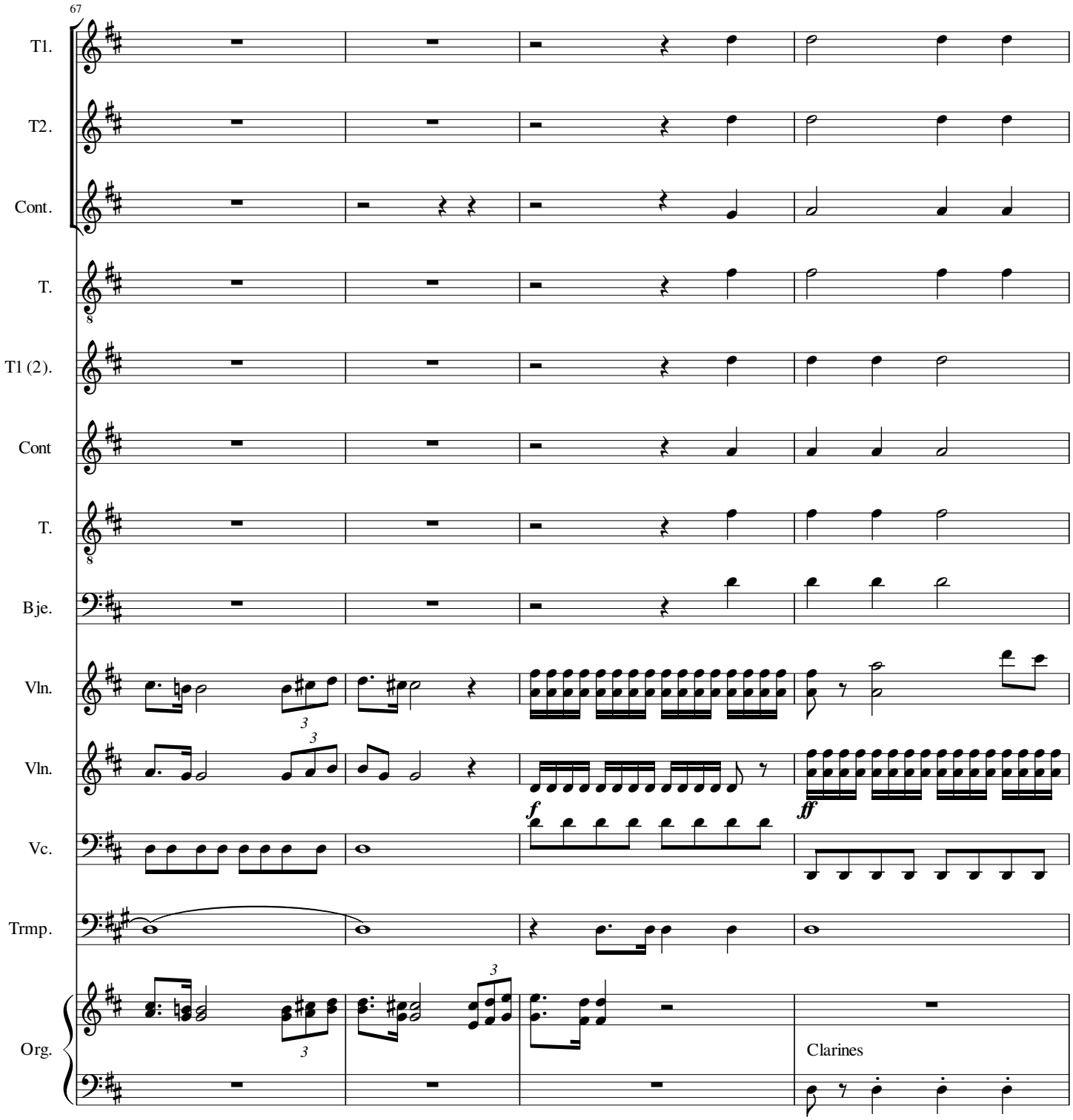

46
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

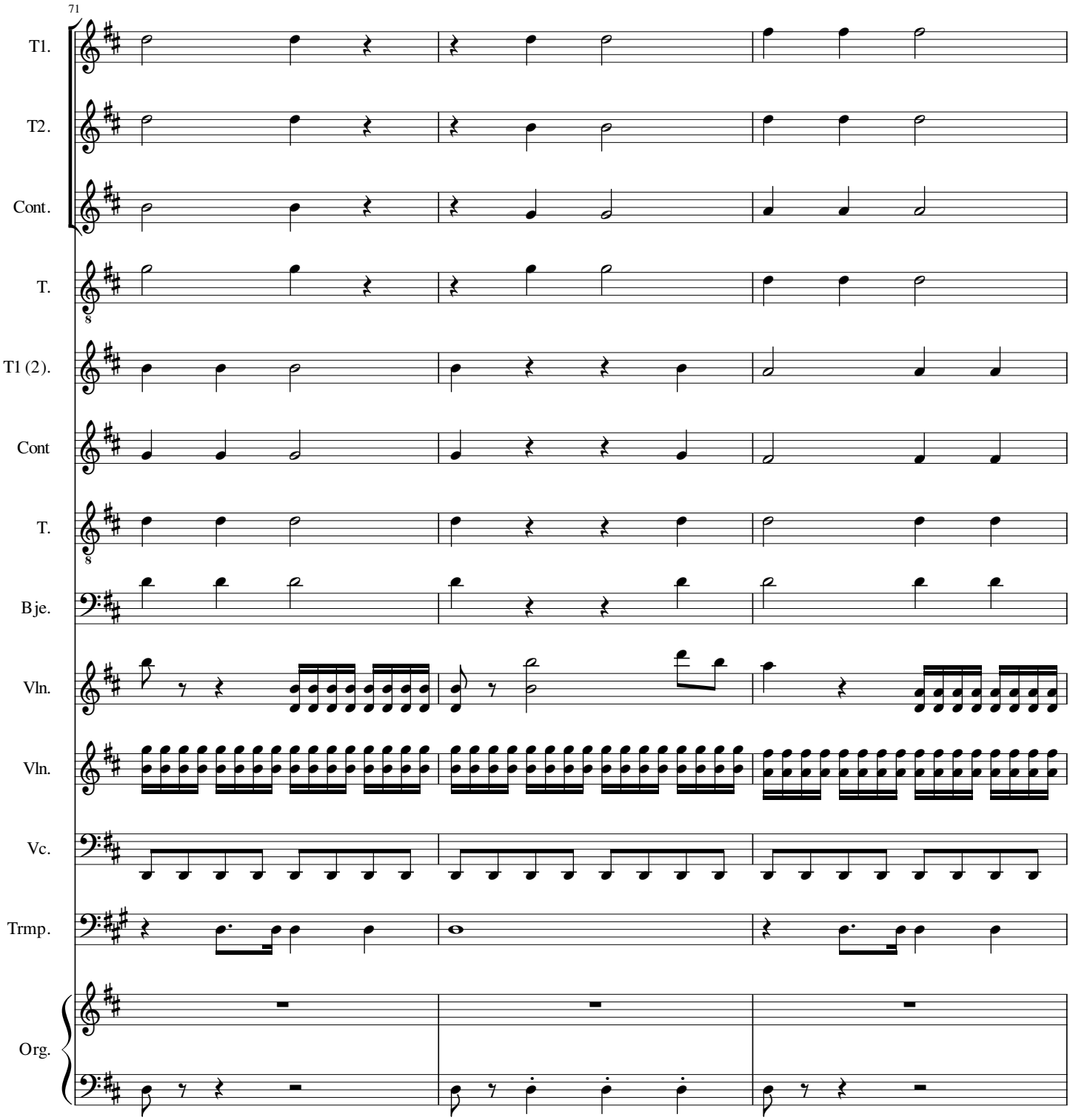

49
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

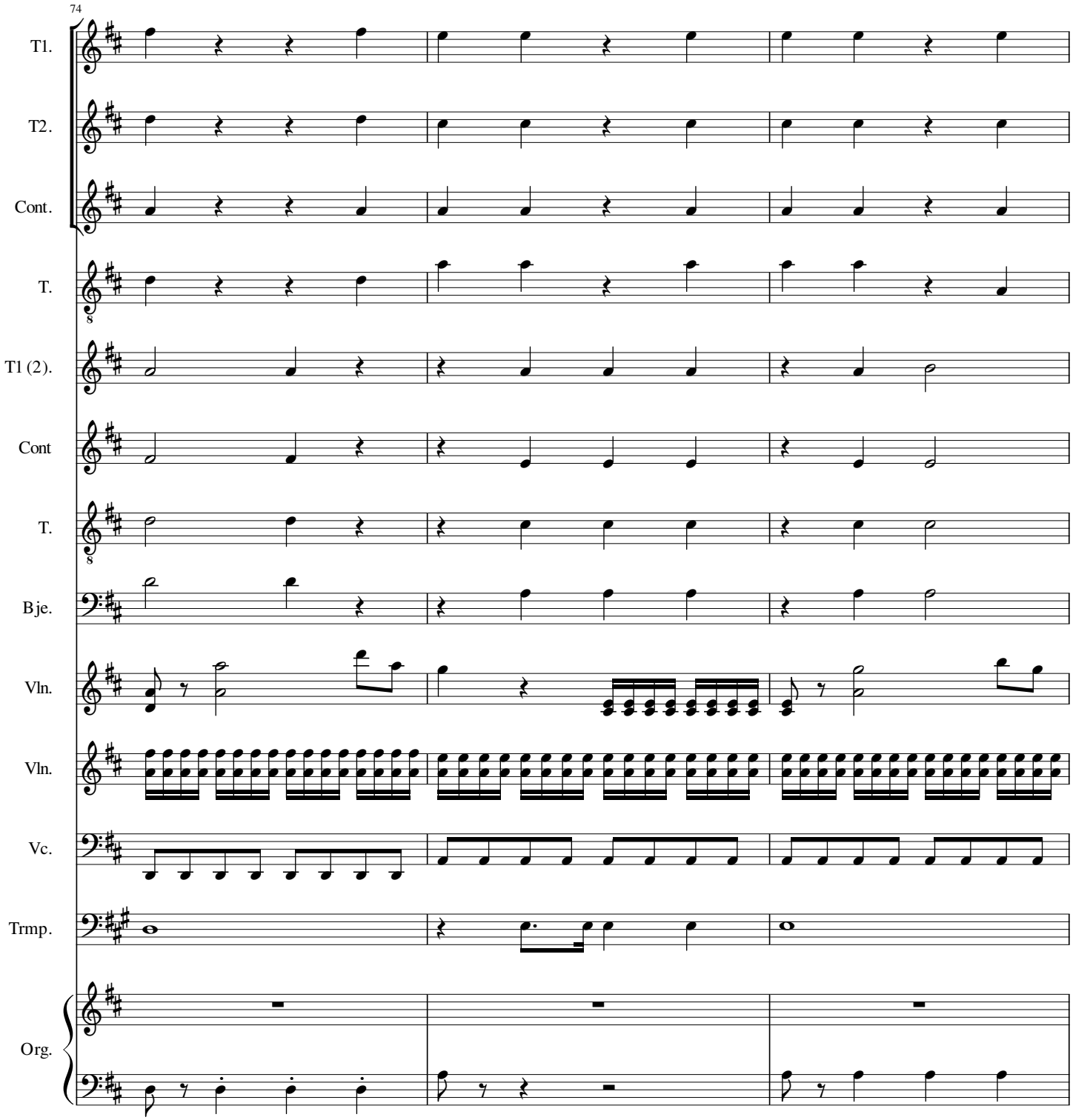

52
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

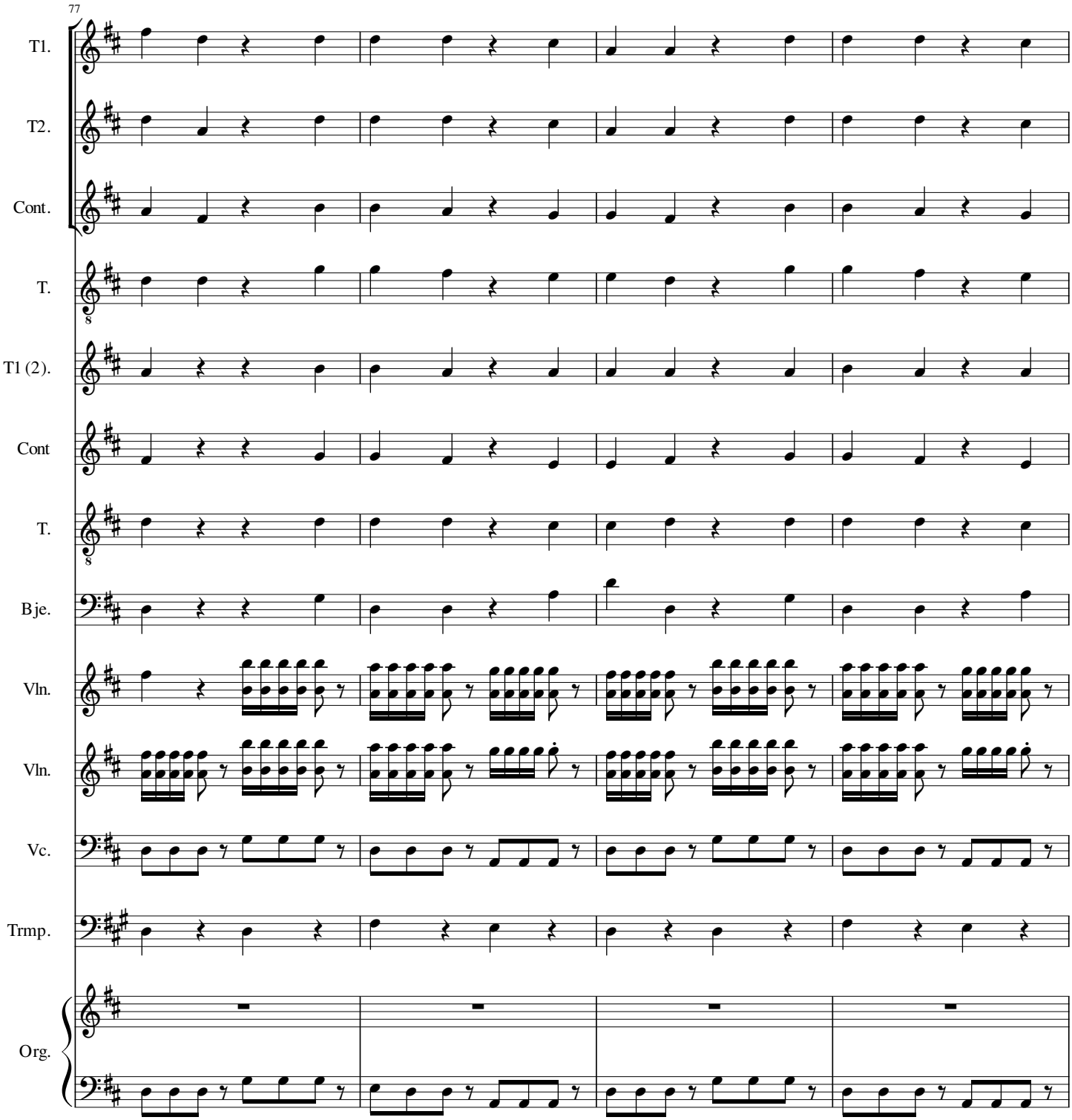

55
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
voces
Vln.
Señal
f
Vln.
Señal
f
Vc.
Señal
Trmp.
Señal
Org.

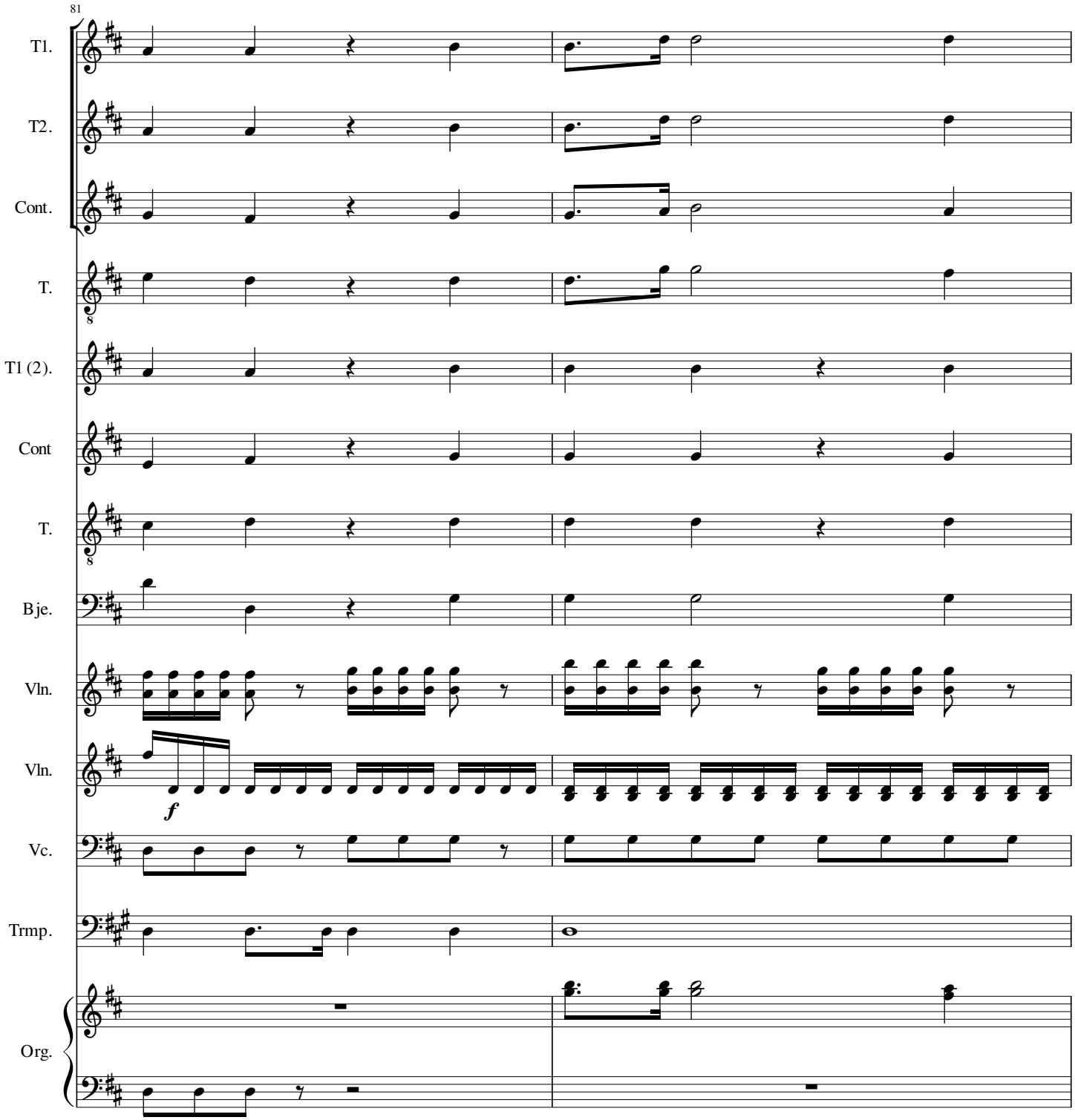

62
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Corneta
p

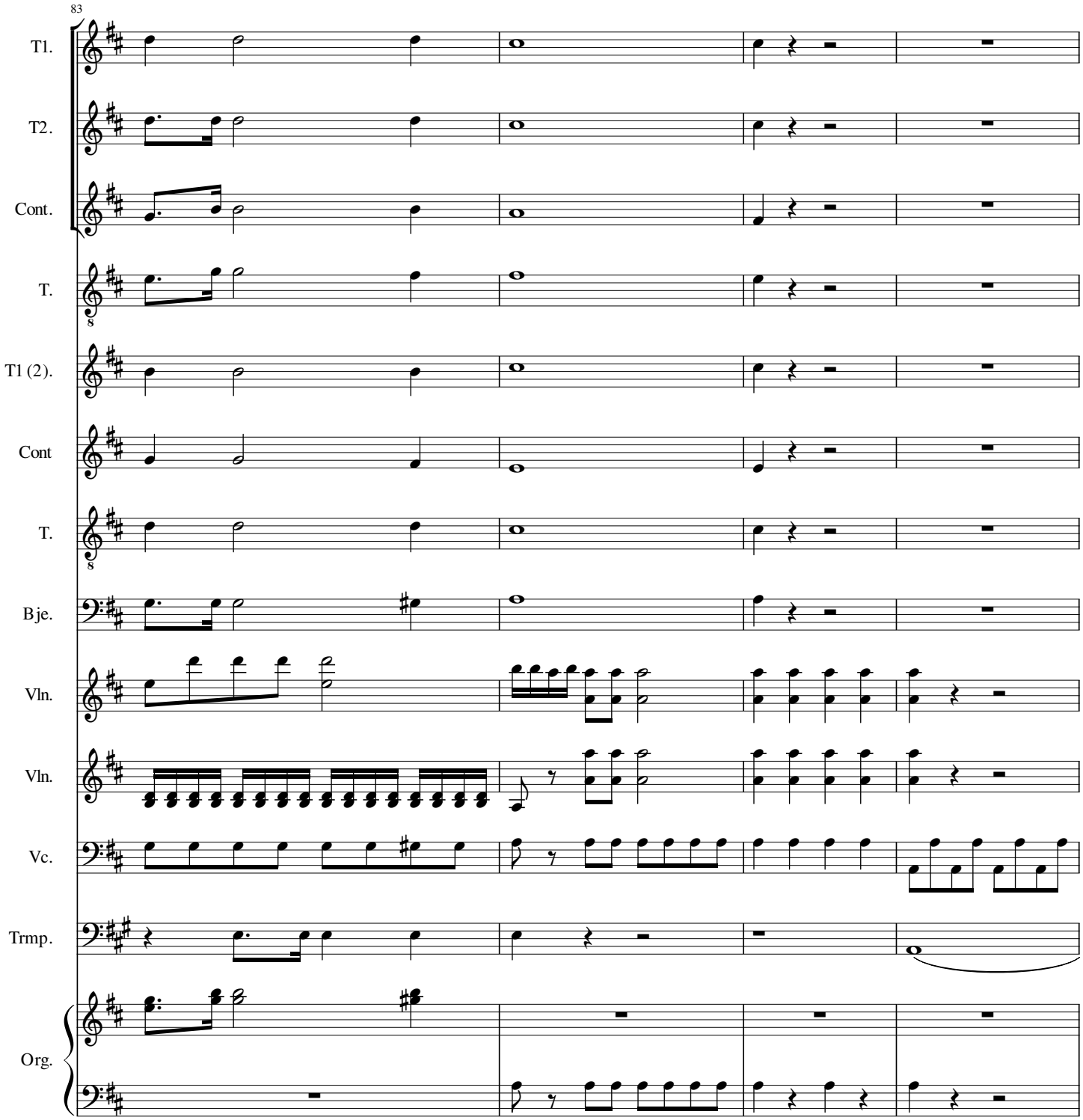

67
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
ff
Clarines

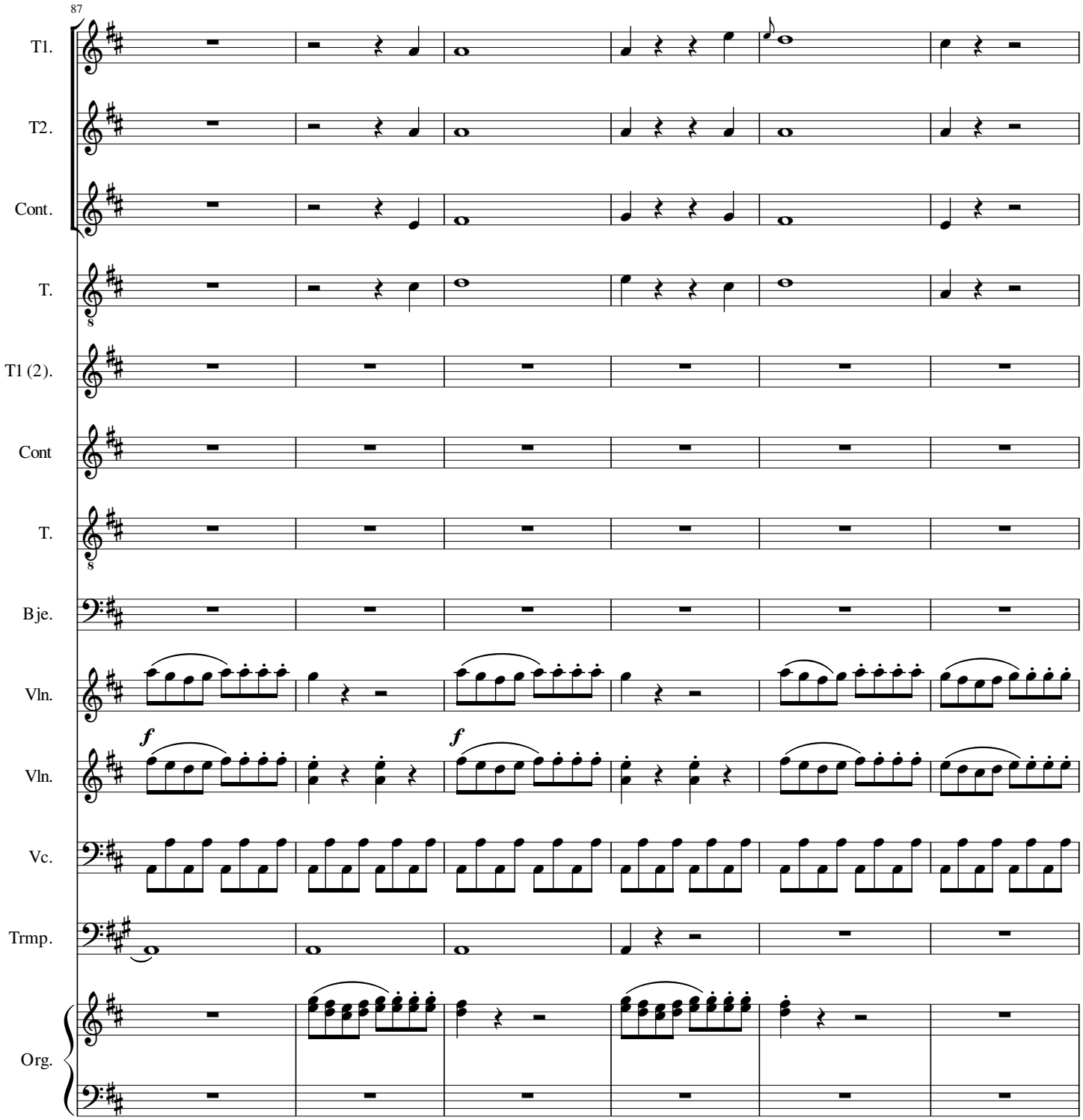

71
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

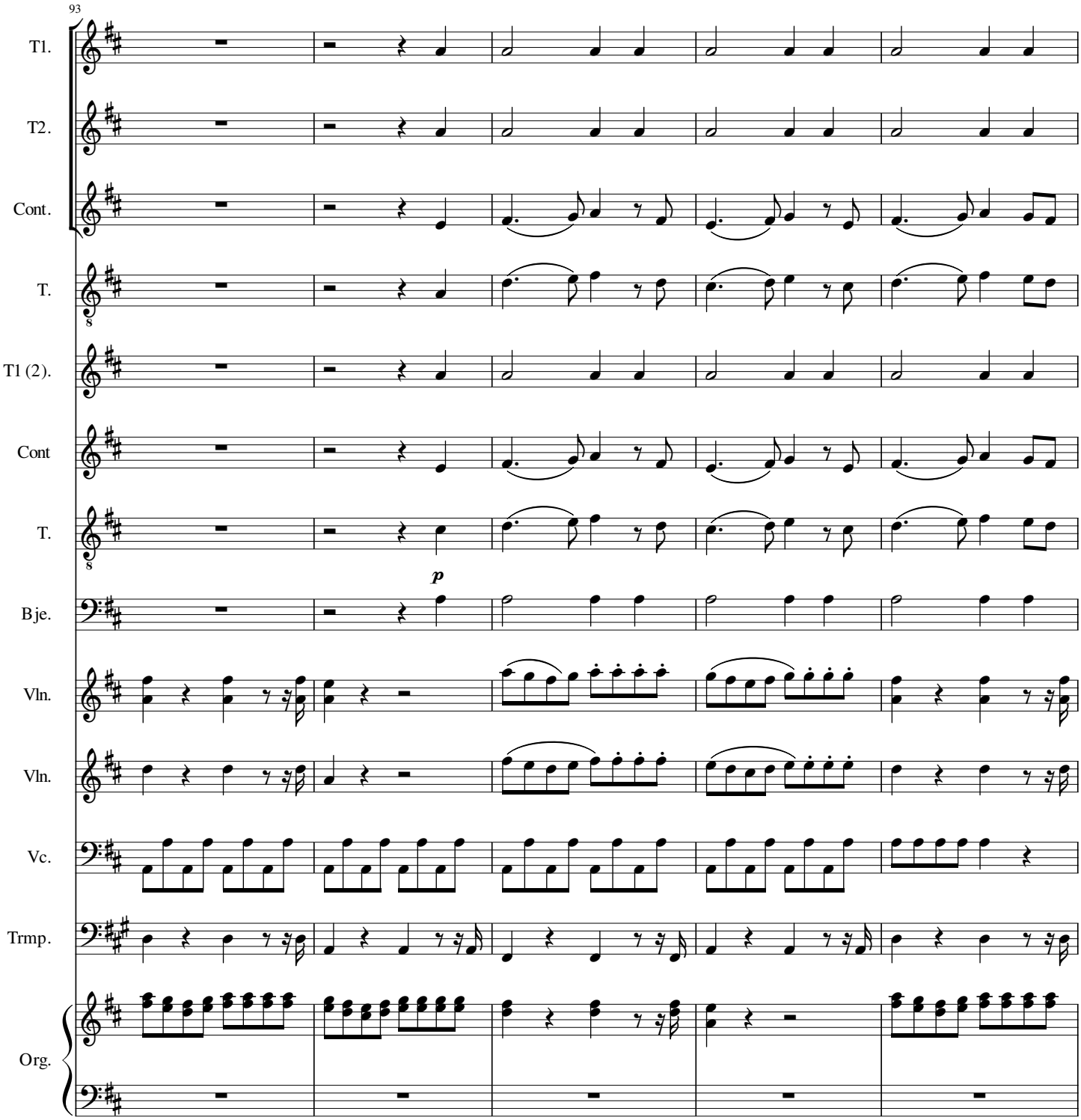

74
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

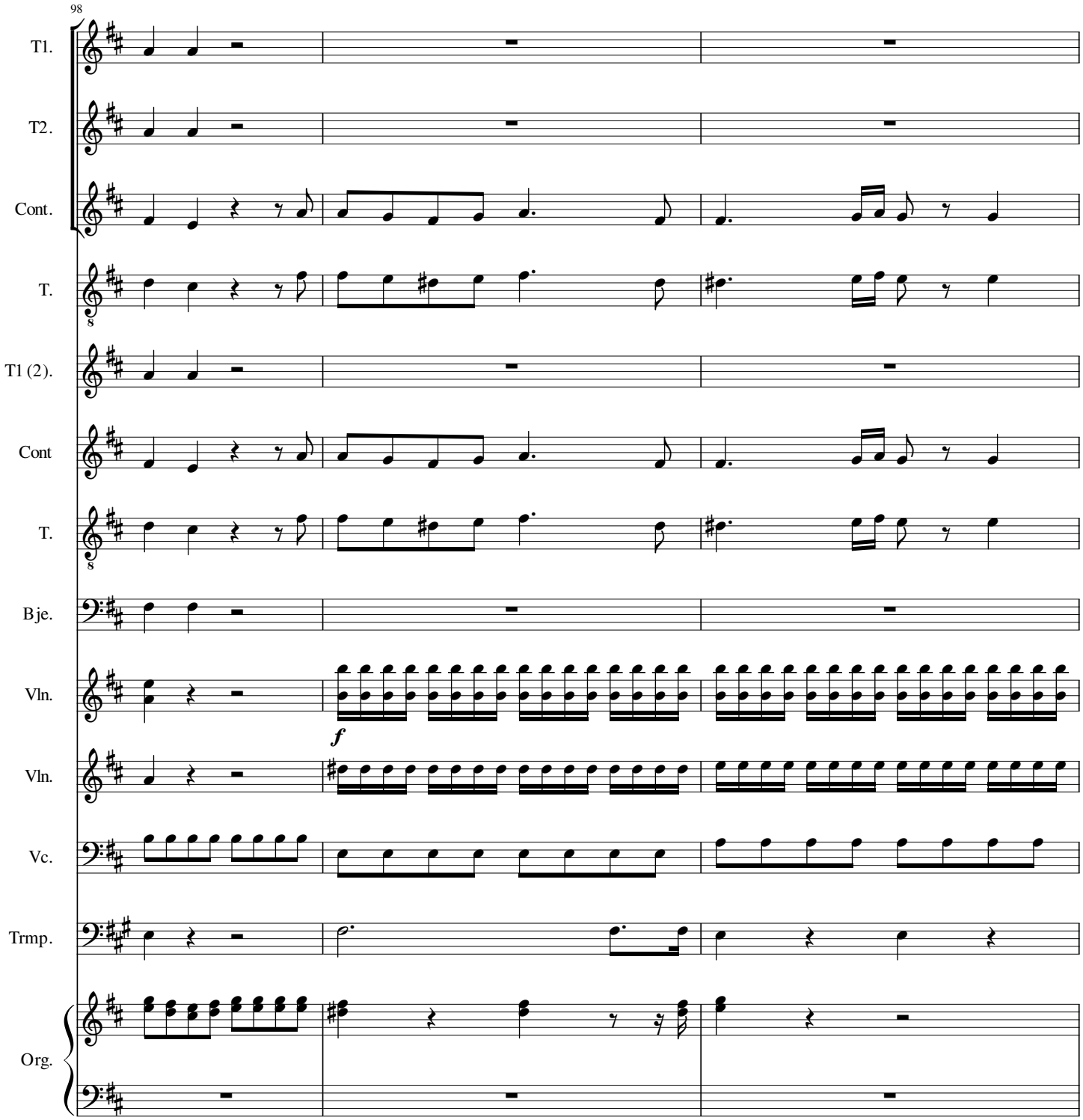

77
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

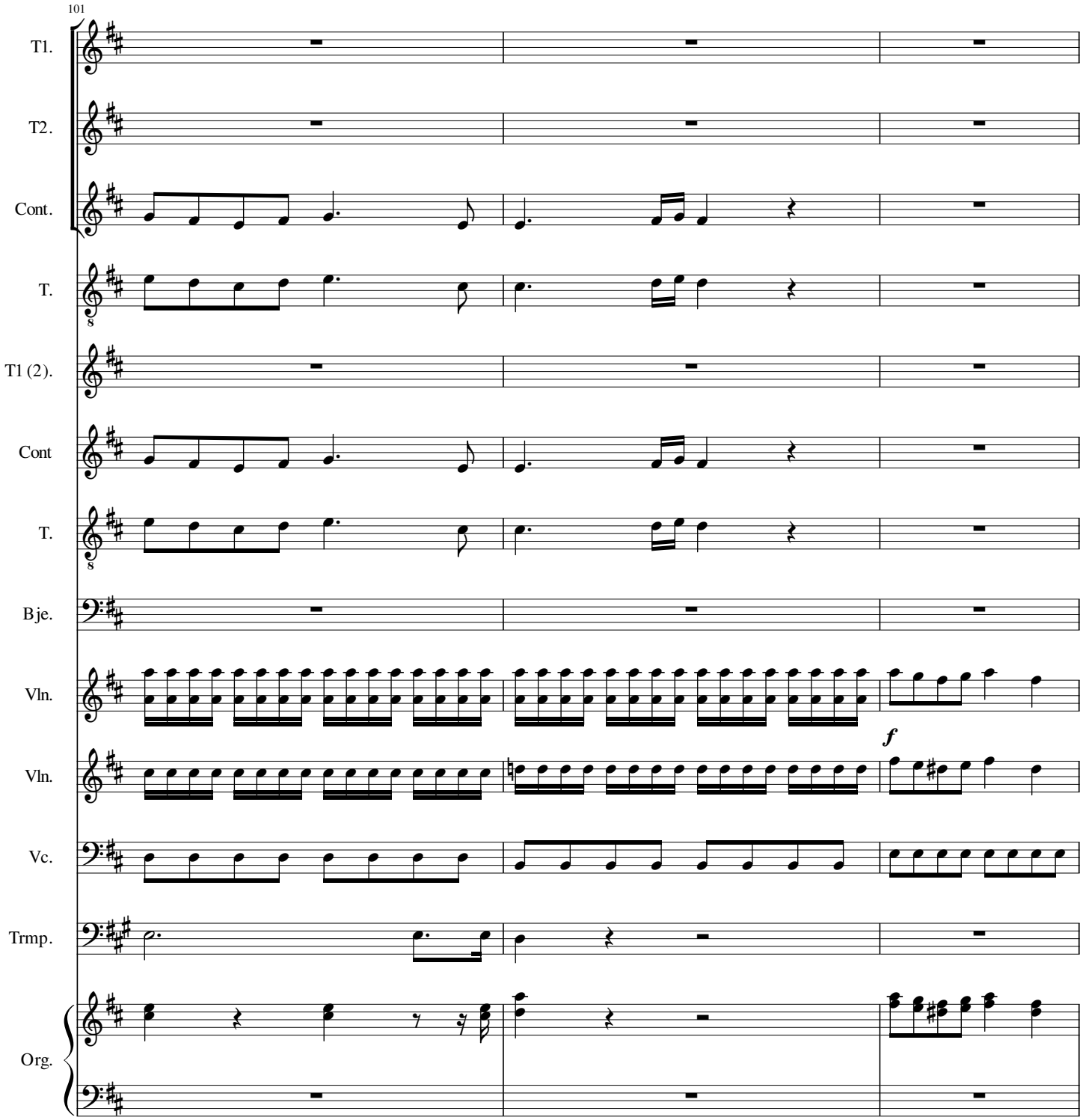

81
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
f
Vc.
Trmp.
Org.

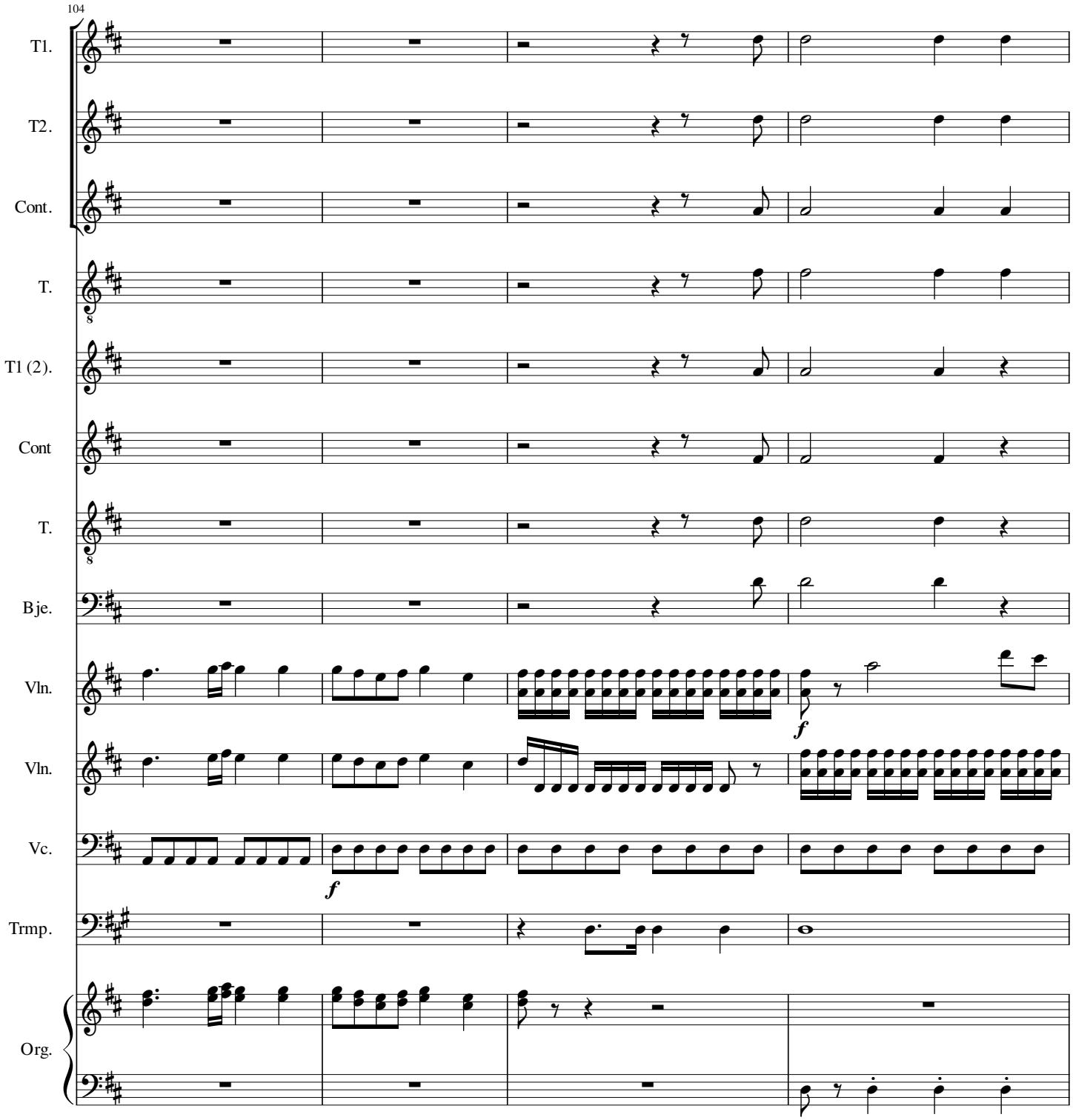

83
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

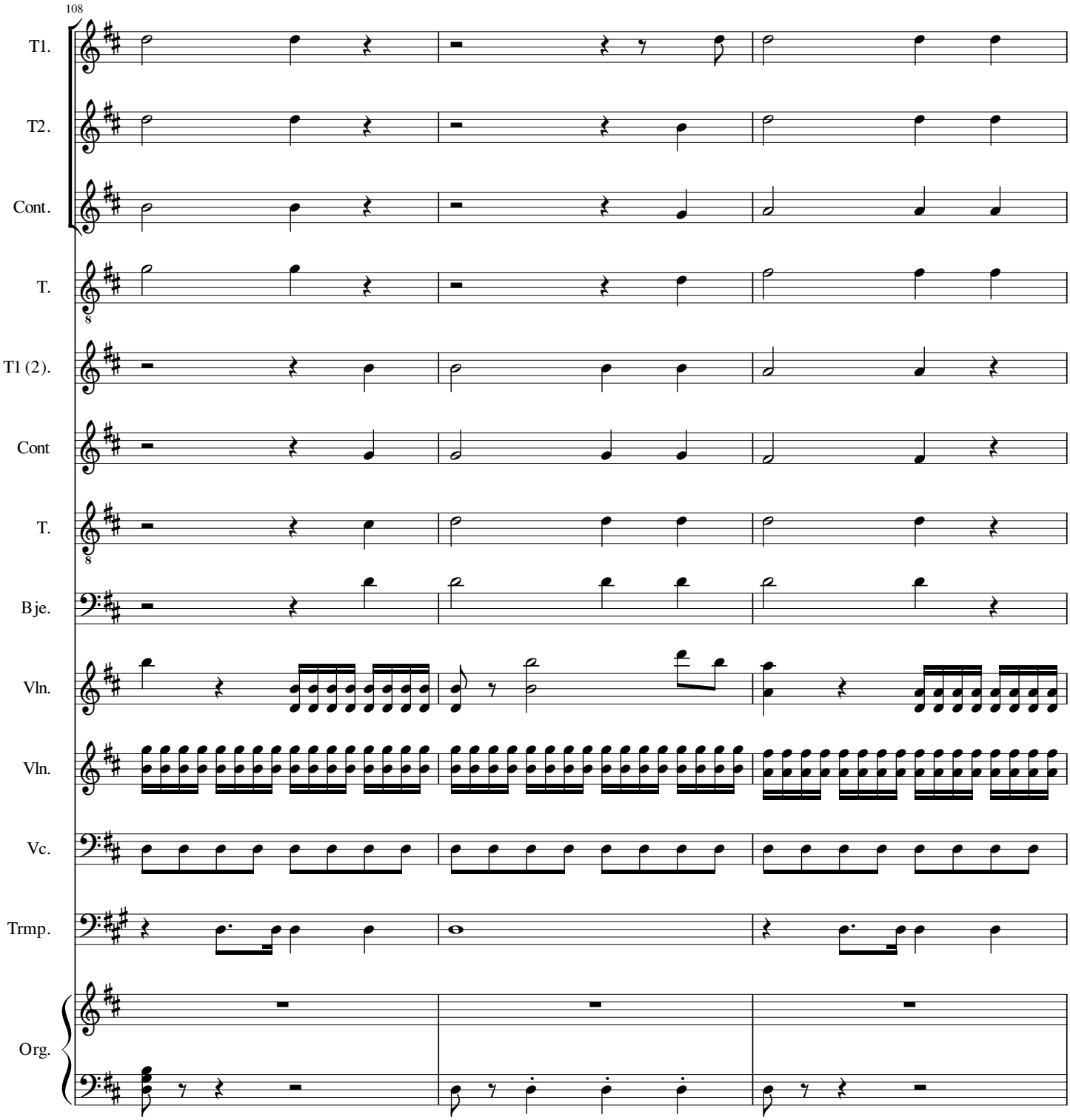

87
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
f

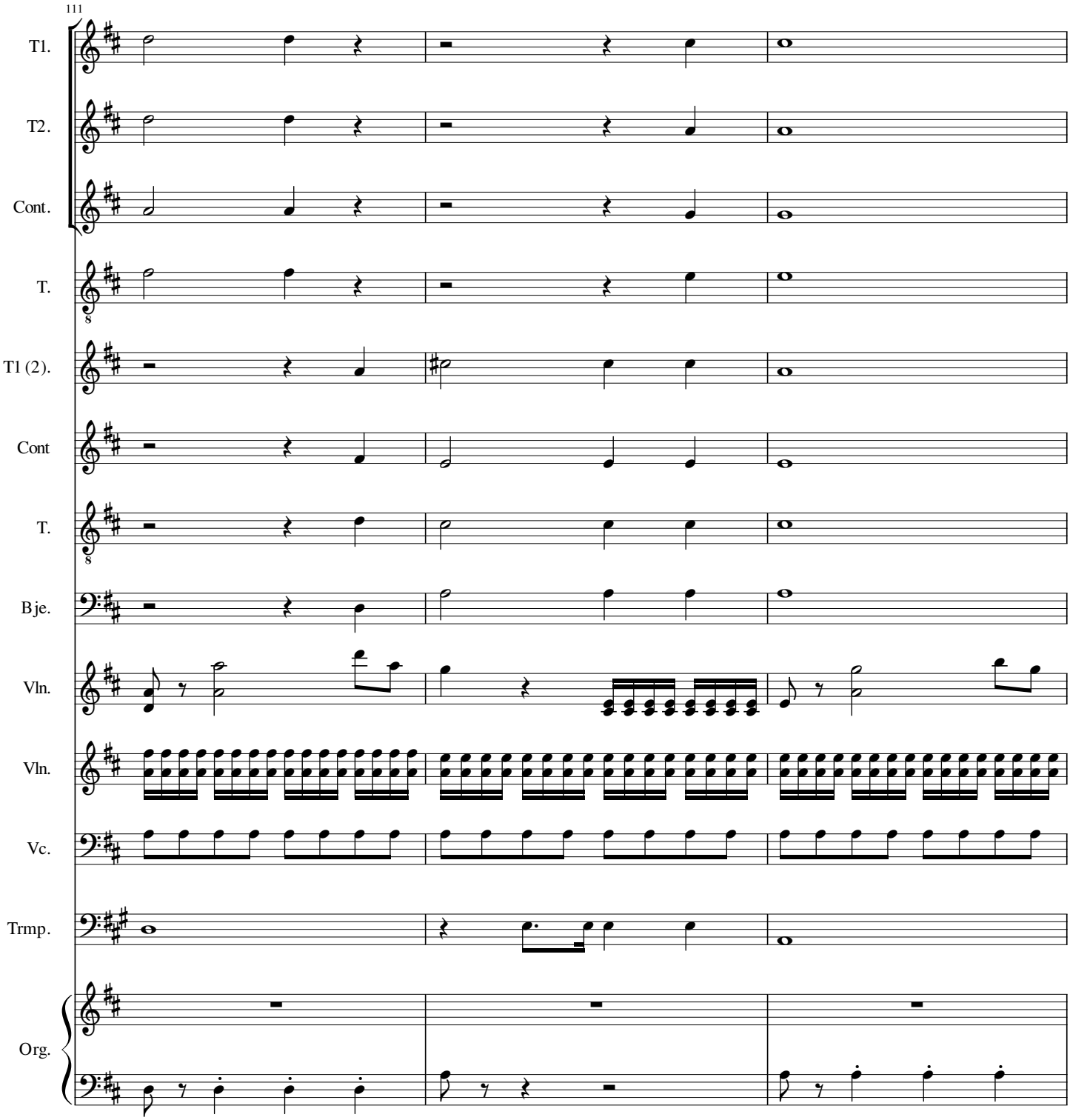

93
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
p
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

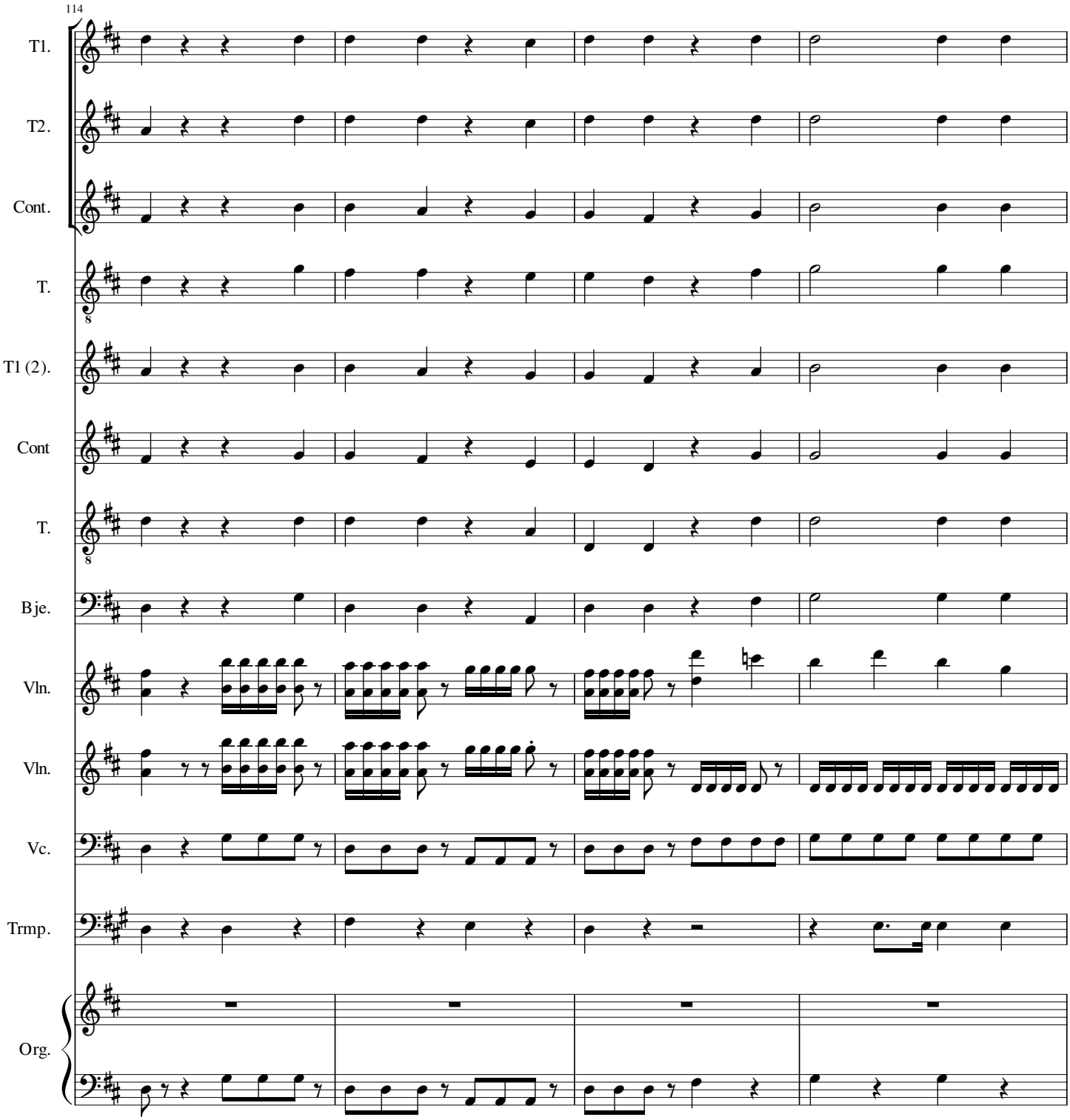

98
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
f
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

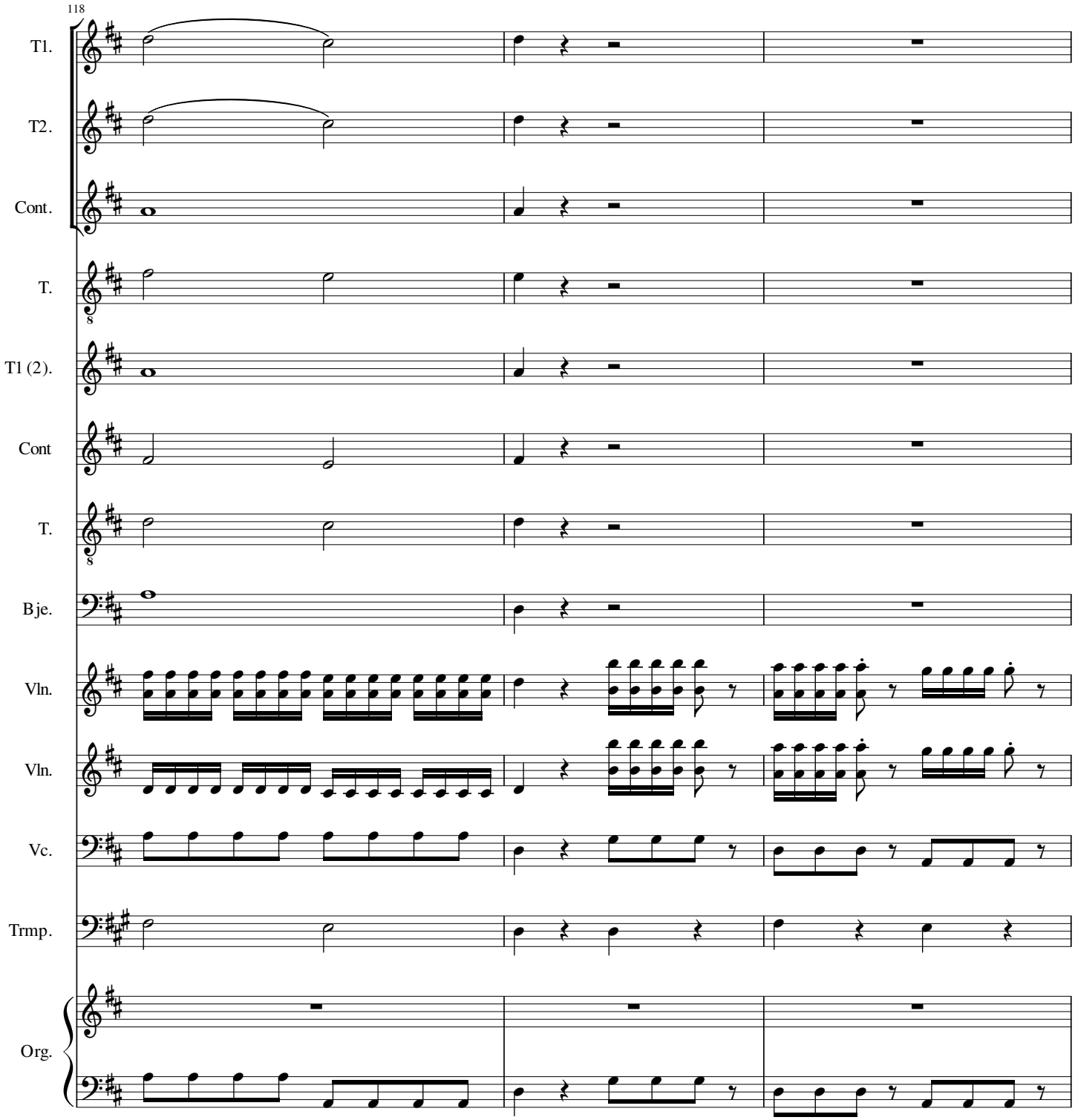

101
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f

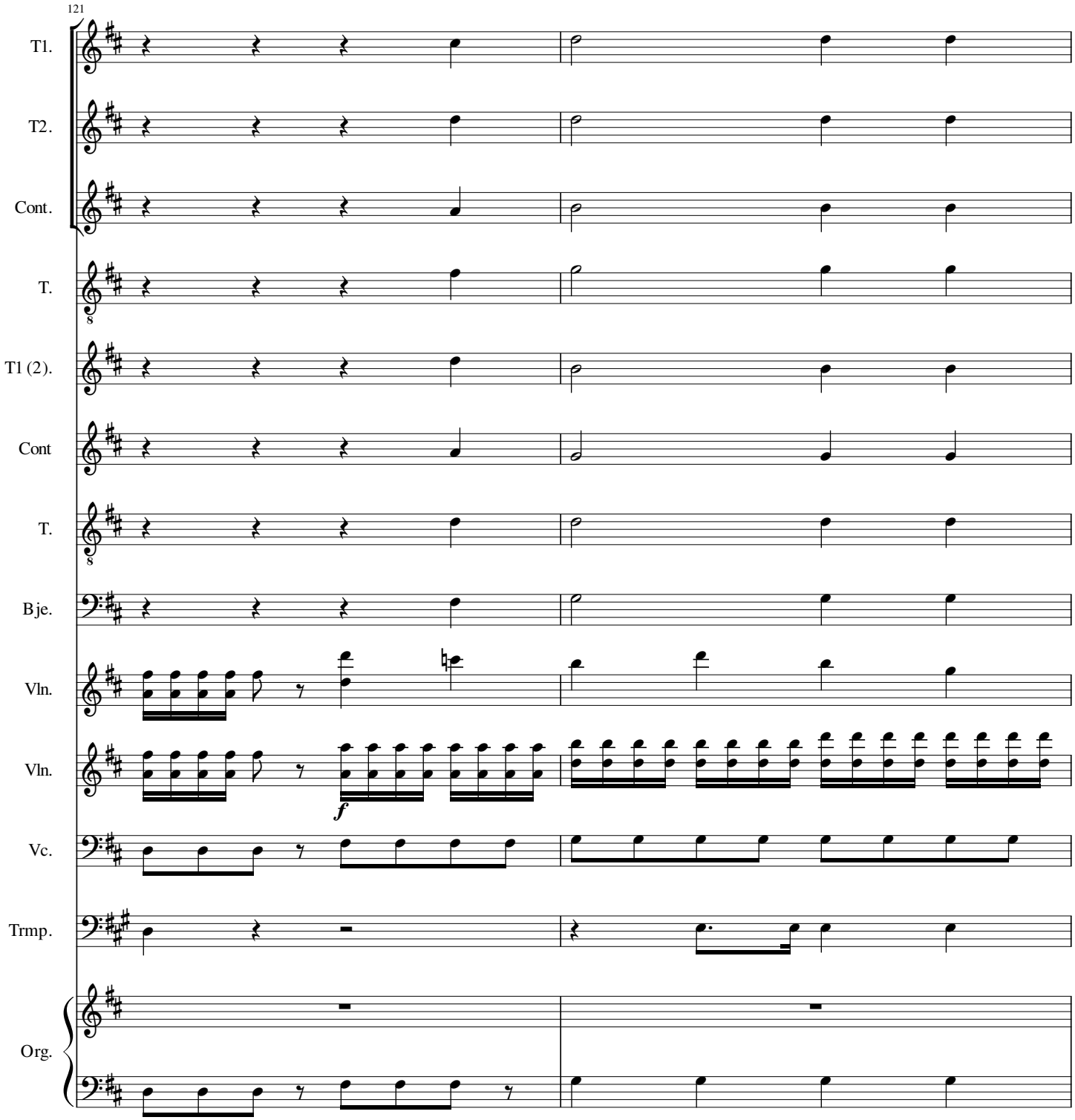

104
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
f

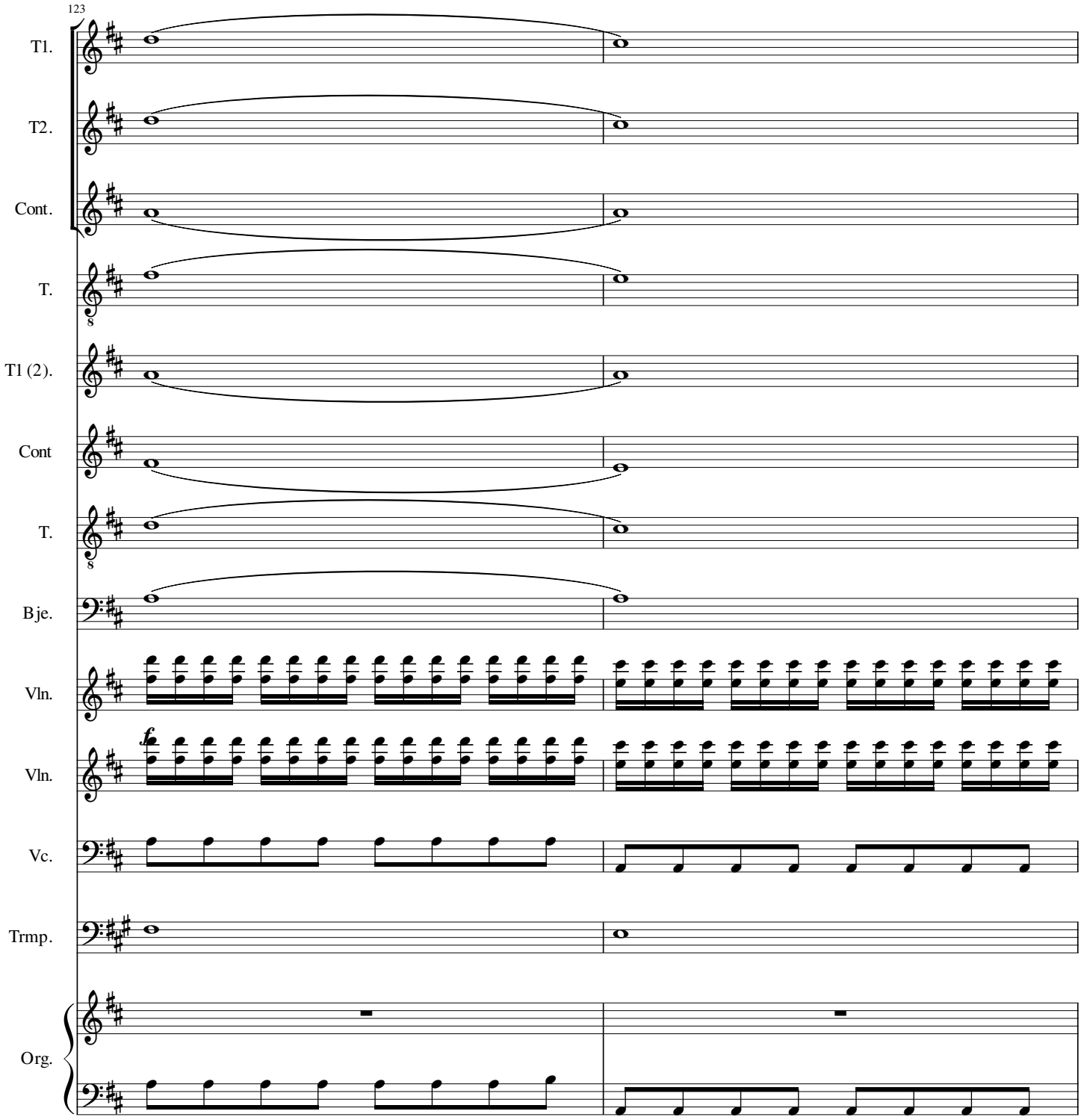

108
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

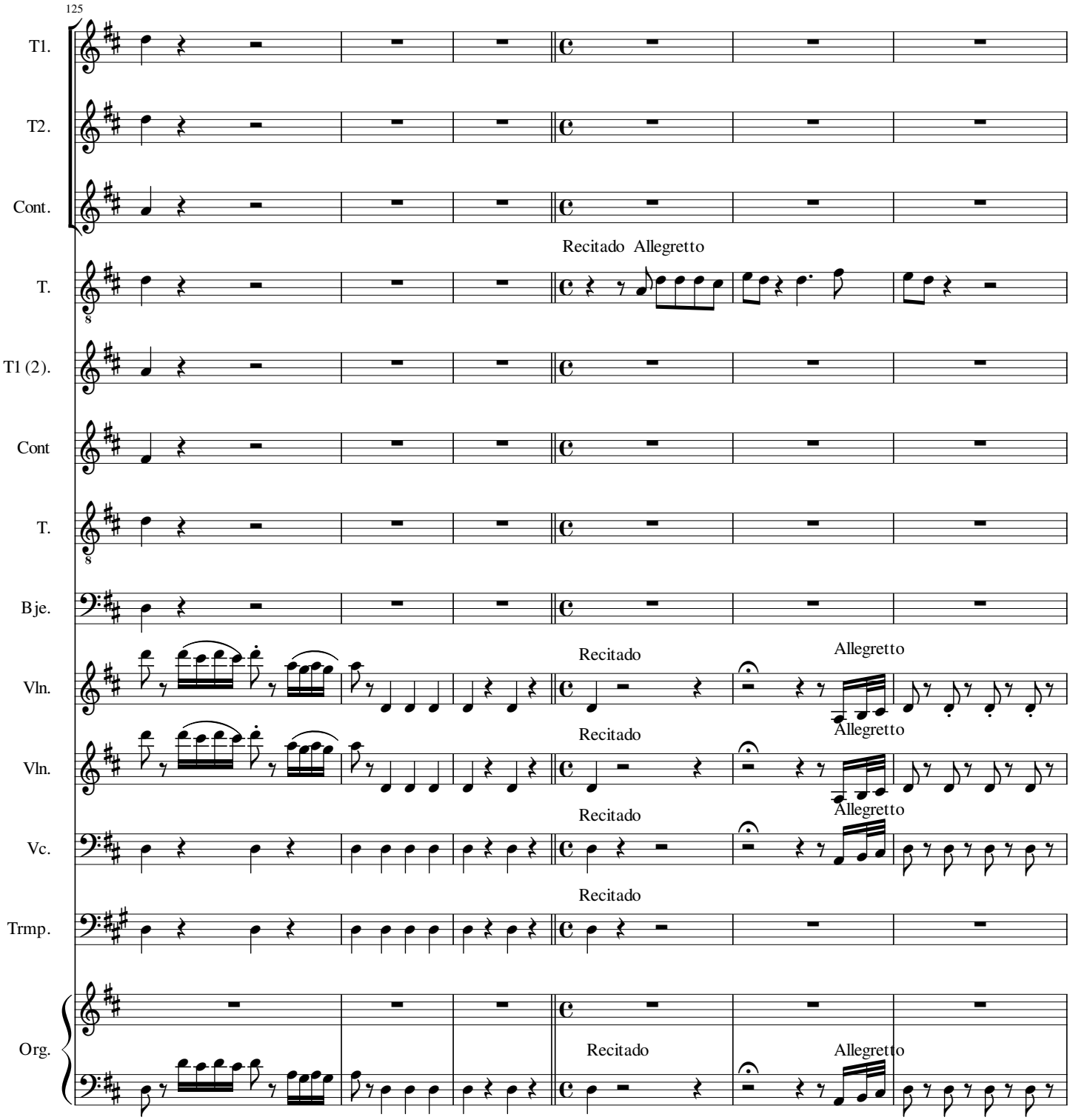

111
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

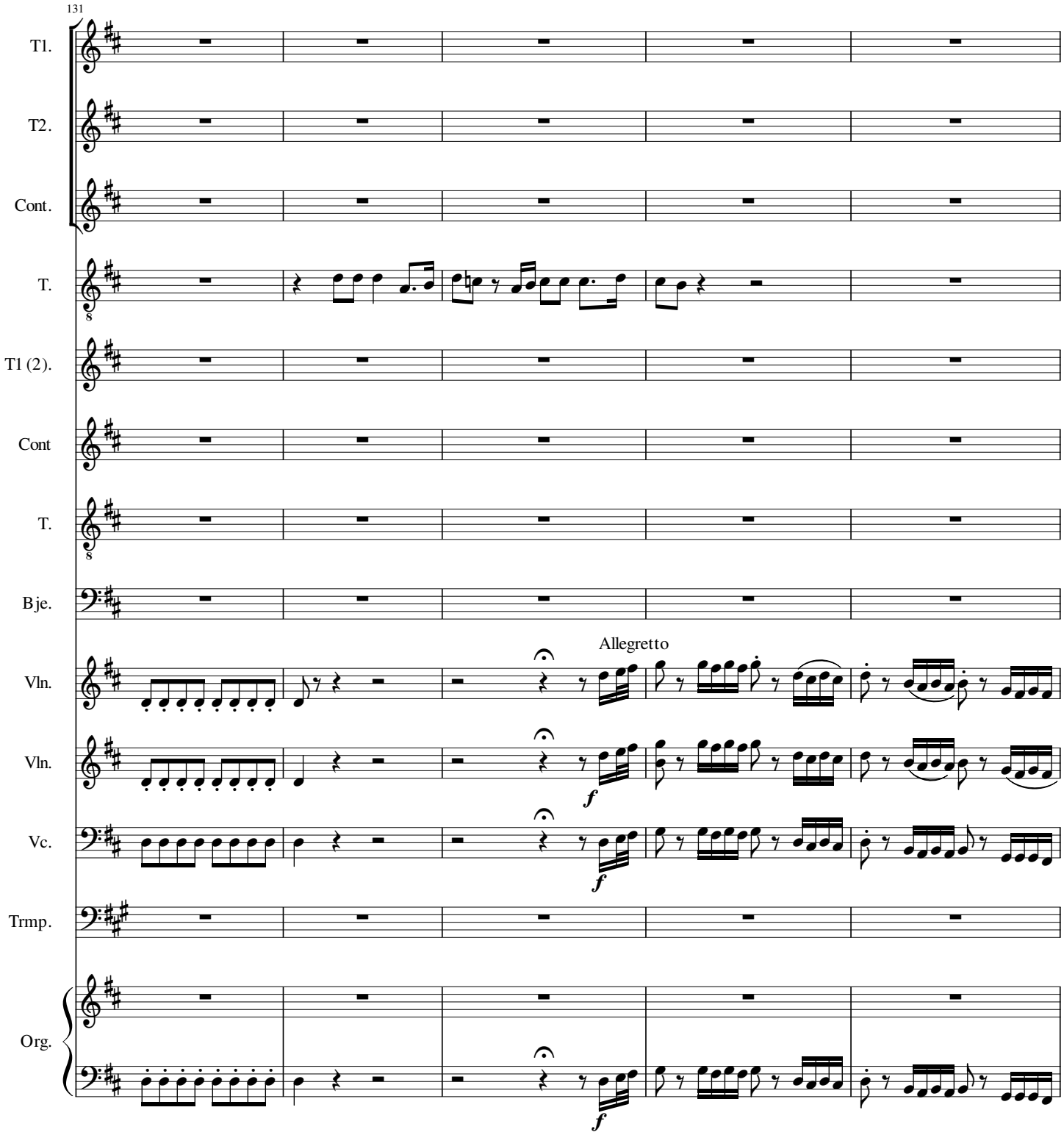

114
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

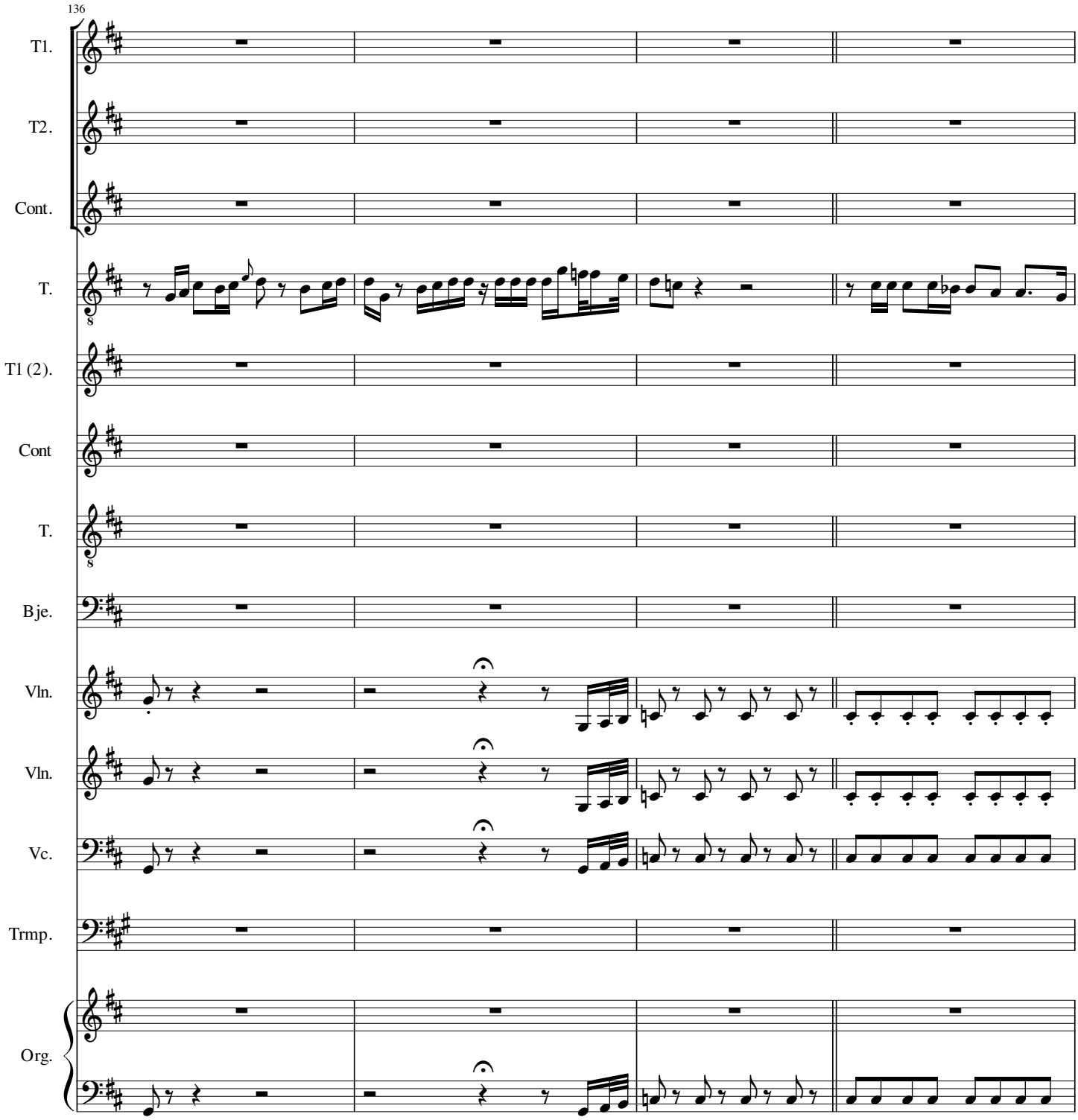

118
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
B je.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

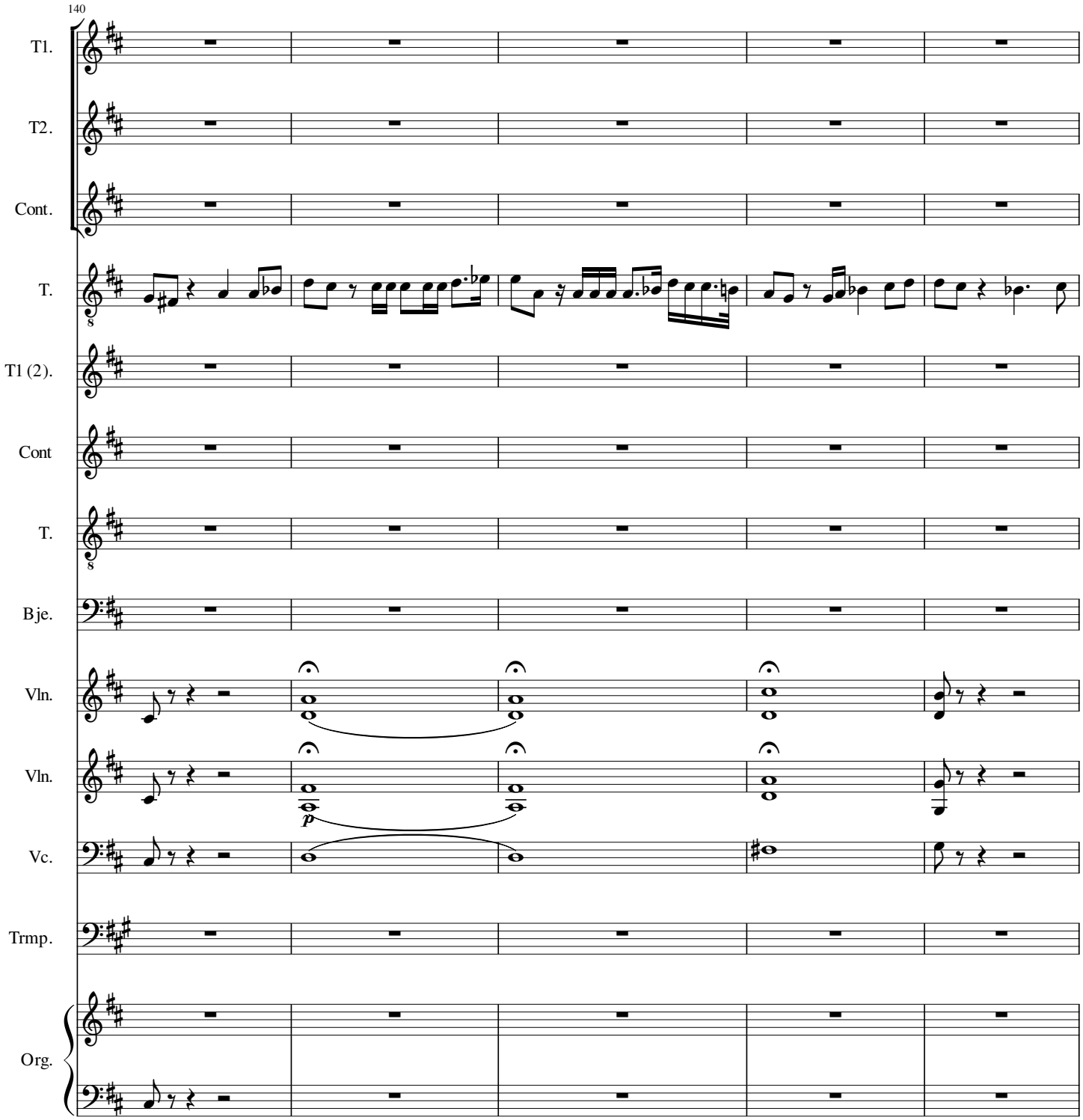

121
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
f
Vc.
Trmp.
Org.

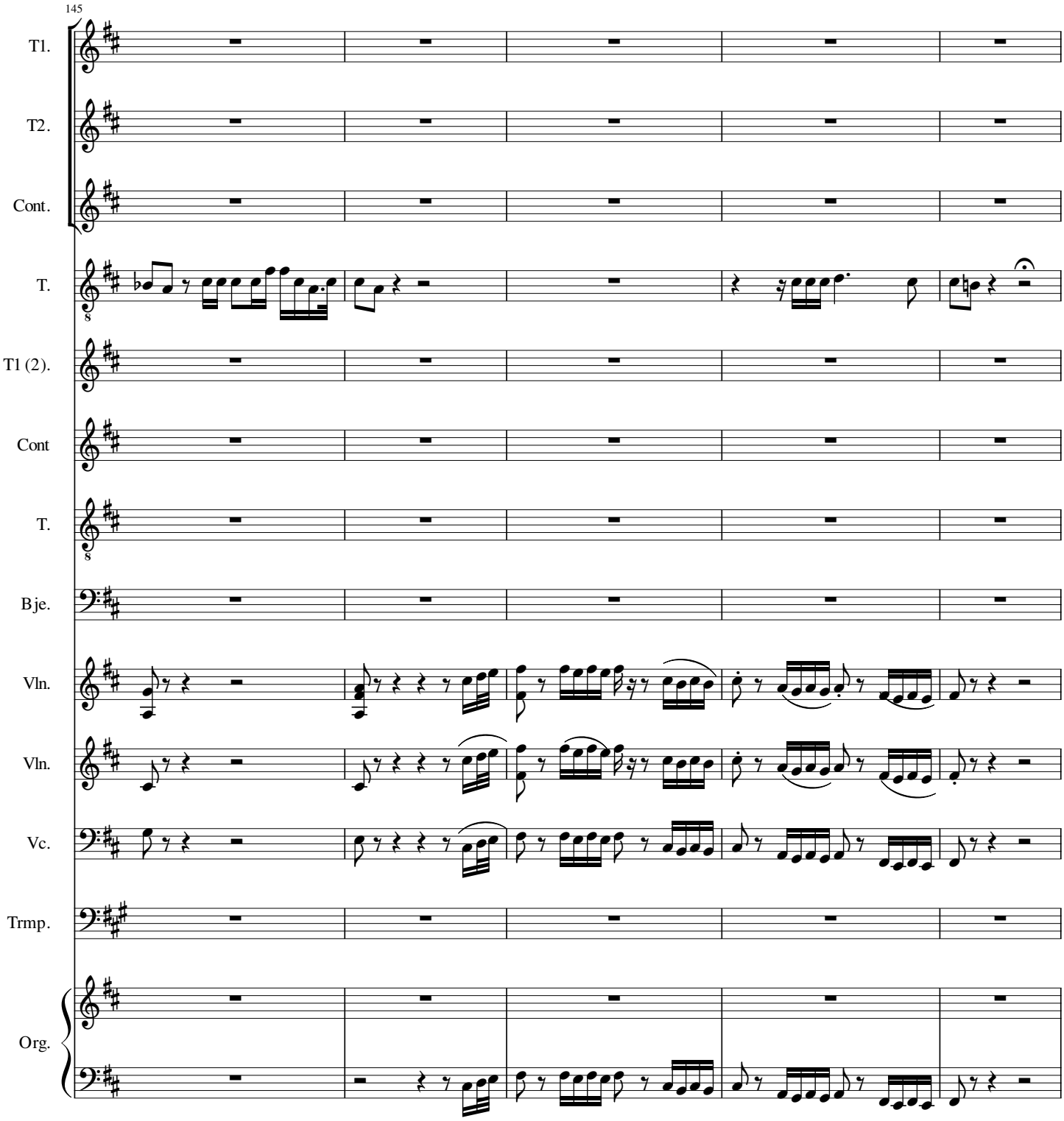

123
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

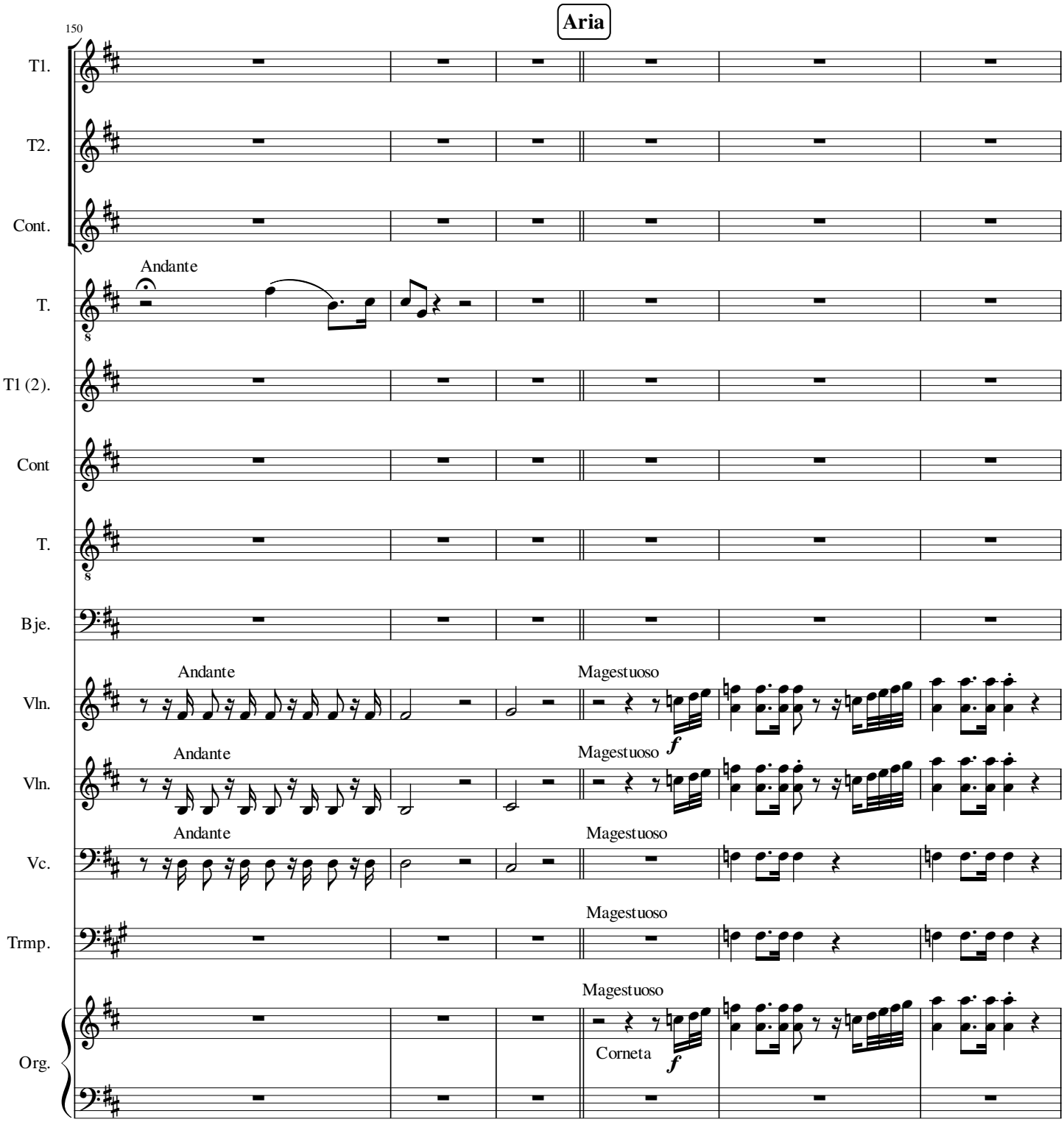

125
T1.
T2.
Cont.
Recitado Allegretto
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Recitado
Allegretto
Vln.
Recitado
Allegretto
Vln.
Recitado
Allegretto
Vc.
Recitado
Trmp.
Org.
Recitado
Allegretto

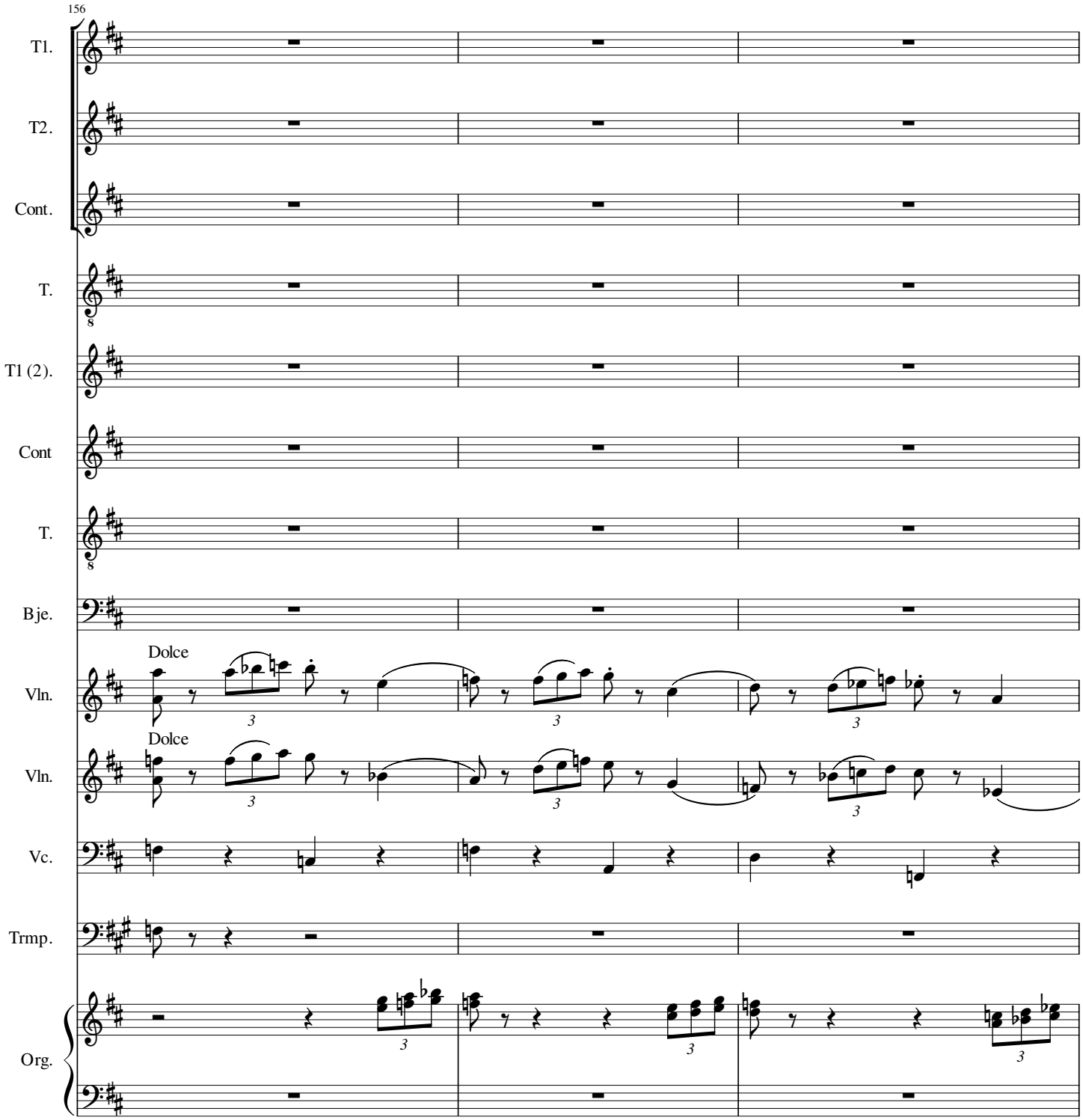

131
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Allegretto
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

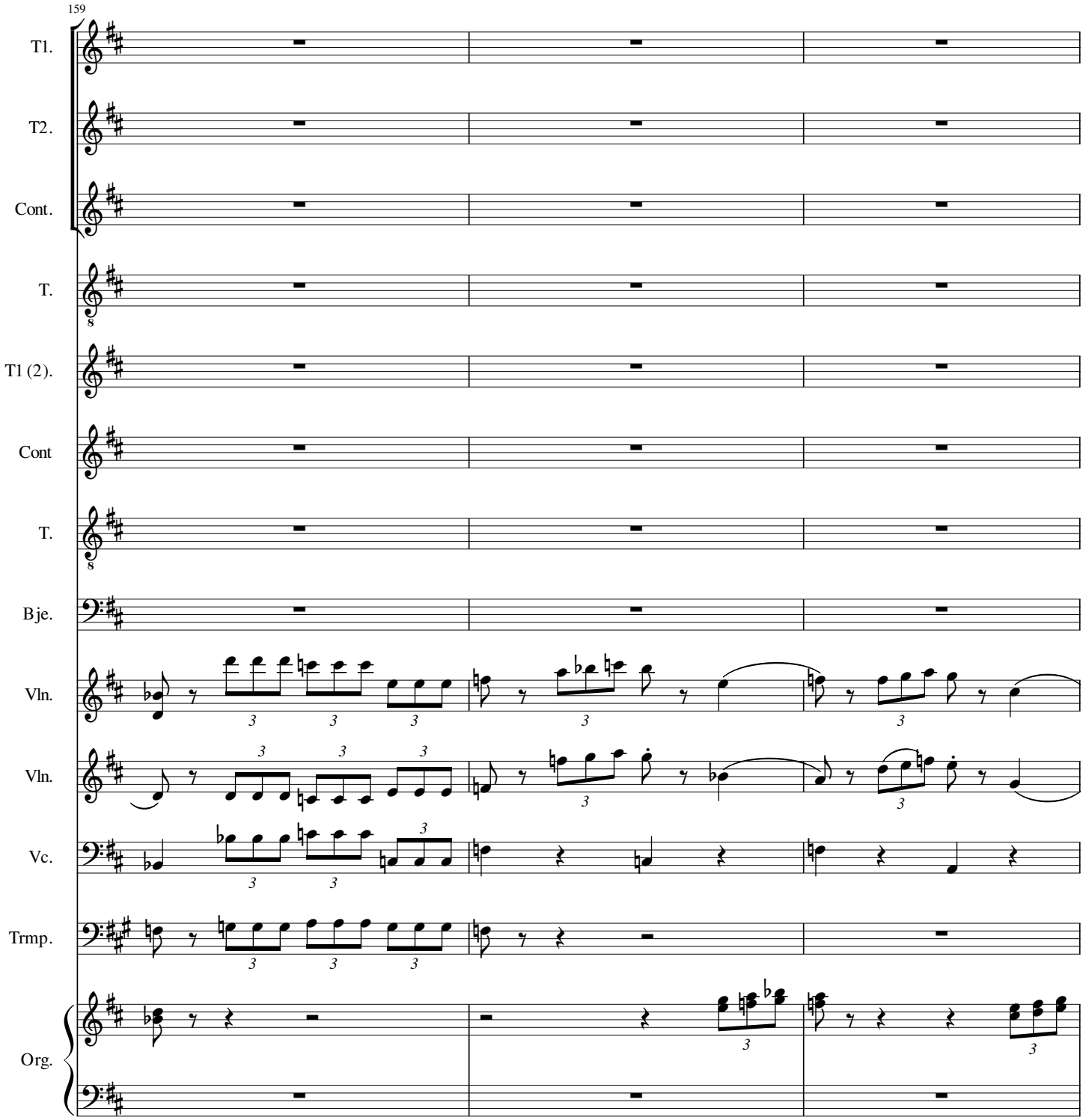

136
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

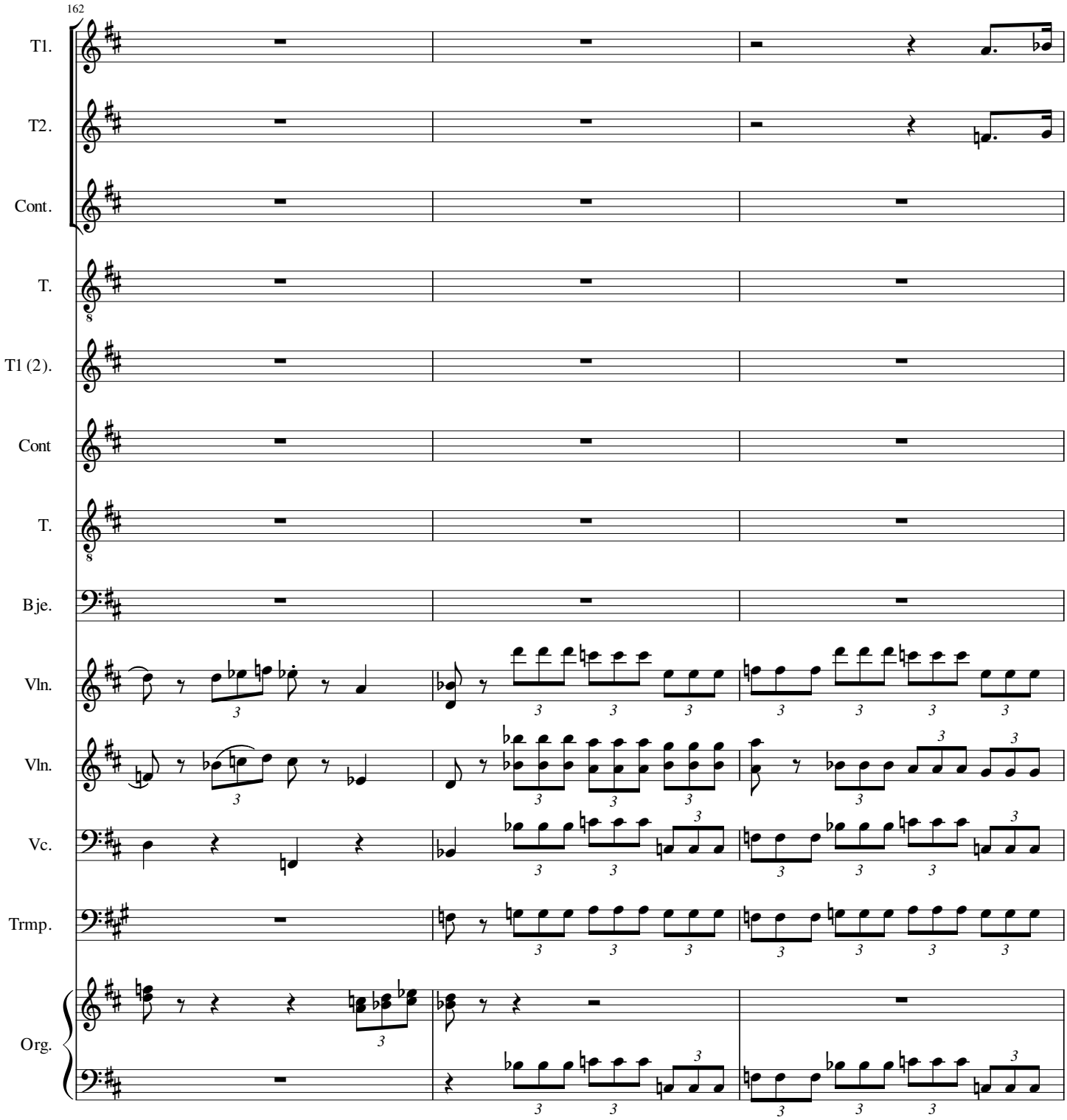

140
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
p

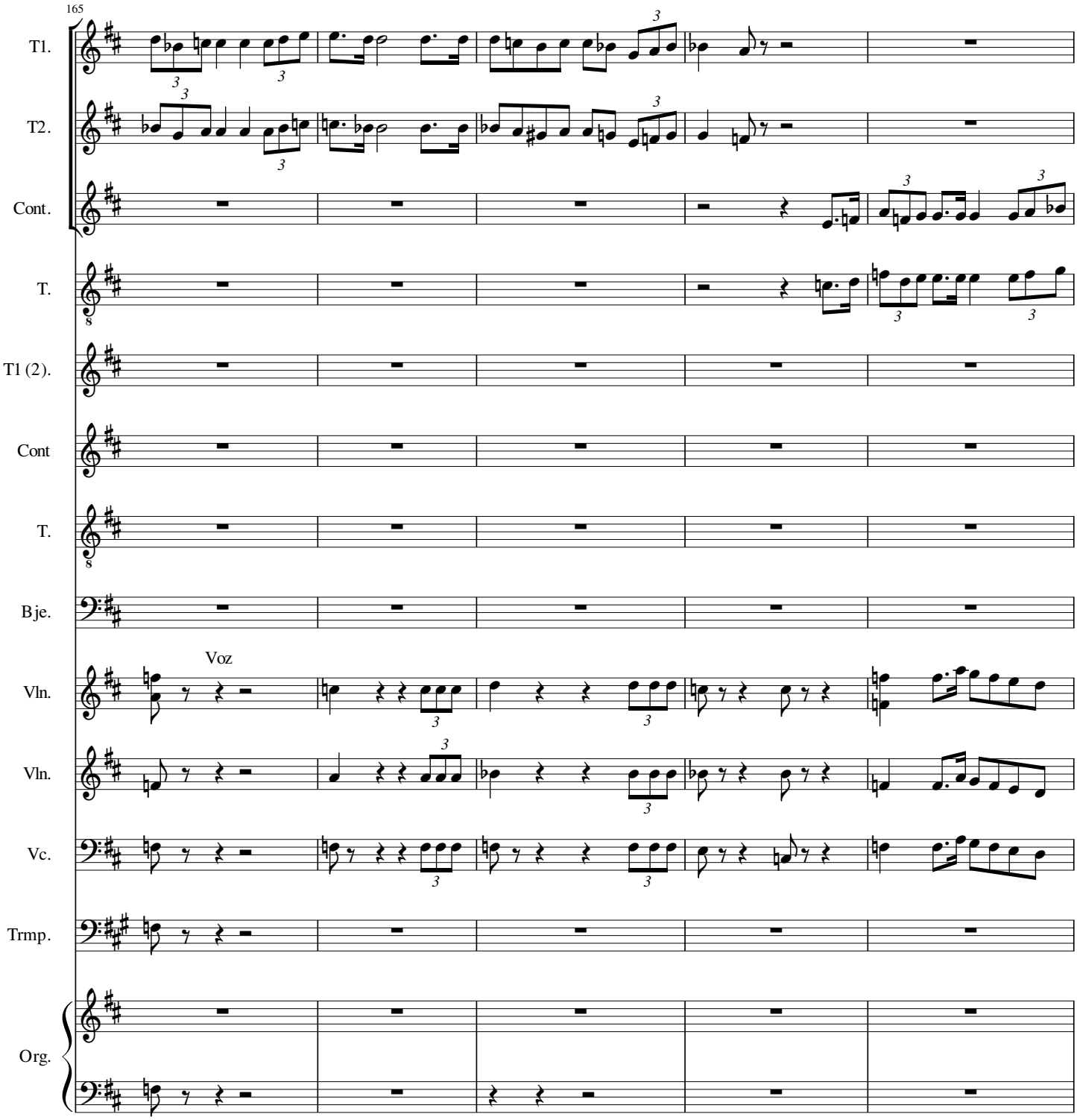

145
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

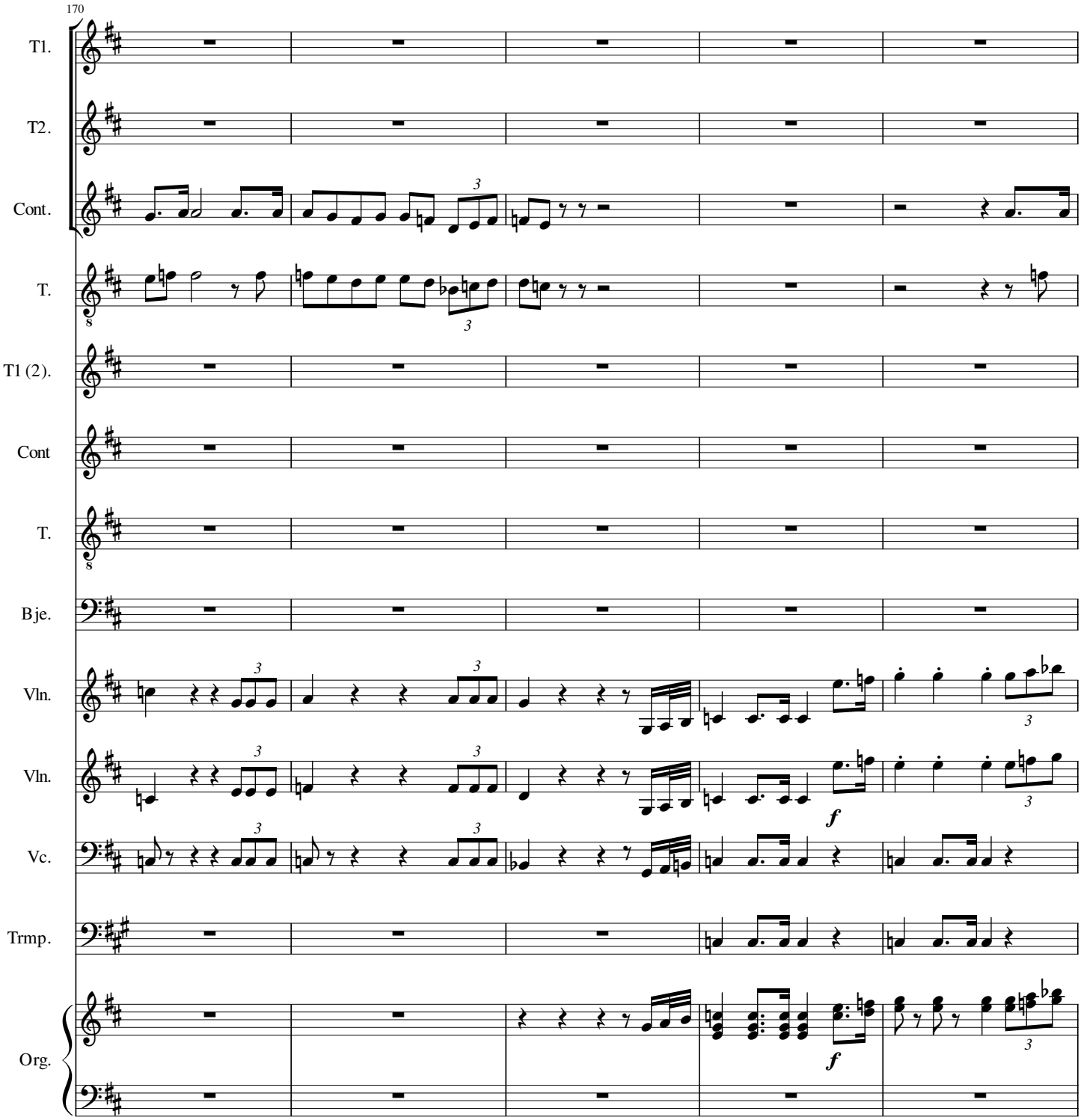

Aria
150
T1.
T2.
Cont.
Andante
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Andante
Magestuoso
Vln.
Andante
Magestuoso
Vln.
Andante
Magestuoso
Vc.
Magestuoso
Trmp.
Magestuoso
Corneta
Org.

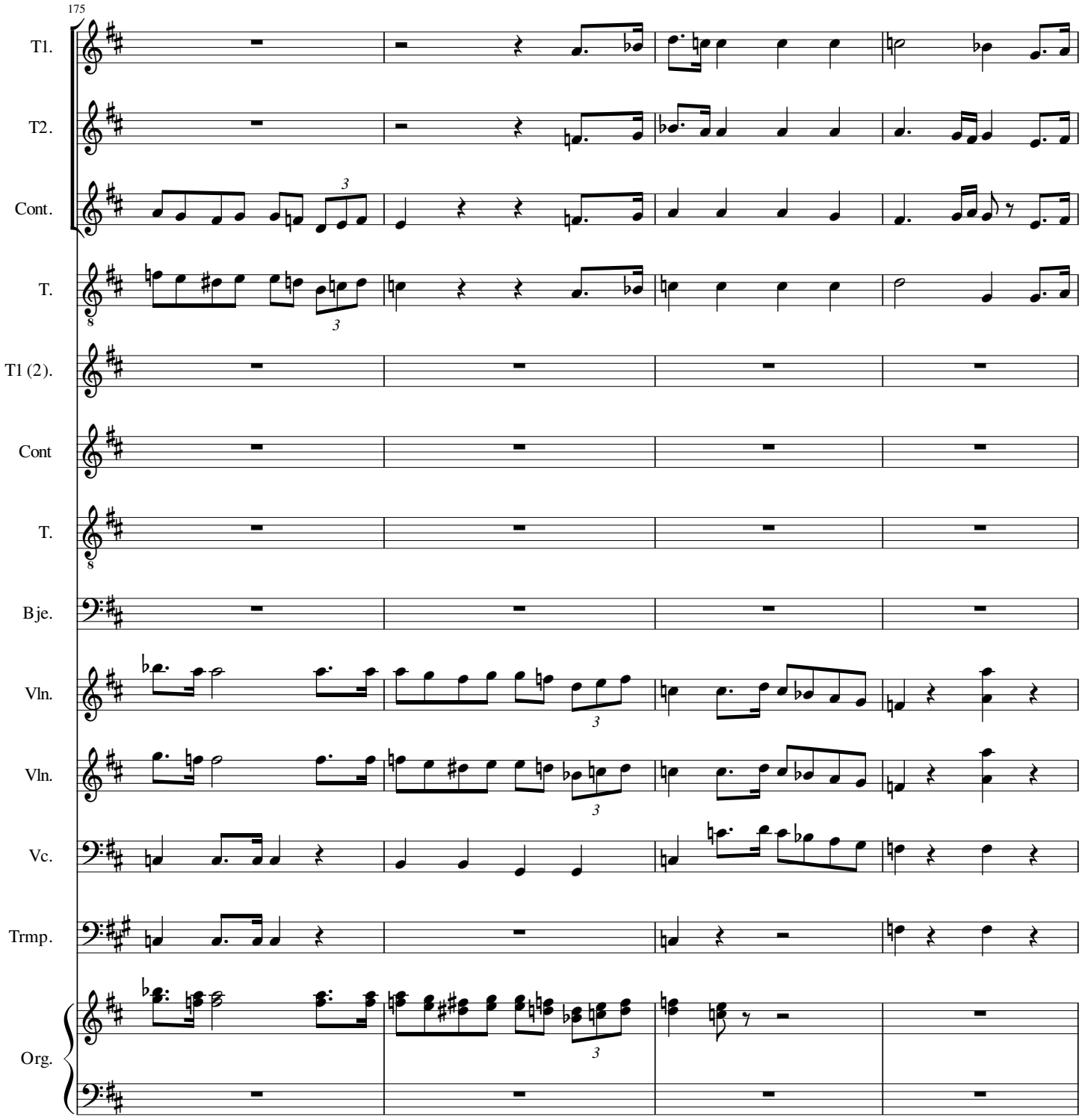

156
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Dolce
Vln.
Dolce
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

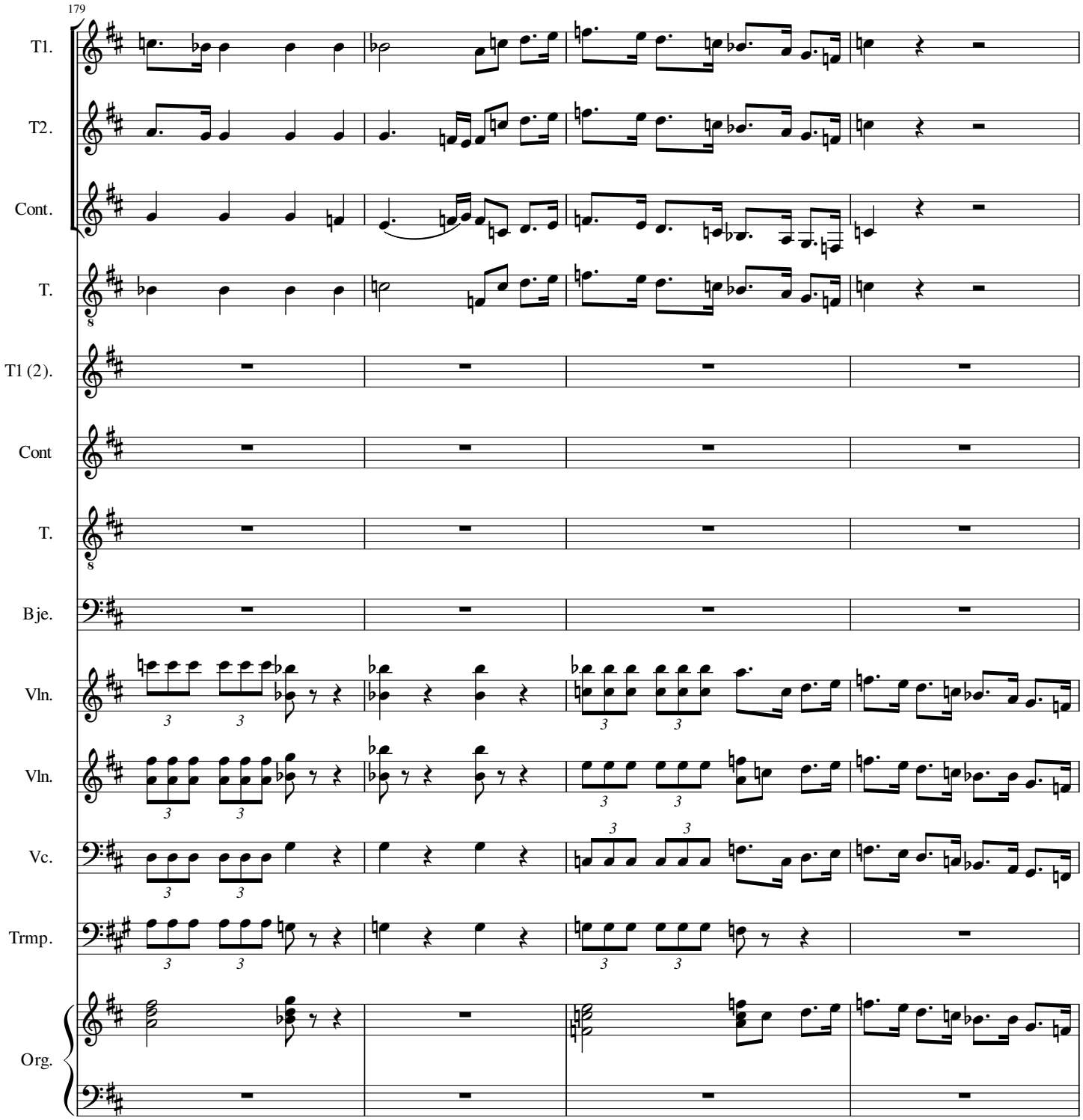

159
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

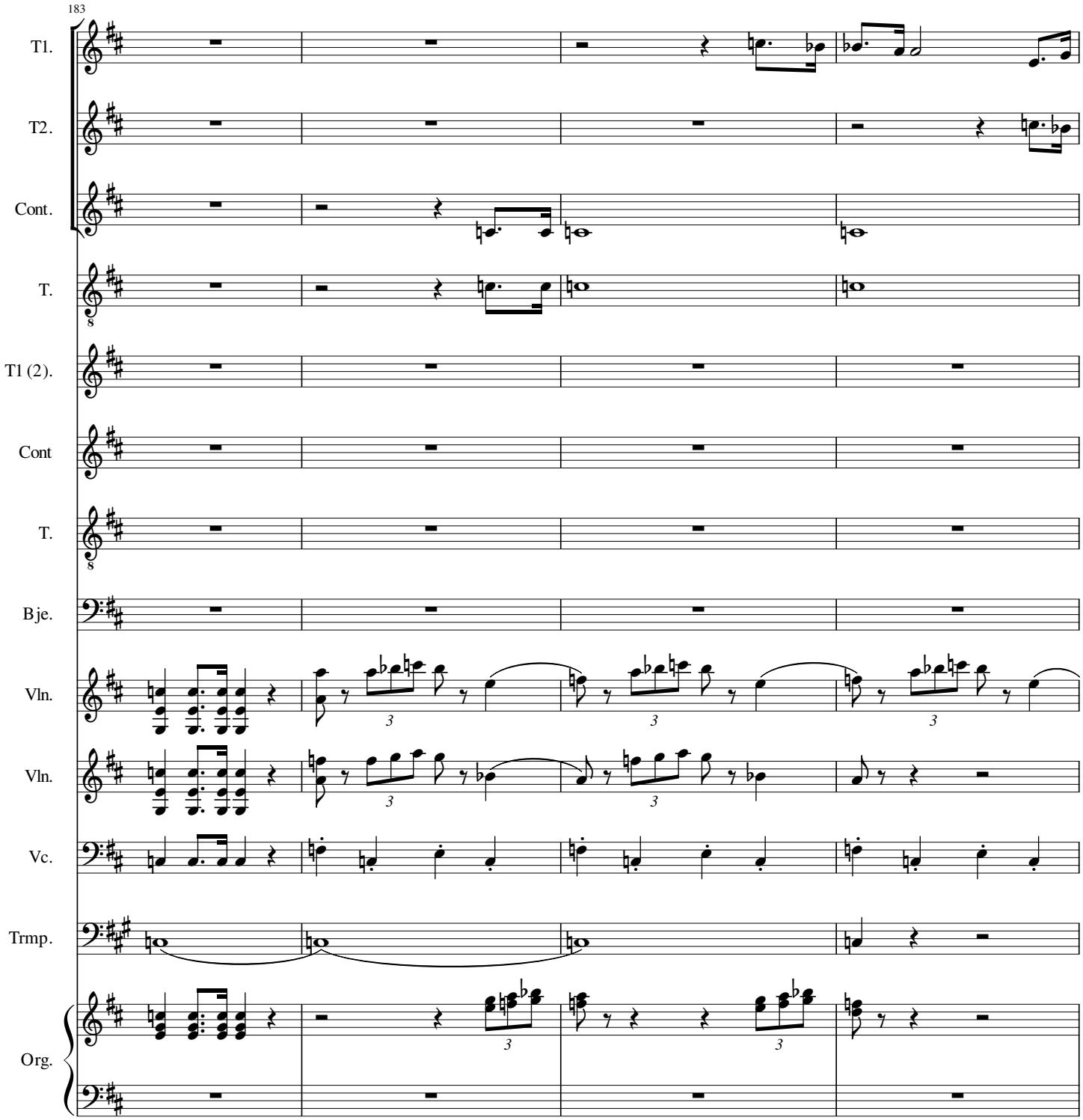

162
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

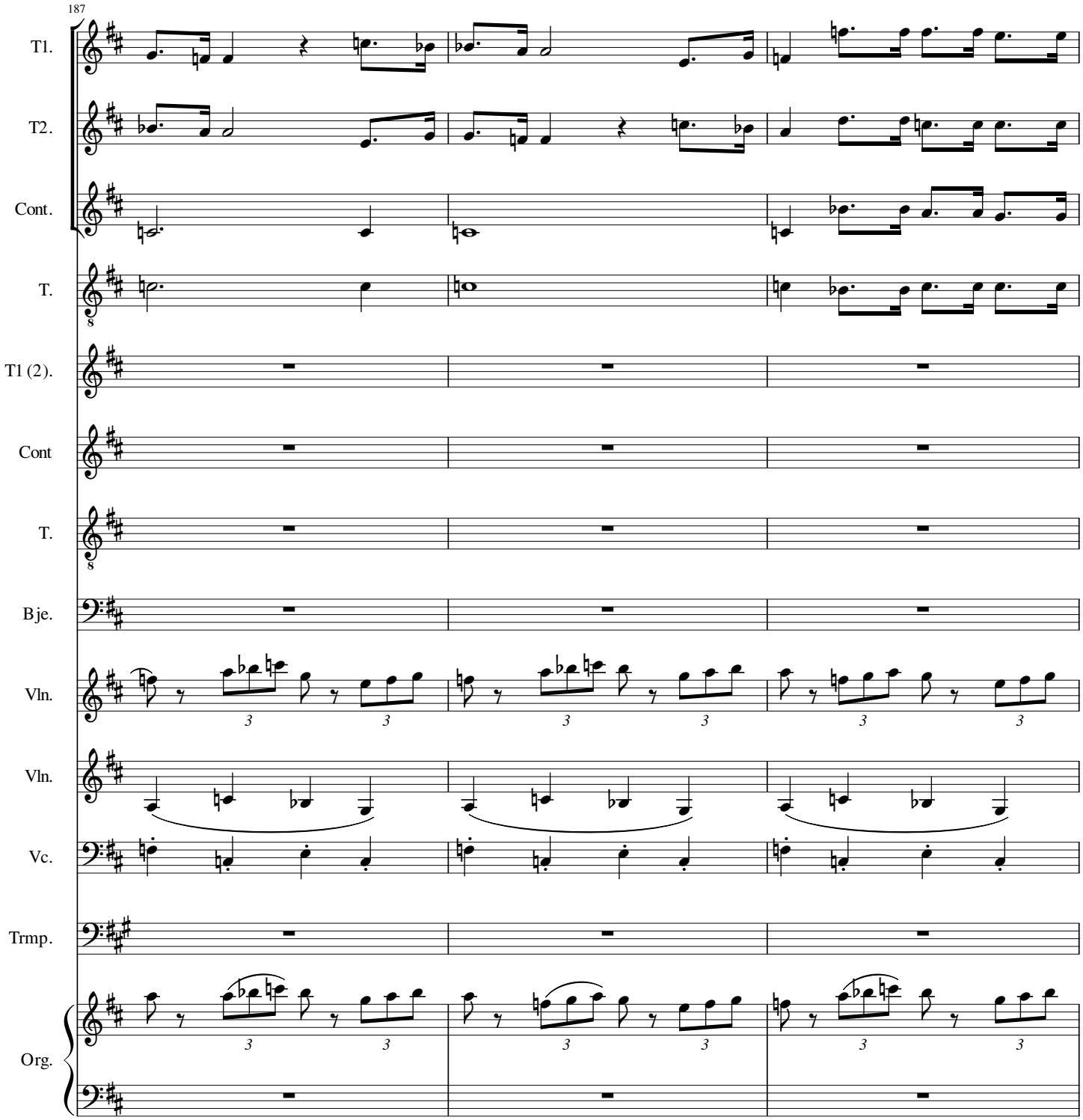

165
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Voz
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

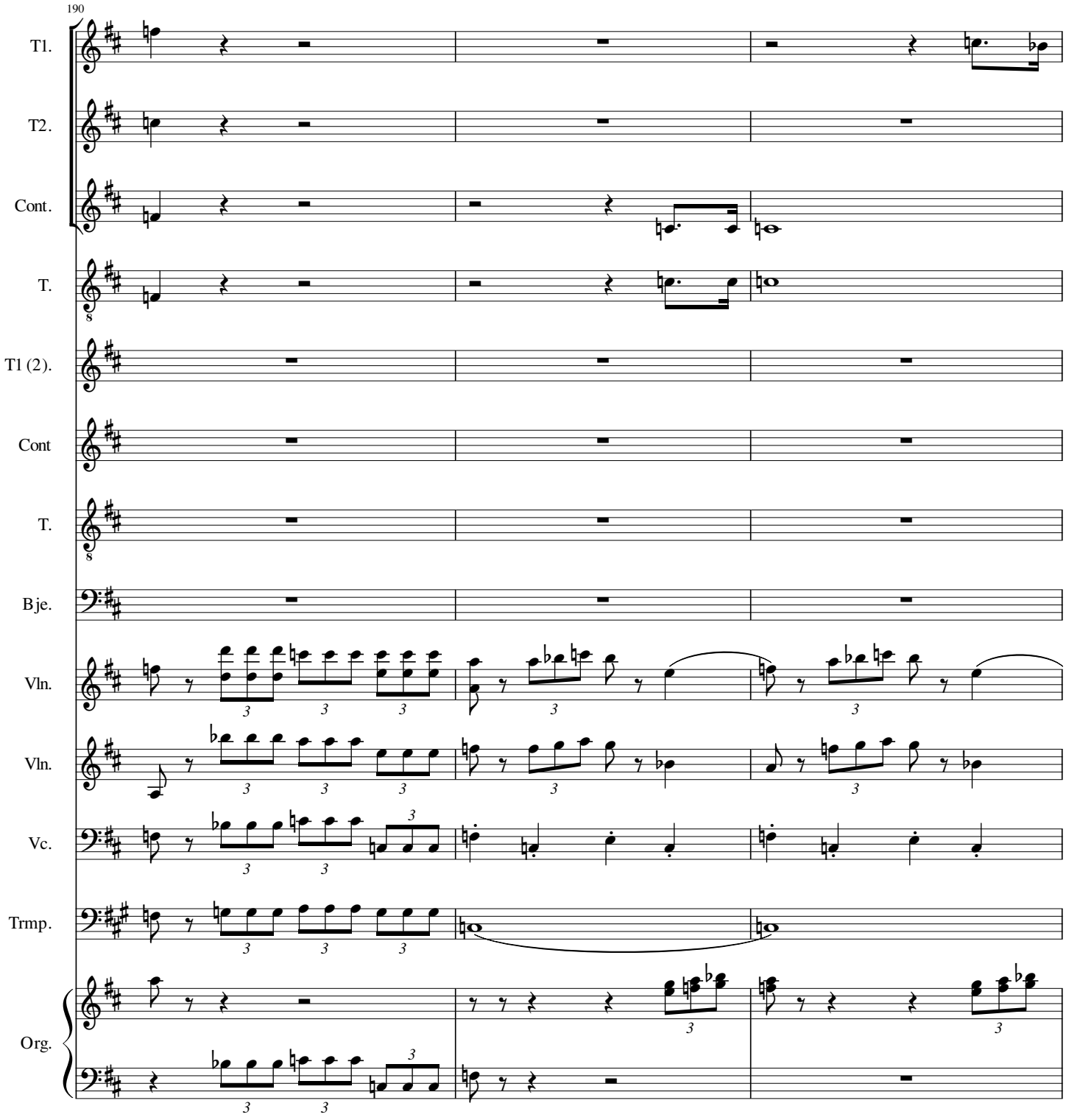

170
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
f

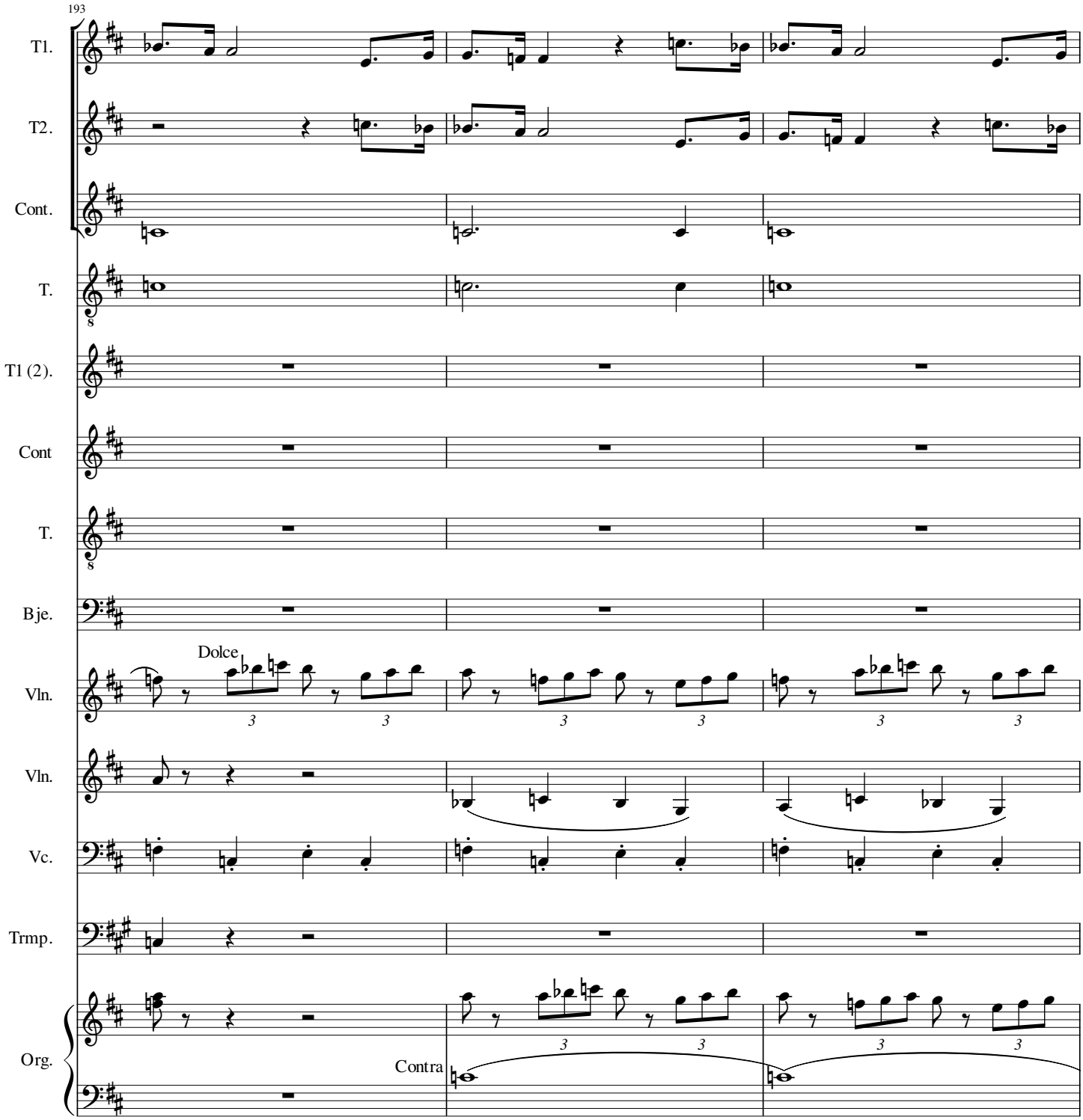

175
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

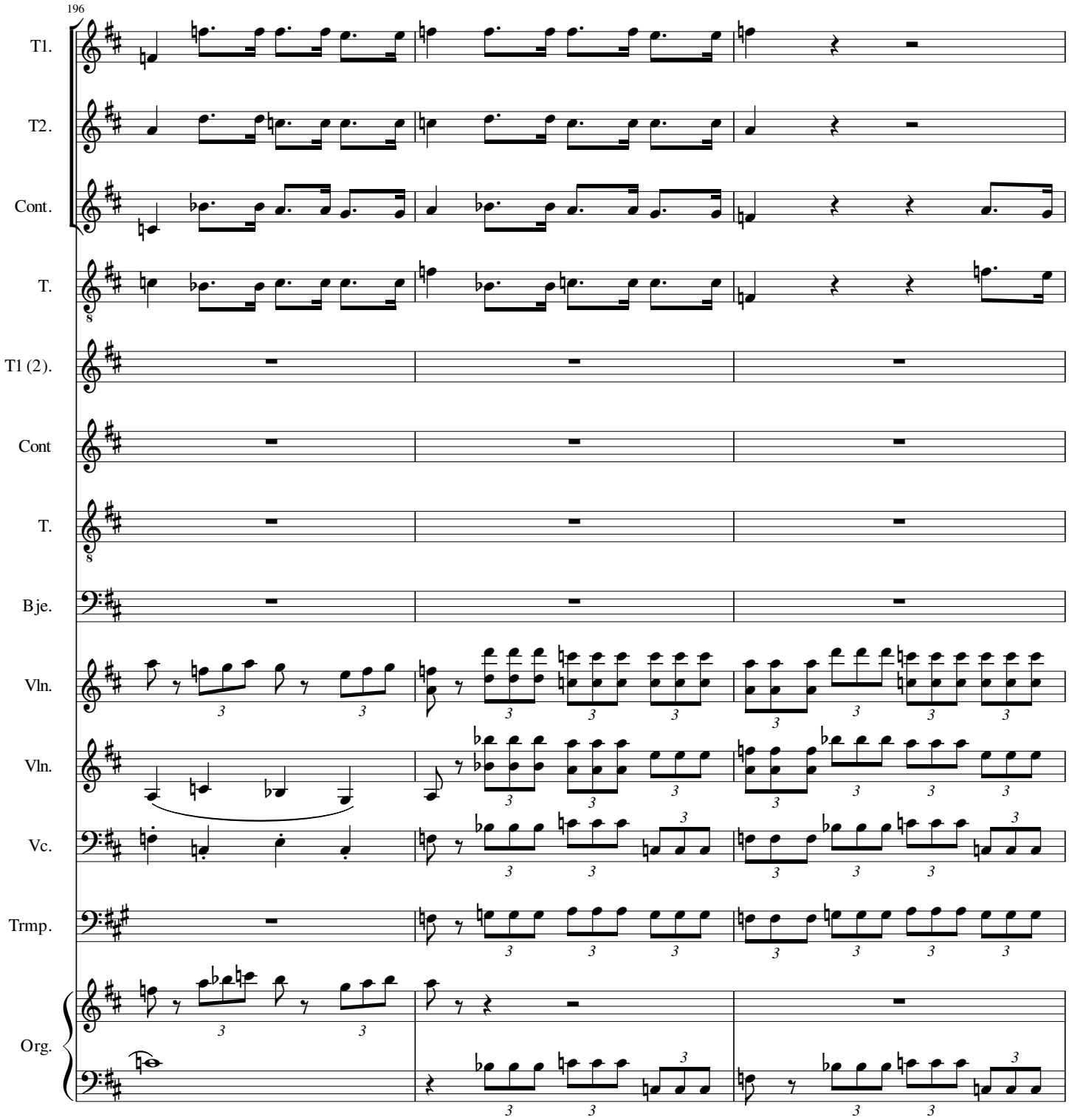

179
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

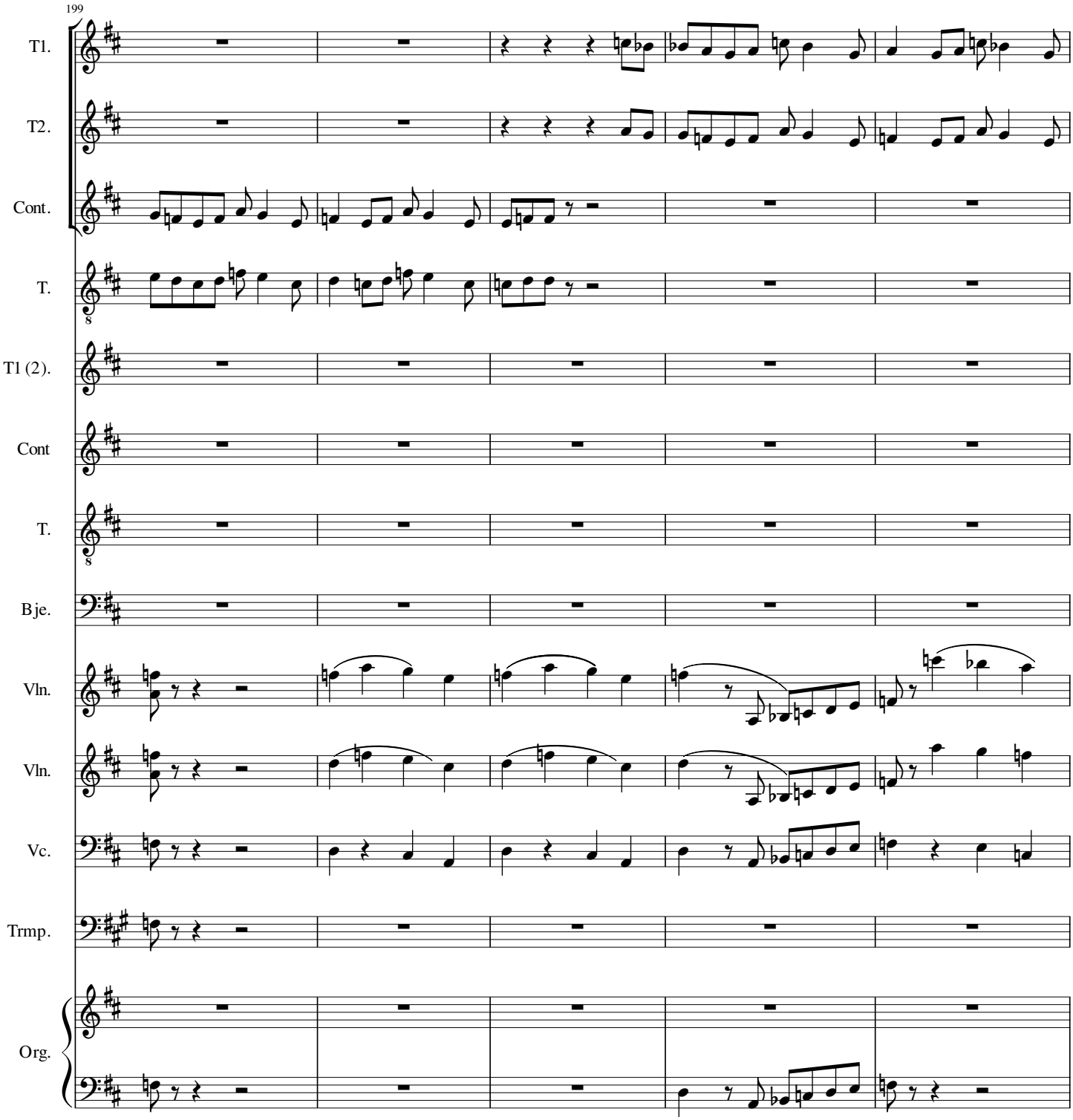

183
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

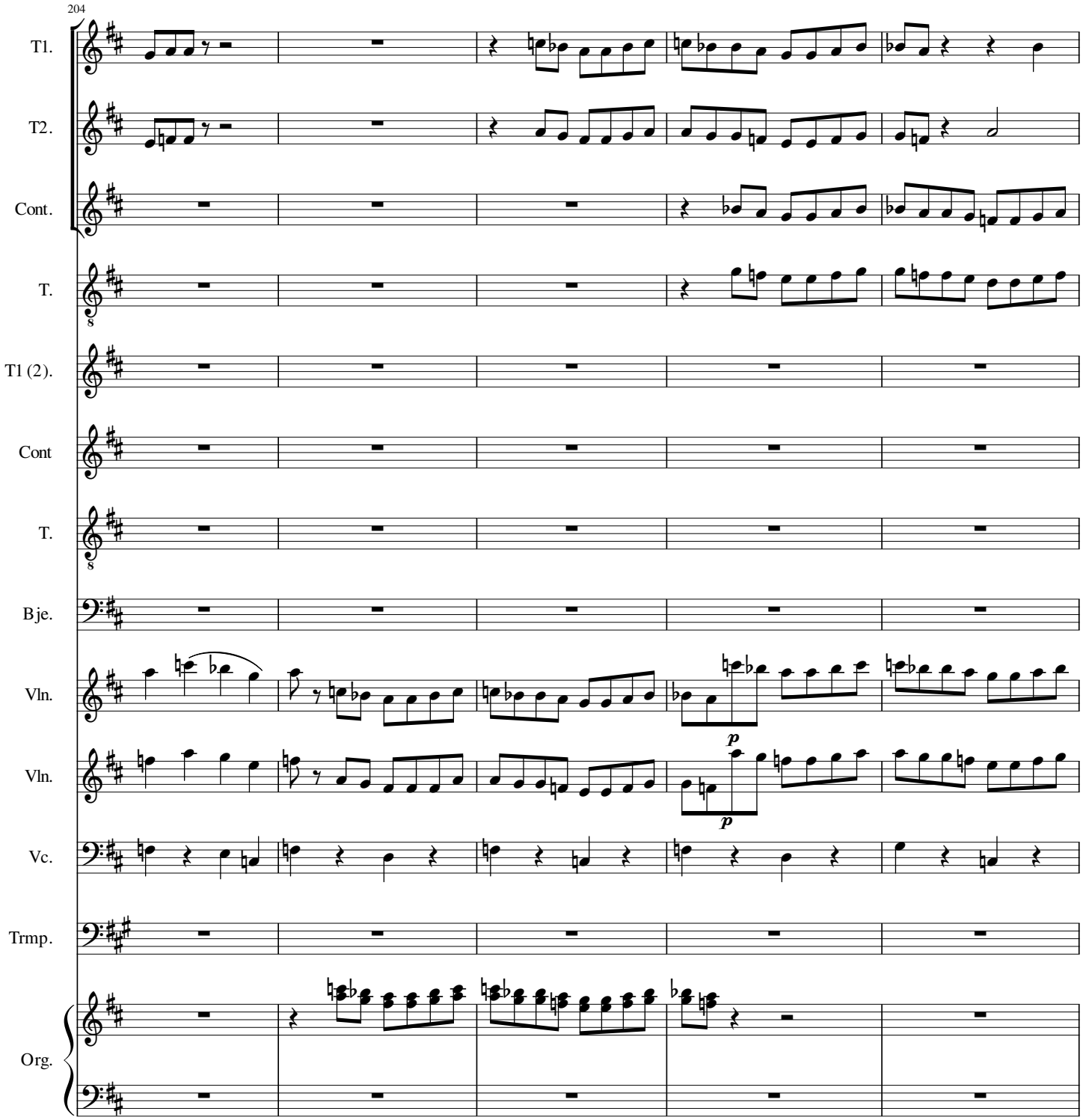

187
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

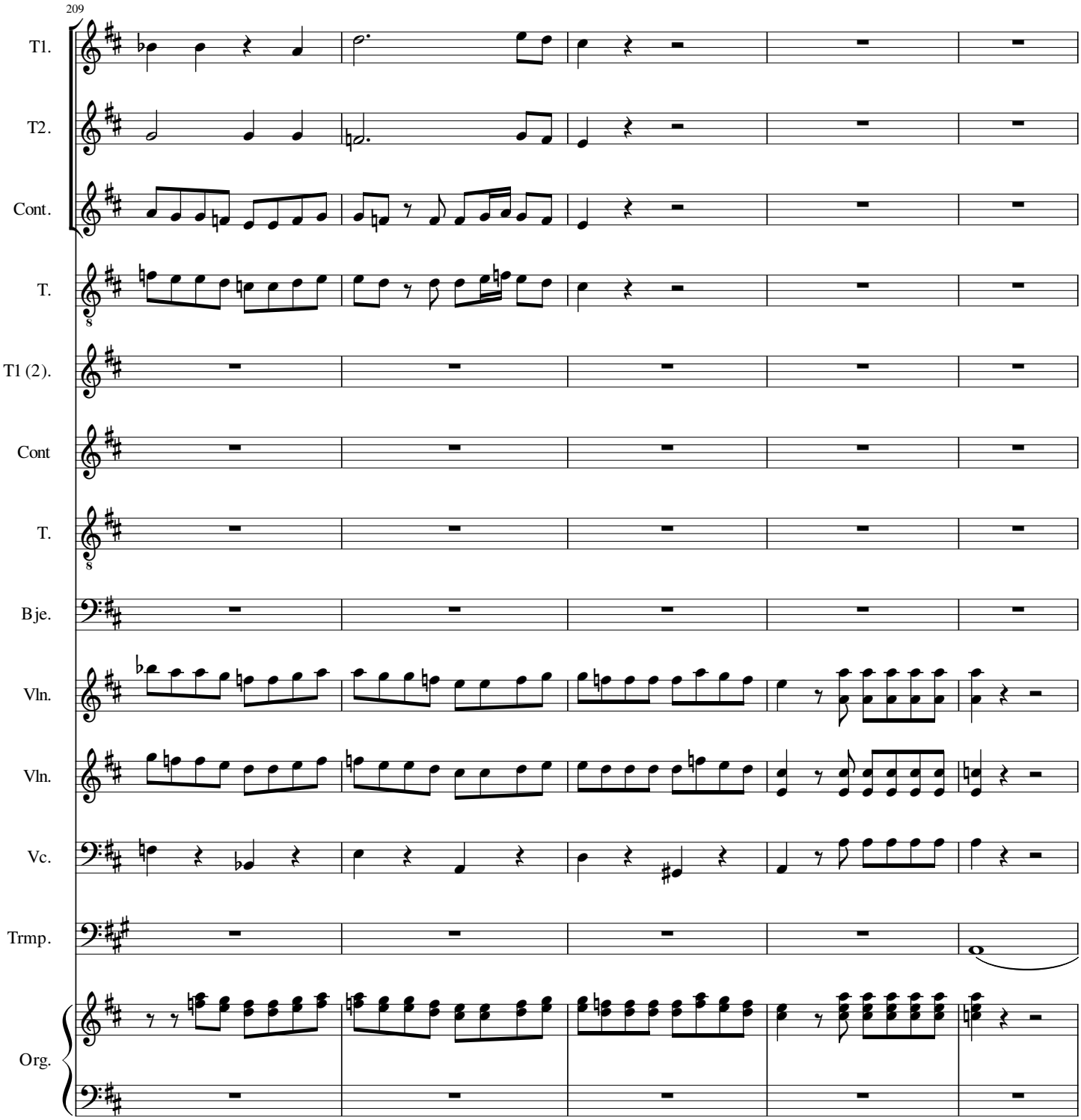

190
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

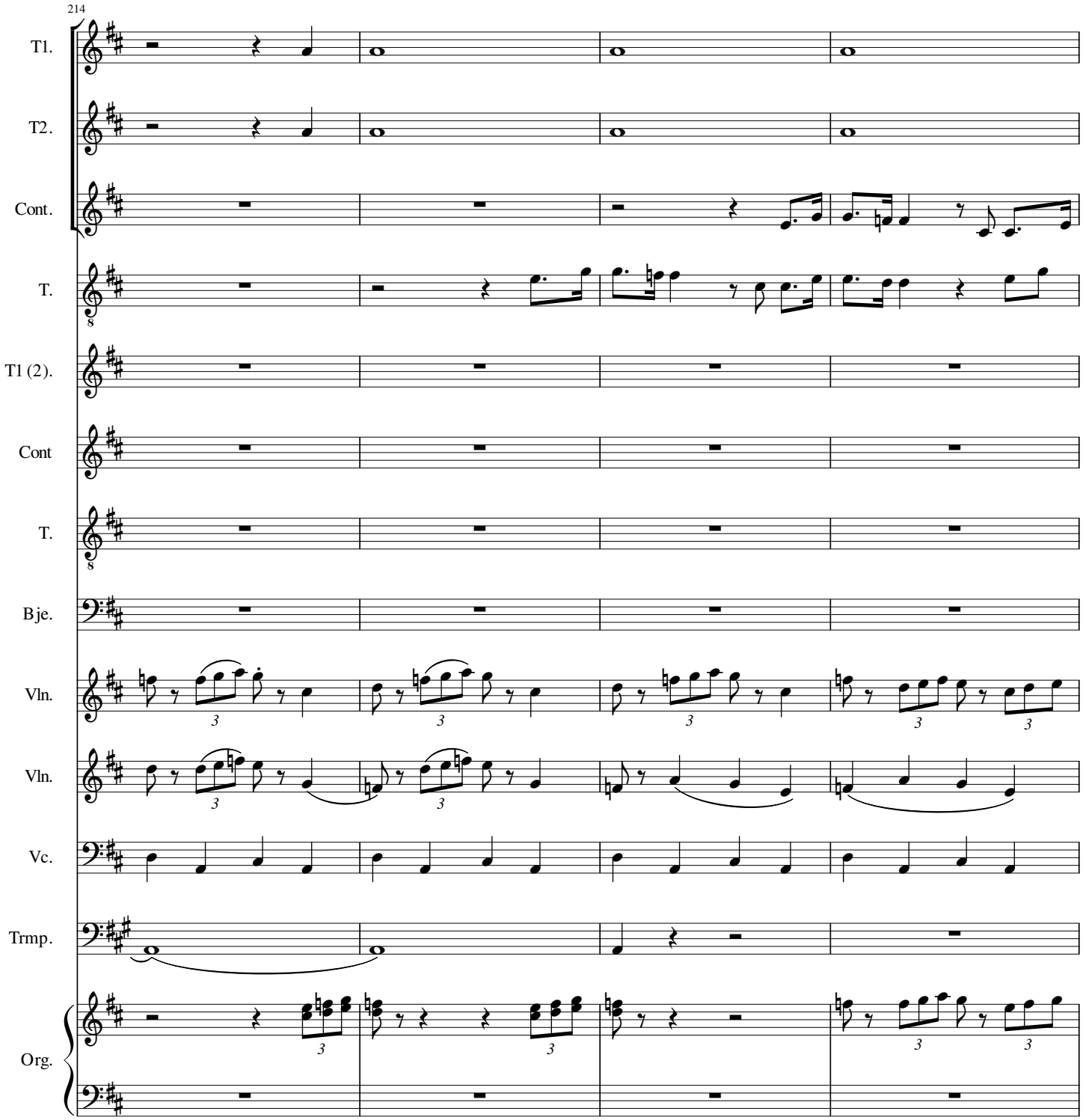

193
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Dolce
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Contra

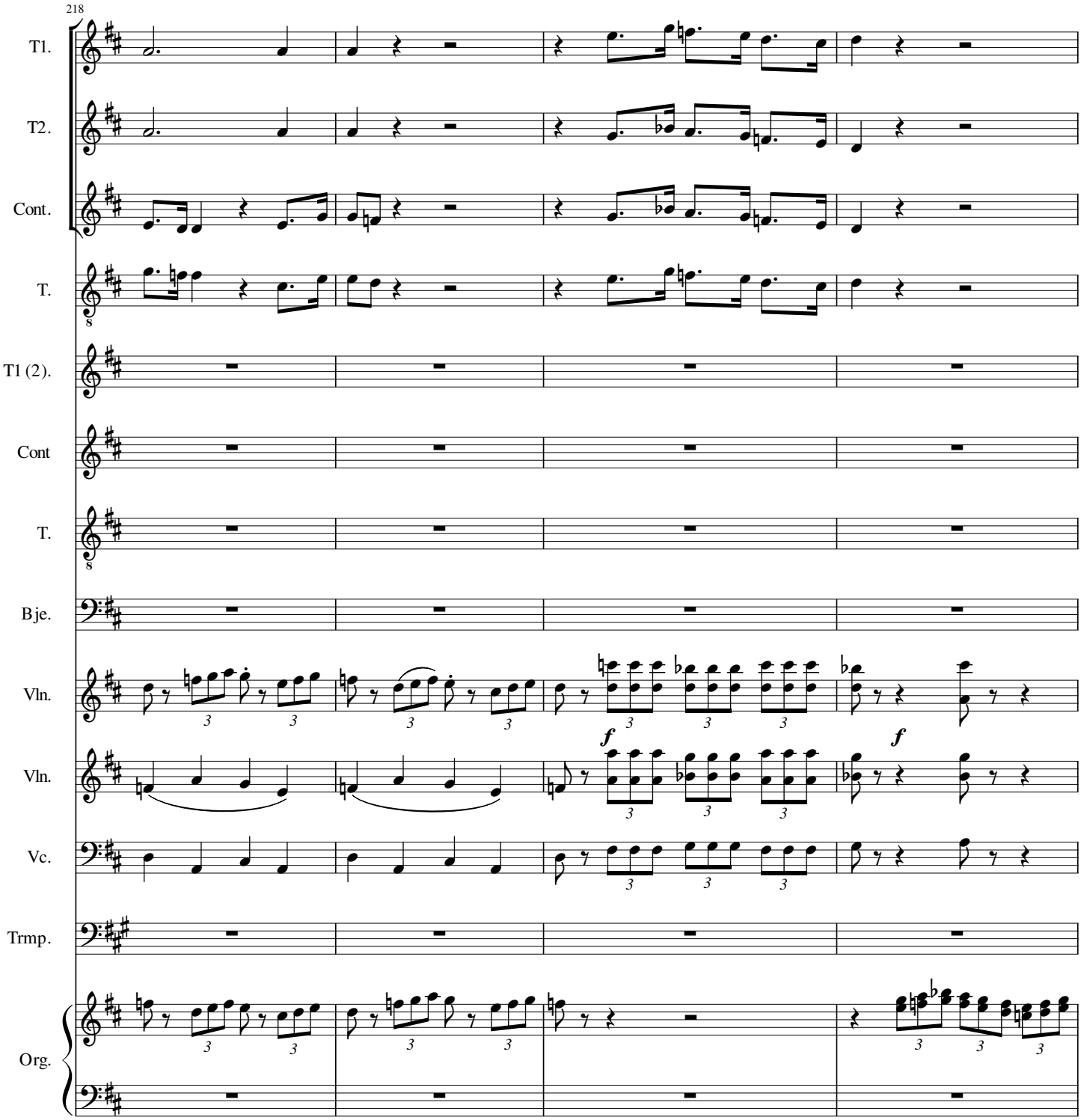

196
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

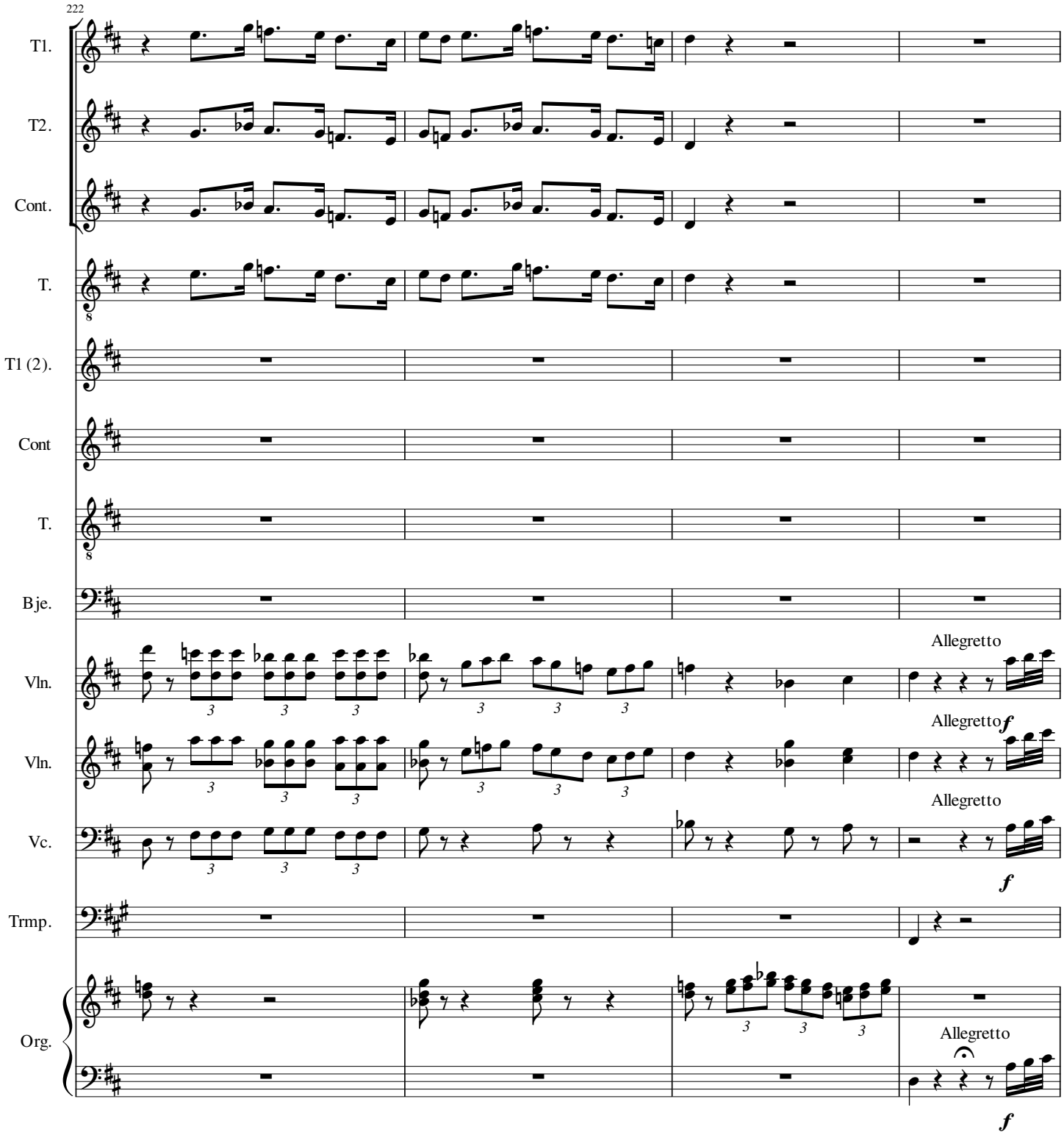

199
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
B je.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

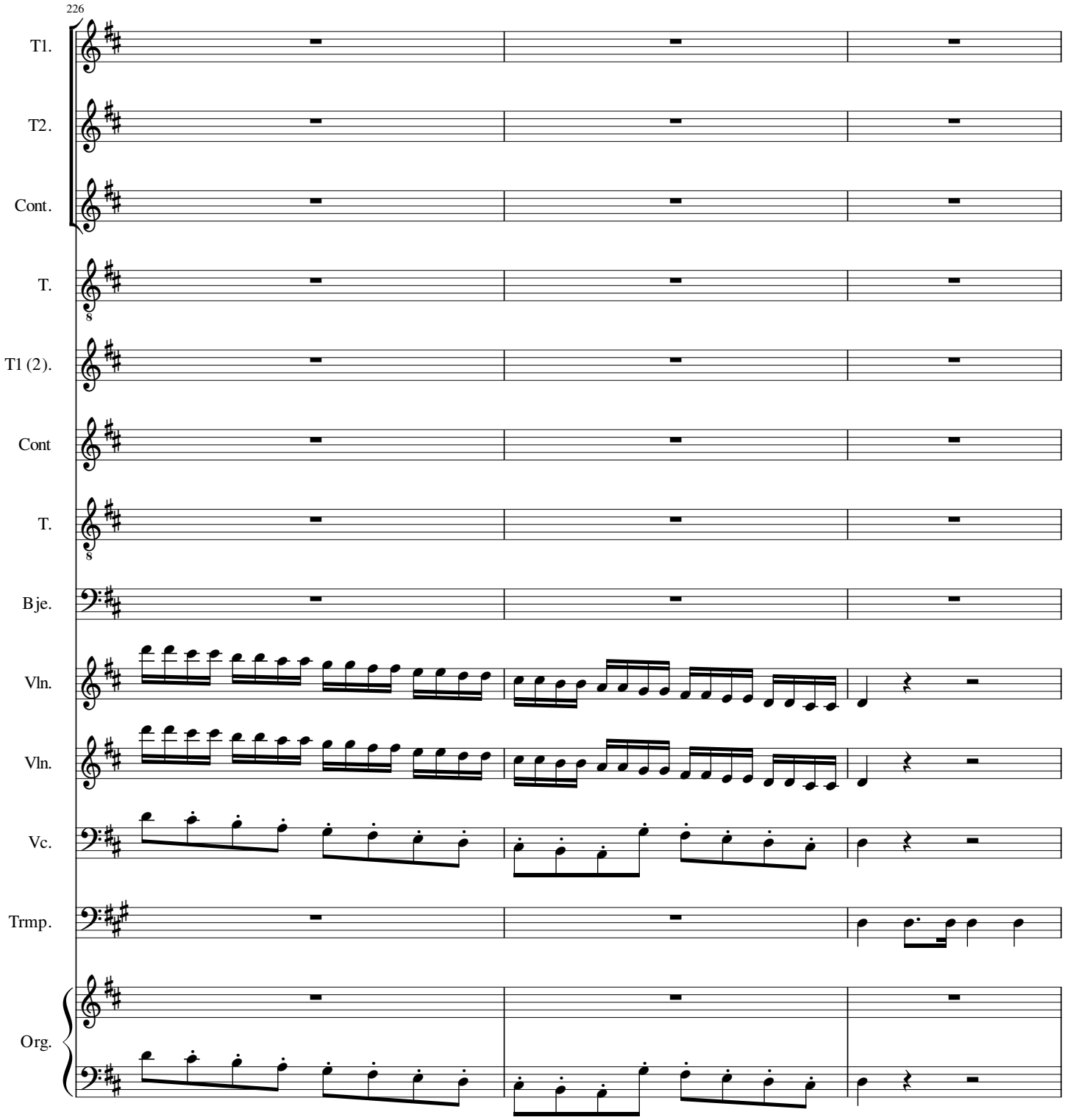

204
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
p
p

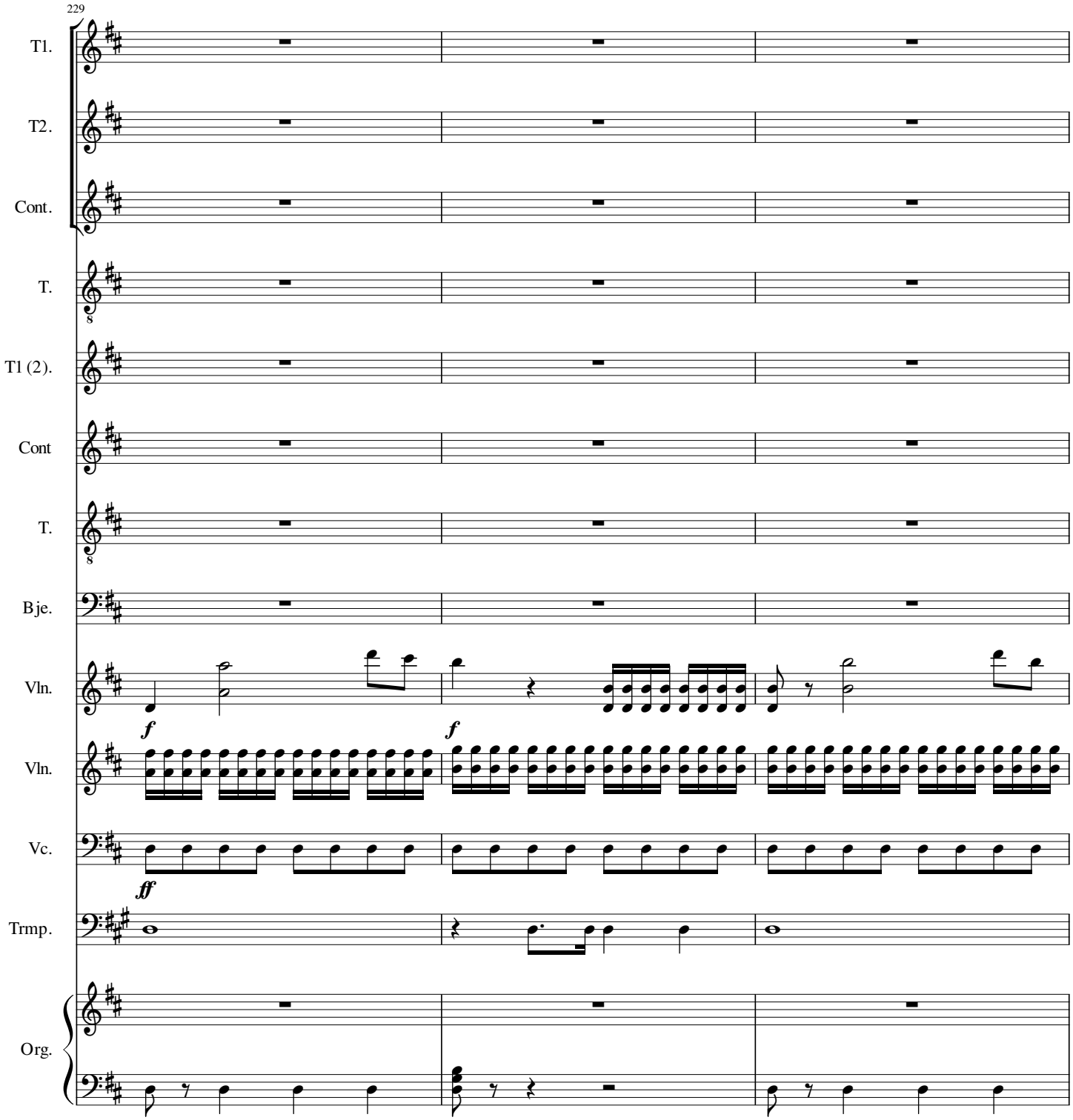

209
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

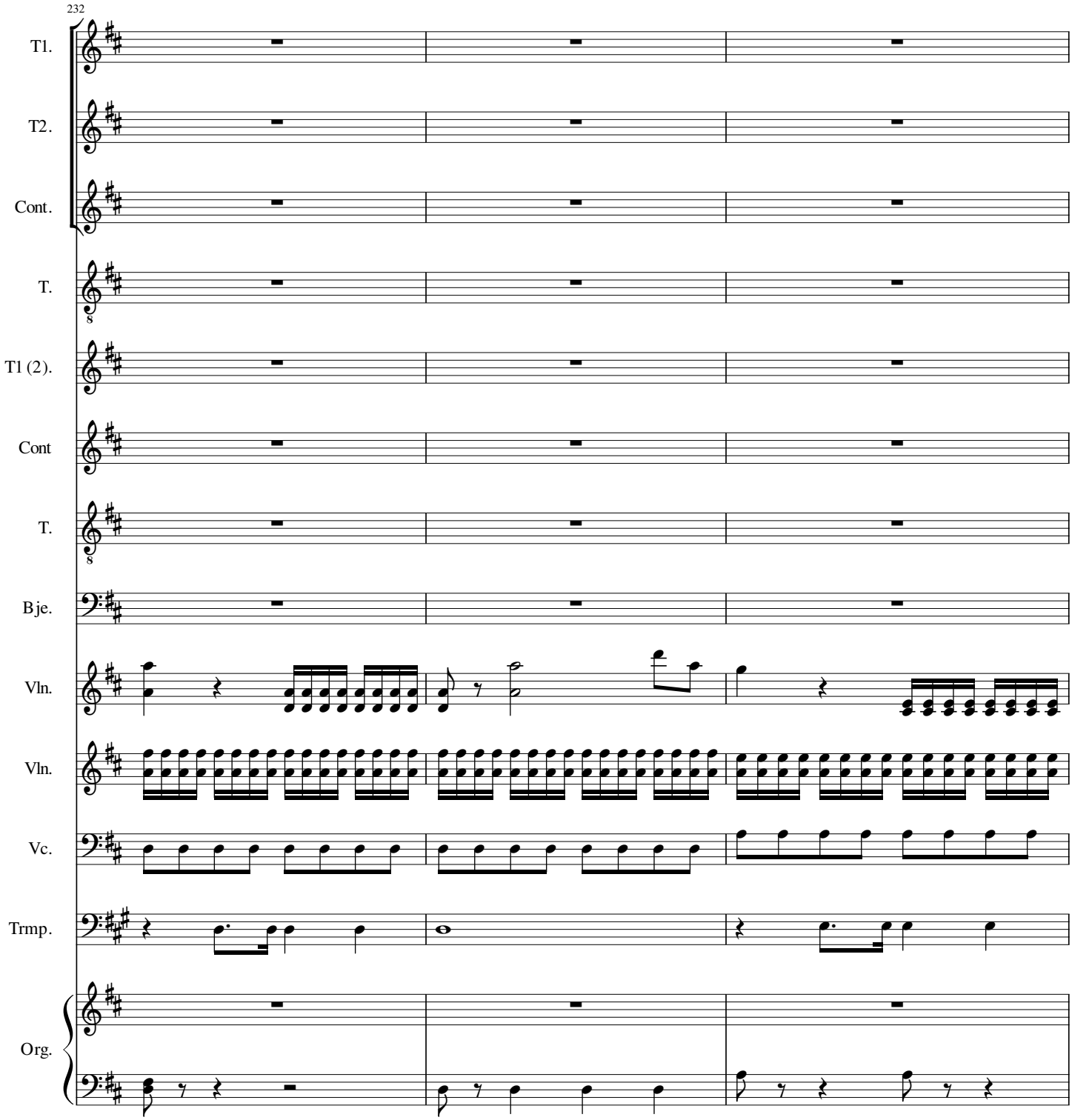

214
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

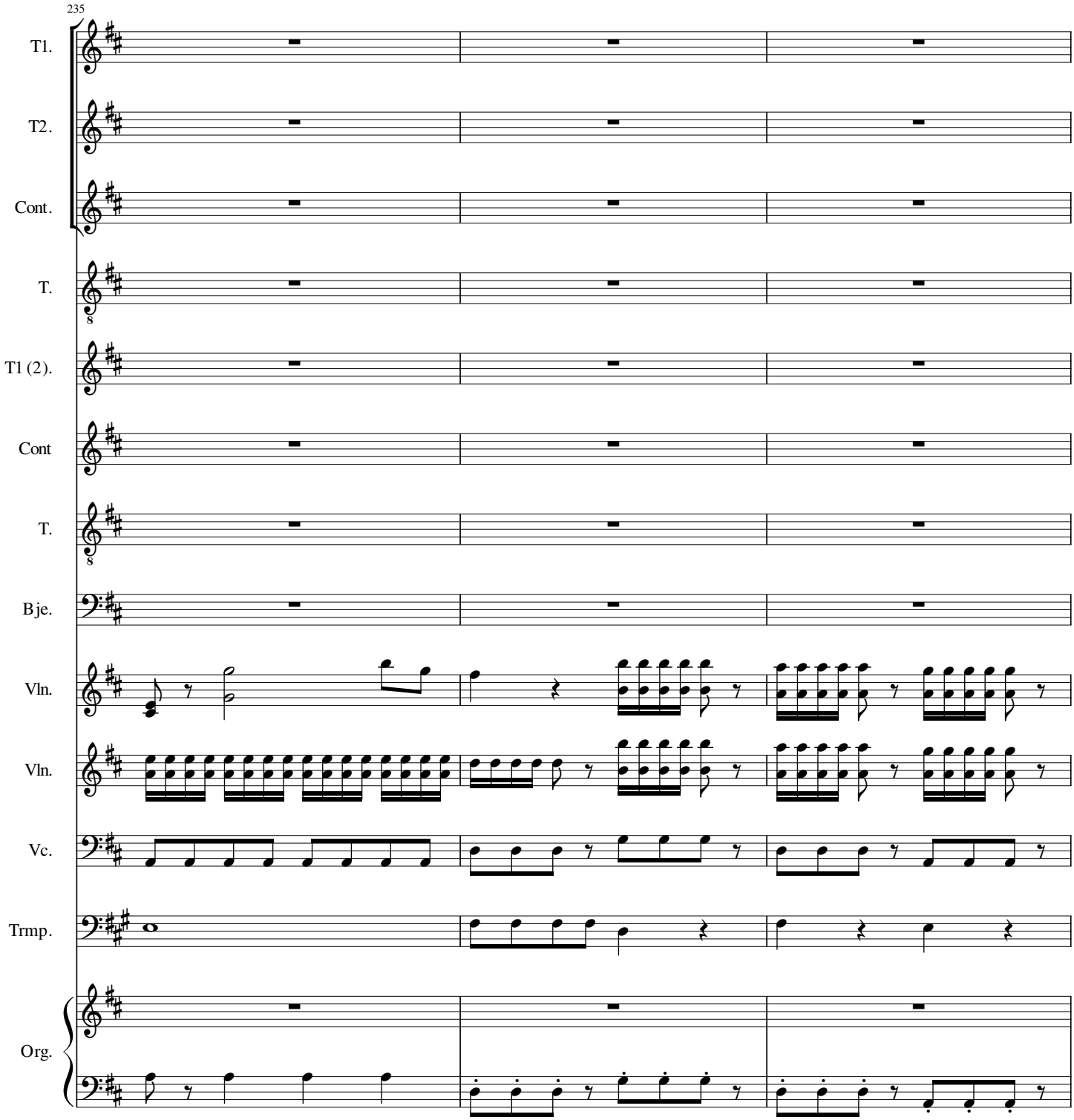

218
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
f

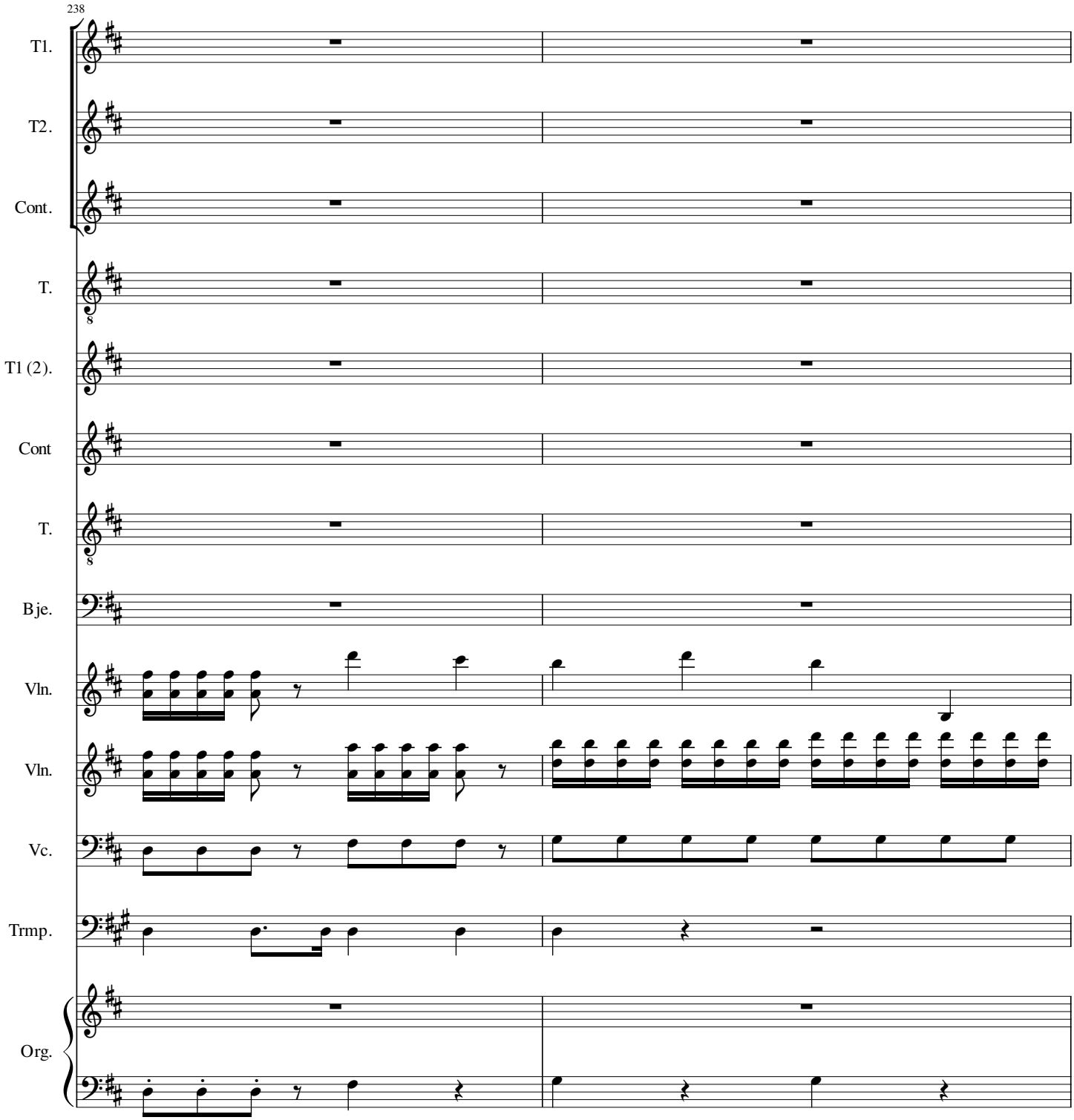

222
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Allegretto
Allegretto
Allegretto
Allegretto
f
f
f

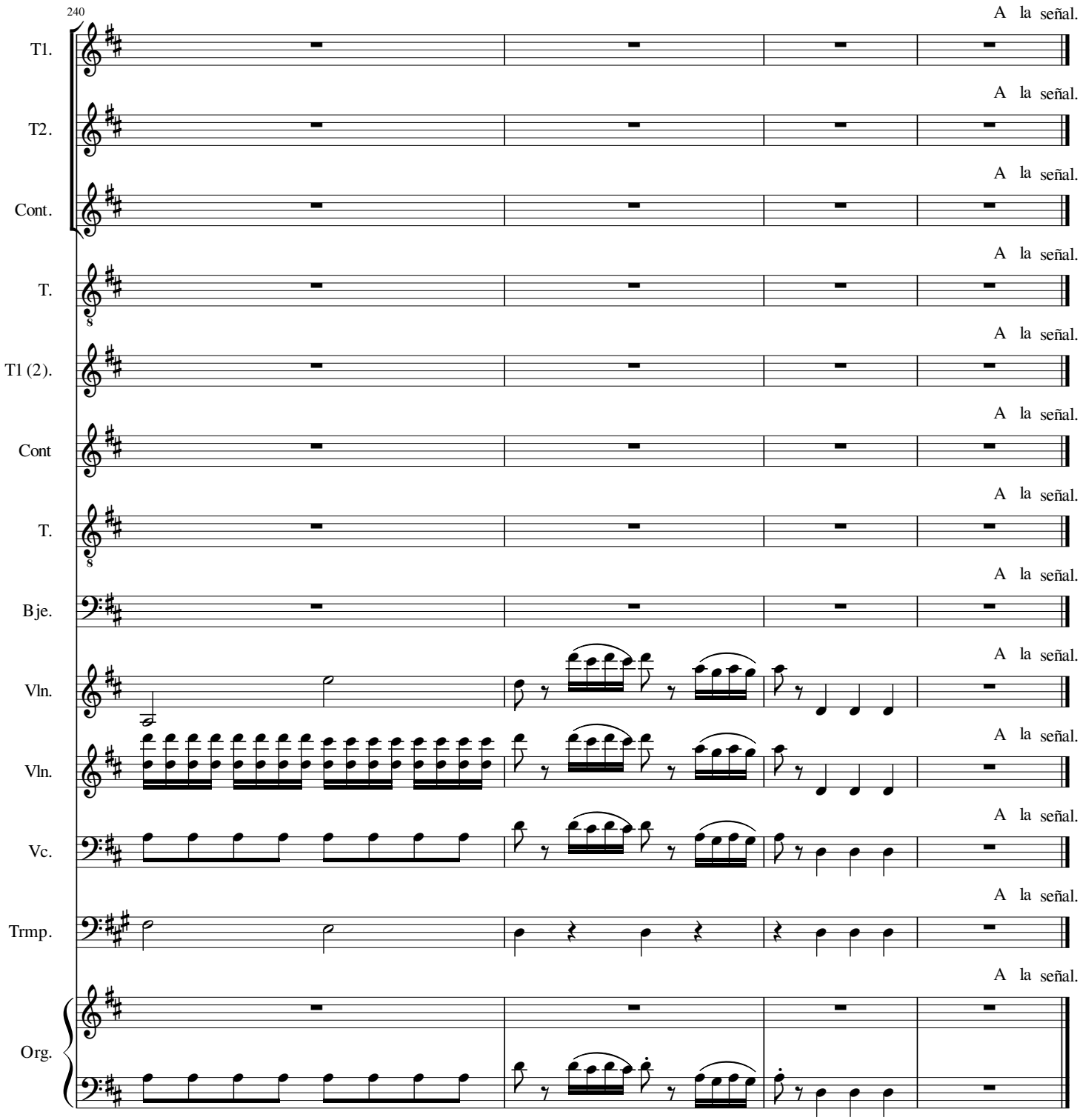

226
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.


229
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
f
f
ff


232
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

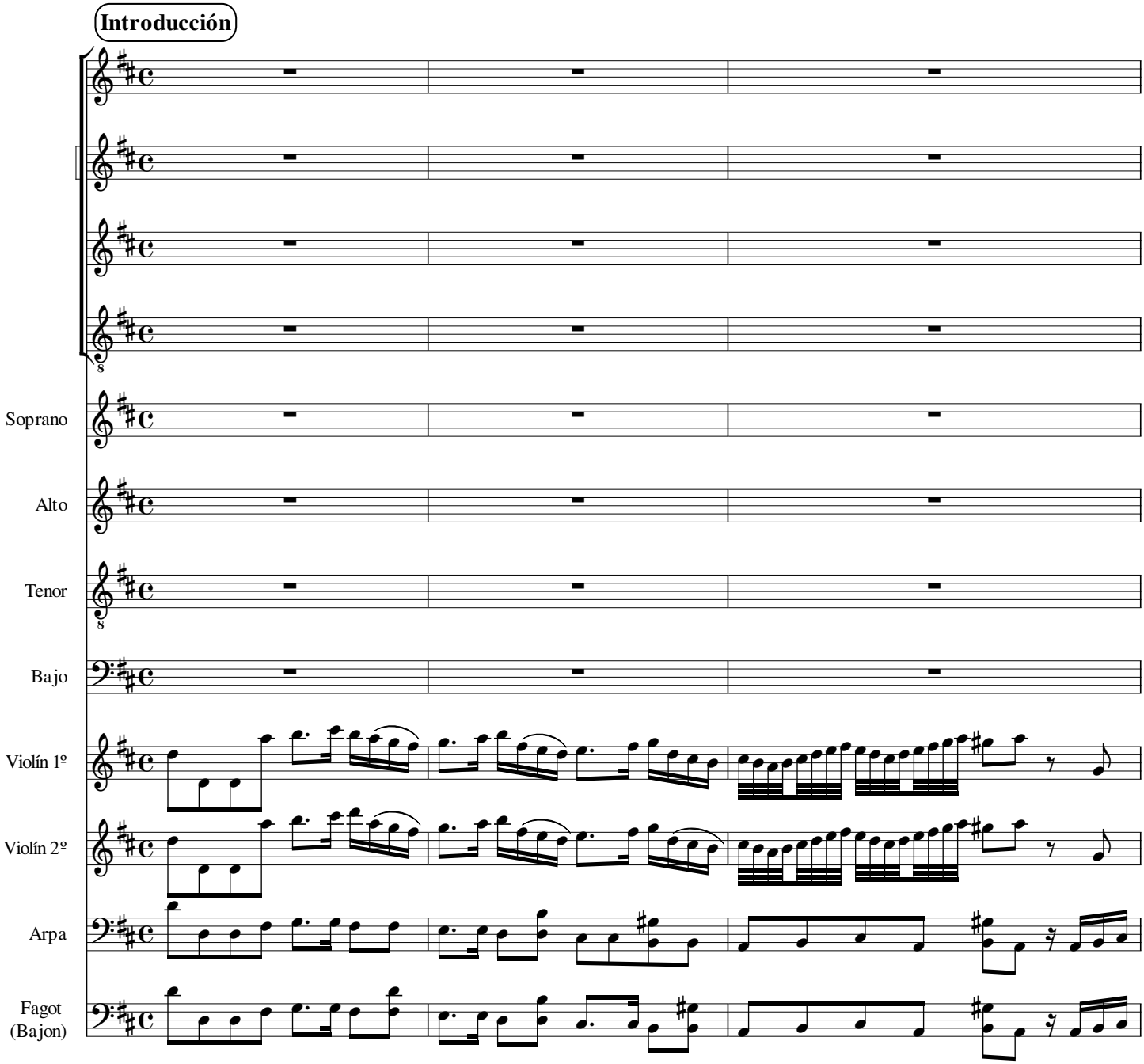

235
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

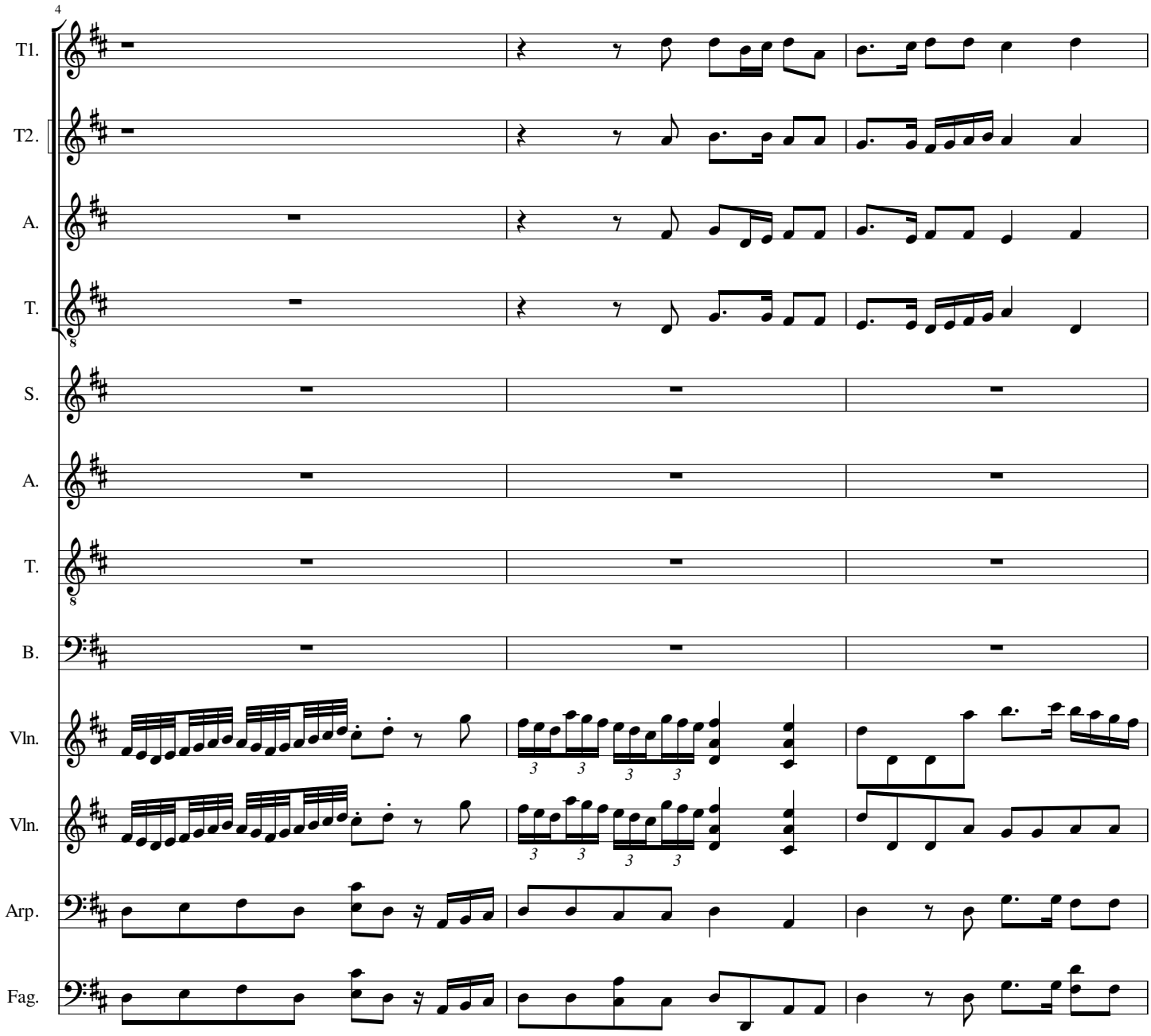

238
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

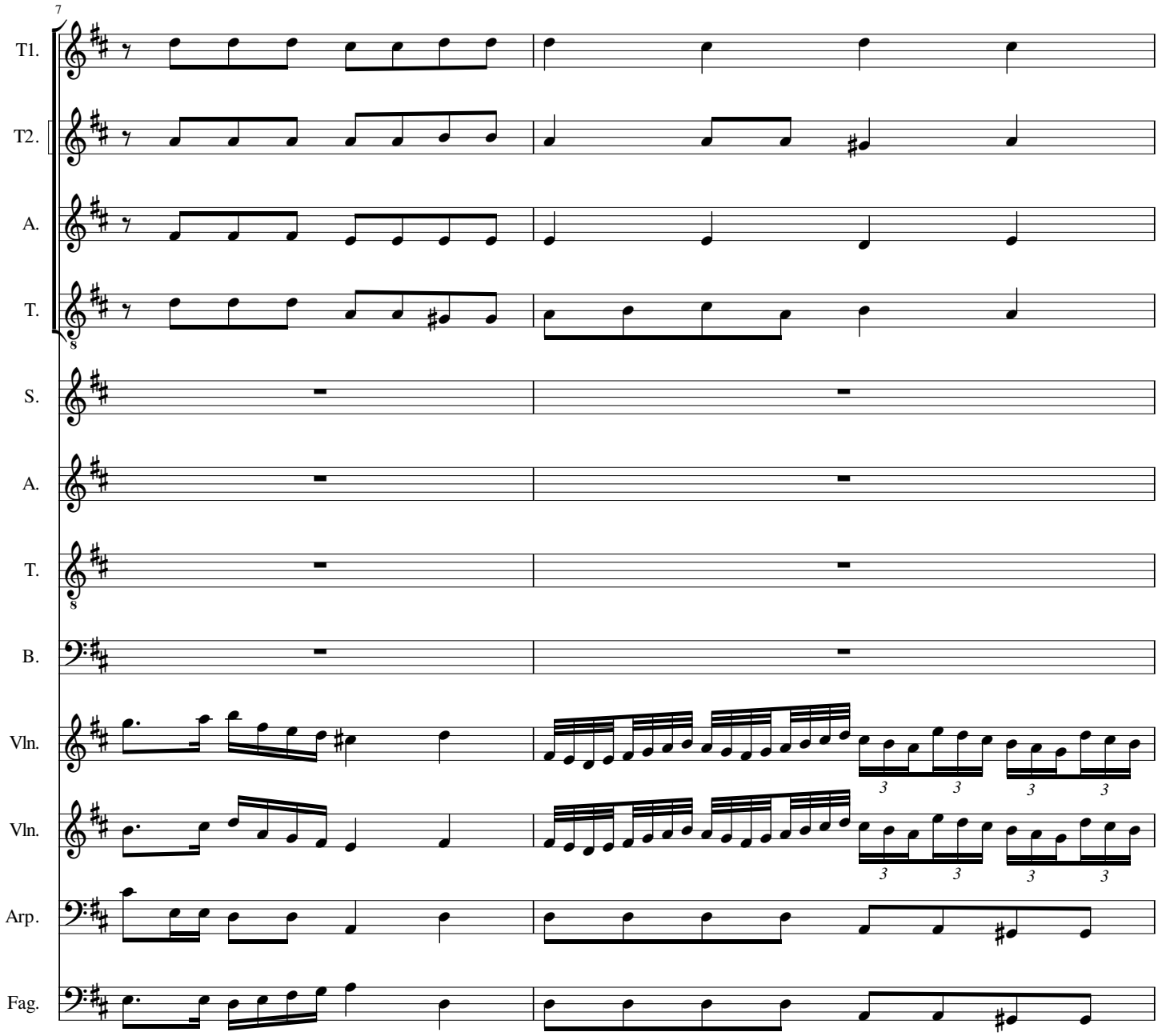

240
T1.
T2.
Cont.
T.
T1 (2).
Cont
T.
Bje.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
A la señal.

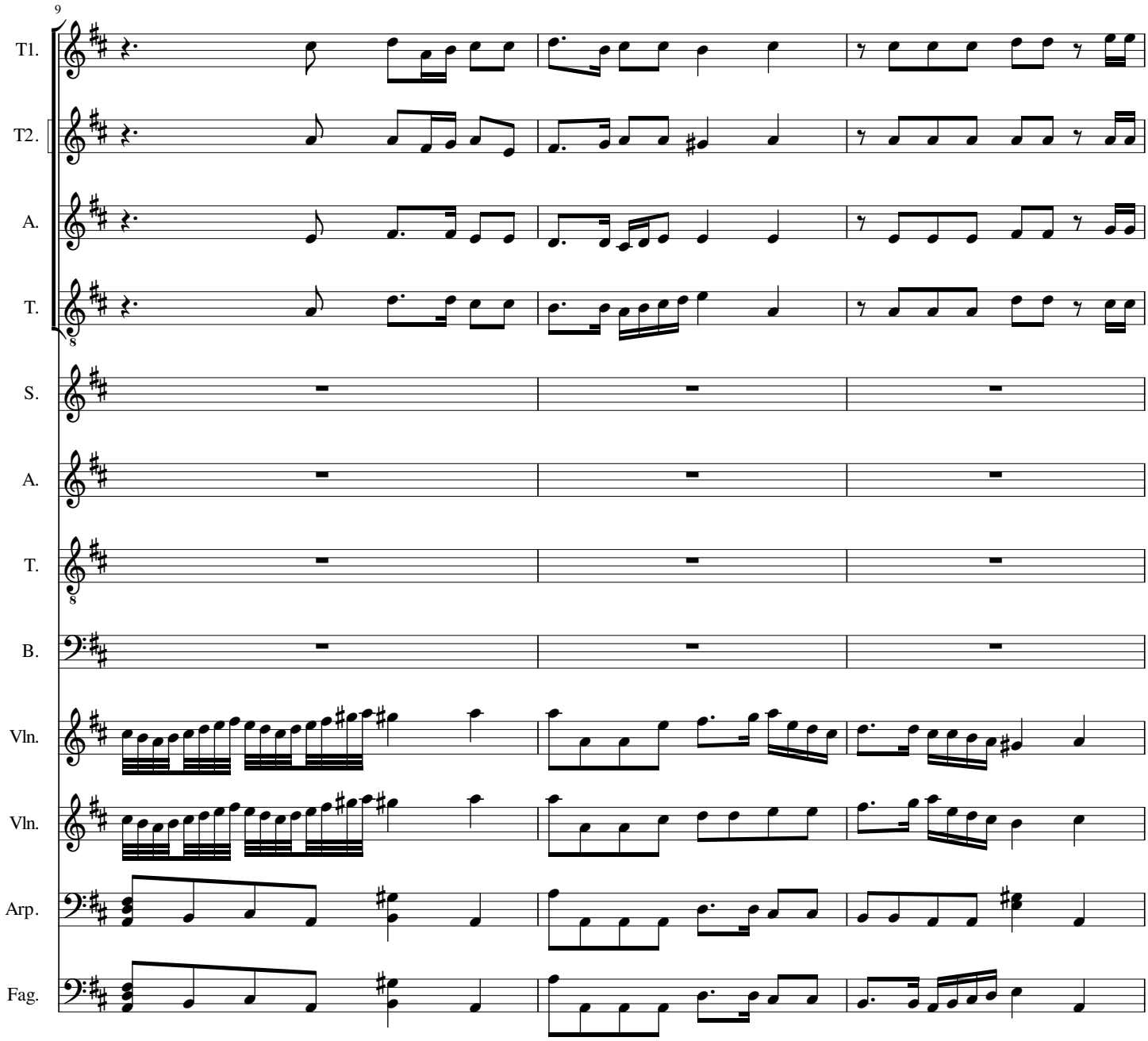
# Fue Roque rayo ardiente

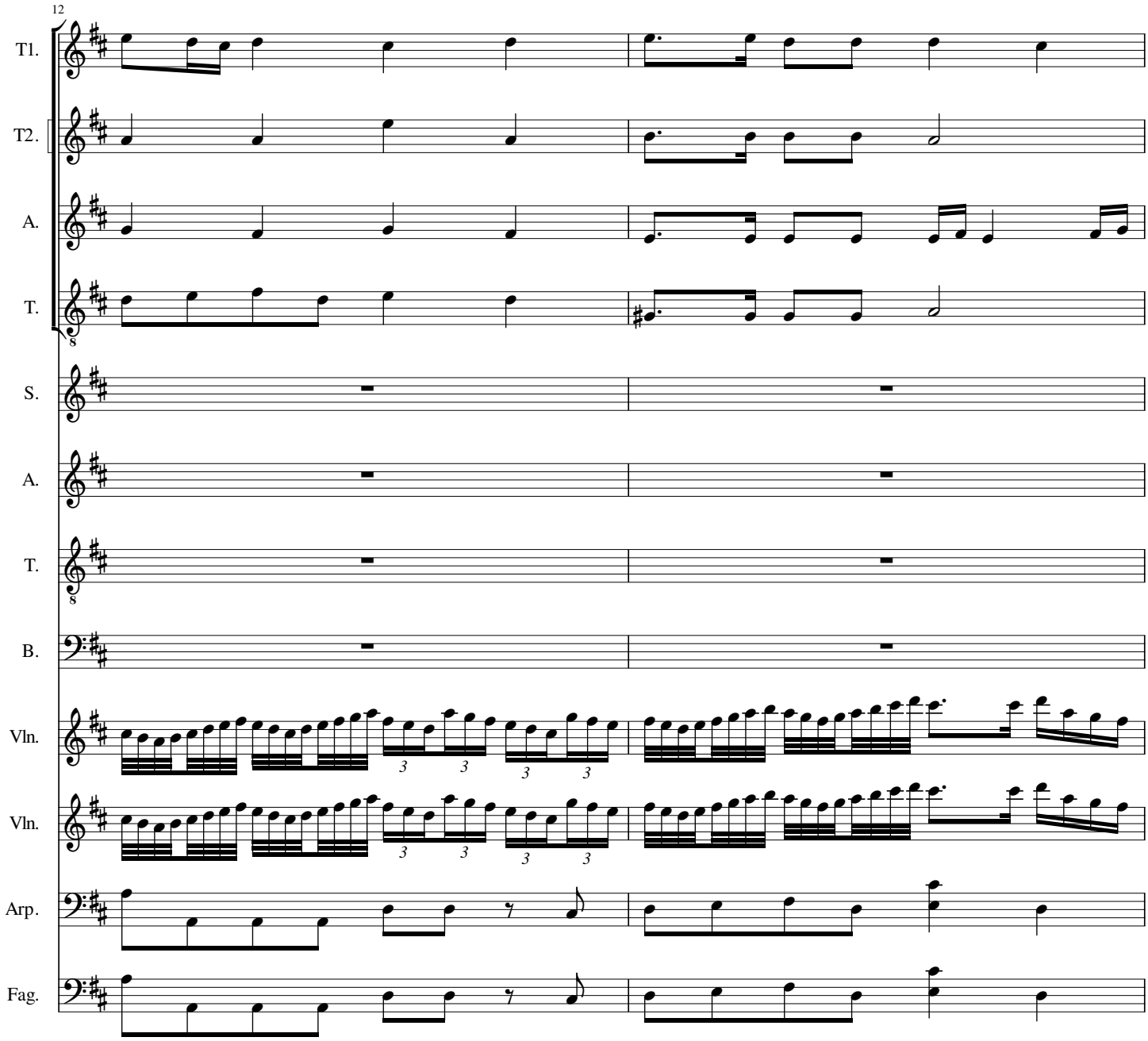
Francisco Javier Bayo
Edición: Arturo Calvo

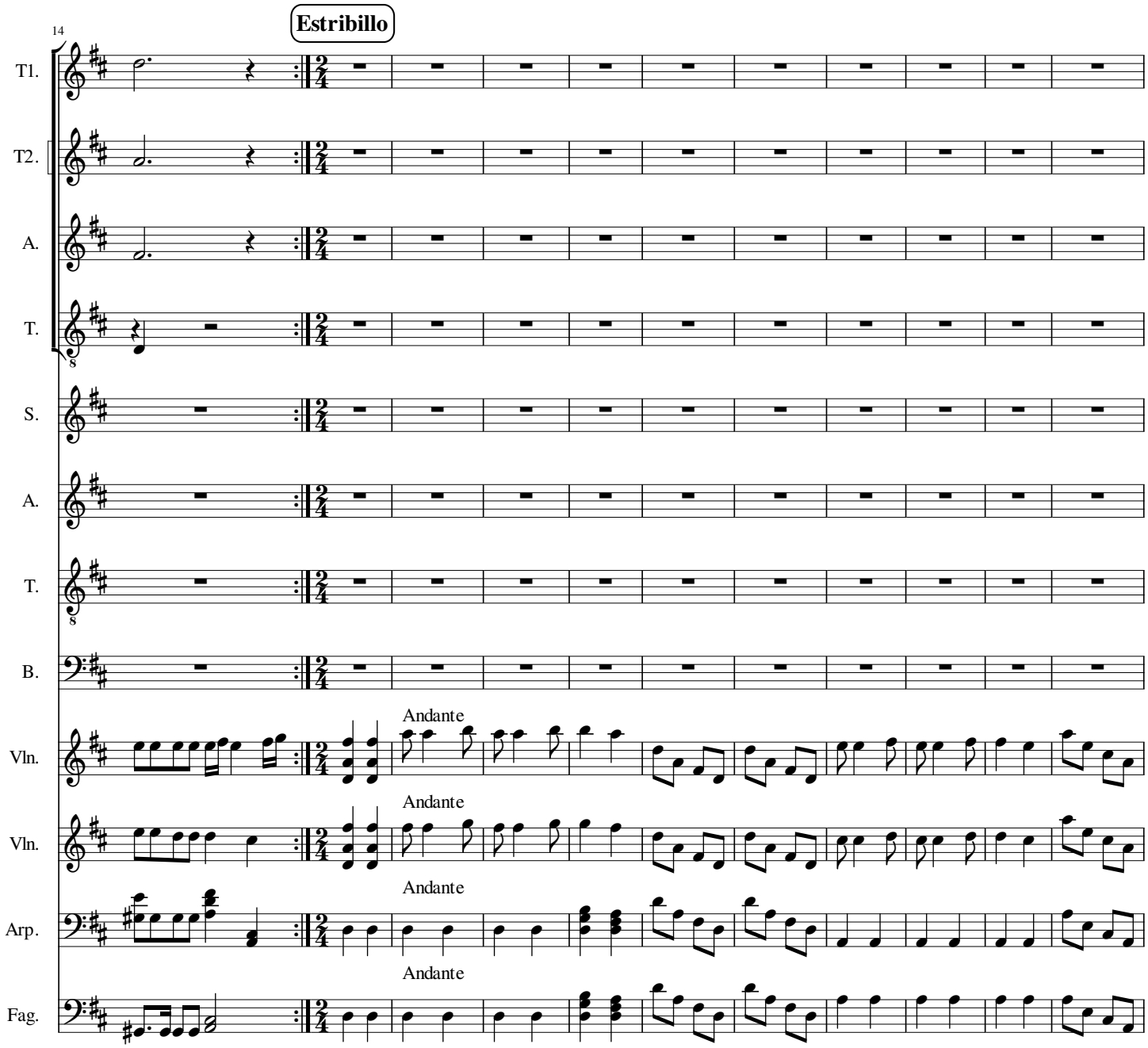


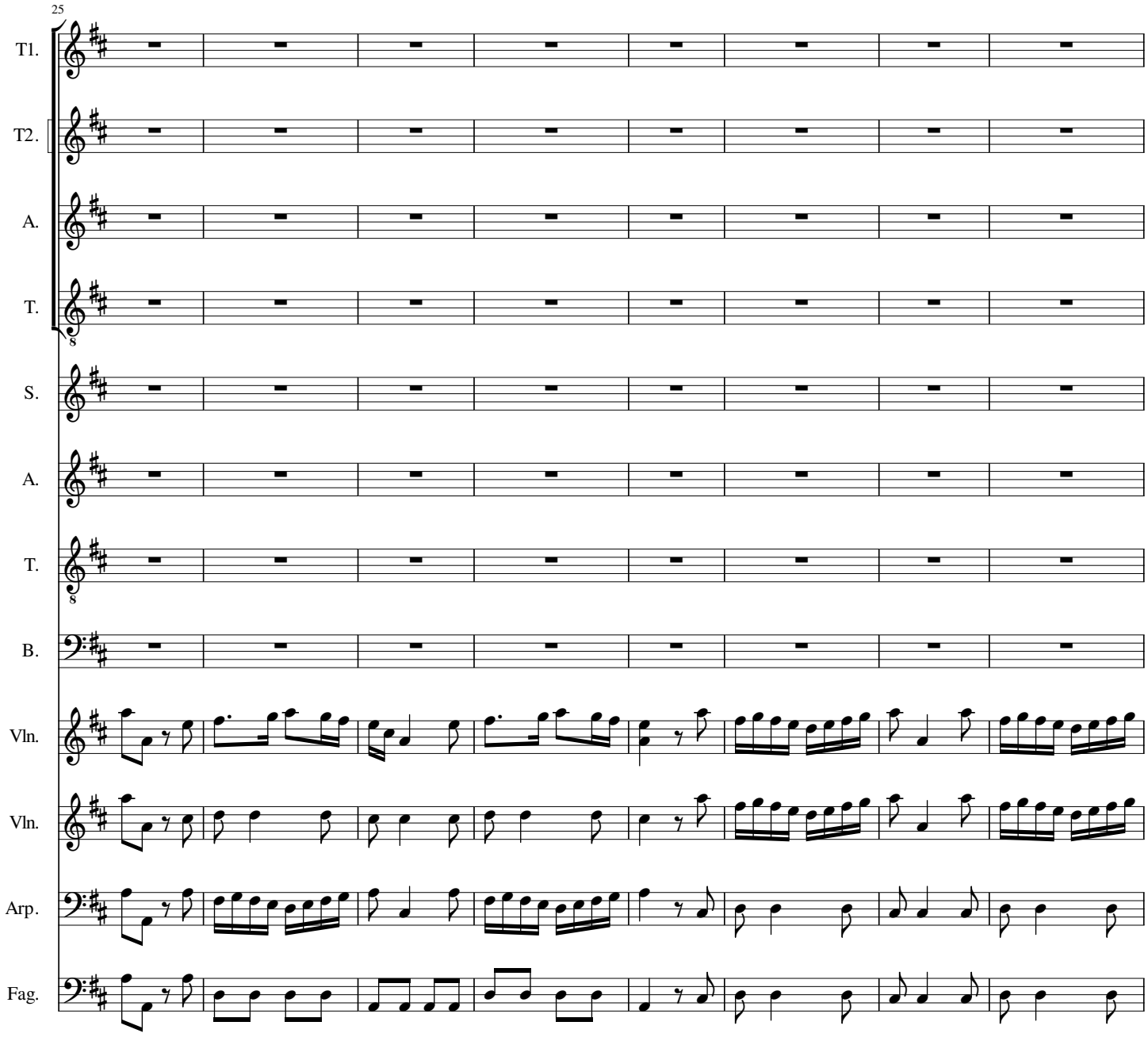

4
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

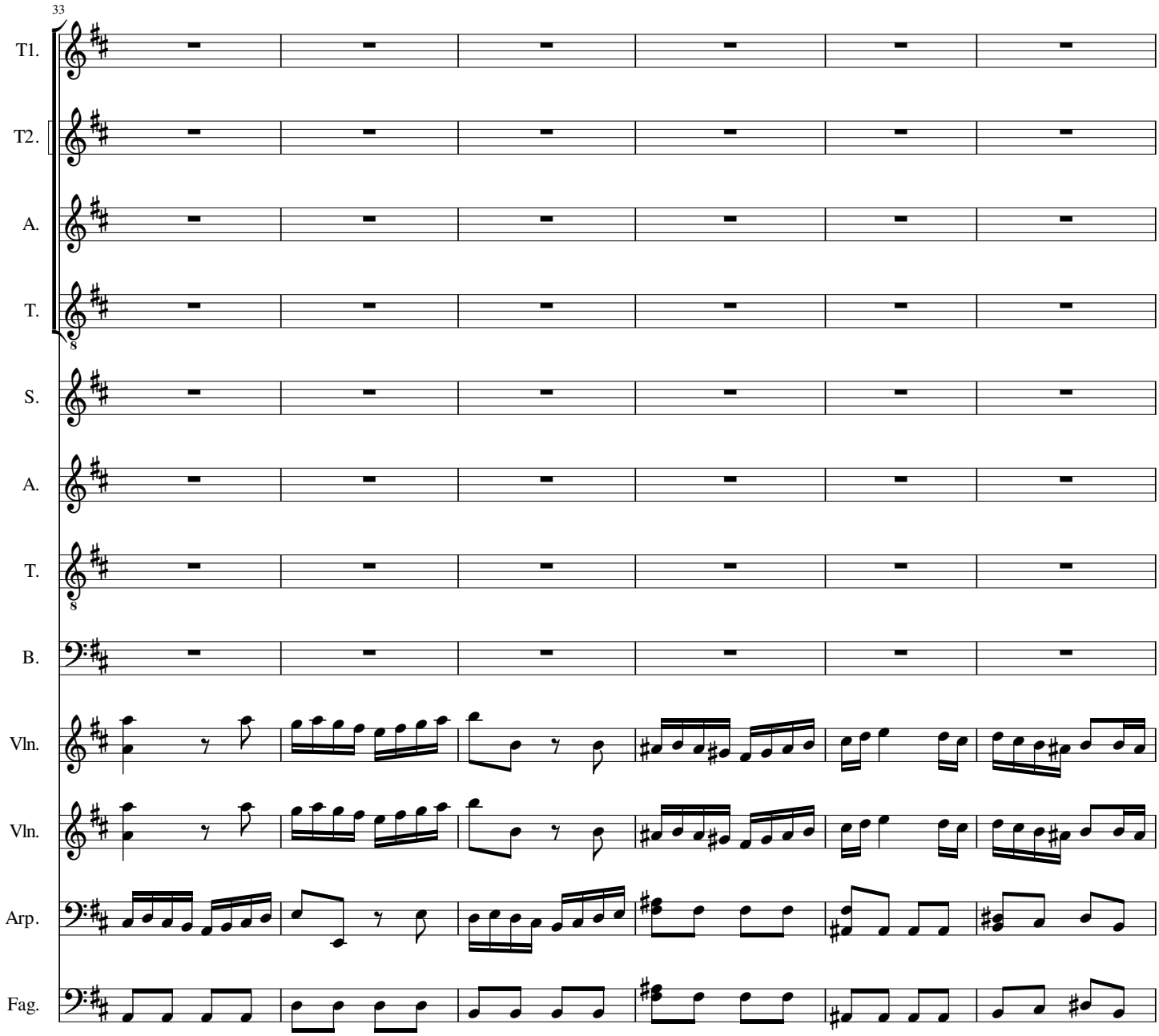

7
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

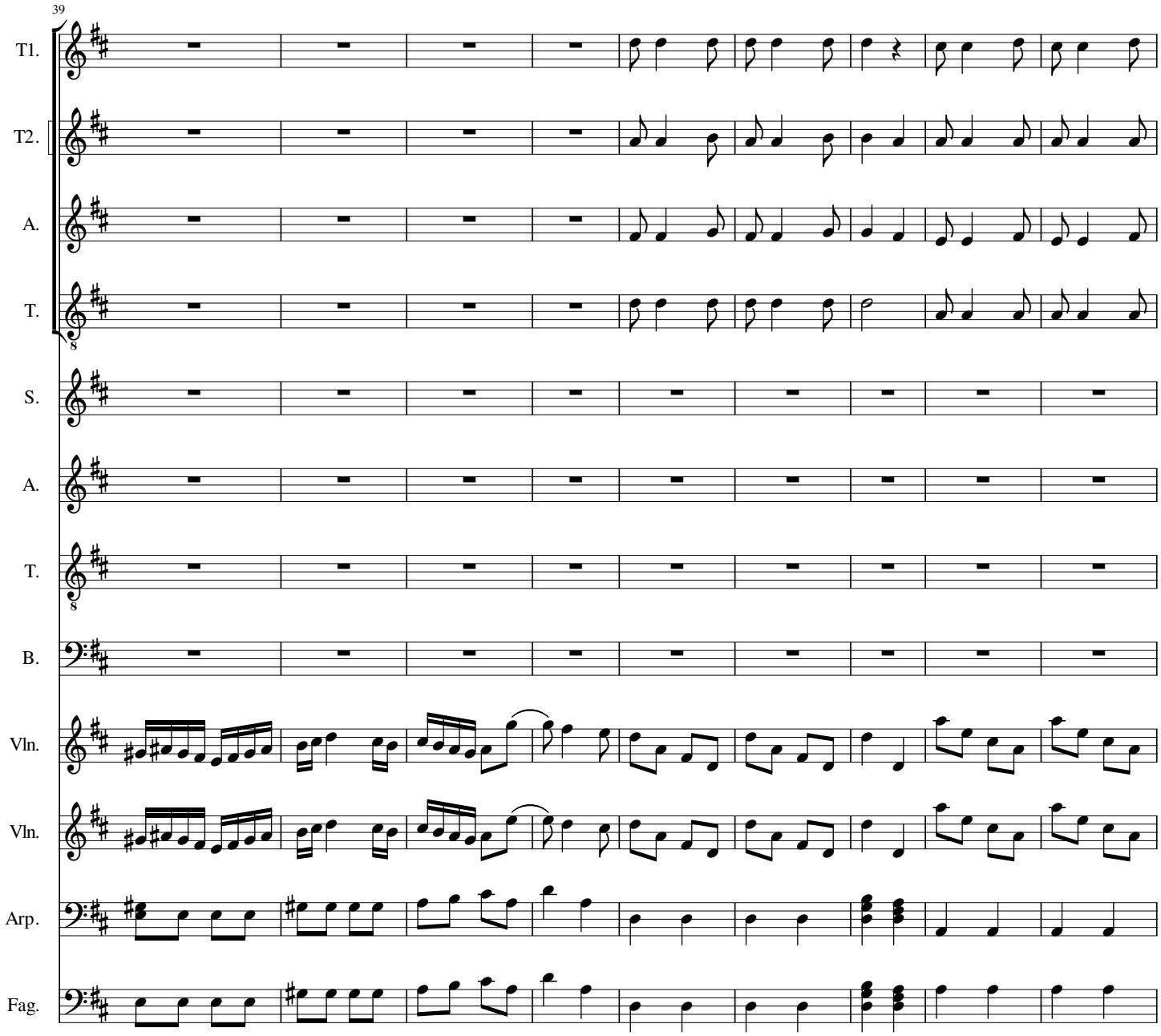

9
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

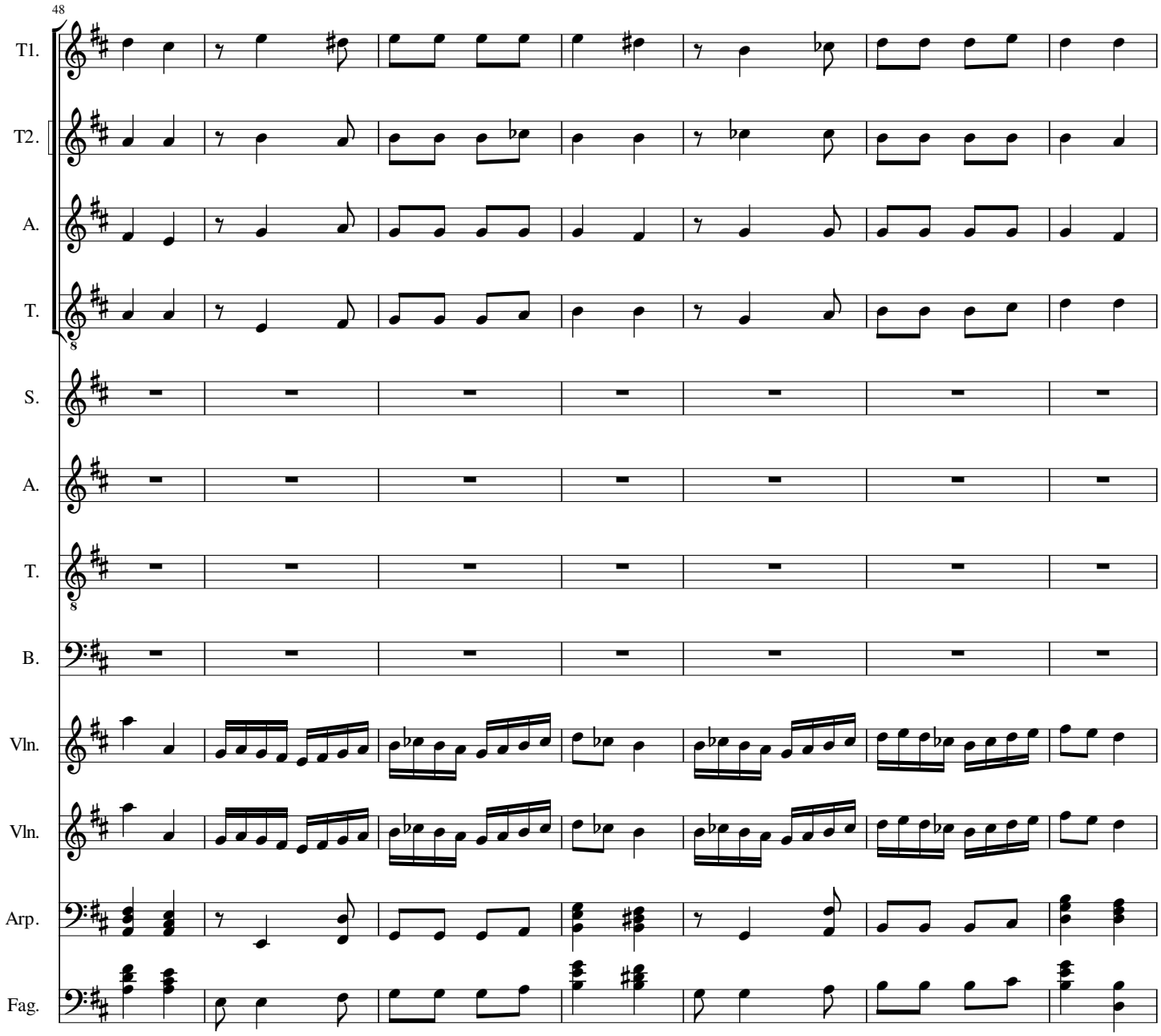

12
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

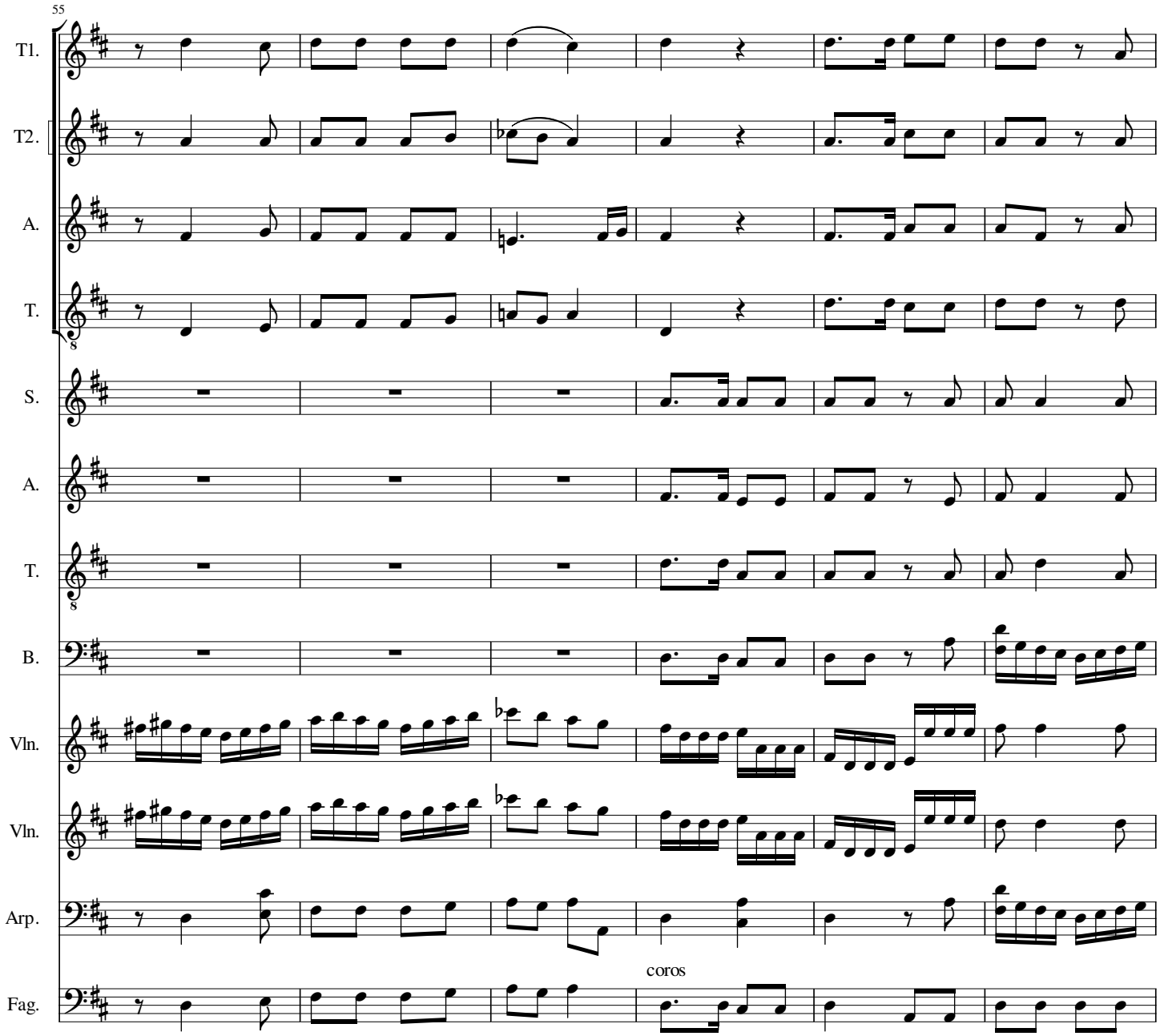

Estribillo
14
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Andante
Vln.
Andante
Vln.
Andante
Arp.
Andante
Fag.

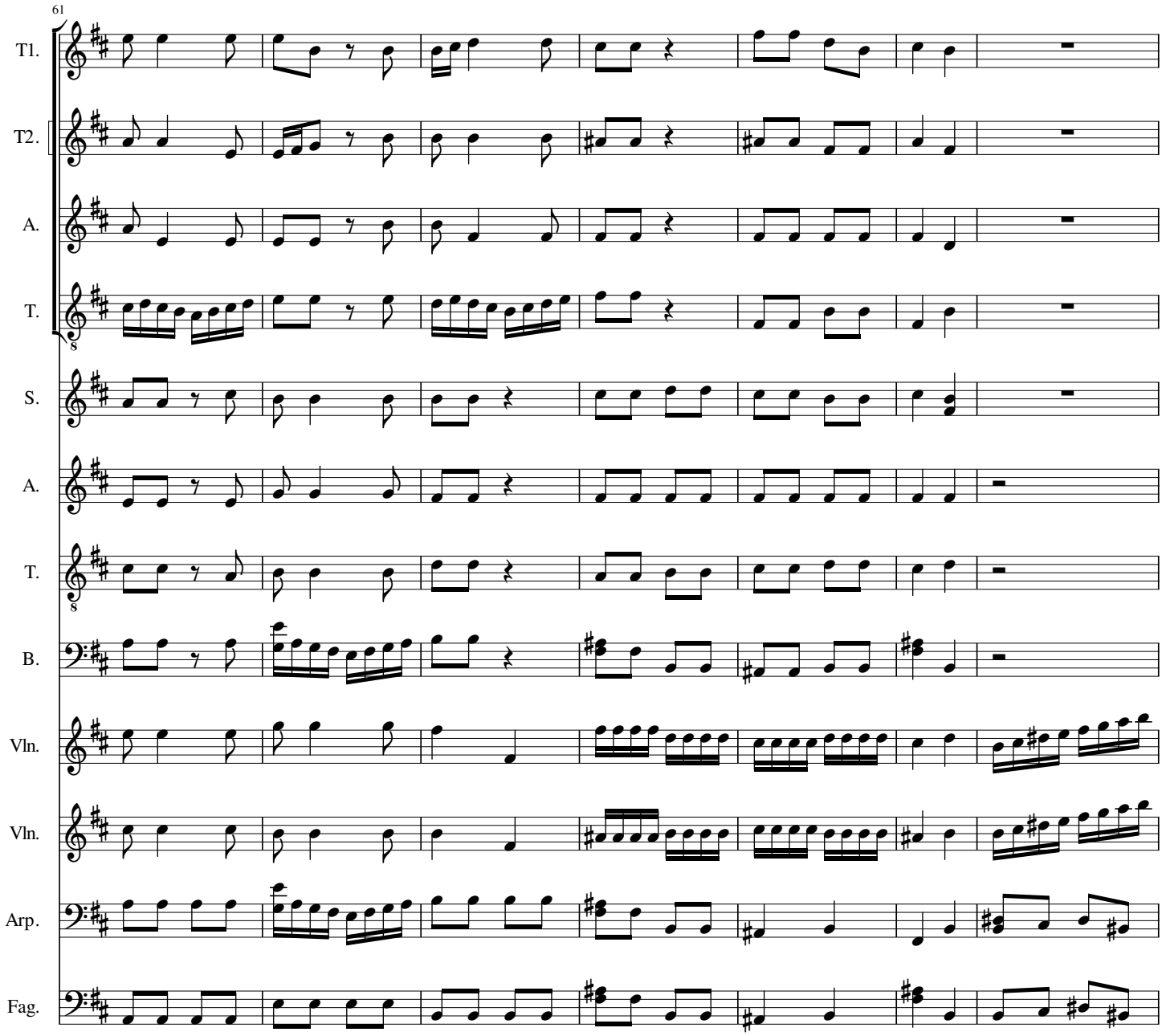

25
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

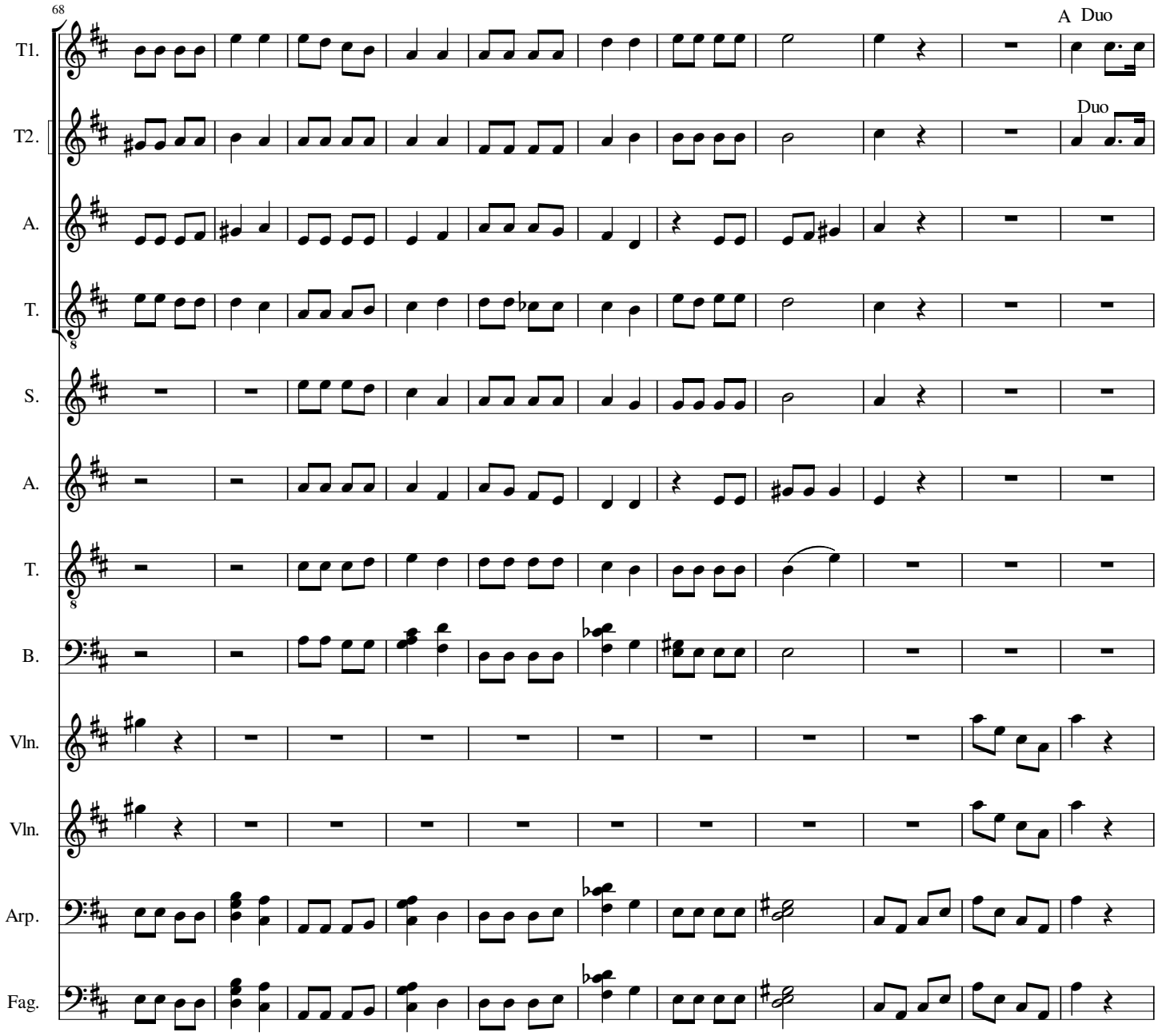

33
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

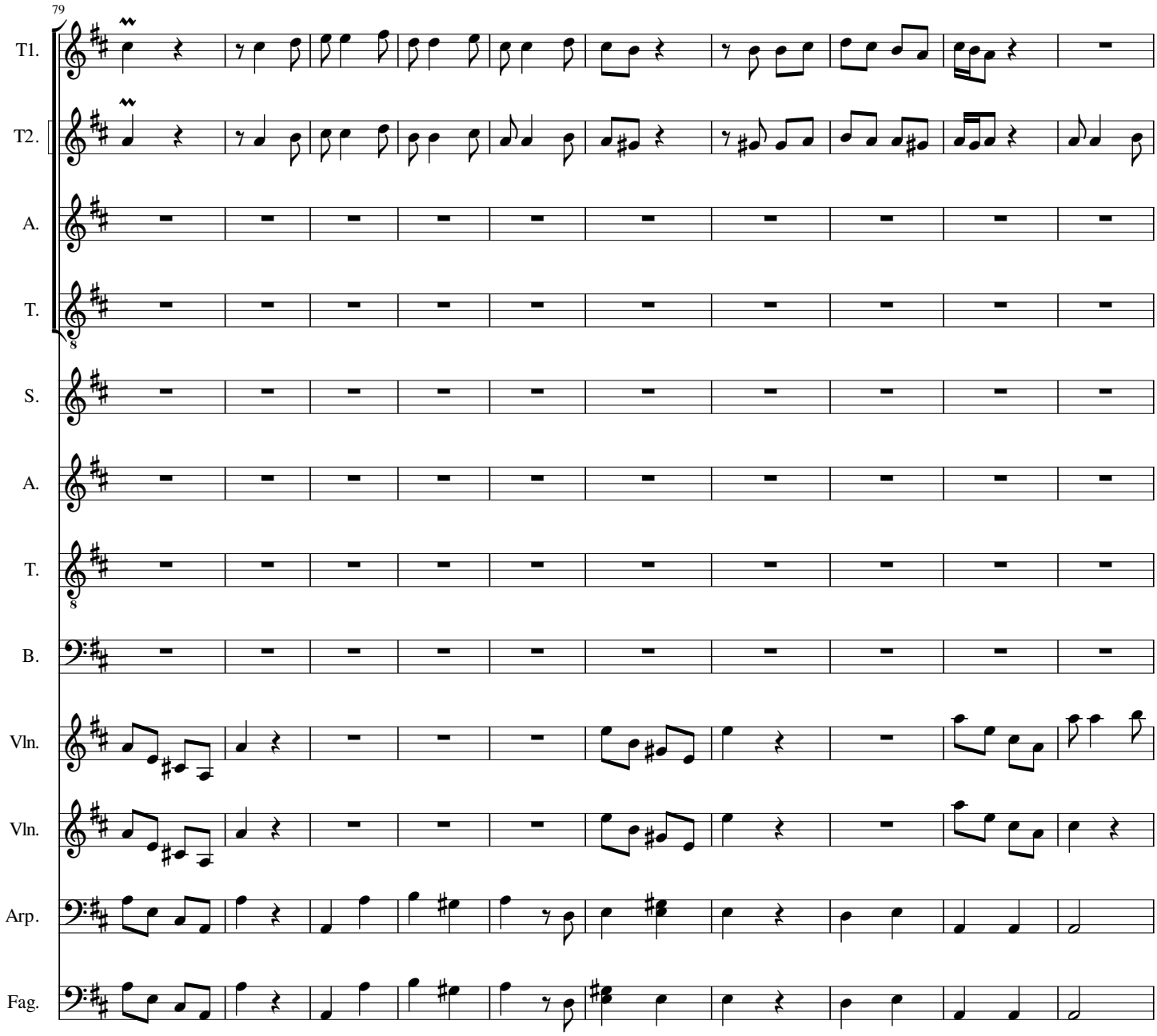

39
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

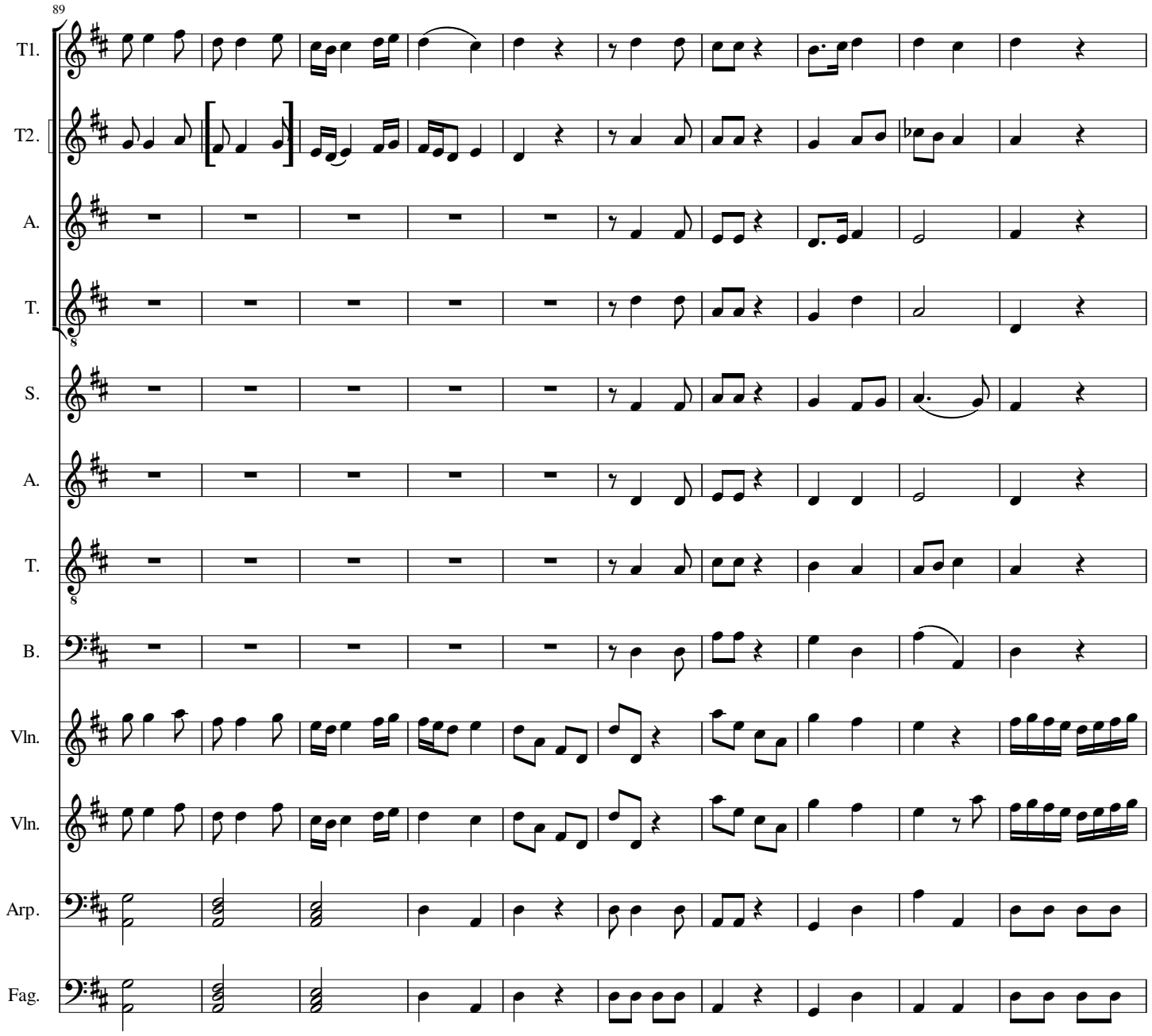

48
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

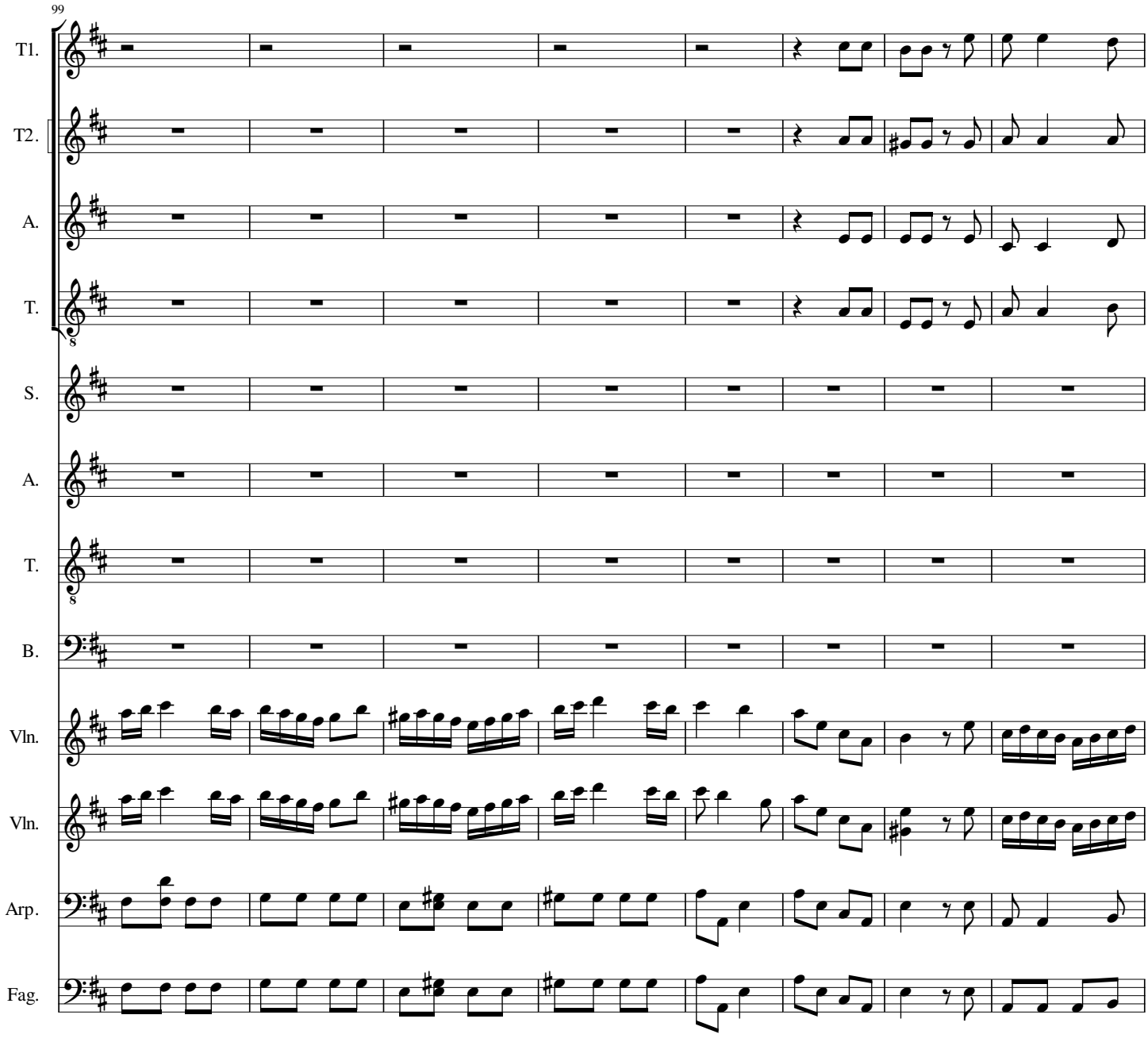

55
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.
coros

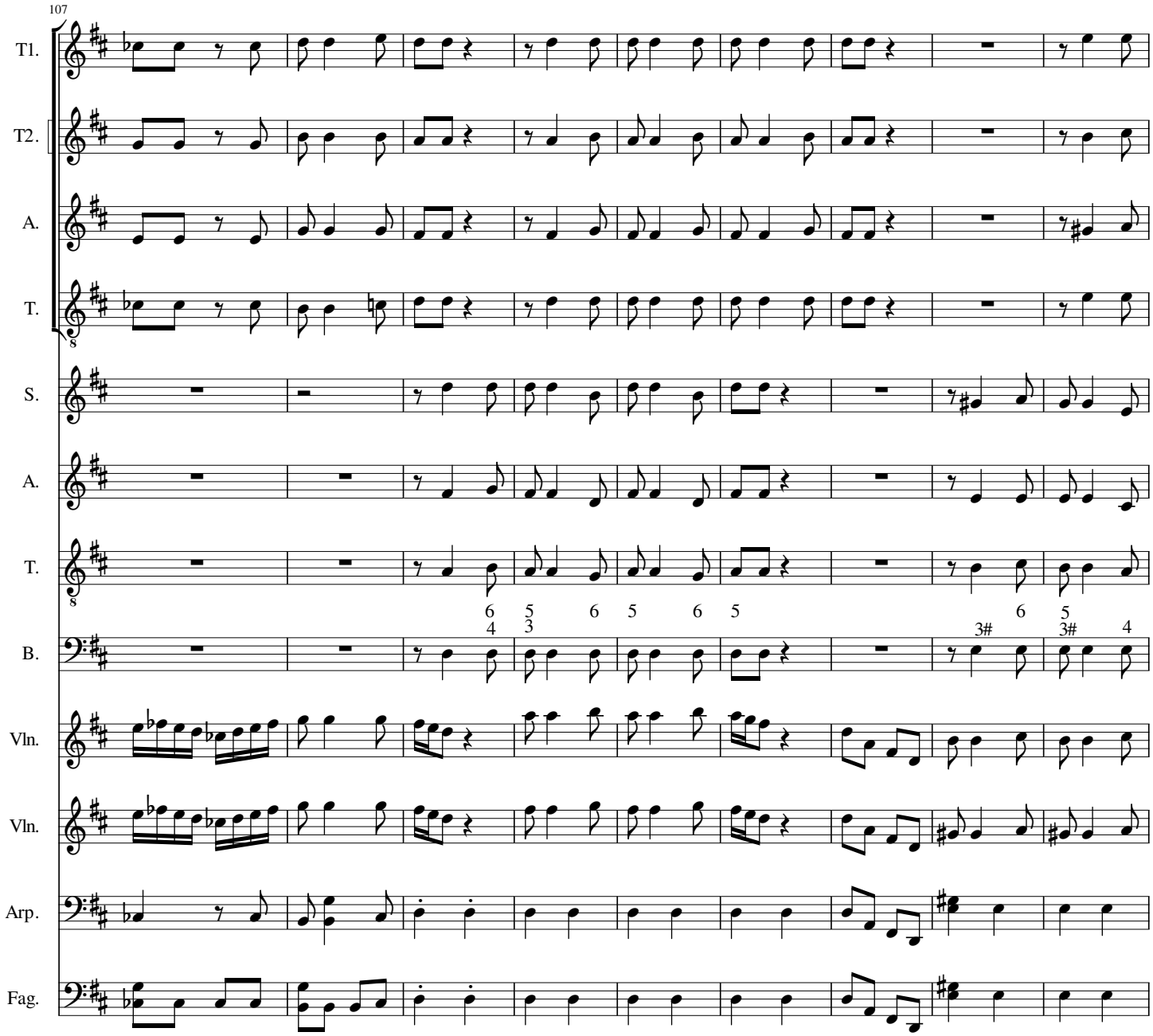

61
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

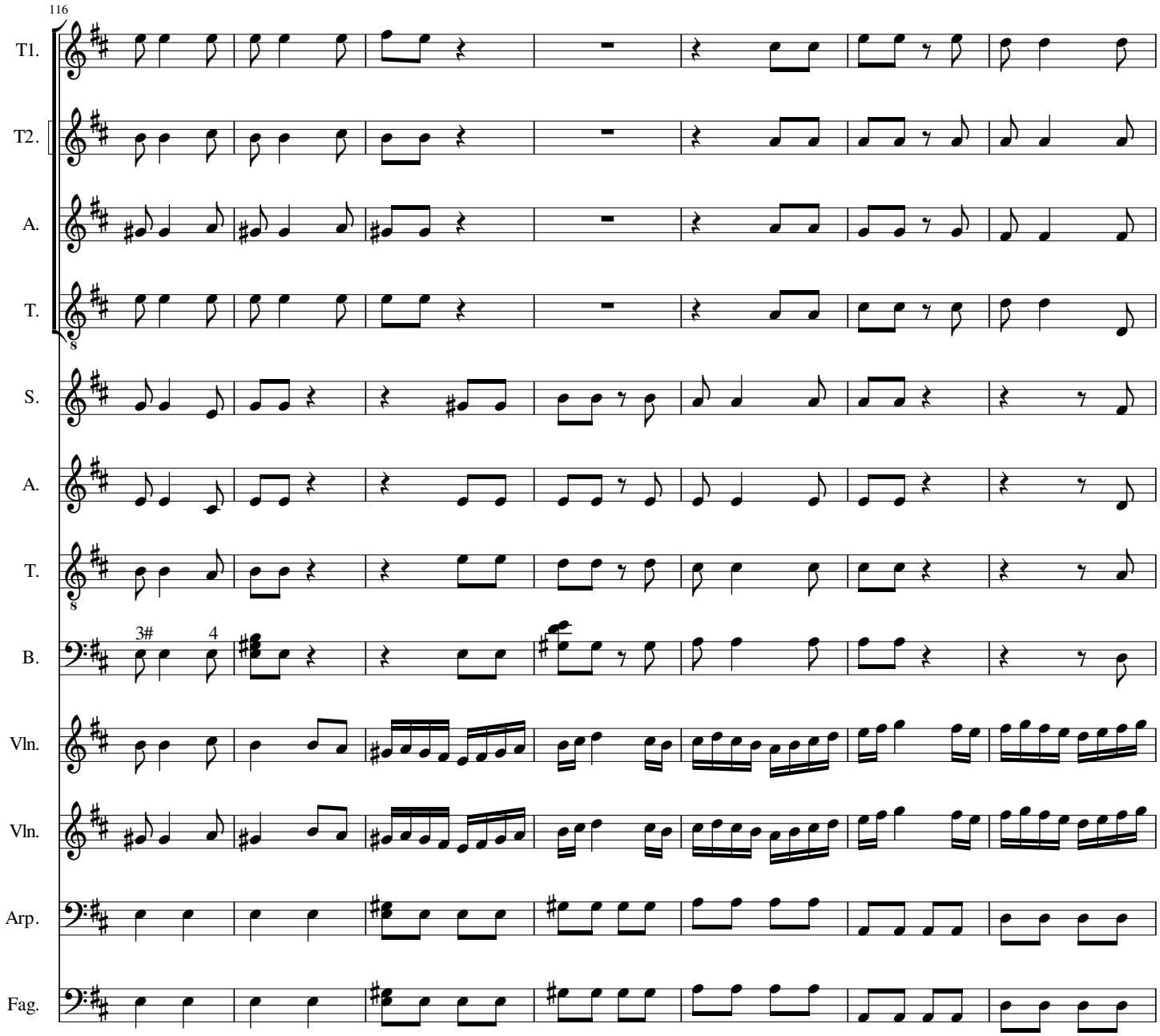

68
A Duo
T1.
Duo
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

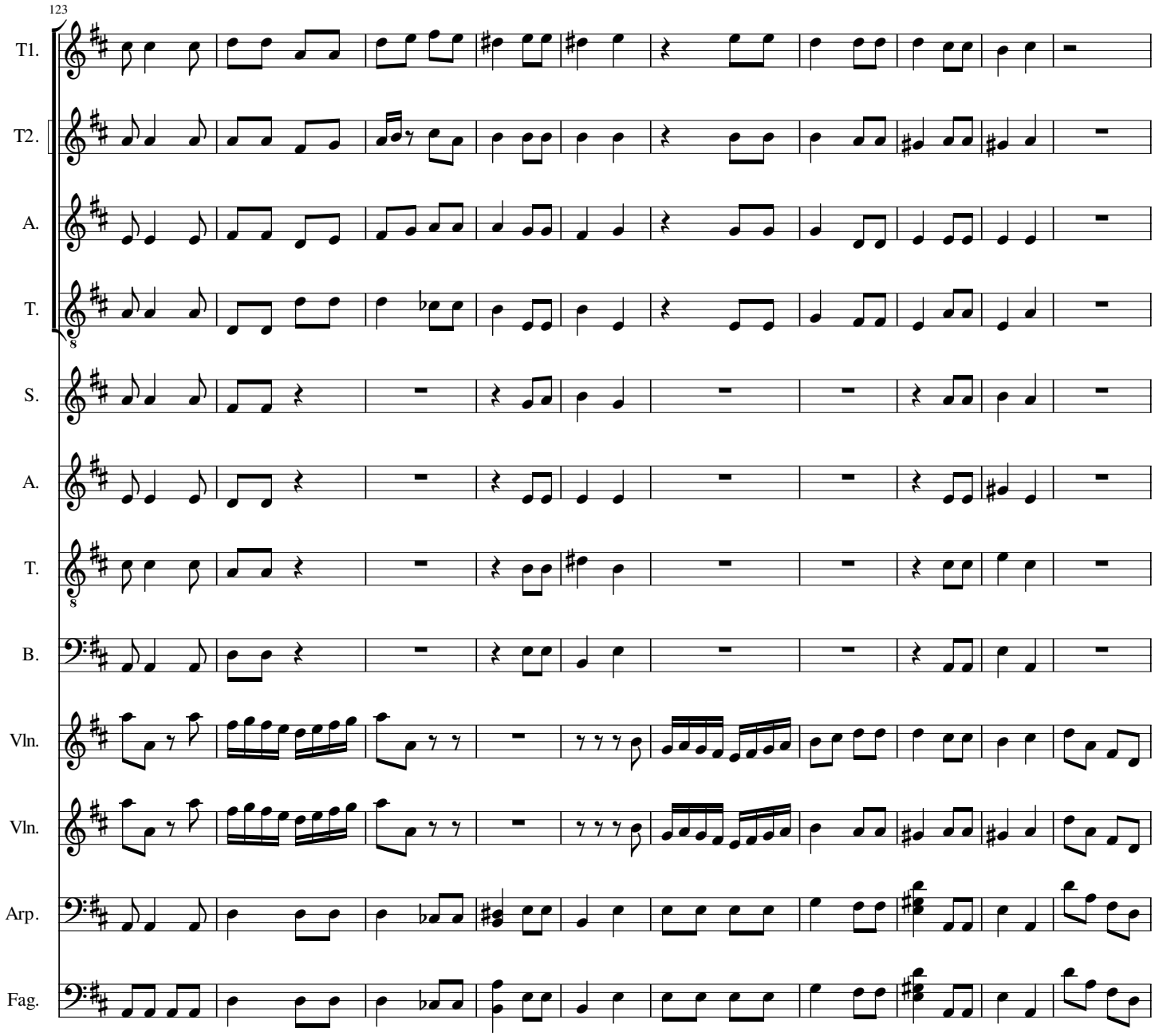

79
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

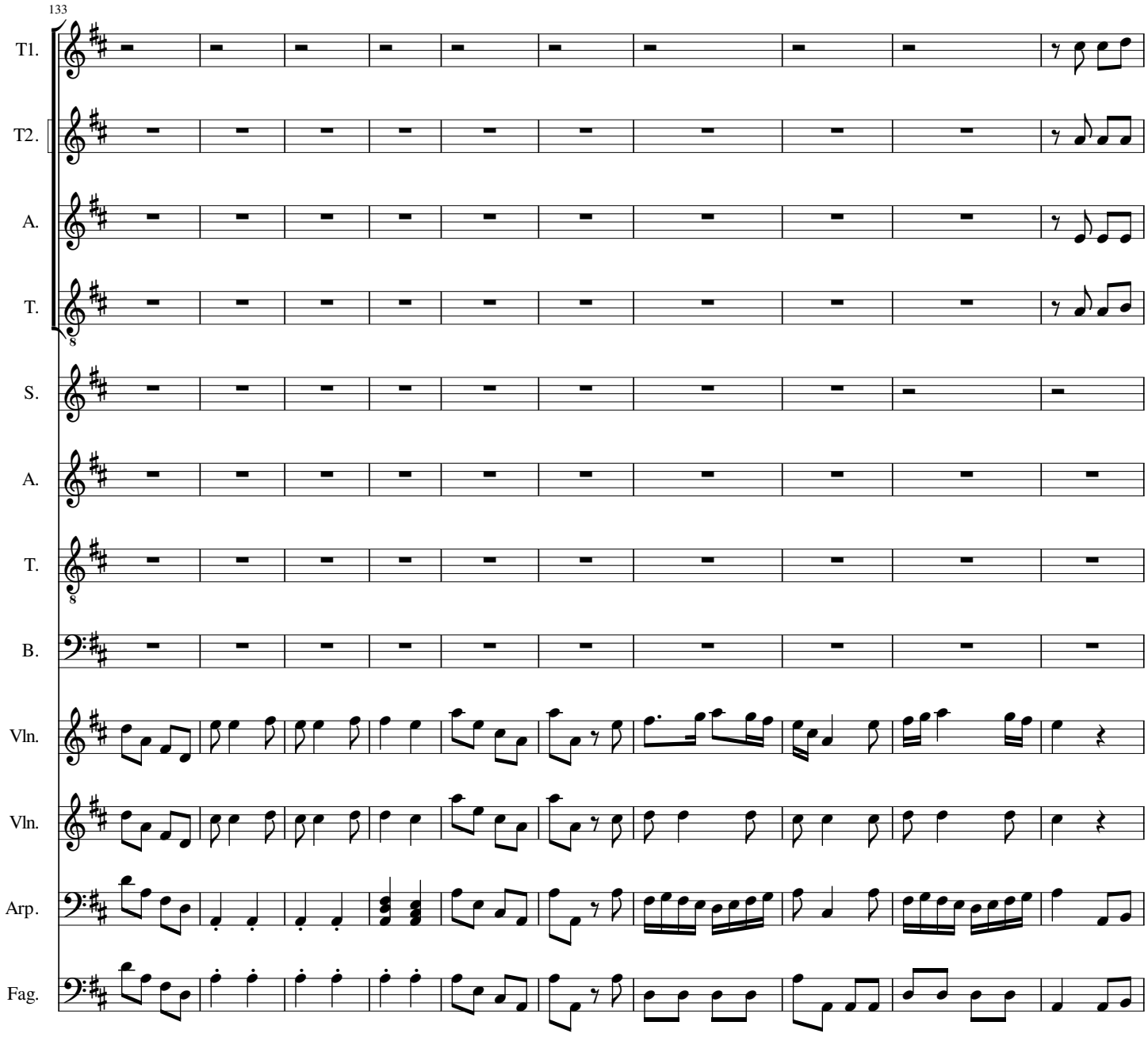

89
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

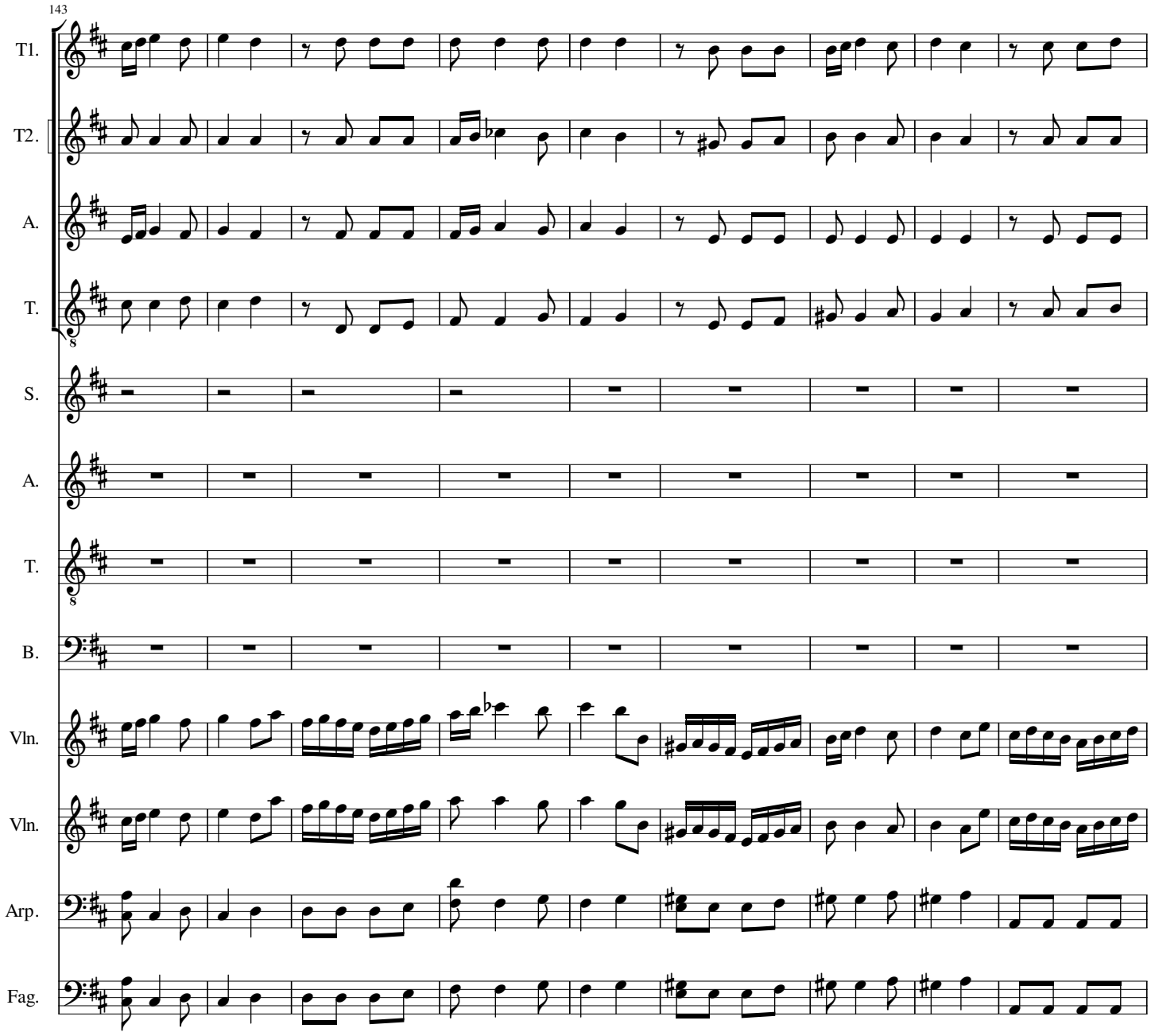

99
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

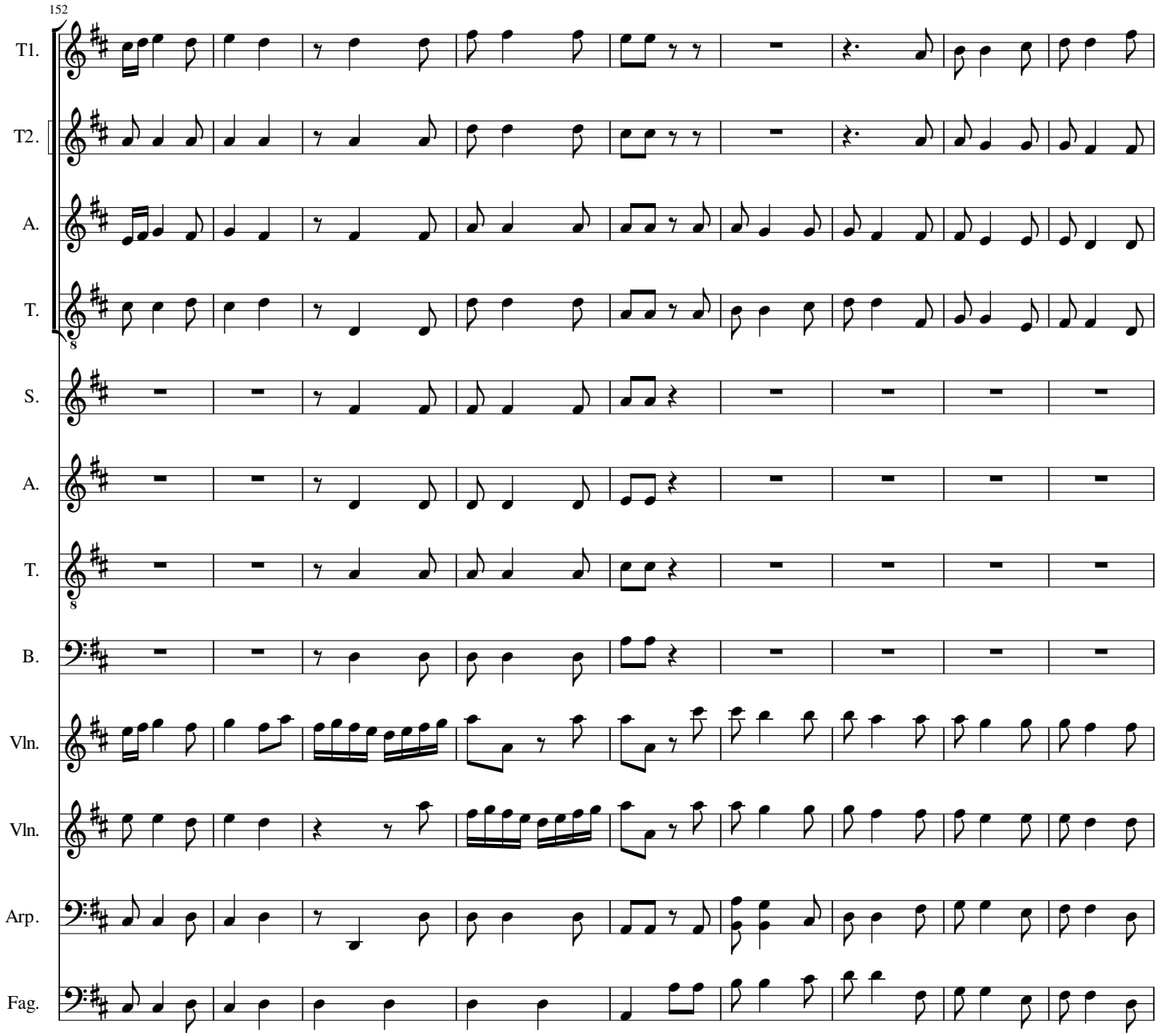

107
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

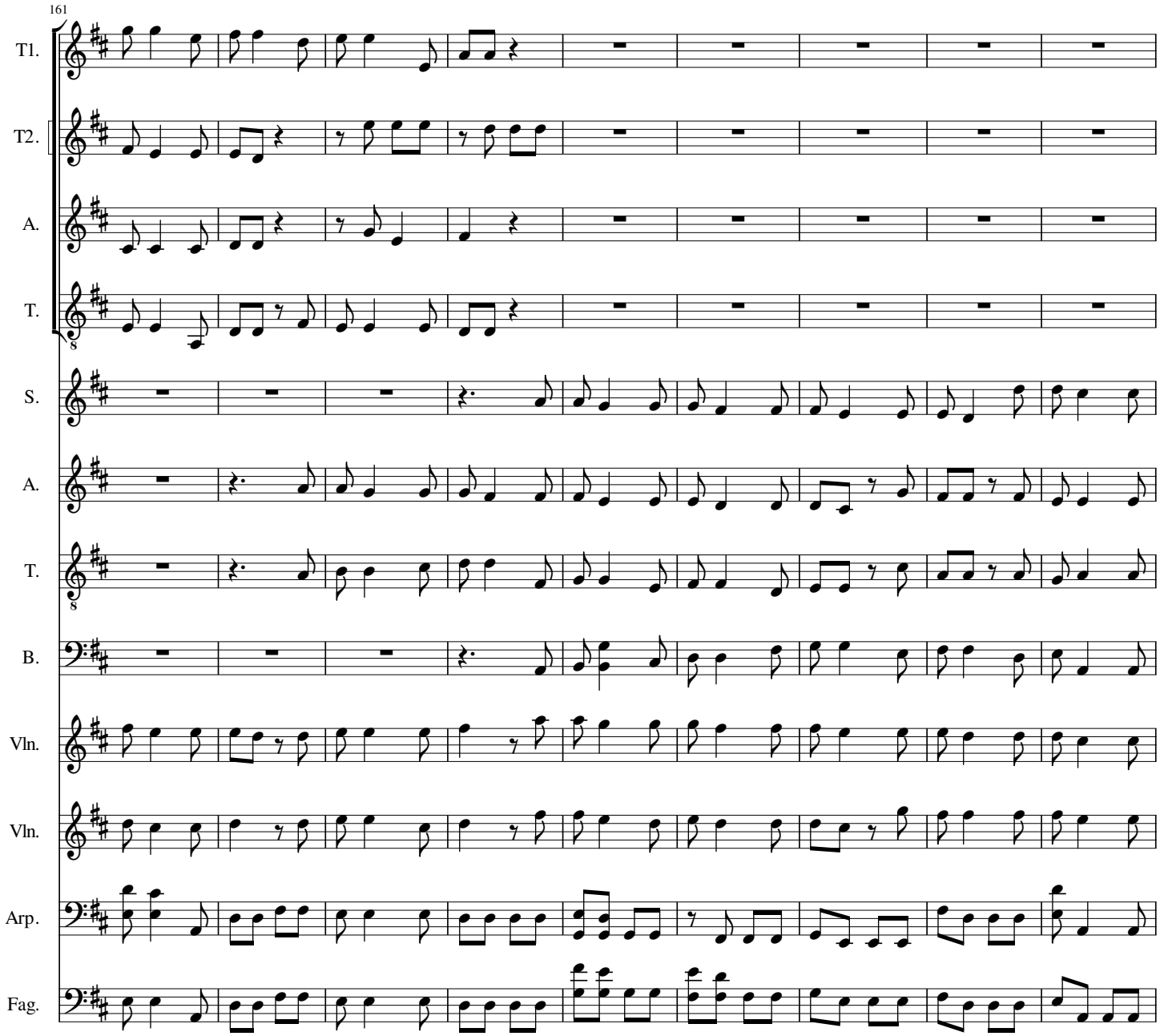

116
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
3#
4
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

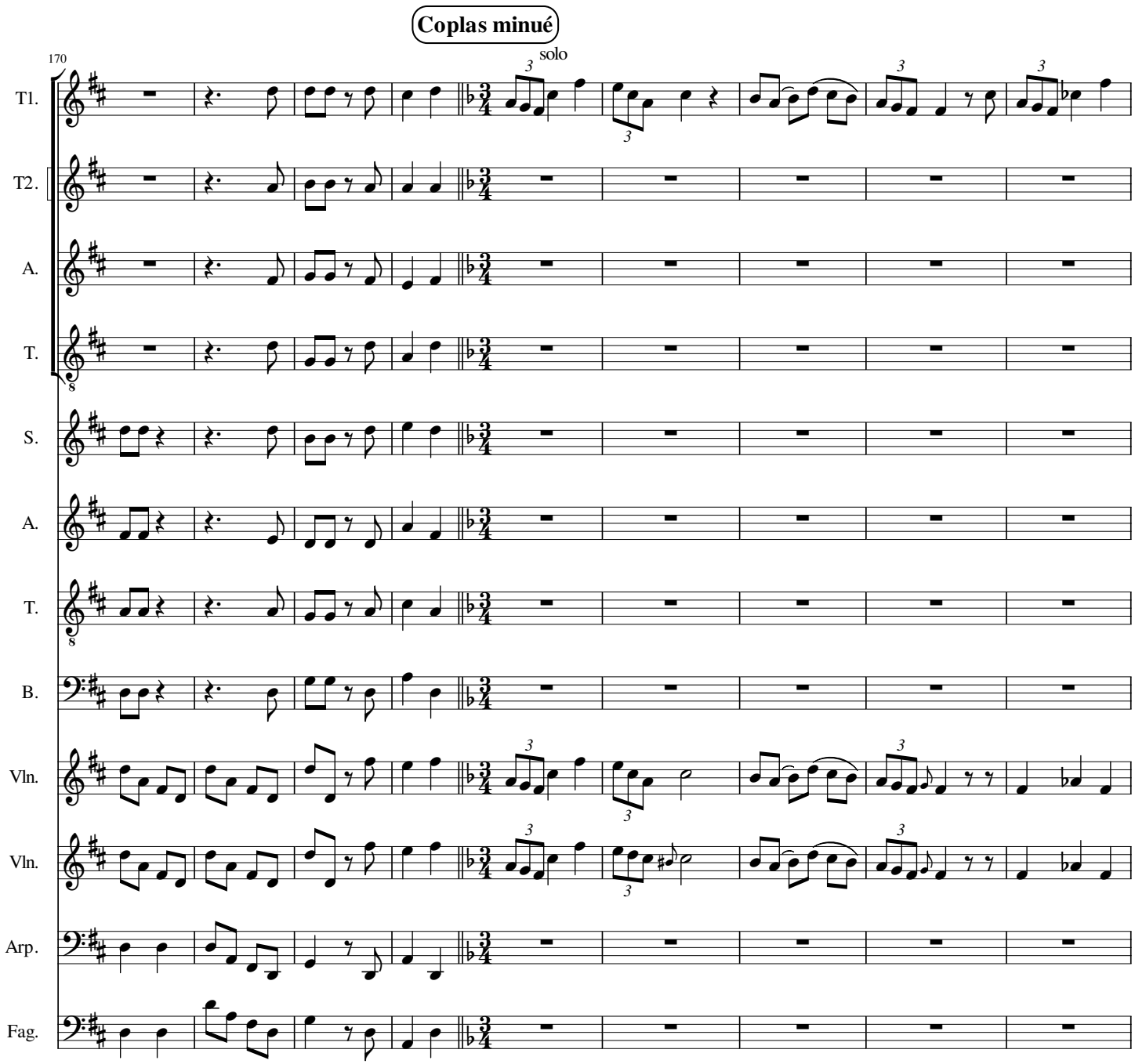

123
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

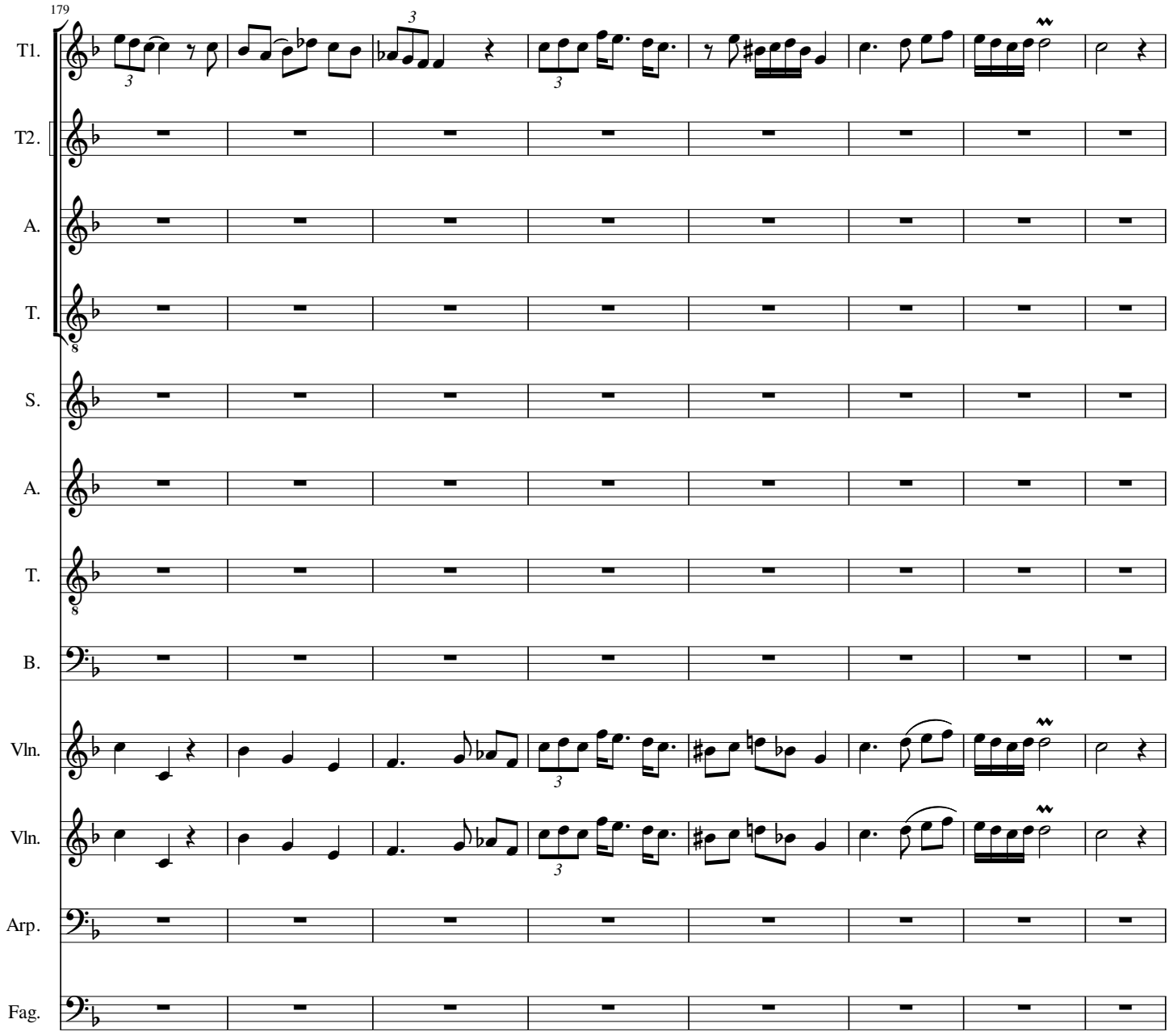

133
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

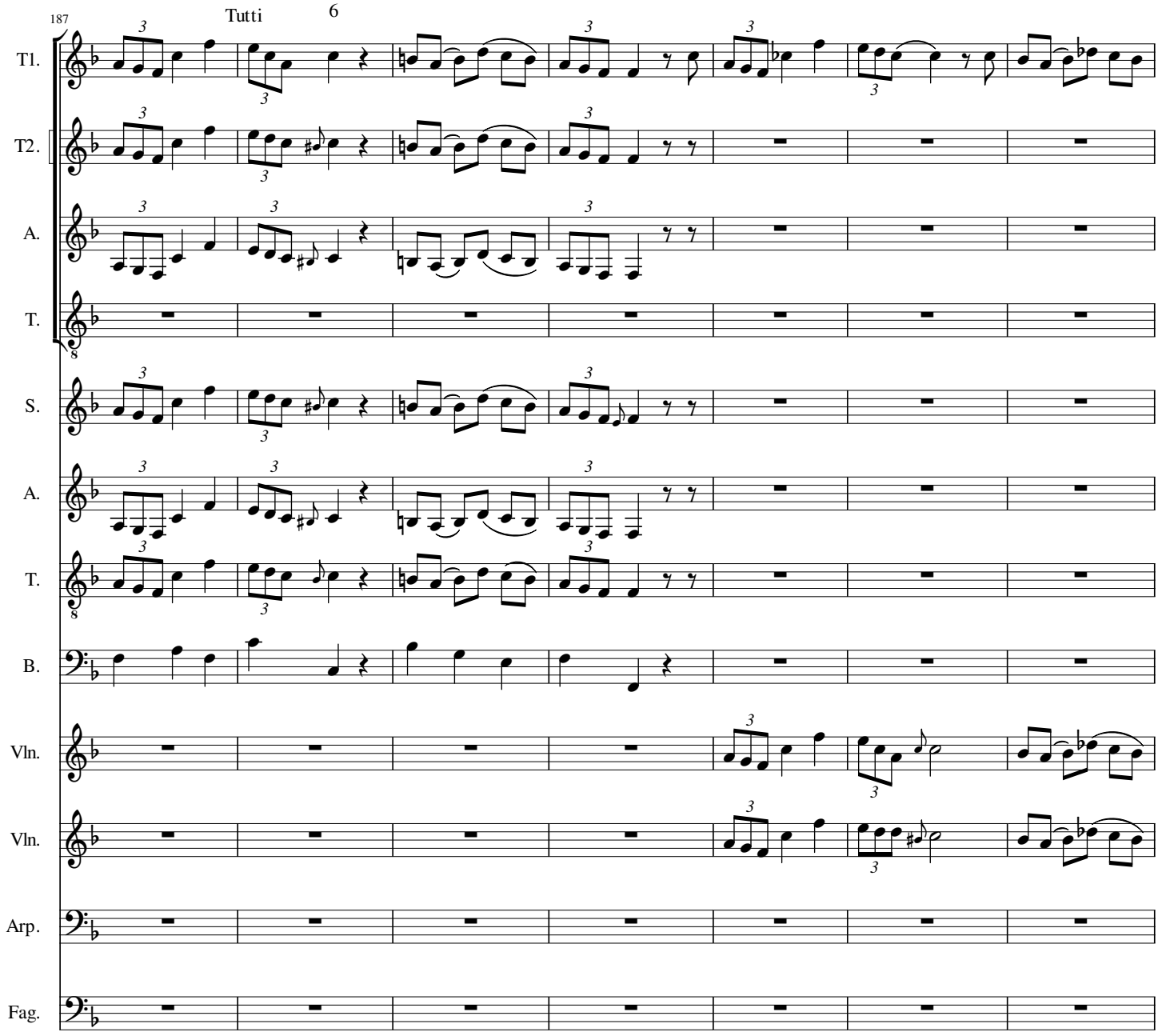

143
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

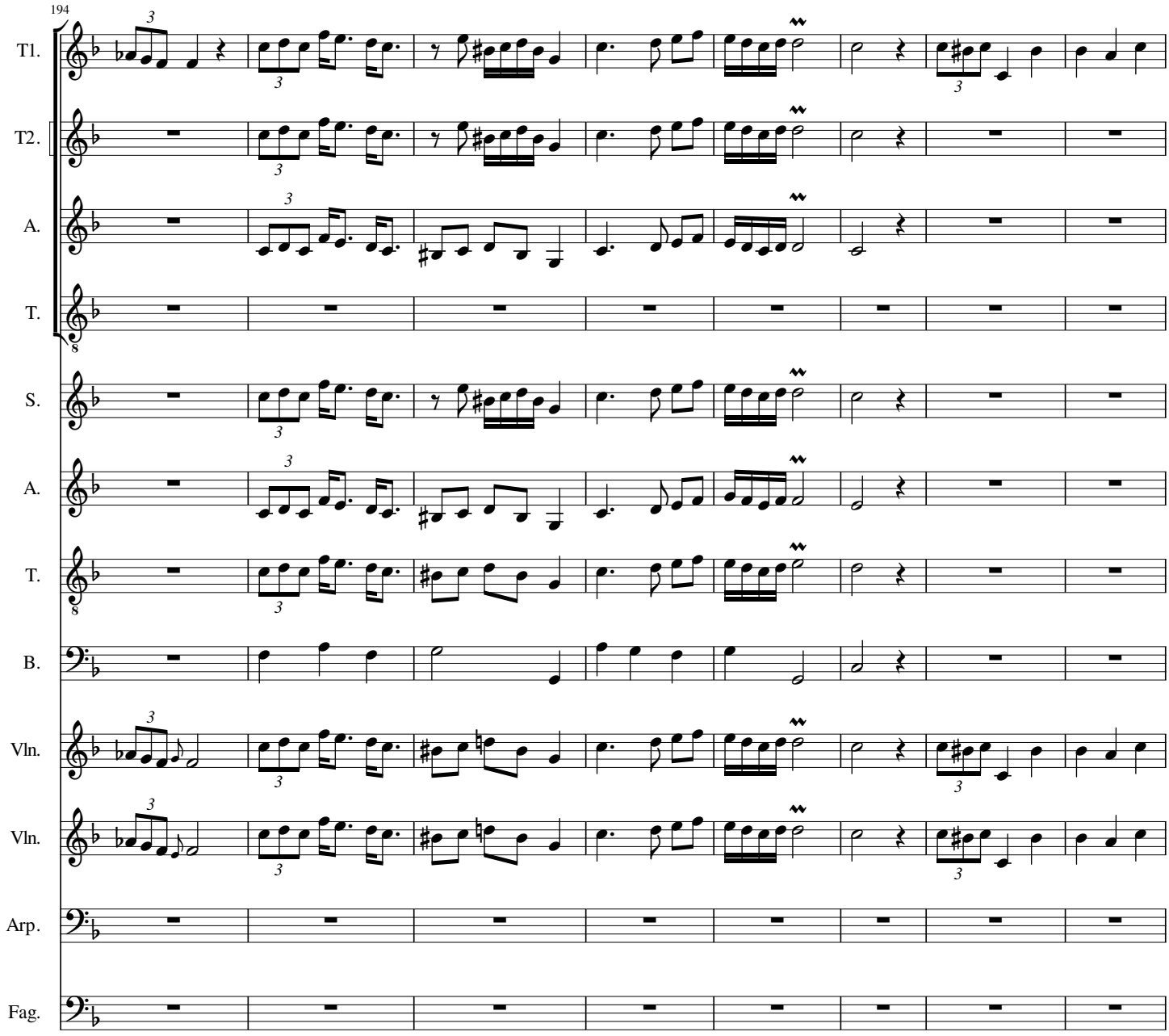

152
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

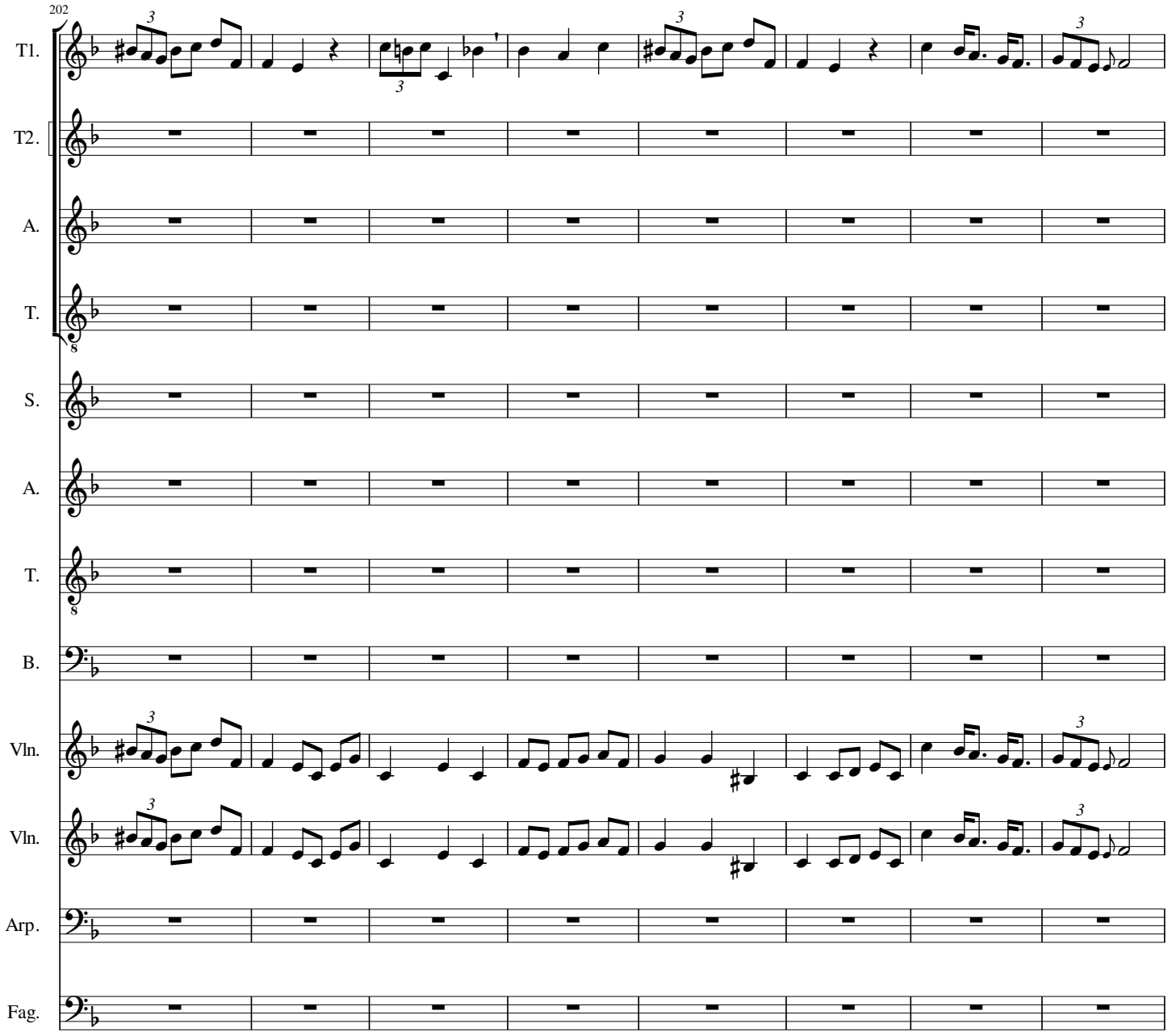

161
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

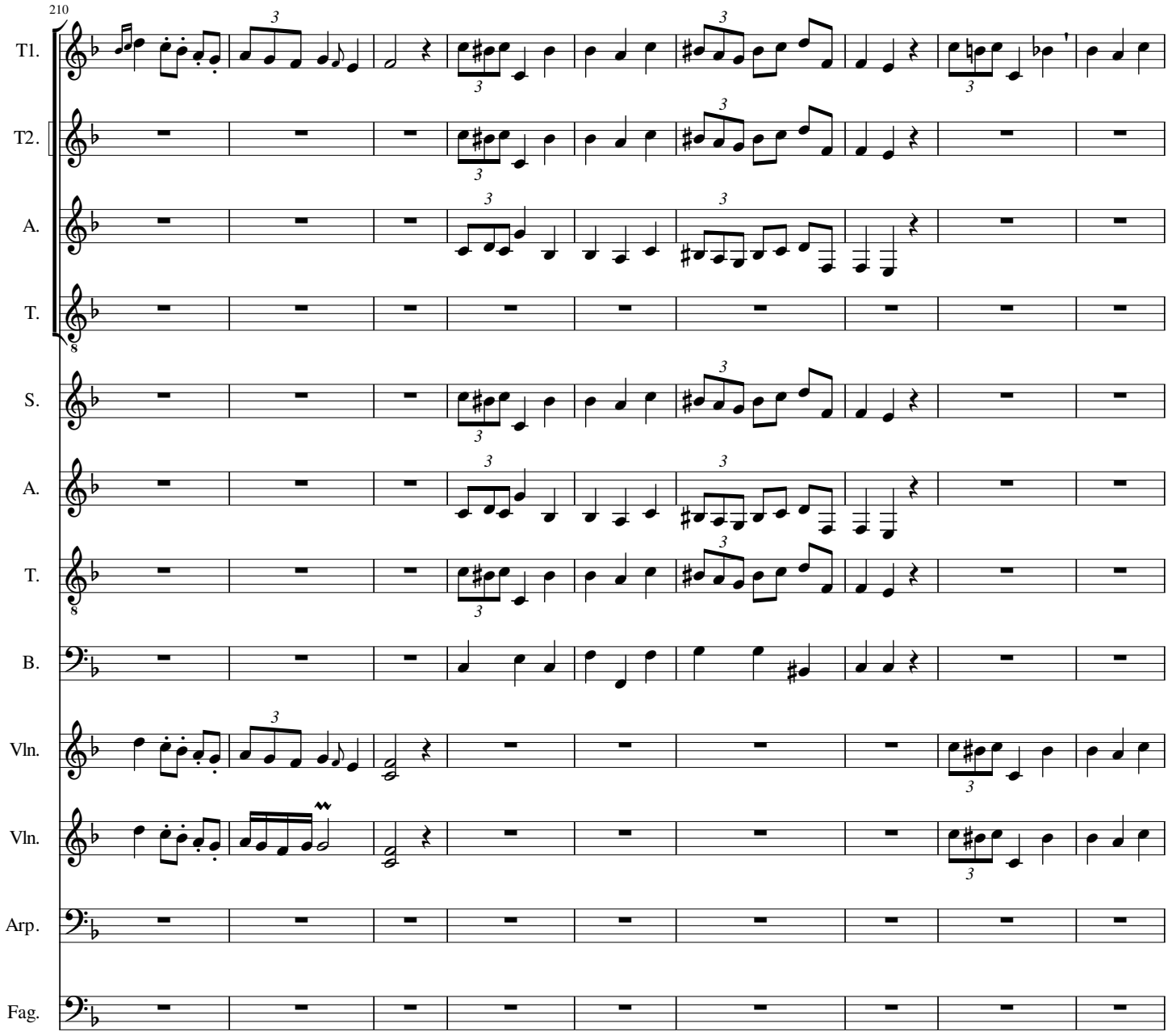

Coplas minué
170
solo
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

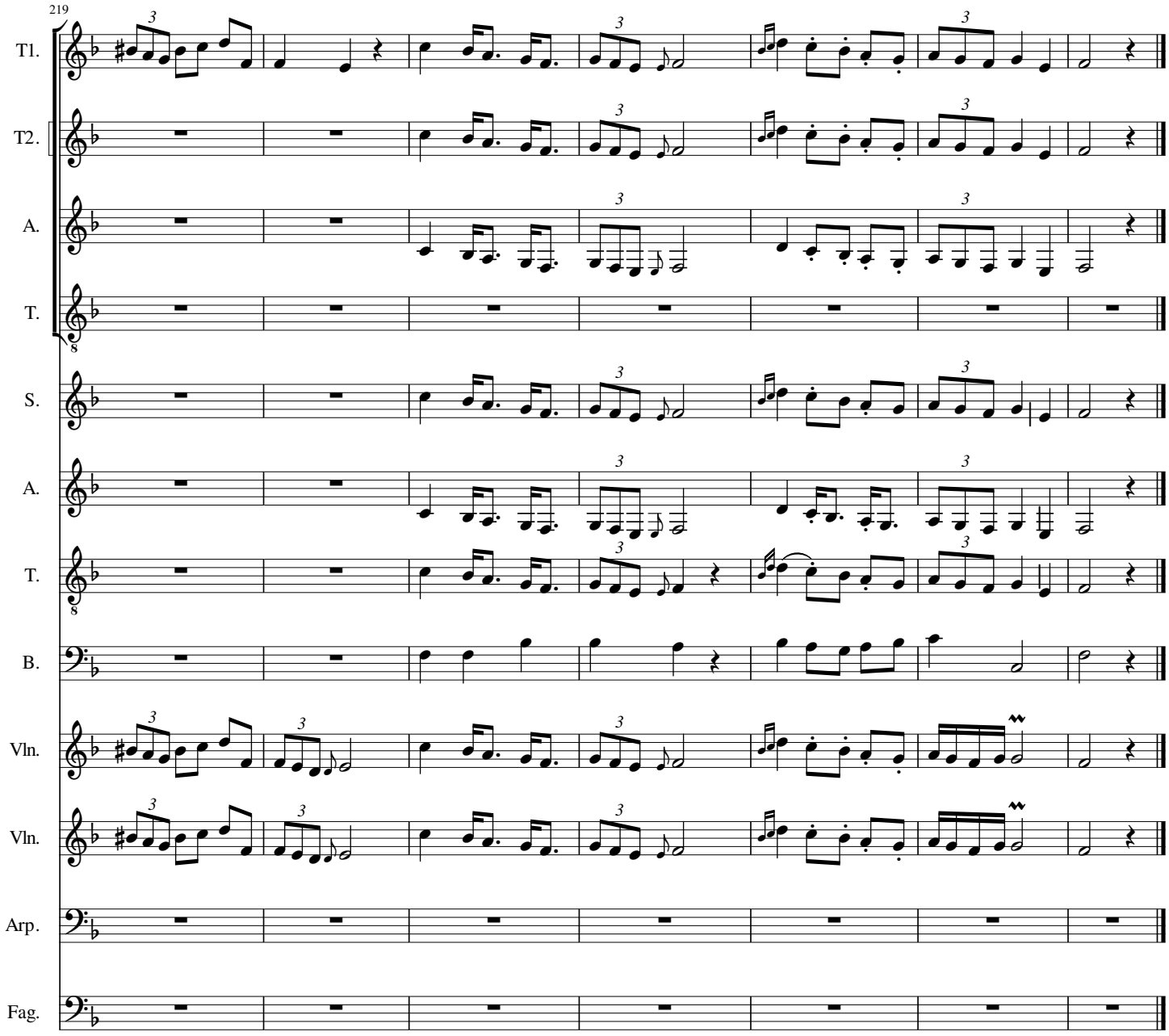

179
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.


187
Tutti
6
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.


194
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.


202
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

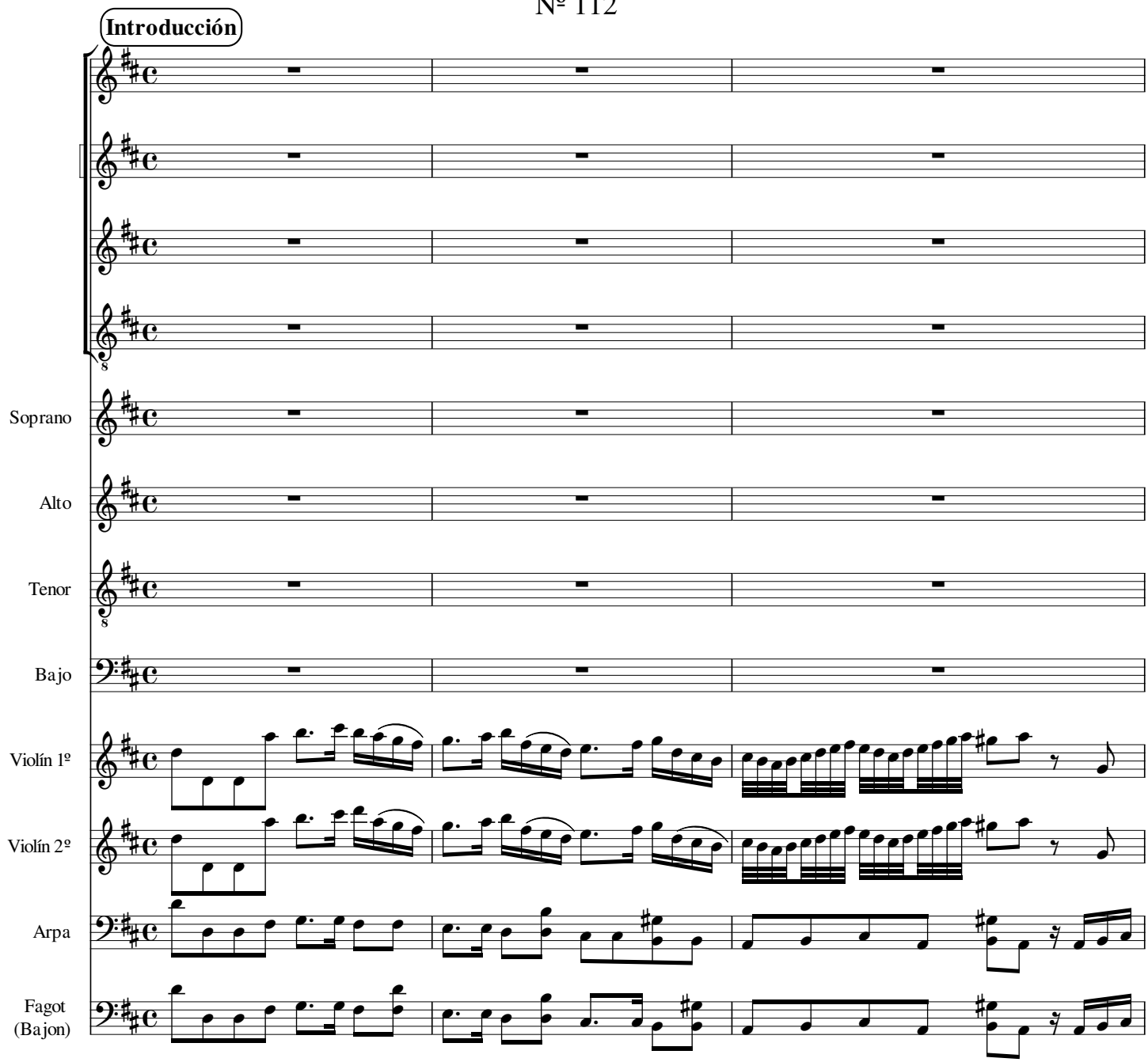

210
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

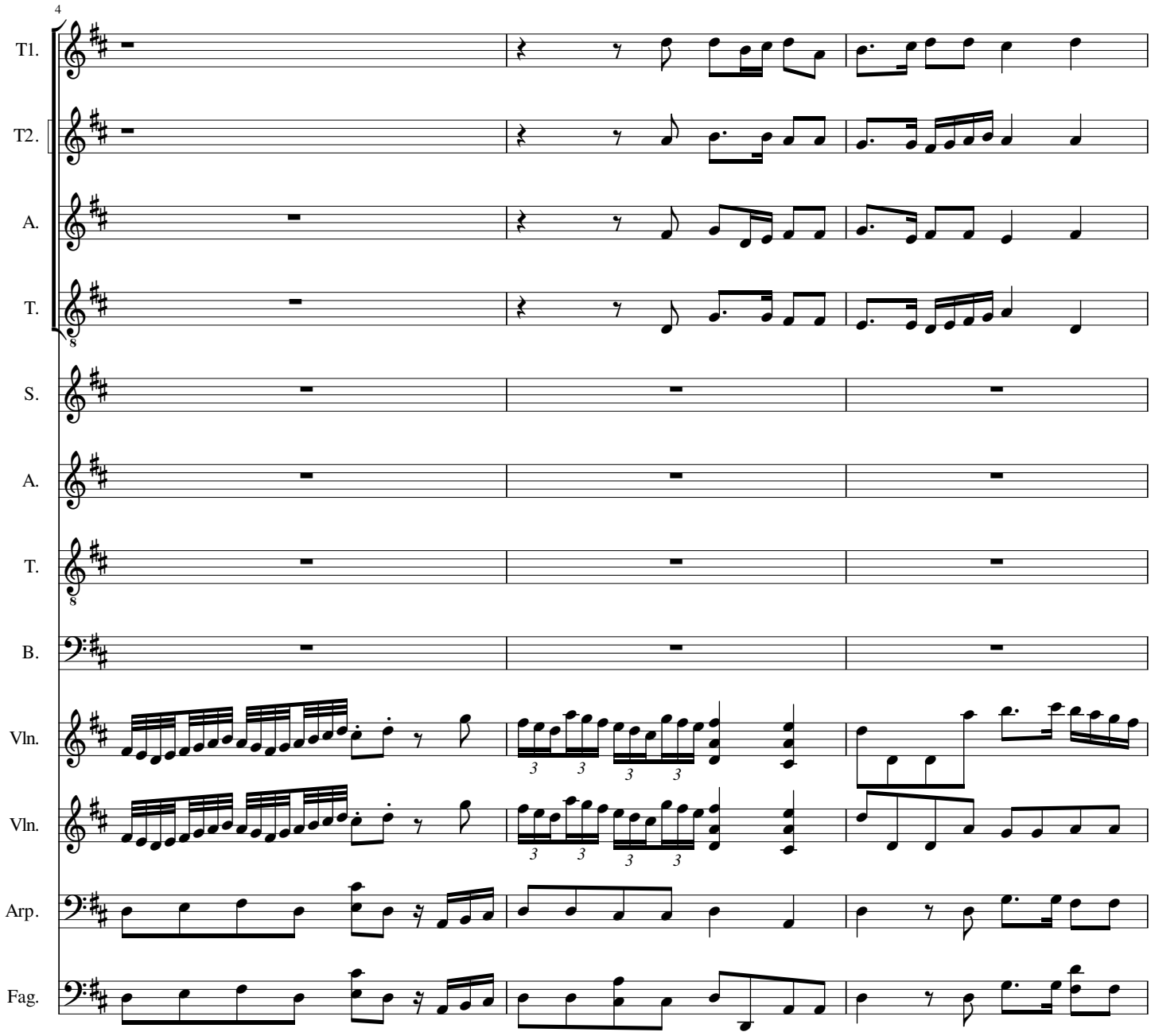

219
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

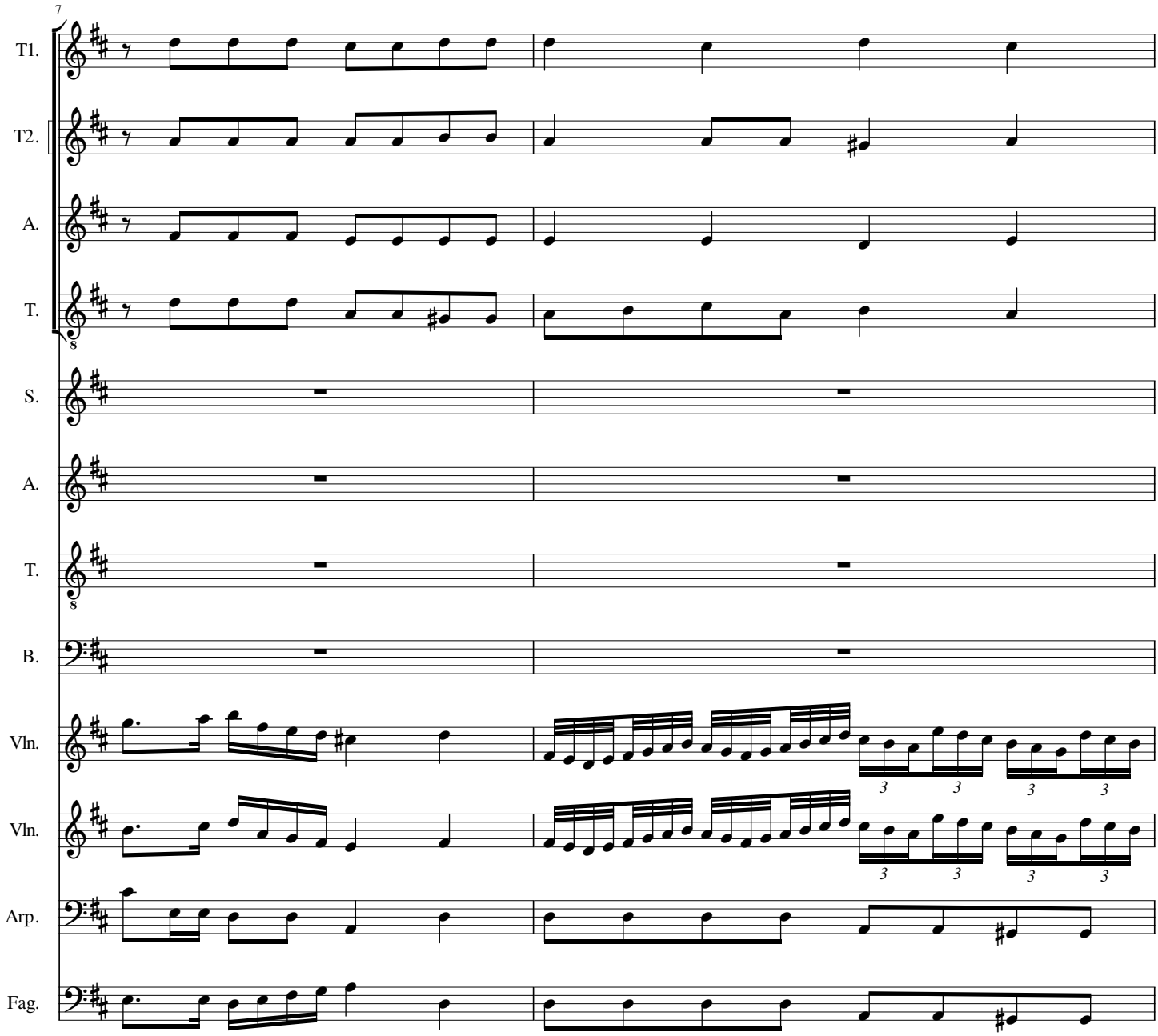
# Fue Roque rayo ardiente

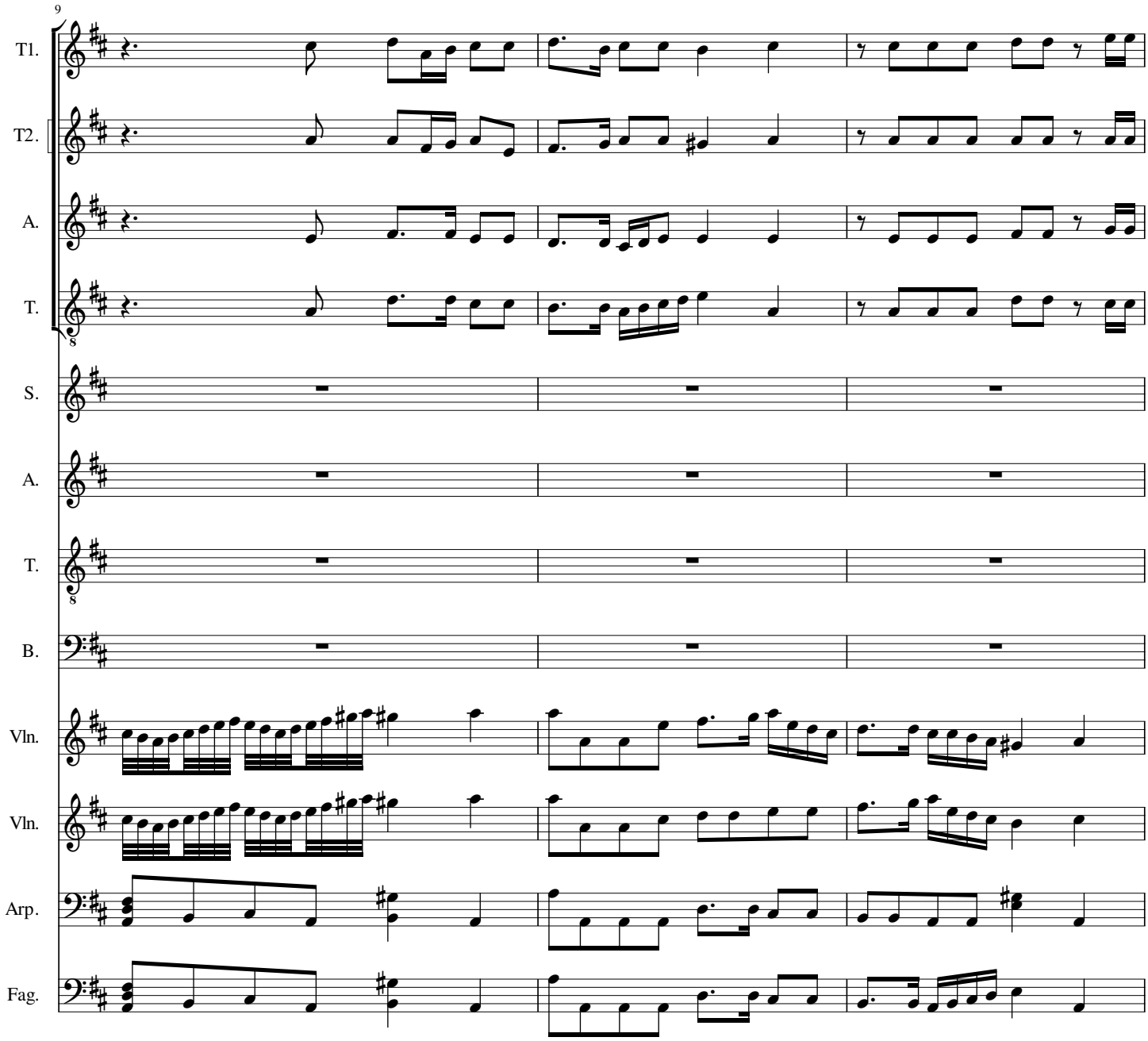
Nº 112

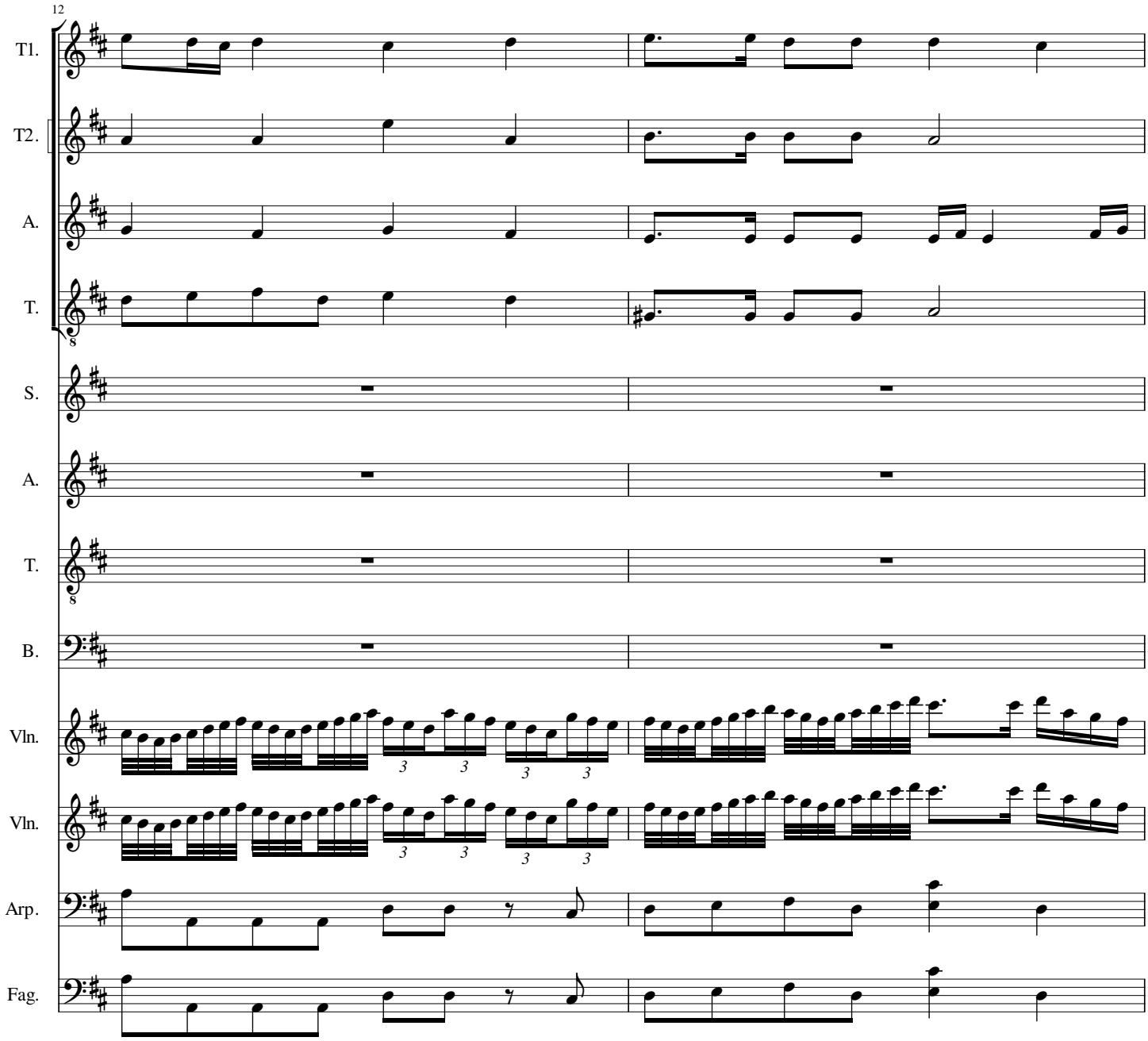
Francisco Javier Bayo
Edición: Arturo Calvo

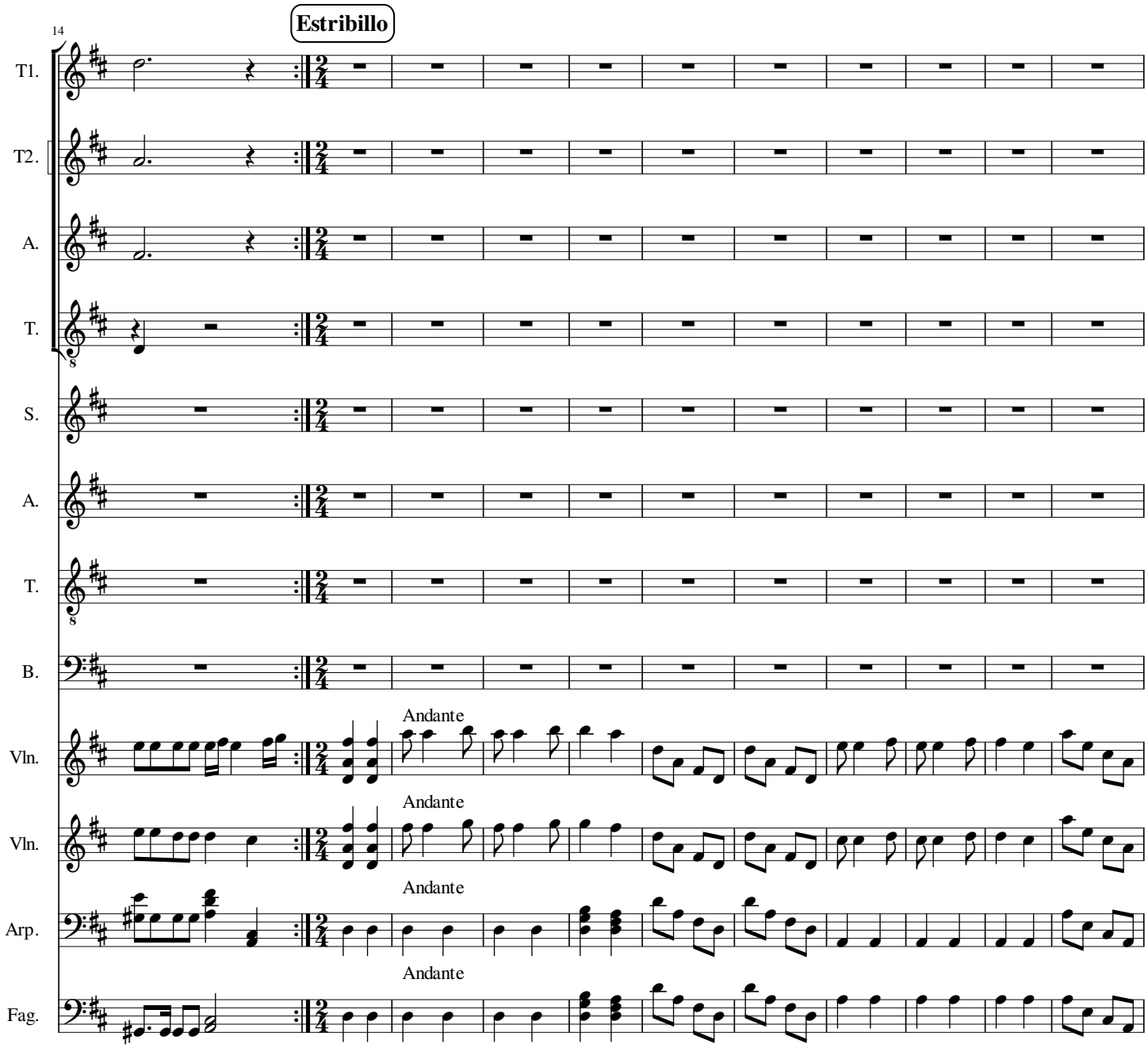


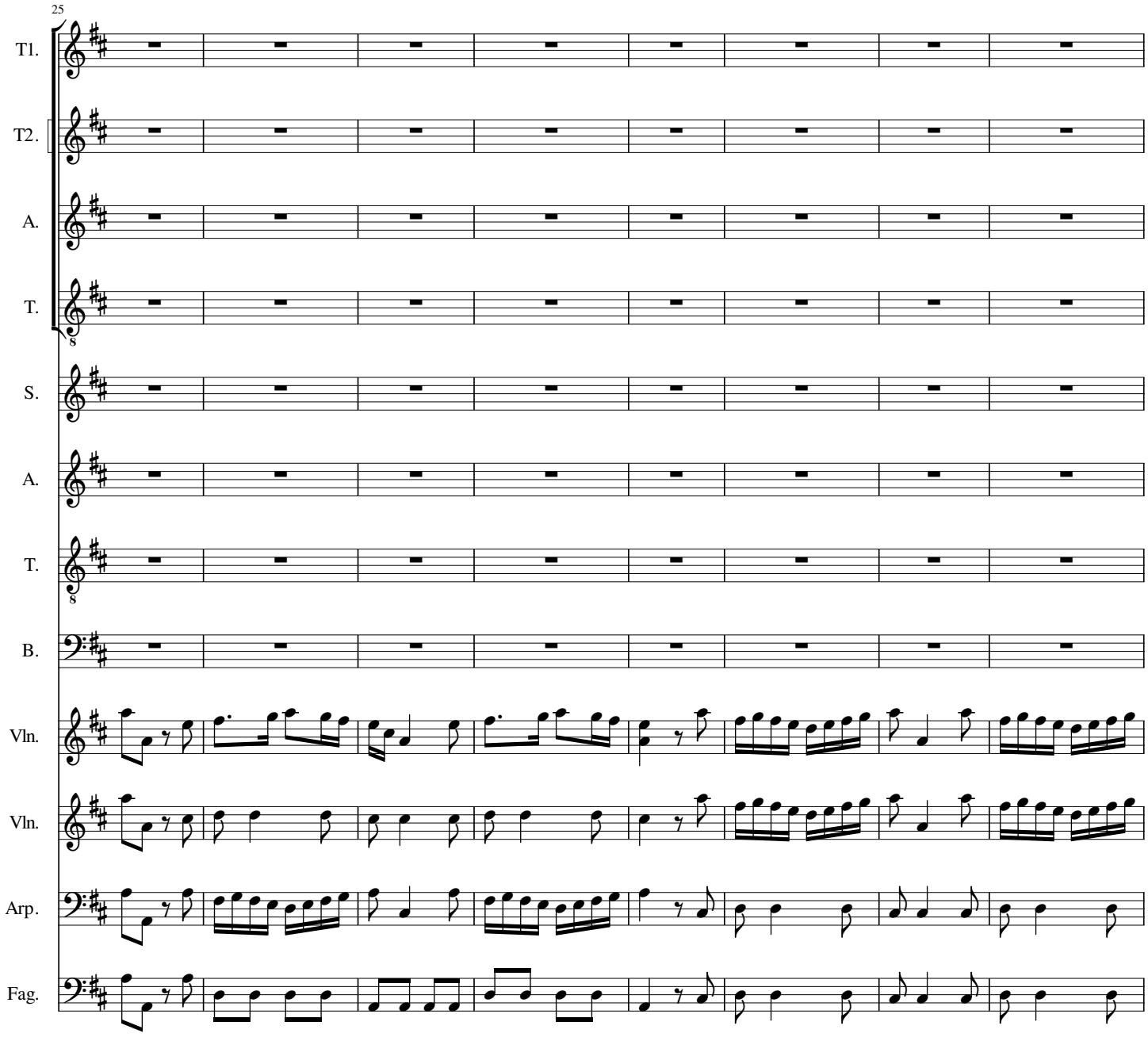

4
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

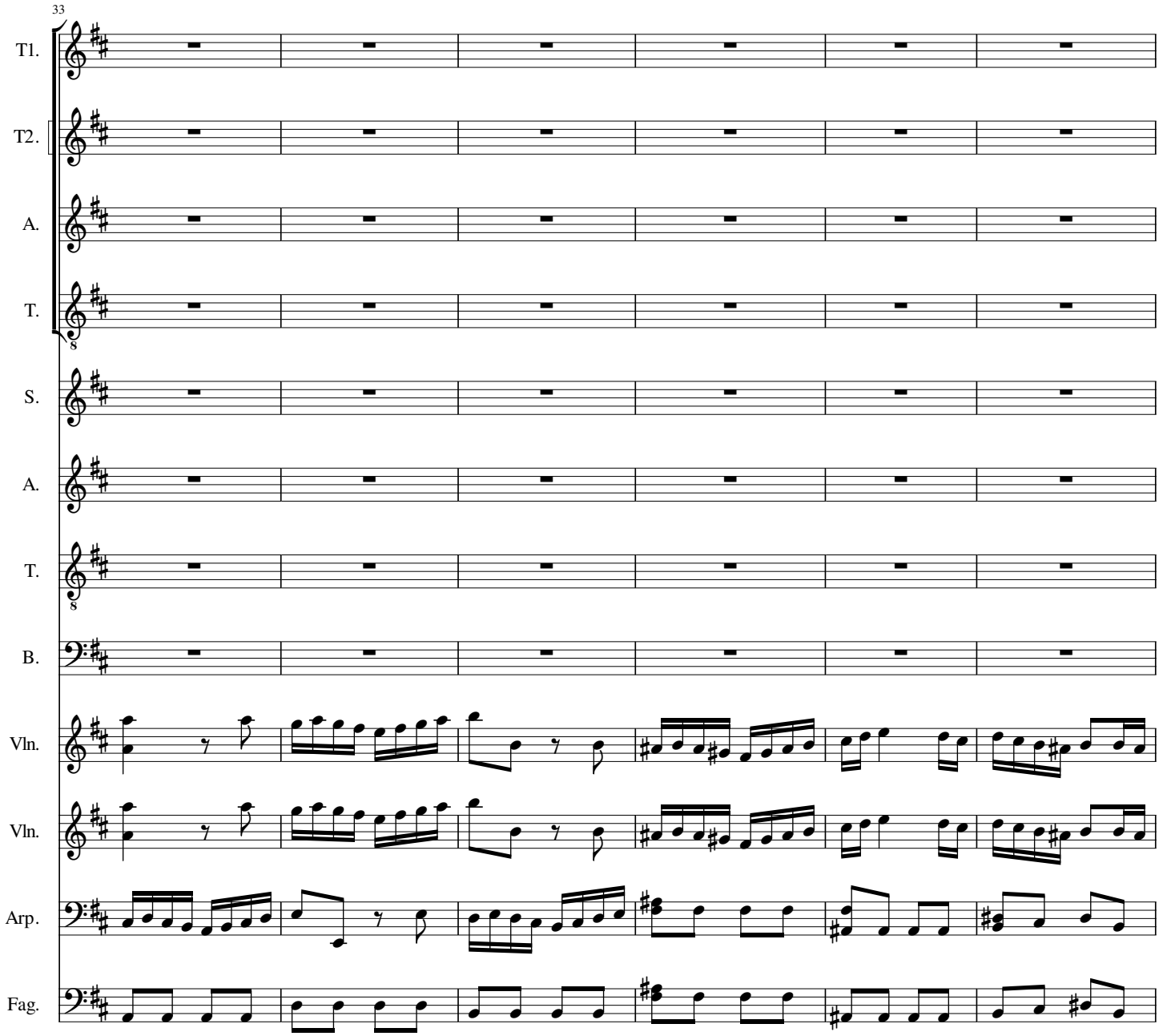

7
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

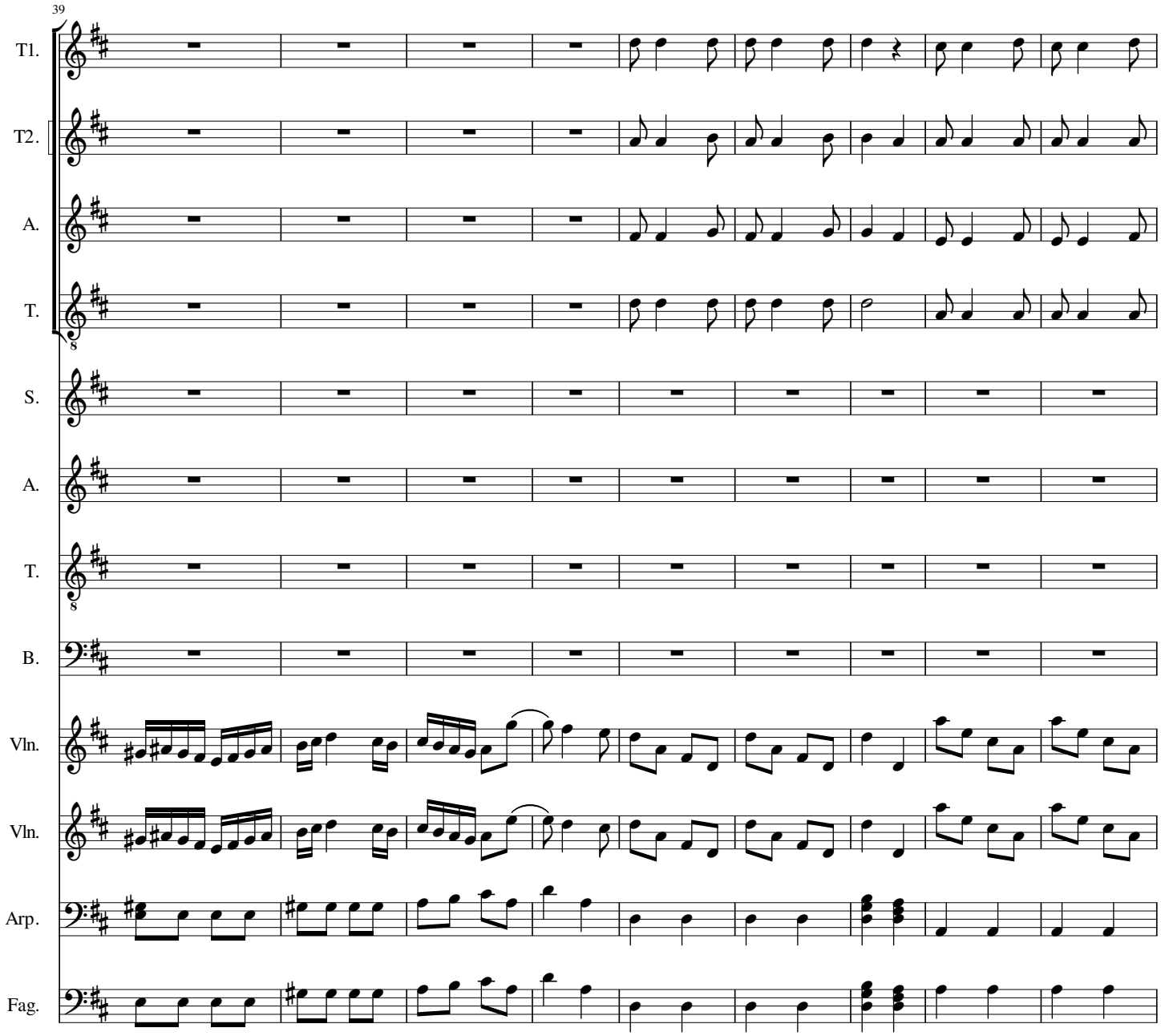

9
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

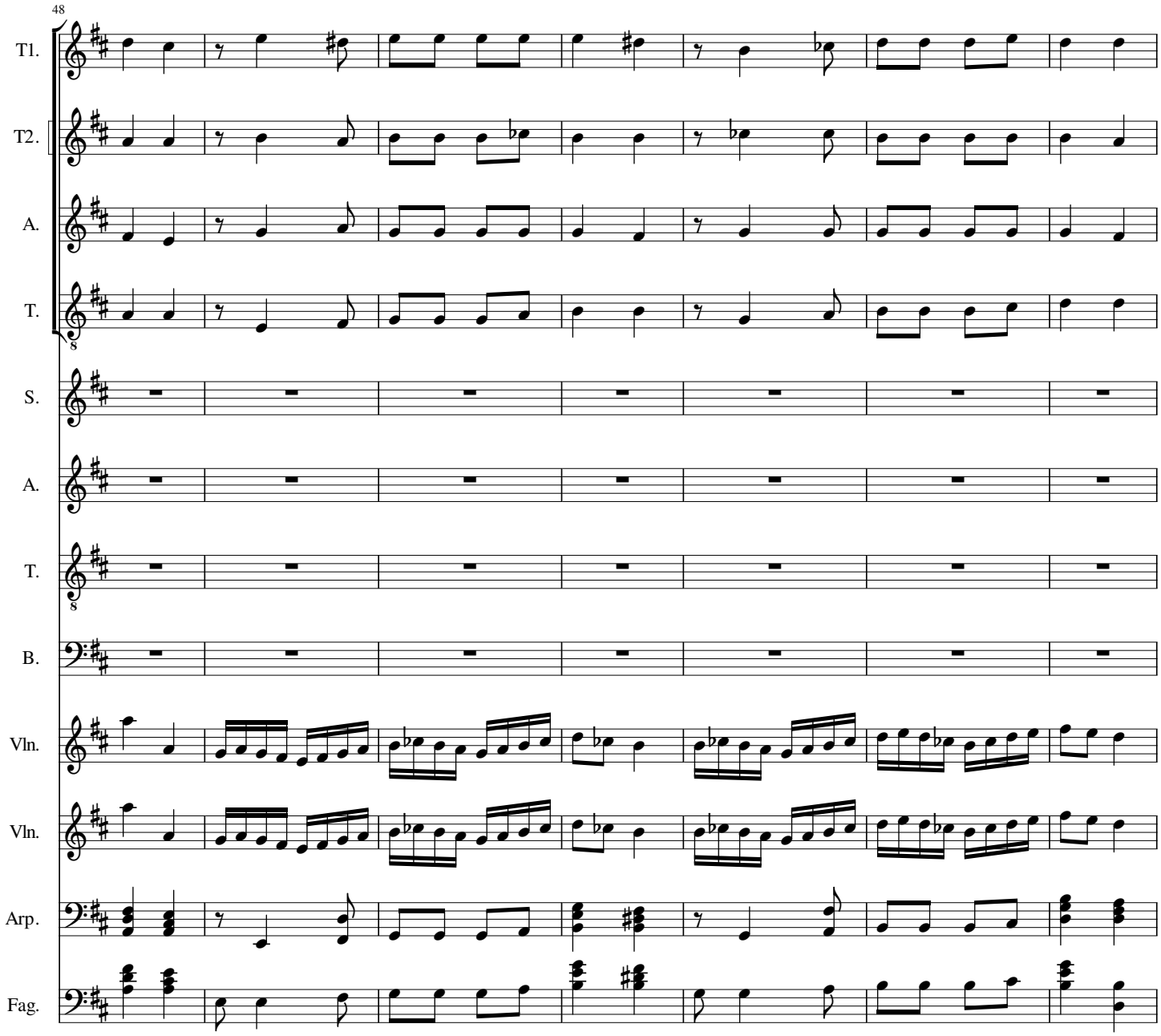

12
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

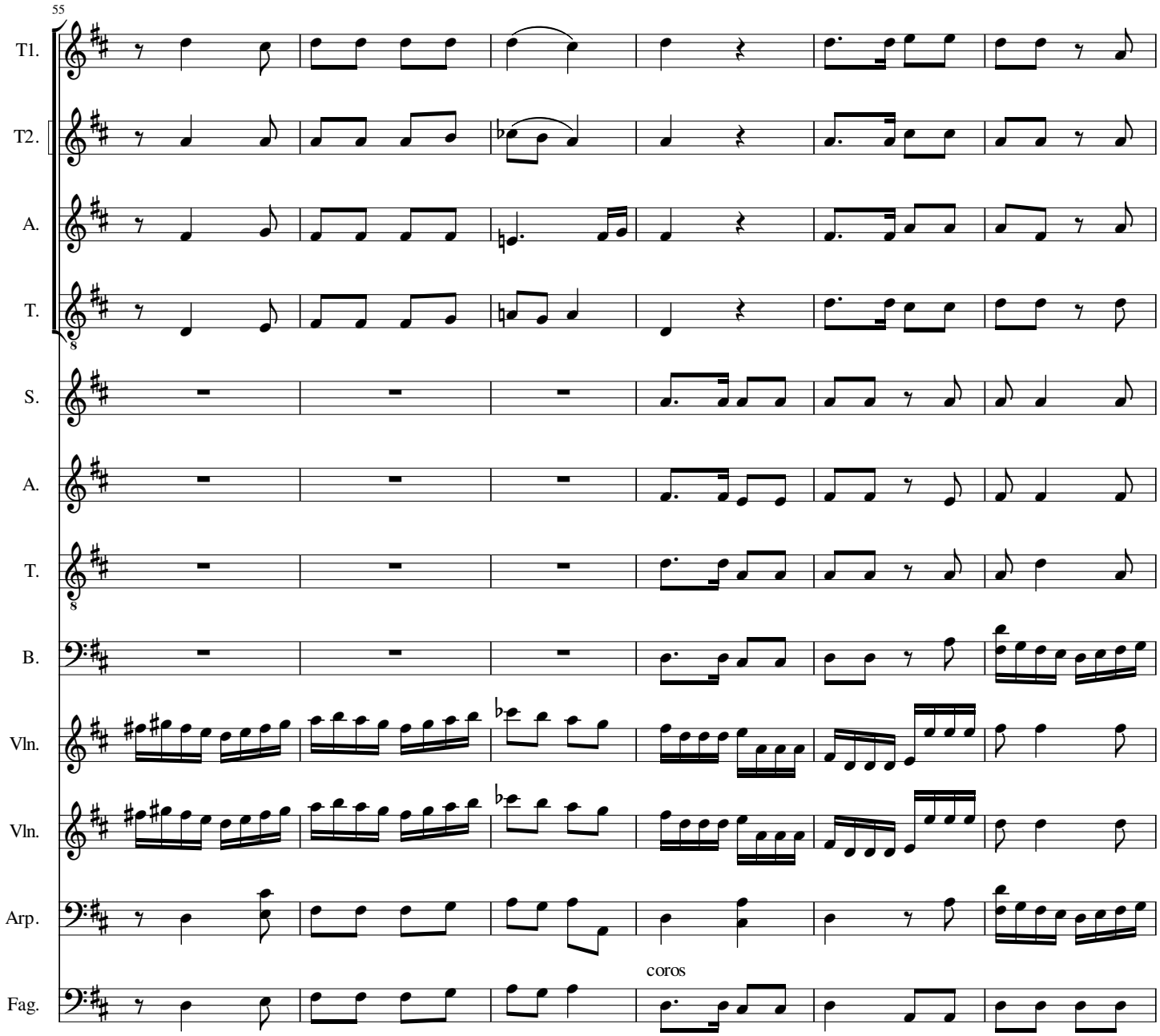

Estribillo
14
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Andante
Vln.
Andante
Vln.
Andante
Arp.
Andante
Fag.

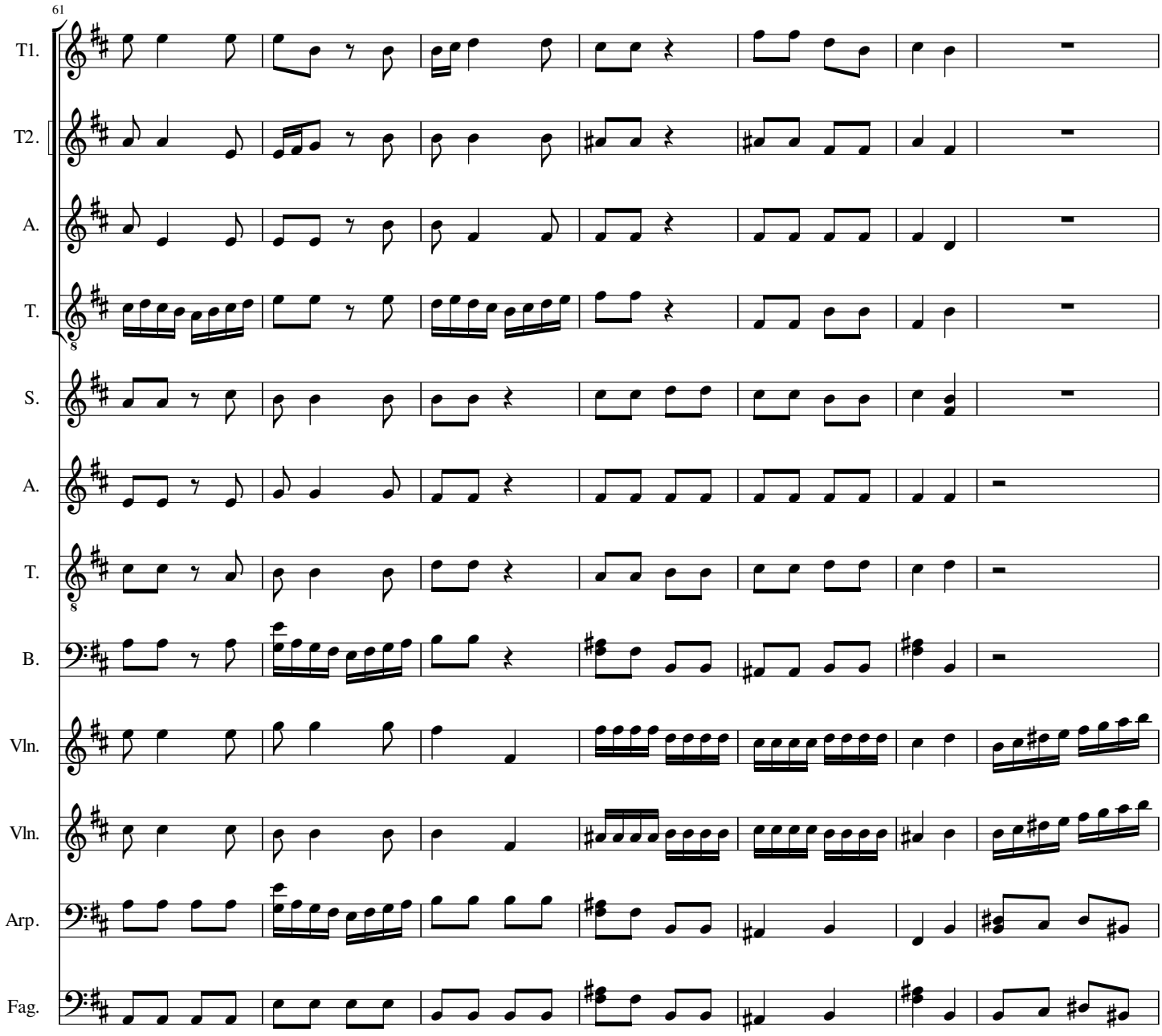

25
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

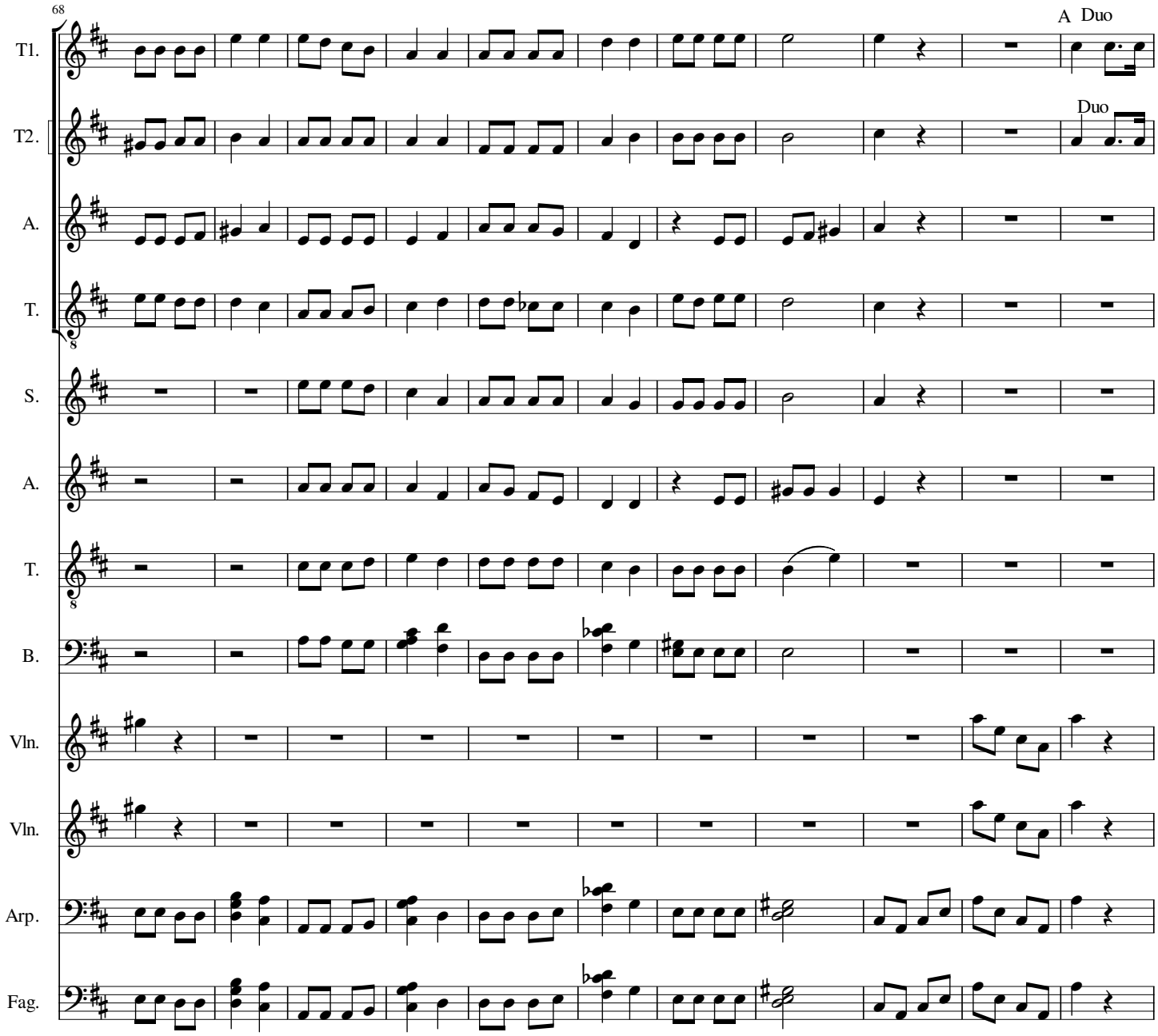

33
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

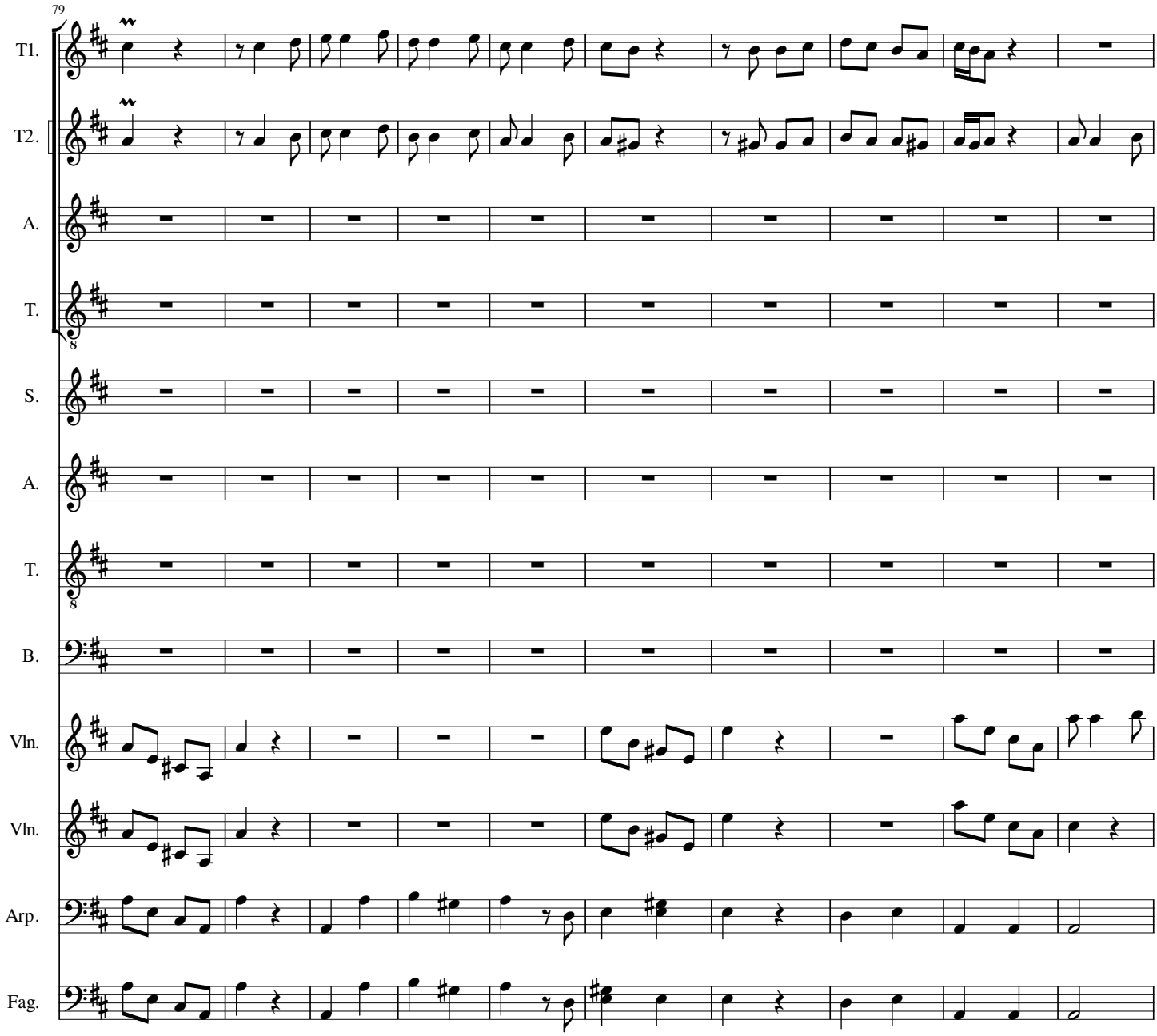

39
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

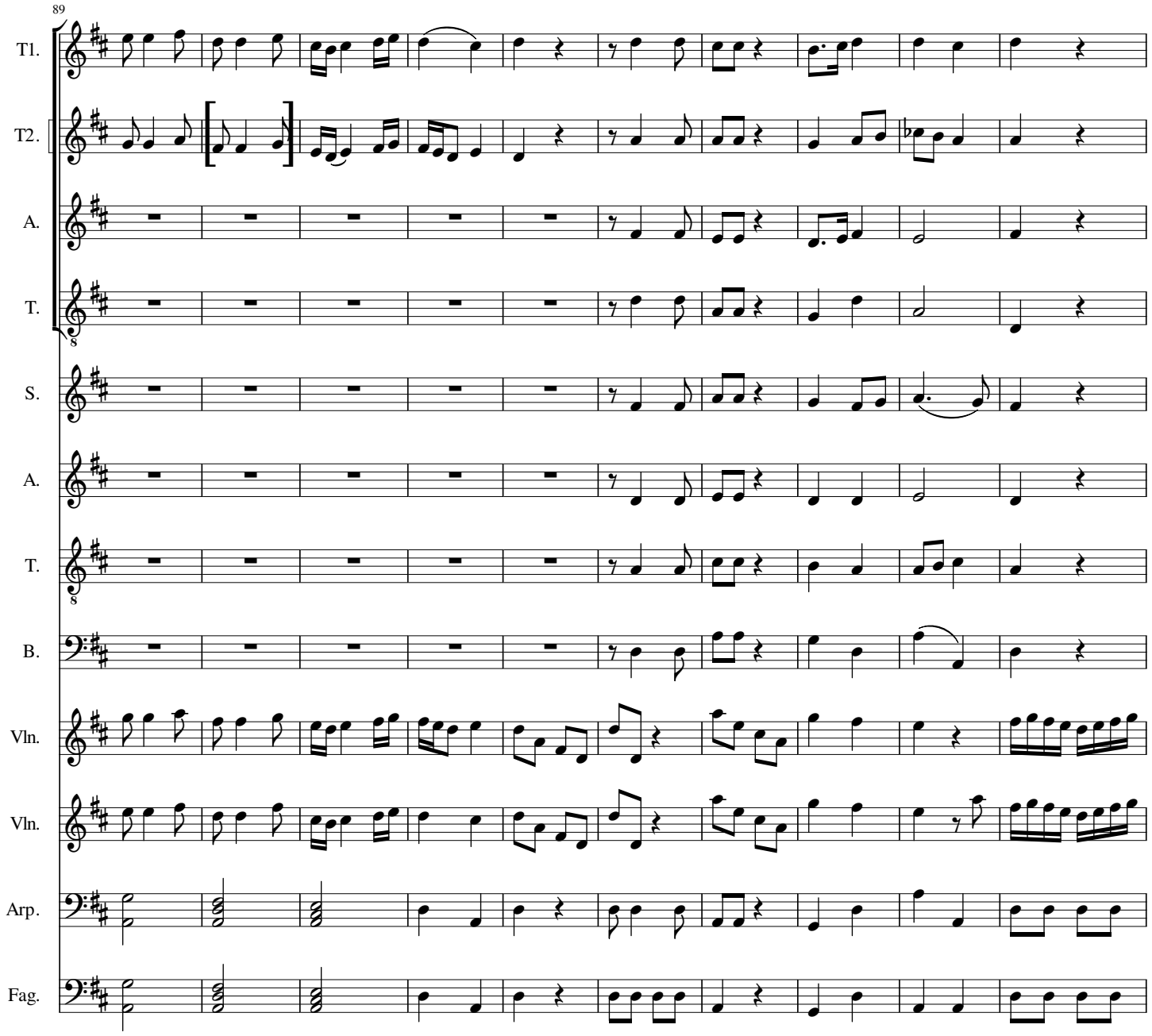

48
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

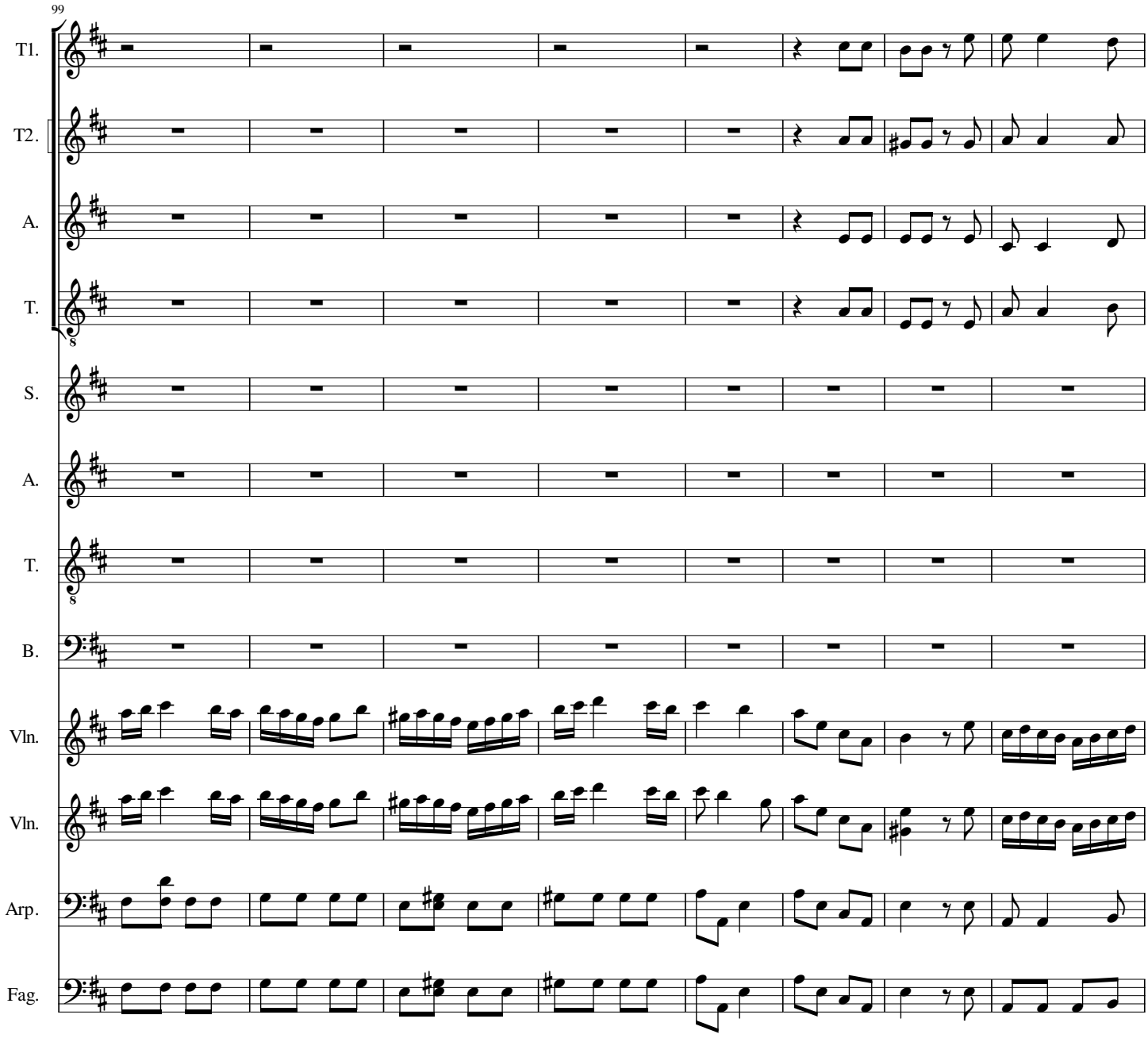

55
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.
coros

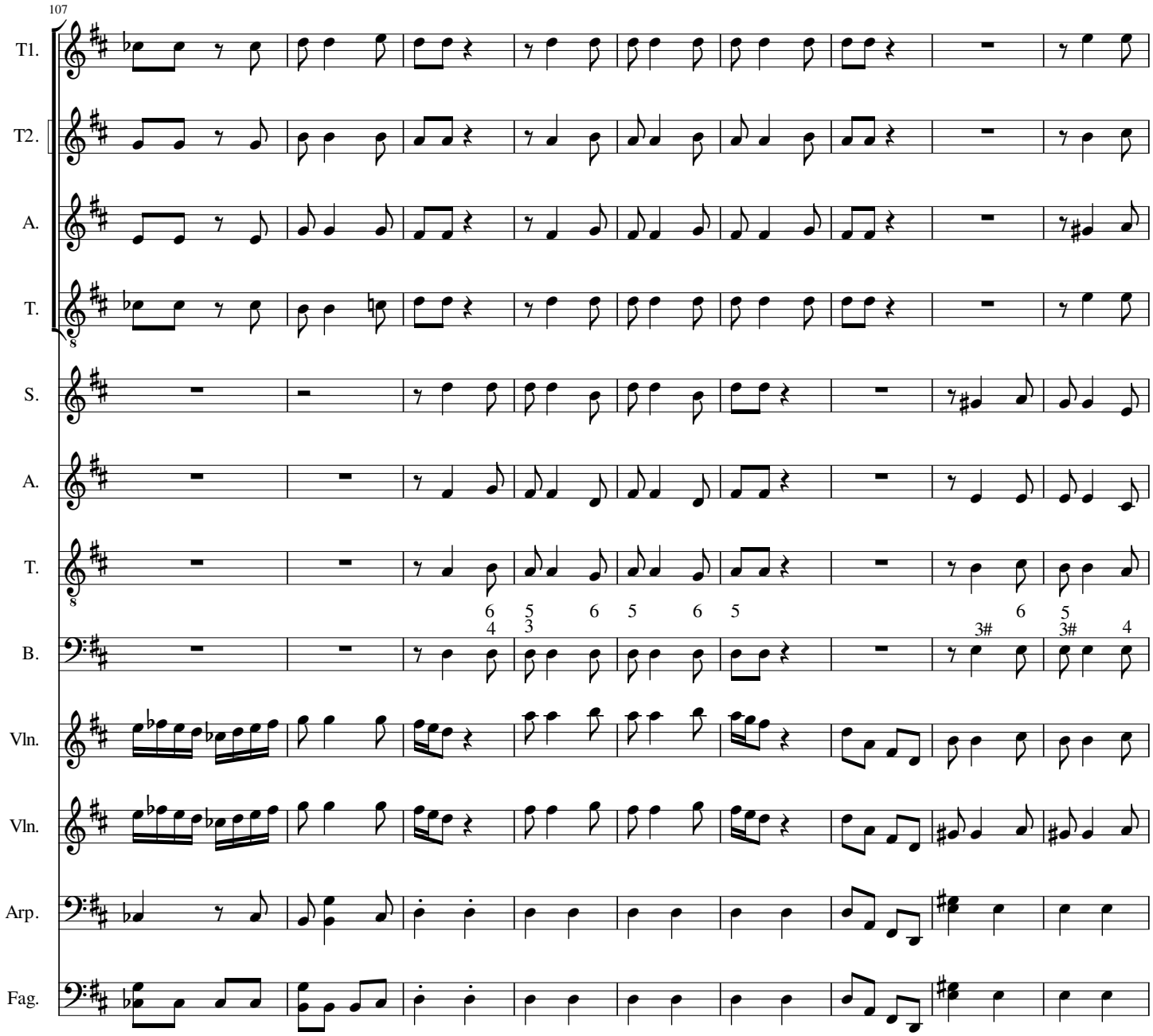

61
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

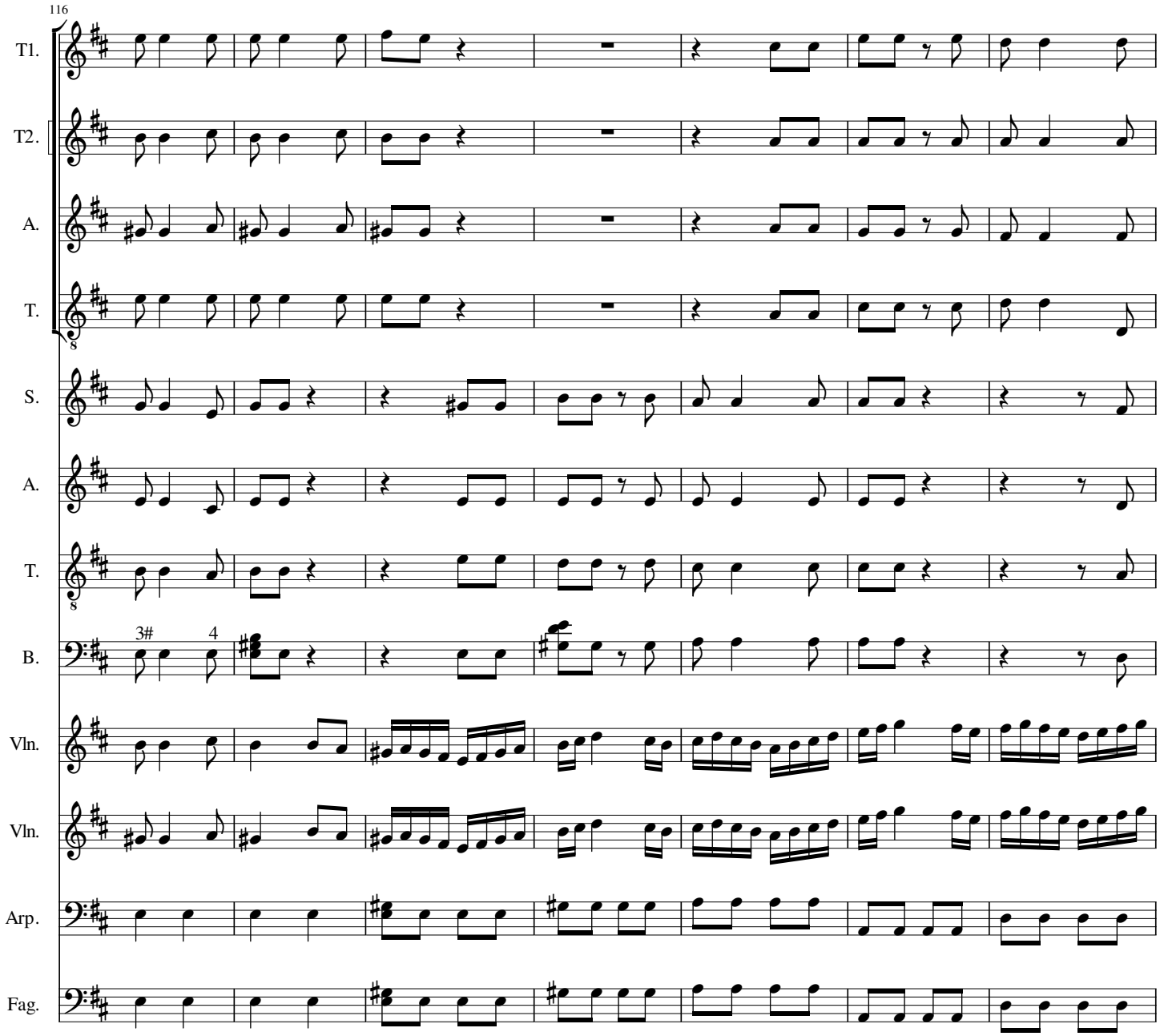

68
A Duo
T1.
Duo
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

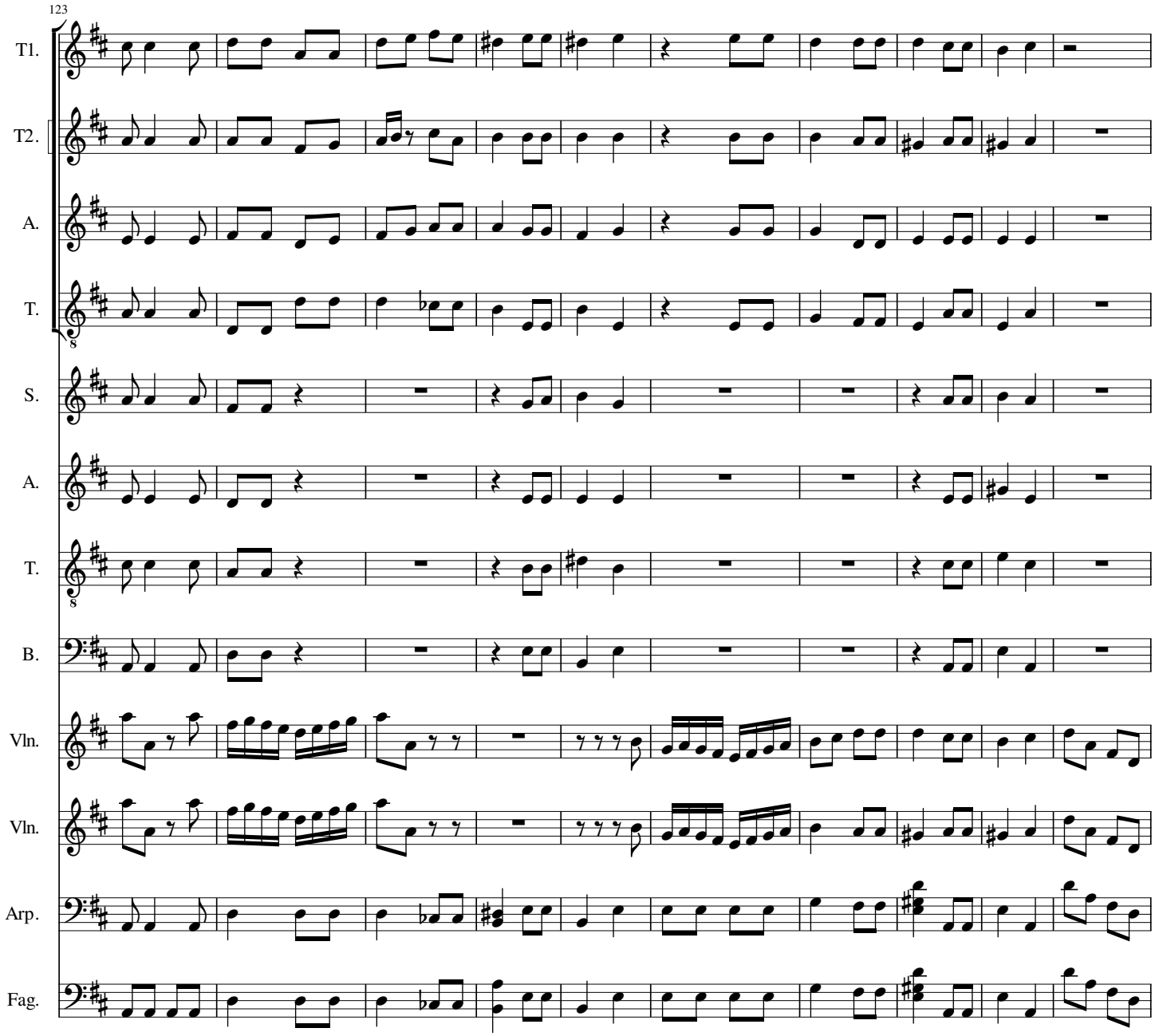

79
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

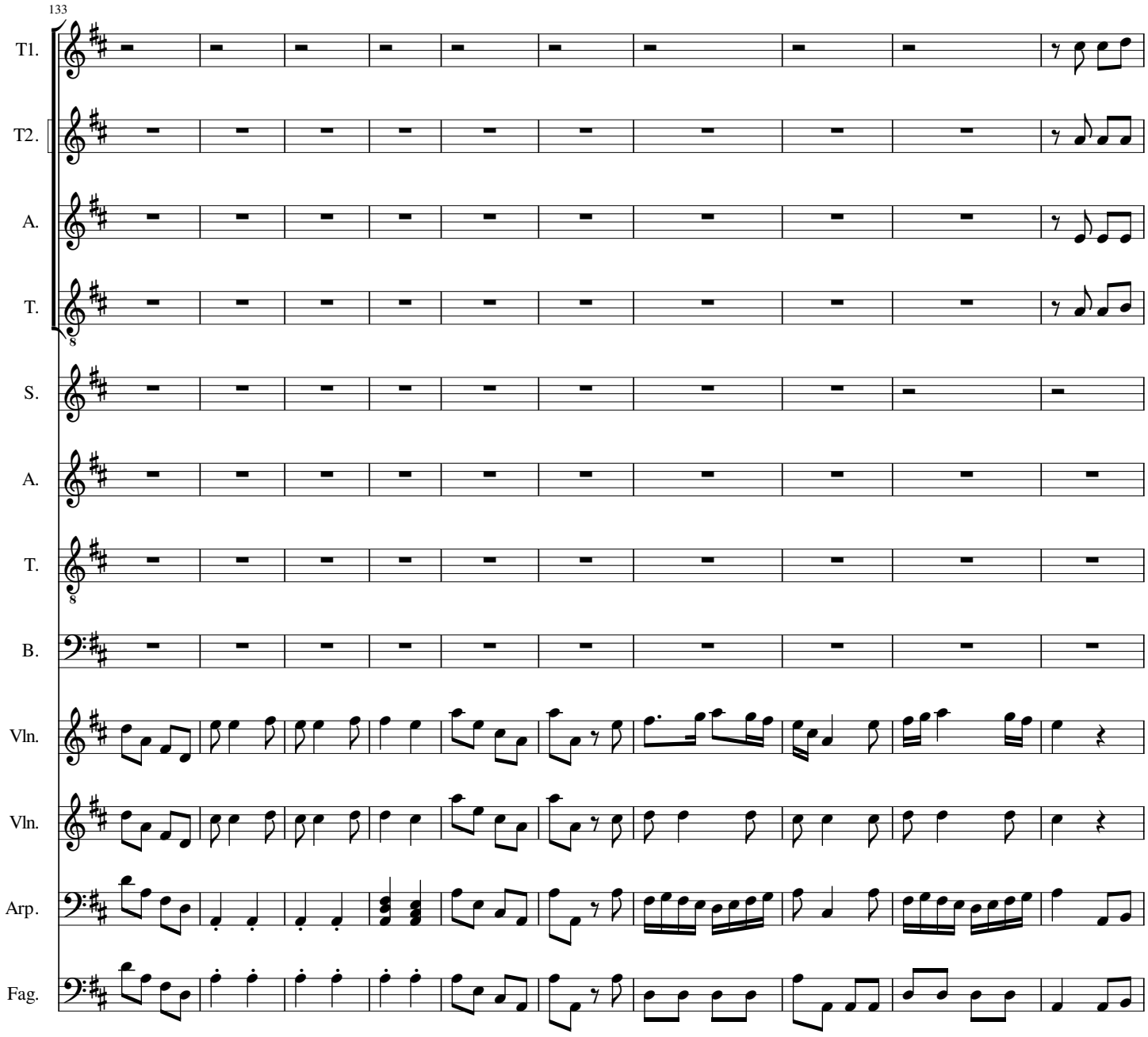

89
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

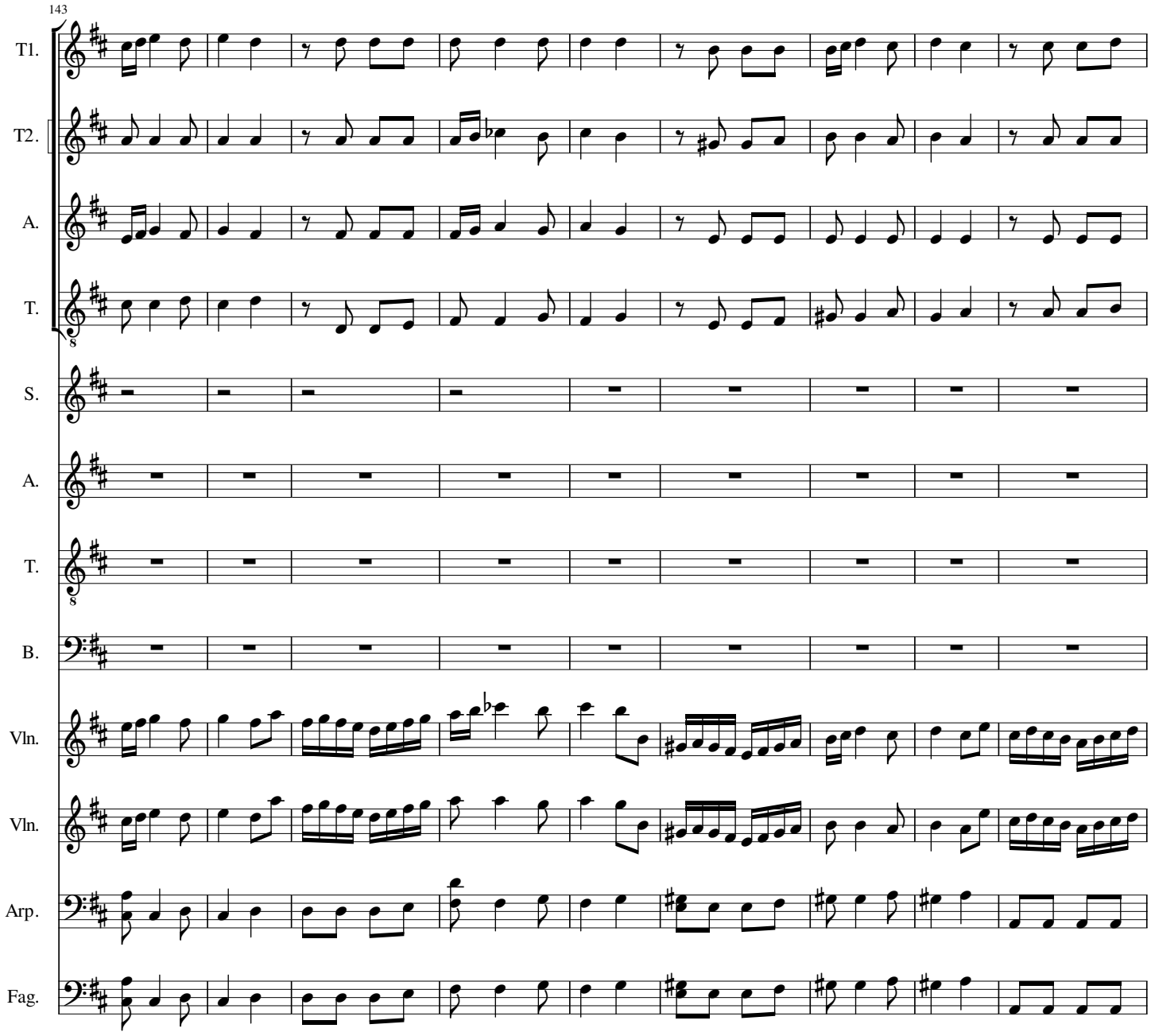

99
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

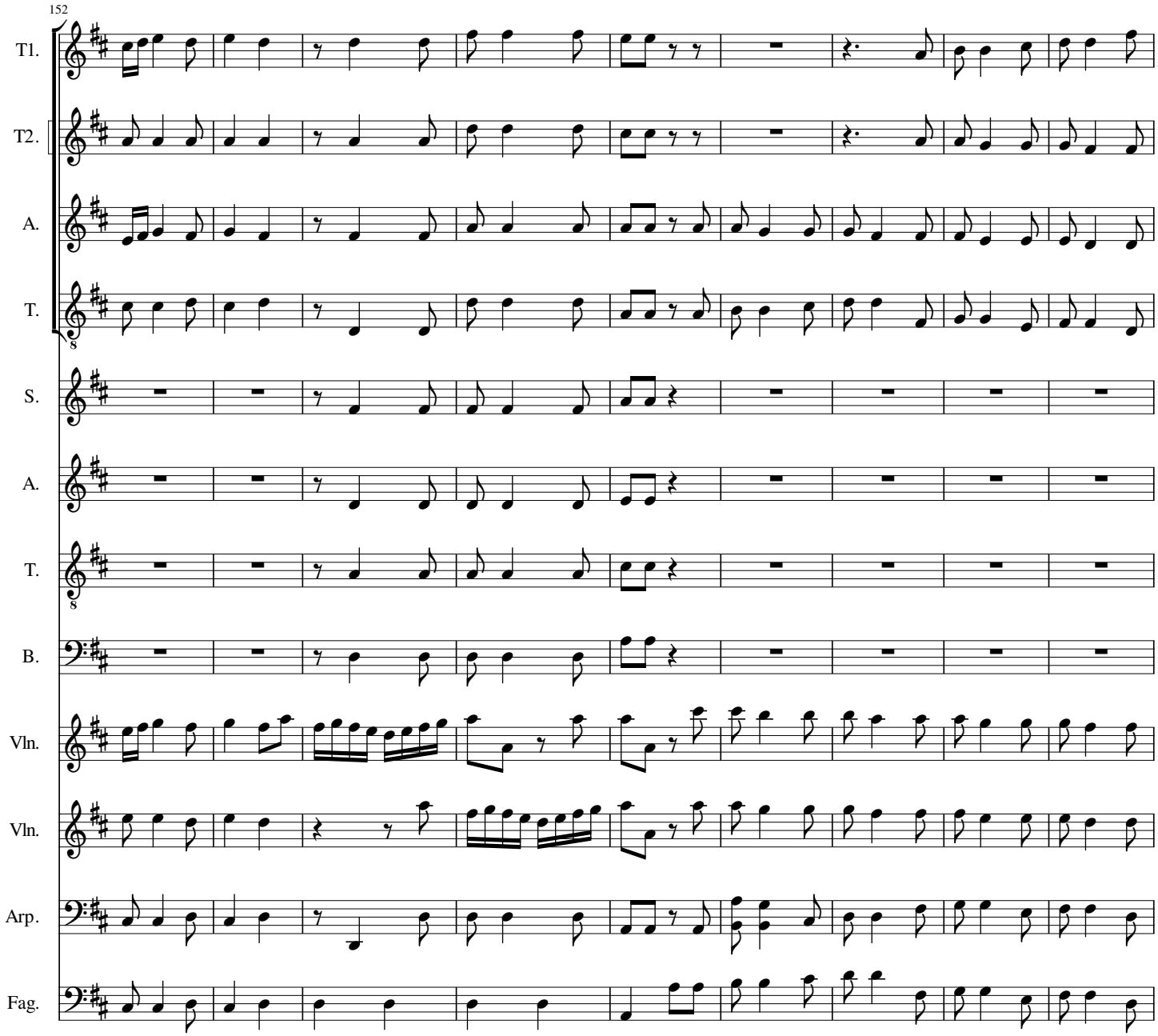

107
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

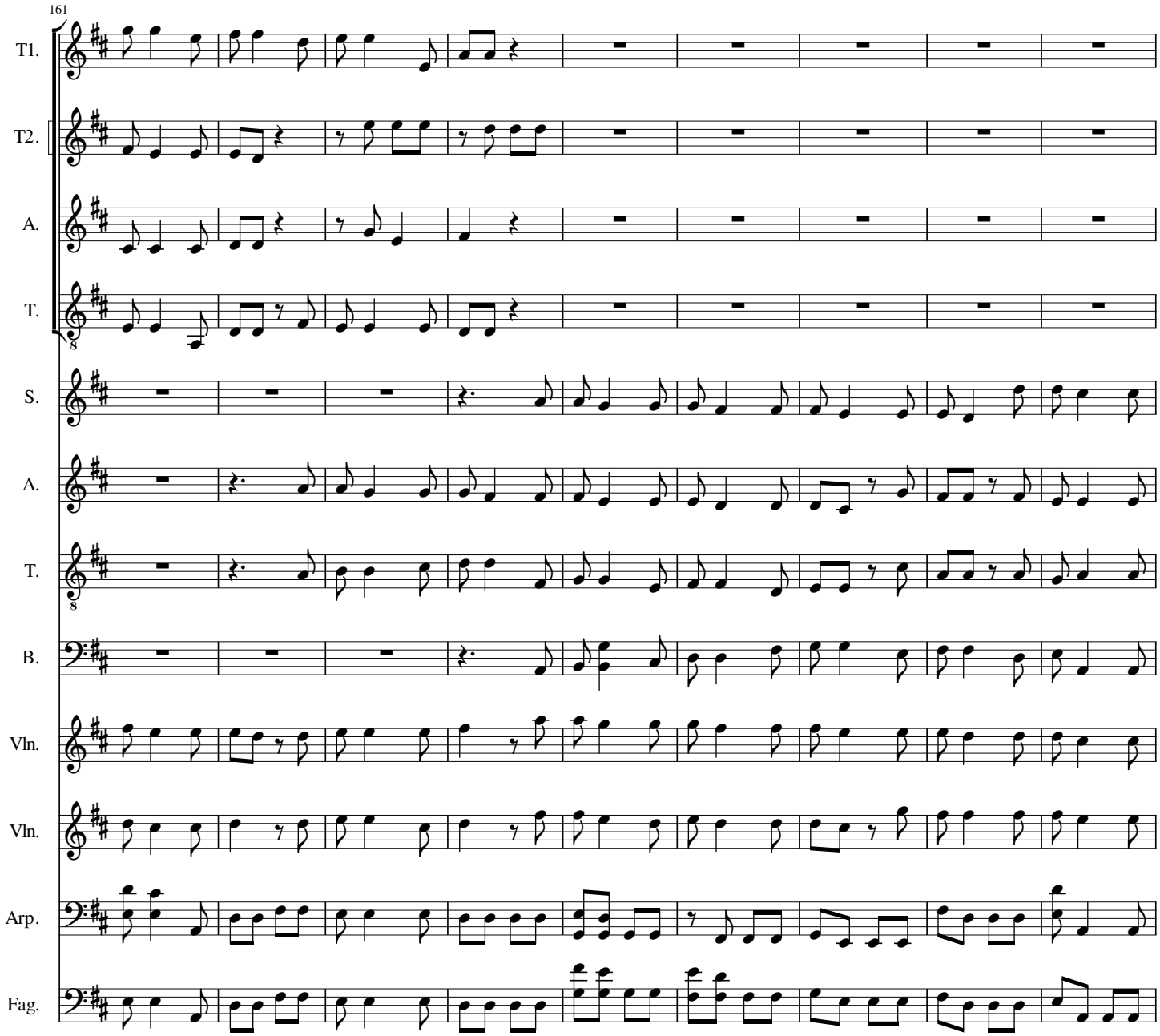

116
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
3#
4
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

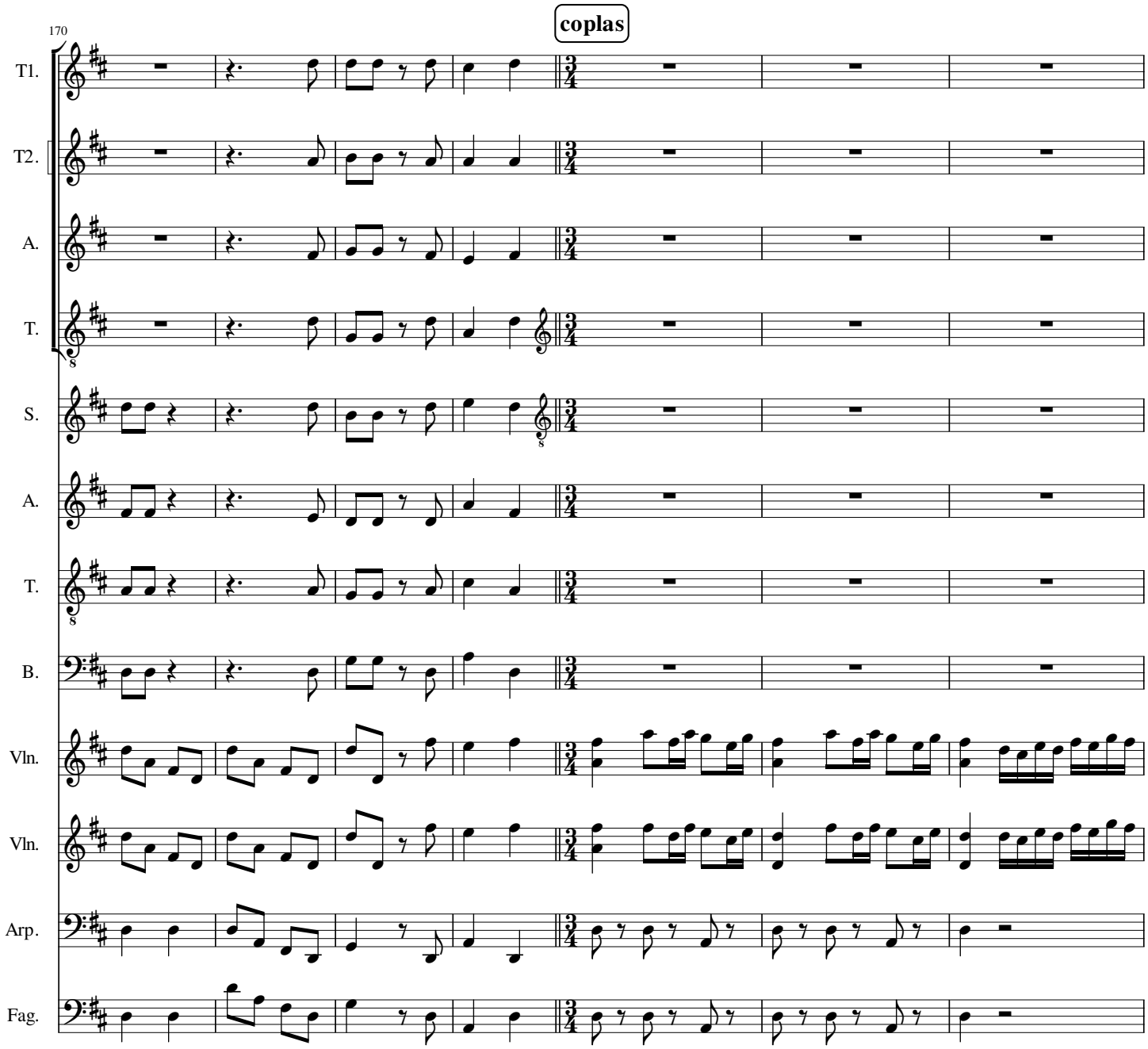

123
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

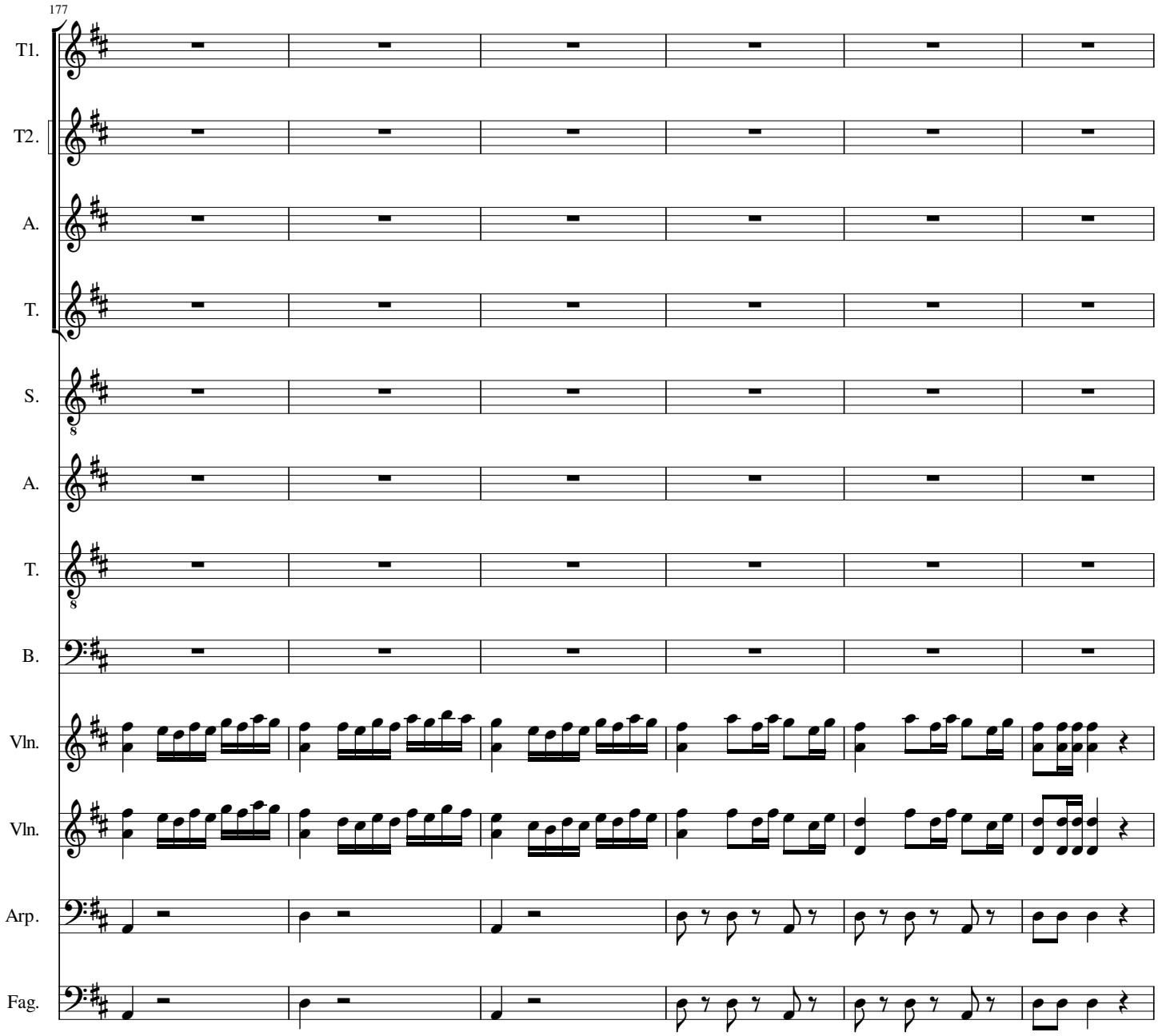

133
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

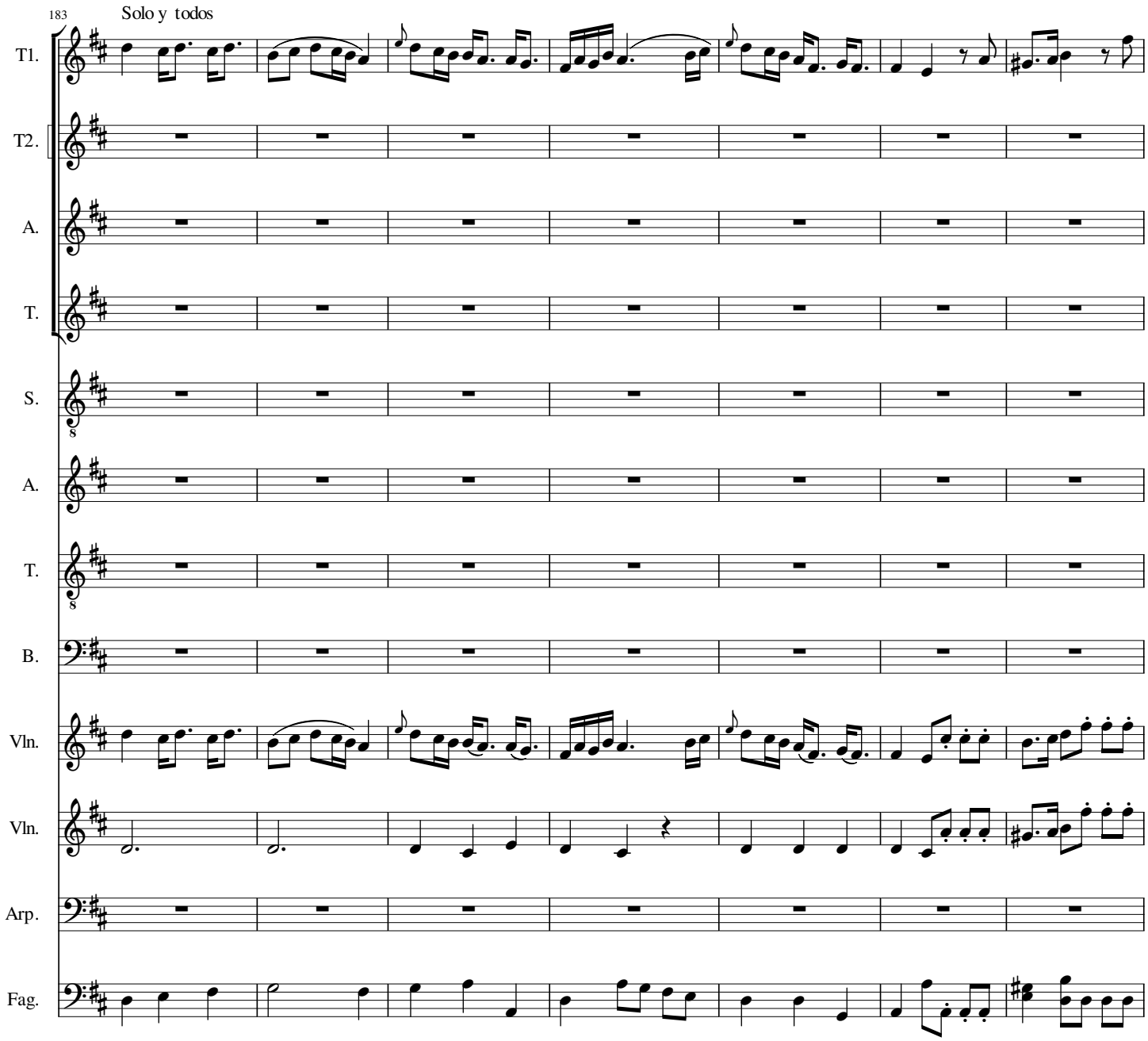

143
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

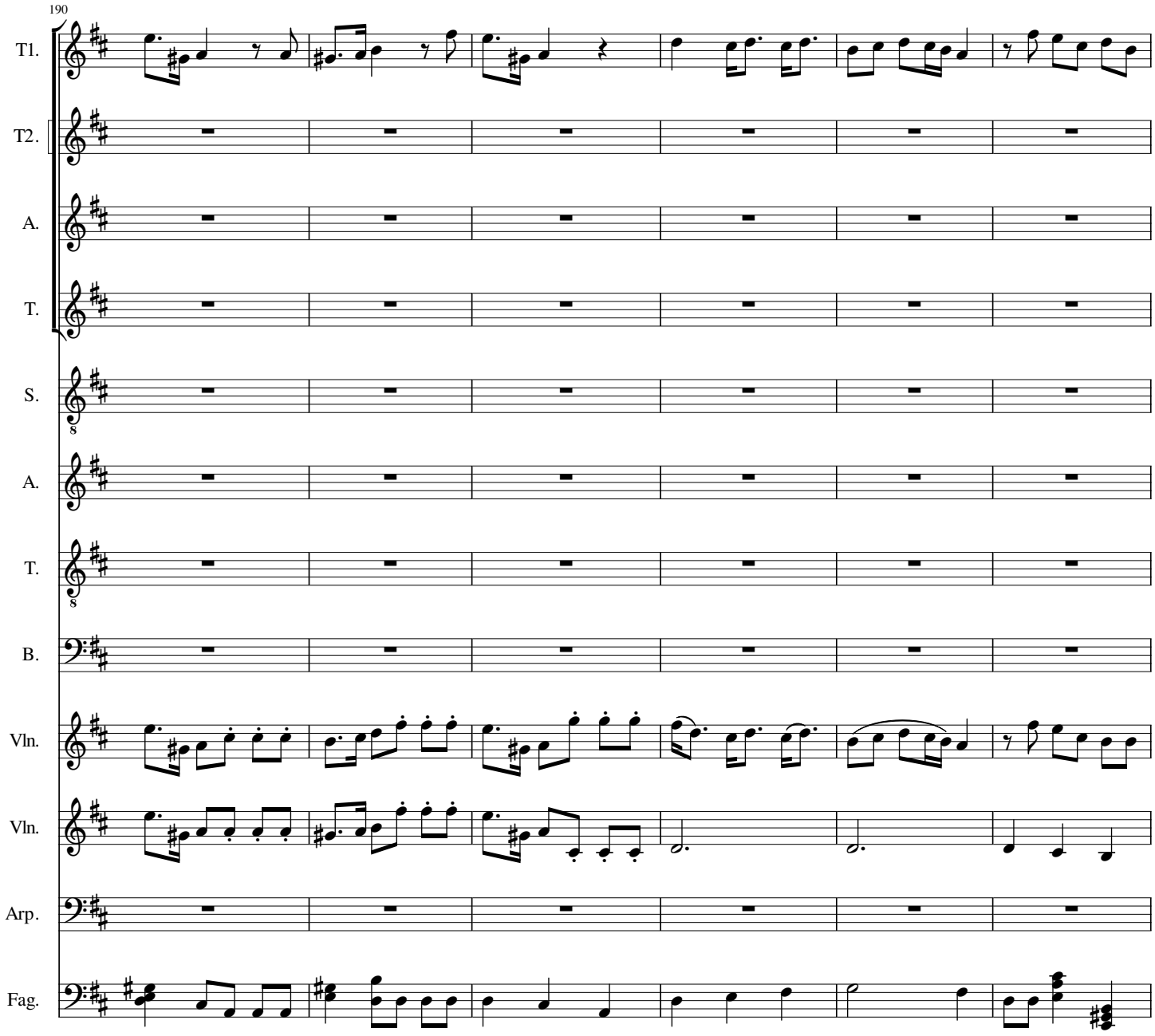

152
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

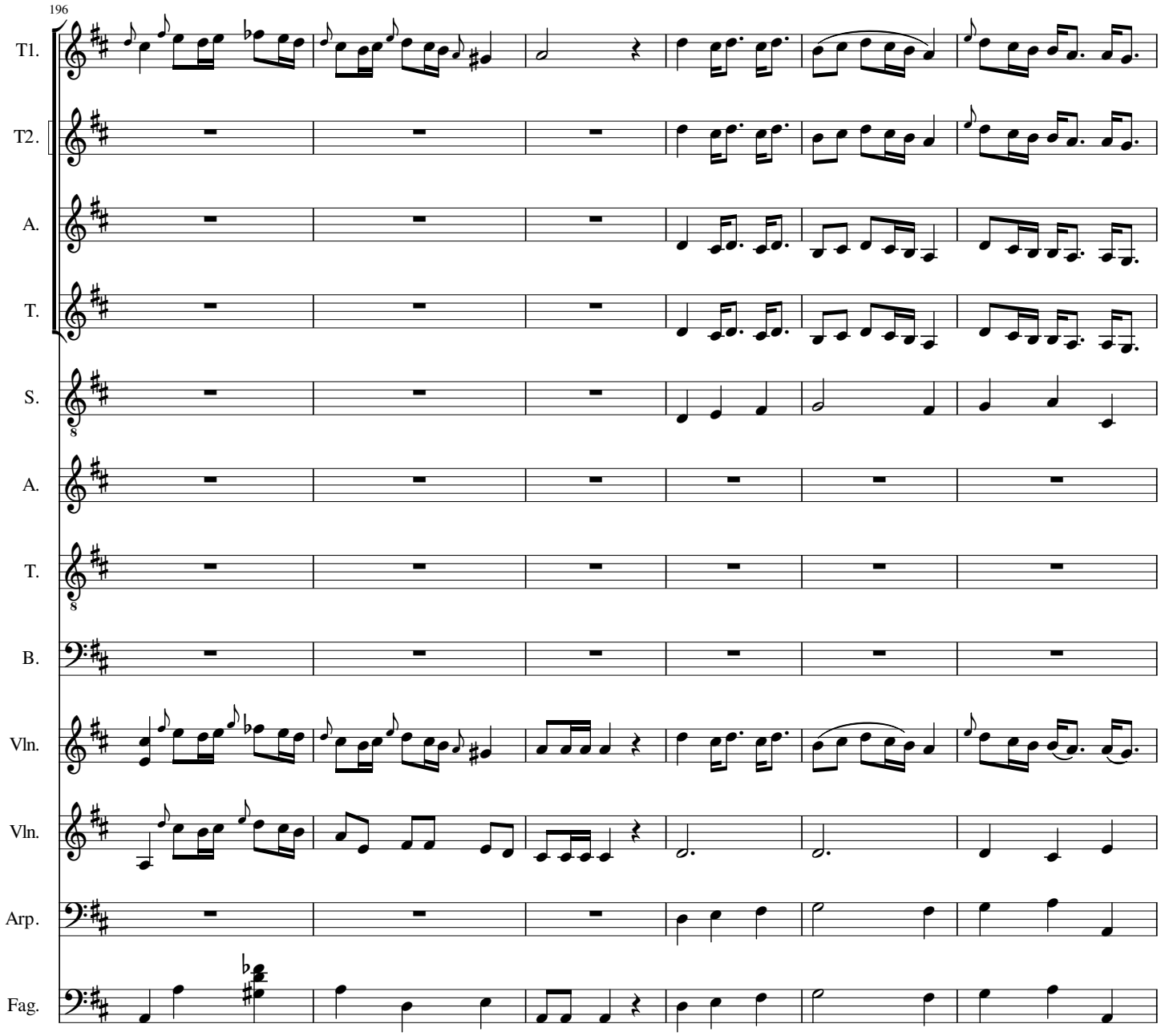

161
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

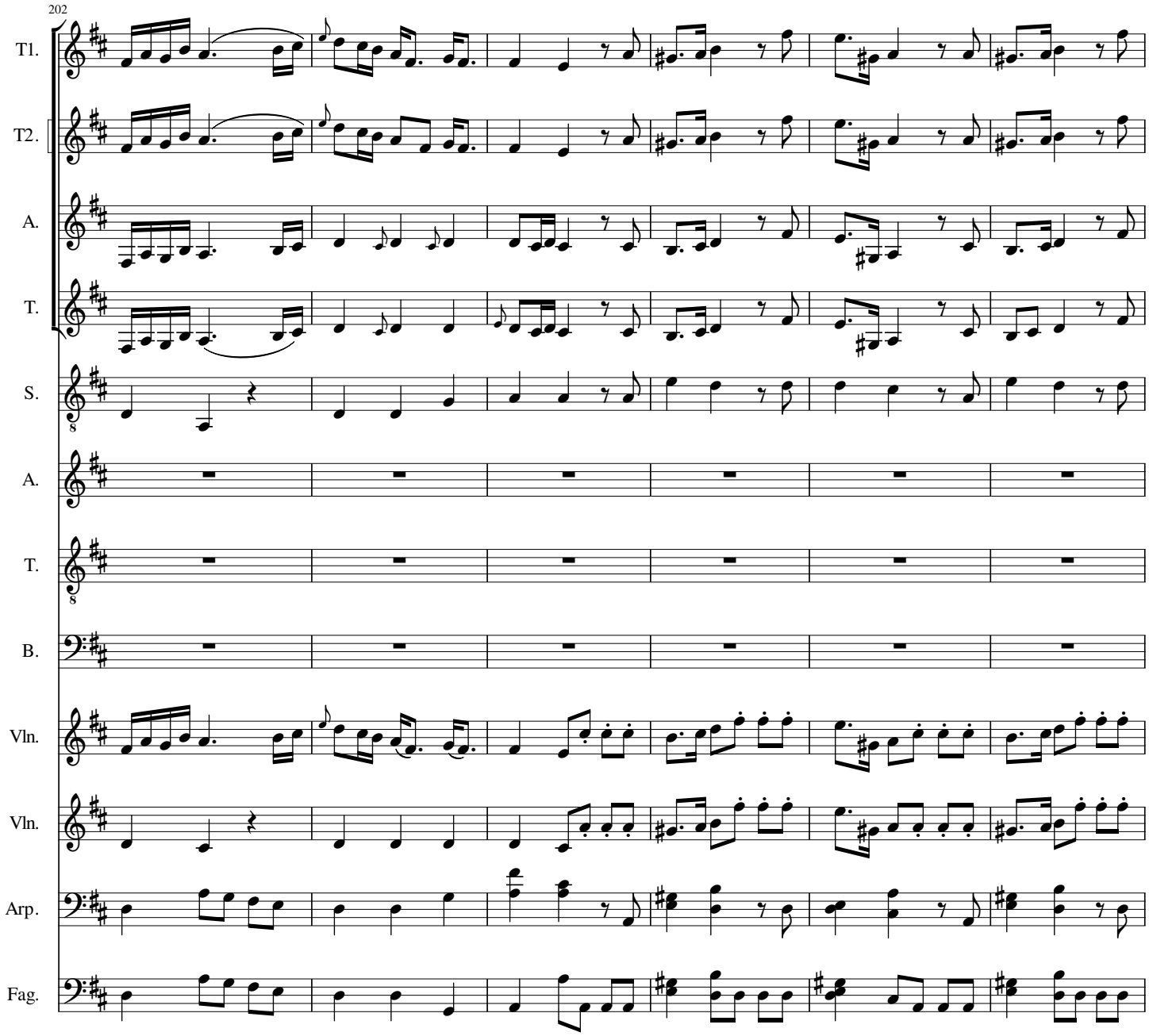

coplas
170
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

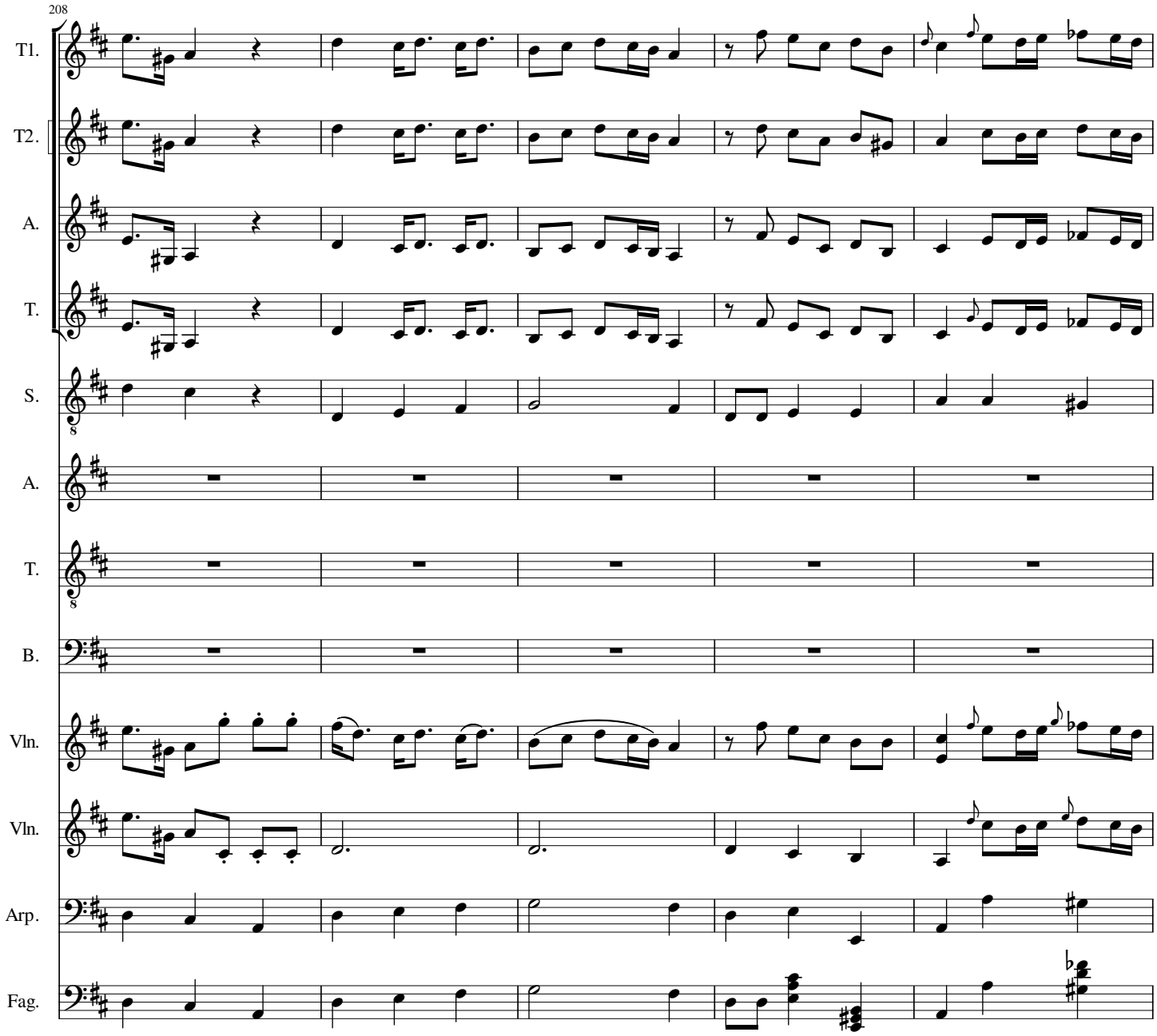

177
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

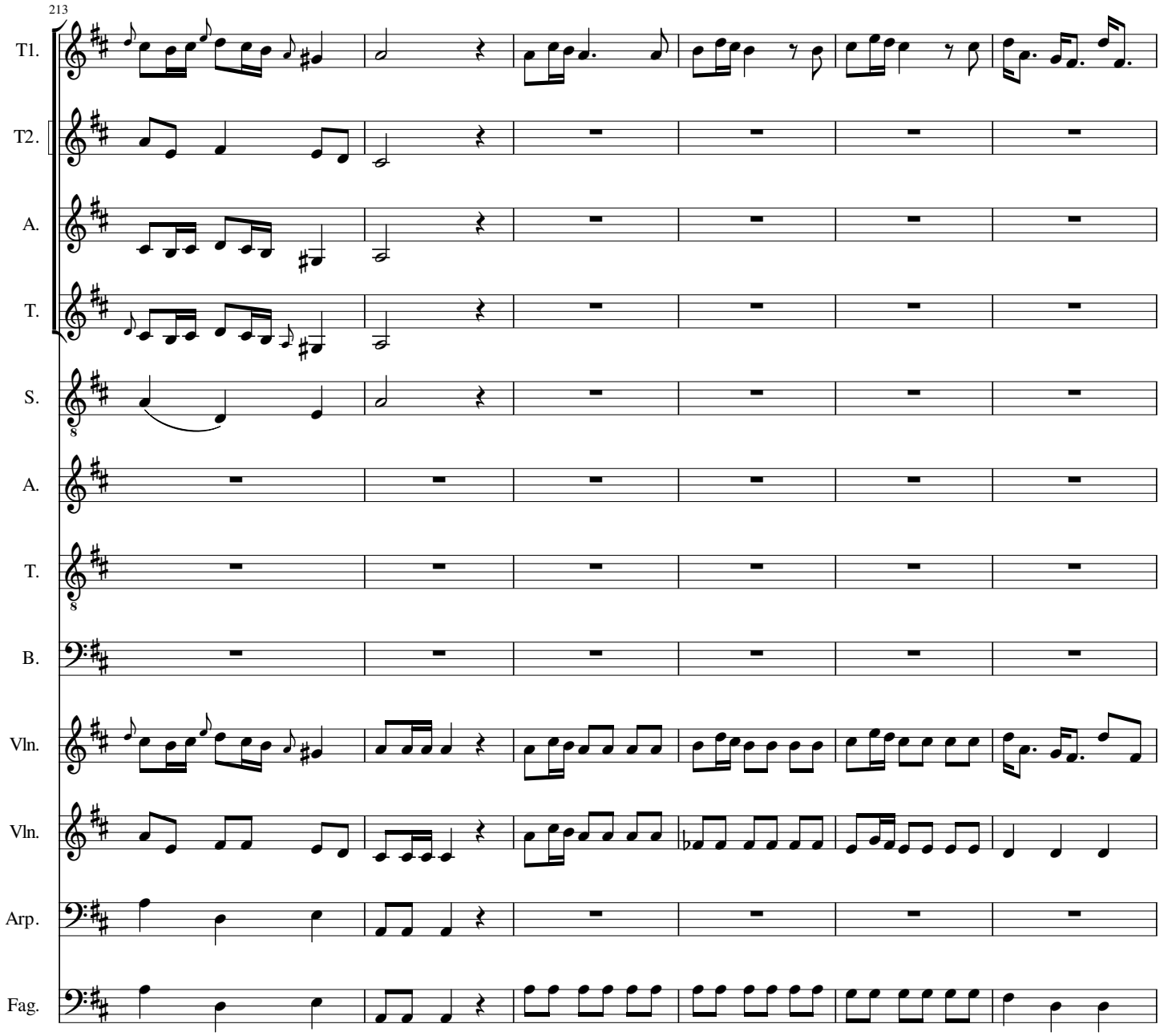

183
Solo y todos
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

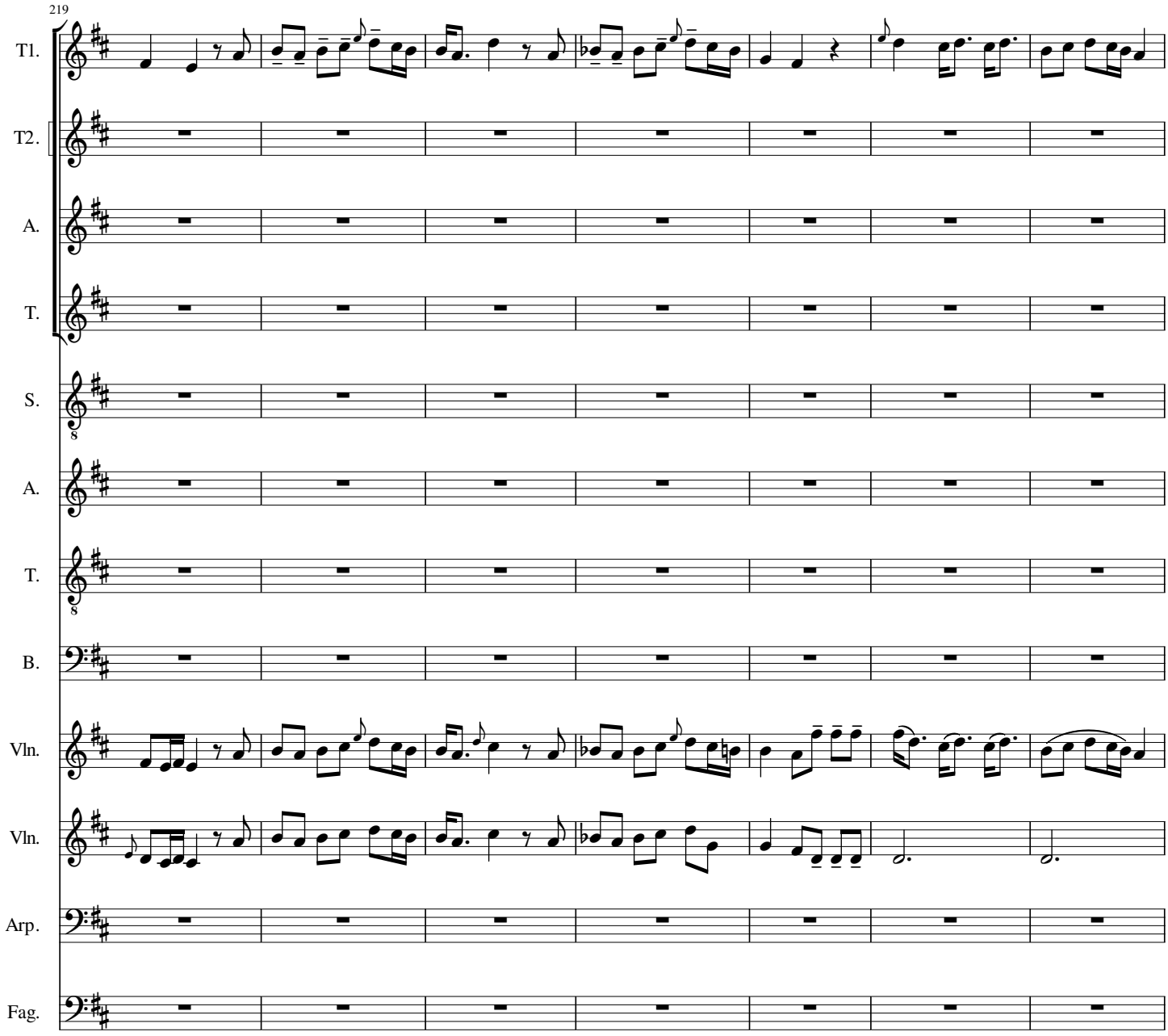

190
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

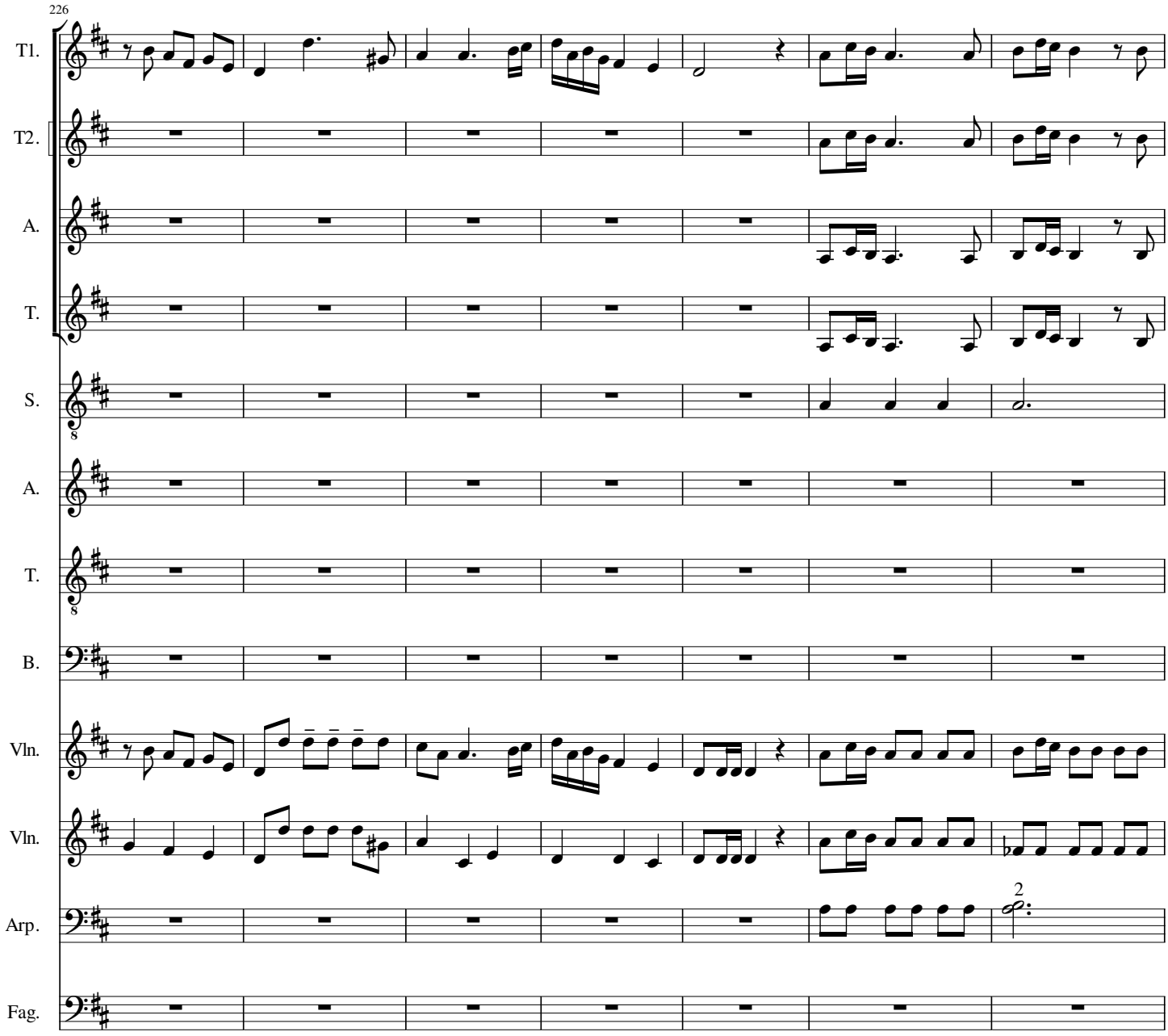

196
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

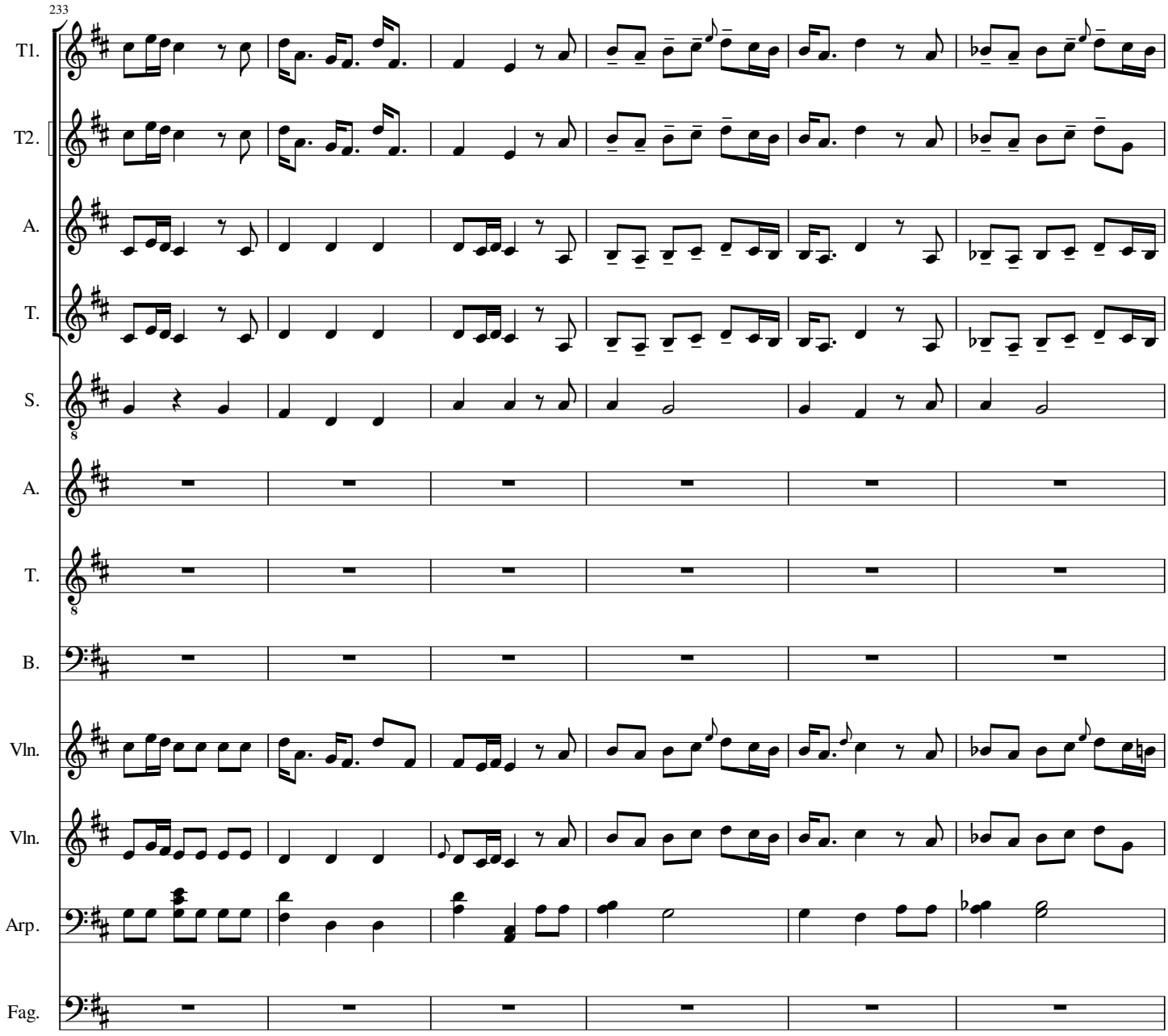

202
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

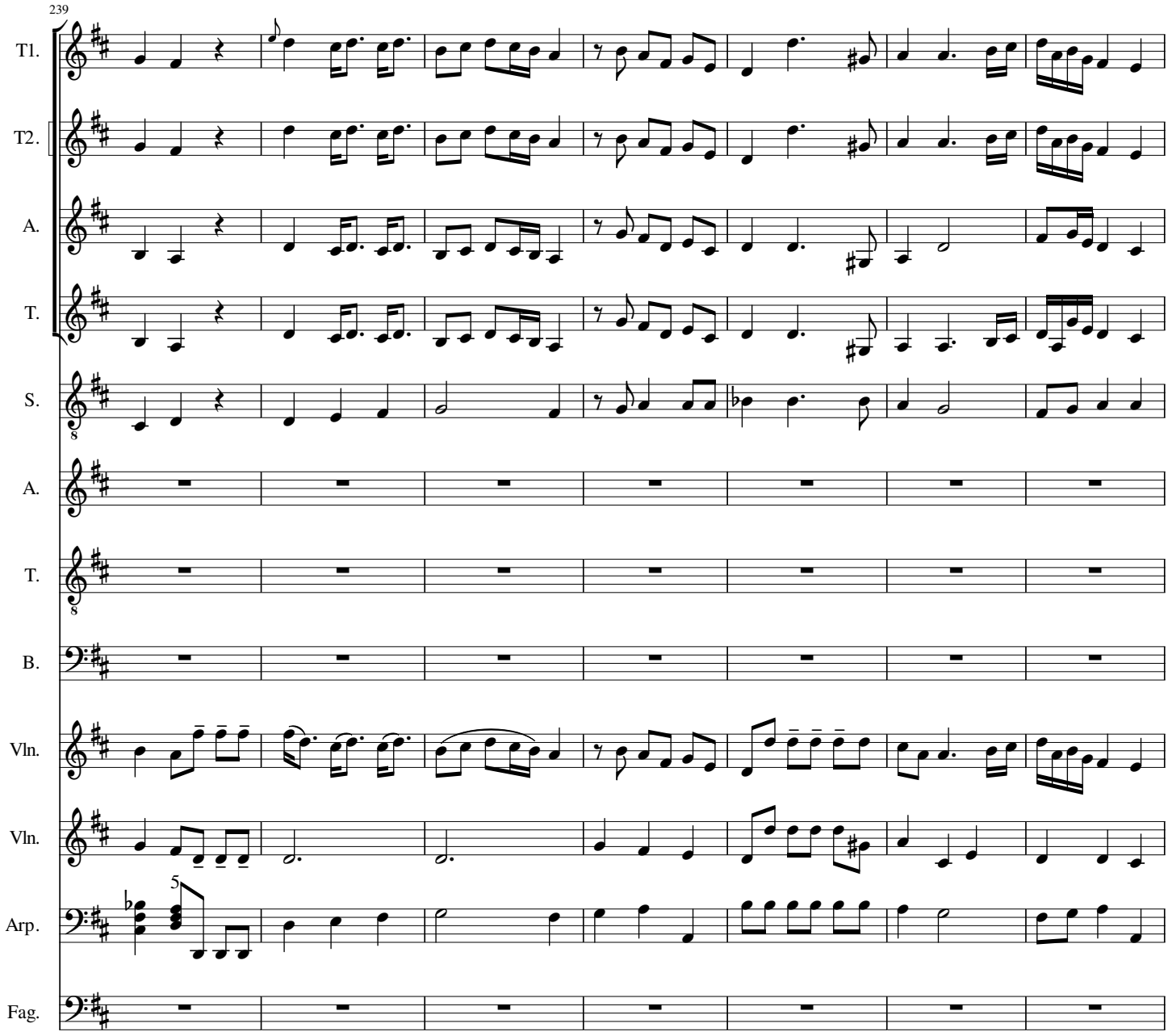

208
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

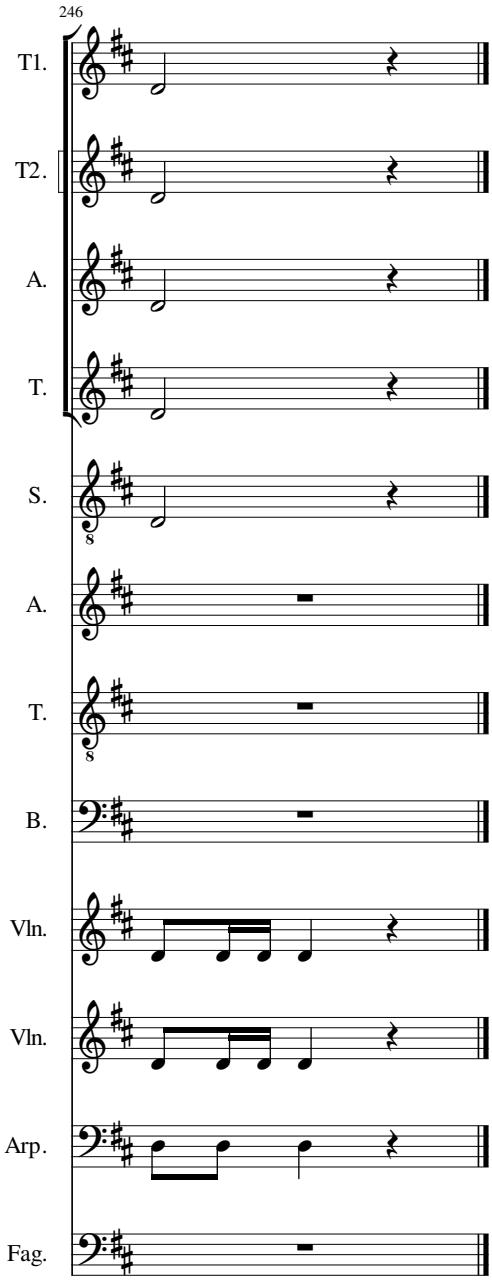

213
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.


219
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.


226
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.
2


233
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

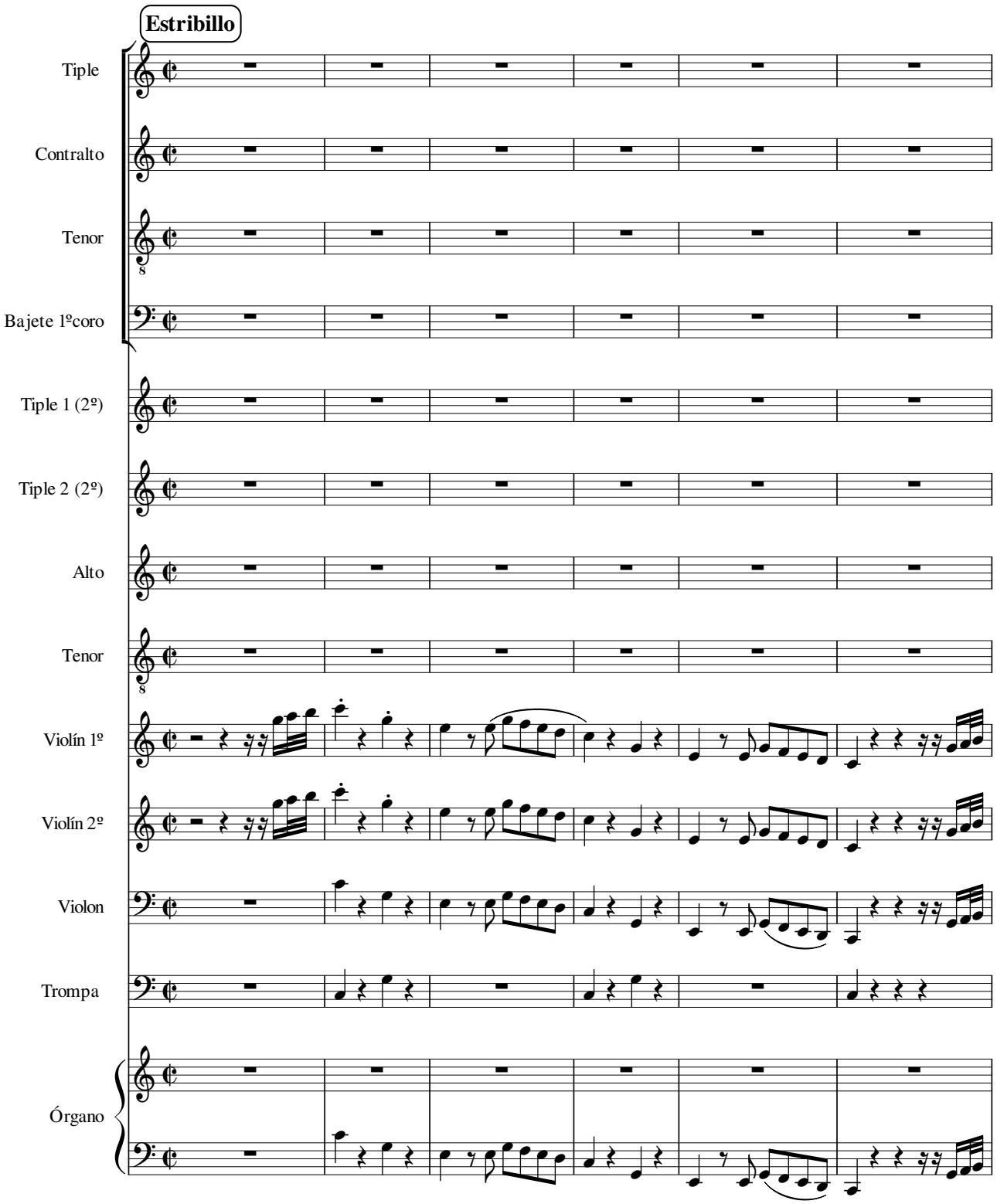

239
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.
5

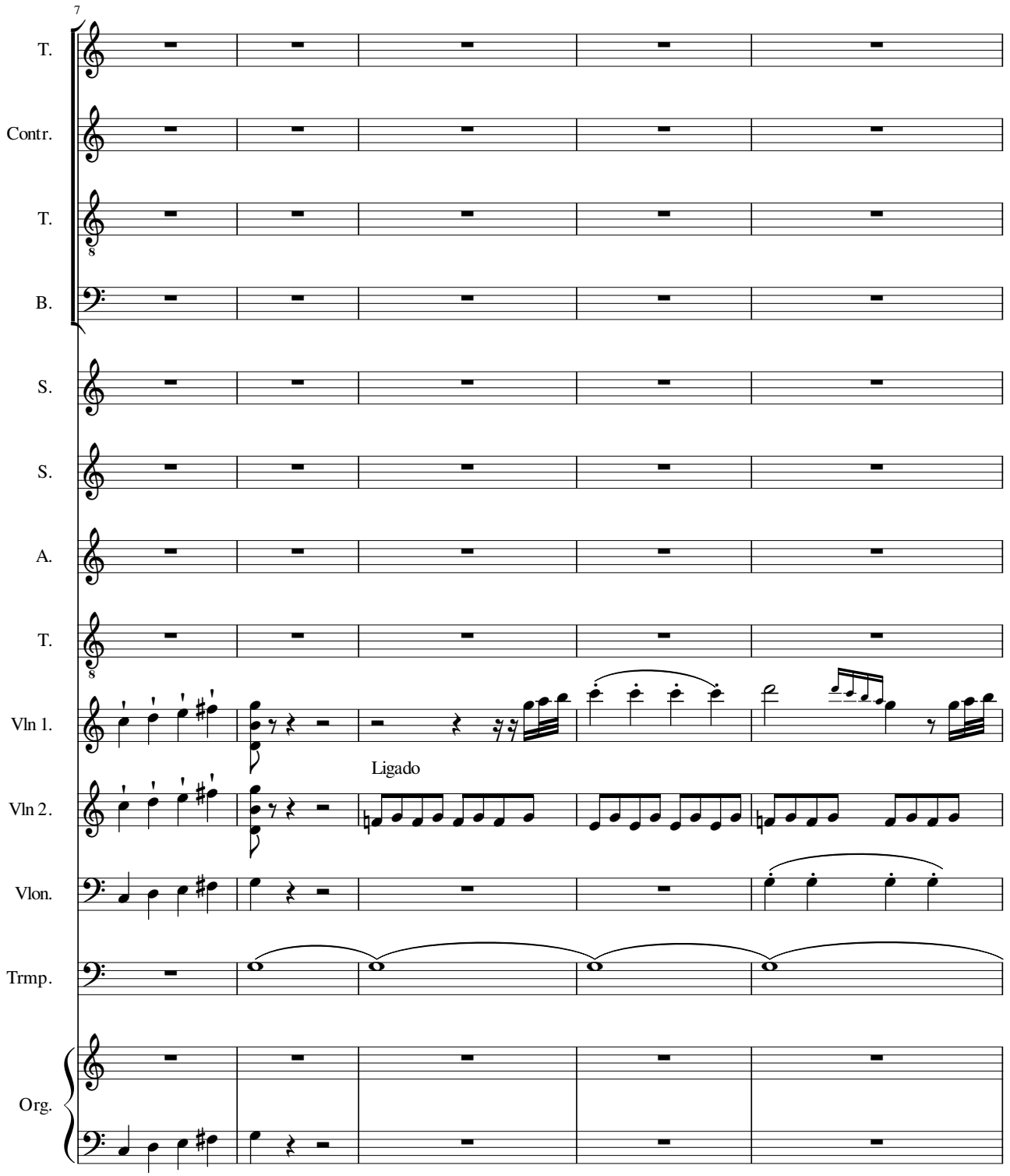

246
T1.
T2.
A.
T.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Arp.
Fag.

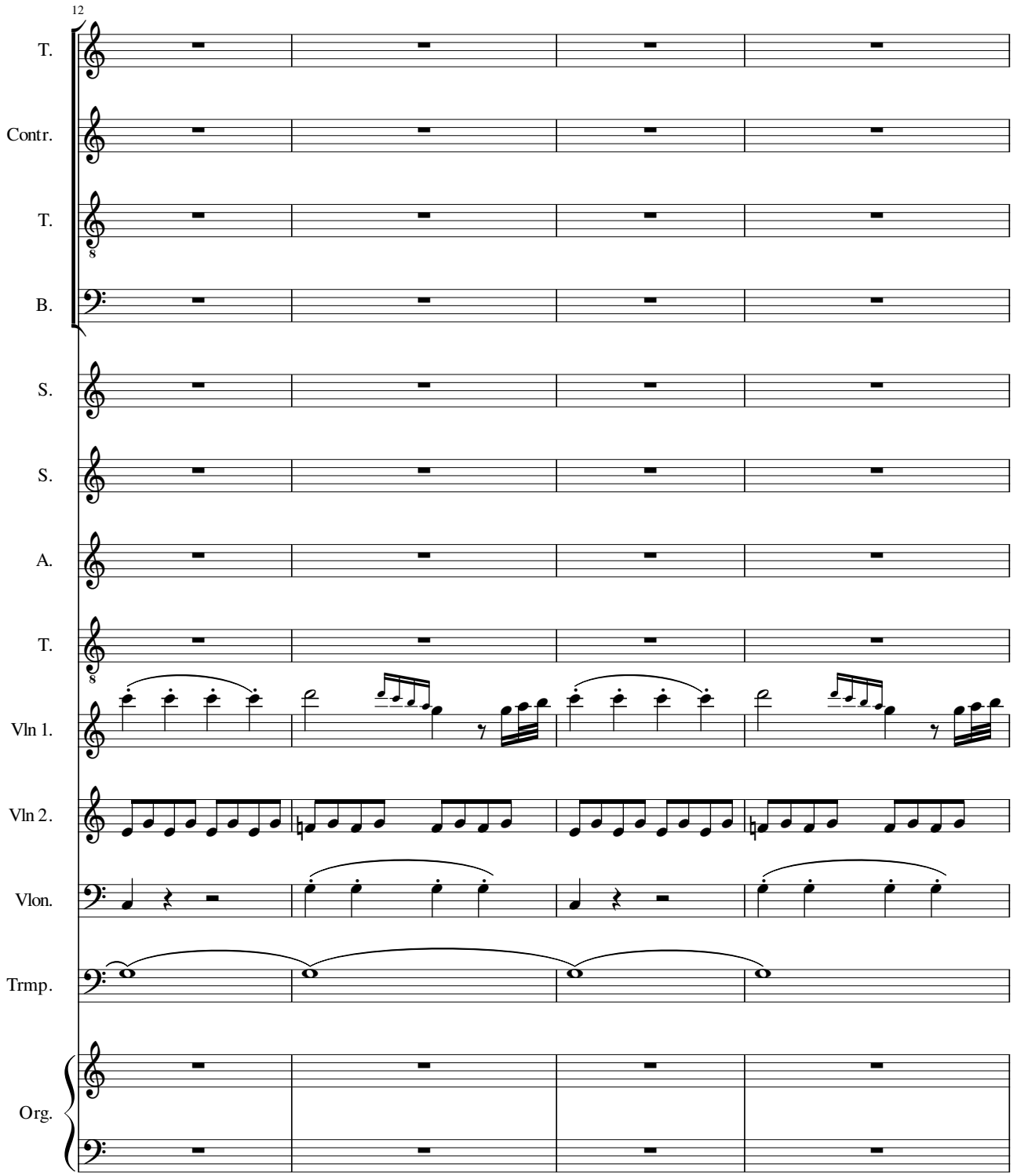
Estribillo y Recitado

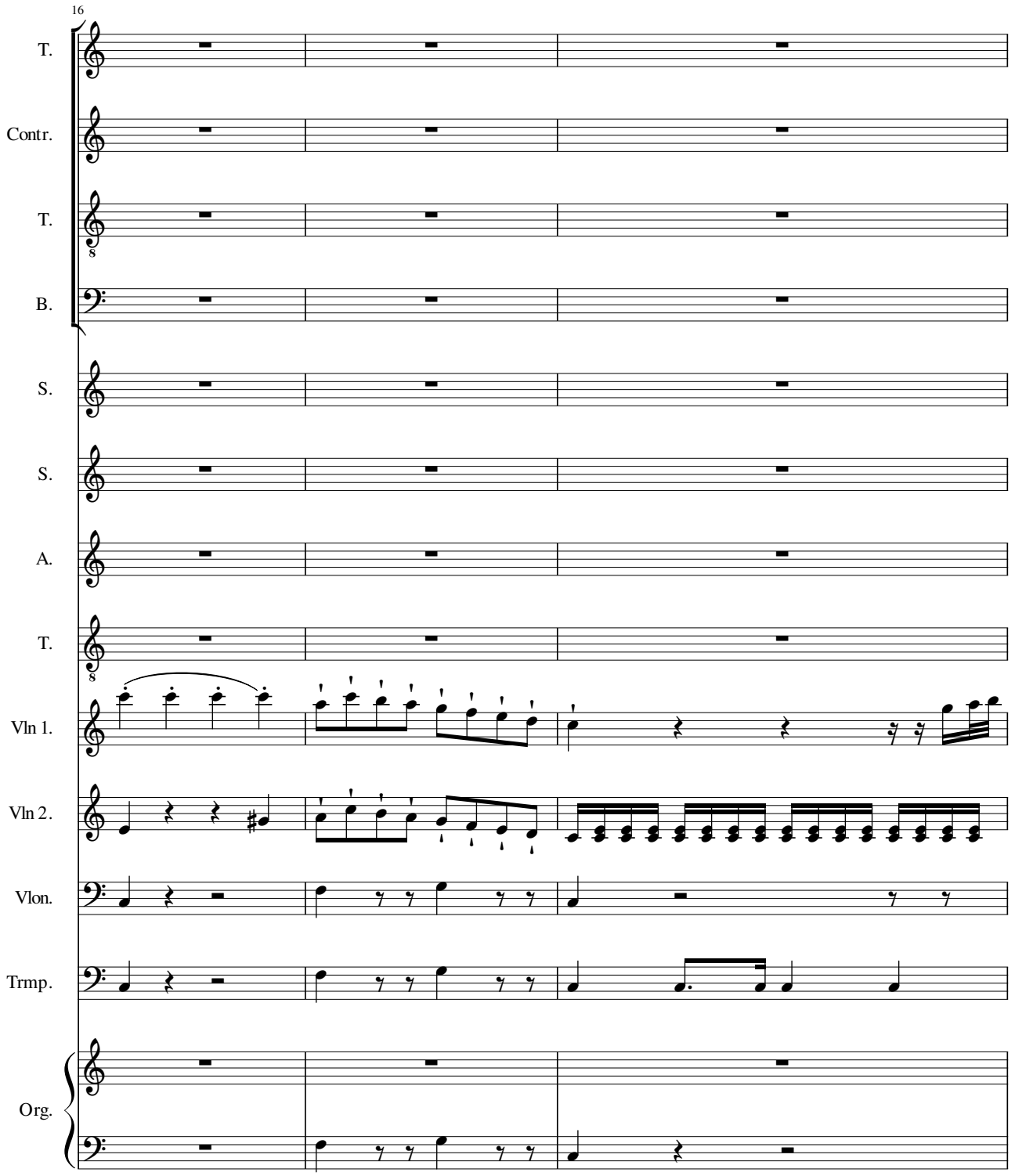
# Jubiloso corazón

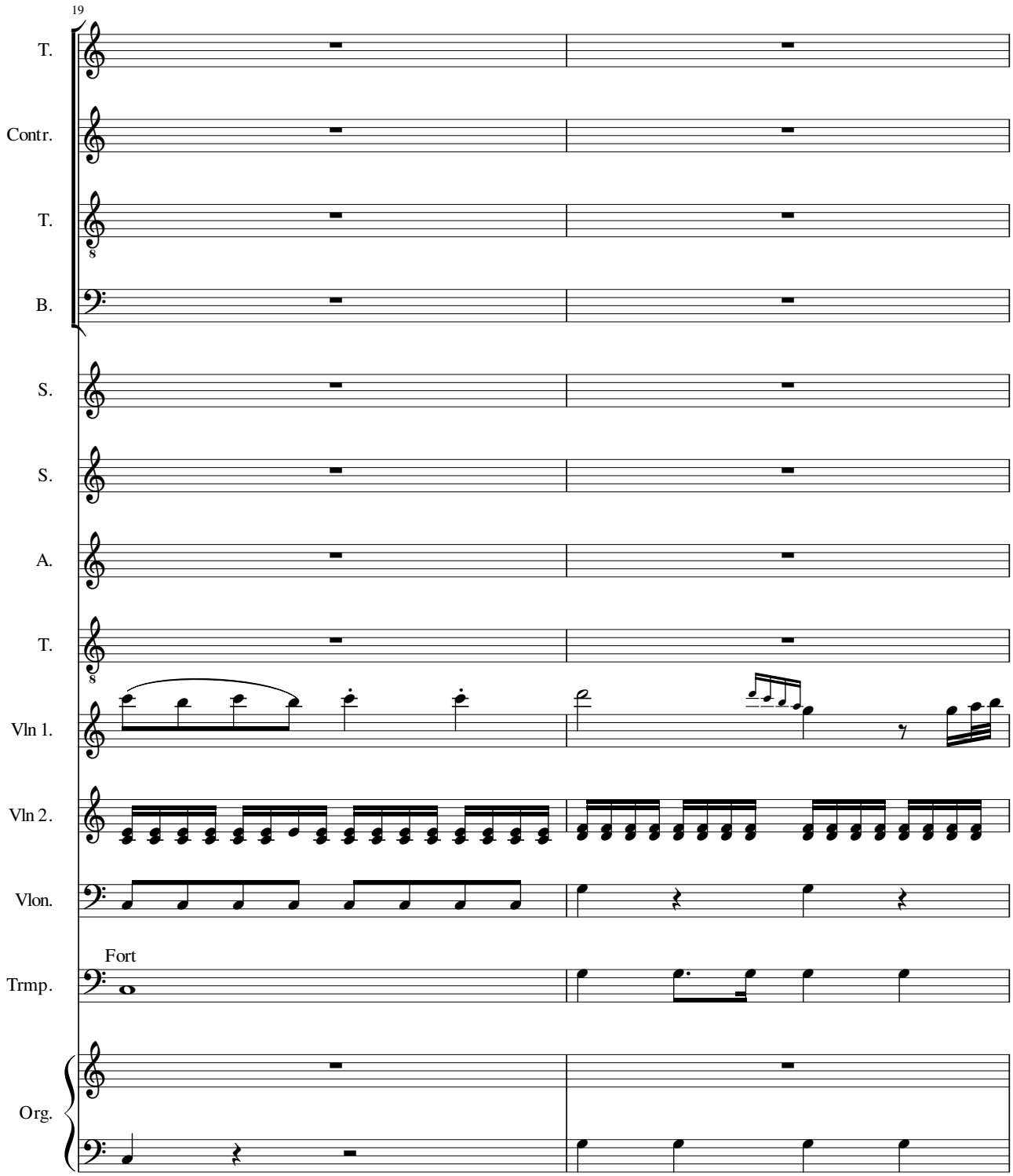
Anónimo
Edición: Arturo Calvo

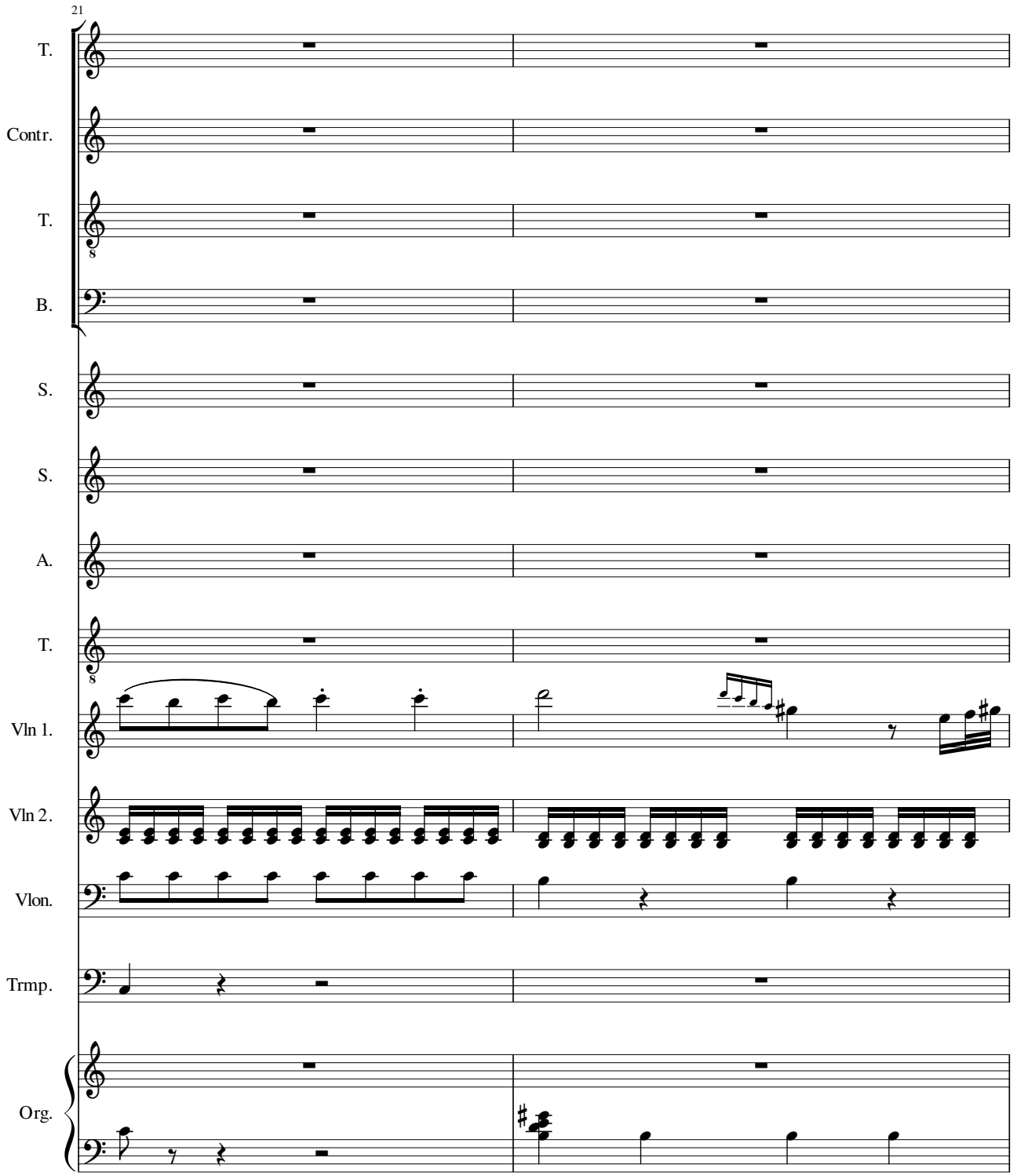


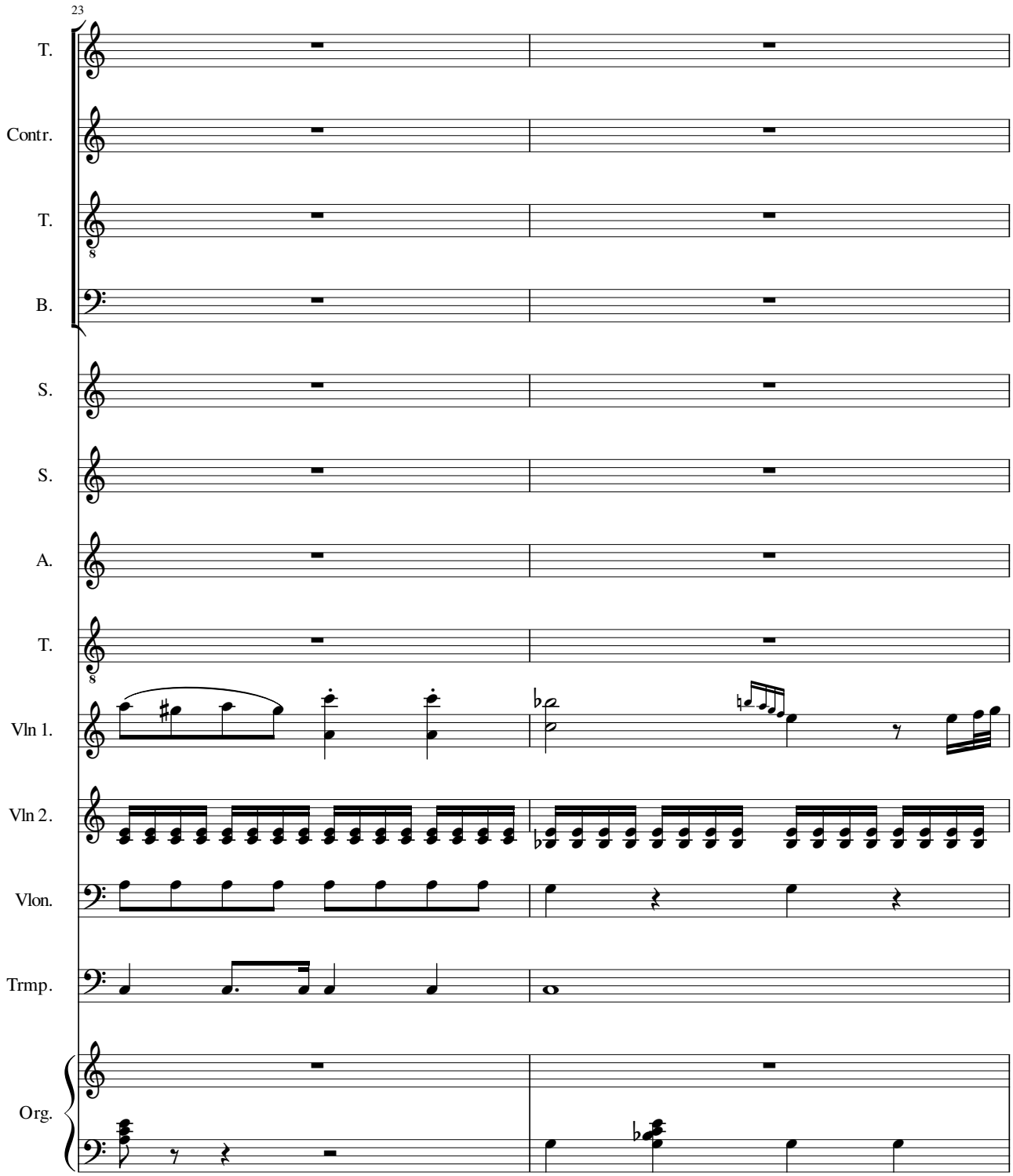

7
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Ligado
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

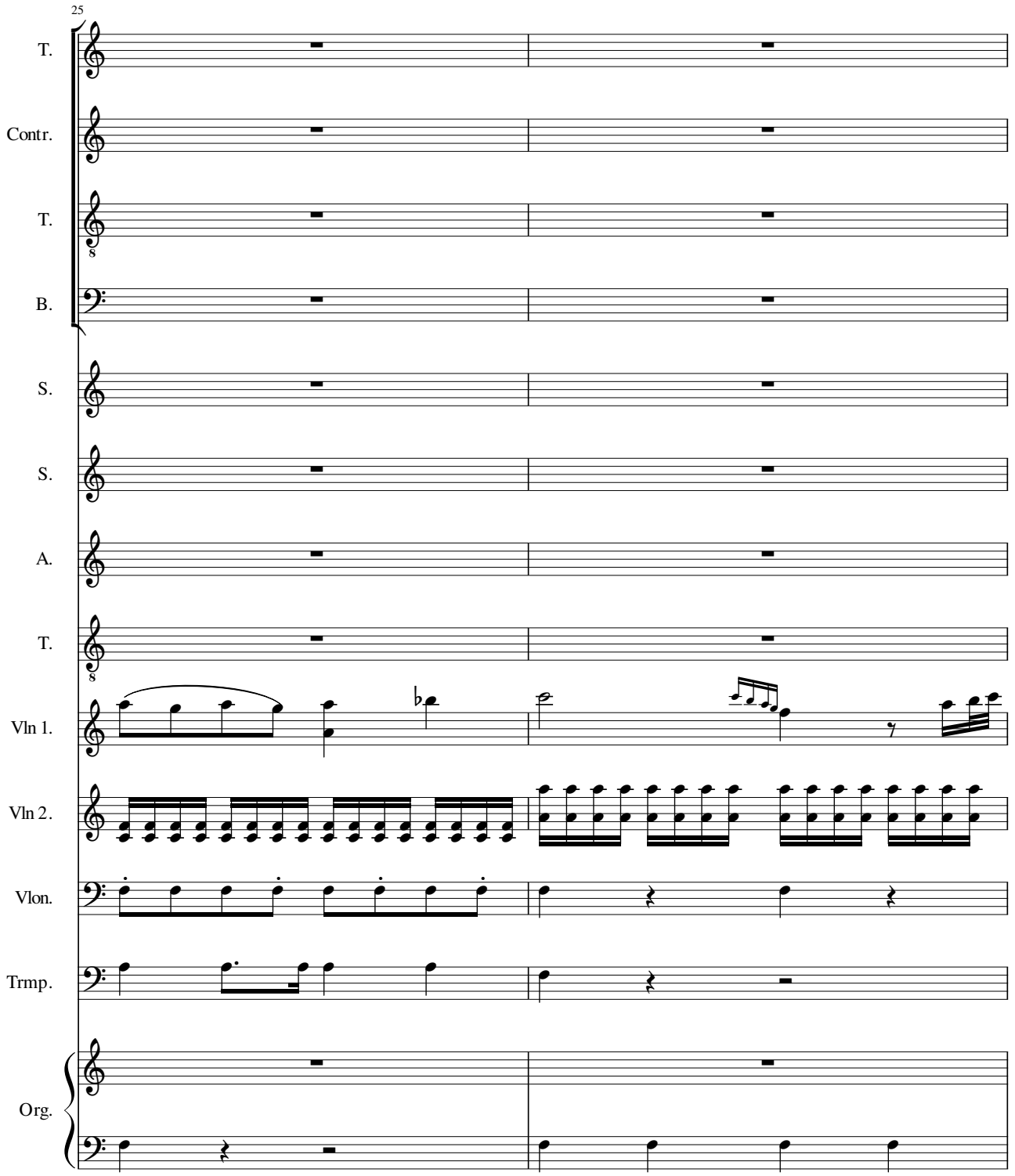

12
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

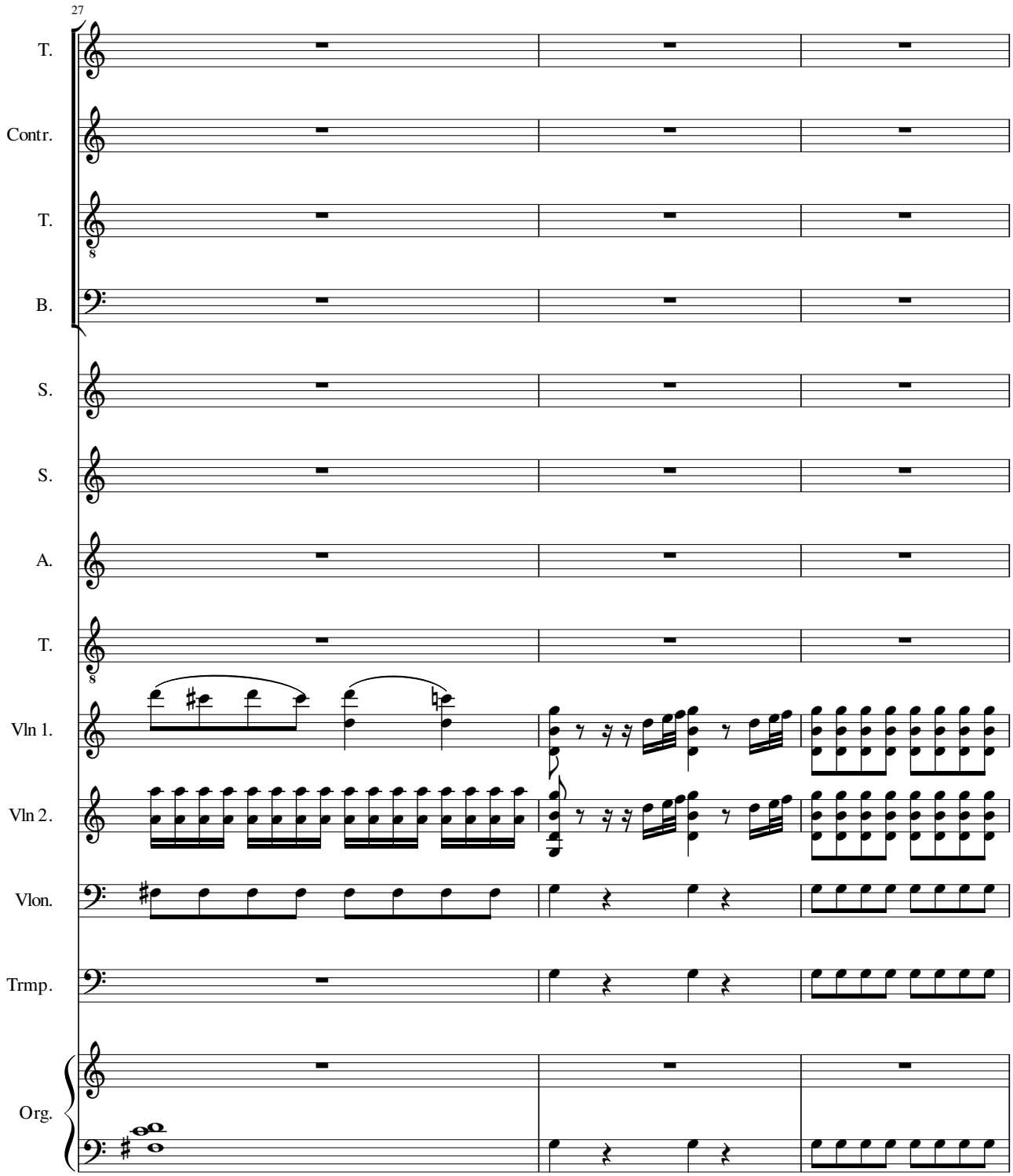

16
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

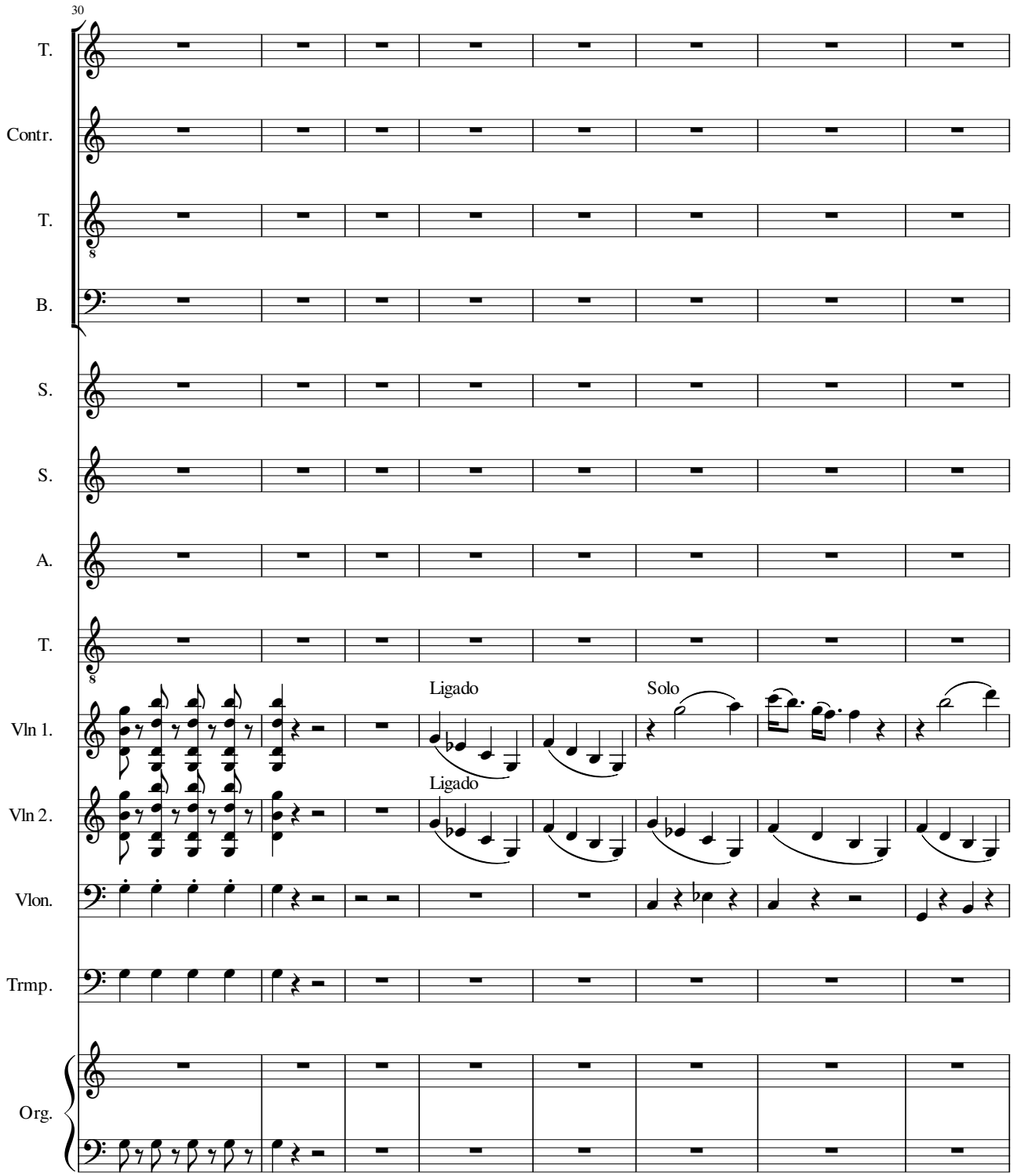

19
T.
Contr.
T.
8
B.
S.
S.
A.
T.
8
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Fort
Trmp.
Org.

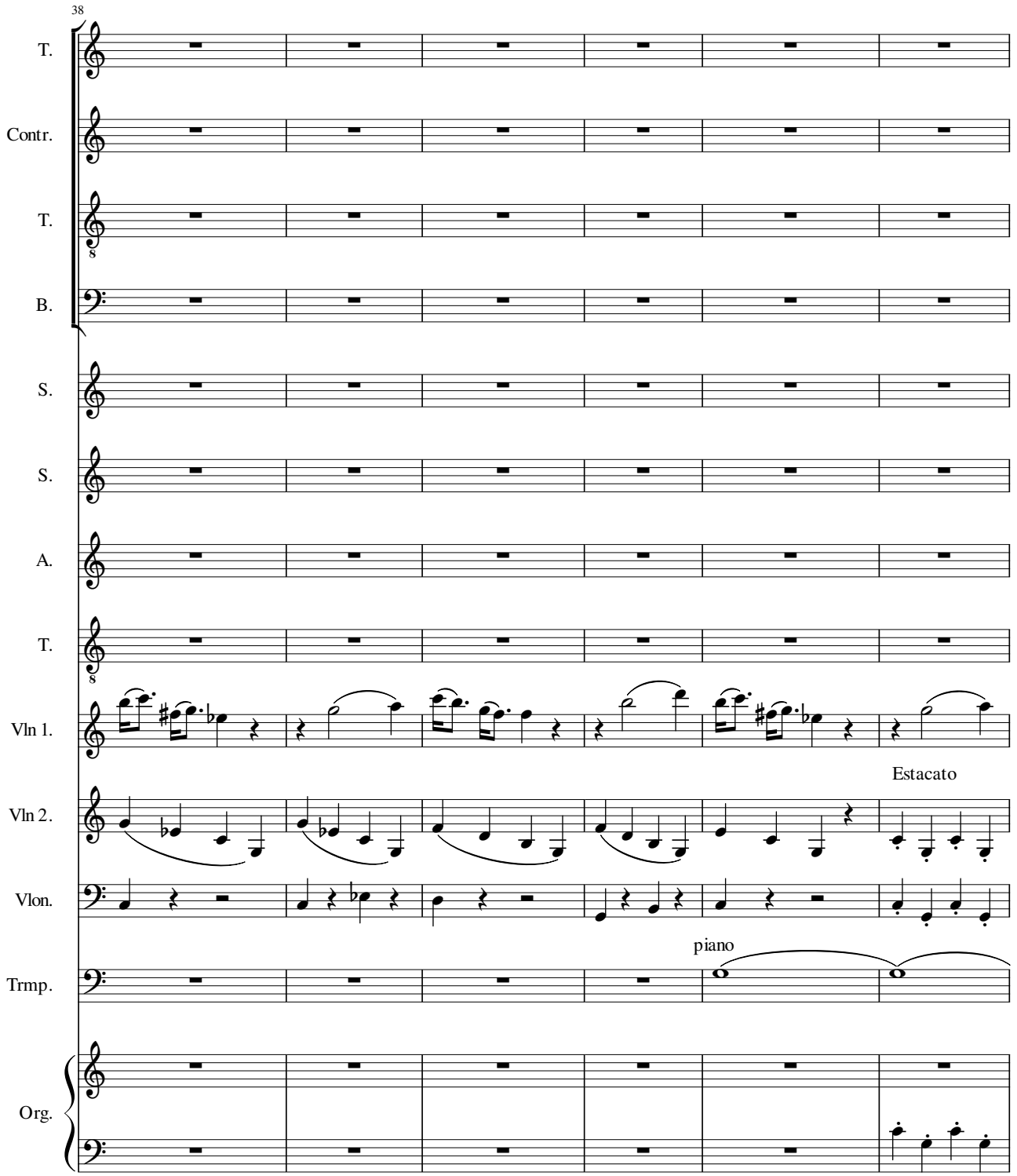

21
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

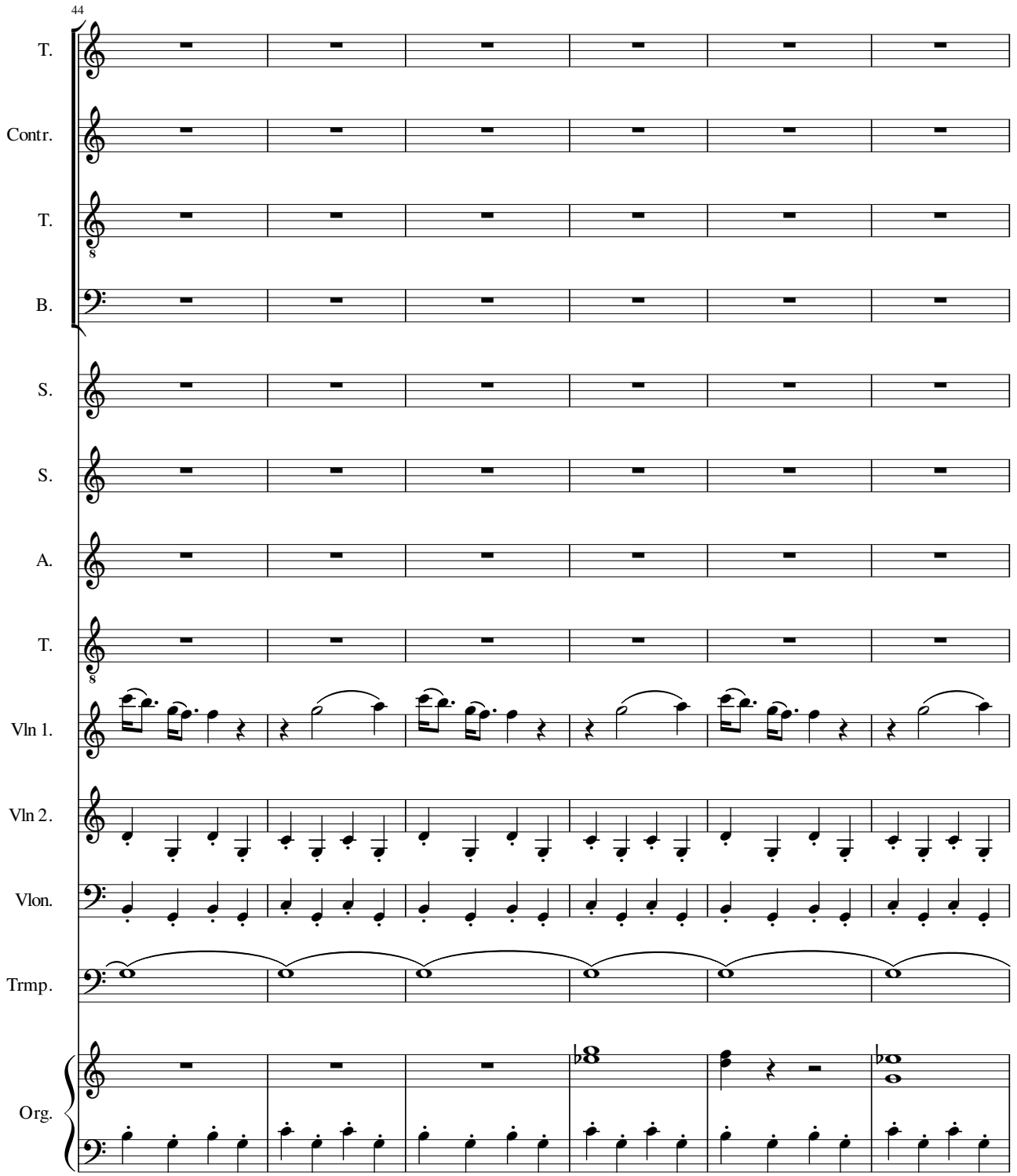

23
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

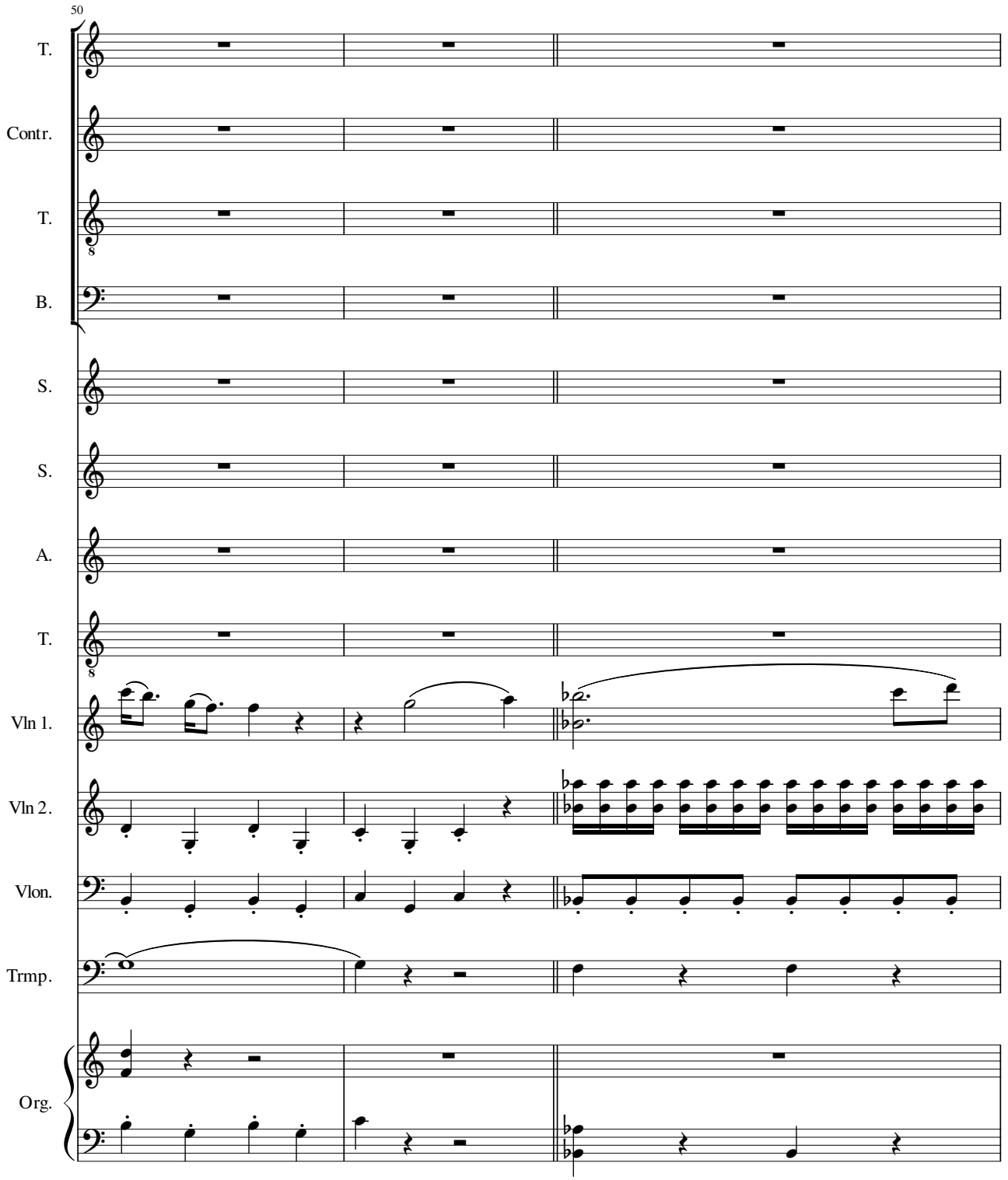

25
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

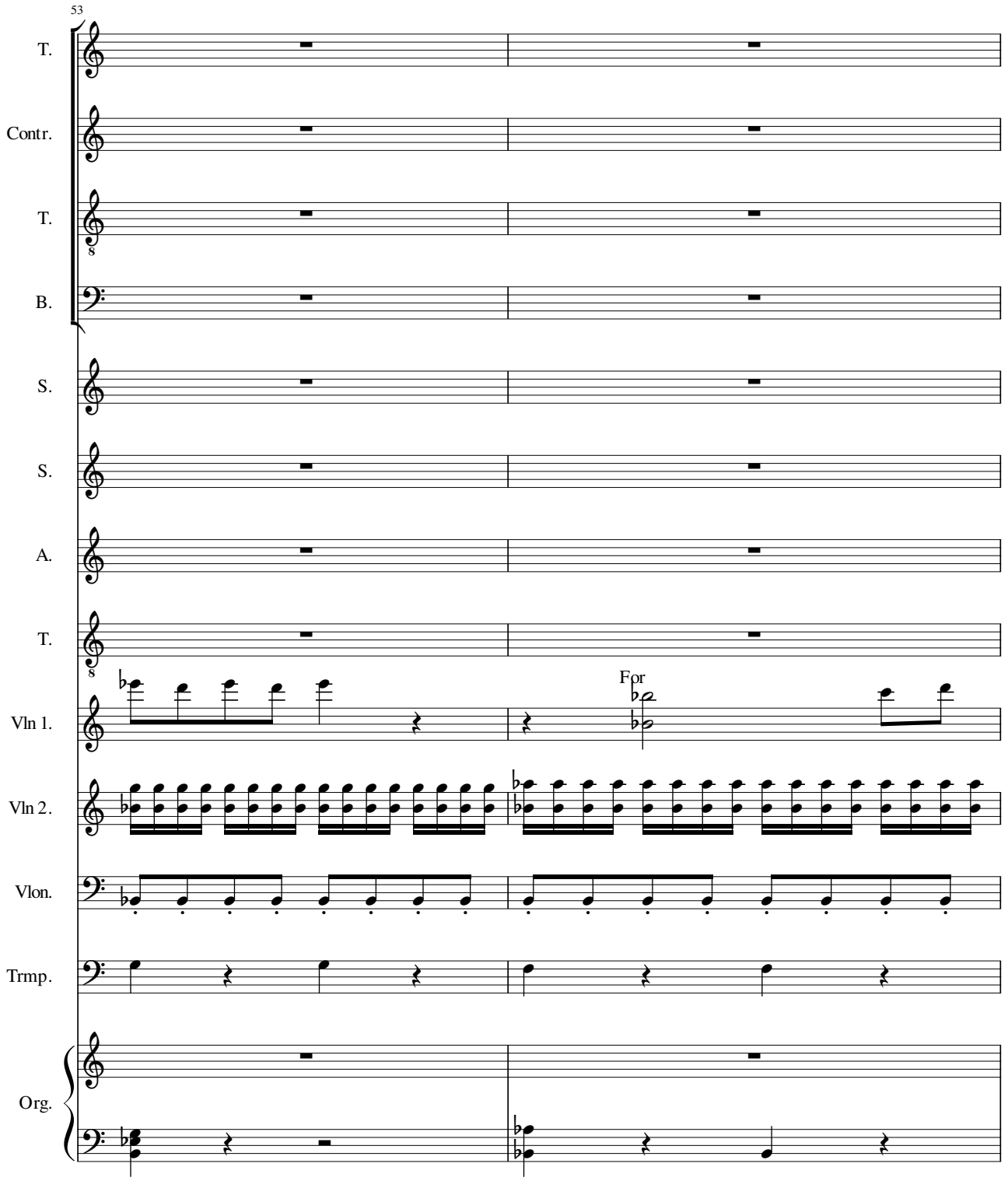

27
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

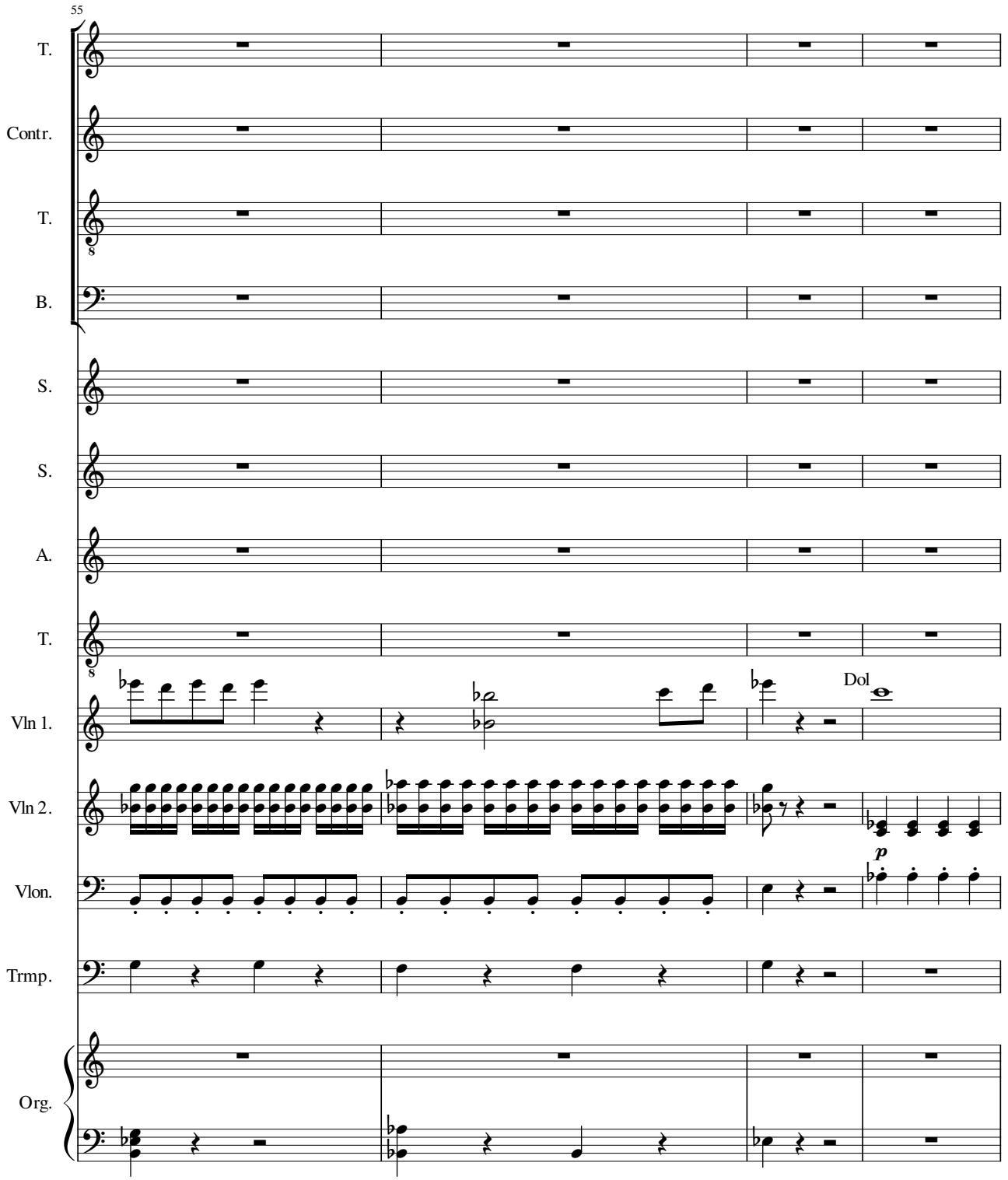

30
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Ligado
Ligado
Solo

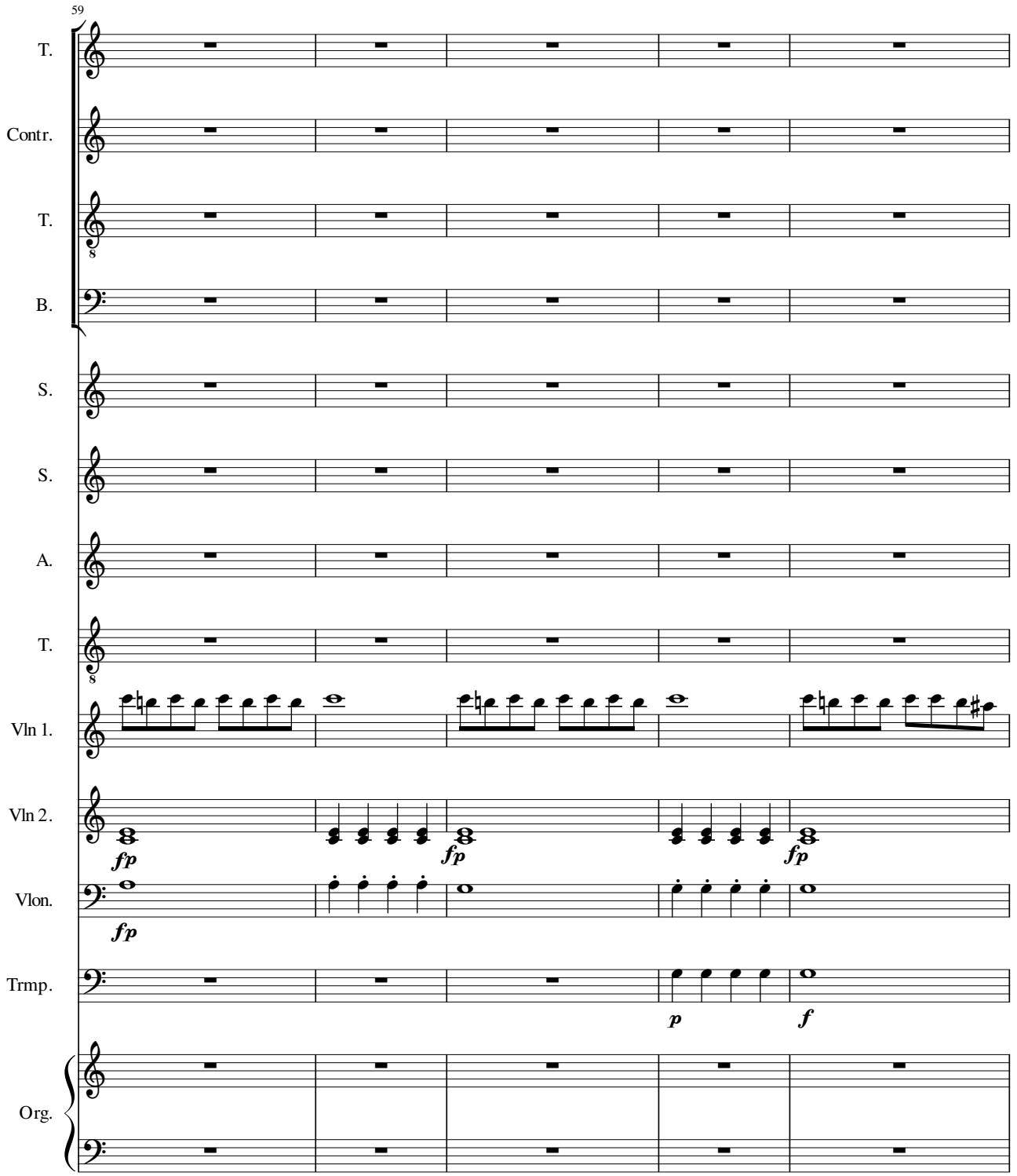

38
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Estacato
Vln 2.
Vlon.
piano
Trmp.
Org.

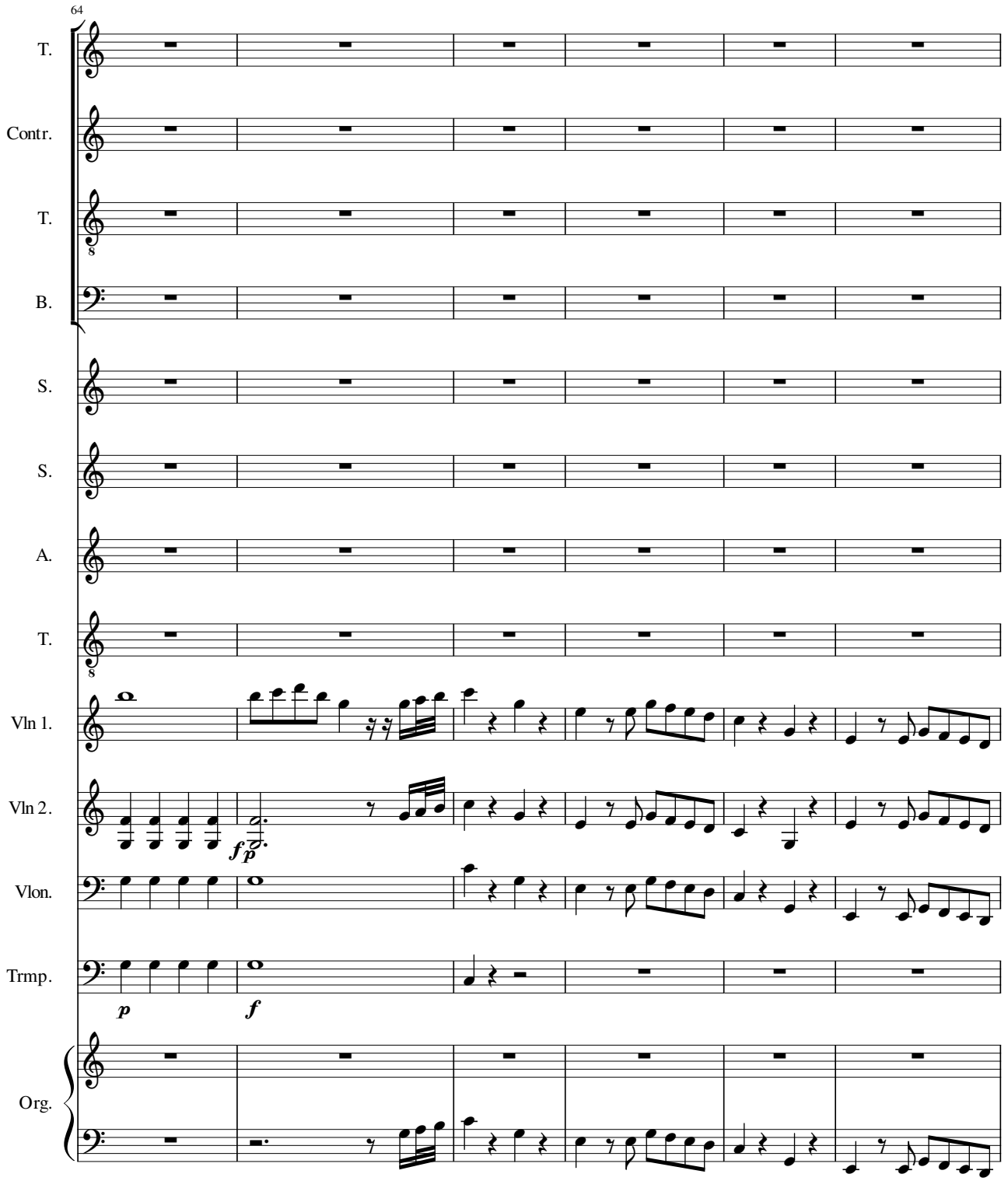

44
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

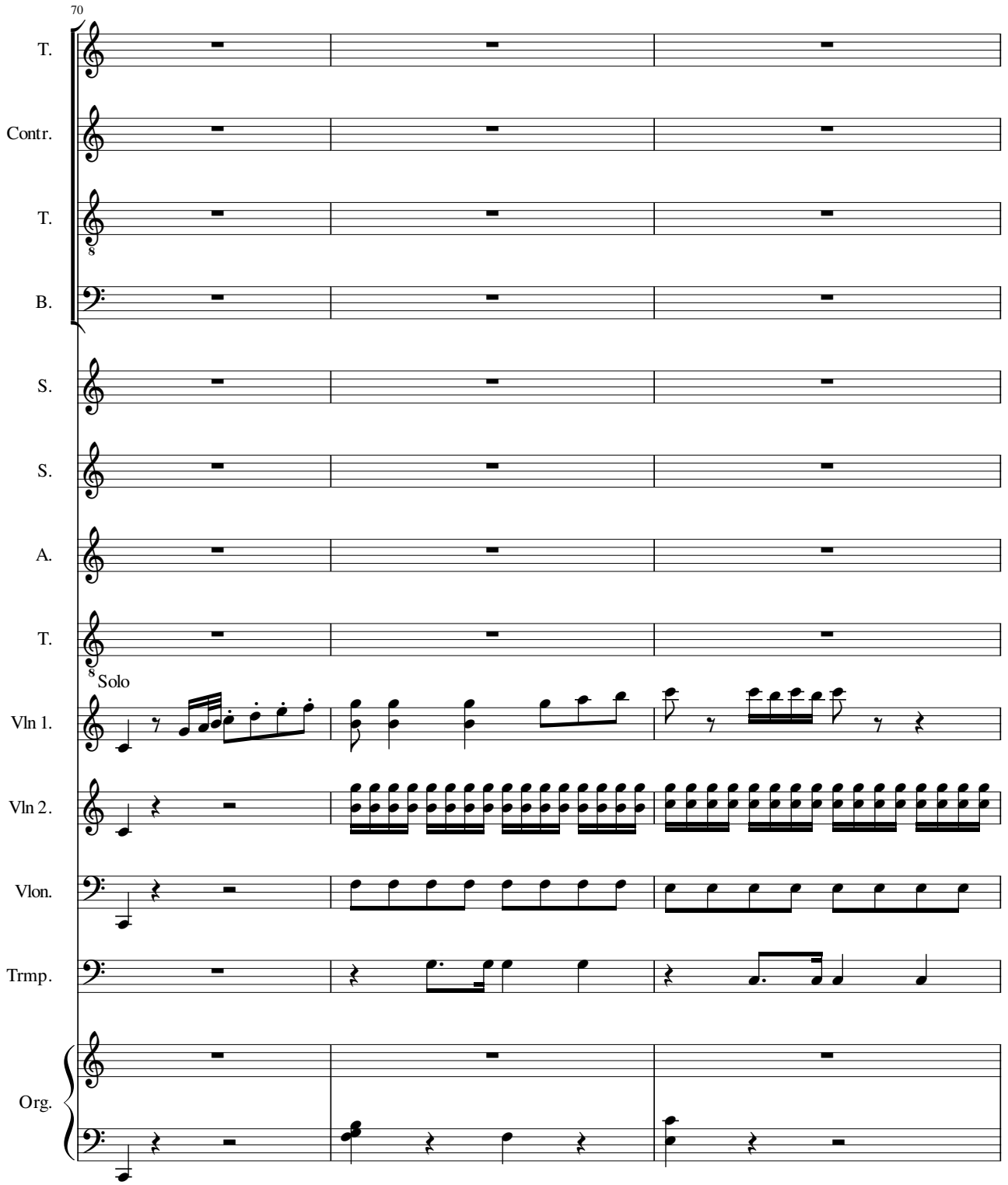

50
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

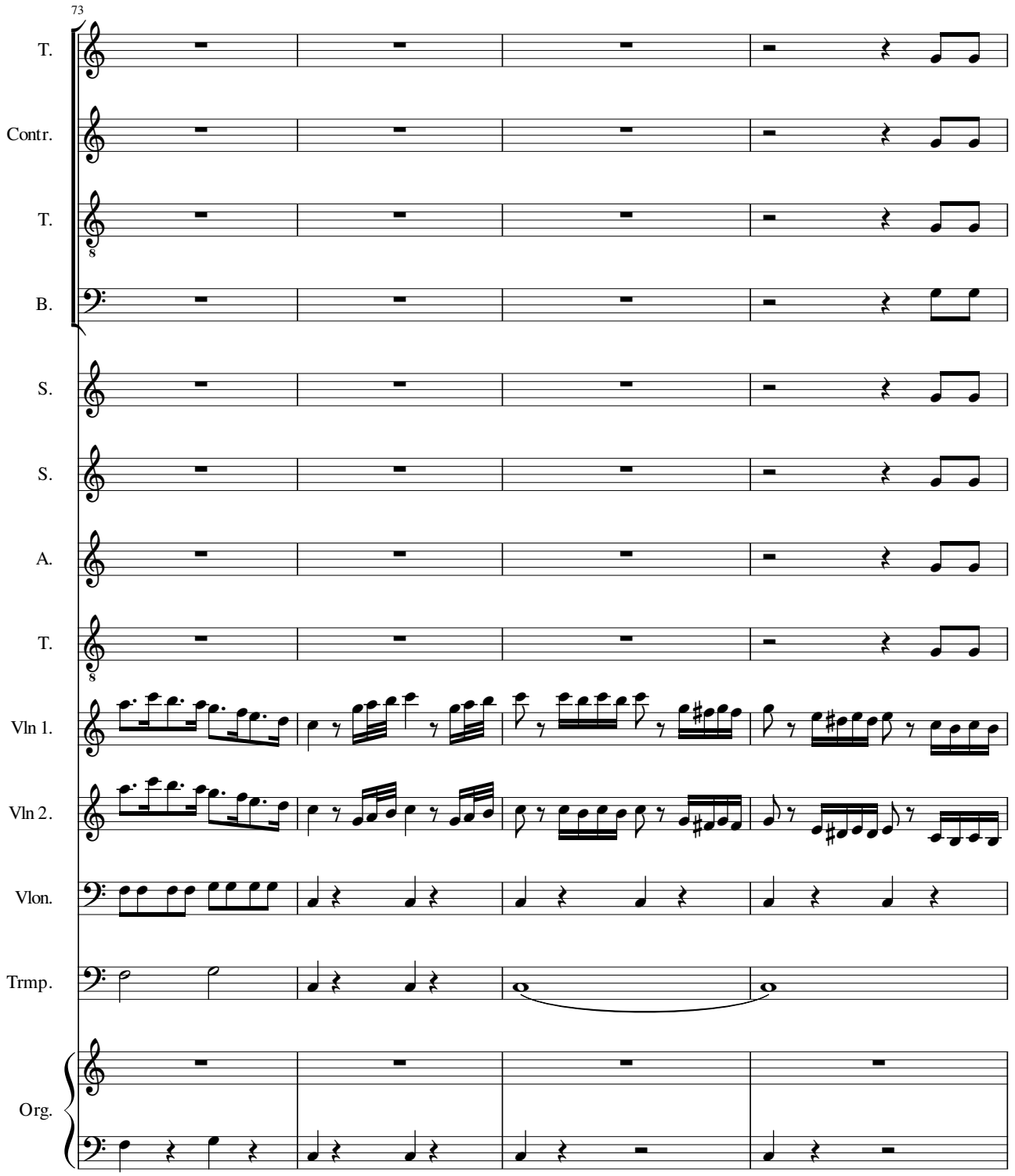

53
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
For
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

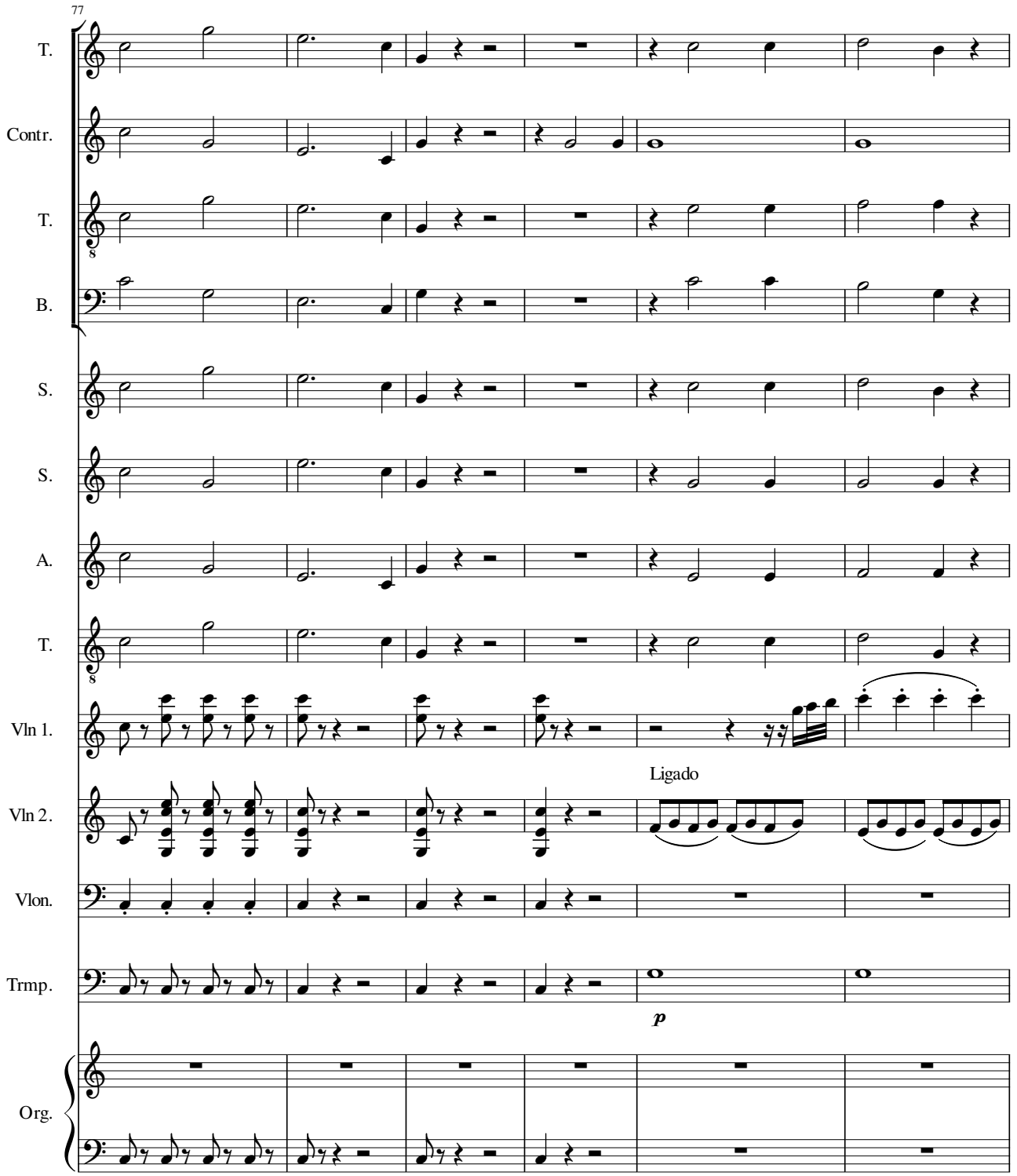

55
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Dol
Vln 2.
Vlon.
p
Trmp.
Org.

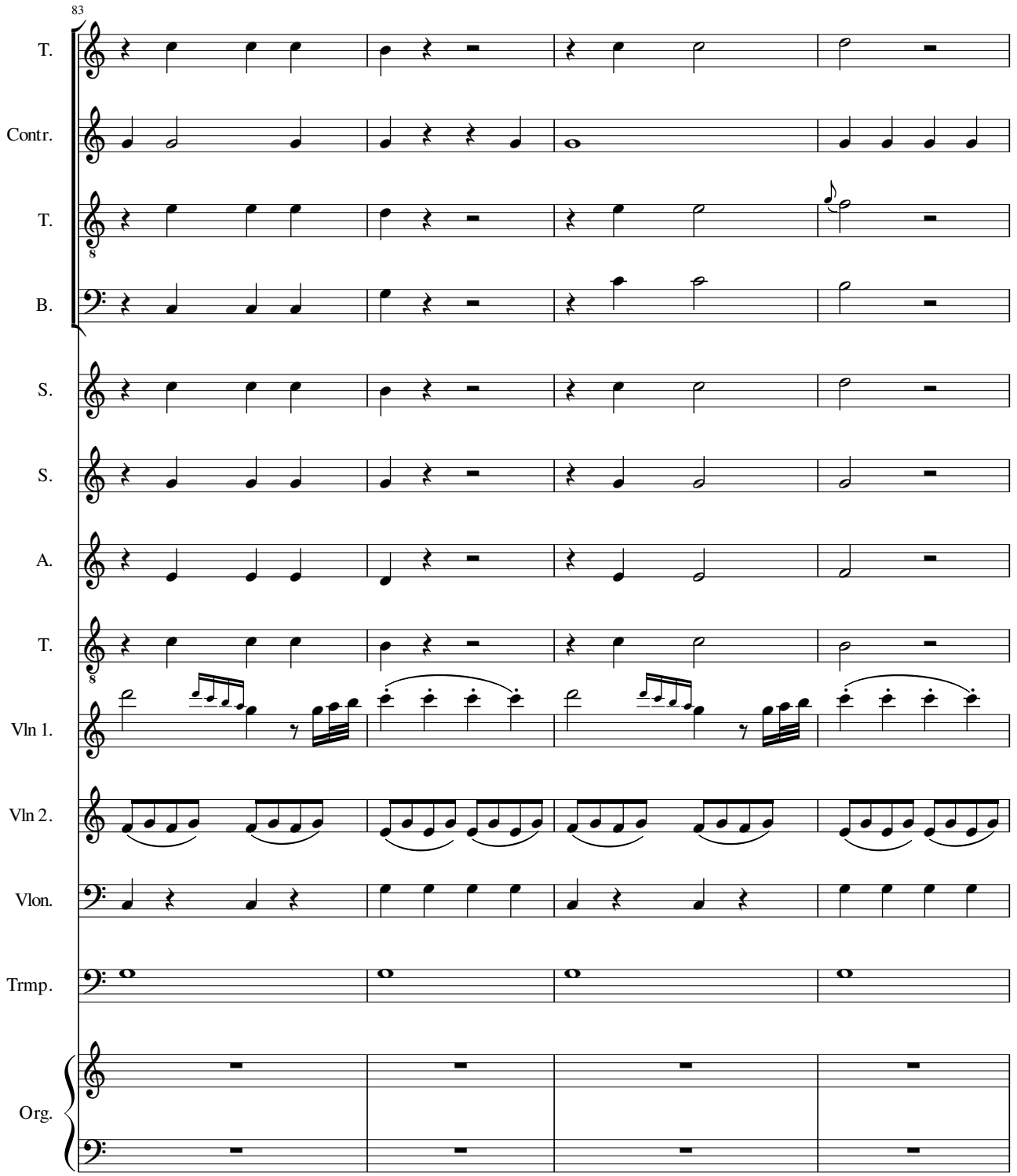

59
T.
Contr.
T.
8
B.
S.
S.
A.
T.
8
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
fp
fp
fp
fp
p
f

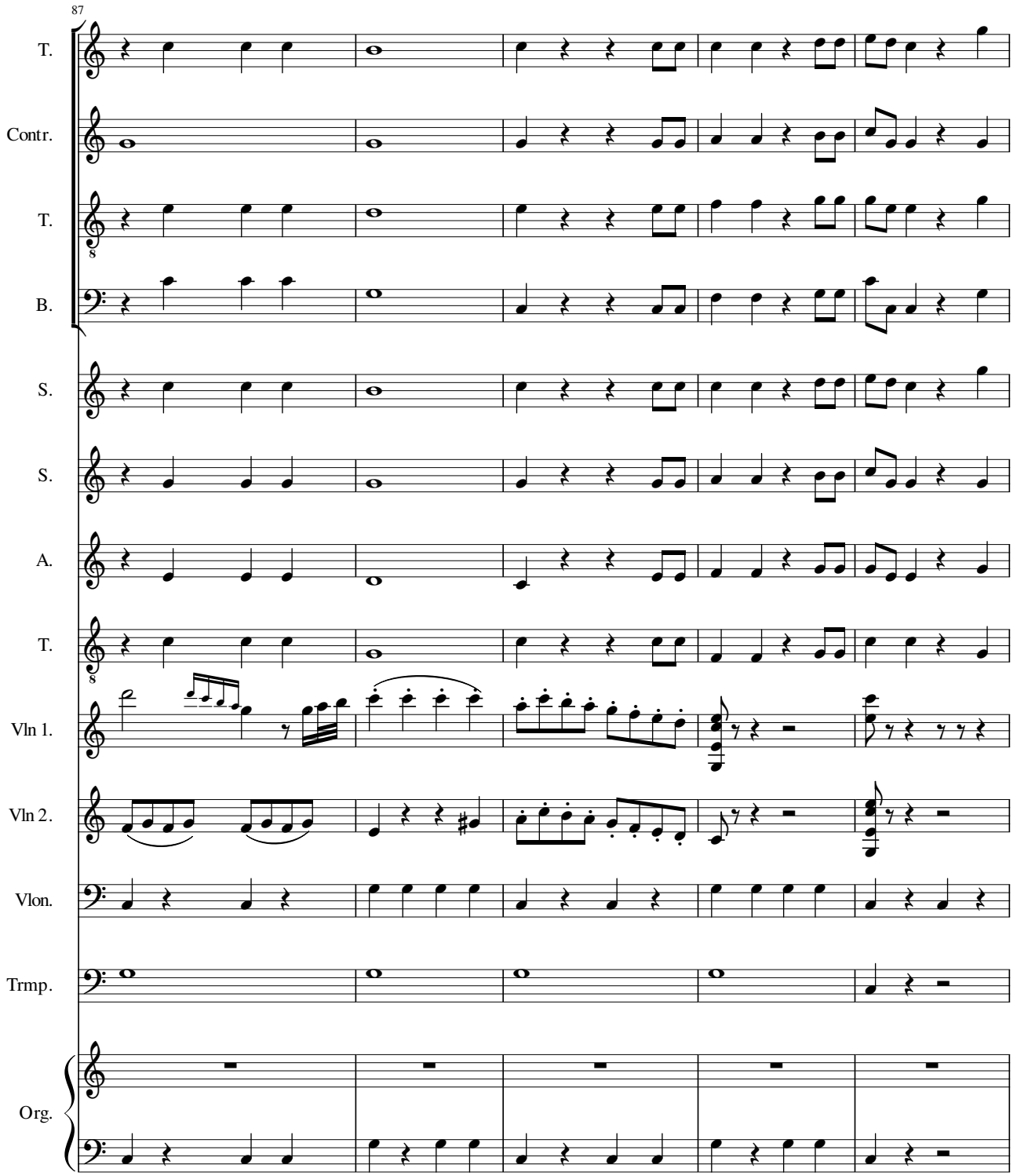

64
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
f p
p
f

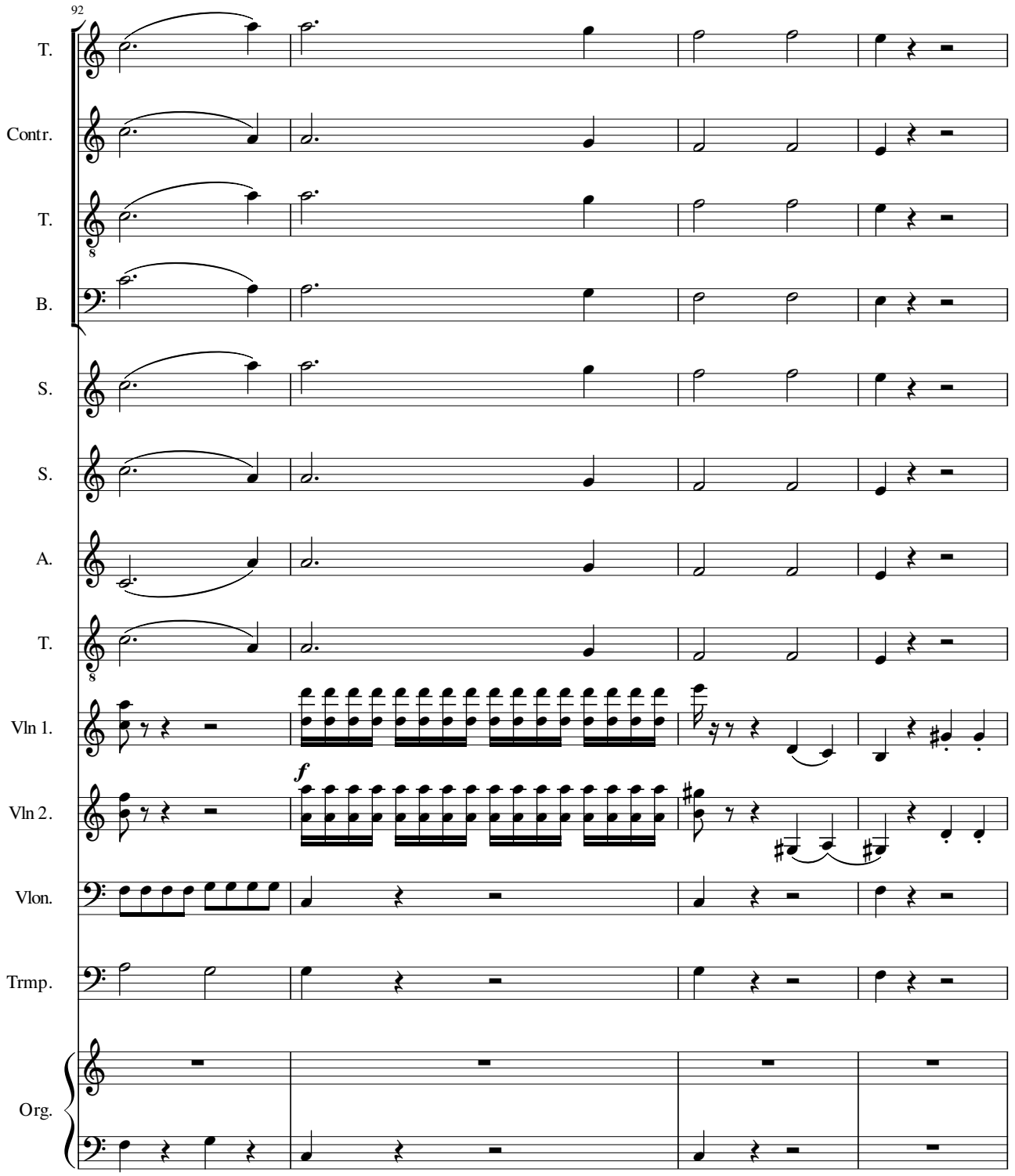

70
T.
Contr.
T.
8
B.
S.
S.
A.
T.
8
Solo
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

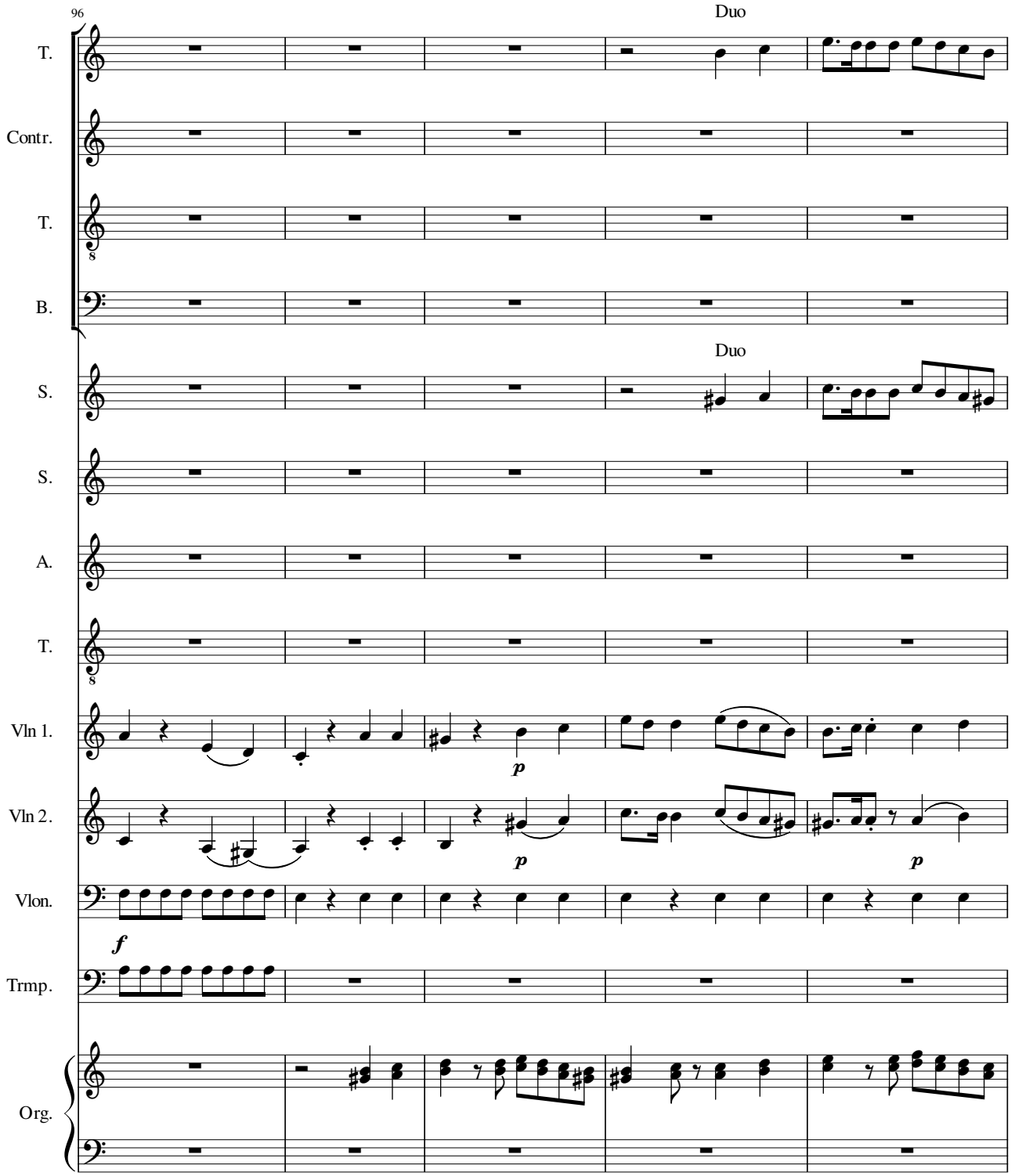

73
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

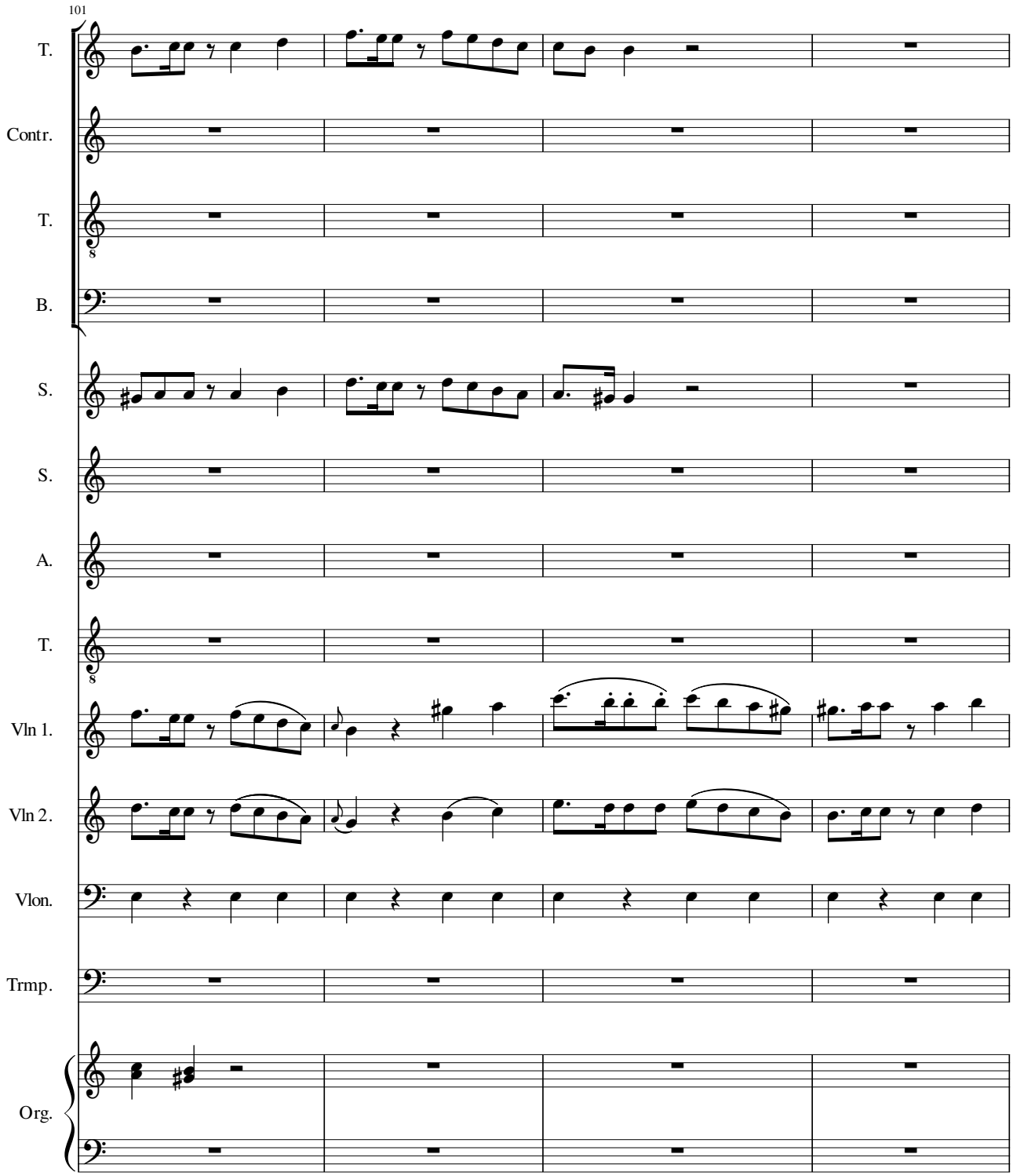

77
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Ligado
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
p
Org.

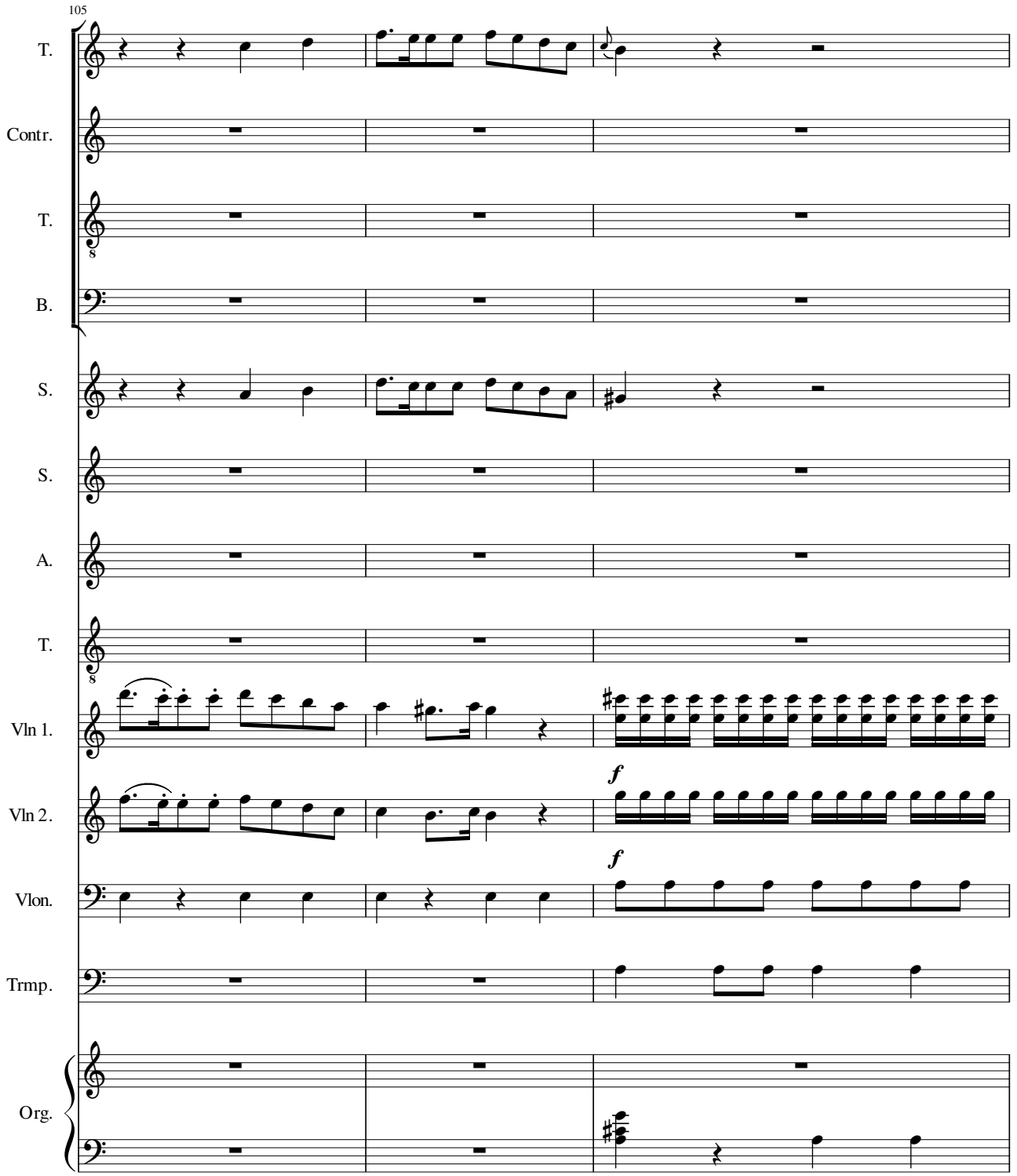

83
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

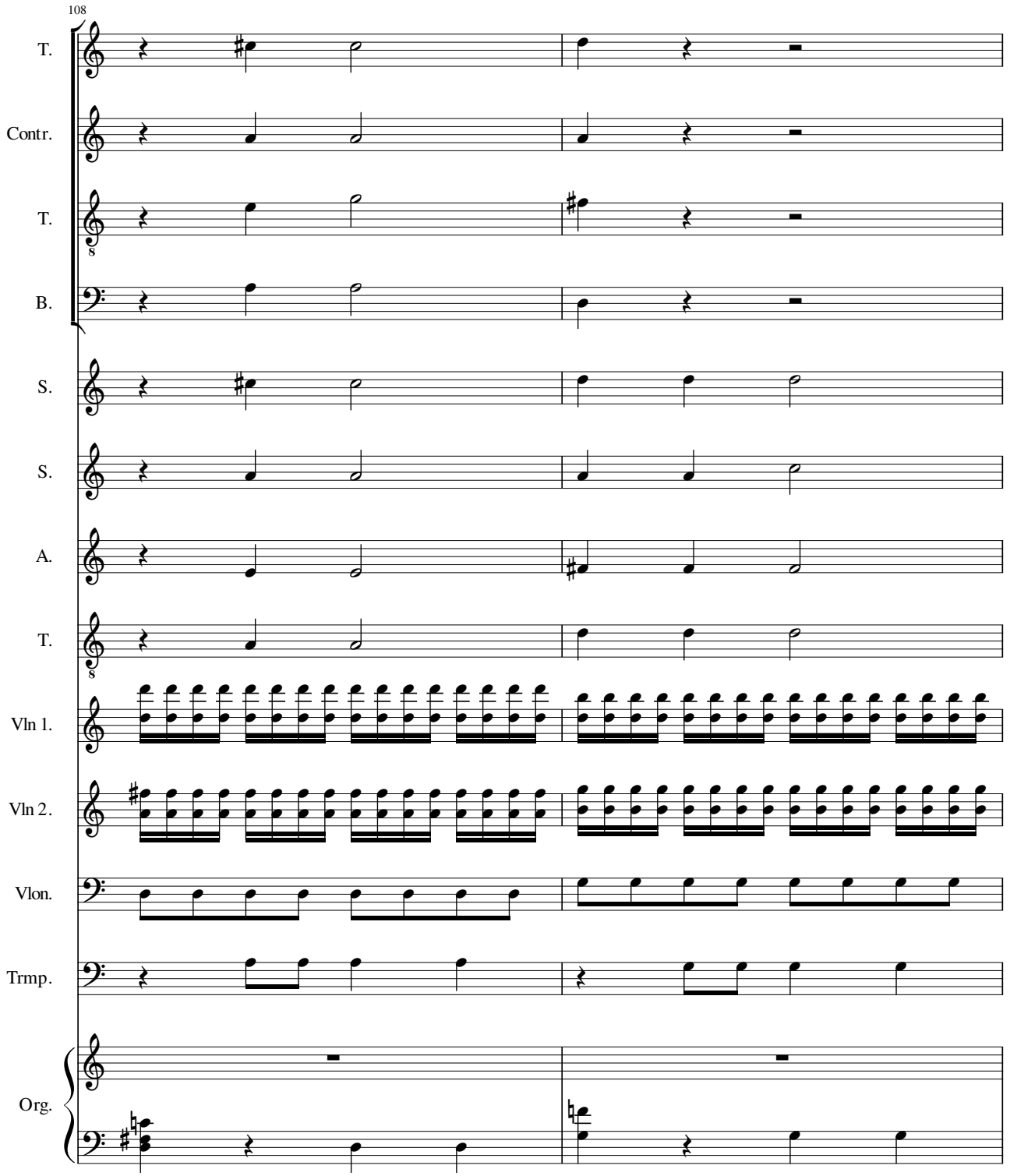

87
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

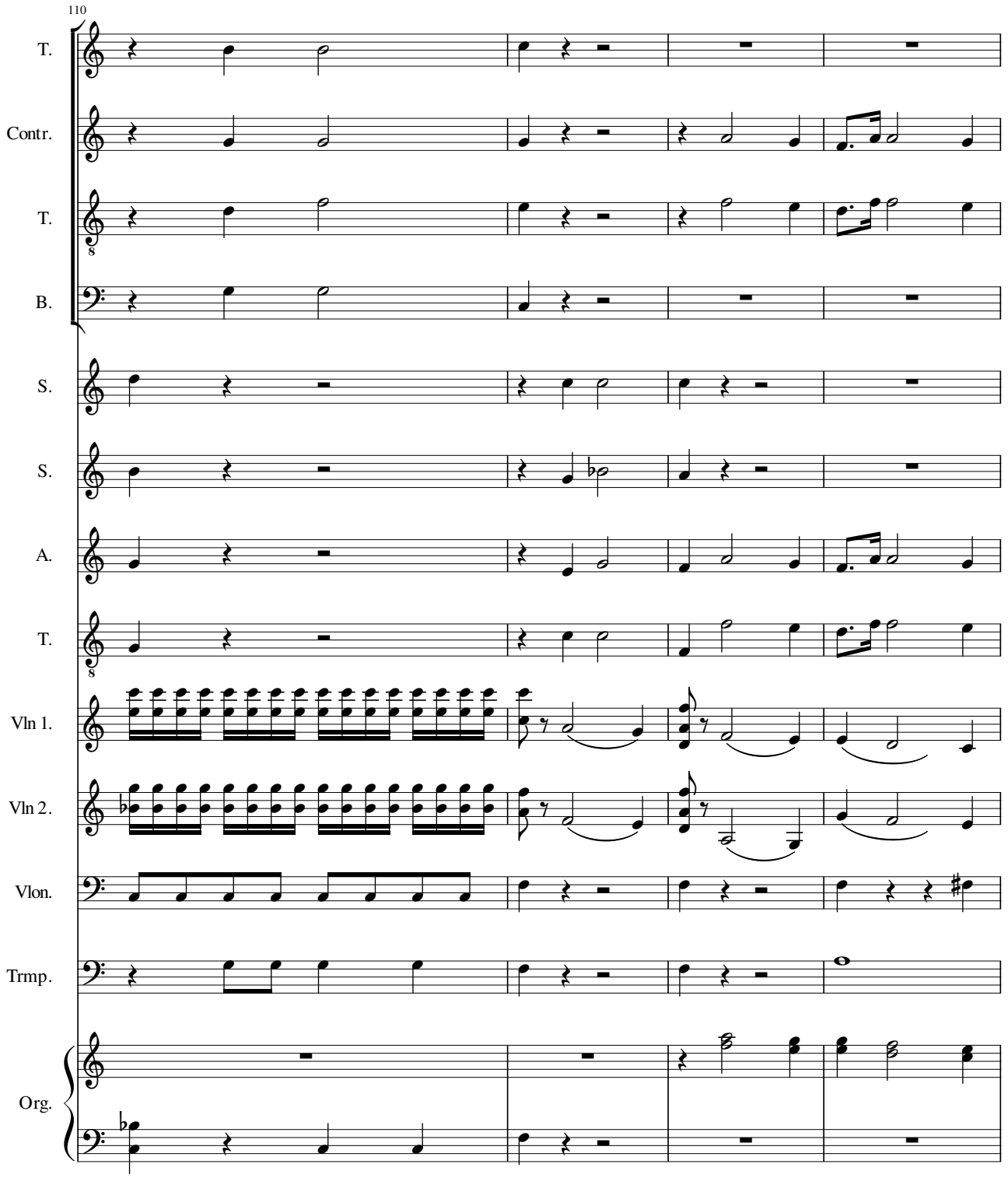

92
T.
Contr.
T.
8
B.
S.
S.
A.
T.
8
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
f

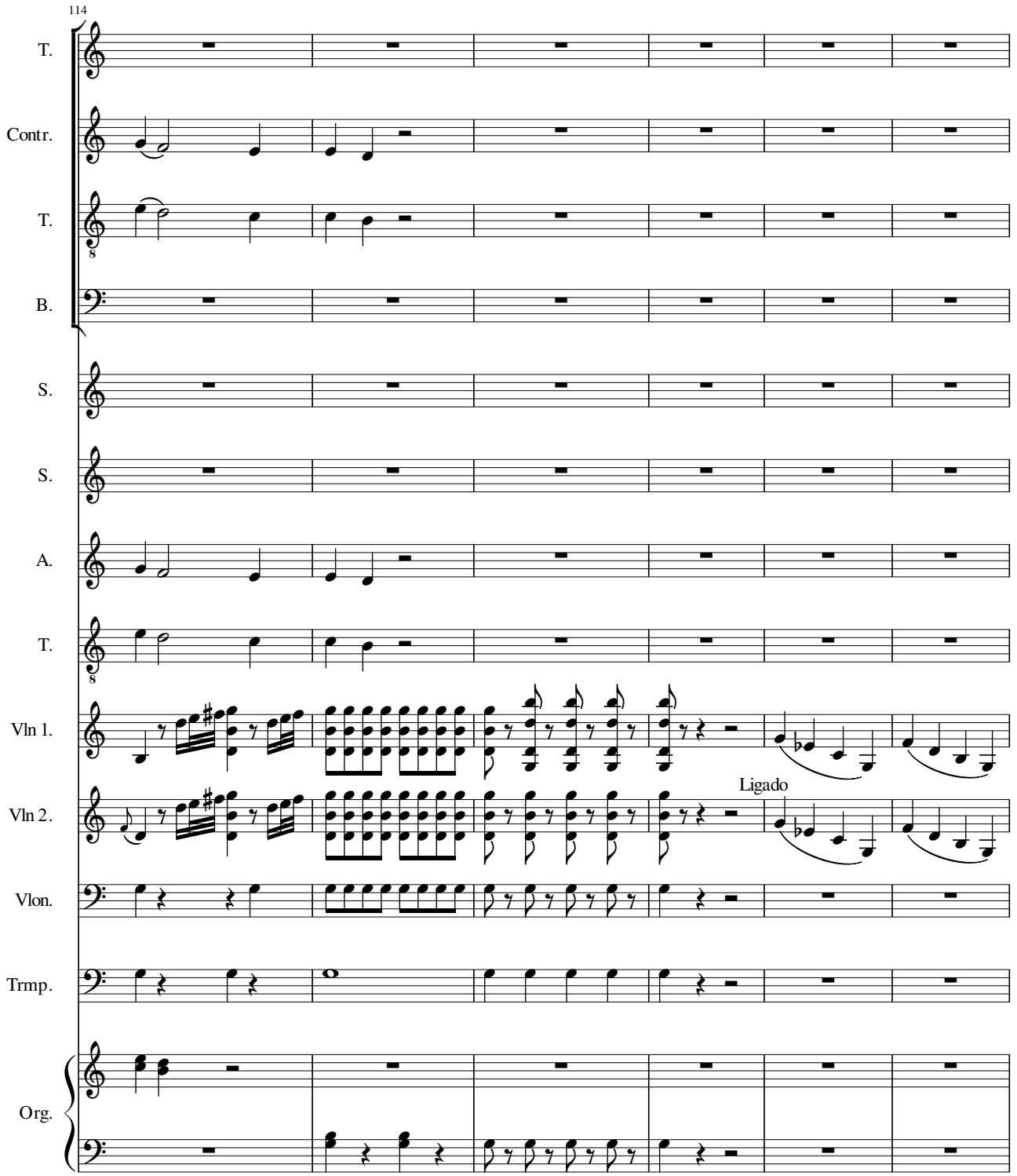

96
Duo
T.
Contr.
T.
B.
Duo
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
p
p
p
f

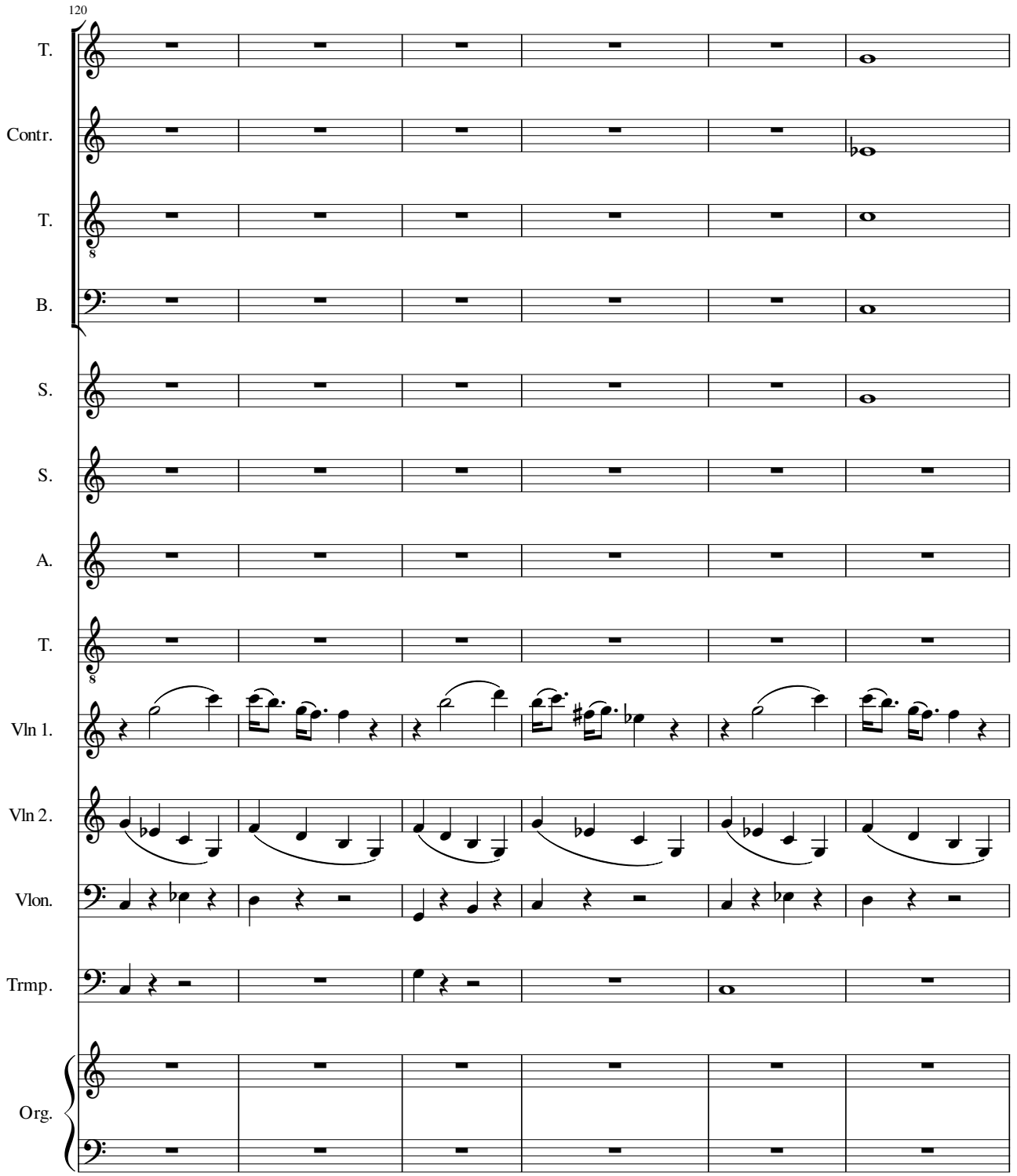

101
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

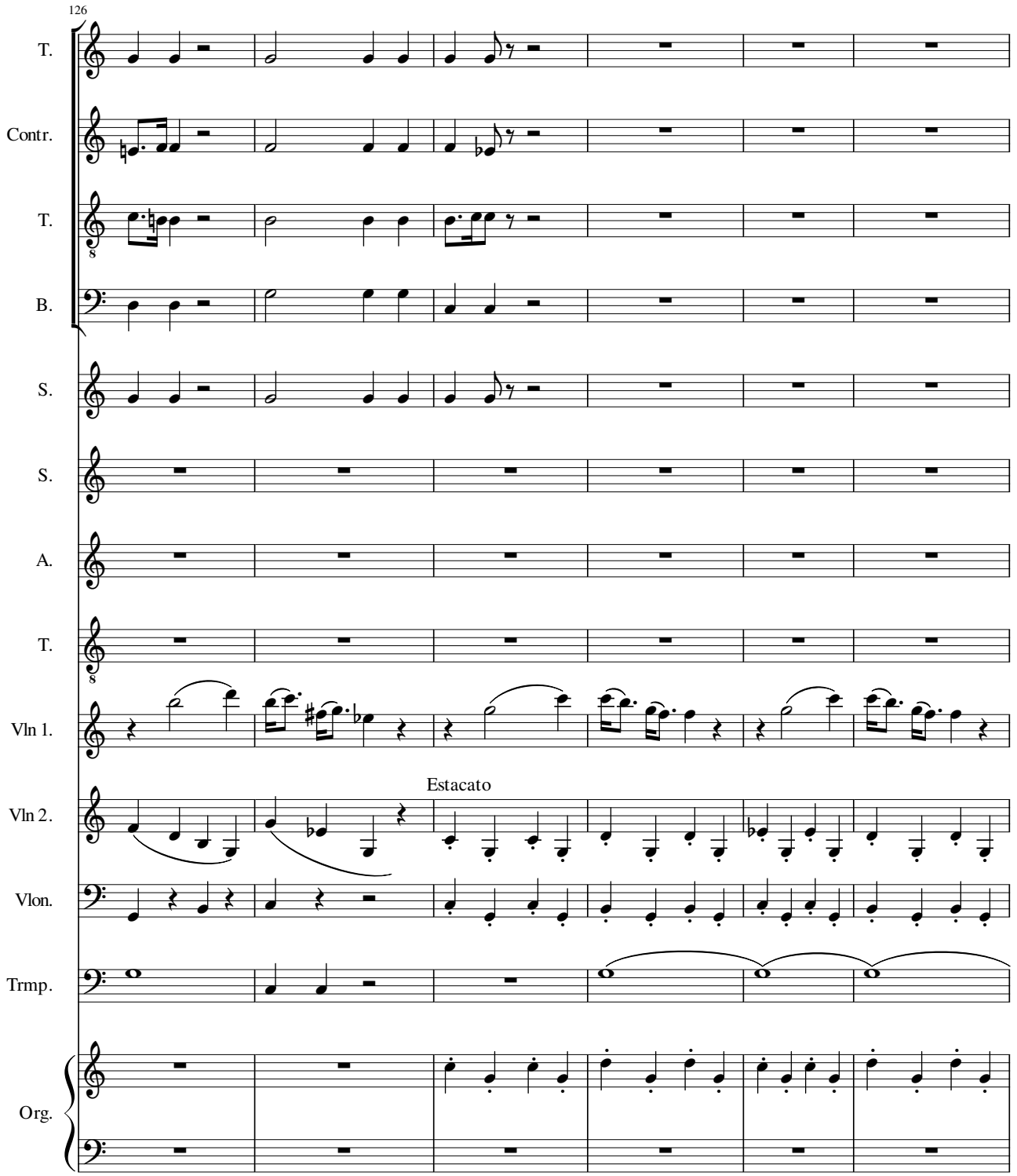

105
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
f
f

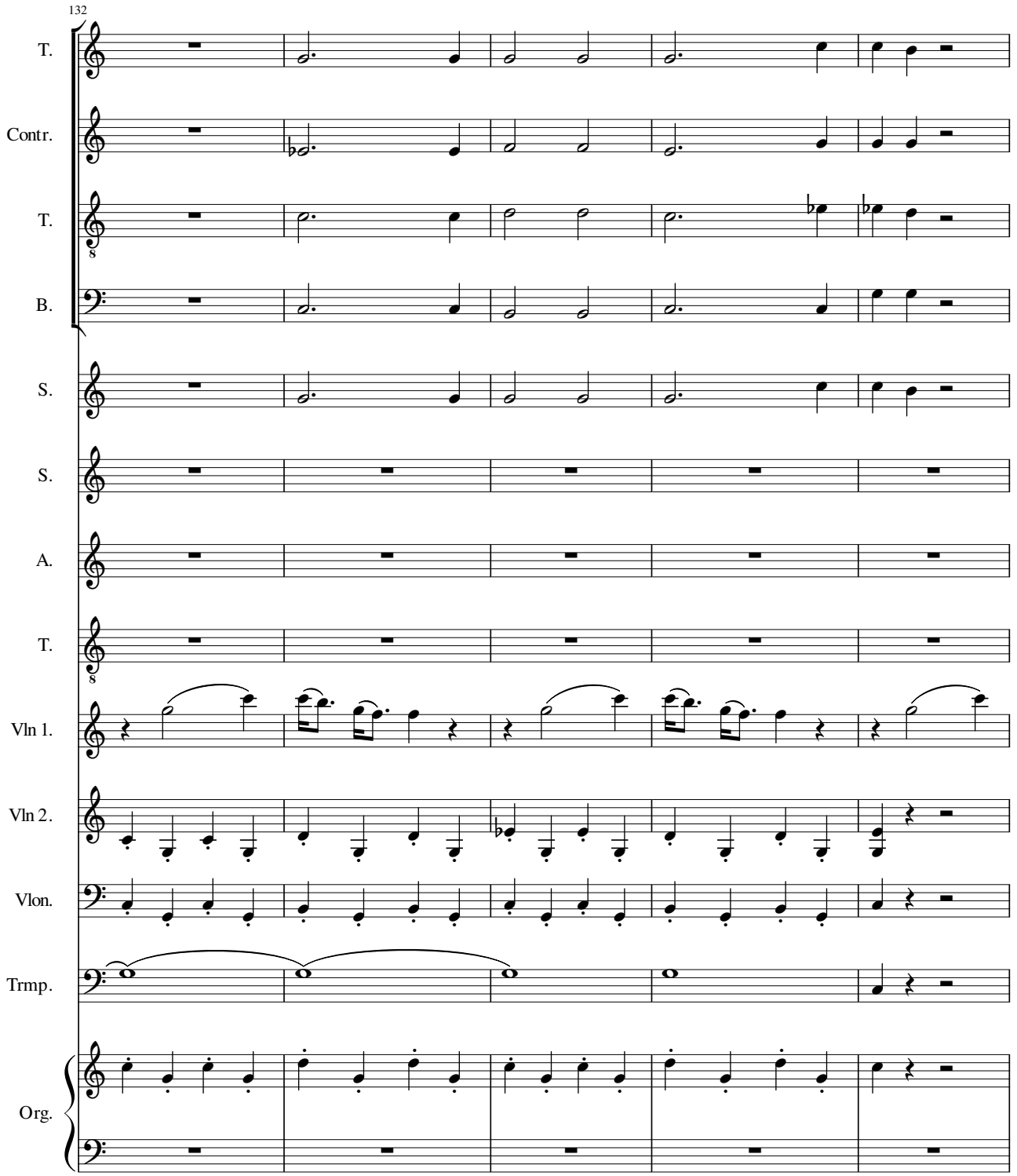

108
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

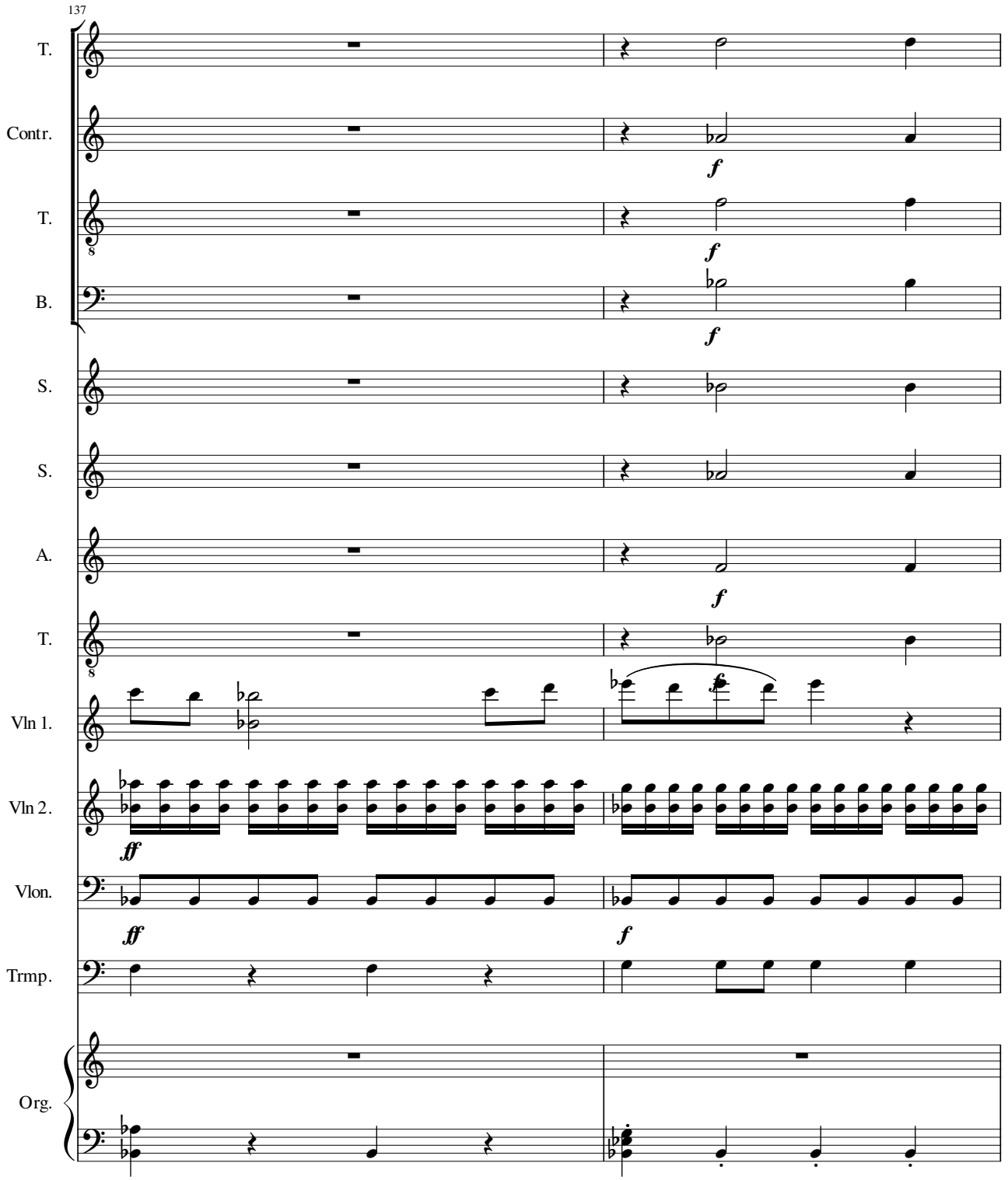

110
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

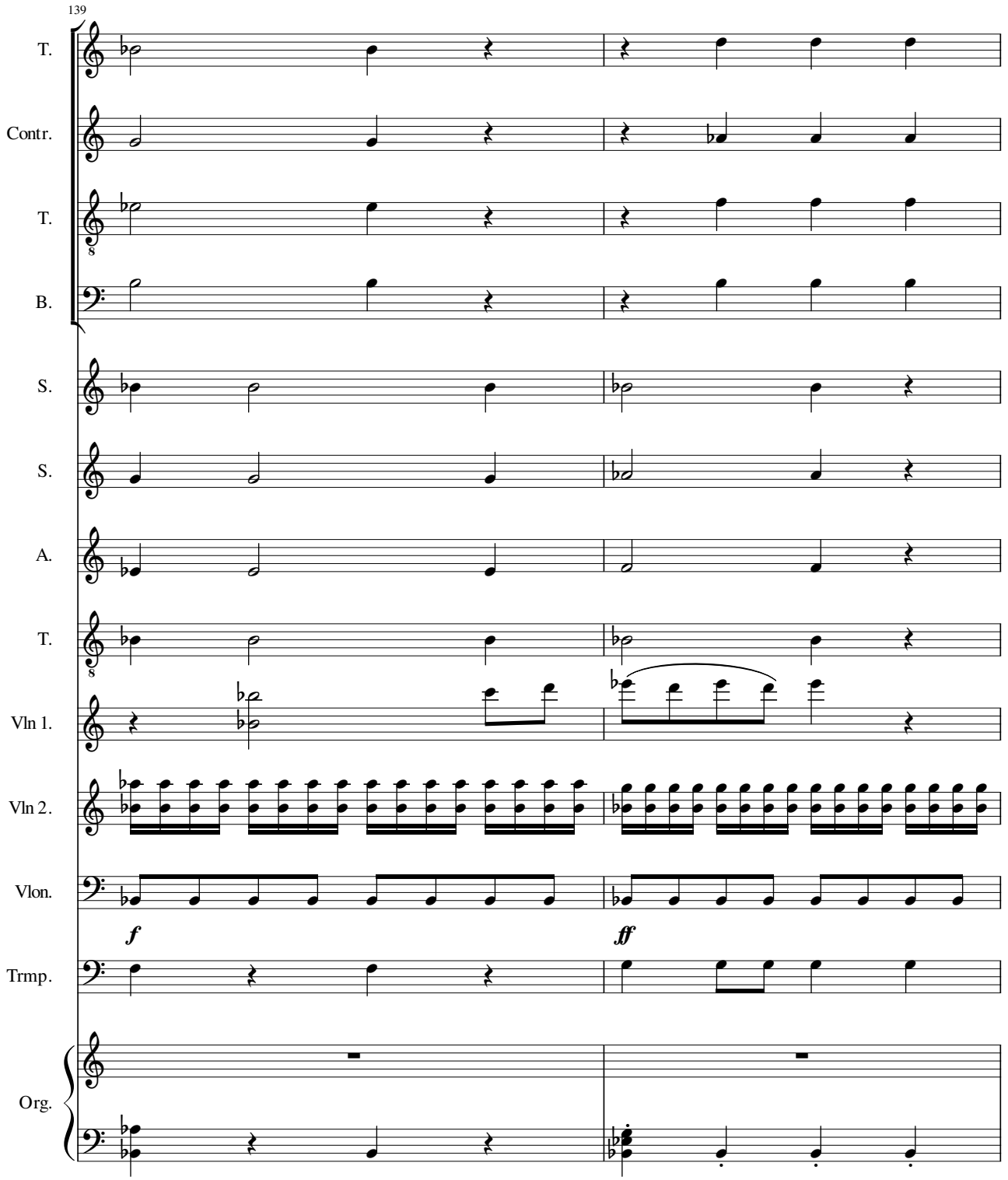

114
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Ligado
Vlon.
Trmp.
Org.

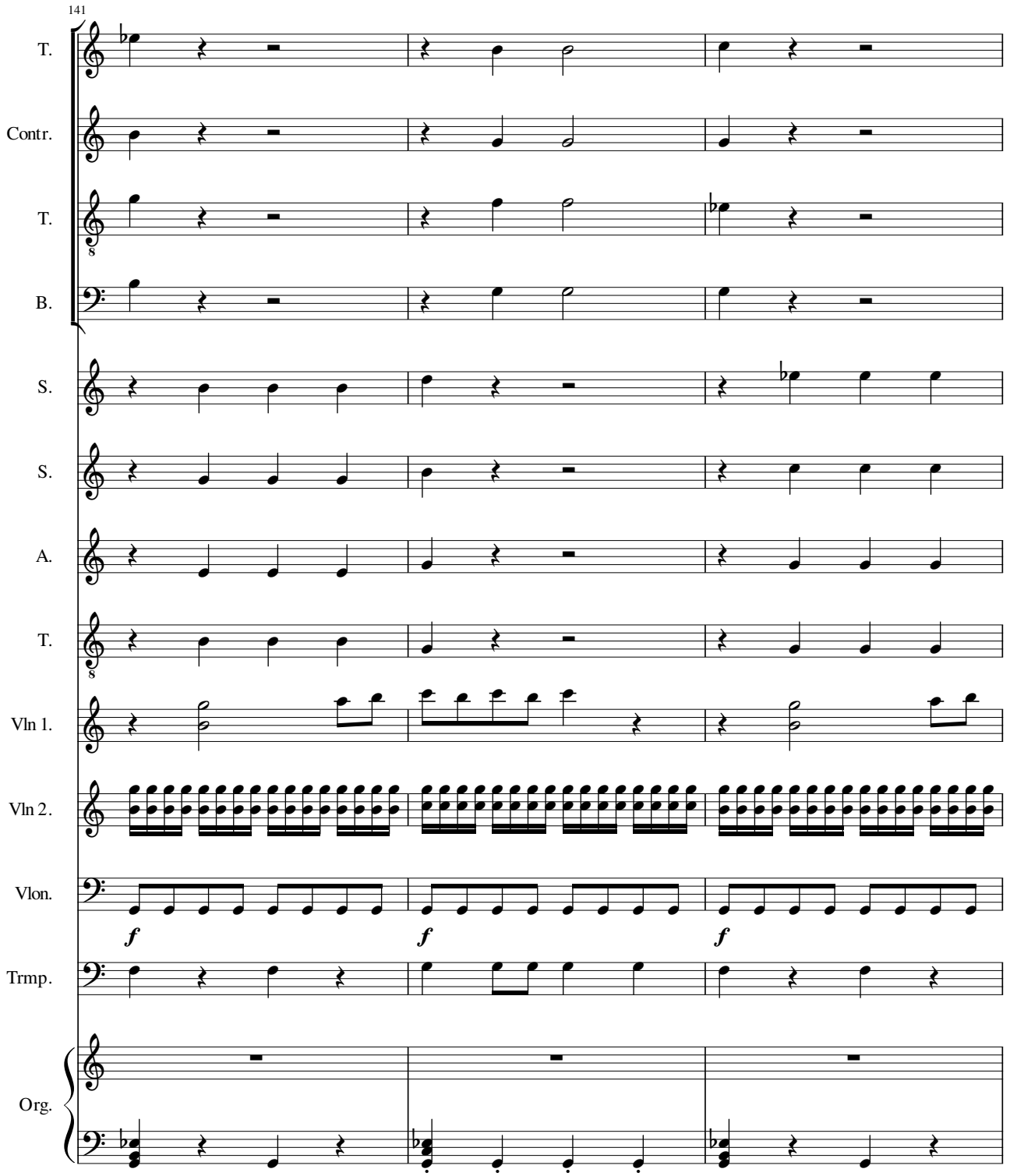

120
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

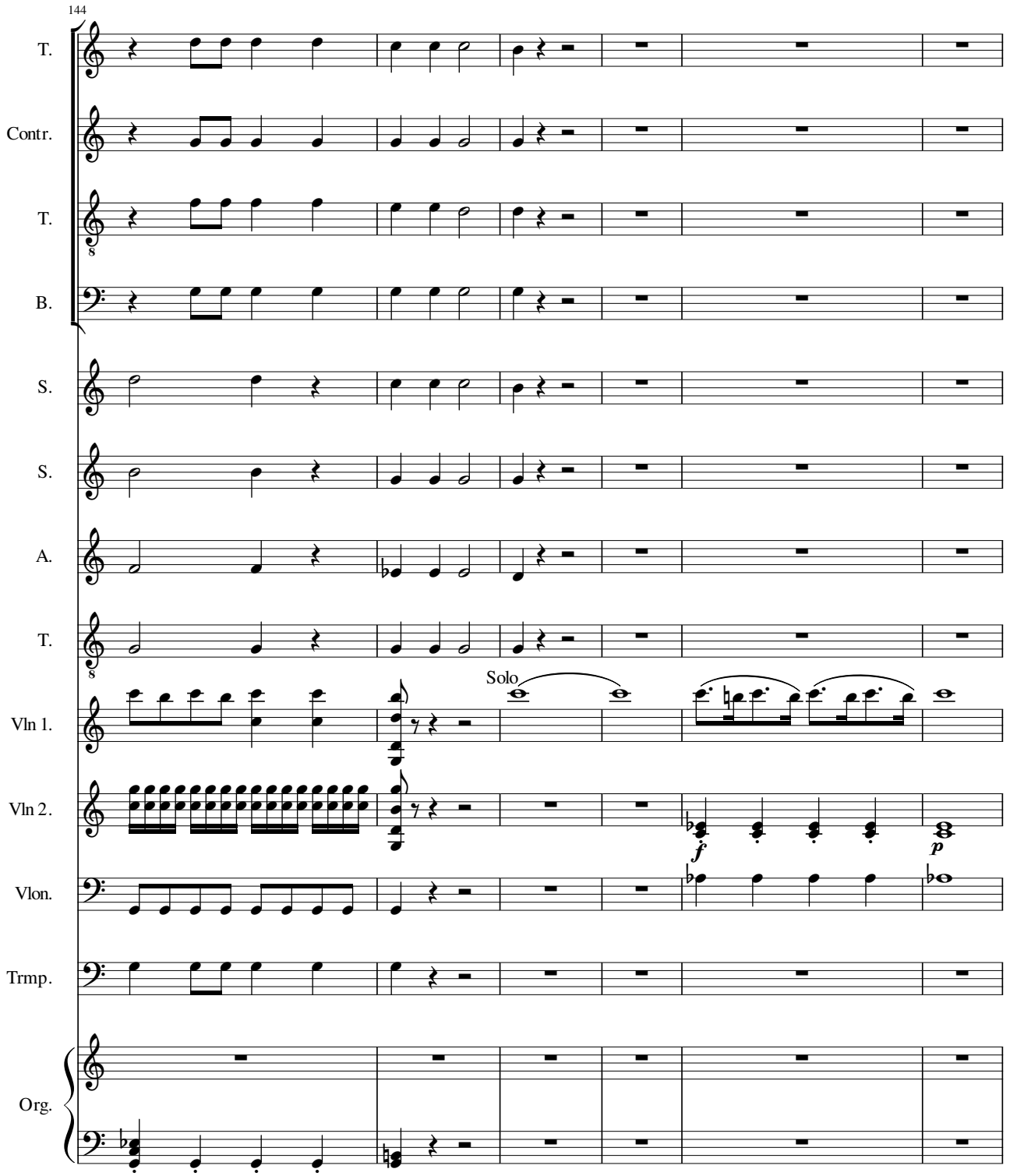

126
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Estacato
Vlon.
Trmp.
Org.

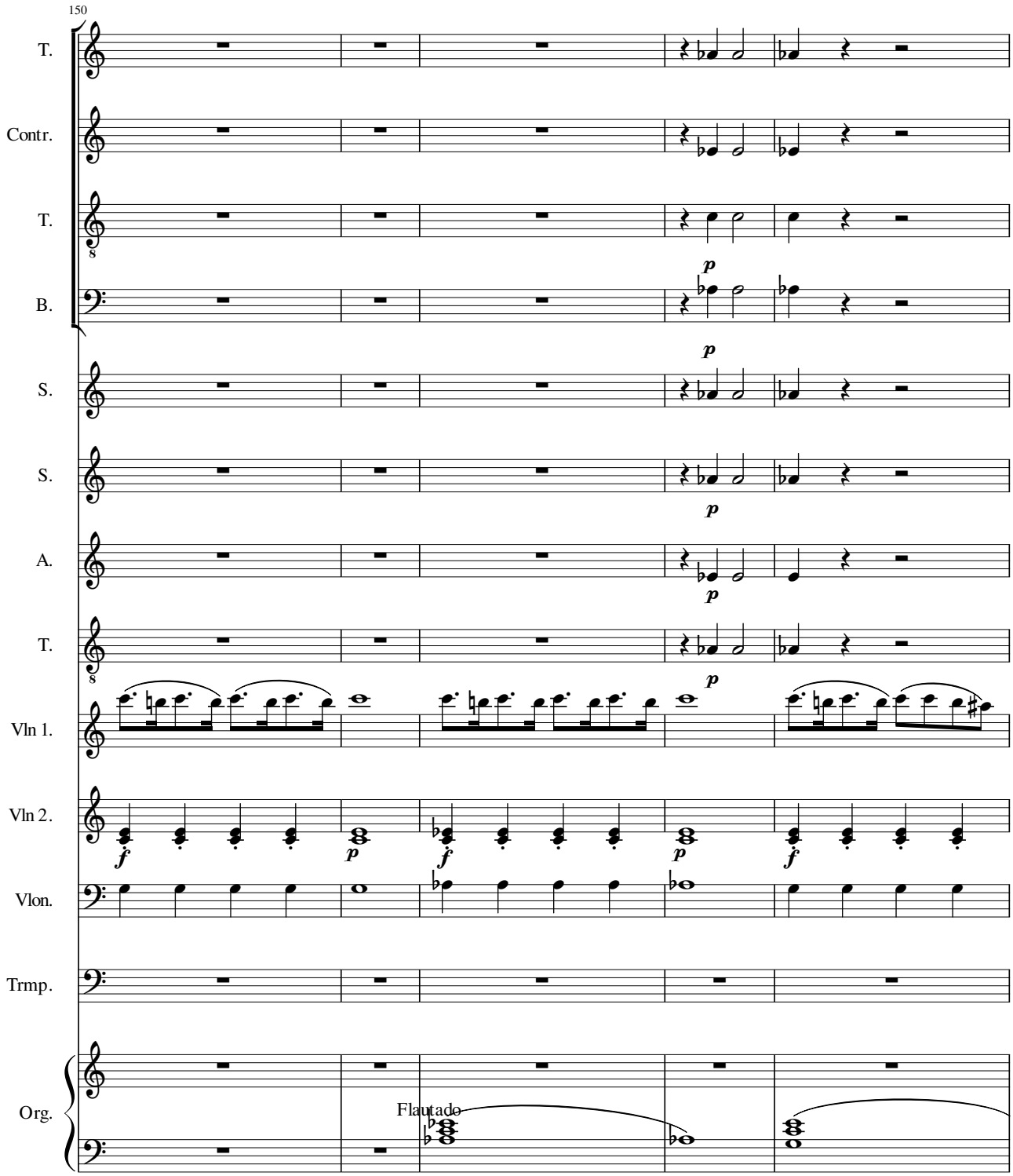

132
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

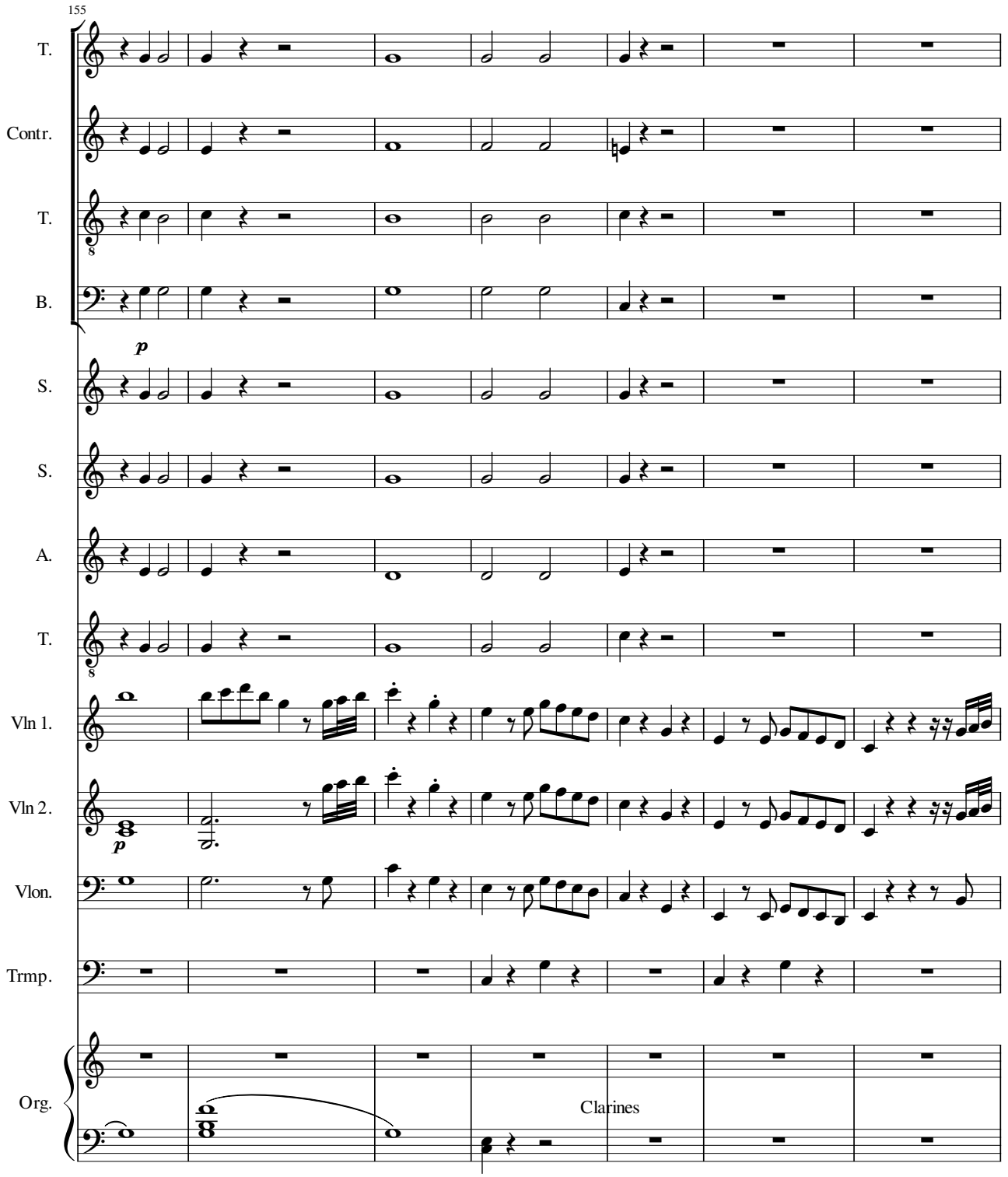

137
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
f
ff

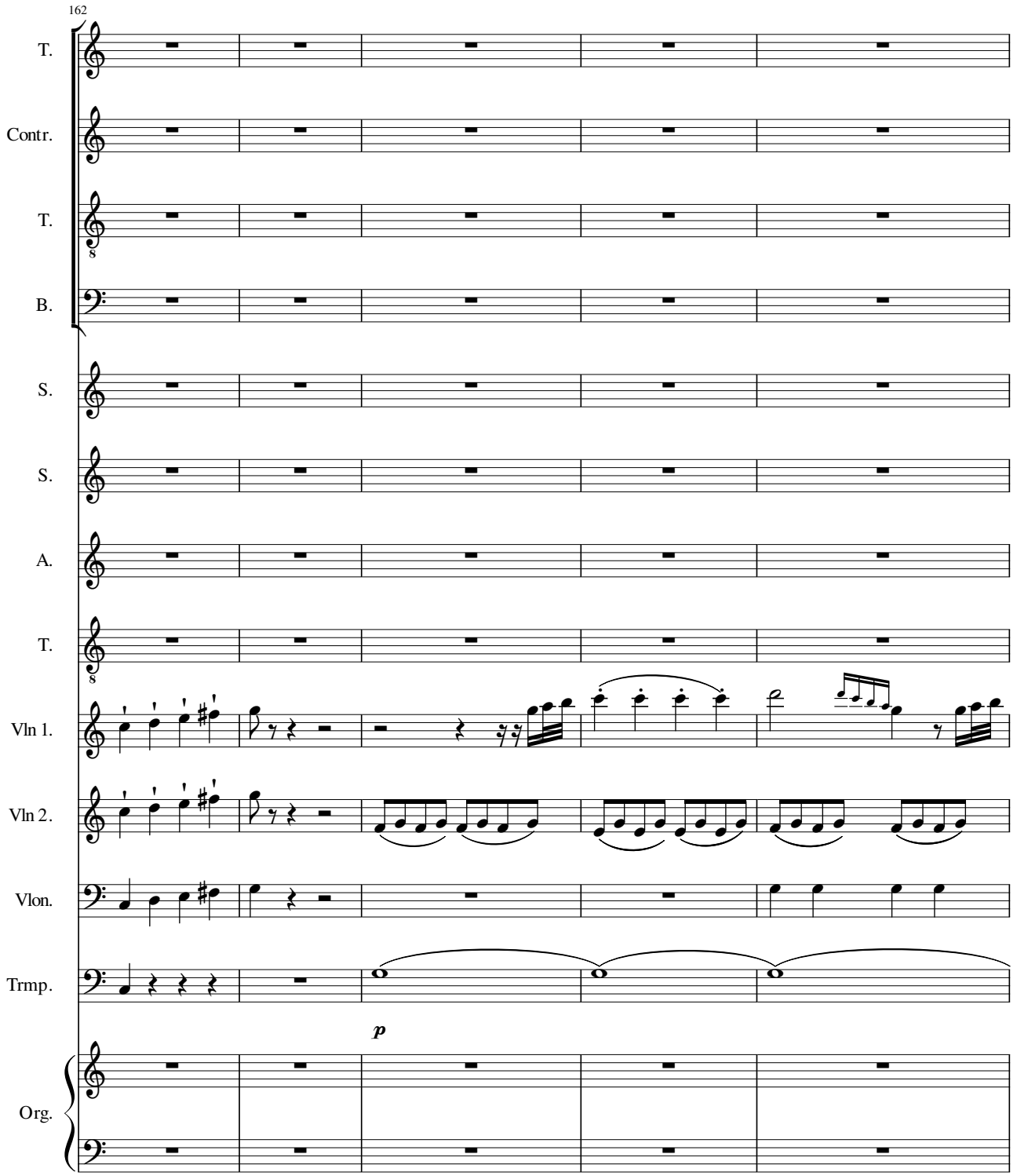

139
T.
Contr.
T.
8
B.
S.
S.
A.
T.
8
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
f
ff
Trmp.
Org.

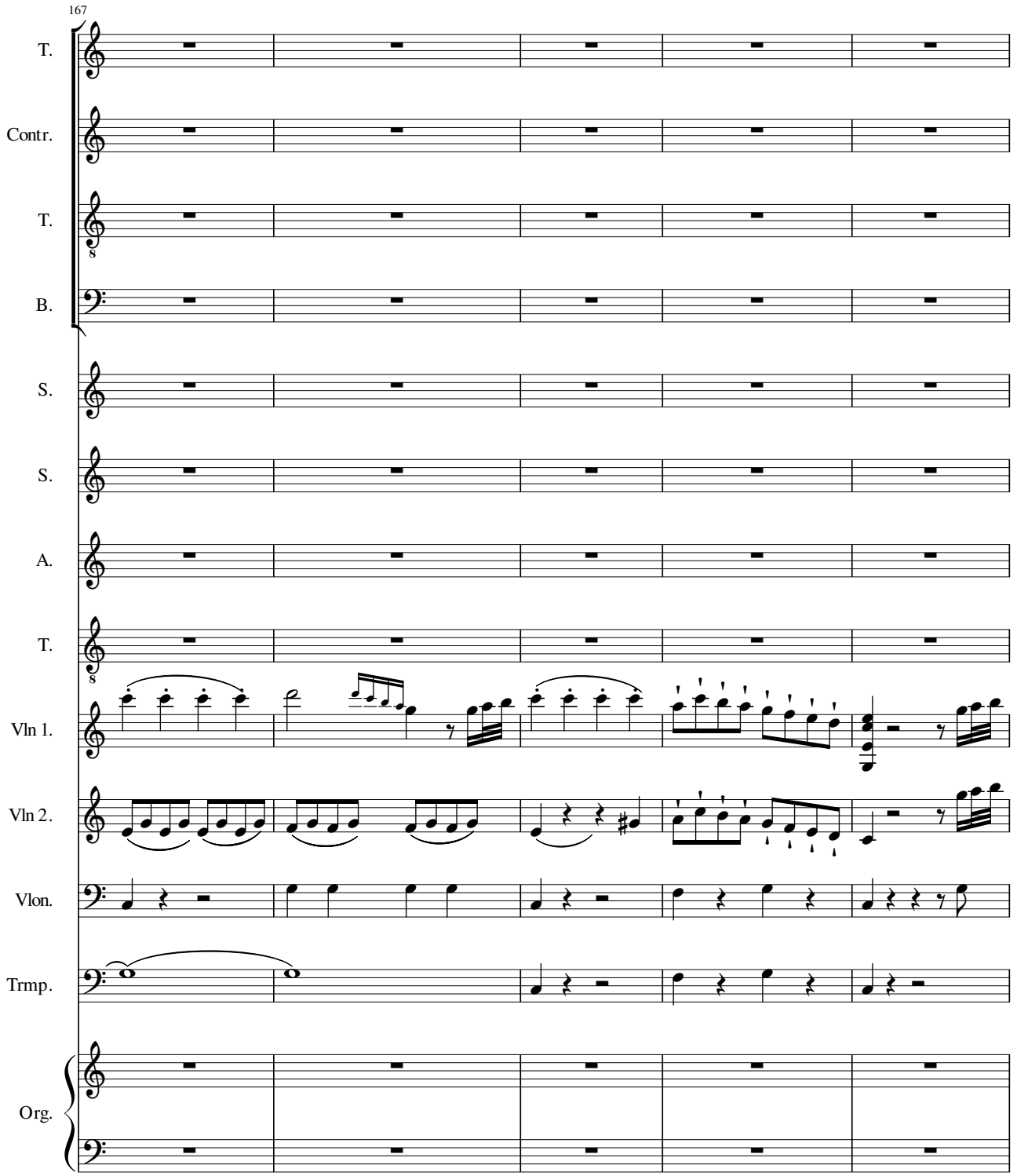

141
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
f
f
f

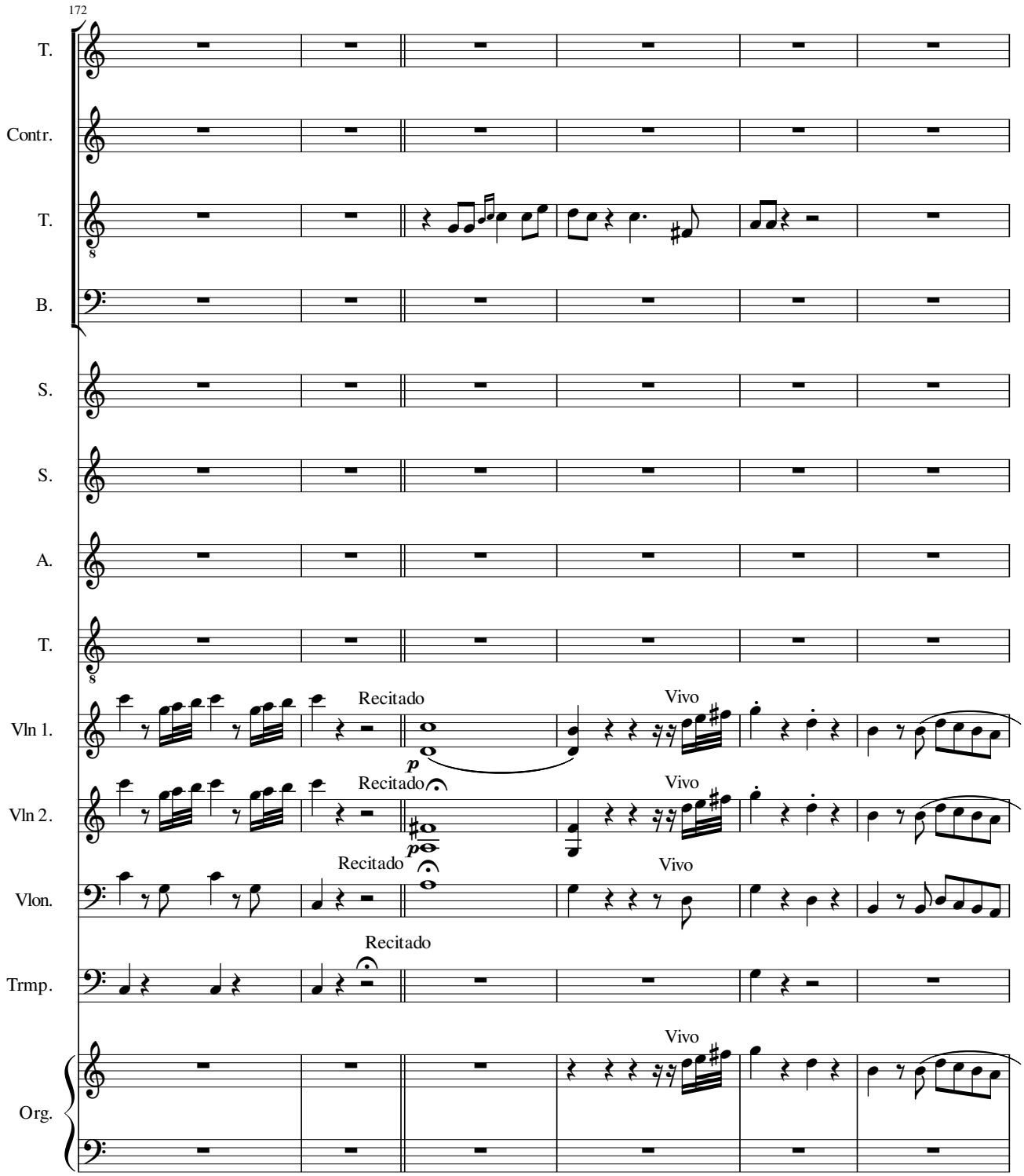

144
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Solo
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
f
p

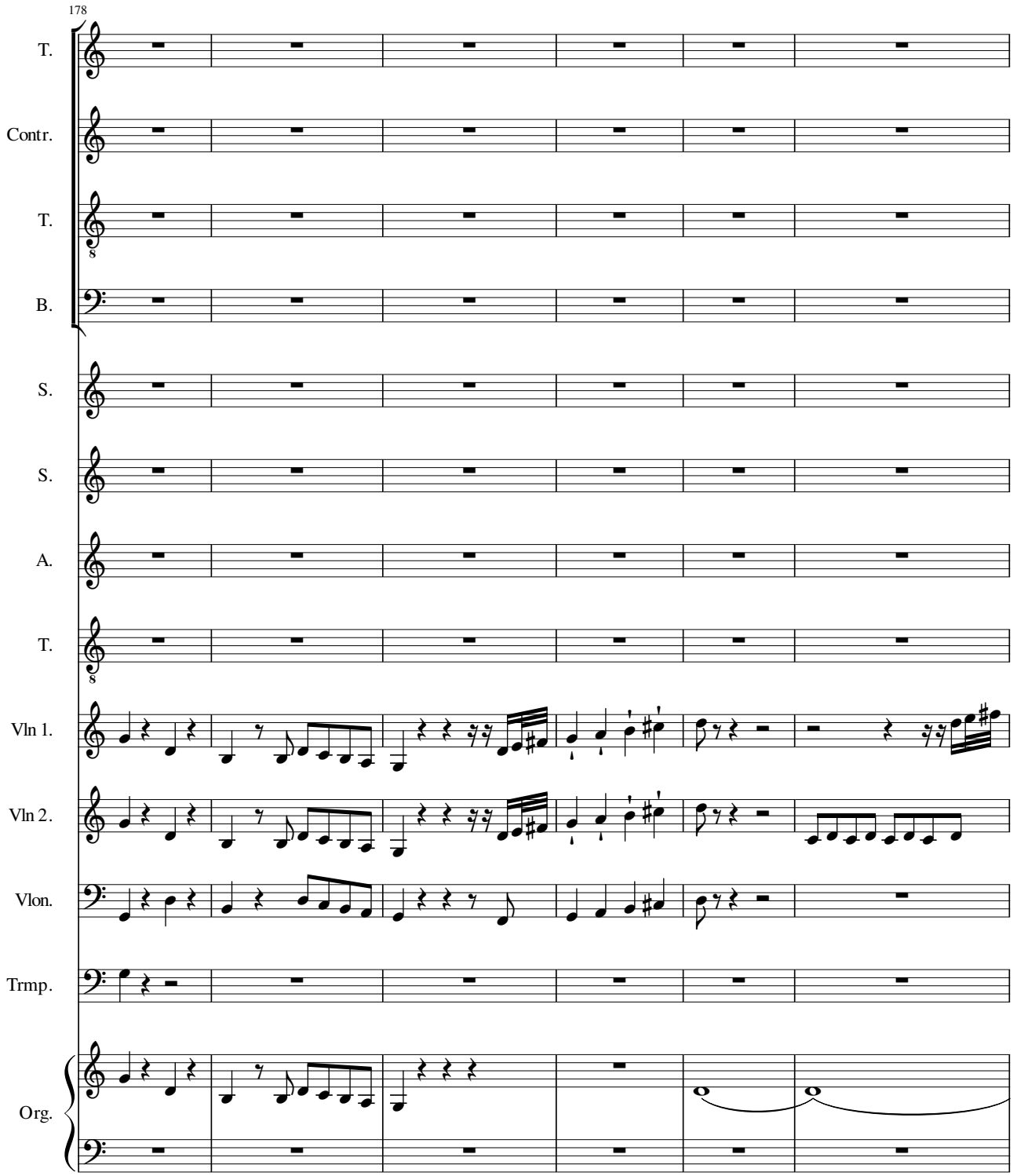

150
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Flautado

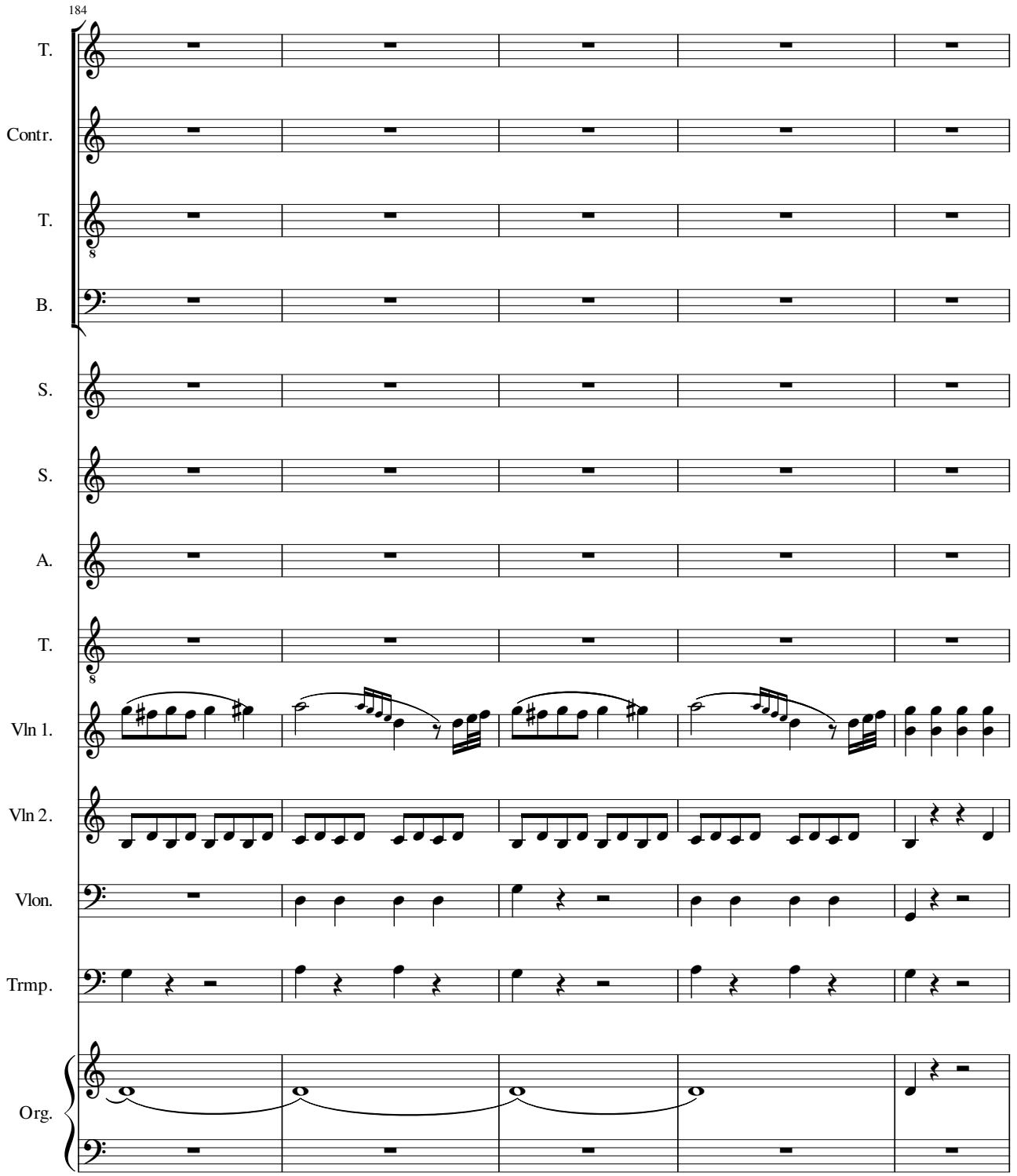

155
T.
Contr.
T.
B.
p
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
p
Vlon.
Trmp.
Org.
Clarines

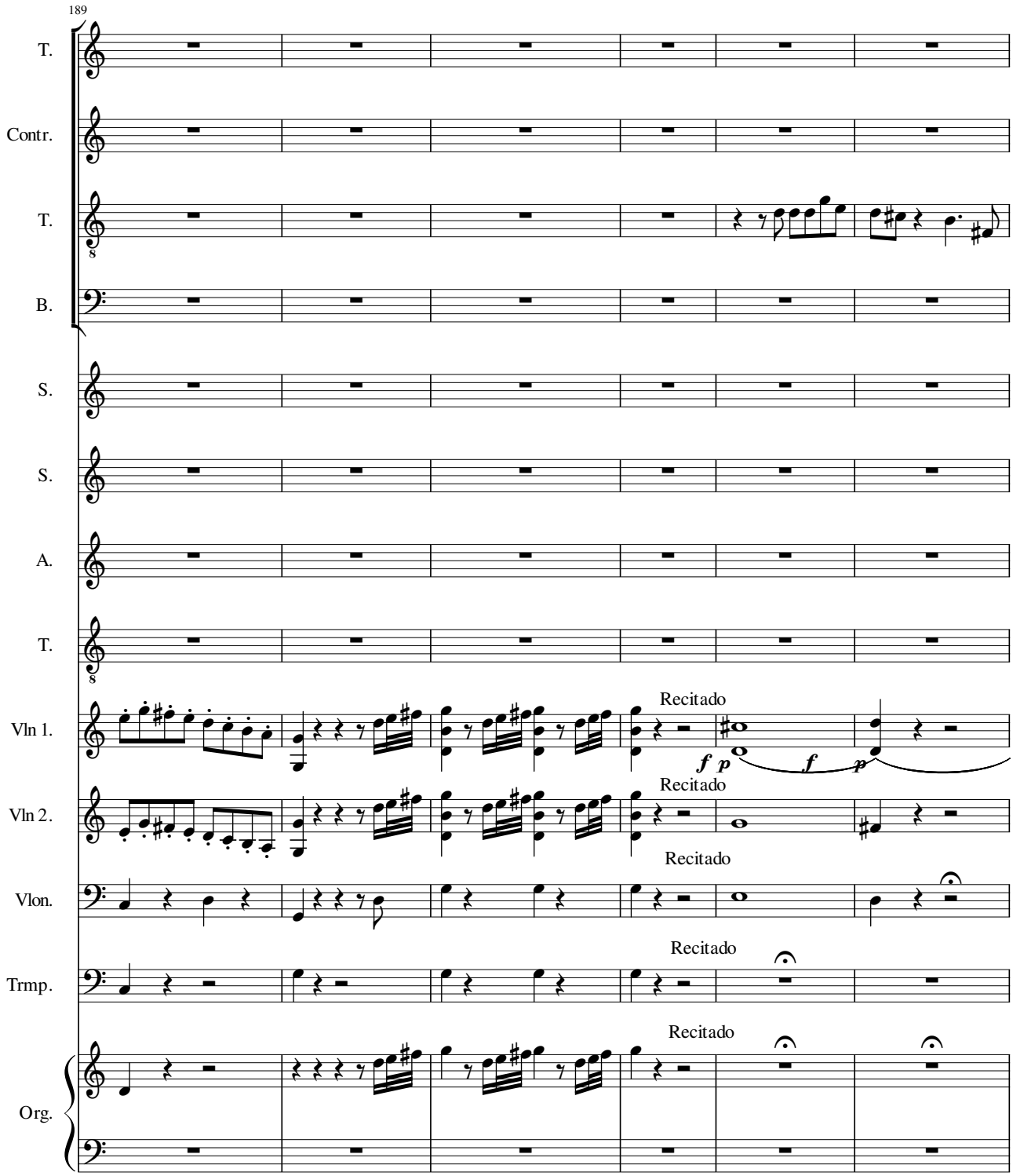

162
T.
Contr.
T.
8
B.
S.
S.
A.
T.
8
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
p
Org.

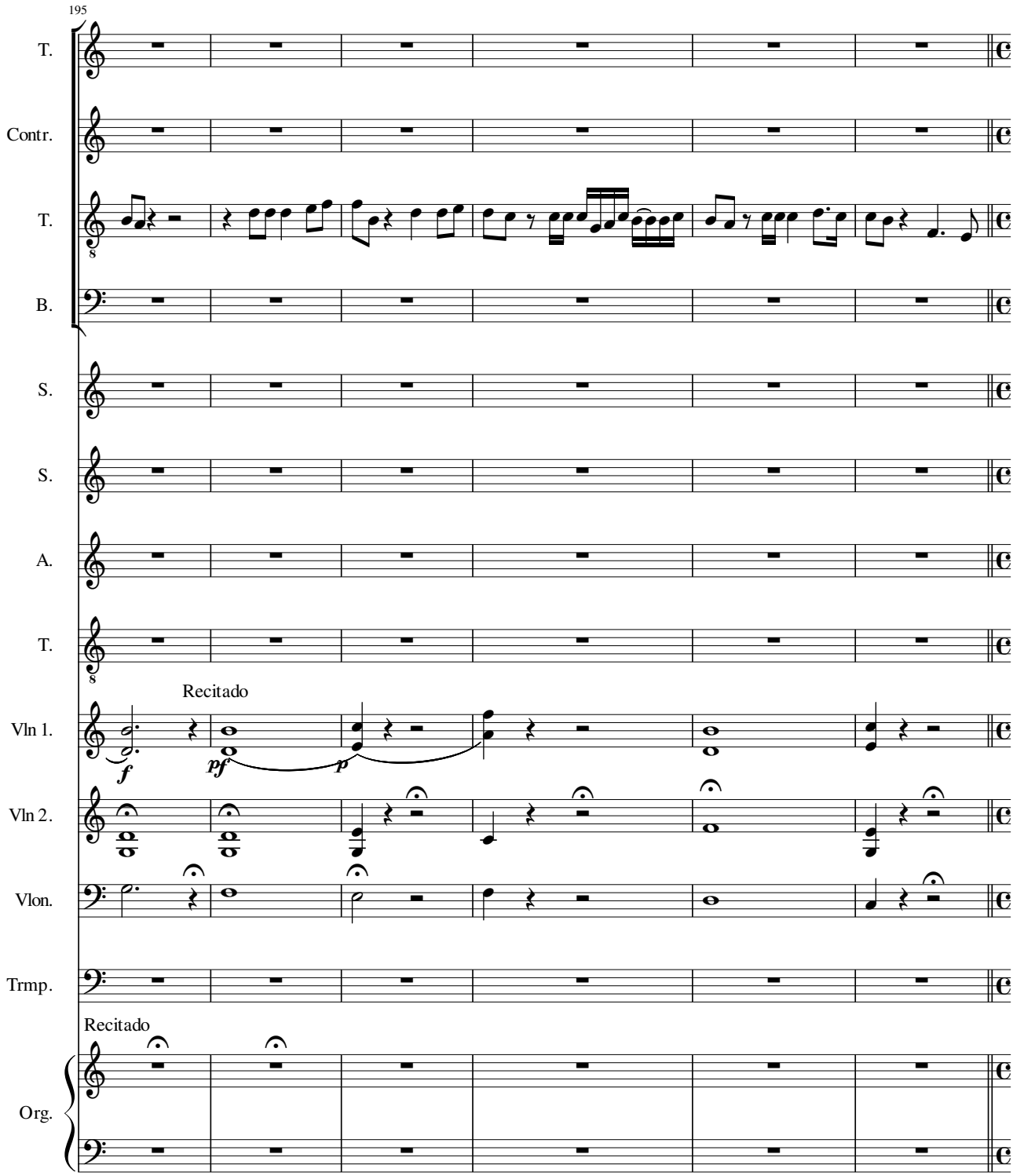

167
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

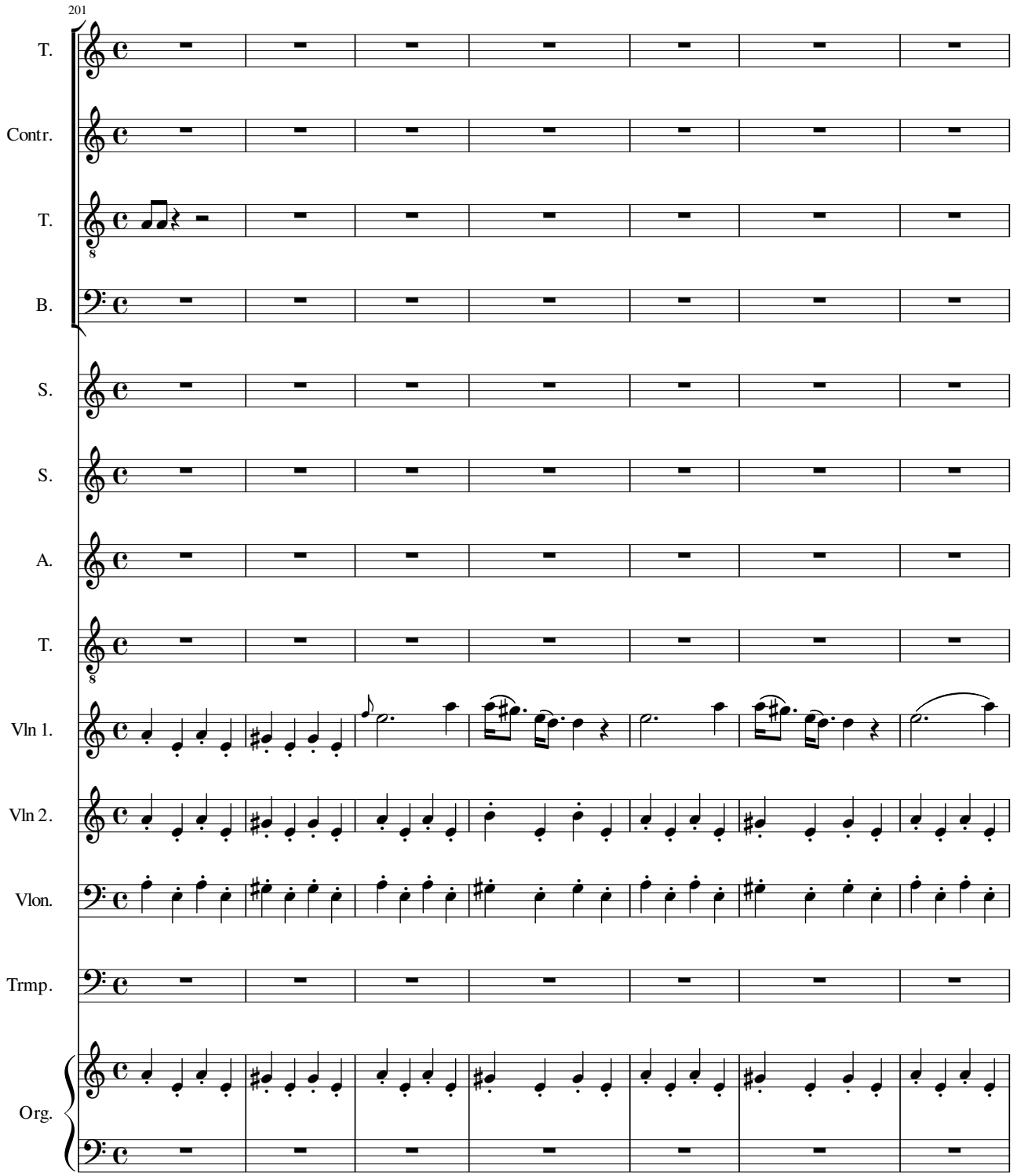

172
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Recitado
Vivo
p

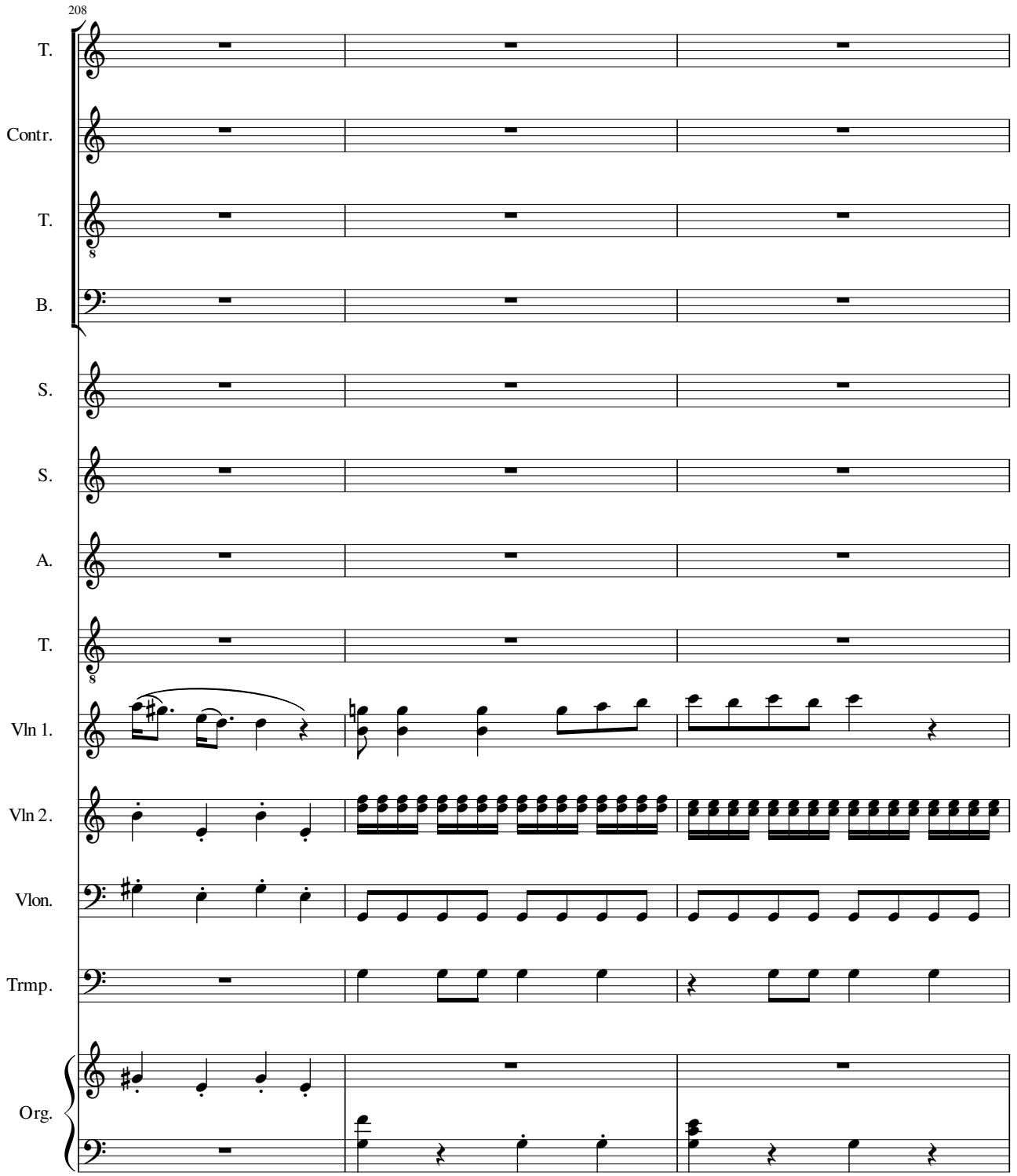

178
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

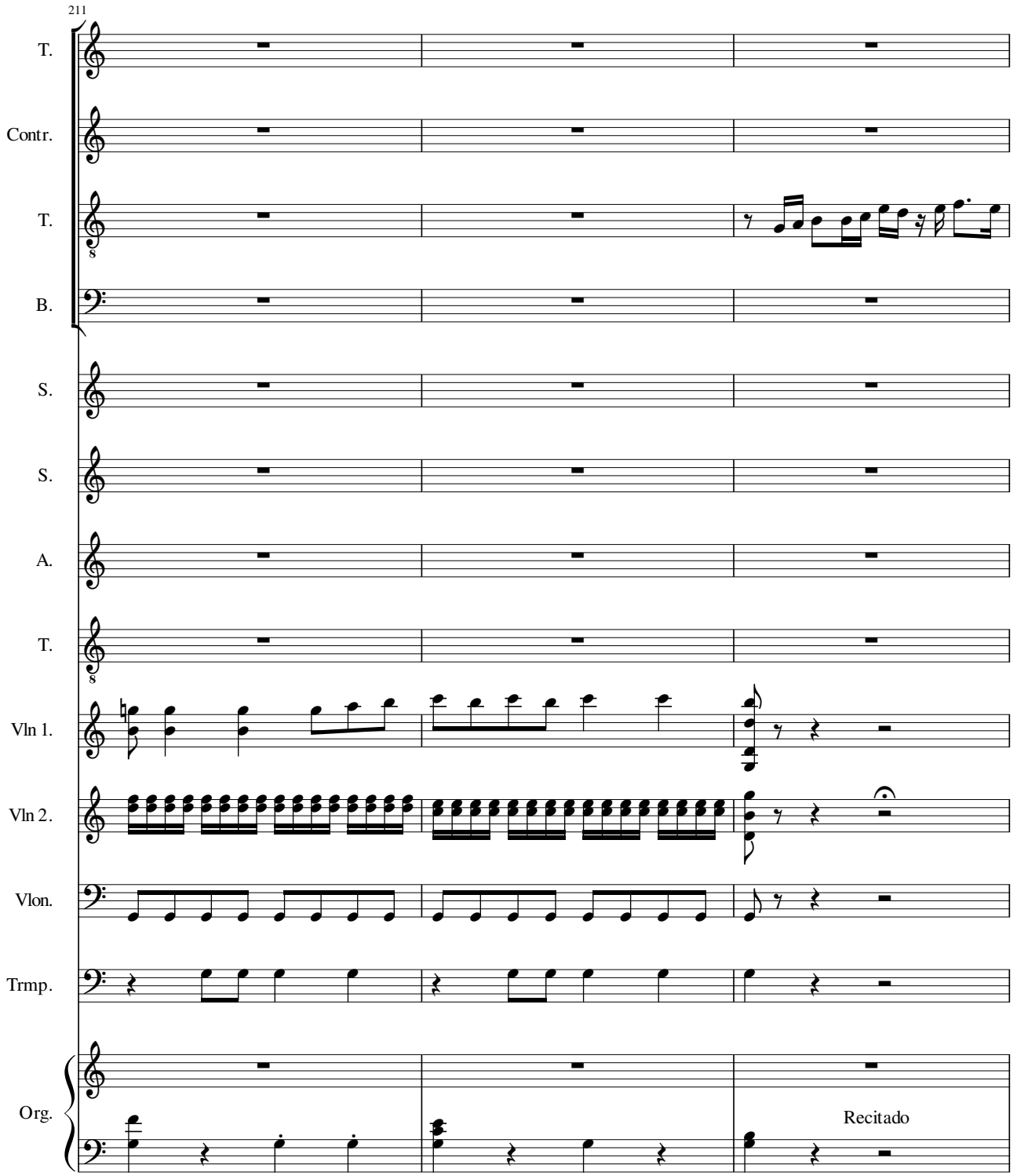

184
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

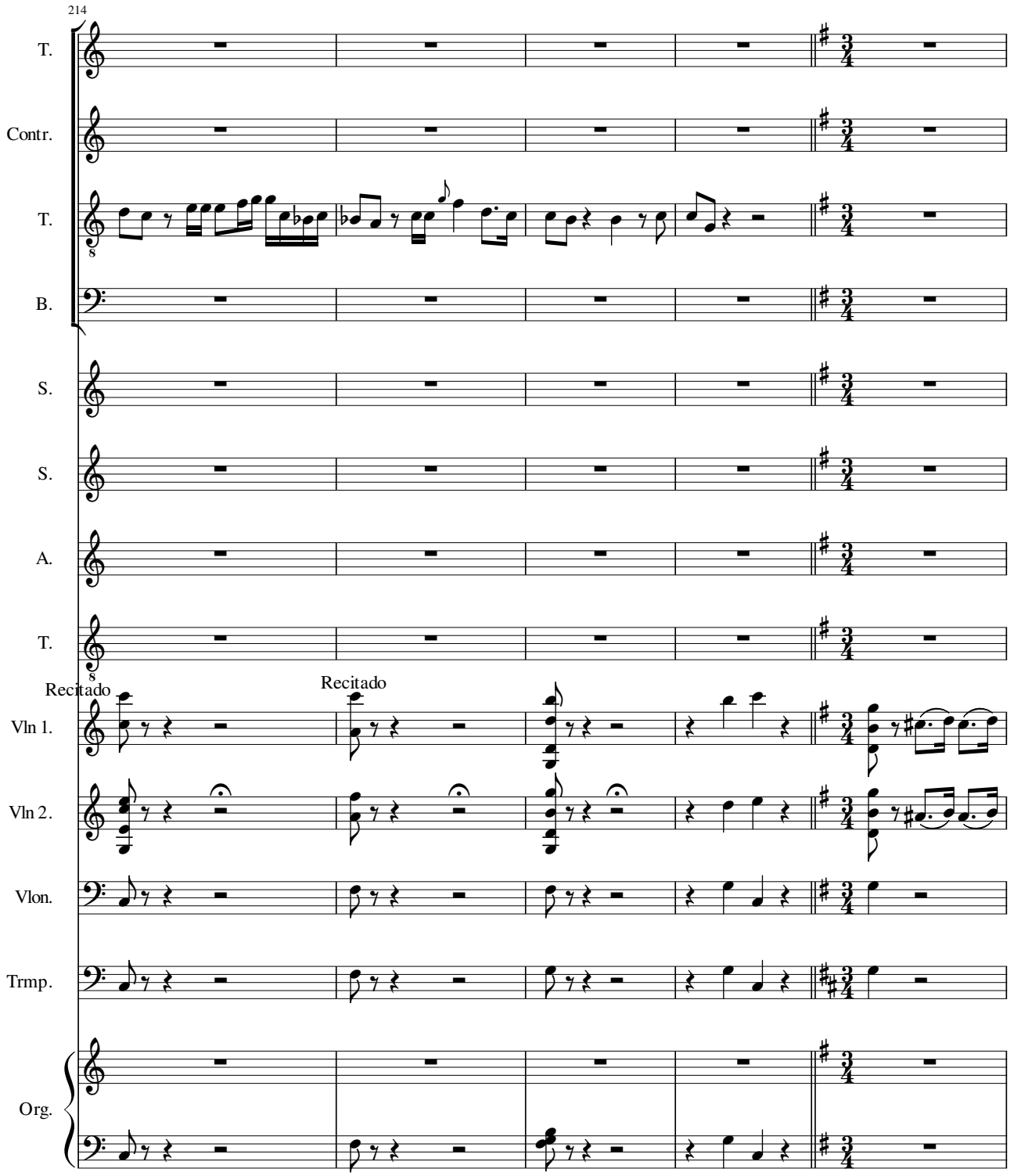

189
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Recitado
Recitado
Recitado
Recitado
Recitado
f p
f
p

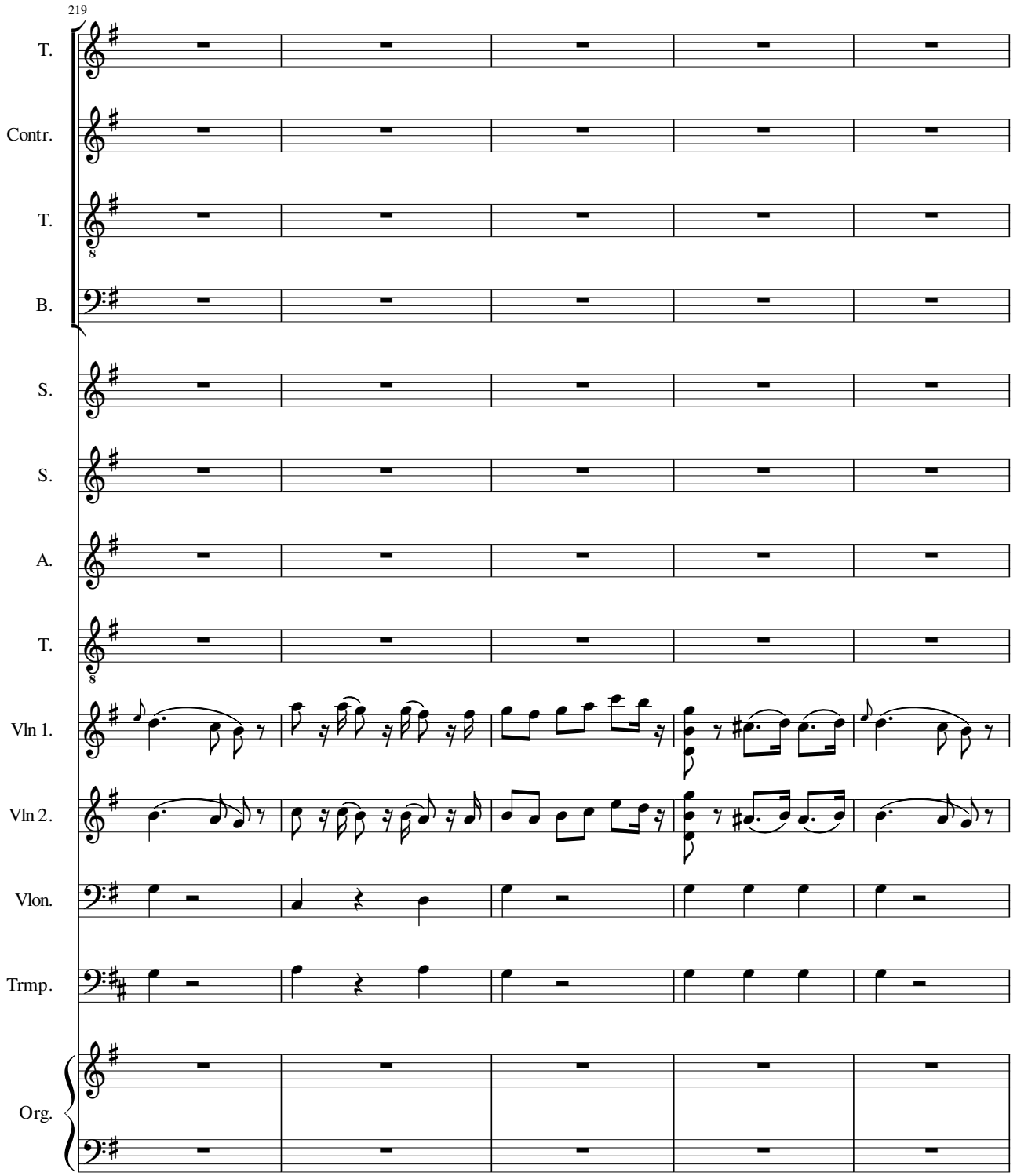

195
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Recitado
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Recitado
Org.

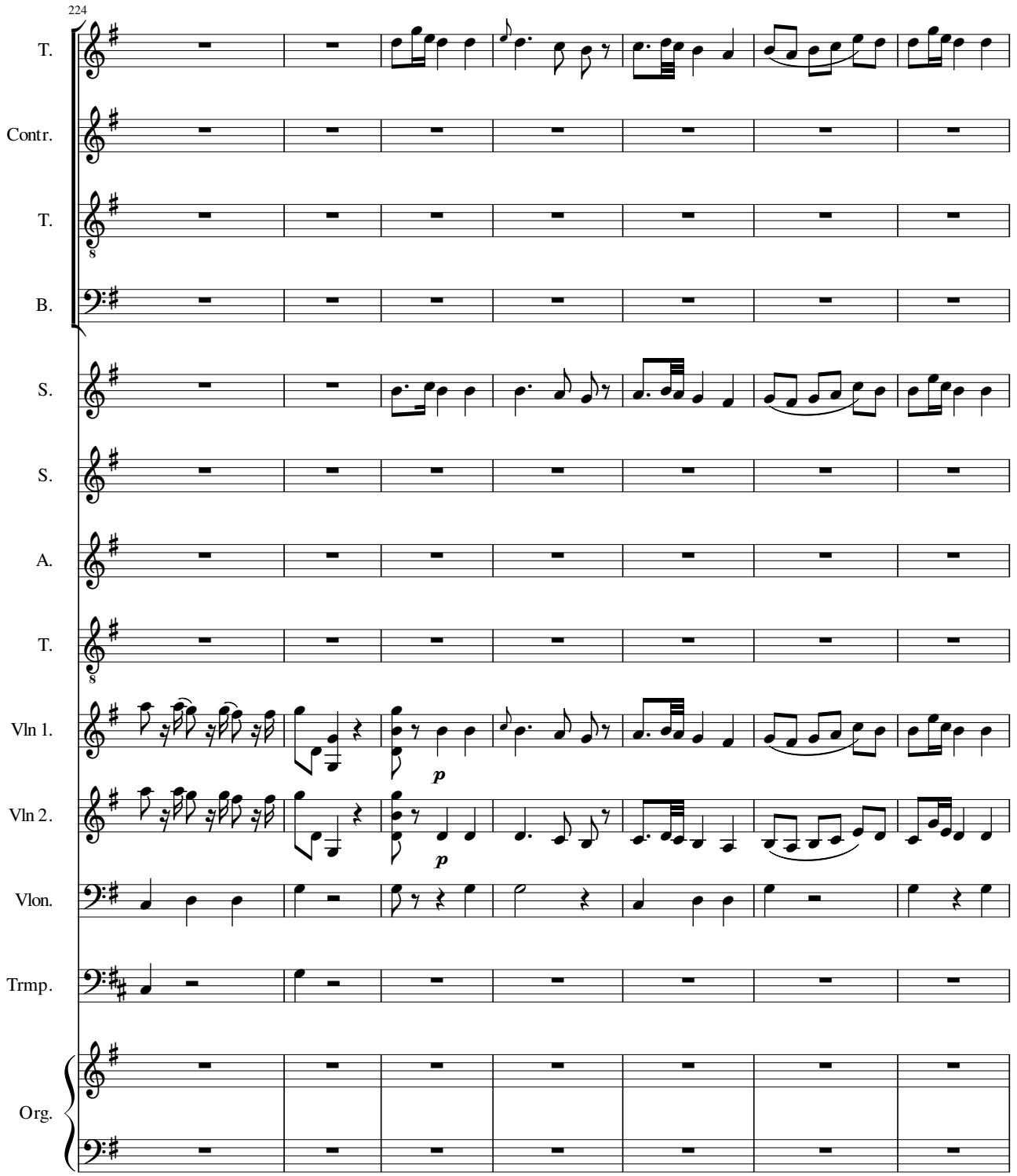

201
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

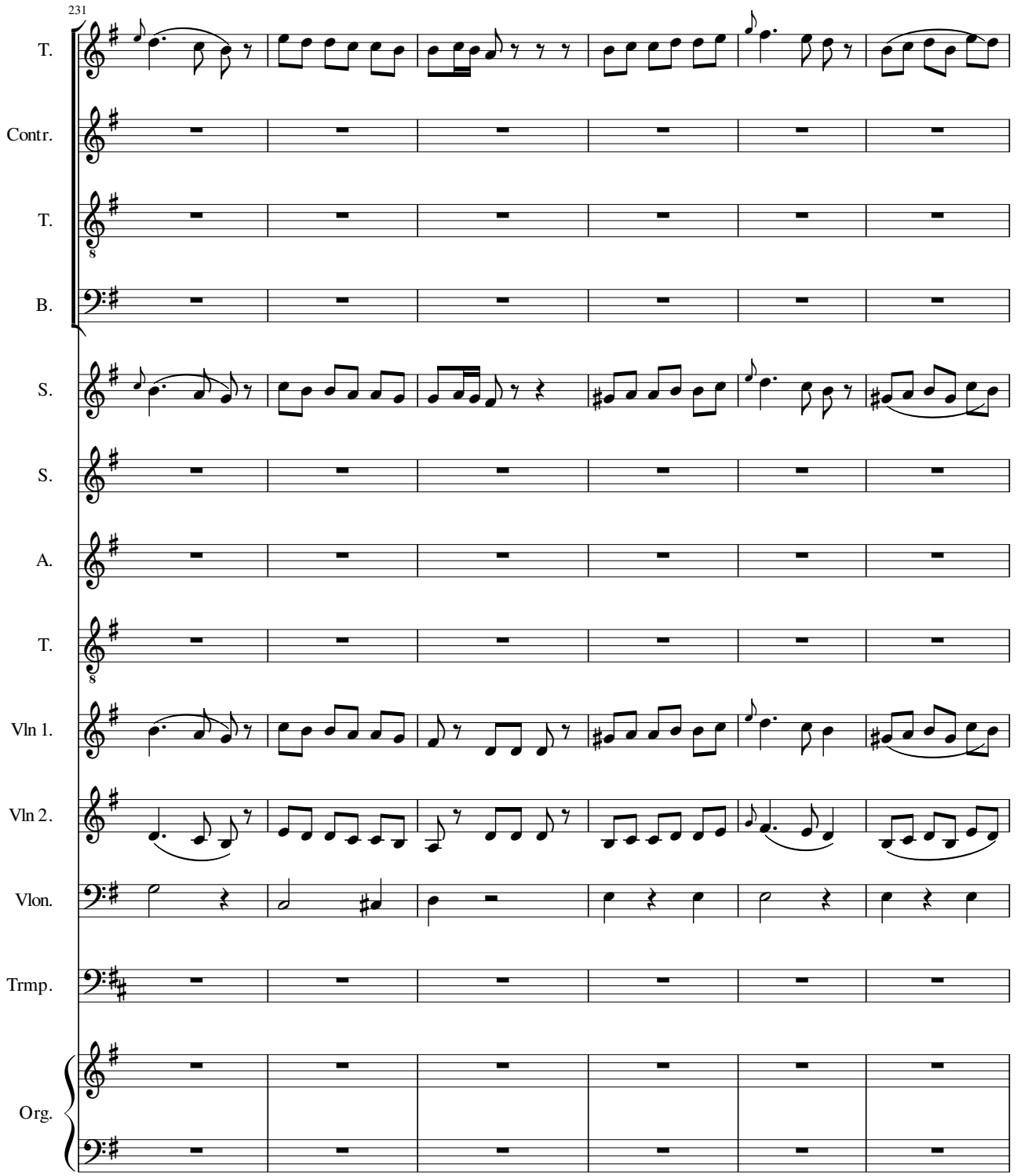

208
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

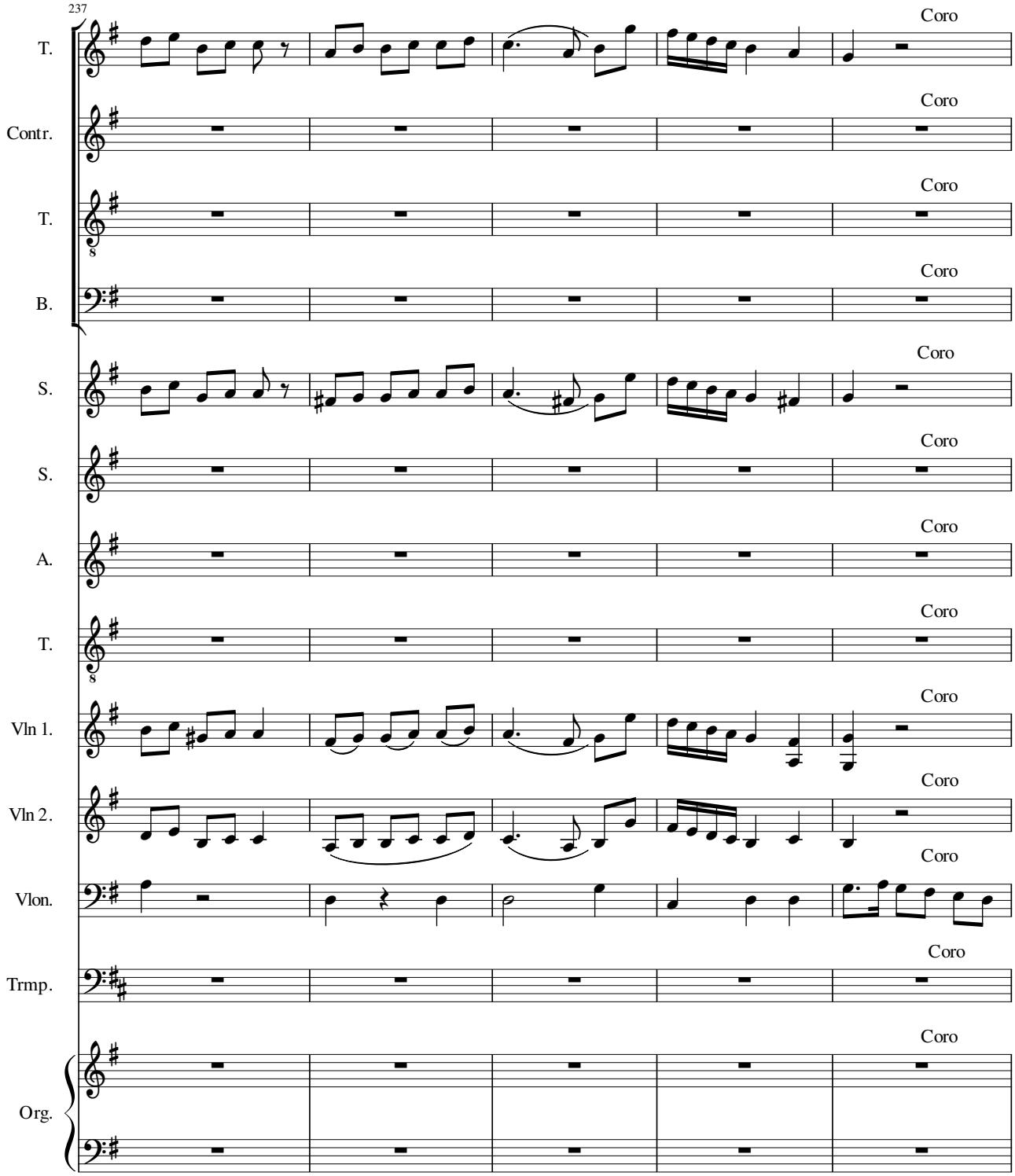

211
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Recitado

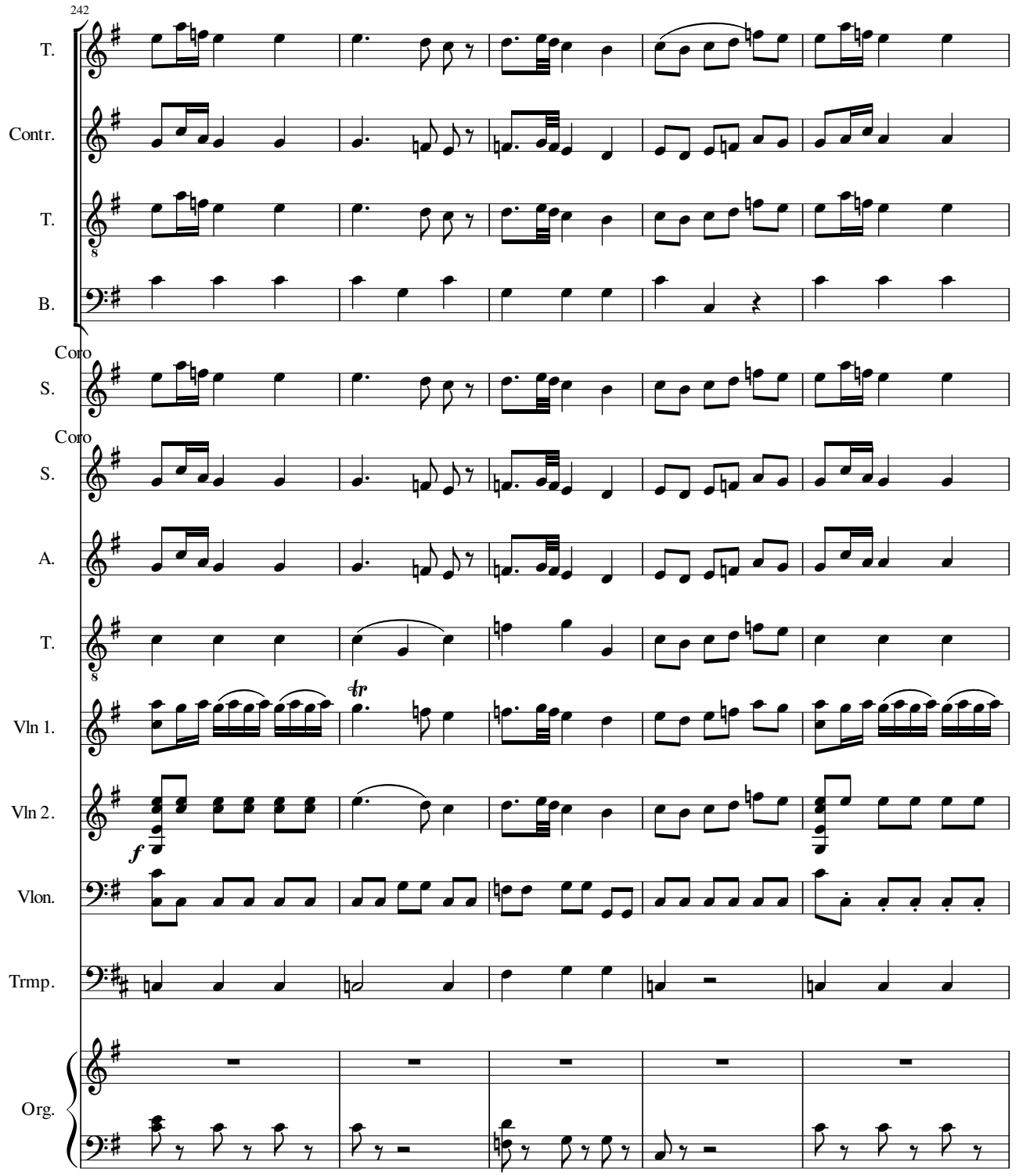

214
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Recitado
Recitado
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

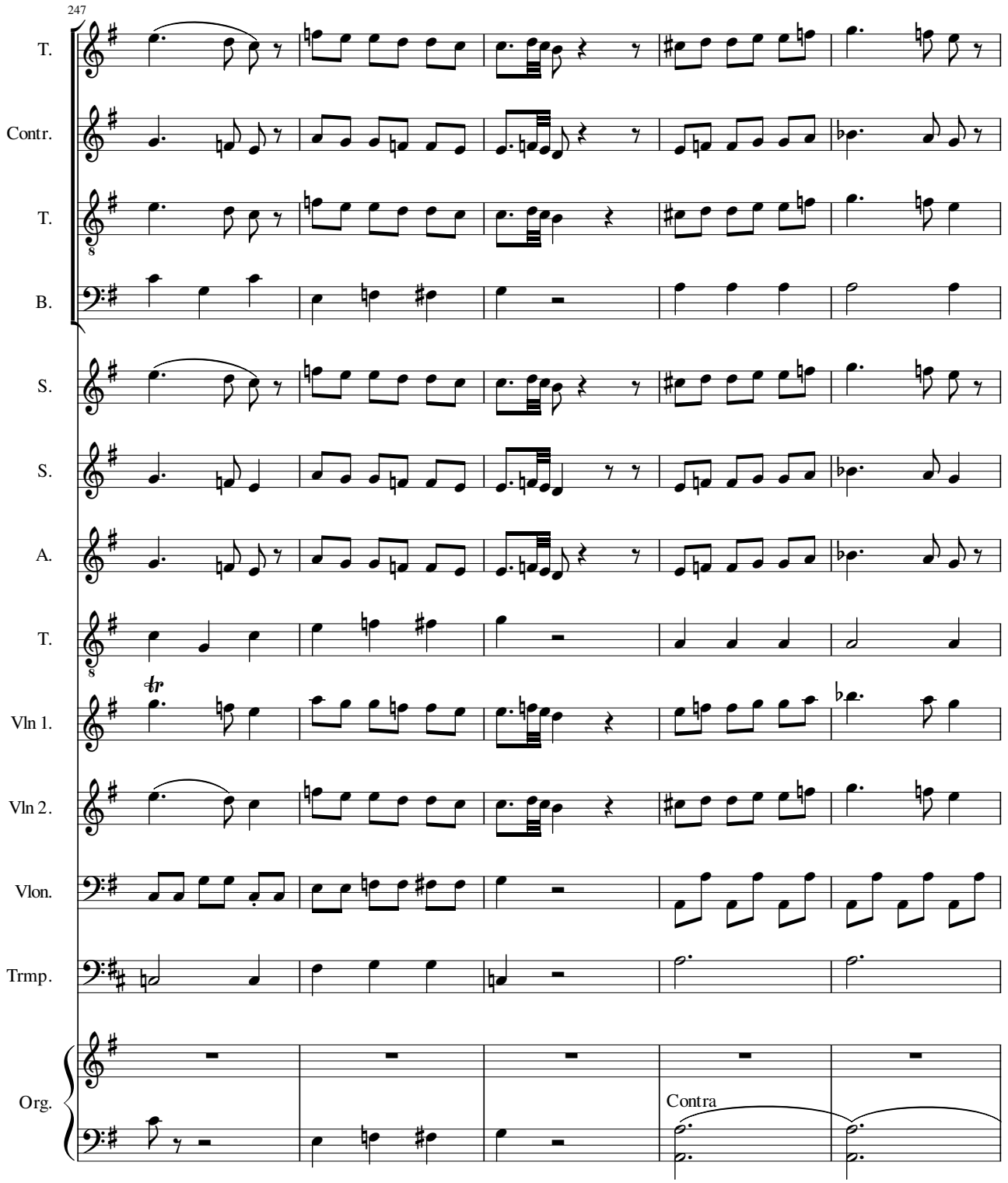

219
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

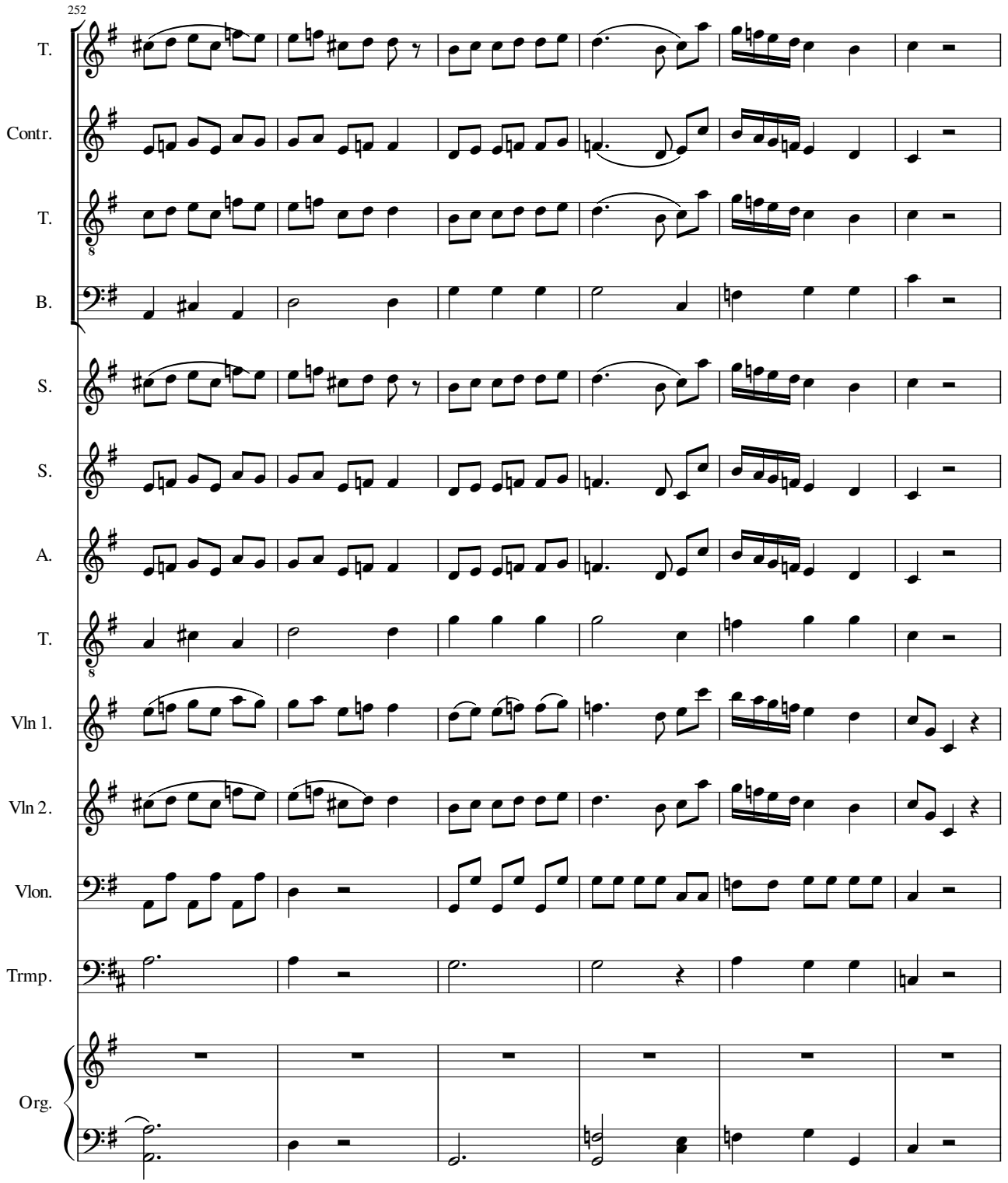

224
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
p
p

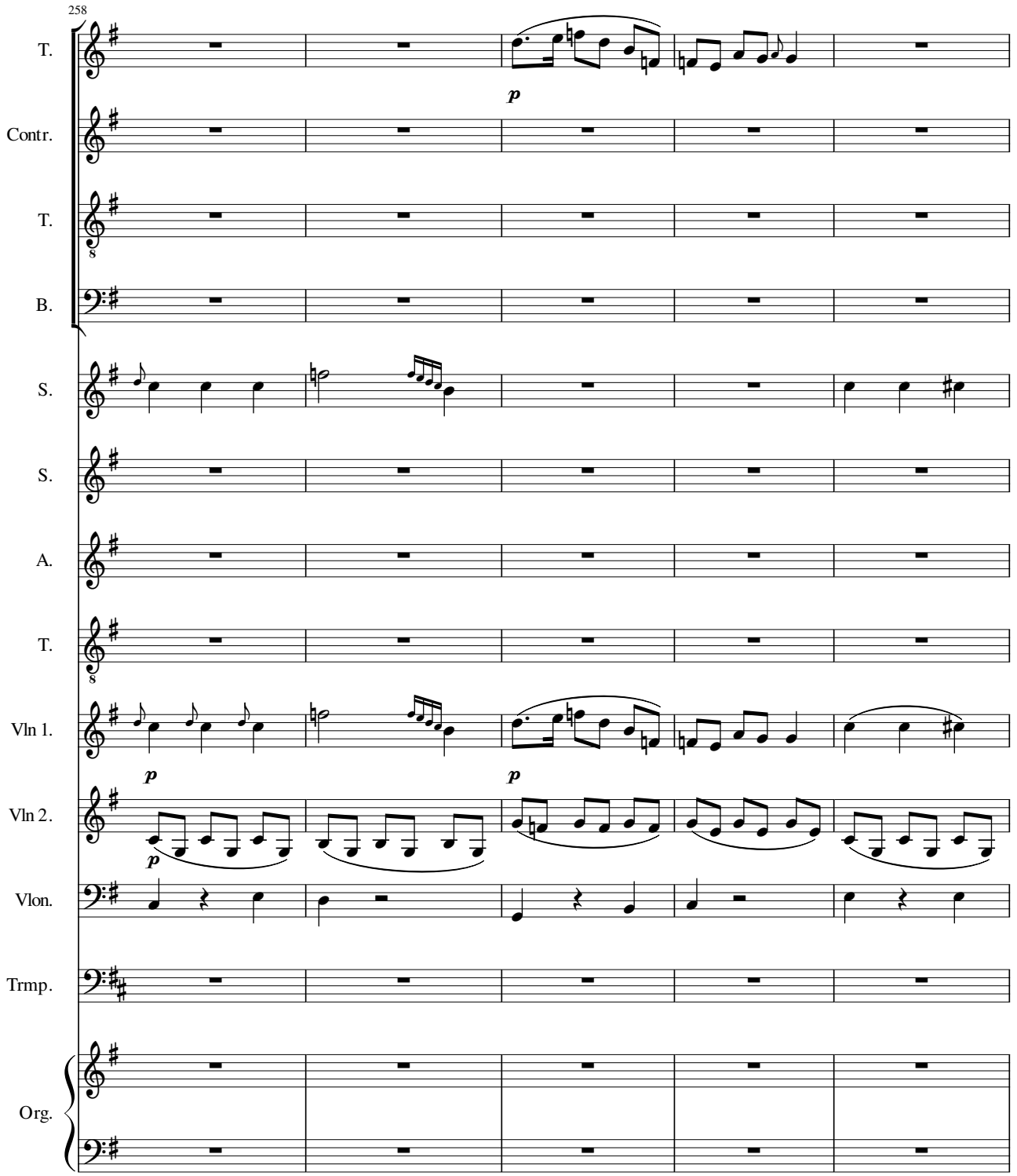

231
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

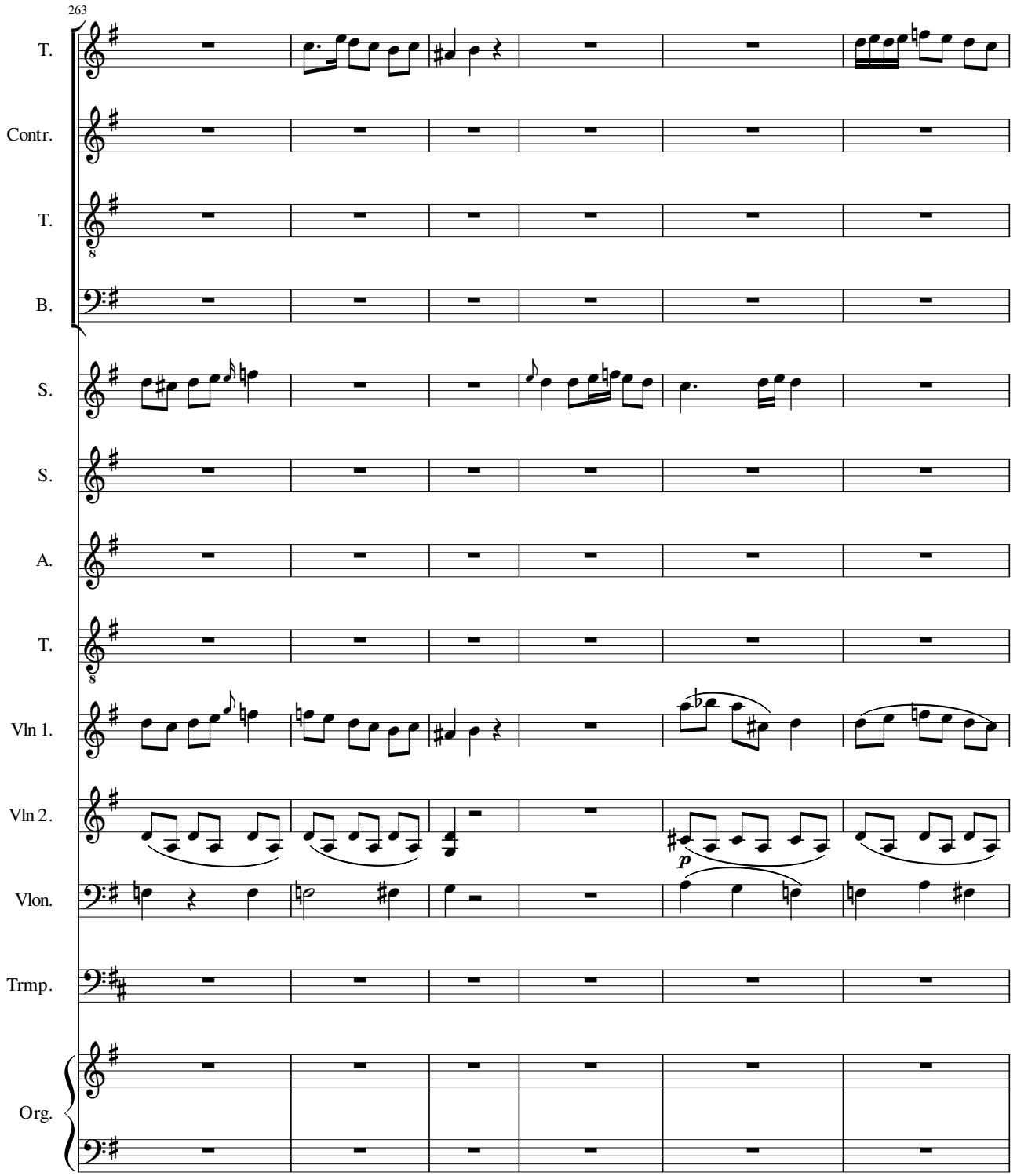

237
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Coro

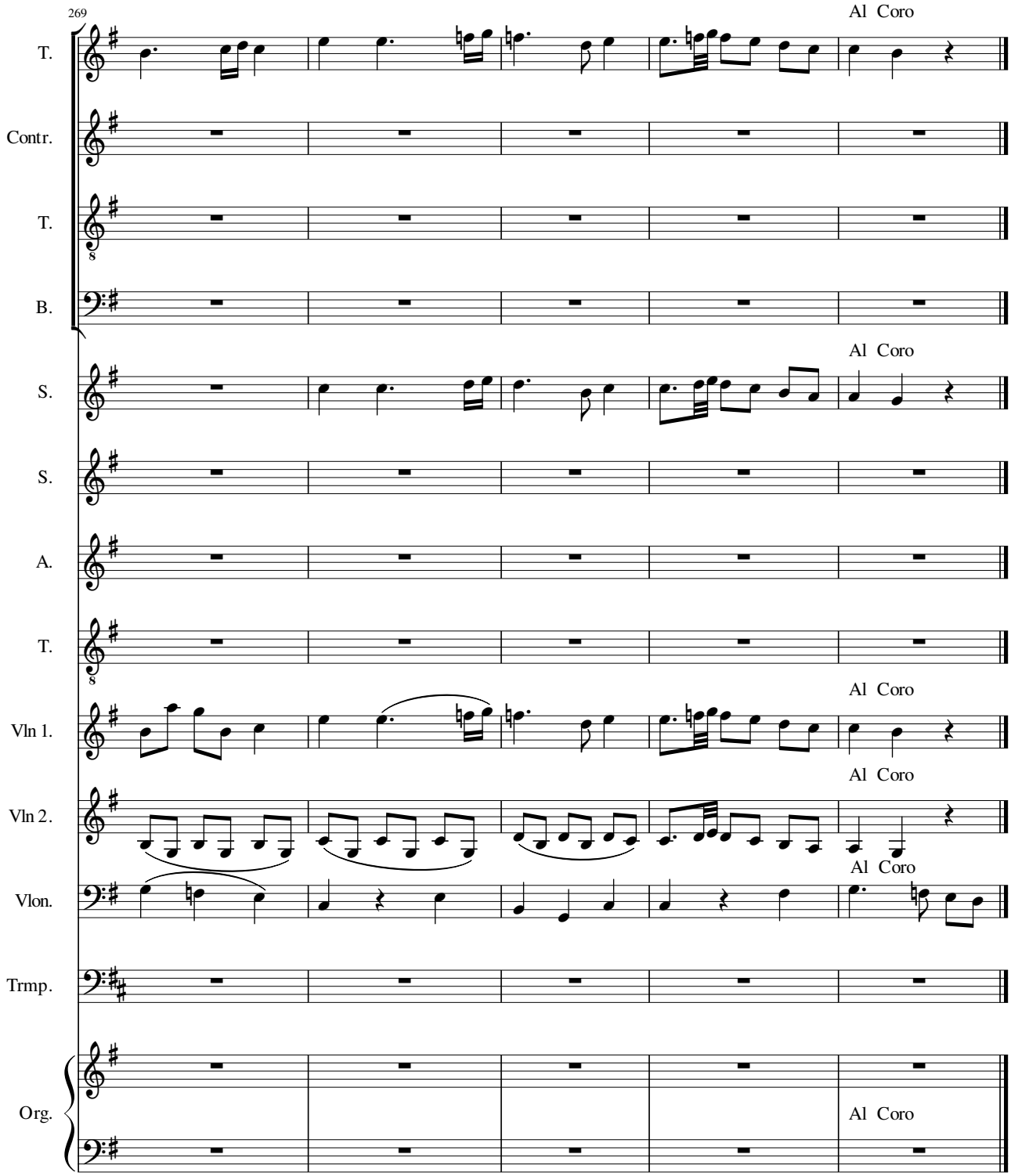

242
T.
Contr.
T.
B.
Coro
S.
Coro
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
tr
f


247
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
Contra


252
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.

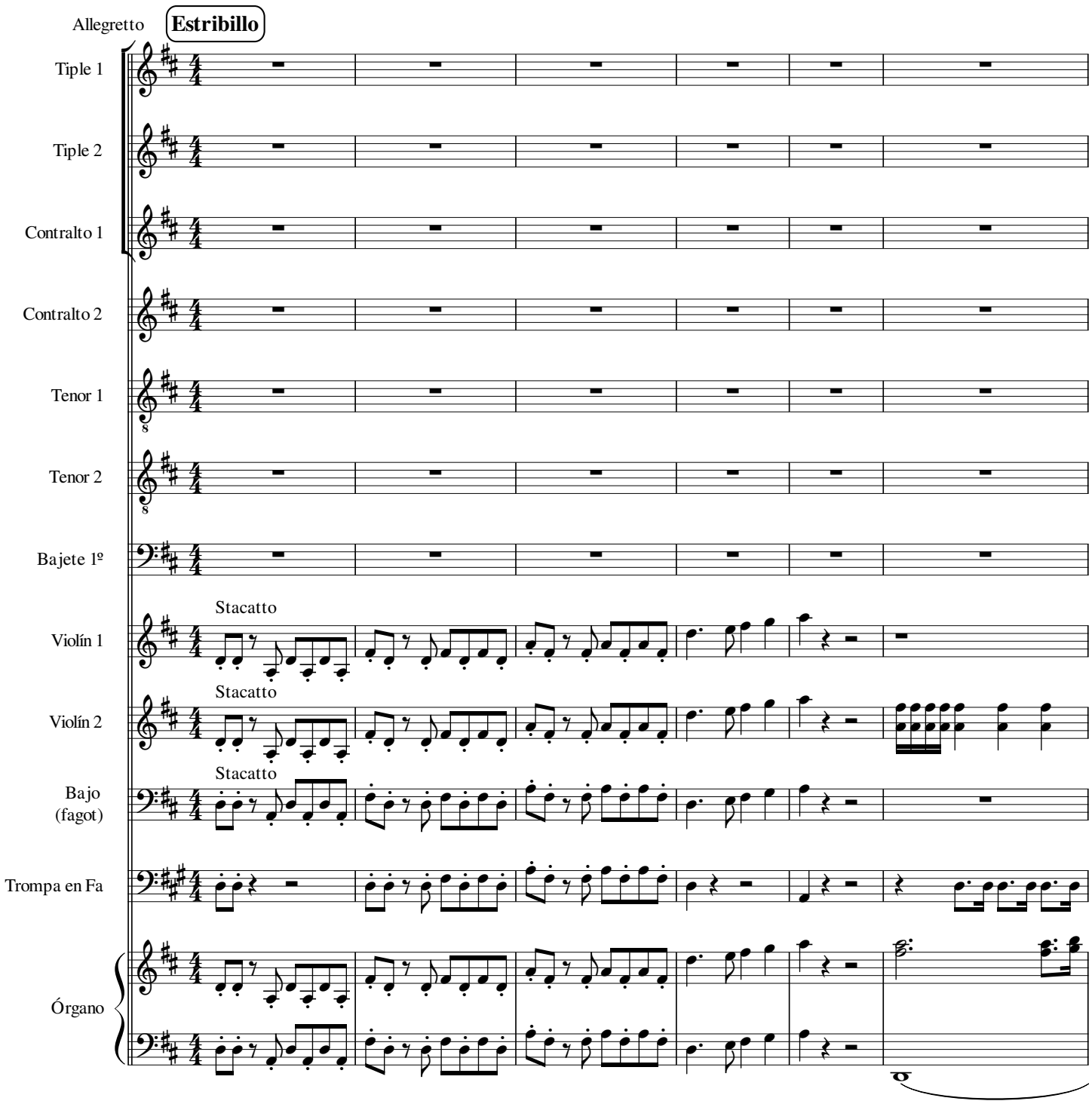

258
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
p
p
p
p

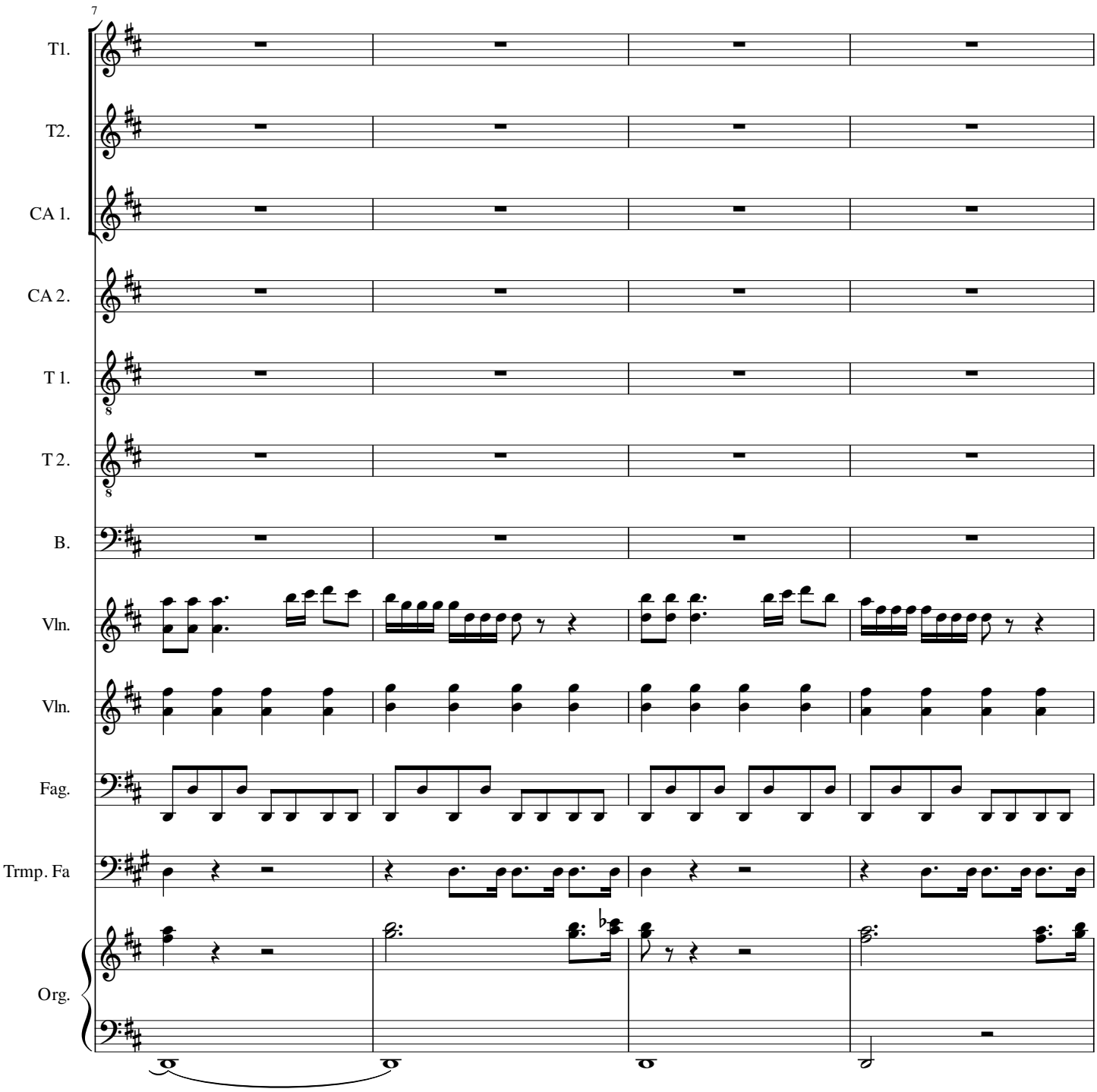

263
T.
Contr.
T.
B.
S.
S.
A.
T.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Trmp.
Org.
p

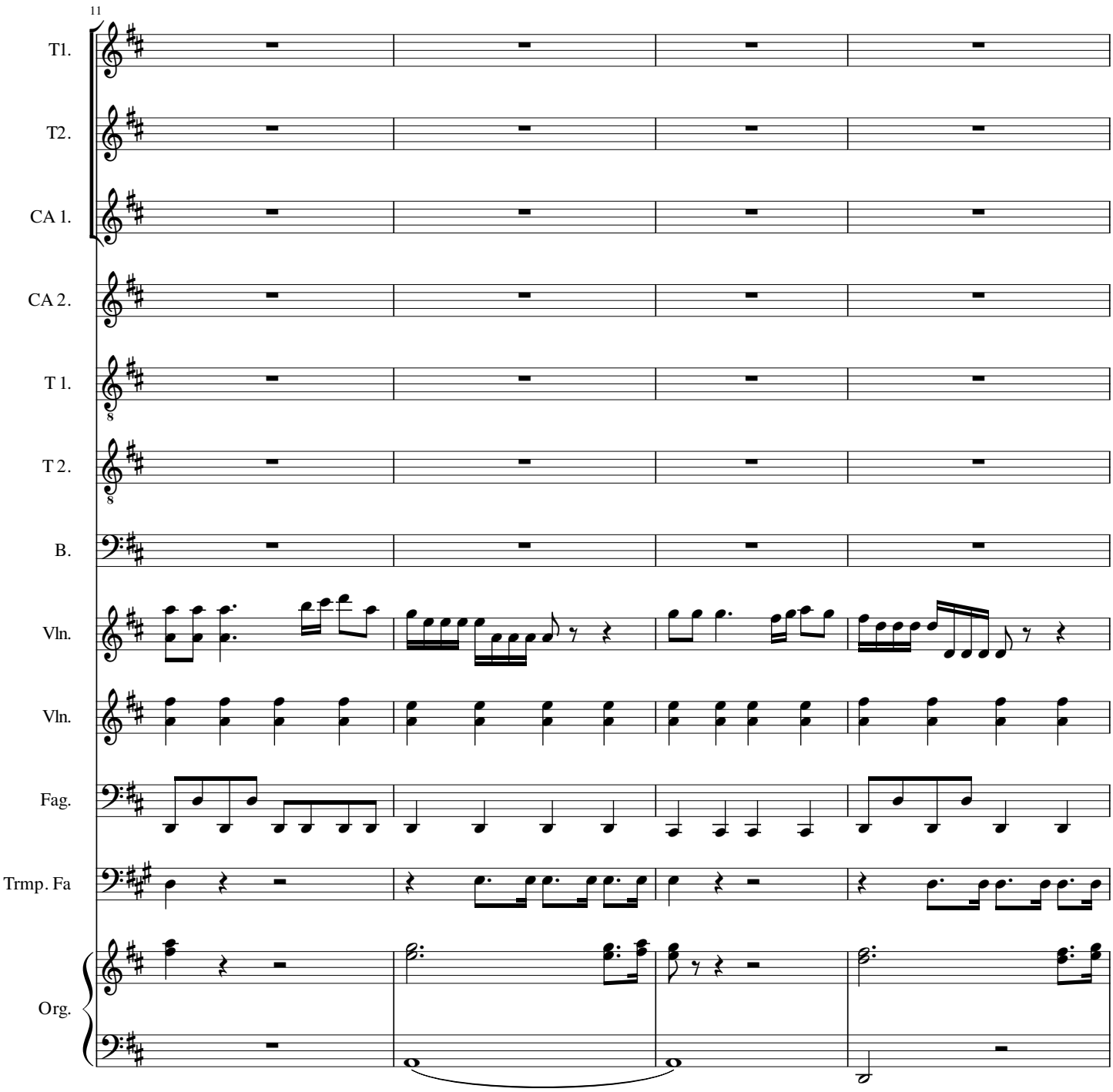

269
Al Coro
T.
Contr.
T.
B.
Al Coro
S.
S.
A.
T.
Al Coro
Vln 1.
Al Coro
Vln 2.
Al Coro
Vlon.
Trmp.
Org.
Al Coro

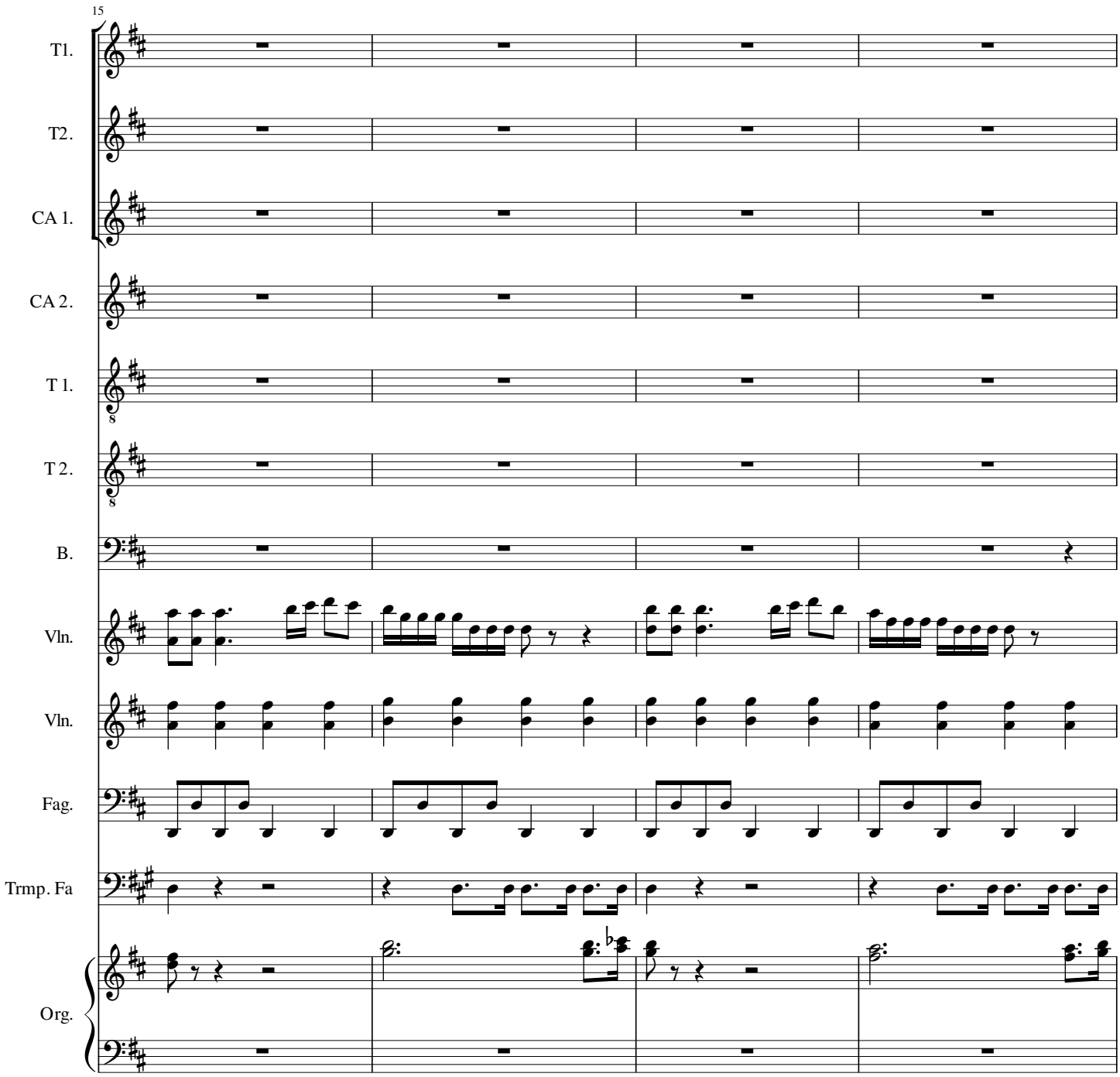
# Llega ciudad Ilustre

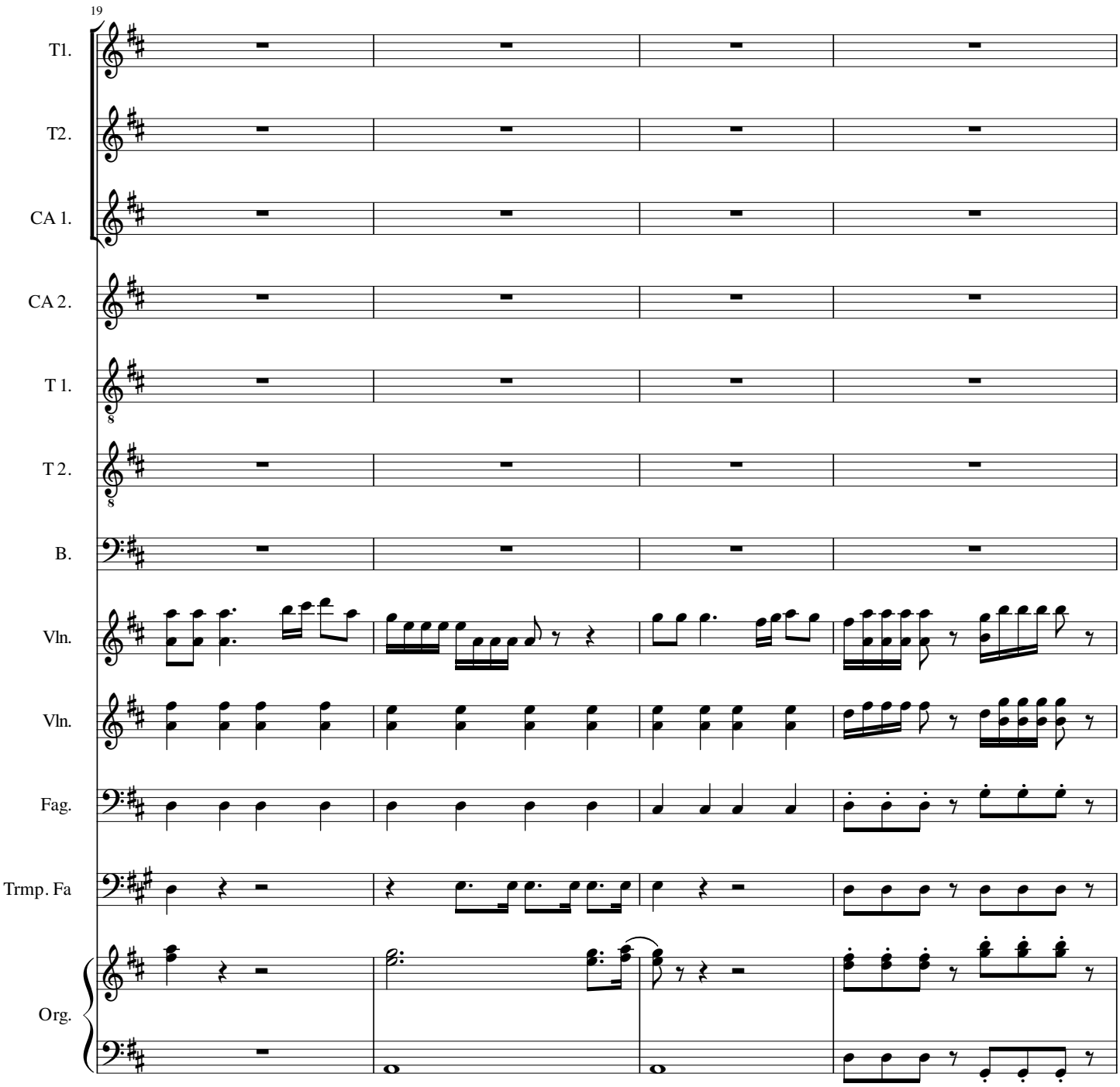
Anónimo
Edición: Arturo Calvo

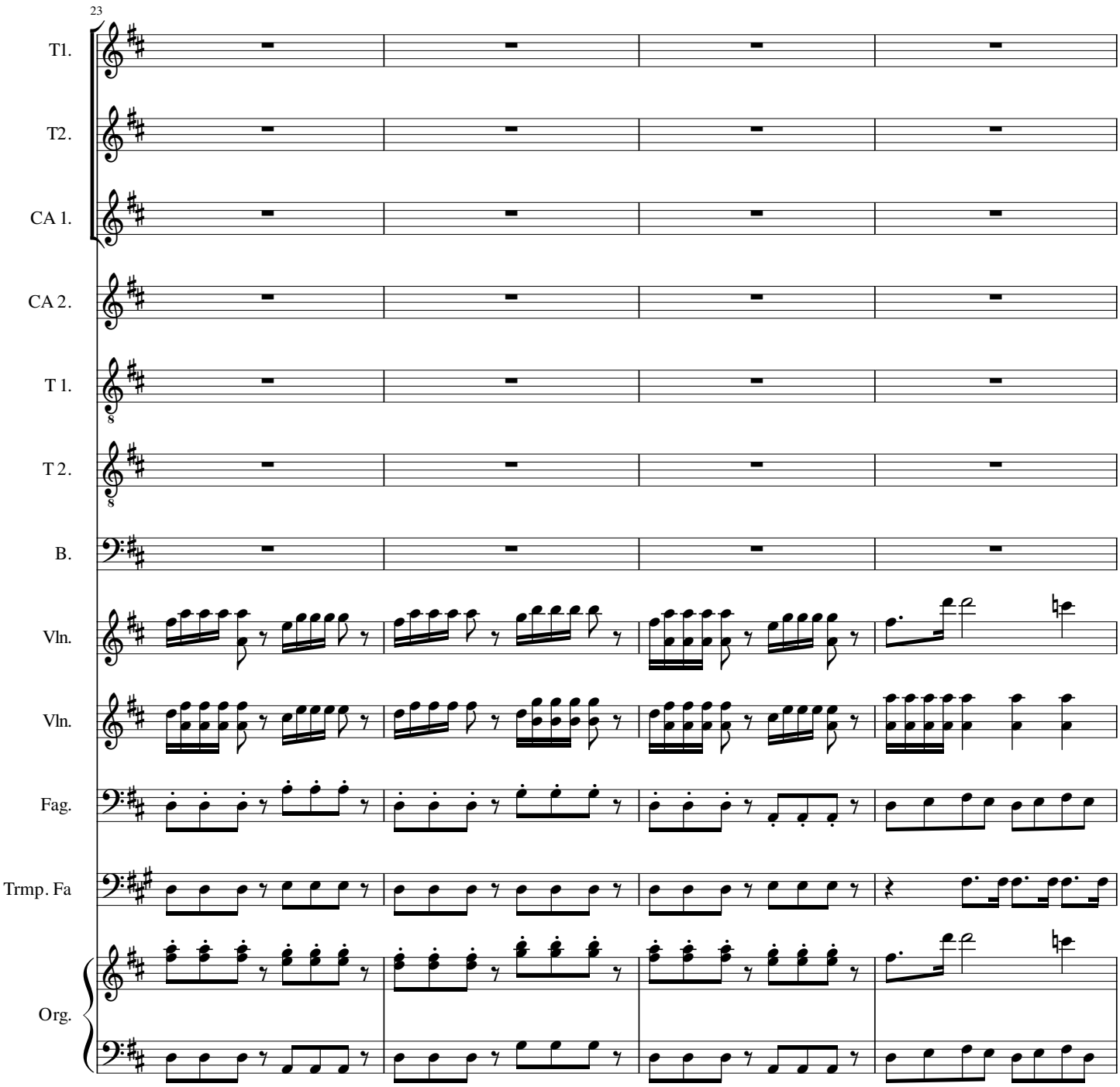


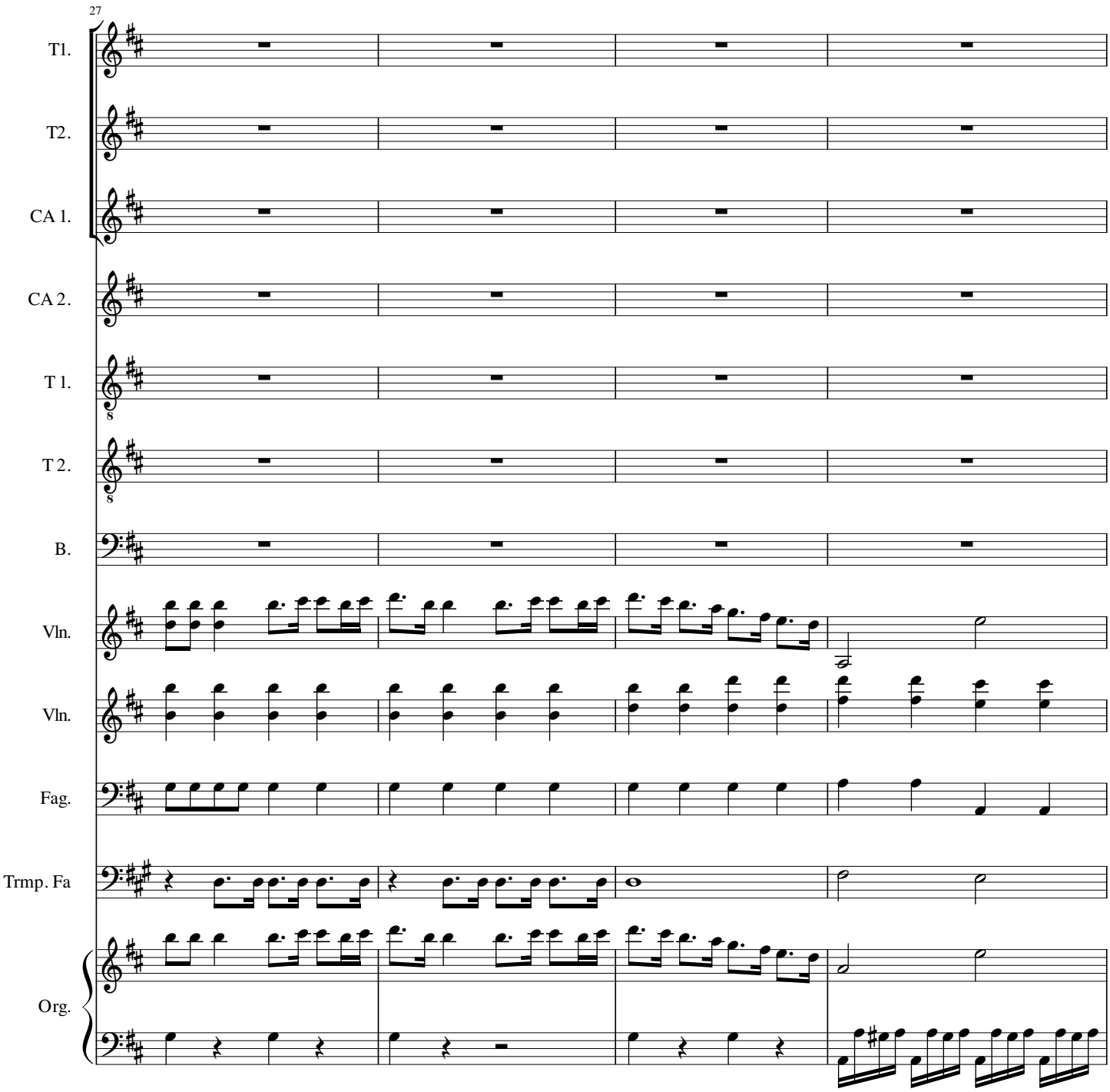

7
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

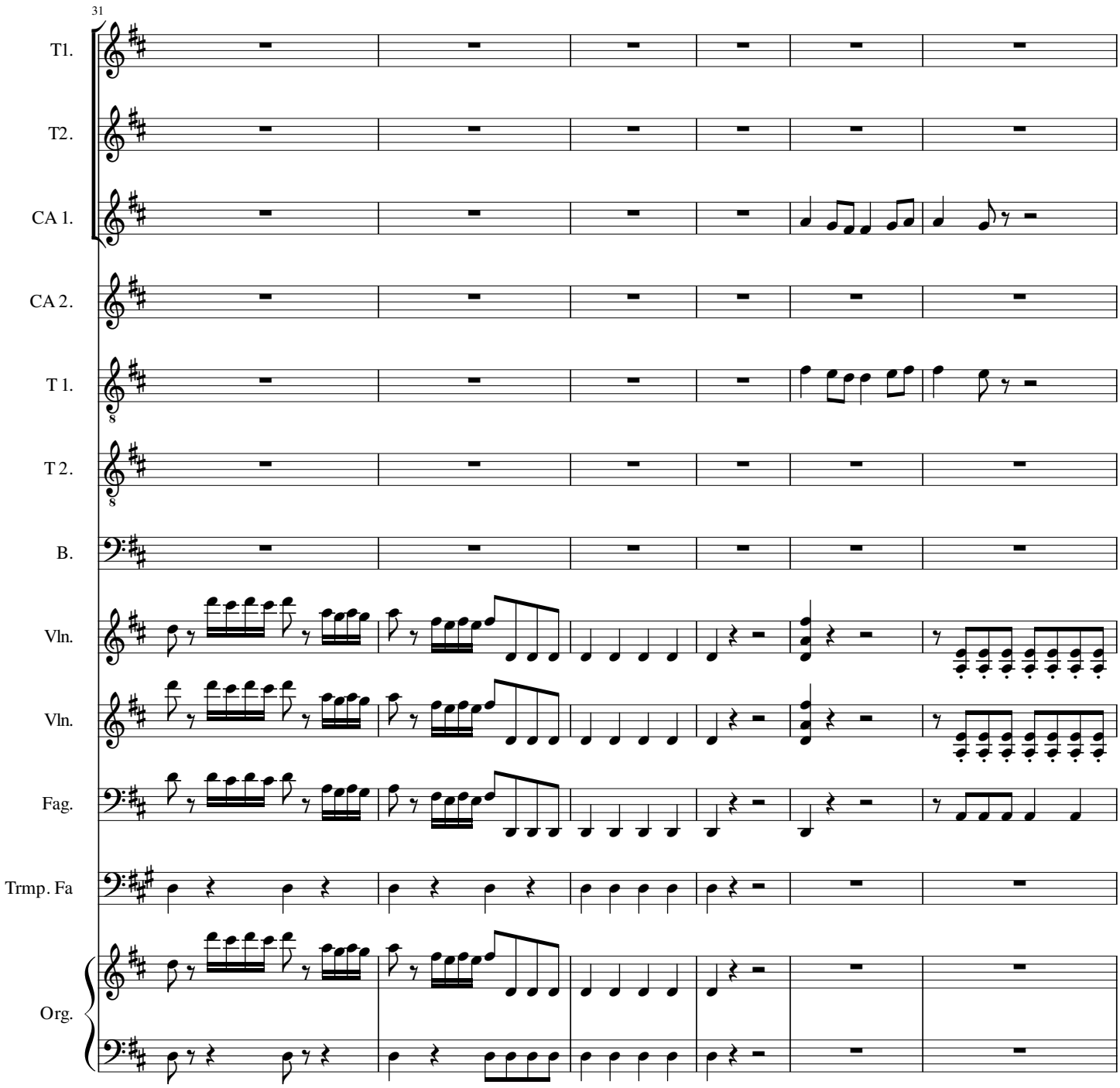

11
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

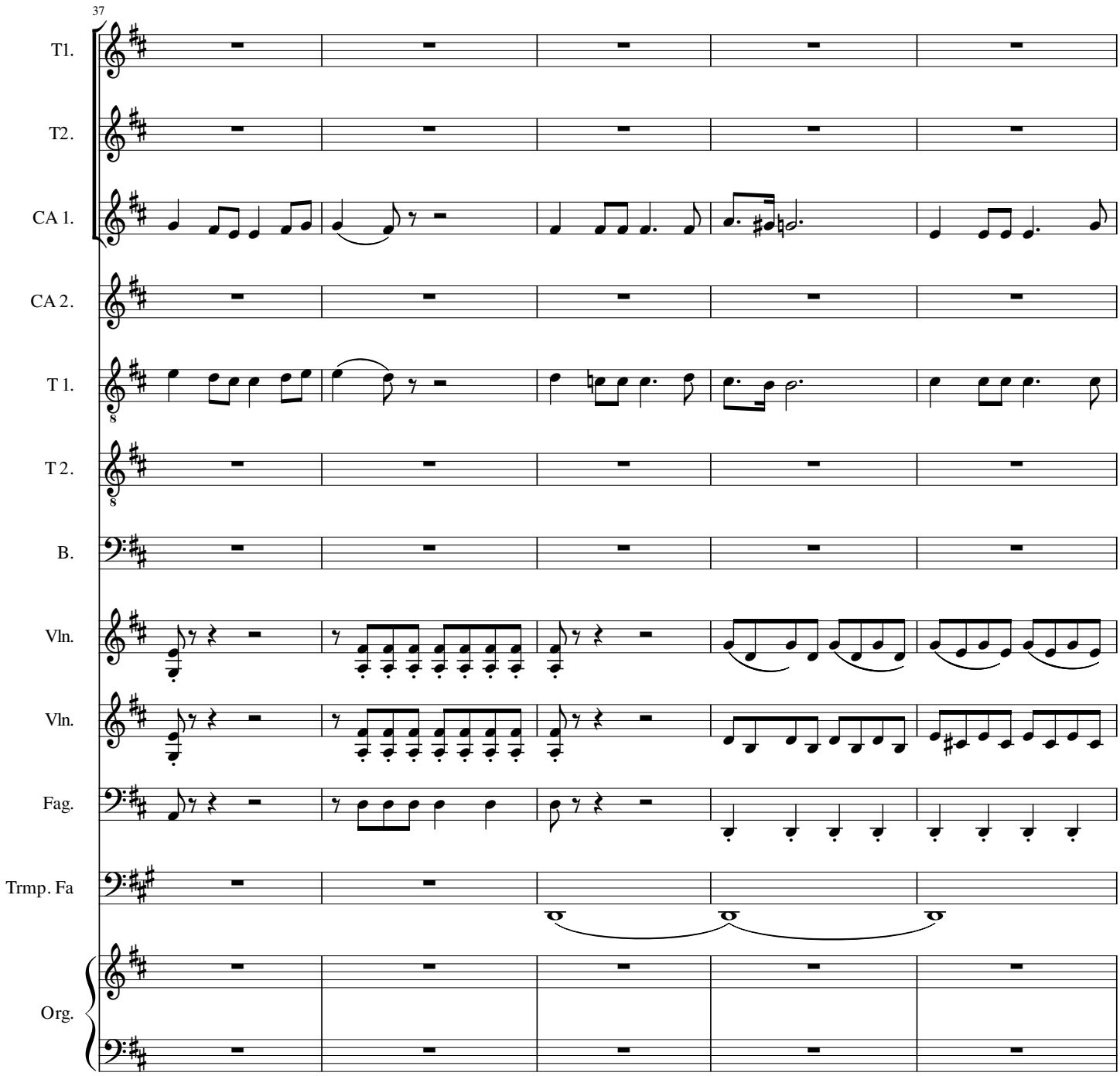

15
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

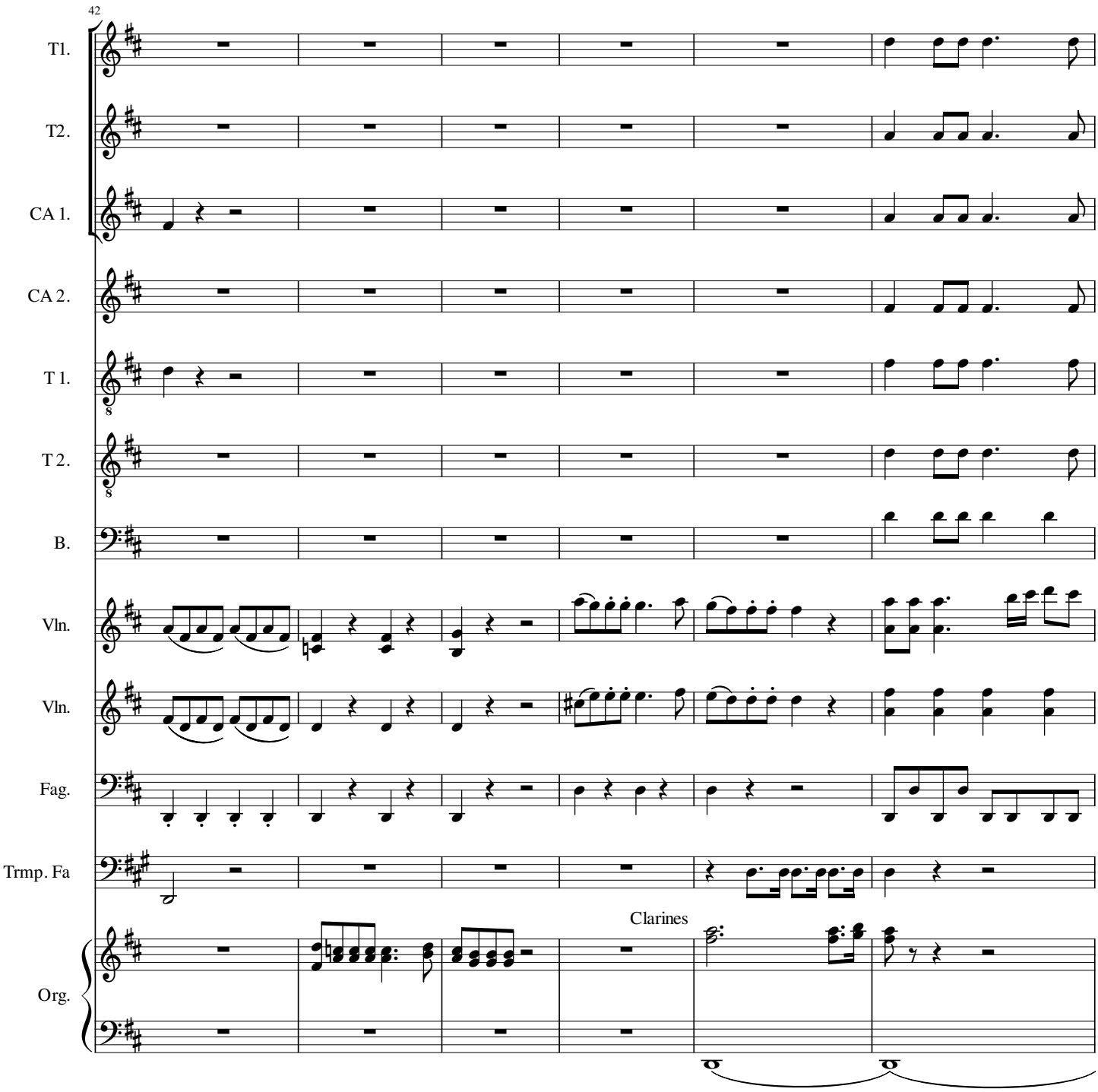

19
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

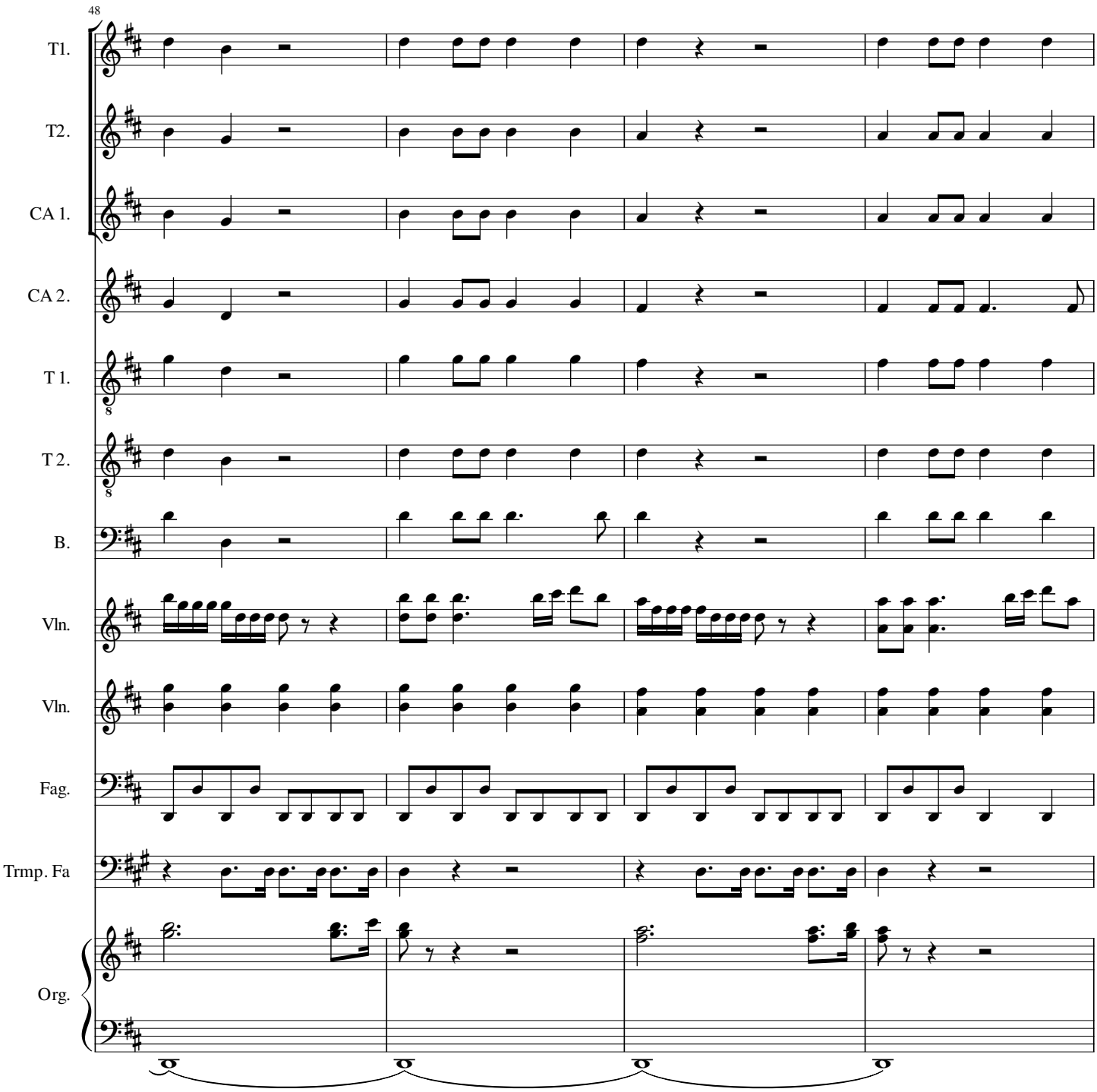

23
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

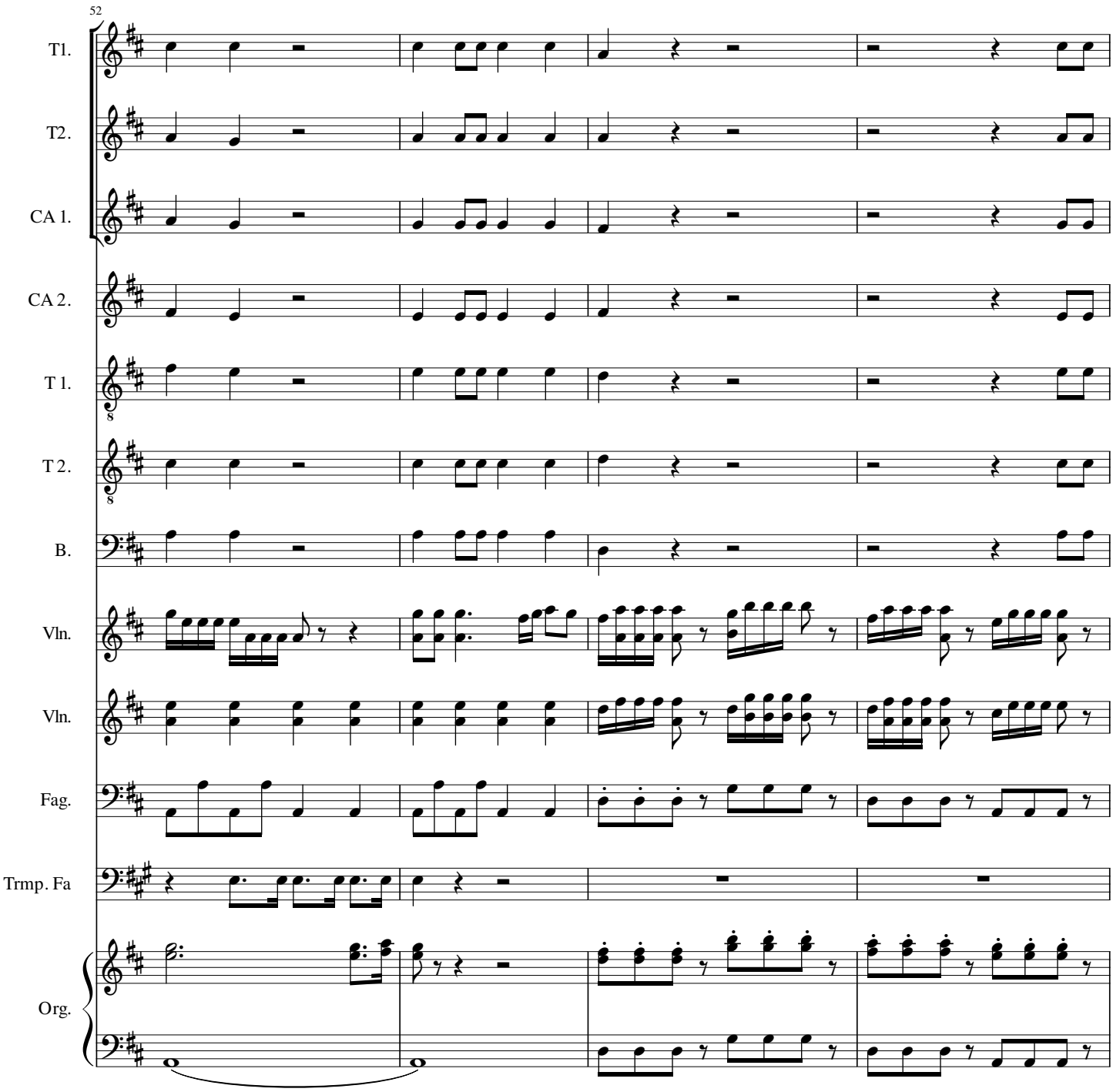

27
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

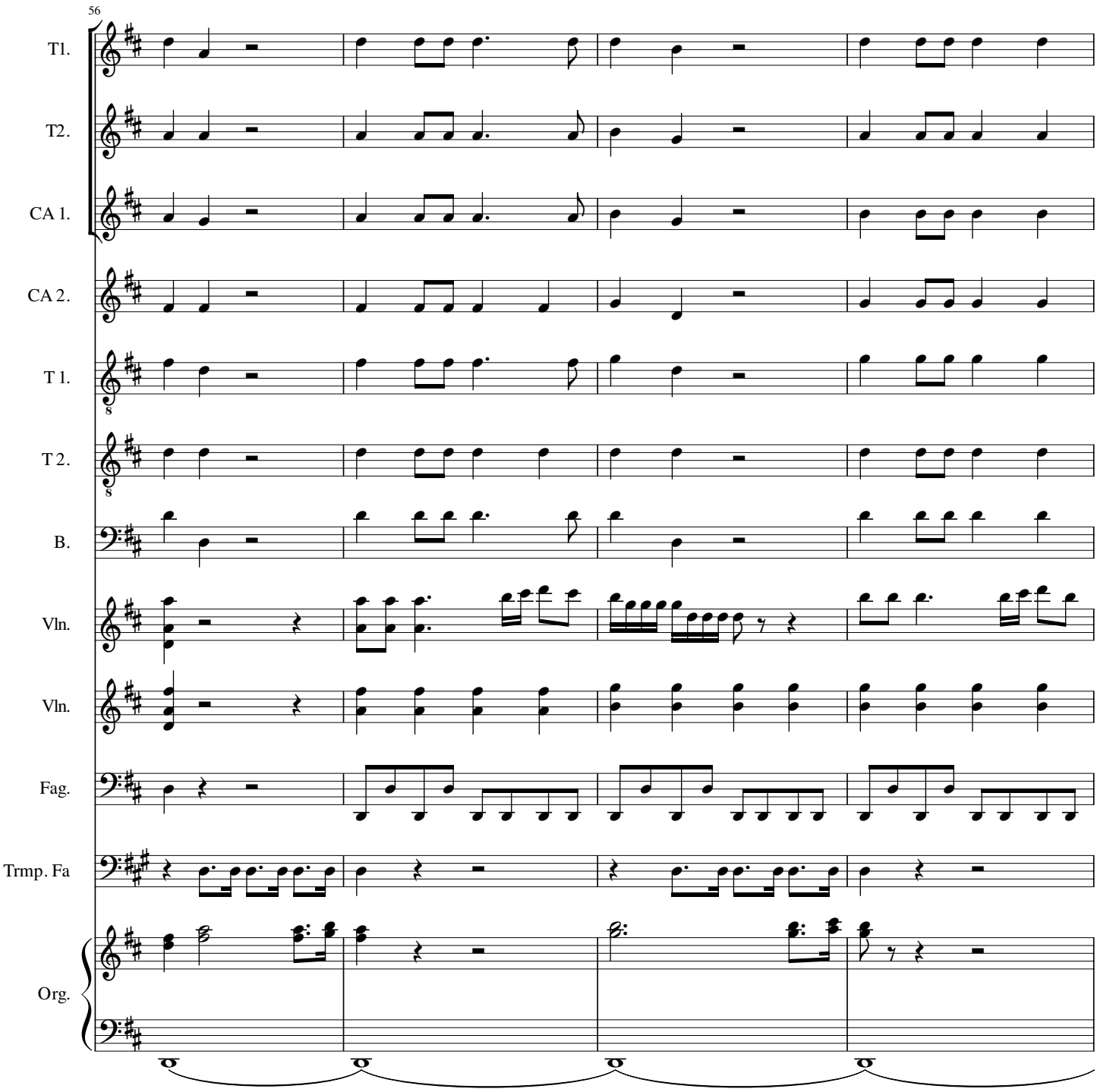

31
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

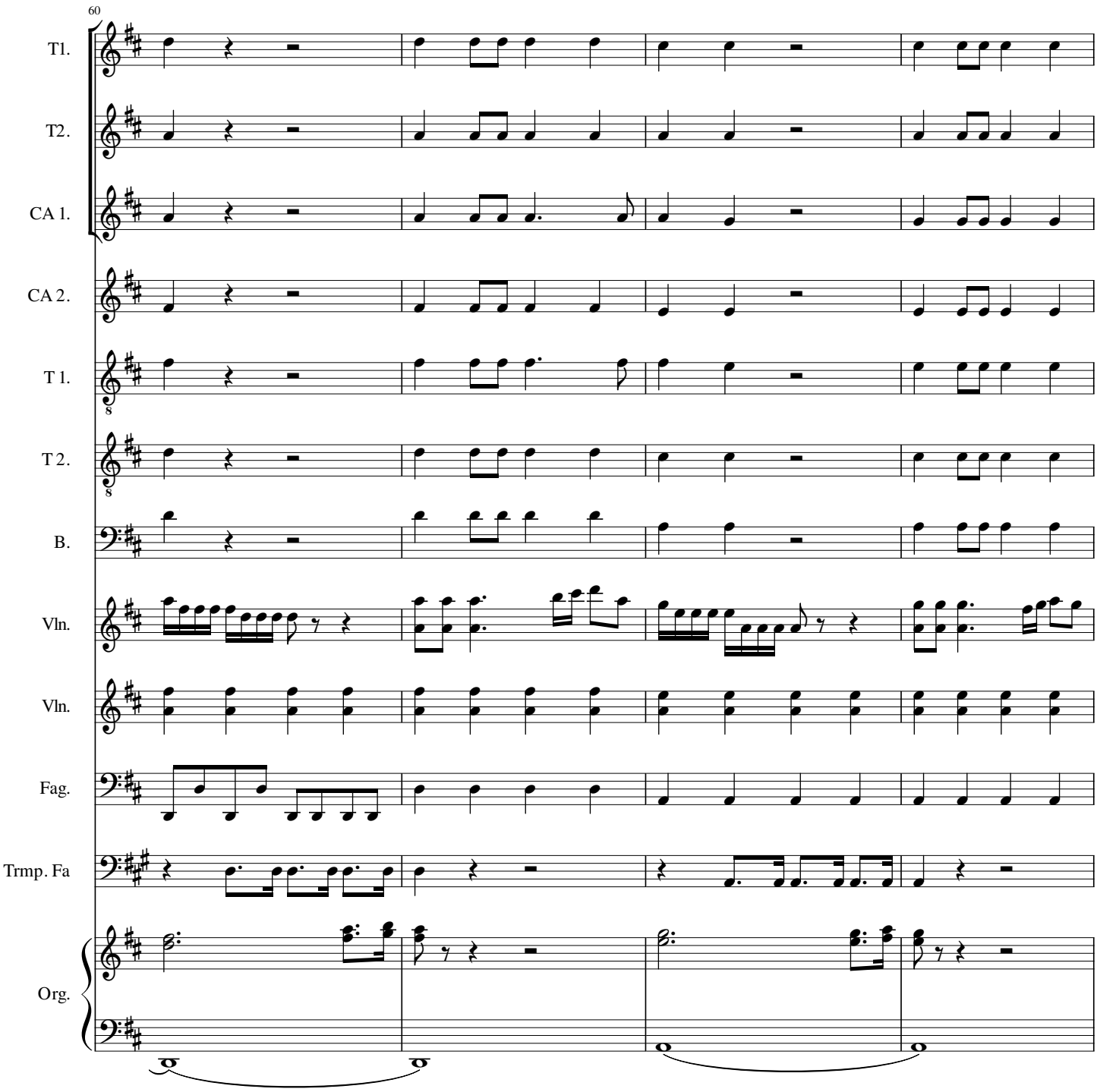

37
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

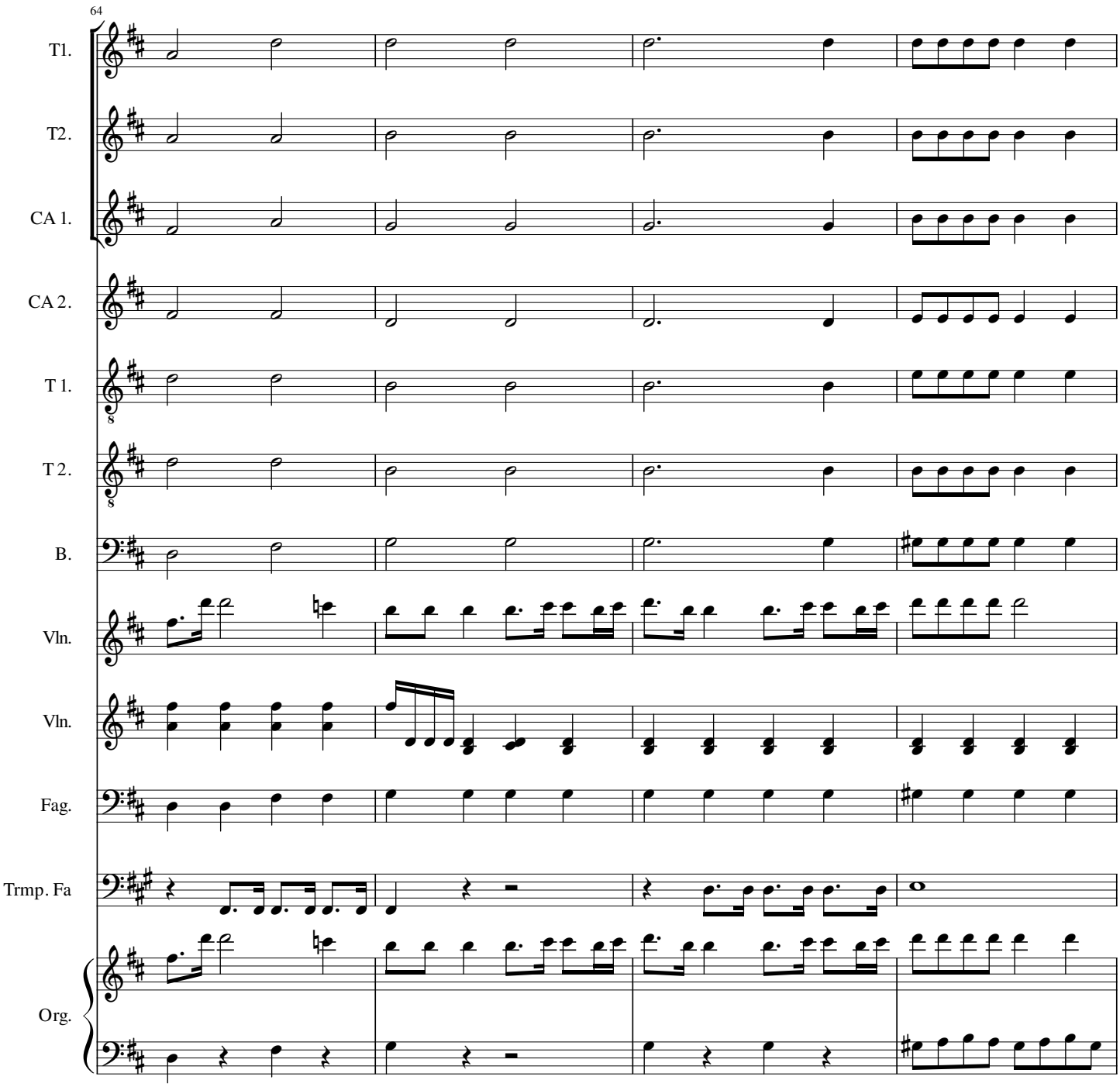

42
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Clarines
Org.

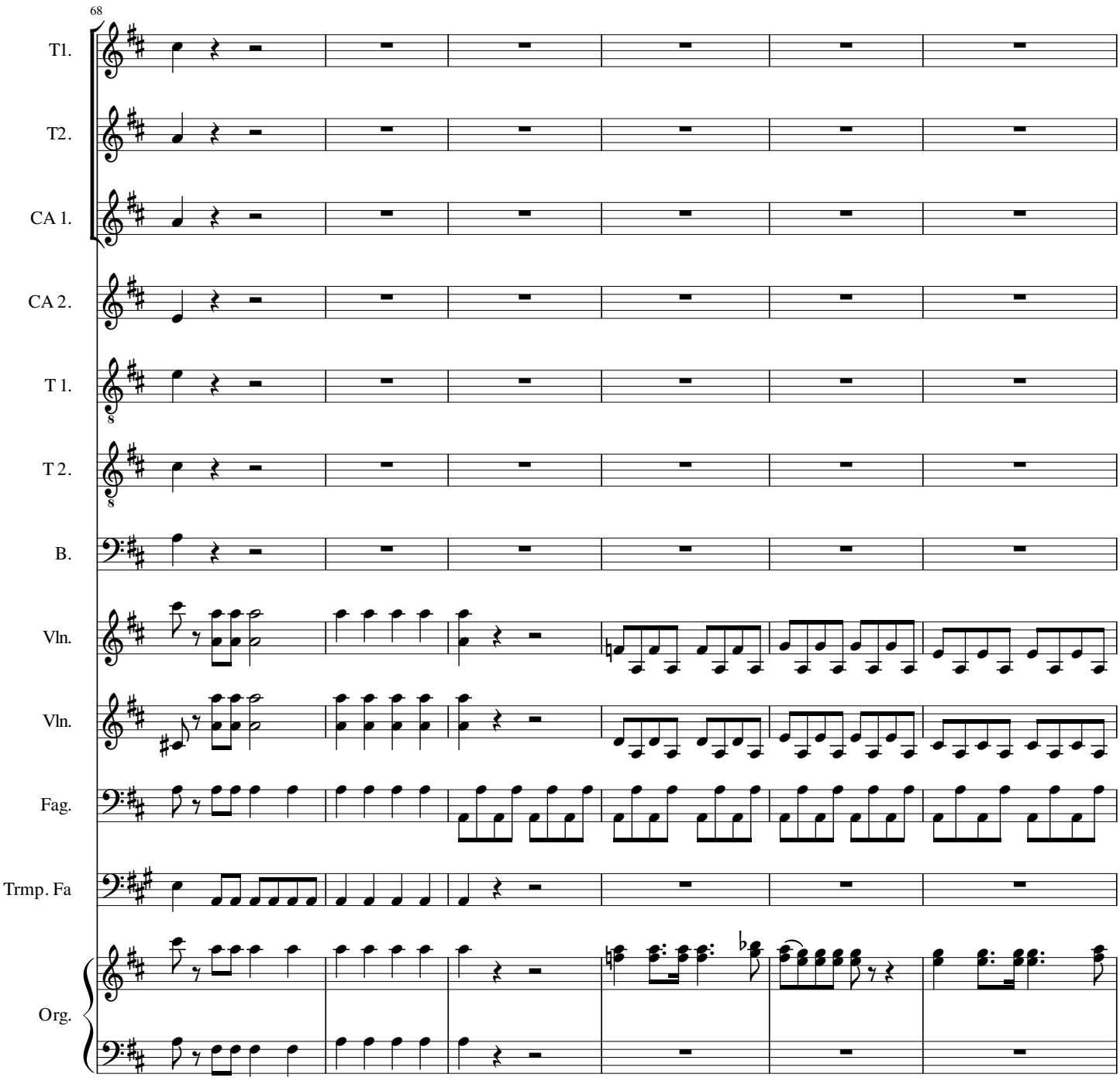

48
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

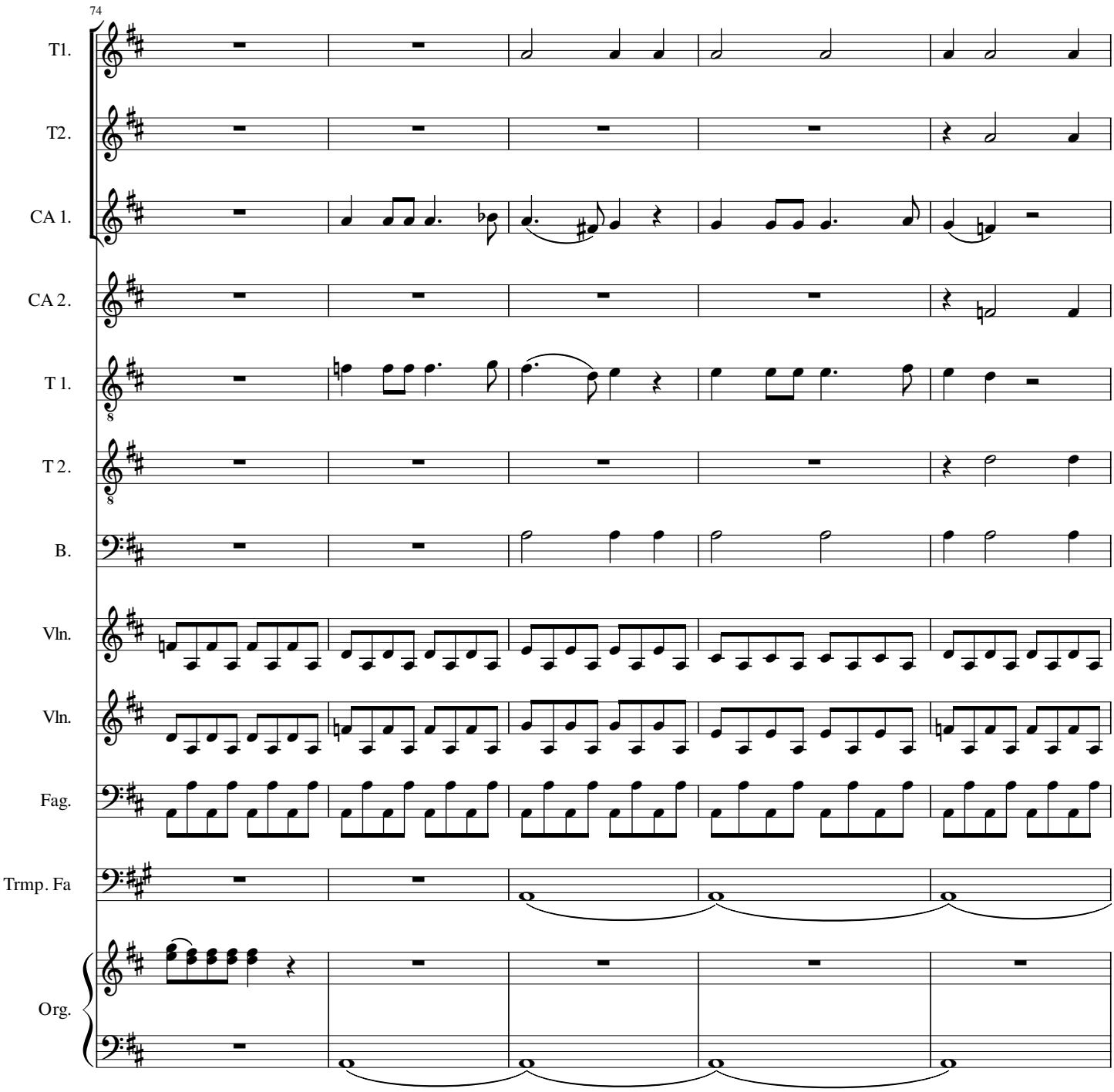

52
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

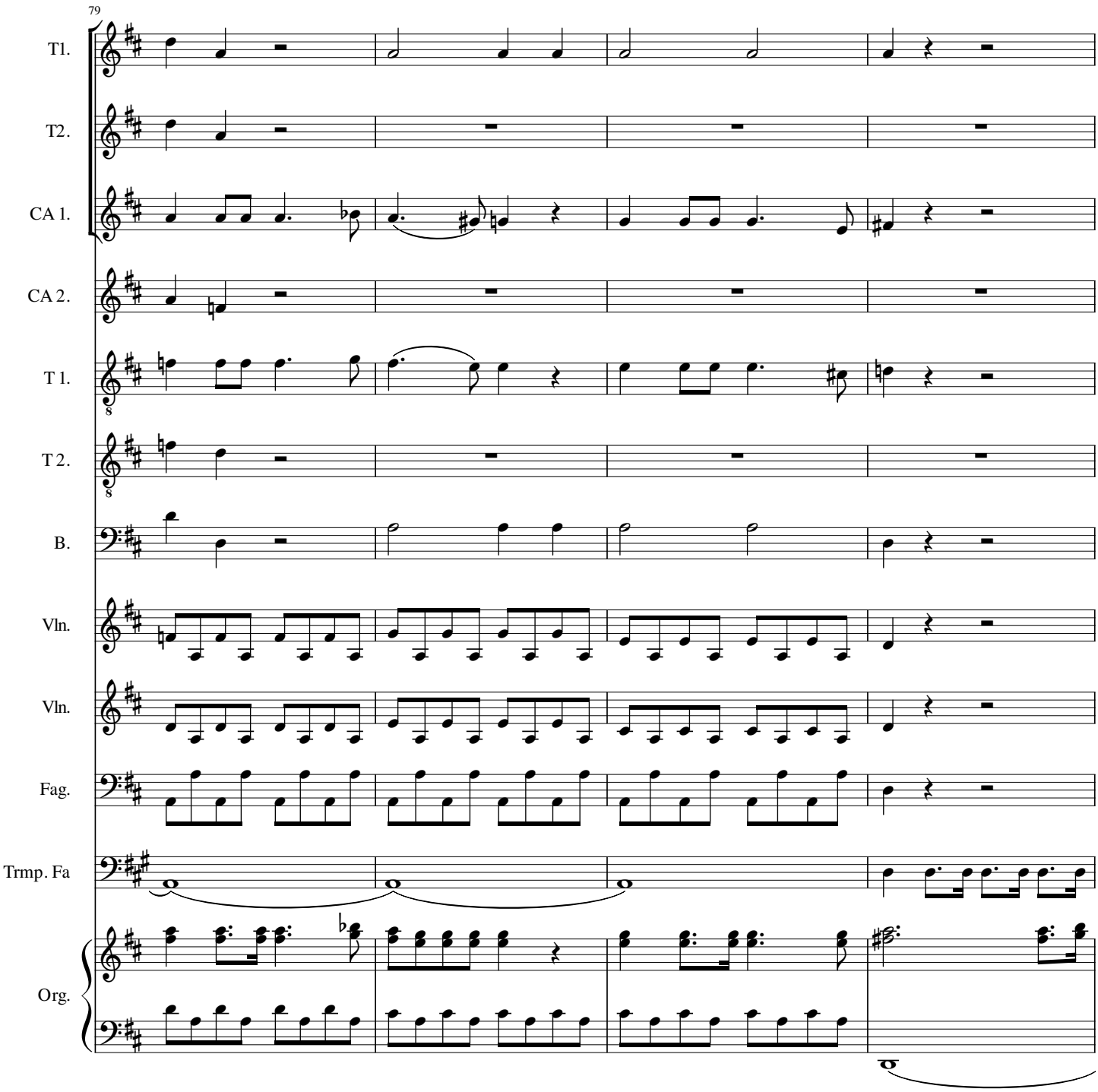

56
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

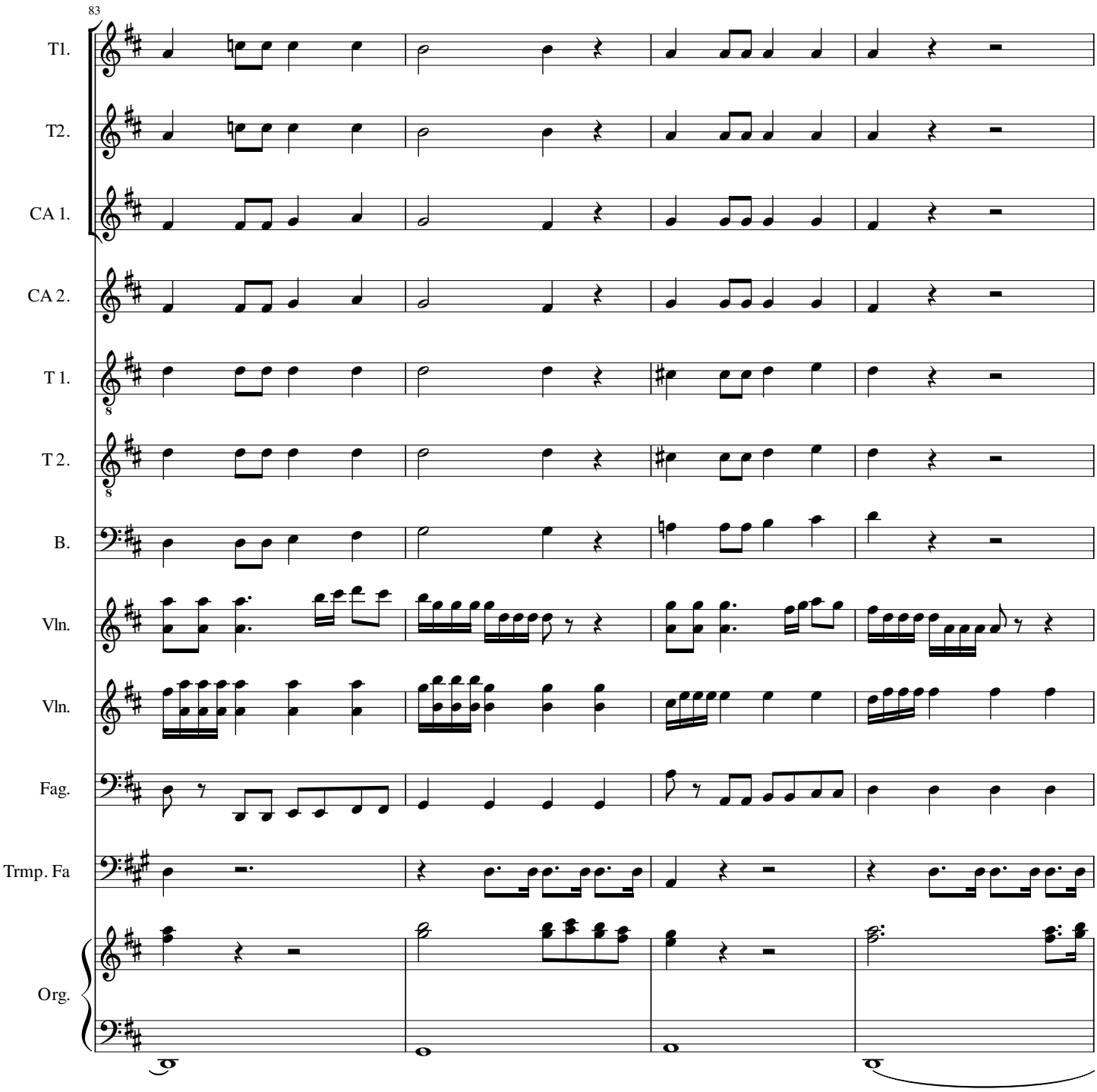

60
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

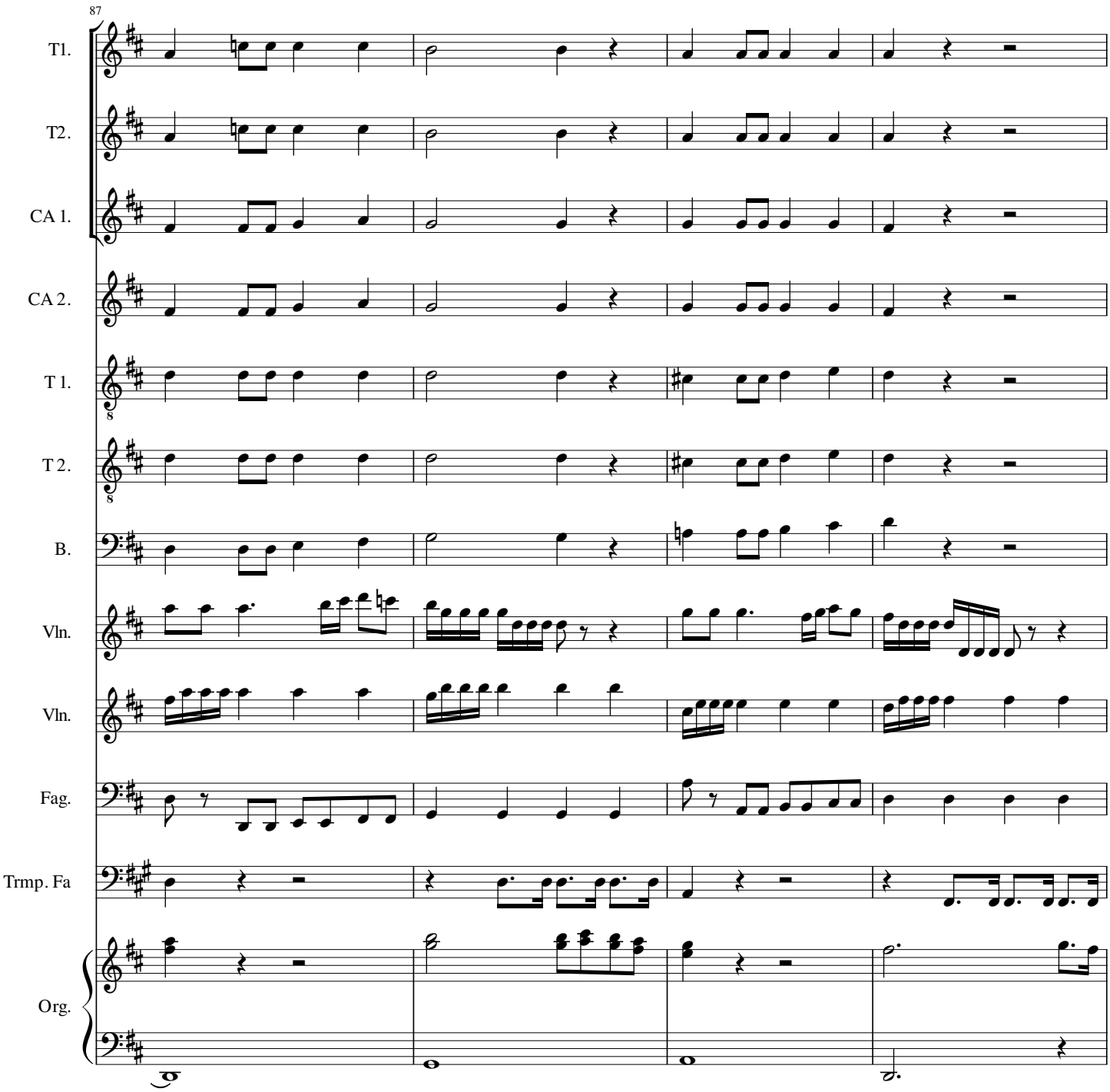

64
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

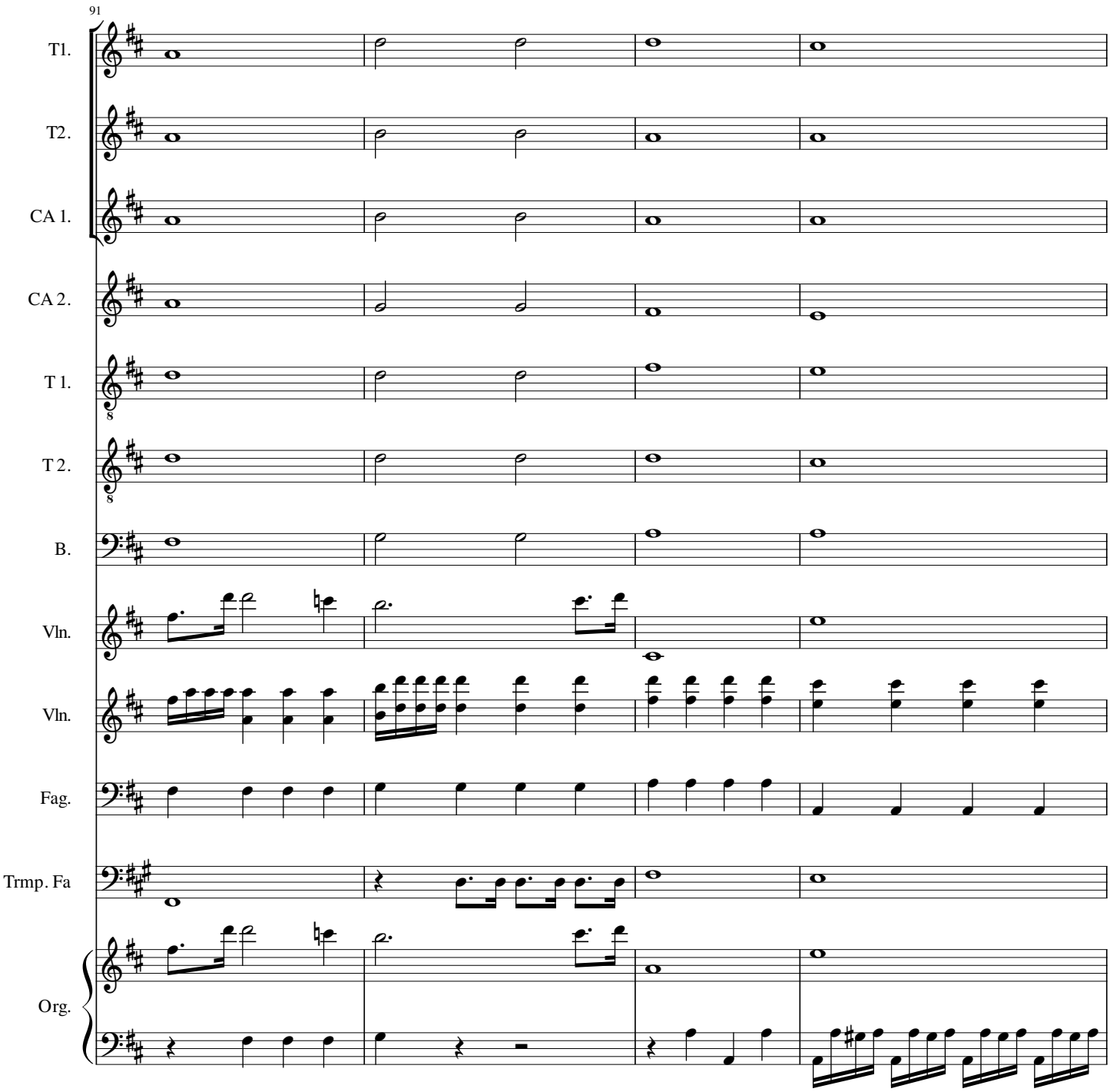

68
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

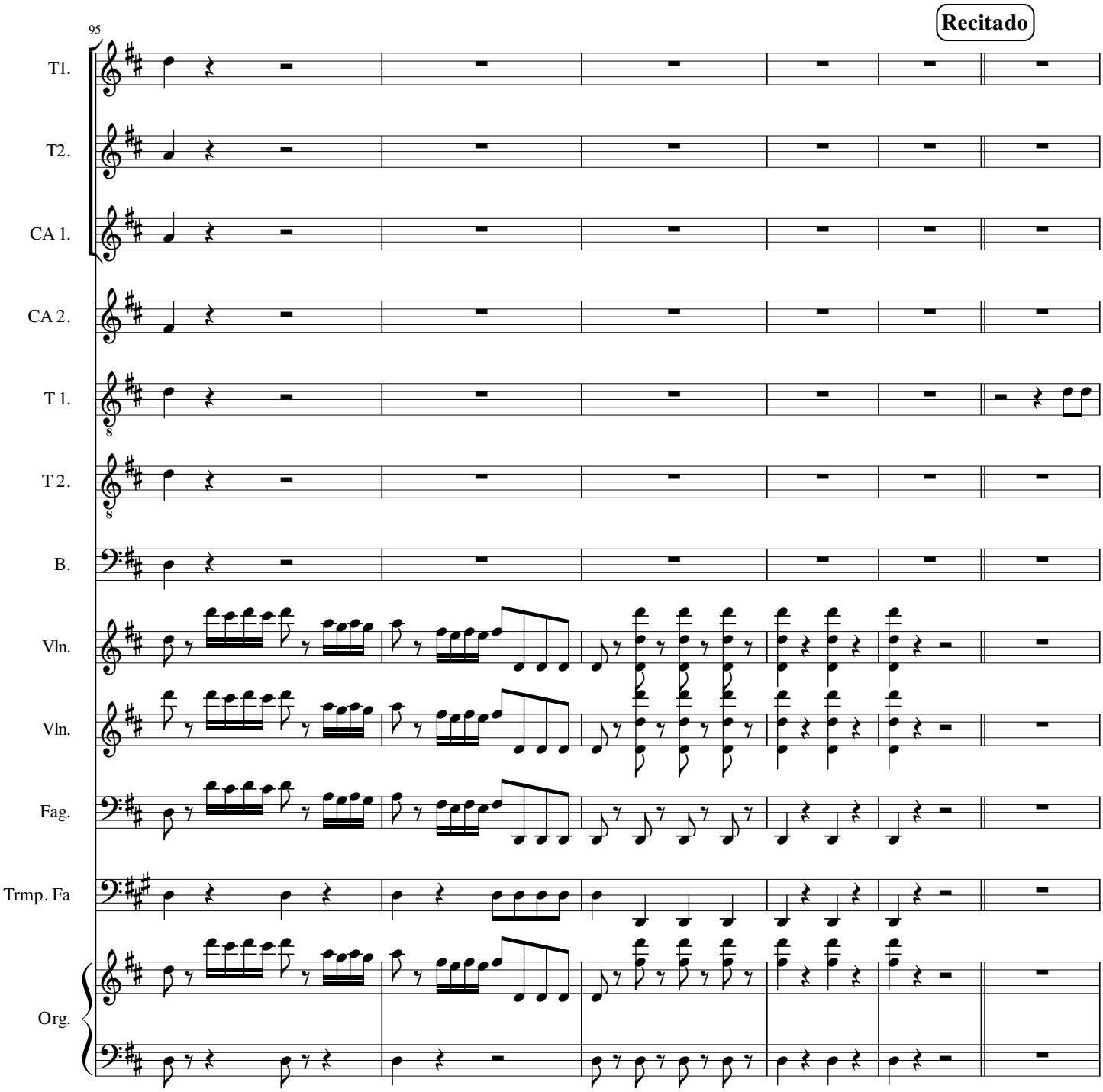

74
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

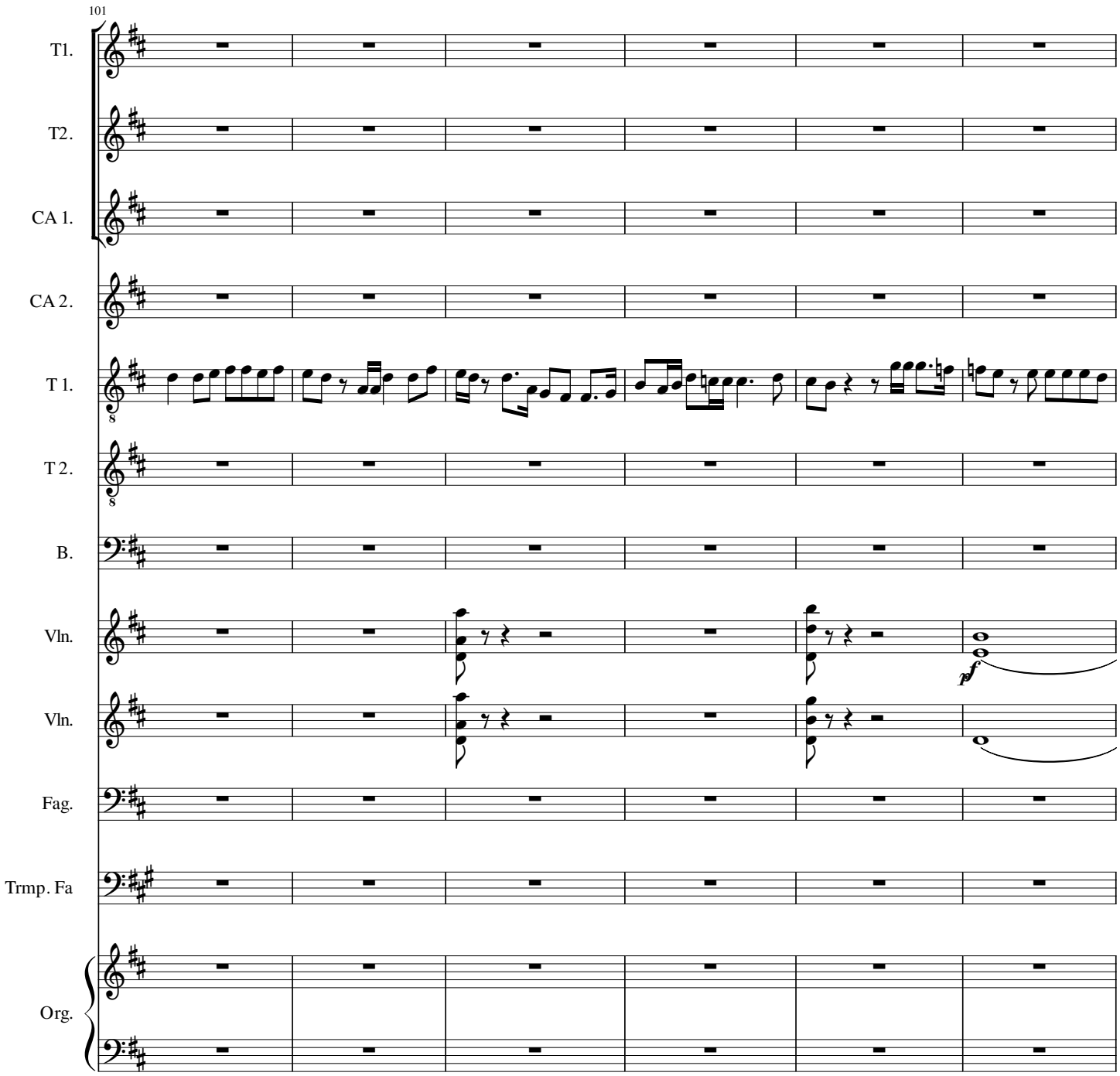

79
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

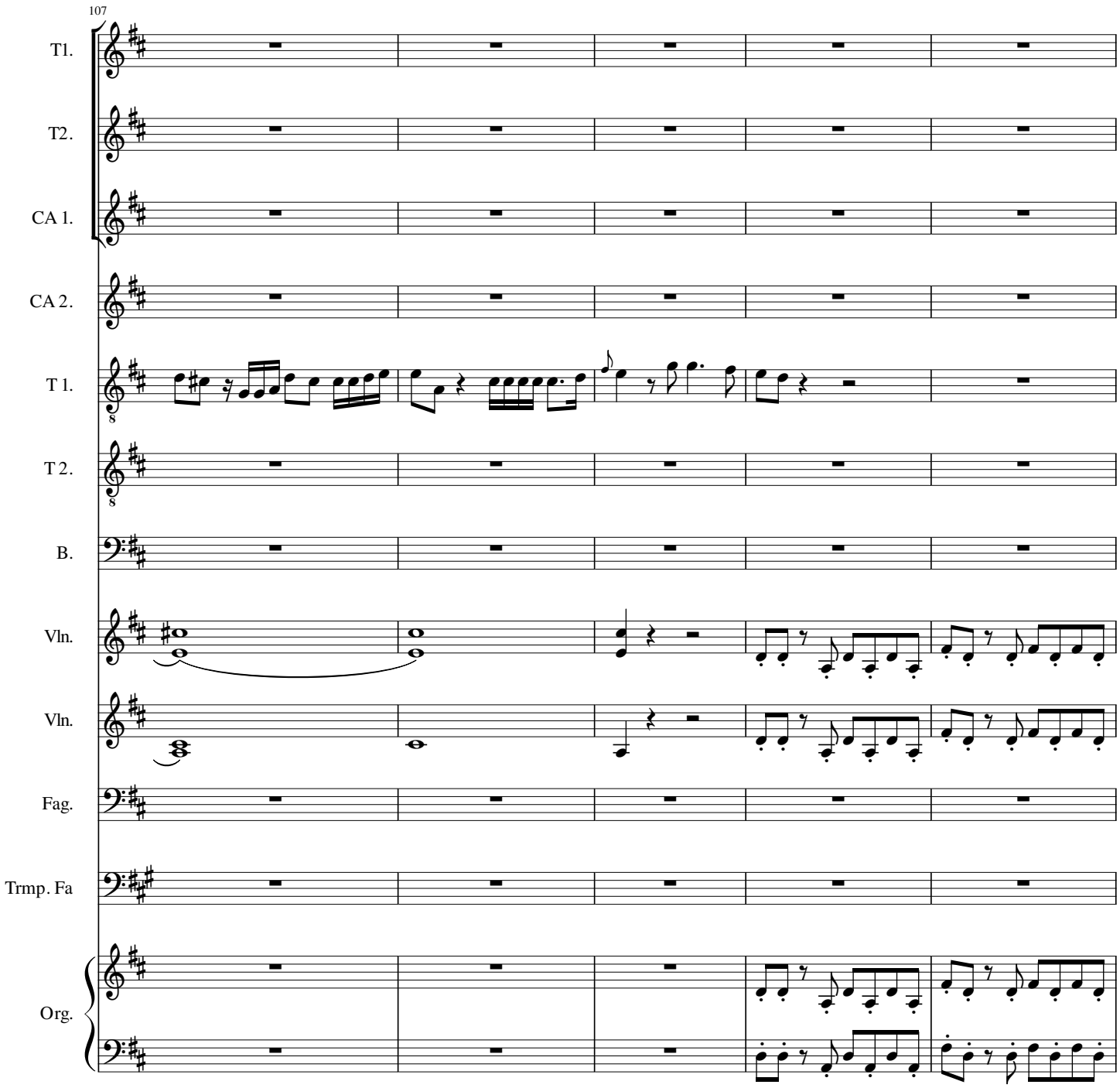

83
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

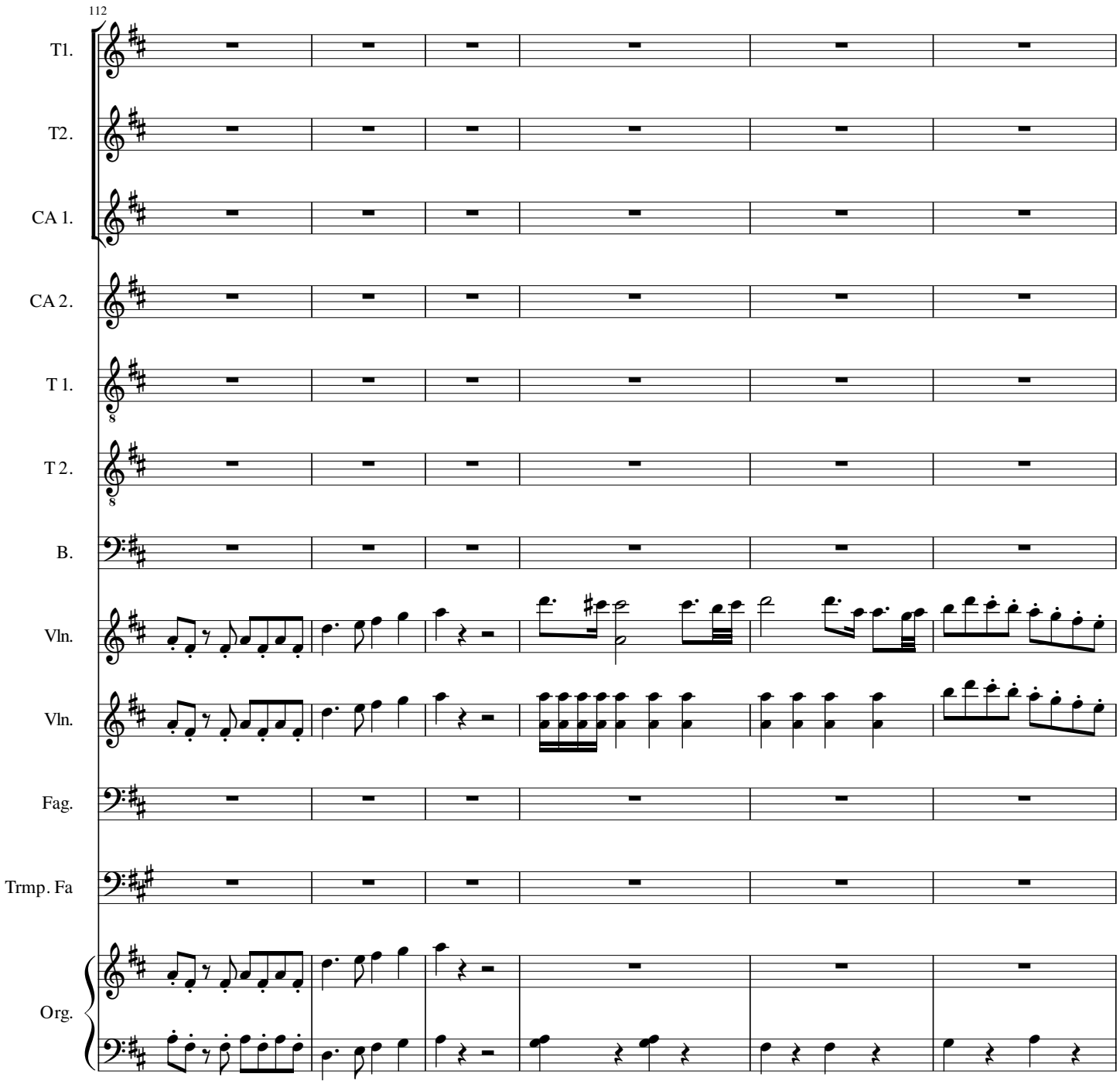

87
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

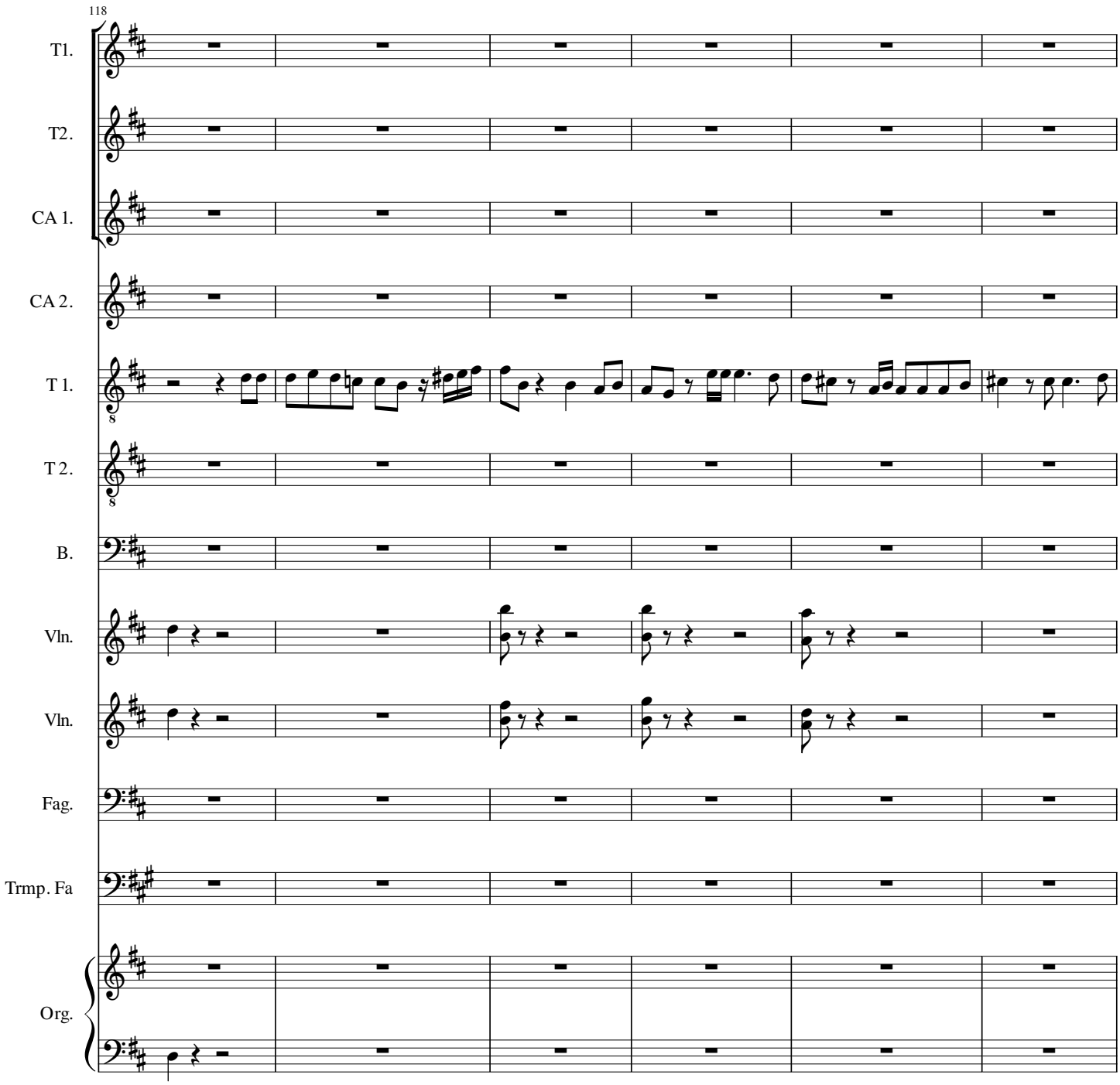

91
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

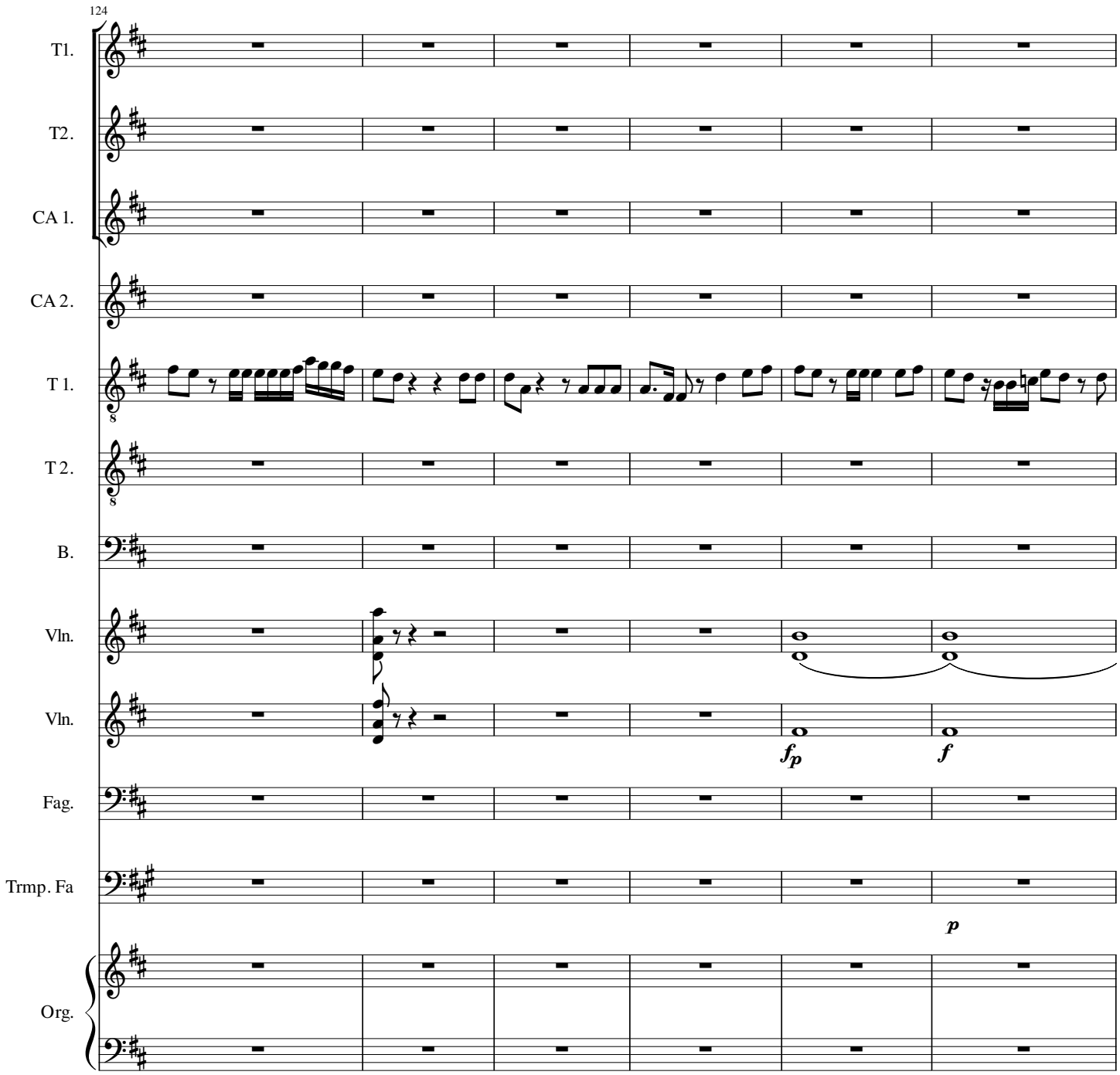

Recitado
95
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

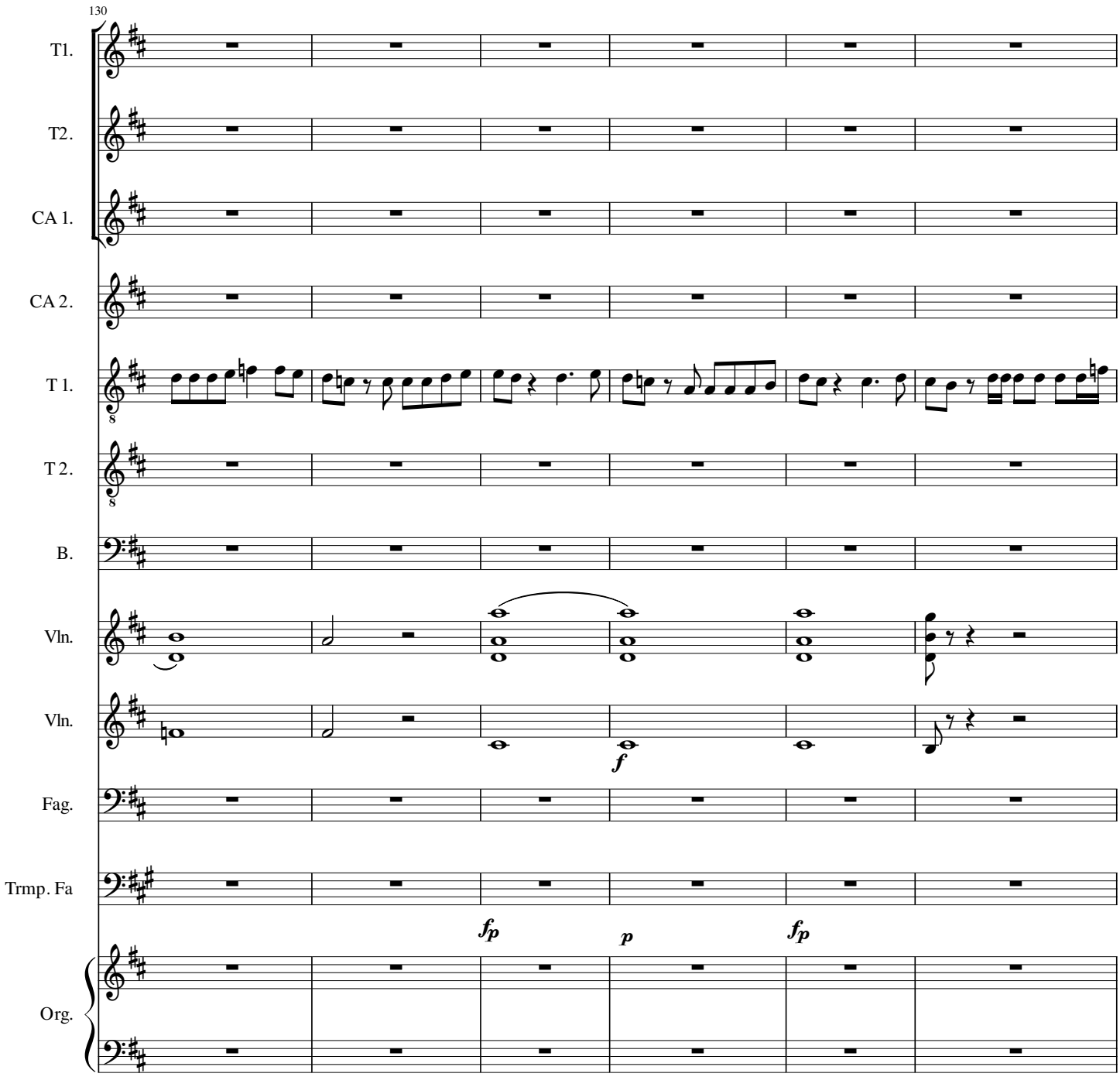

101
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
f
p

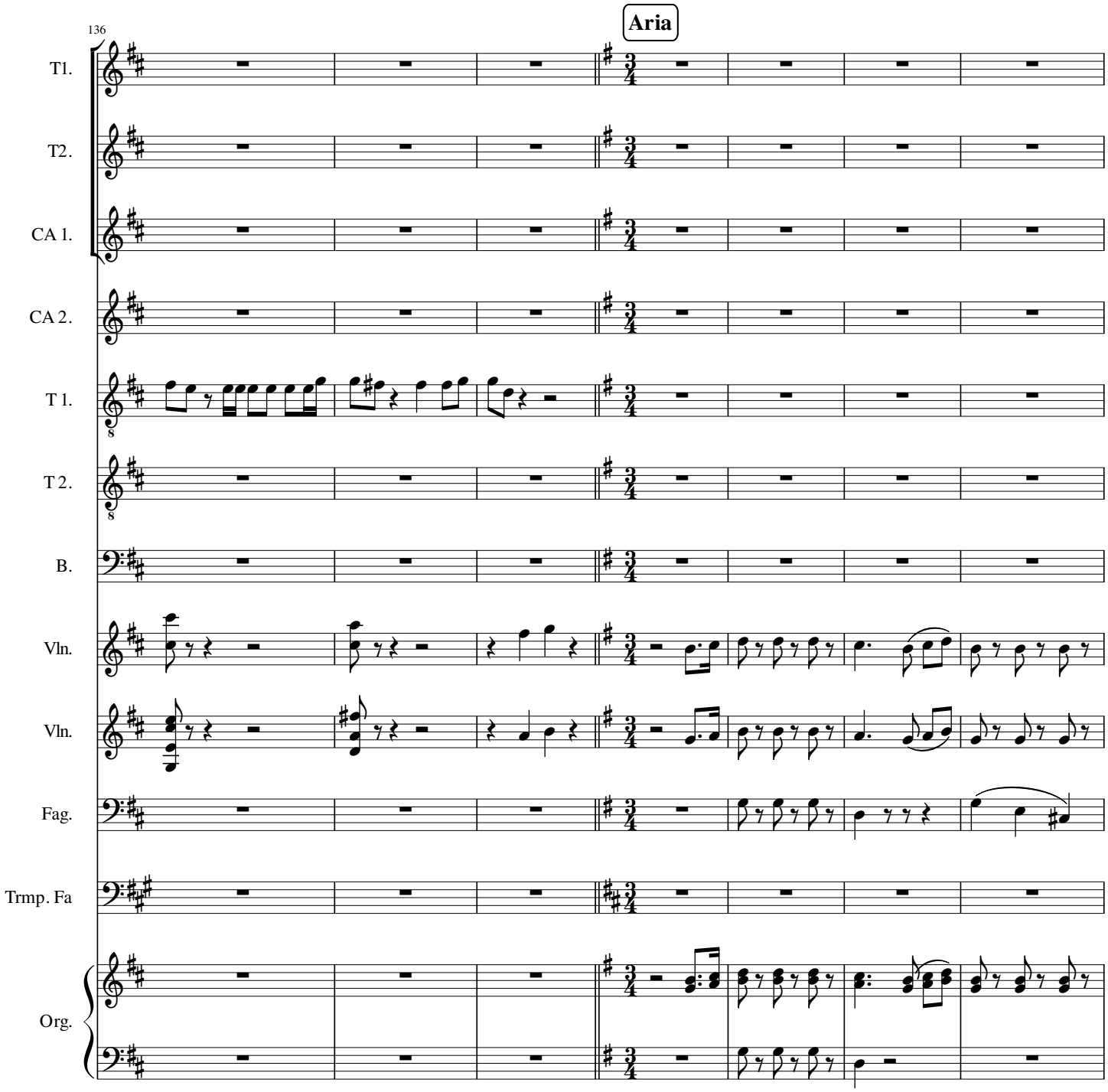

107
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

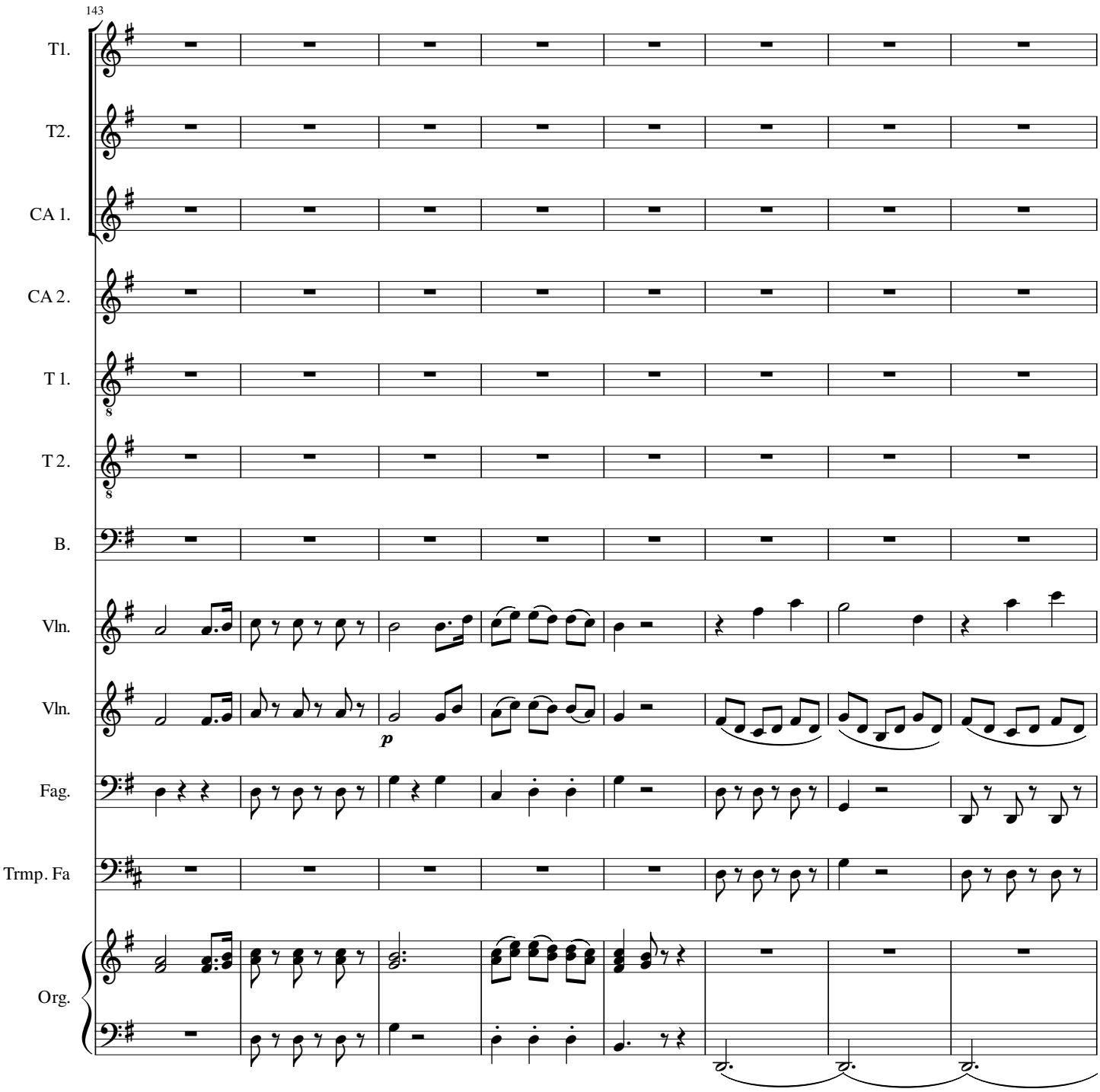

112
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

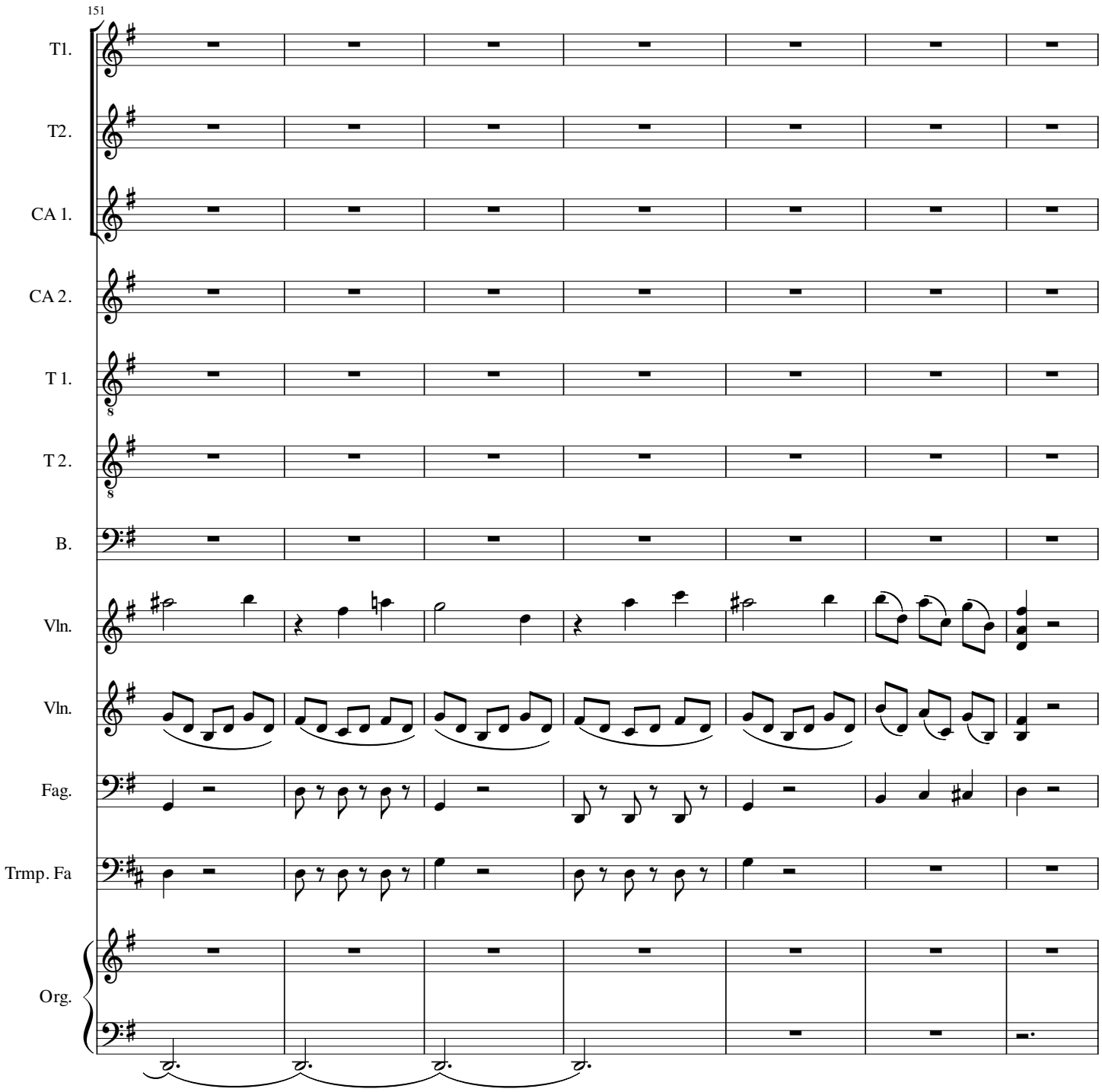

118
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

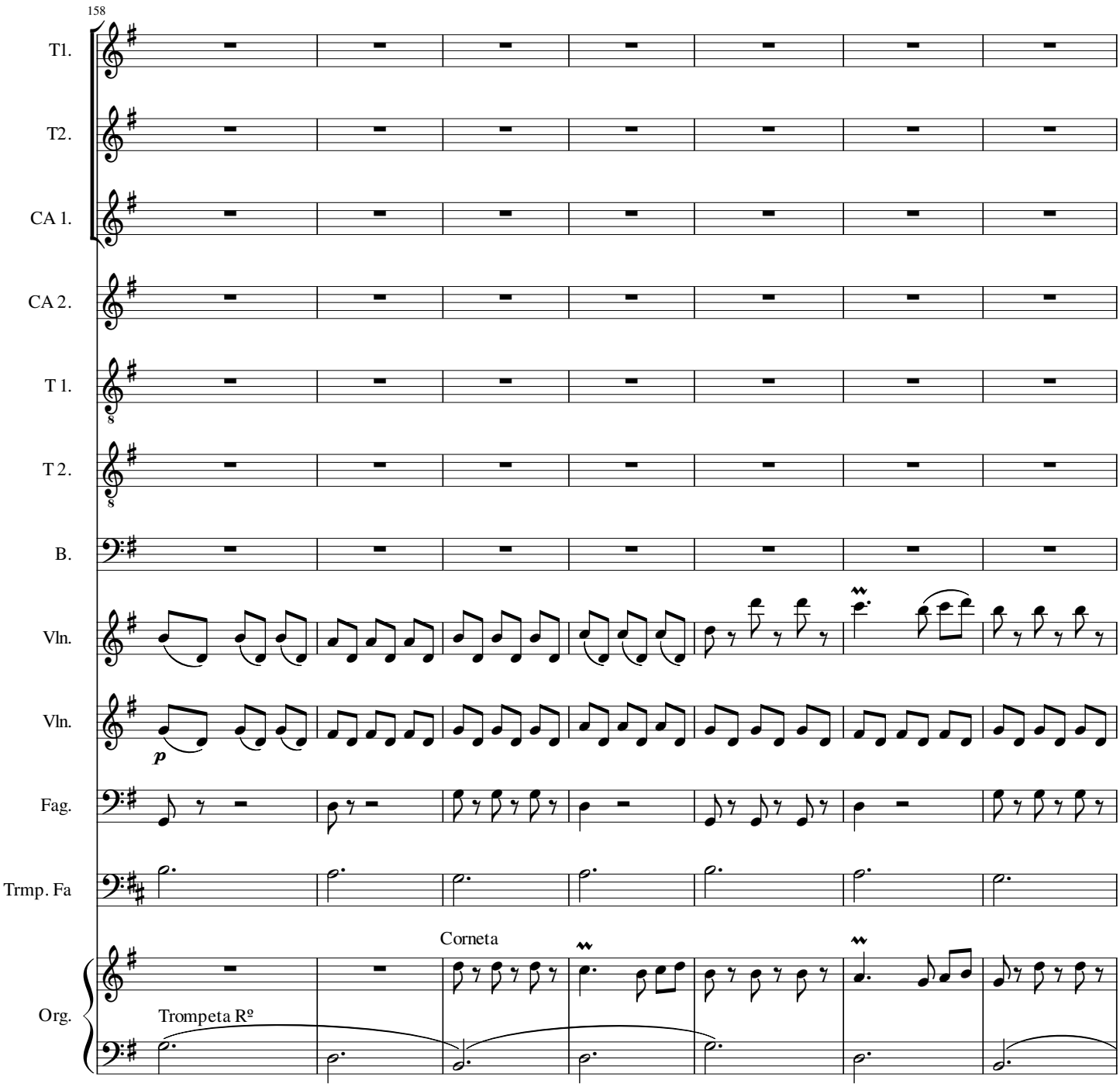

124
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
fp
f
p

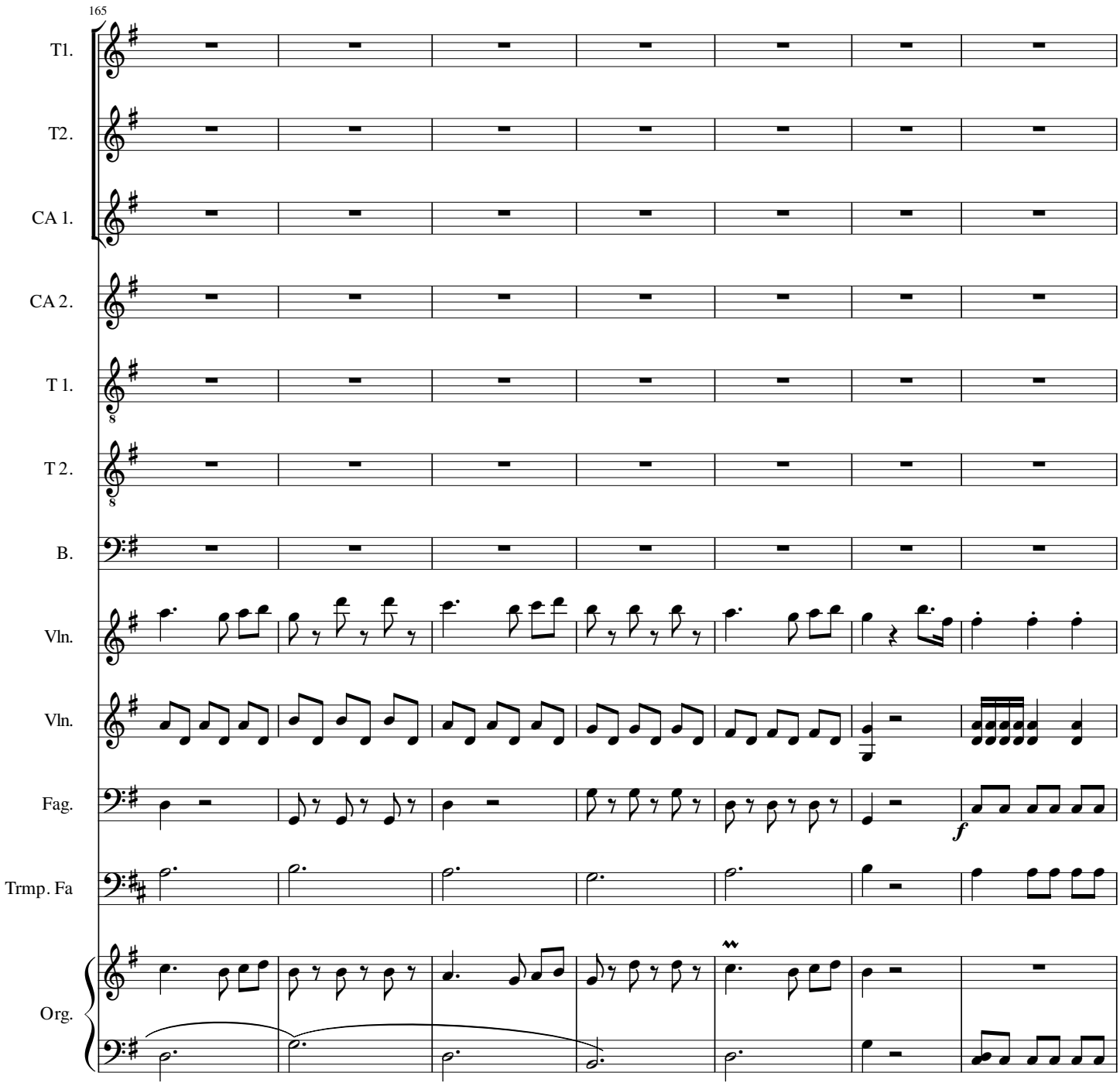

130
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
f
fp
p
fp

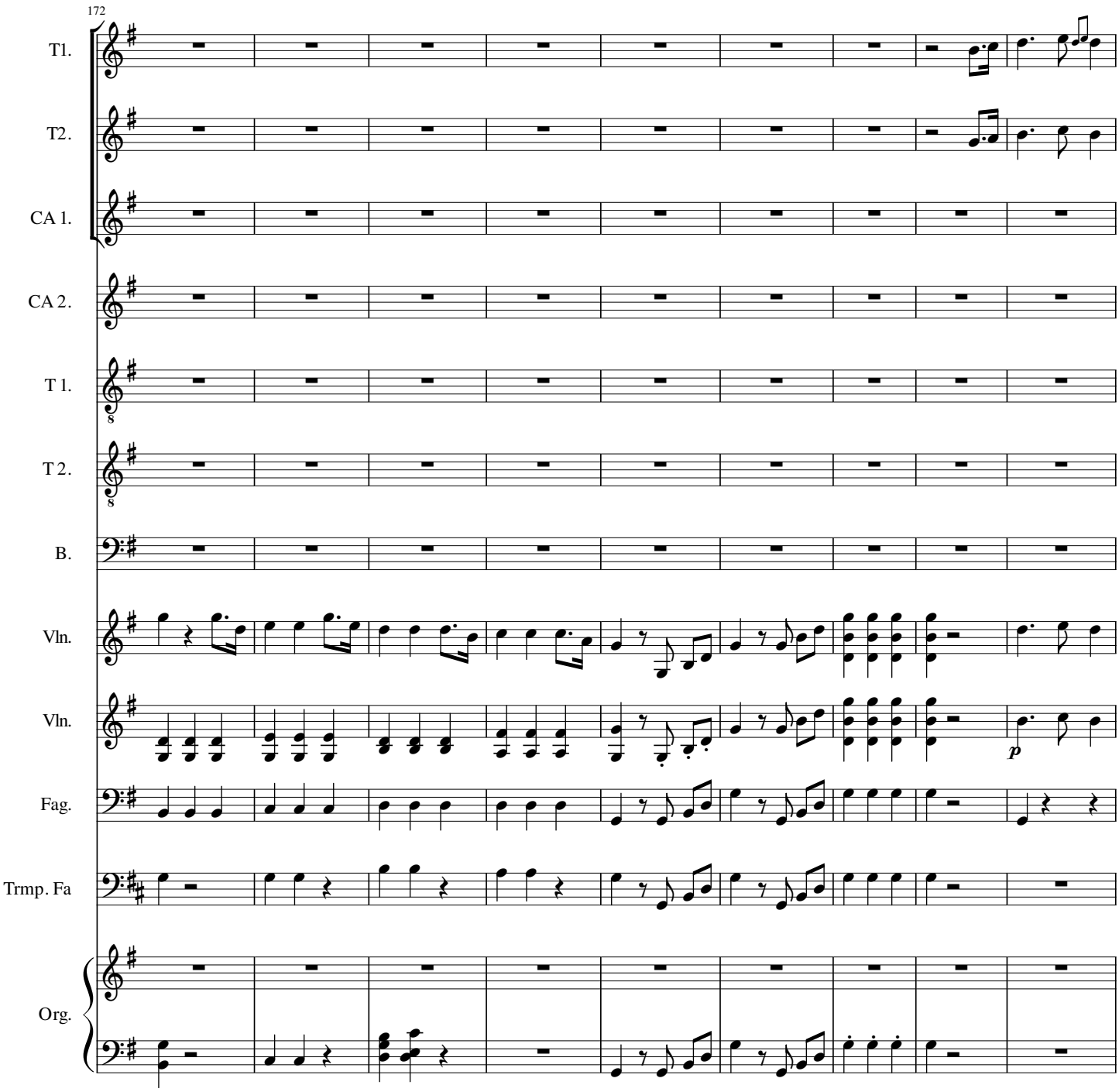

Aria
136
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

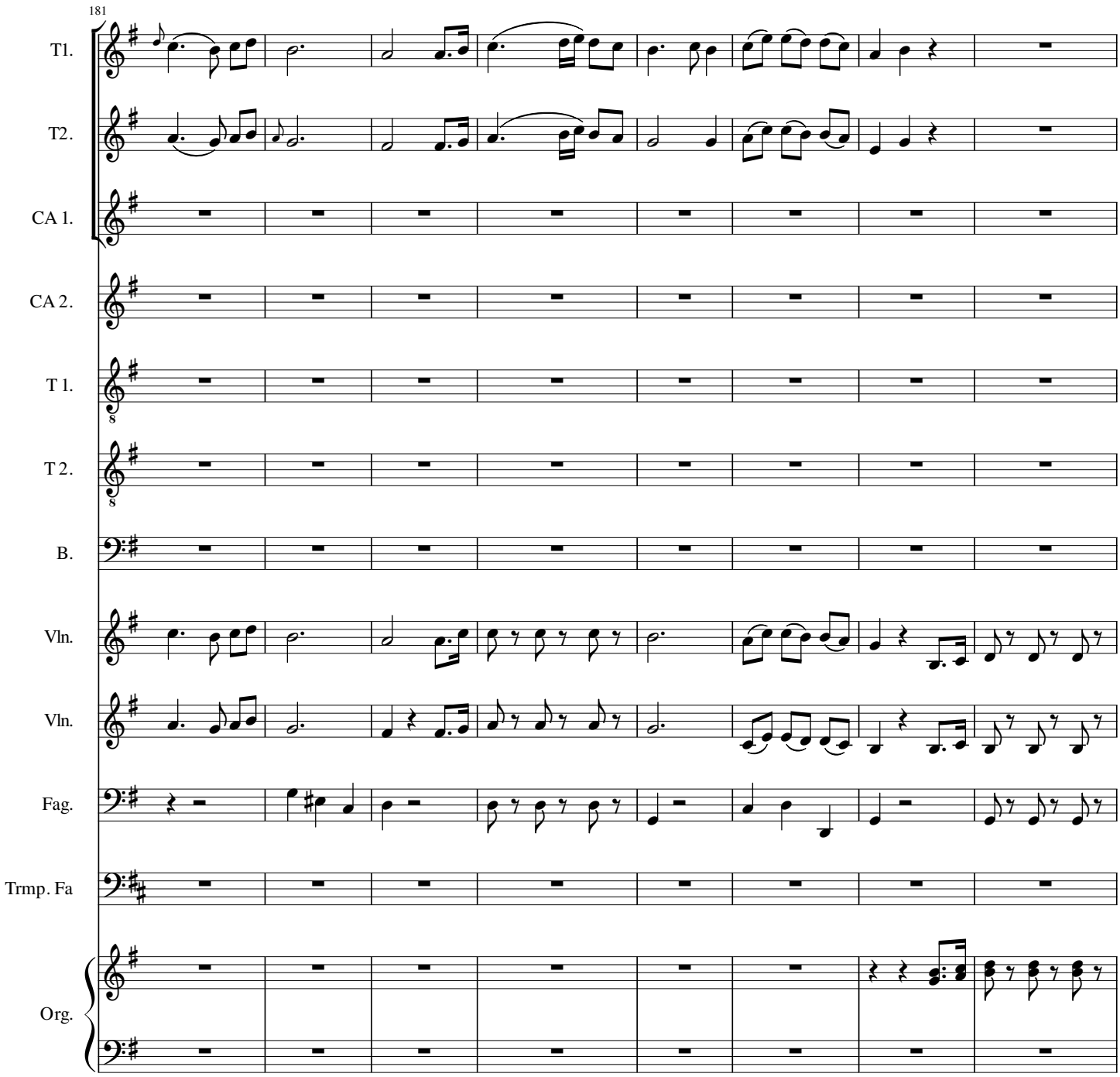

143
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
p
Fag.
Trmp. Fa
Org.

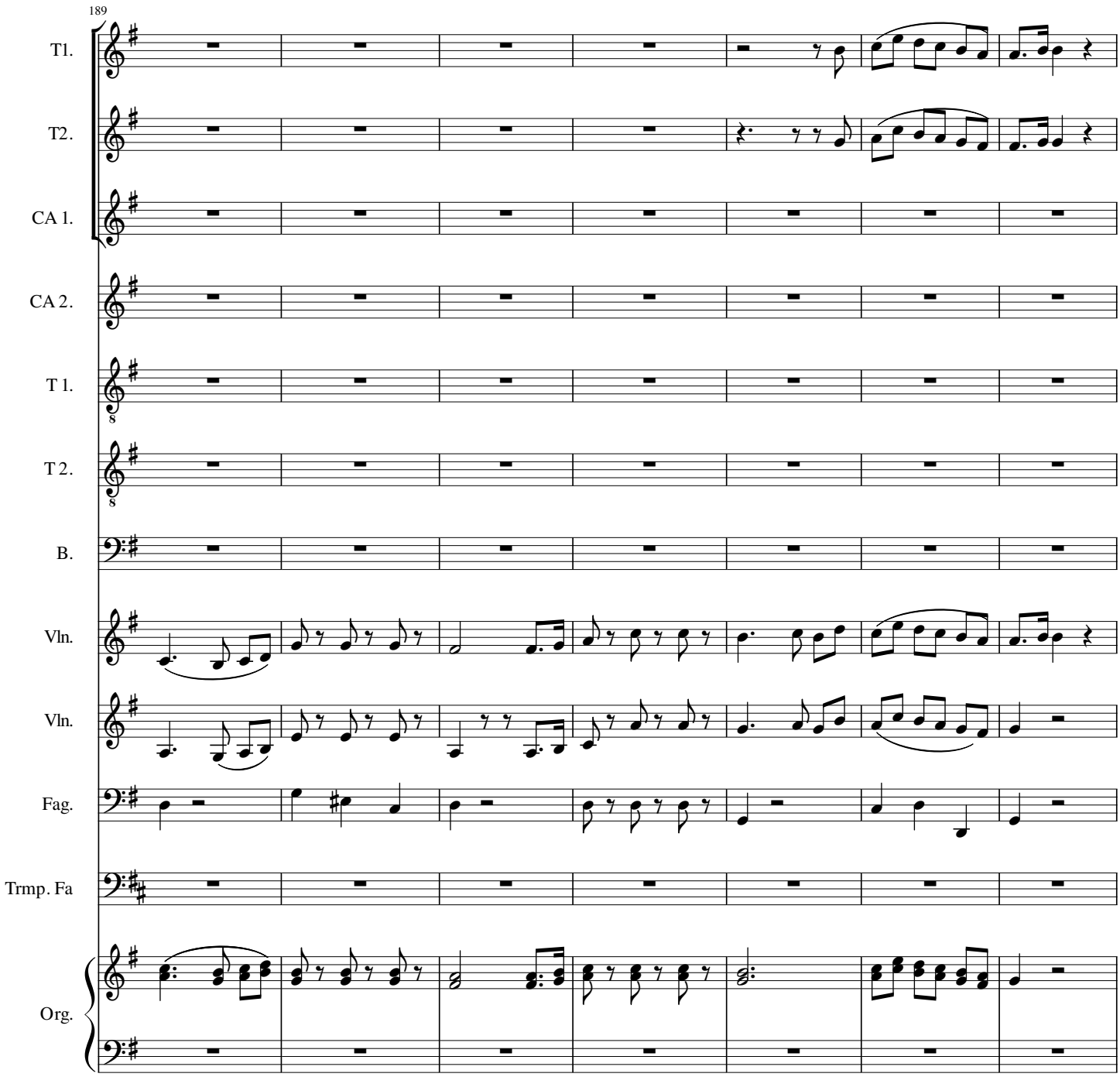

151
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

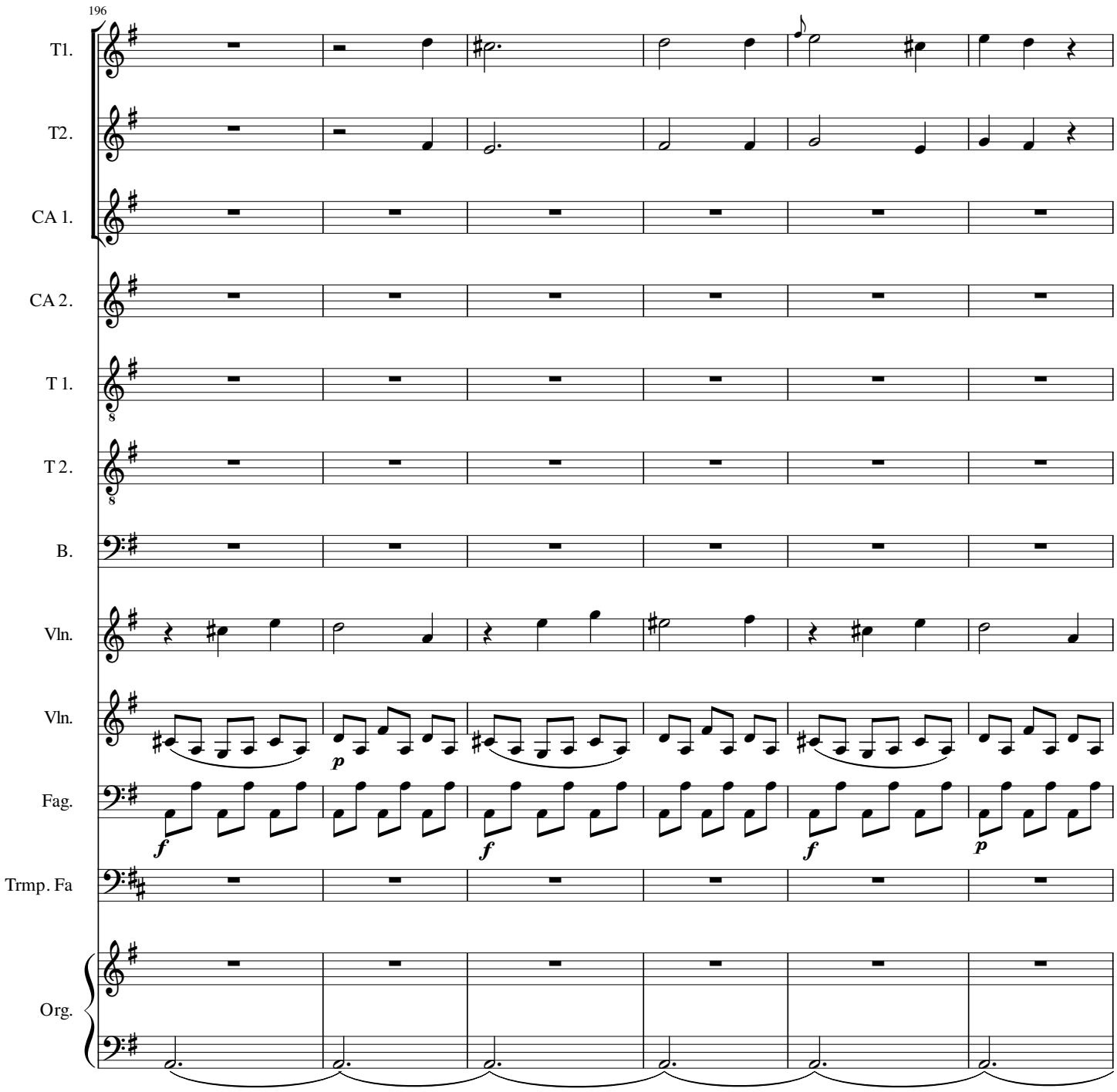

158
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
p
Fag.
Trmp. Fa
Corneta
Org.
Trompeta Rº

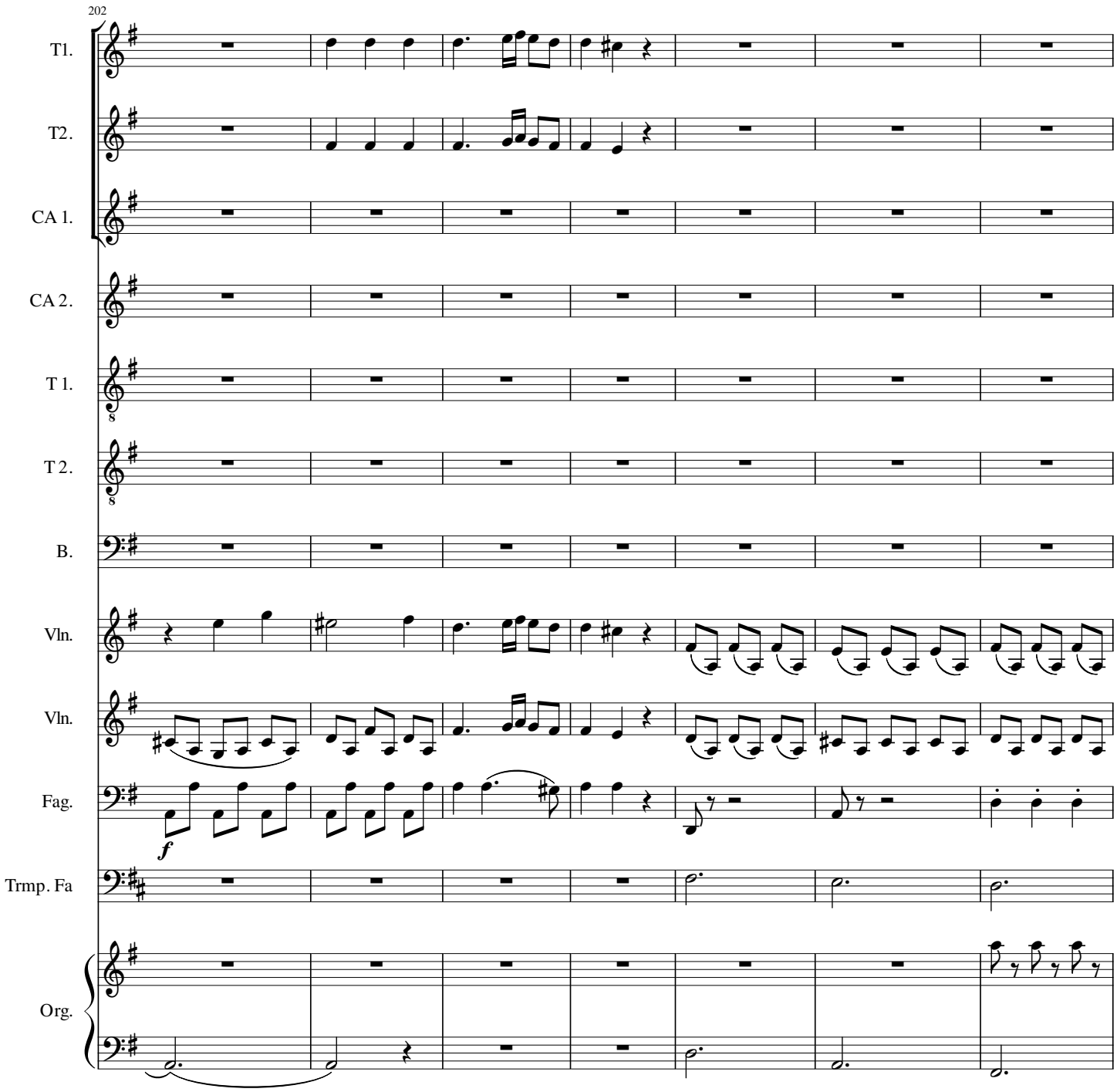

165
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
f

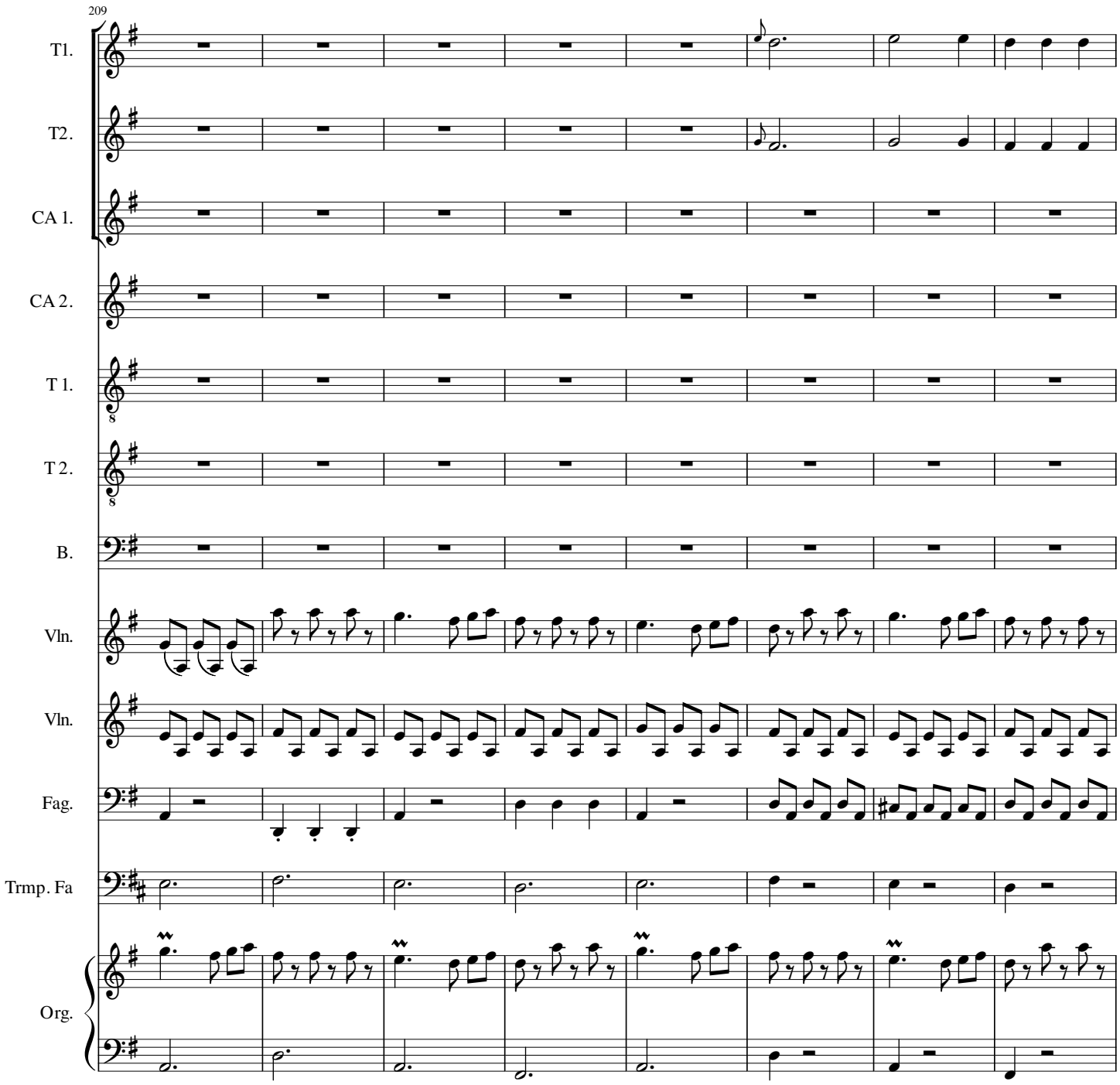

172
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
p

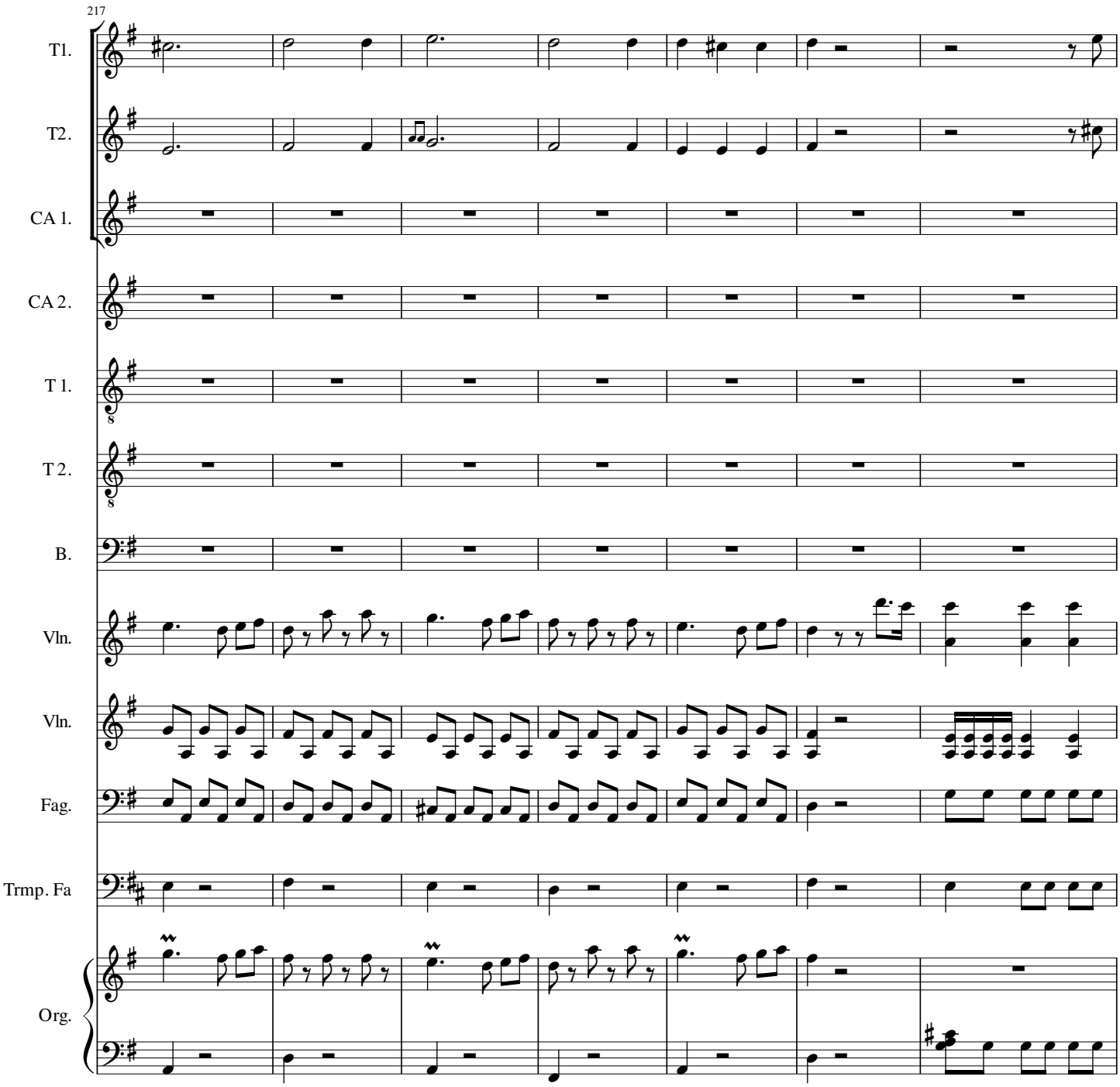

181
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

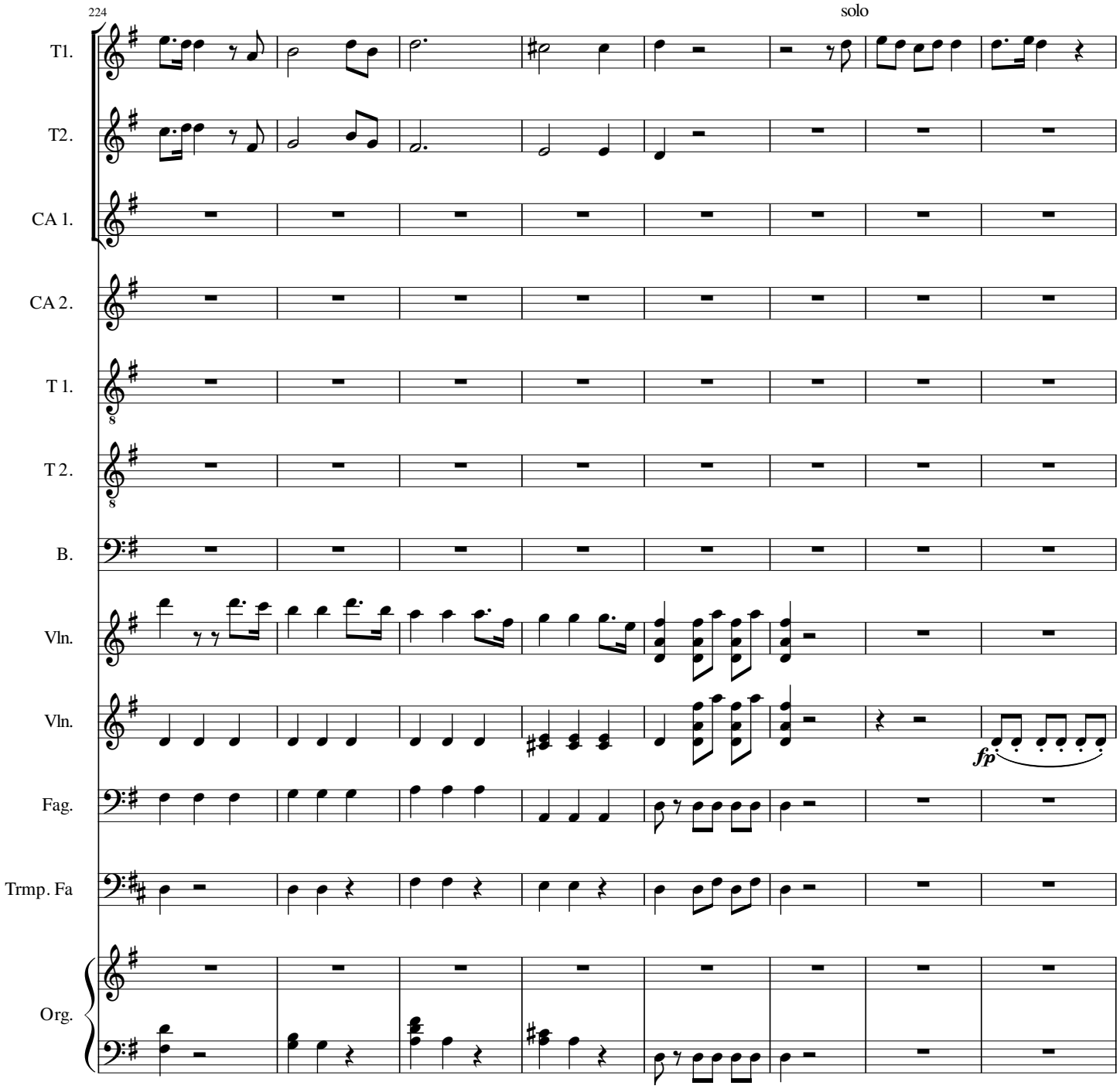

189
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

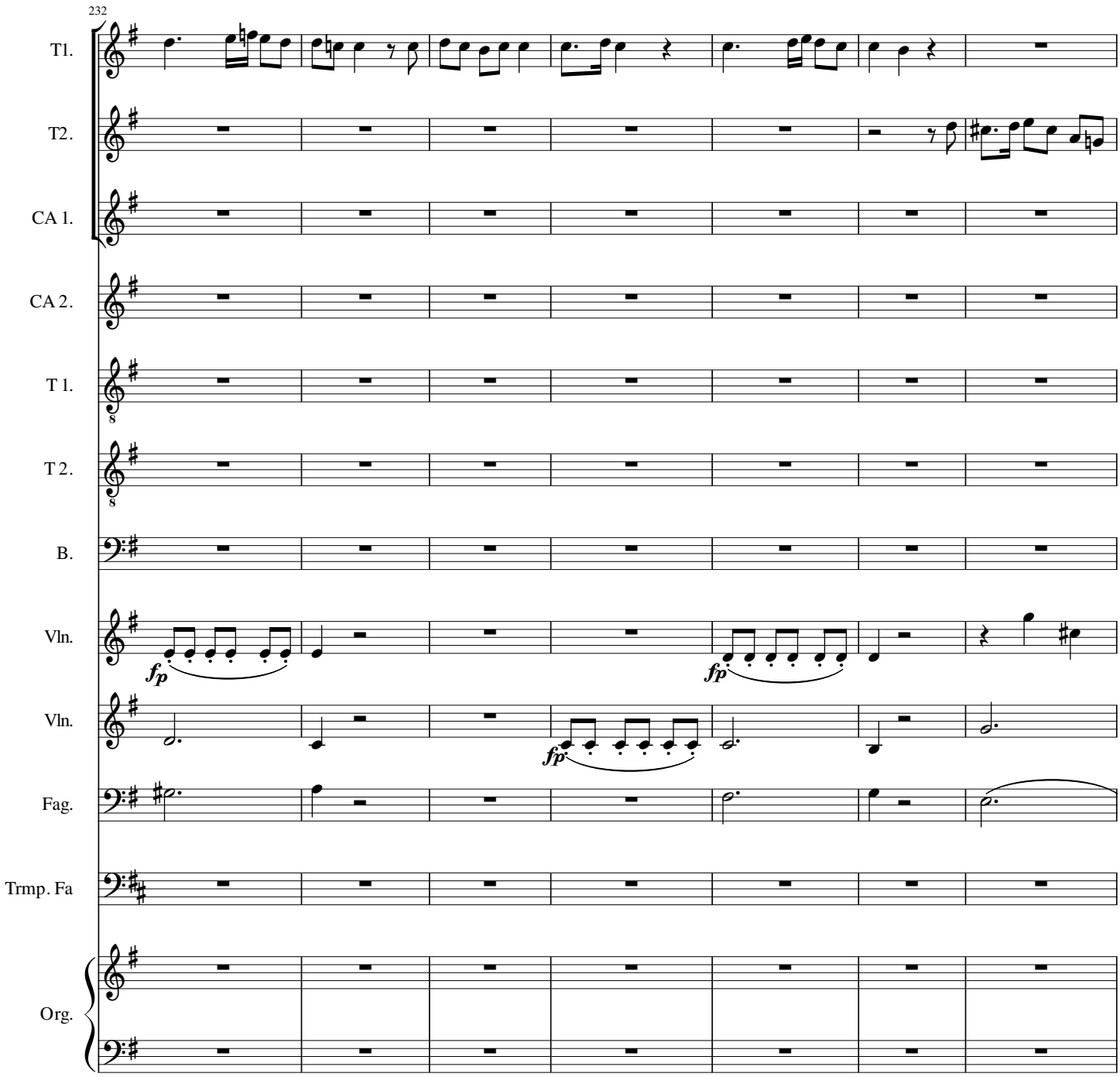

196
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
p
f
f
f
p

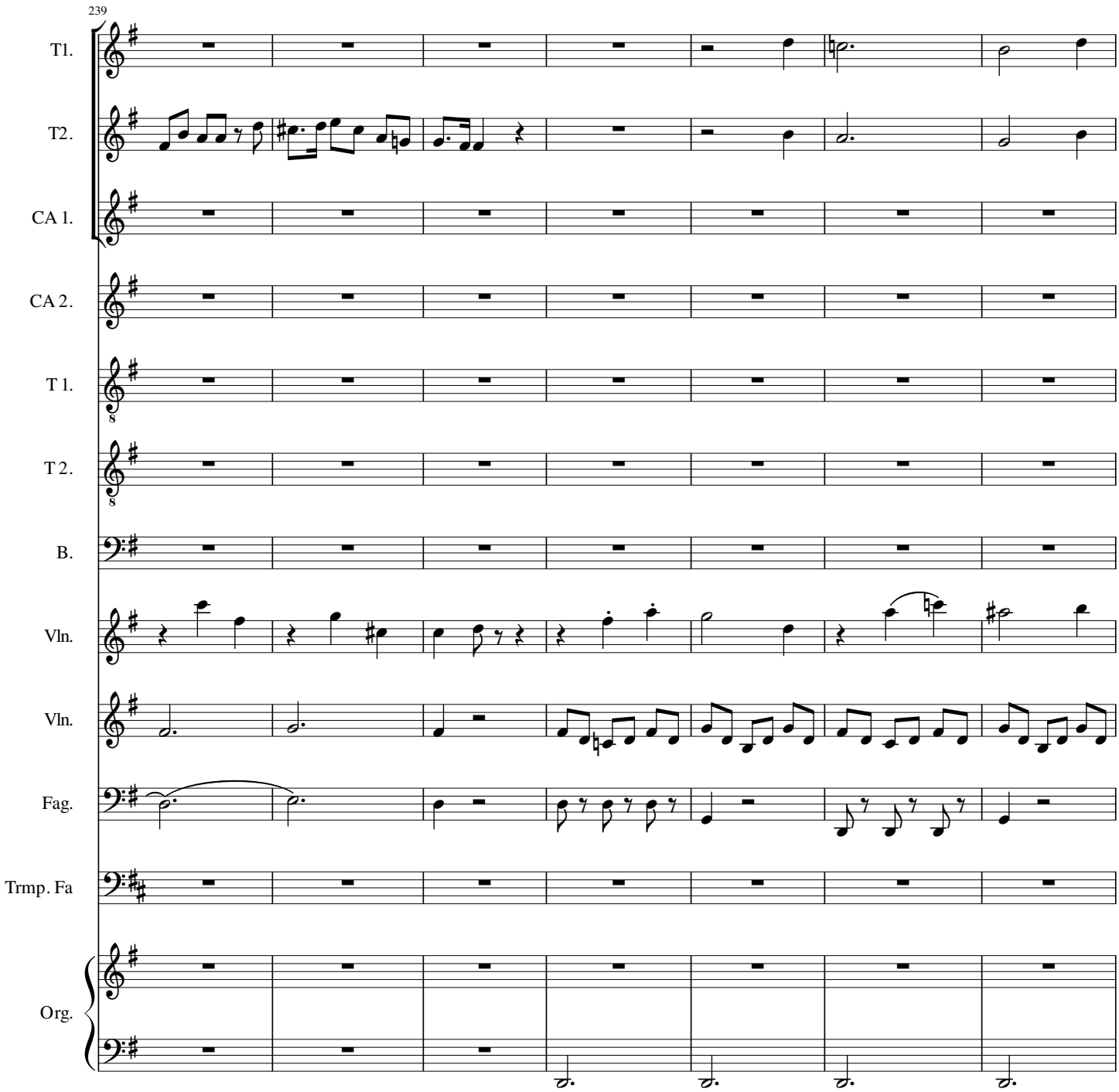

202
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
f

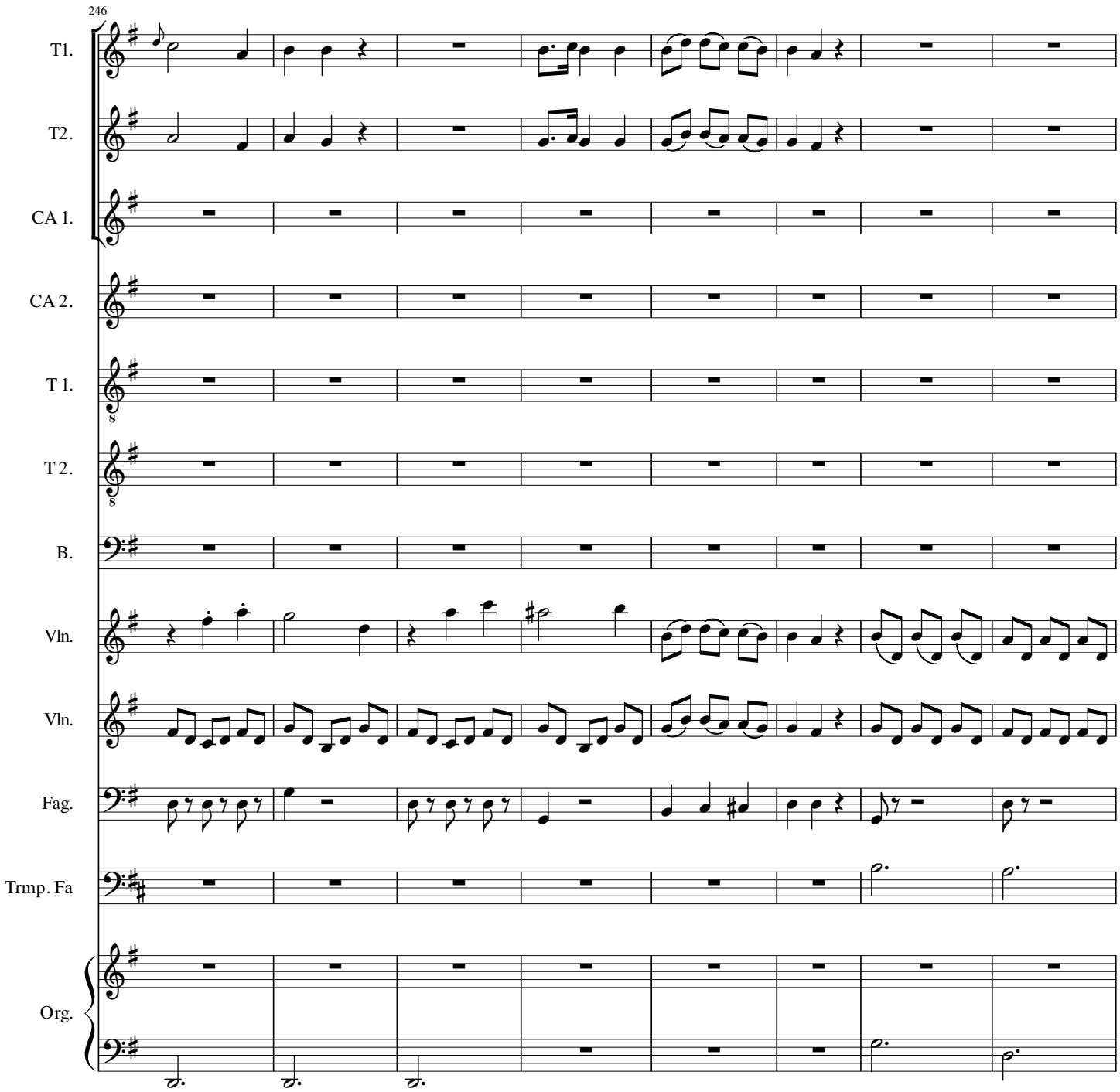

209
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

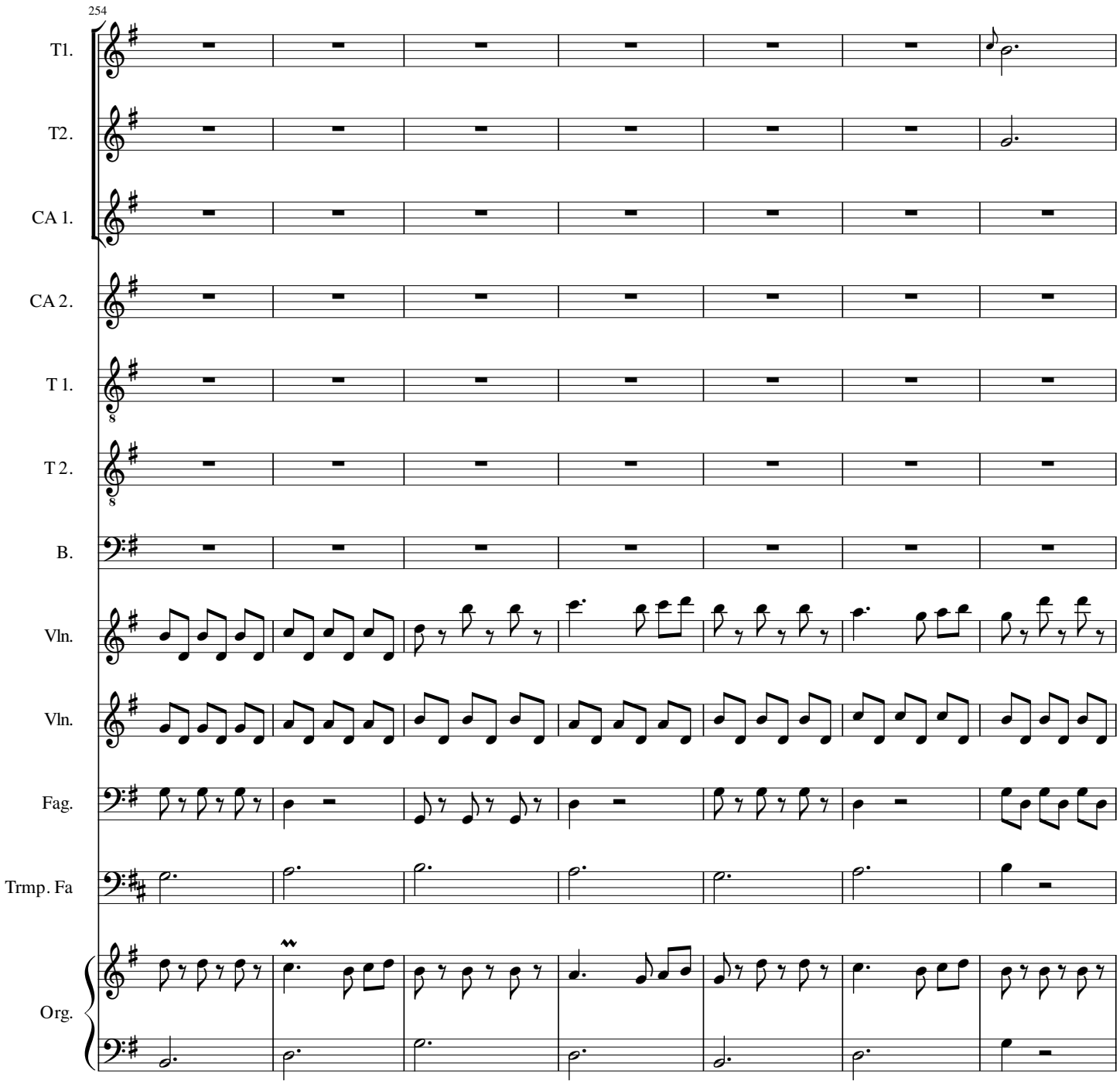

217
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

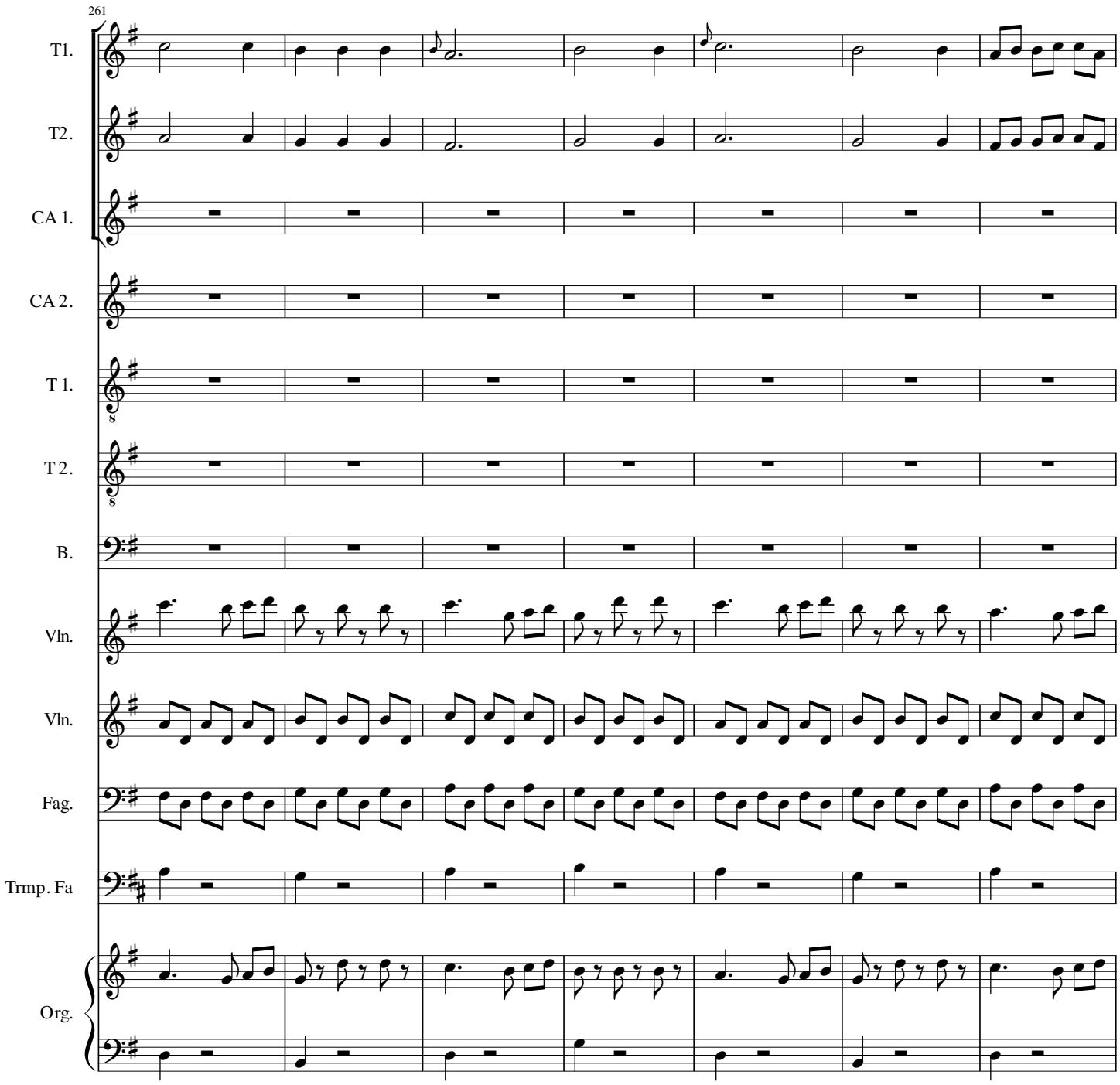

224
solo
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
fp

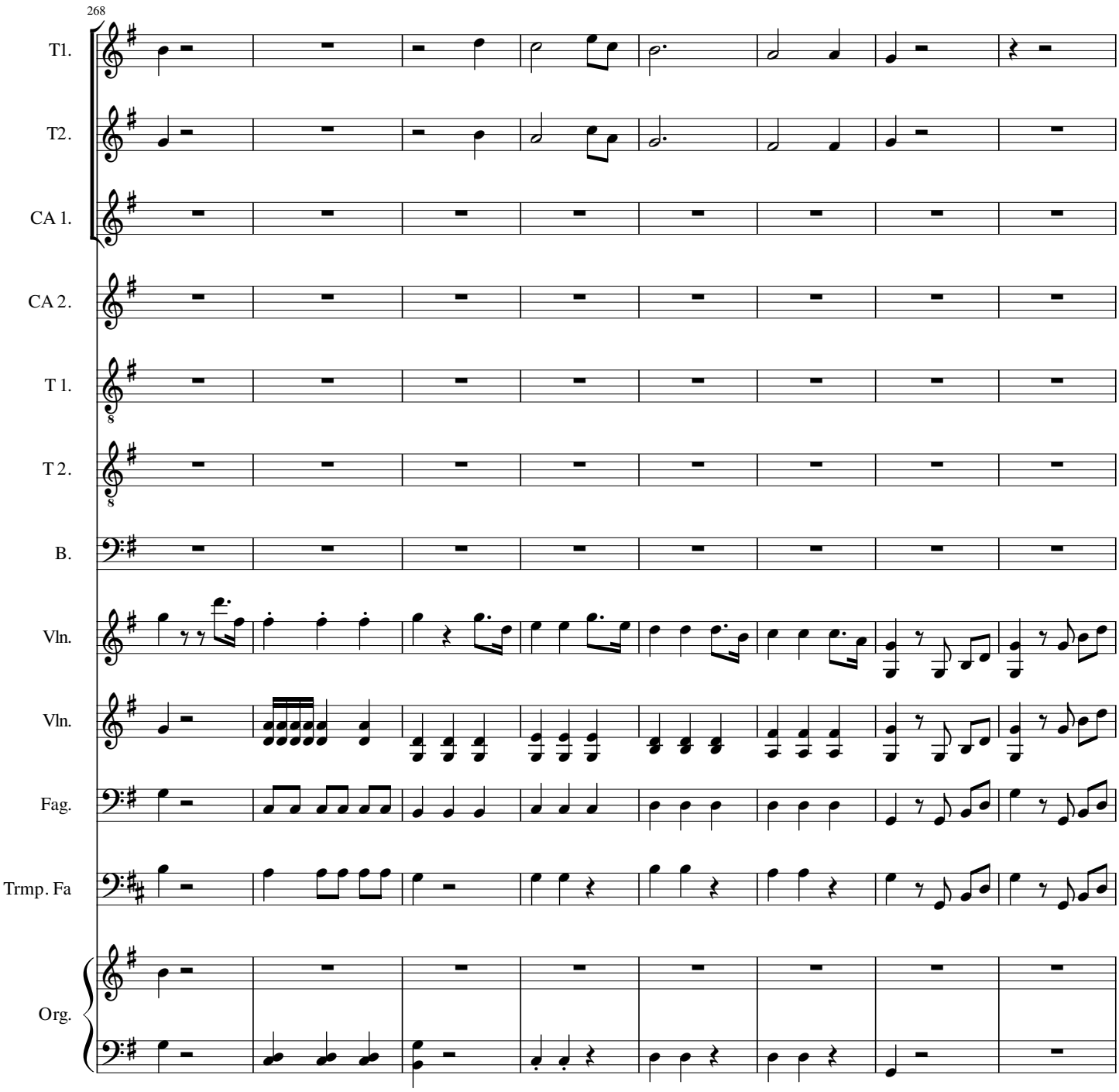

232
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
fp
fp
fp

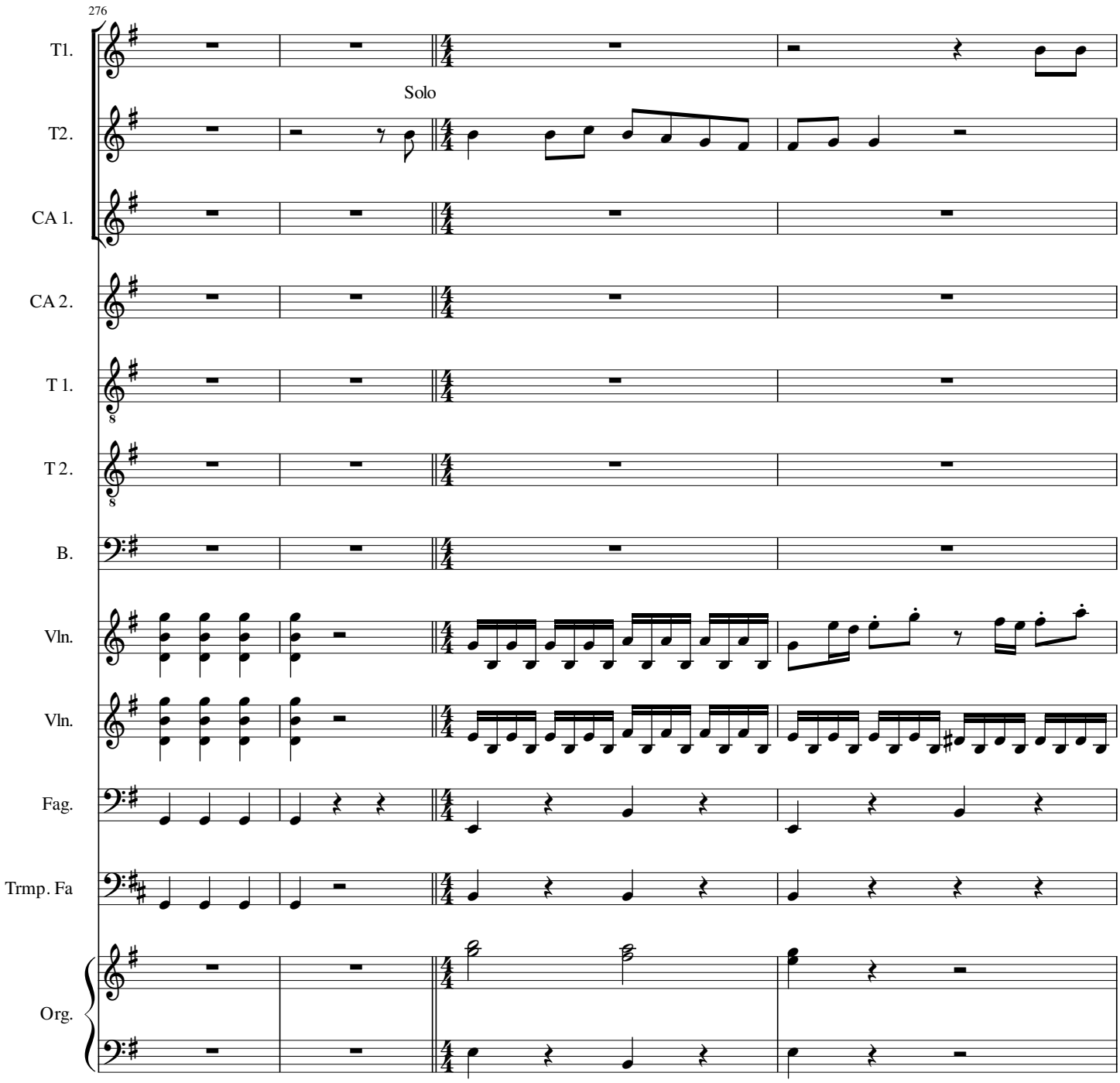

239
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

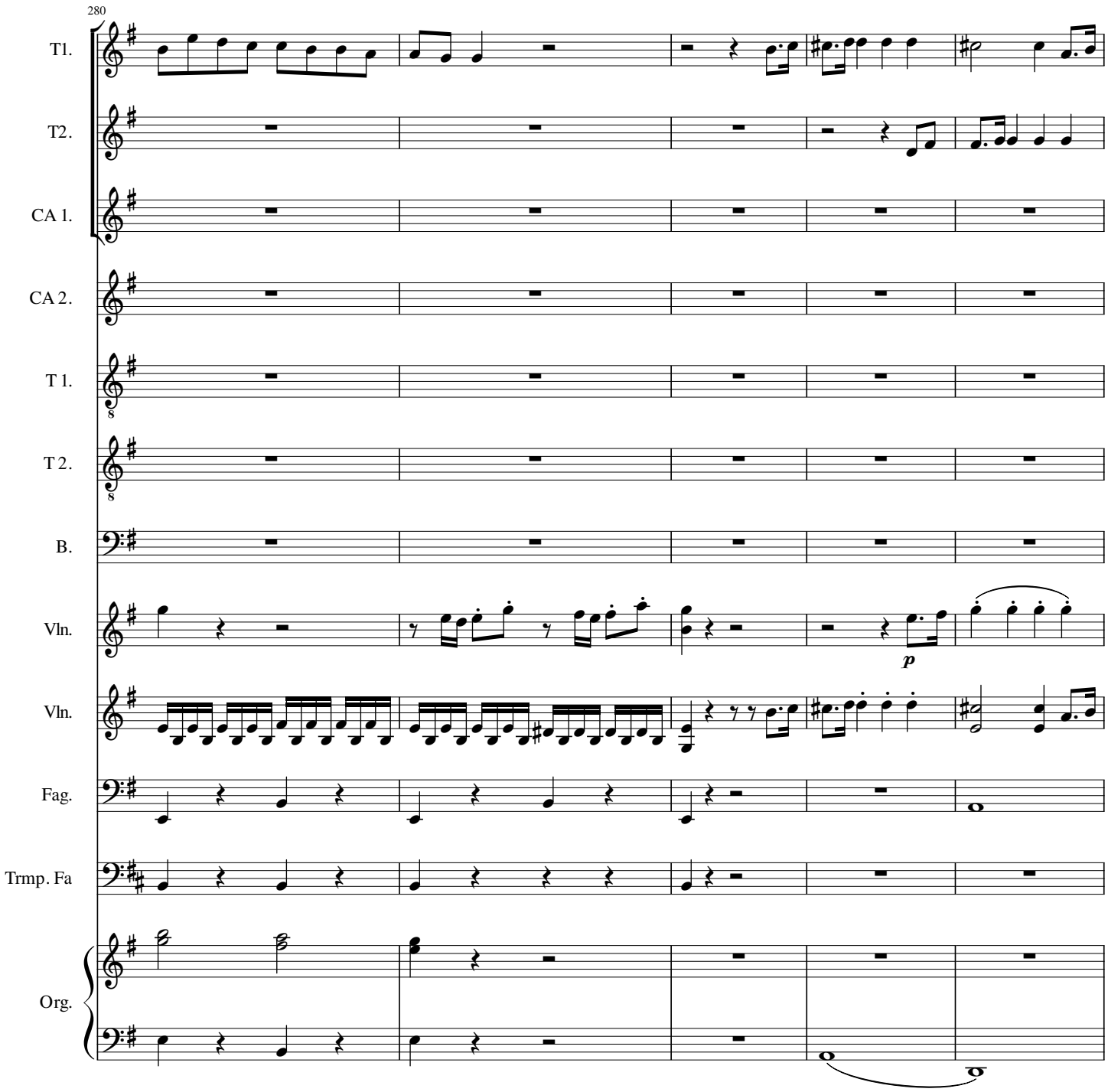

246
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

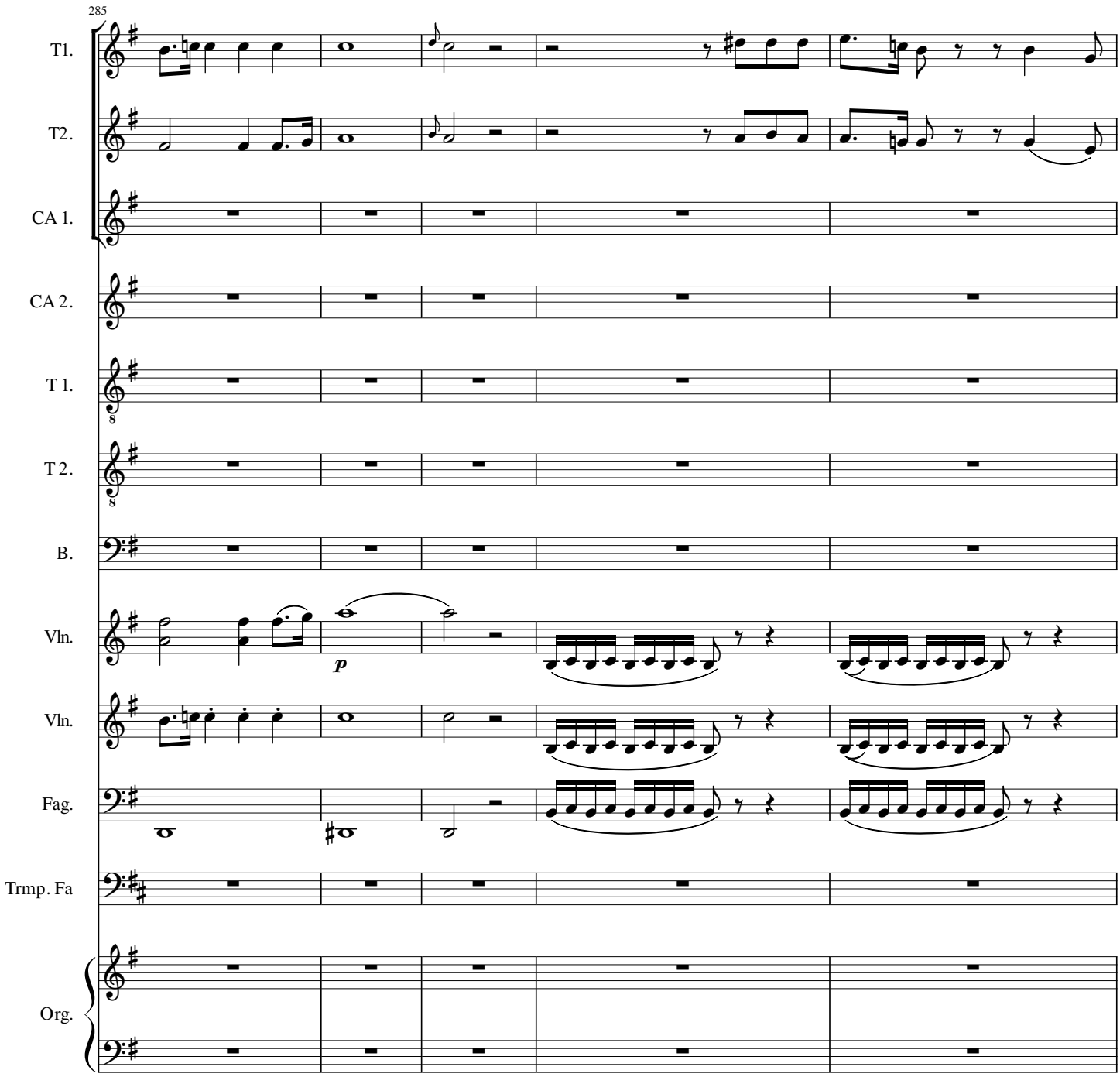

254
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

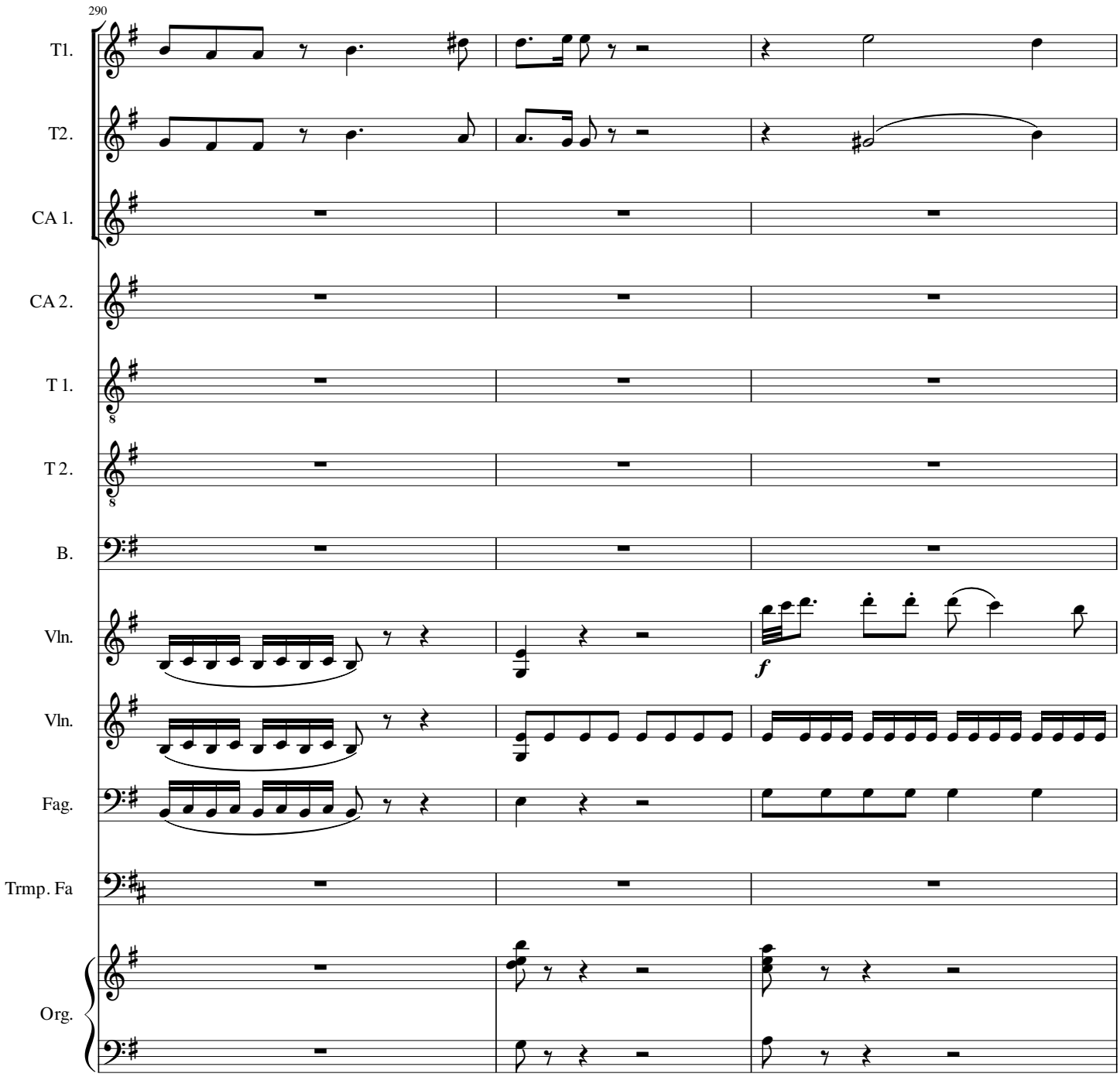

261
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

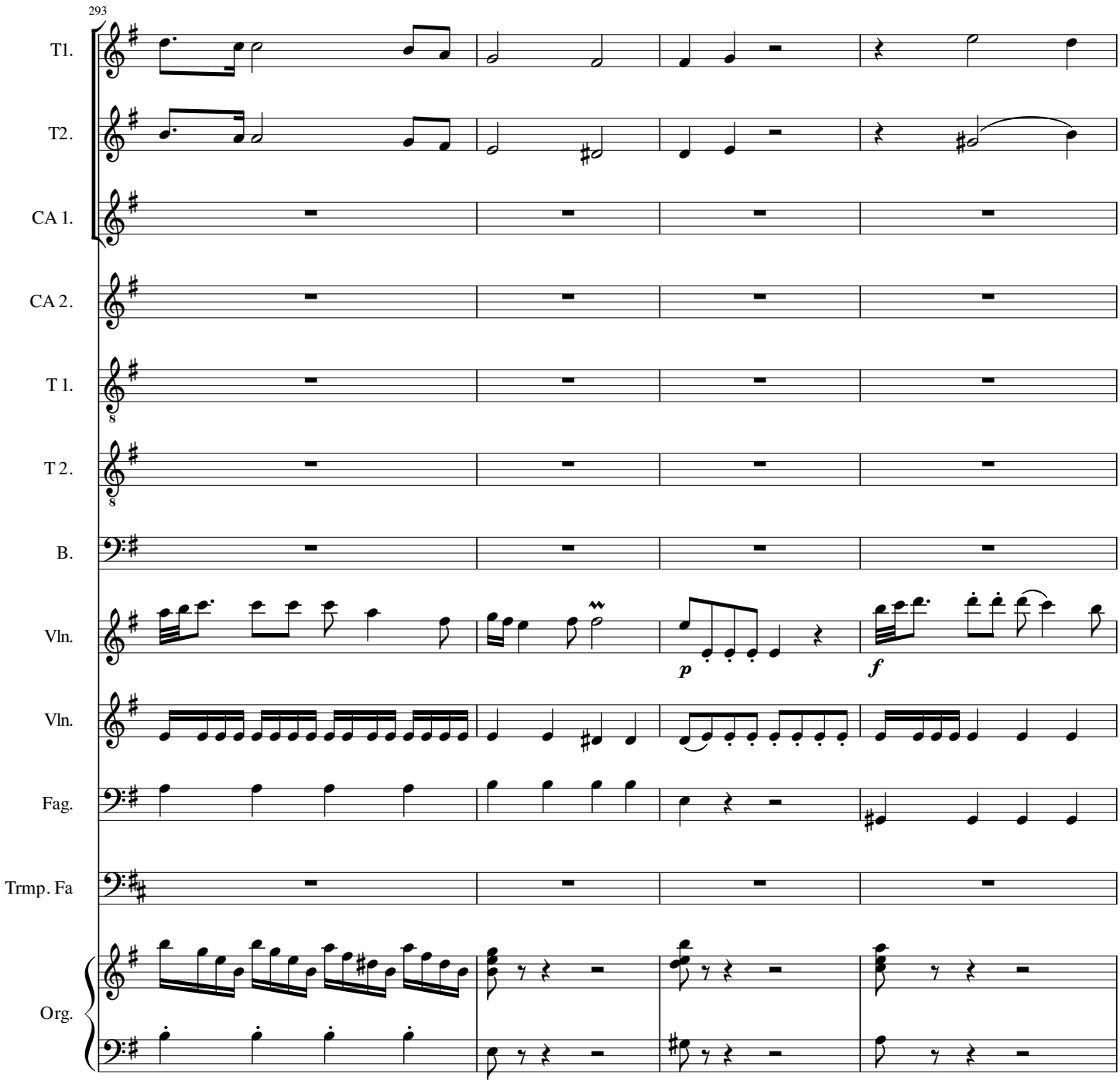

268
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.

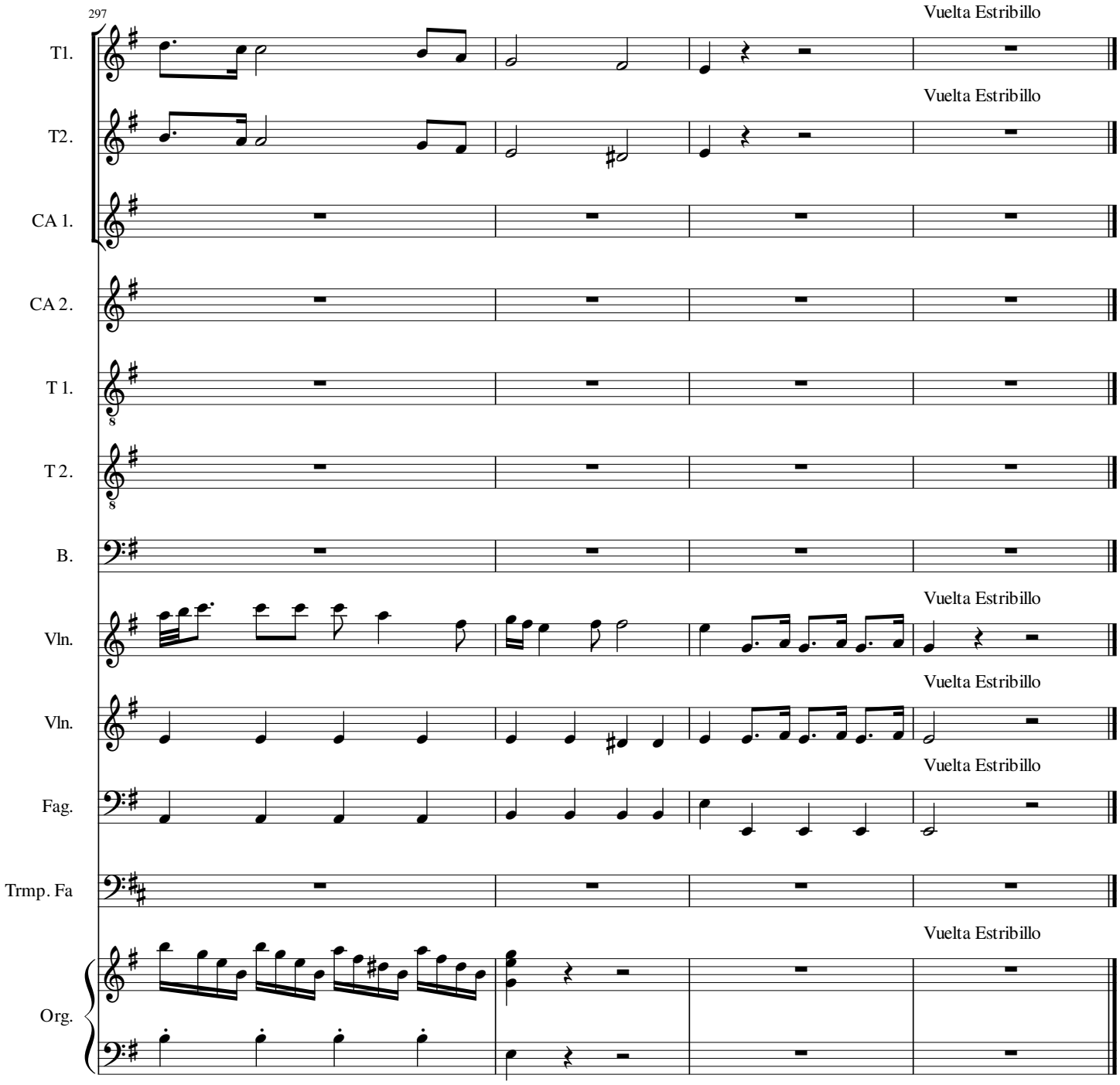

276
T1.
Solo
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.


280
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
p


285
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
p

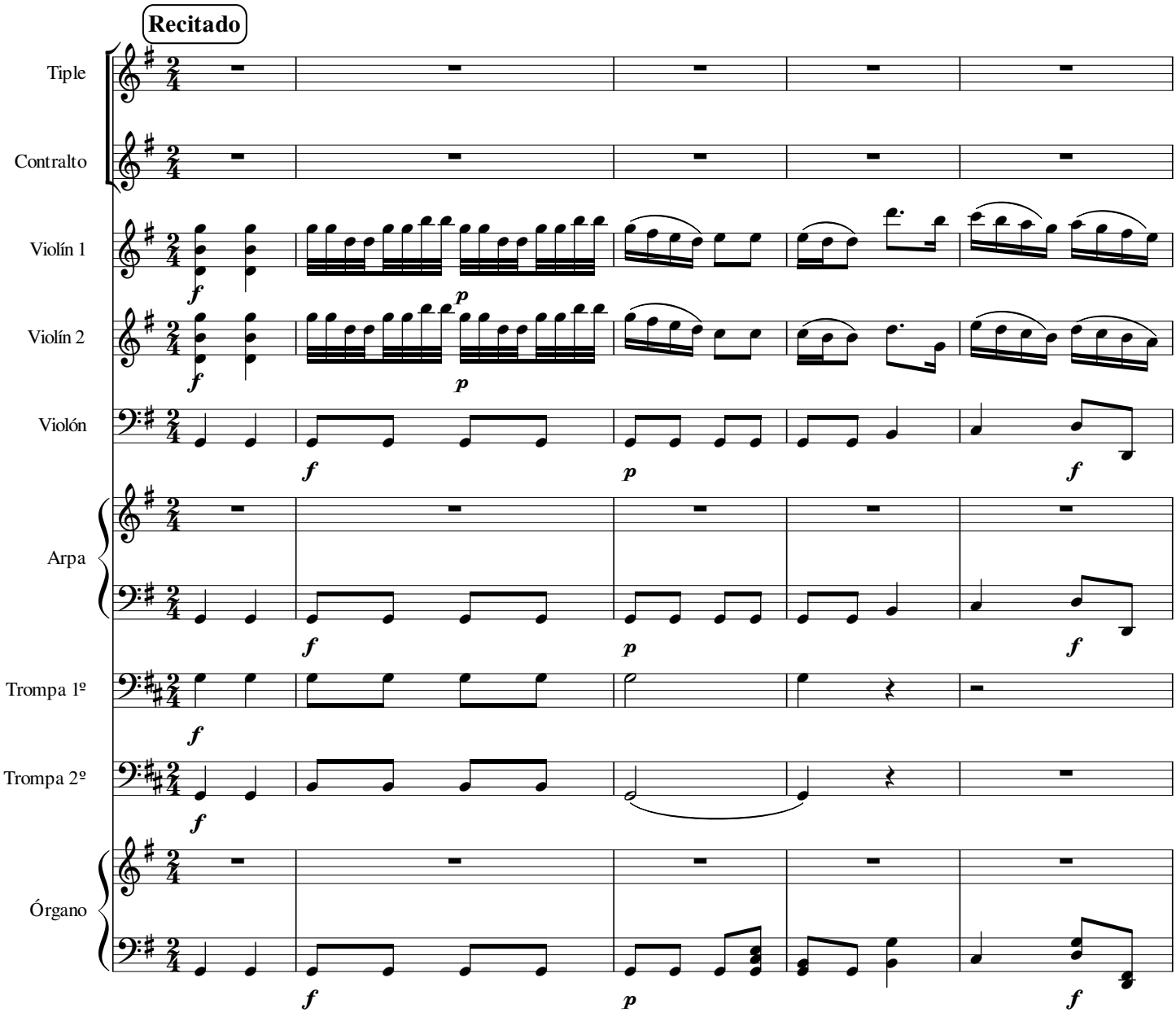

290
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
f

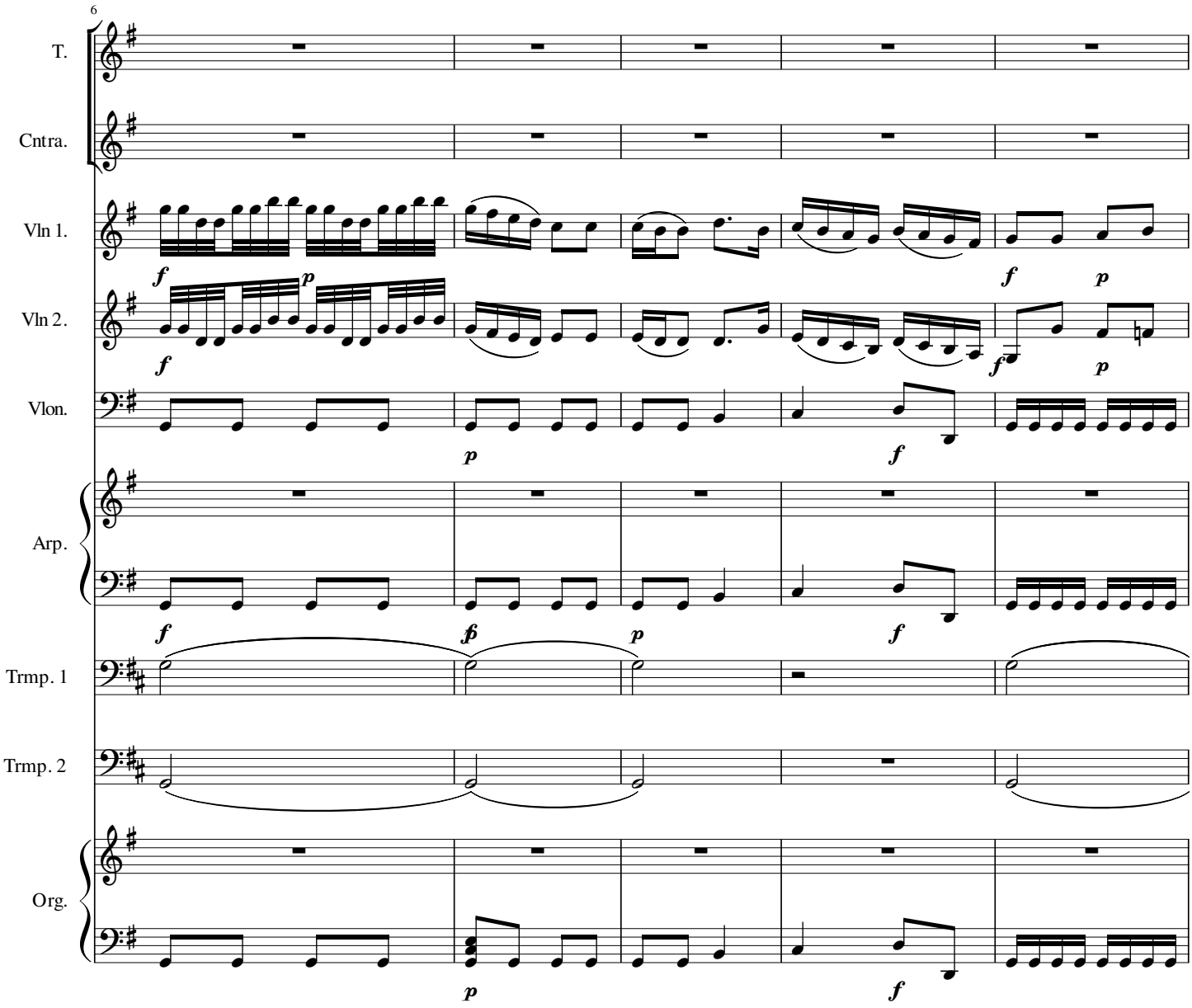

293
T1.
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Trmp. Fa
Org.
p
f

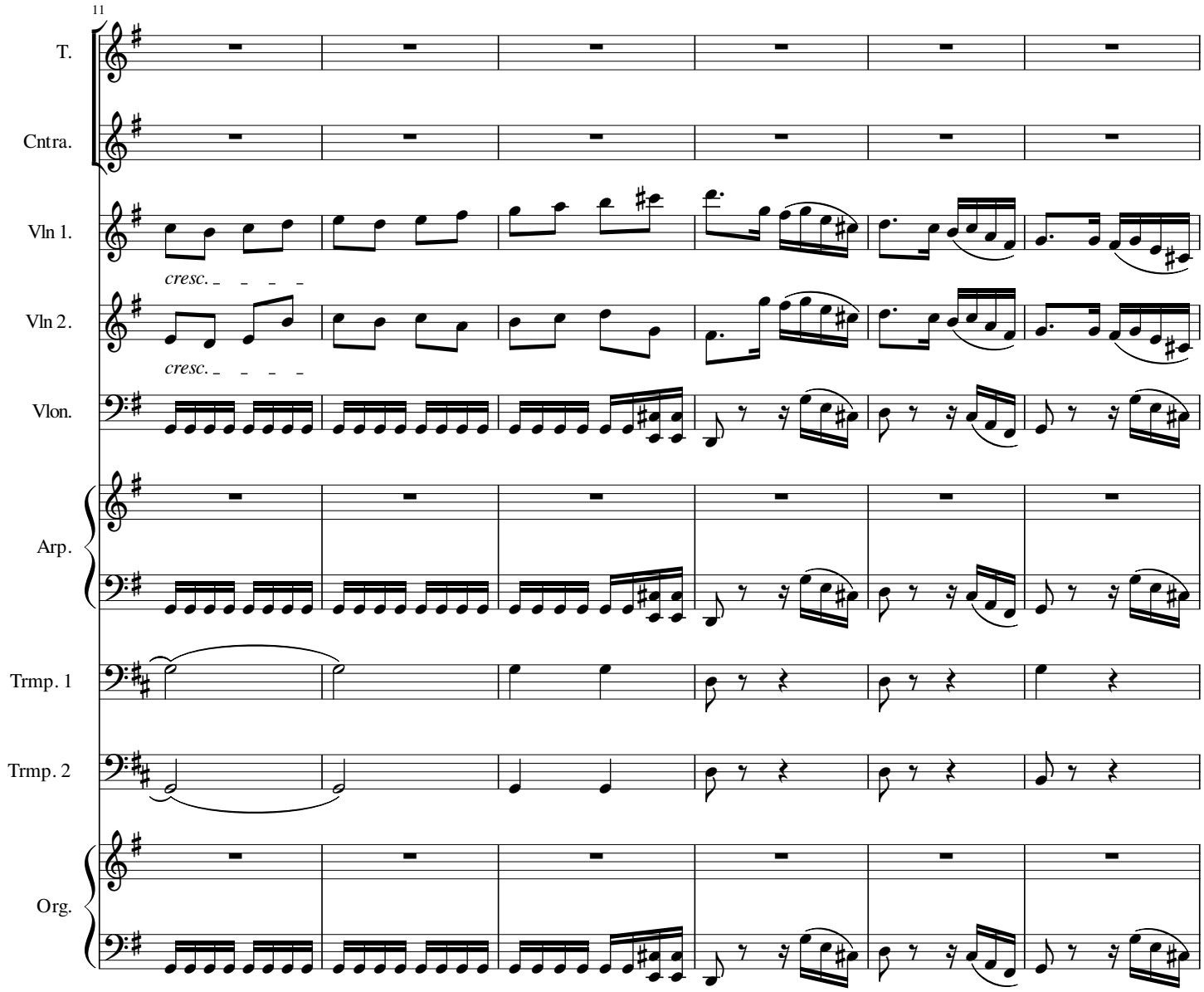

297
Vuelta Estribillo
T1.
Vuelta Estribillo
T2.
CA 1.
CA 2.
T 1.
T 2.
B.
Vuelta Estribillo
Vln.
Vuelta Estribillo
Vln.
Vuelta Estribillo
Fag.
Trmp. Fa
Vuelta Estribillo
Org.

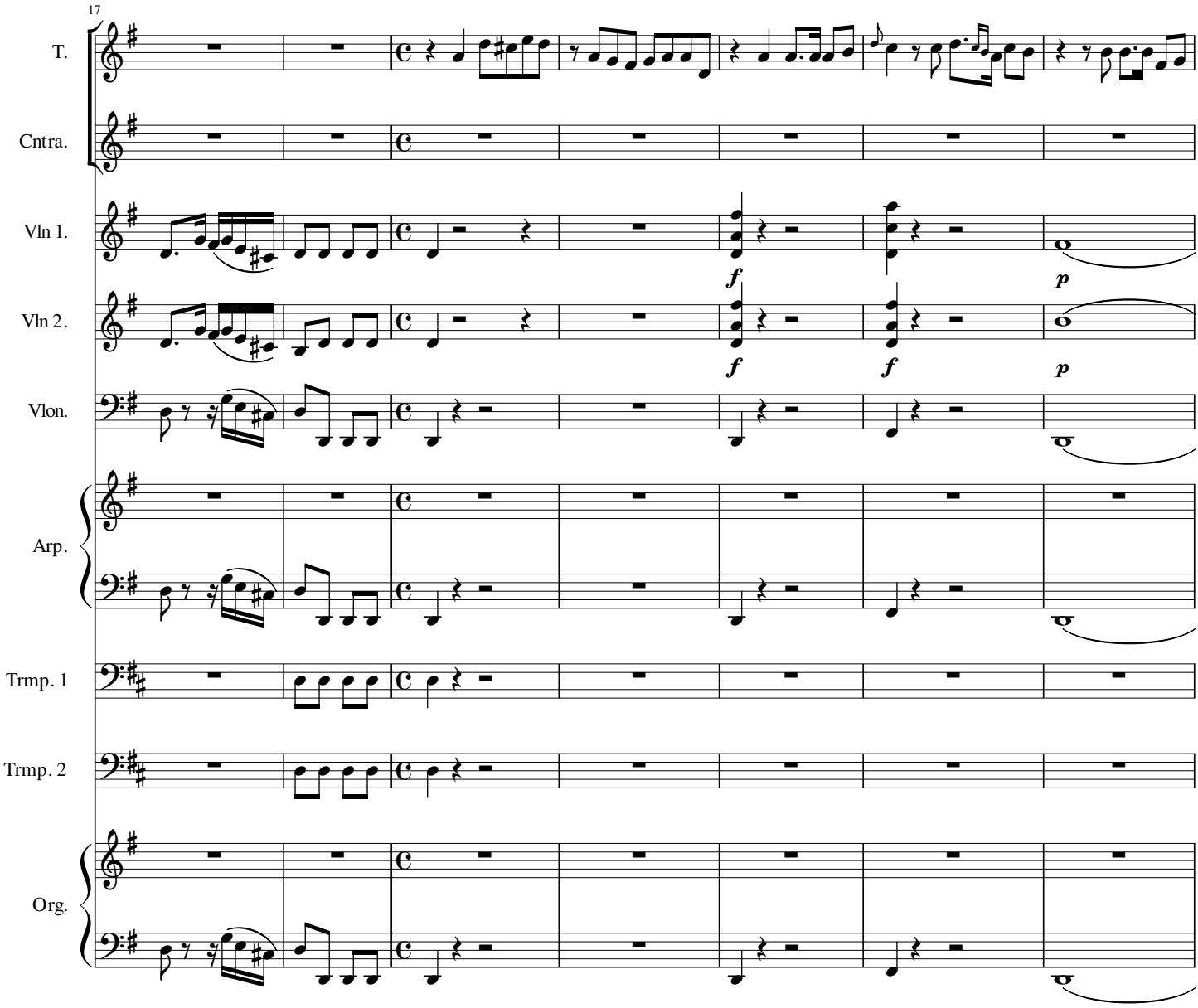
# Venid dolientes, enfermos.

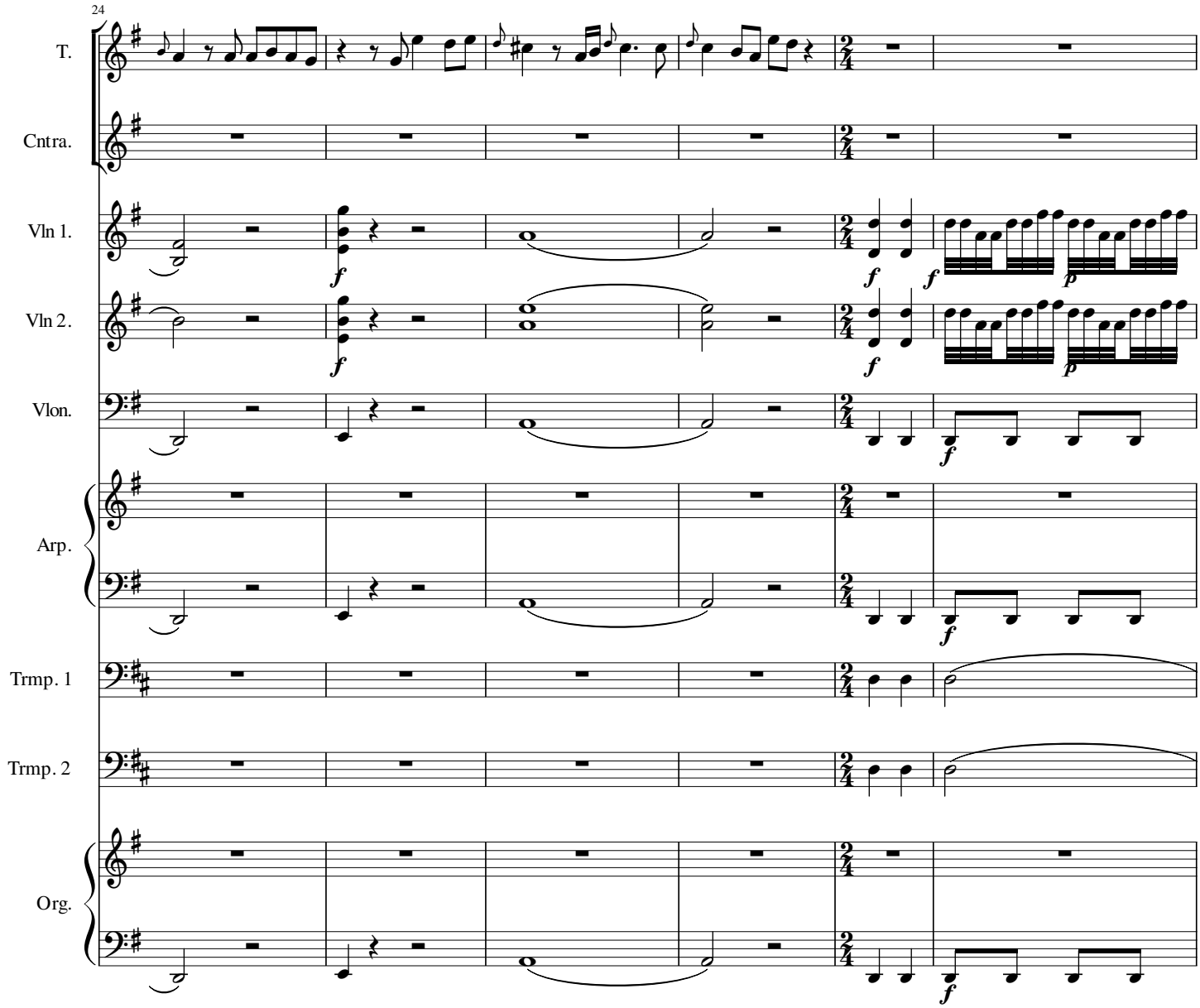
Anónimo
Edición: Arturo Calvo

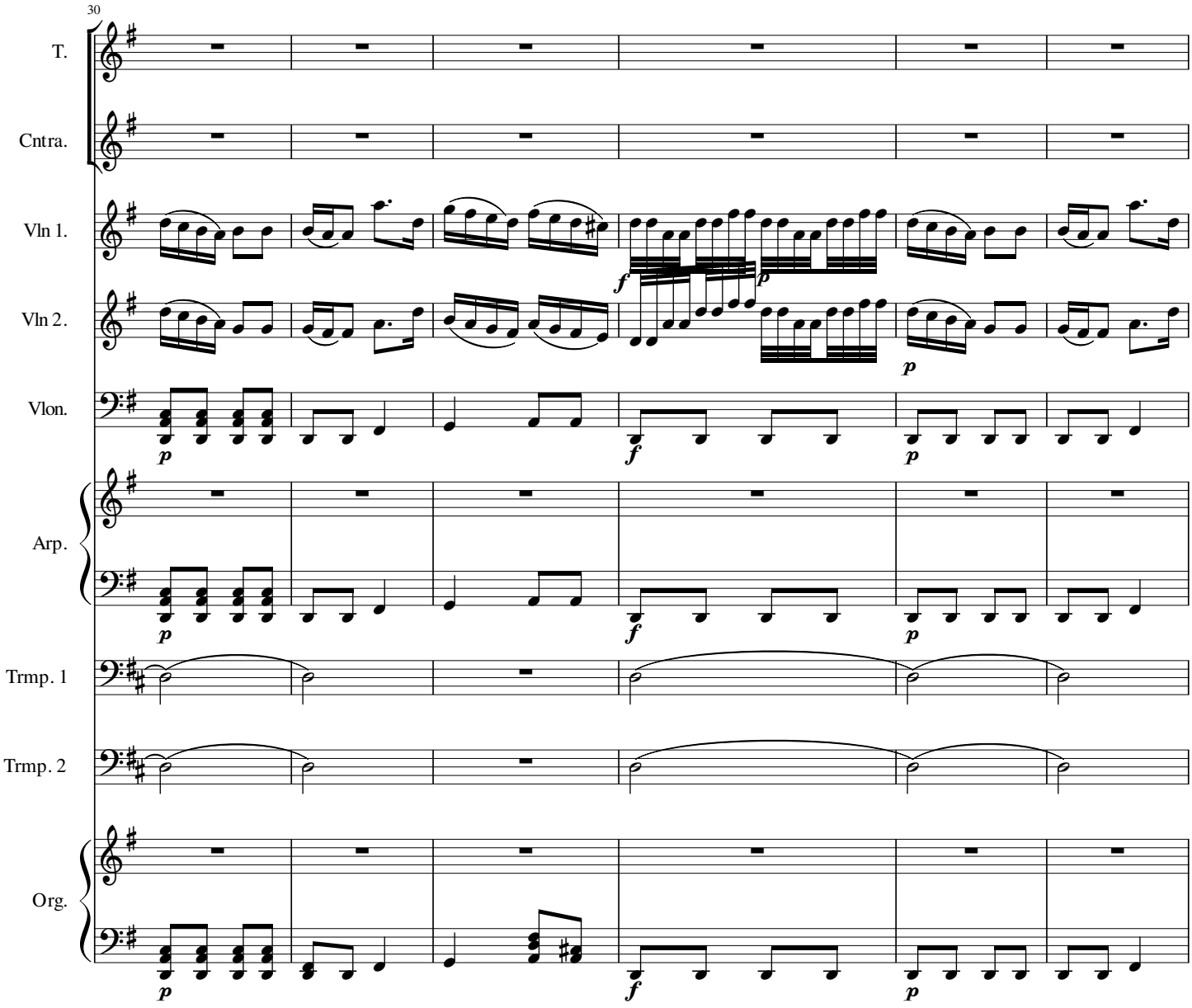


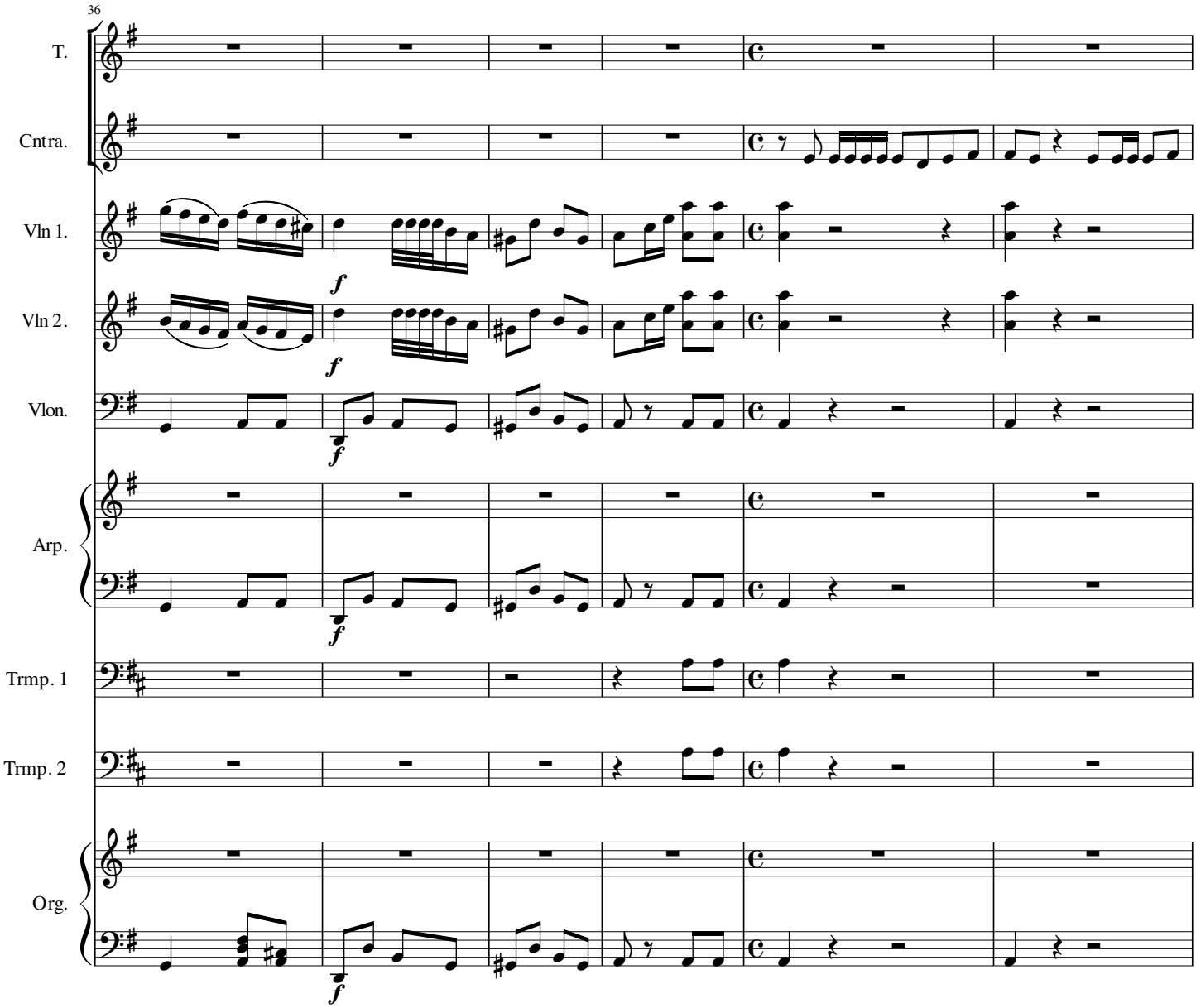

6
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

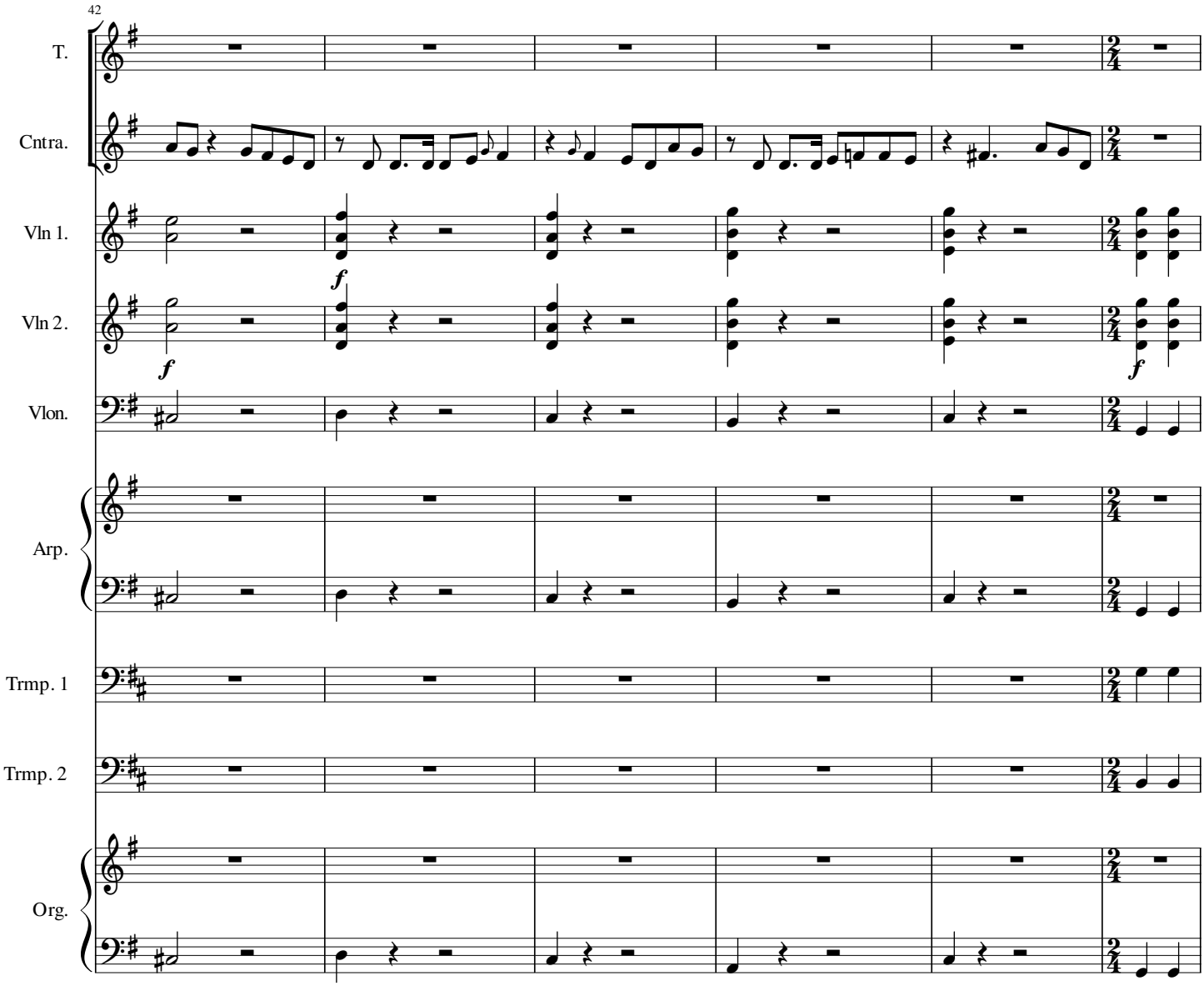

11
T.
Cntra.
Vln 1.
cresc.
Vln 2.
cresc.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

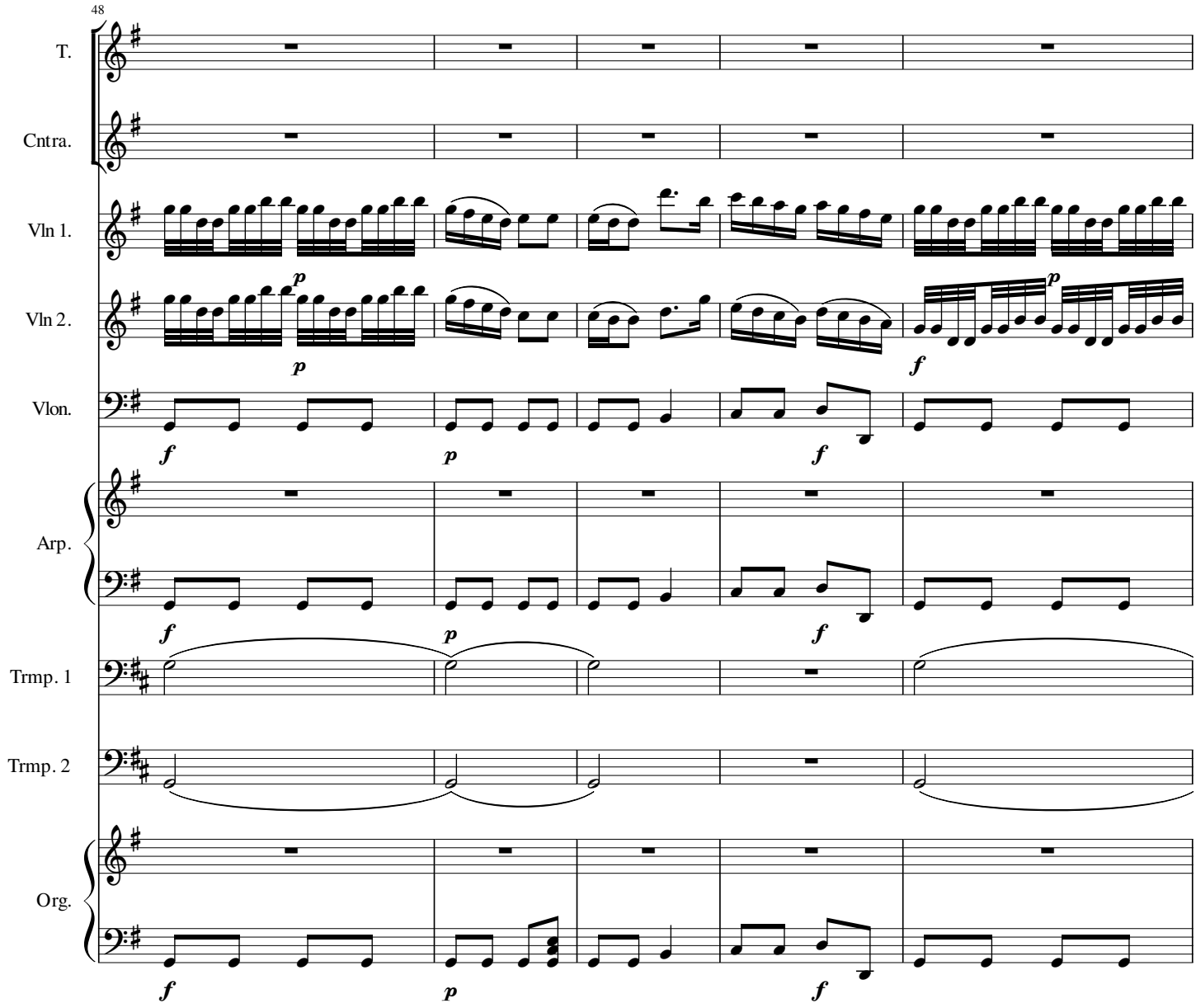

17
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p
f
f
p

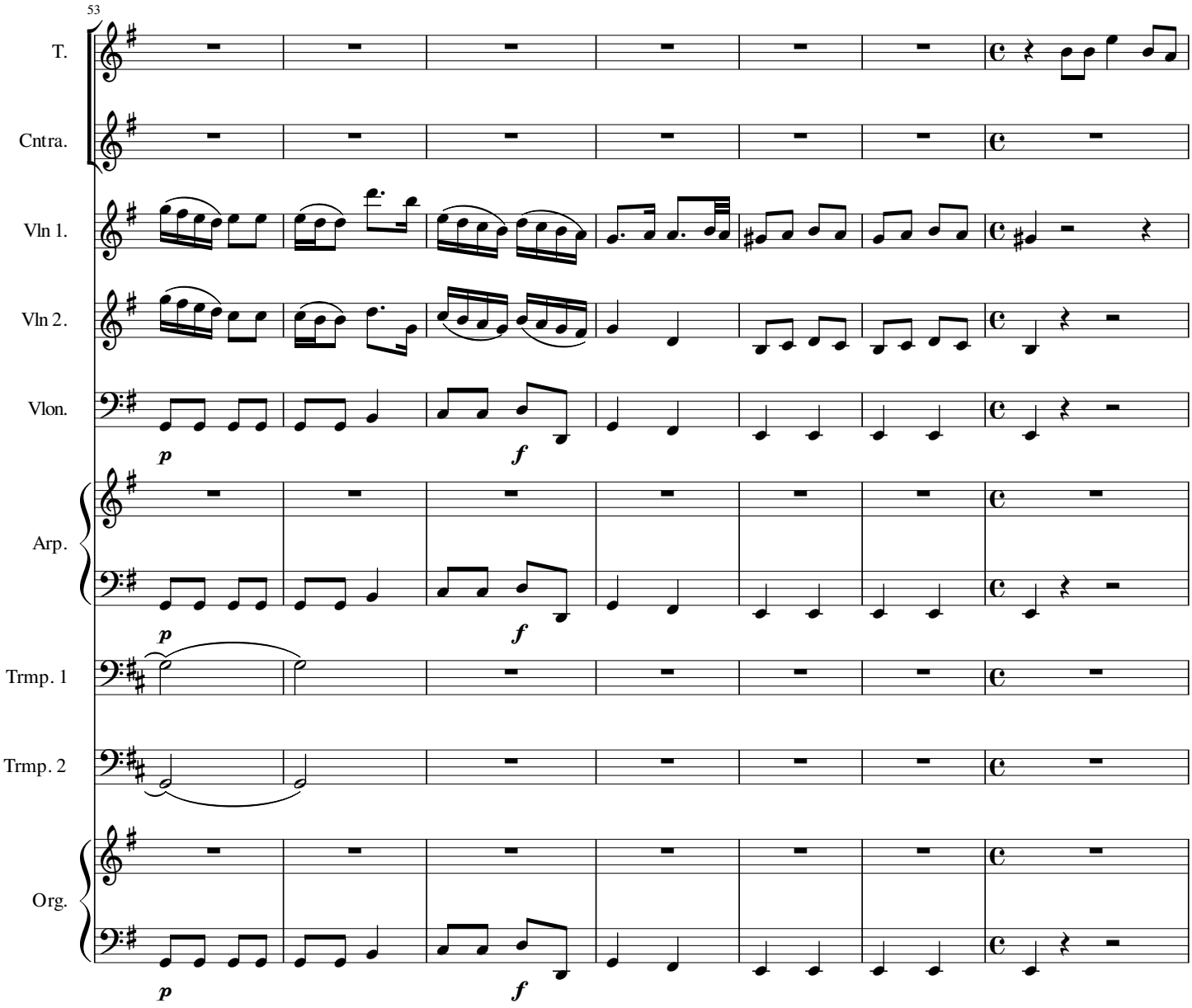

24
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

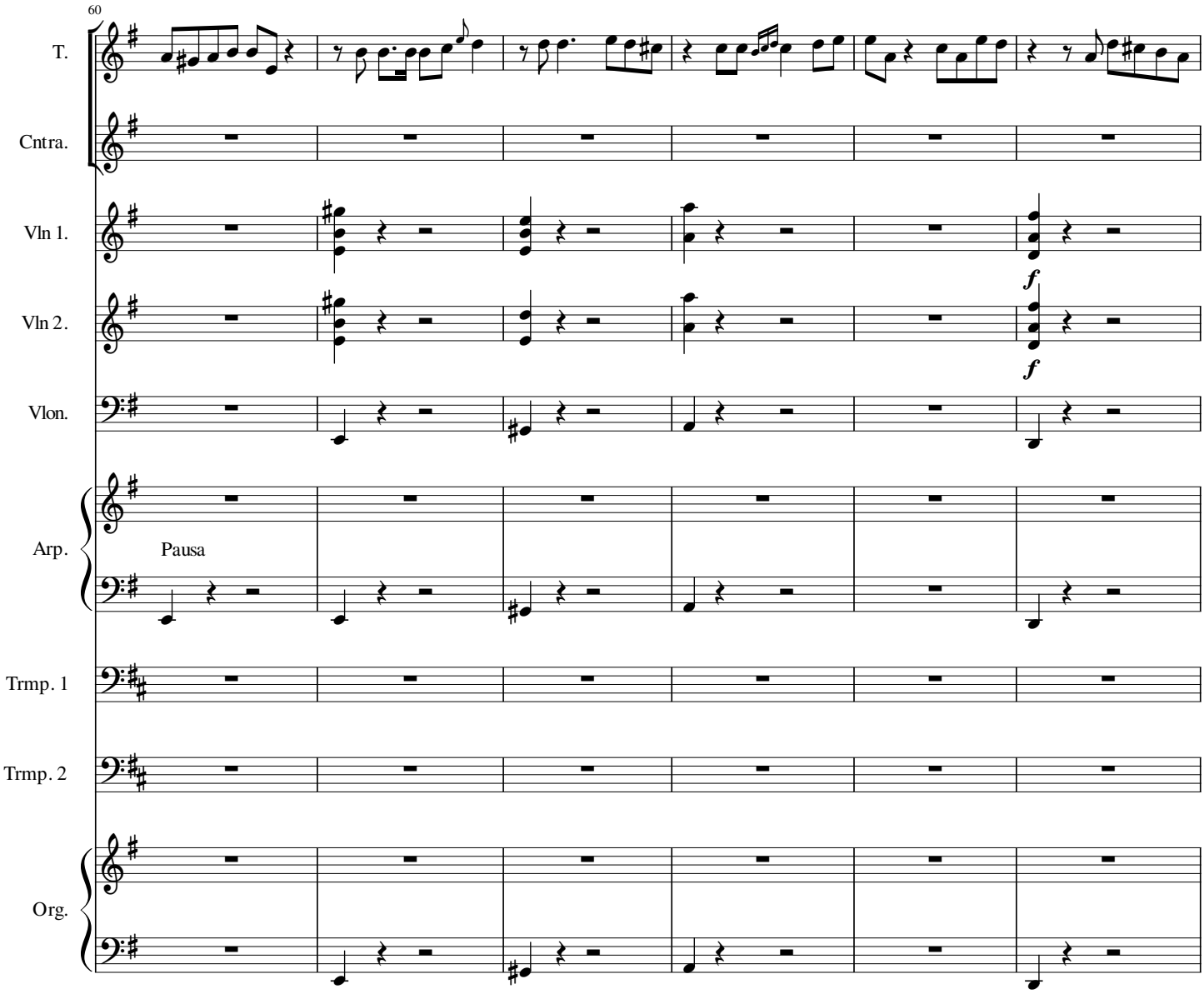

30
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

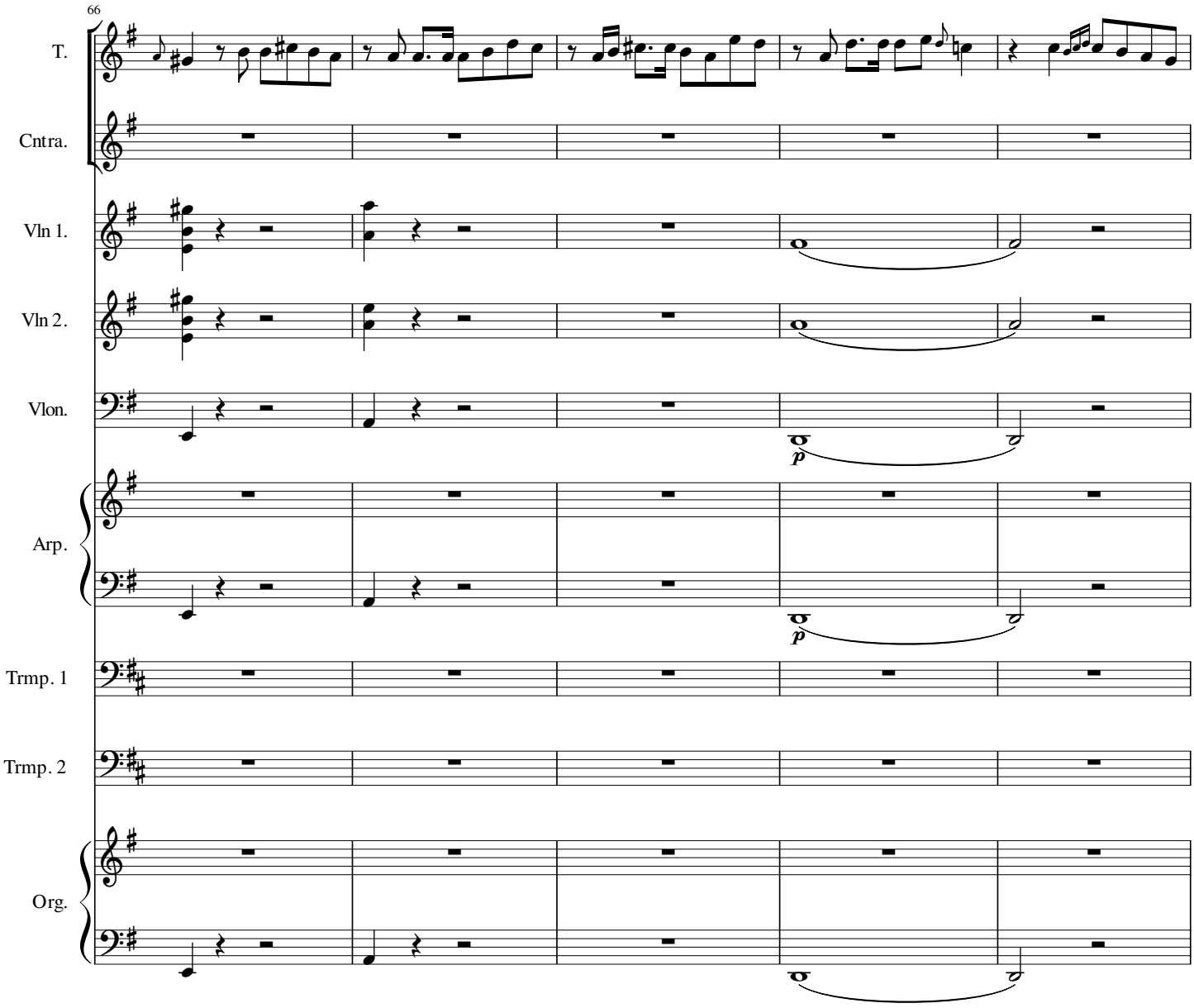

36
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

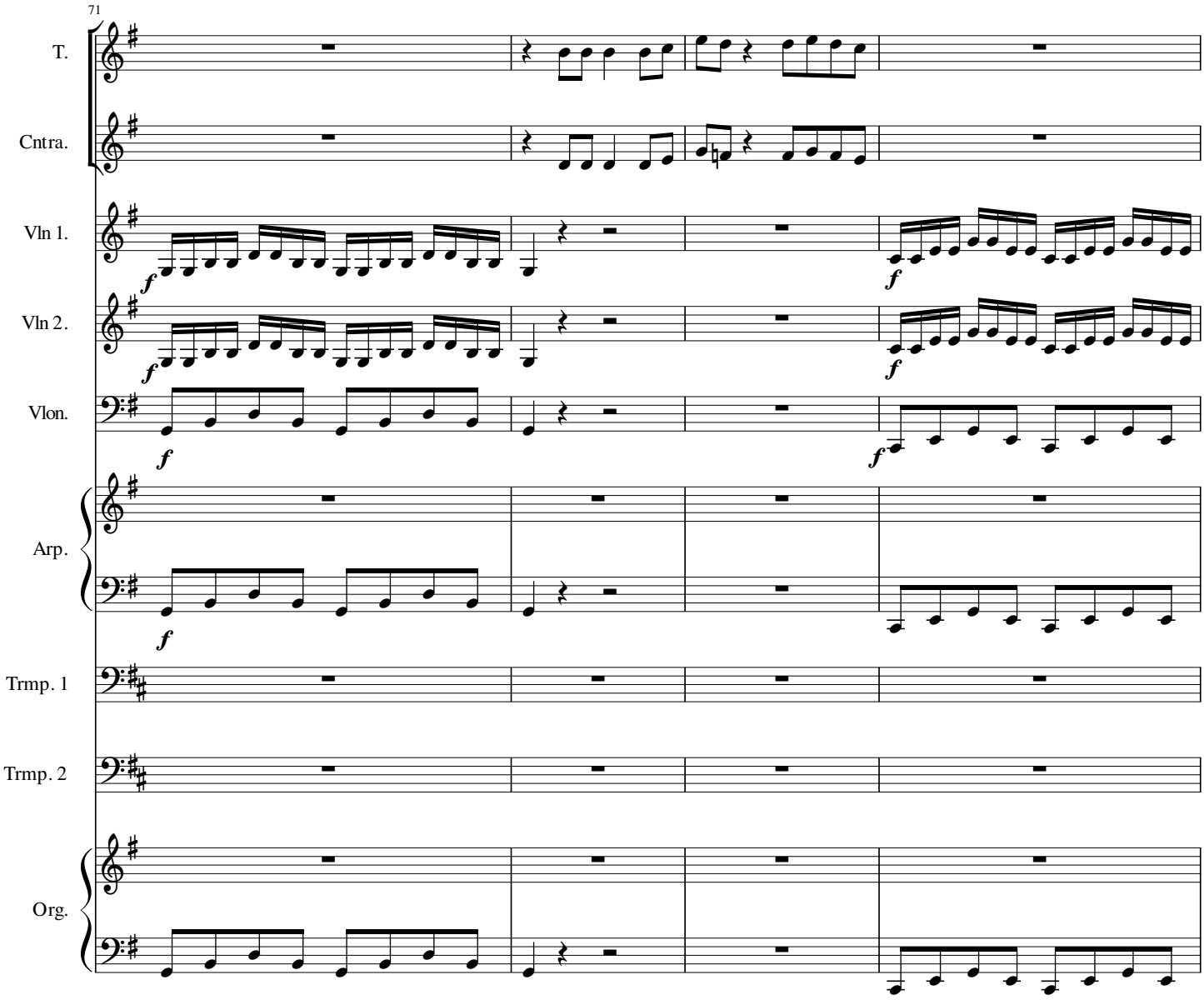

42
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
f

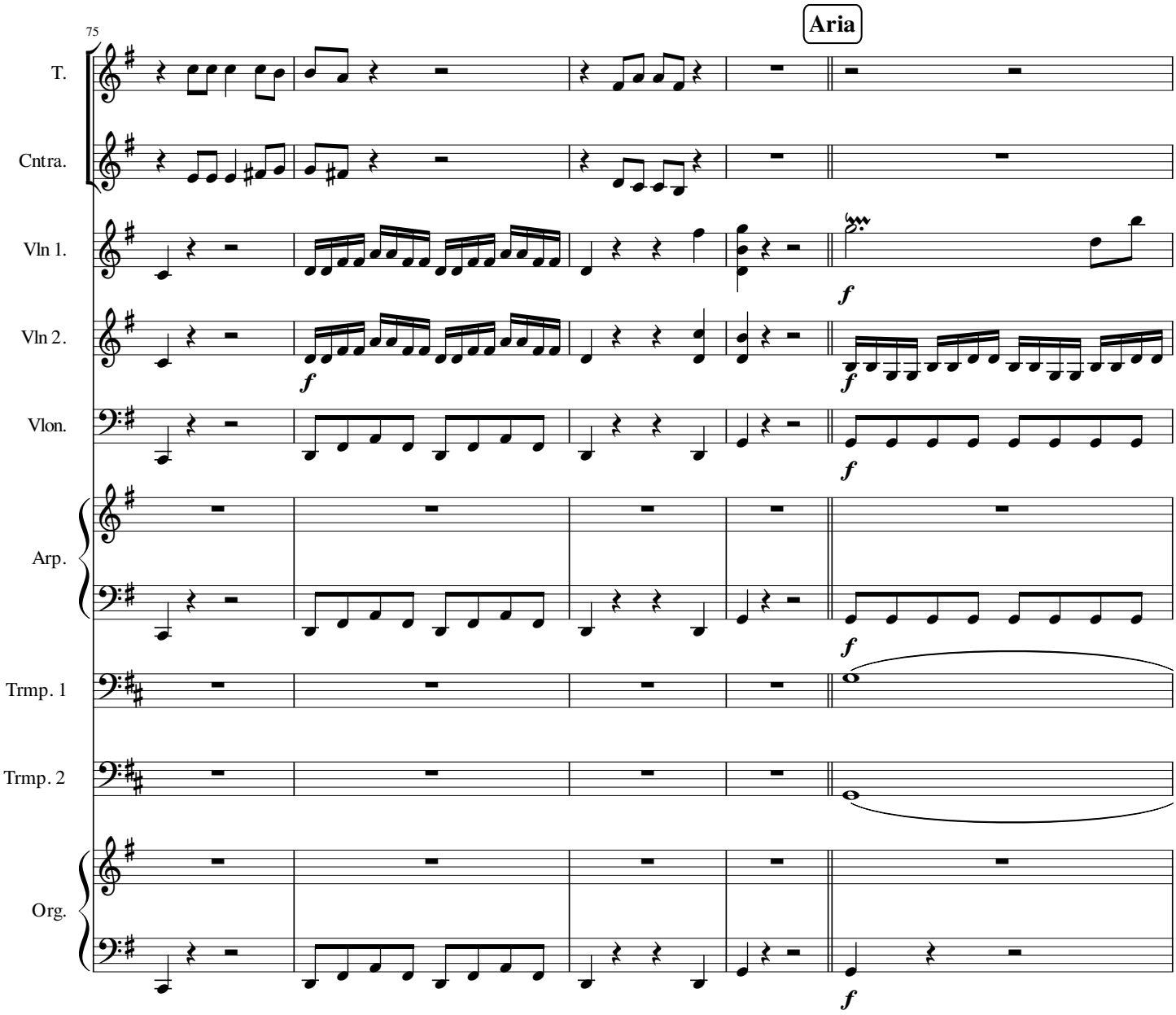

48
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
f
p
f
f
p
f
p
f
f
p
f

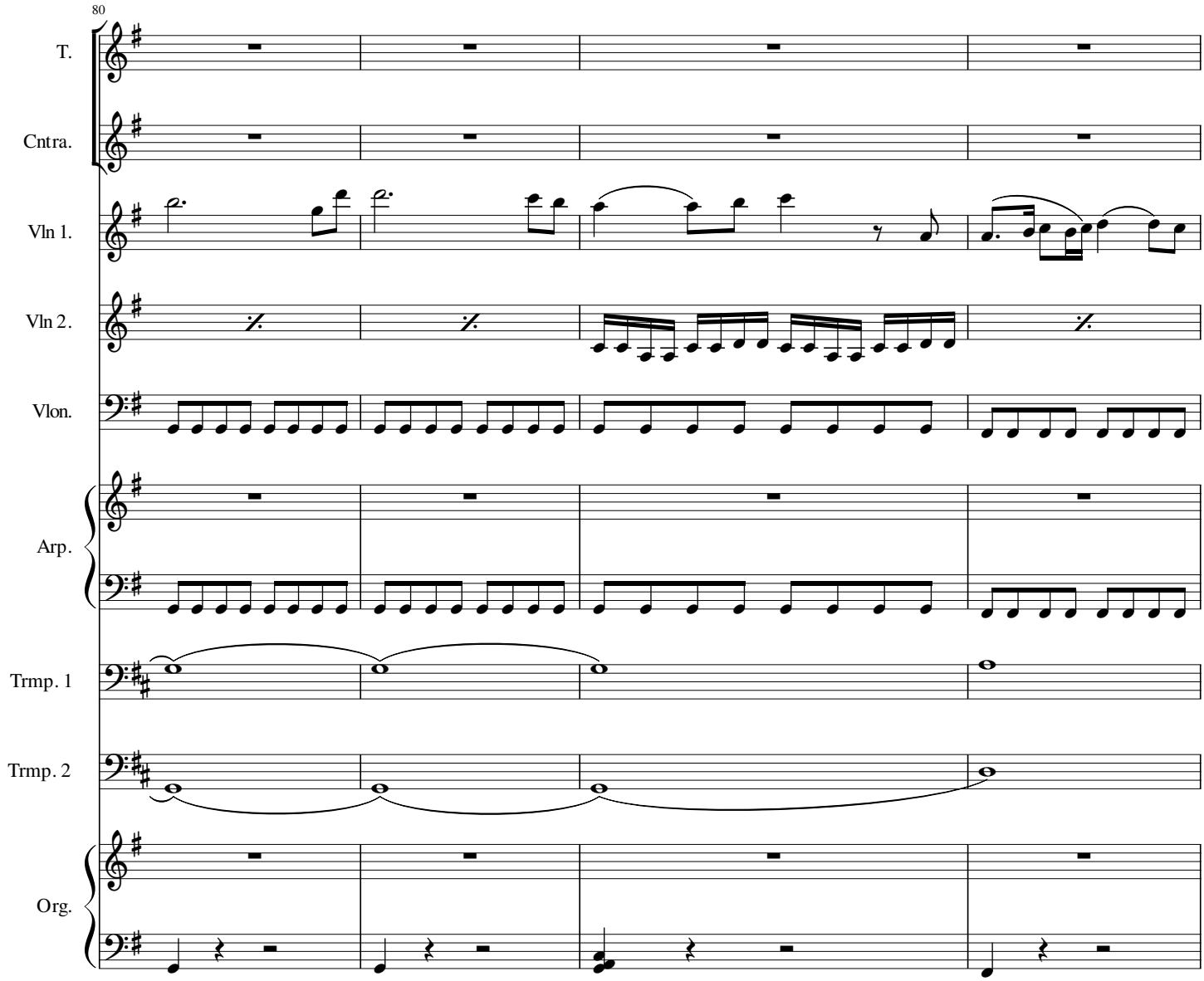

53
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
p
f
Arp.
p
f
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
f

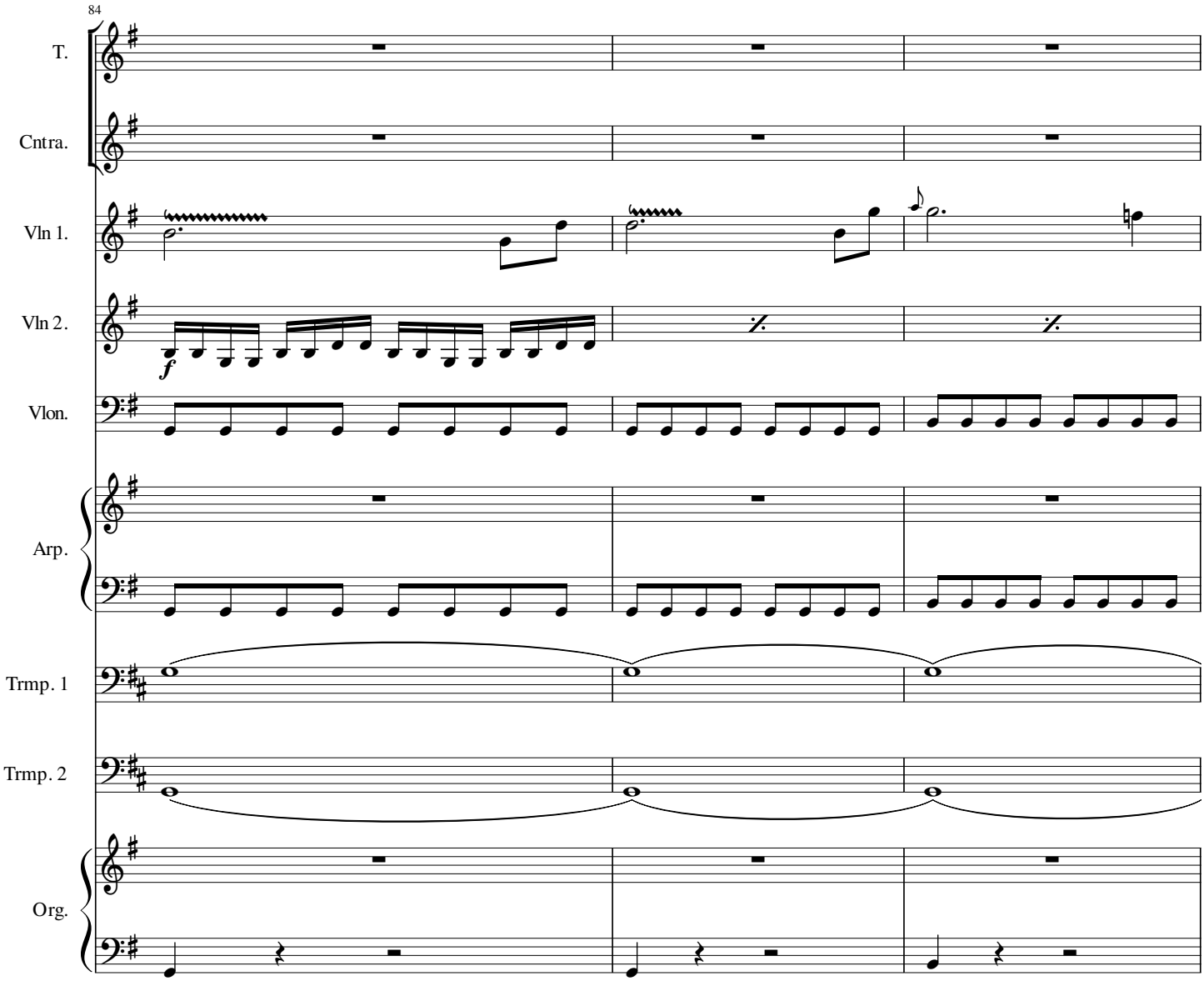

60
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Pausa
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f

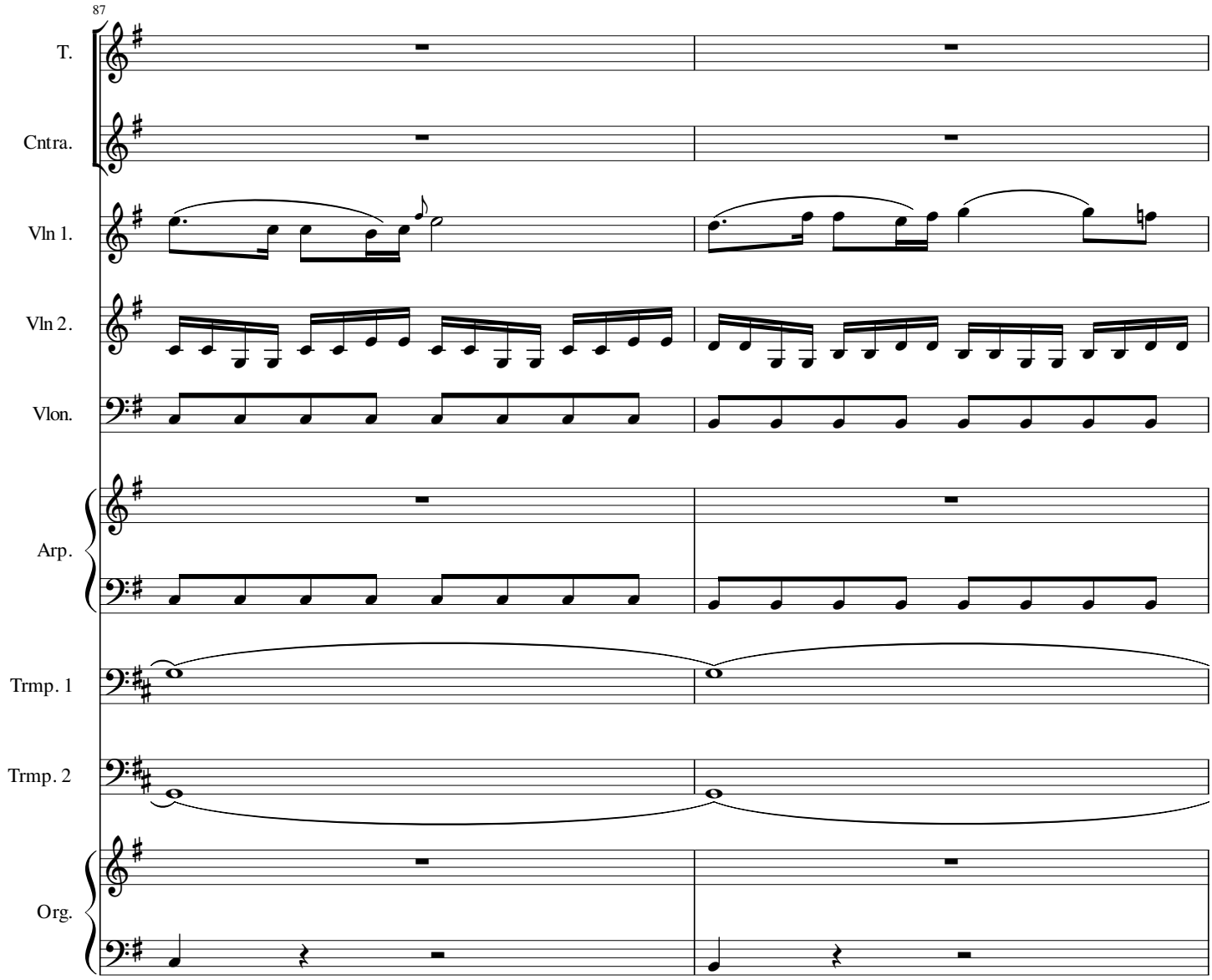

66
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
p
Arp.
p
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

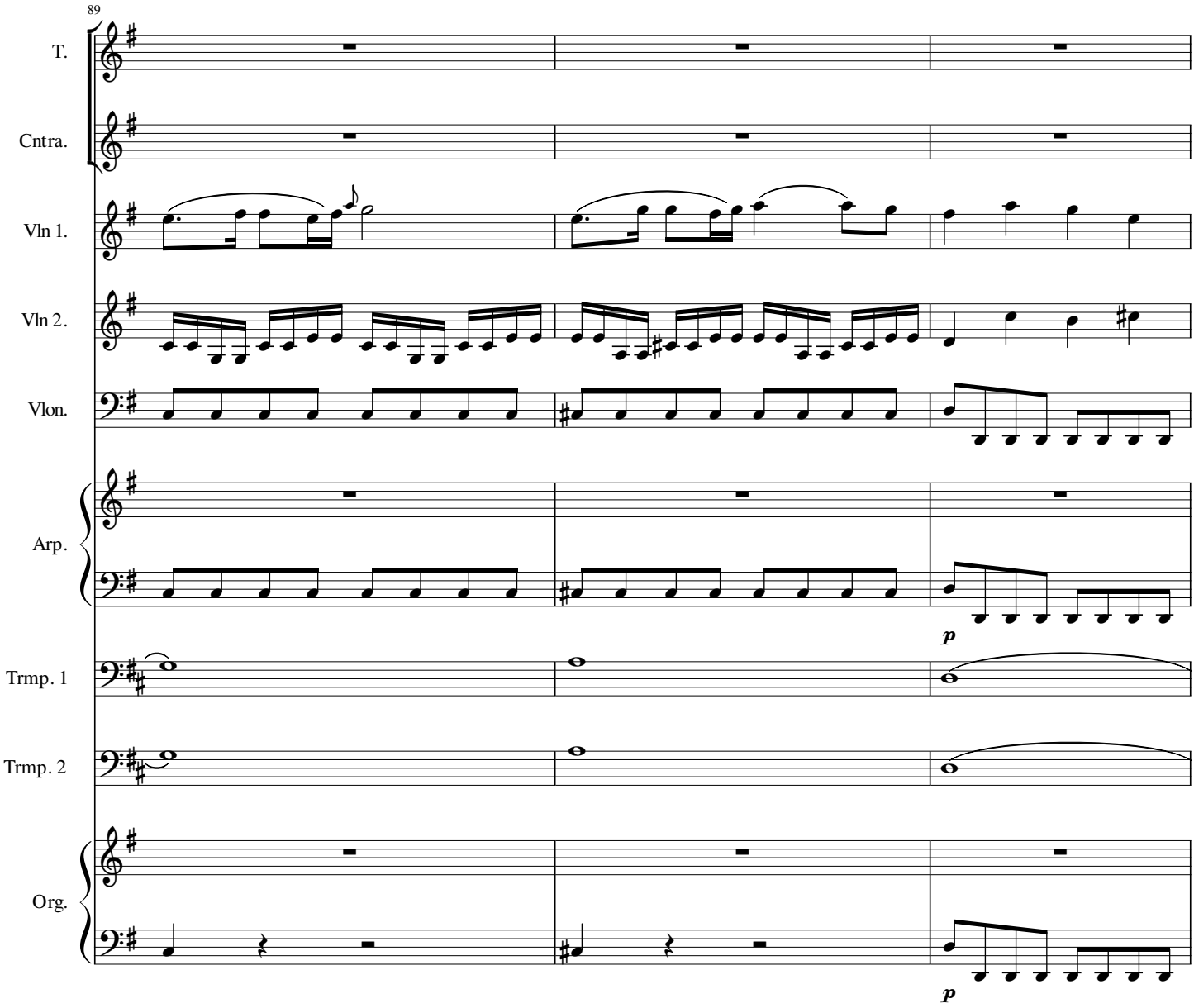

71
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

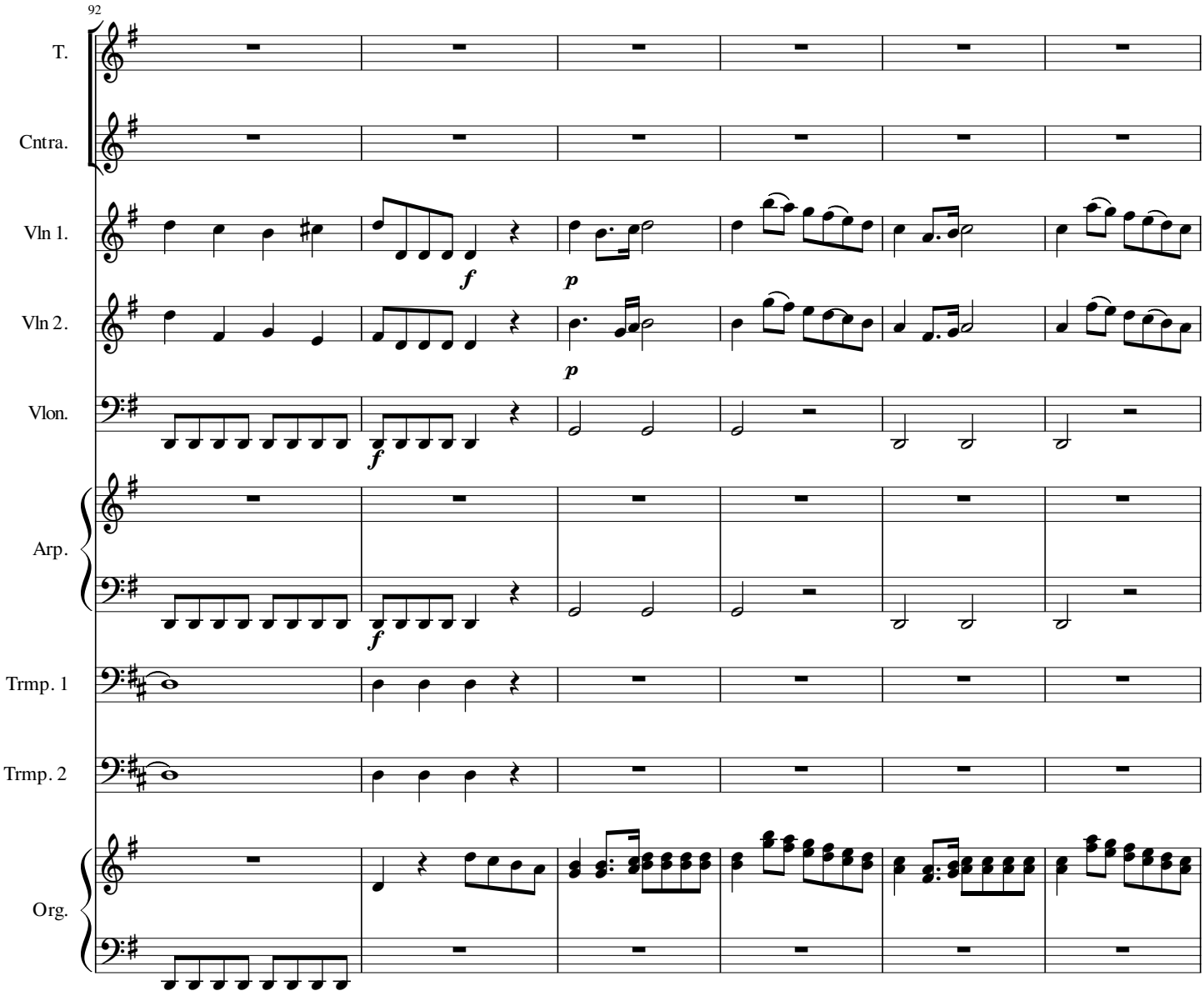

Aria
75
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

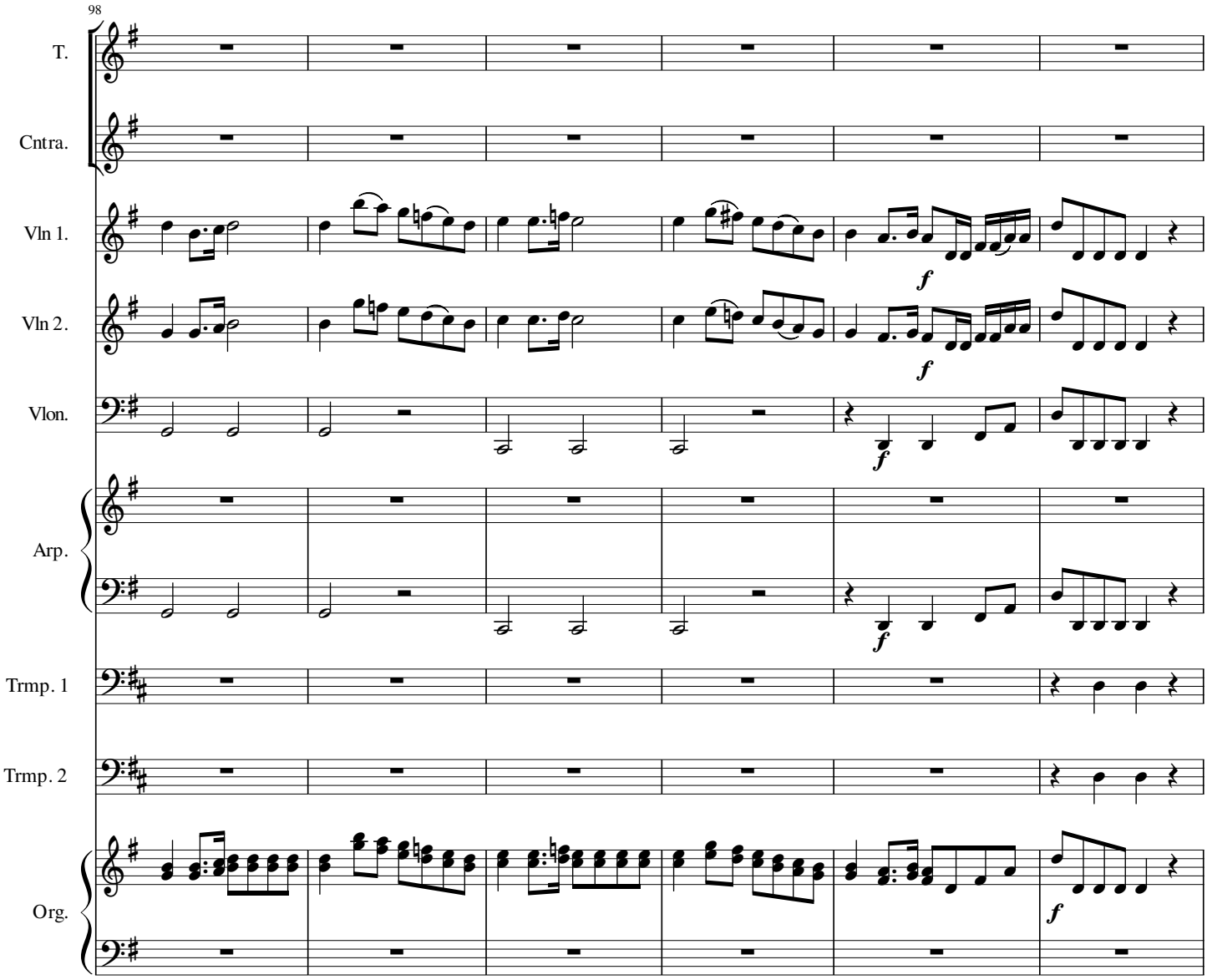

80
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

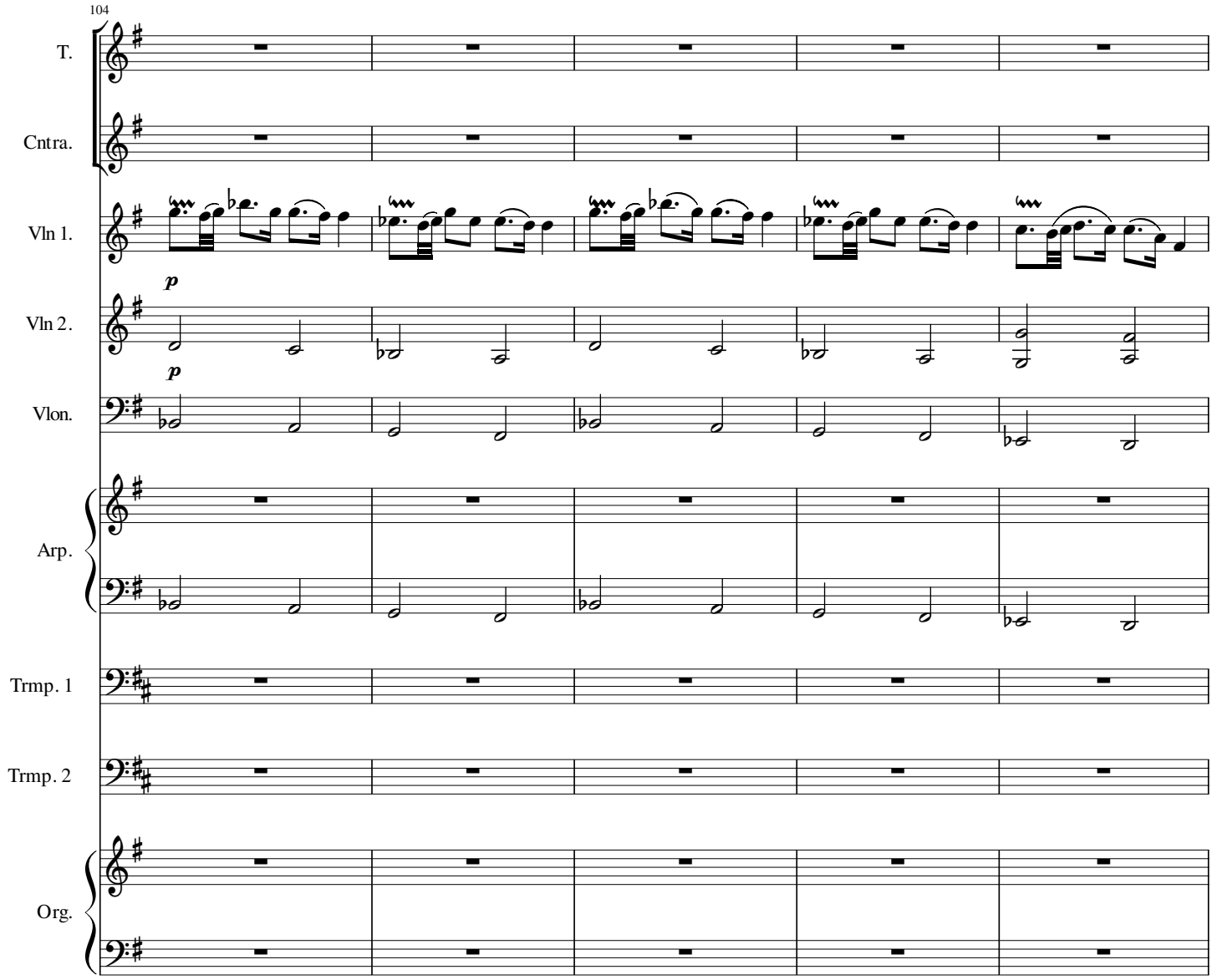

84
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
f
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

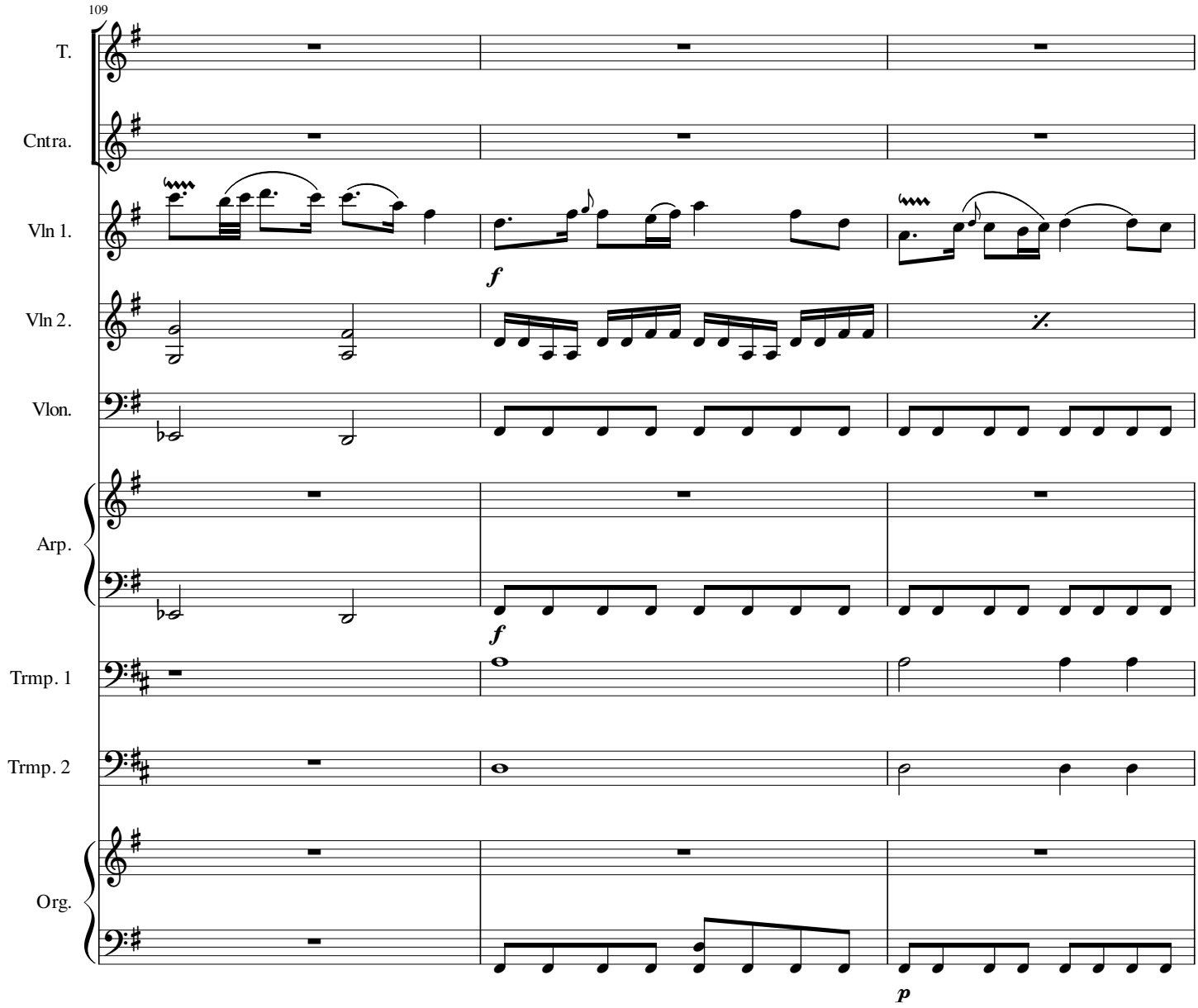

87
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

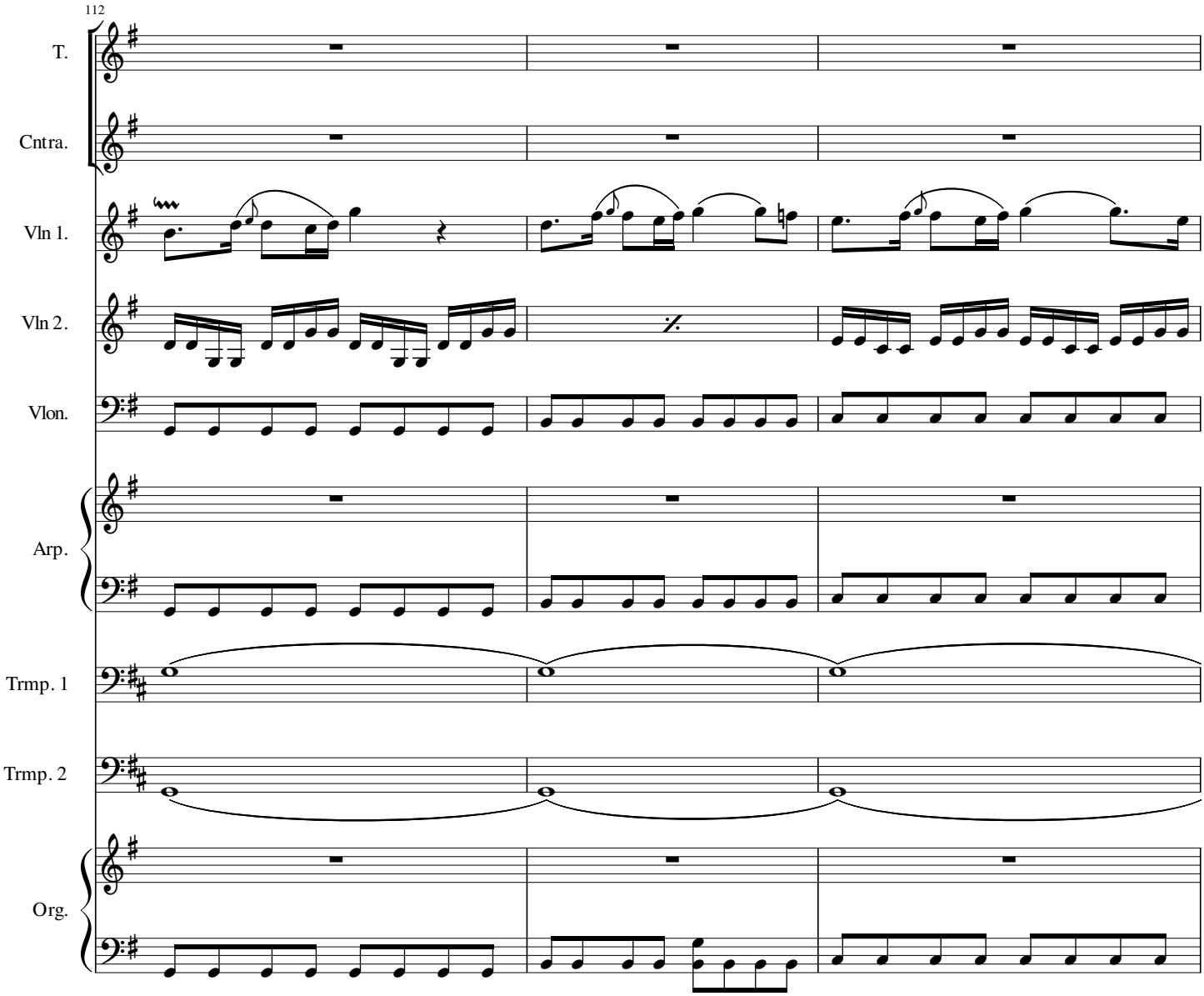

89
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p

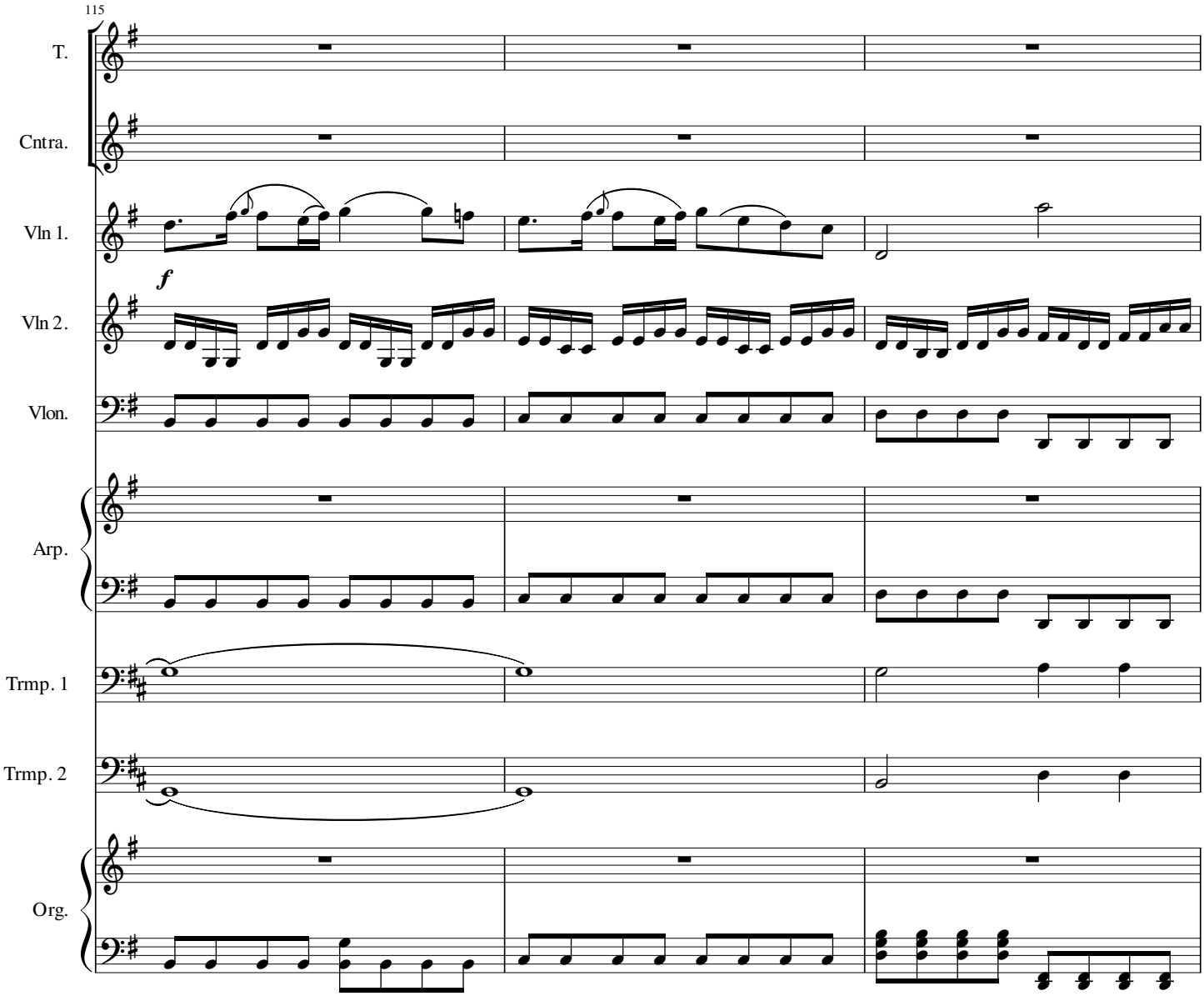

92
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p
p
f
f

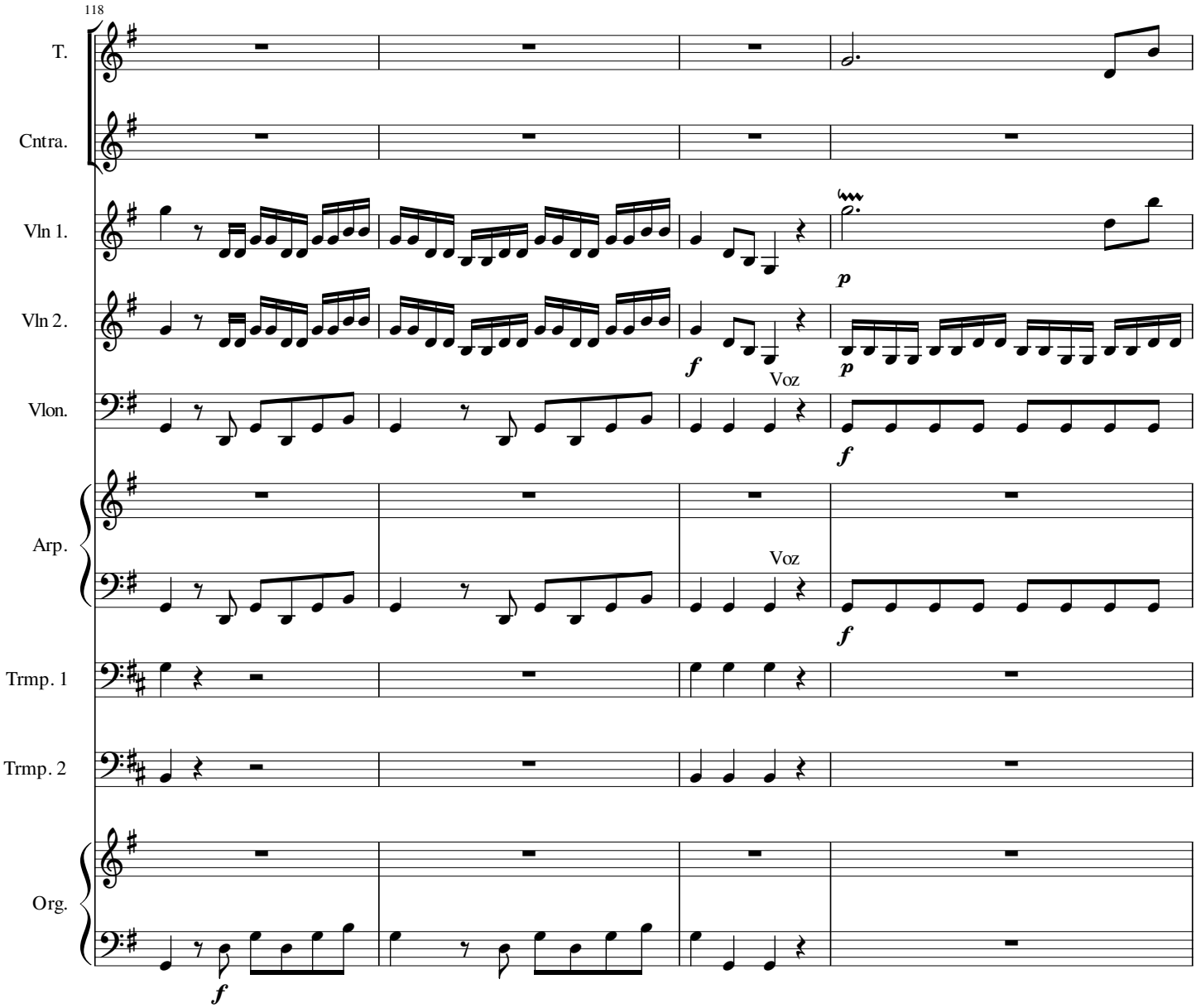

98
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

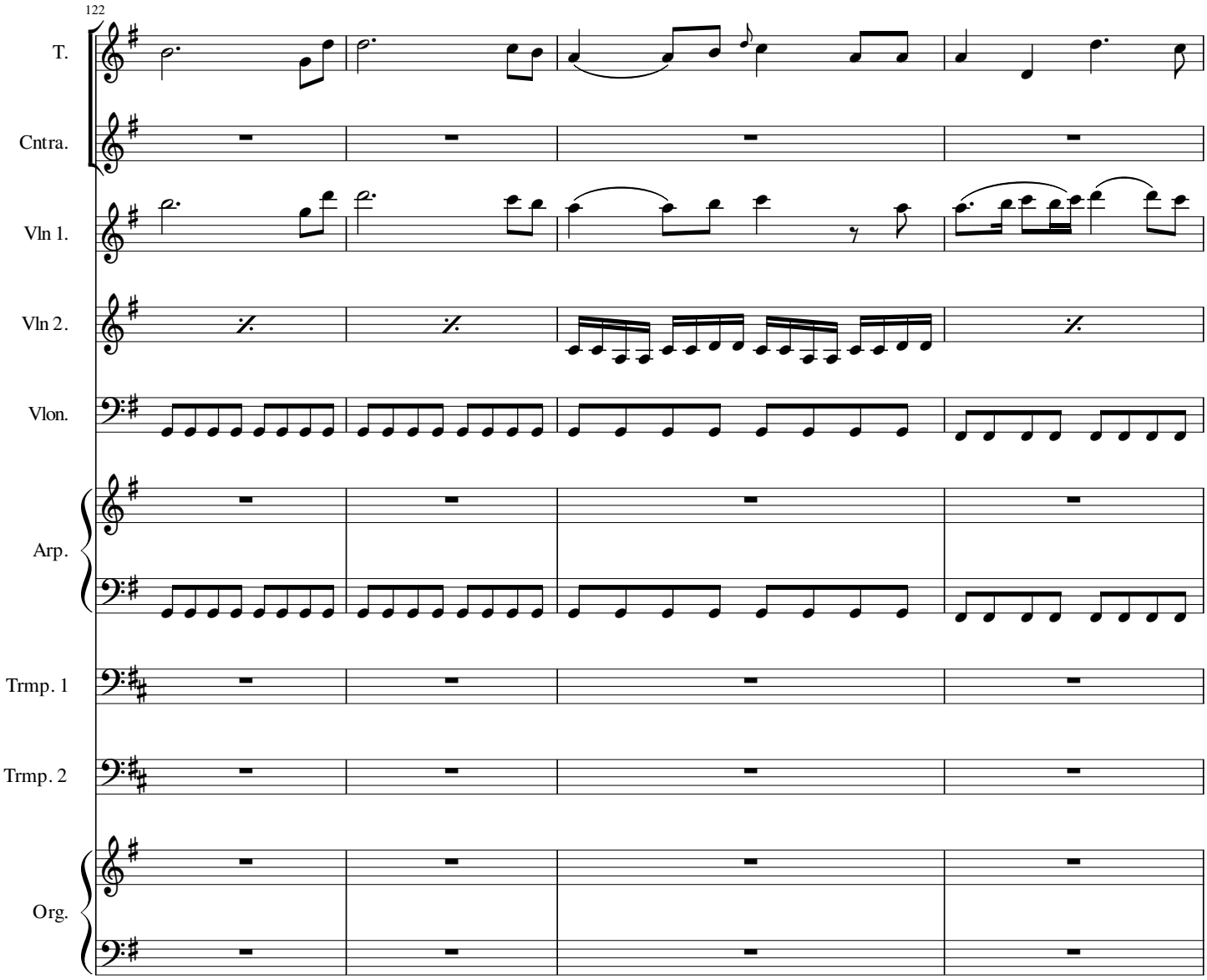

104
T.
Cntra.
Vln 1.
p
Vln 2.
p
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

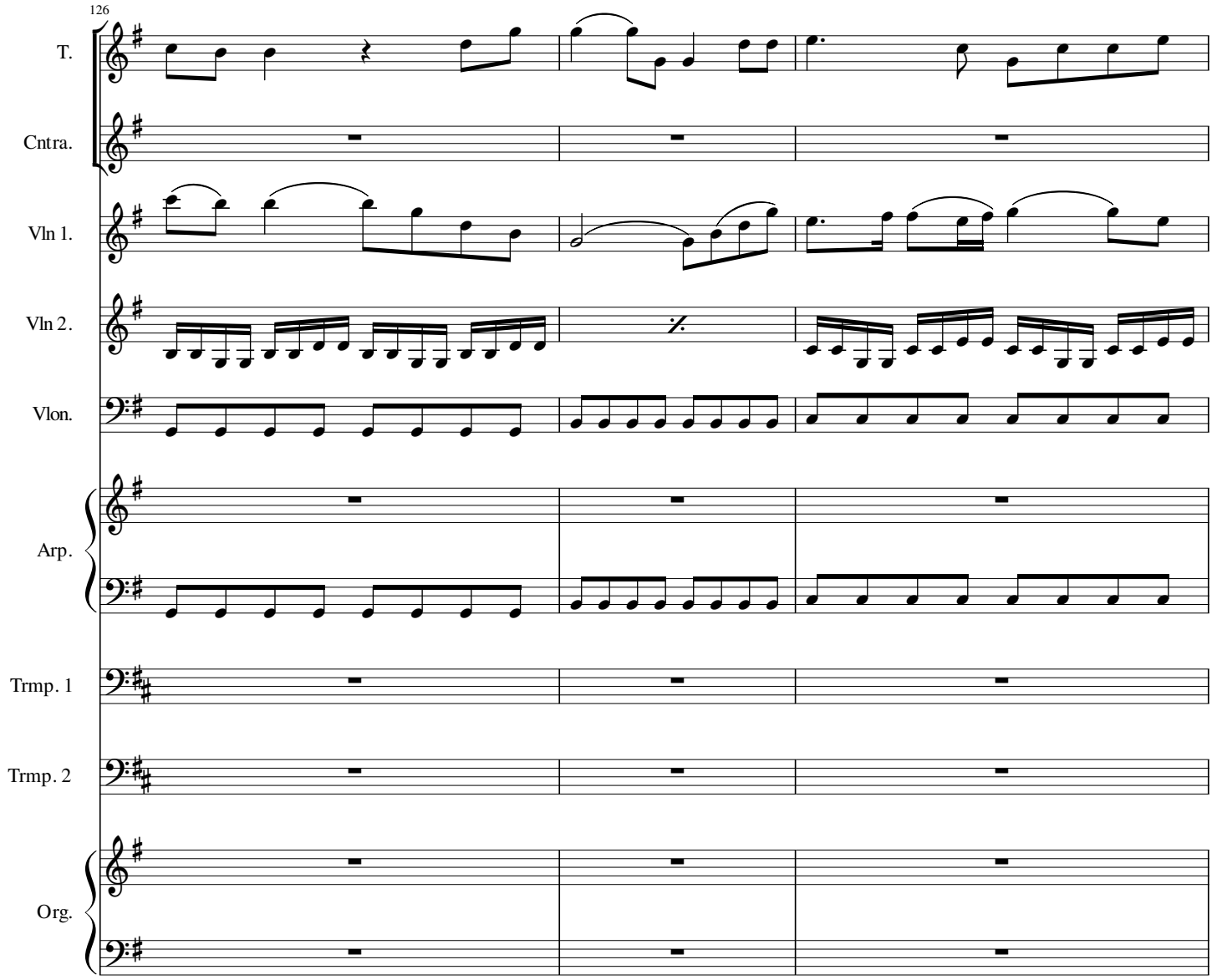

109
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
p

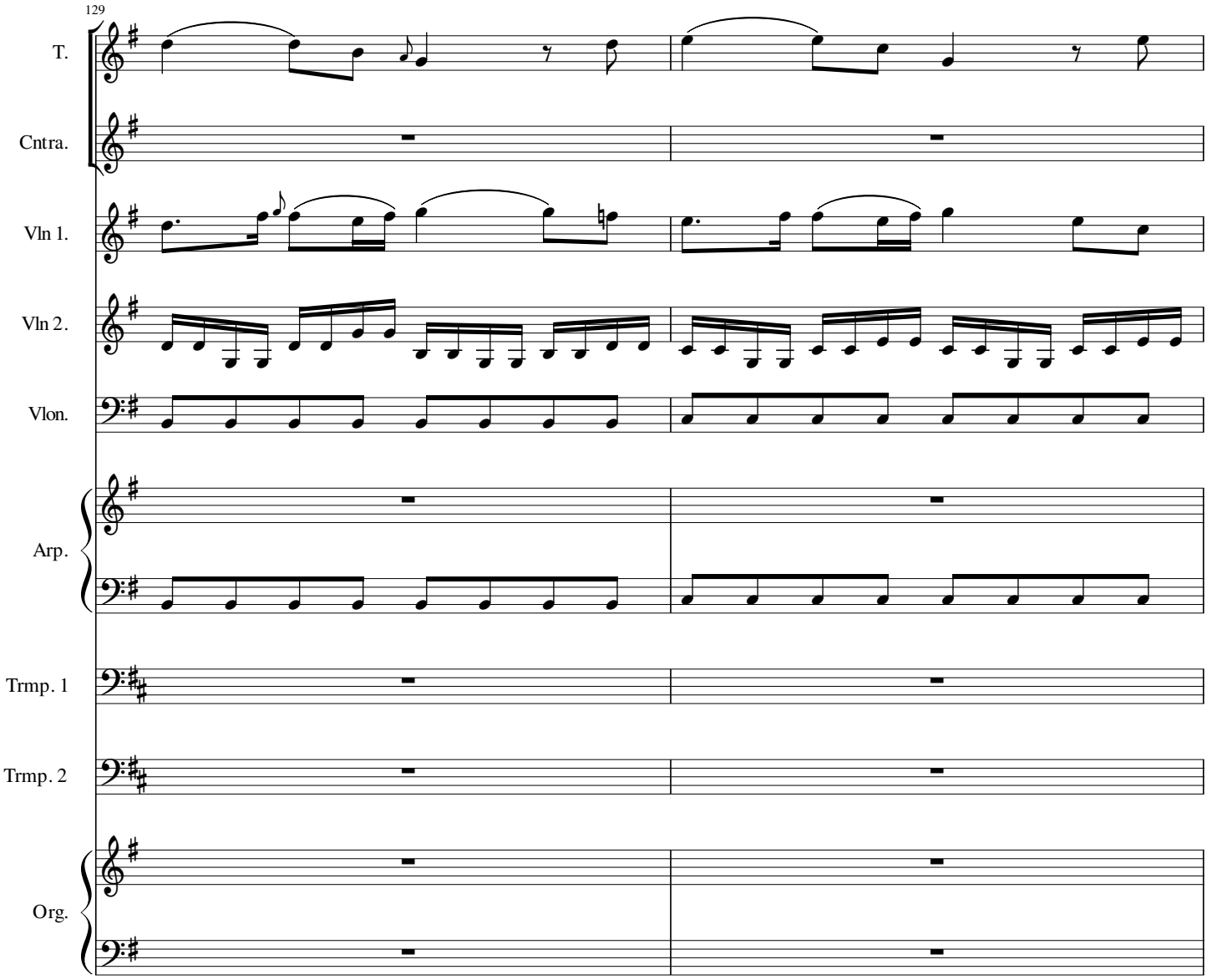

112
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

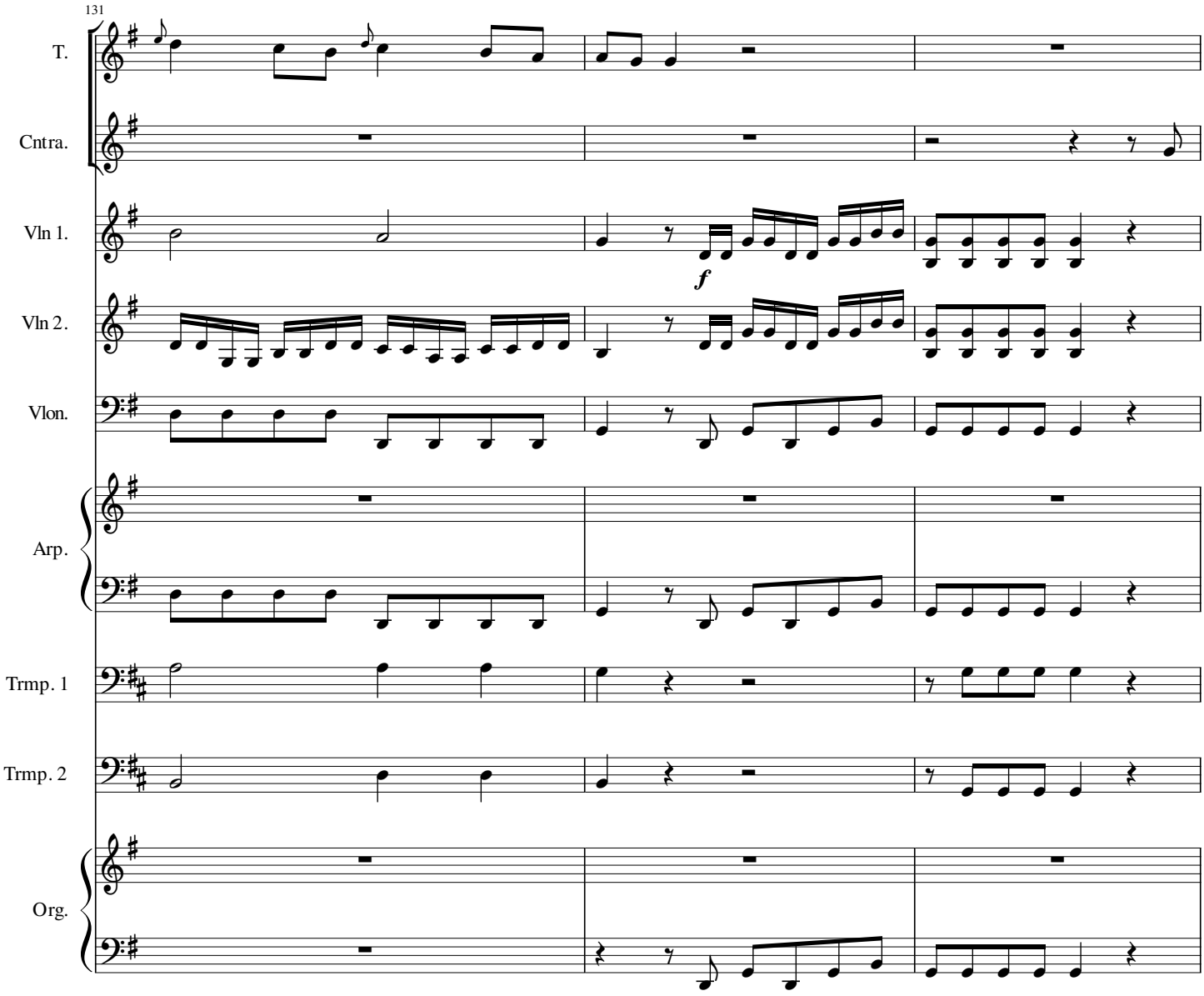

115
T.
Cntra.
Vln 1.
f
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

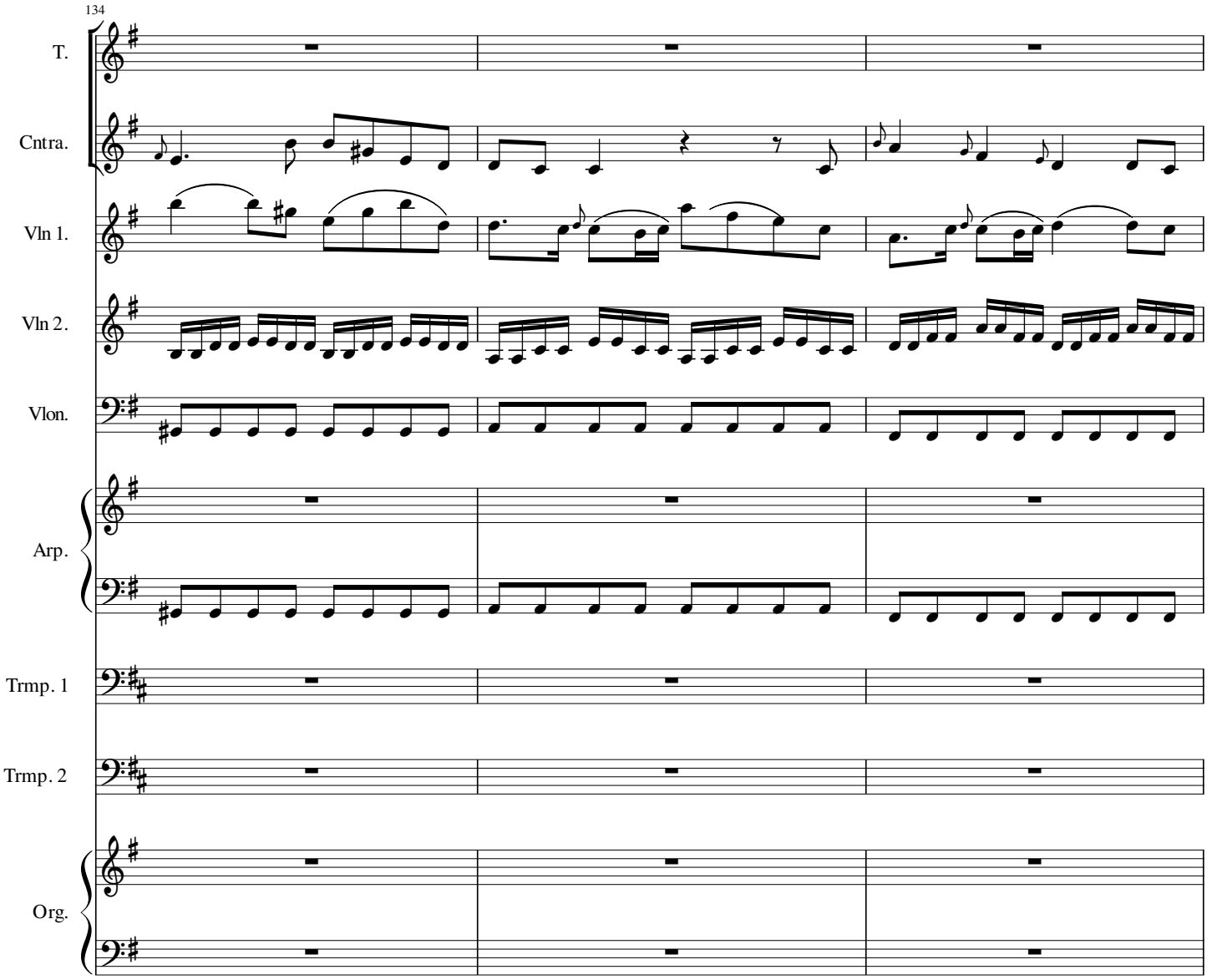

118
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Voz
Voz

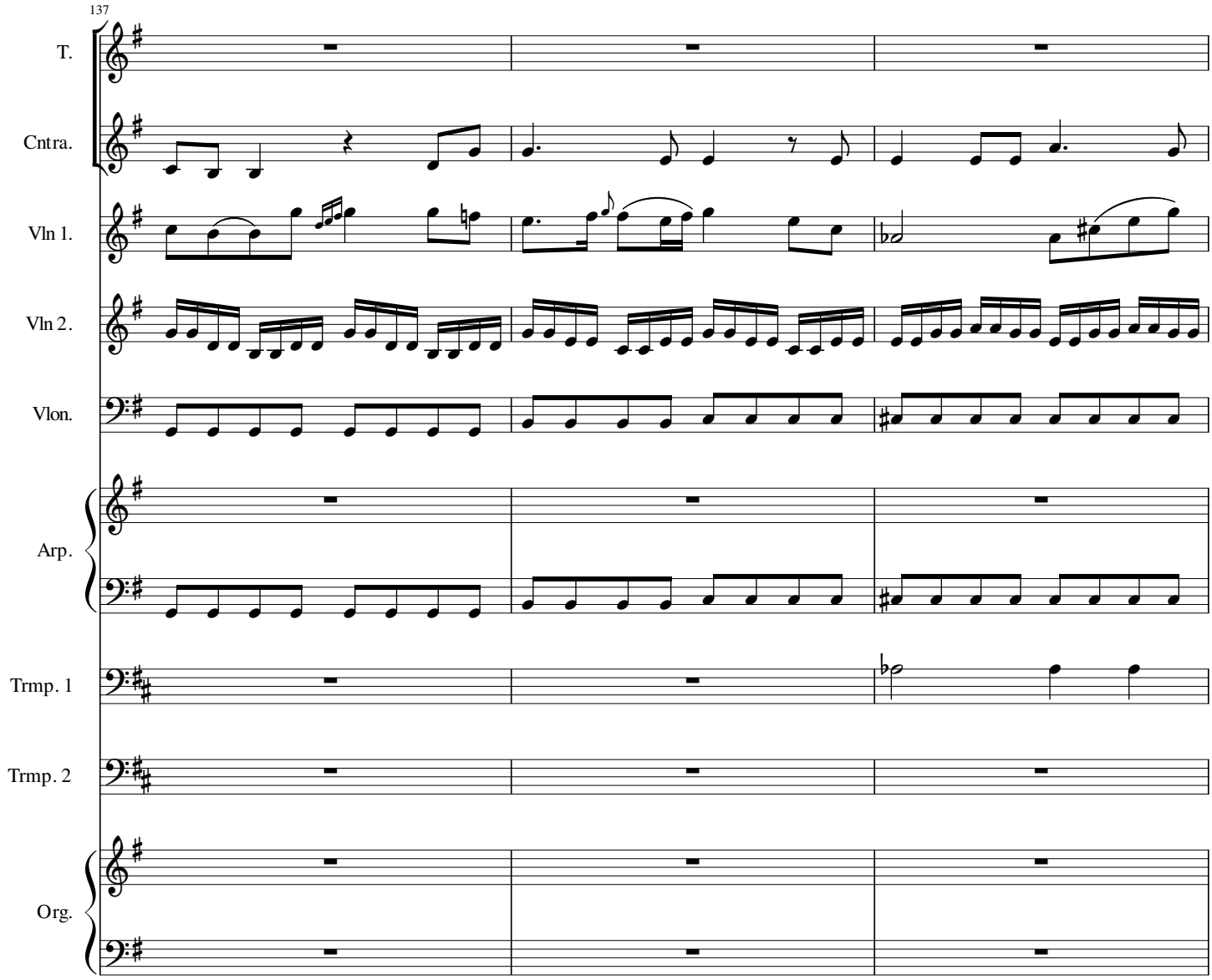

122
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

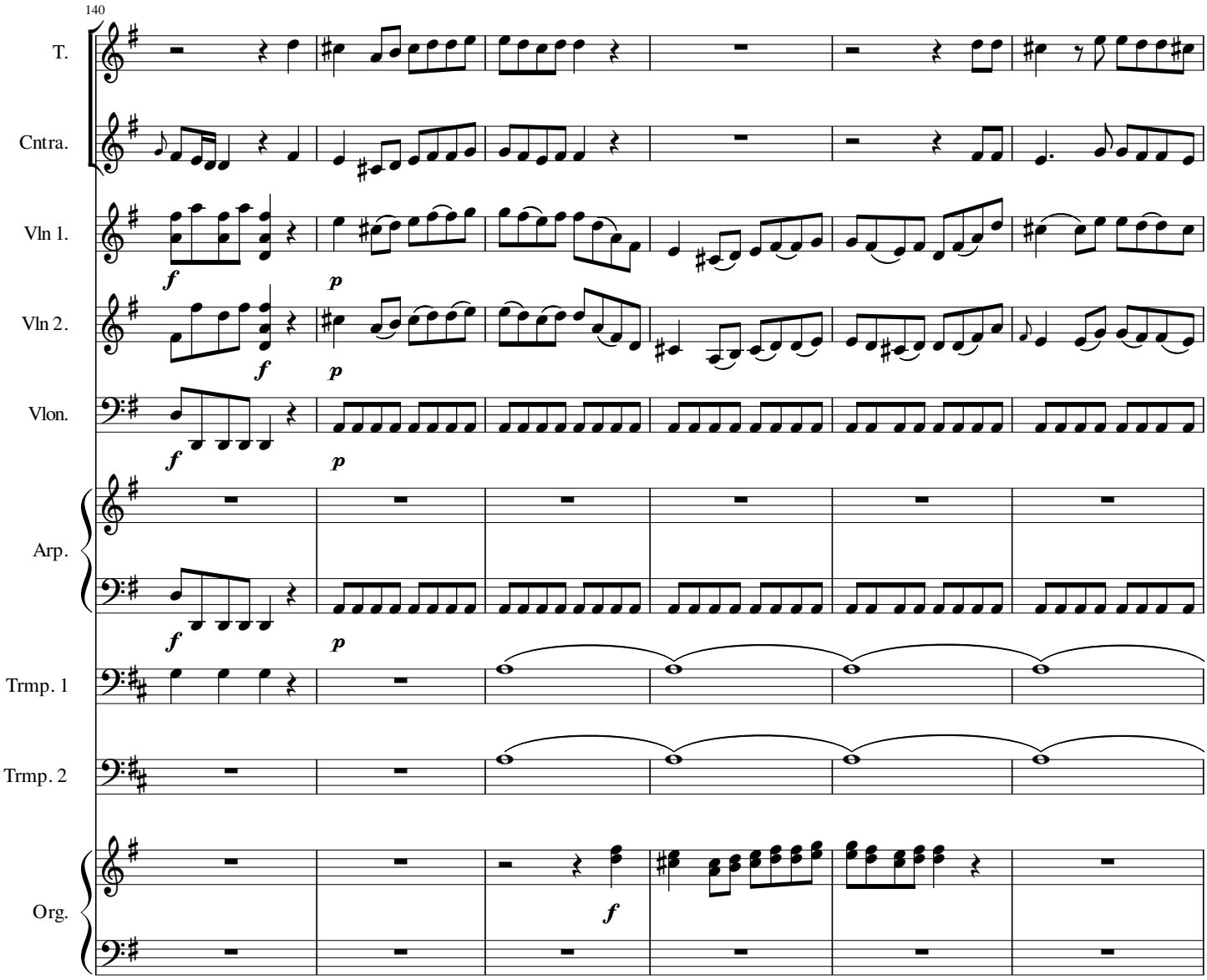

126
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

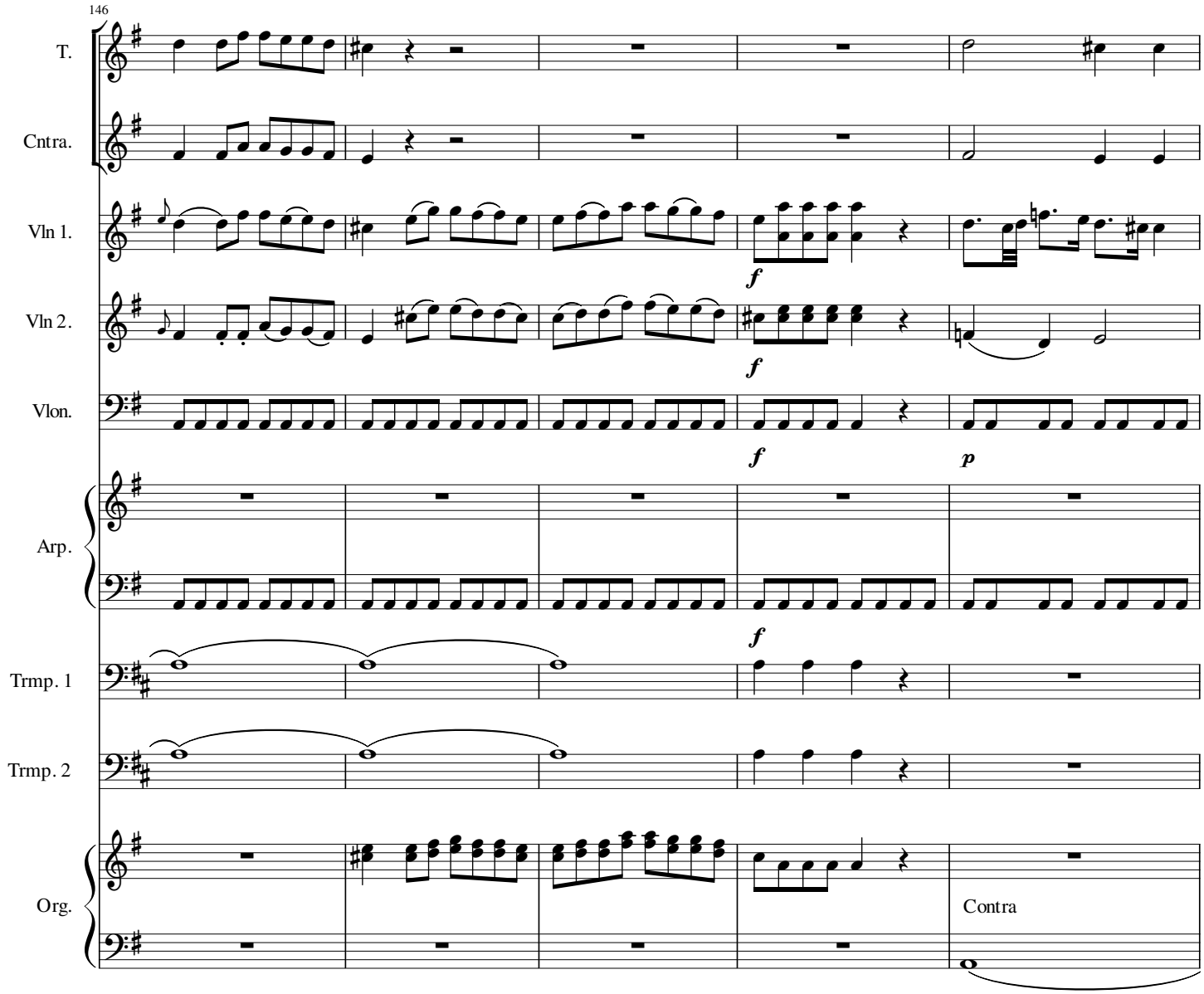

129
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

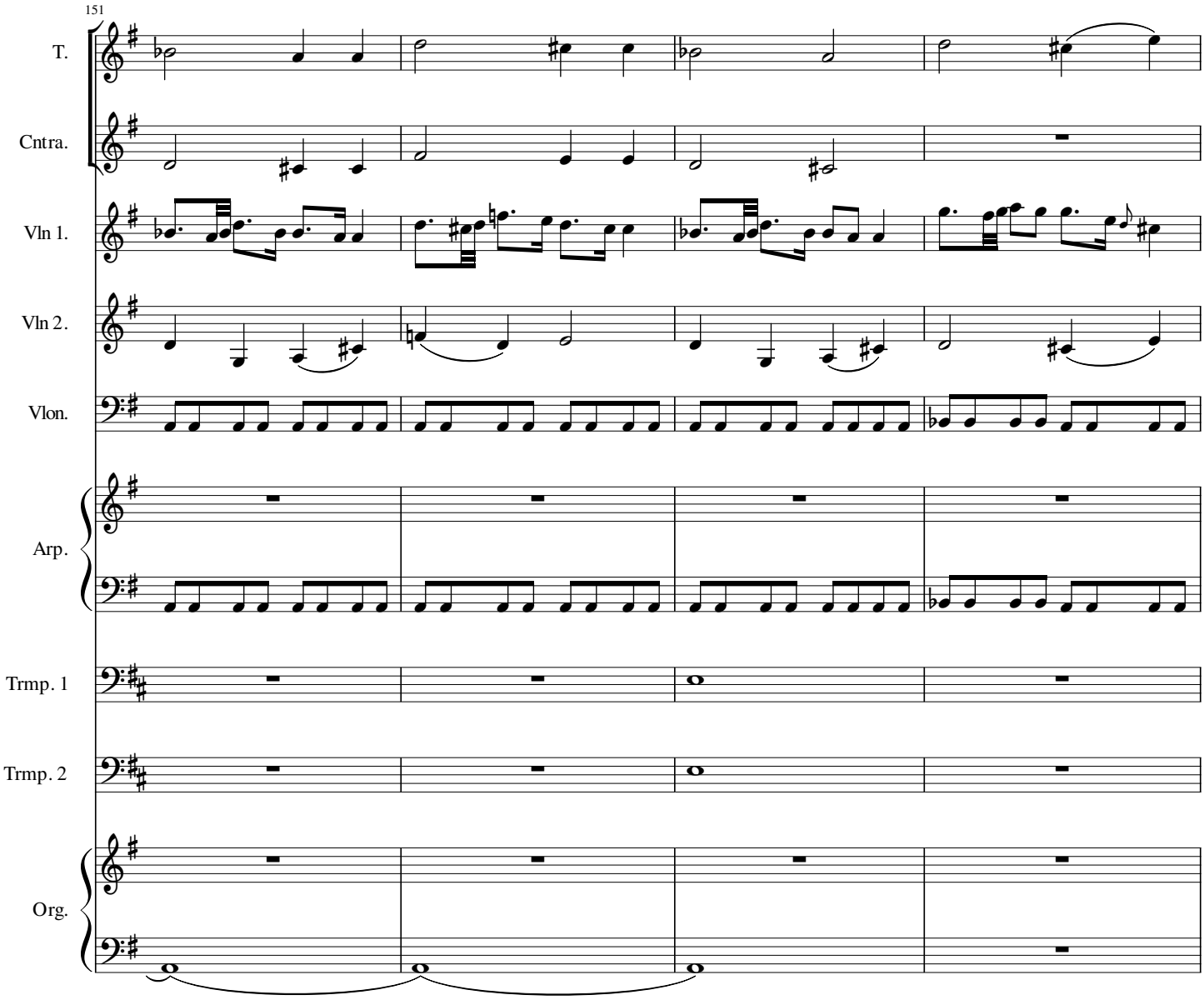

131
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

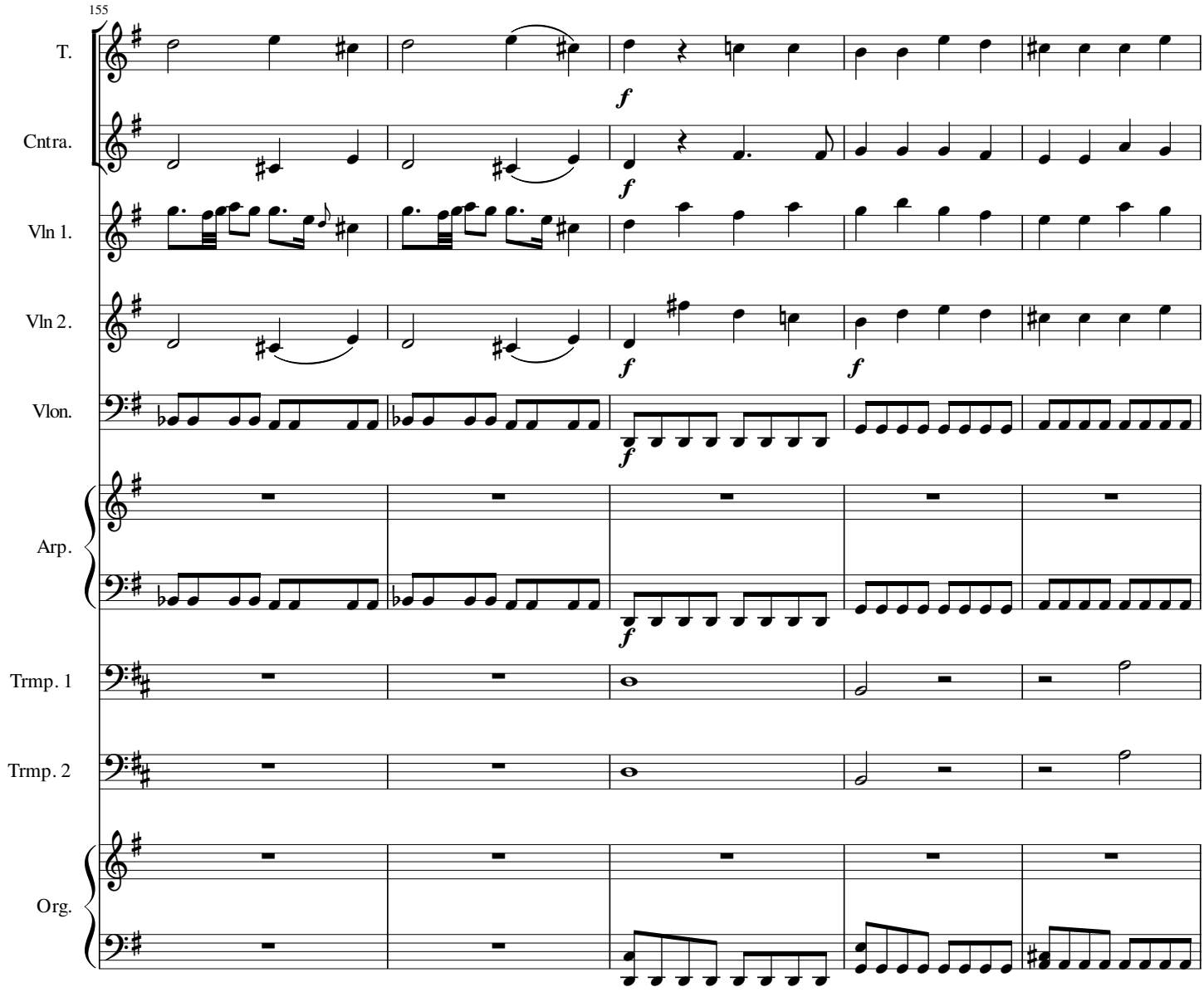

134
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

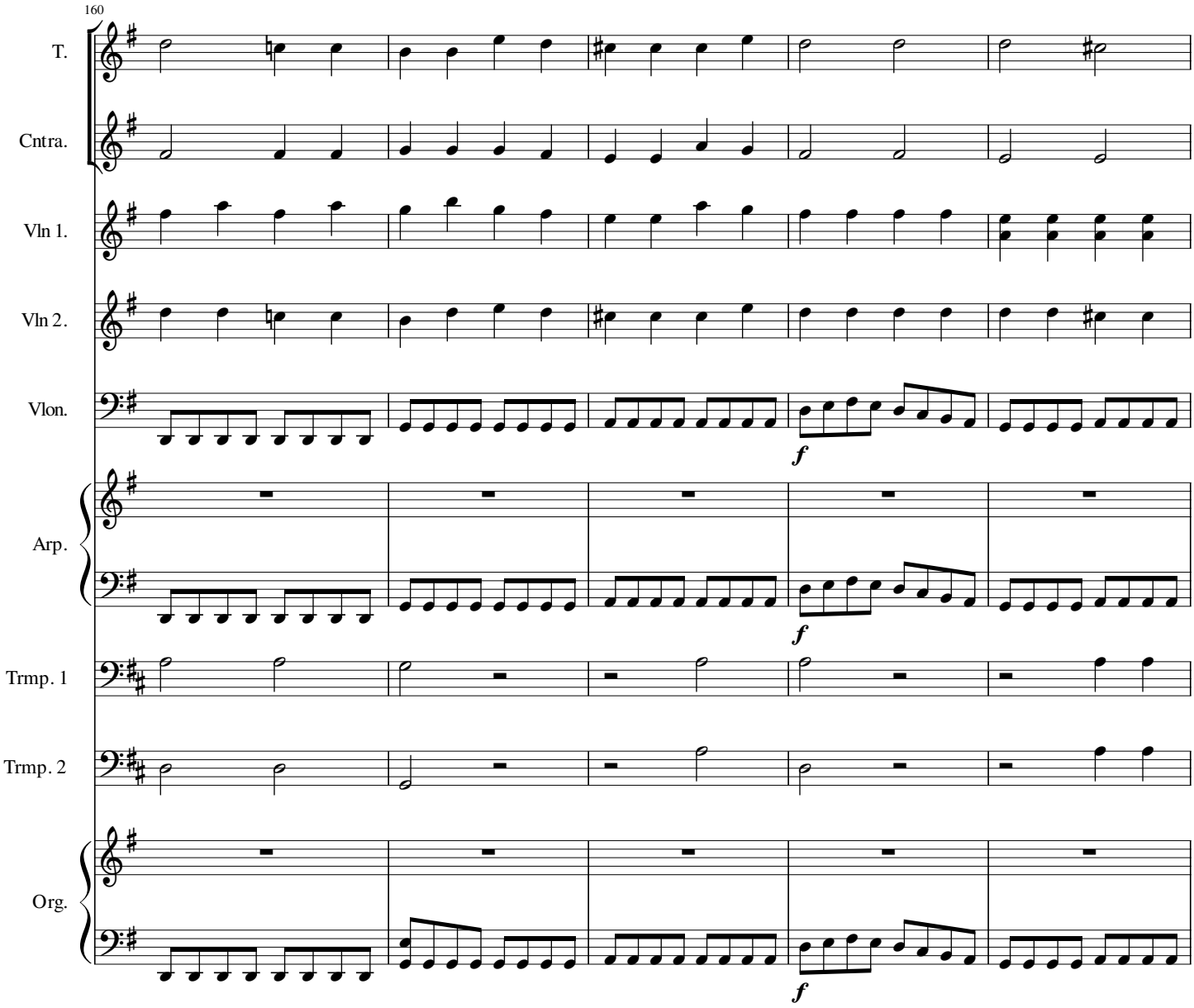

137
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

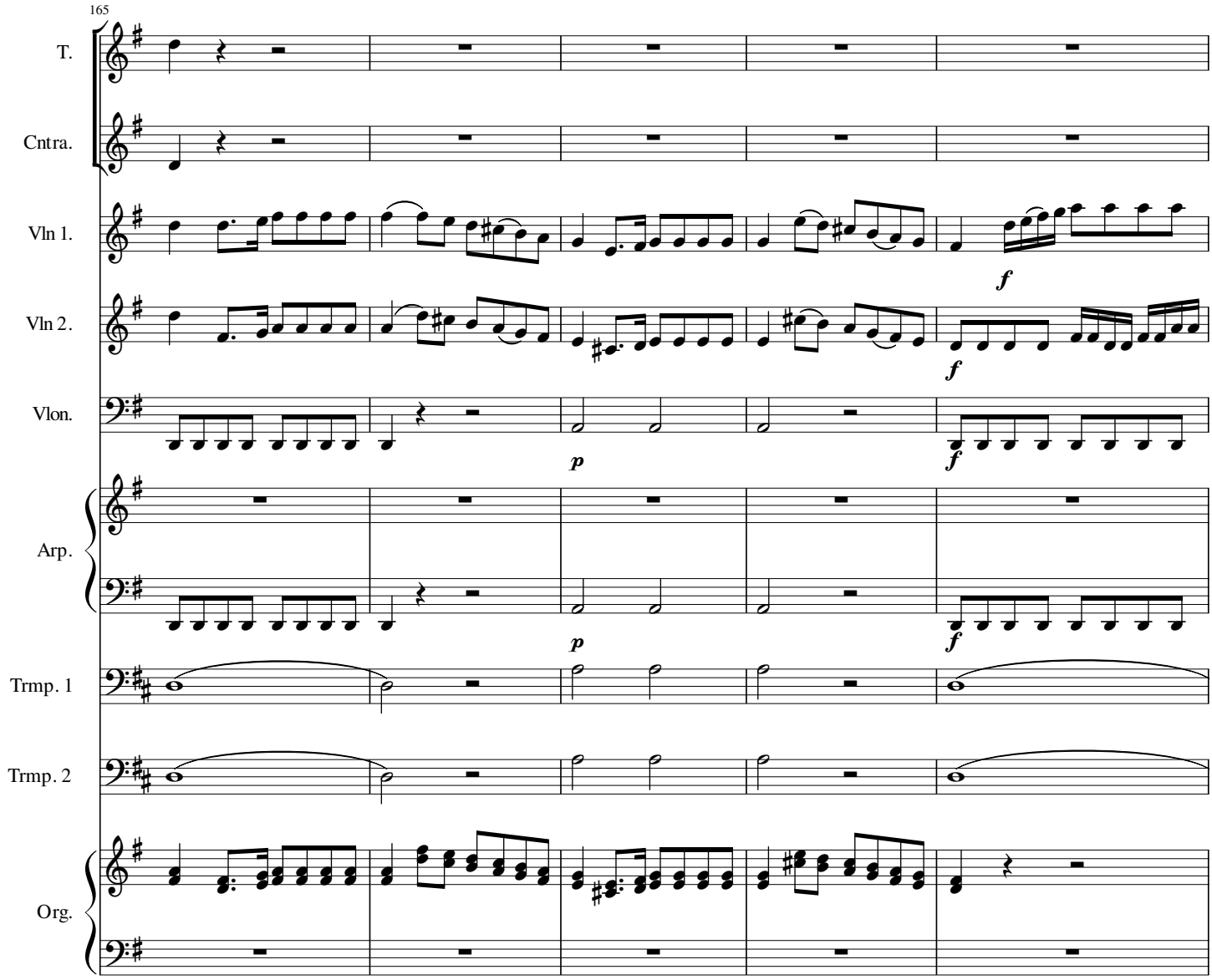

140
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p

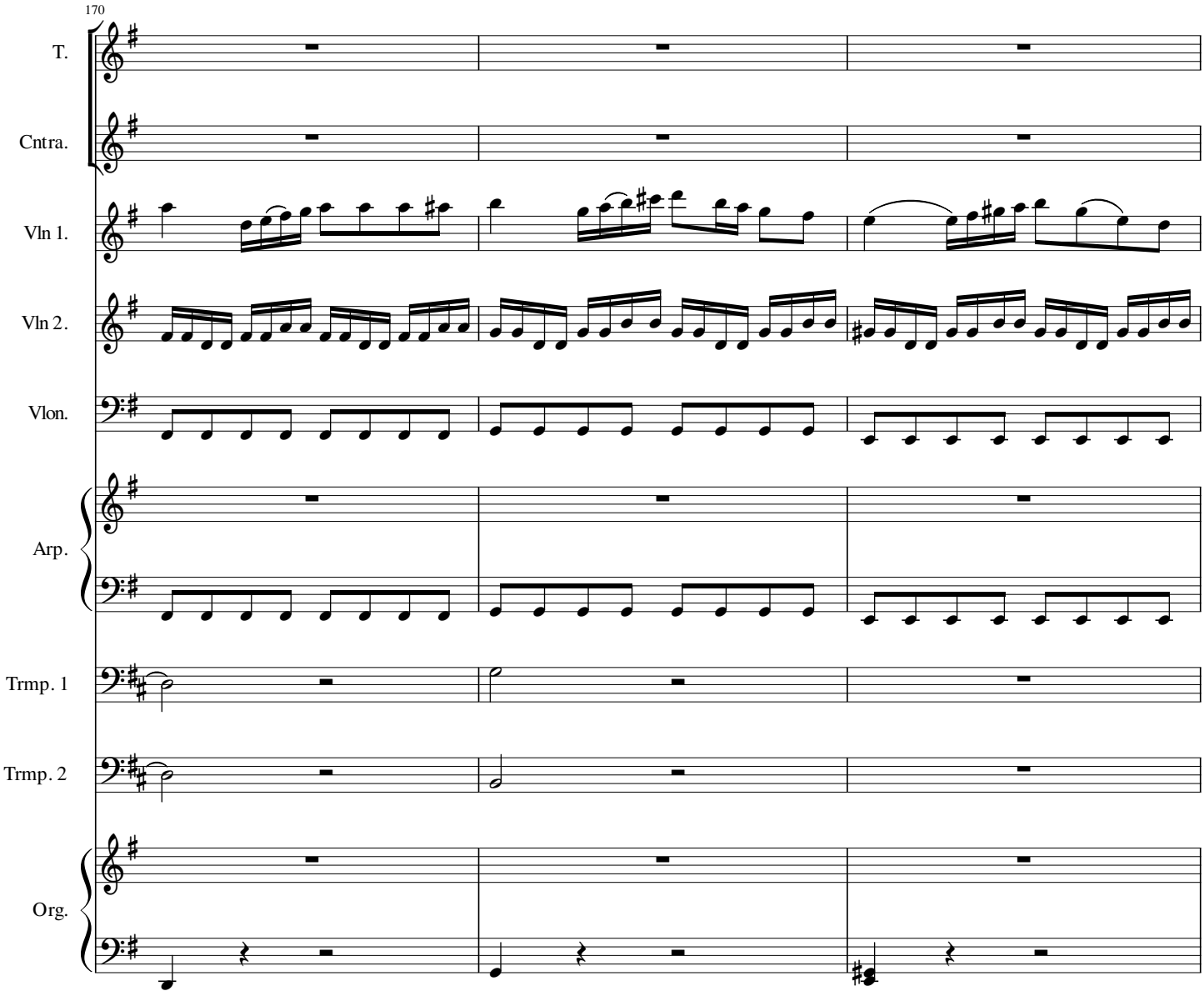

146
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
f
p
f
Contra

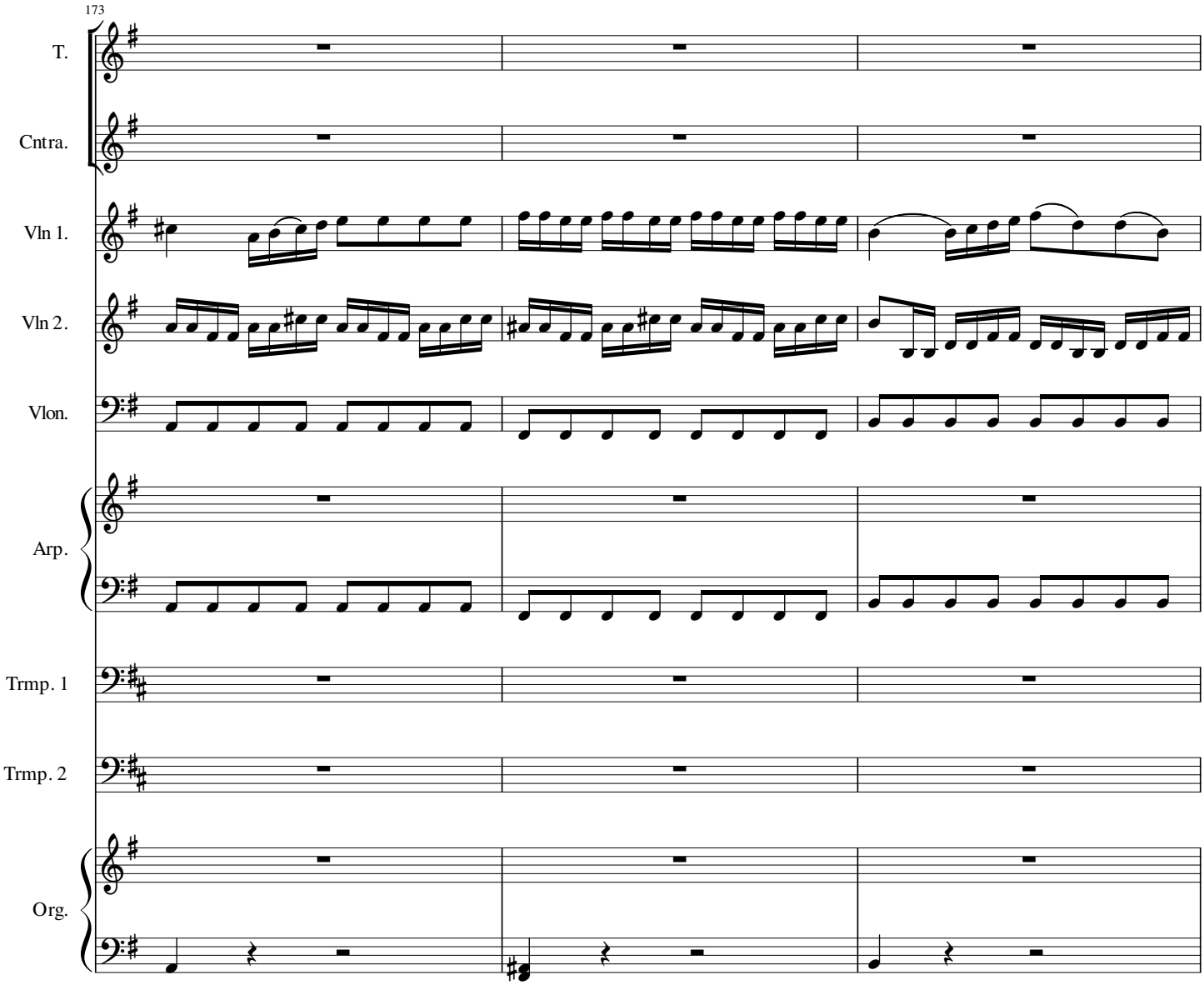

151
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

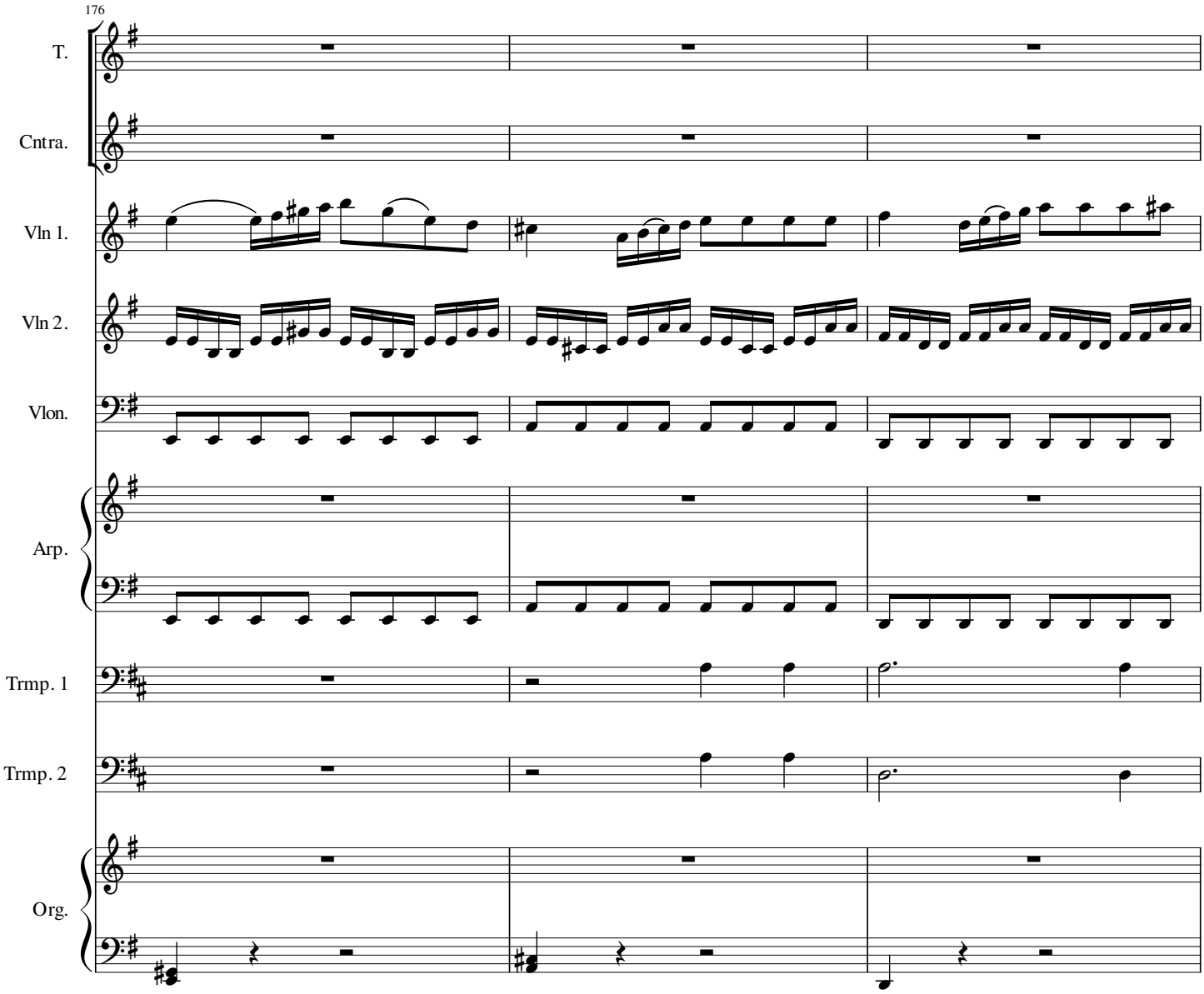

155
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

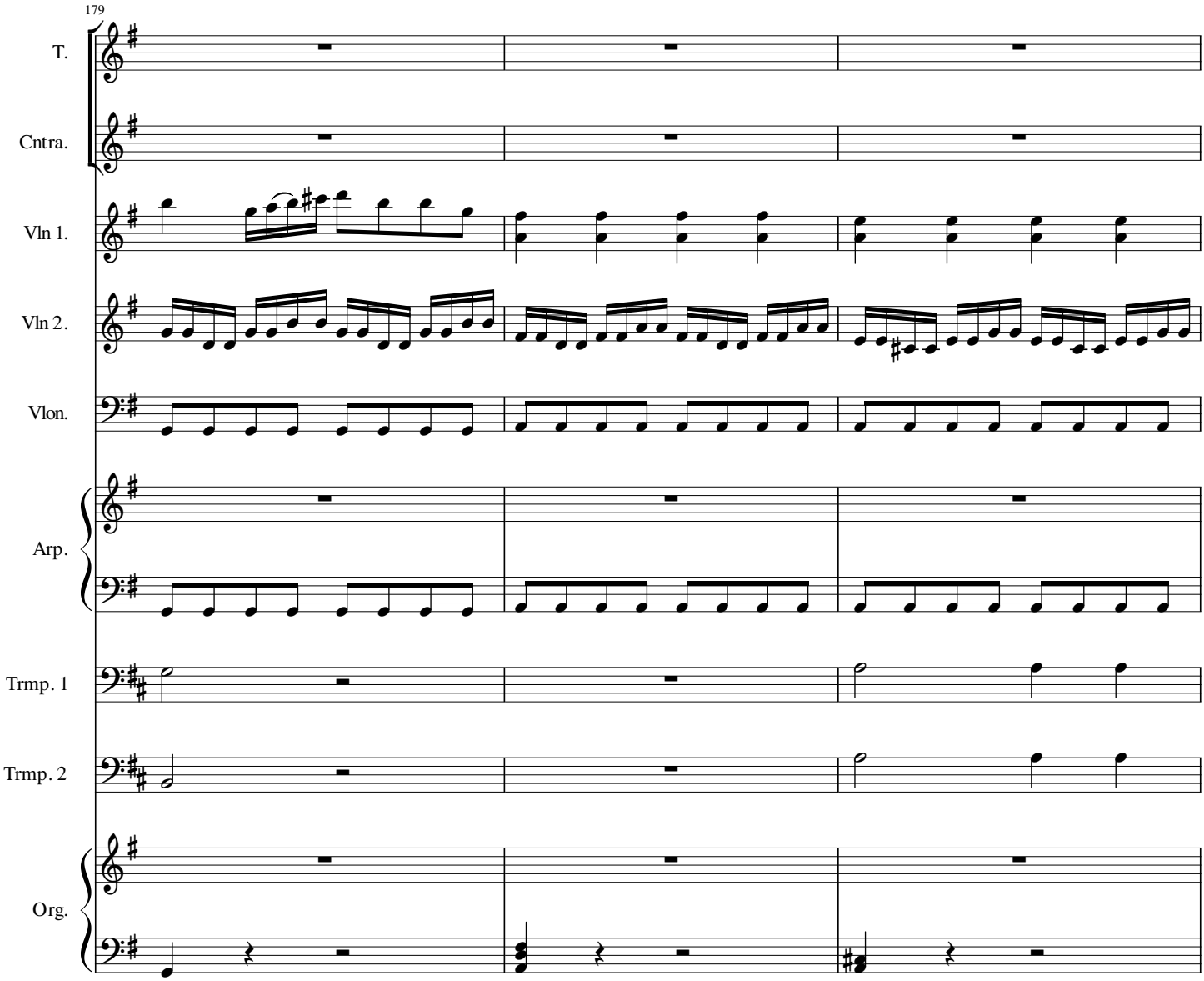

160
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
f

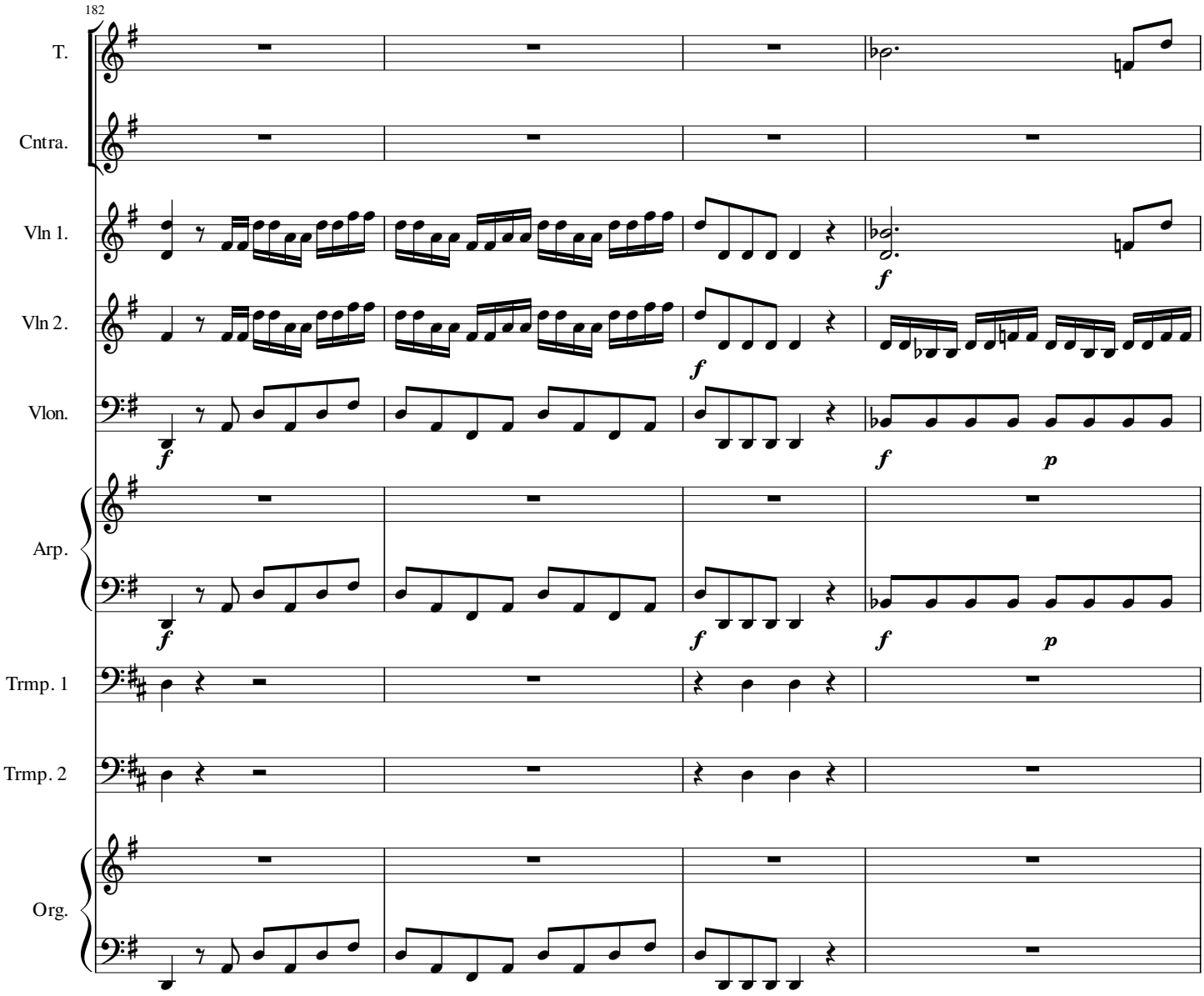

165
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
p
f
p
f

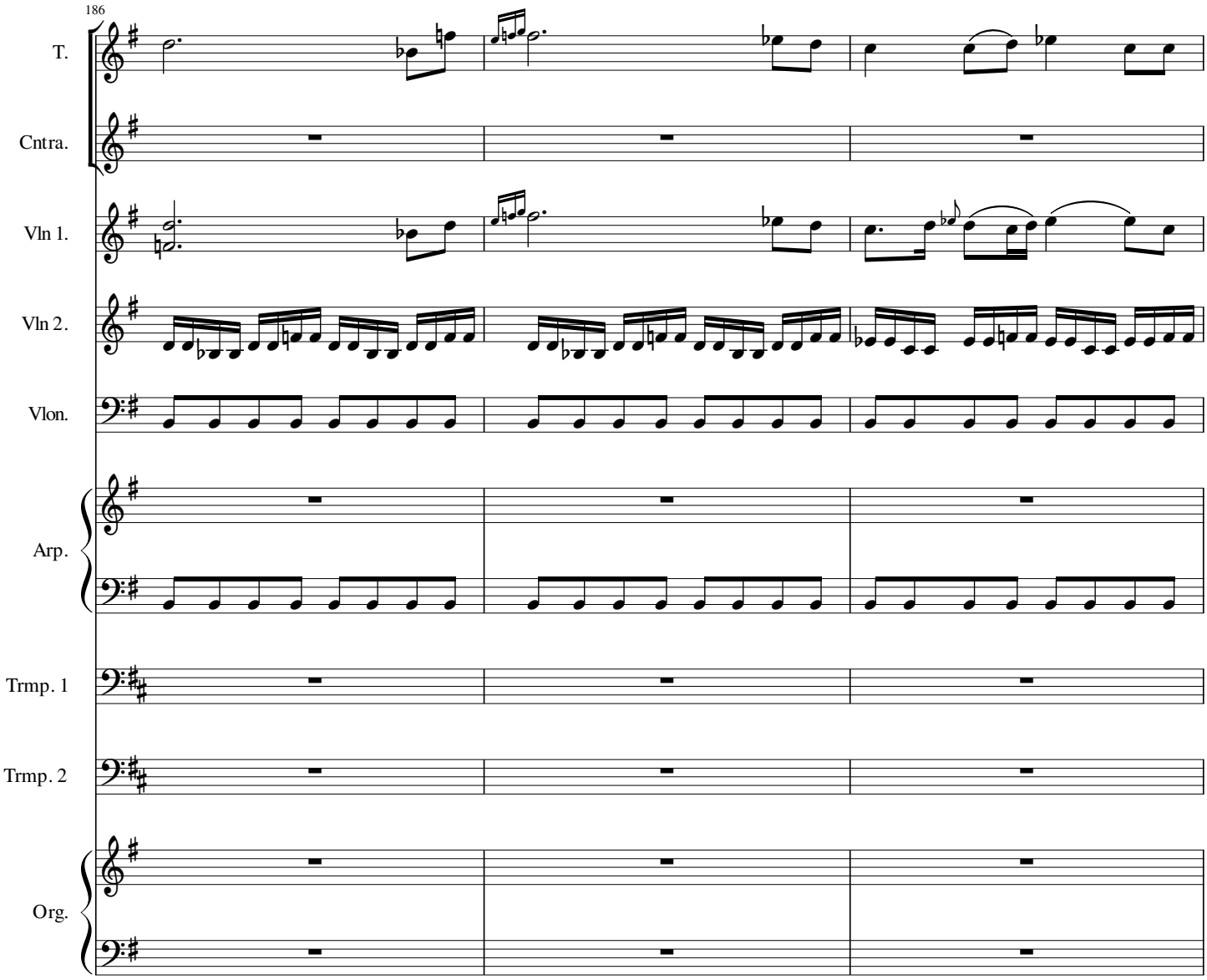

170
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

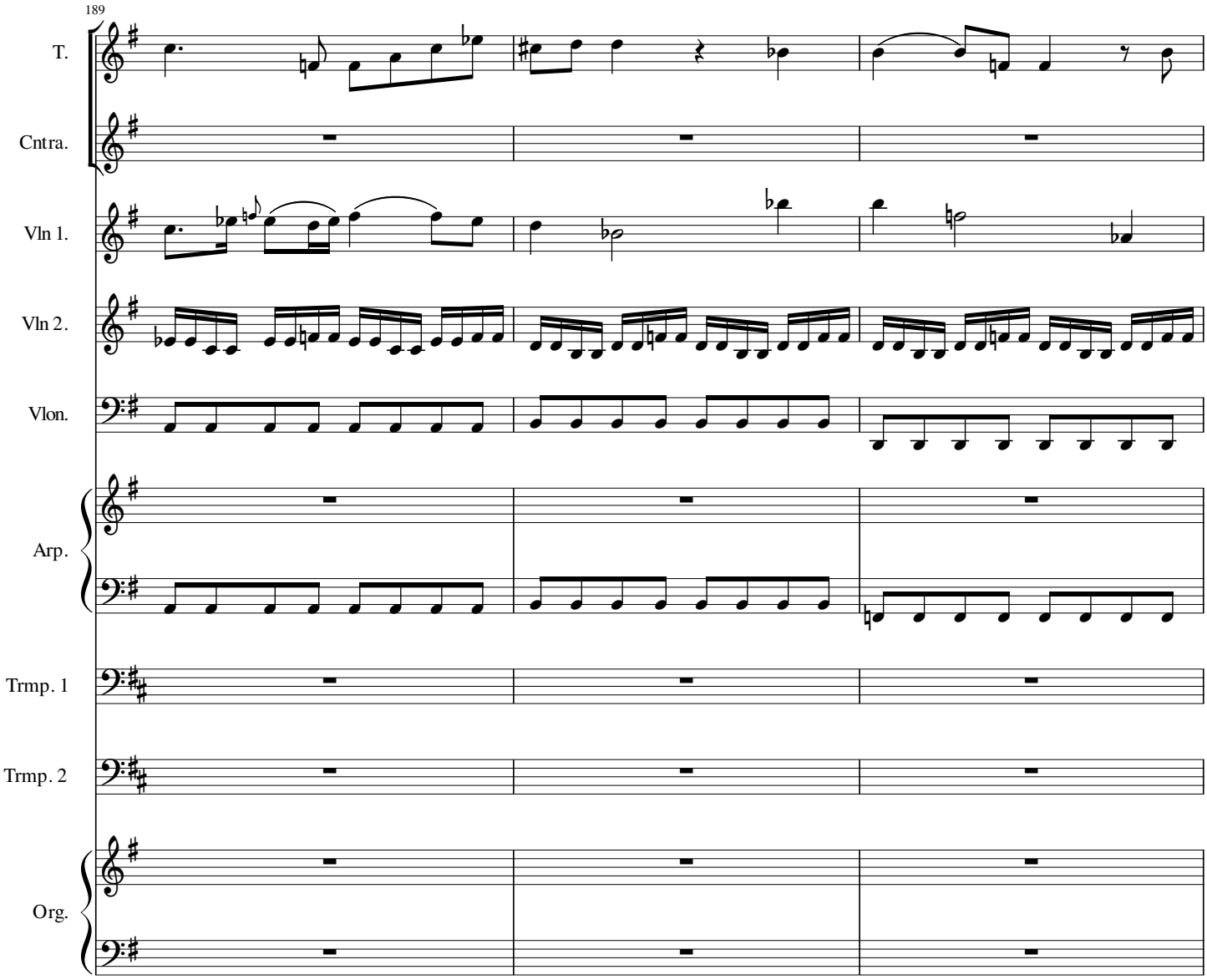

173
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

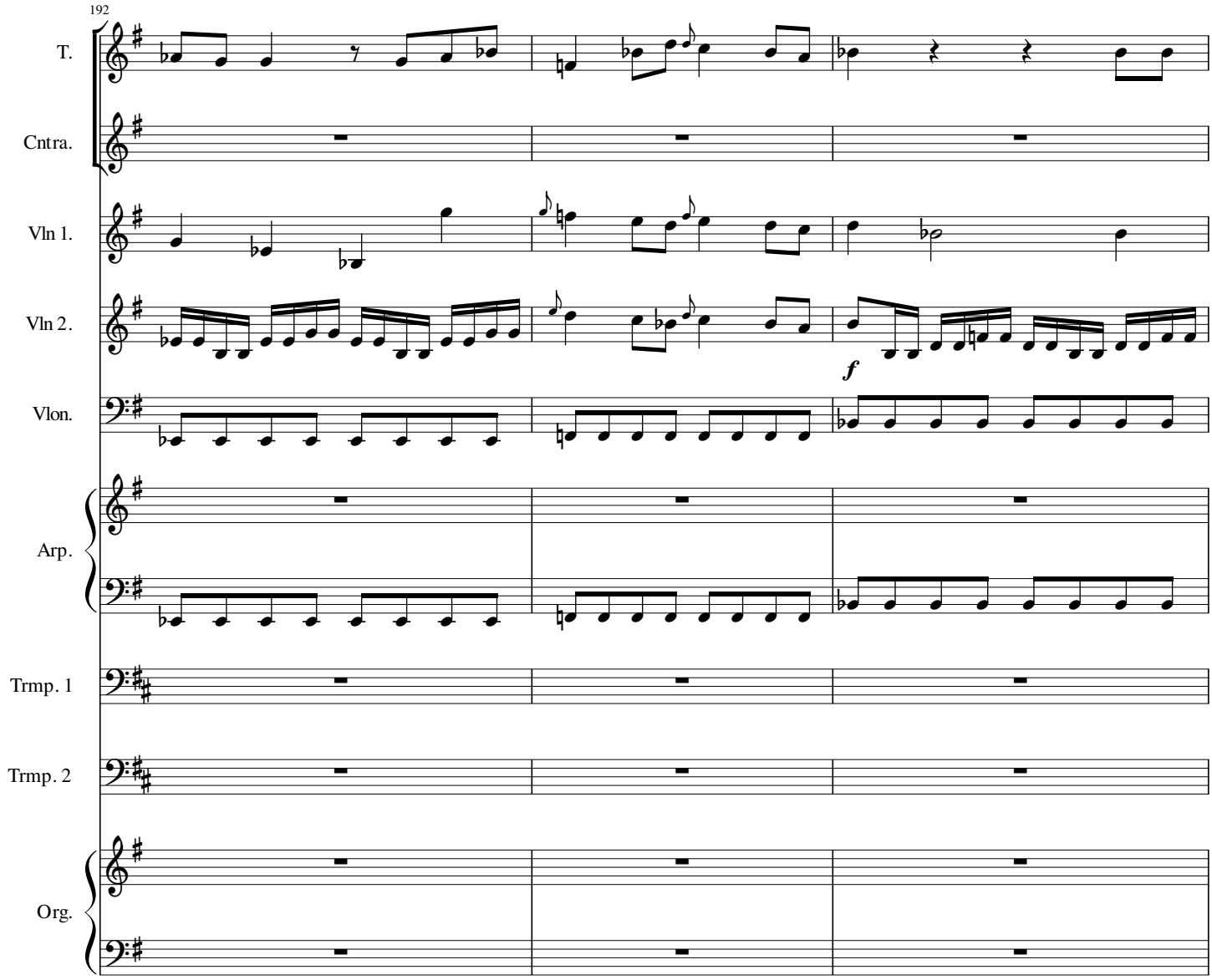

176
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

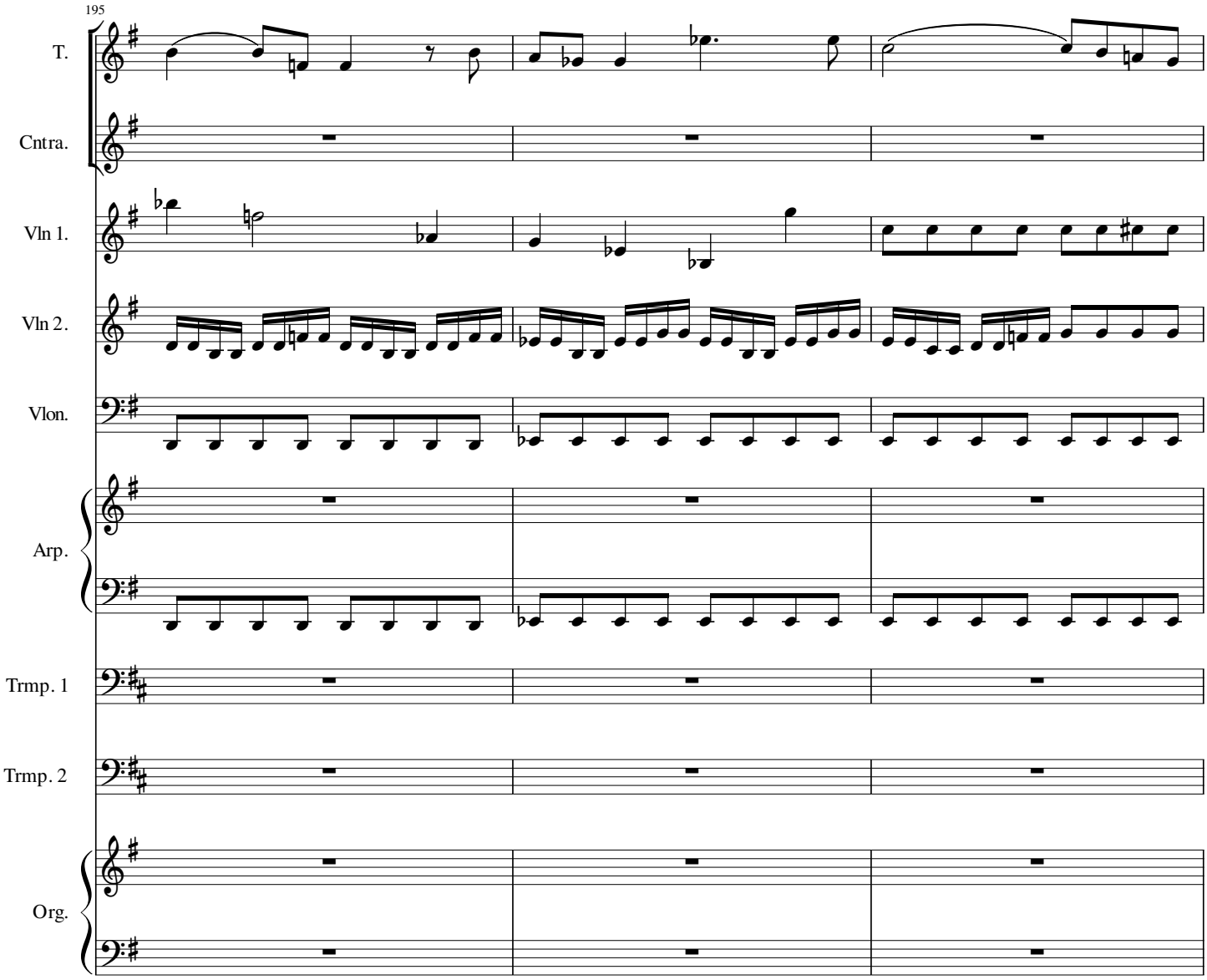

179
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

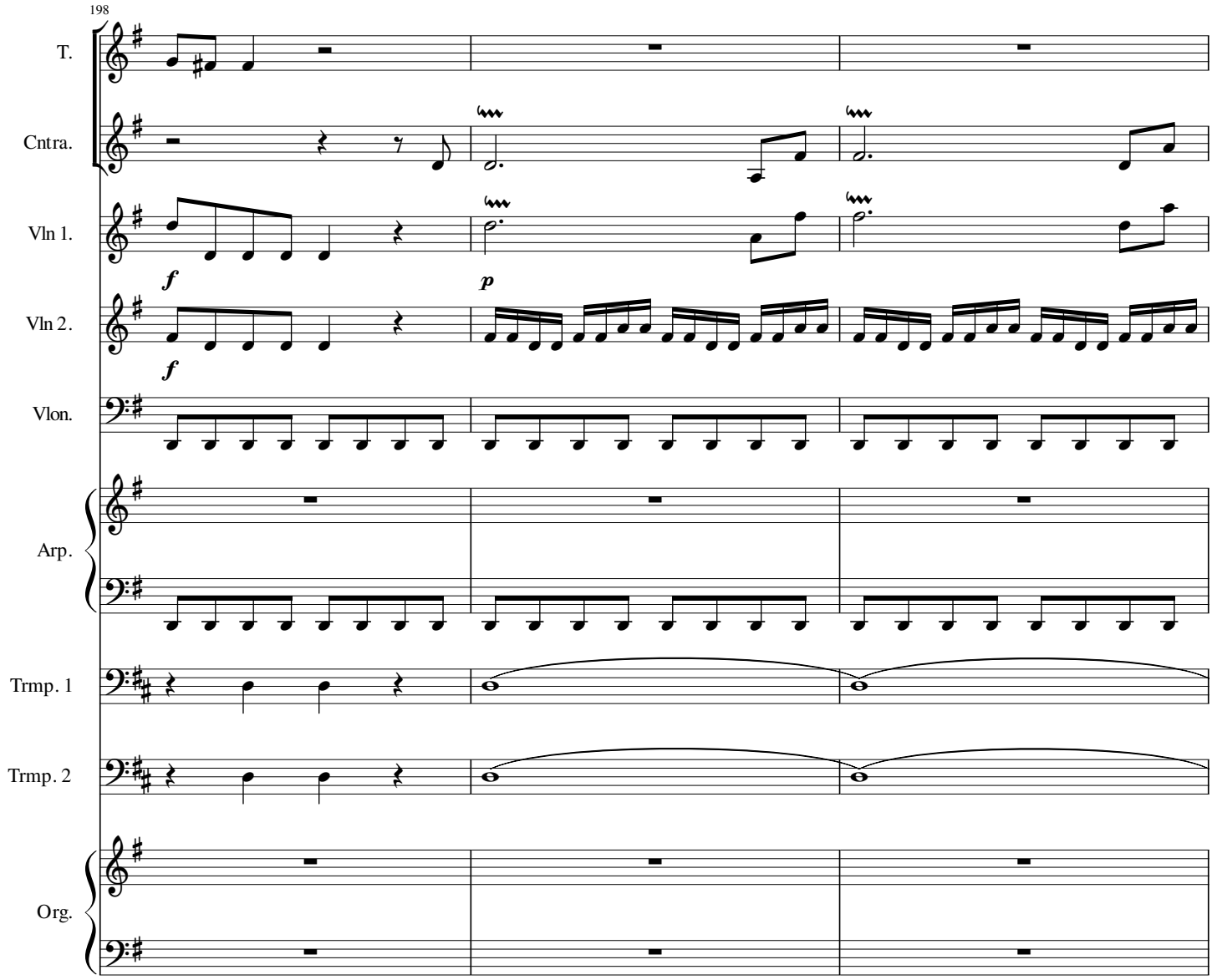

182
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p

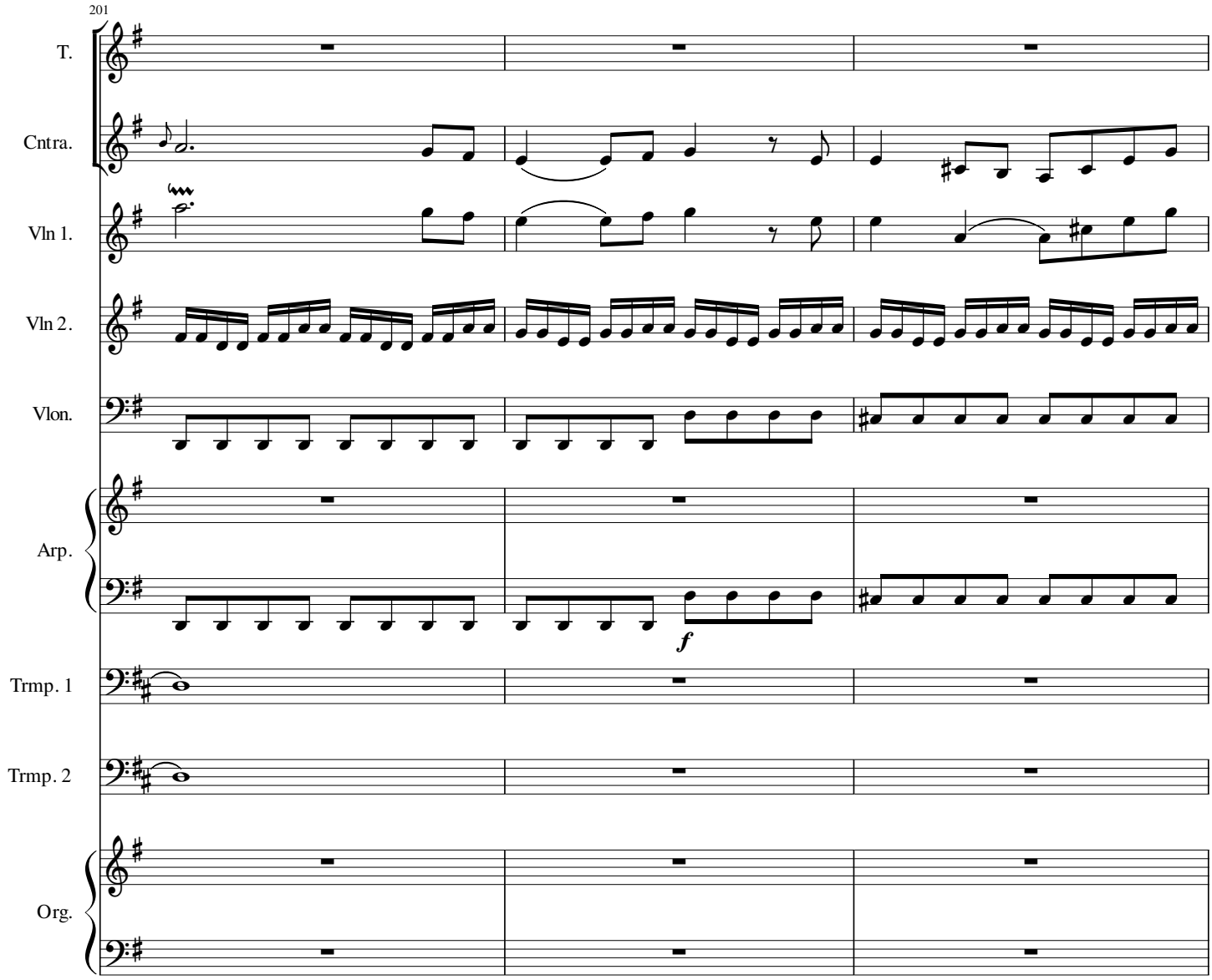

186
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

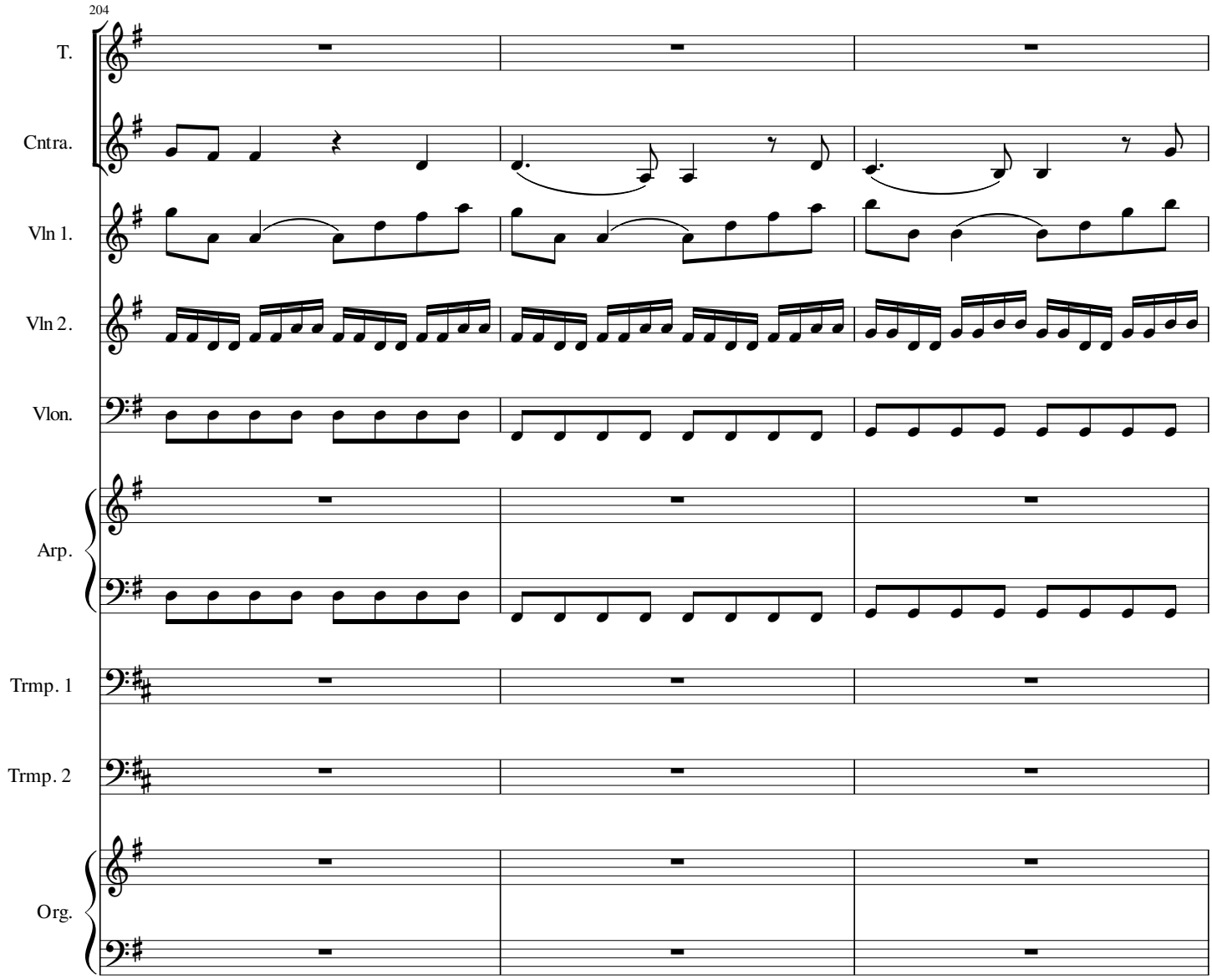

189
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

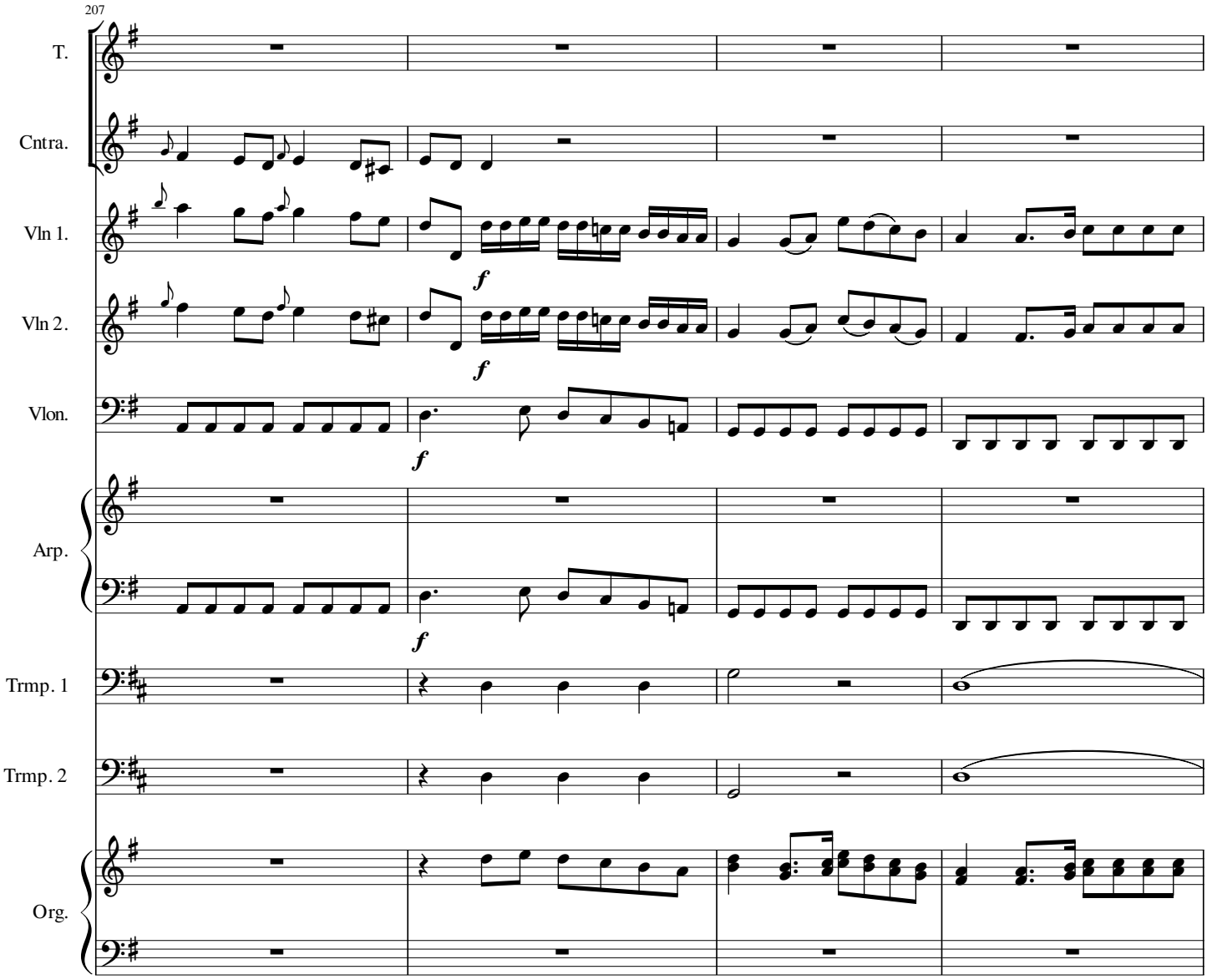

192
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

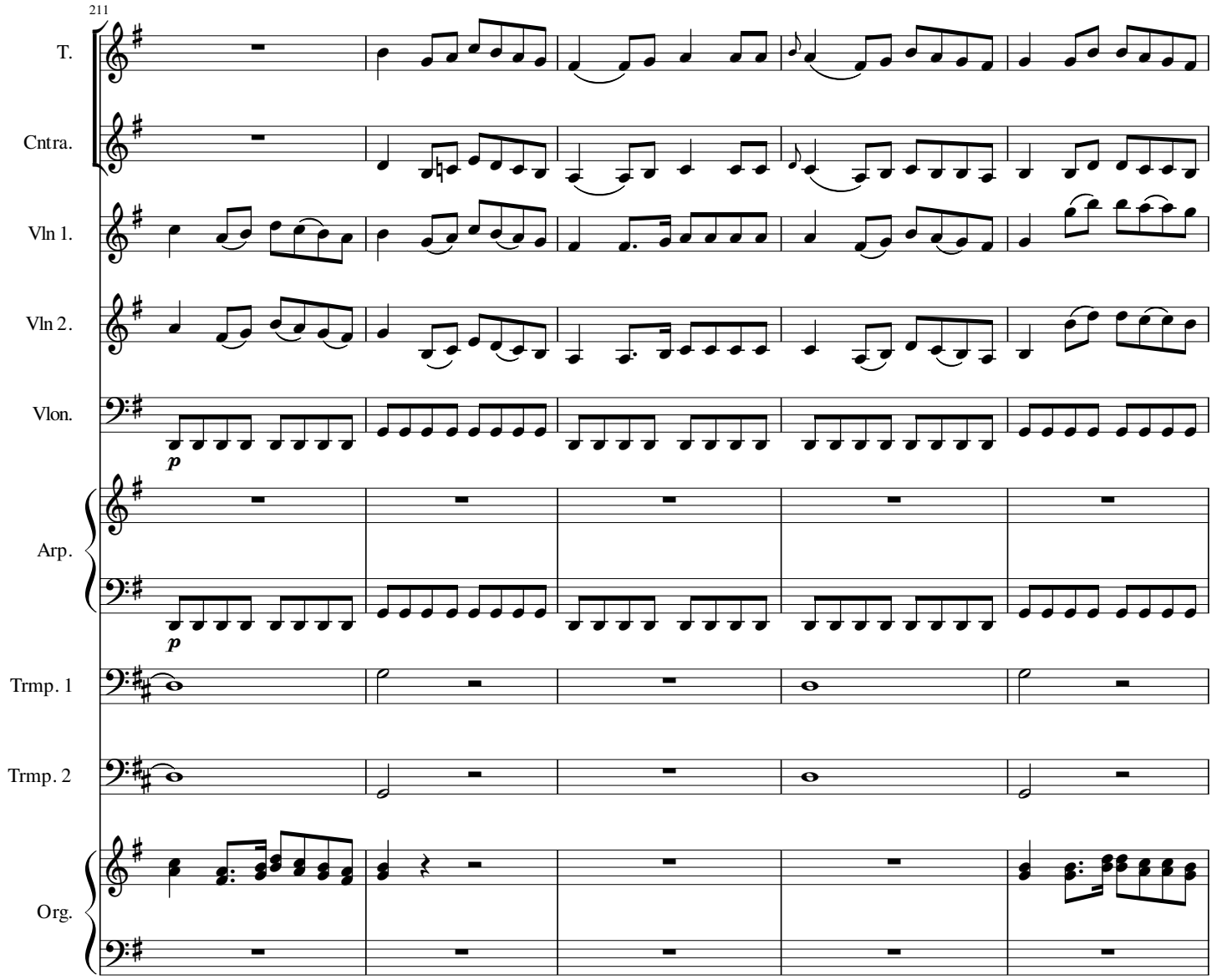

195
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

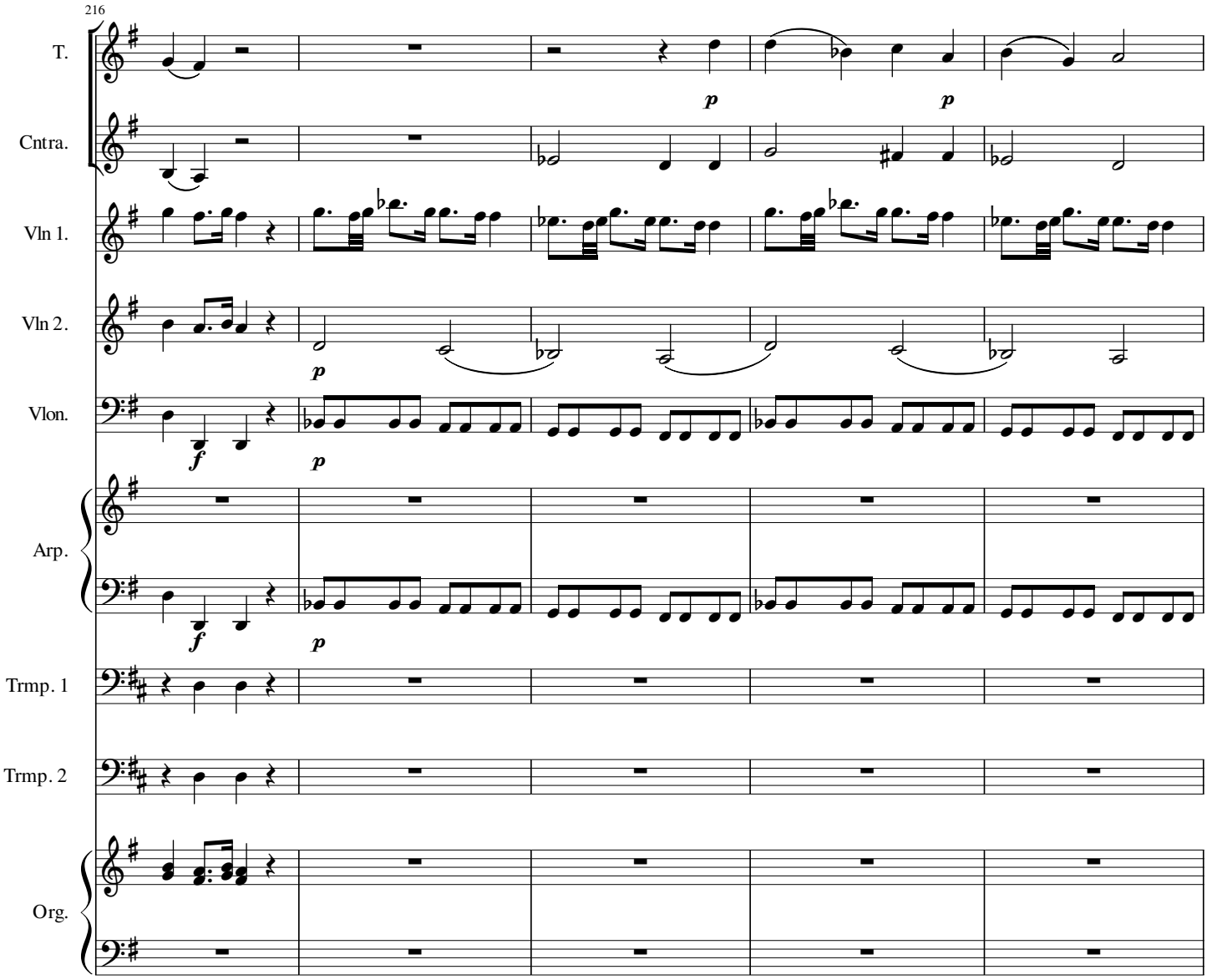

198
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p
f

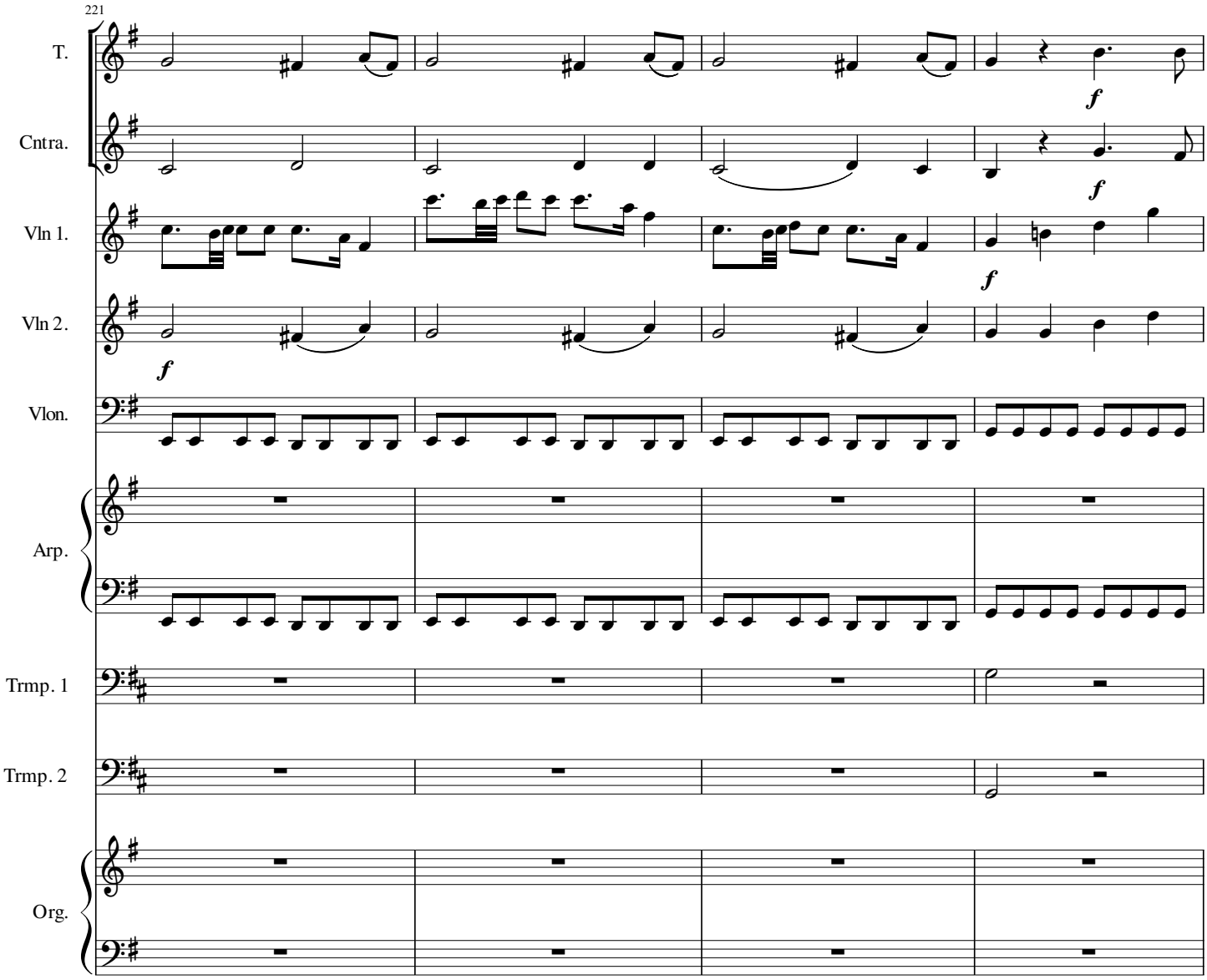

201
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
f
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

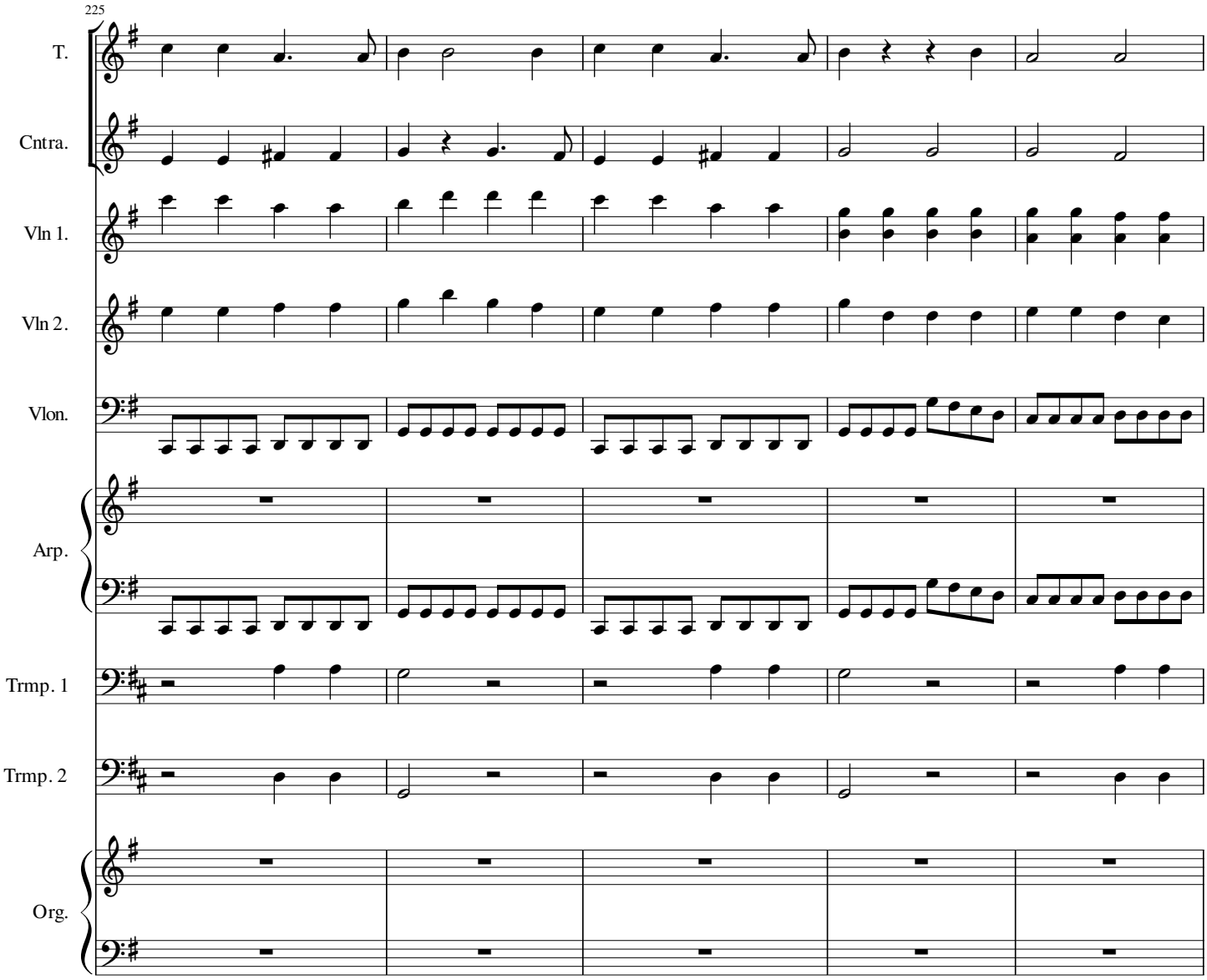

204
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

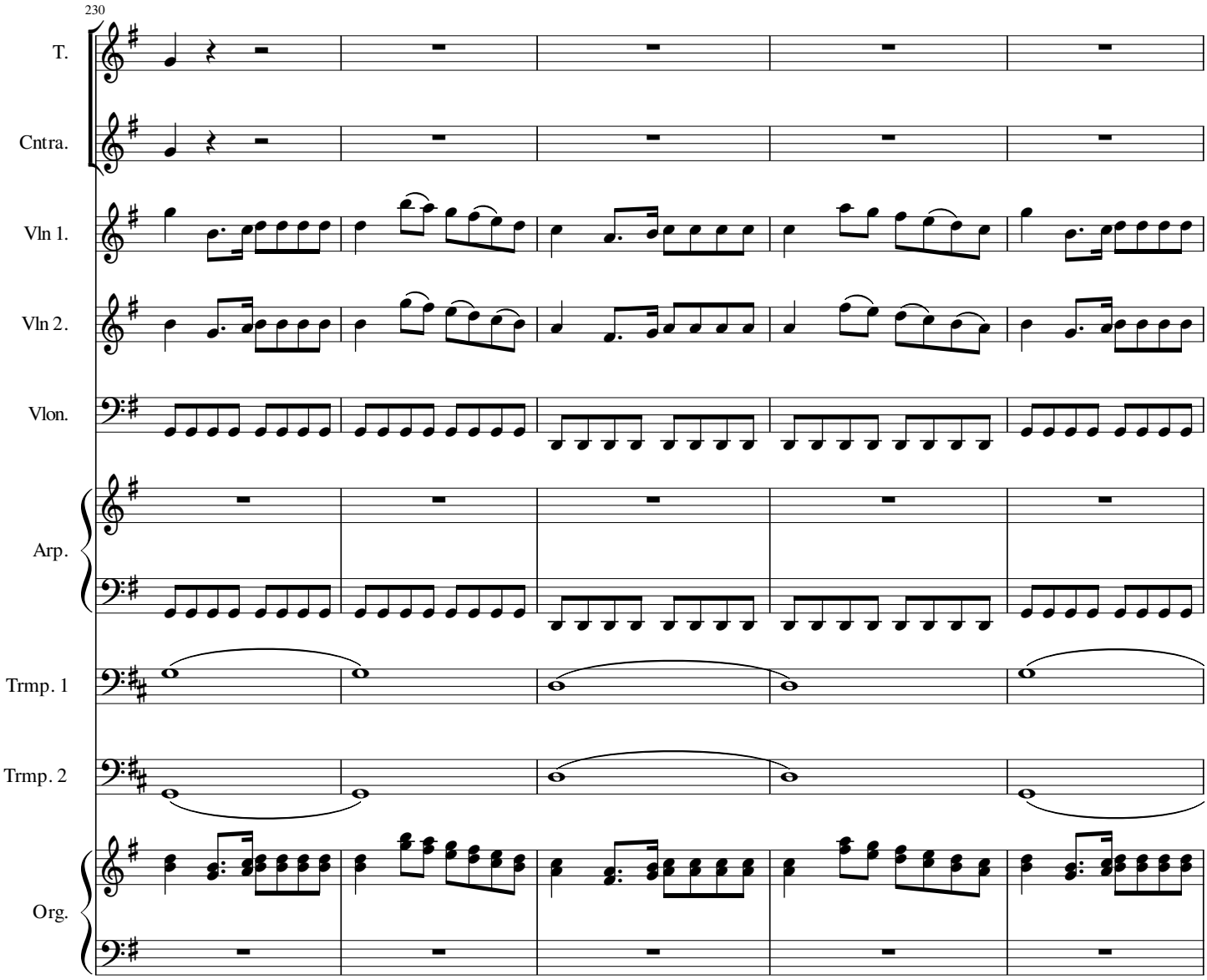

207
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
f
f

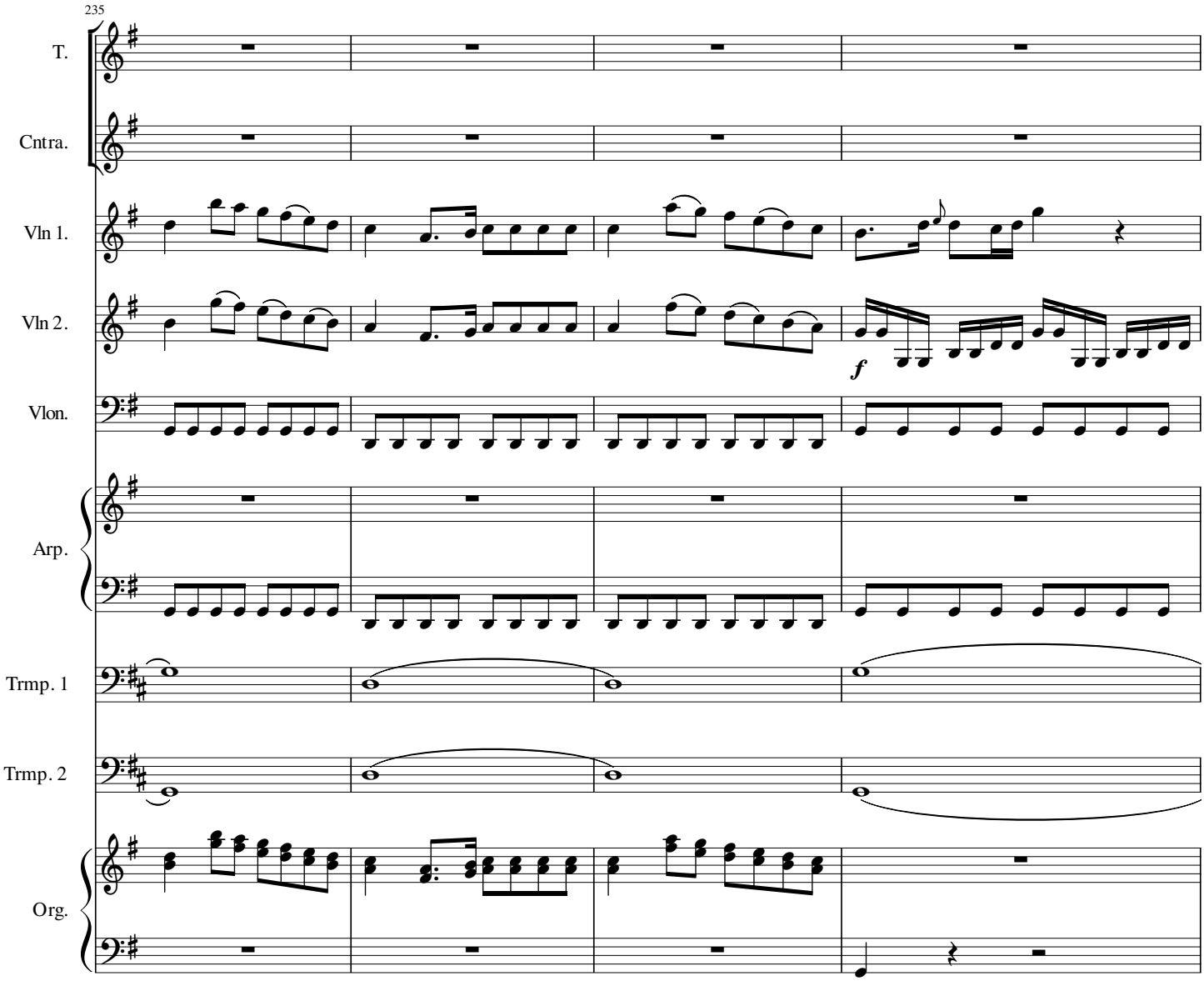

211
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
p
Arp.
p
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

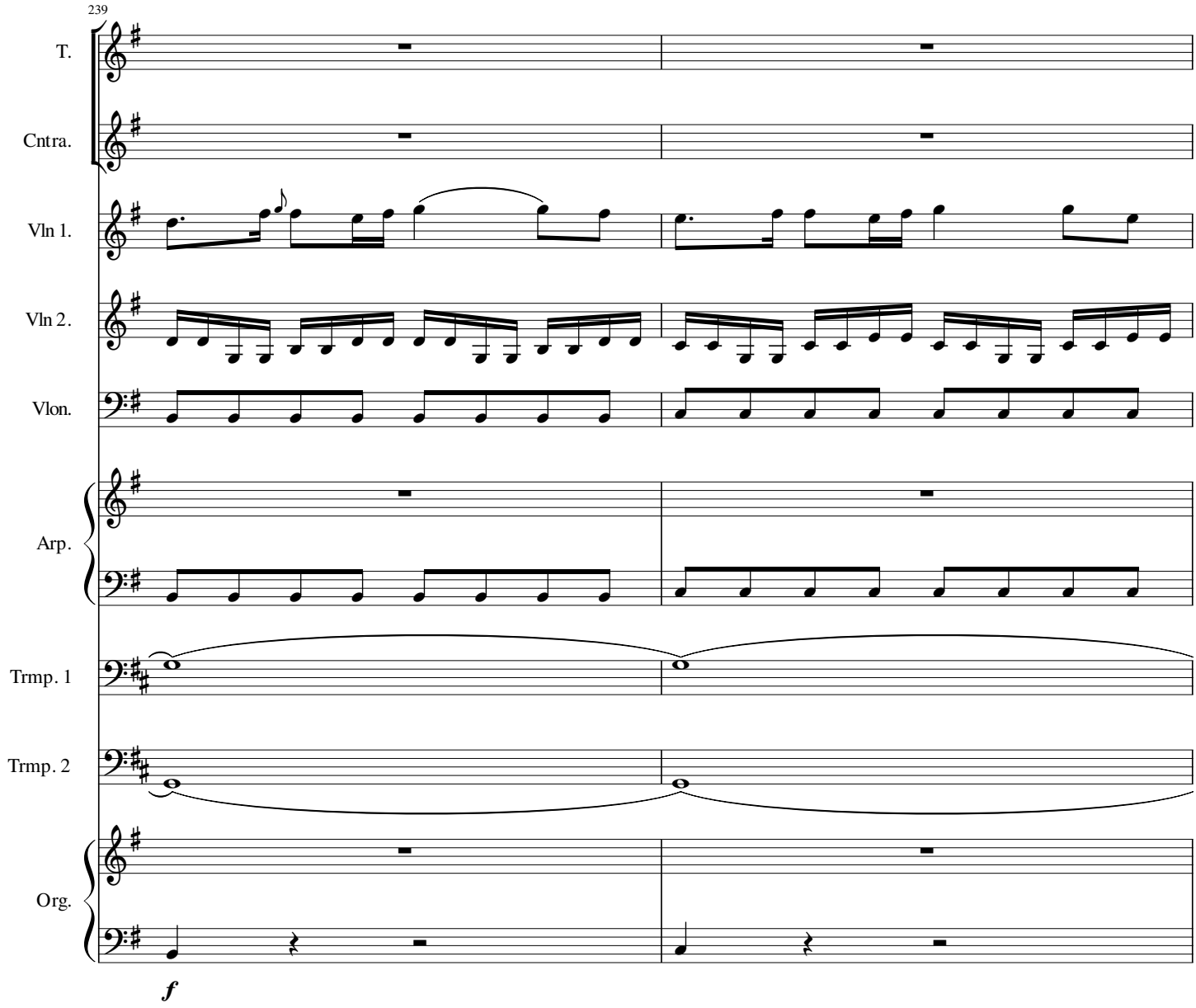

216
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p
p
f
p
f
p

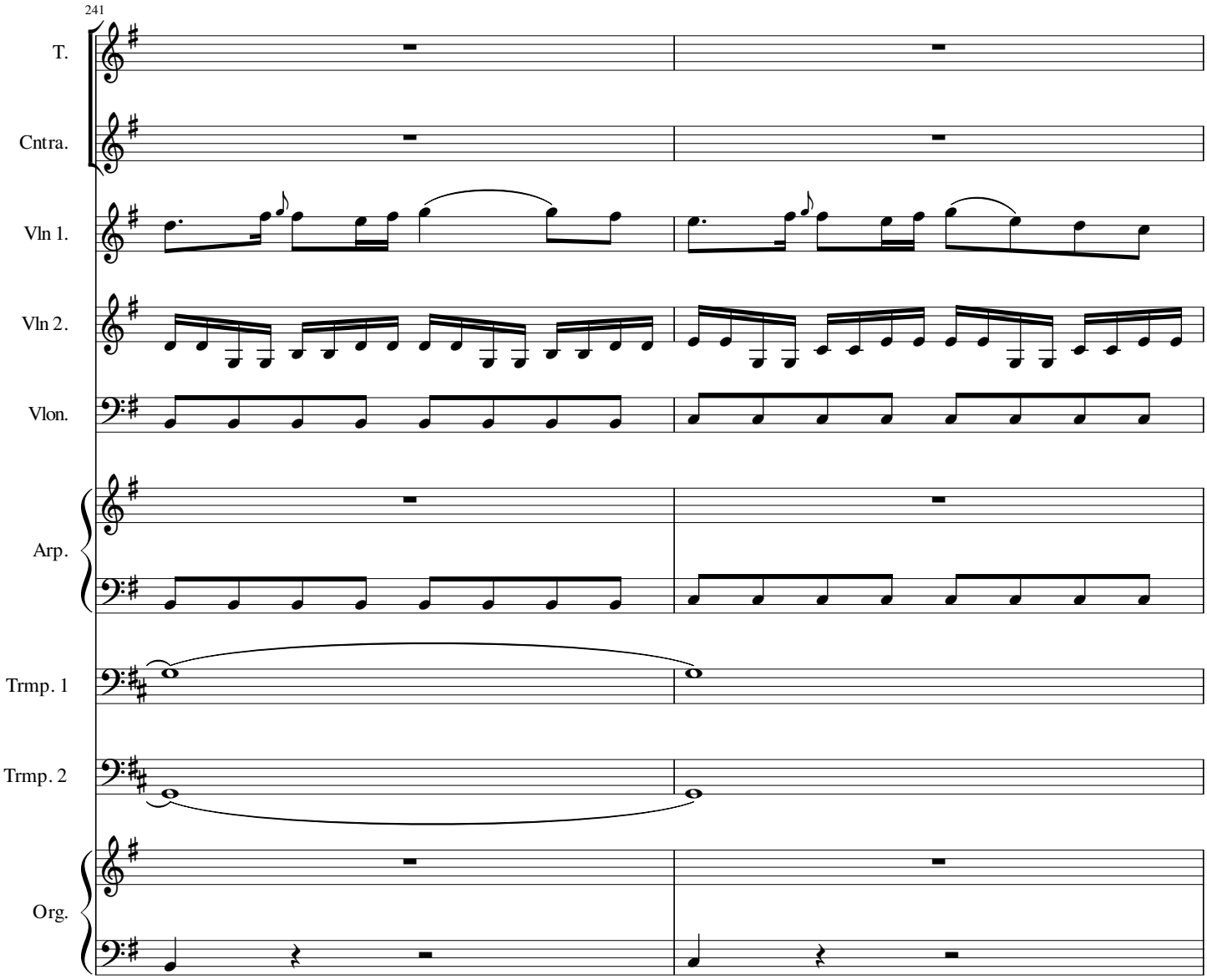

221
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
f
f

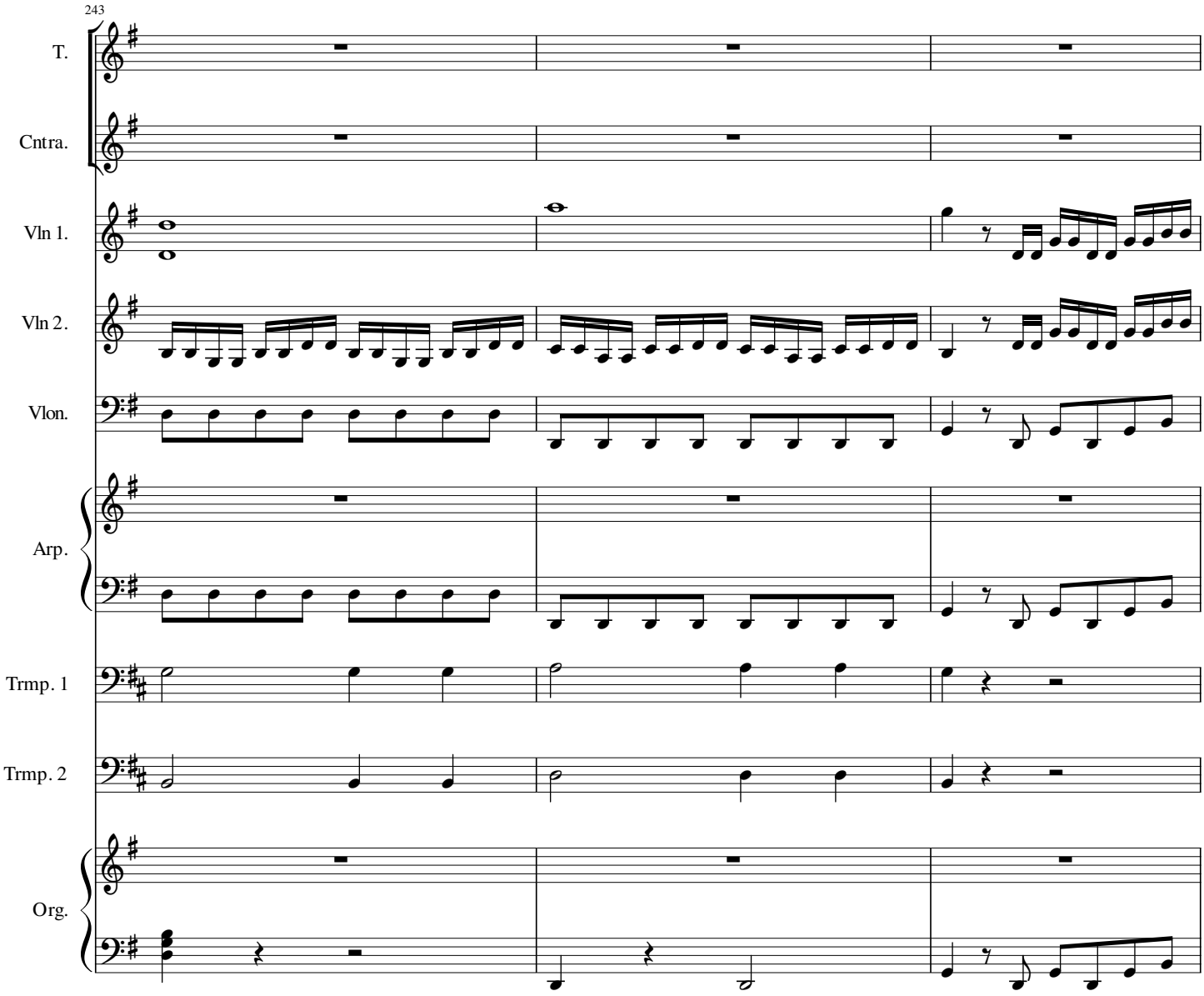

225
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

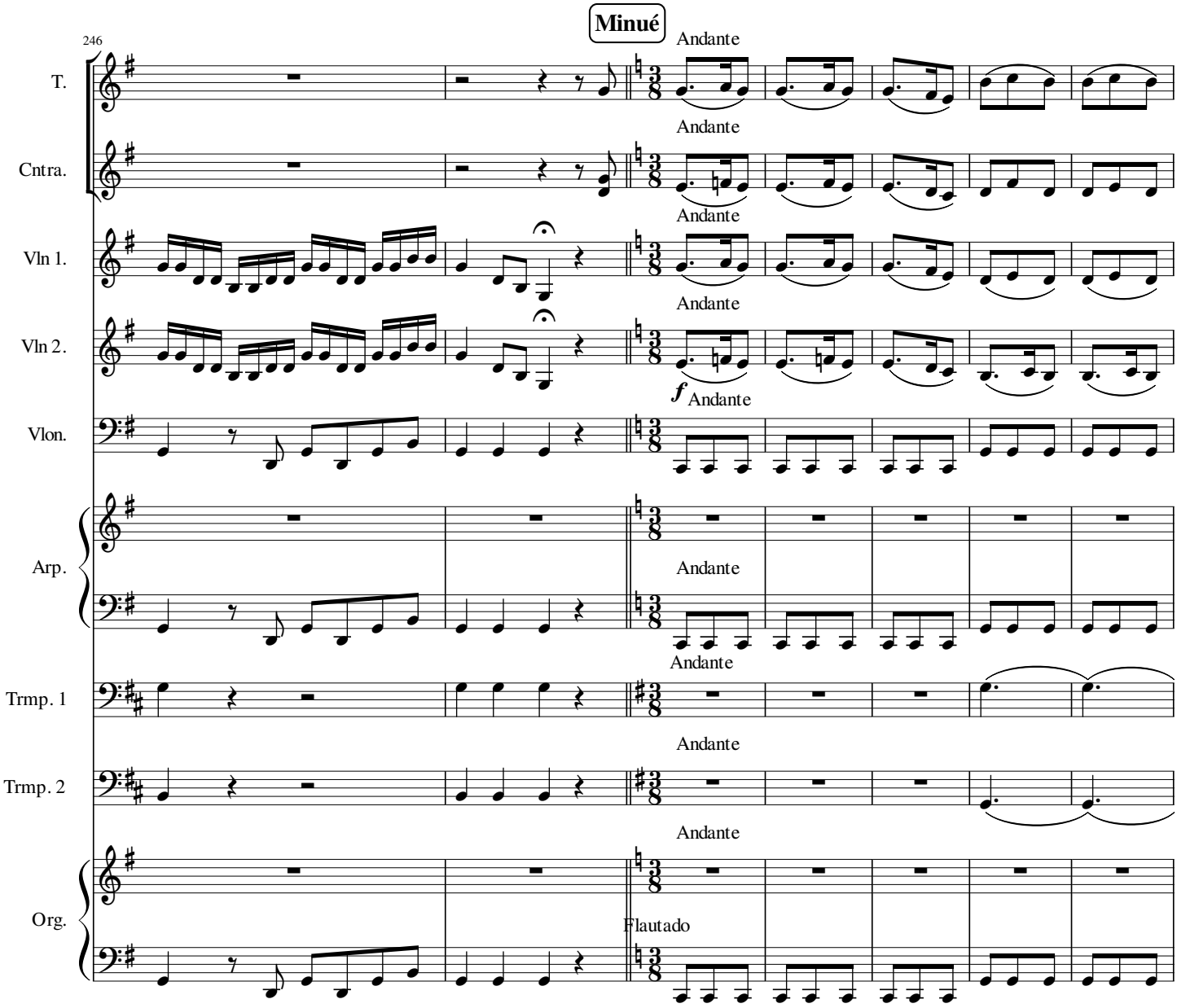

230
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

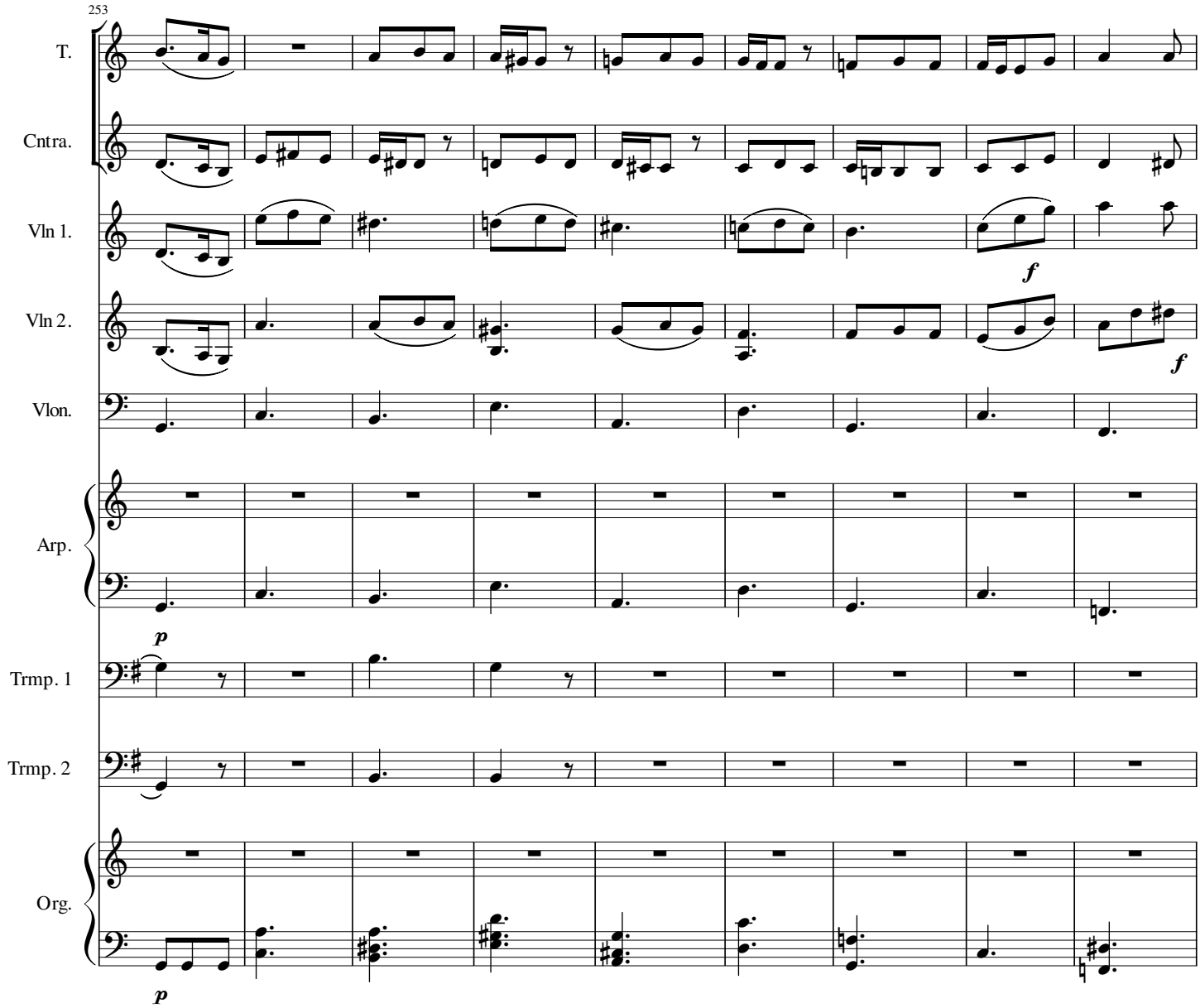

235
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
f
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

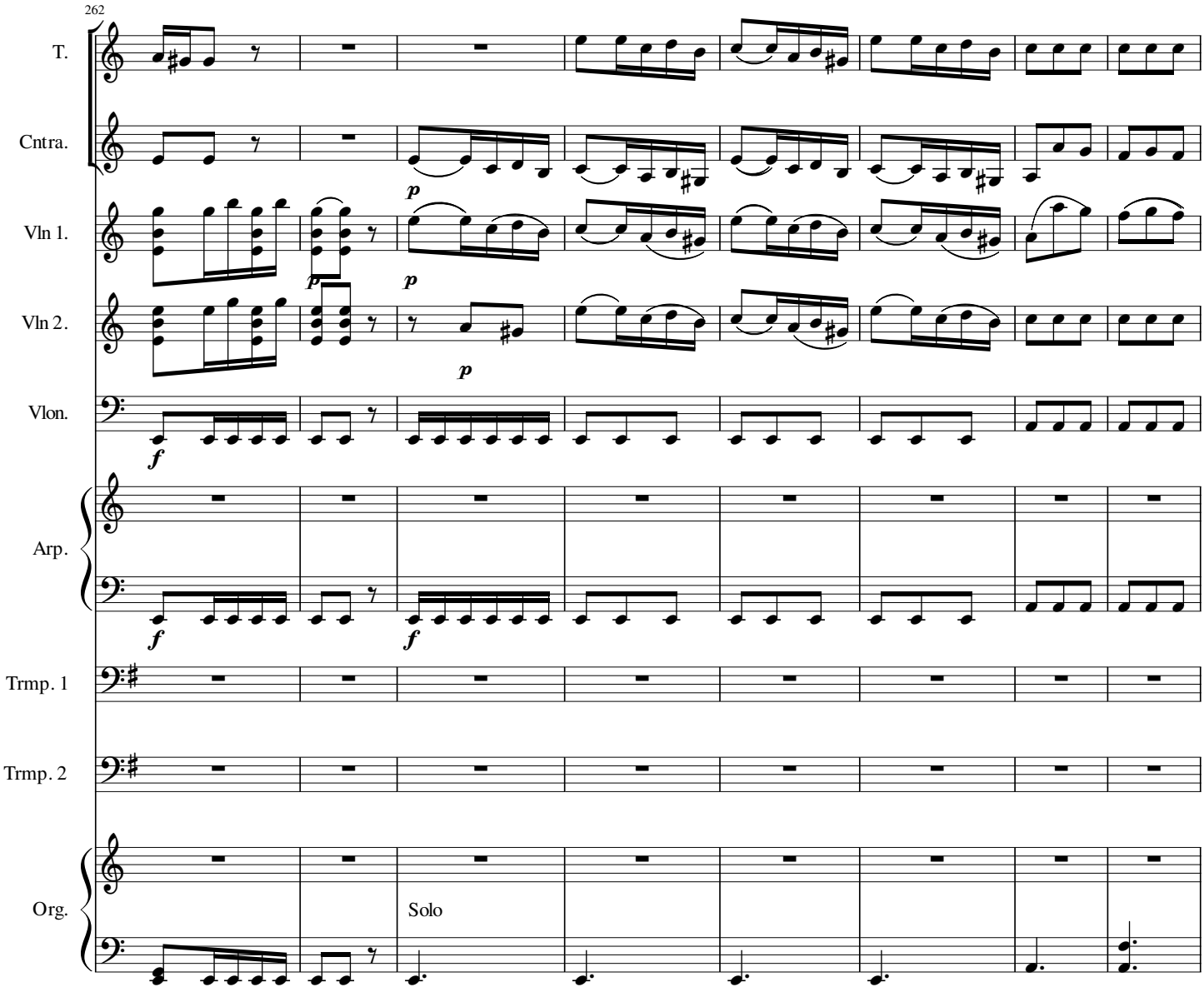

239
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

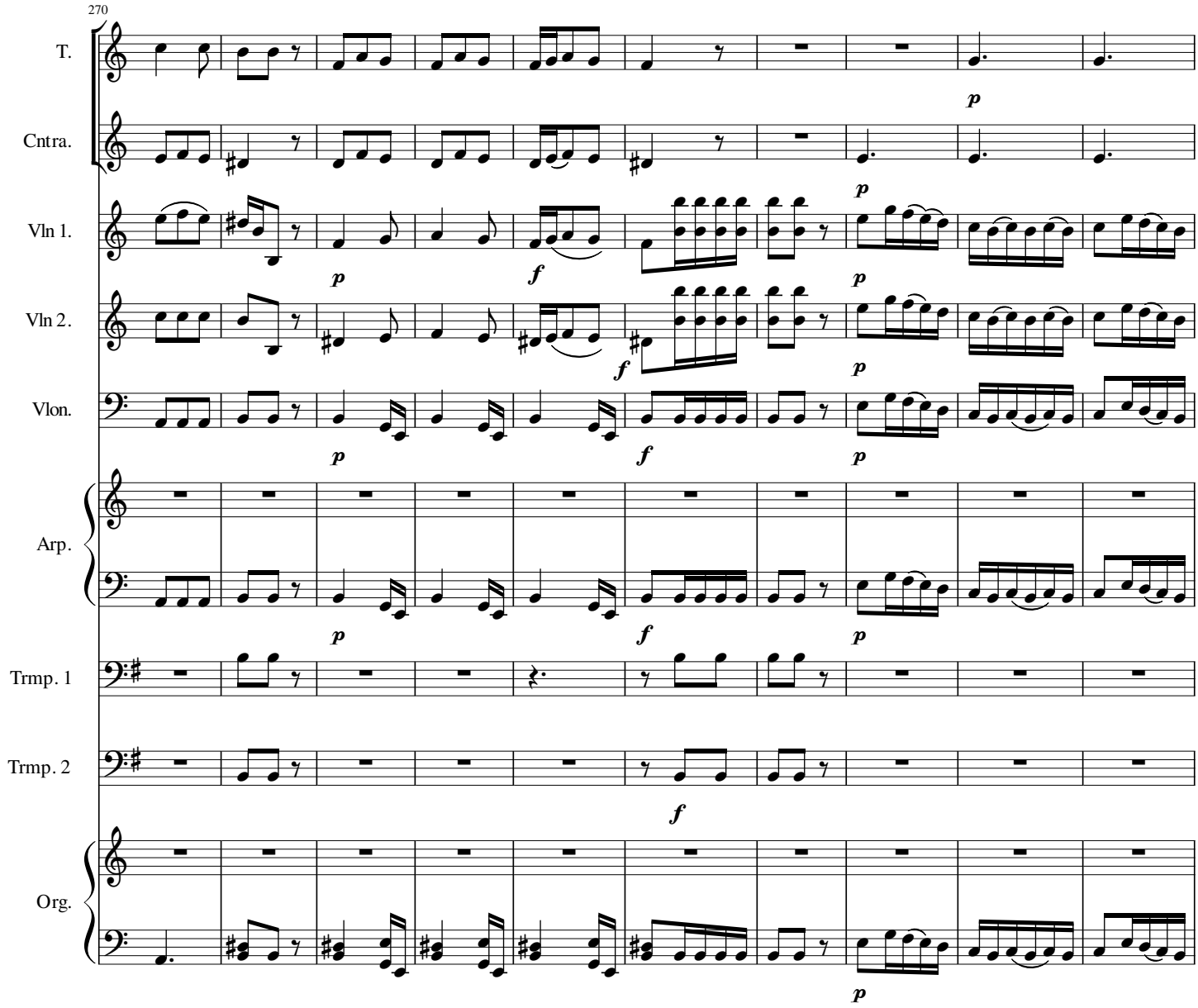

241
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

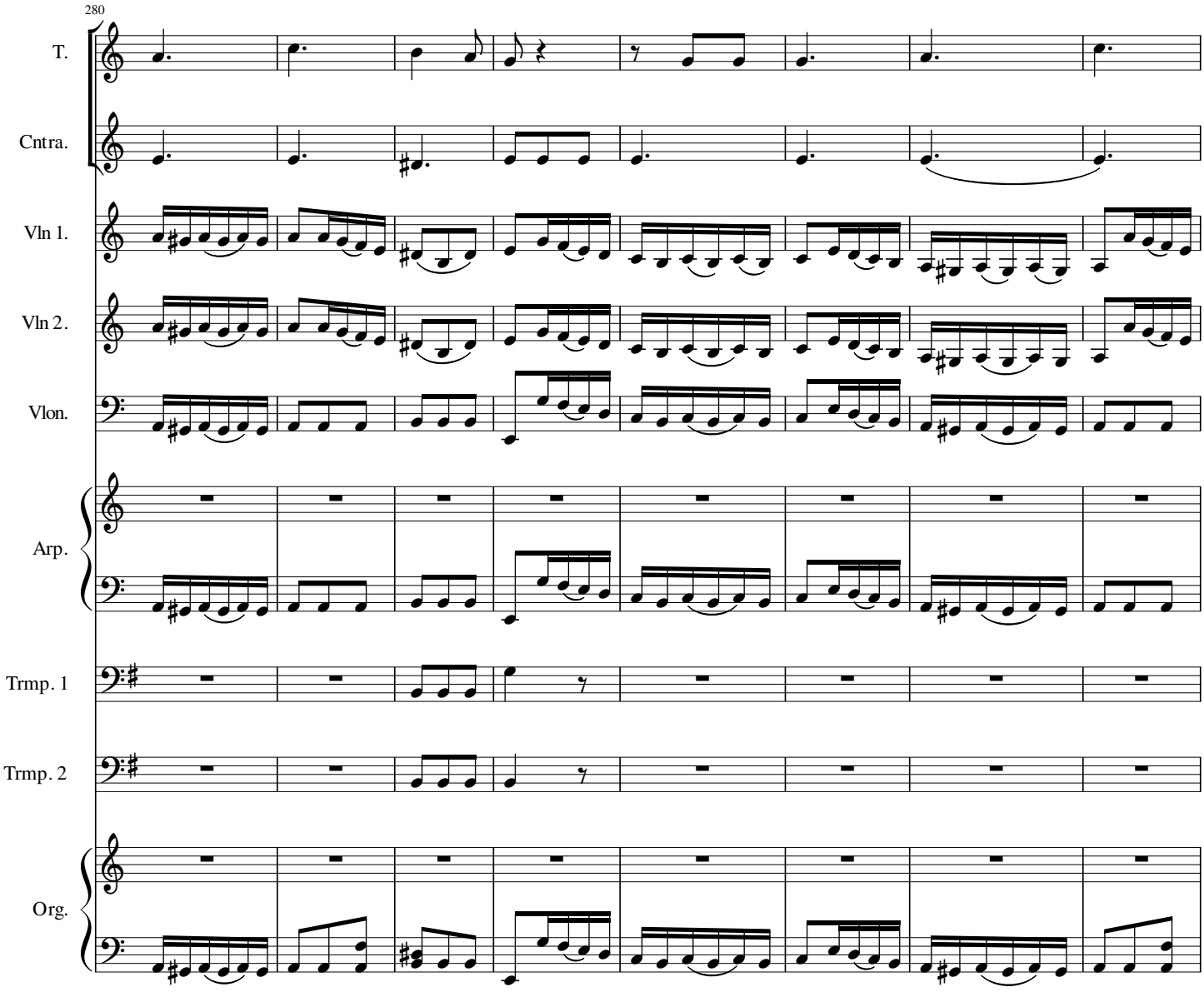

243
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

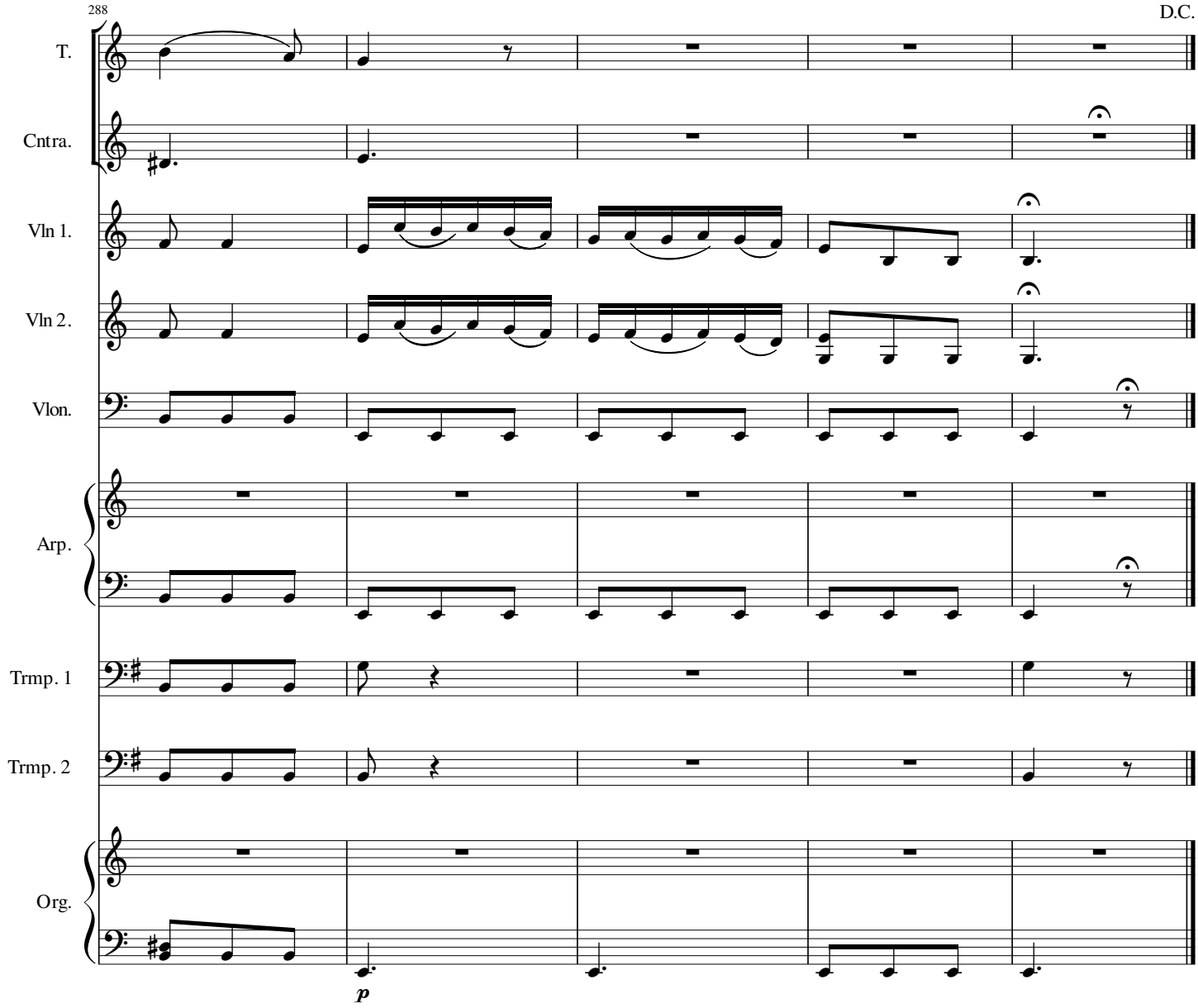

Minué
246
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Andante
Andante
Andante
Andante
f Andante
Andante
Andante
Andante
Andante
Flautado


253
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
p
p


262
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Solo

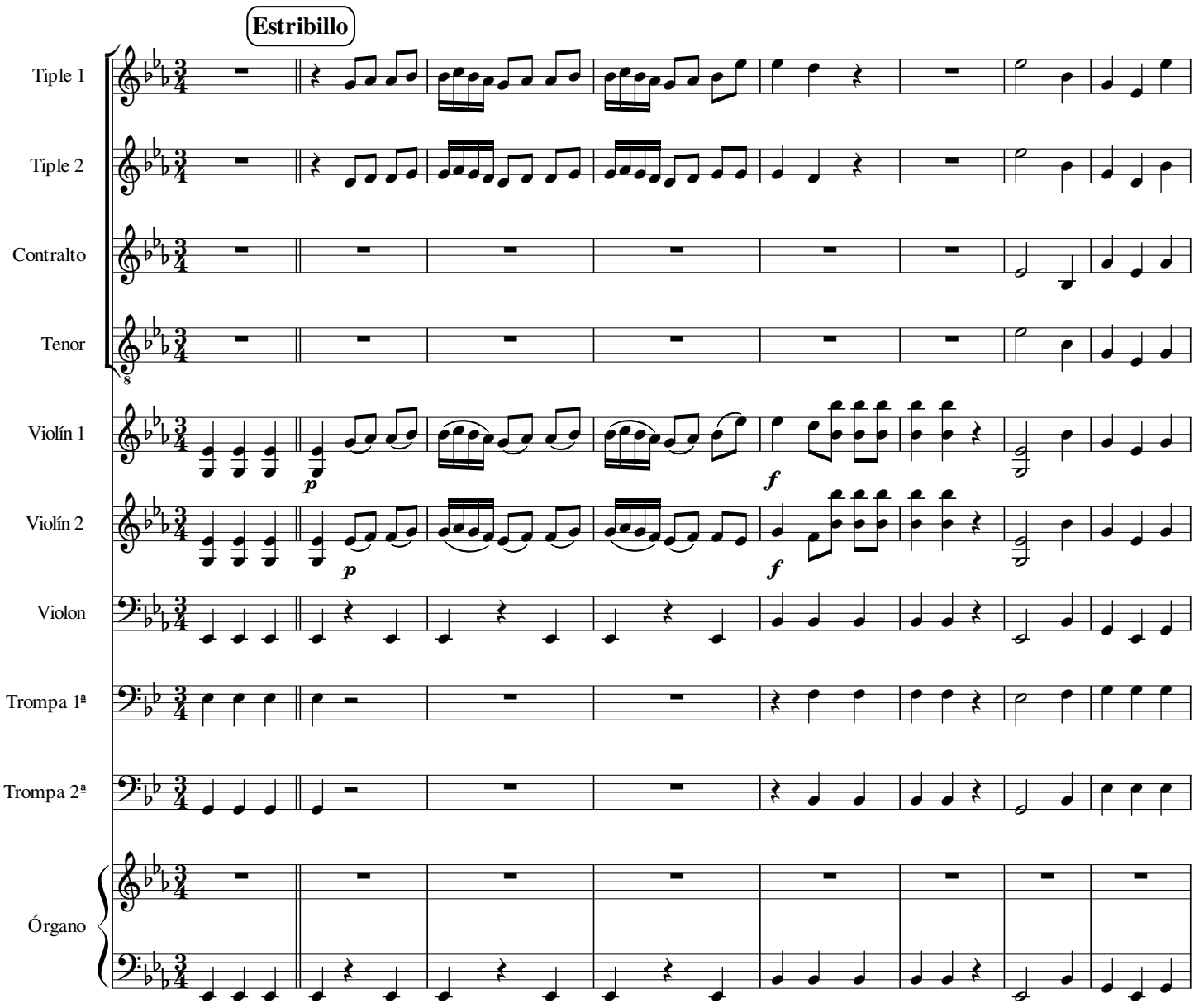

270
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
f

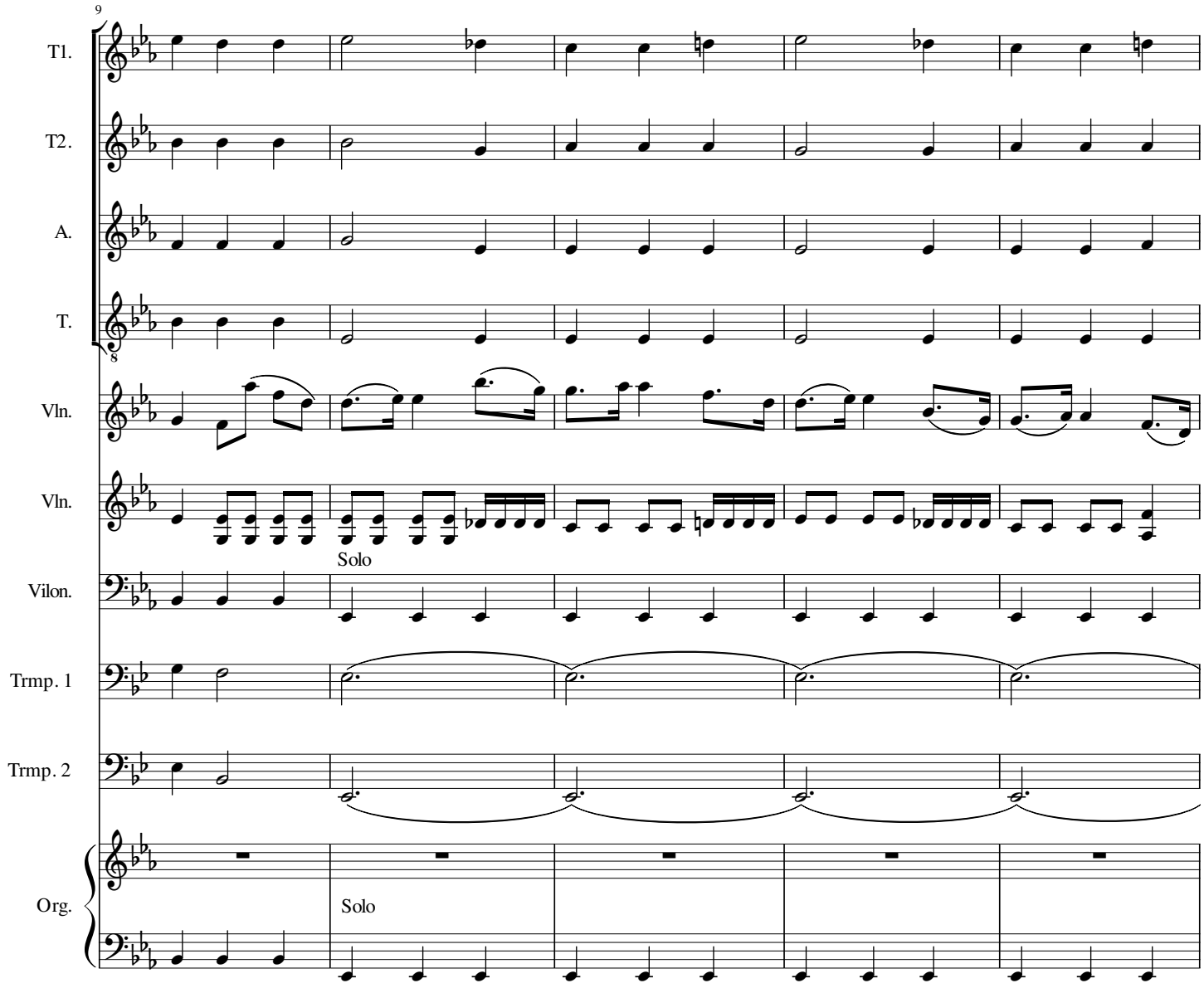

280
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

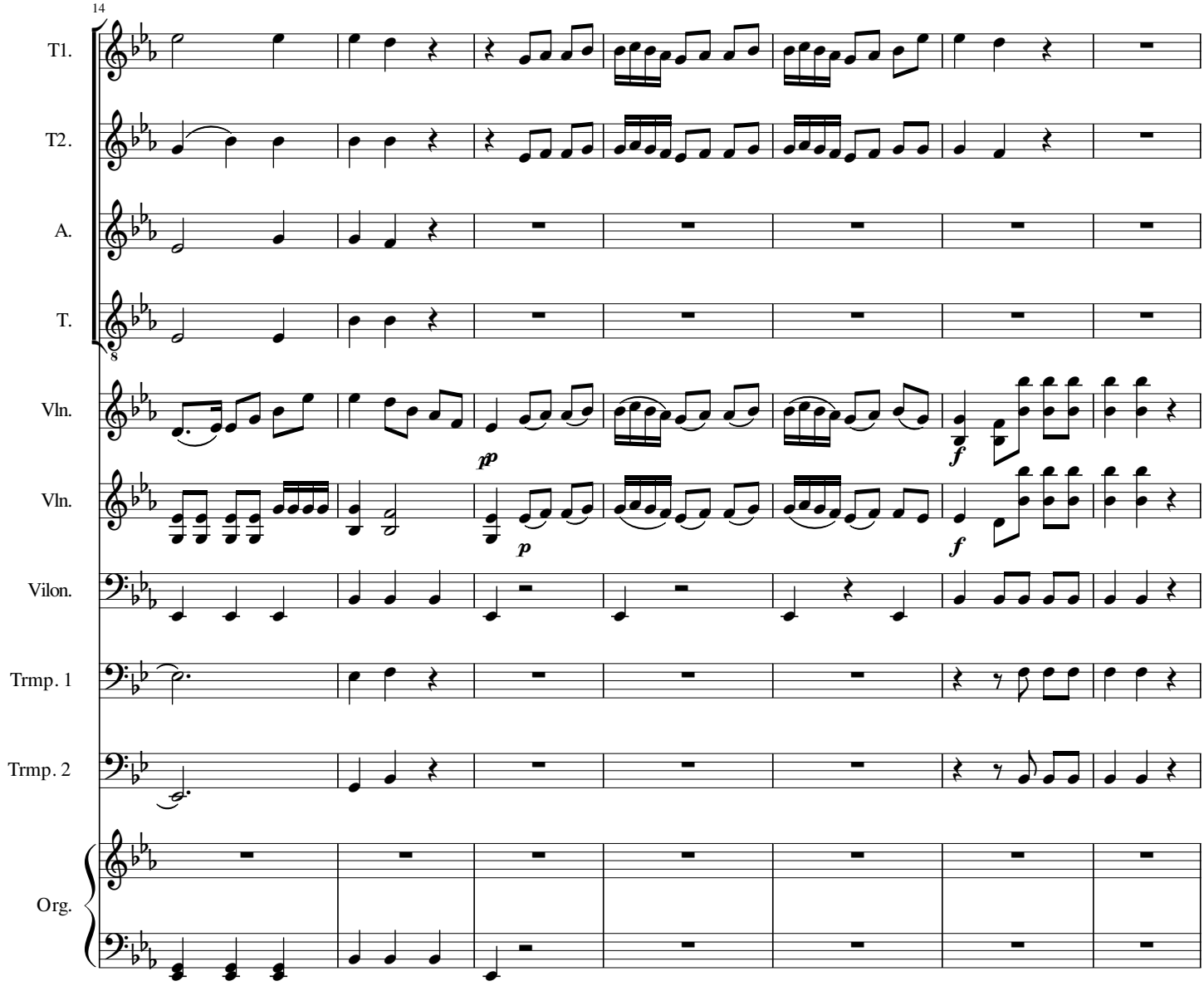

288
D.C.
T.
Cntra.
Vln 1.
Vln 2.
Vlon.
Arp.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p

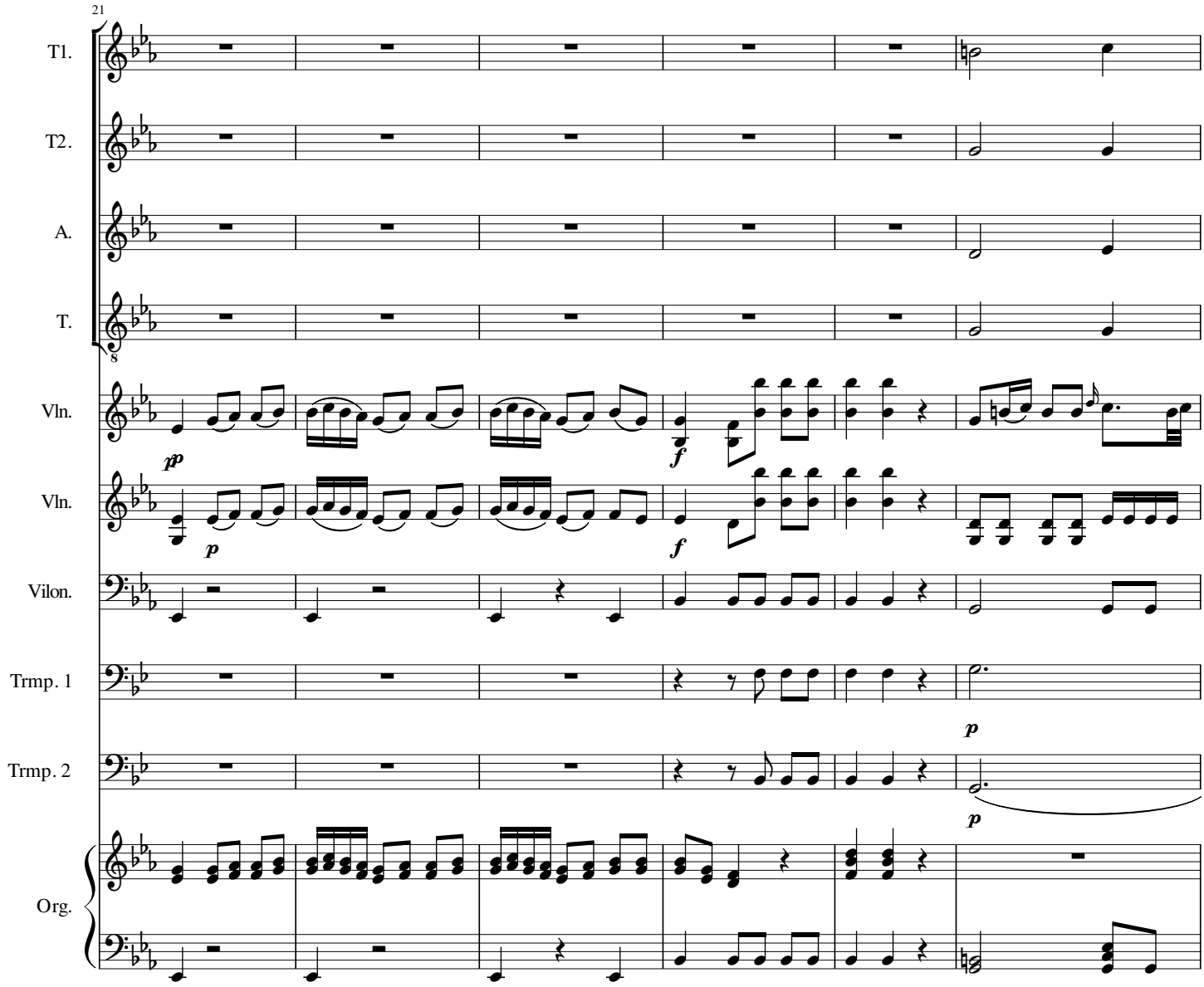
# Vivas, aplaudan patrón sagrado

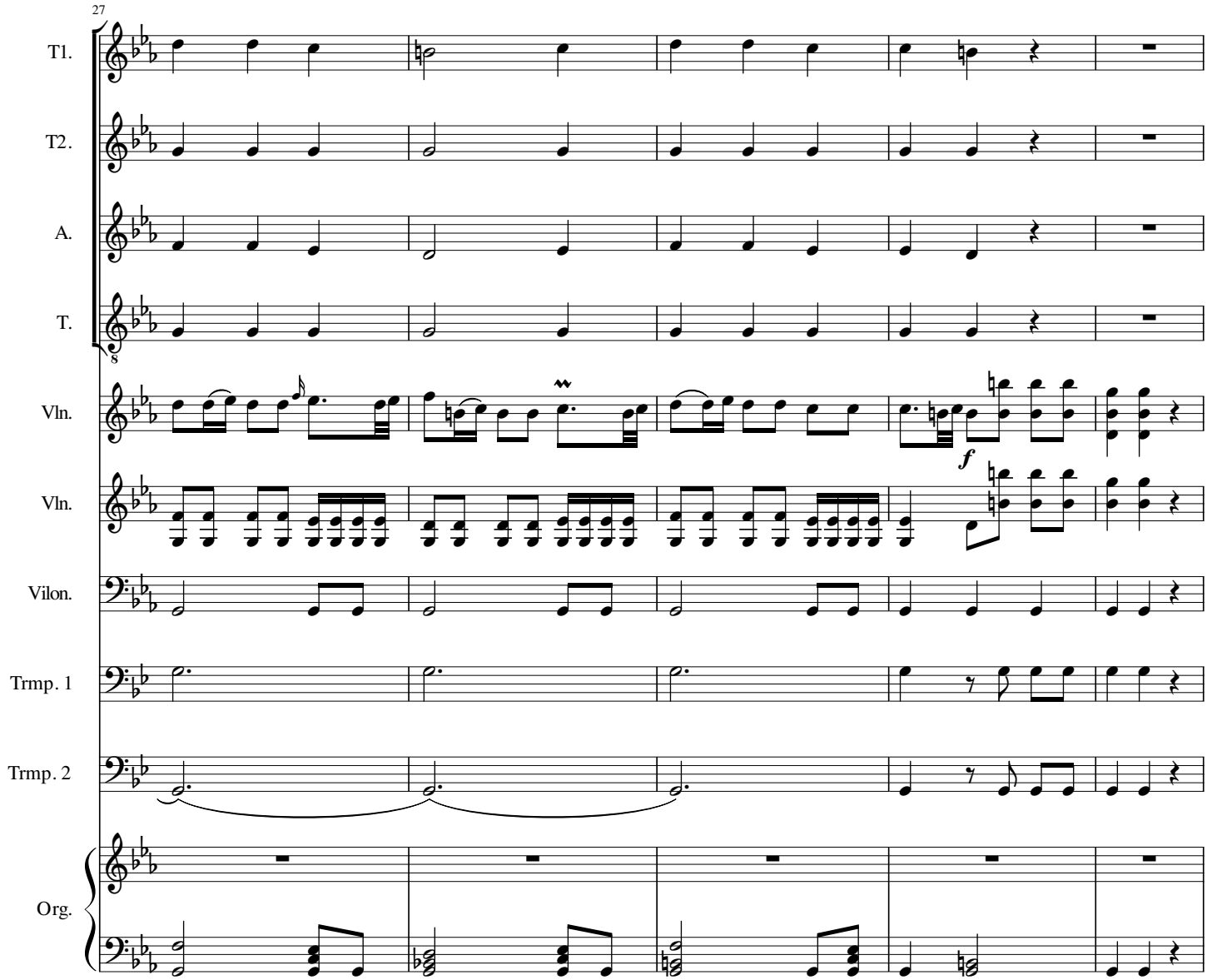
Anónimo
Edición: Arturo Calvo

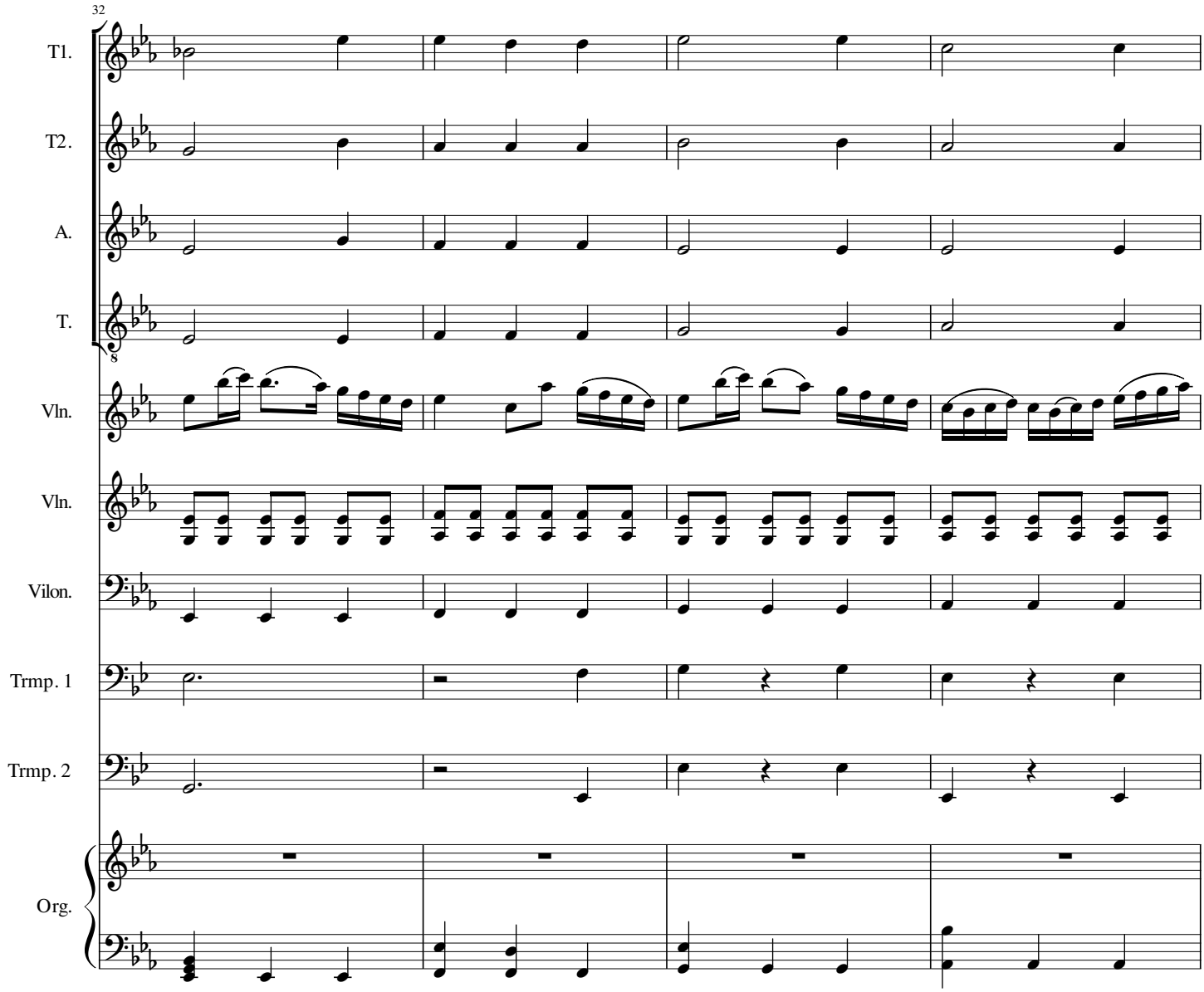


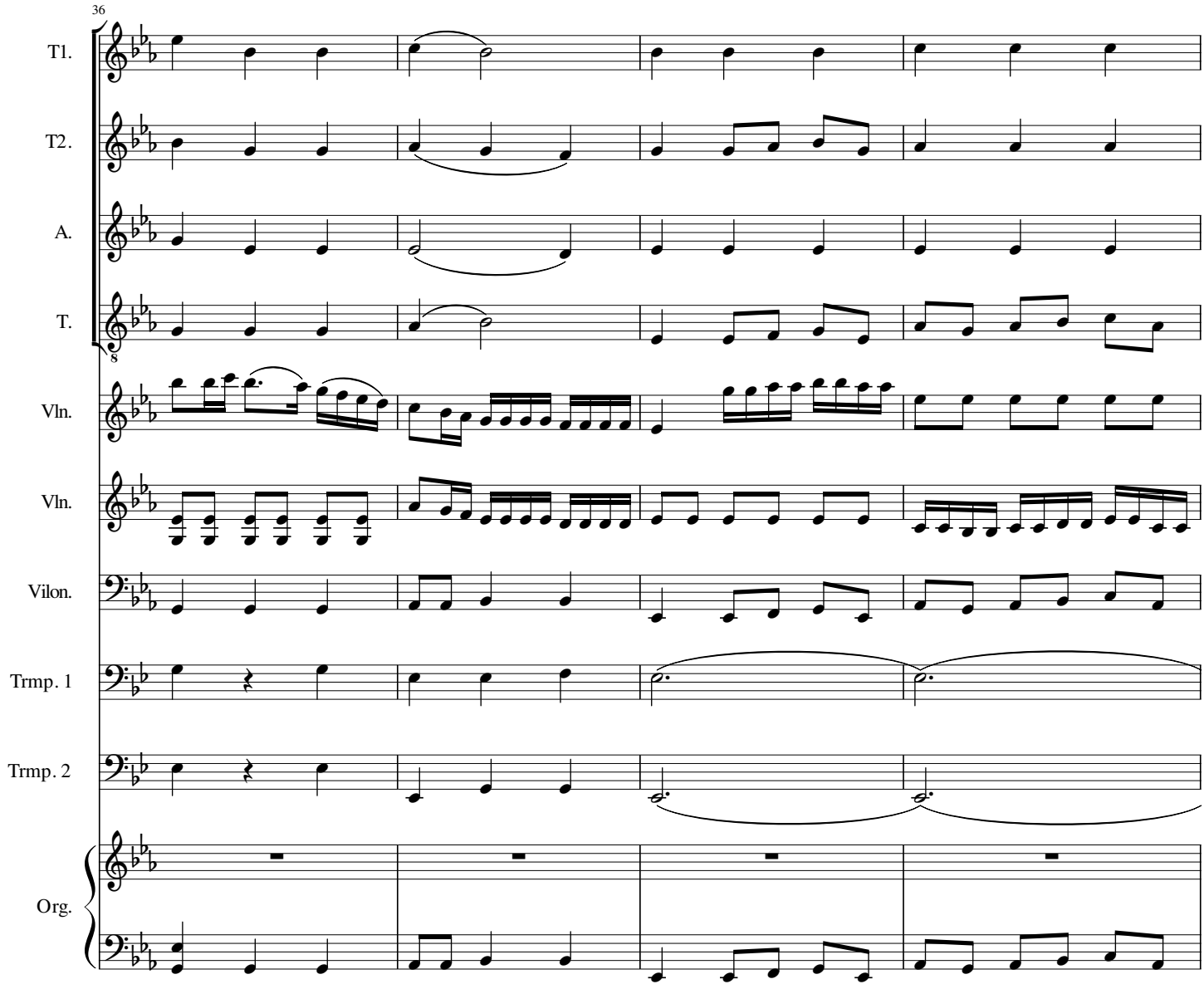

9
T1.
T2.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Solo
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Solo

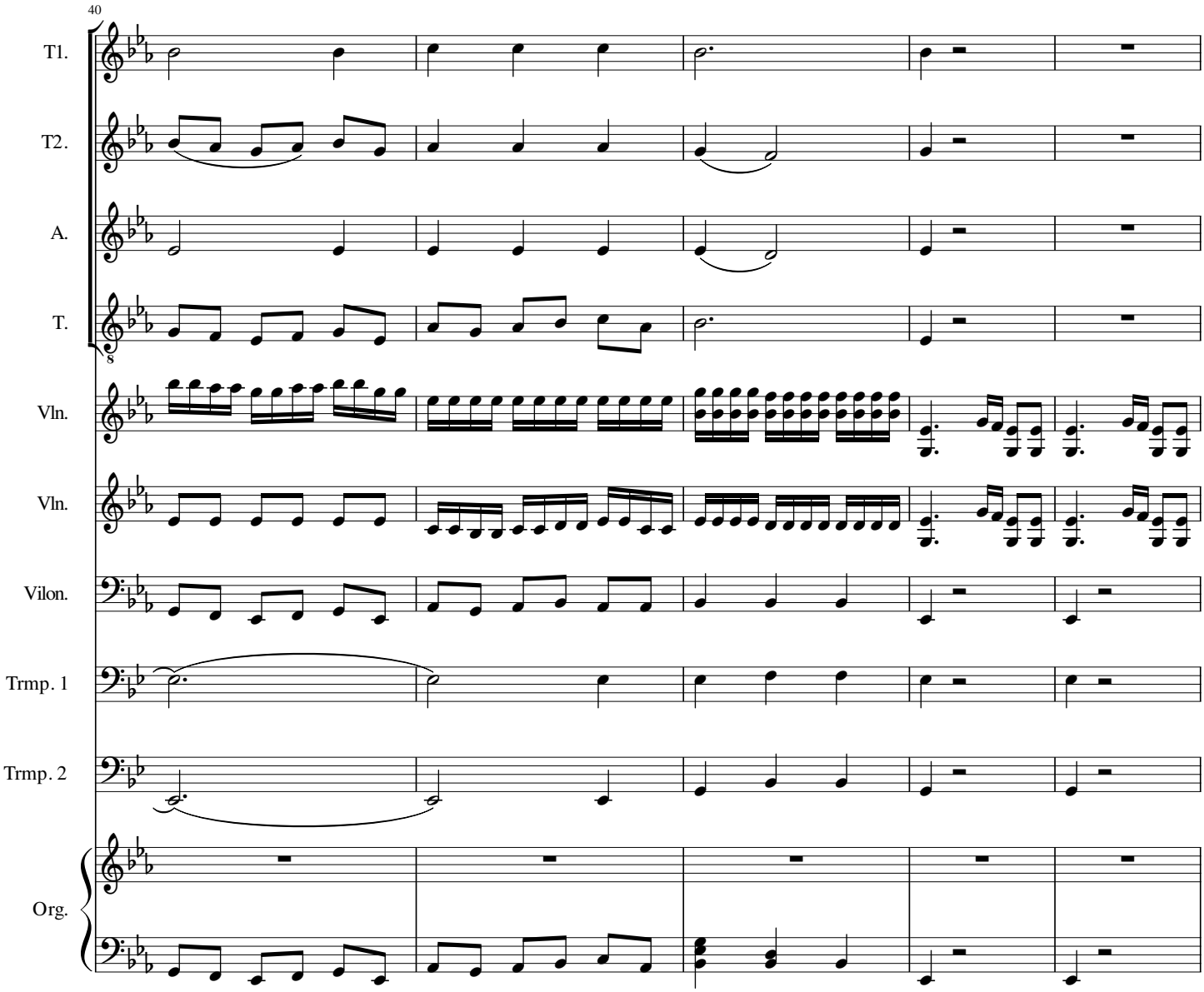

14
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
pp
p
f
f

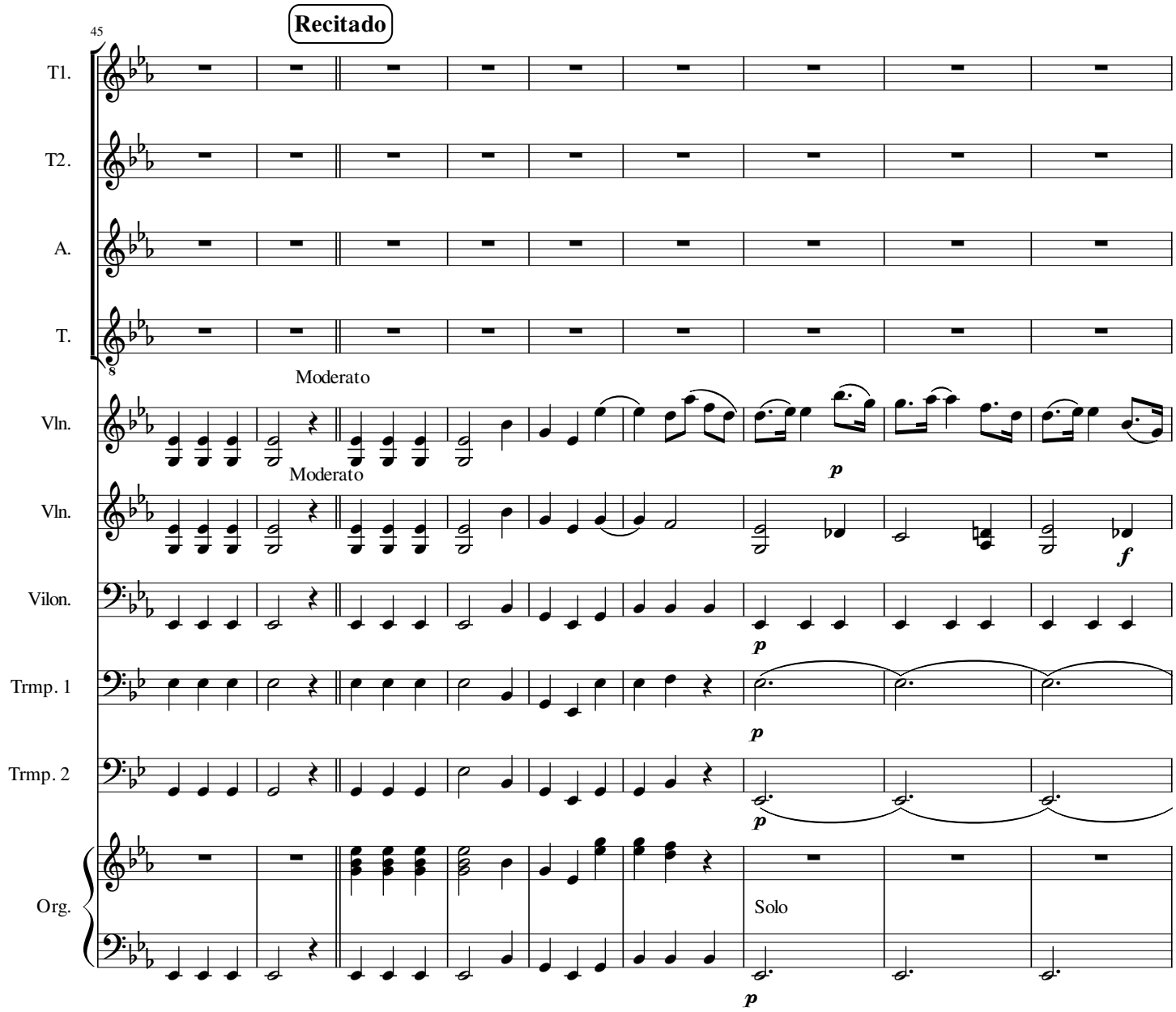

21
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
f
p
f
p
p

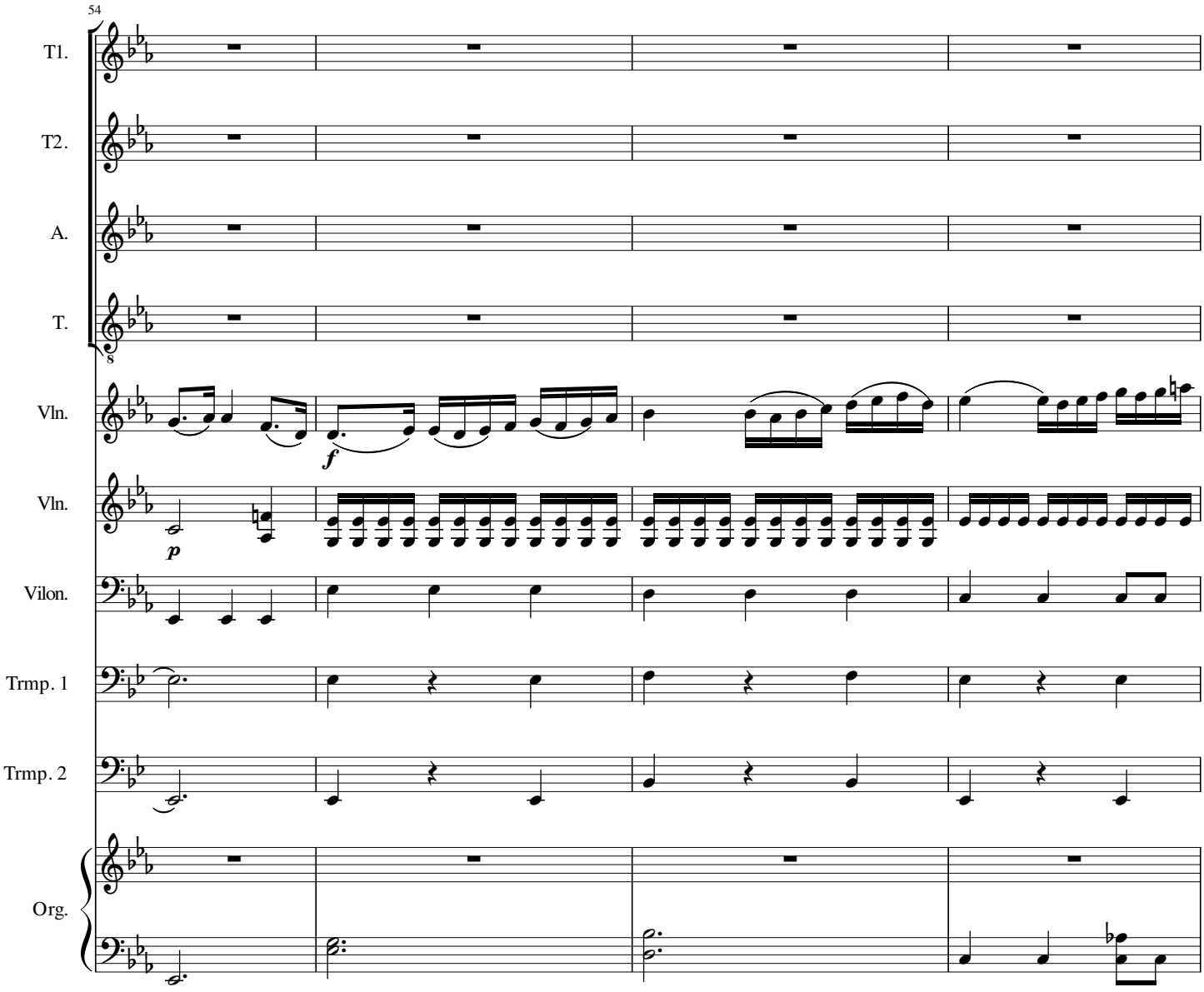

27
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
f
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

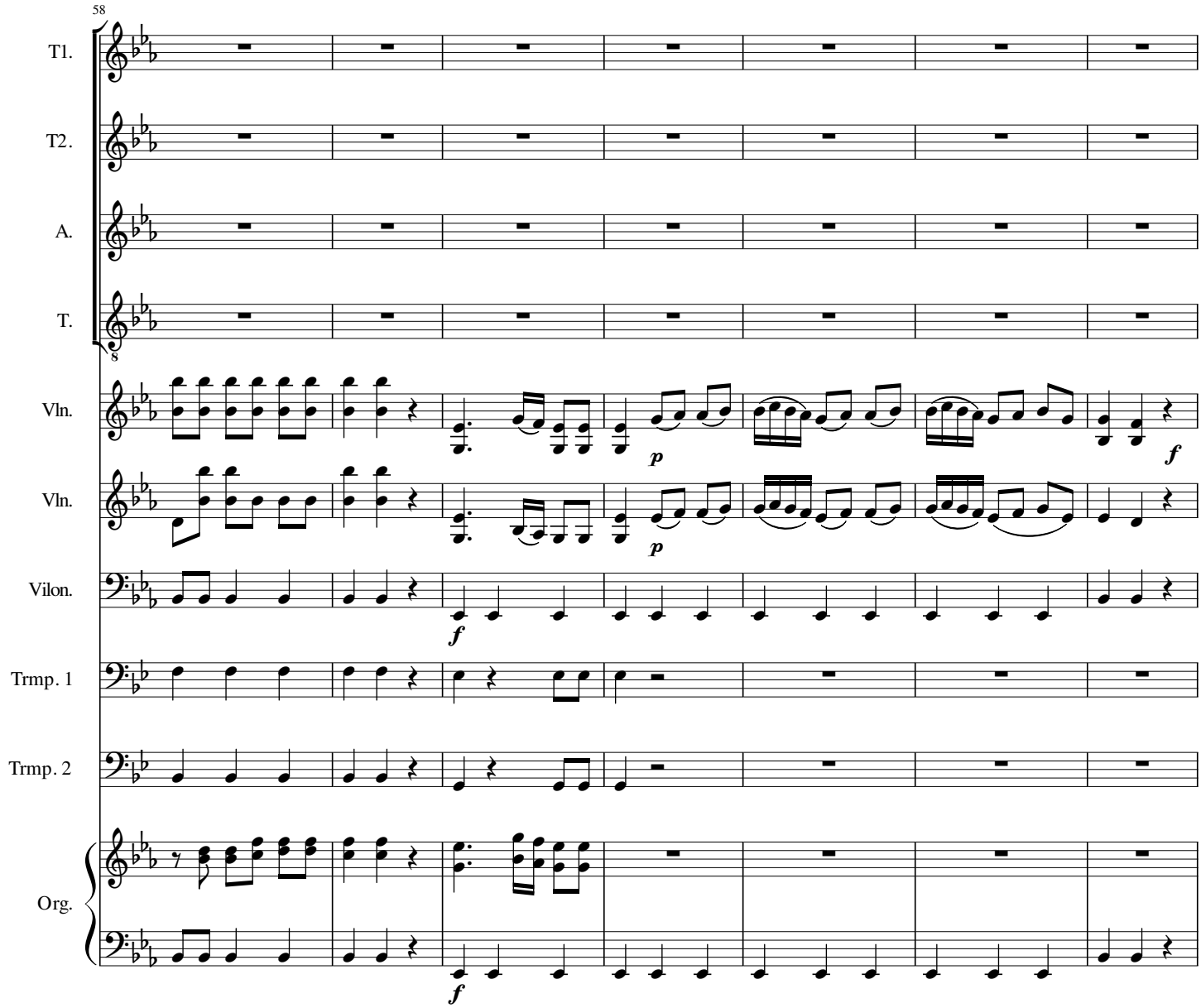

32
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

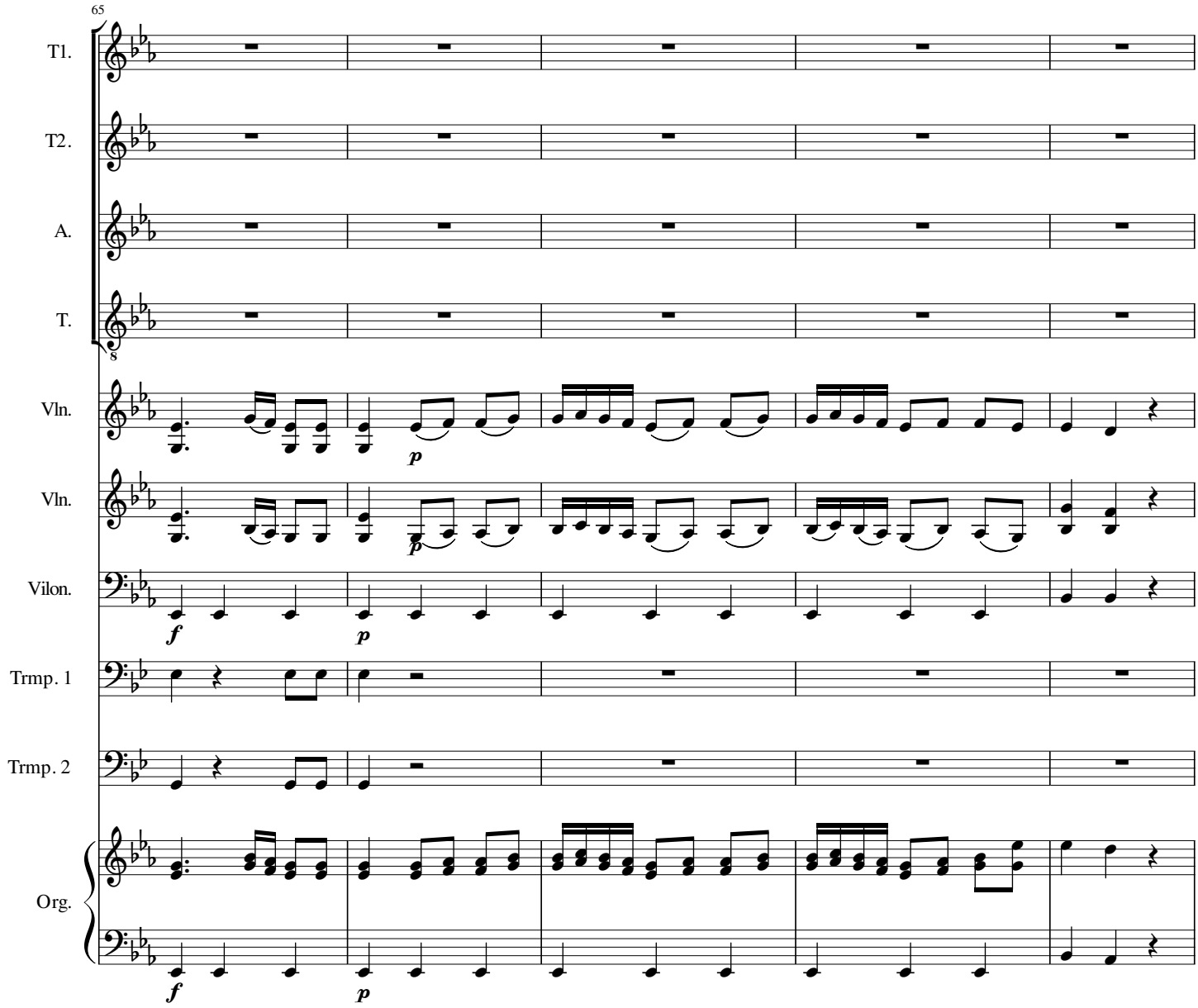

36
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

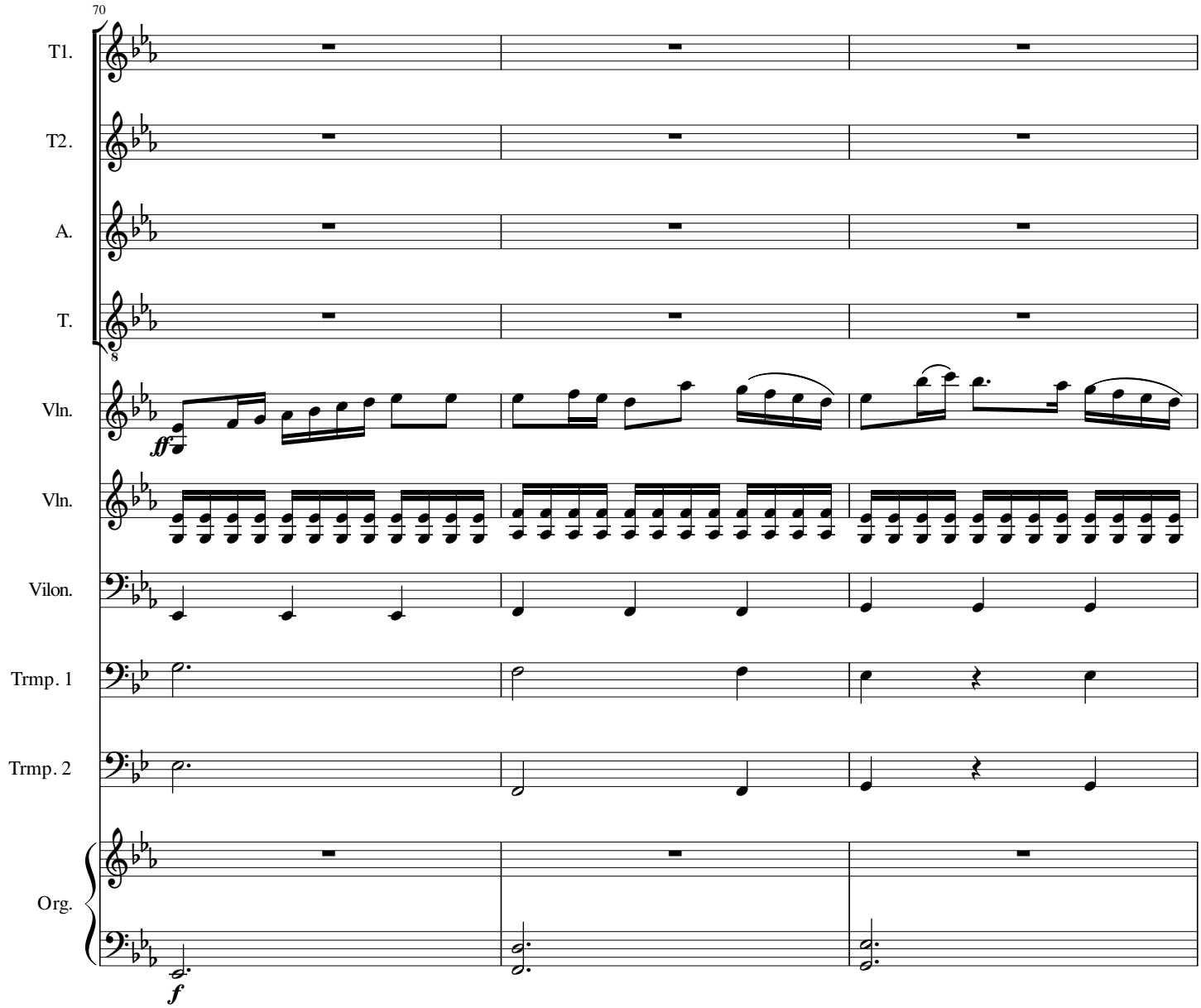

40
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

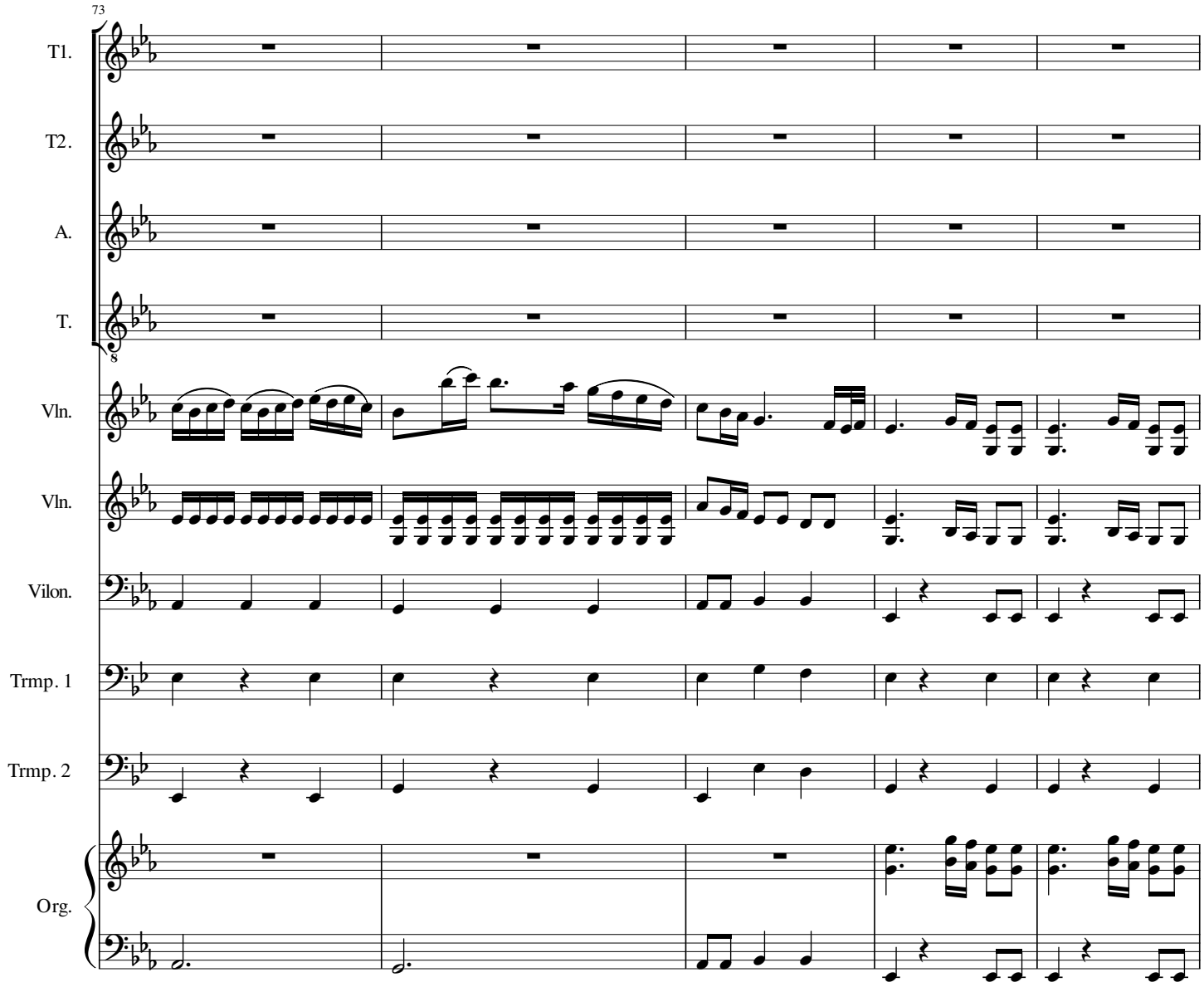

45
Recitado
T1.
T2.
A.
T.
Moderato
Vln.
Moderato
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Solo

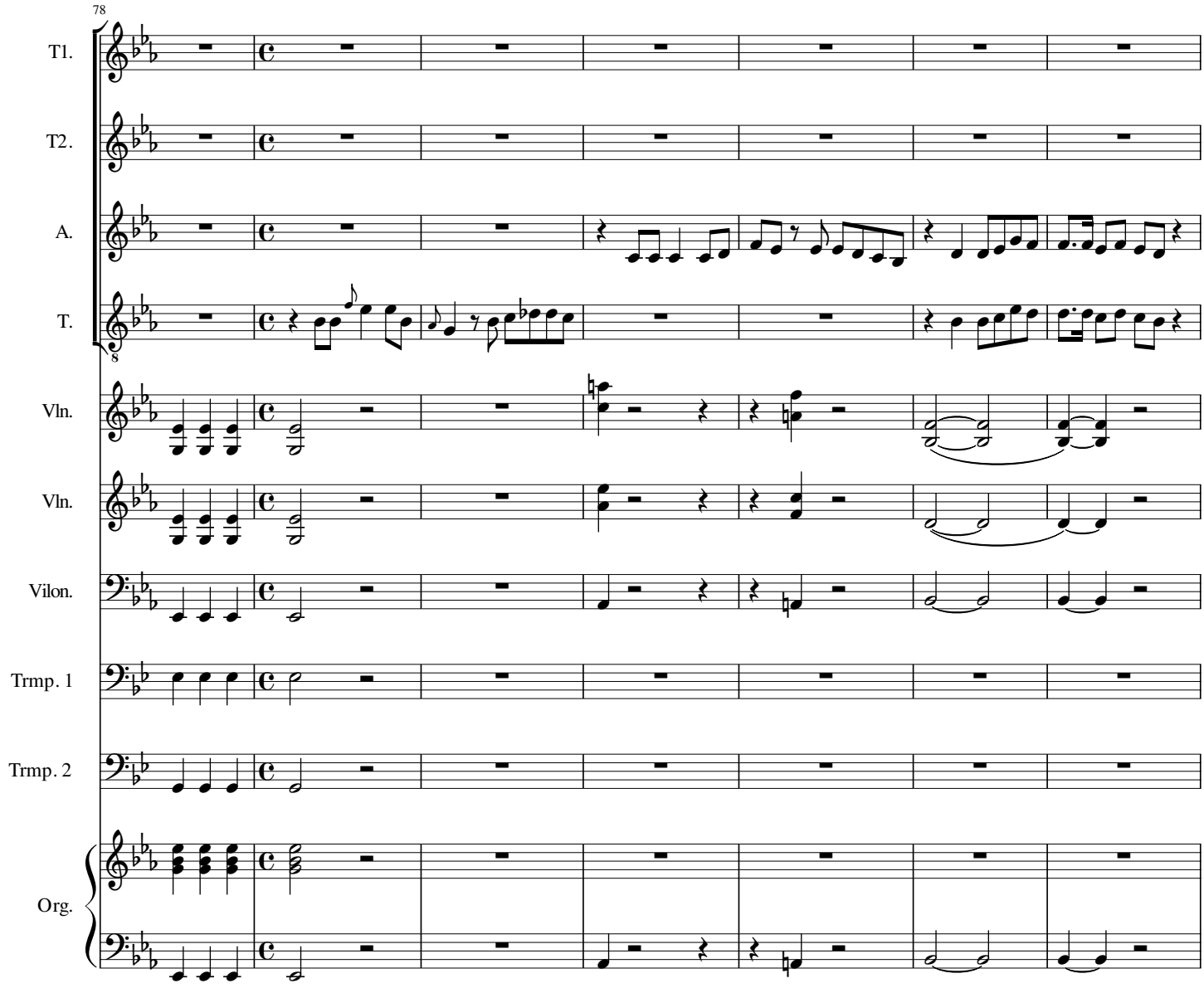

54
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p

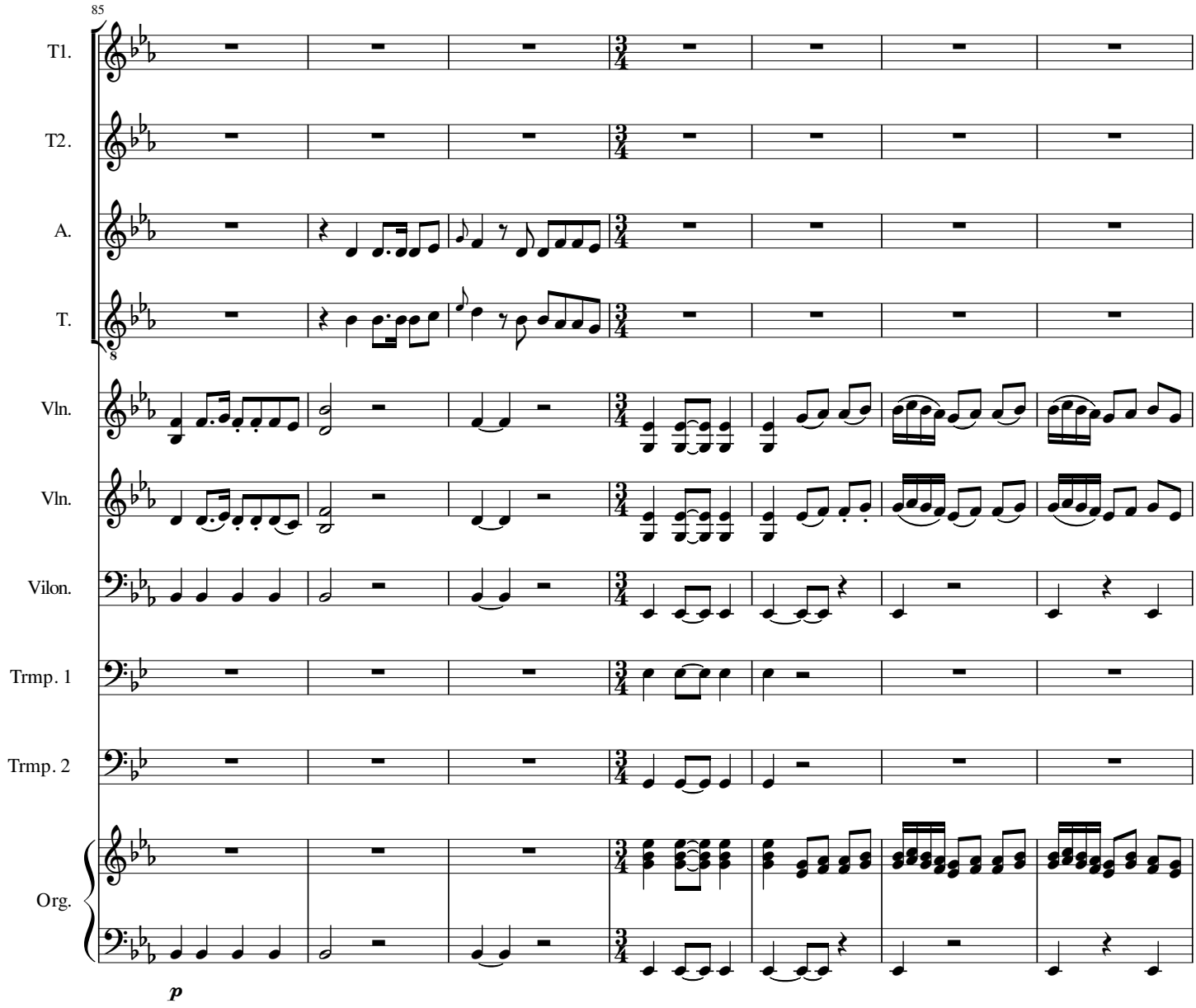

58
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
f
p
f
f

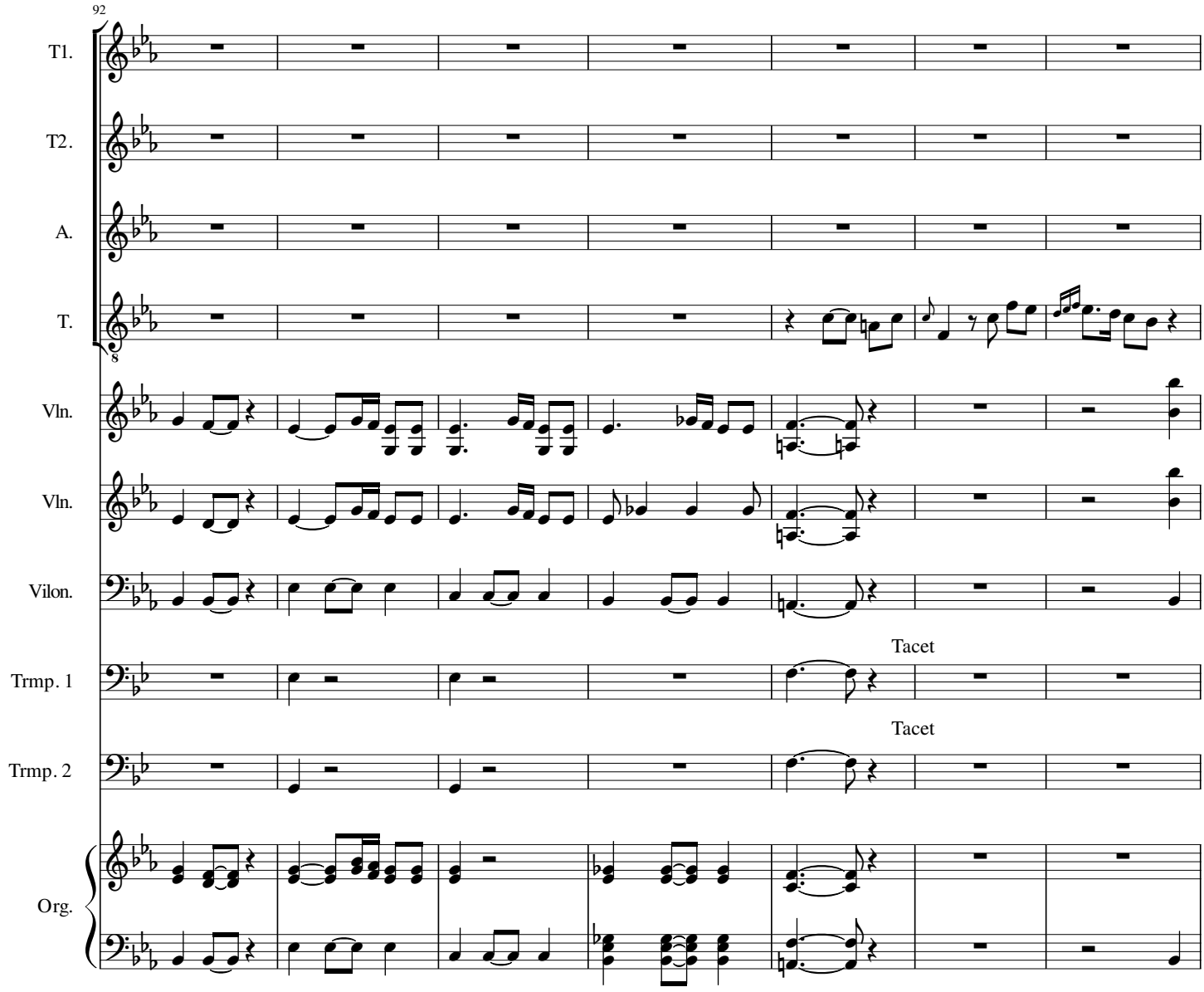

65
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p
f
p
f
p

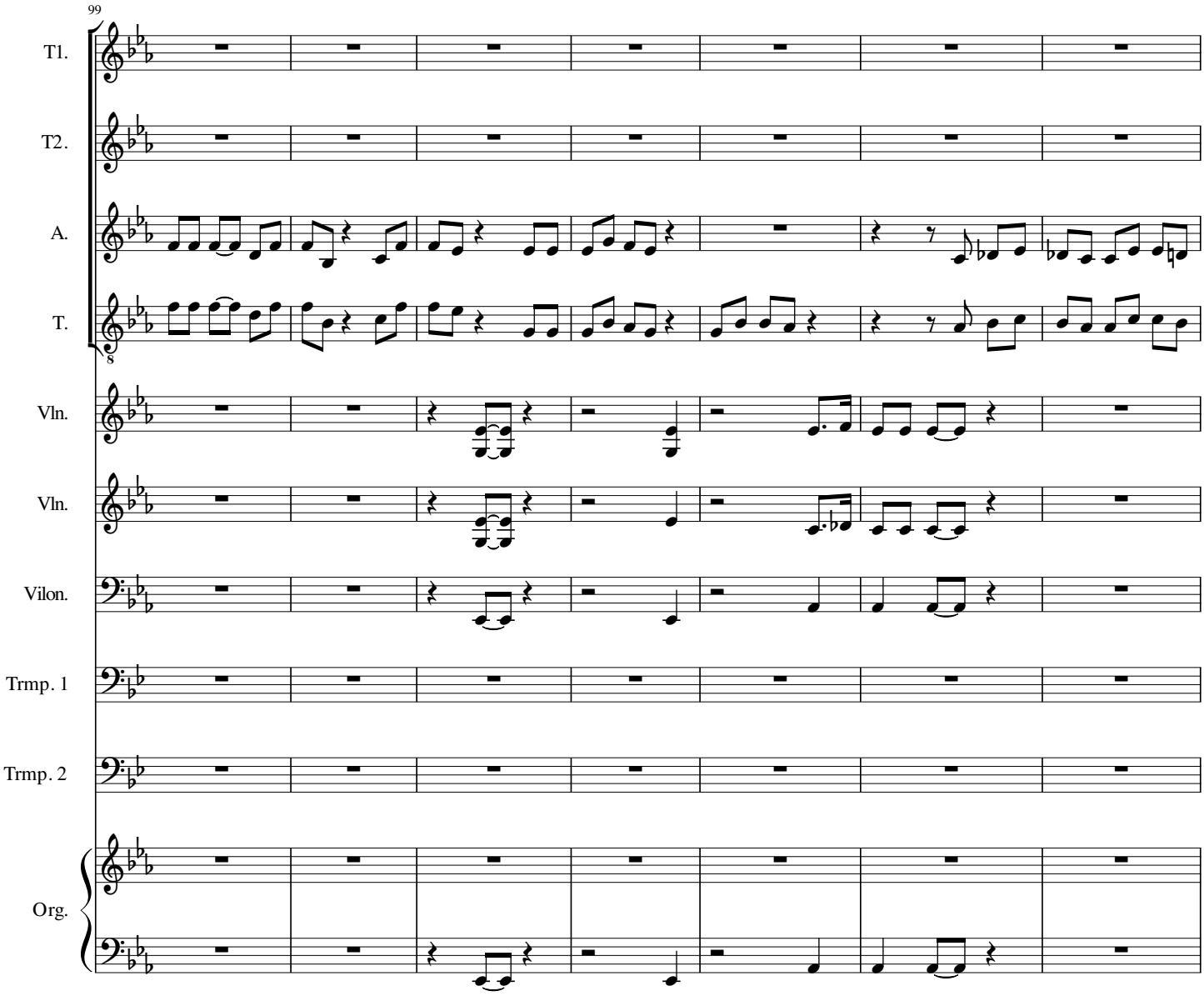

70
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
ff
f

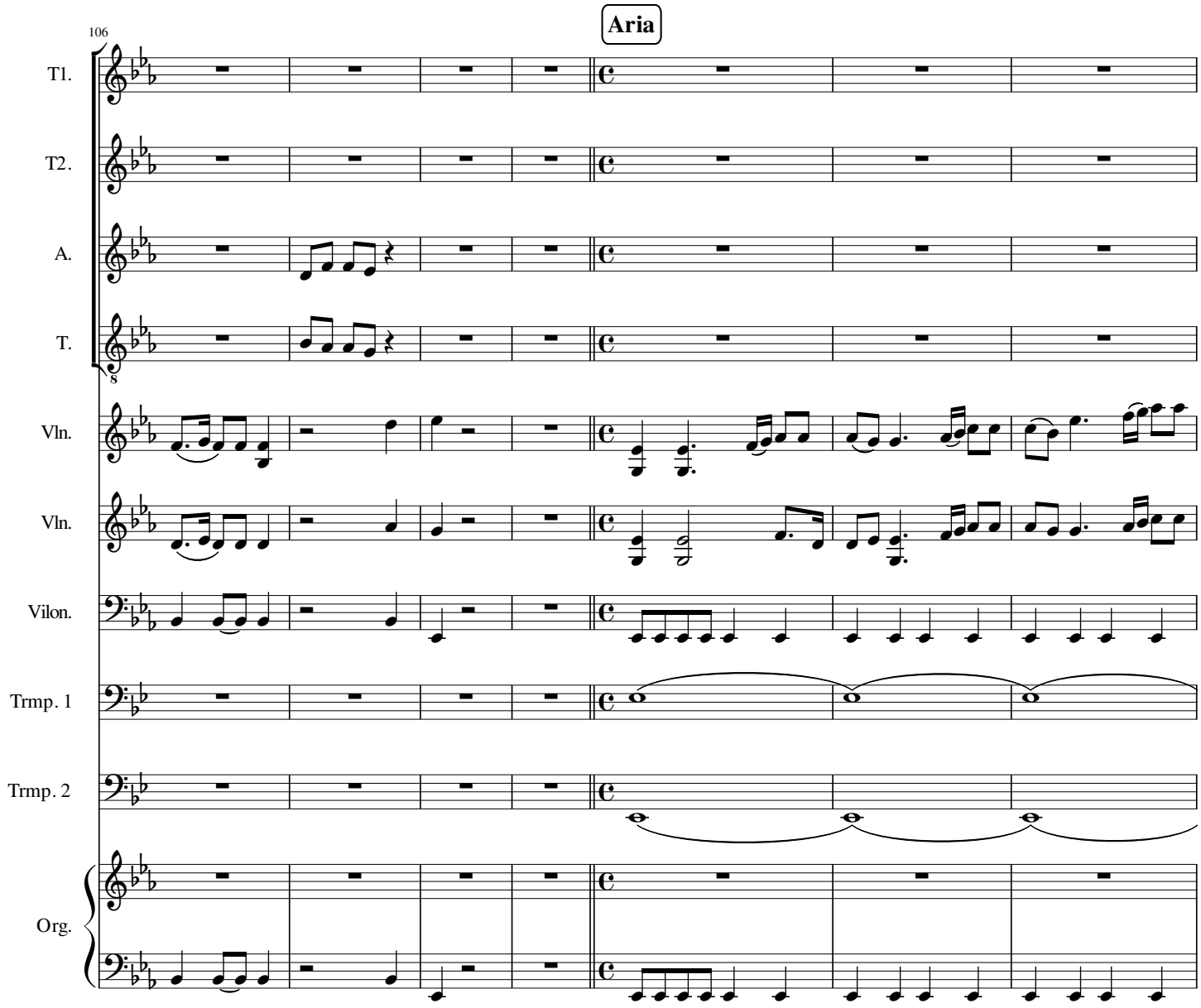

73
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

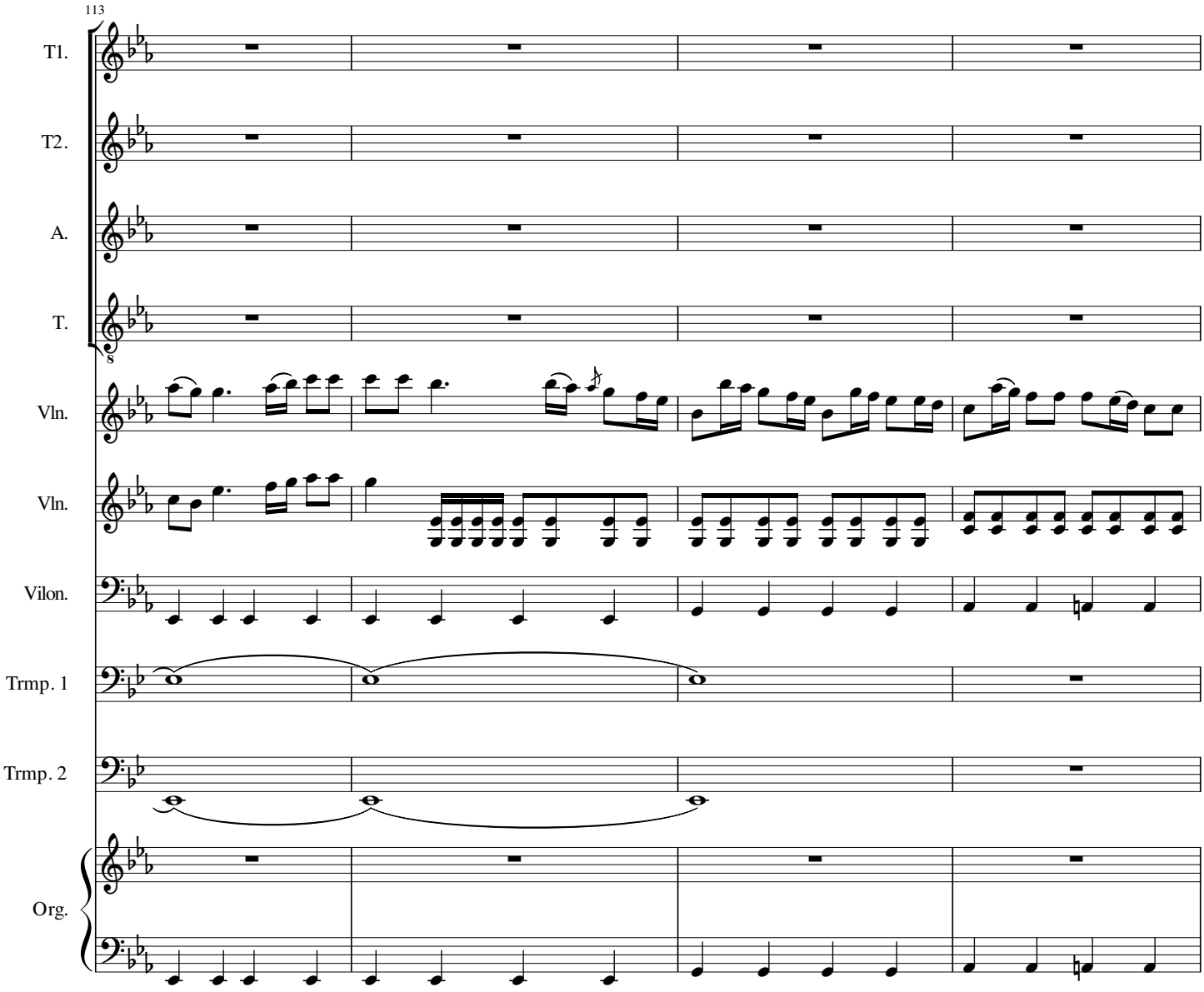

78
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

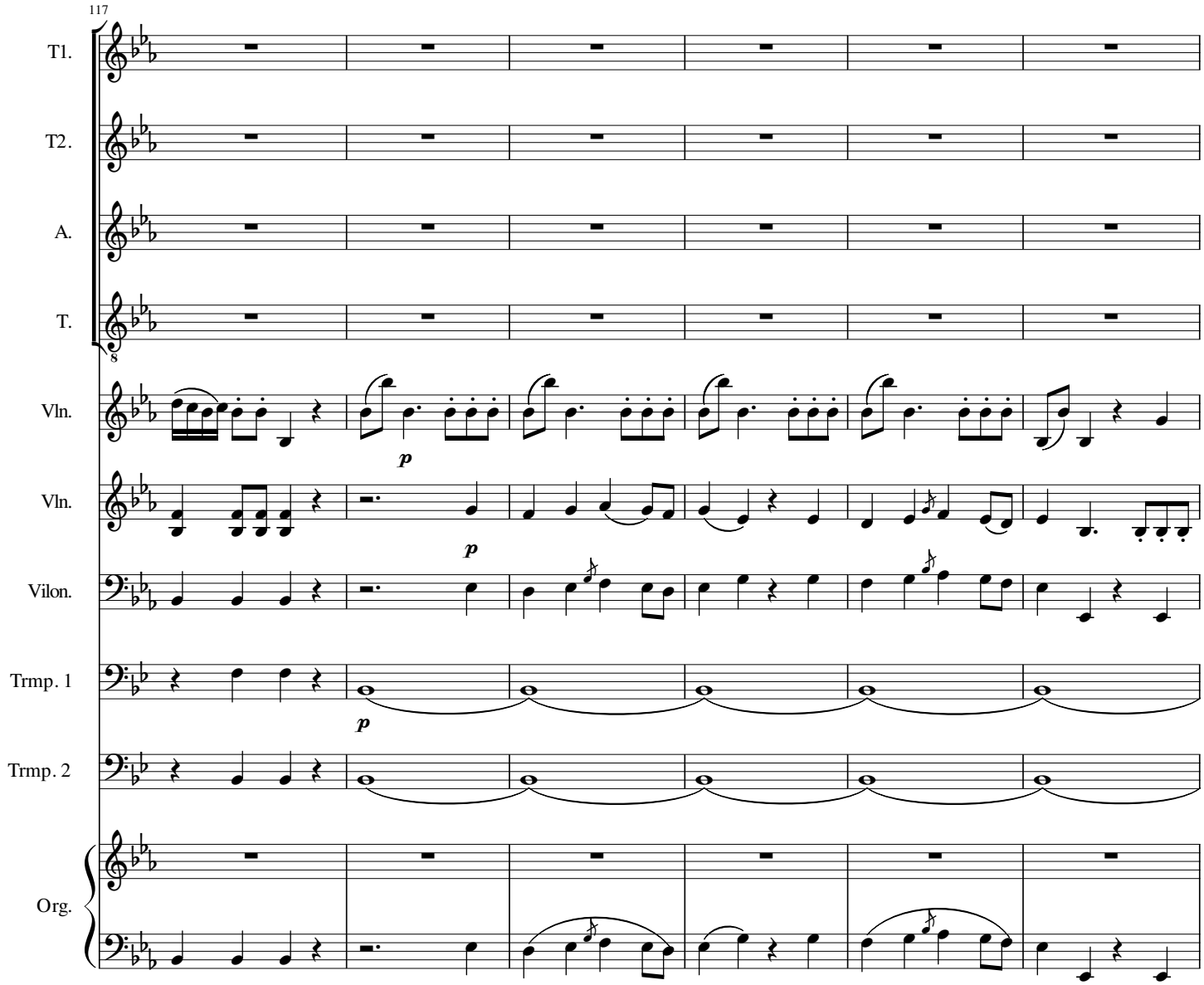

85
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p

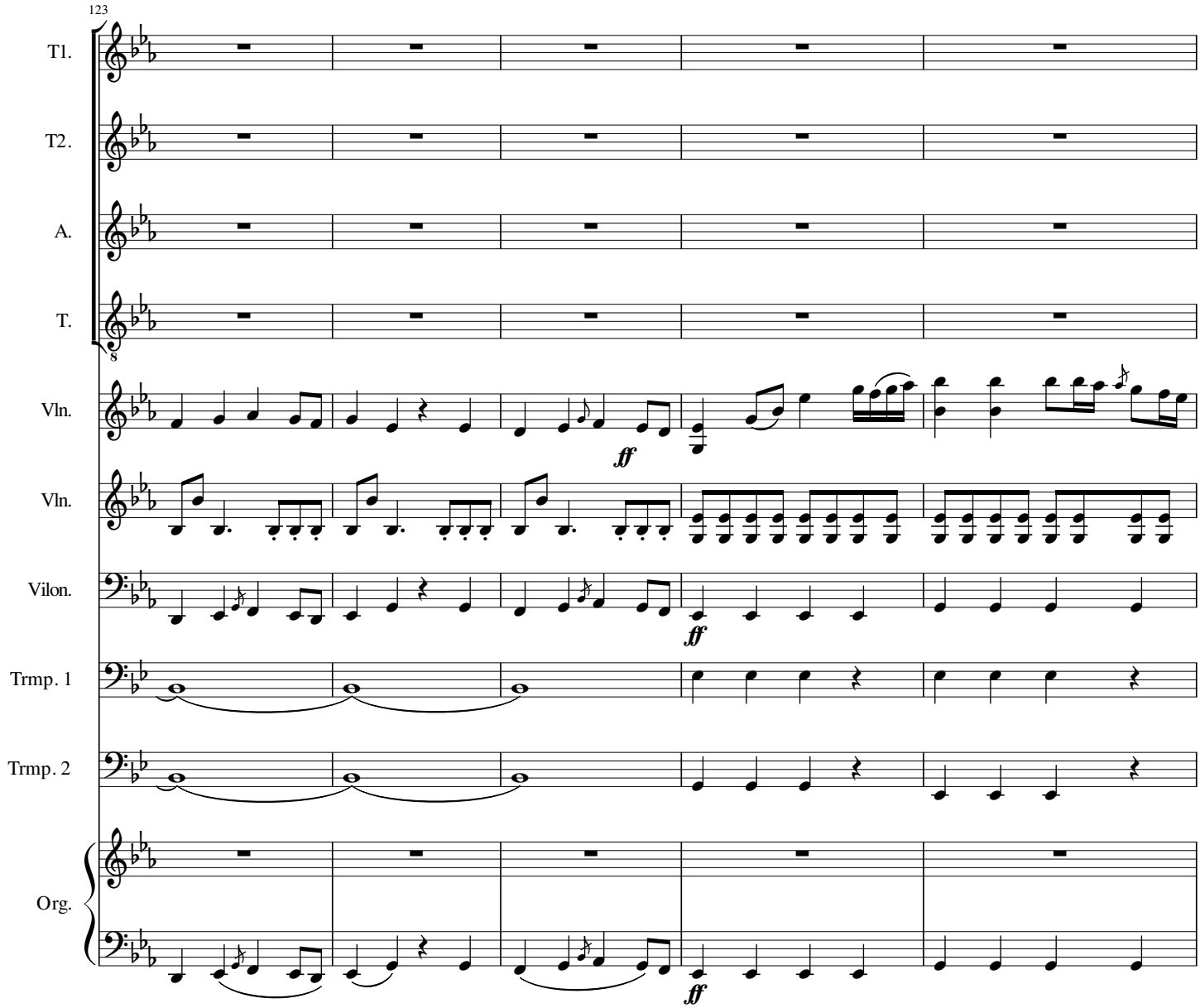

92
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Tacet
Trmp. 1
Tacet
Trmp. 2
Org.

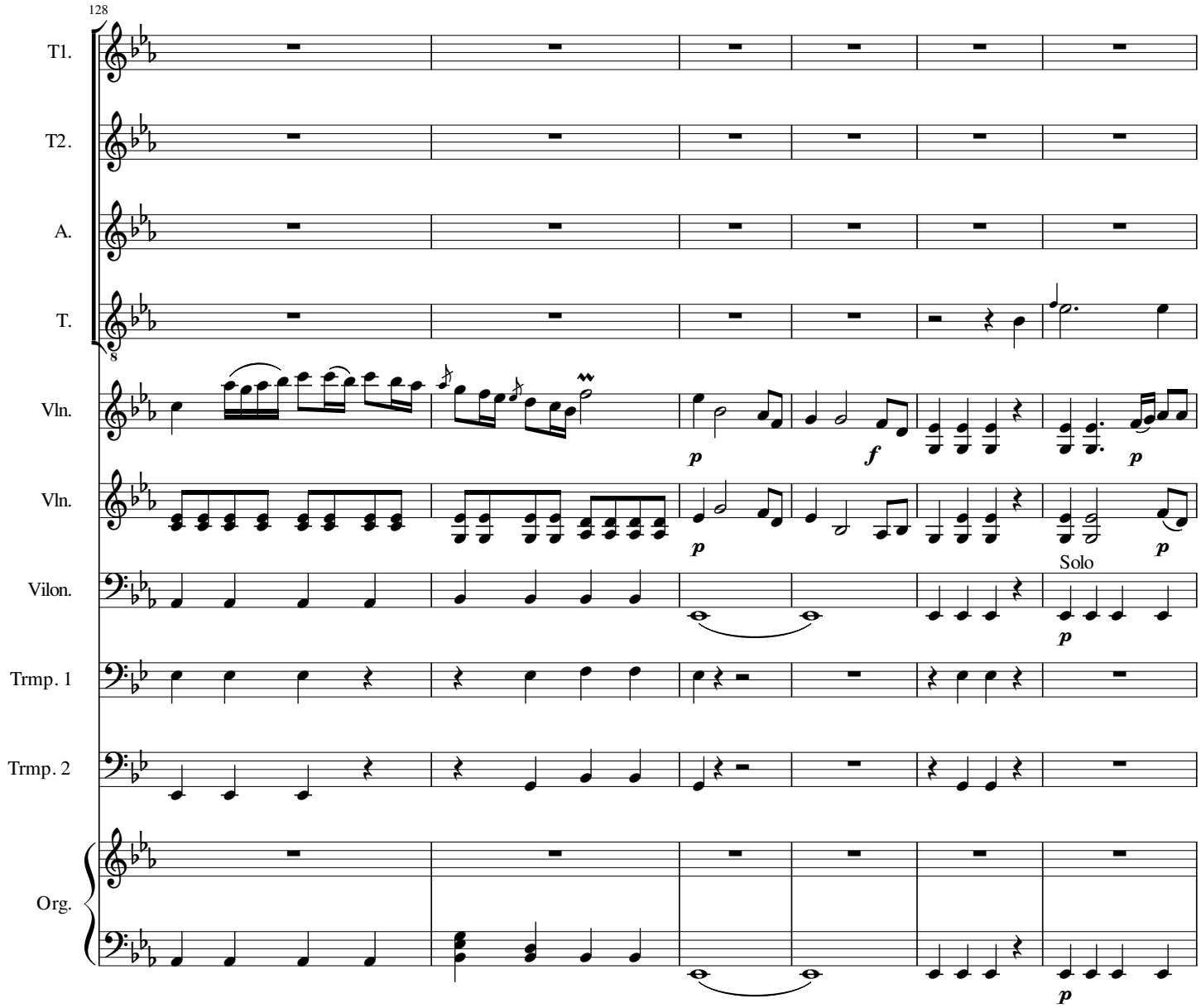

99
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

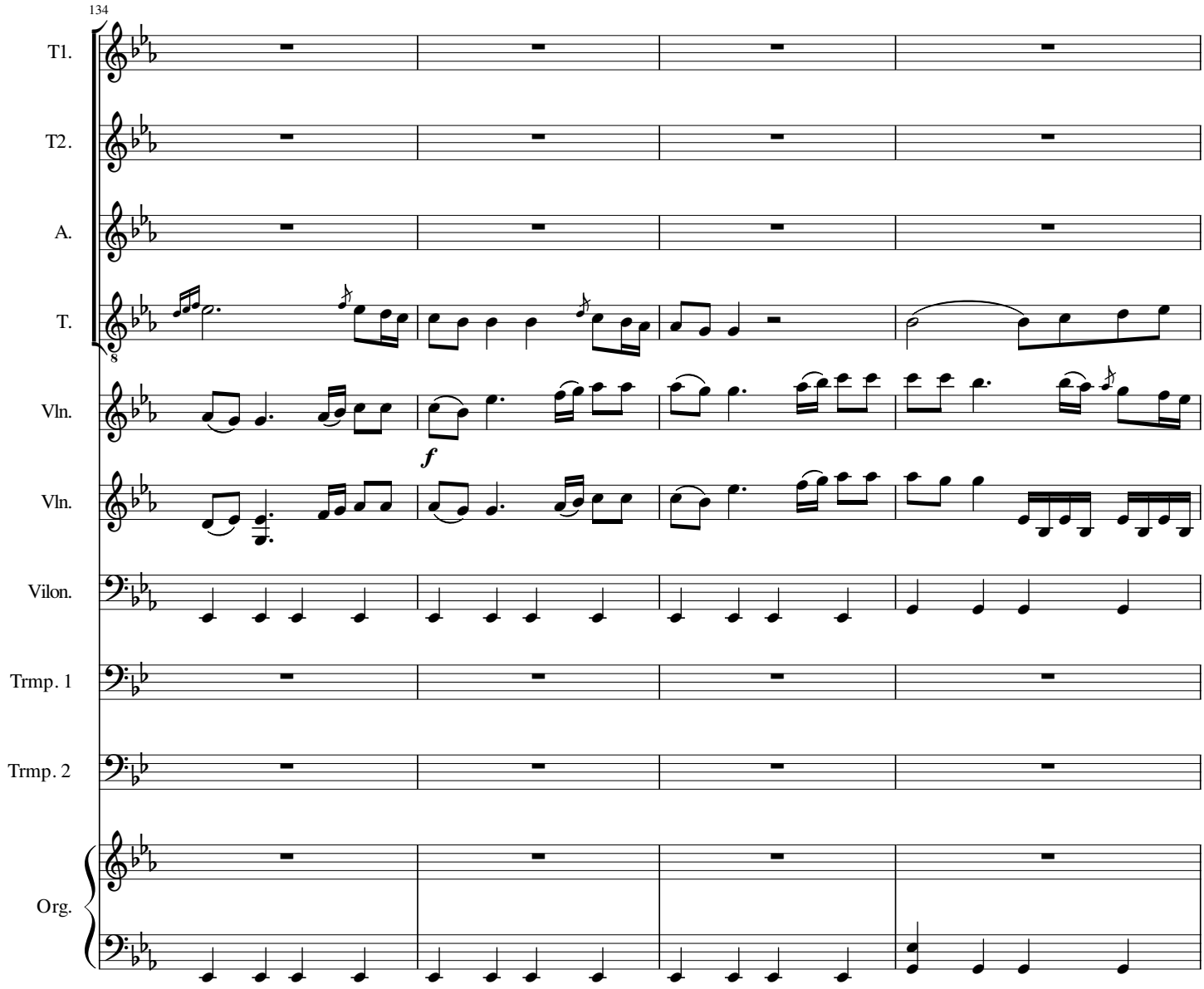

Aria
106
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

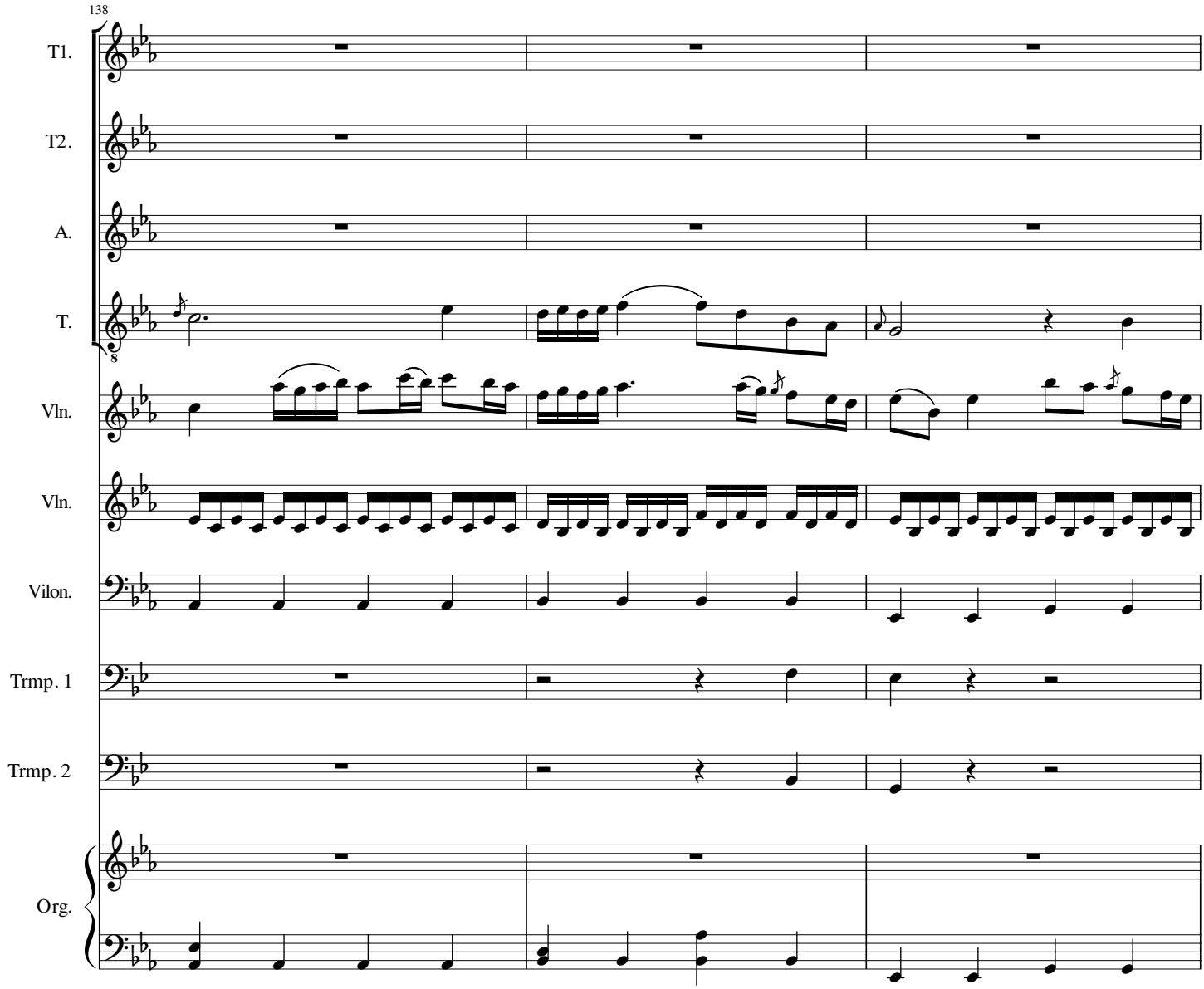

113
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

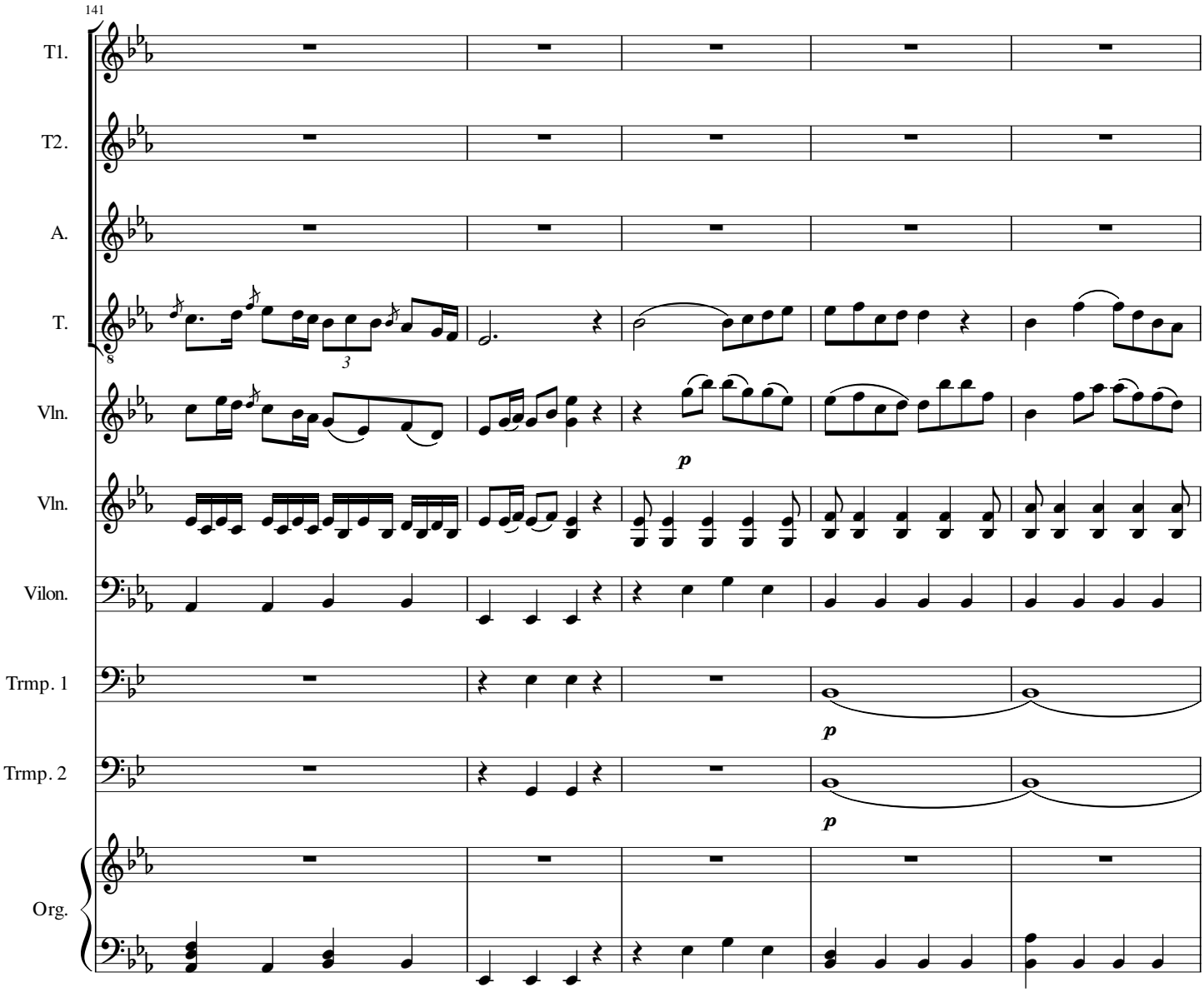

117
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p
p

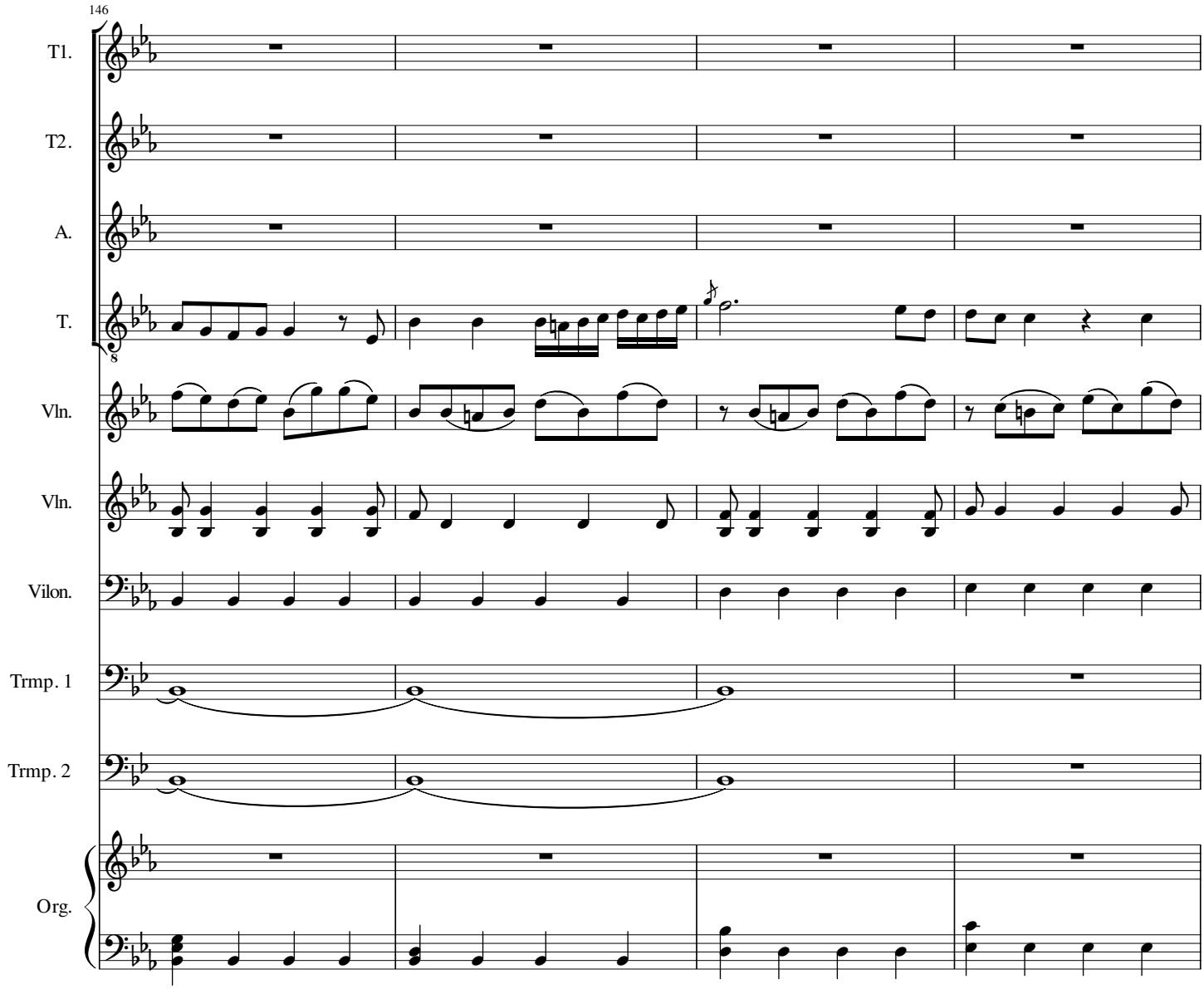

123
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
ff
ff
ff

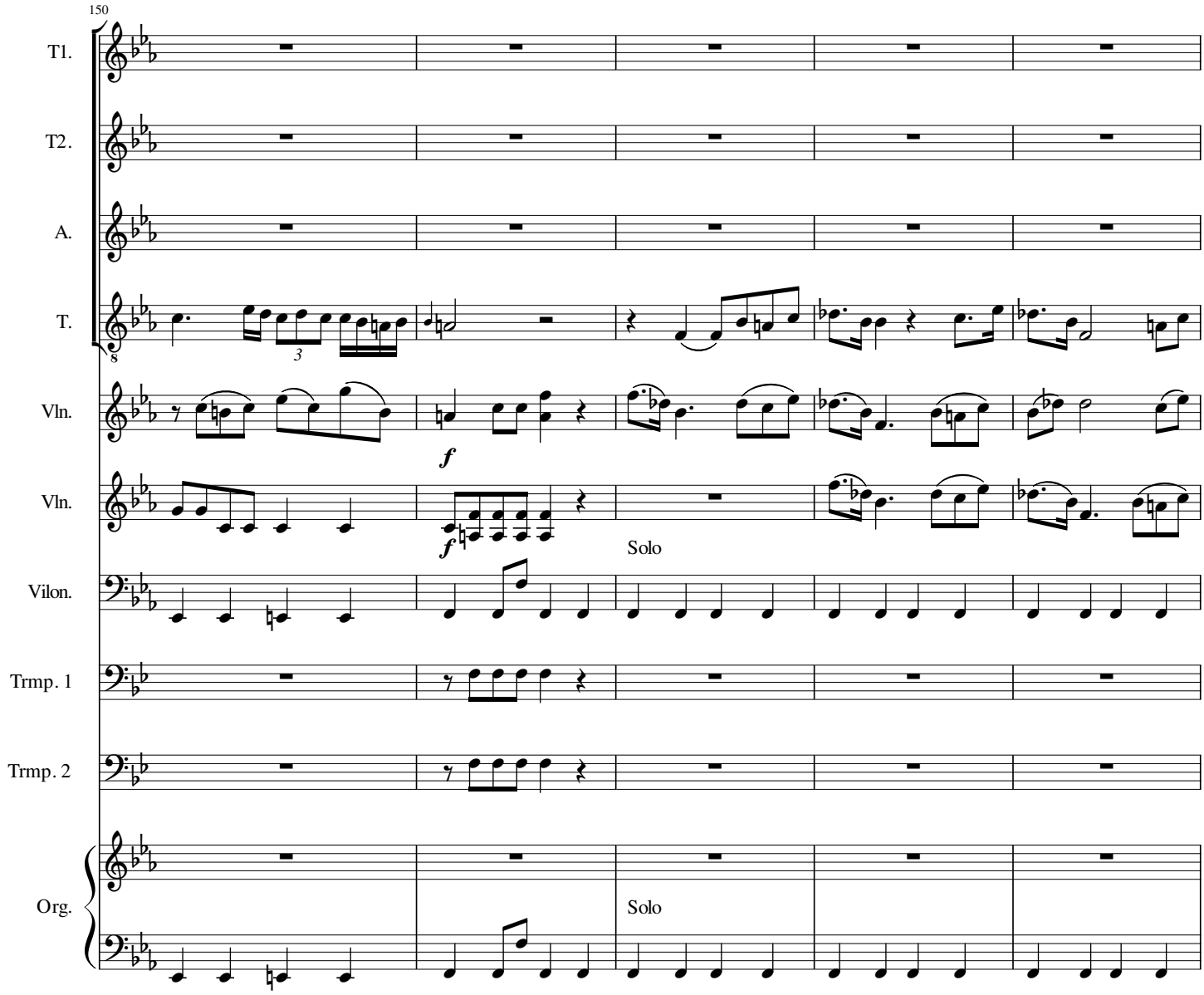

128
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Solo

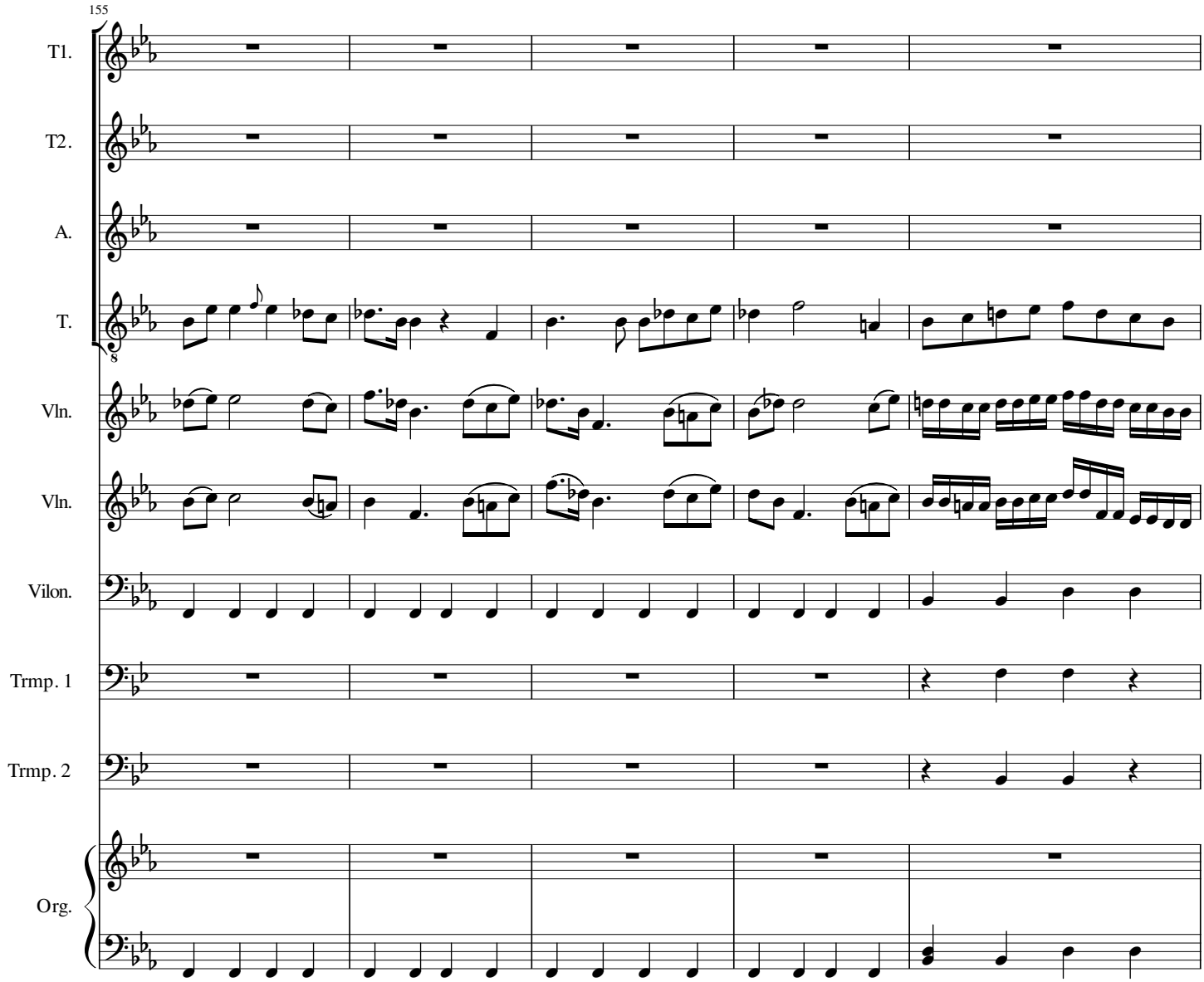

134
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f

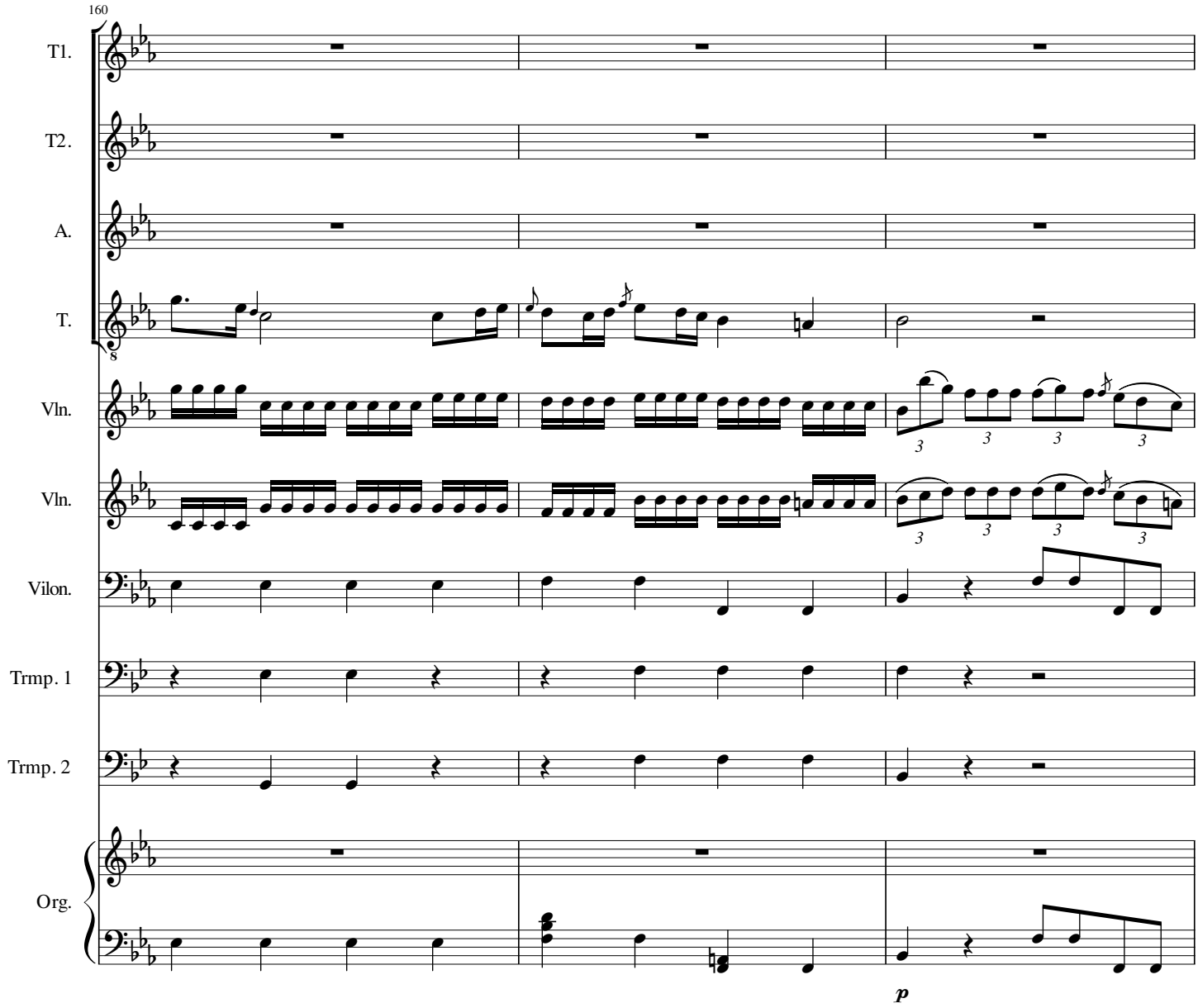

138
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

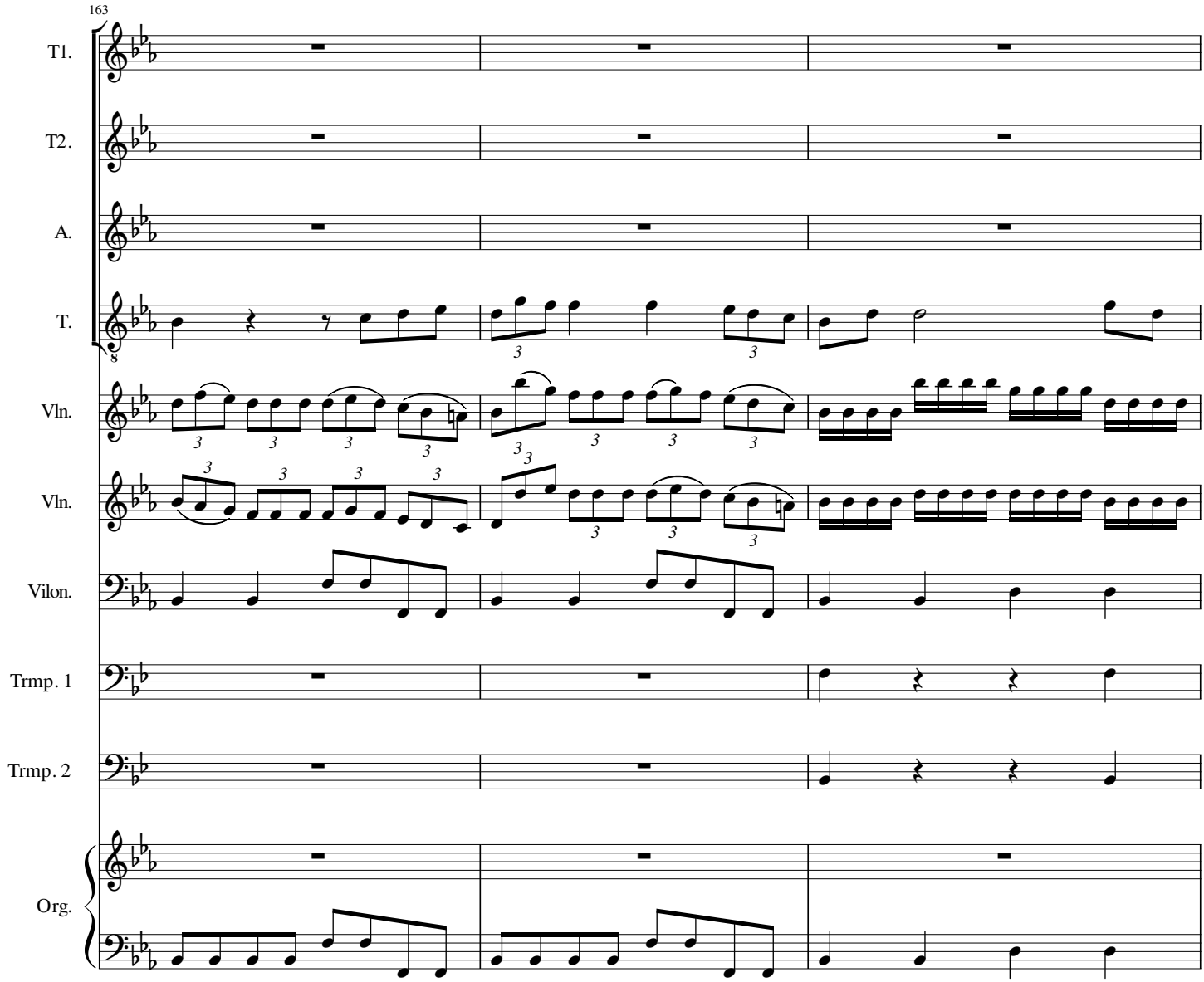

141
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p
p

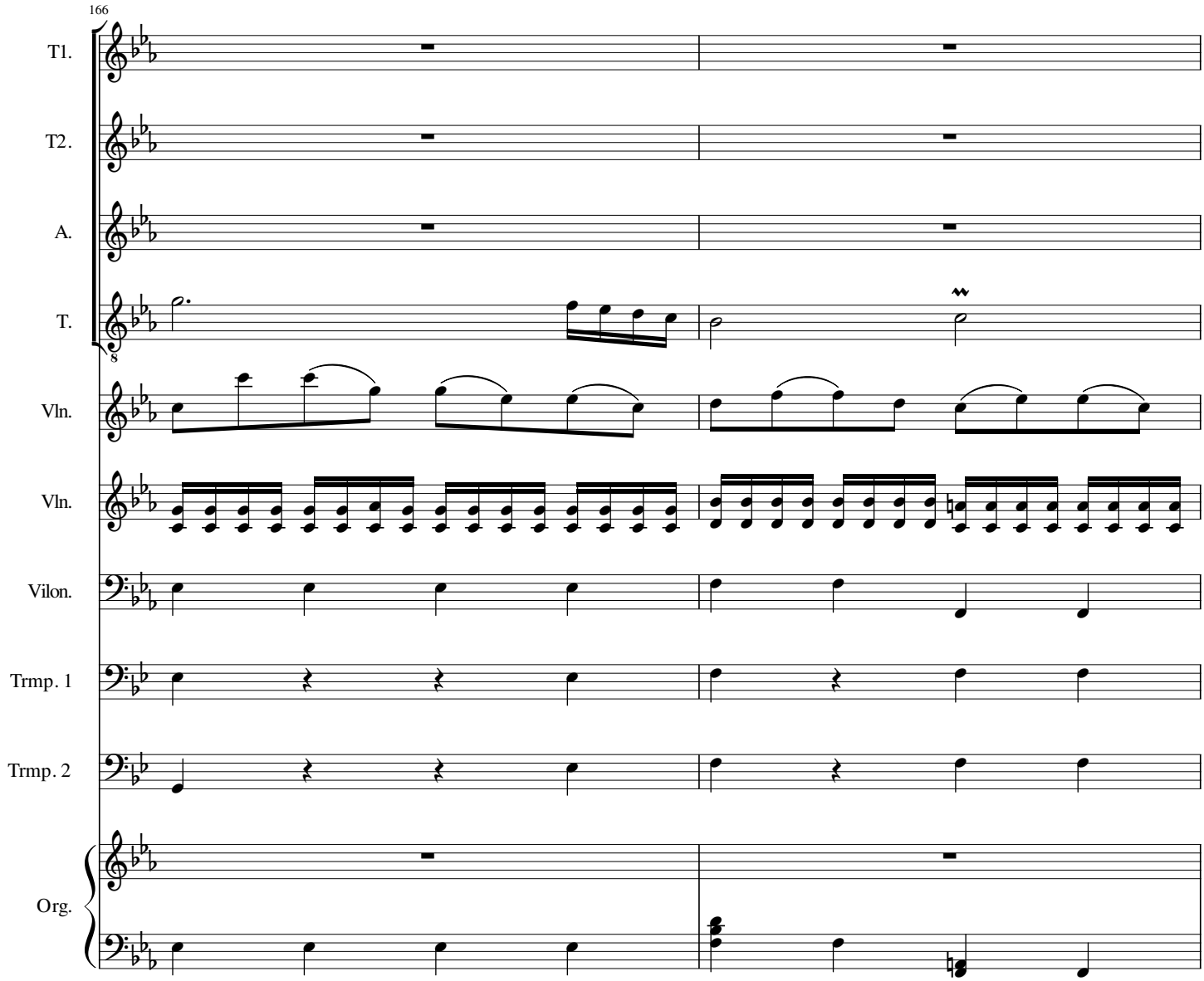

146
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

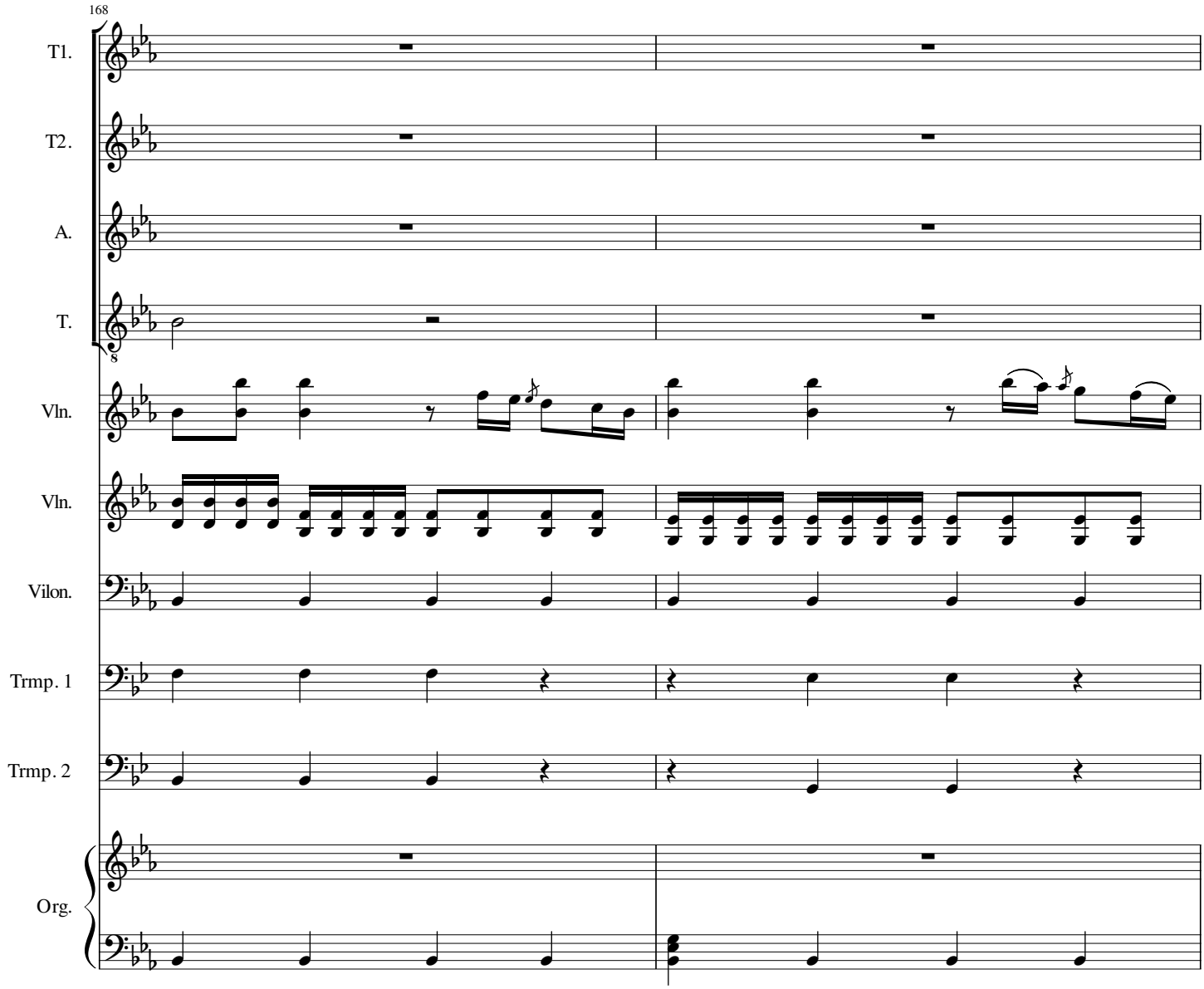

150
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
f
Solo
Solo

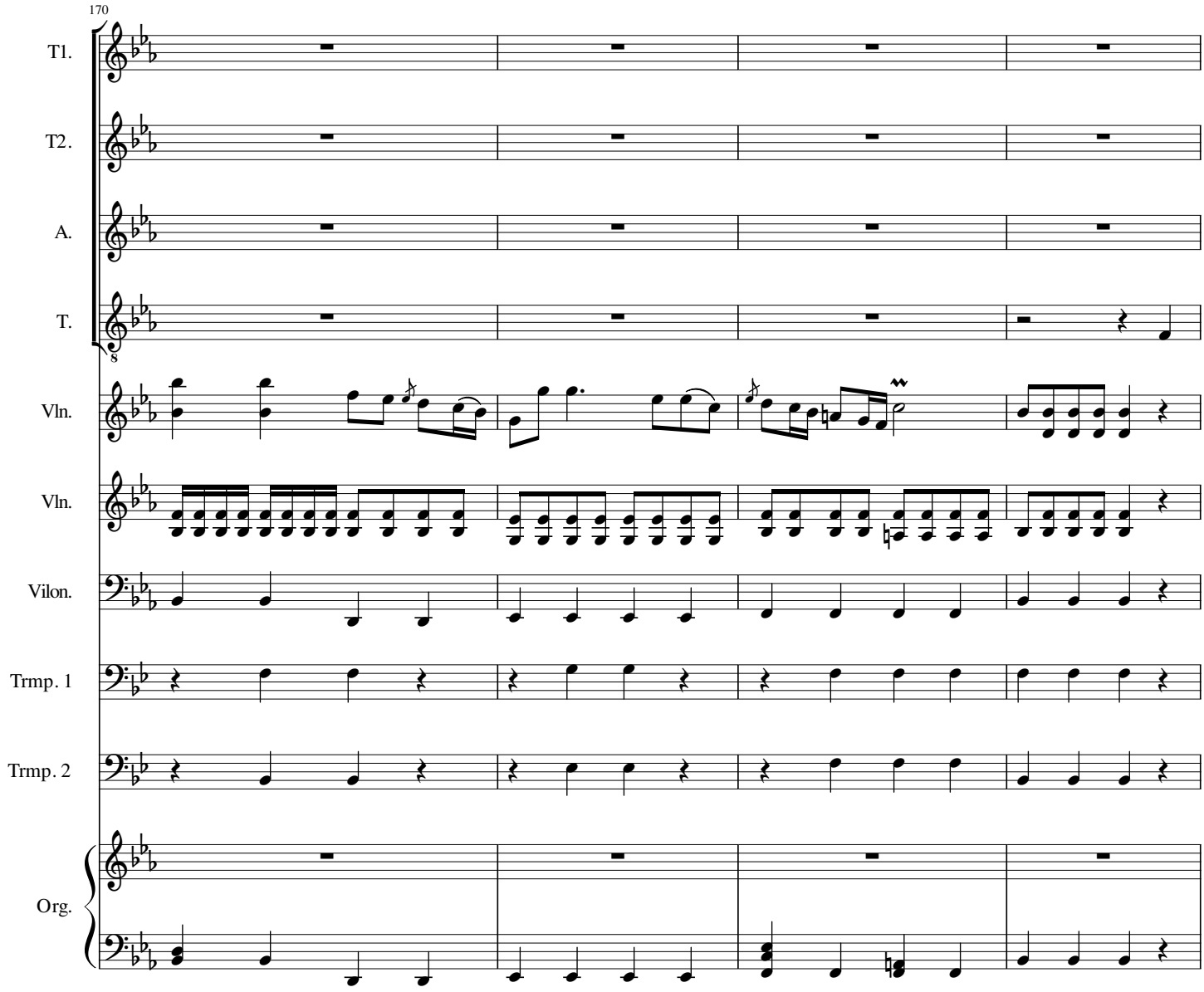

155
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

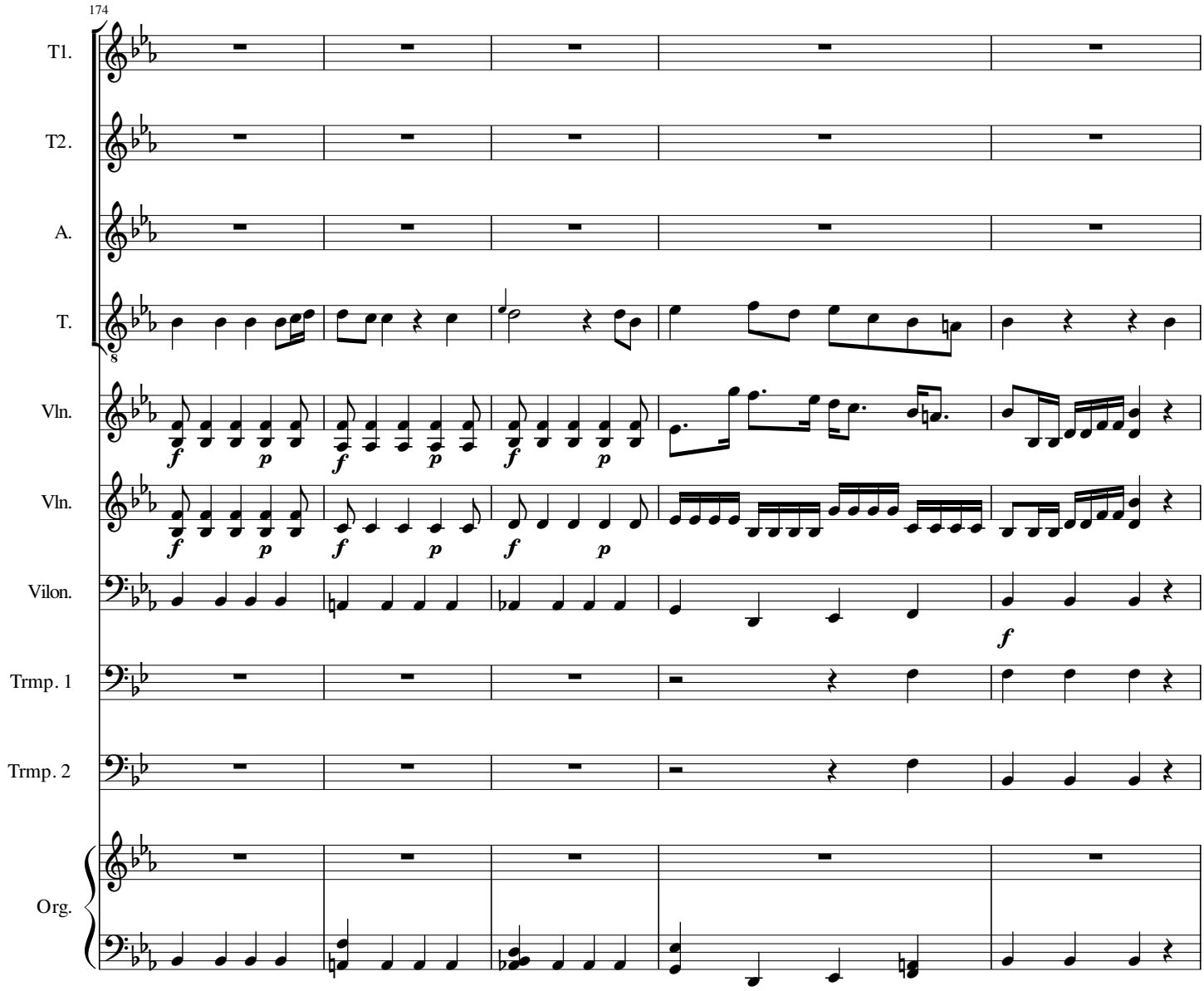

160
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p

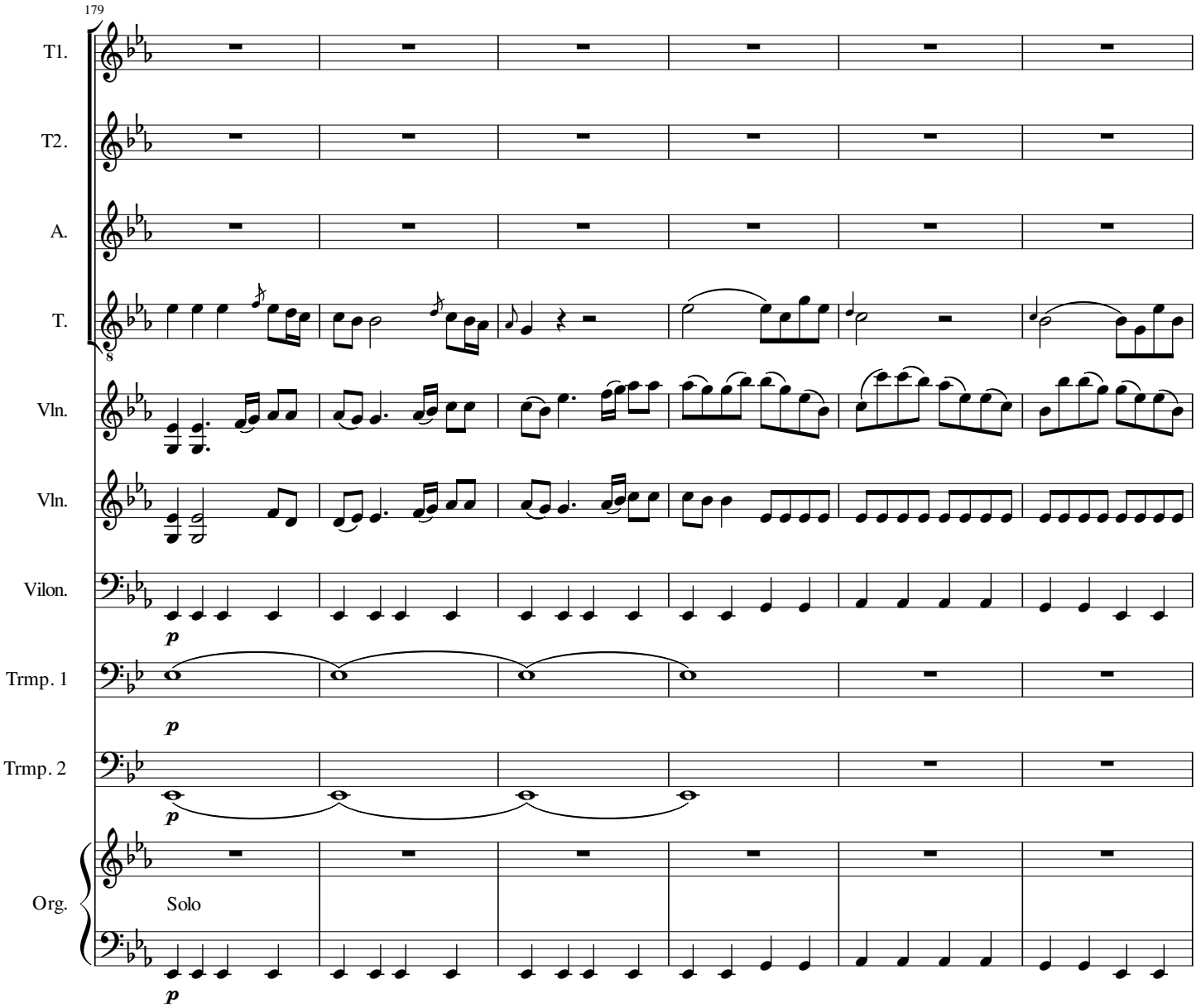

163
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

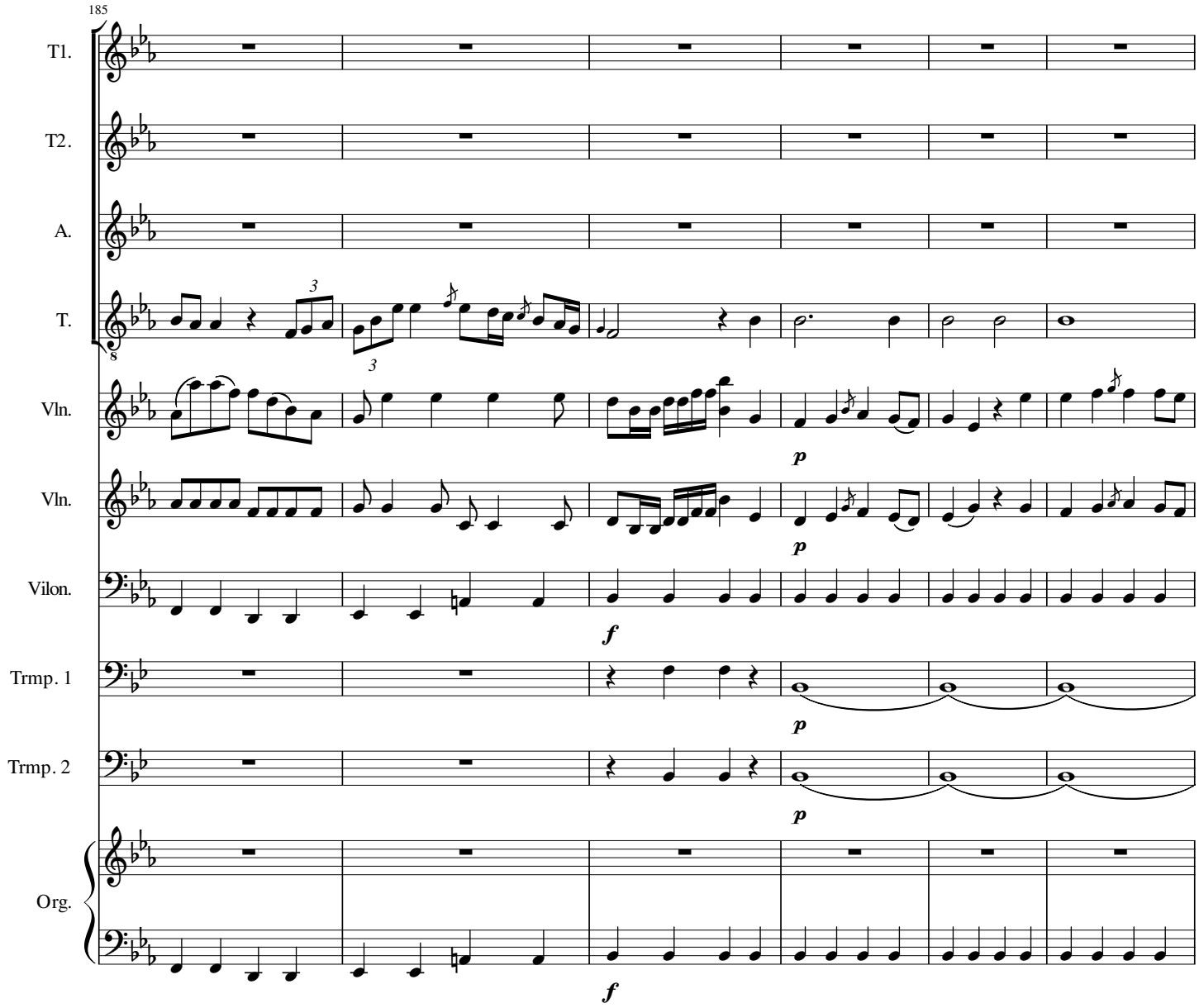

166
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

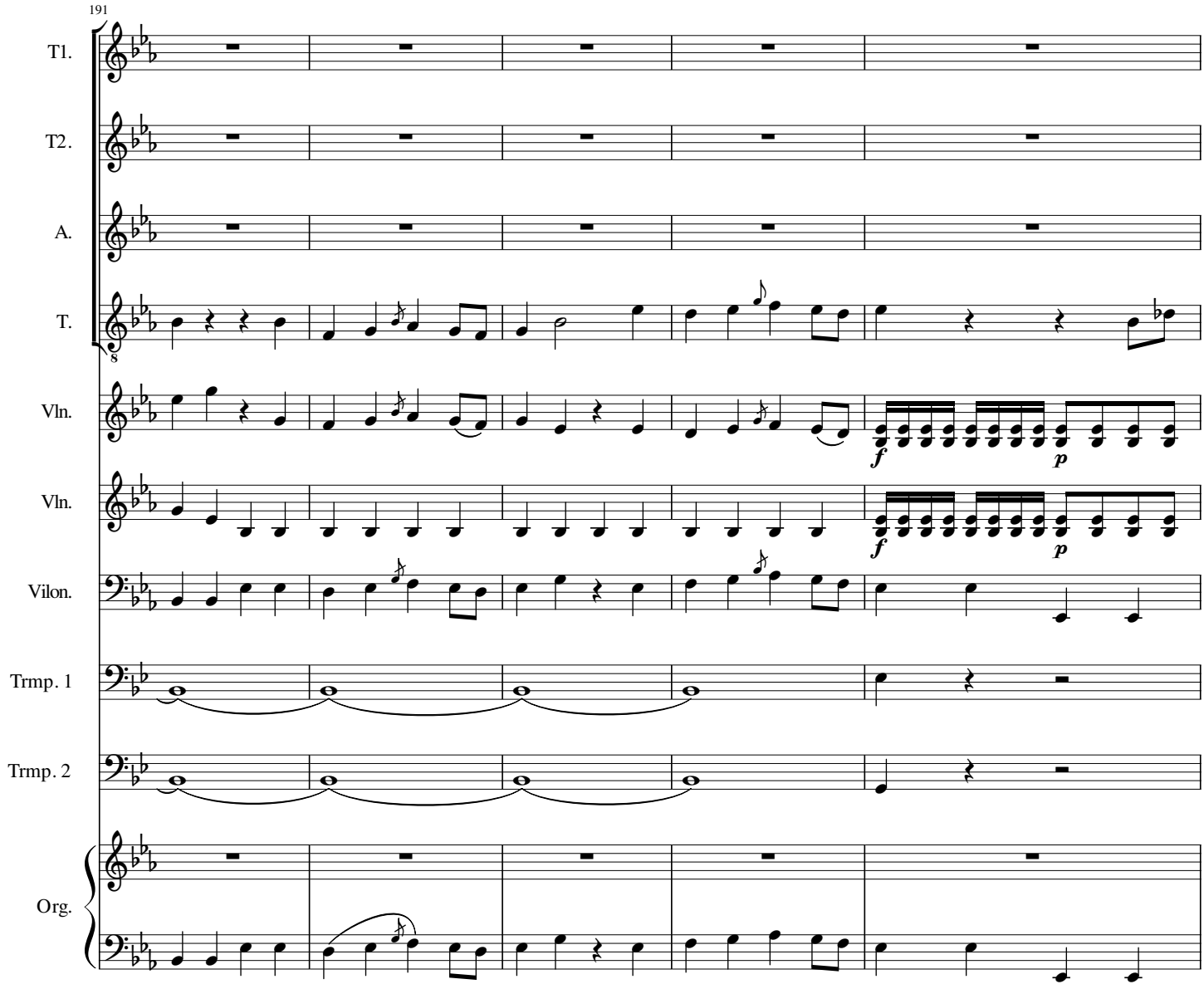

168
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

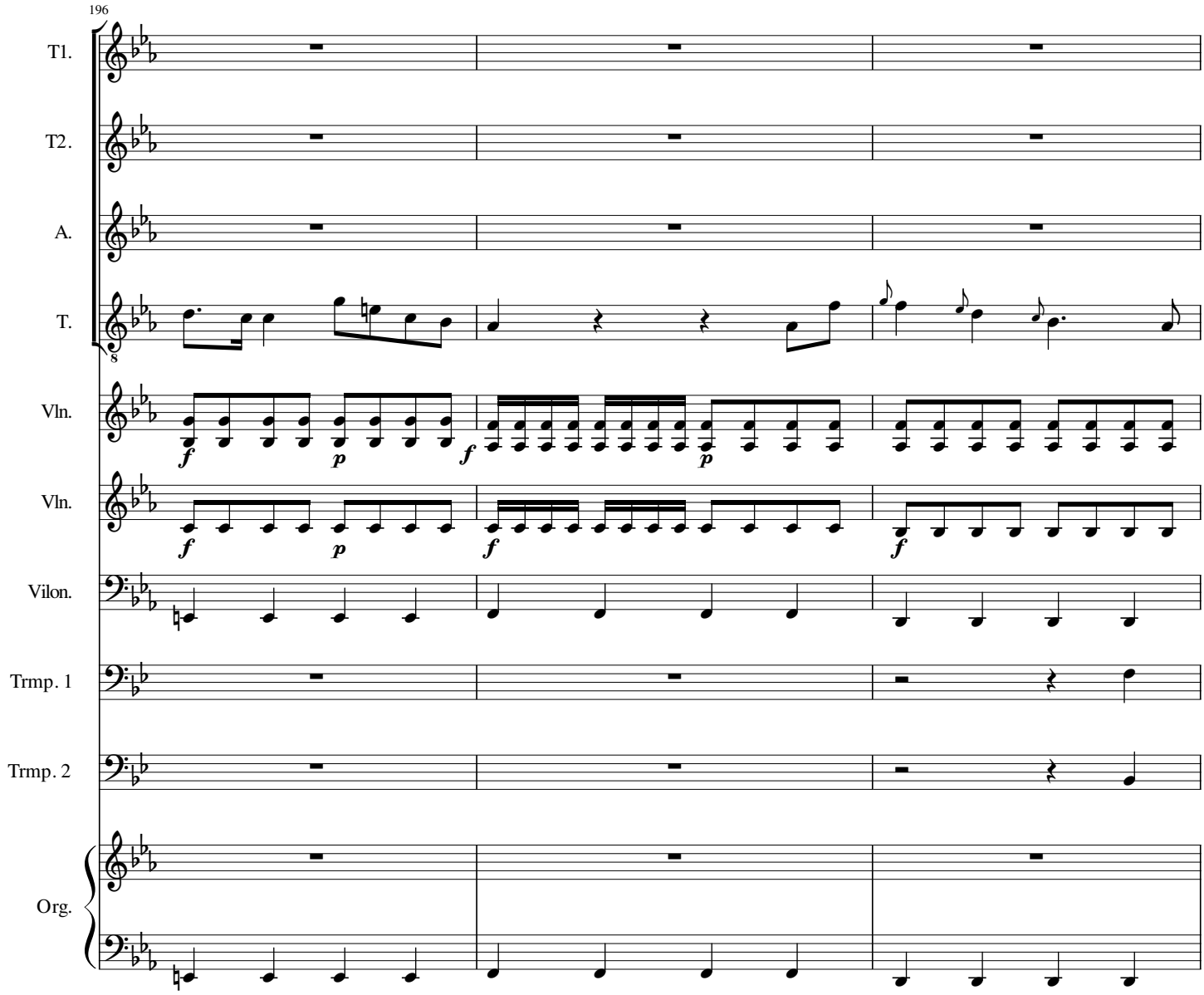

170
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

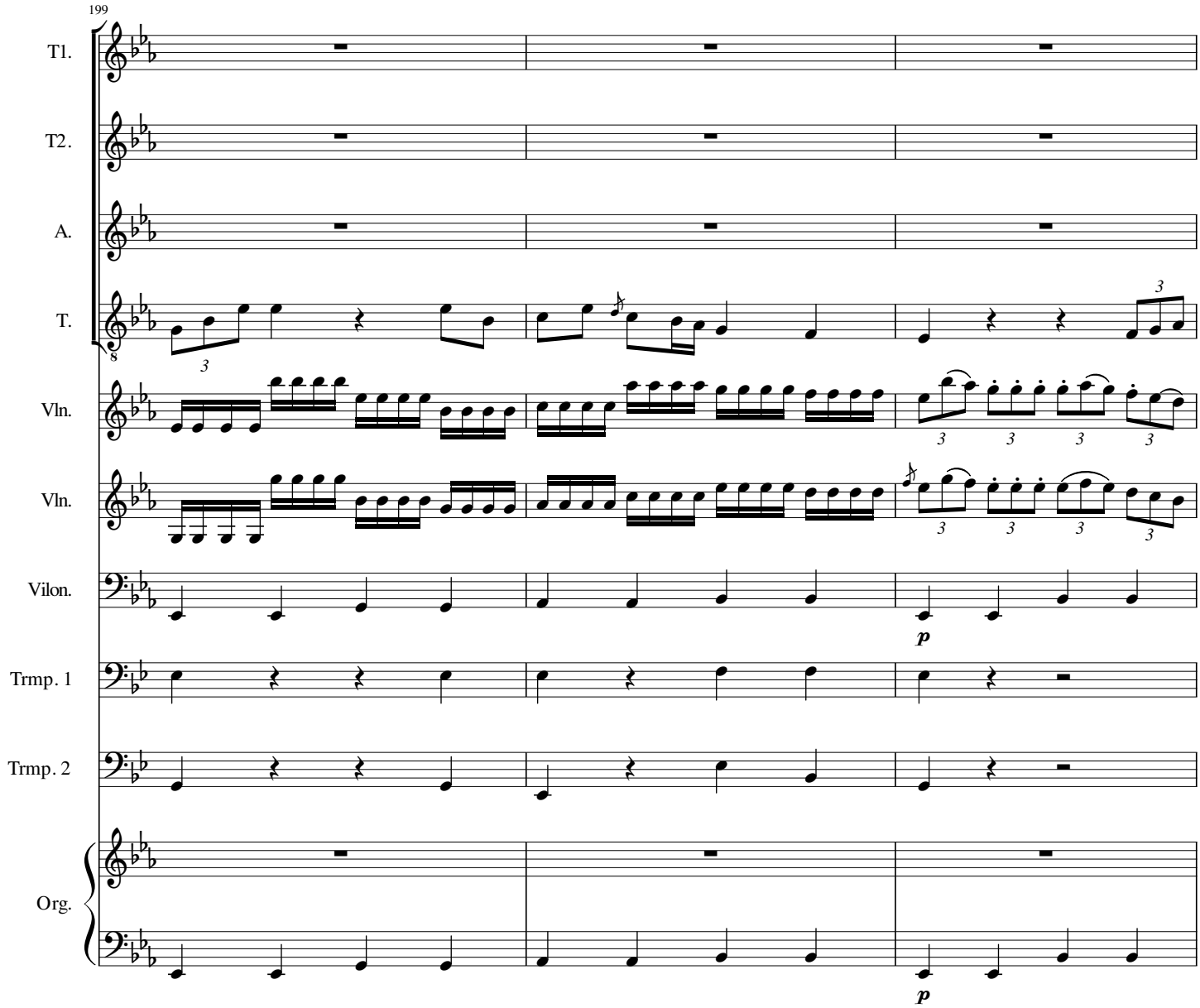

174
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

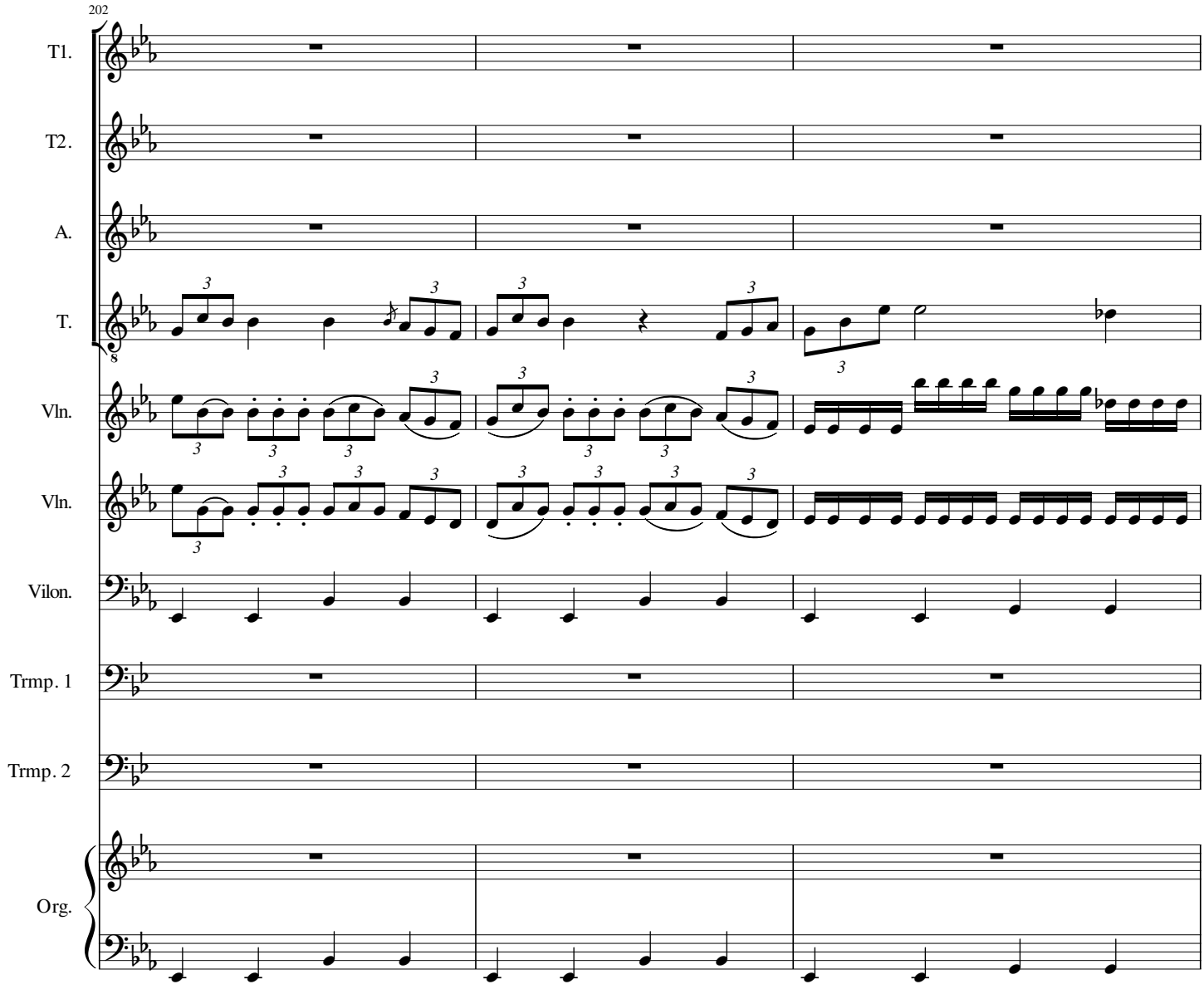

179
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
Solo
p

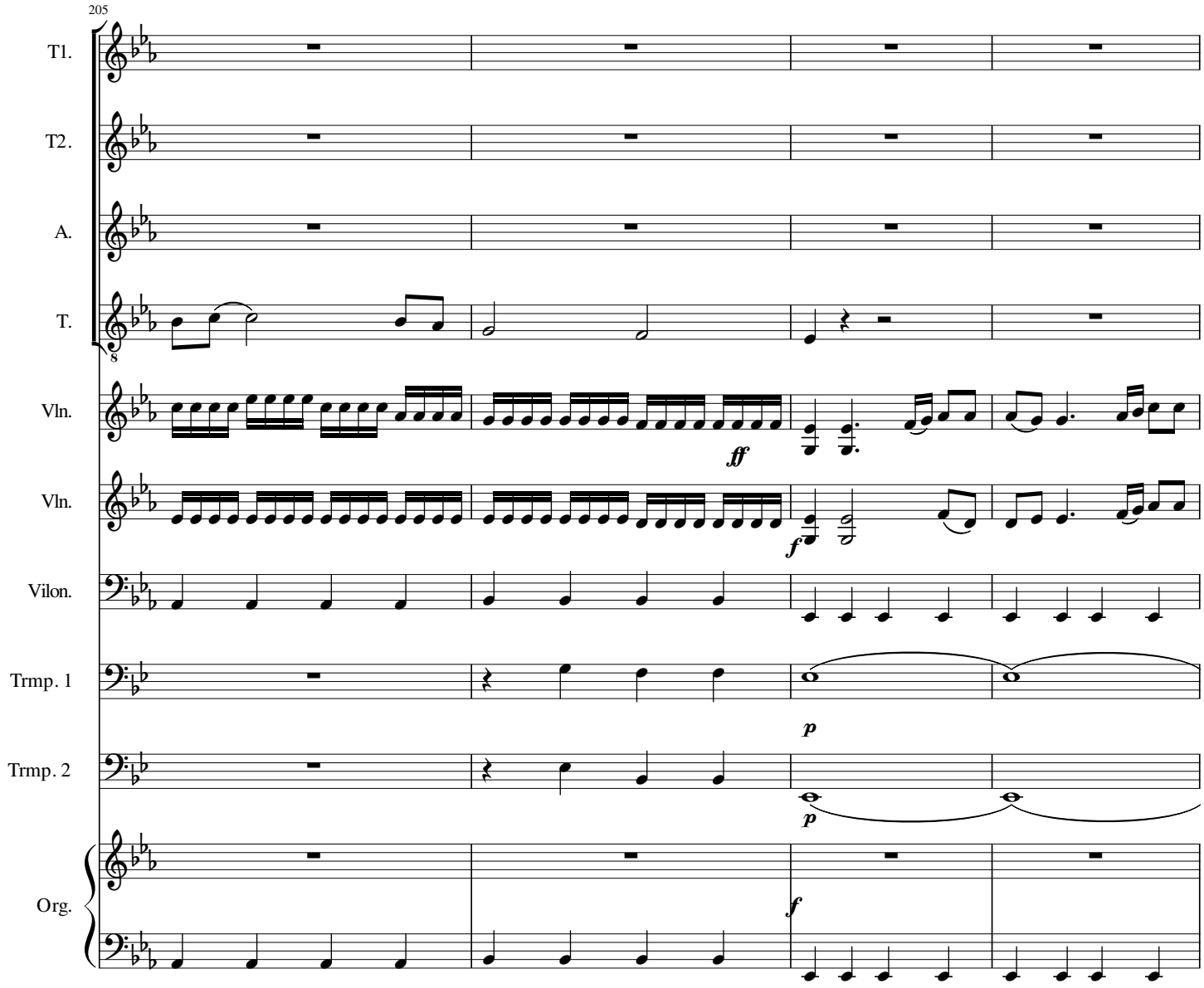

185
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p
f
p
p
f

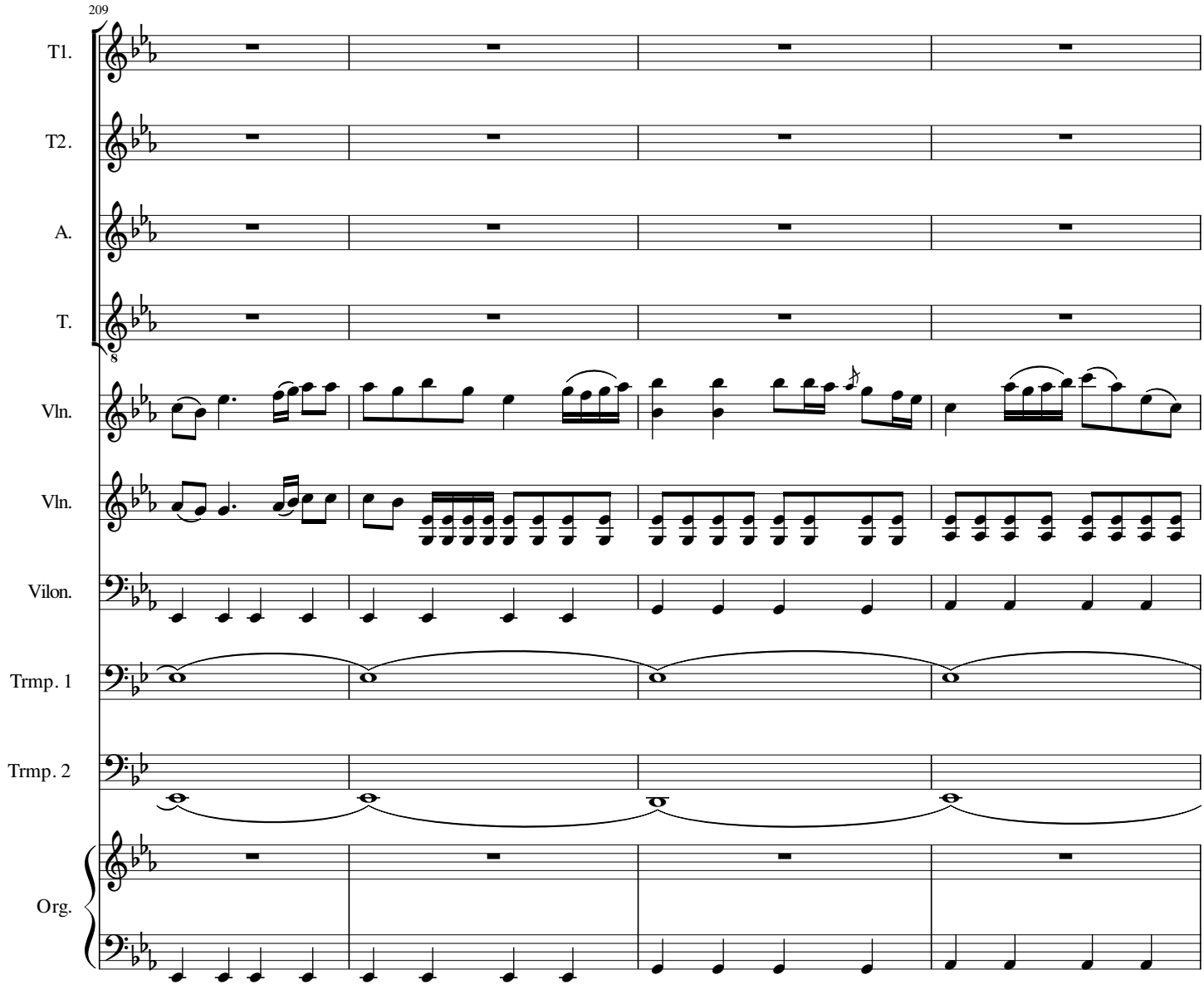

191
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
f
p
f
p

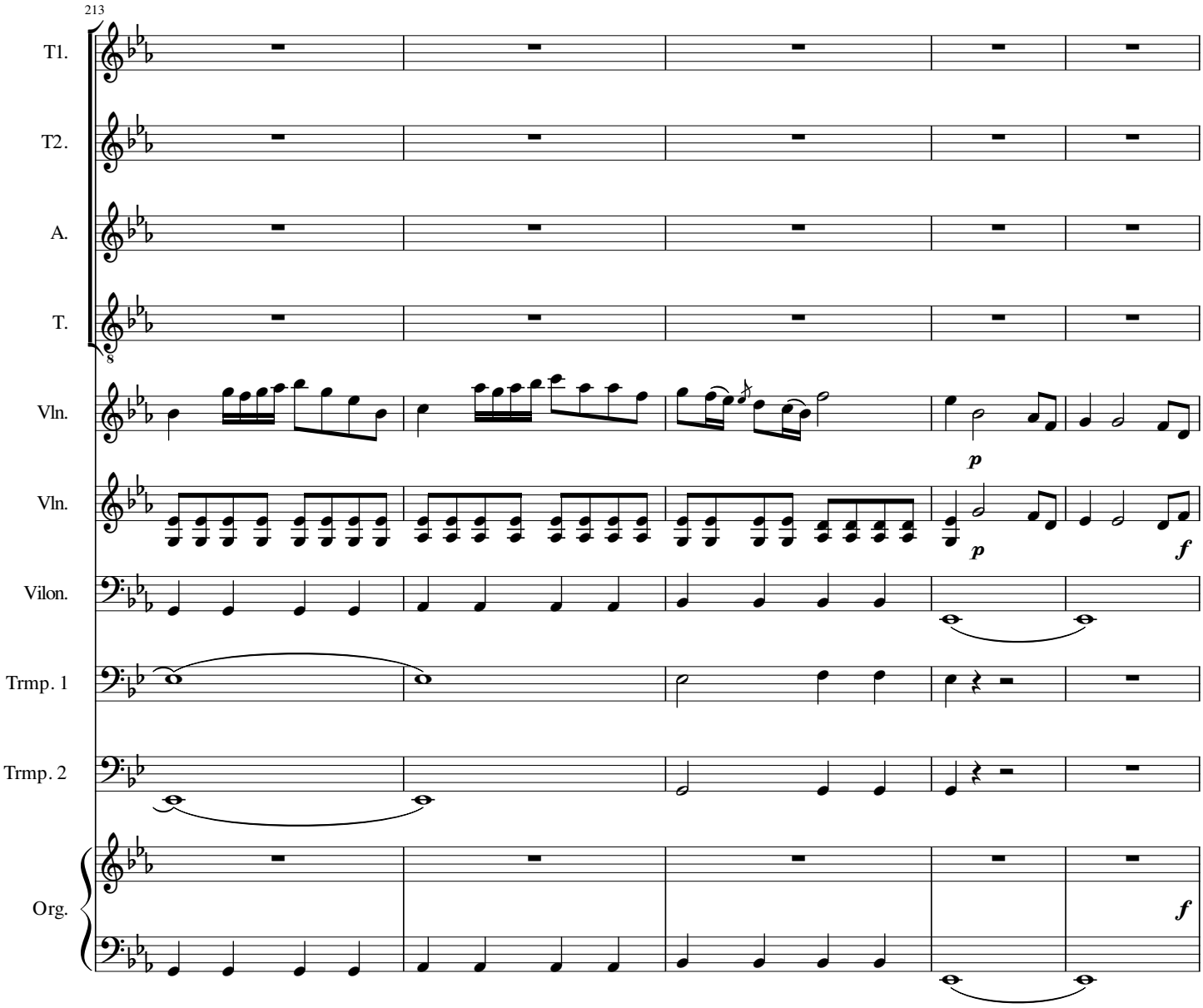

196
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

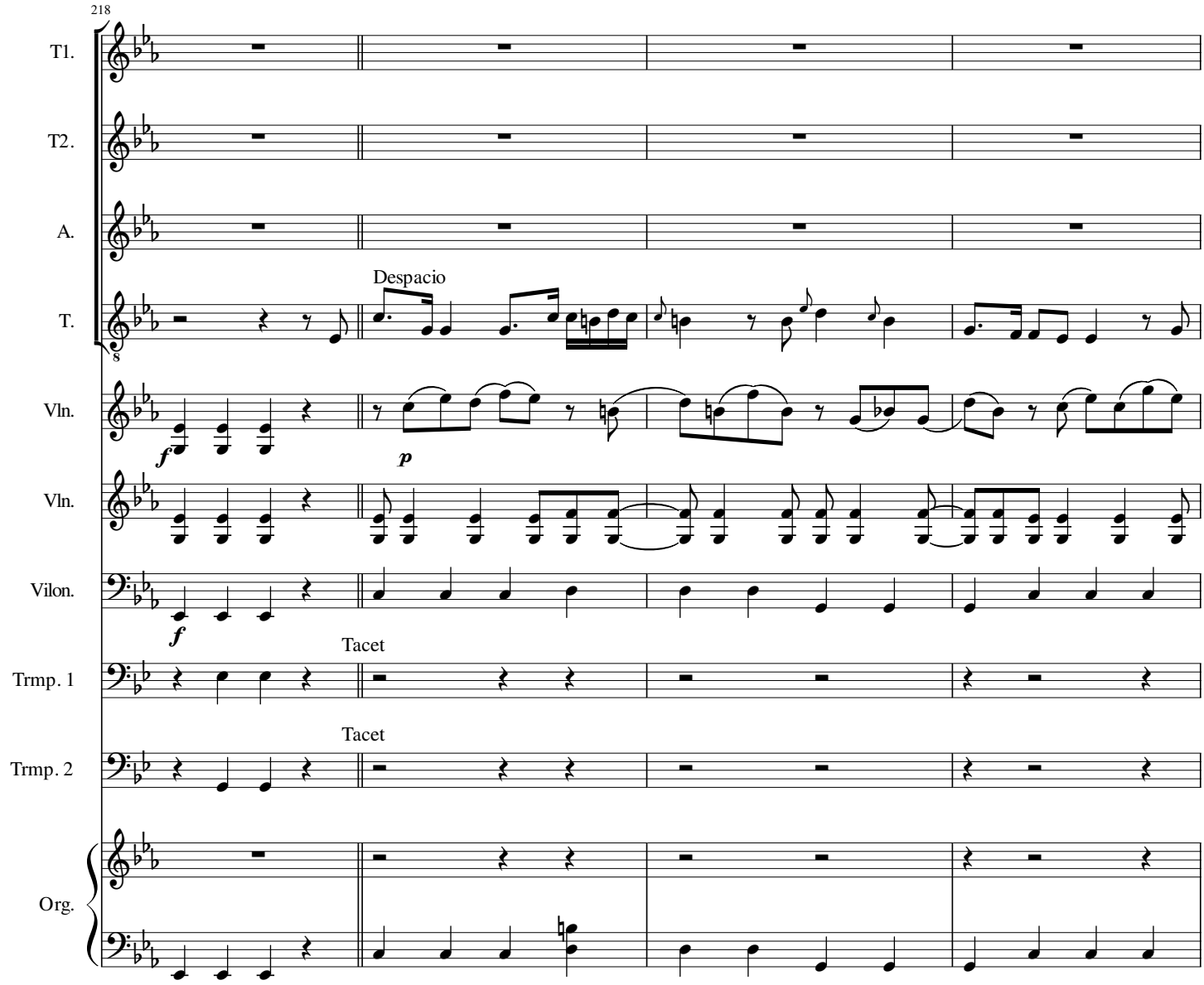

199
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p

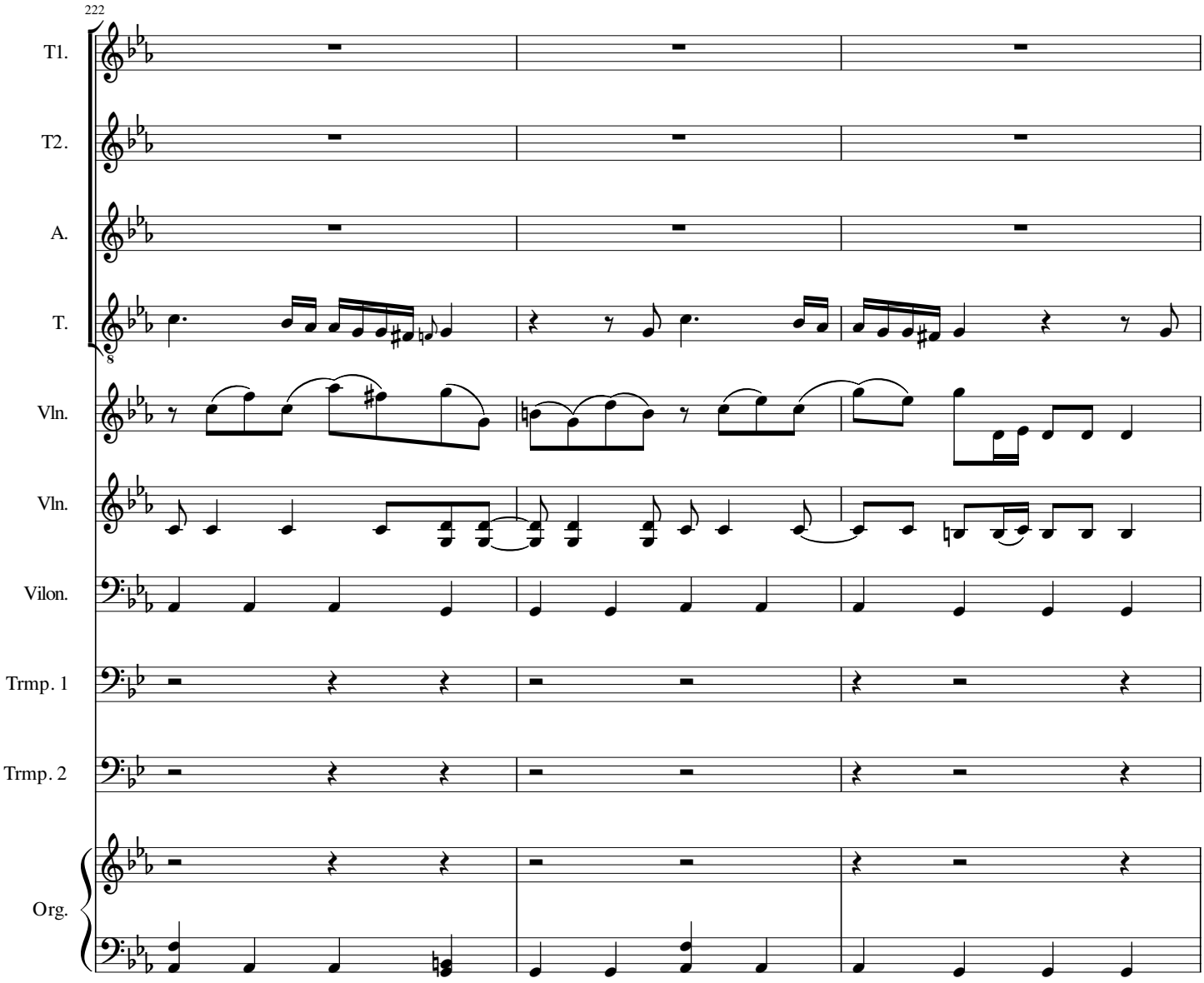

202
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

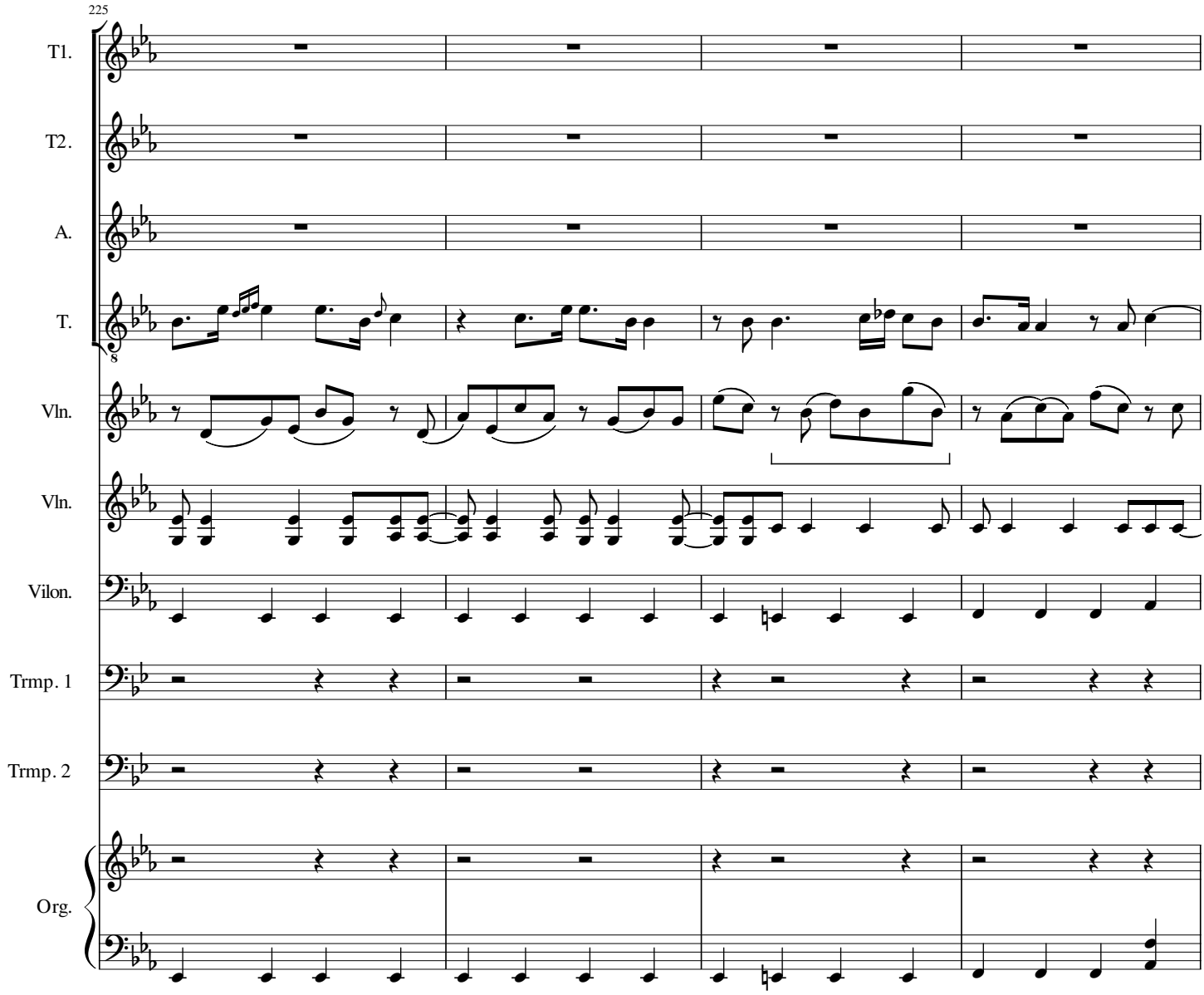

205
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
ff
f
p
p
f

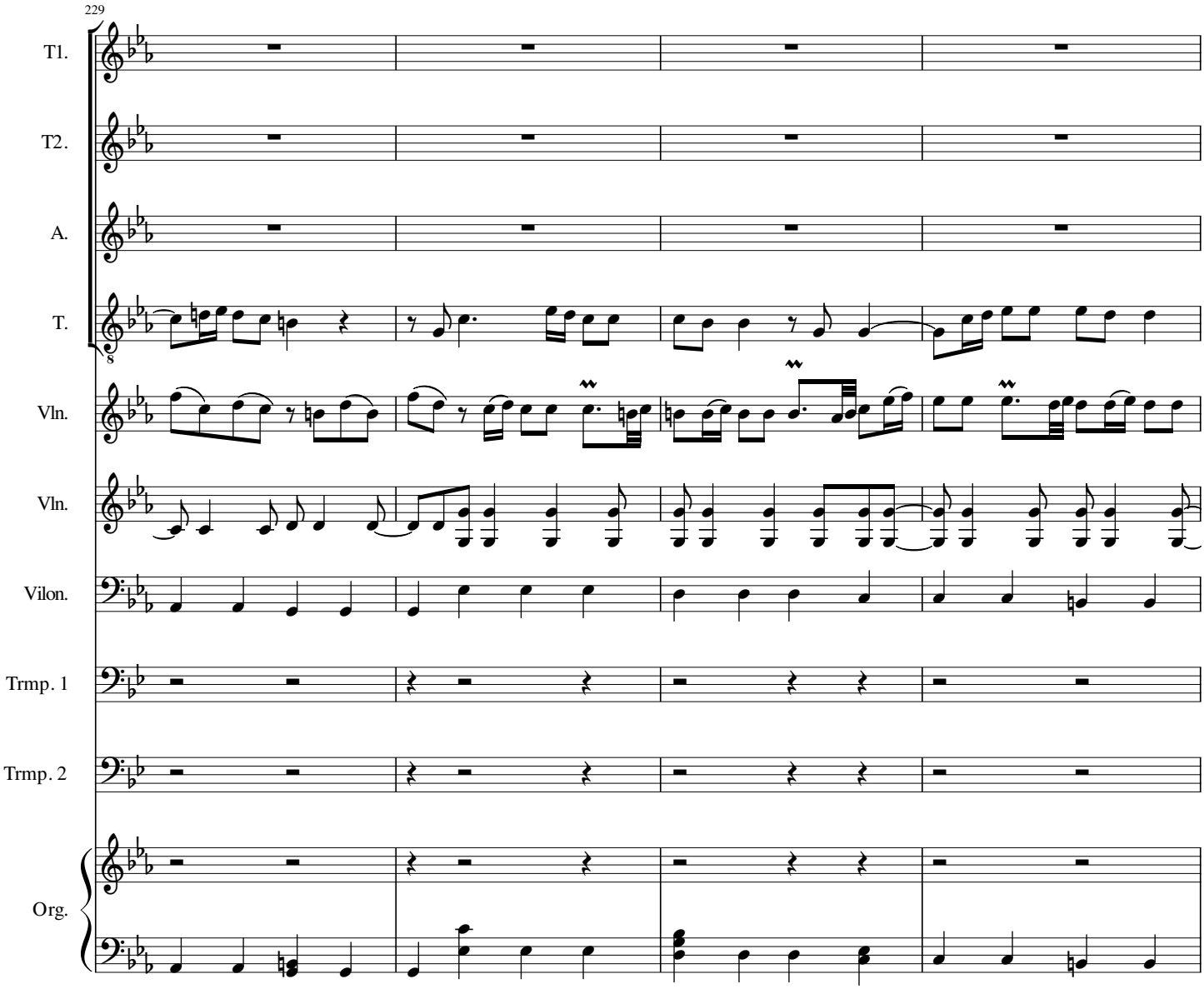

209
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

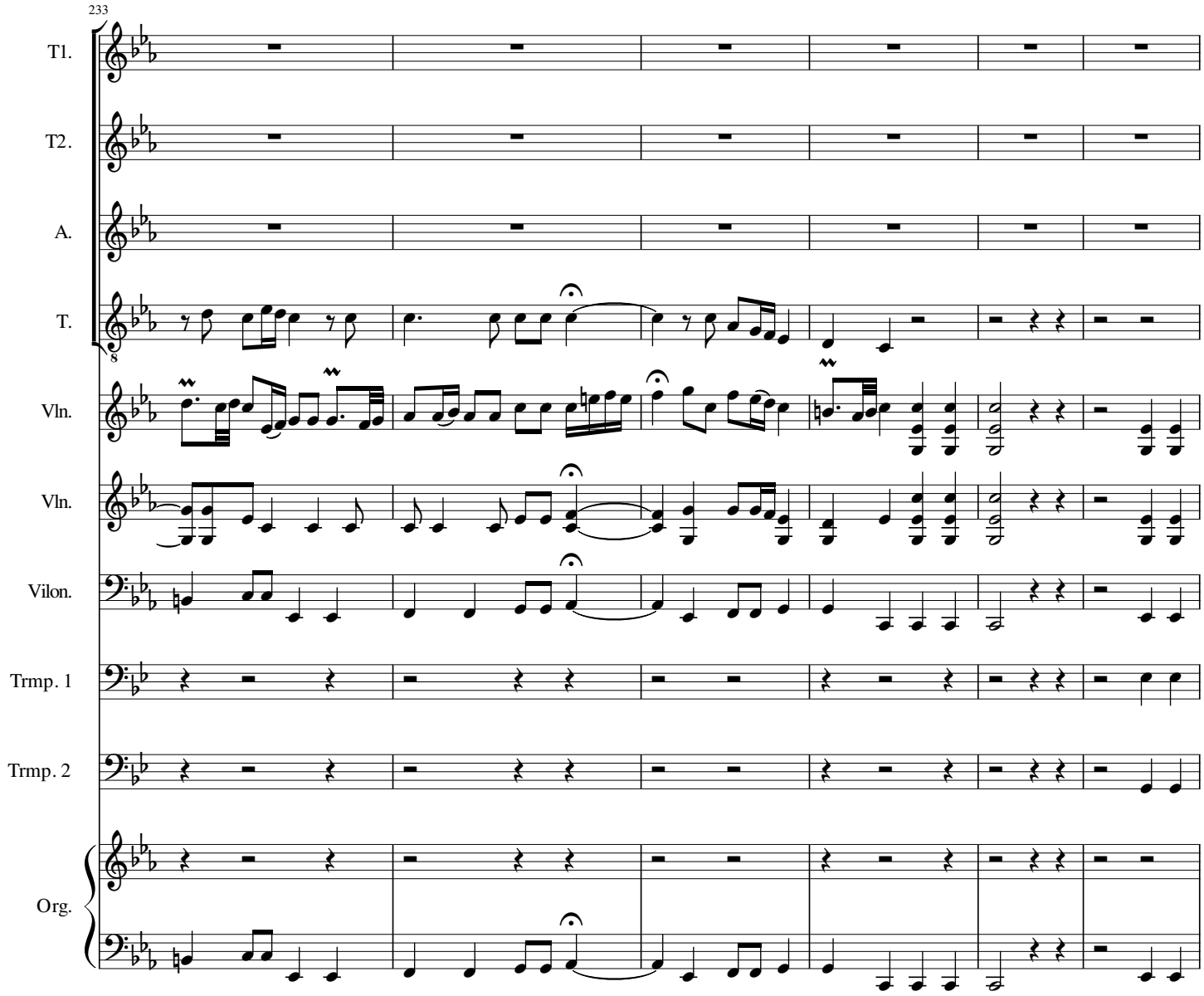

213
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.
p
p
f
f

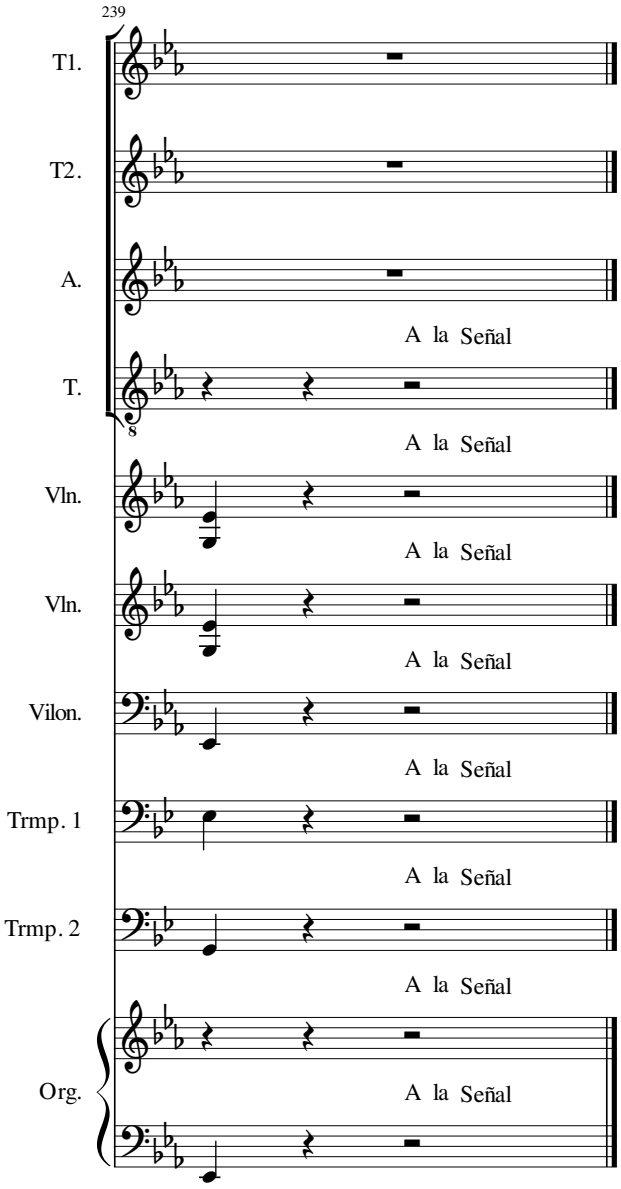

218
T1.
T2.
A.
T.
Despacio
Vln.
Vln.
Vilon.
Tacet
Trmp. 1
Tacet
Trmp. 2
Org.


222
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.


225
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

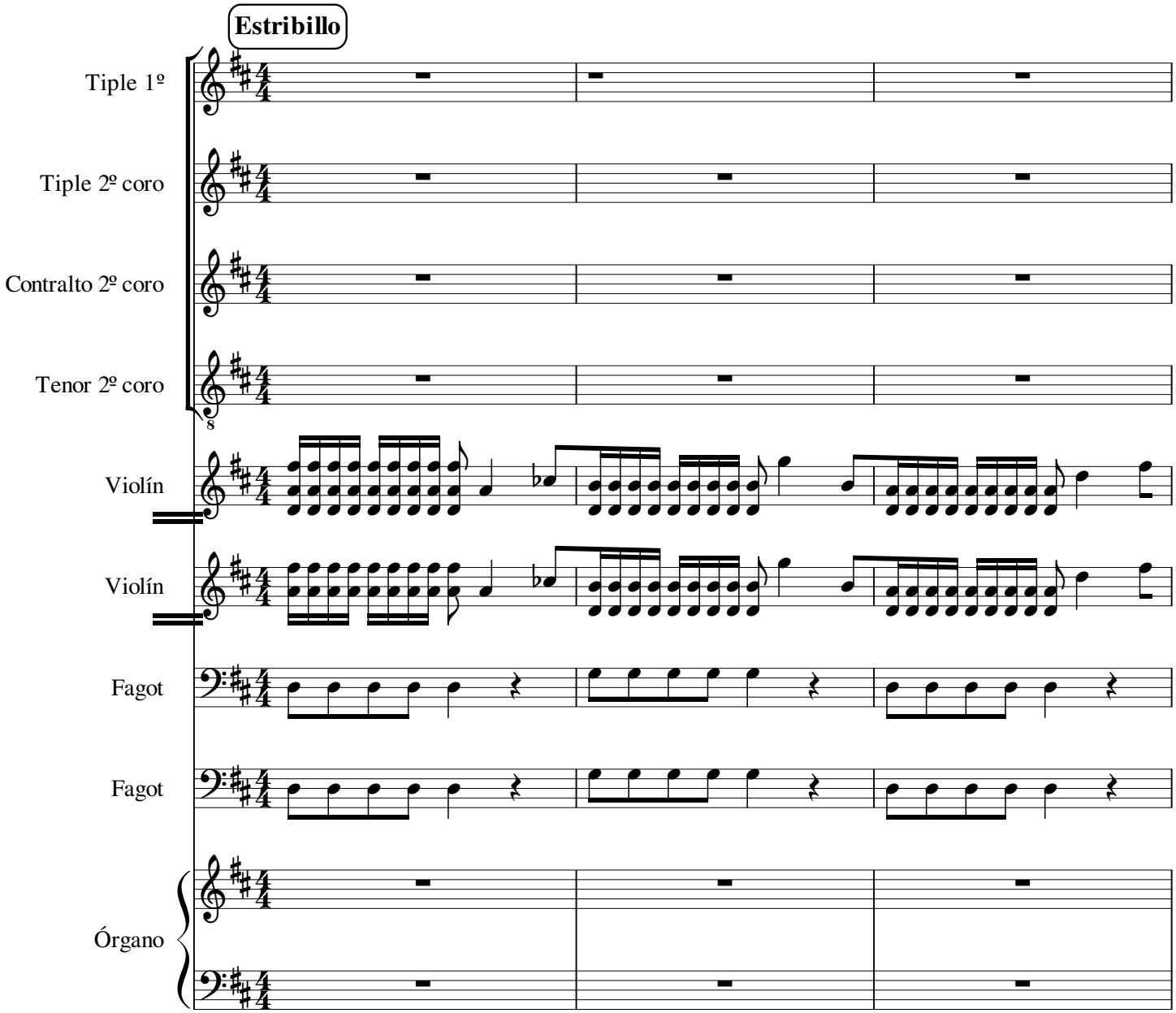

229
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

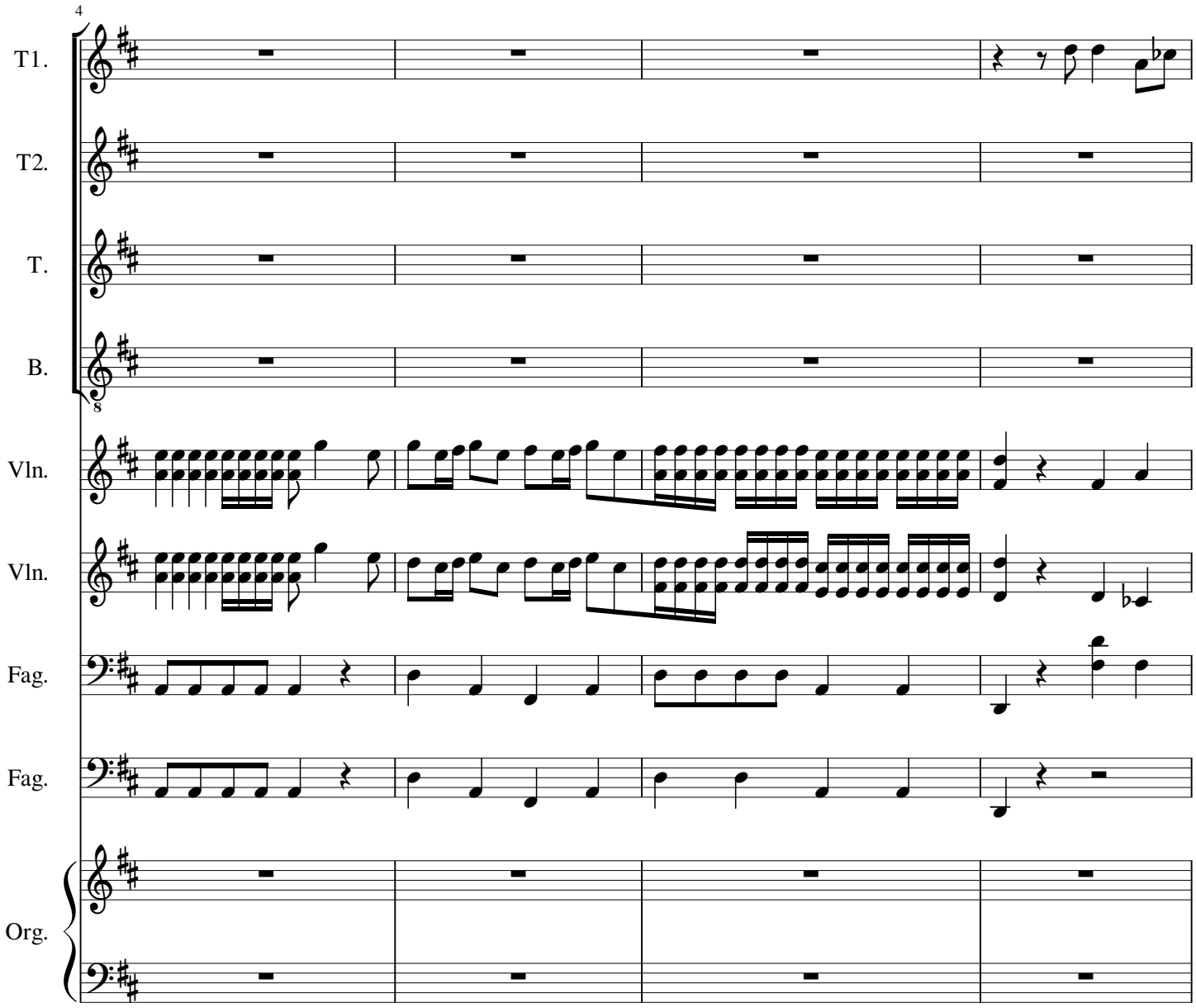

233
T1.
T2.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vilon.
Trmp. 1
Trmp. 2
Org.

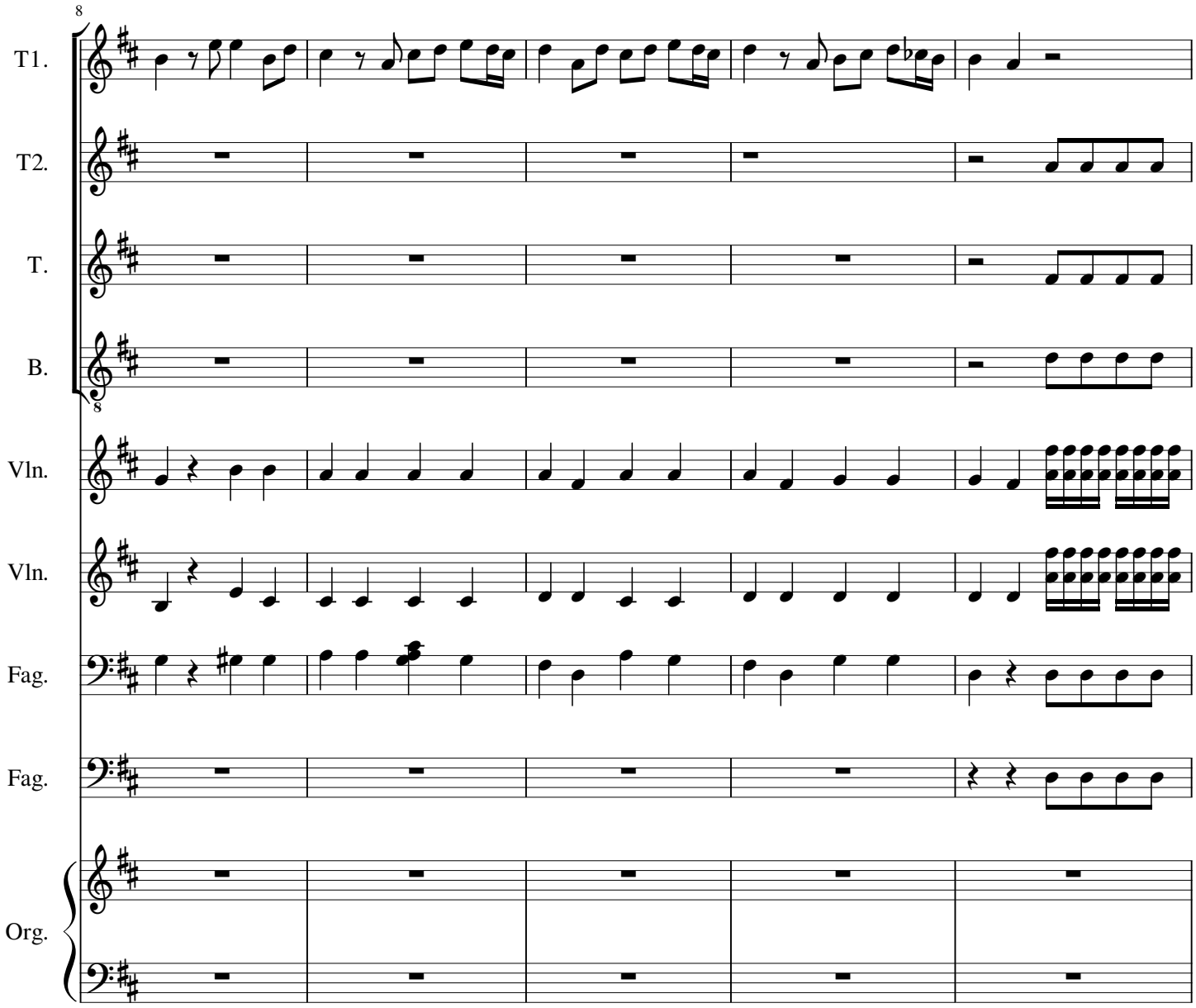

239
T1.
T2.
A.
A la Señal
T.
8
A la Señal
Vln.
A la Señal
Vln.
A la Señal
Vilon.
A la Señal
Trmp. 1
A la Señal
Trmp. 2
A la Señal
Org.
A la Señal

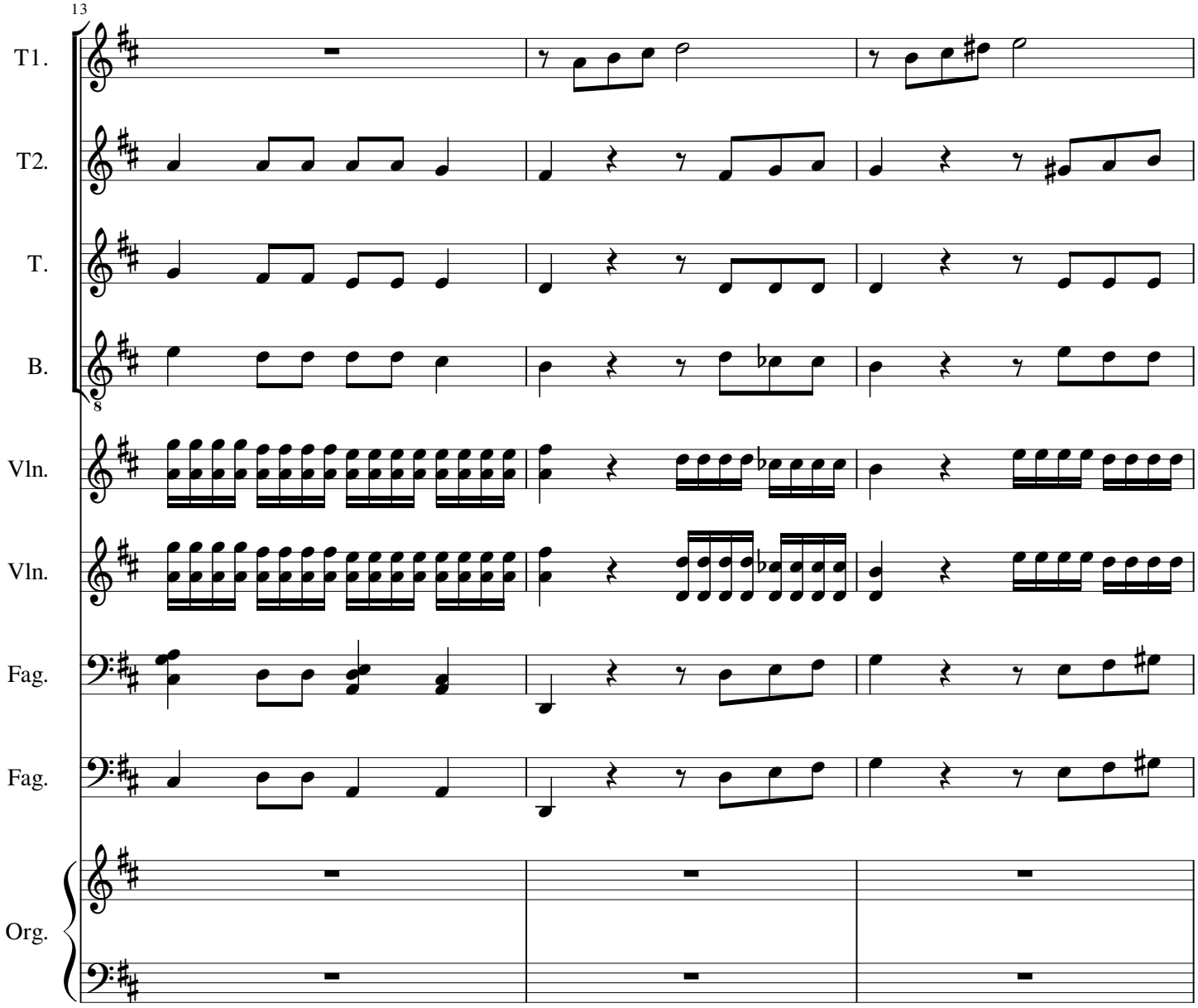
# Pues no puede haber

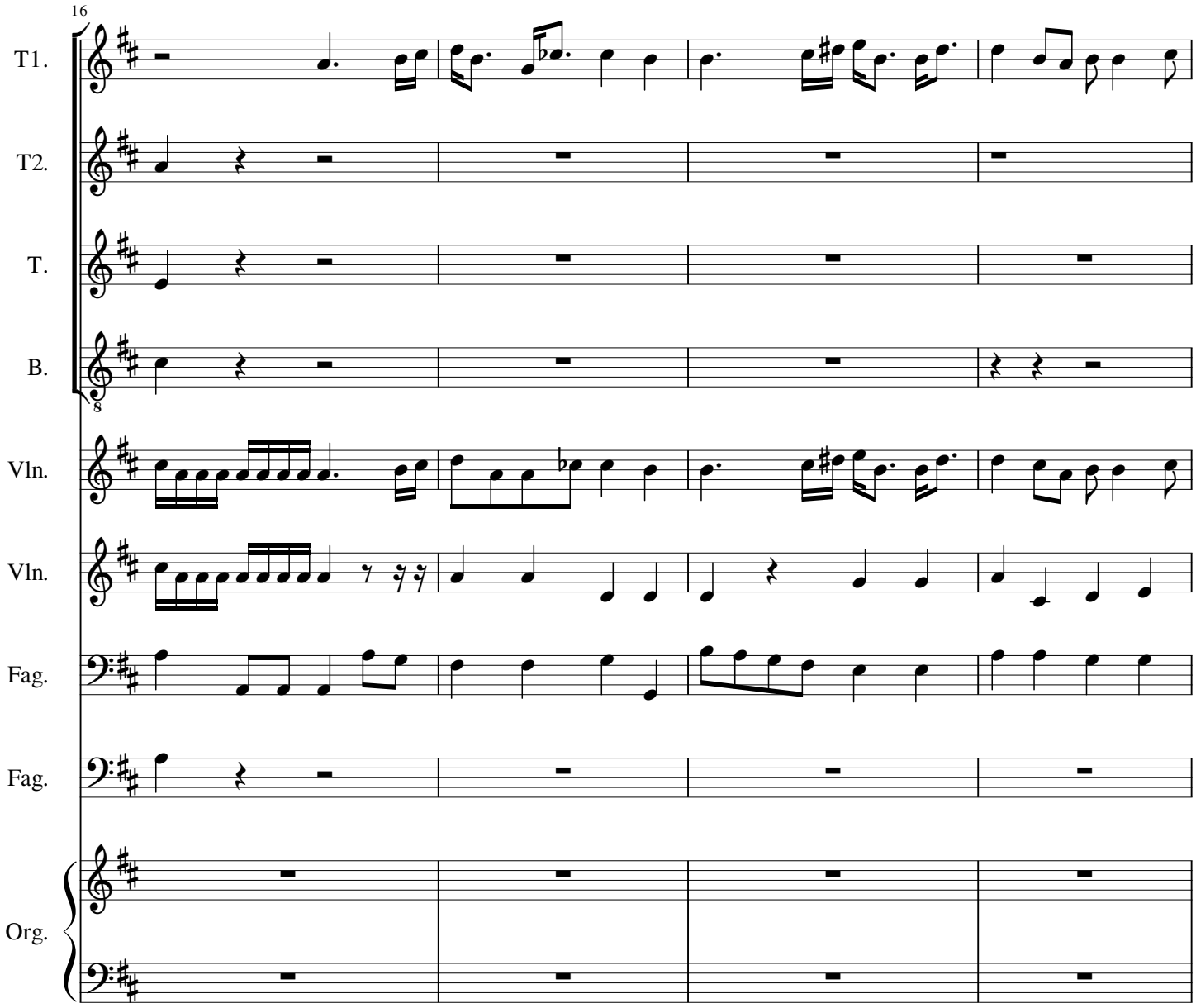
Francisco Jabier Bayo
Edición: Arturo Calvo

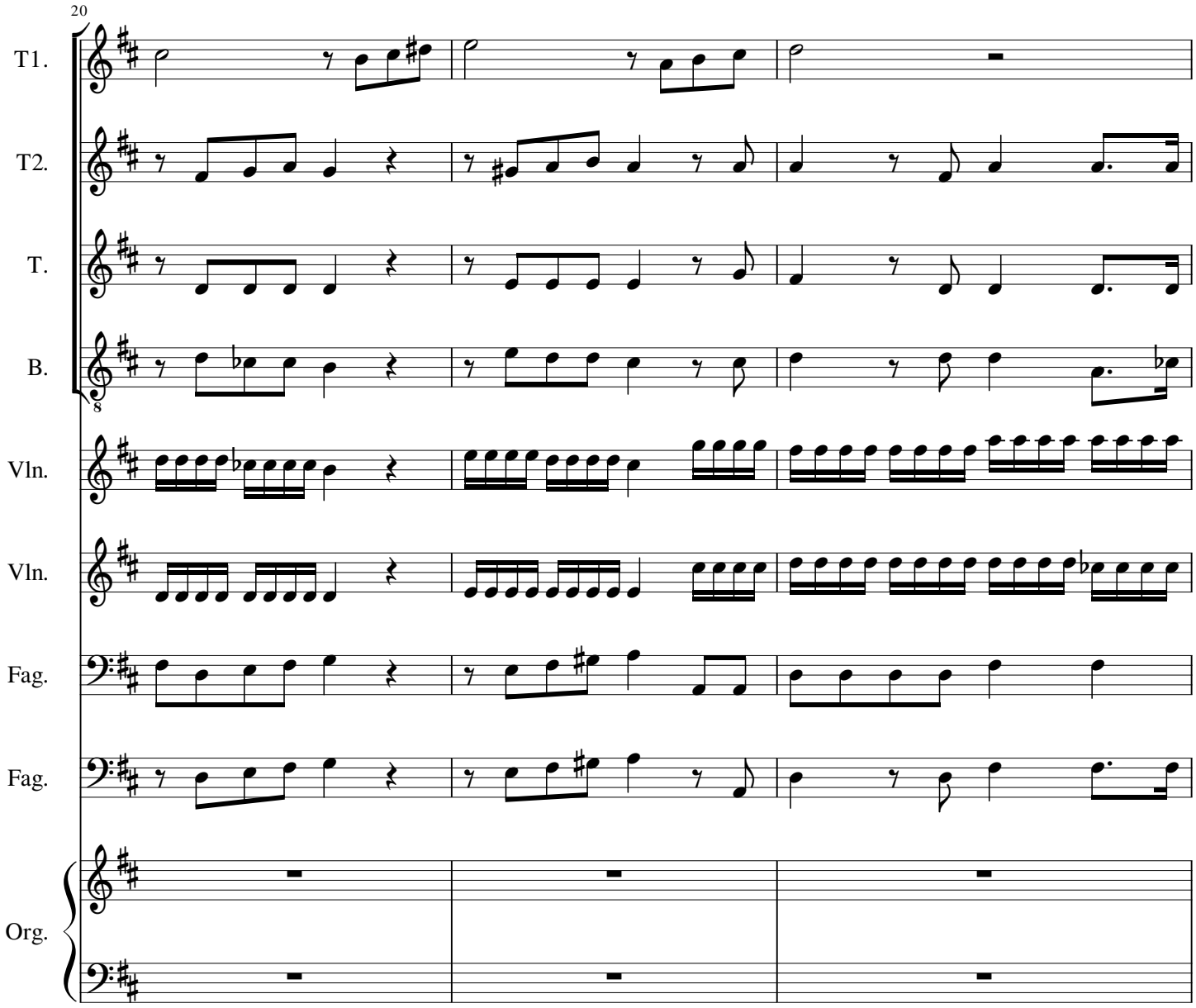


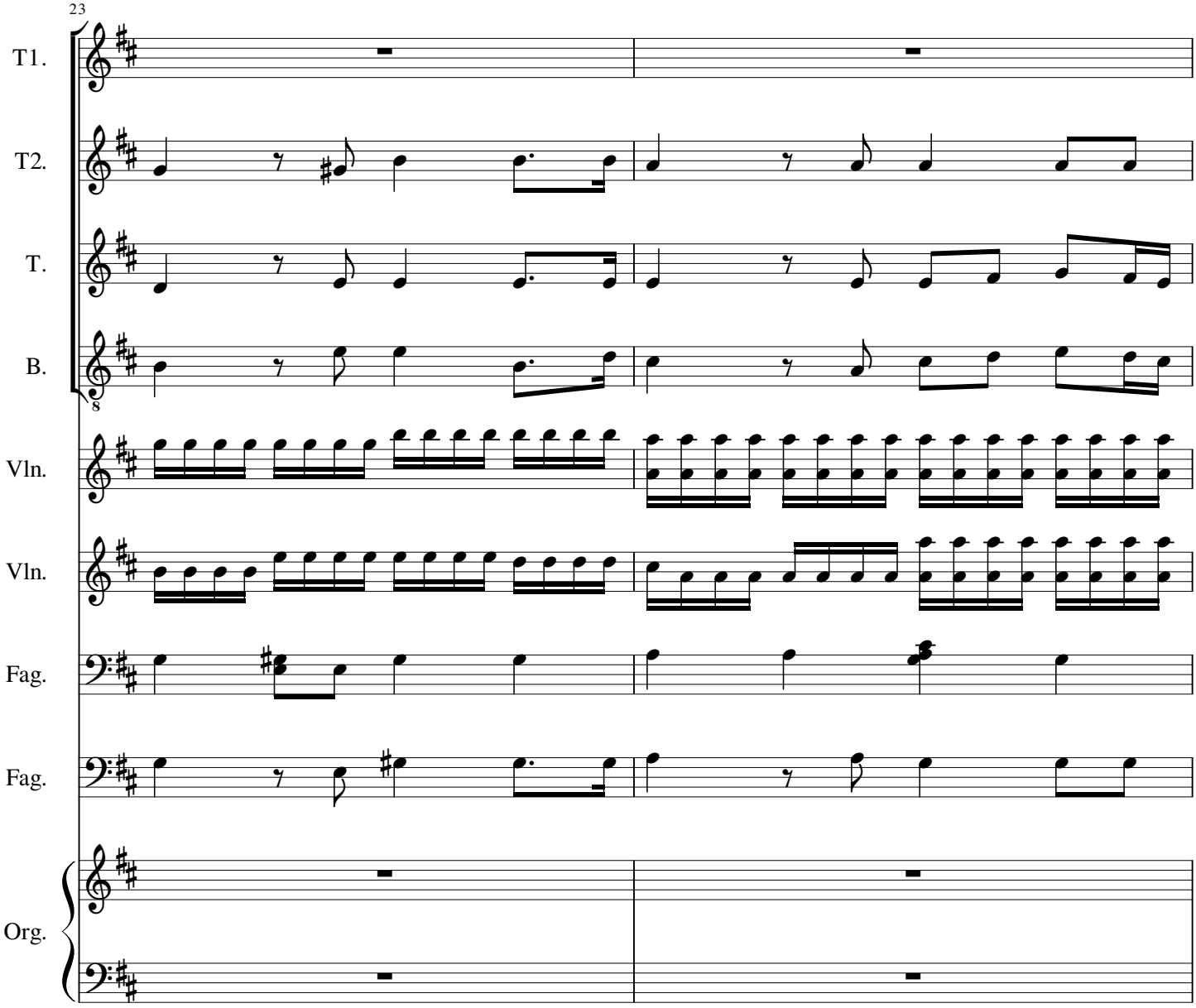

4
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

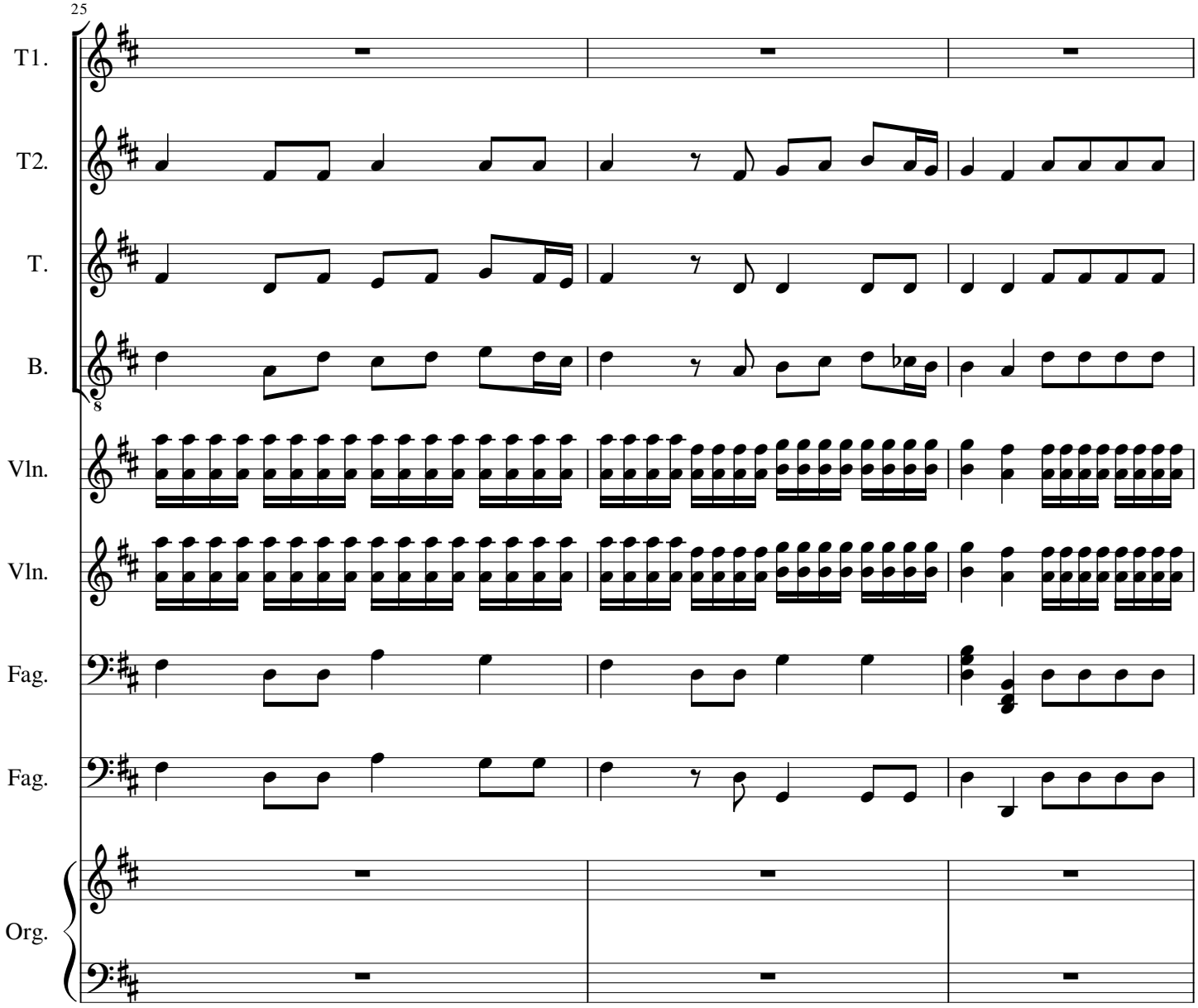

8
T1.
T2.
T.
B.
8
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

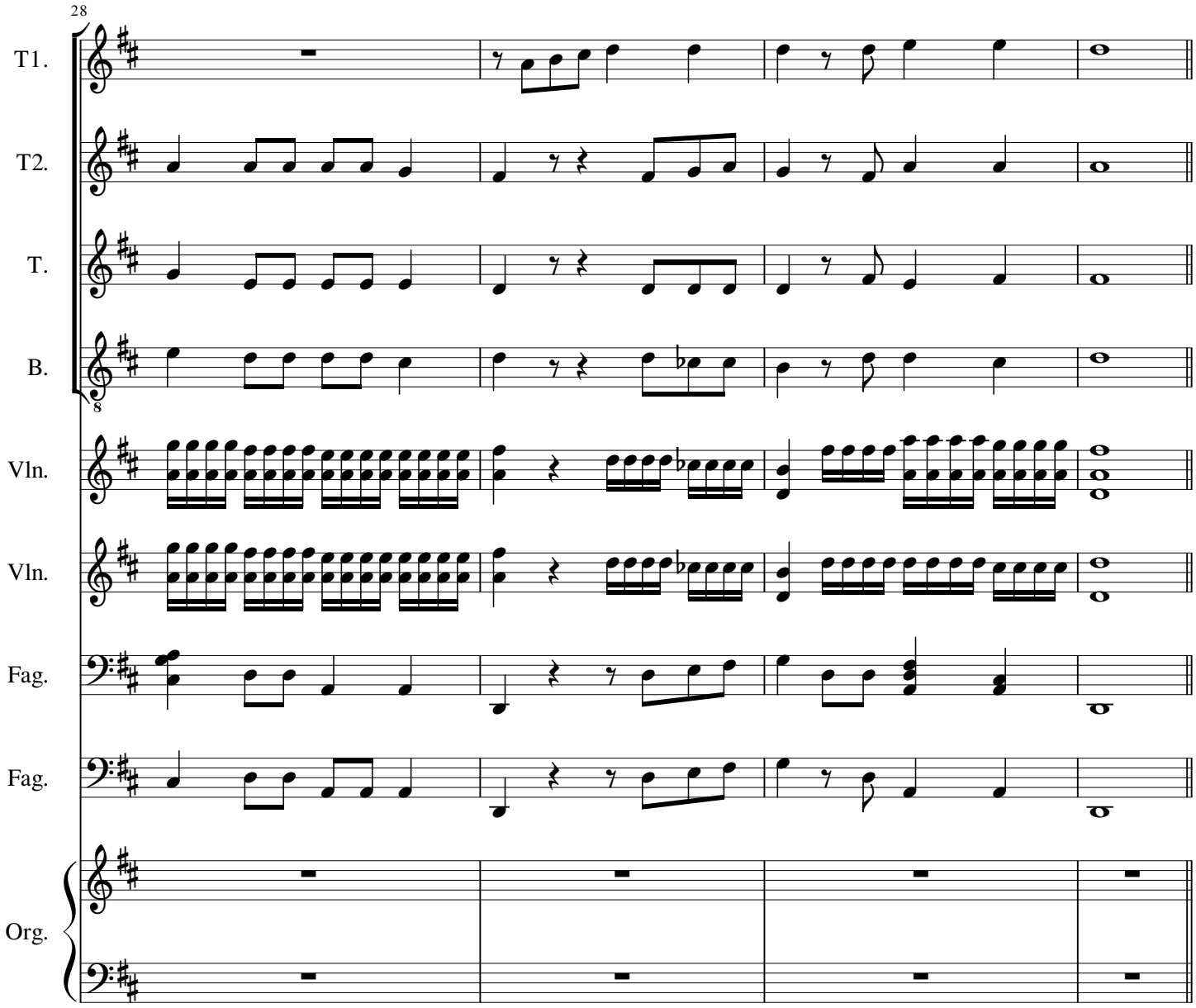

13
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

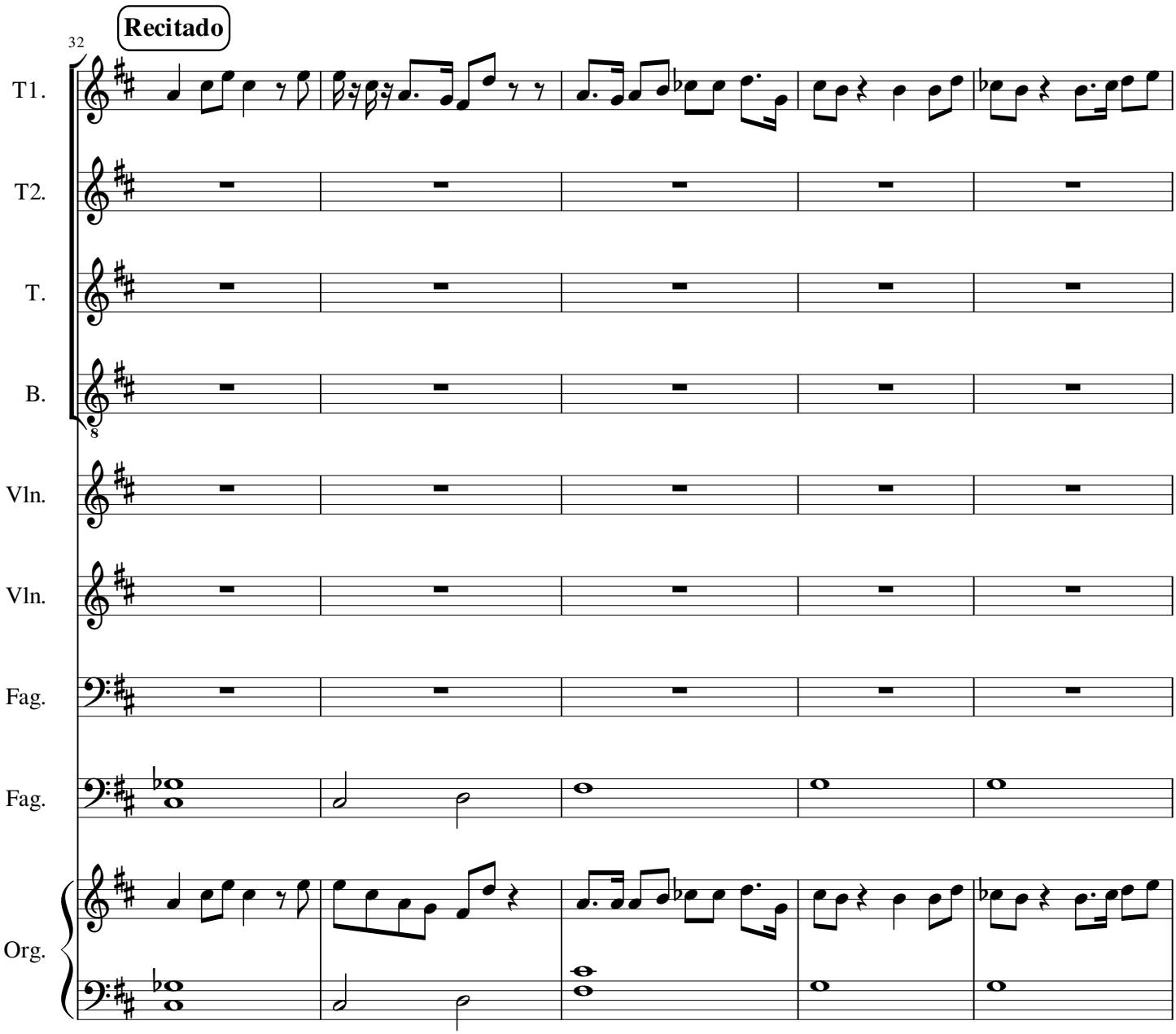

16
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

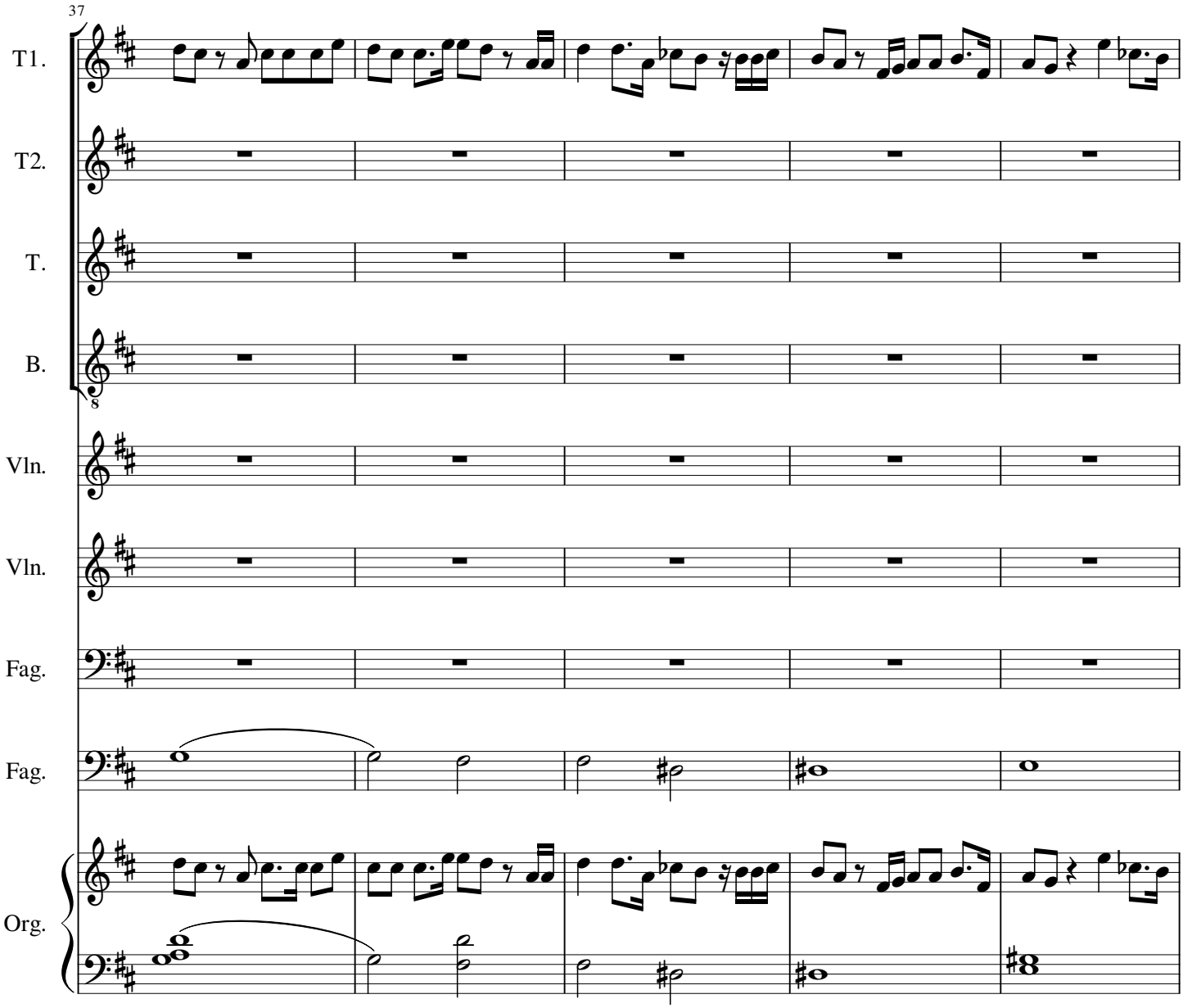

20
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

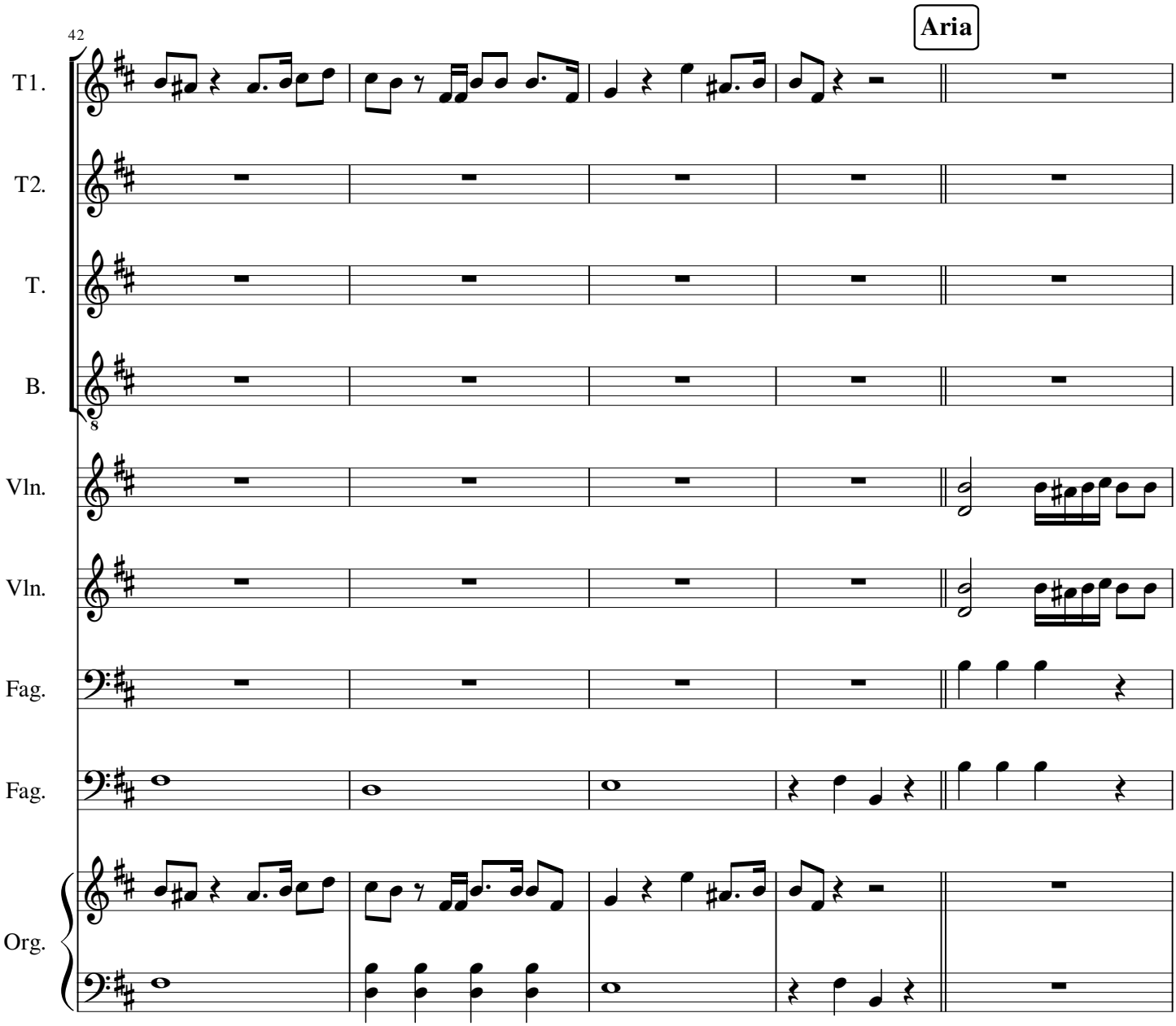

23
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

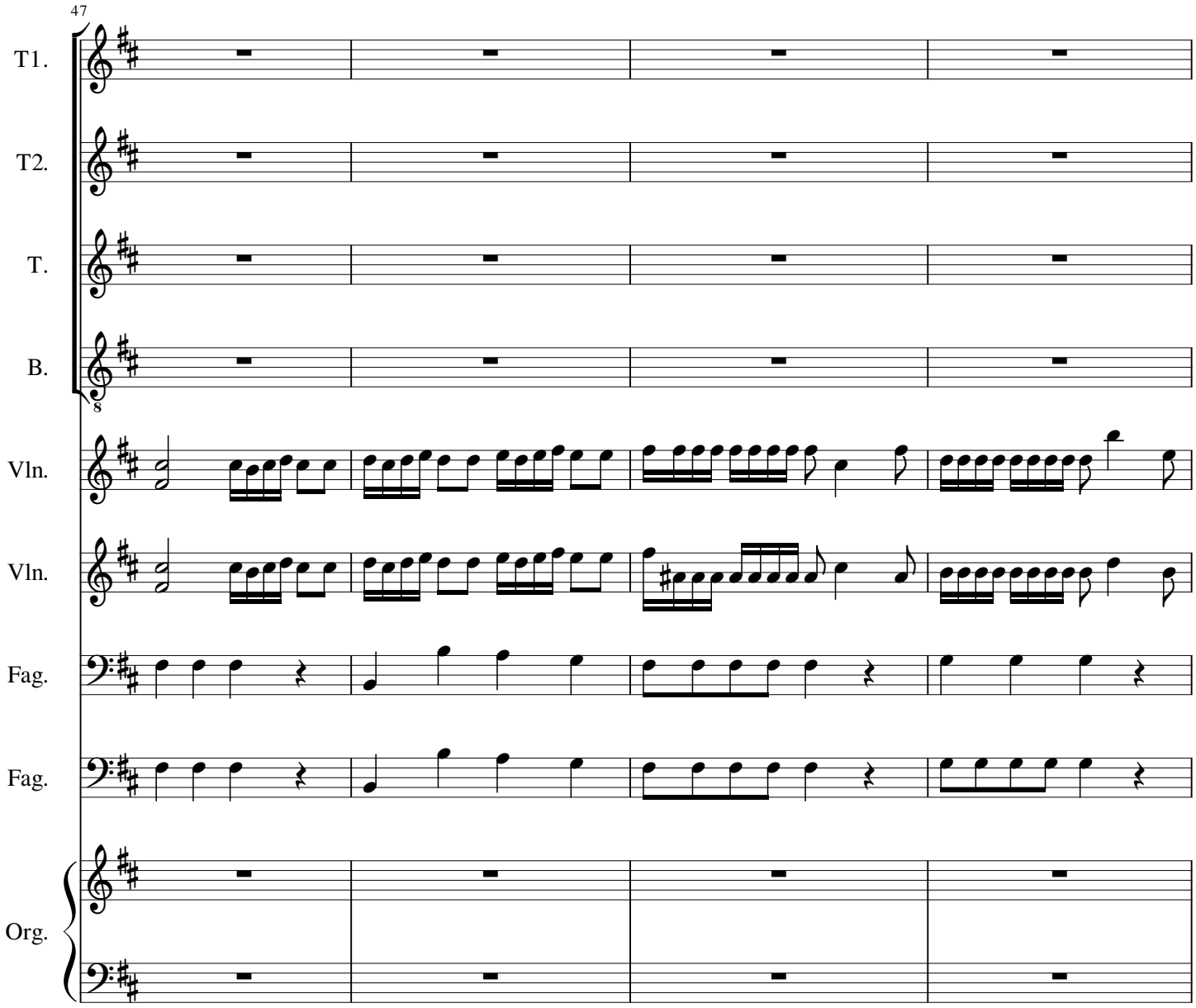

25
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

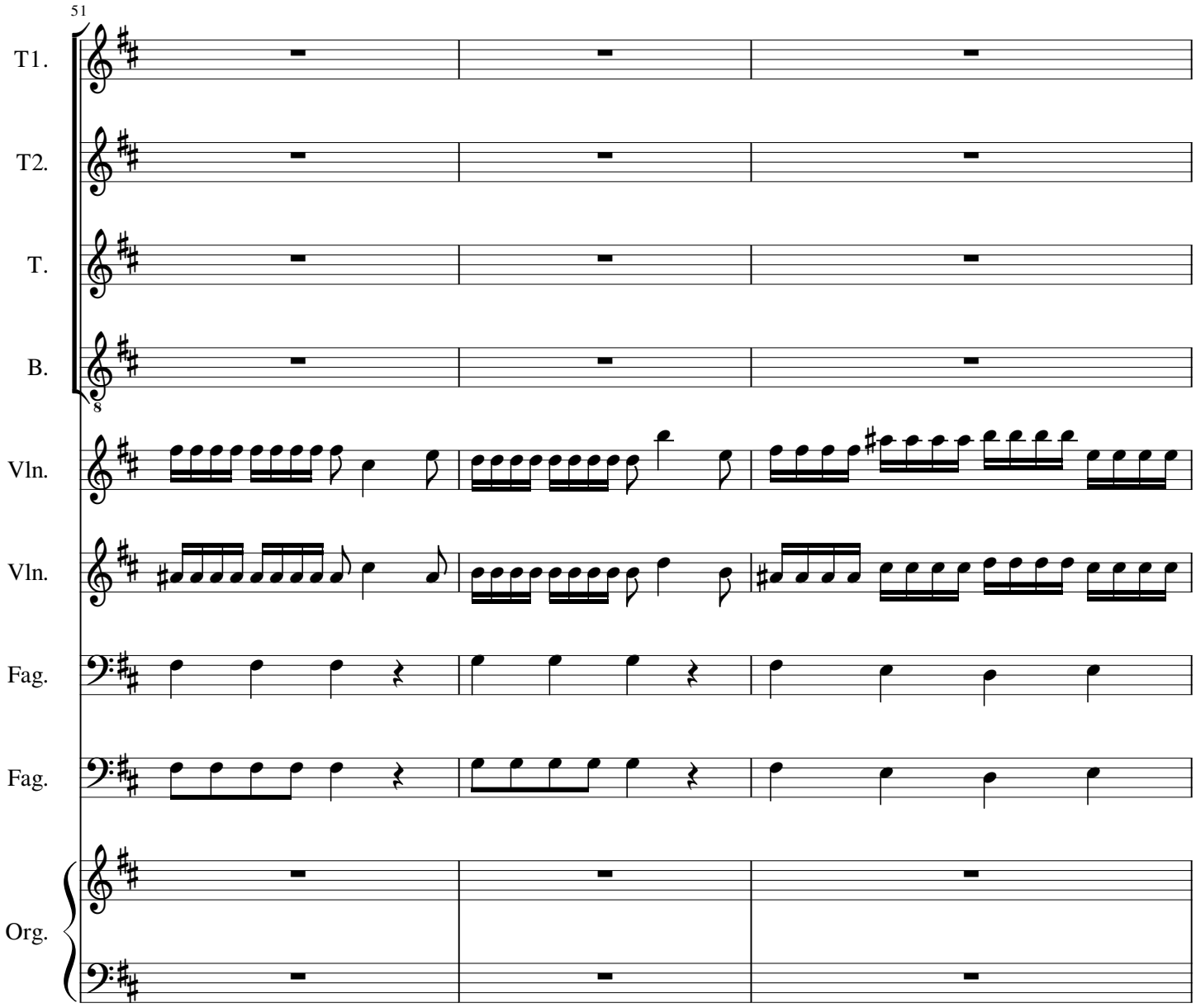

28
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

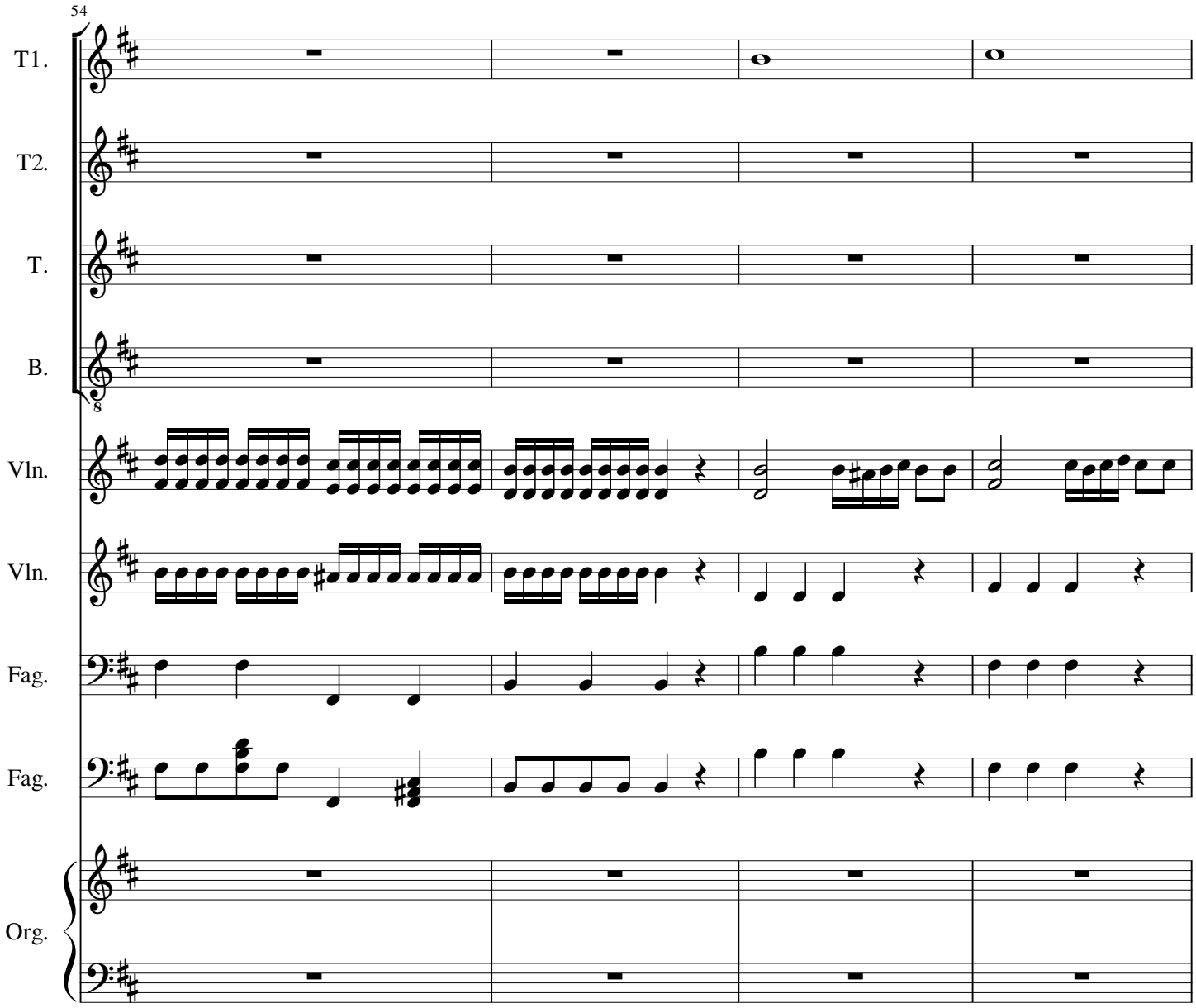

Recitado
32
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

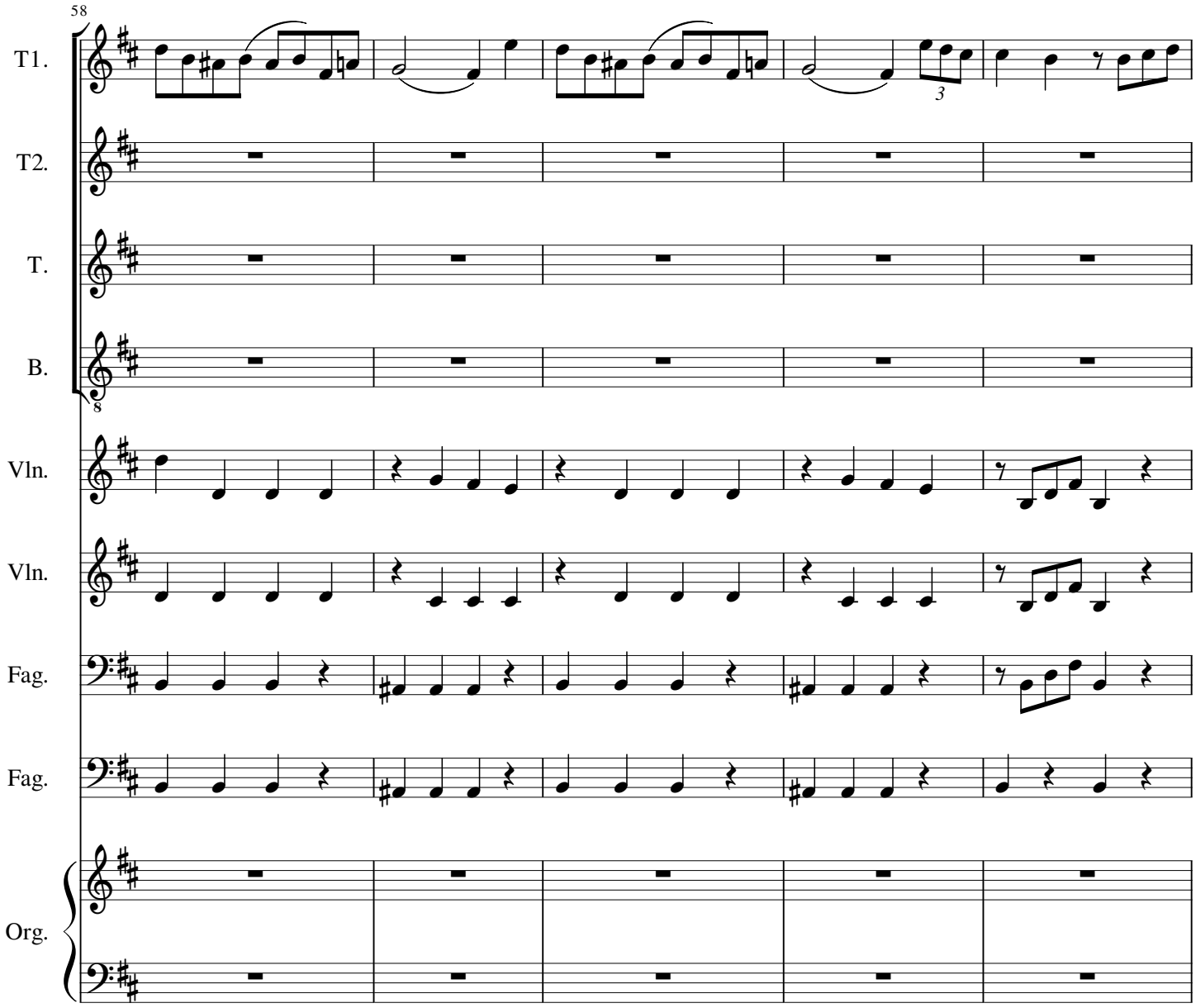

37
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

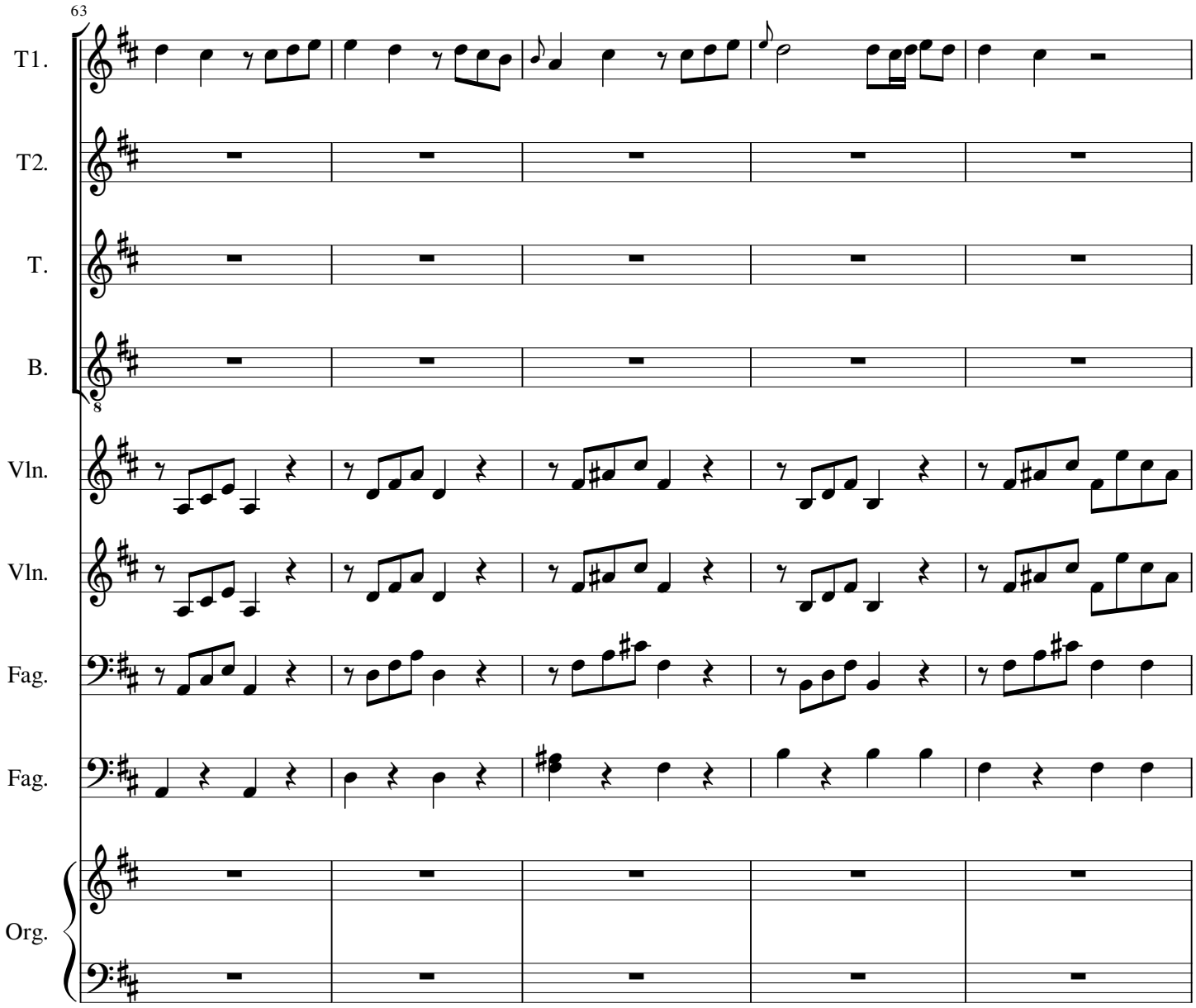

42
Aria
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

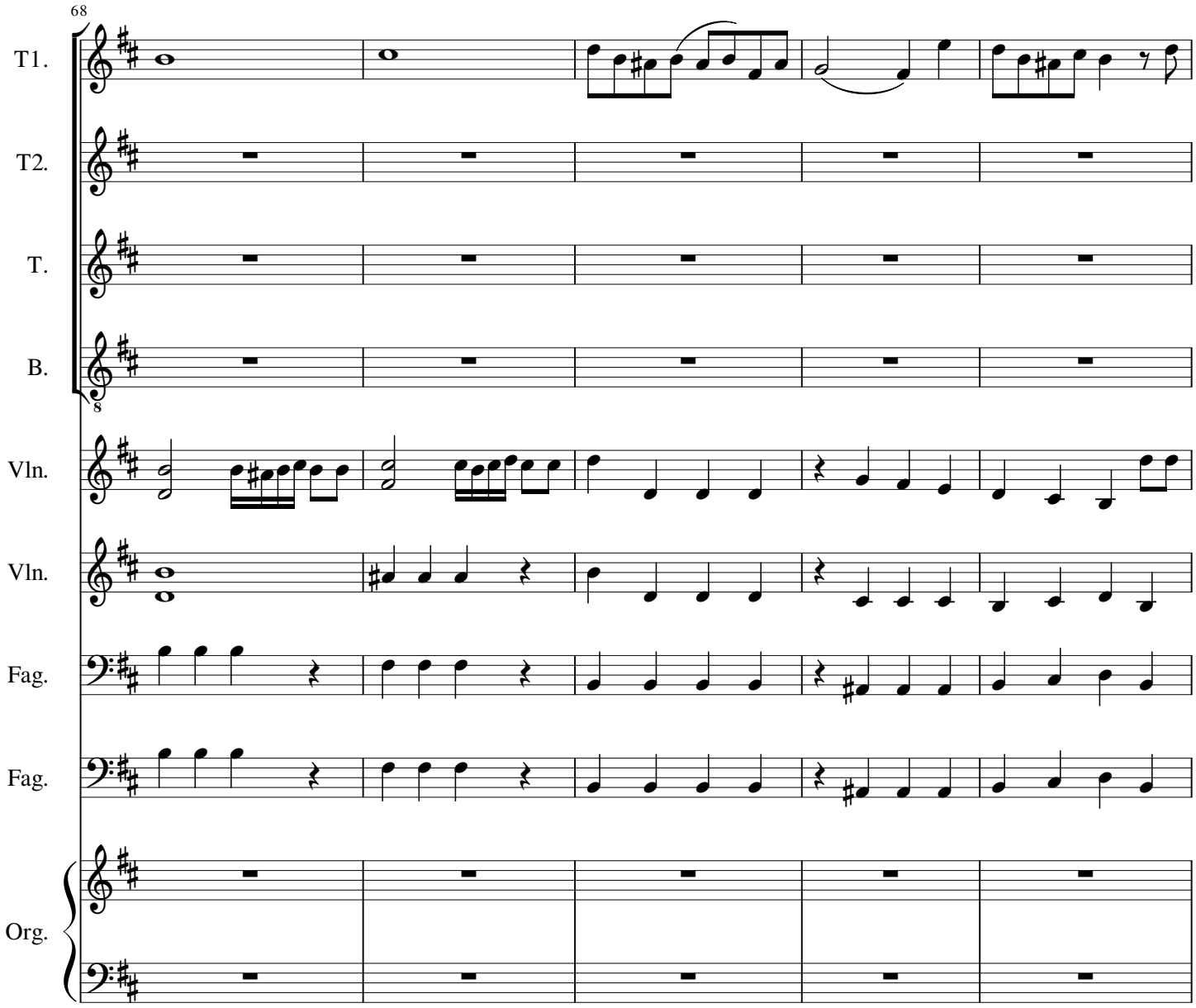

47
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

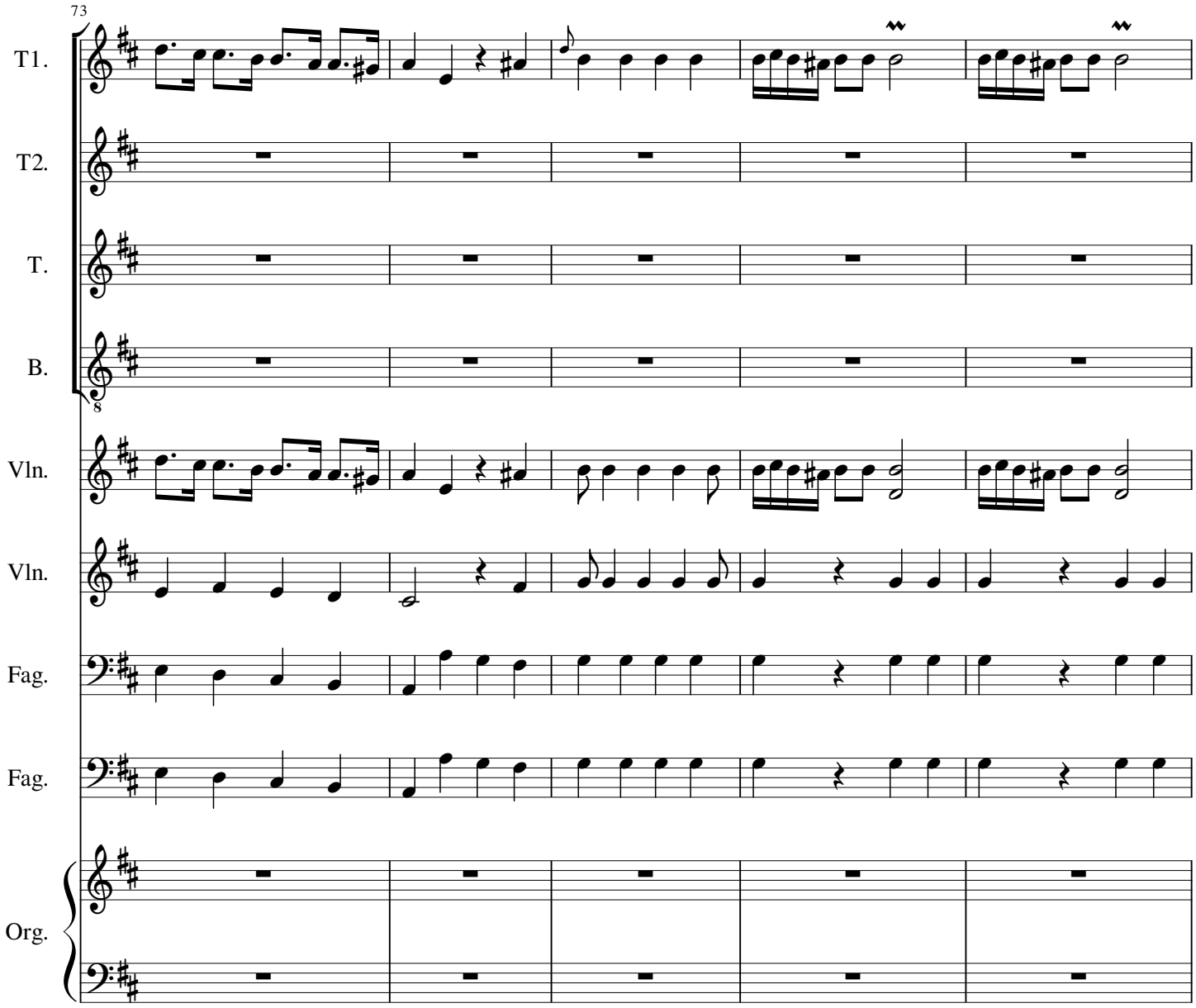

51
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

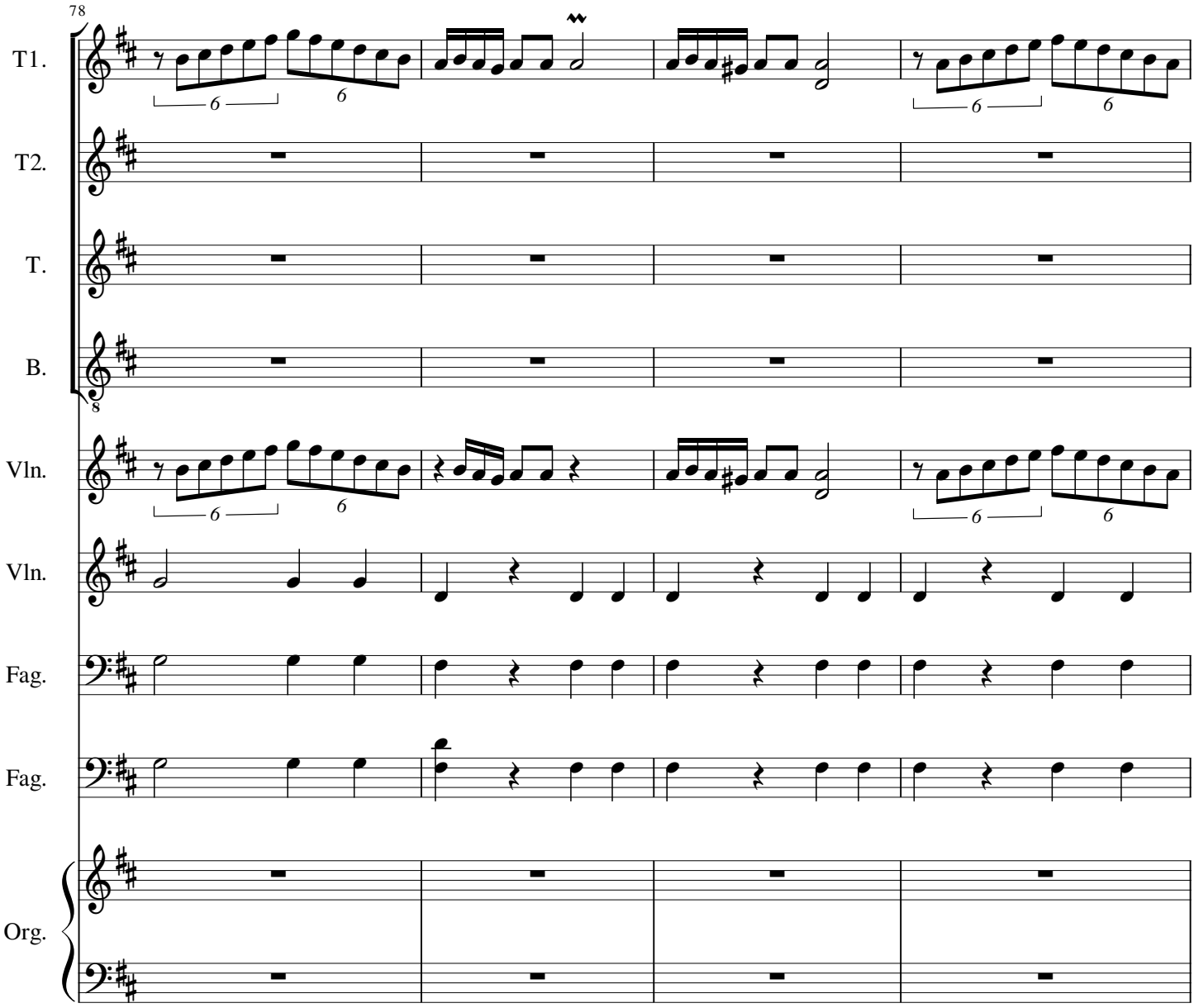

54
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

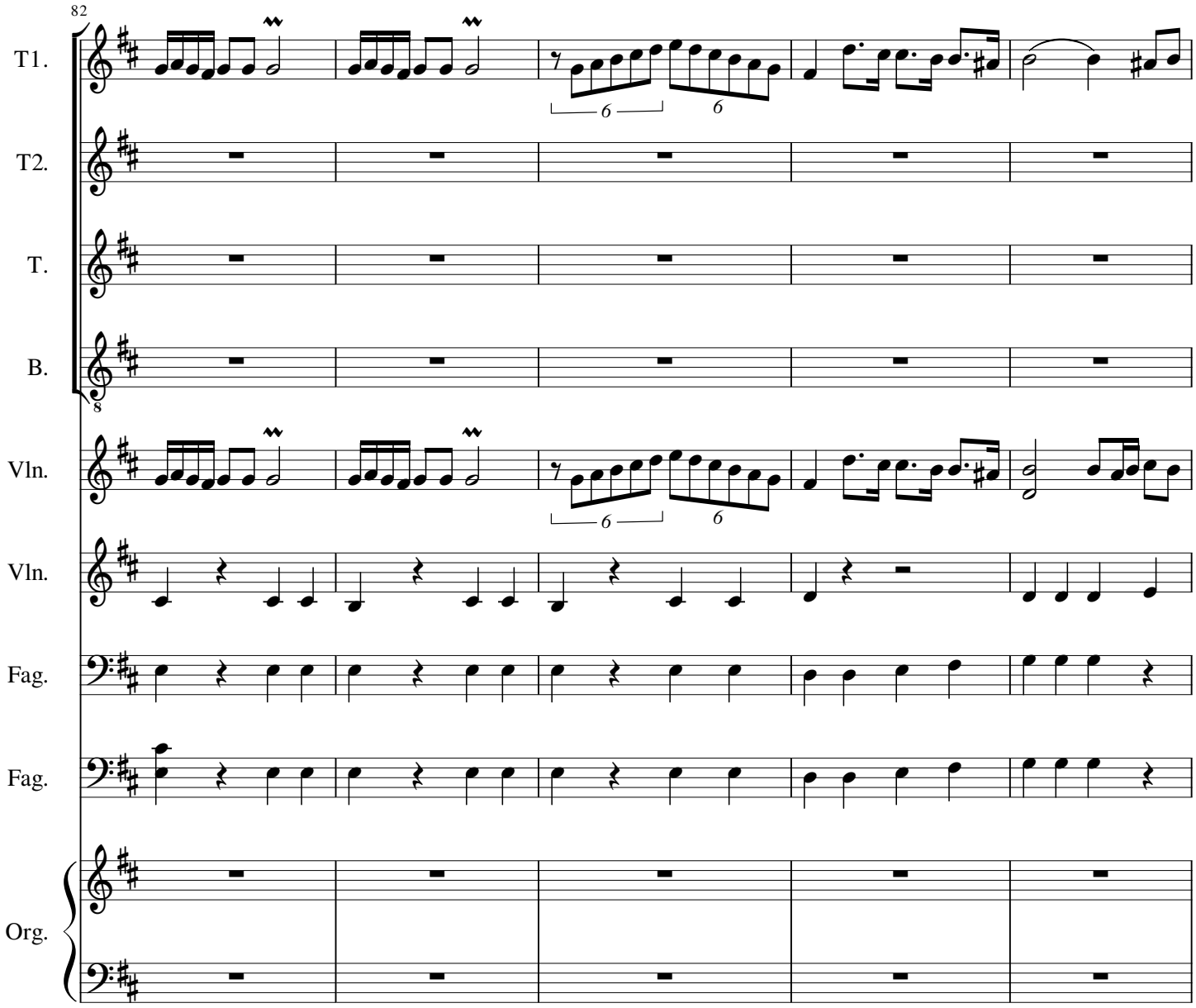

58
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.
3

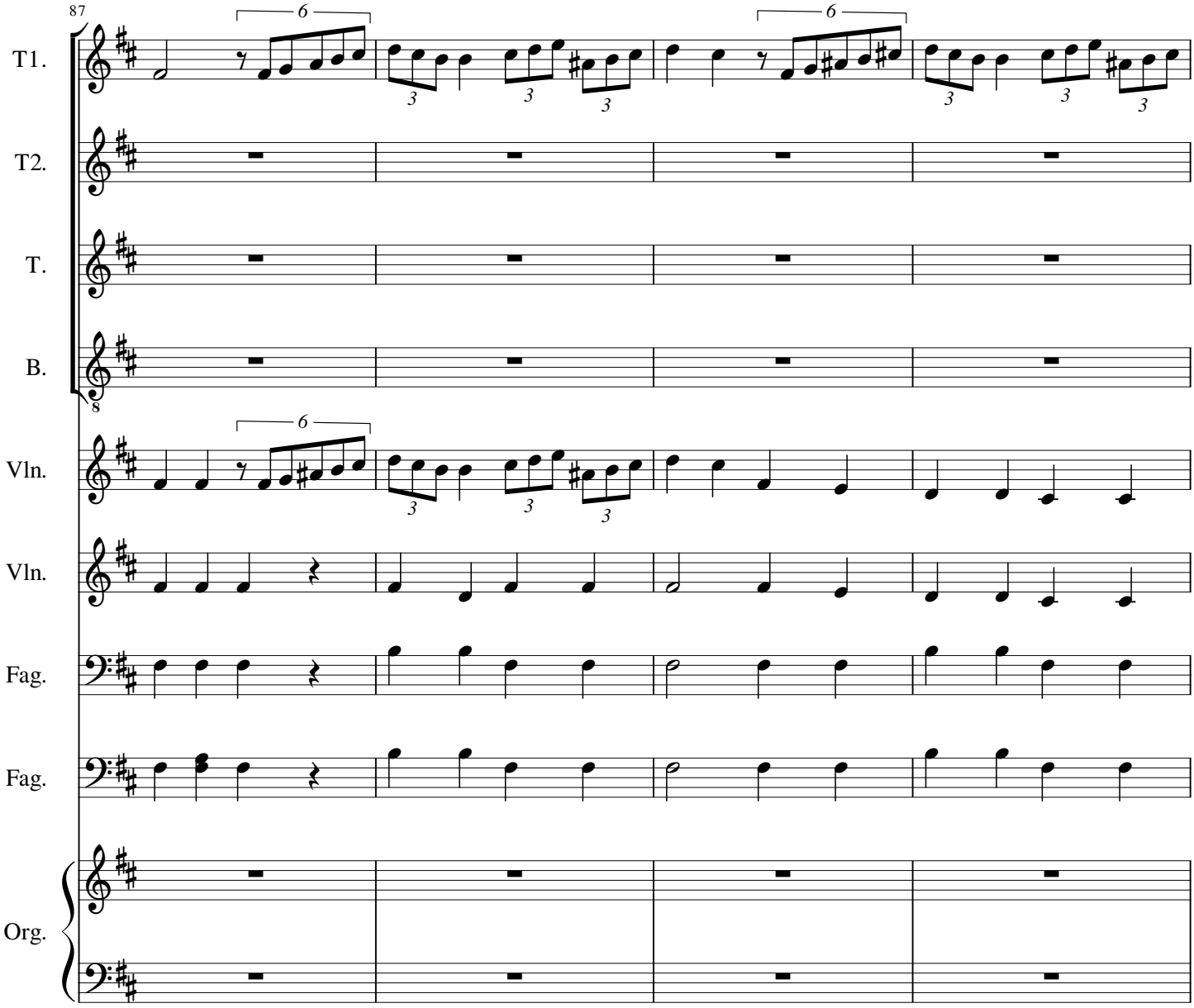

63
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

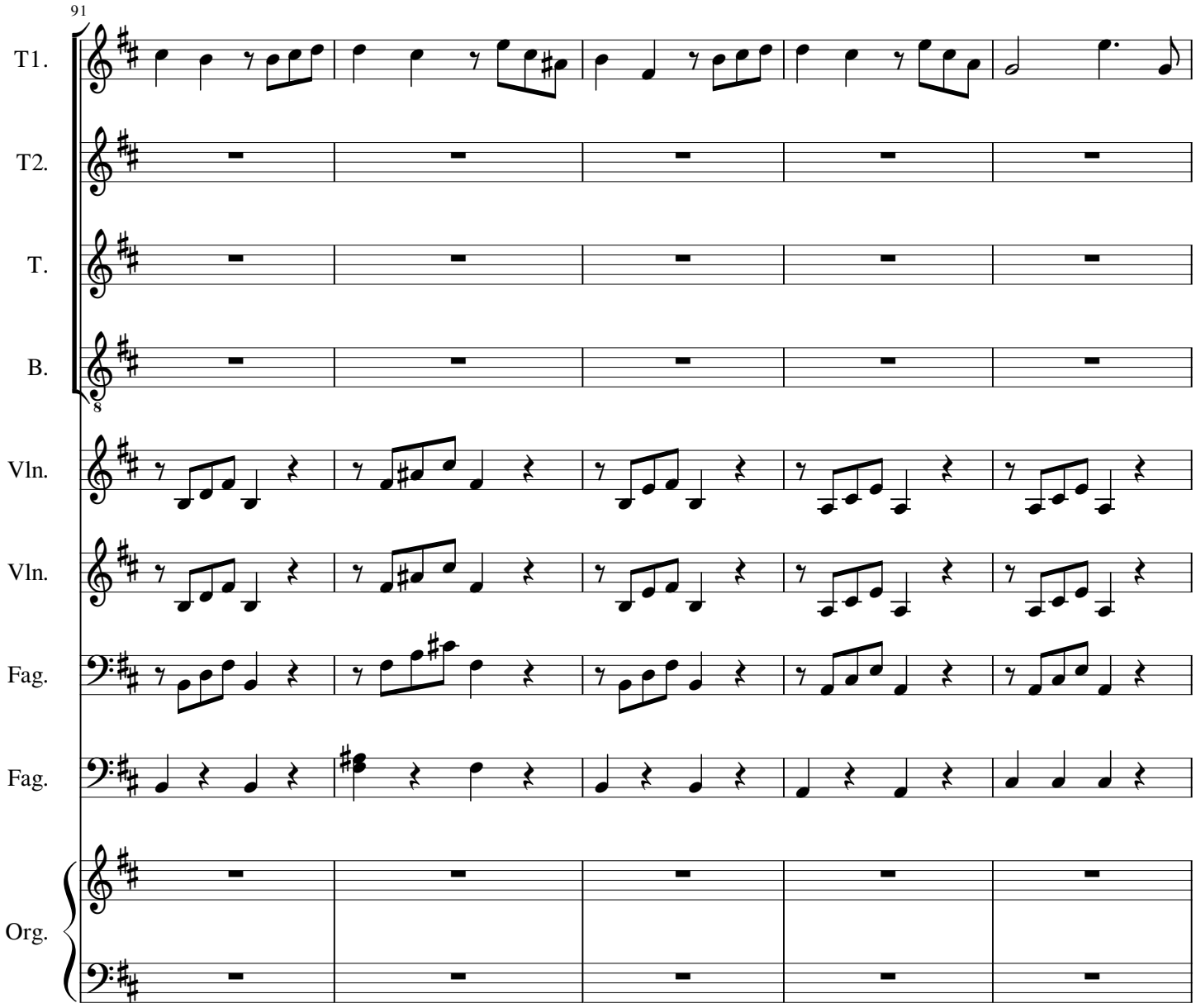

68
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

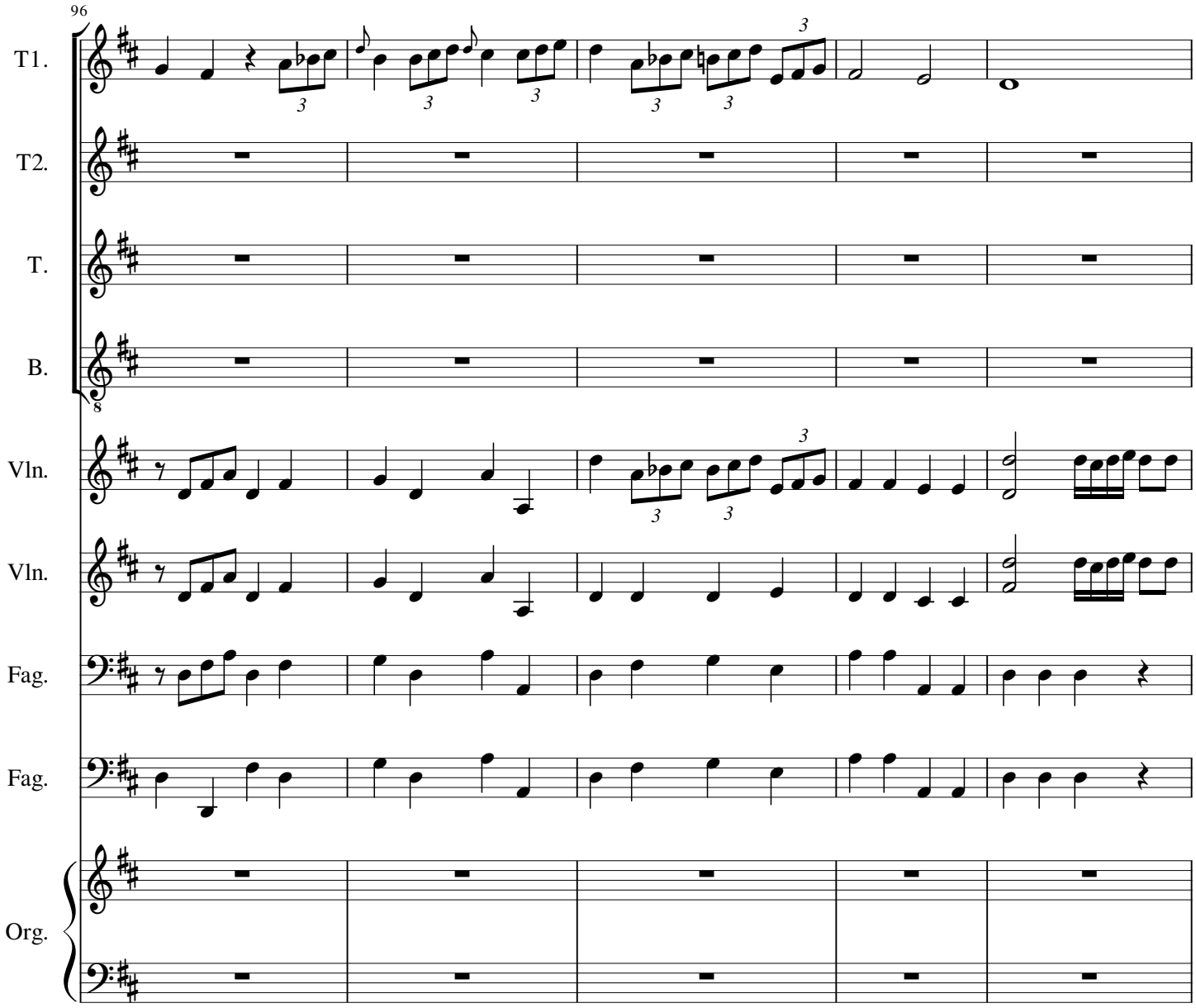

73
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

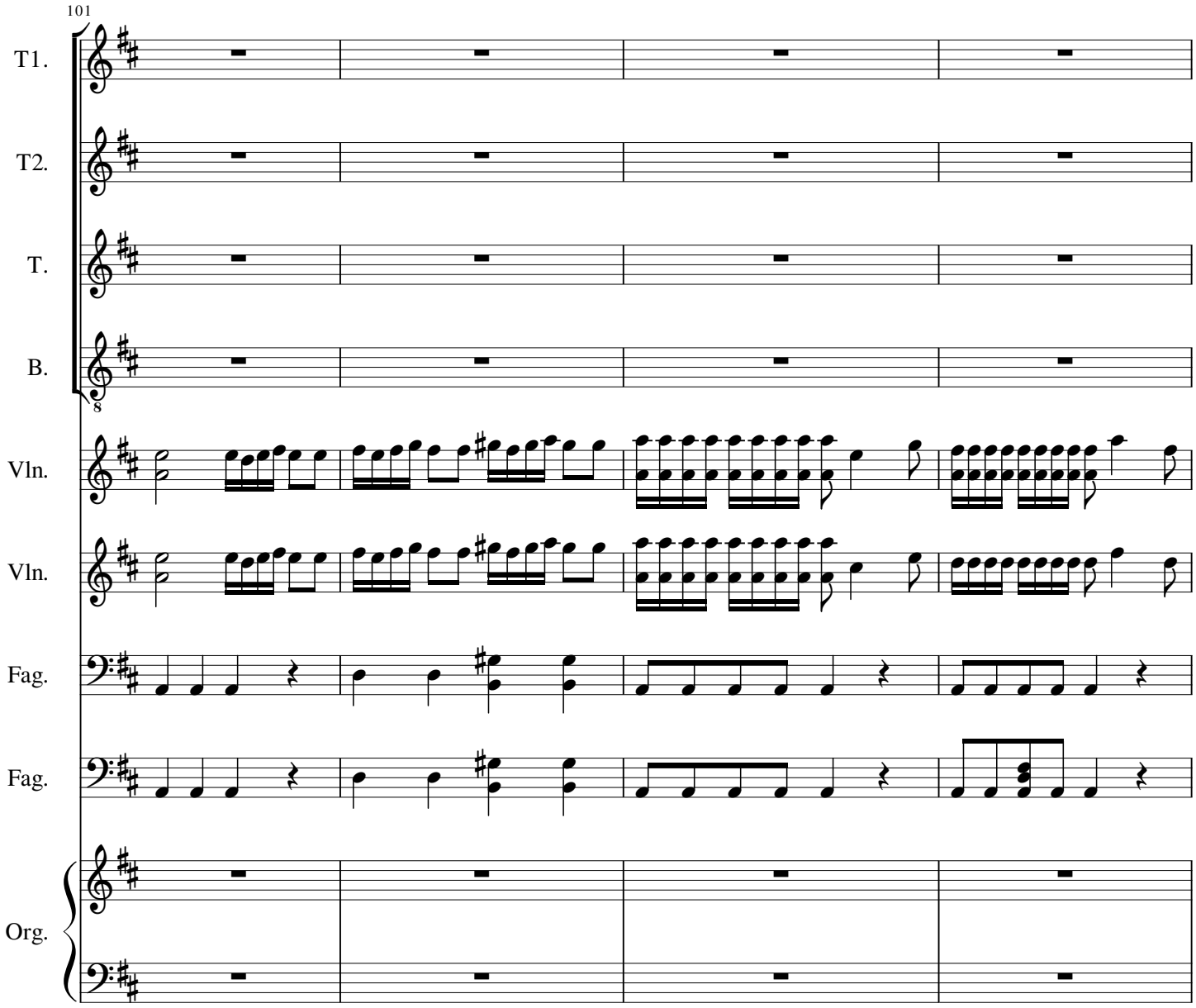

78
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

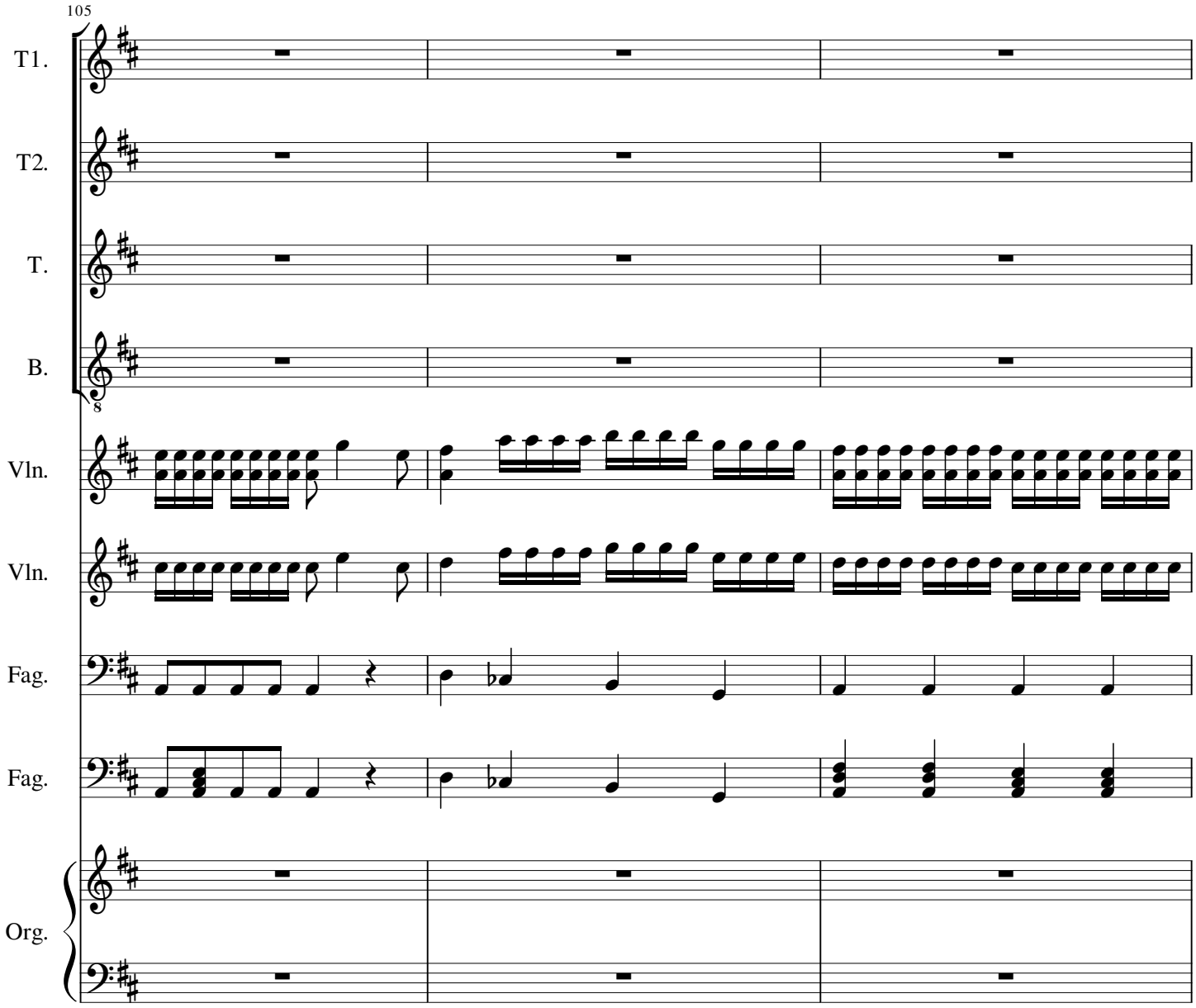

82
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

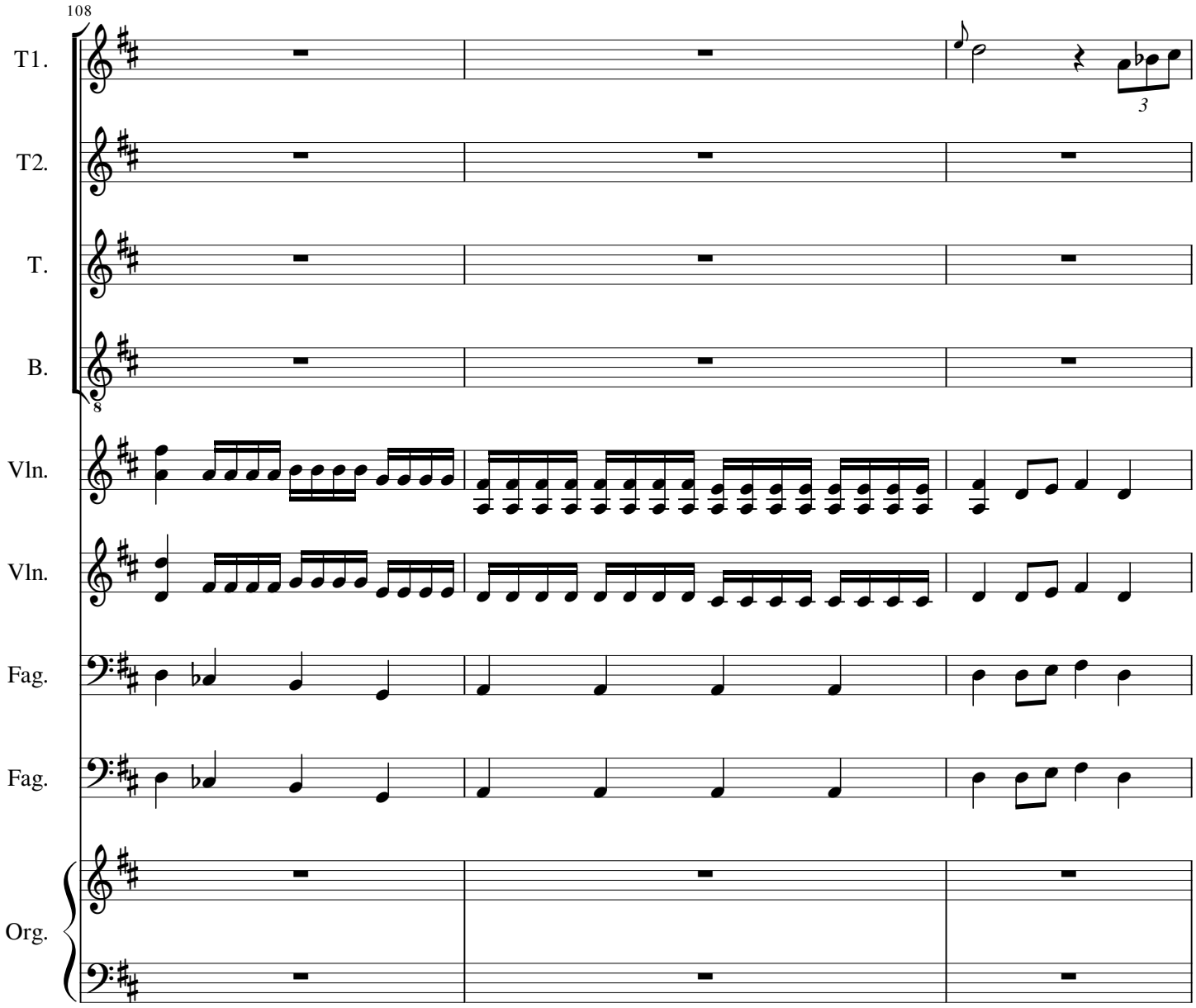

87
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

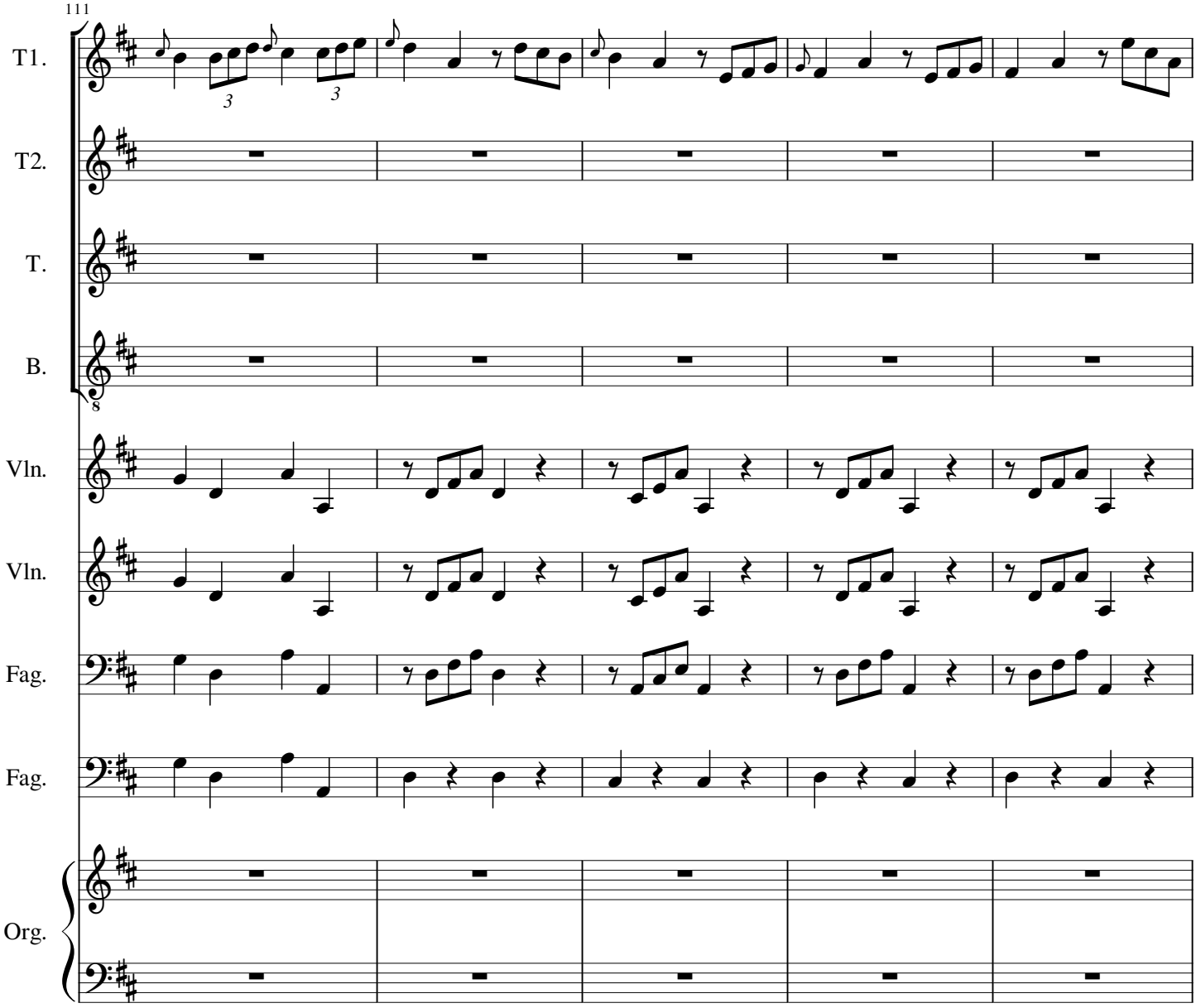

91
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

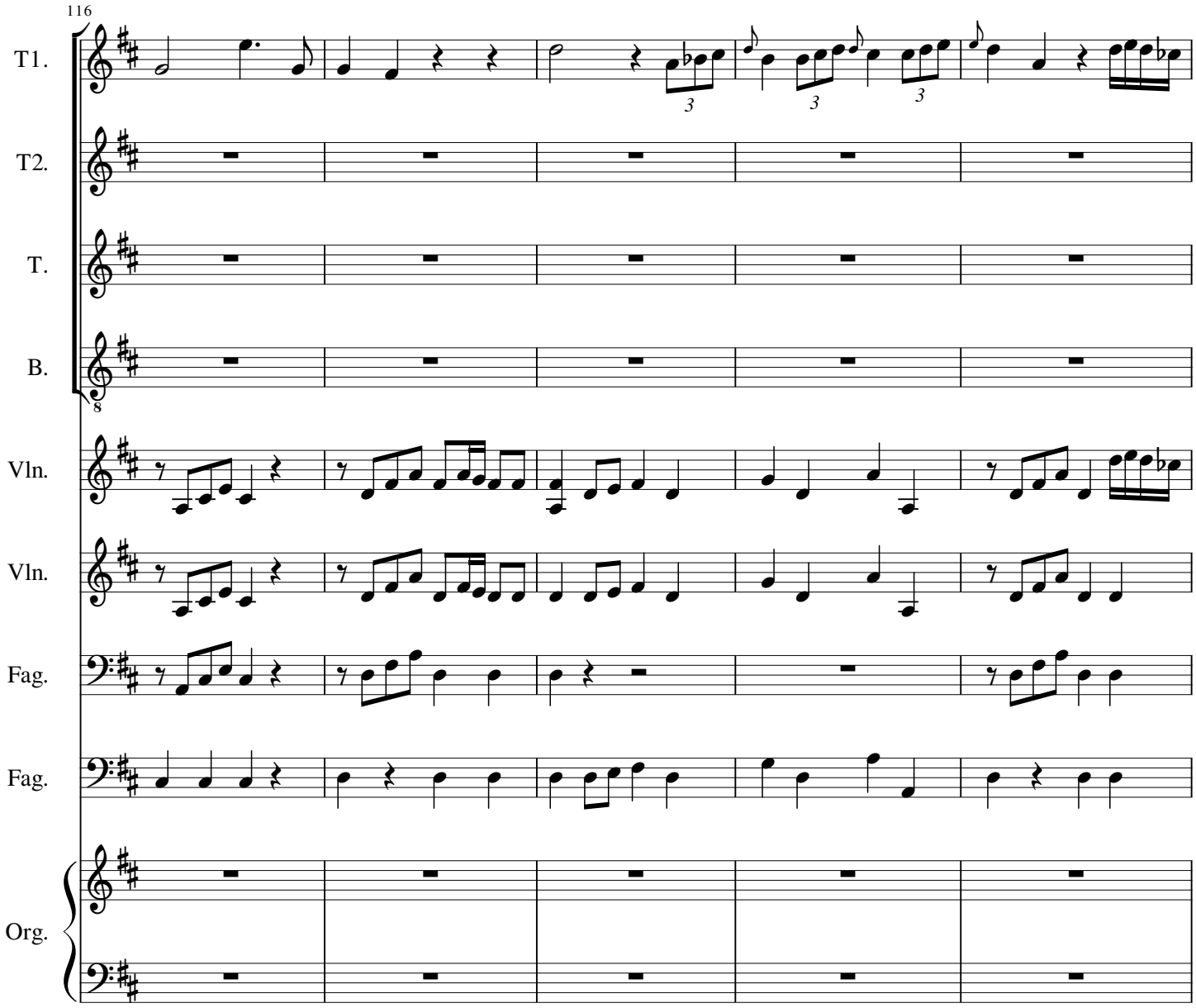

96
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

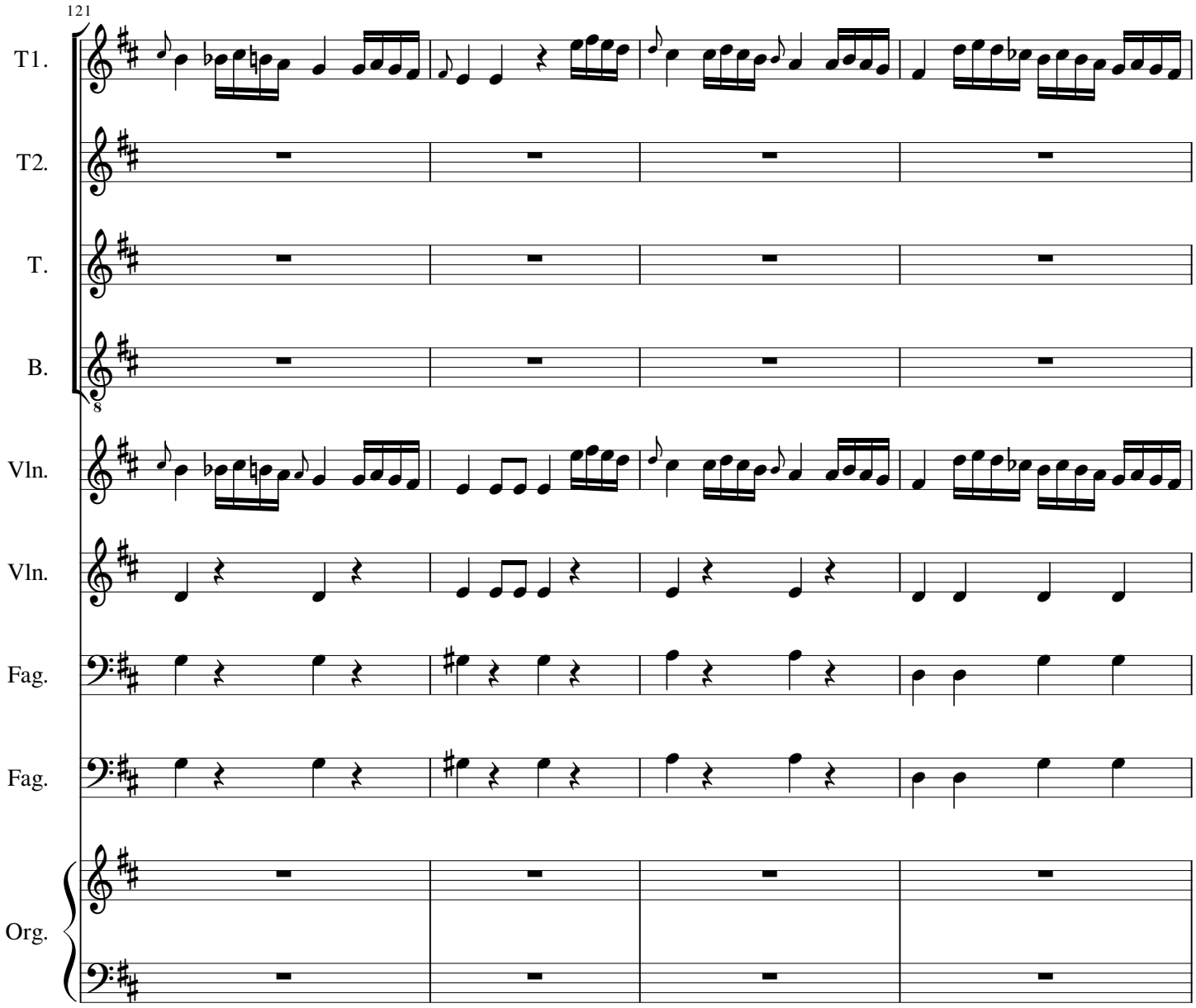

101
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

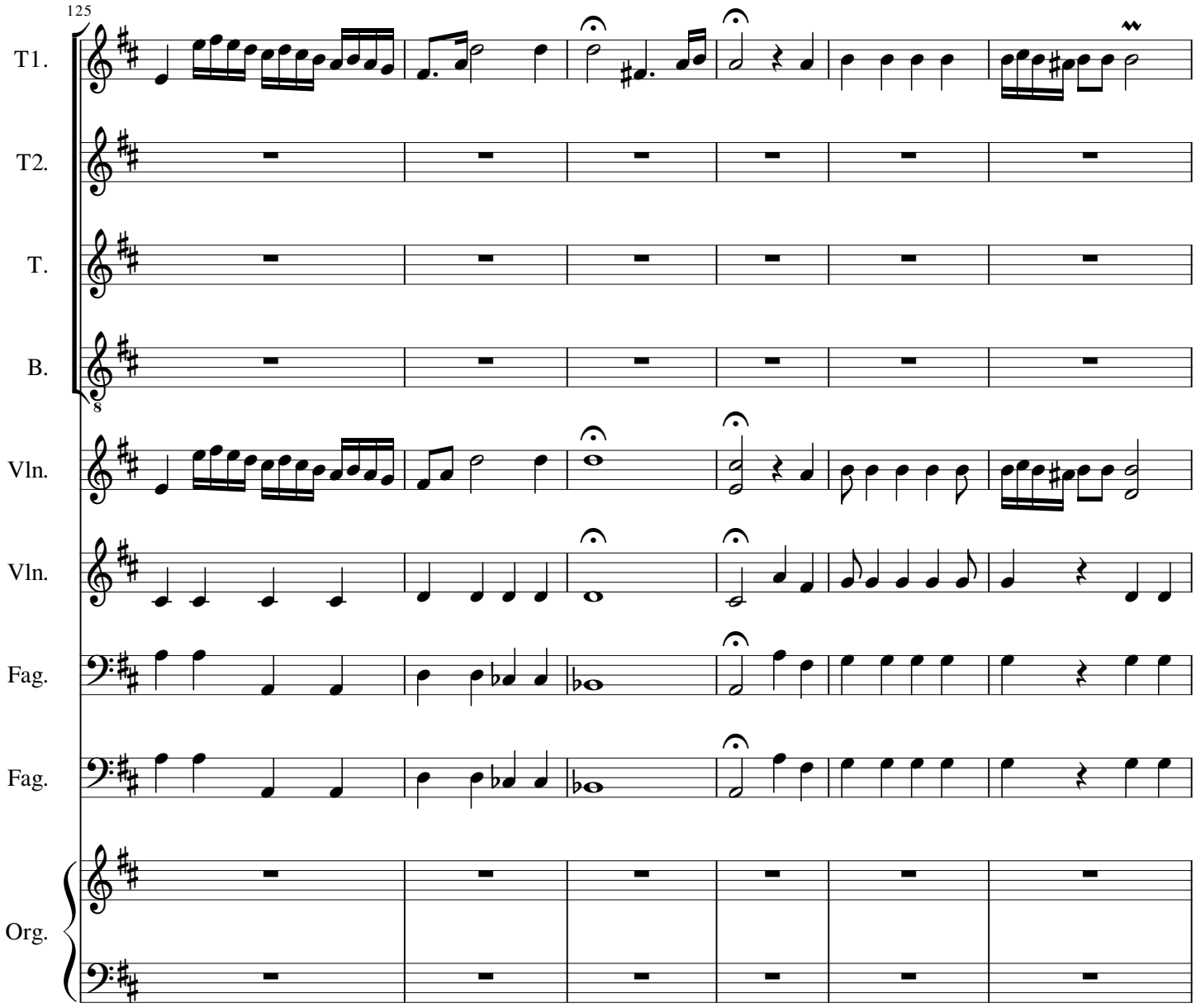

105
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

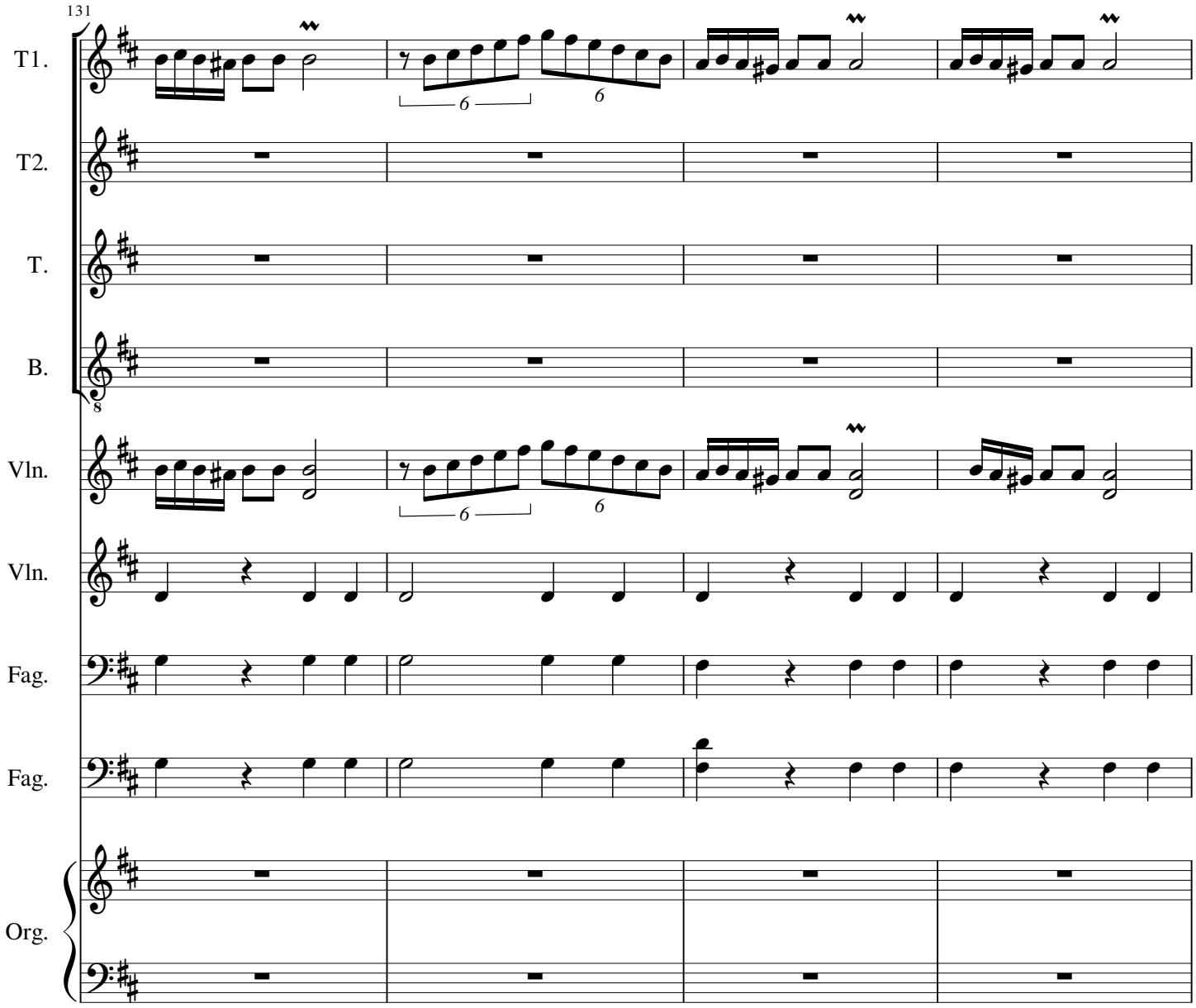

108
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.
3

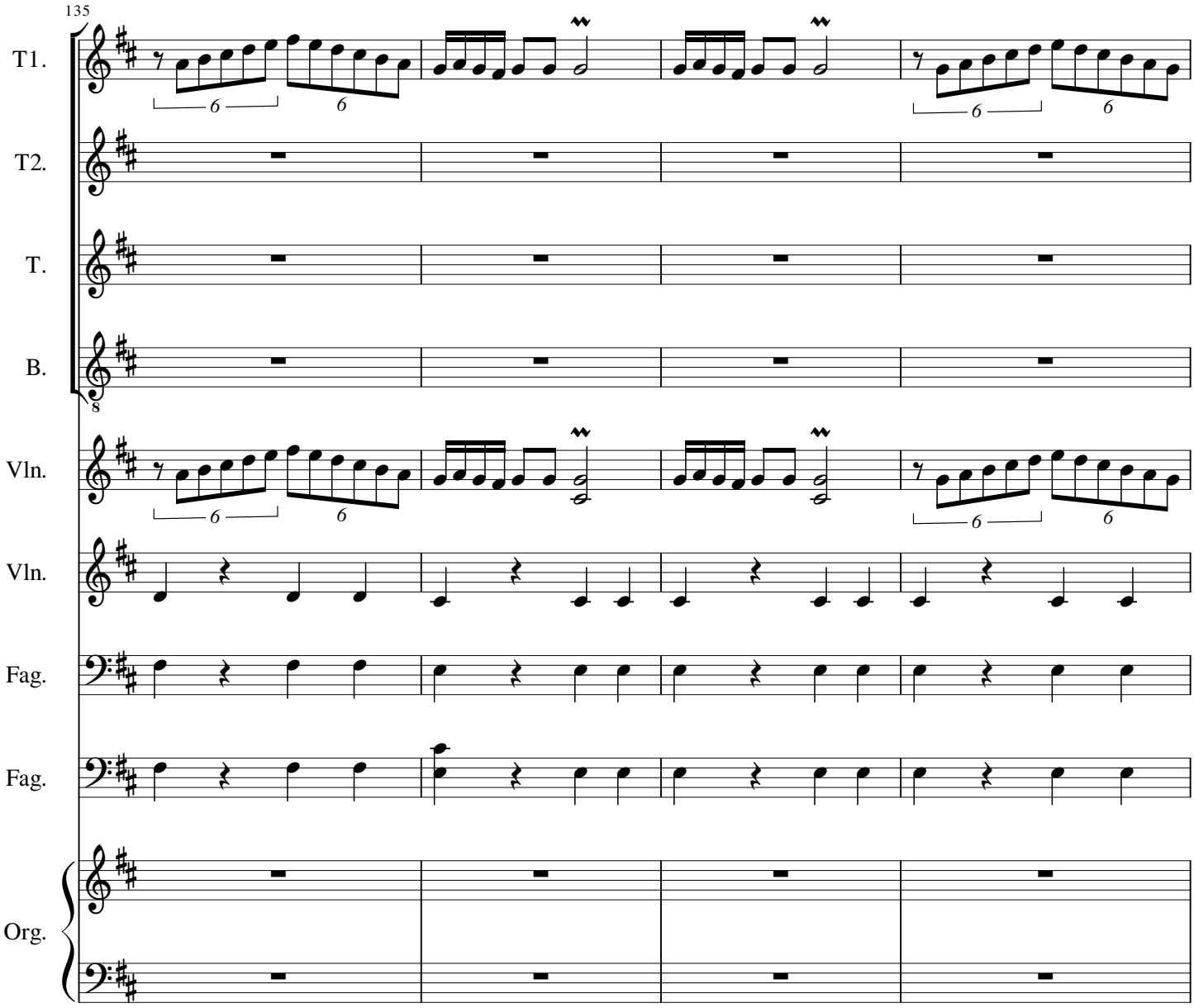

111
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

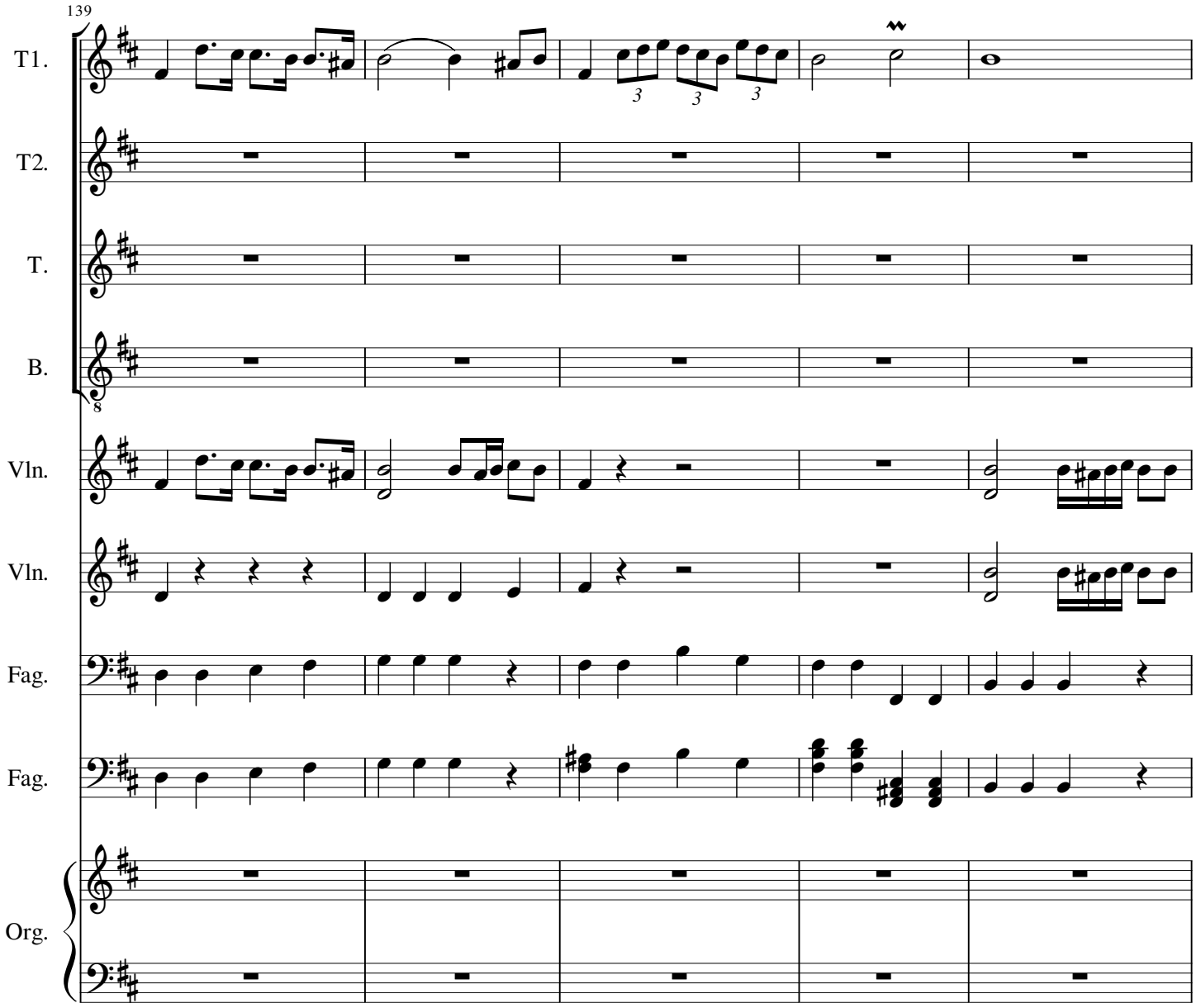

116
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

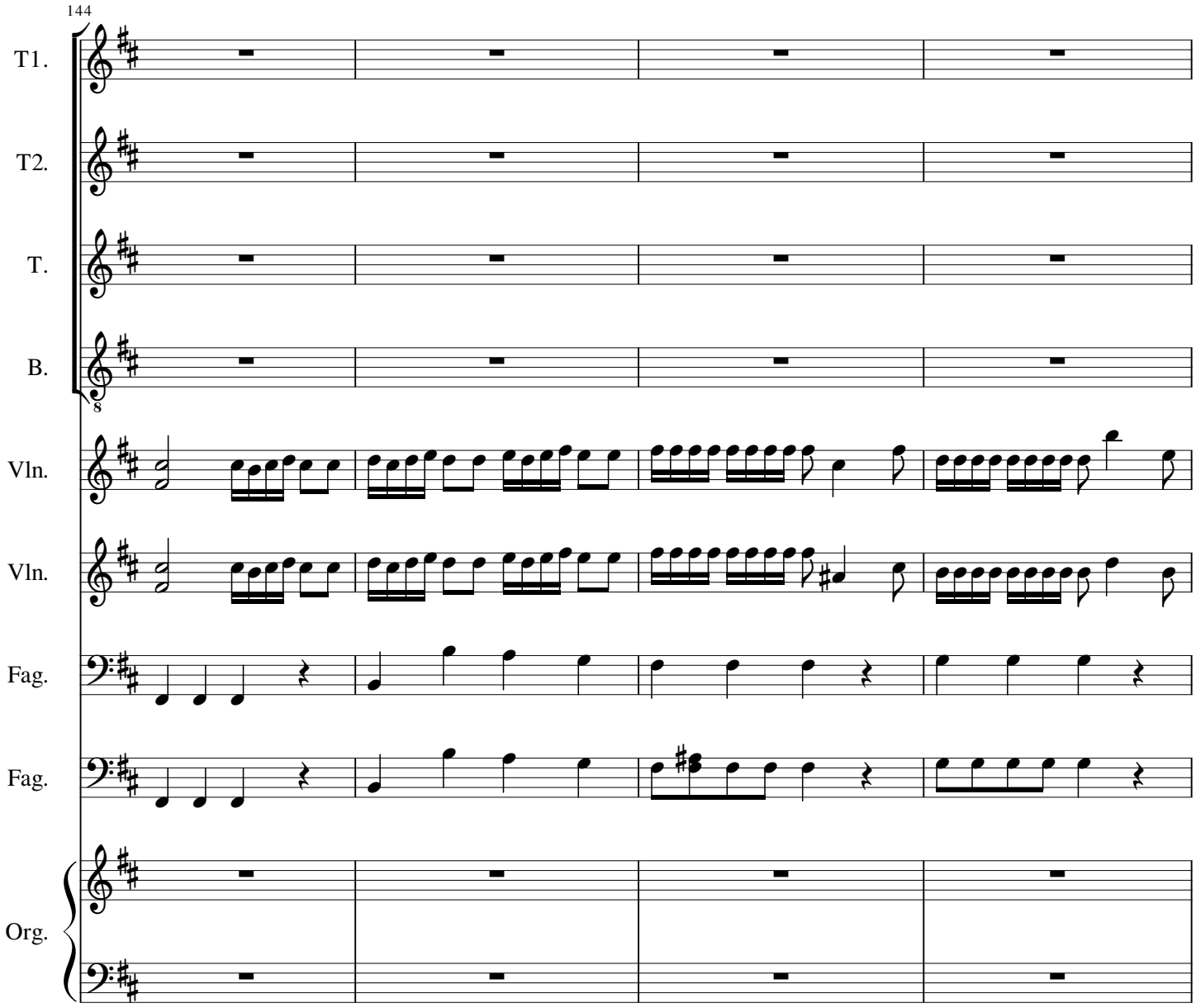

121
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

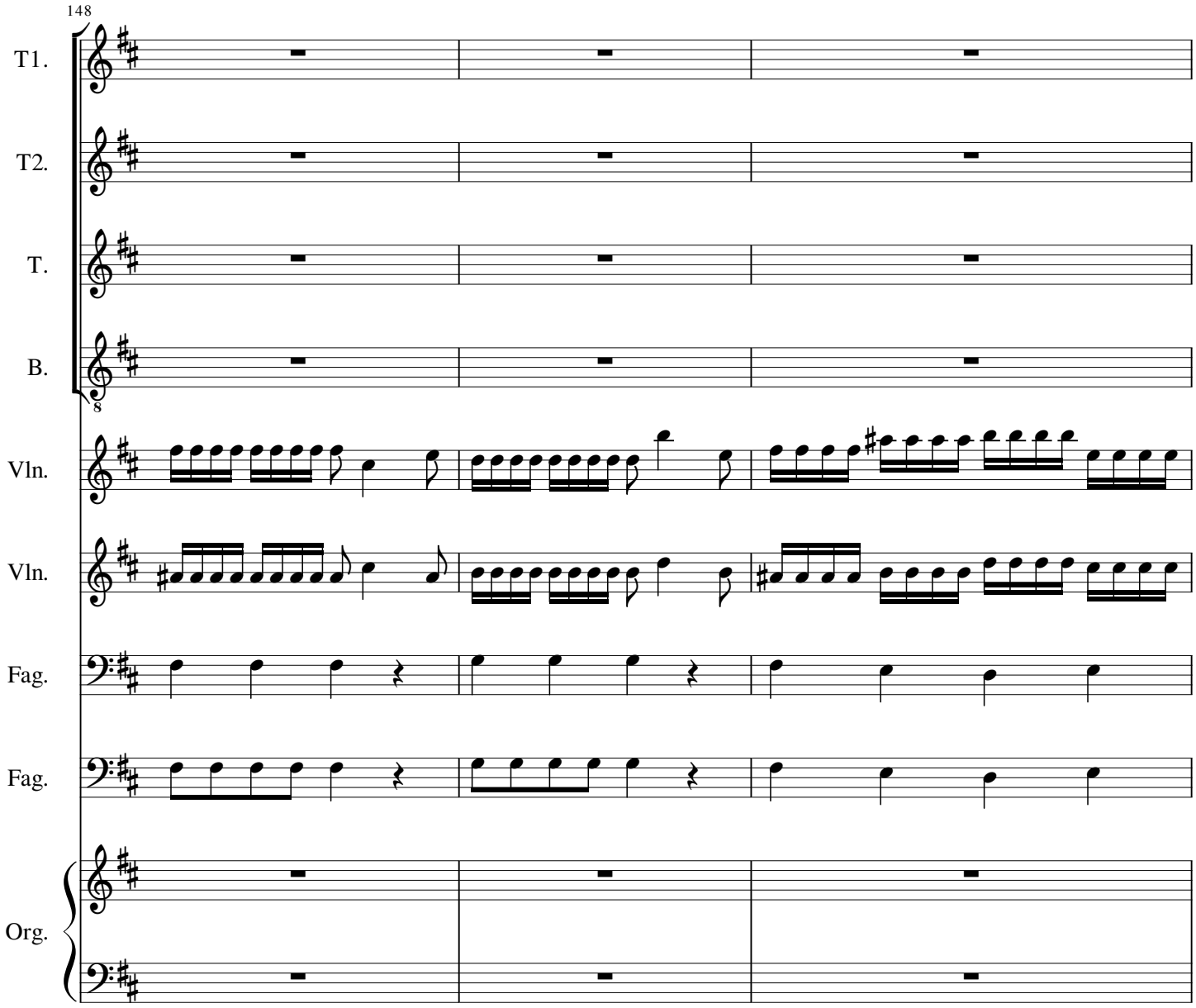

125
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

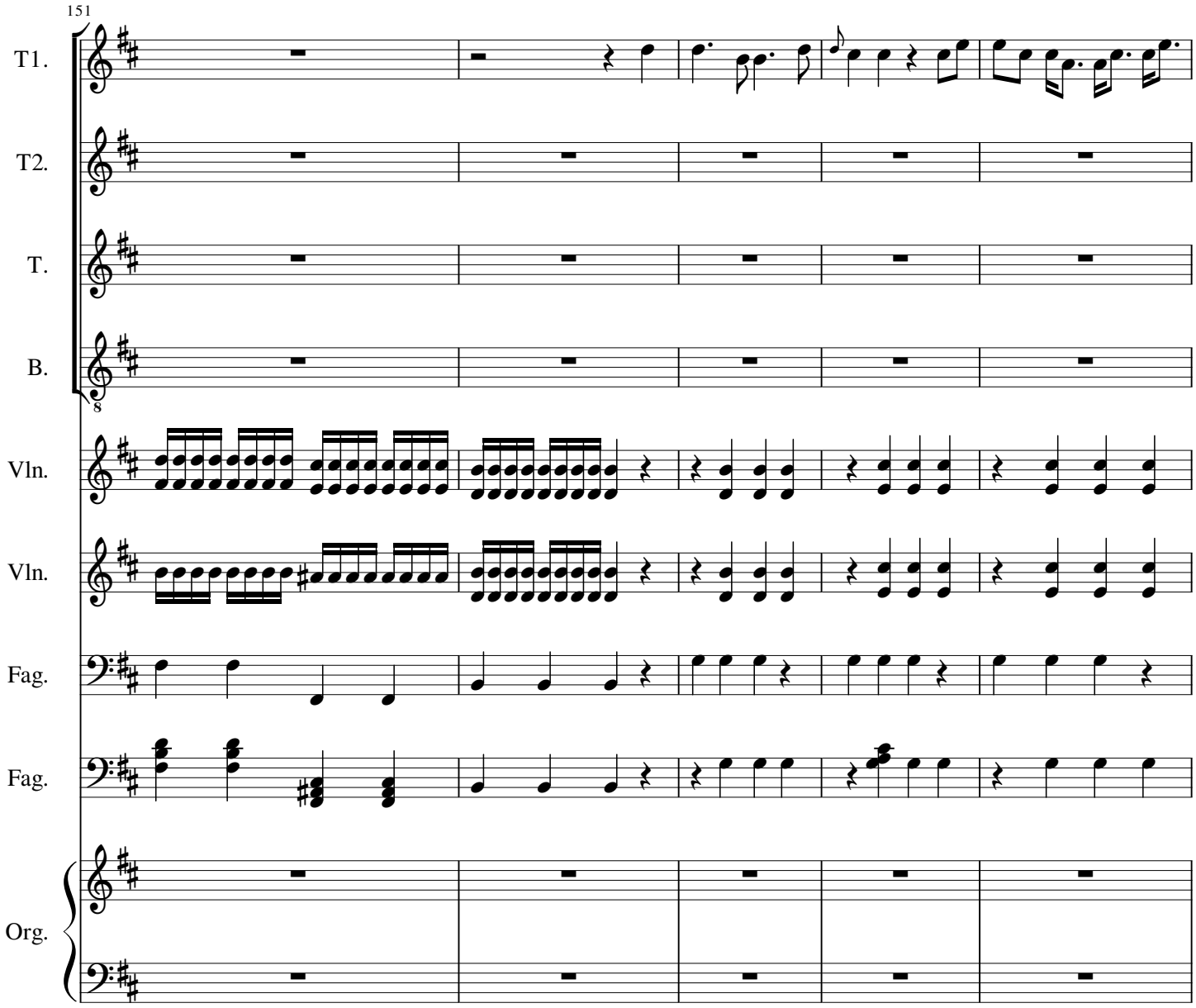

131
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

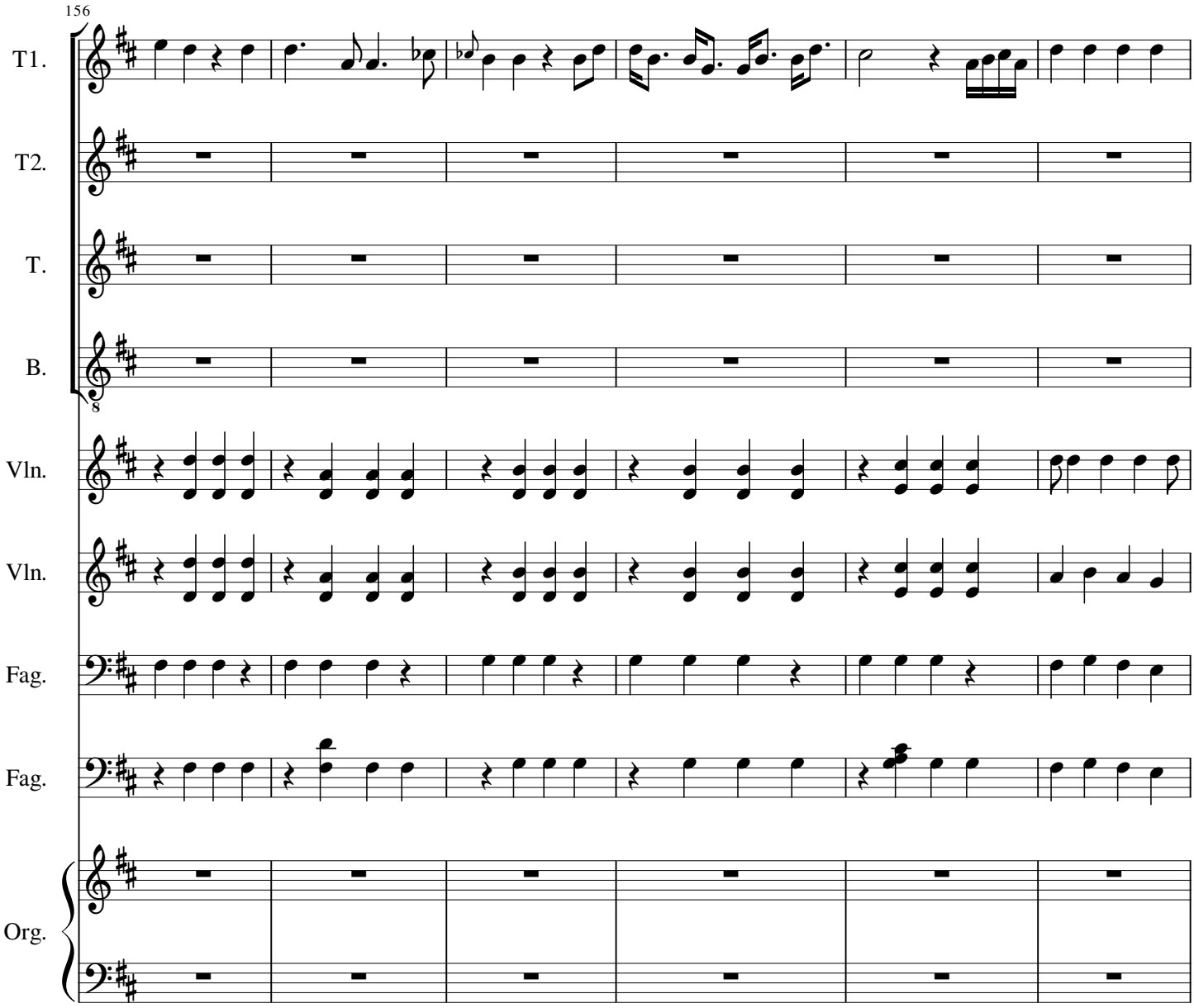

135
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

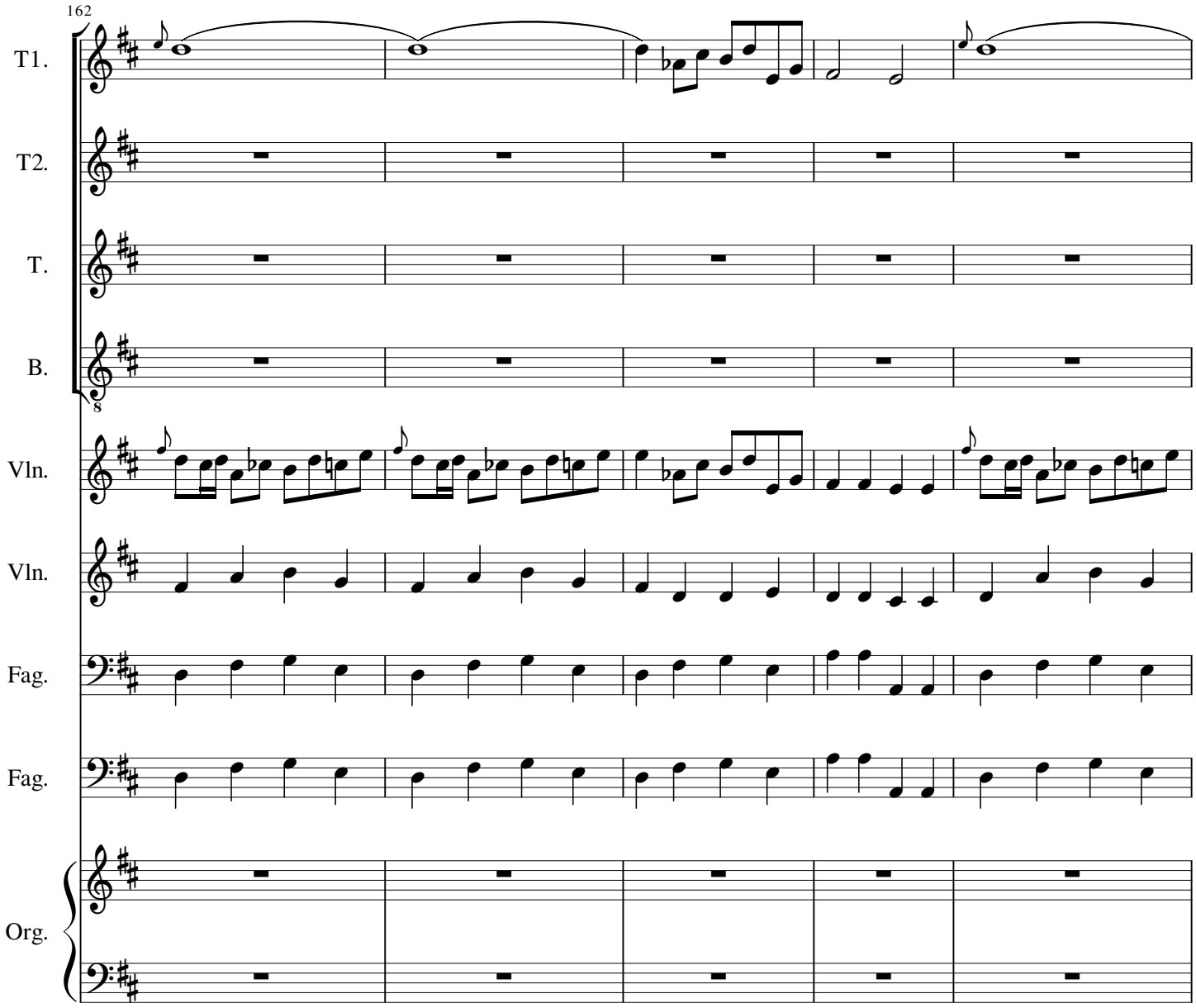

139
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

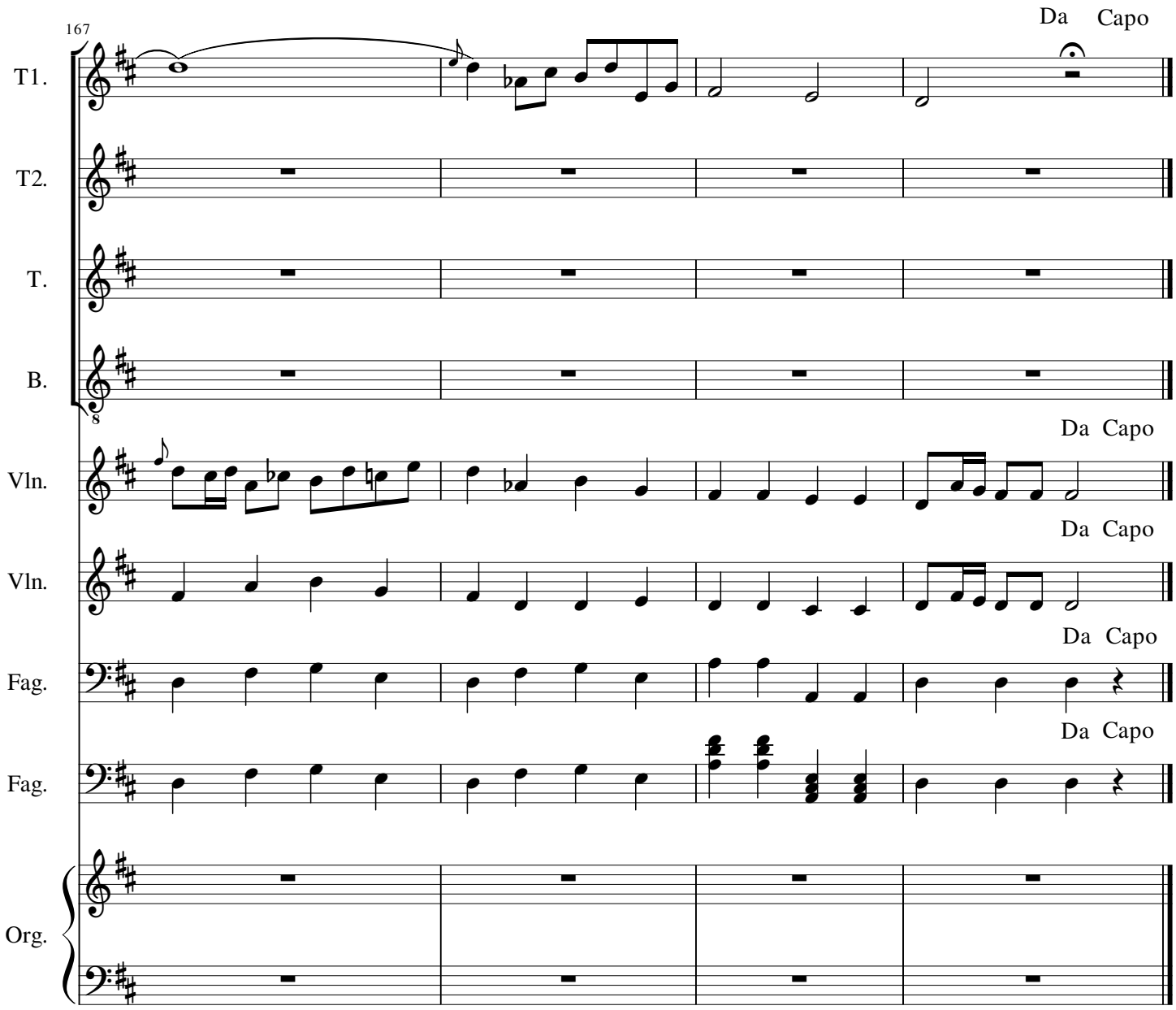

144
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.


148
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.


151
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

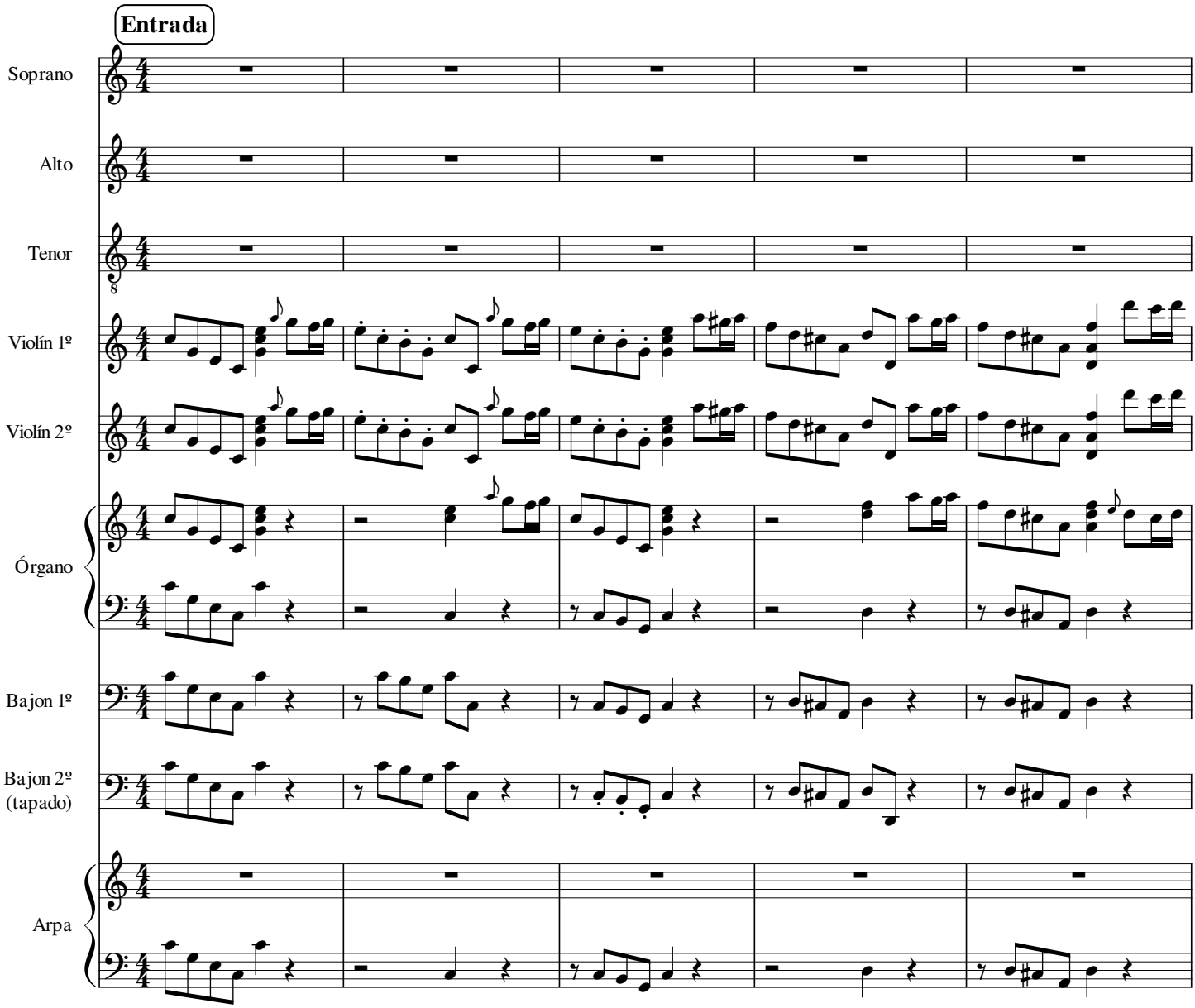

156
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

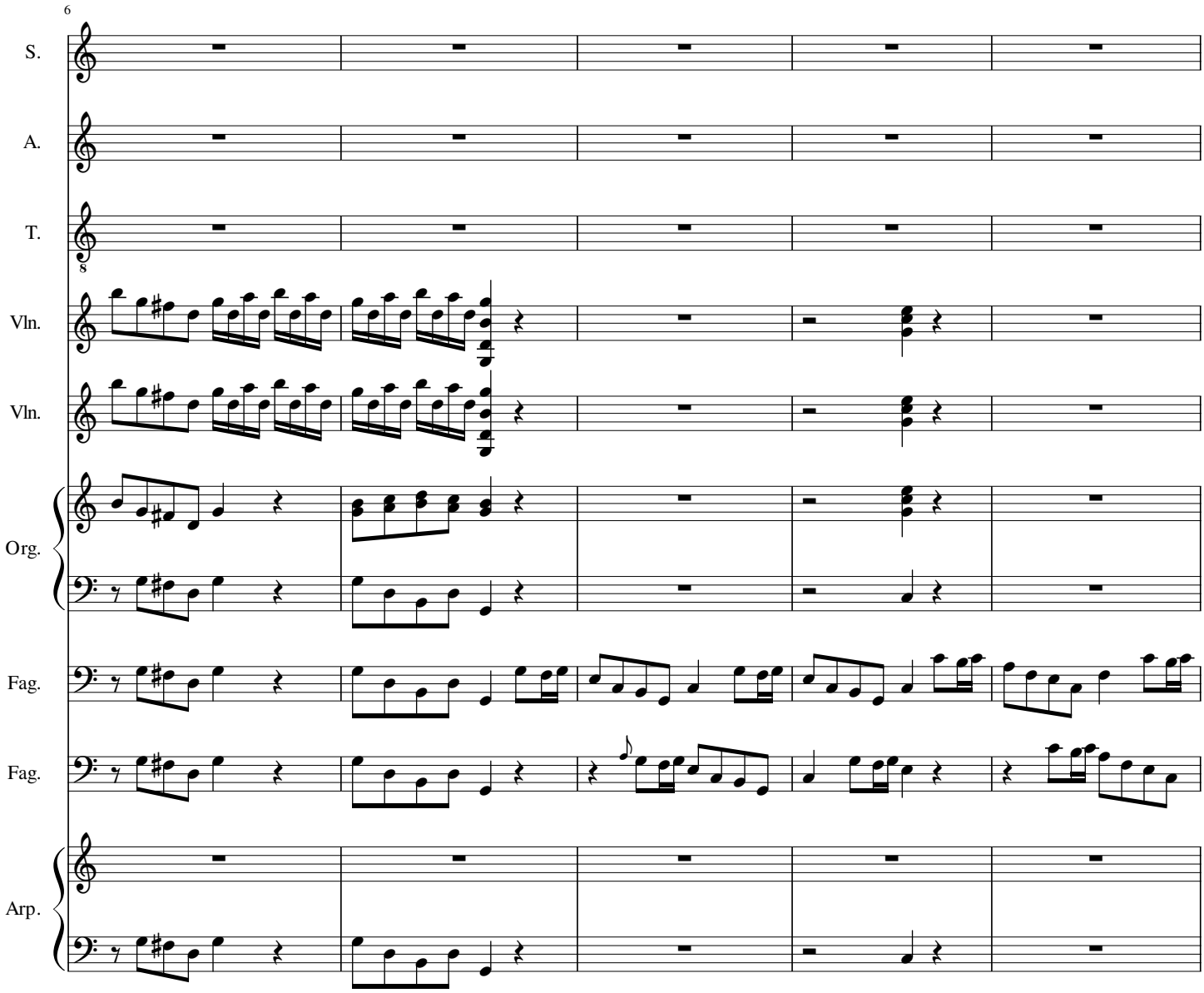

162
T1.
T2.
T.
B.
Vln.
Vln.
Fag.
Fag.
Org.

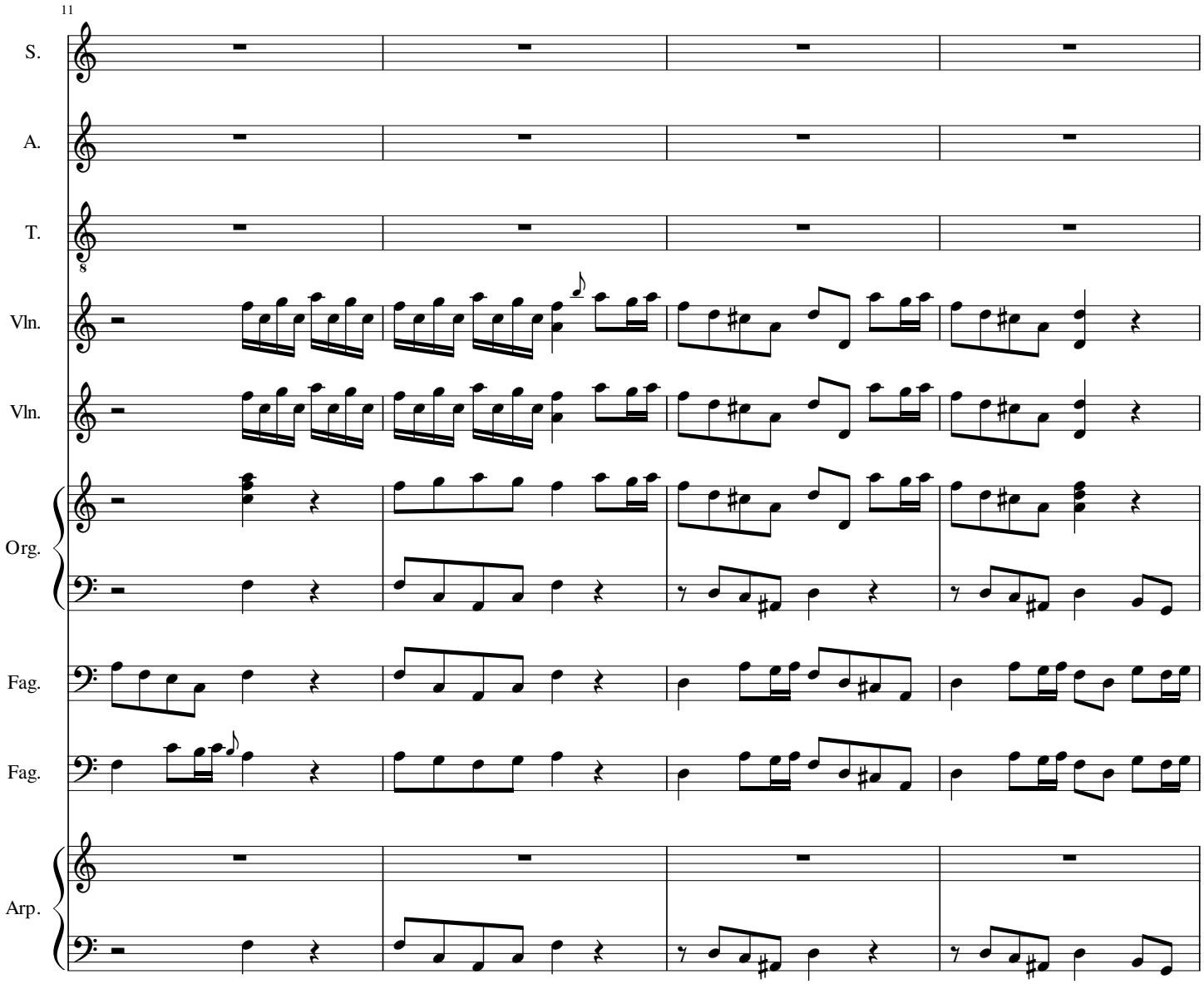

167
Da Capo
T1.
T2.
T.
B.
8
Da Capo
Vln.
Da Capo
Vln.
Da Capo
Fag.
Da Capo
Fag.
Org.

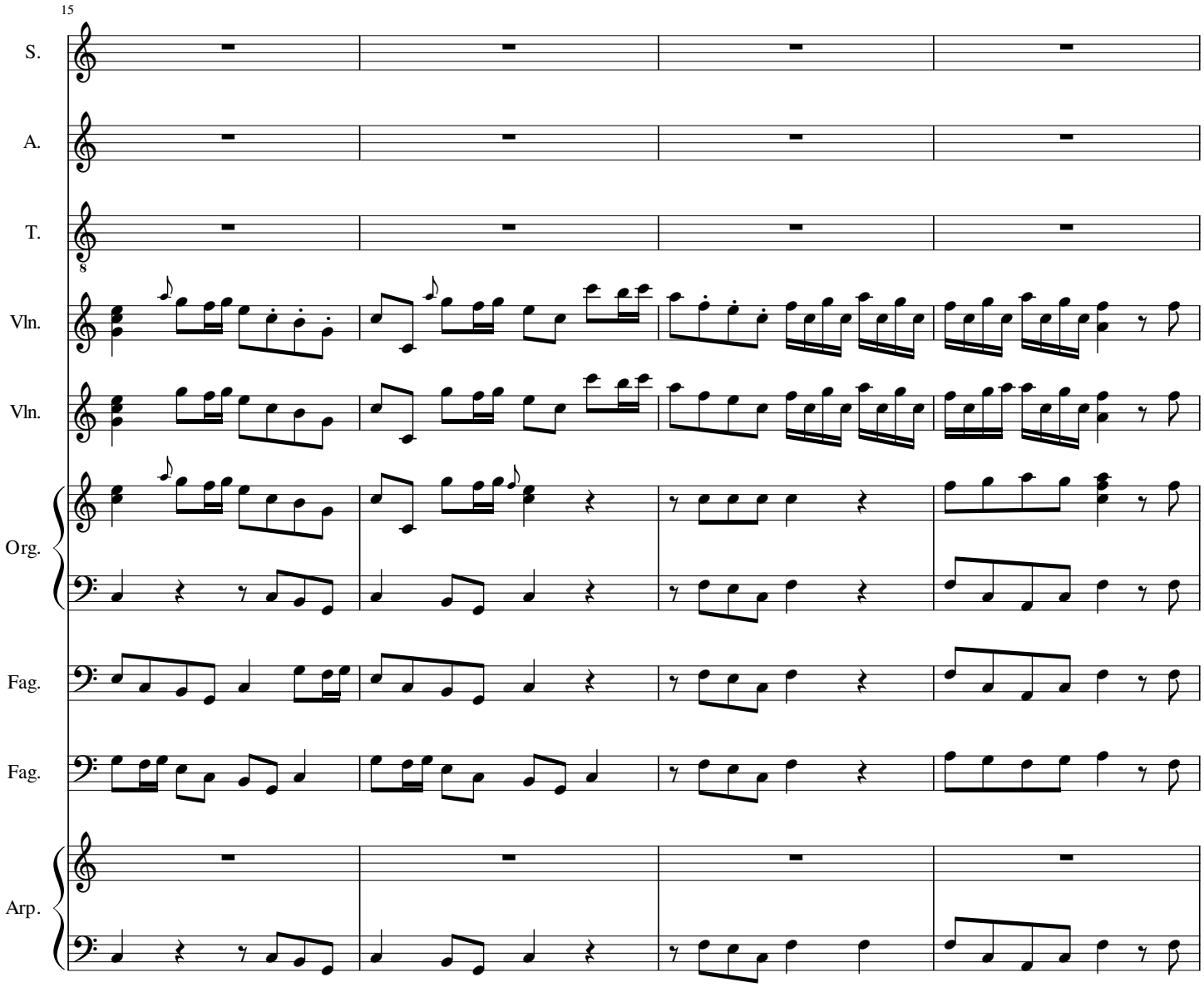
# Y en acordes cadencias

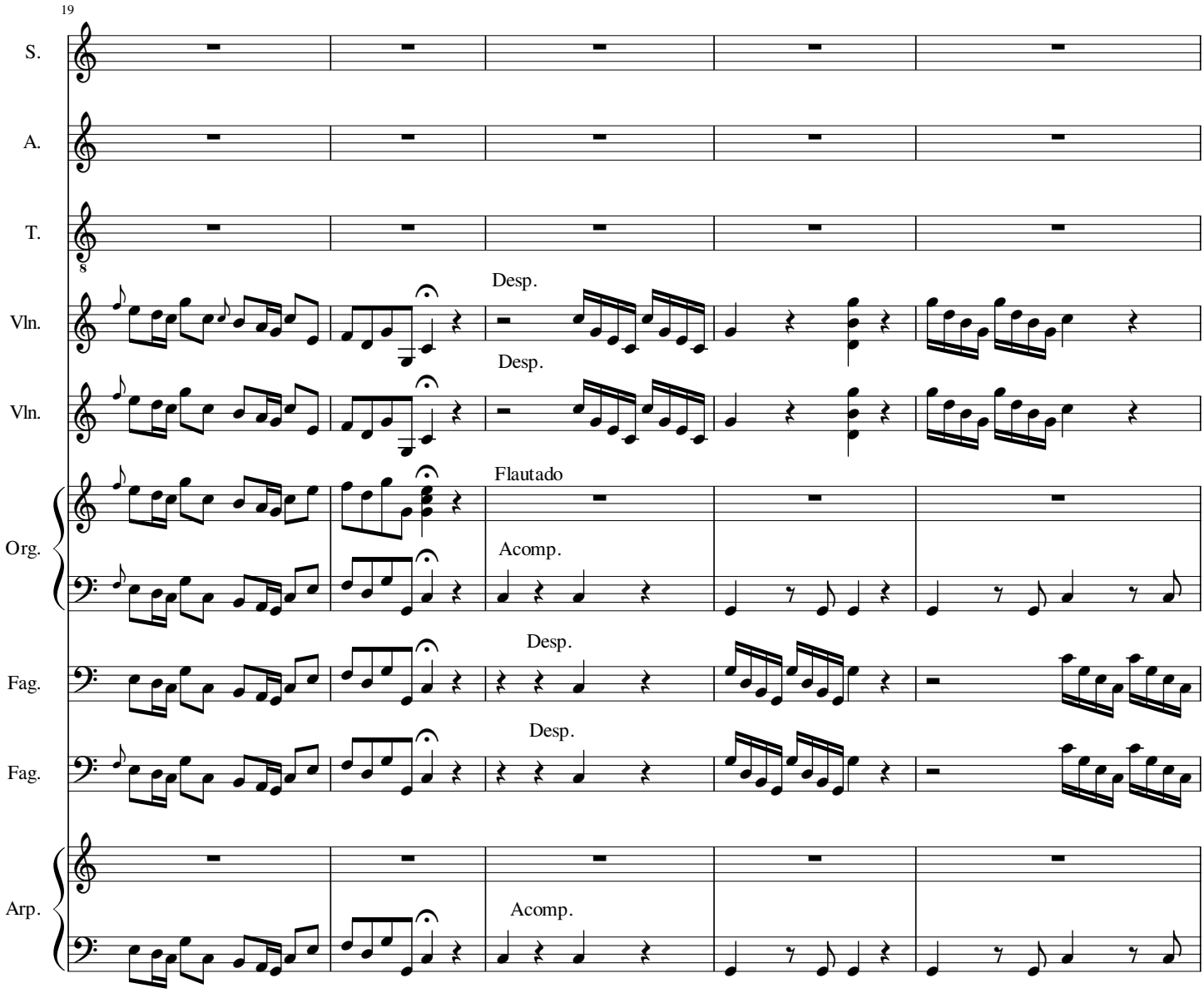
Francisco Javier Bayo
Edición: Arturo Calvo

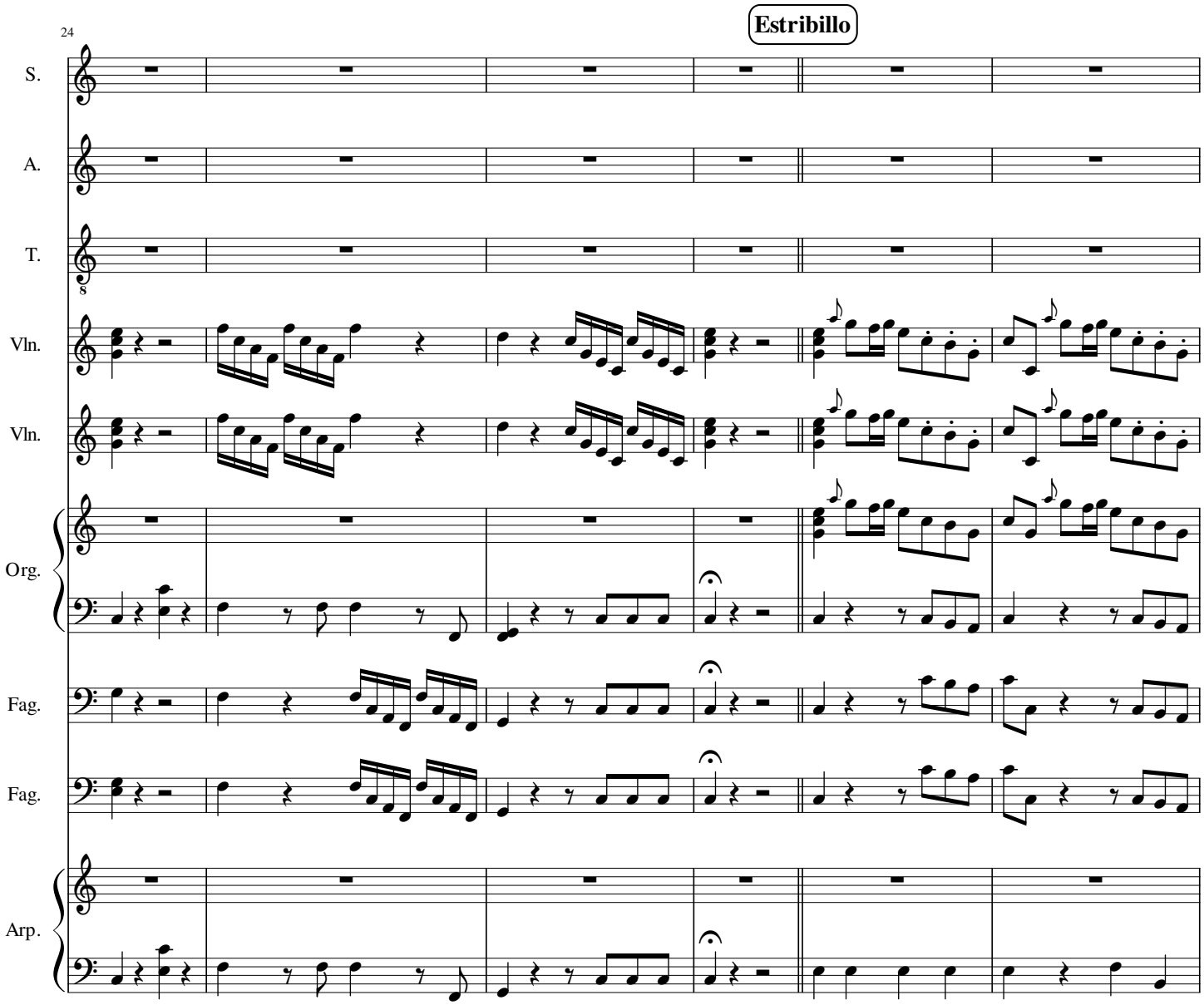


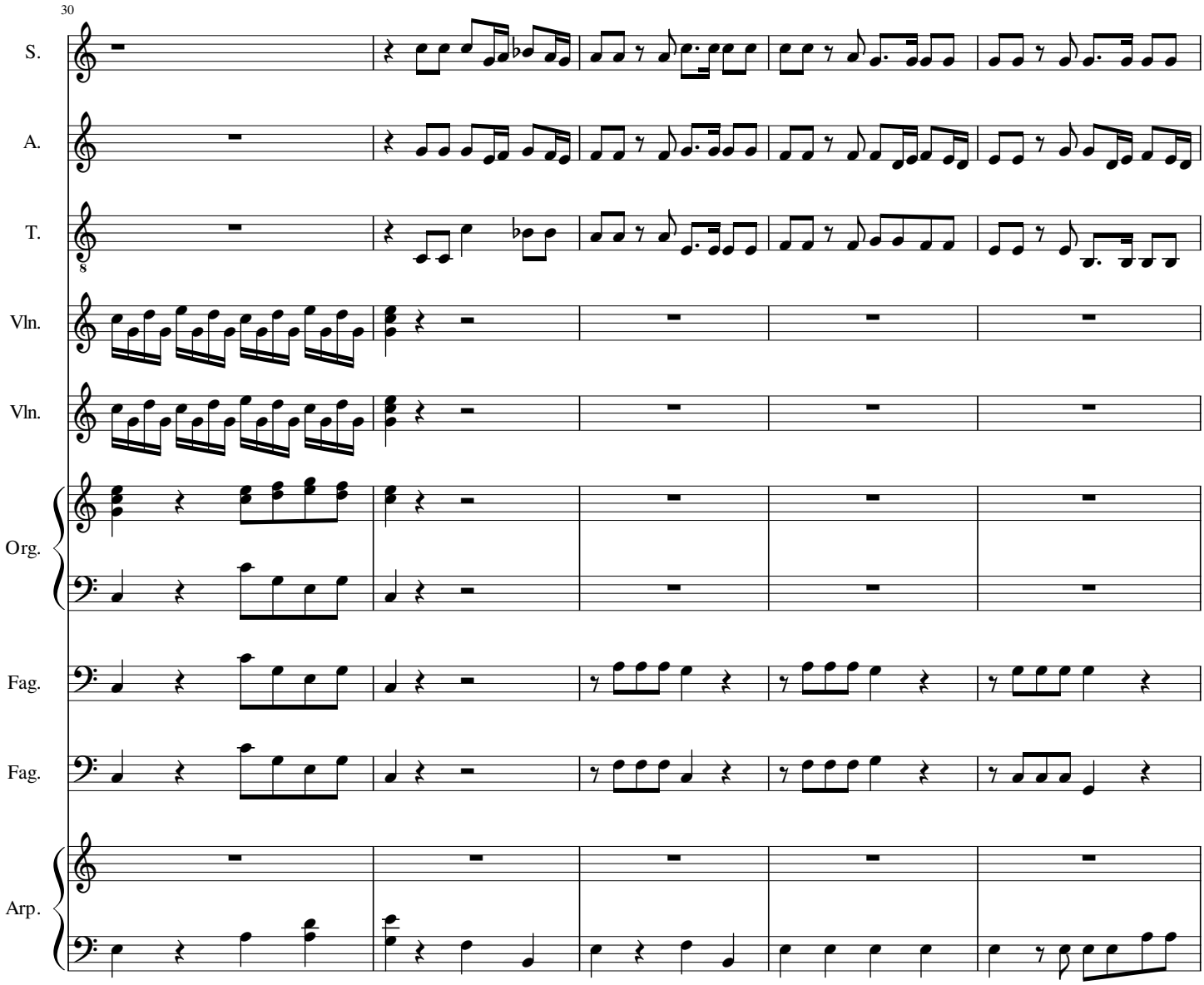

6
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

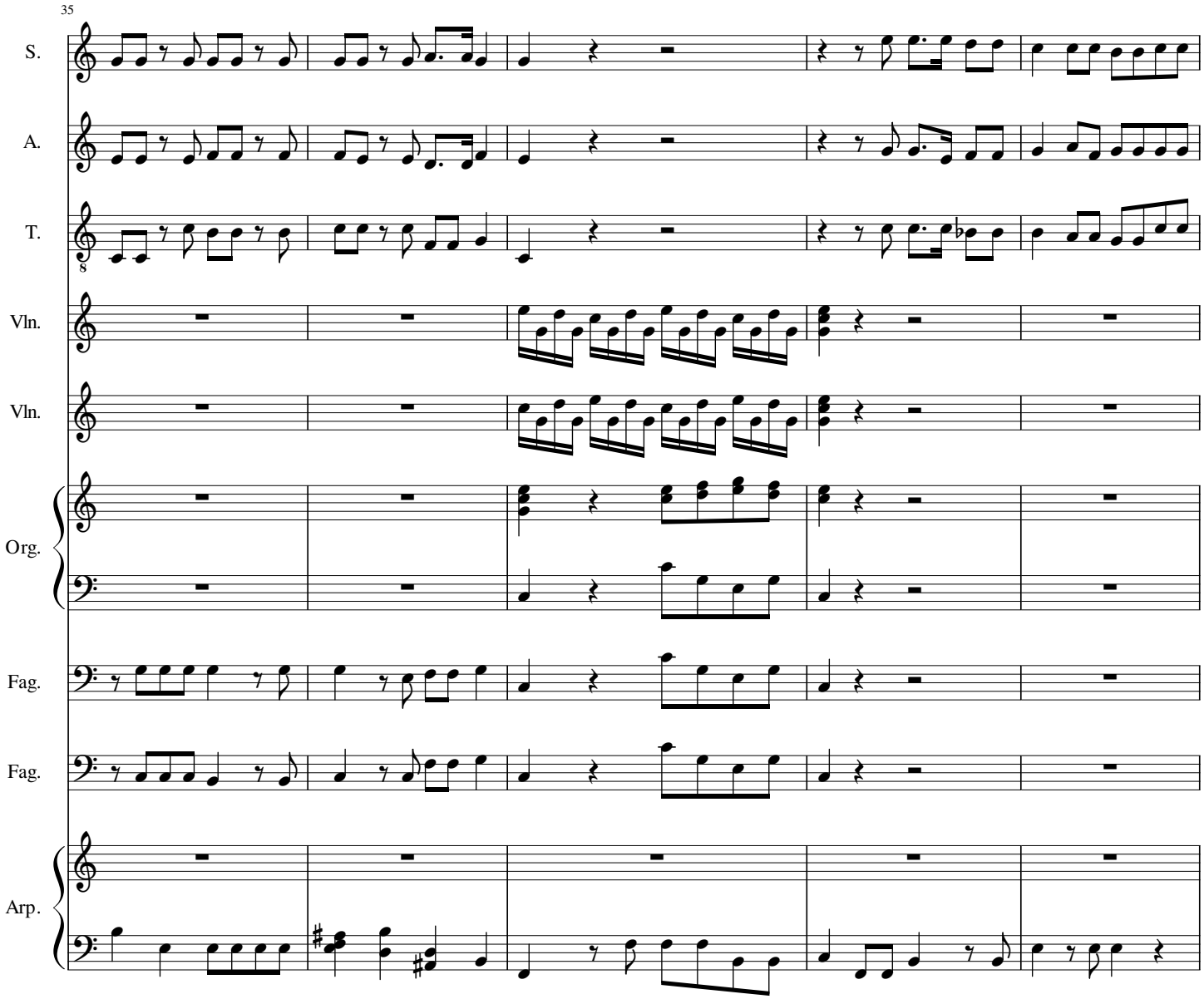

11
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

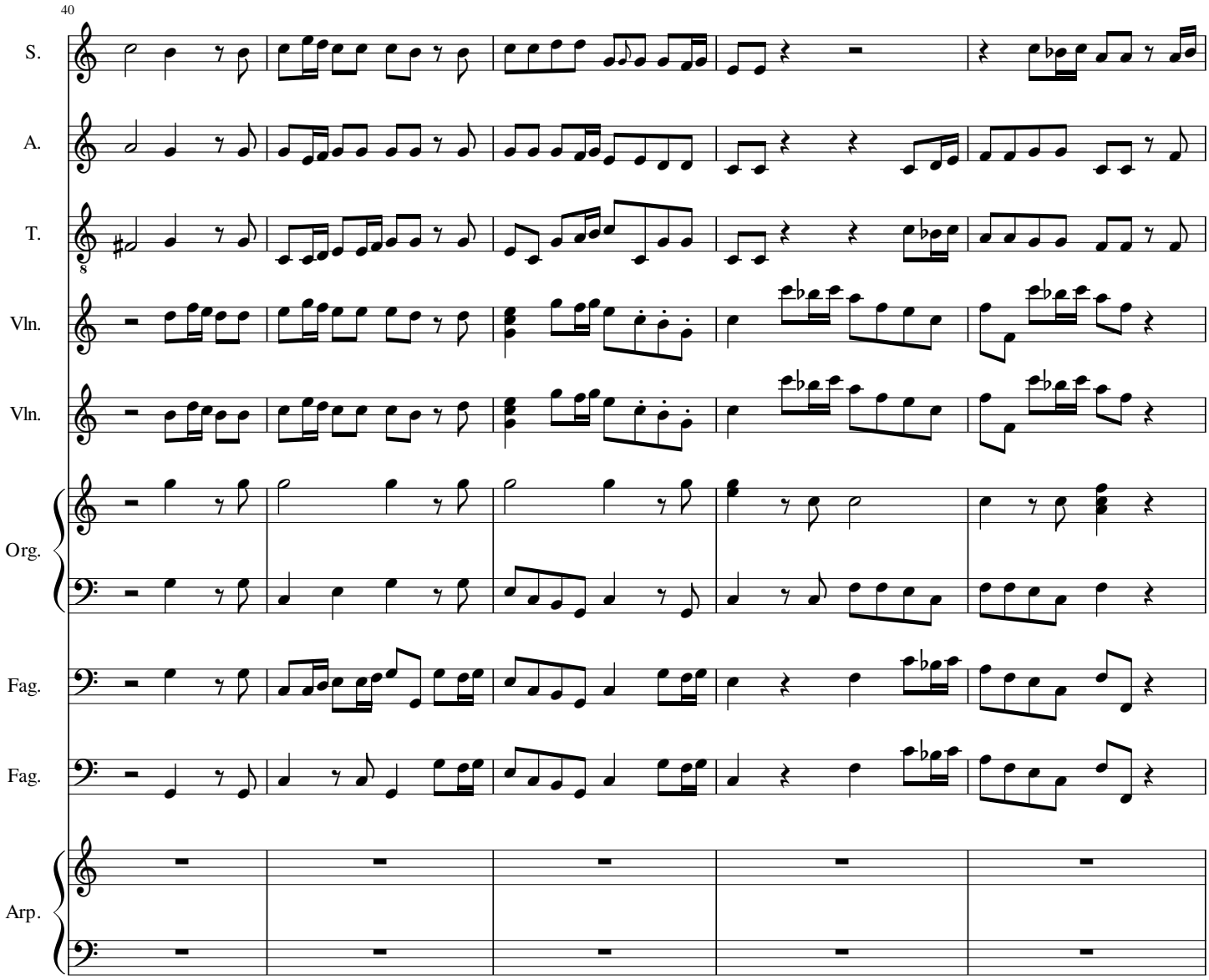

15
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

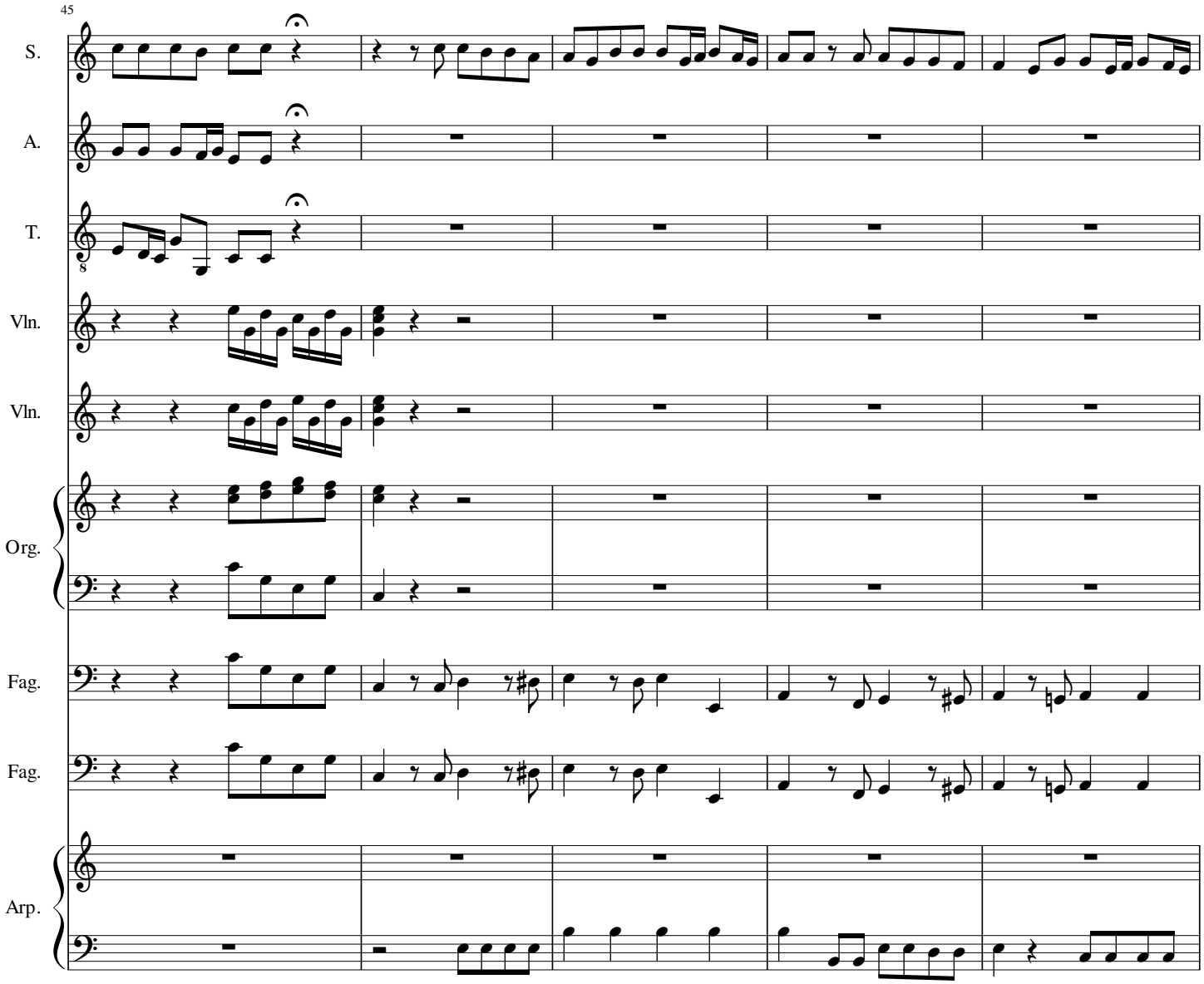

19
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.
Desp.
Desp.
Flautado
Acomp.
Desp.
Desp.
Acomp.

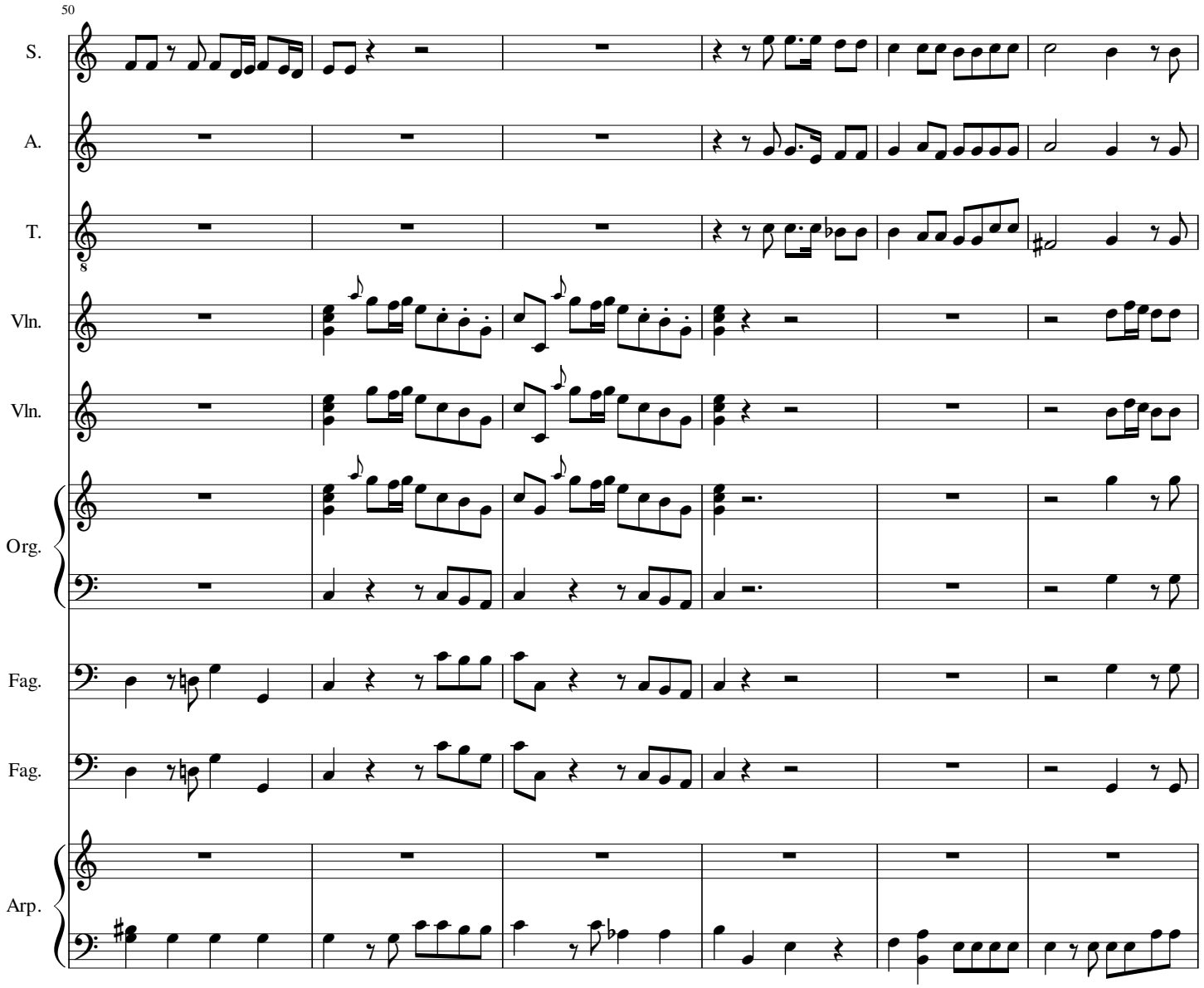

Estribillo
24
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

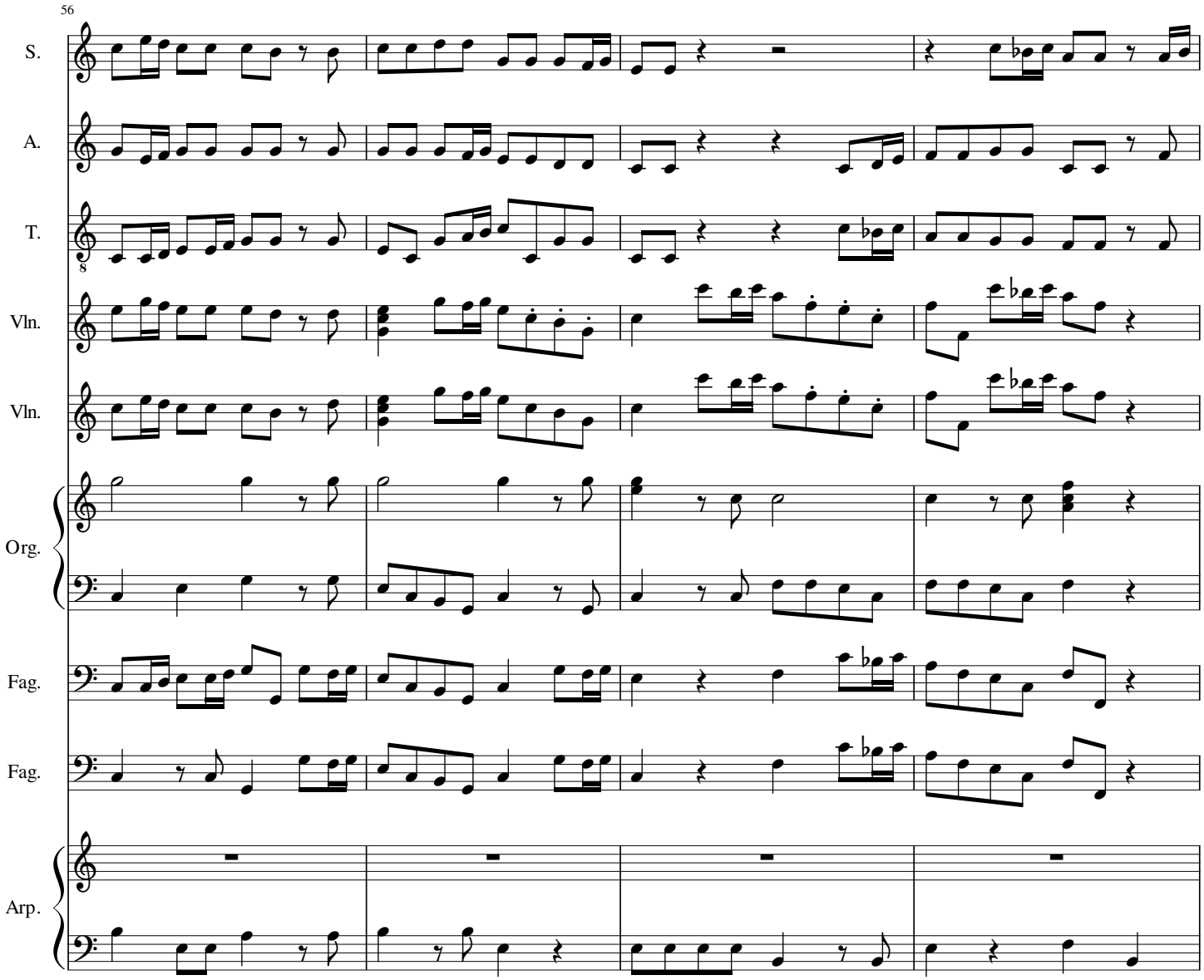

30
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

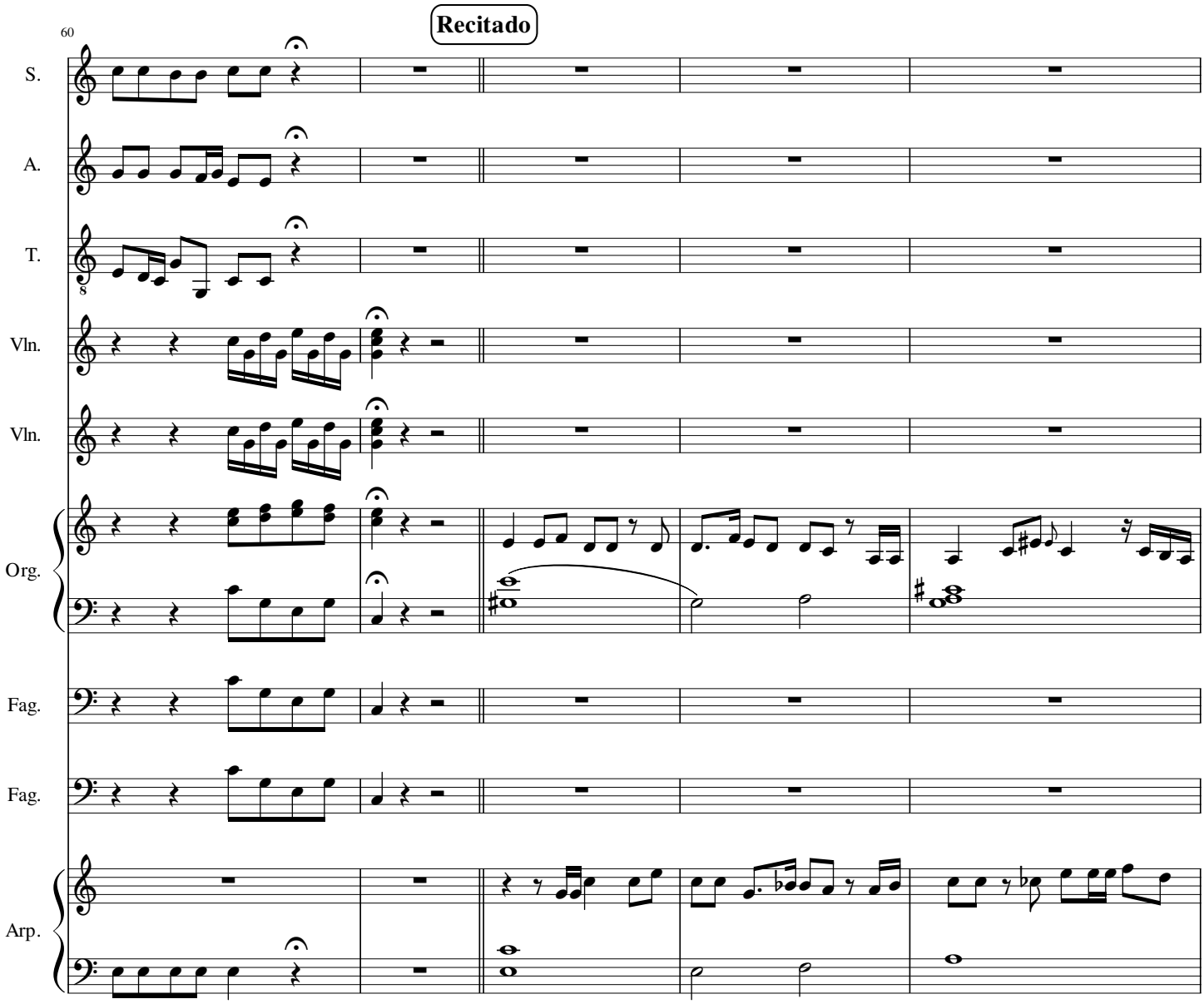

35
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

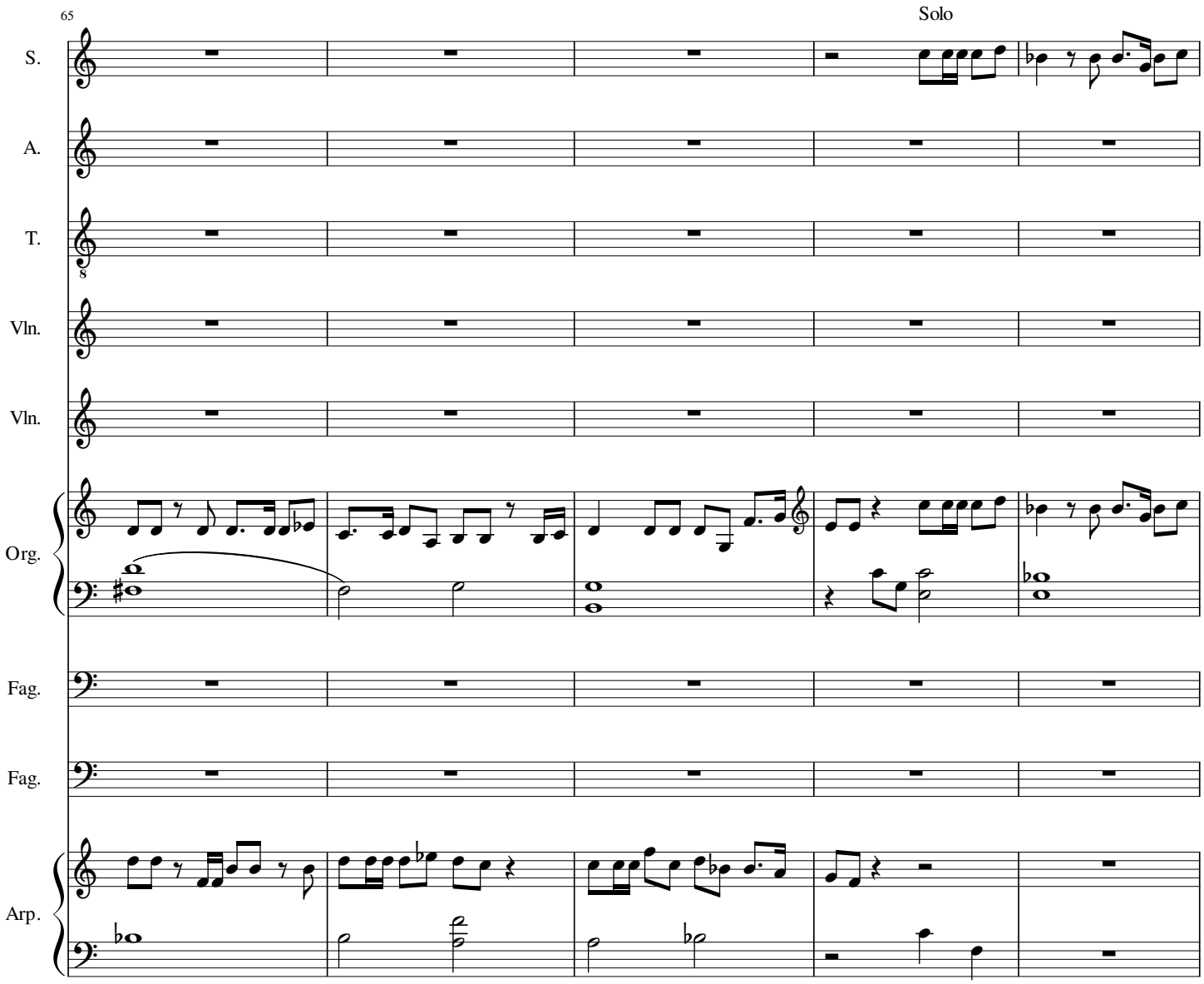

40
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

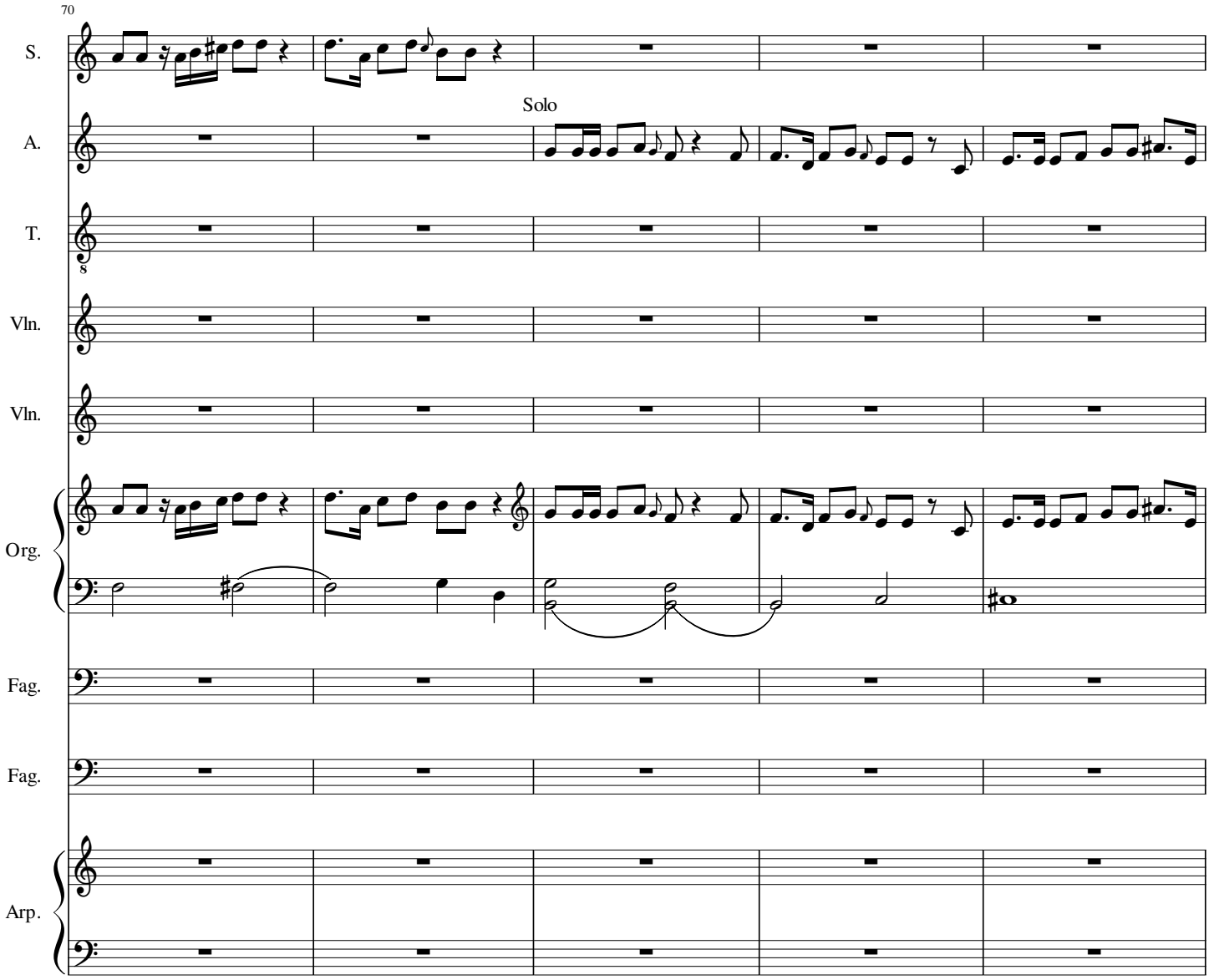

45
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

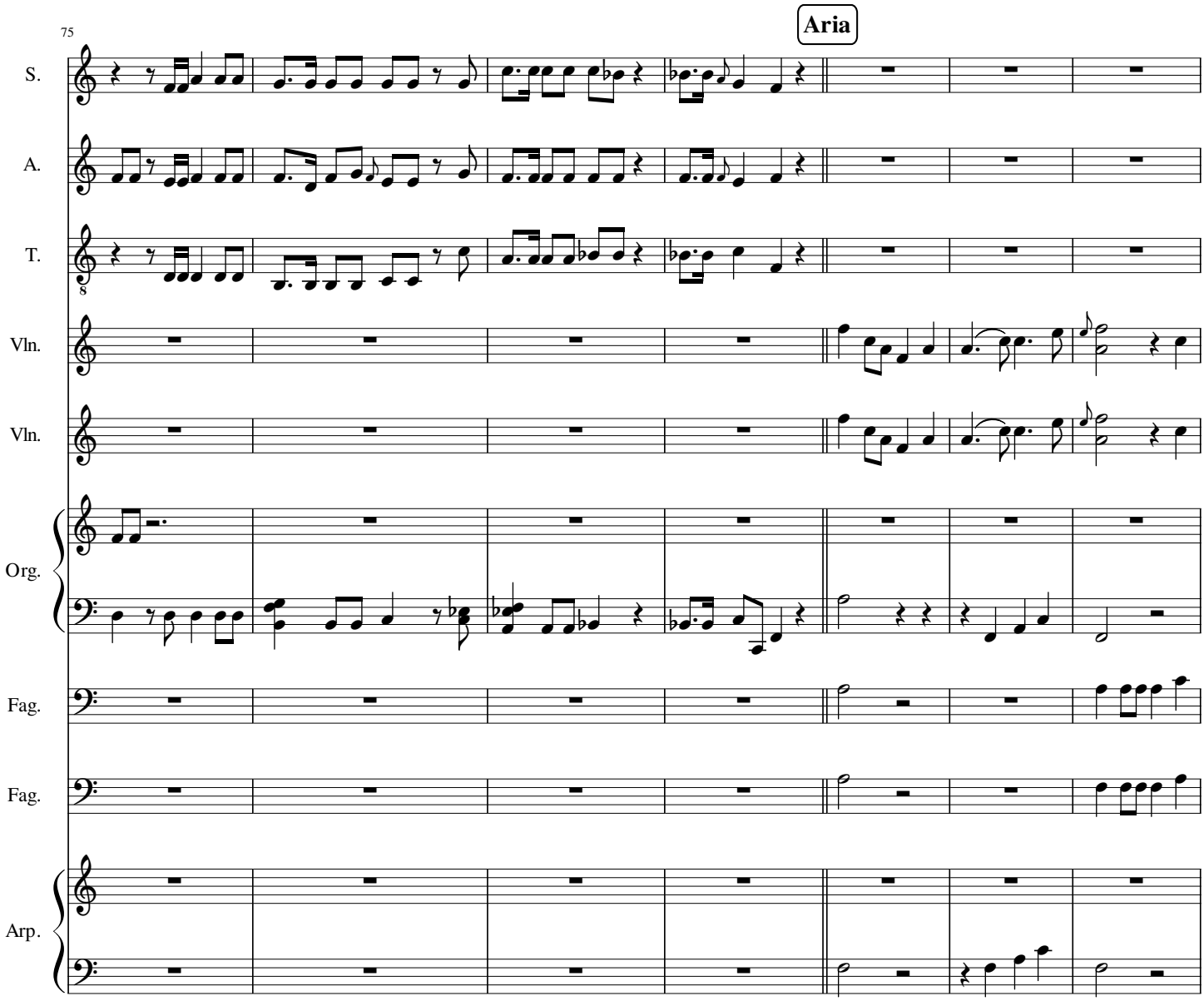

50
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

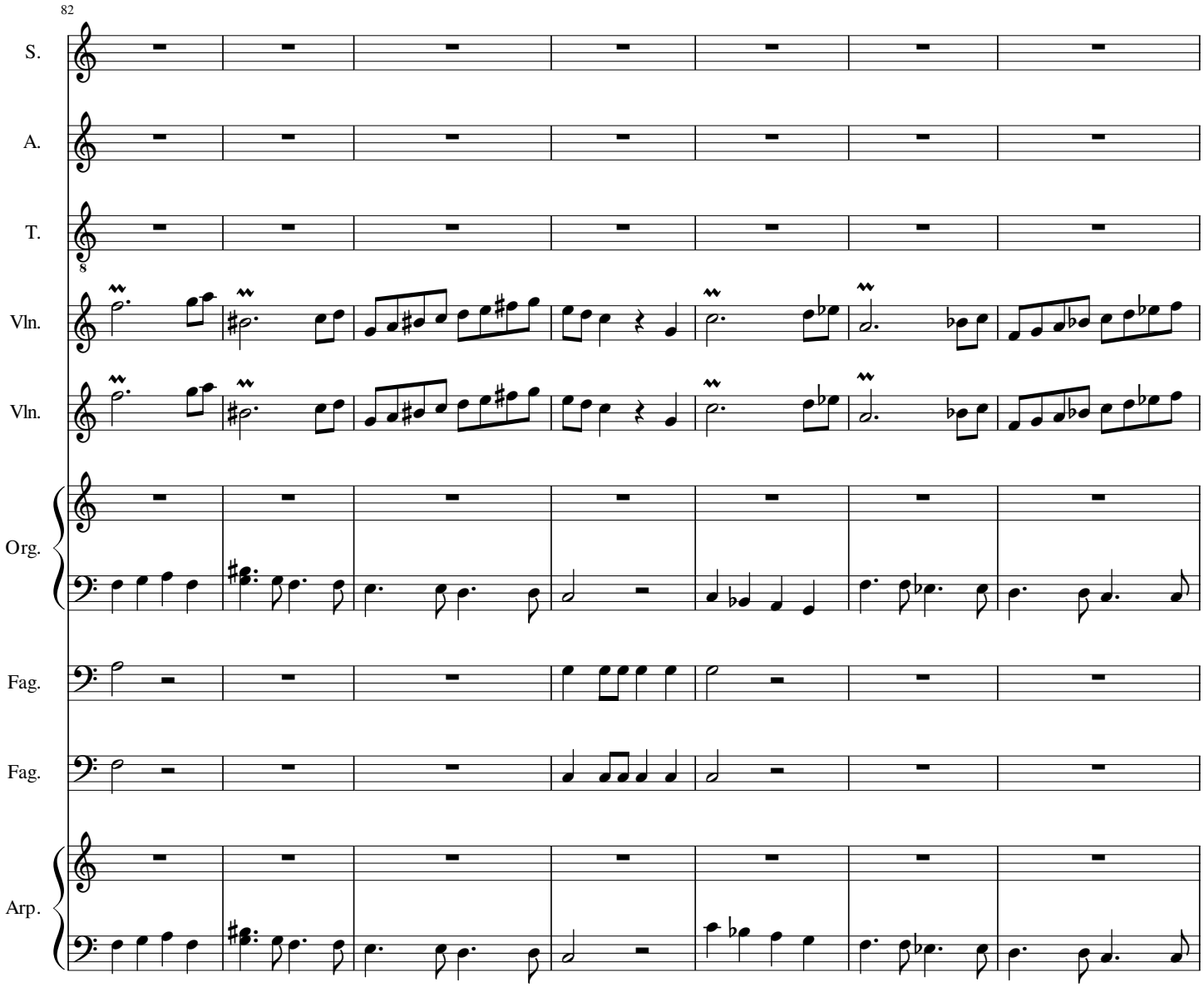

56
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

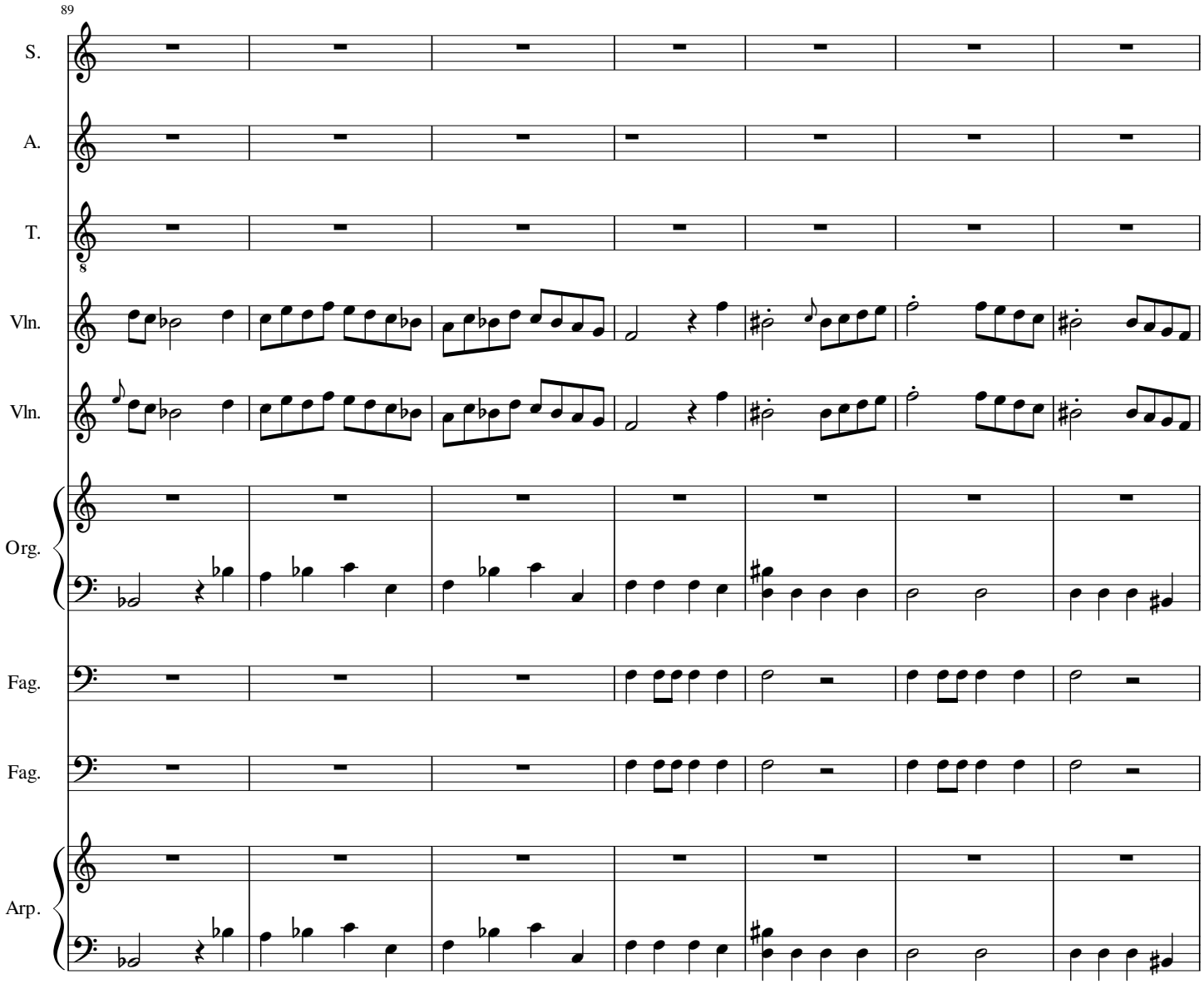

Recitado
60
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

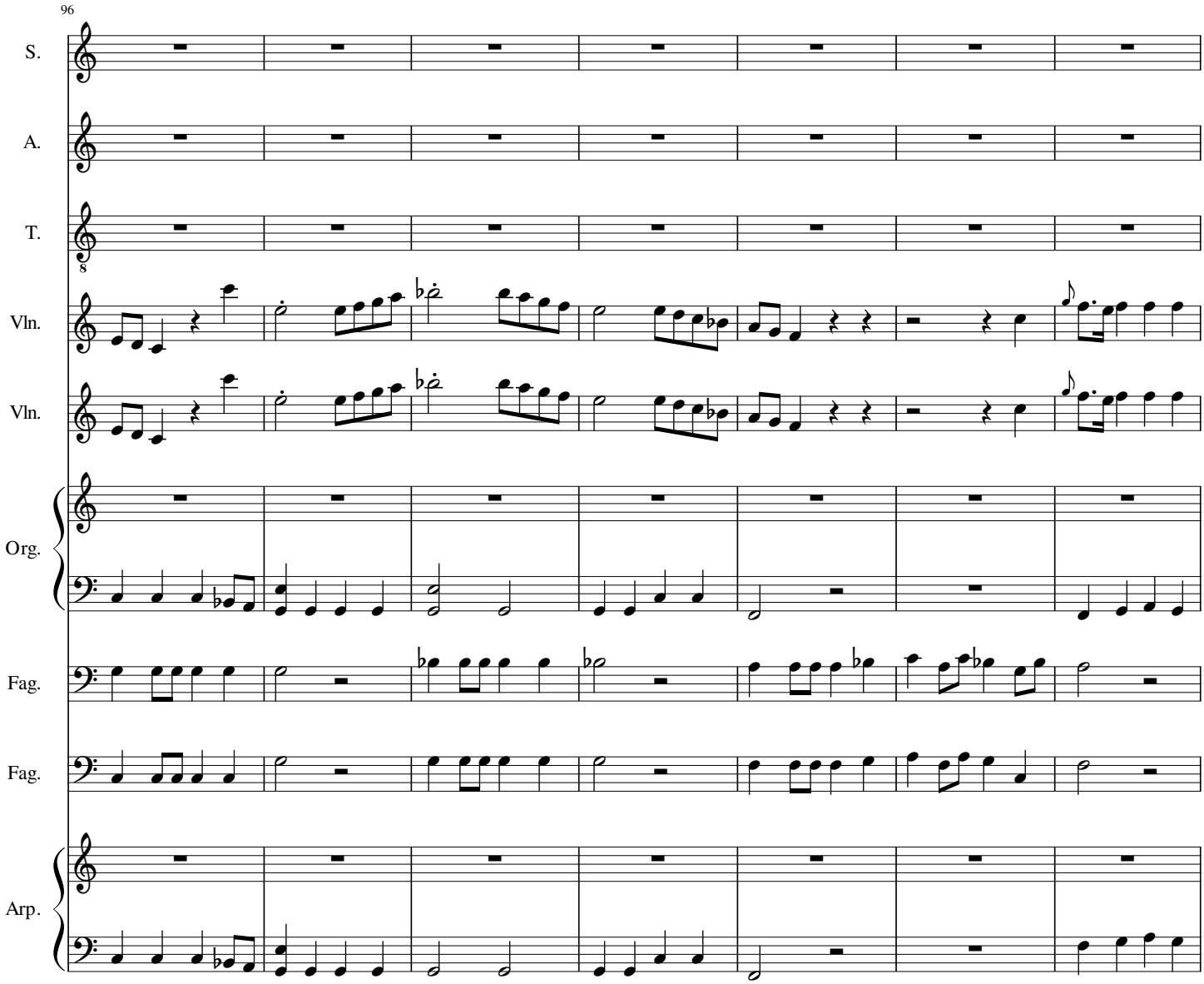

65
Solo
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

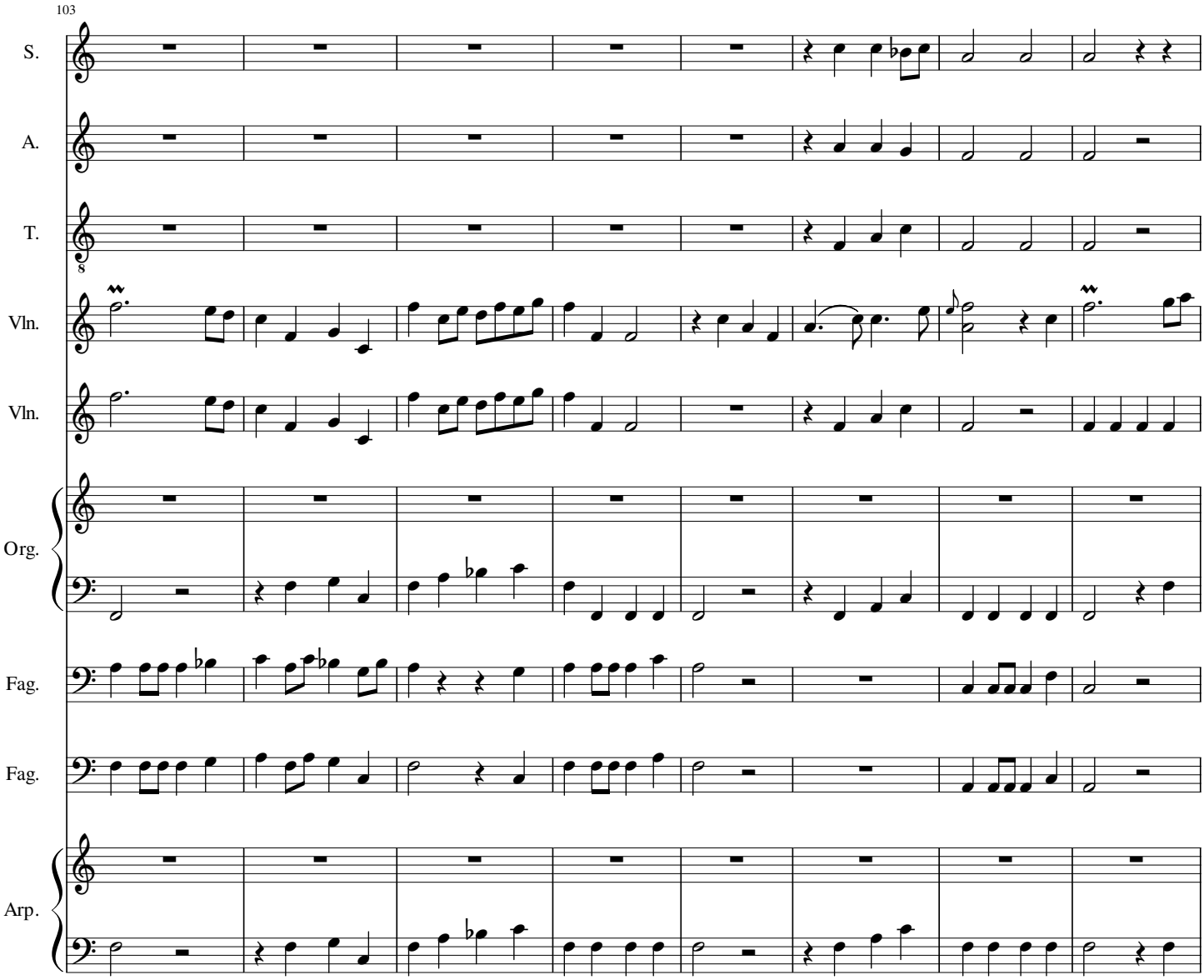

70
S.
A.
Solo
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

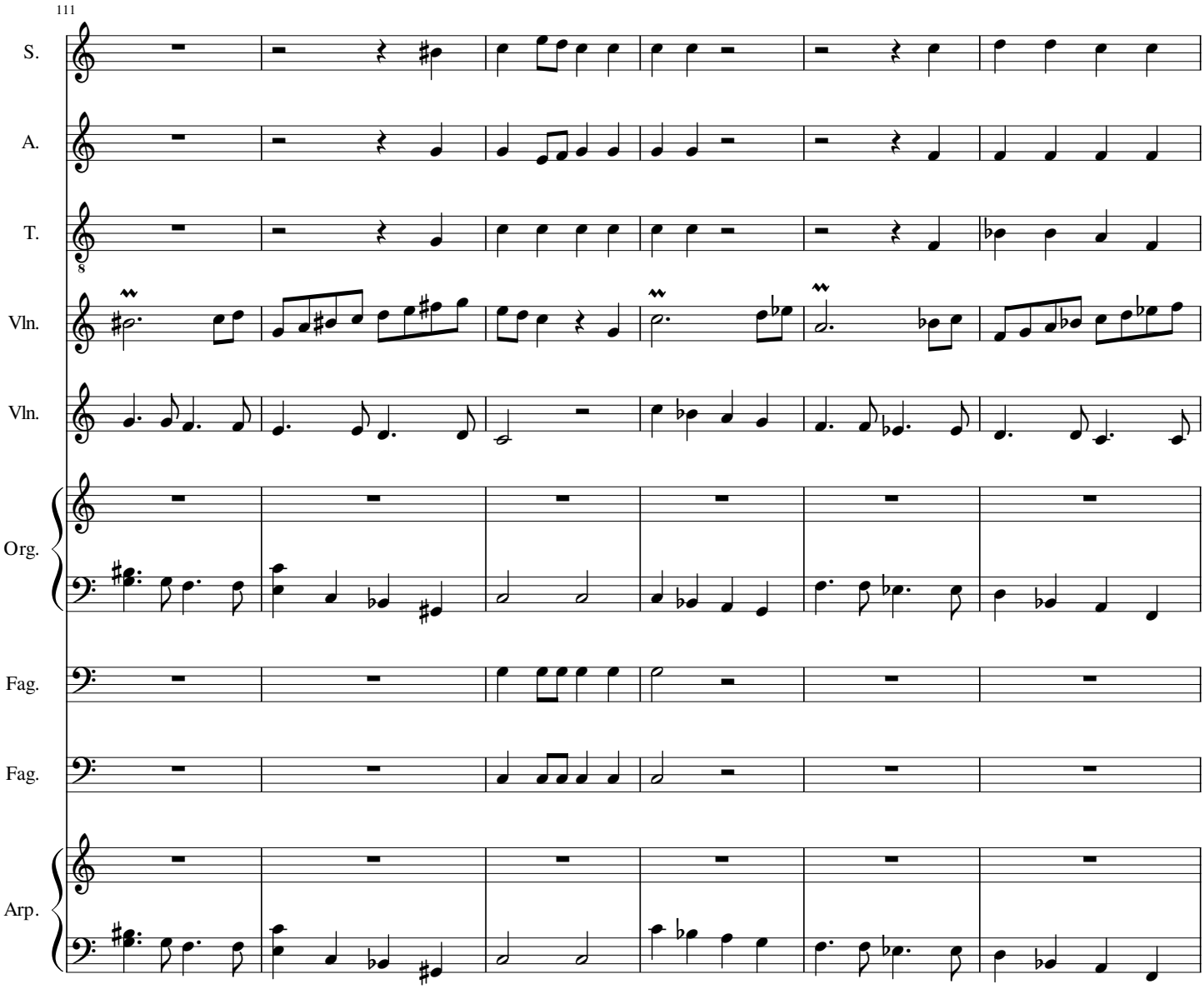

Aria
75
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

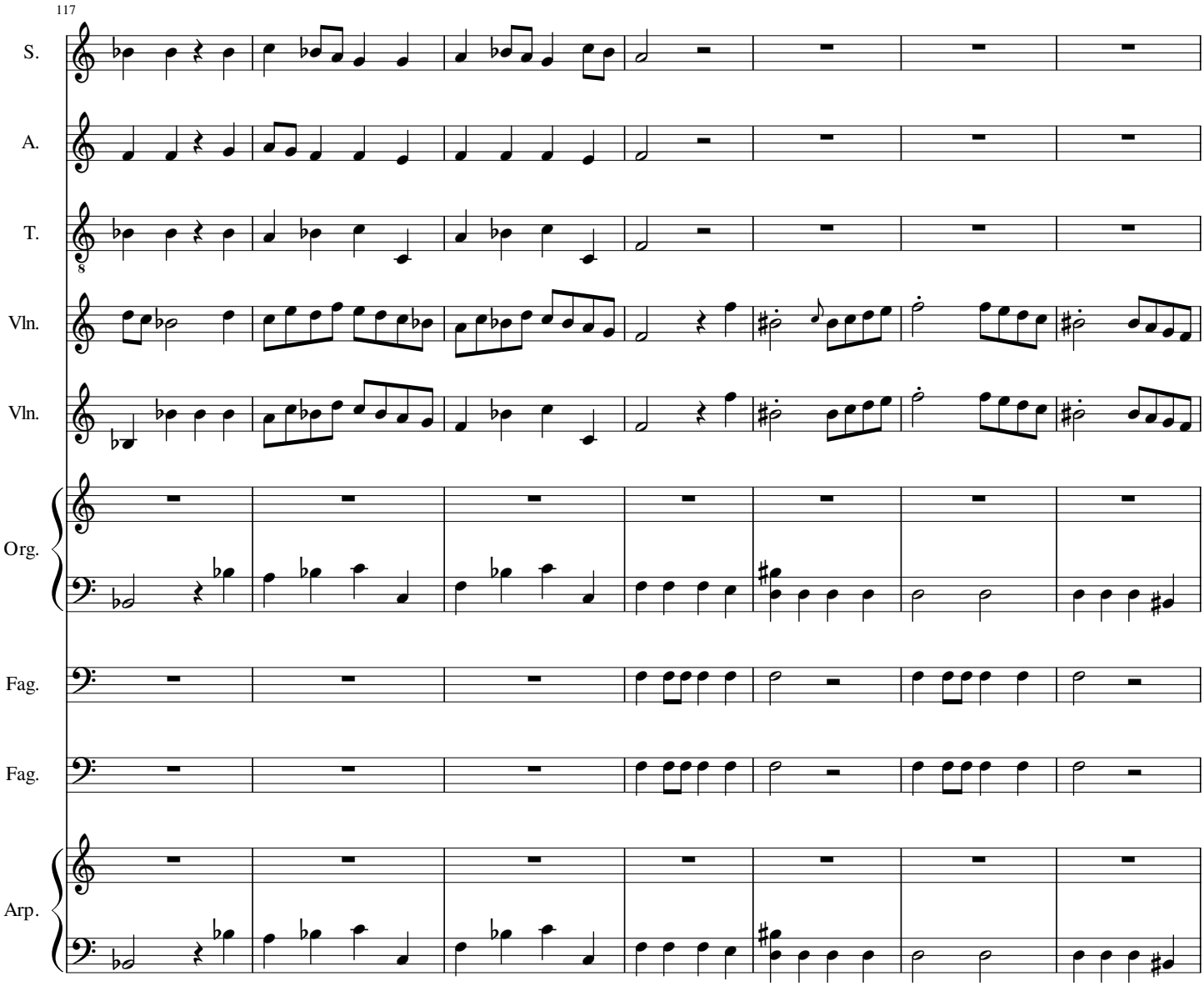

82
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

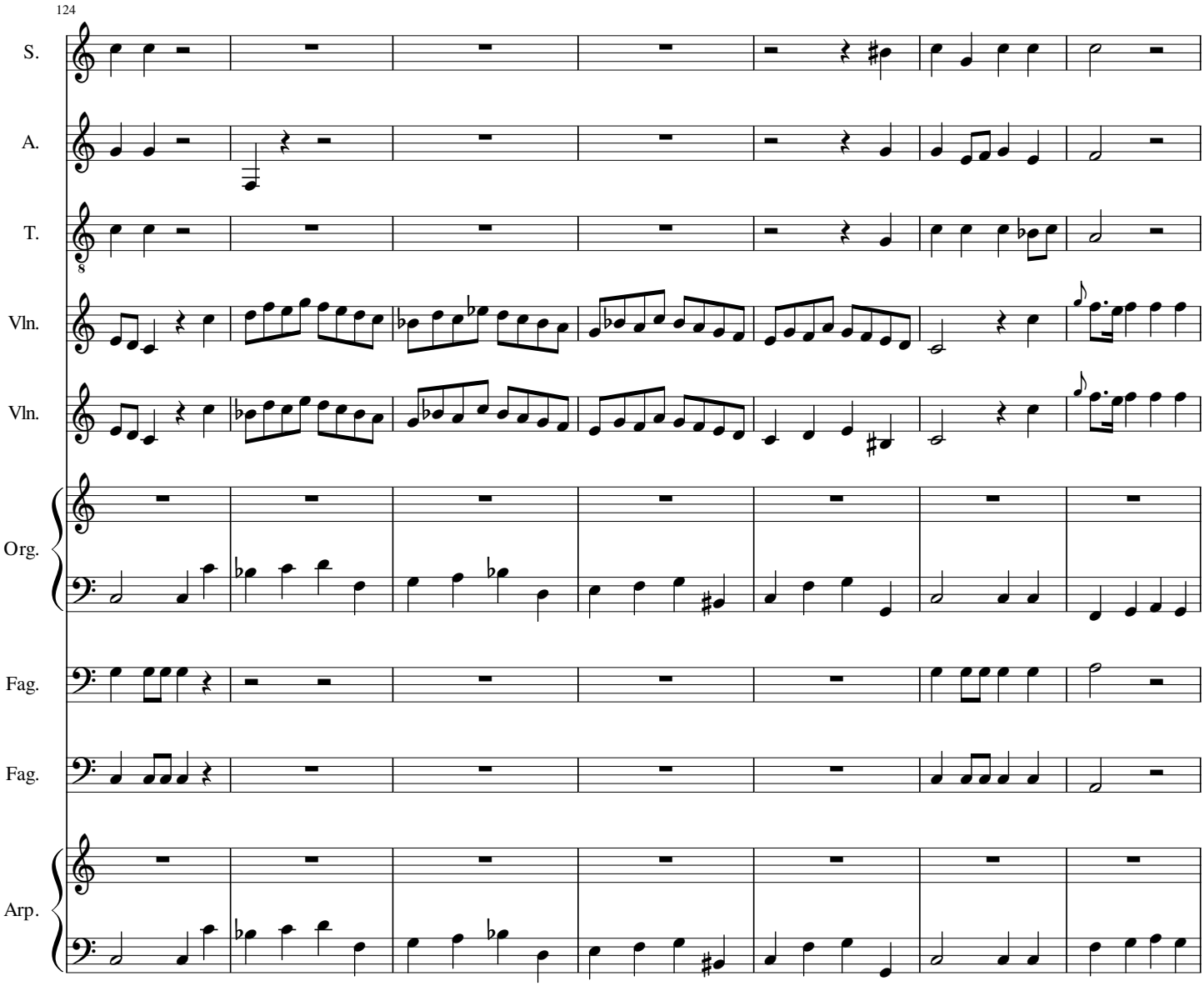

89
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

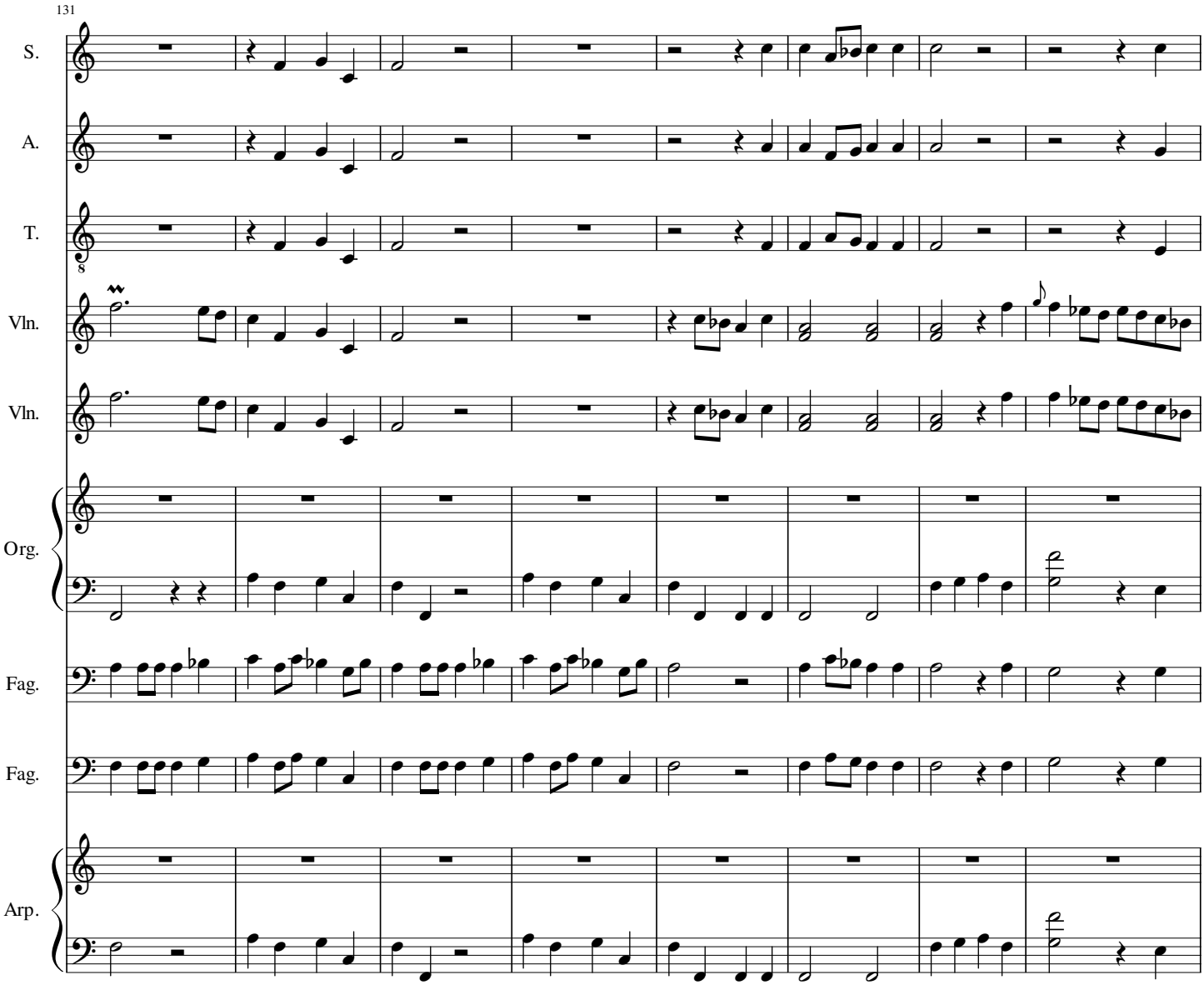

96
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

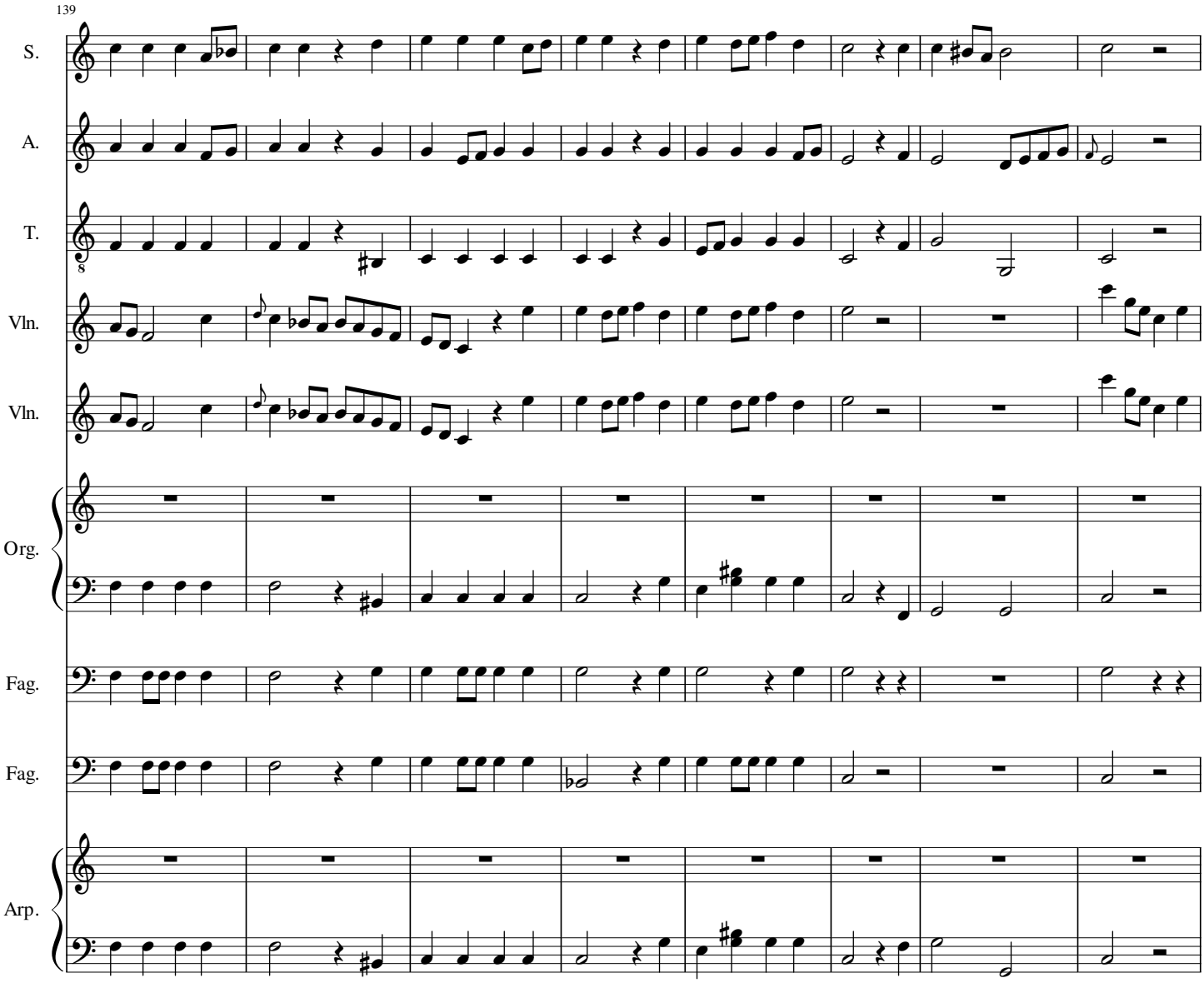

103
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

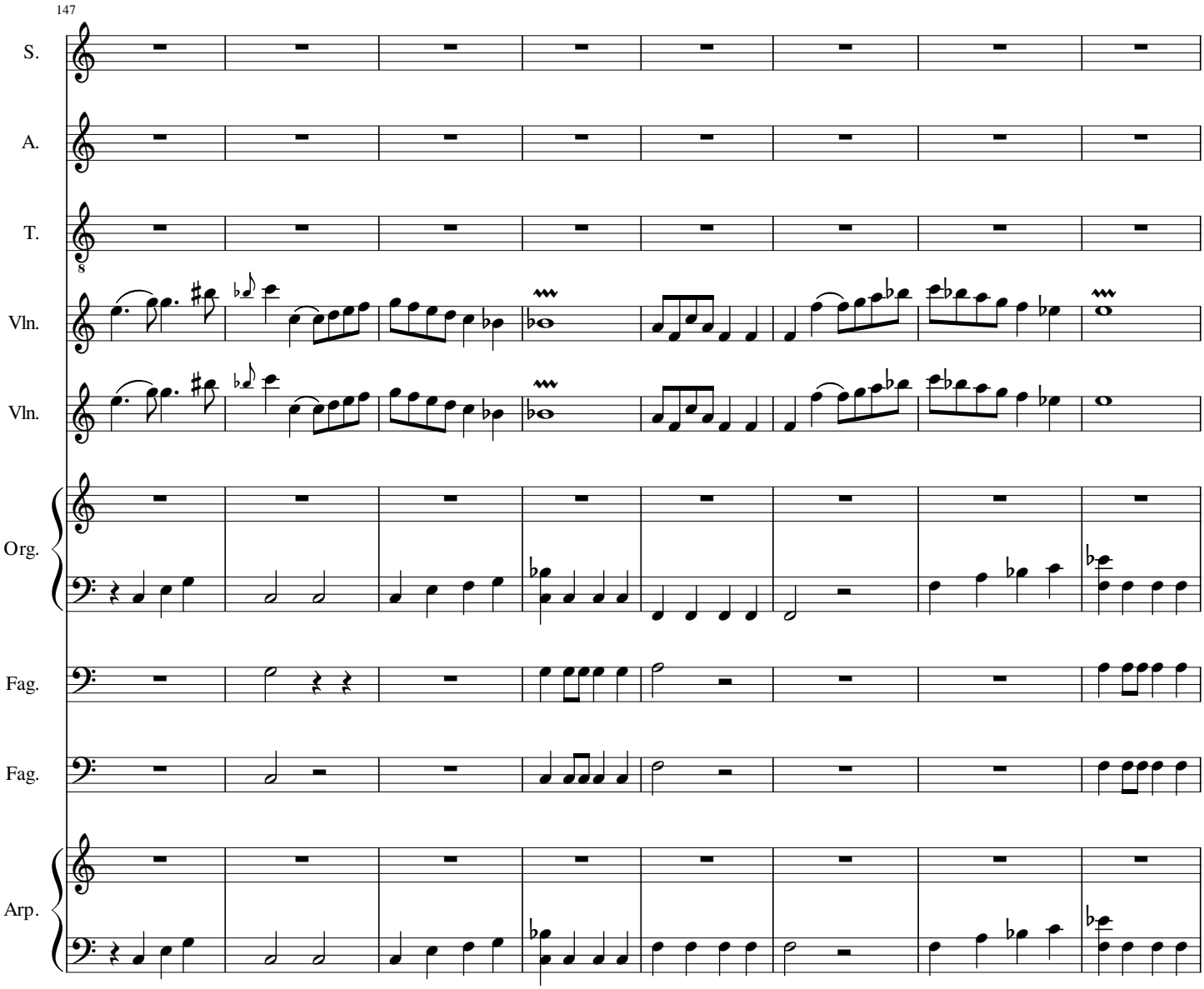

111
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

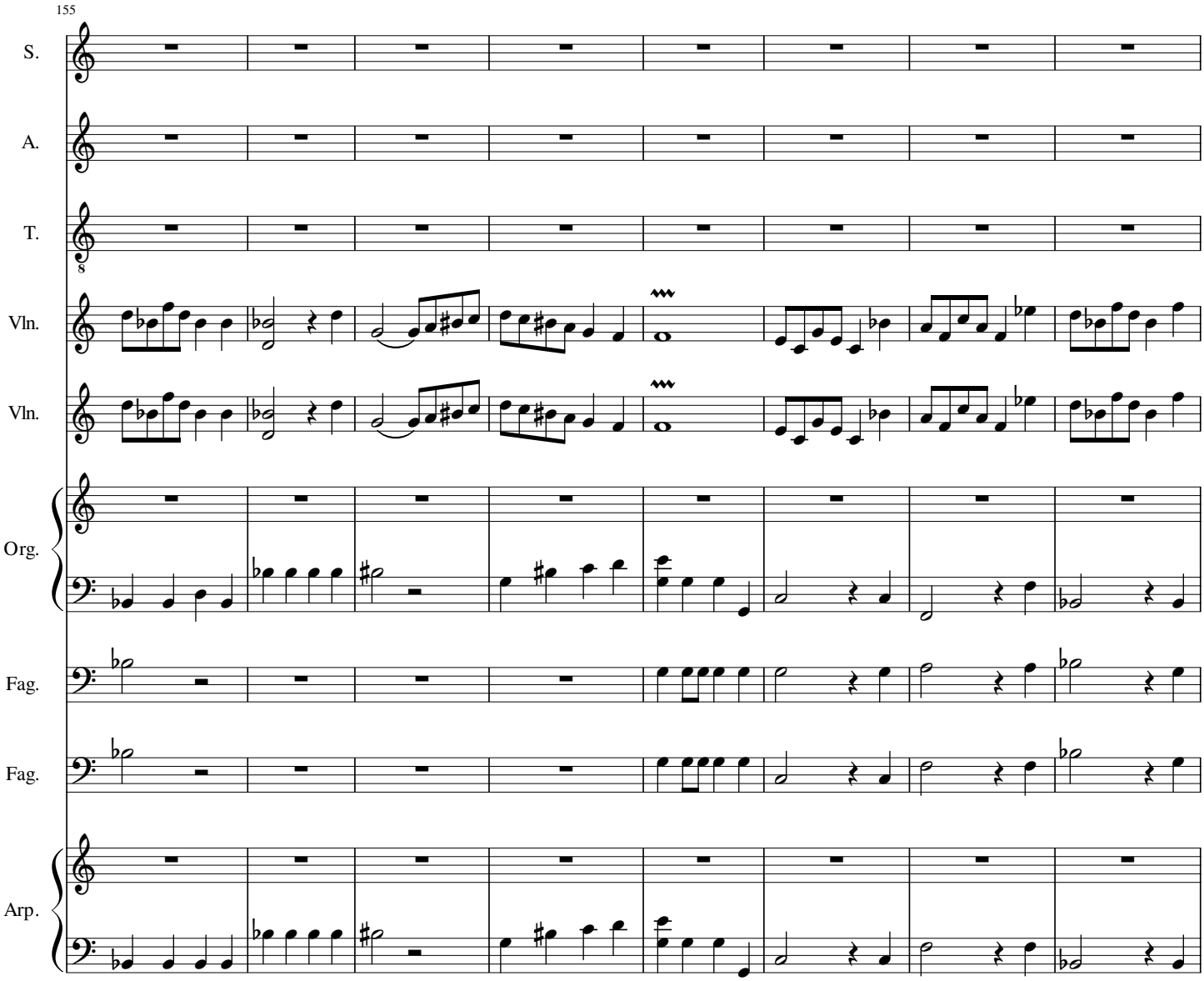

117
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

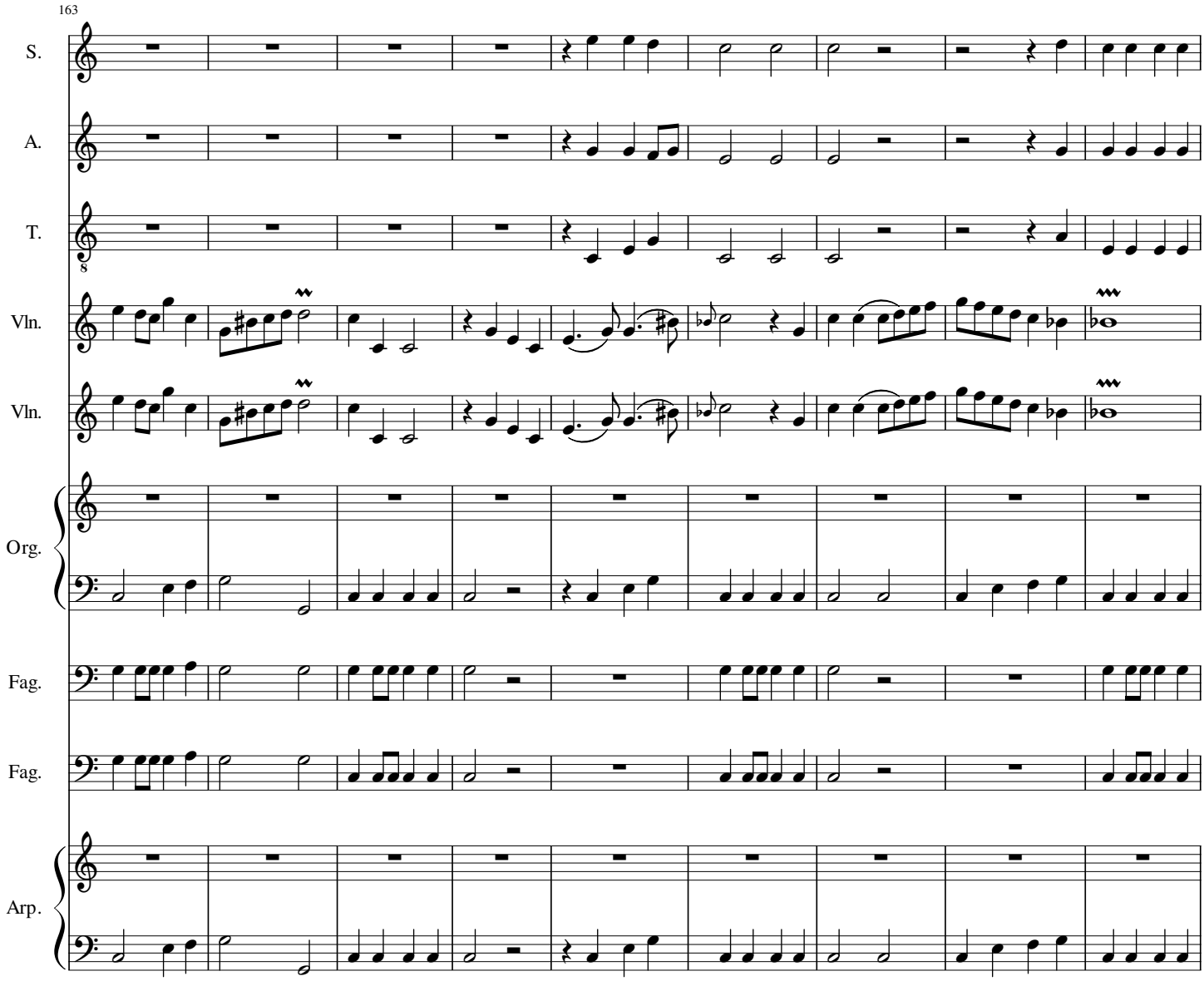

124
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

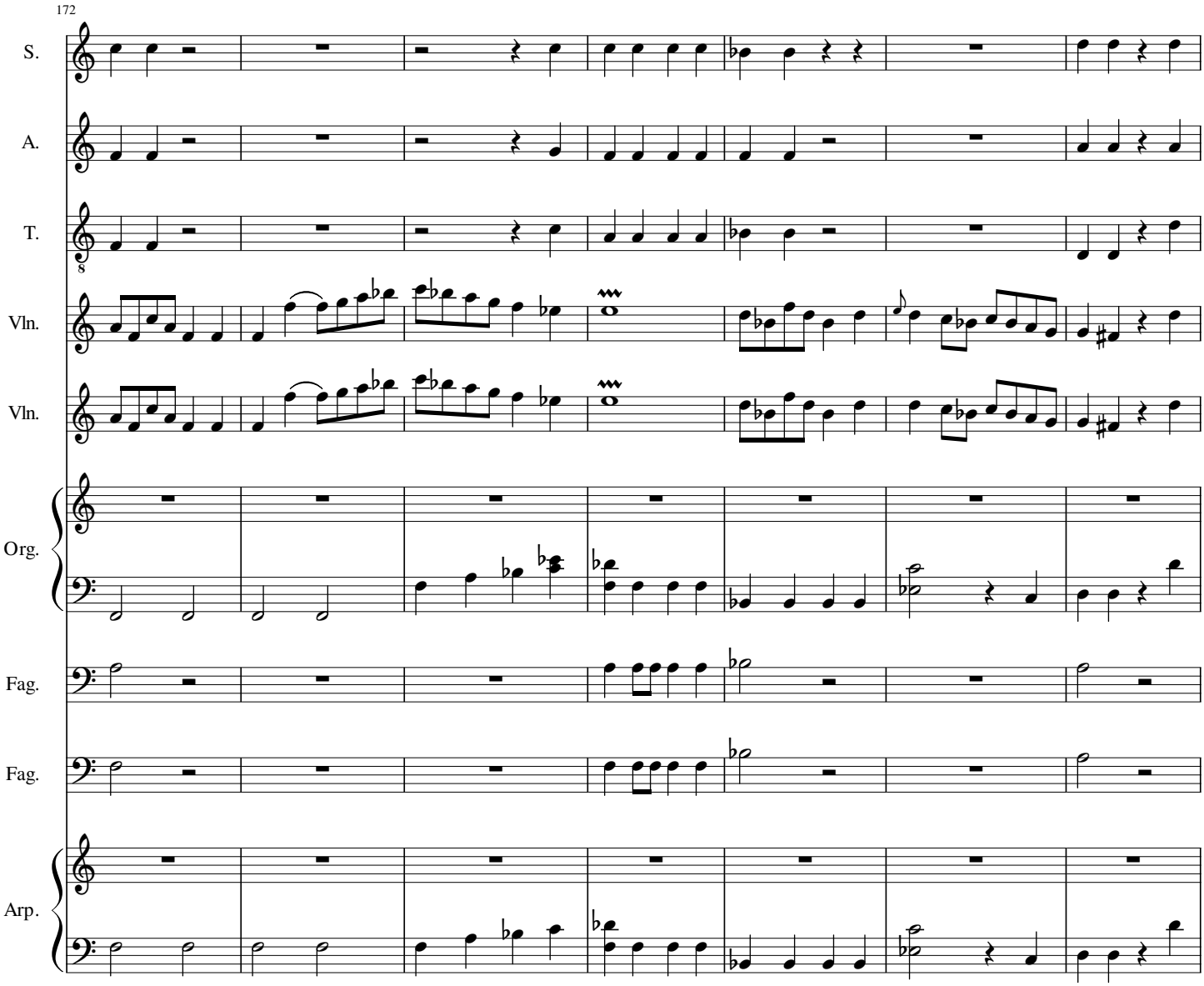

131
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

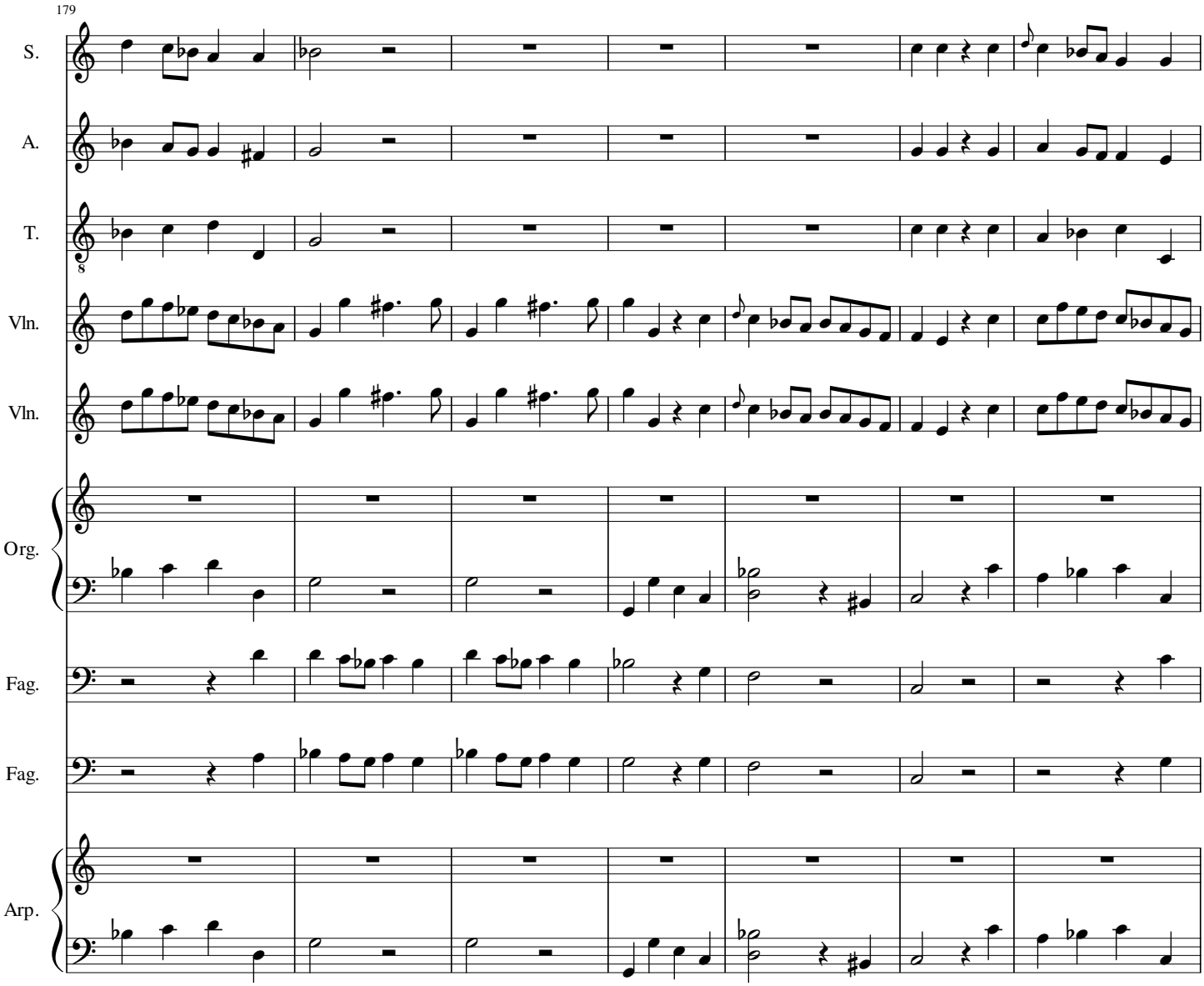

139
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

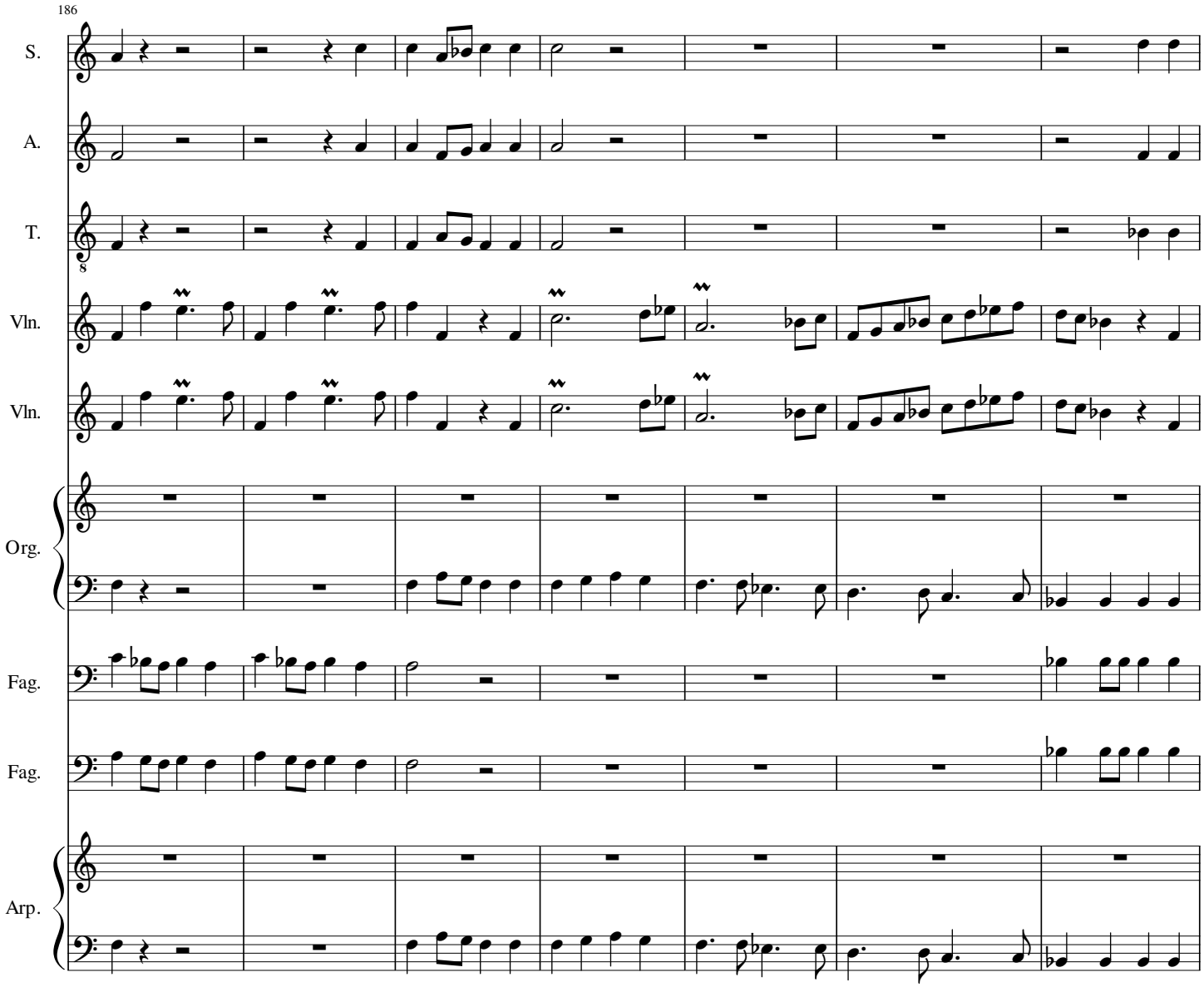

147
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

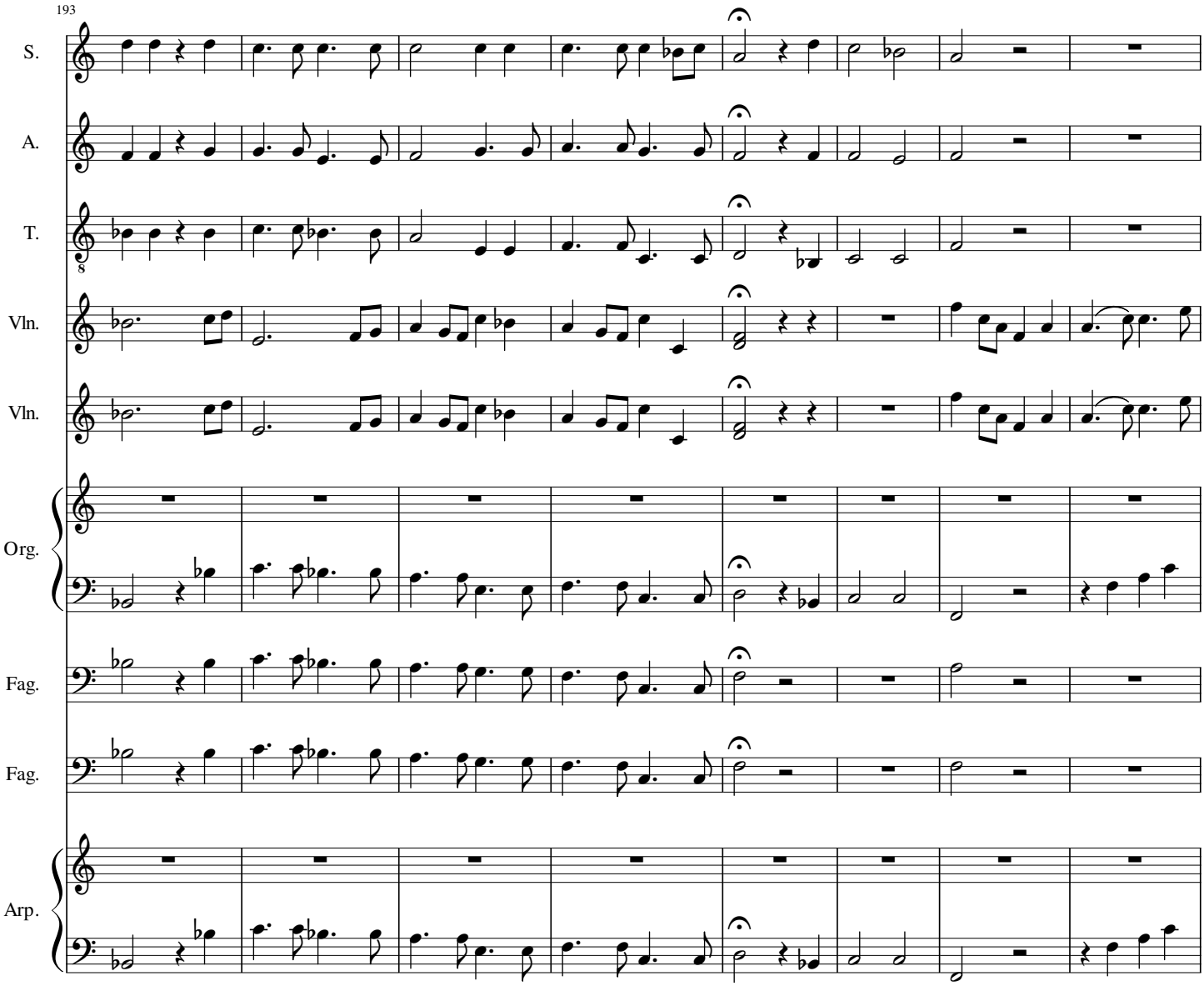

155
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

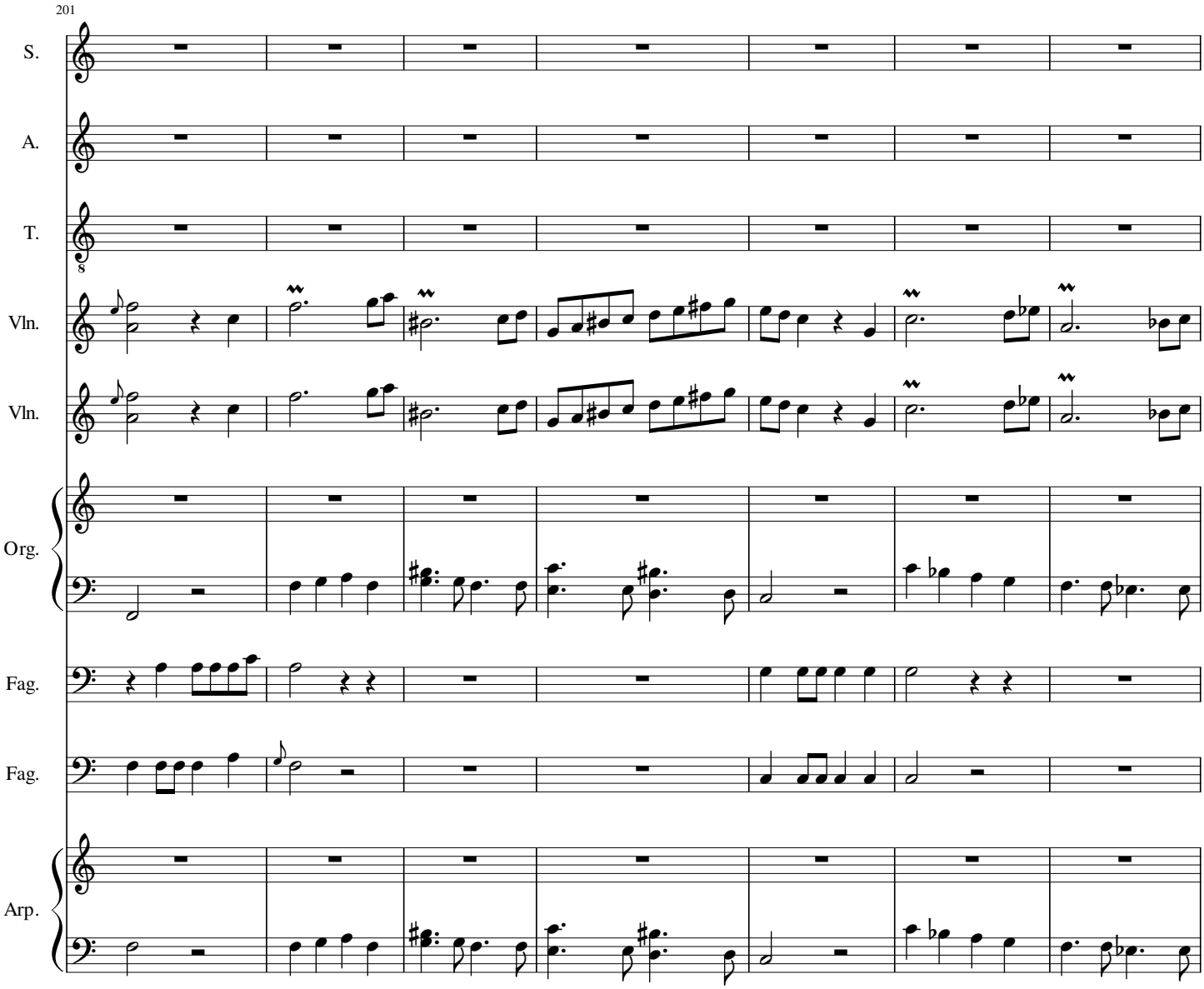

163
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

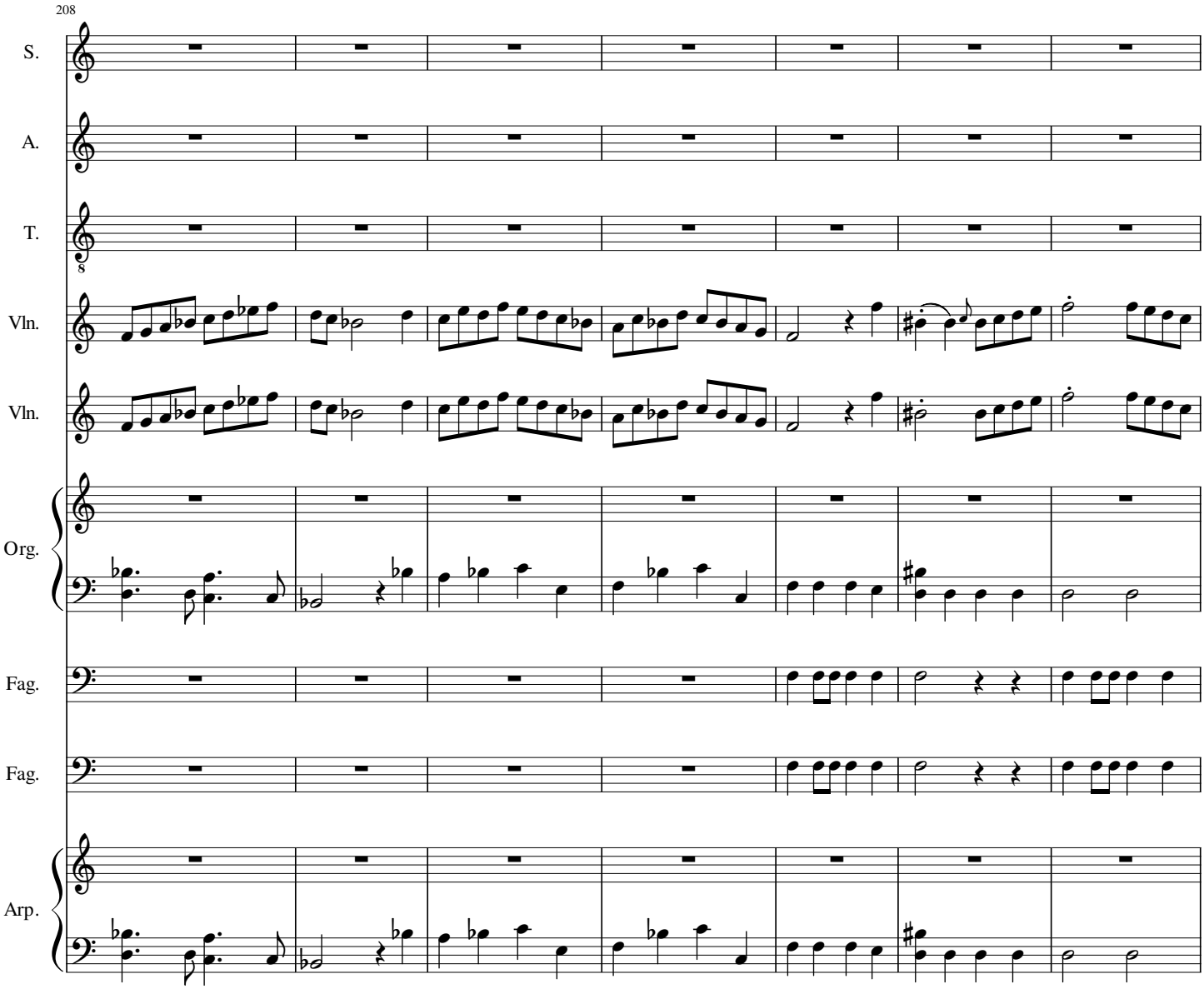

172
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

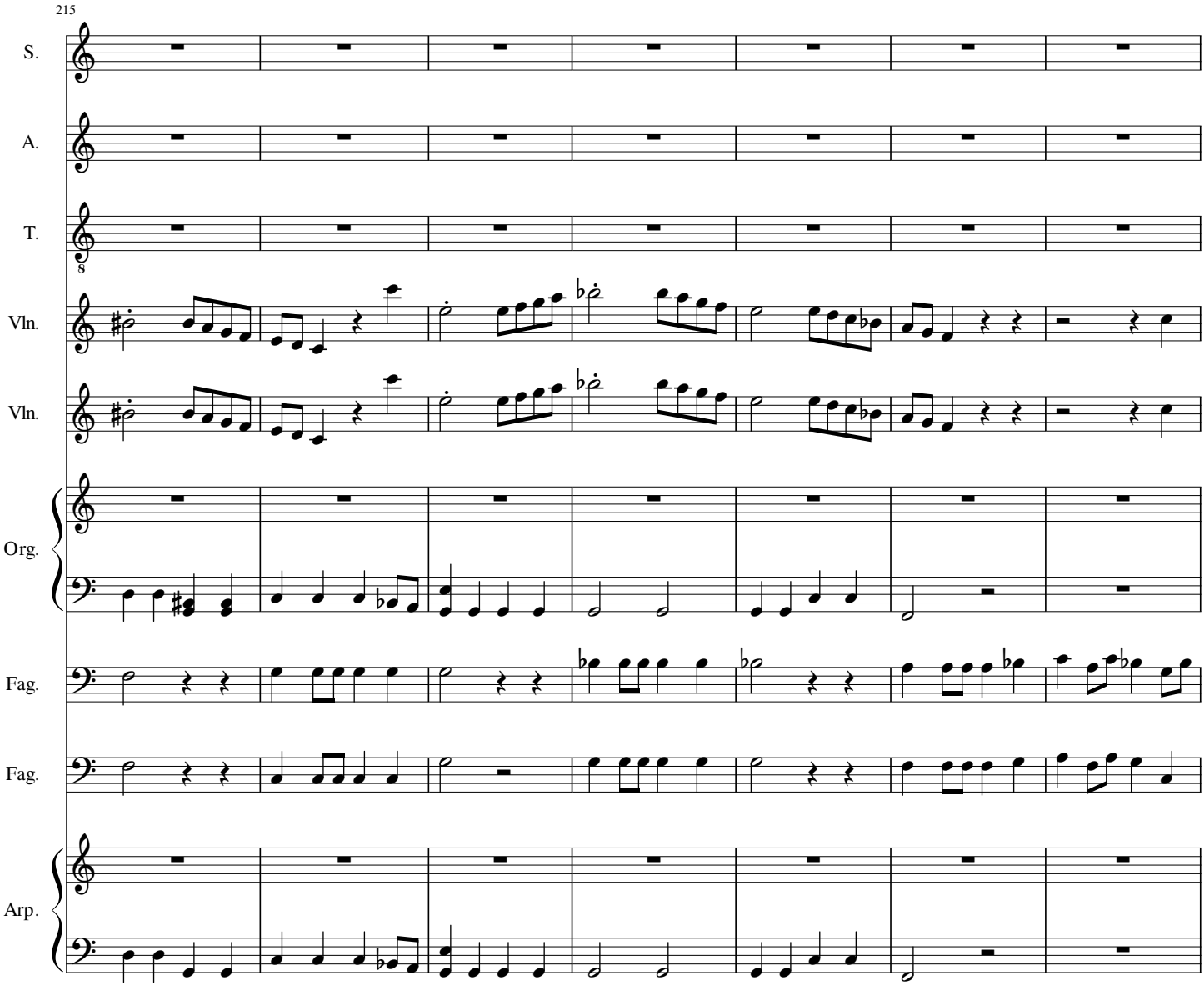

179
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

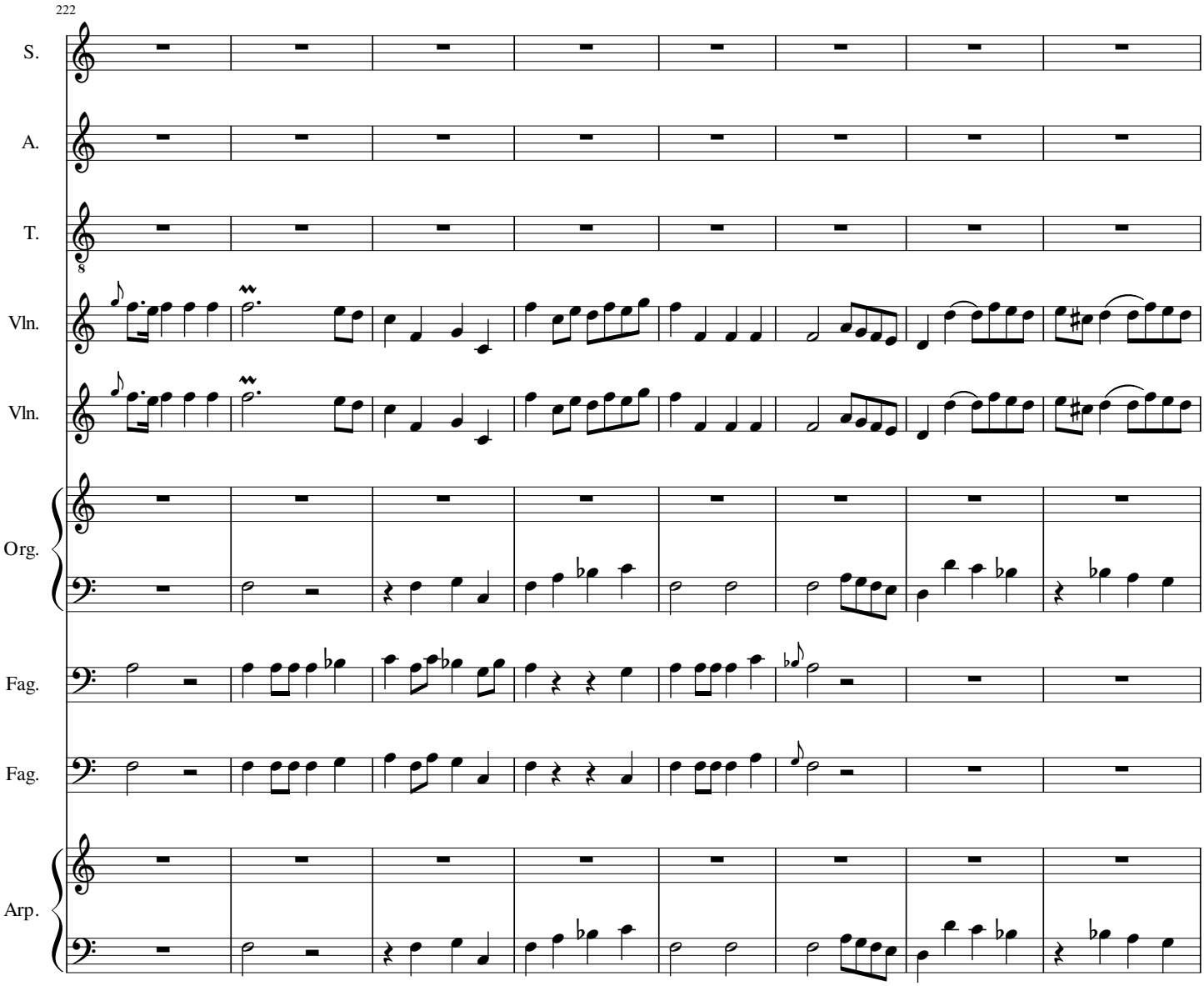

186
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

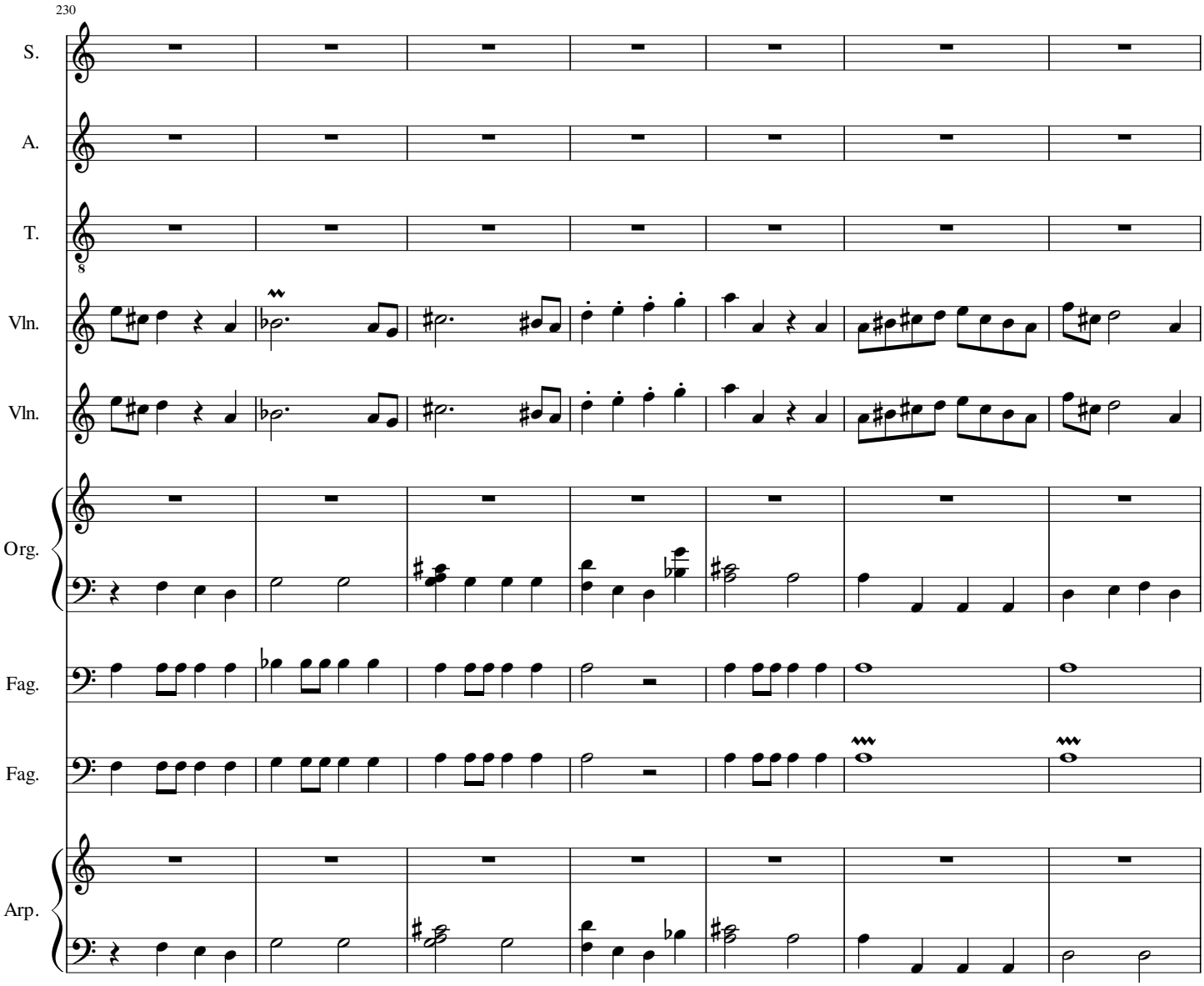

193
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

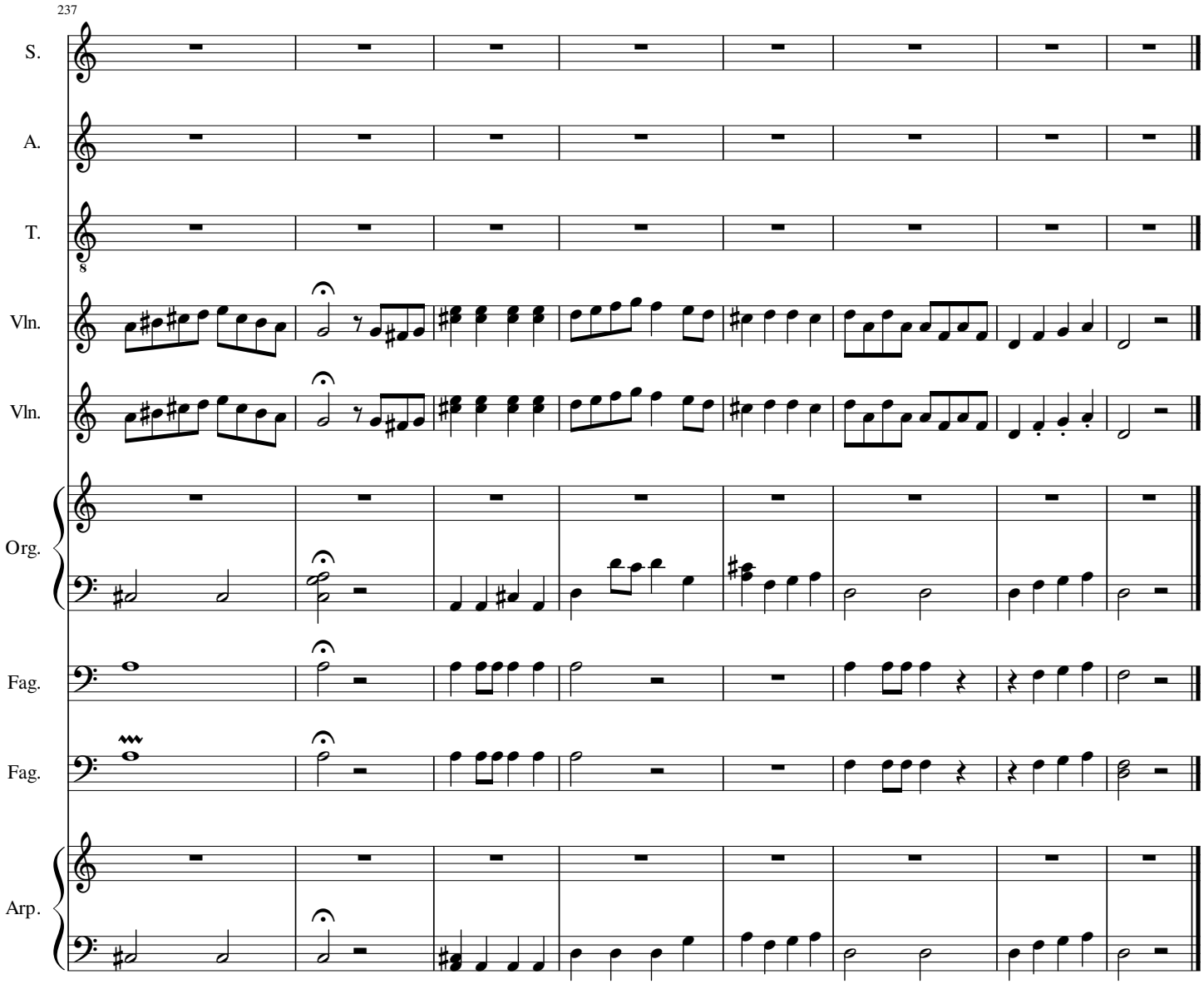

201
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.


208
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.


215
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

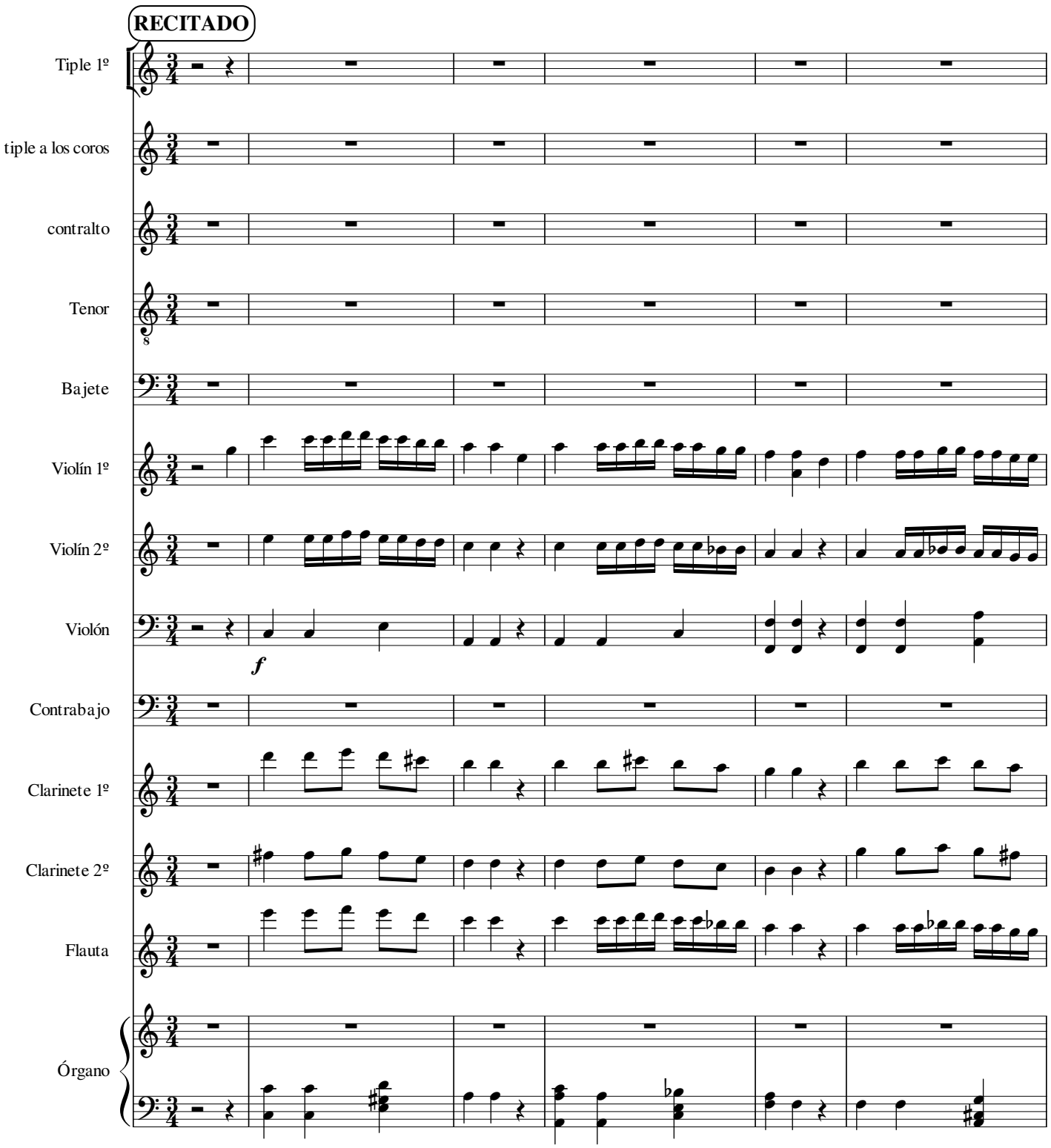

222
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

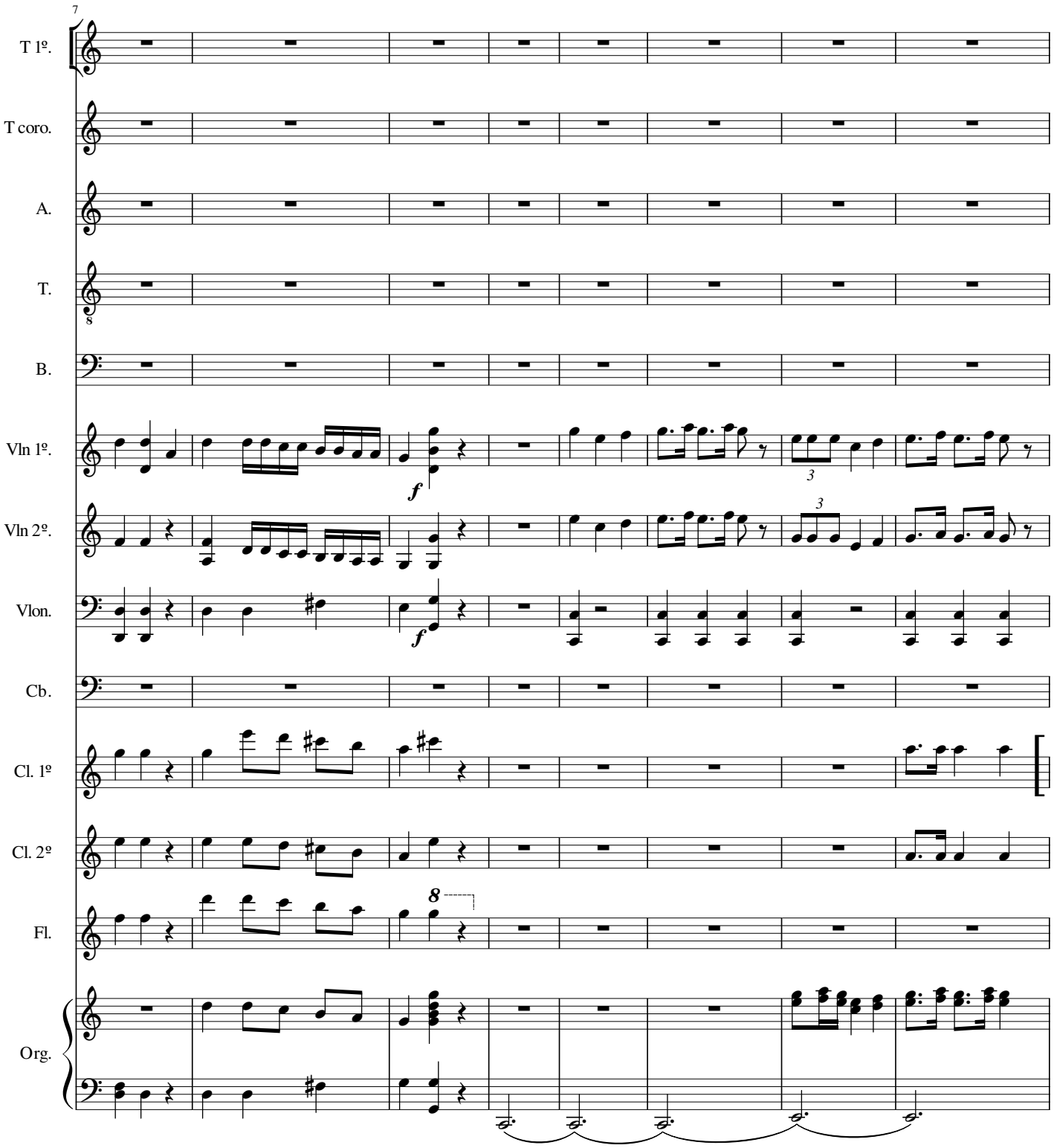

230
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

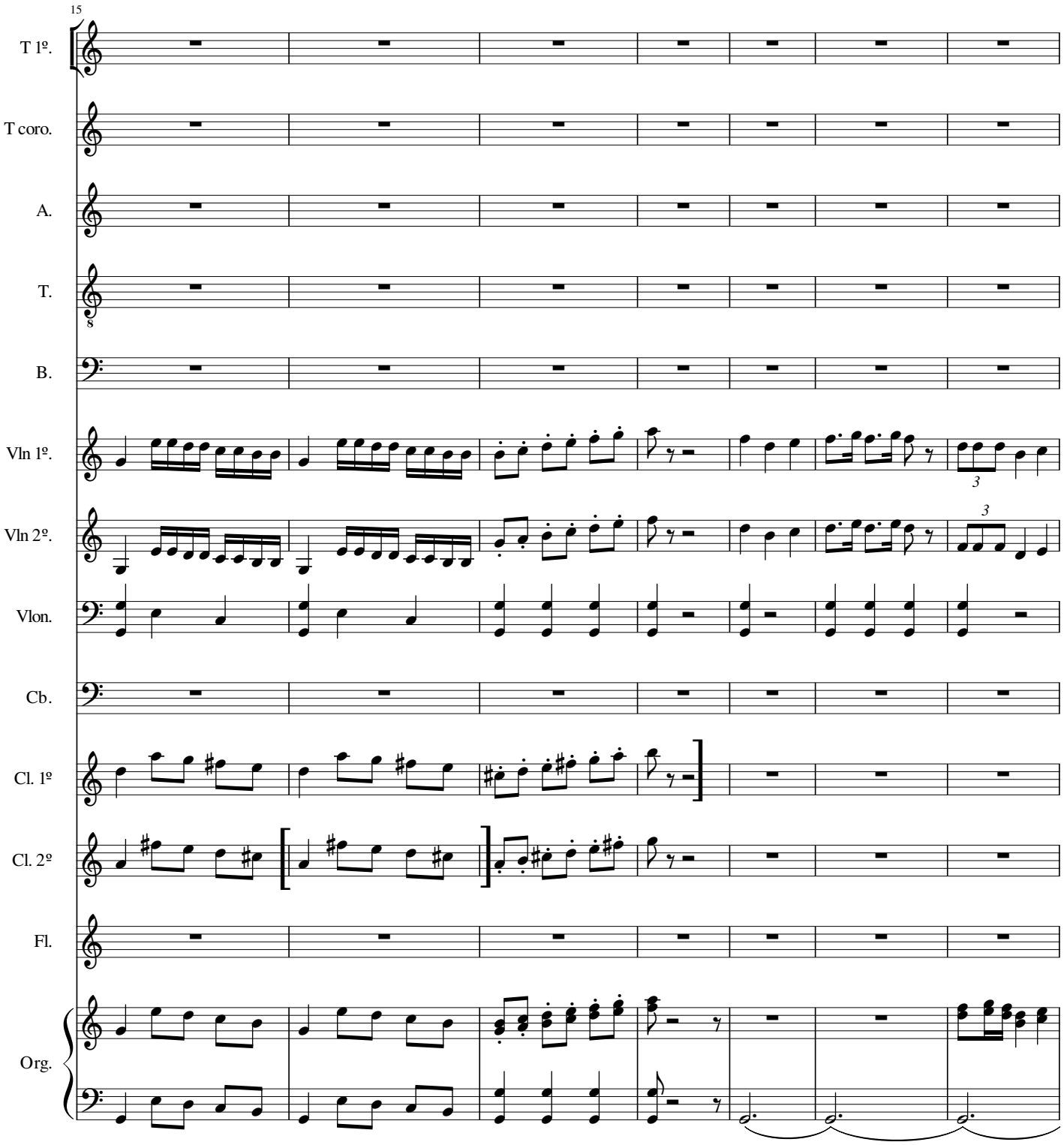

237
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Org.
Fag.
Fag.
Arp.

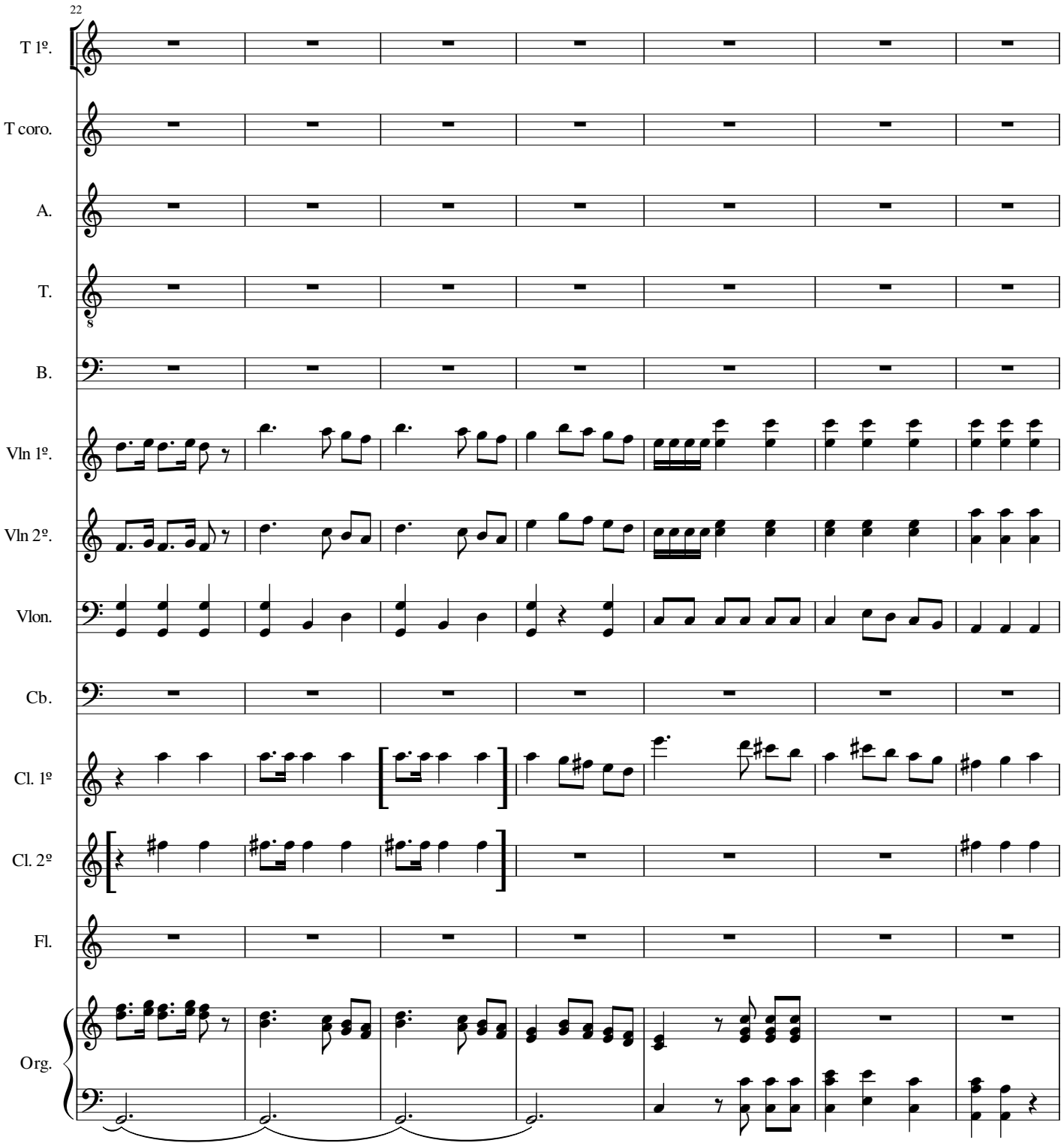
# Alfaro feliz ciudad.

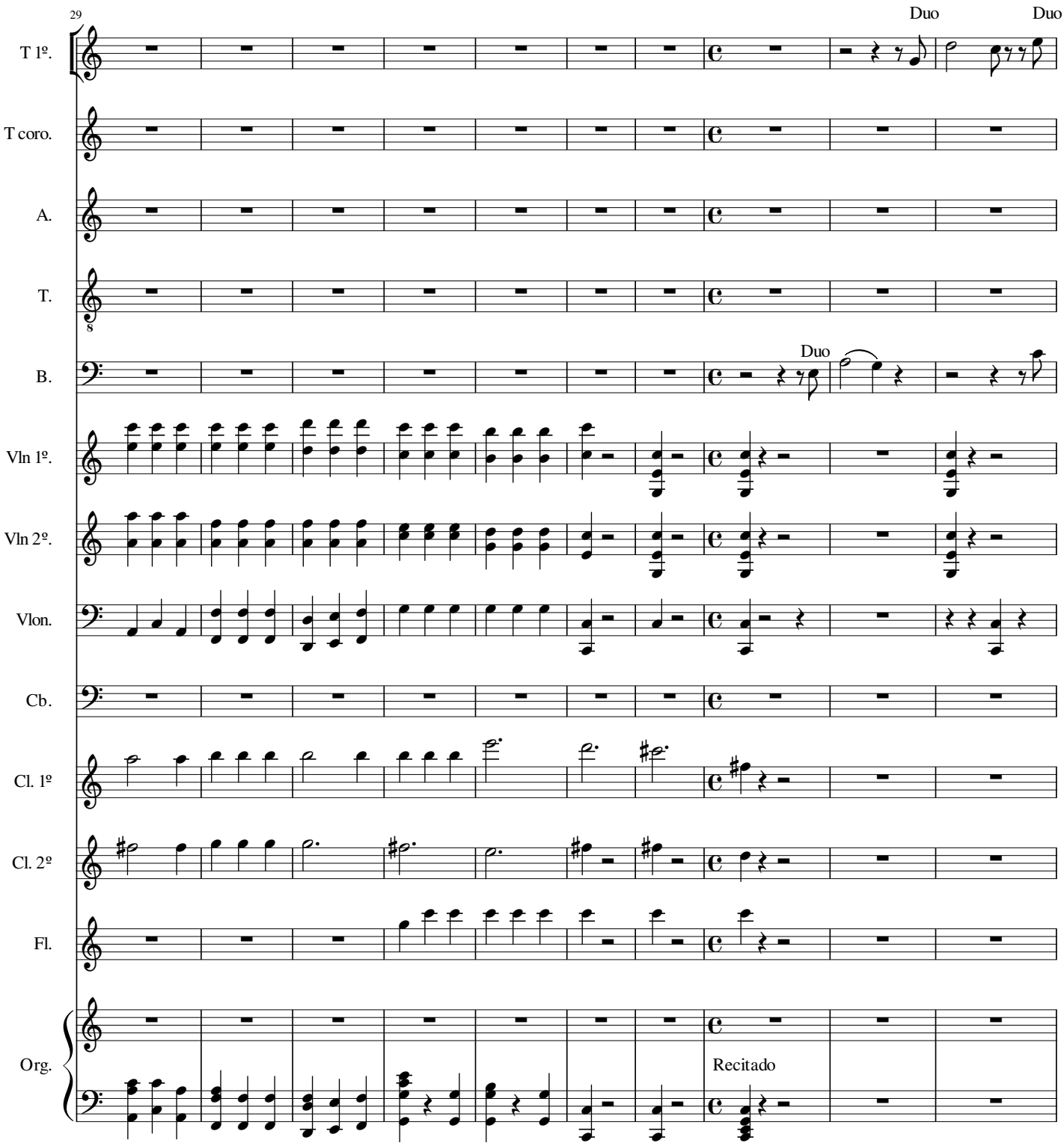
Simeón Mezquiarán
Edición: Arturo Calvo

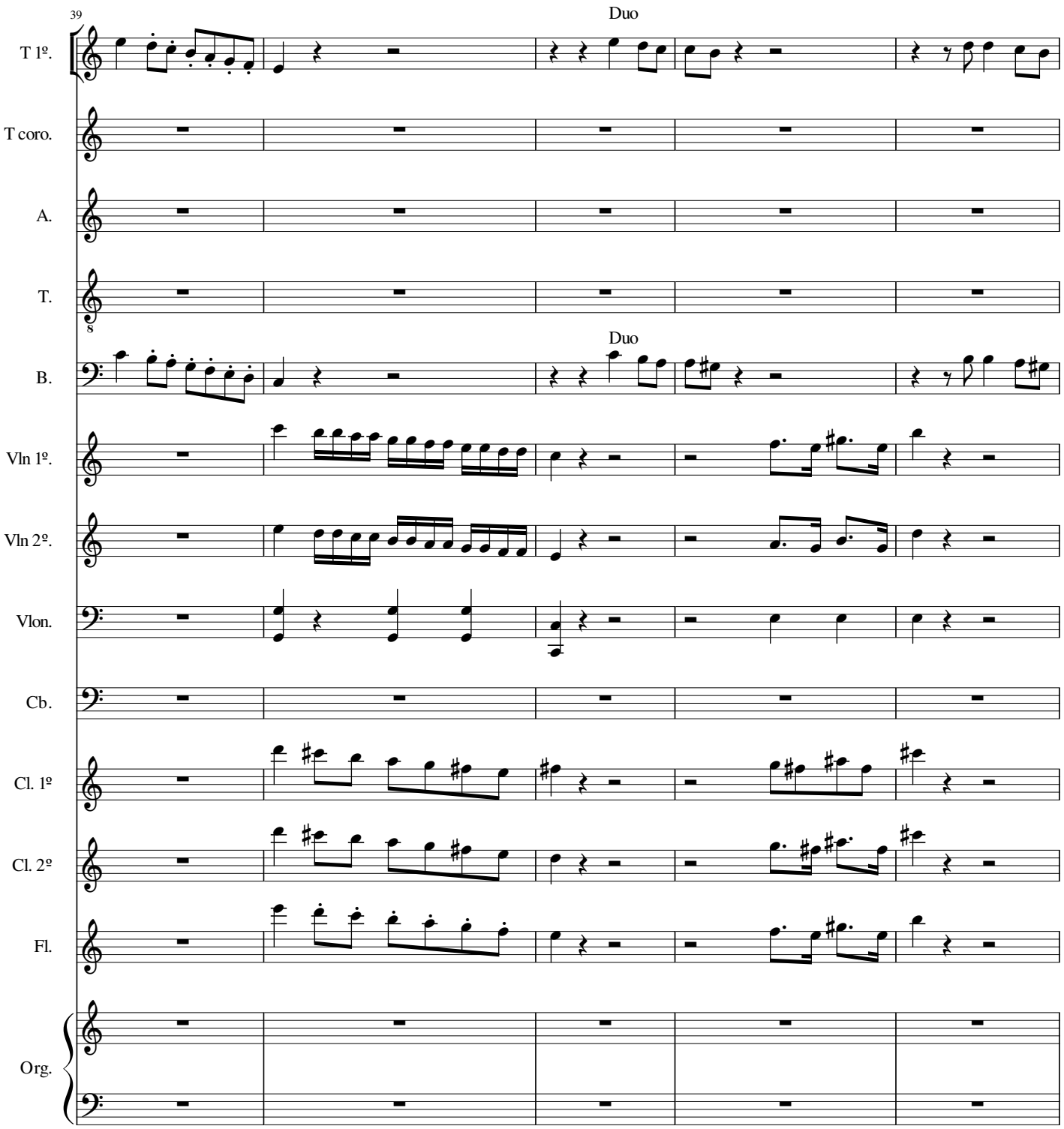


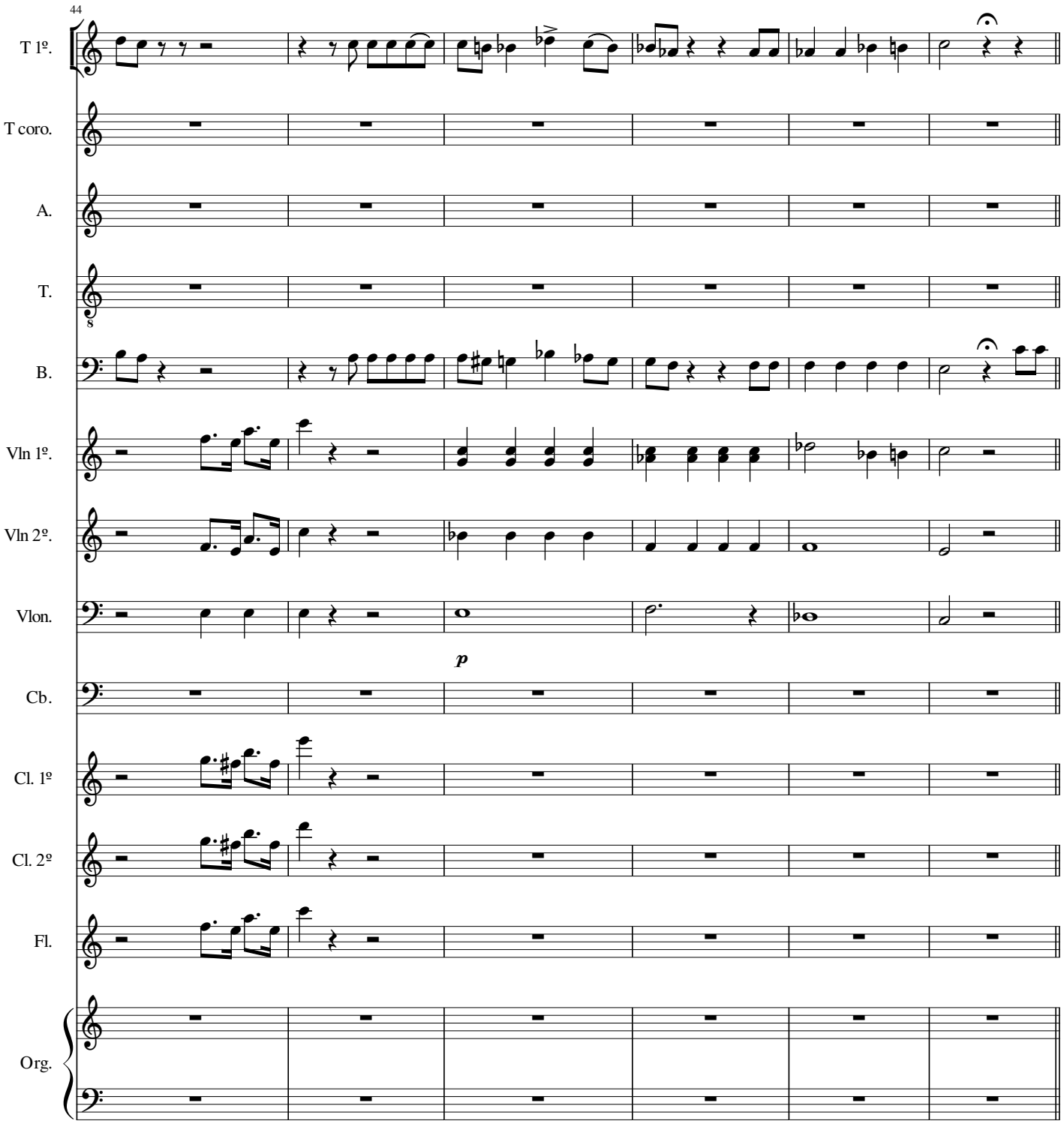

7
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f
f
3
3
8

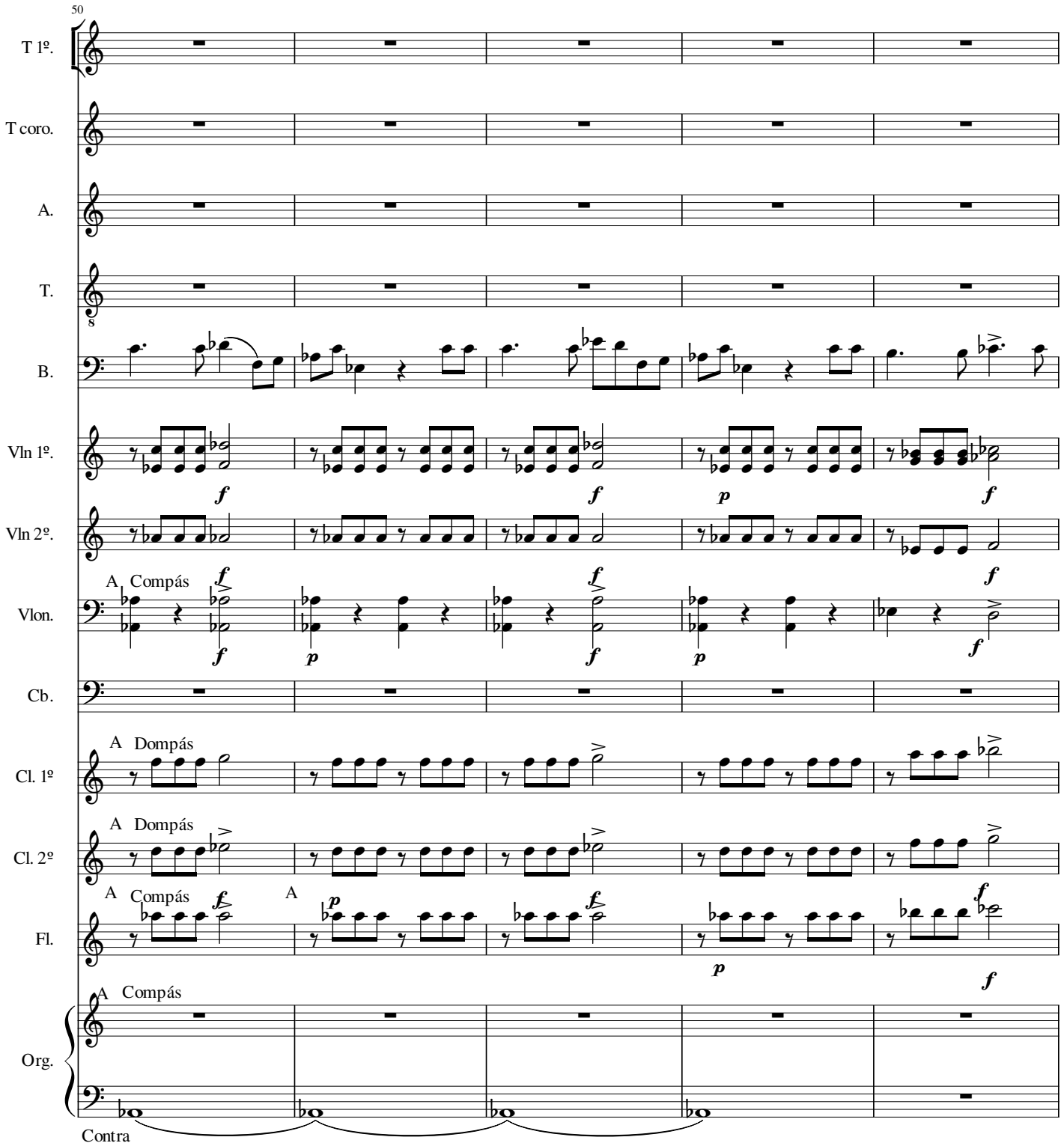

15
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

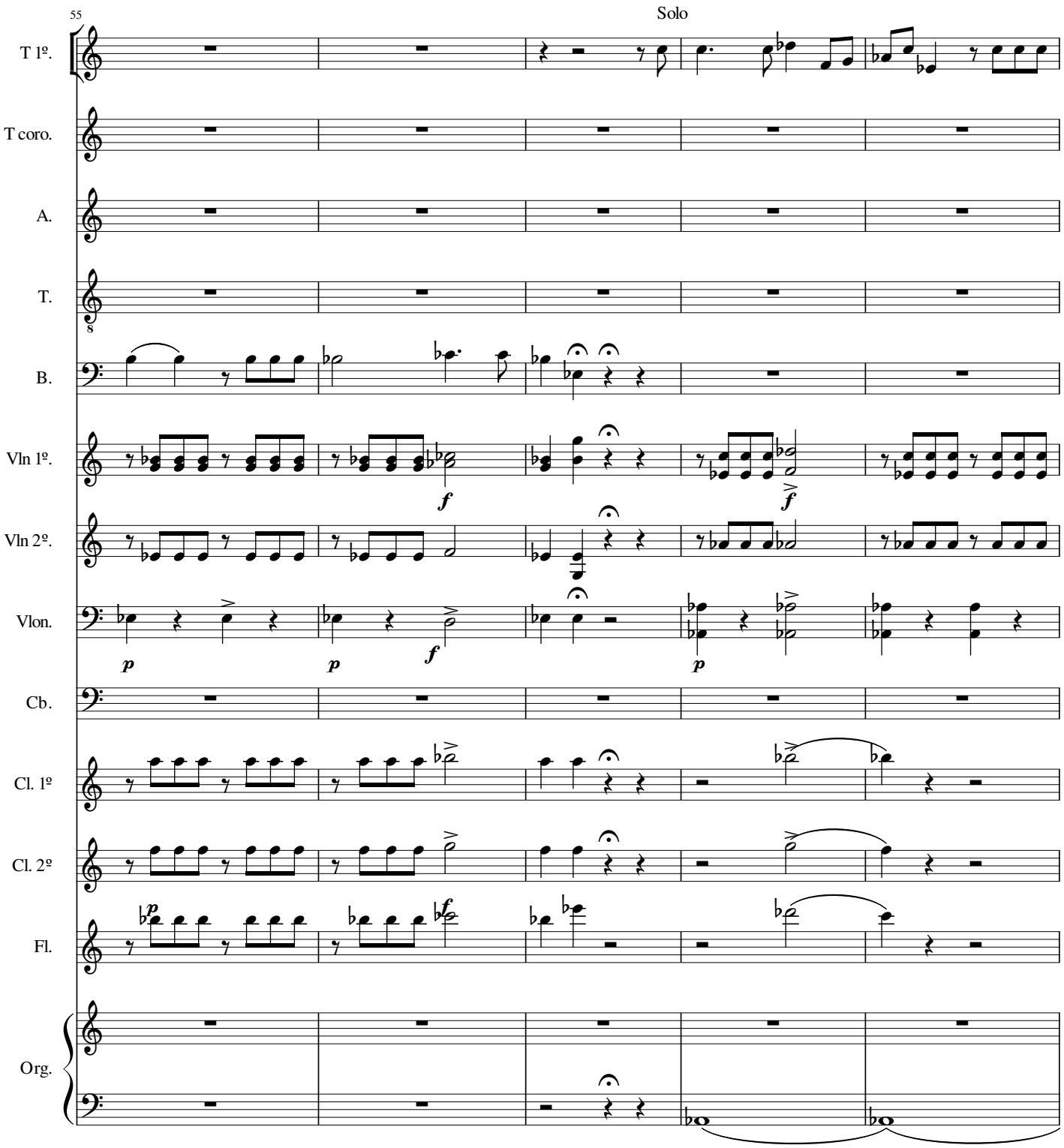

22
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

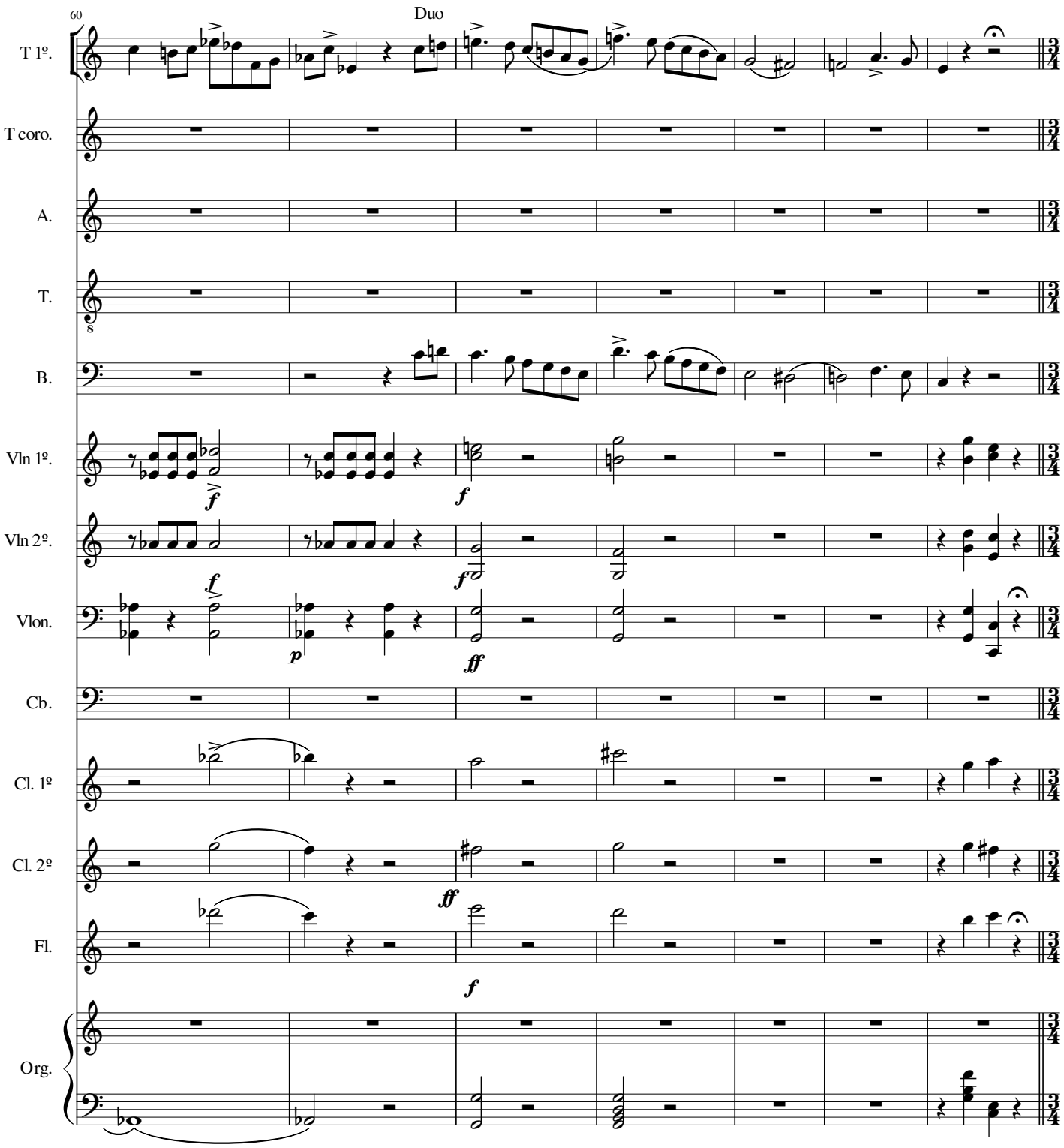

29
Duo
Duo
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Duo
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Recitado

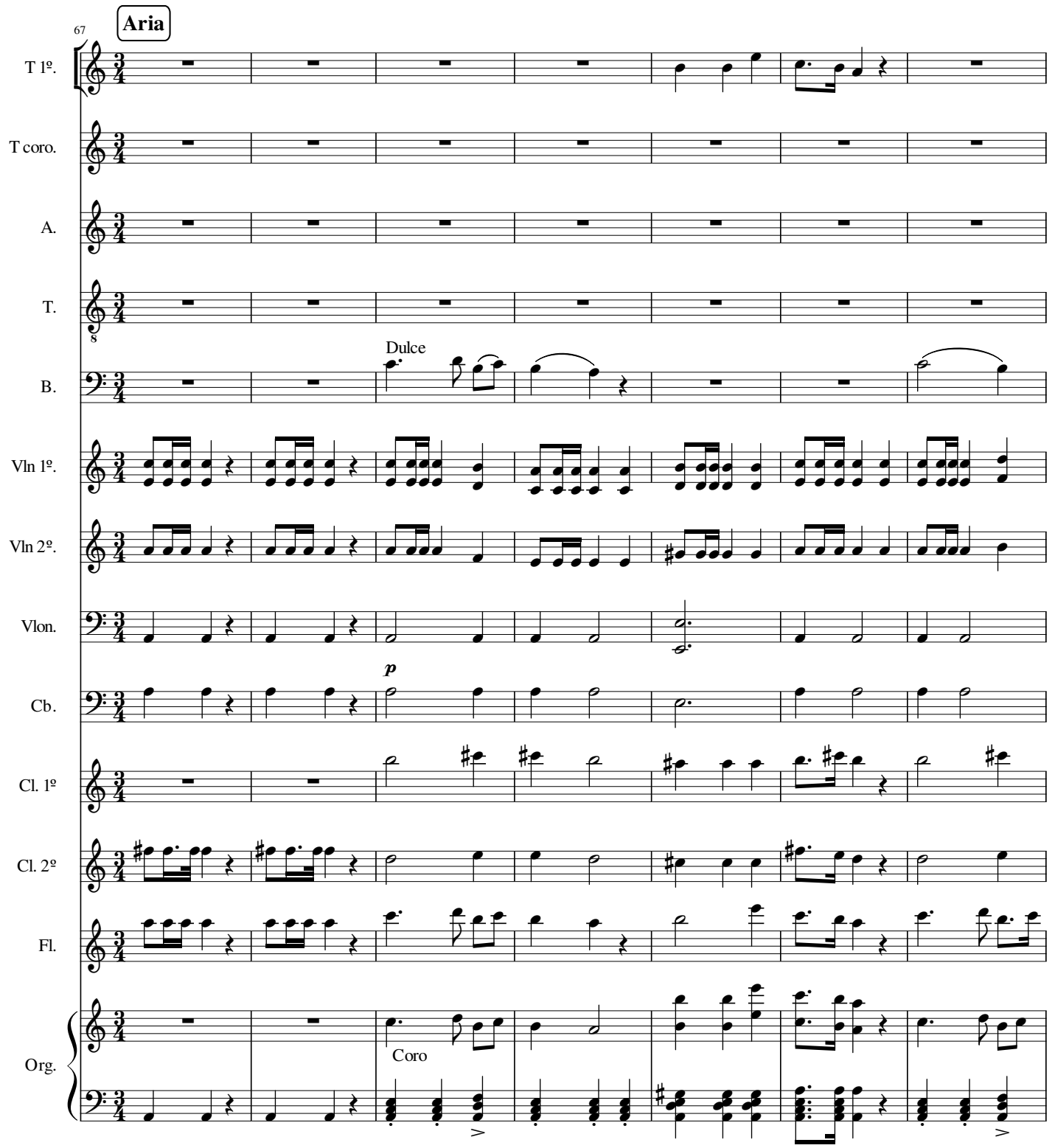

39
Duo
T 1º.
T coro.
A.
T.
8
Duo
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

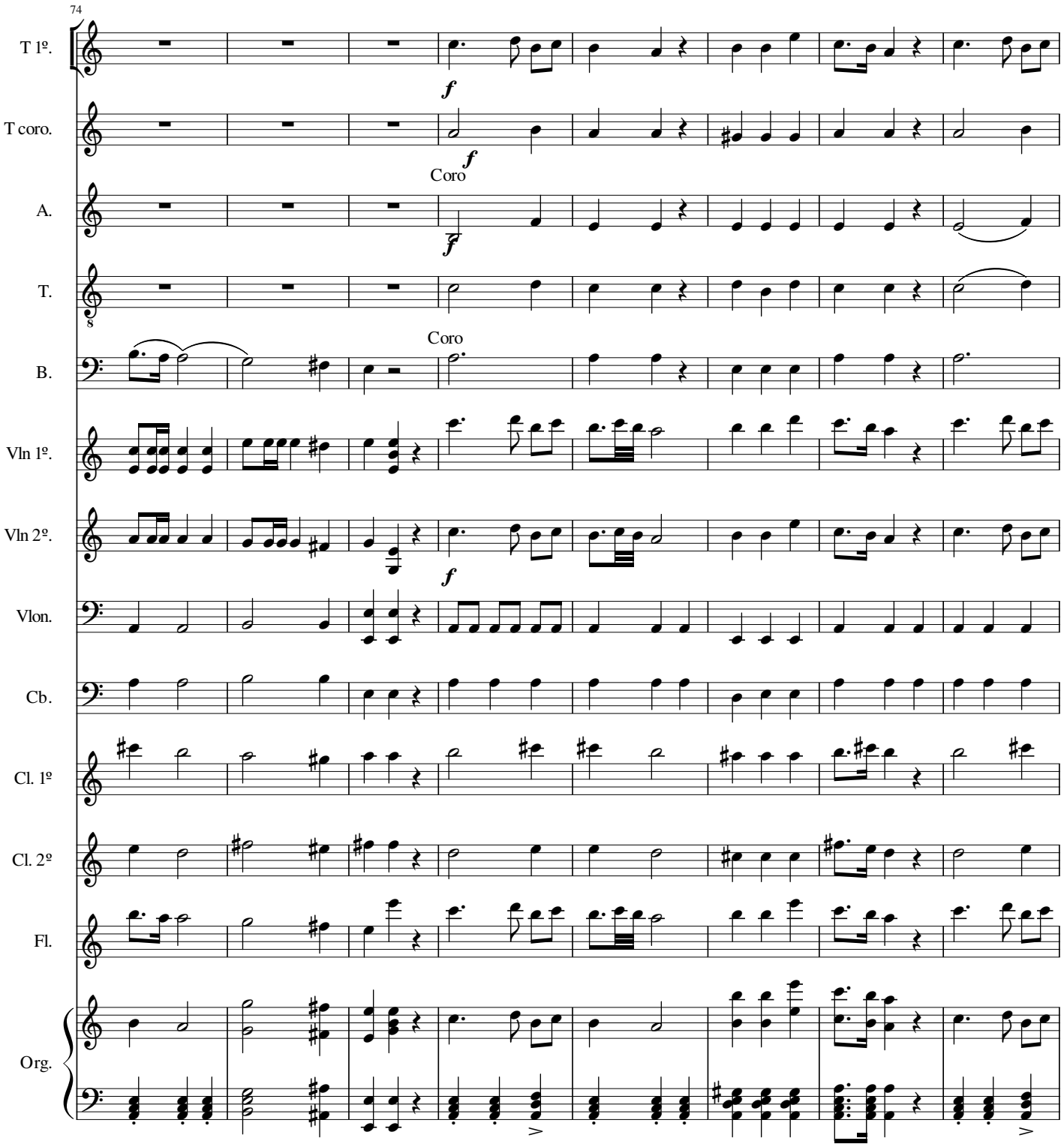

44
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
p
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

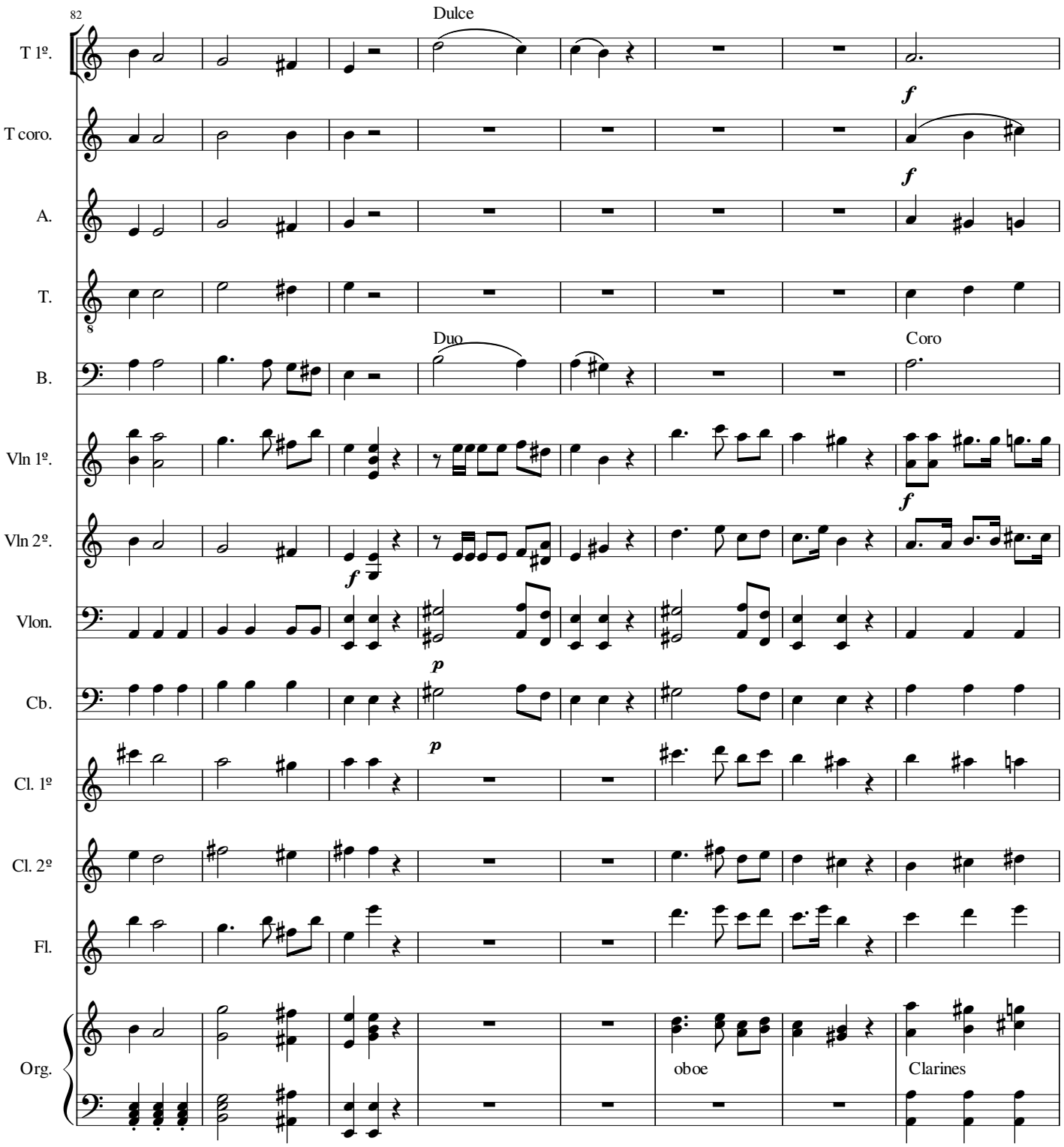

50
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
A Compás
A Dompás
A
Contra

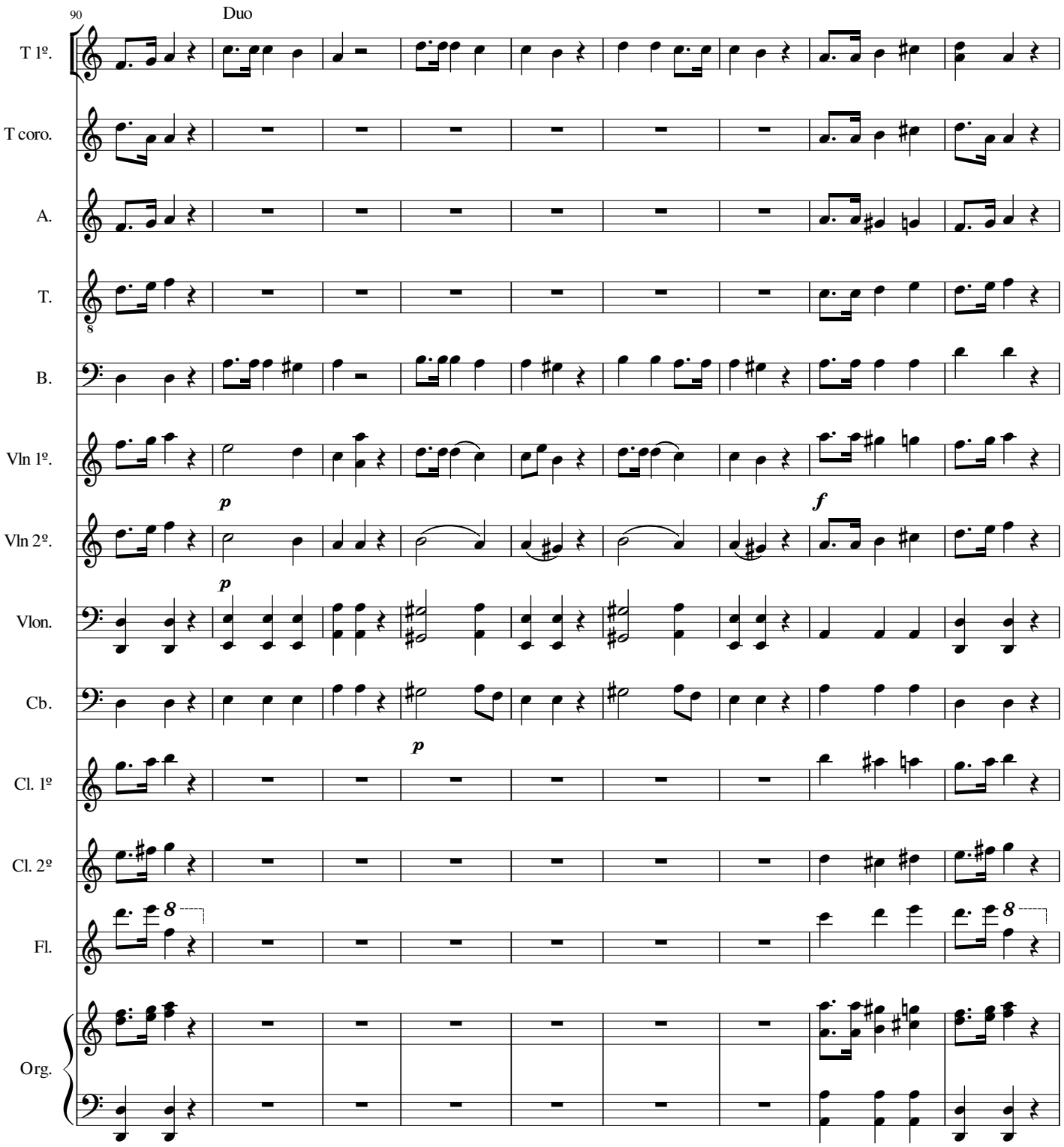

55
Solo
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

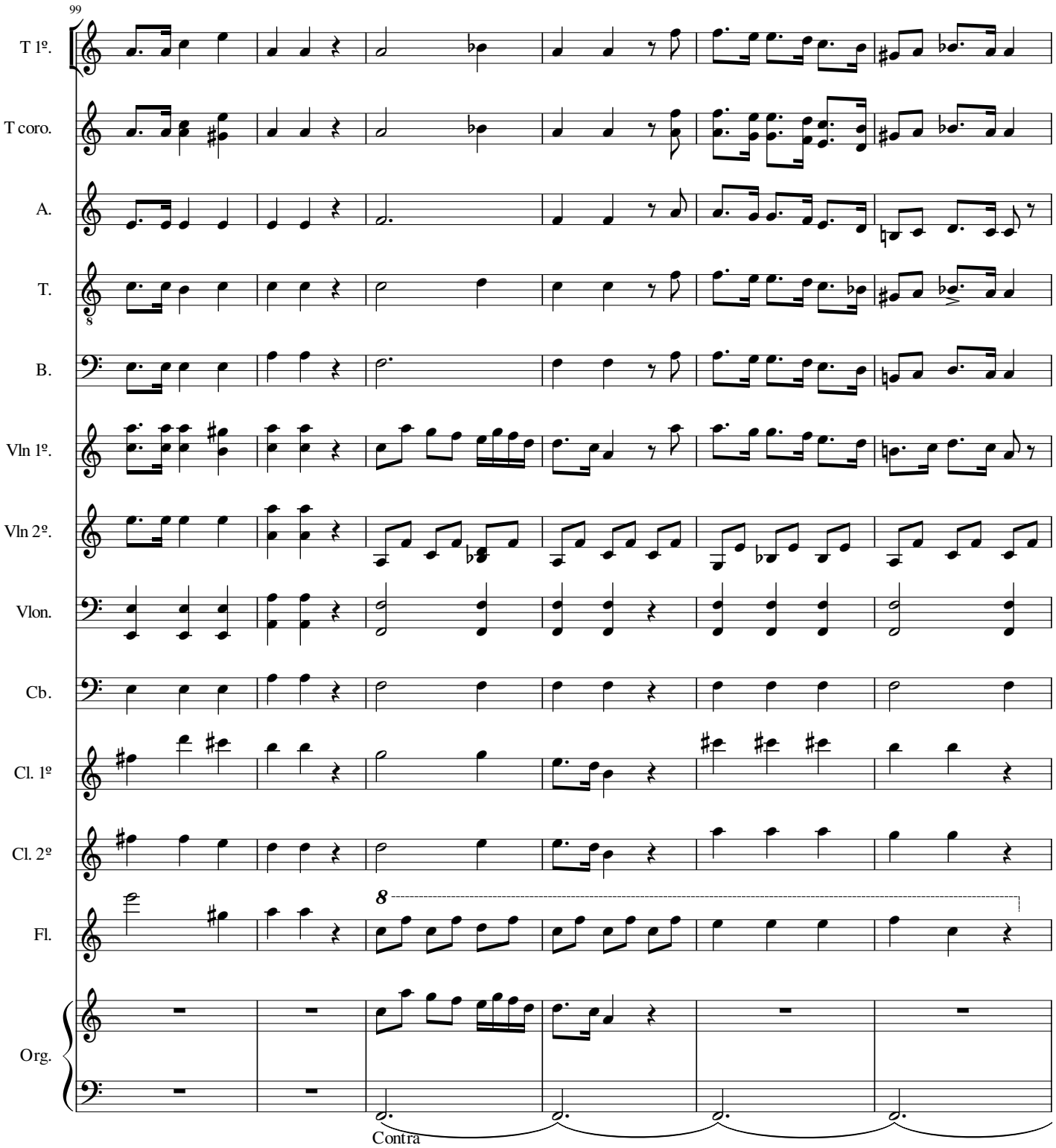

60
Duo
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

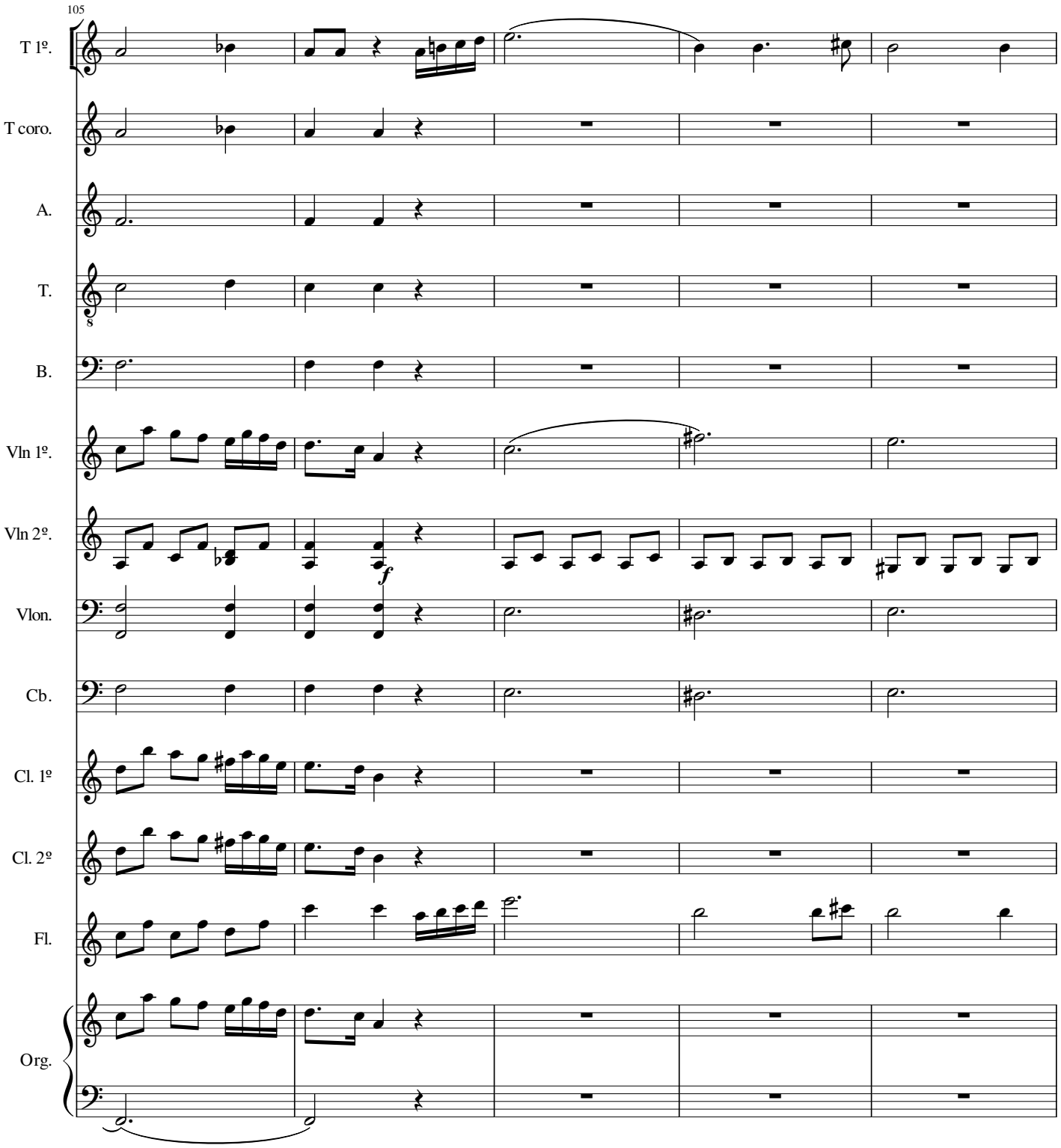

Aria
67
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Dulce
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
p
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Coro

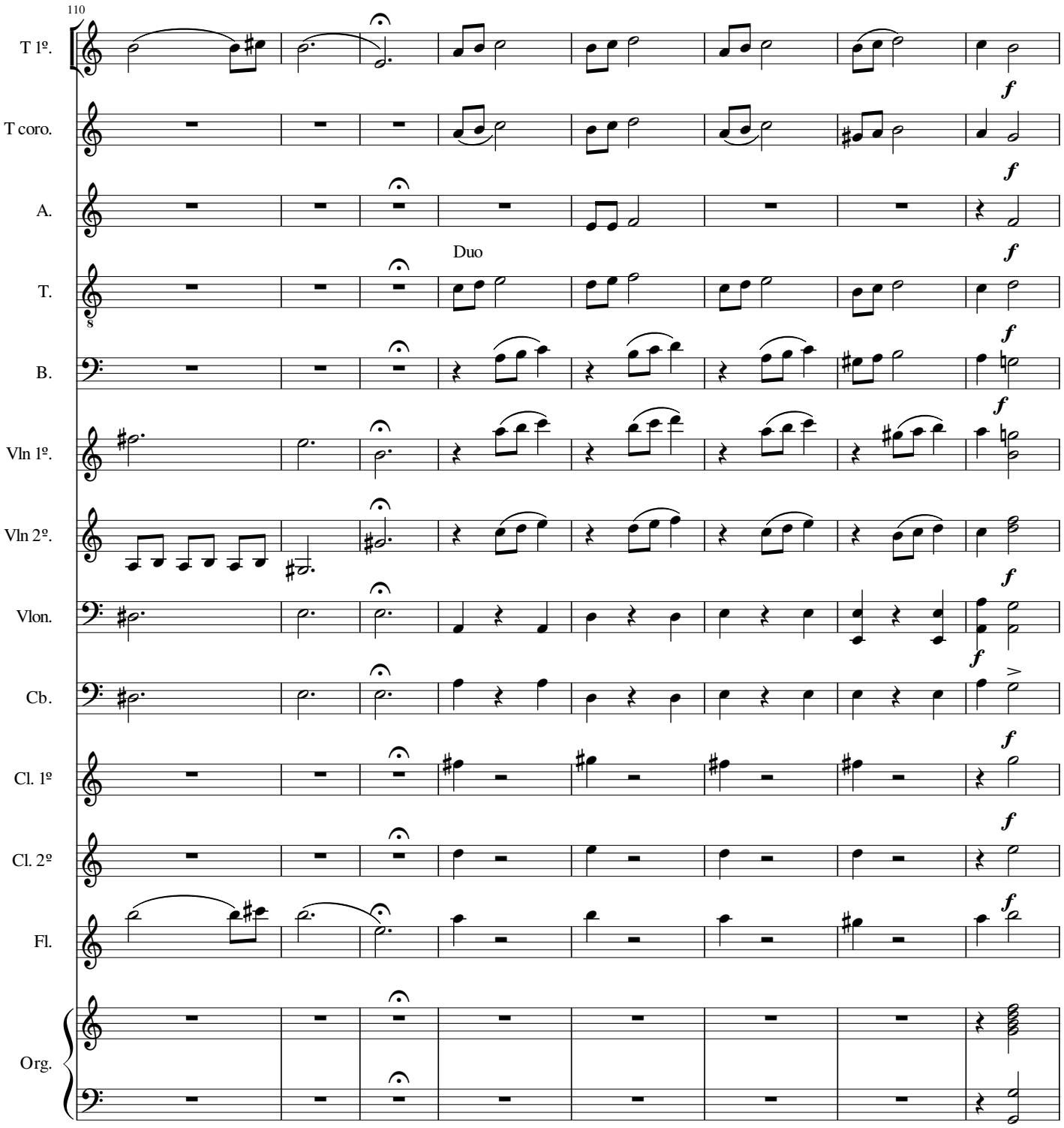

74
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f
Coro

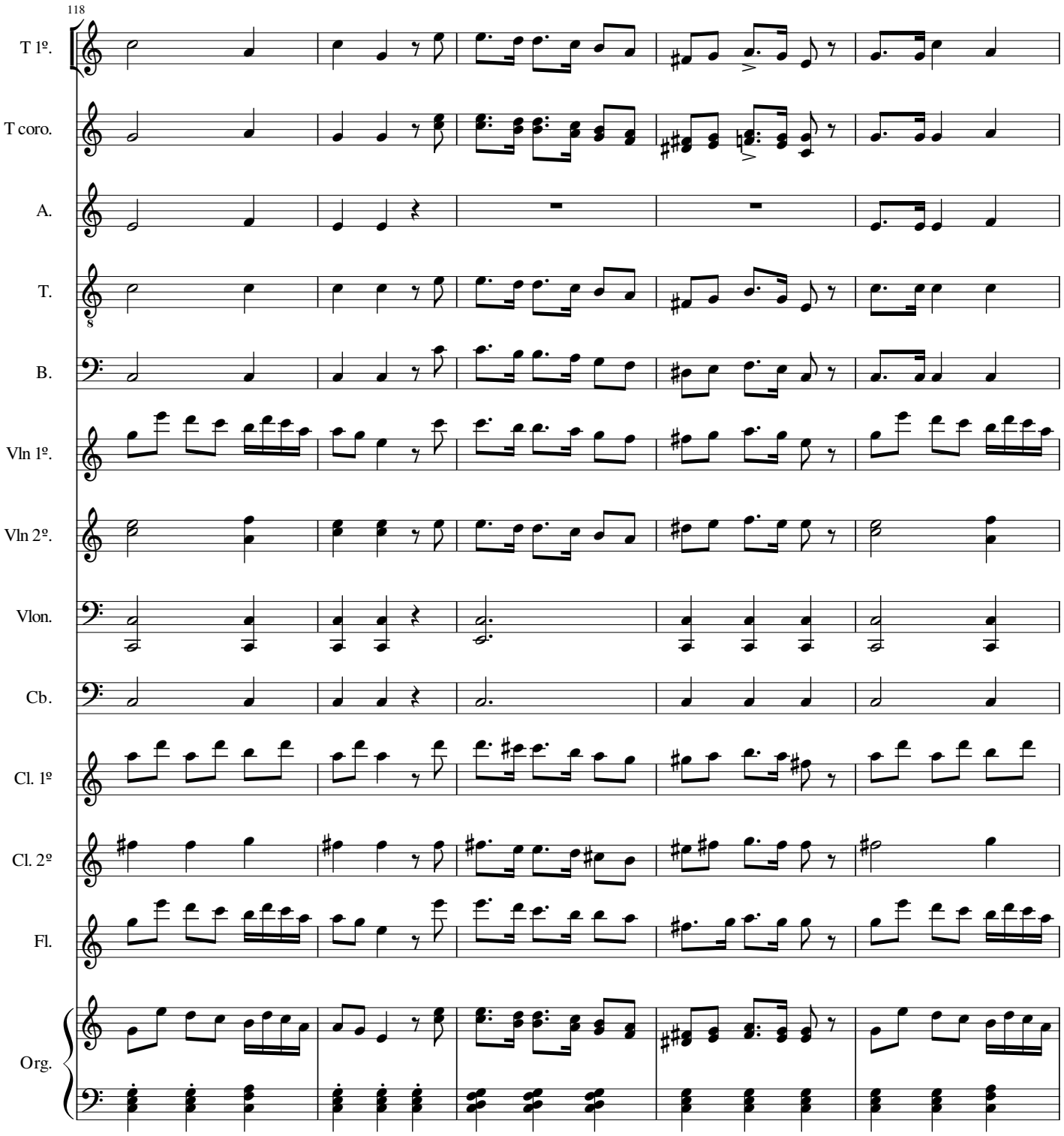

82
Dulce
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Duo
Coro
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
oboe
Clarines

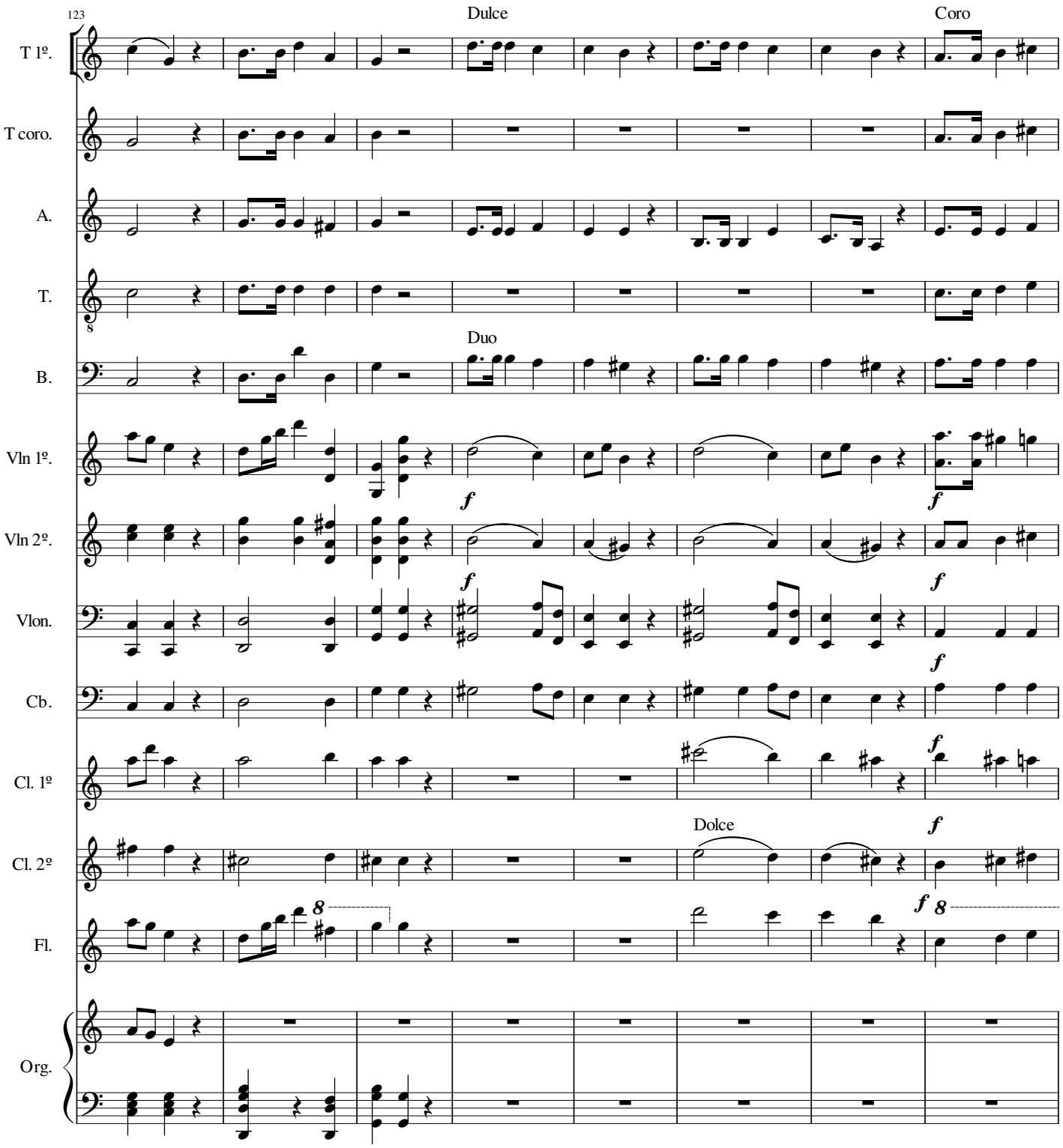

90
Duo
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
p
p
p
f

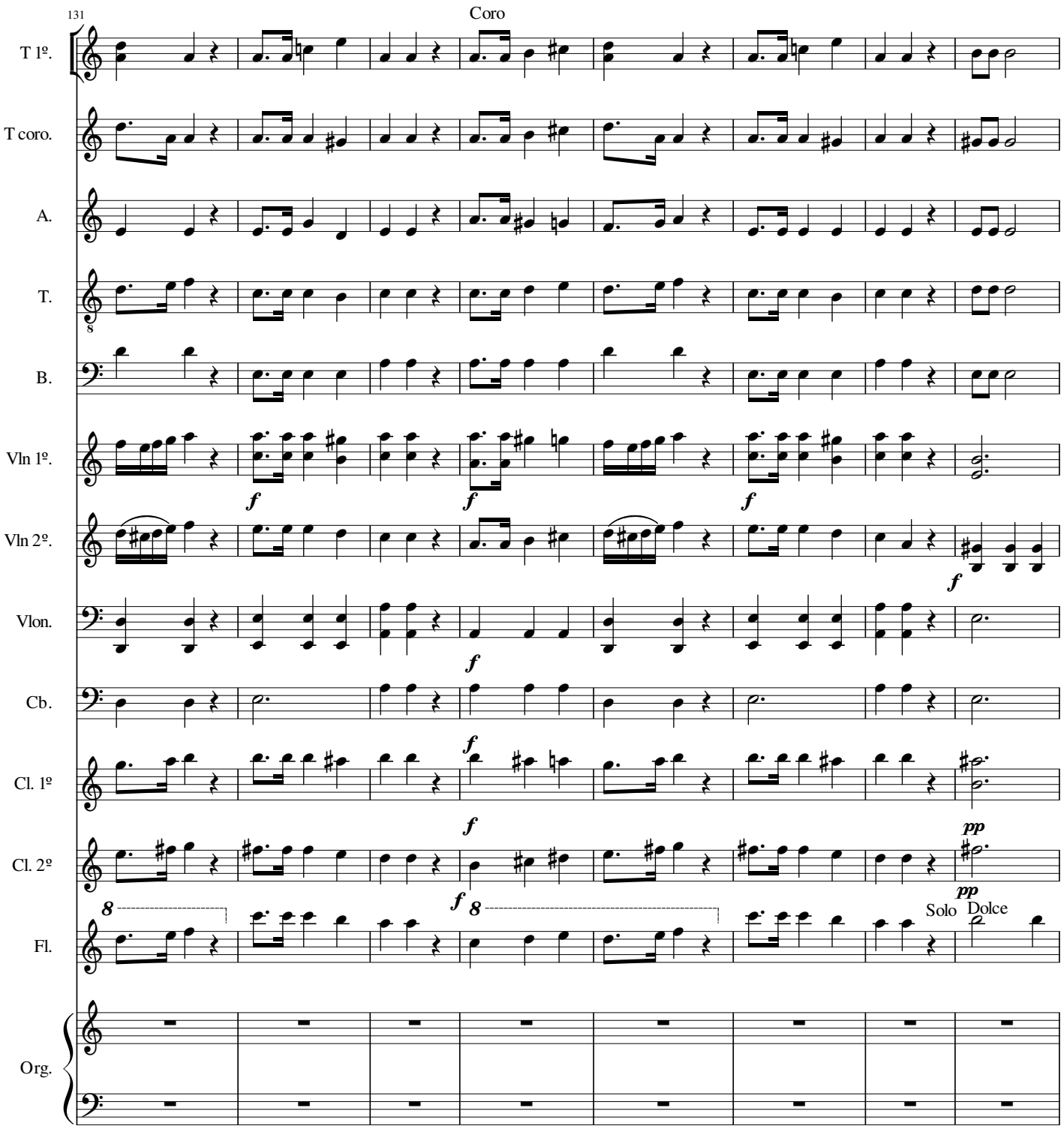

99
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
8
Contra

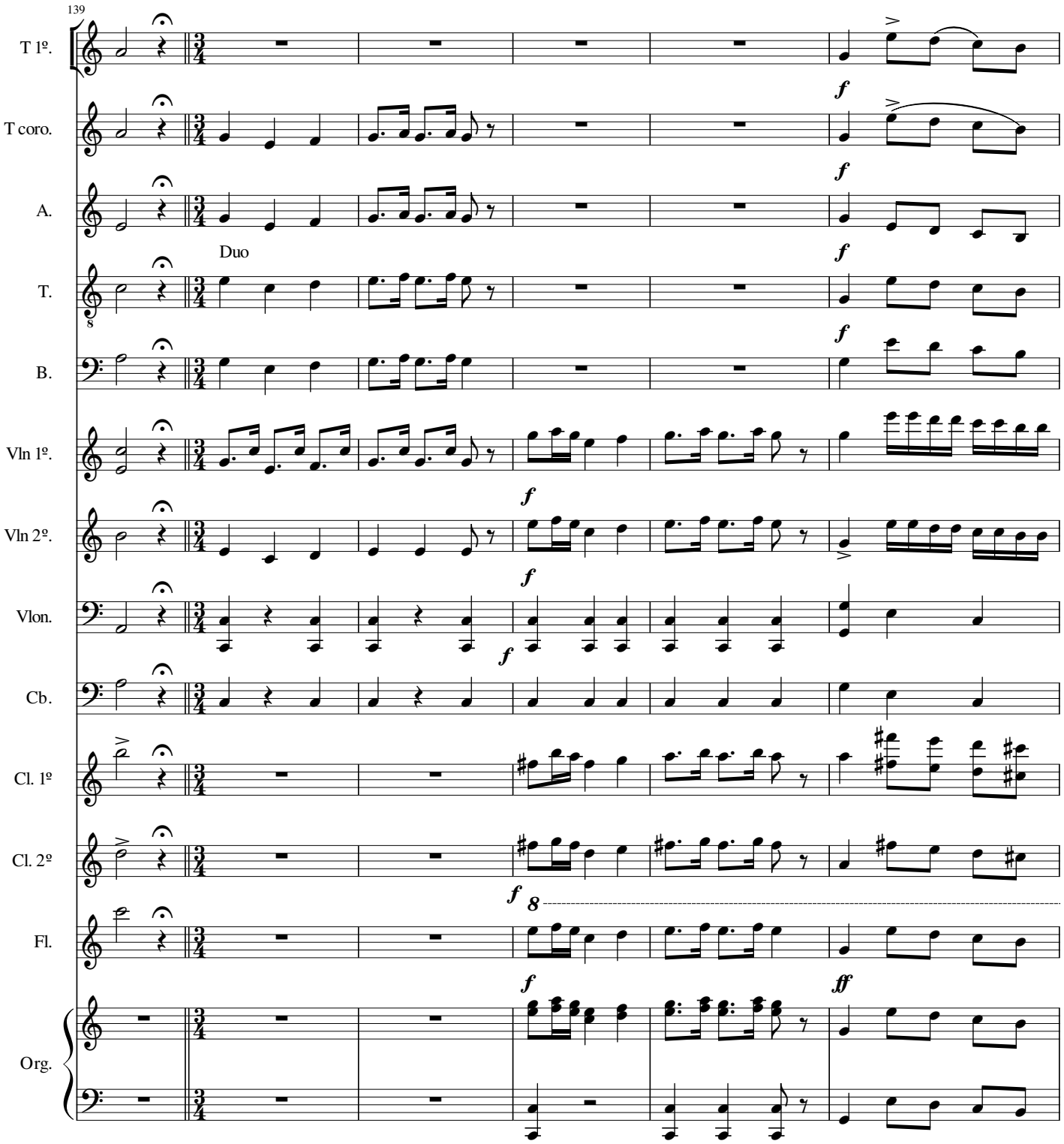

105
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f

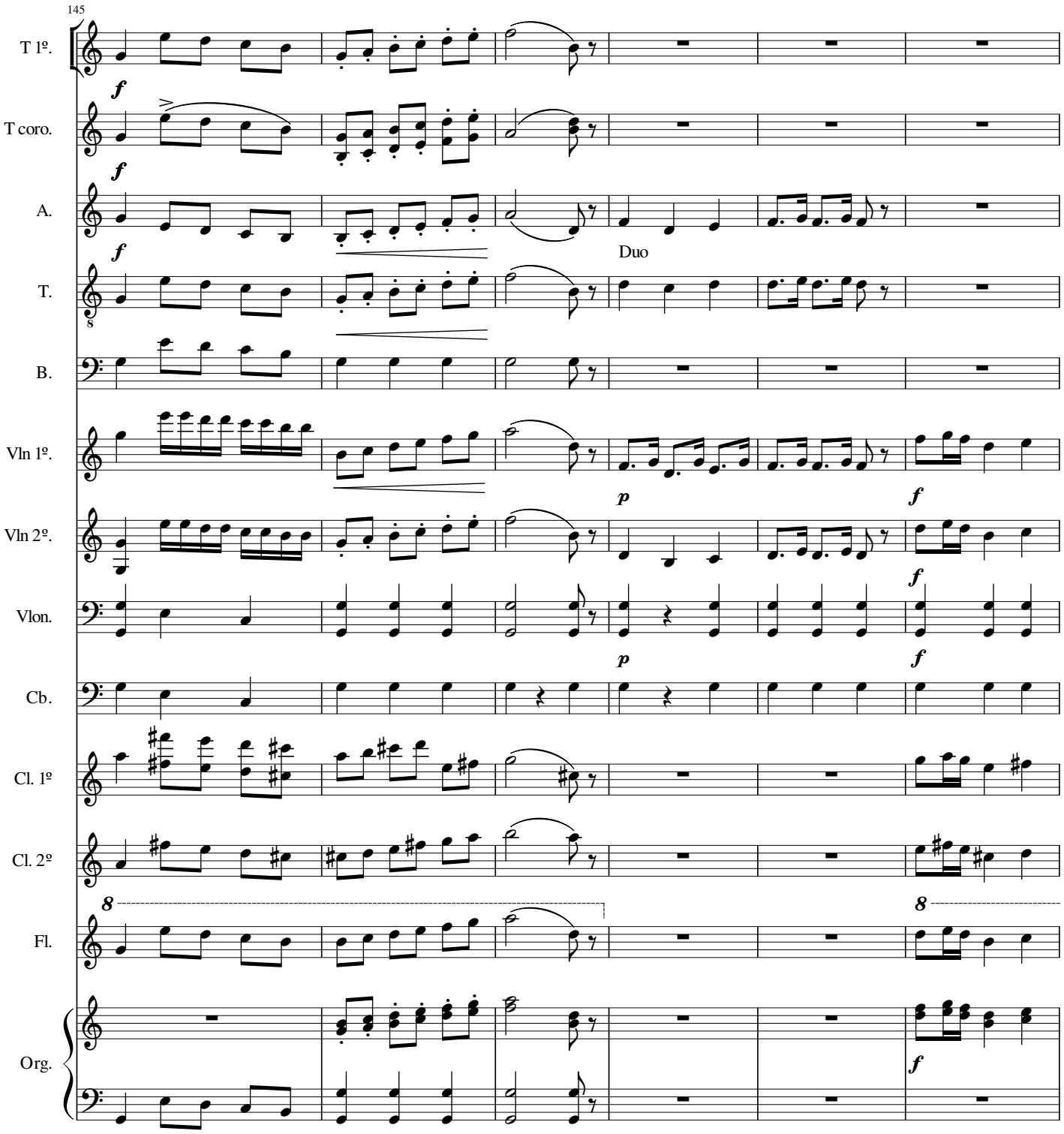

110
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Duo
f

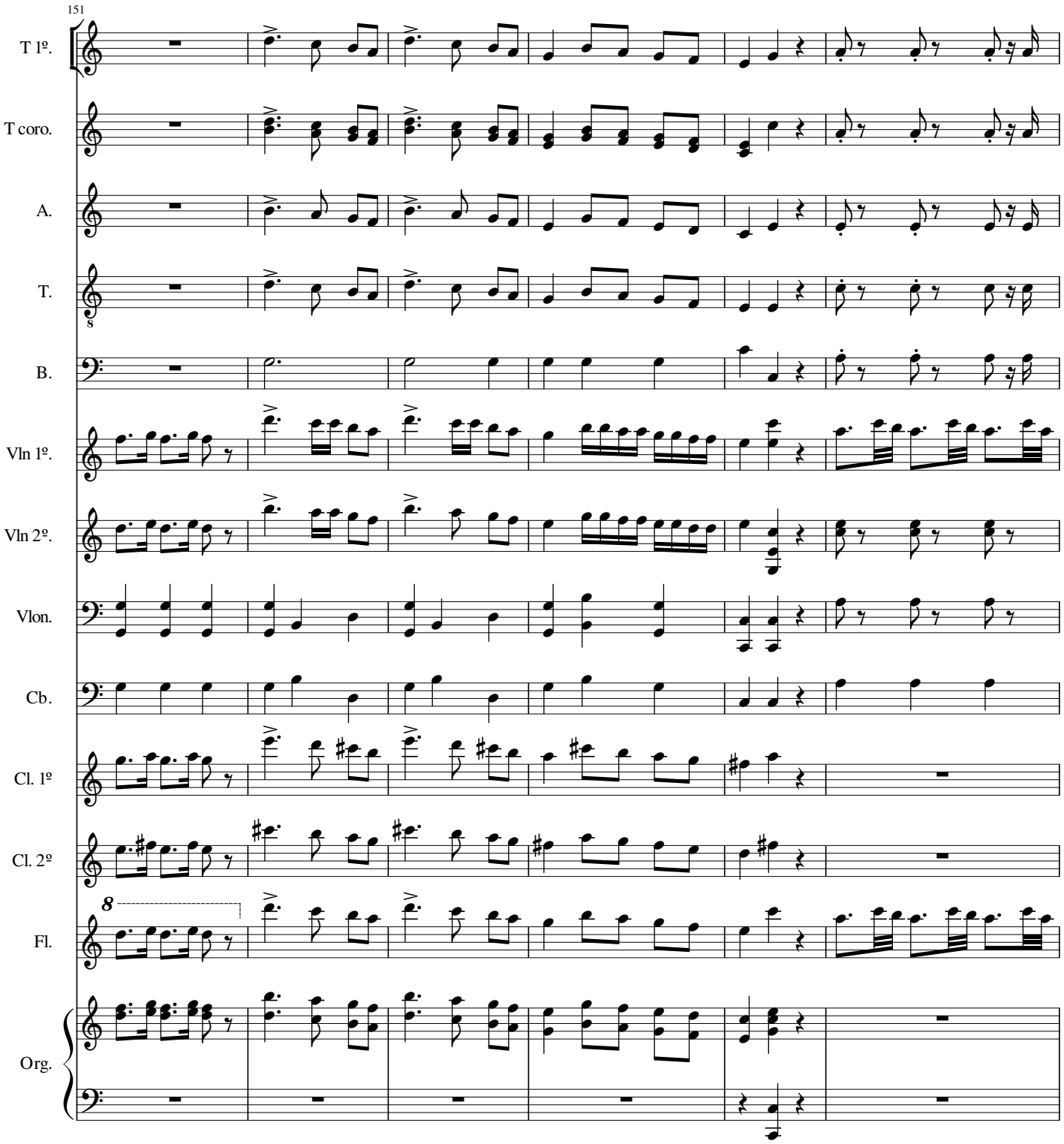

118
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

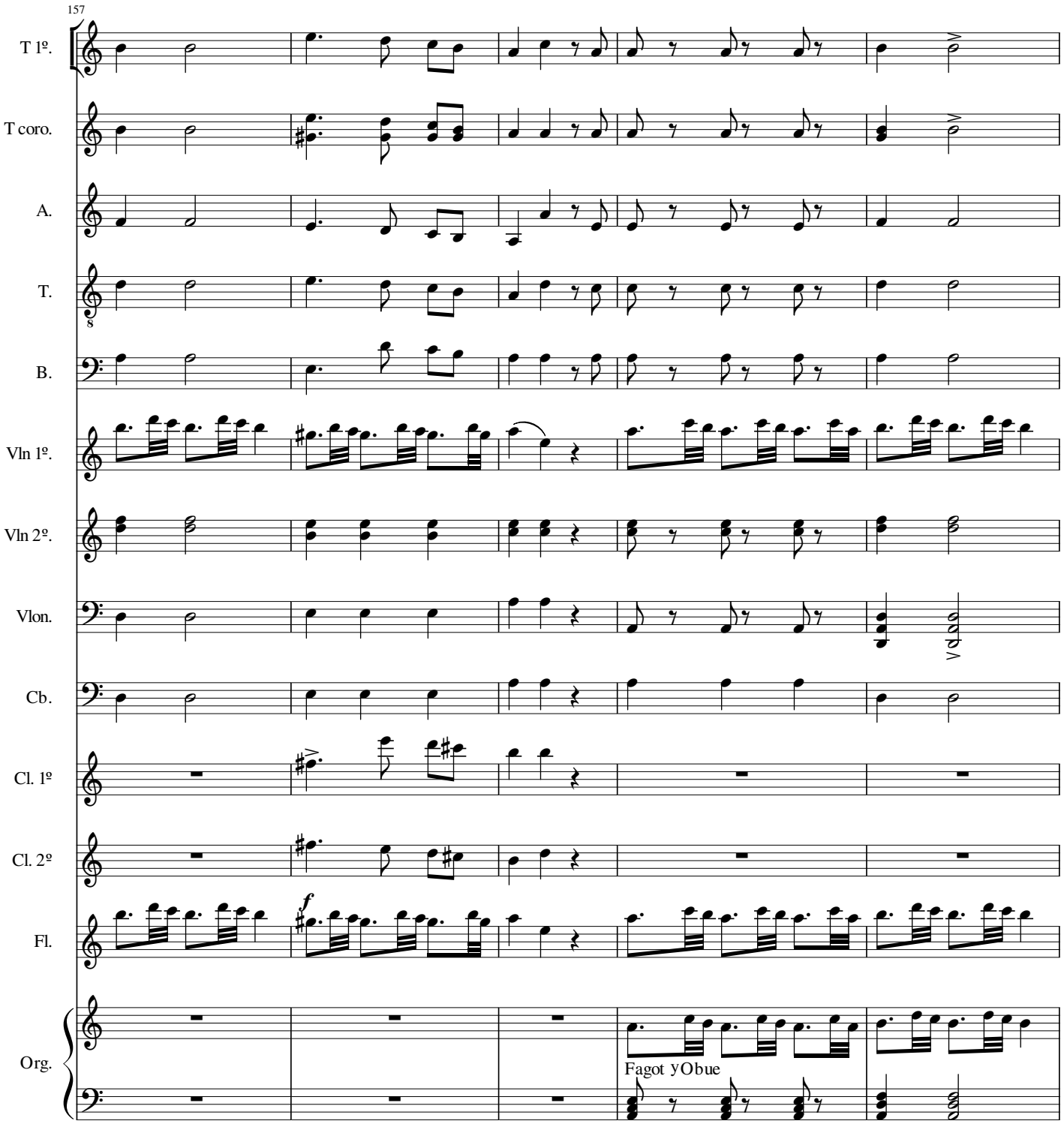

123
Dulce
Coro
T 1º.
T coro.
A.
T.
Duo
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Dolce
Cl. 2º
Fl.
Org.

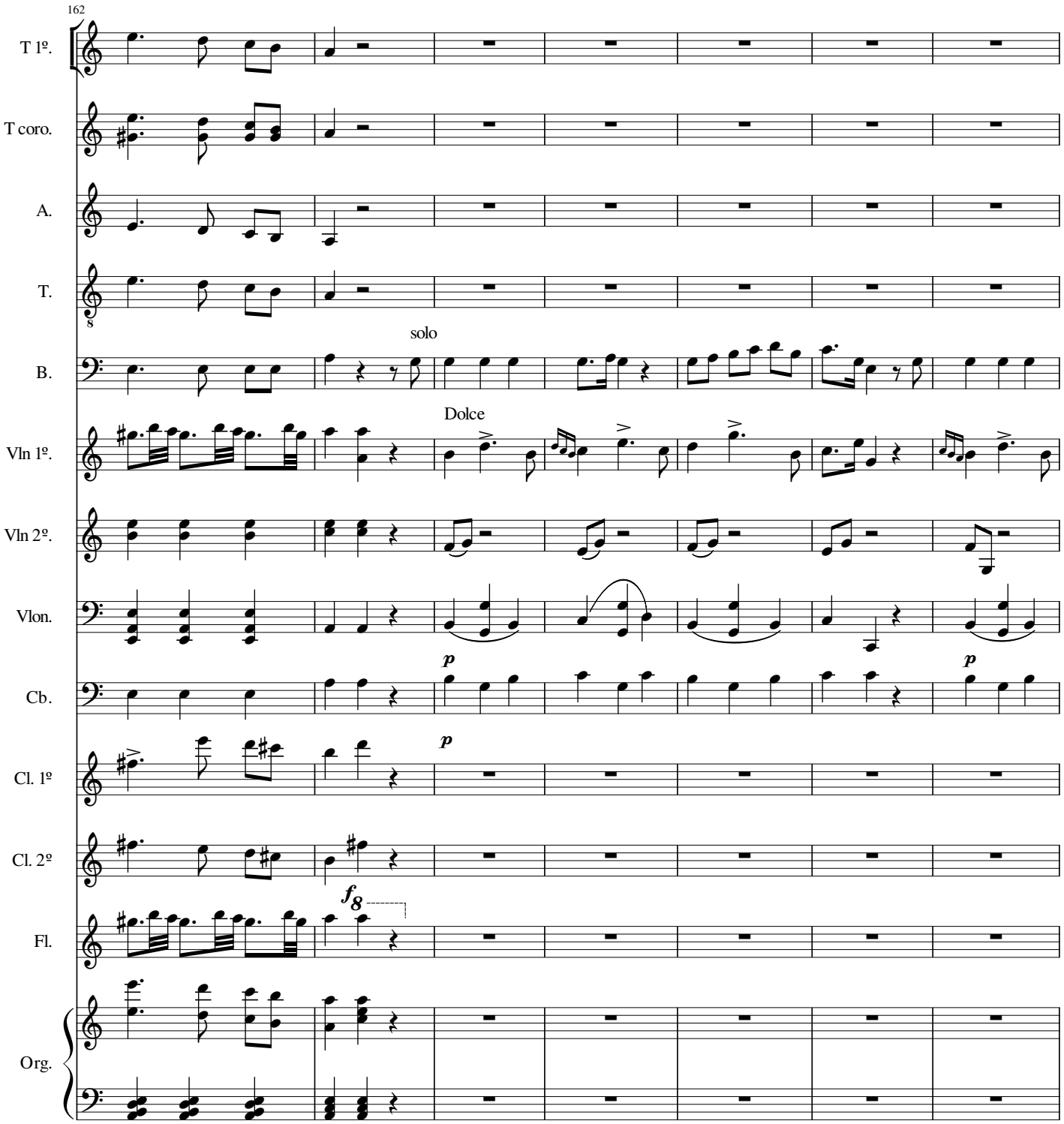

131
Coro
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Solo
Dolce

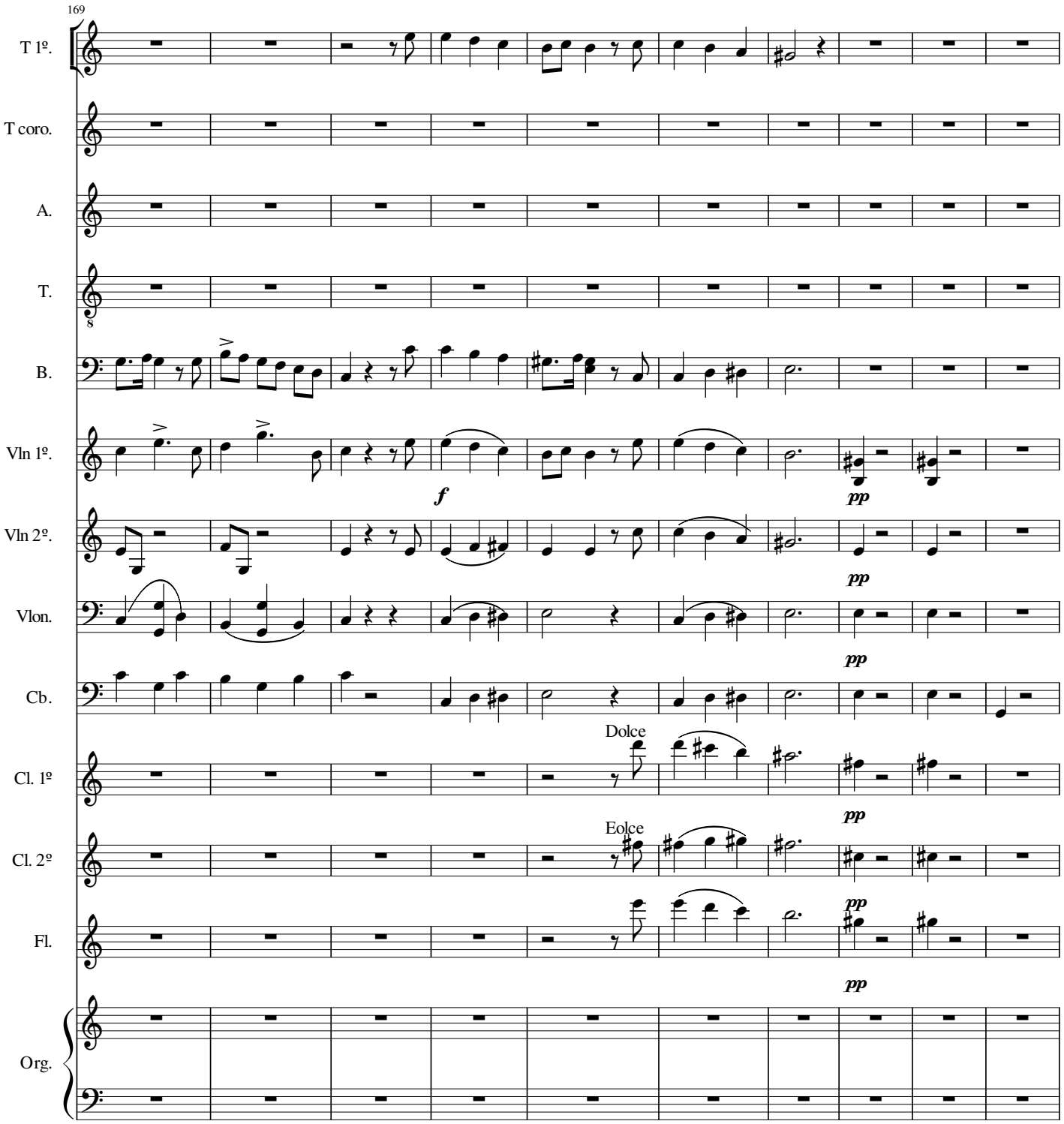

139
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Duo
f
ff

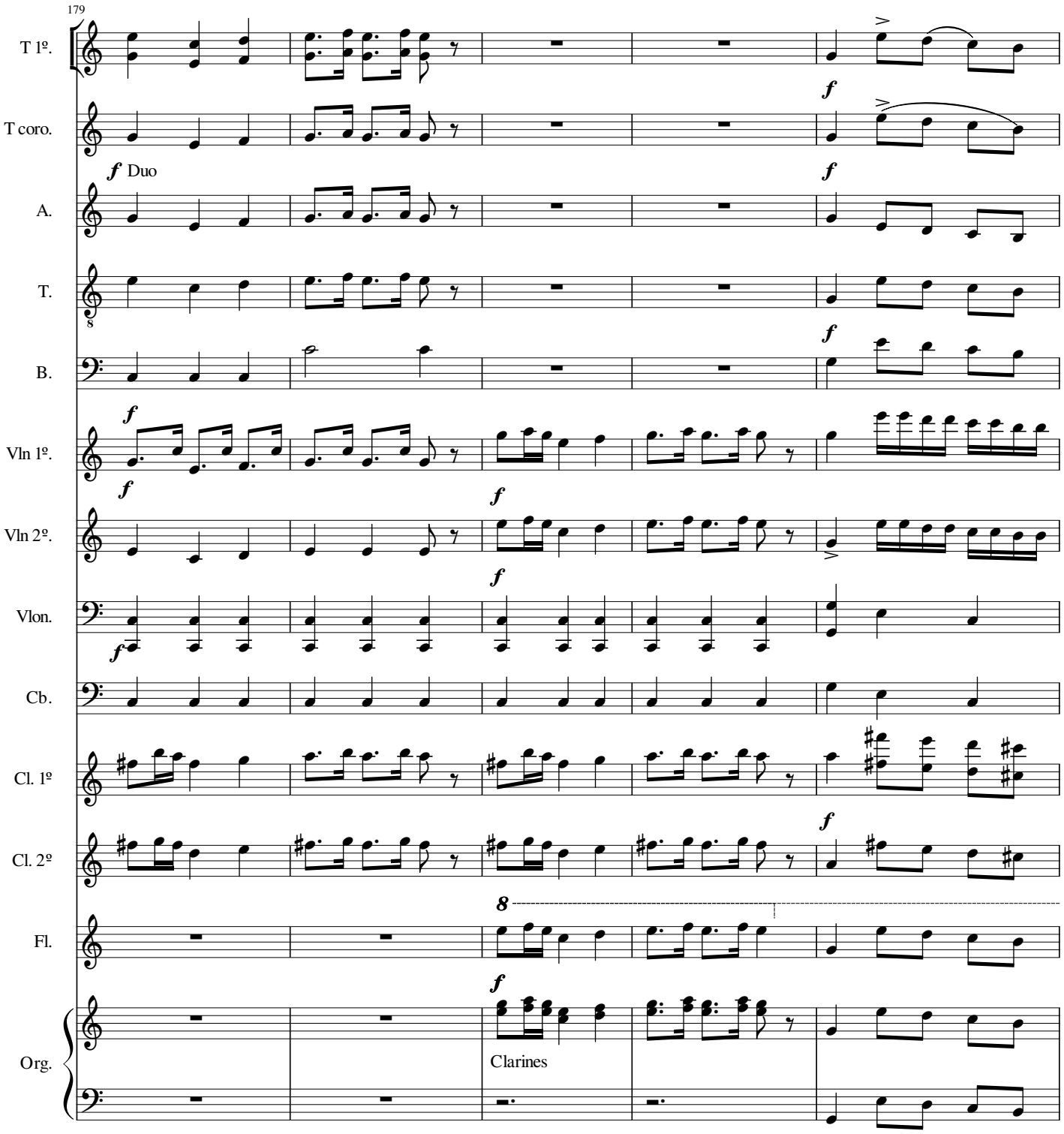

145
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Duo

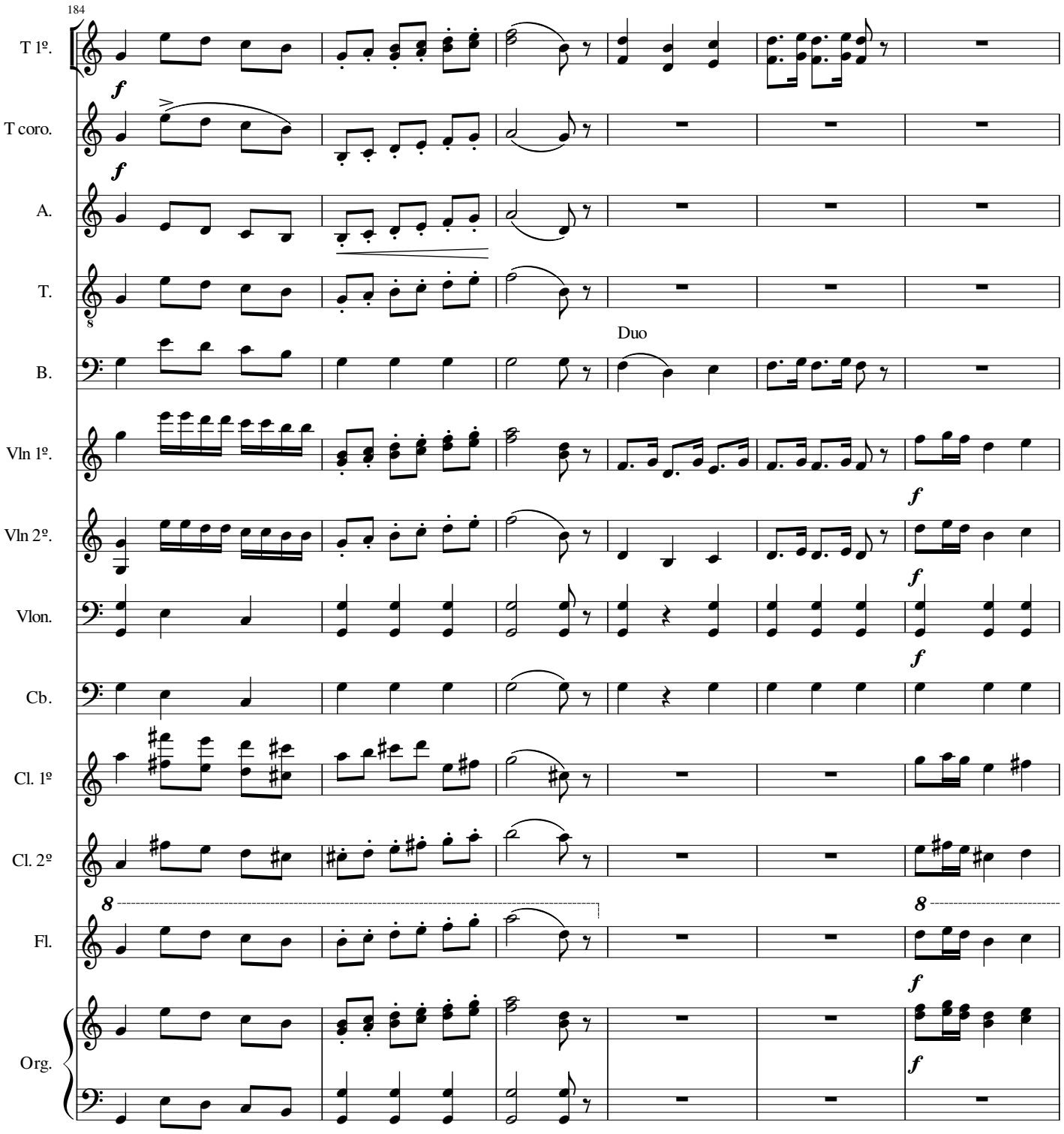

151
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

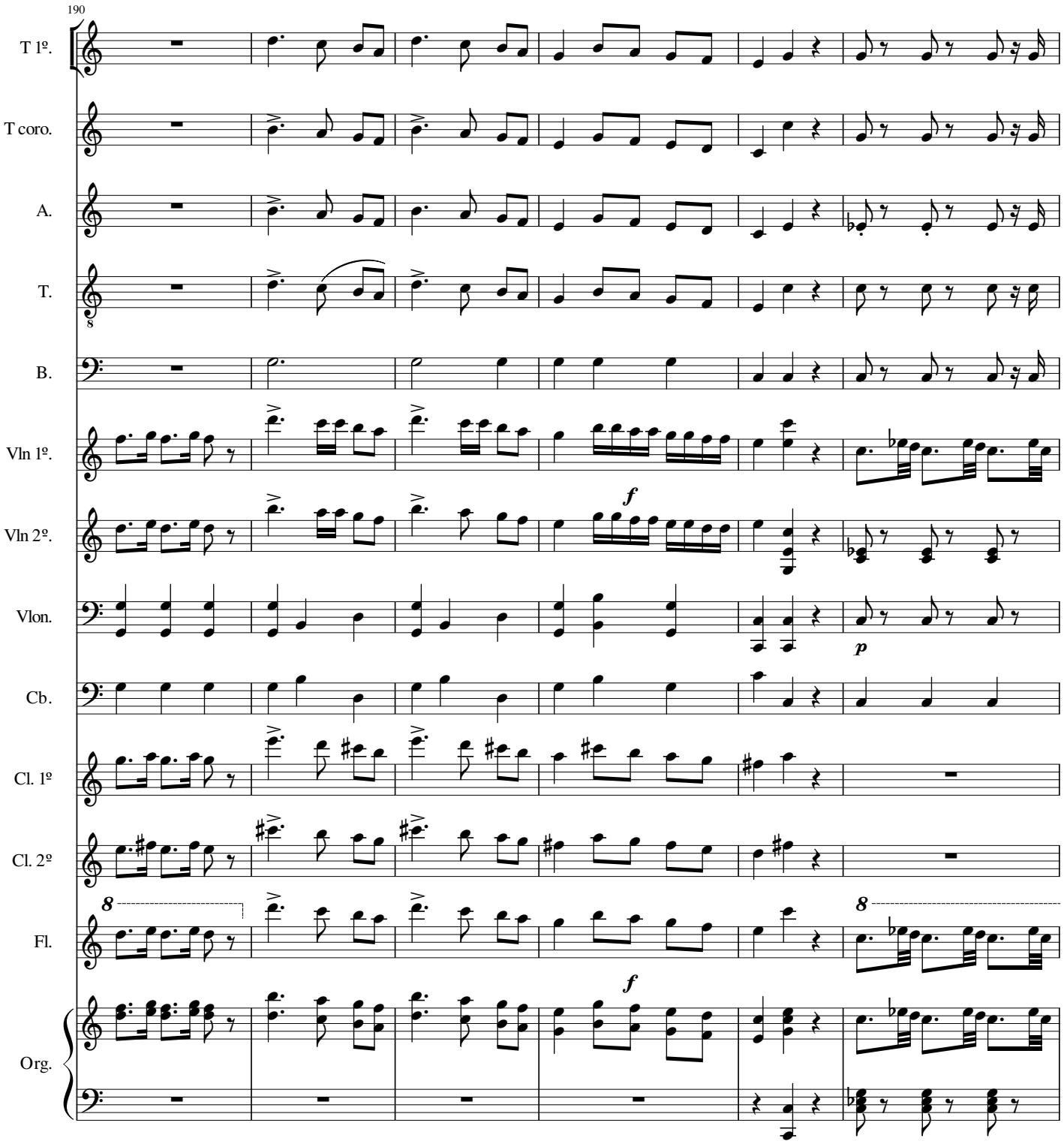

157
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f
Fagot yObue

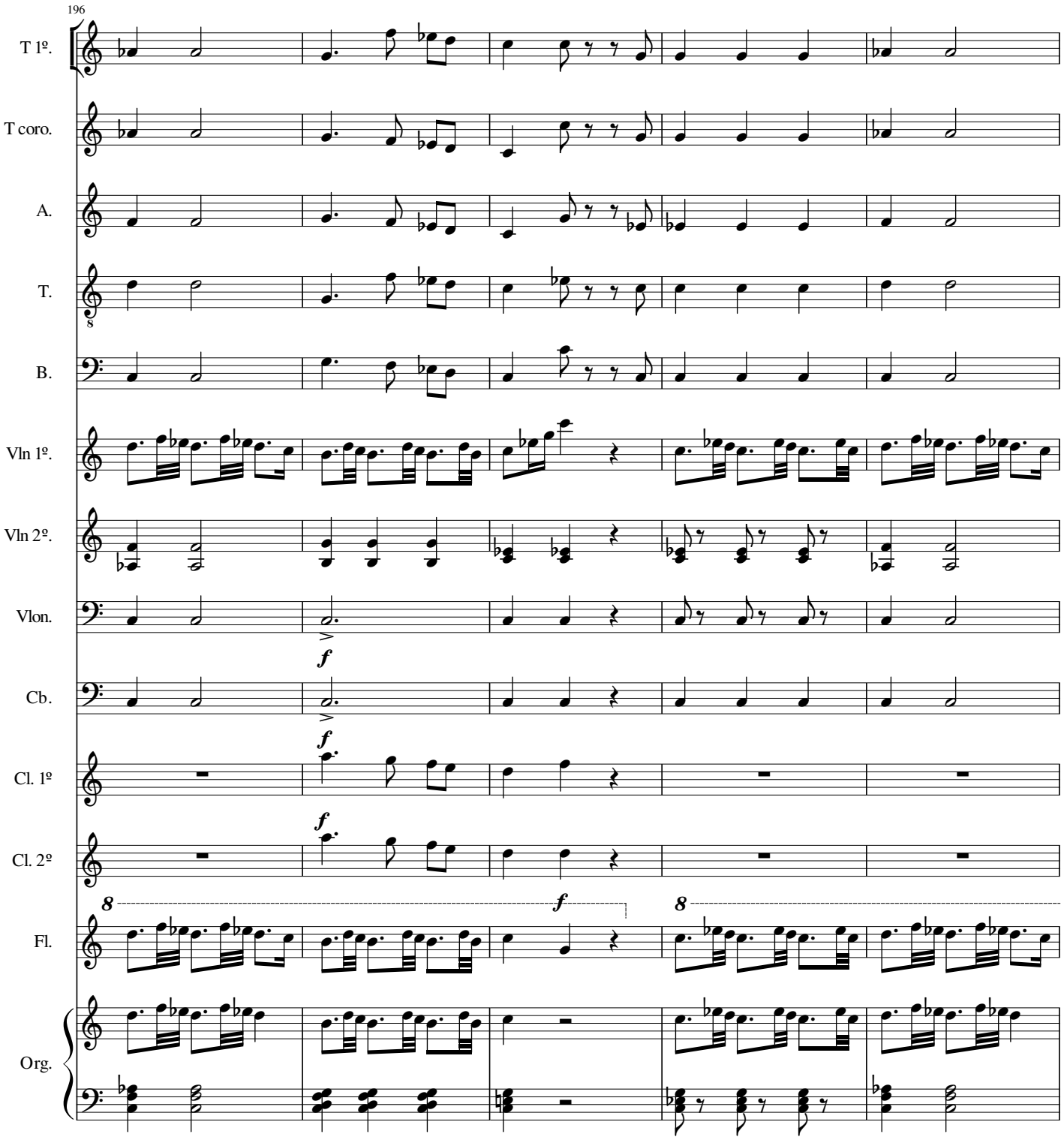

162
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
solo
Vln 1º.
Dolce
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

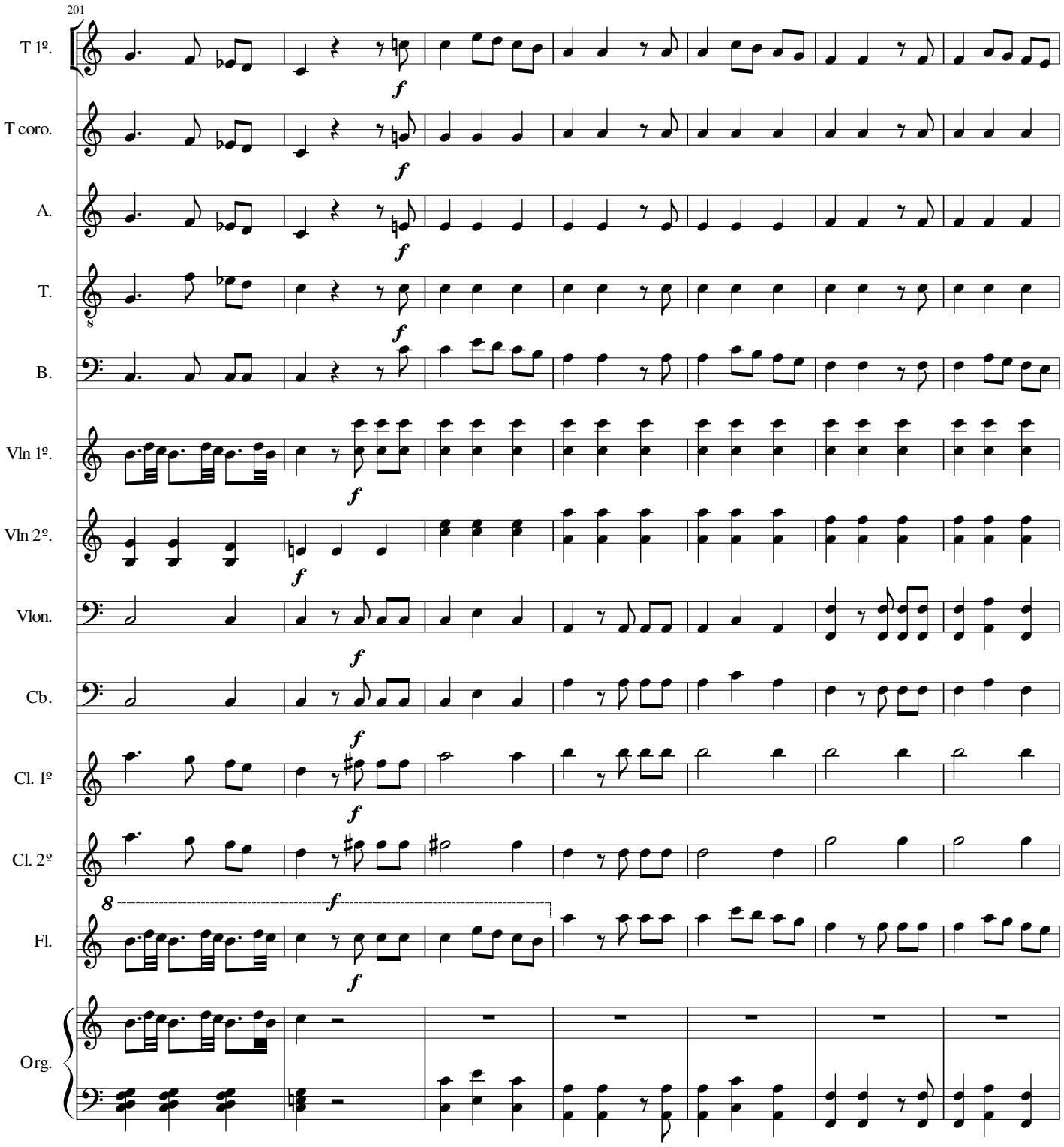

169
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f
pp
Dolce
Eolce

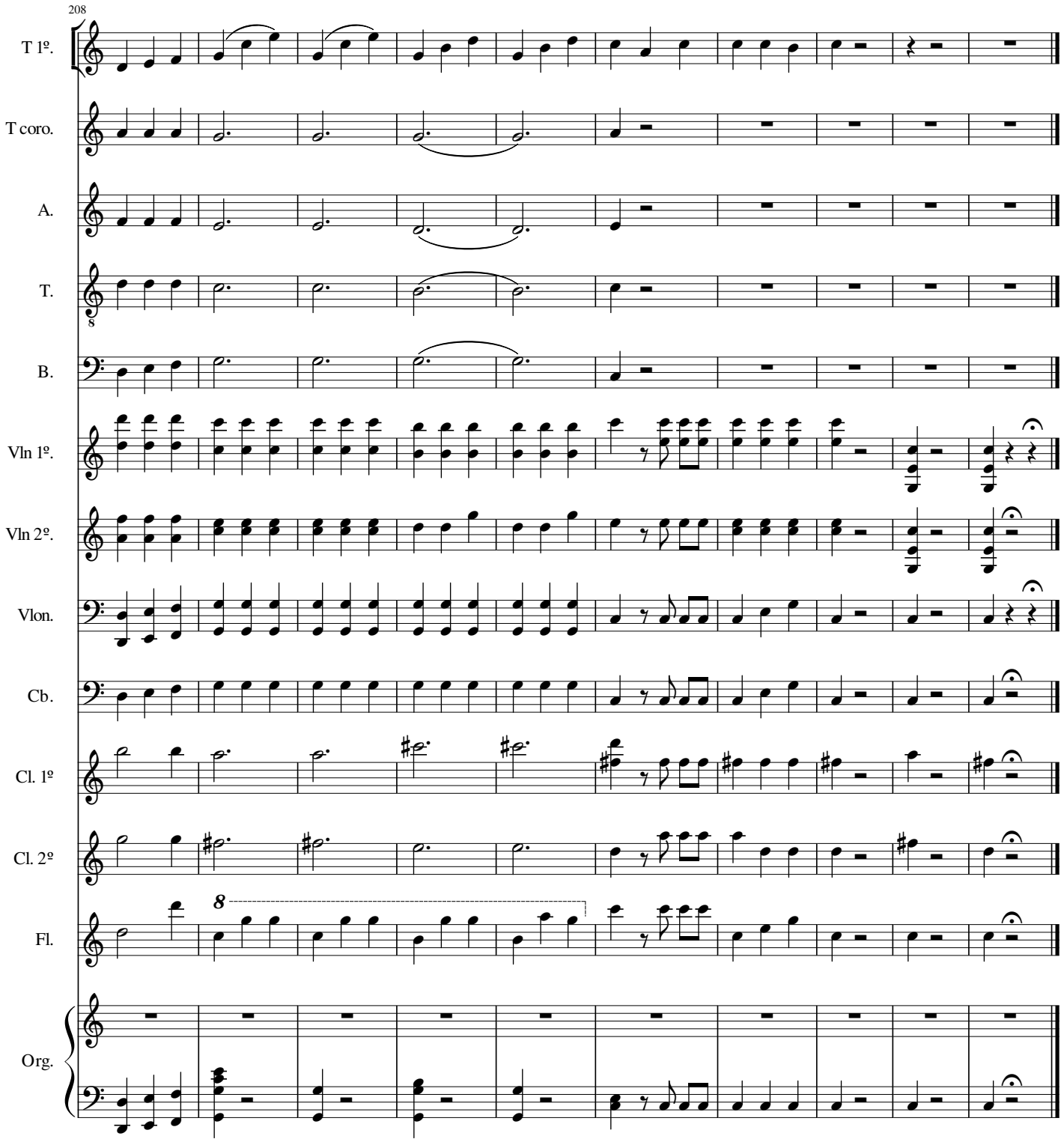

179
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f Duo
Clarines


184
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
Duo
f


190
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f
p
8

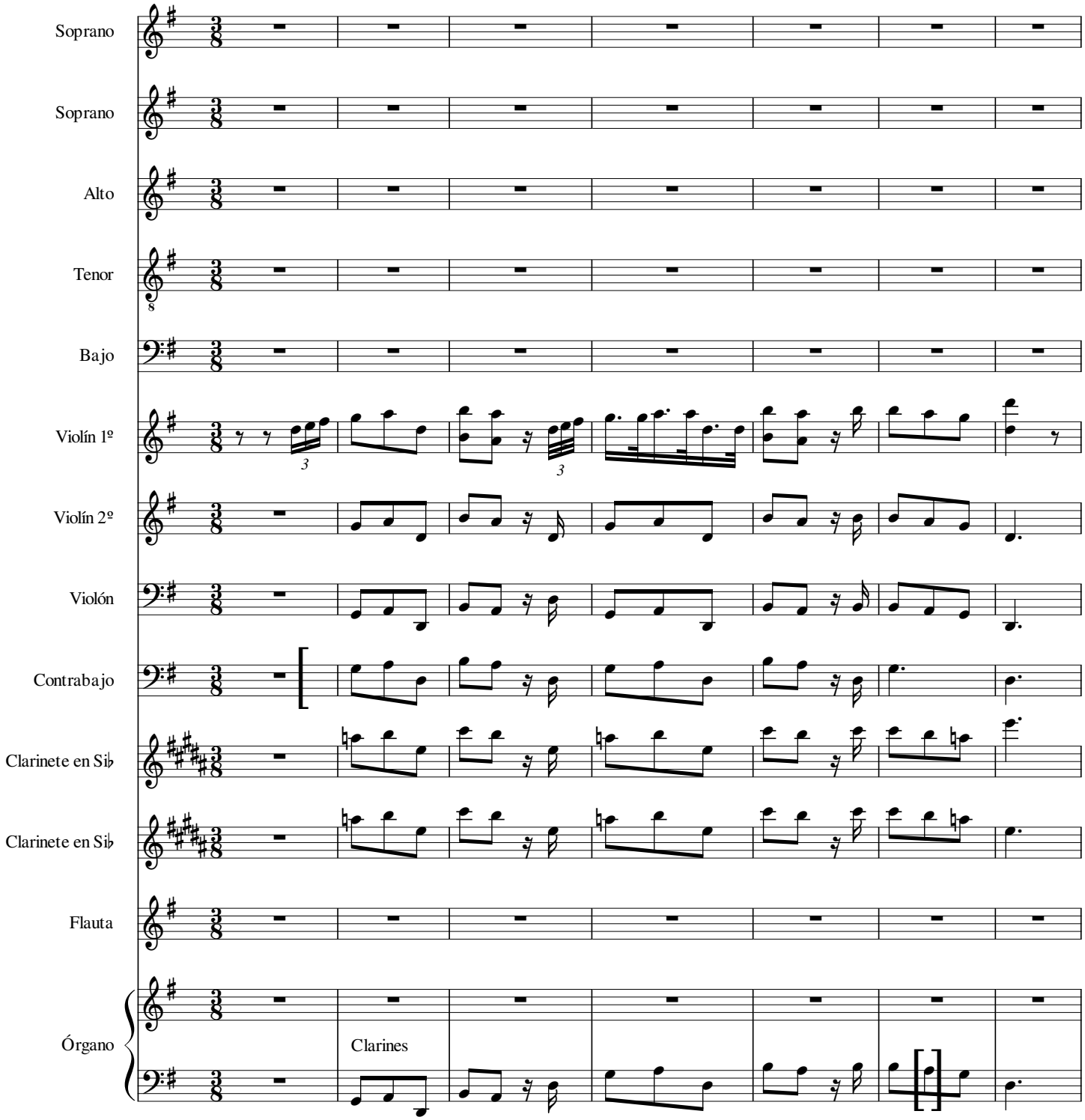

196
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f

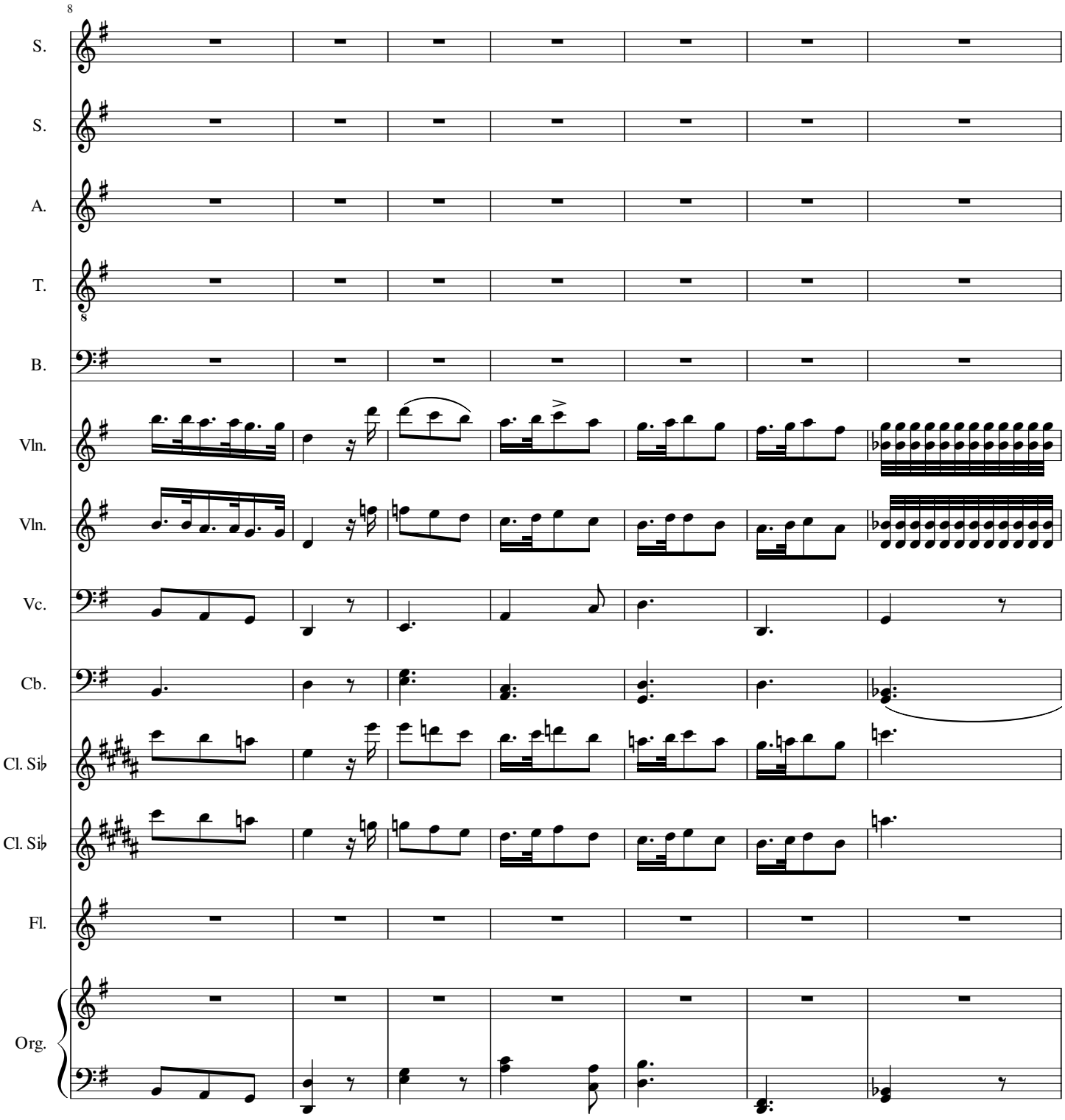

201
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.
f

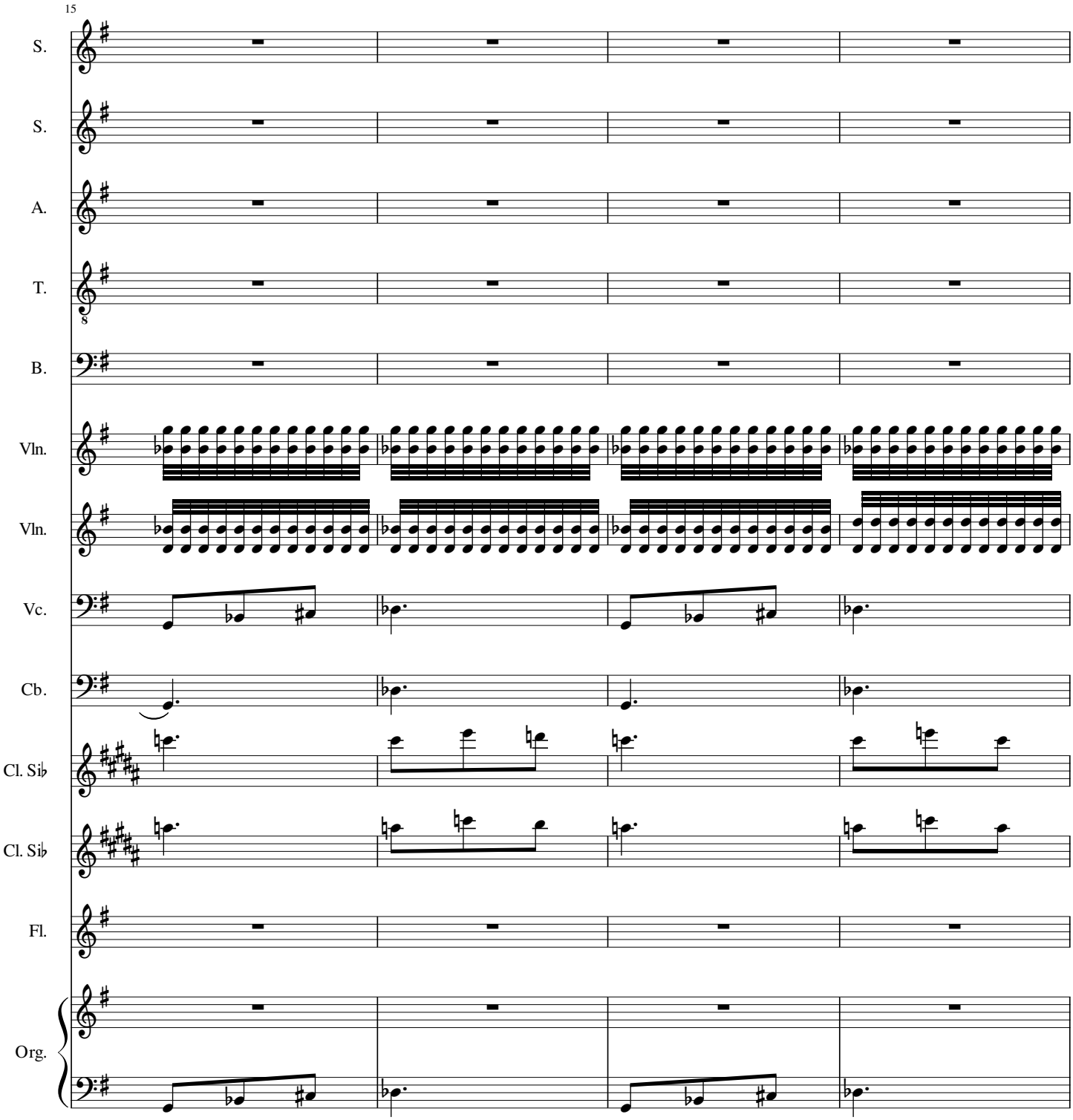

208
T 1º.
T coro.
A.
T.
B.
Vln 1º.
Vln 2º.
Vlon.
Cb.
Cl. 1º
Cl. 2º
Fl.
Org.

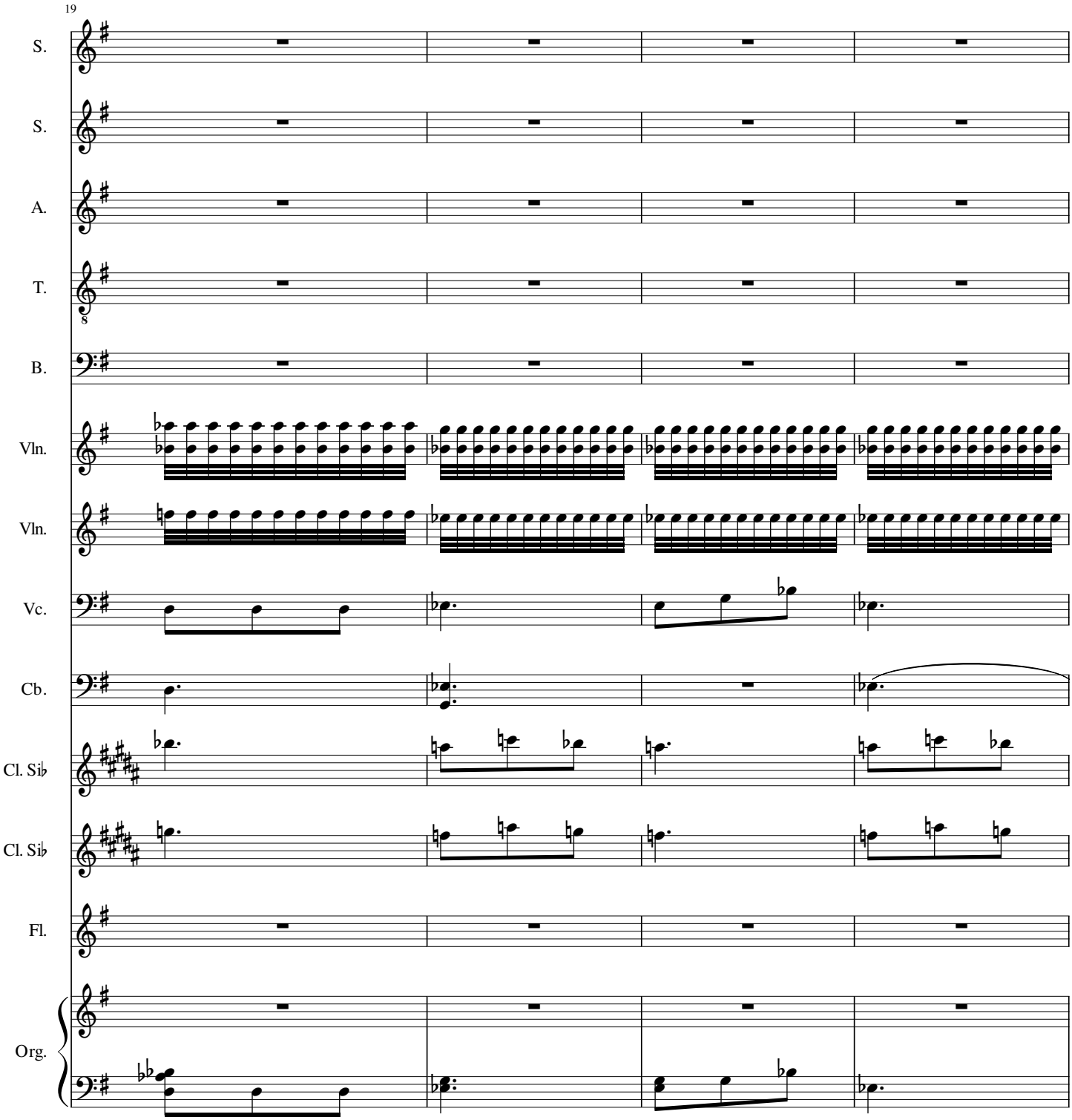
# En esta noble ciudad

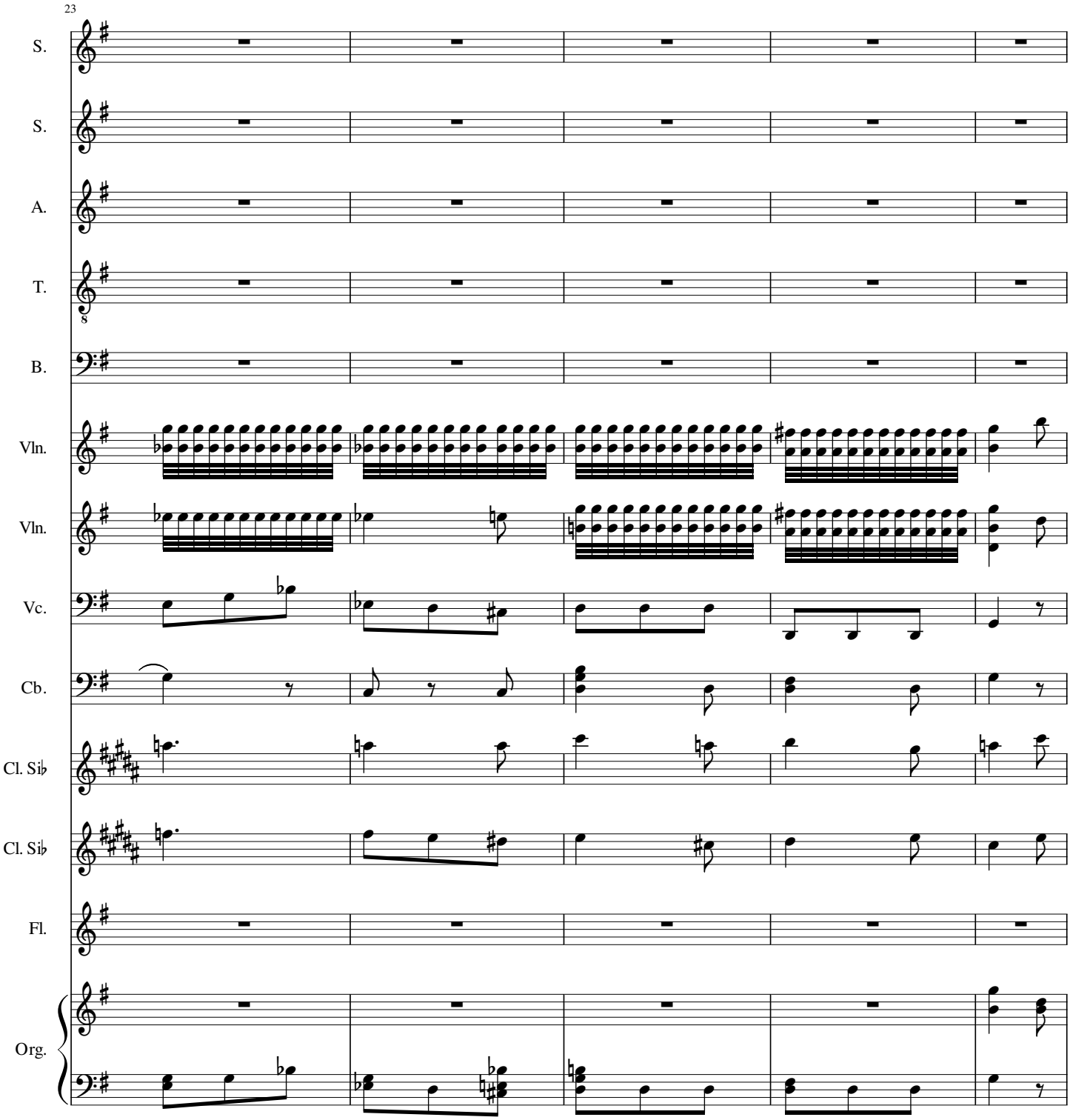
Simeón Mezquiarán
Edición: Arturo Calvo

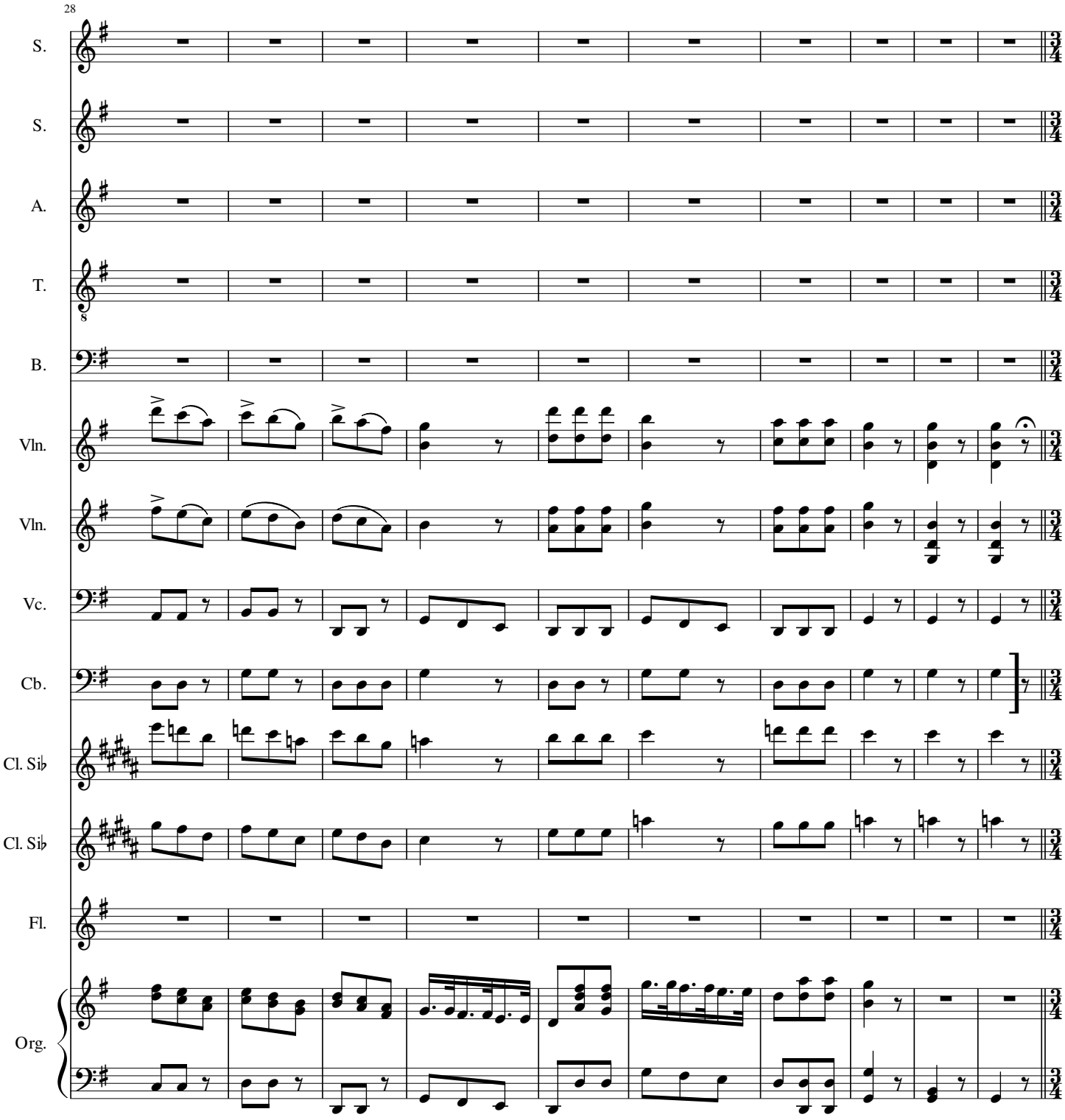


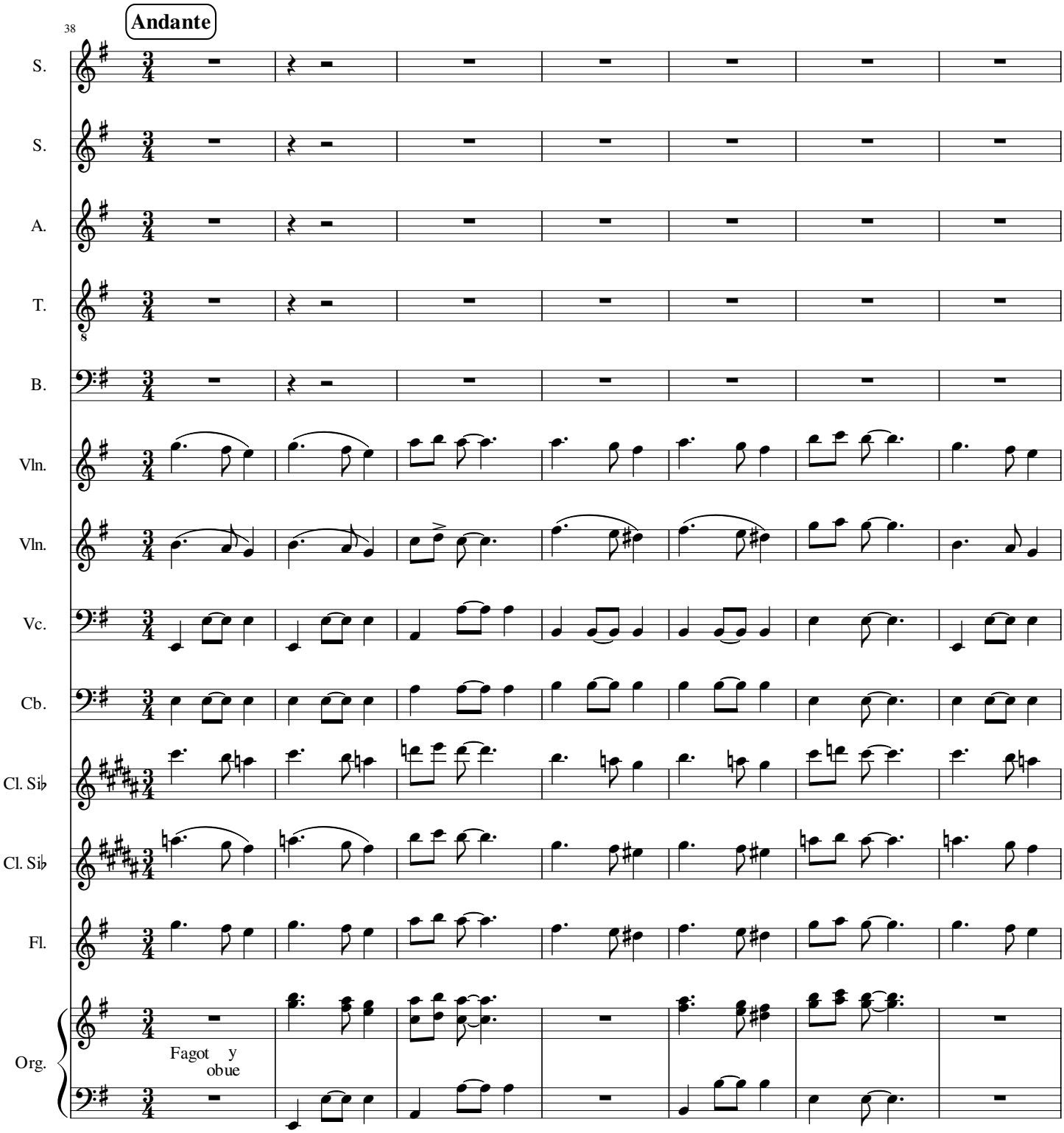

8
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

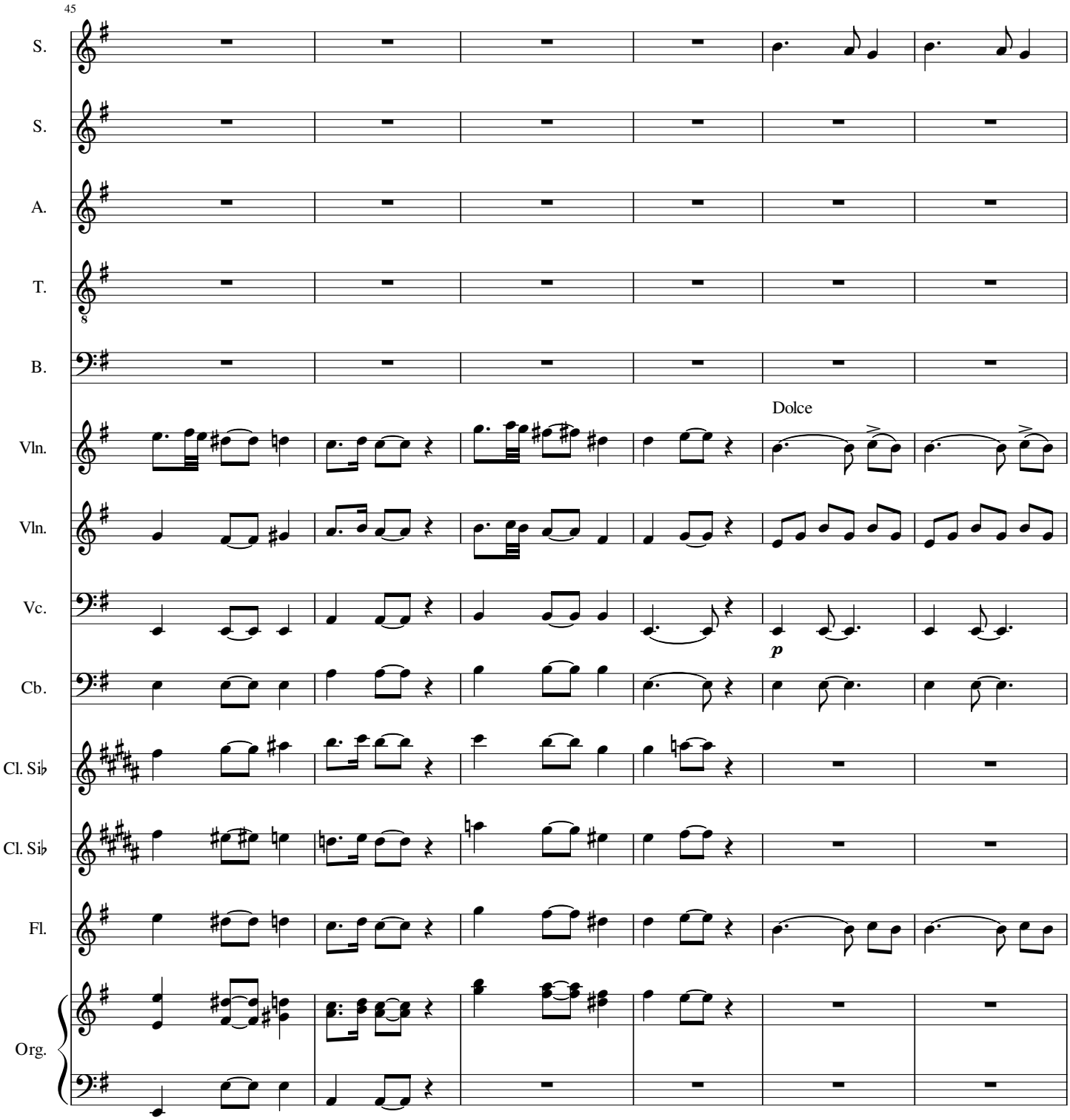

15
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

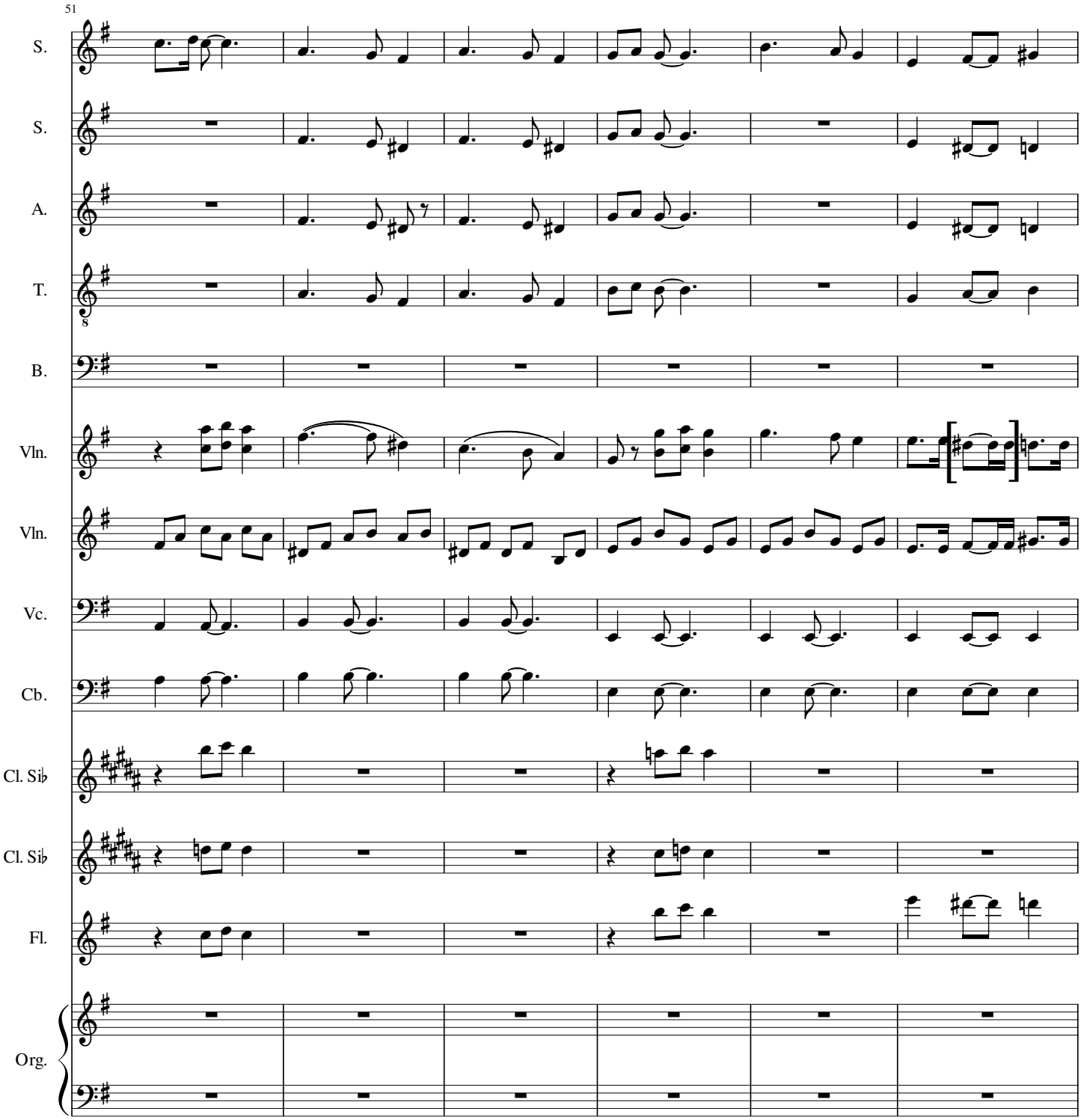

19
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

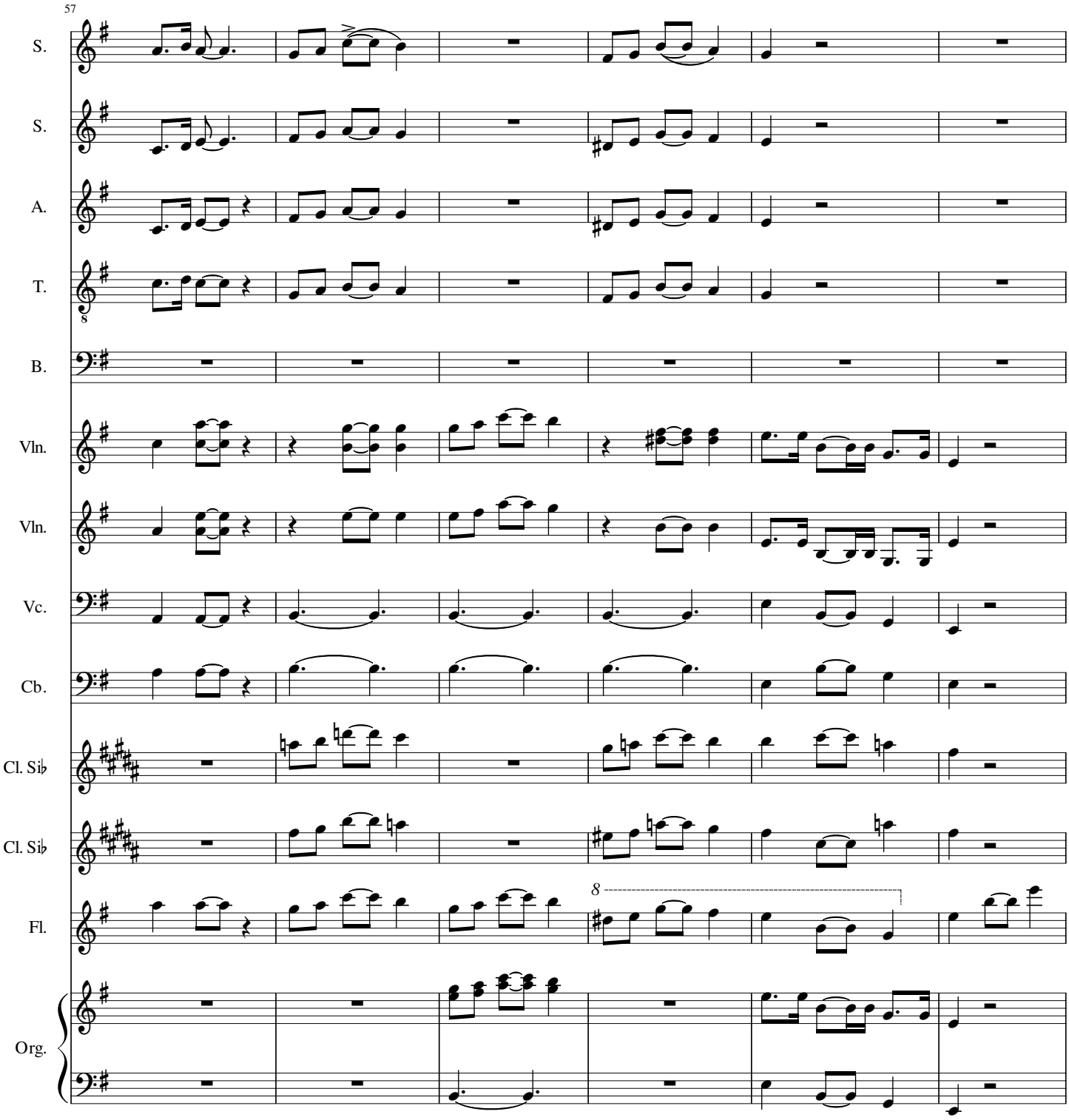

23
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

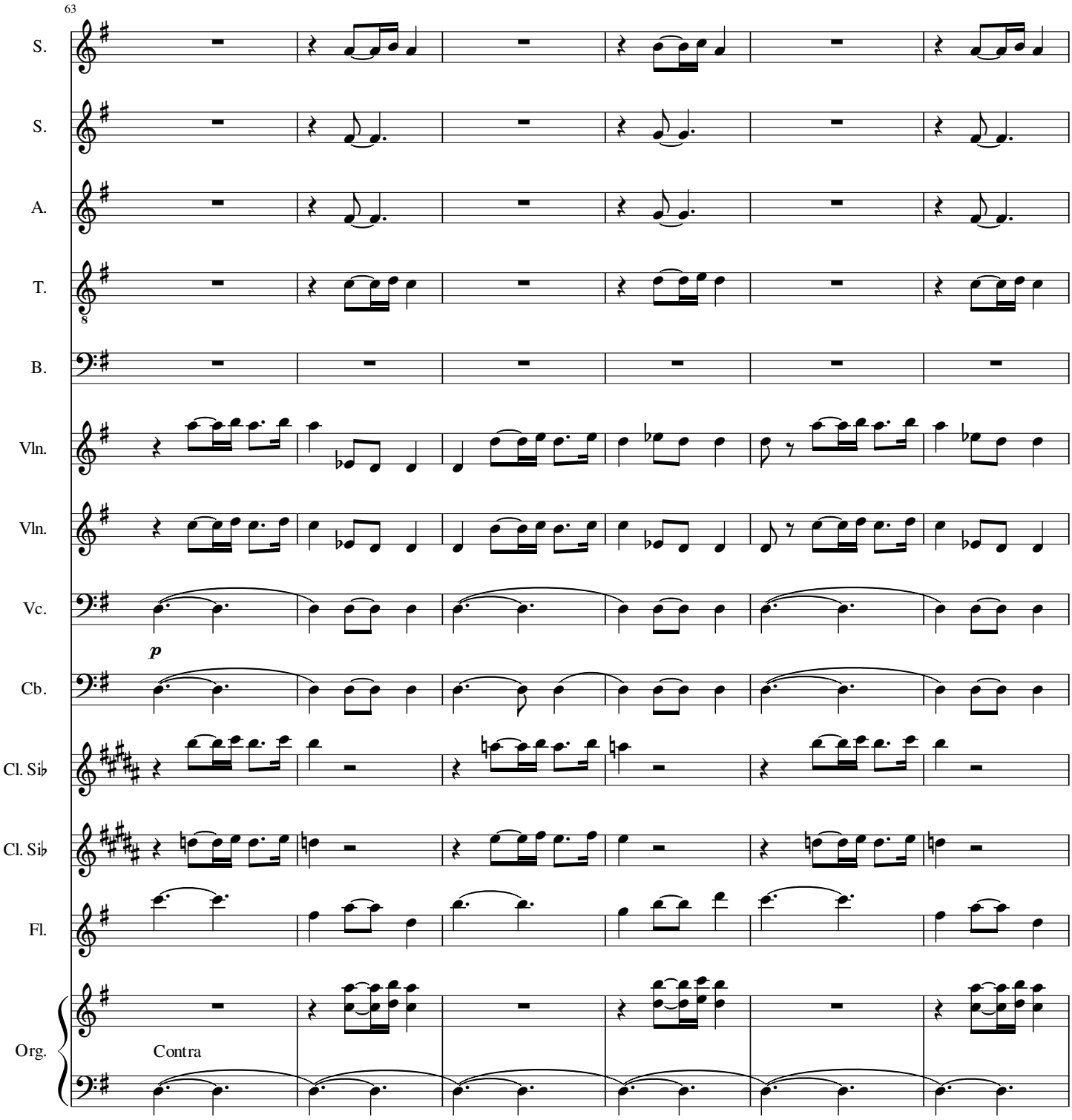

28
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

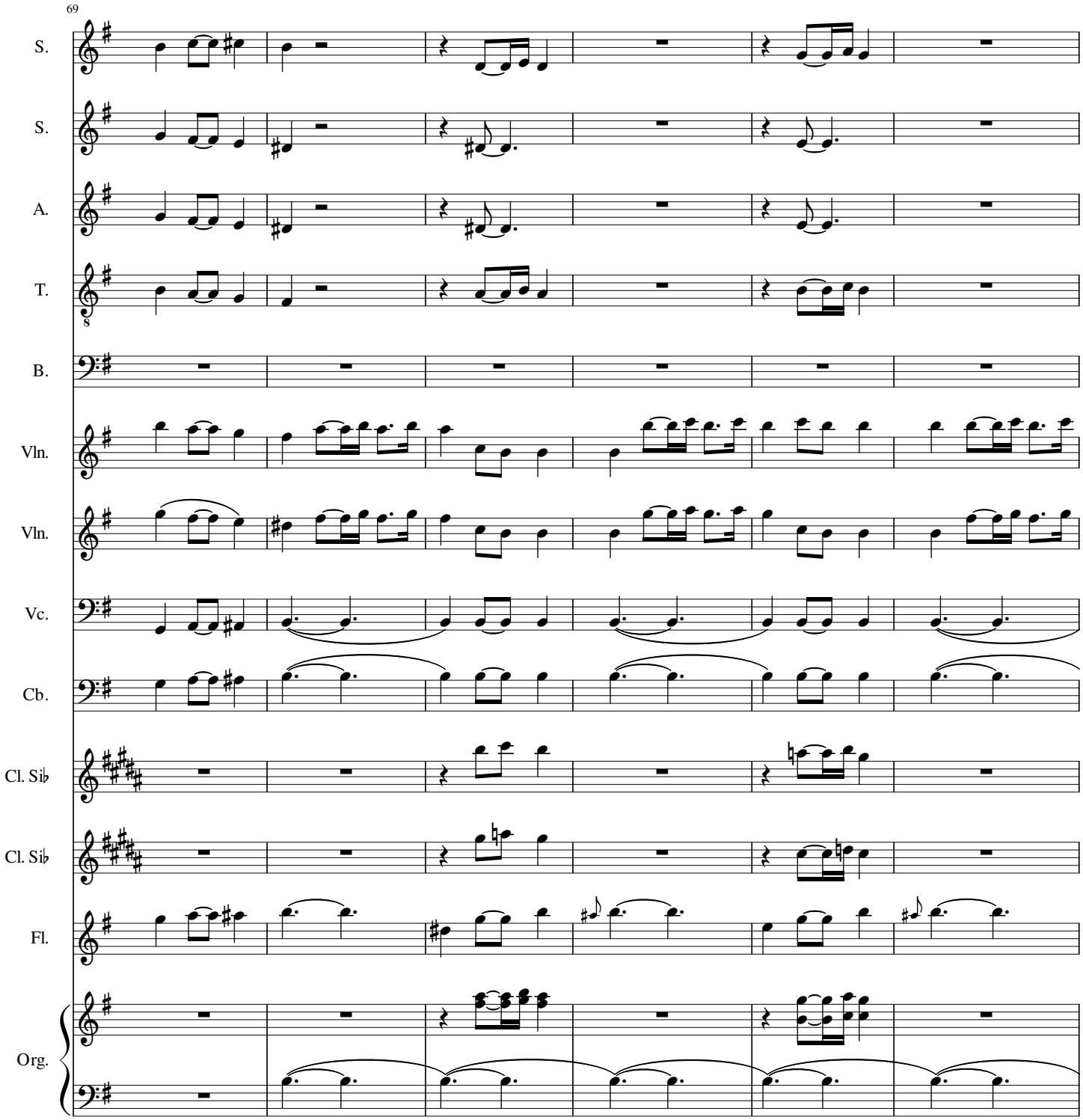

38
Andante
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Fagot y
obue

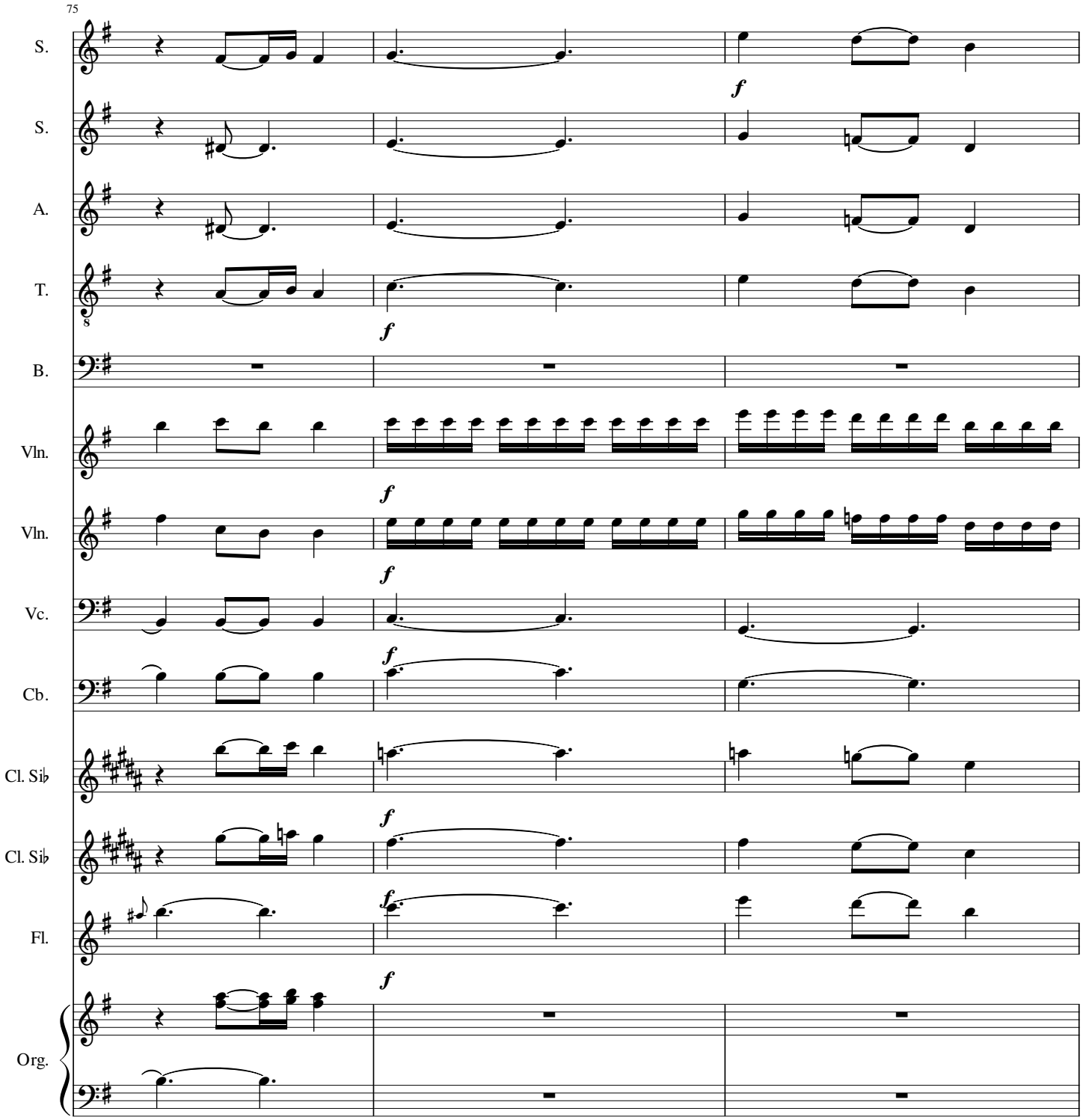

45
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Dolce
p

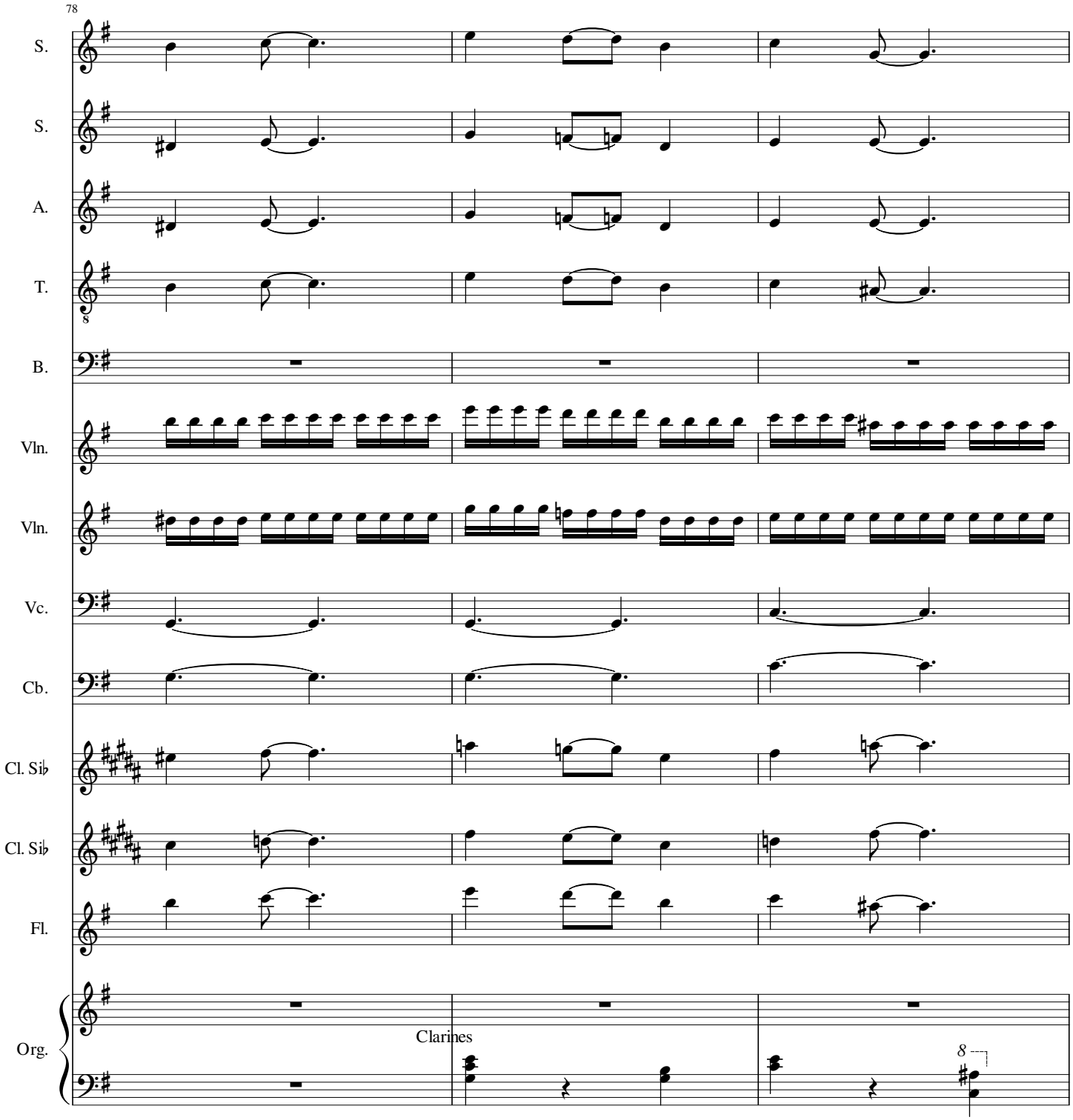

51
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

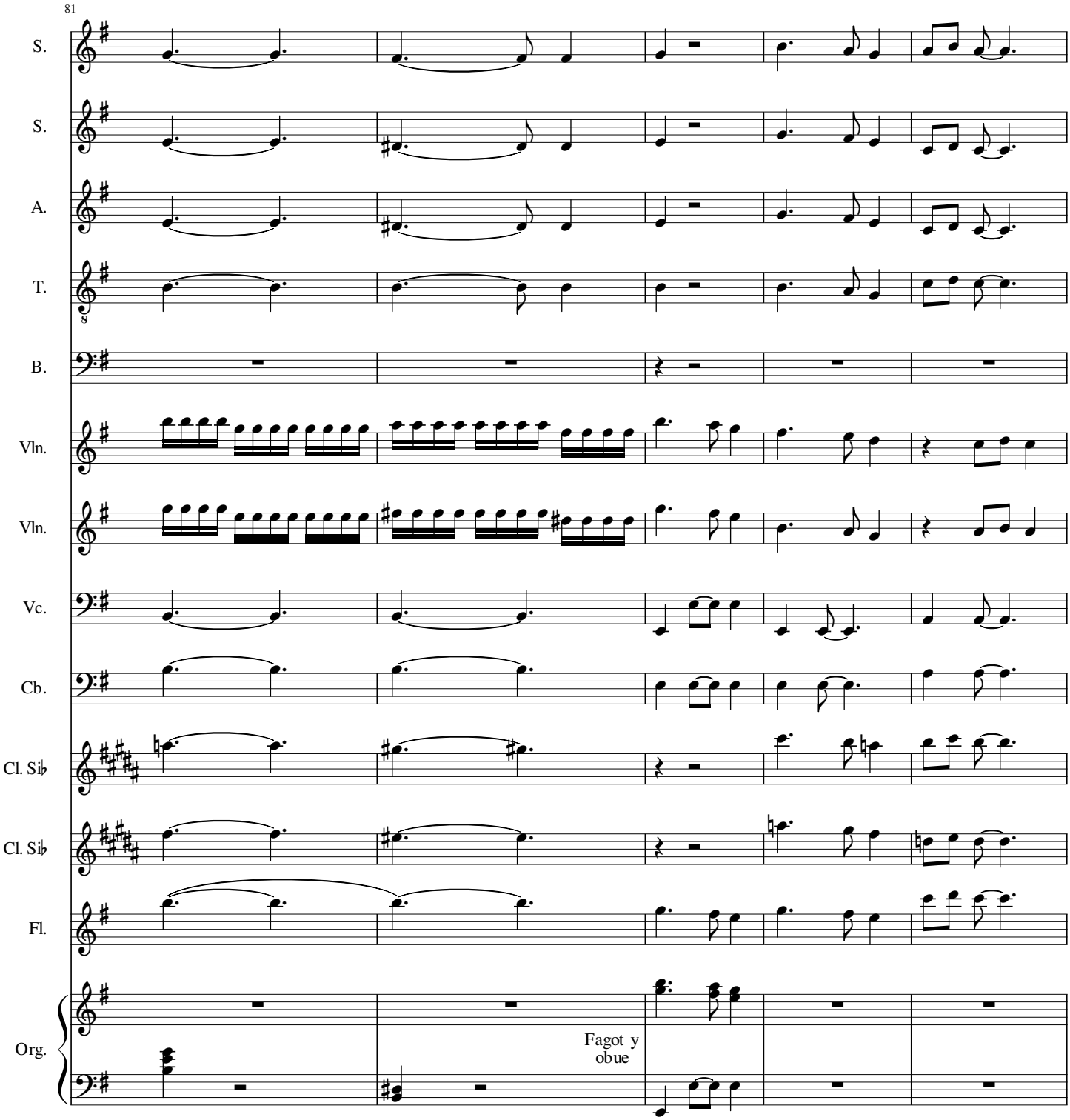

57
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
8

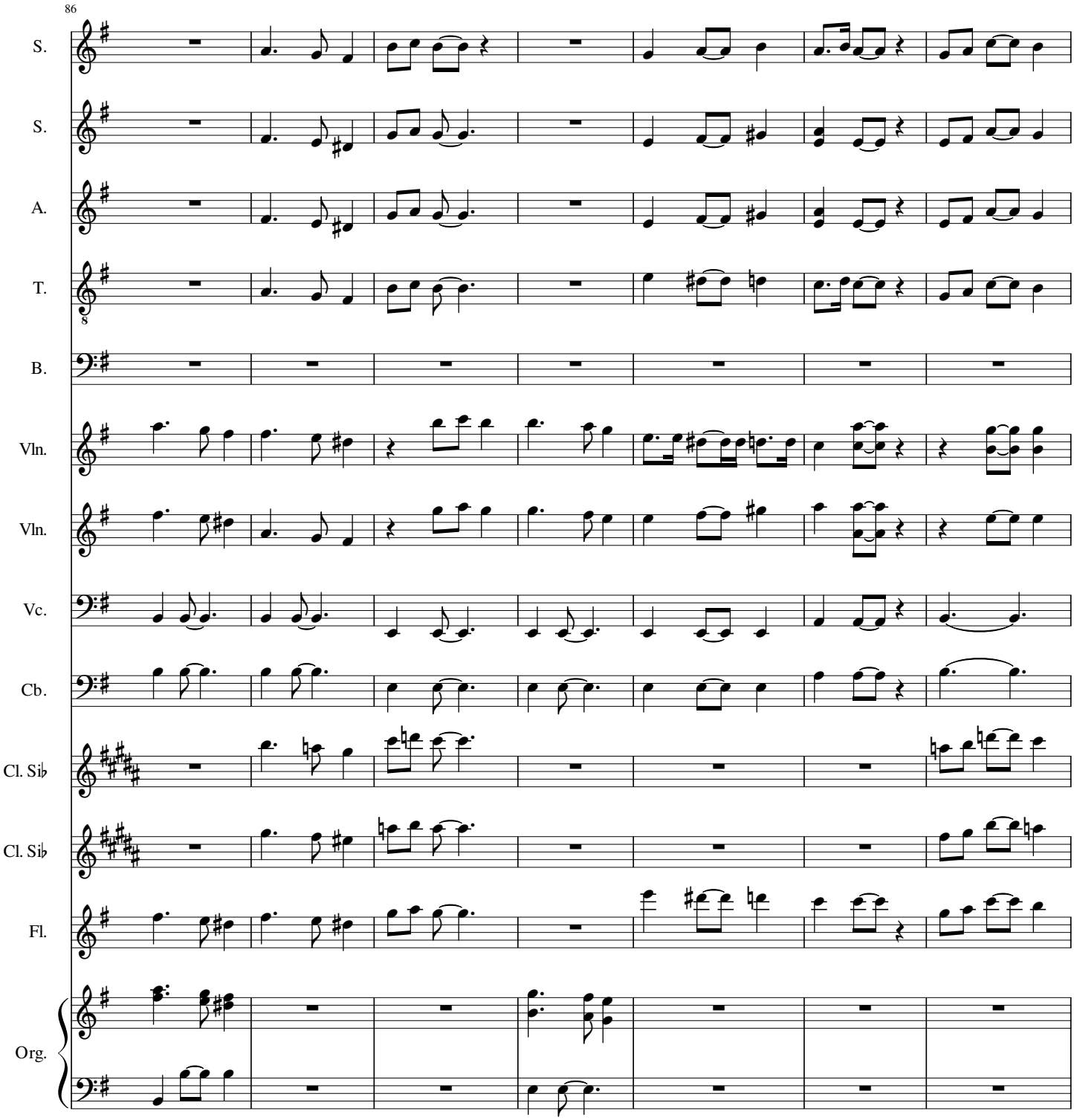

63
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
p
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Contra

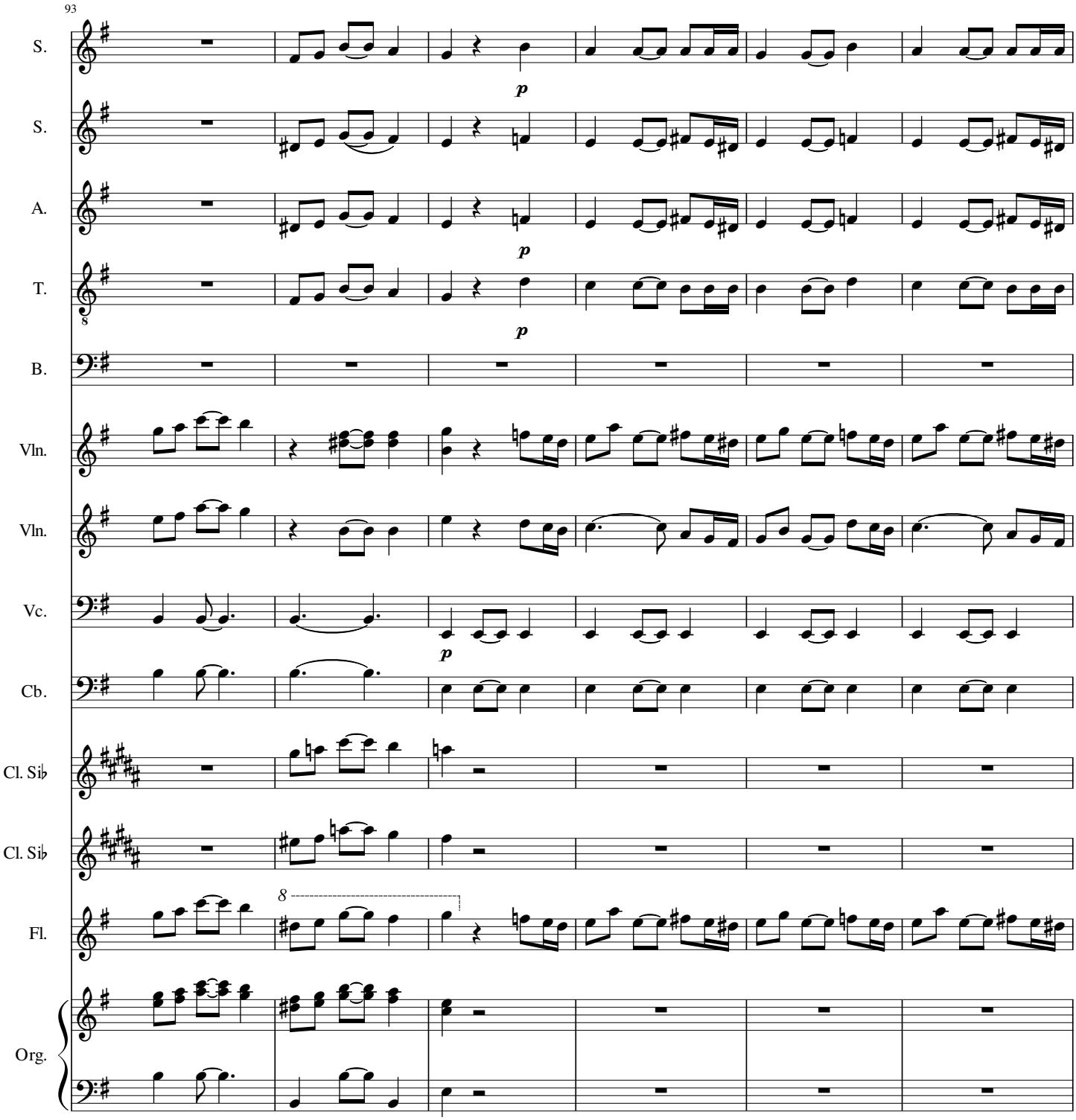

69
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

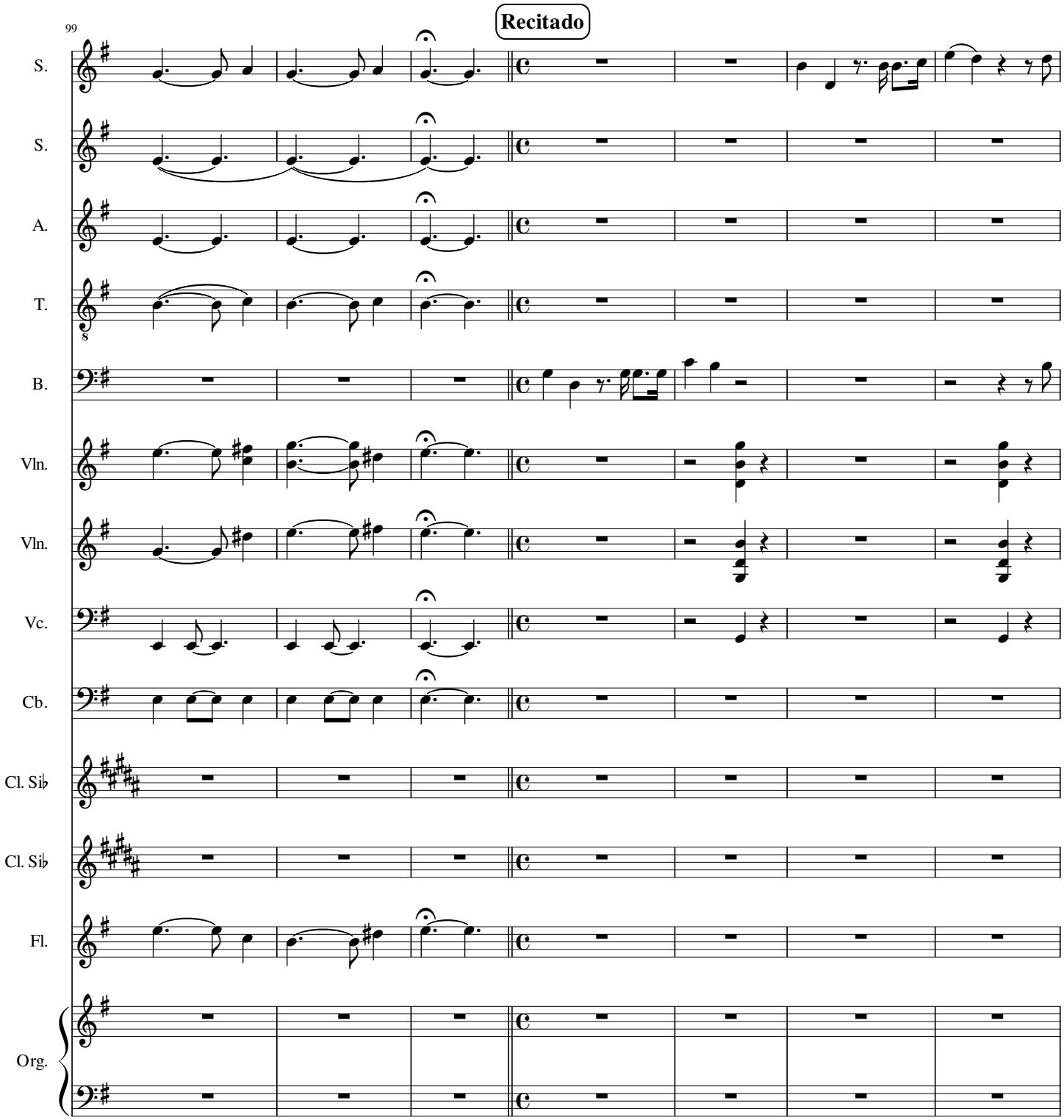

75
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
f

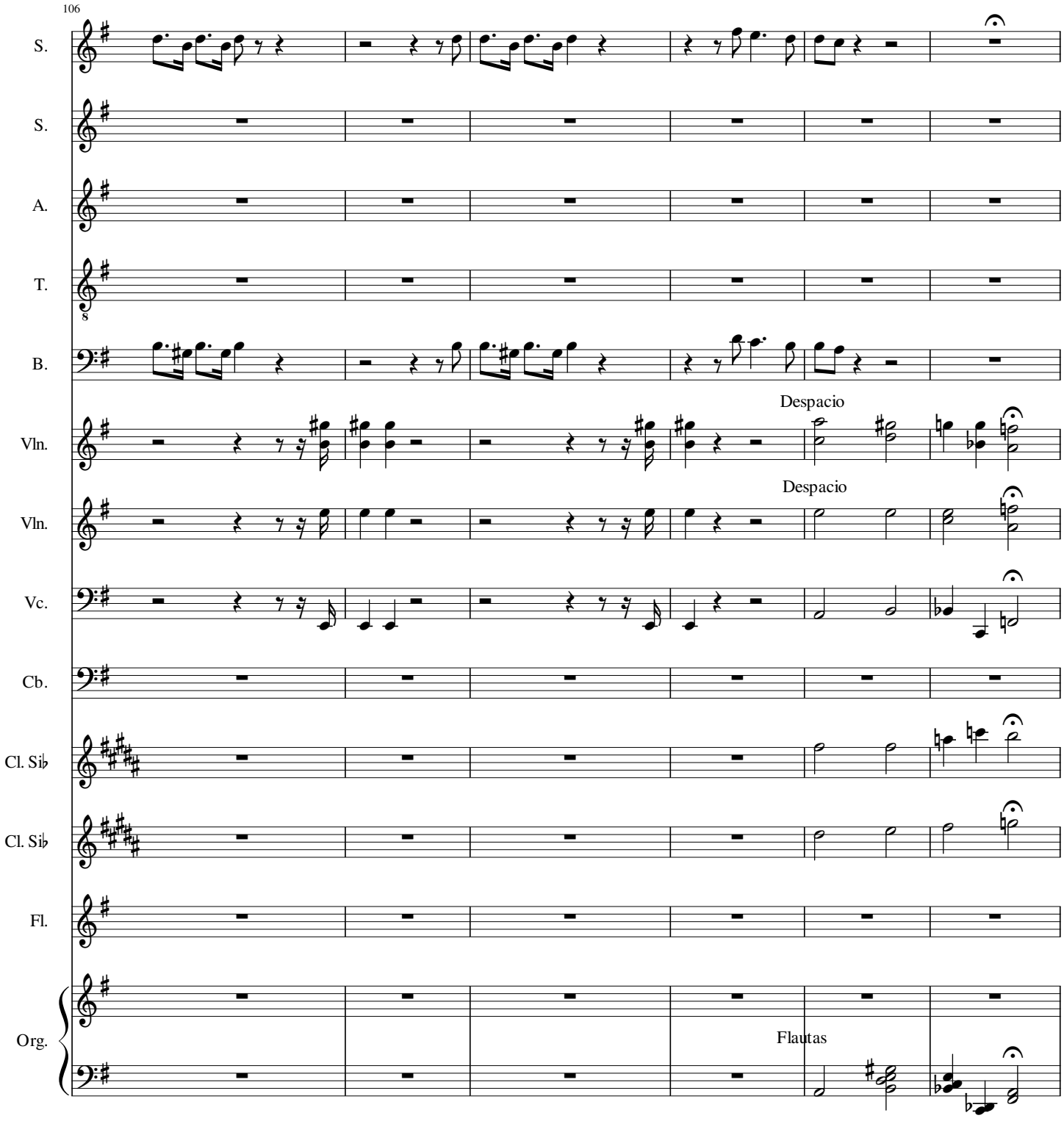

78
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Clarines
8

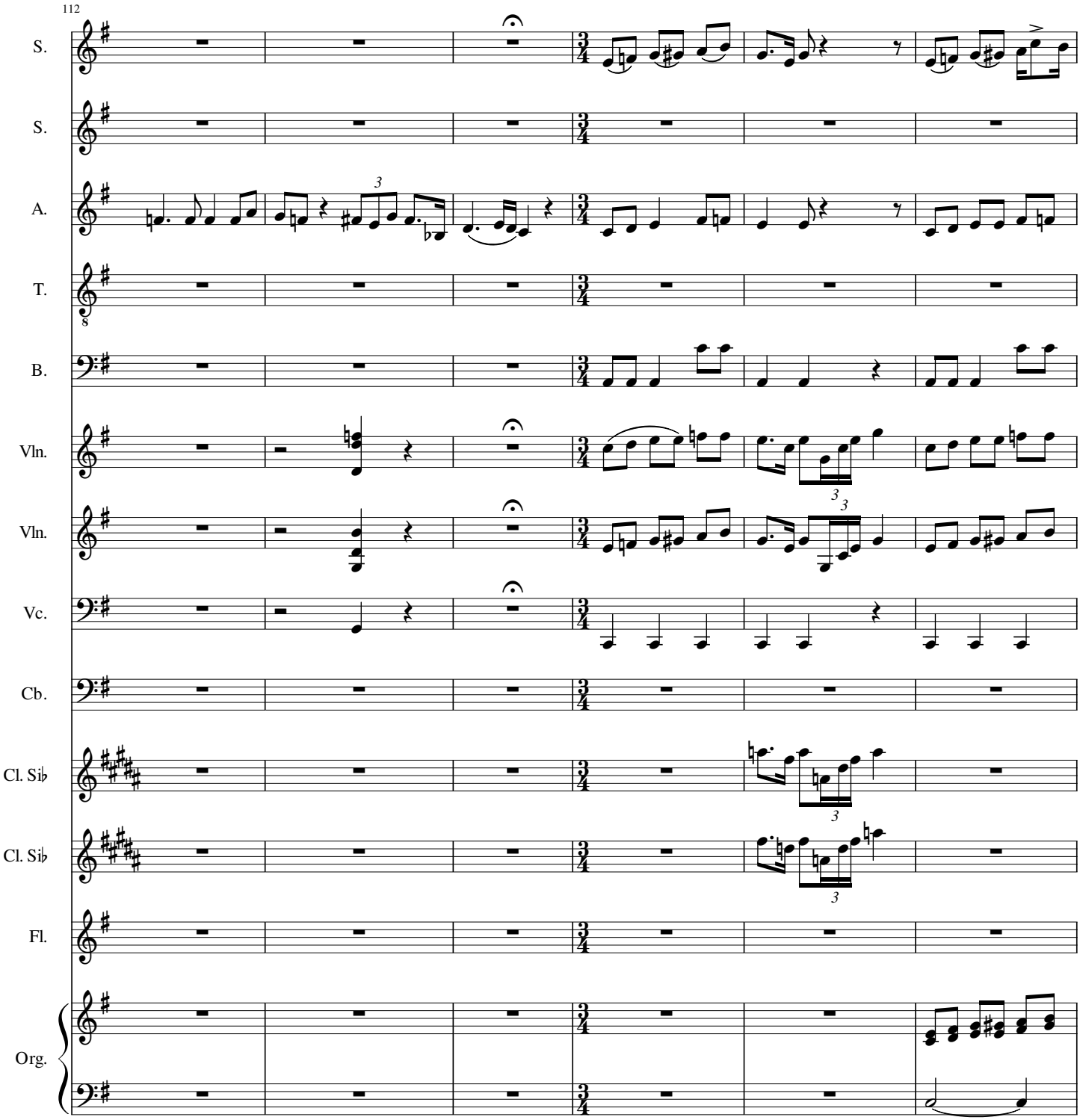

81
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Fagot y
obue

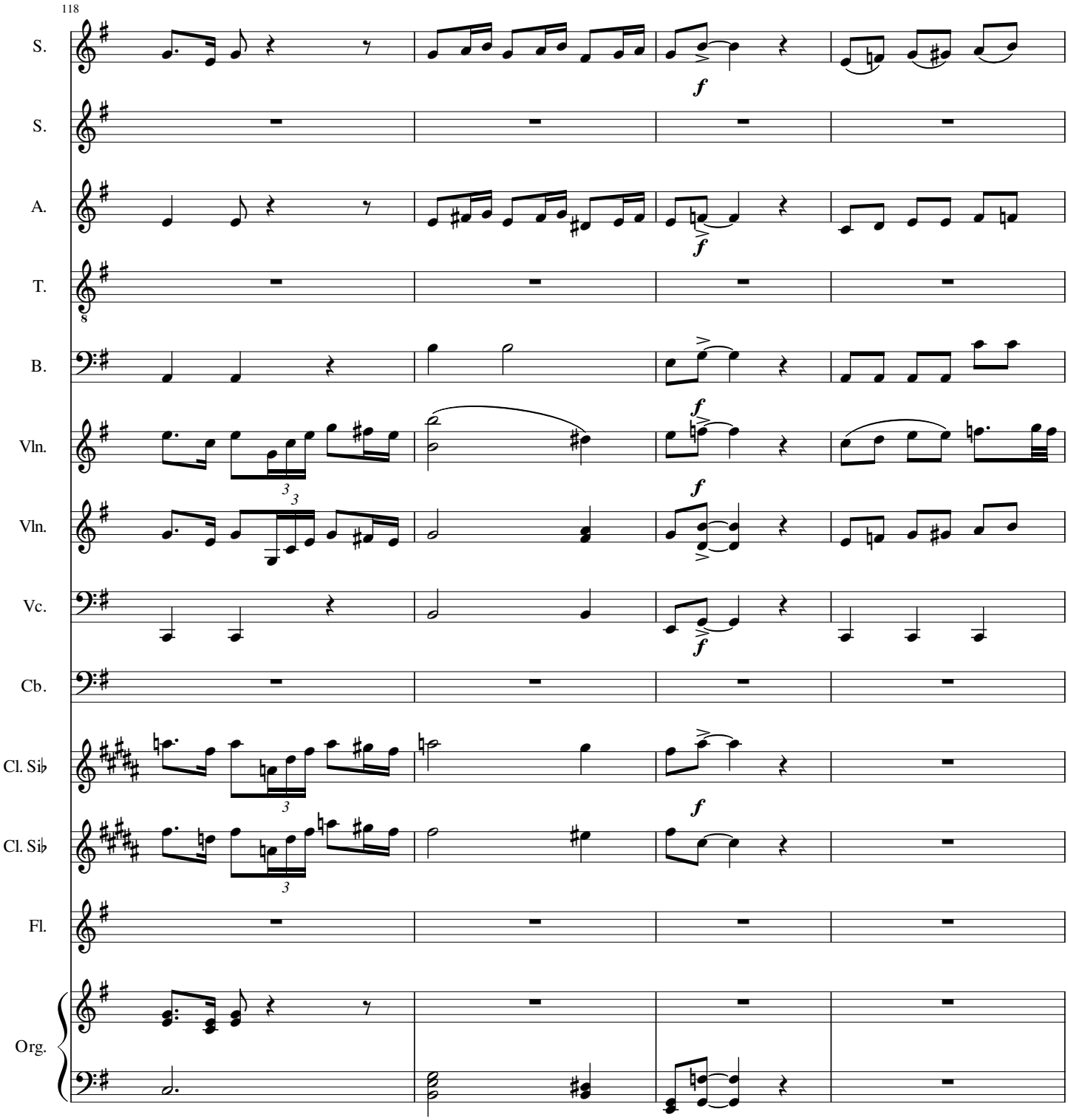

86
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

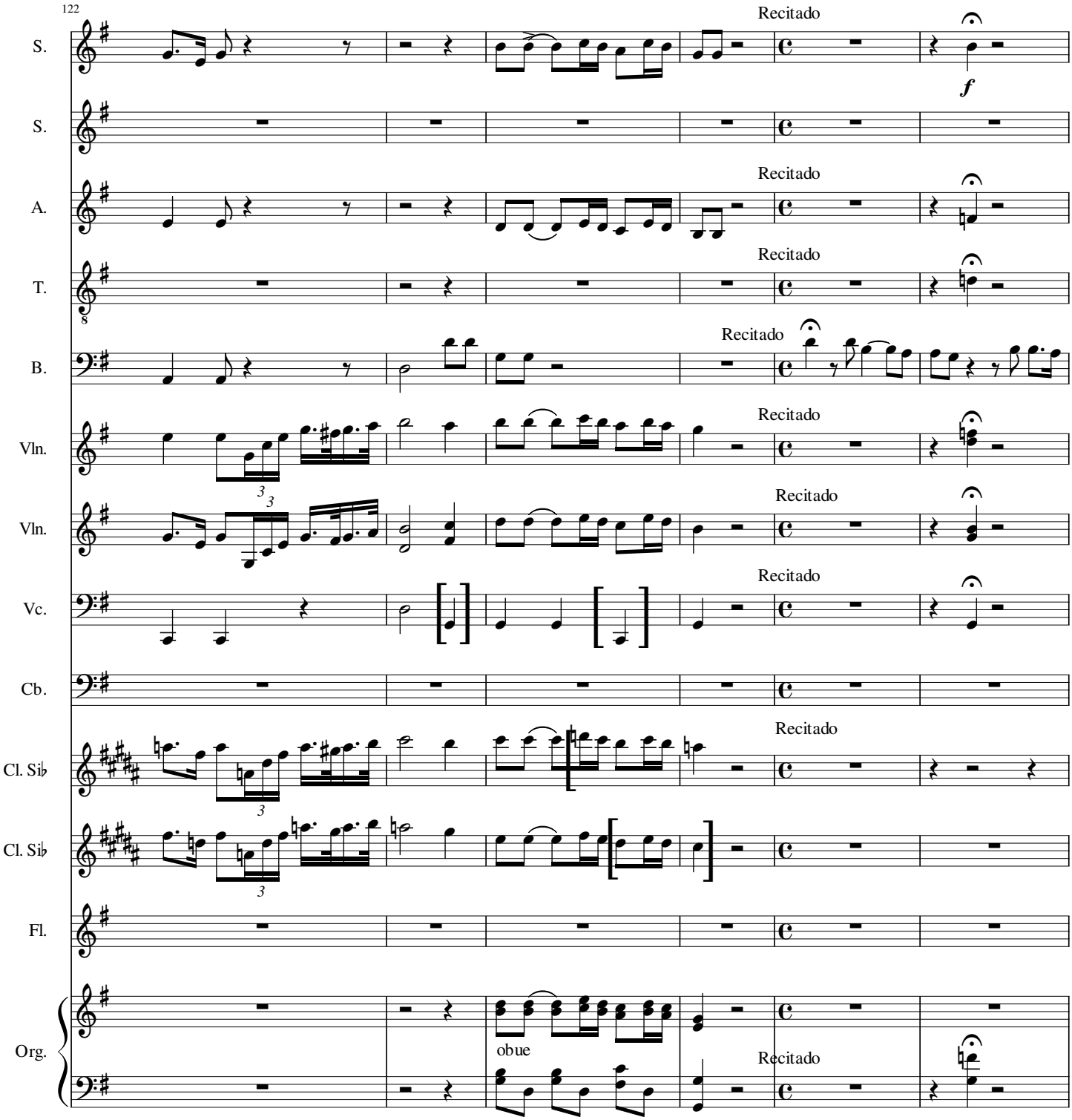

93
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
p
8

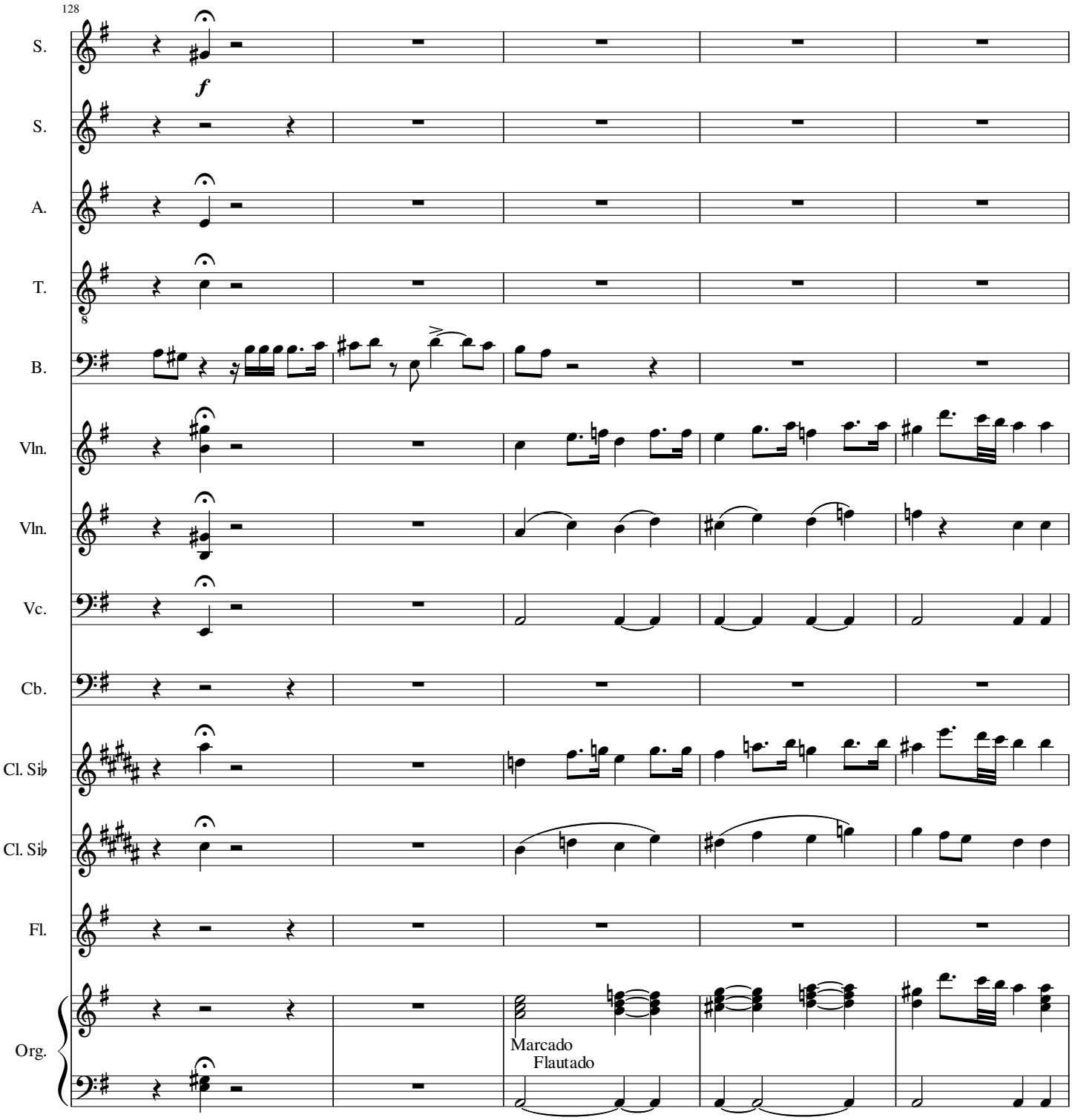

Recitado
99
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

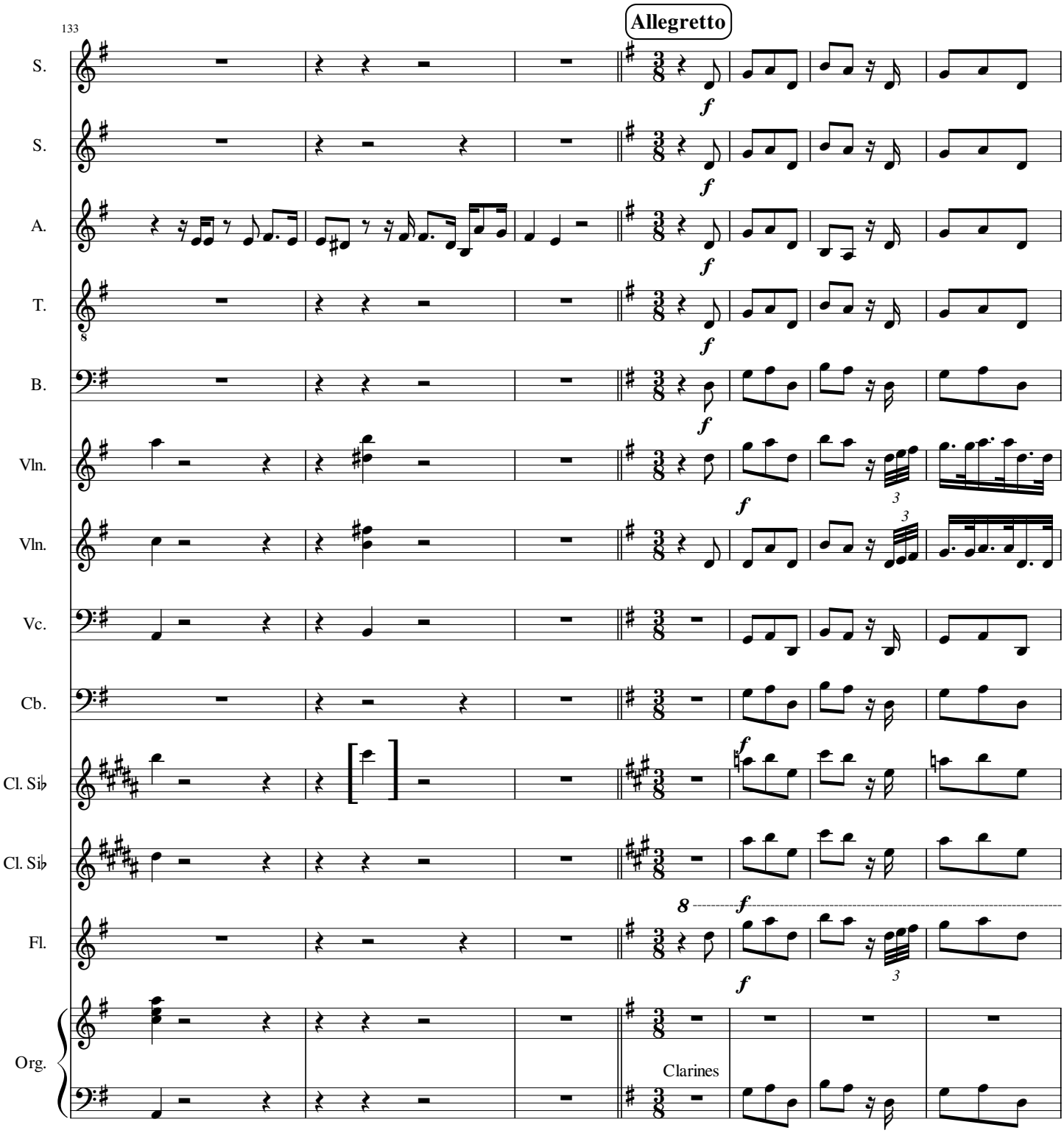

106
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Despacio
Despacio
Flautas

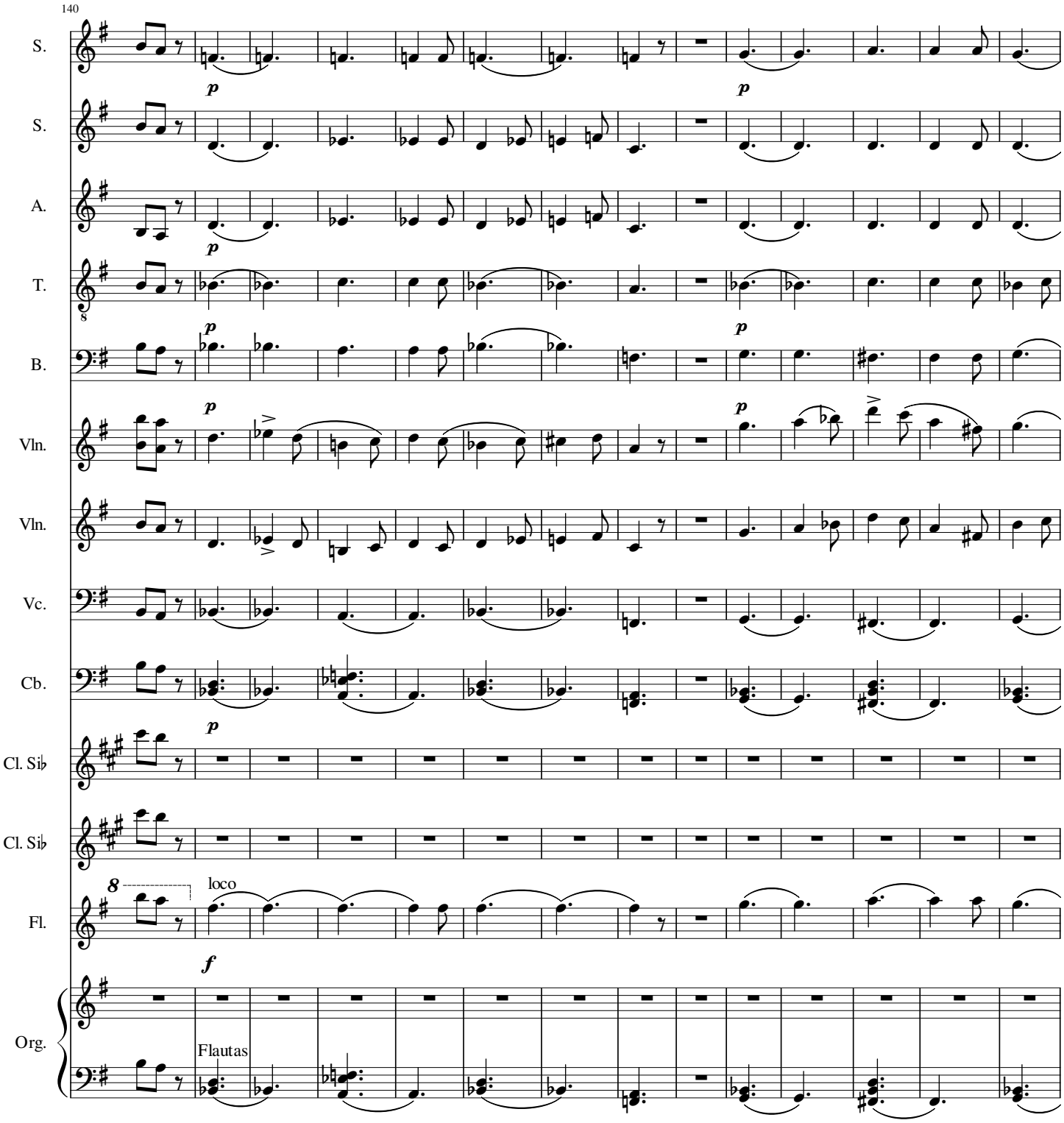

112
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.

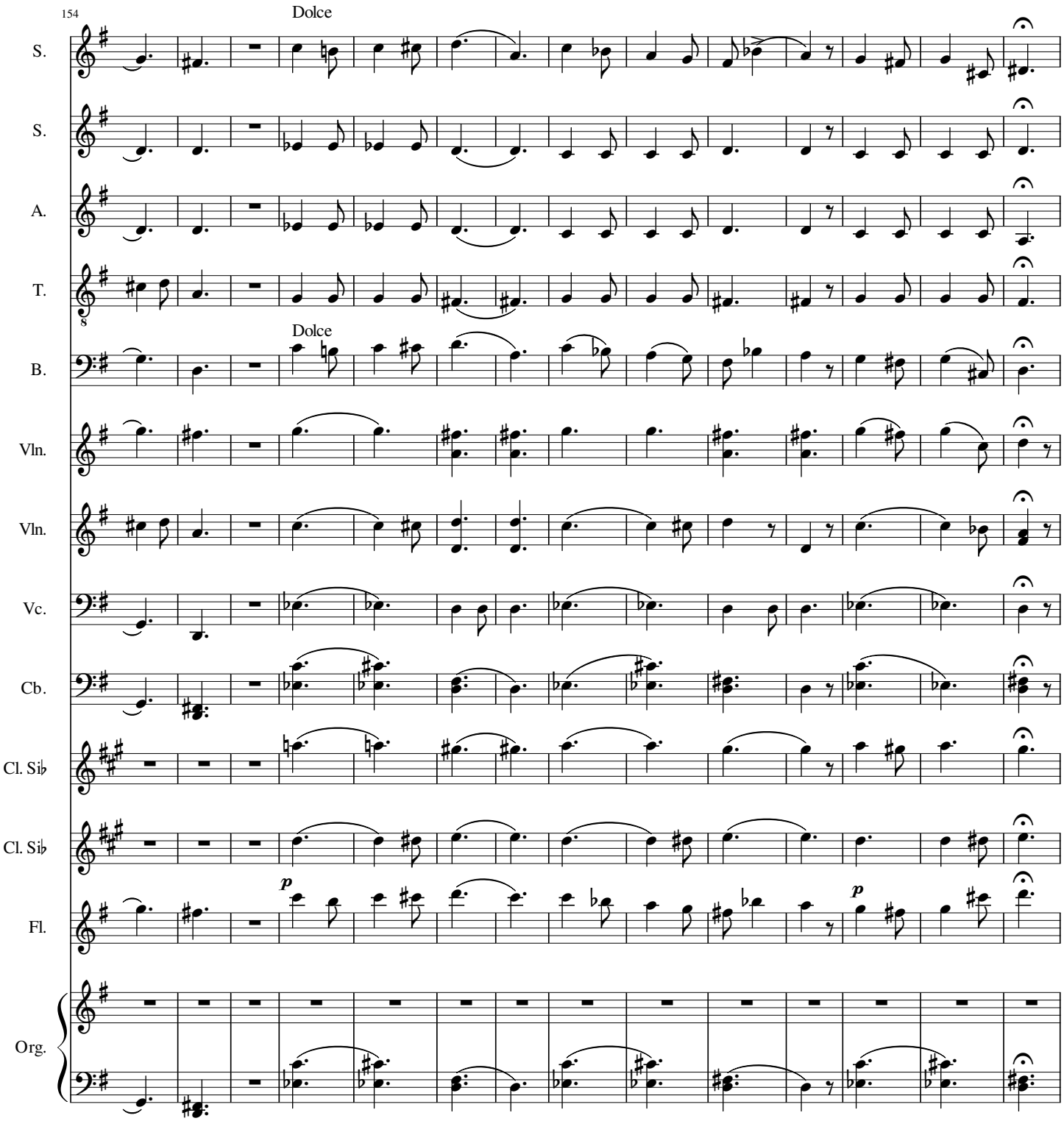

118
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
f

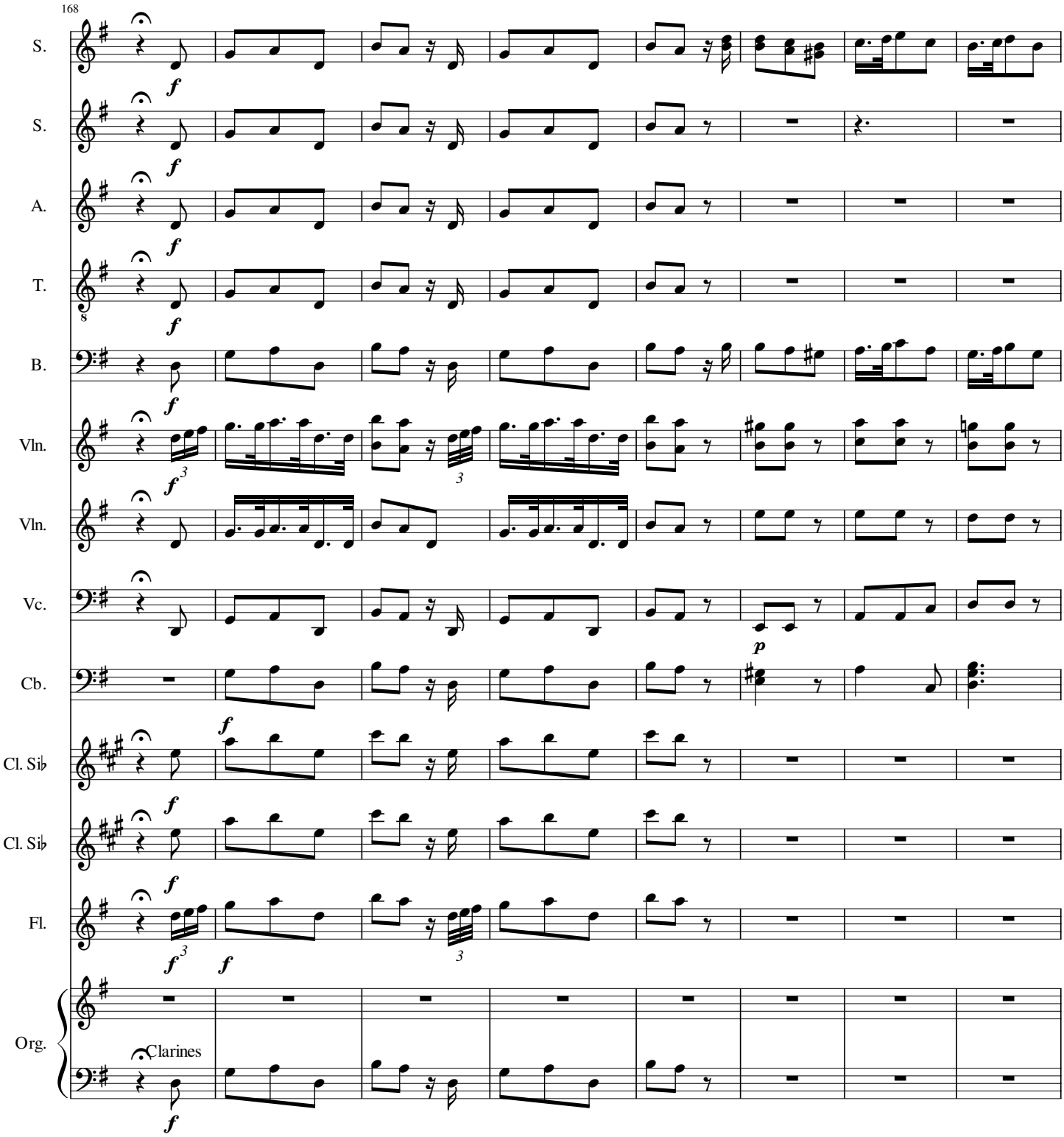

122
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Sib
Cl. Sib
Fl.
Org.
Recitado
f
obue

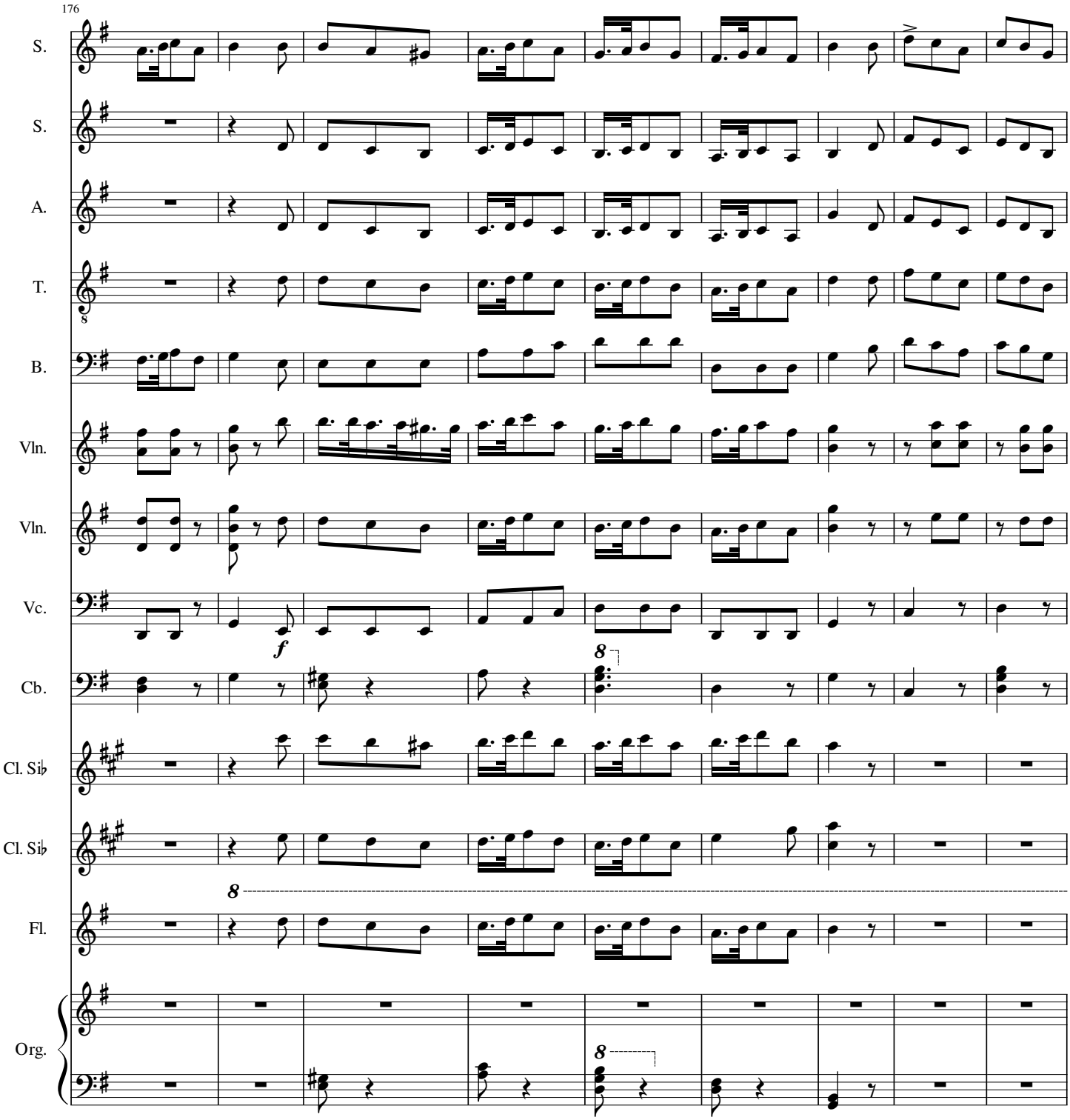

128
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
f
Marcado
Flautado

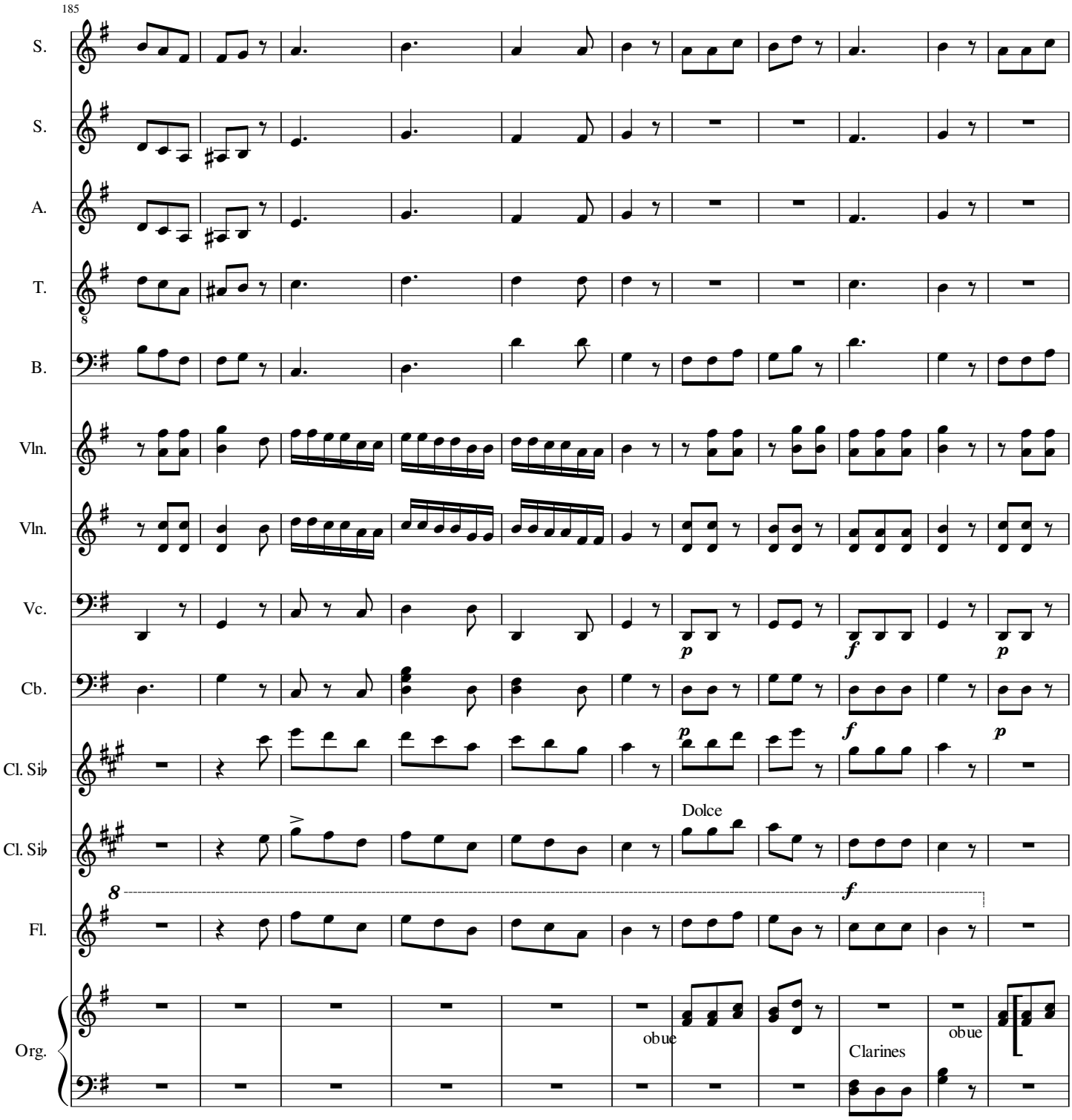

133
Allegretto
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Clarines

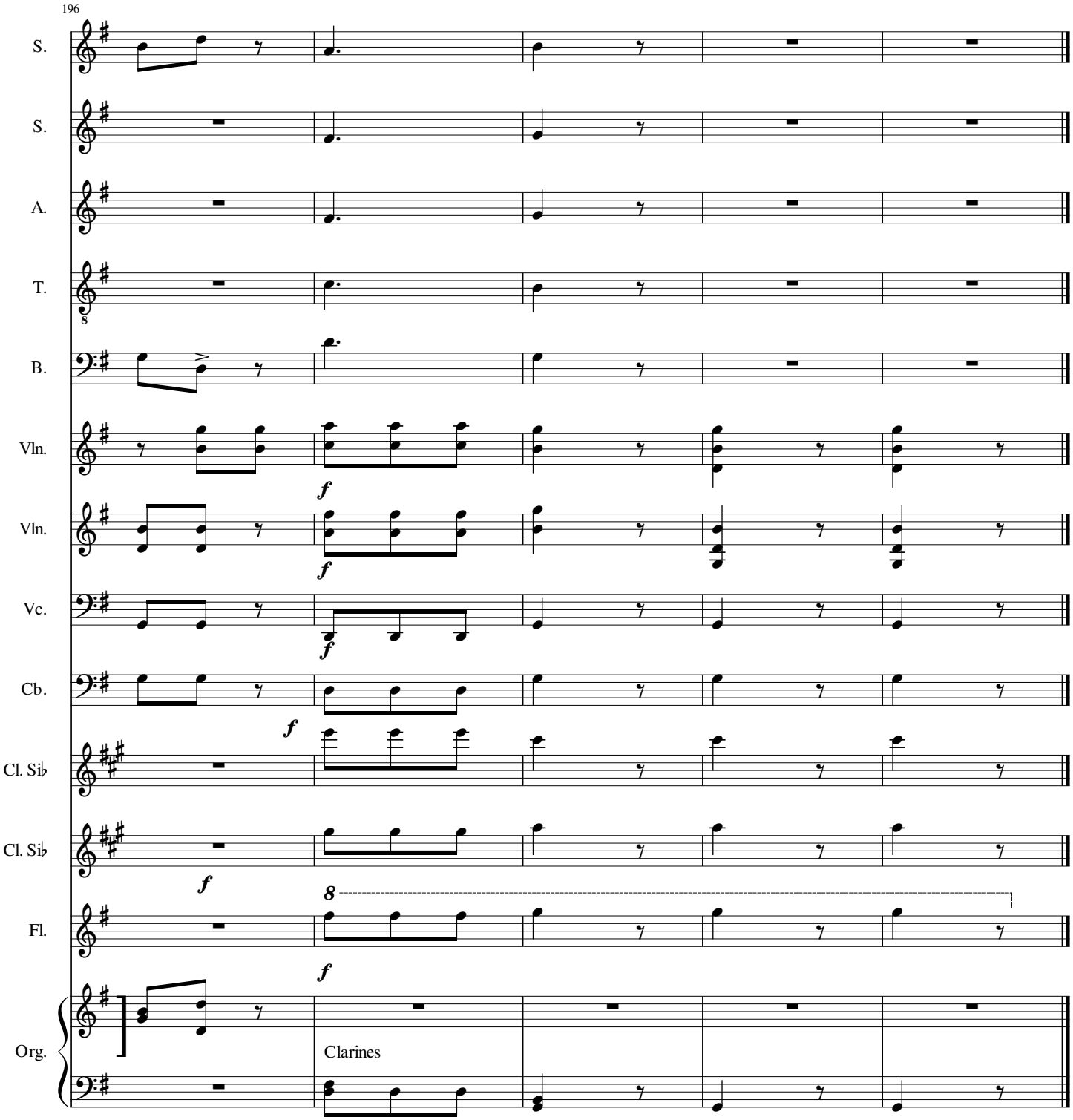

140
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
p
f
loco
Flautas


154
Dolce
S.
S.
A.
T.
Dolce
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
p
p


168
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Clarines

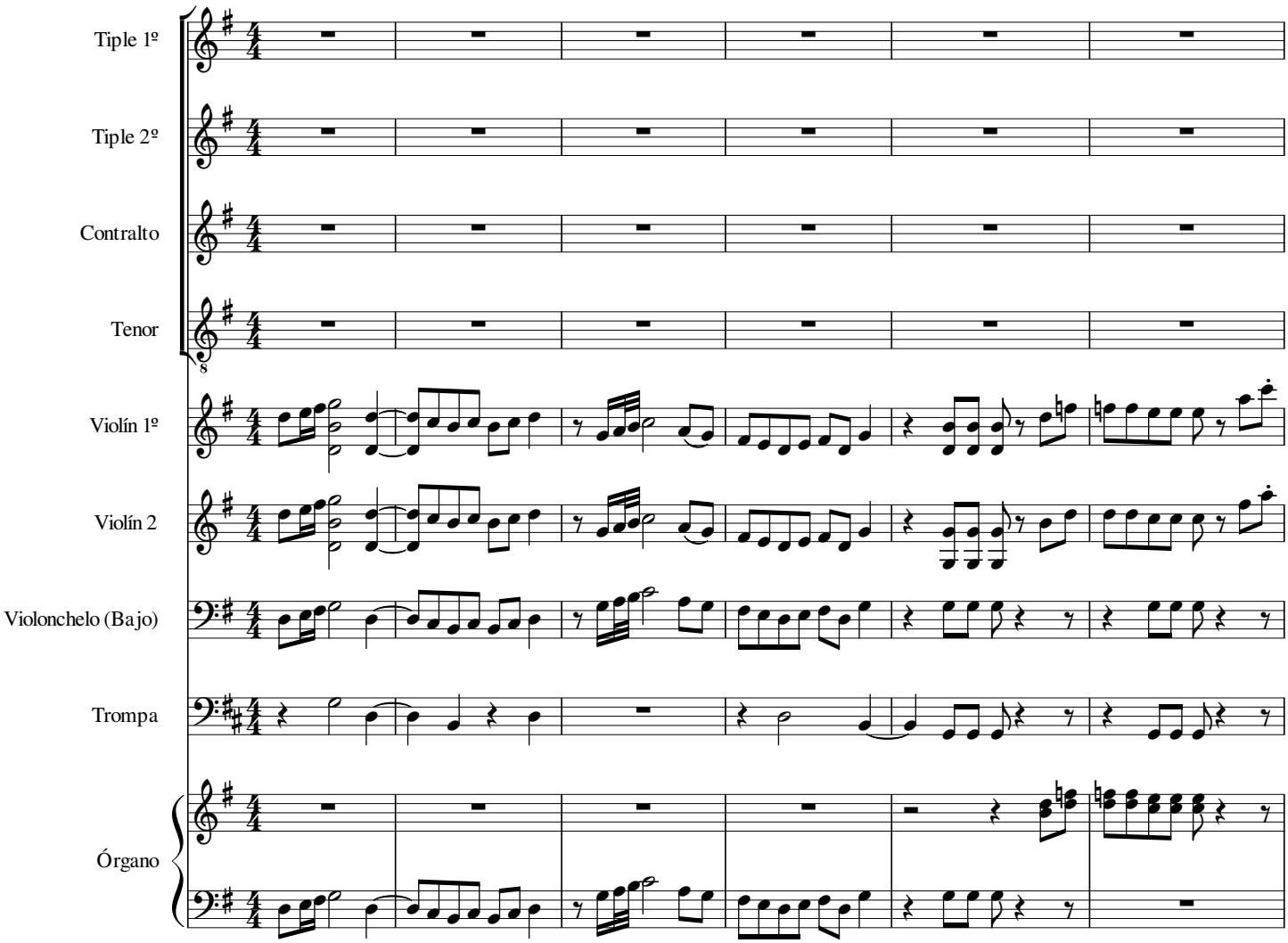

176
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
f

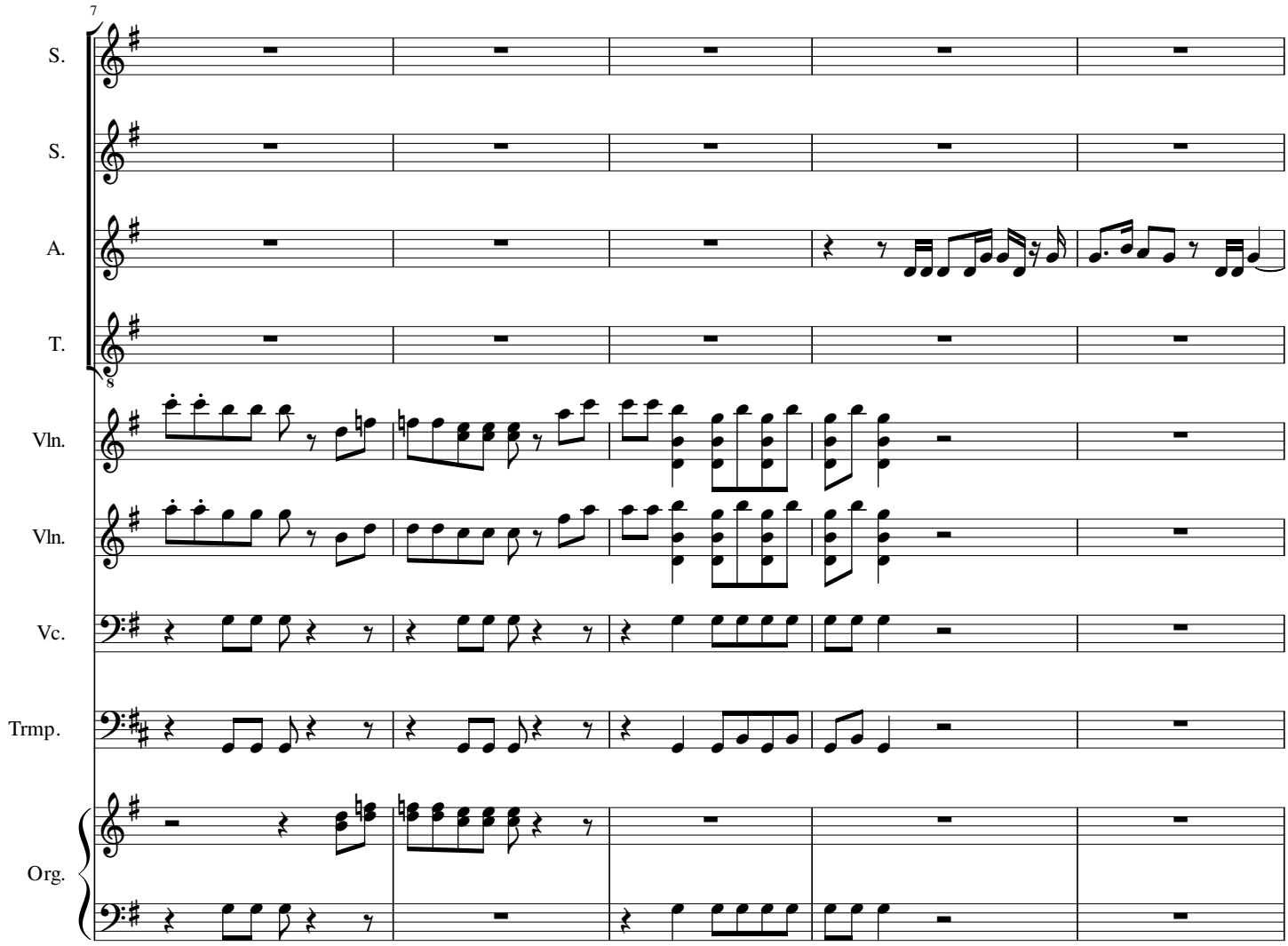

185
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
Dolce
obue
Clarines
obue

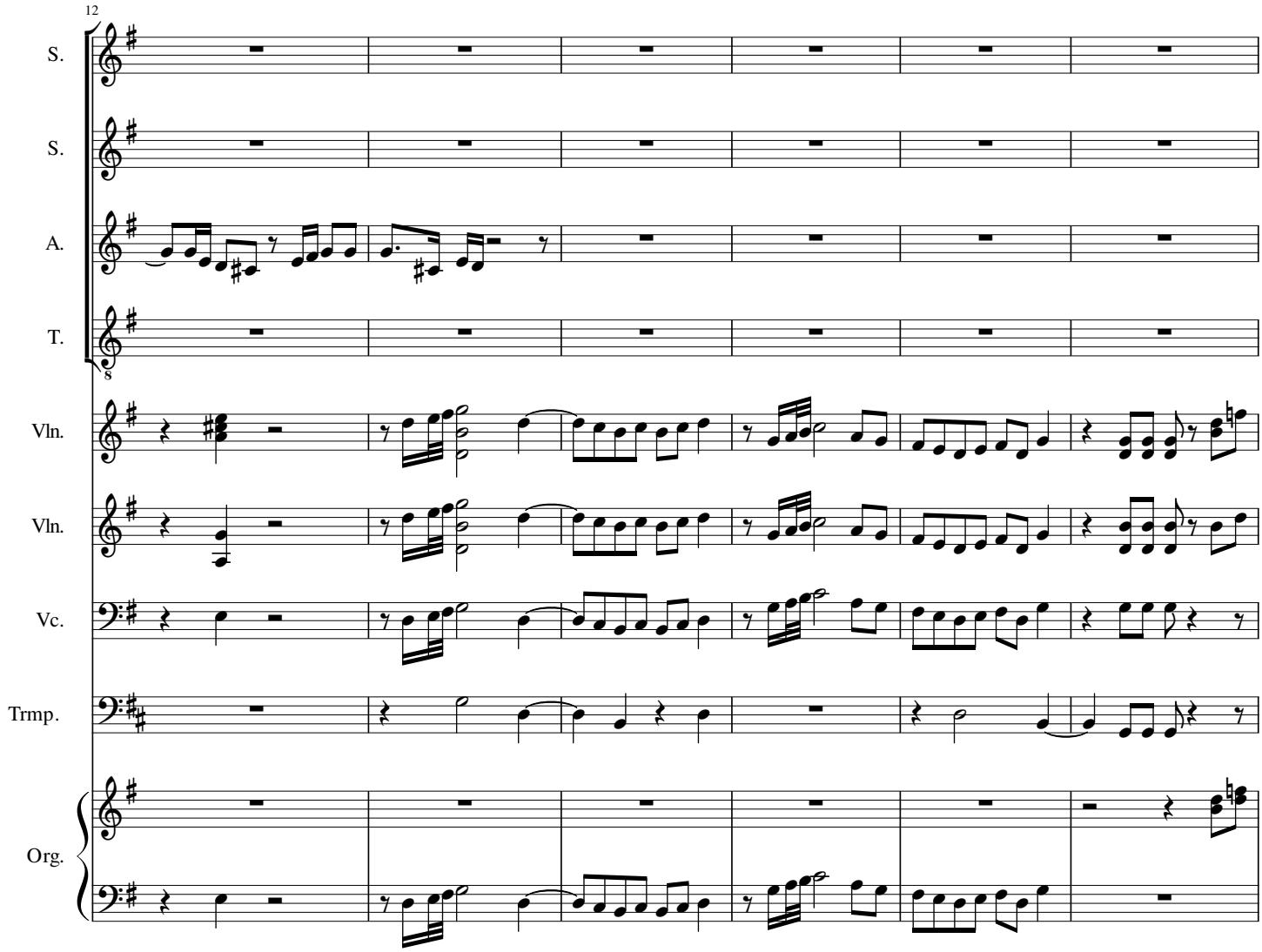

196
S.
S.
A.
T.
B.
Vln.
Vln.
Vc.
Cb.
Cl. Si♭
Cl. Si♭
Fl.
Org.
f
8
Clarines

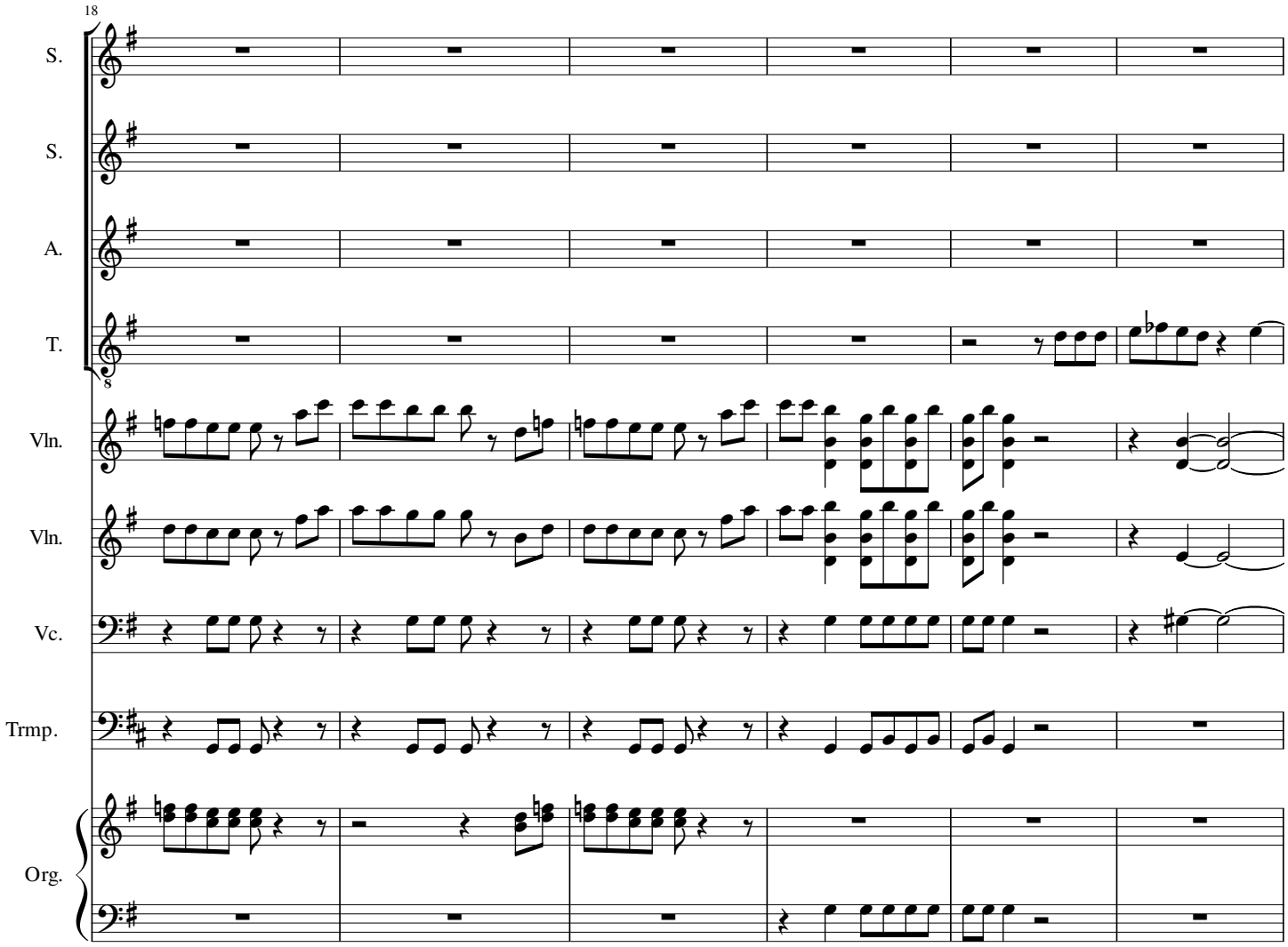
# Qué portento de amor

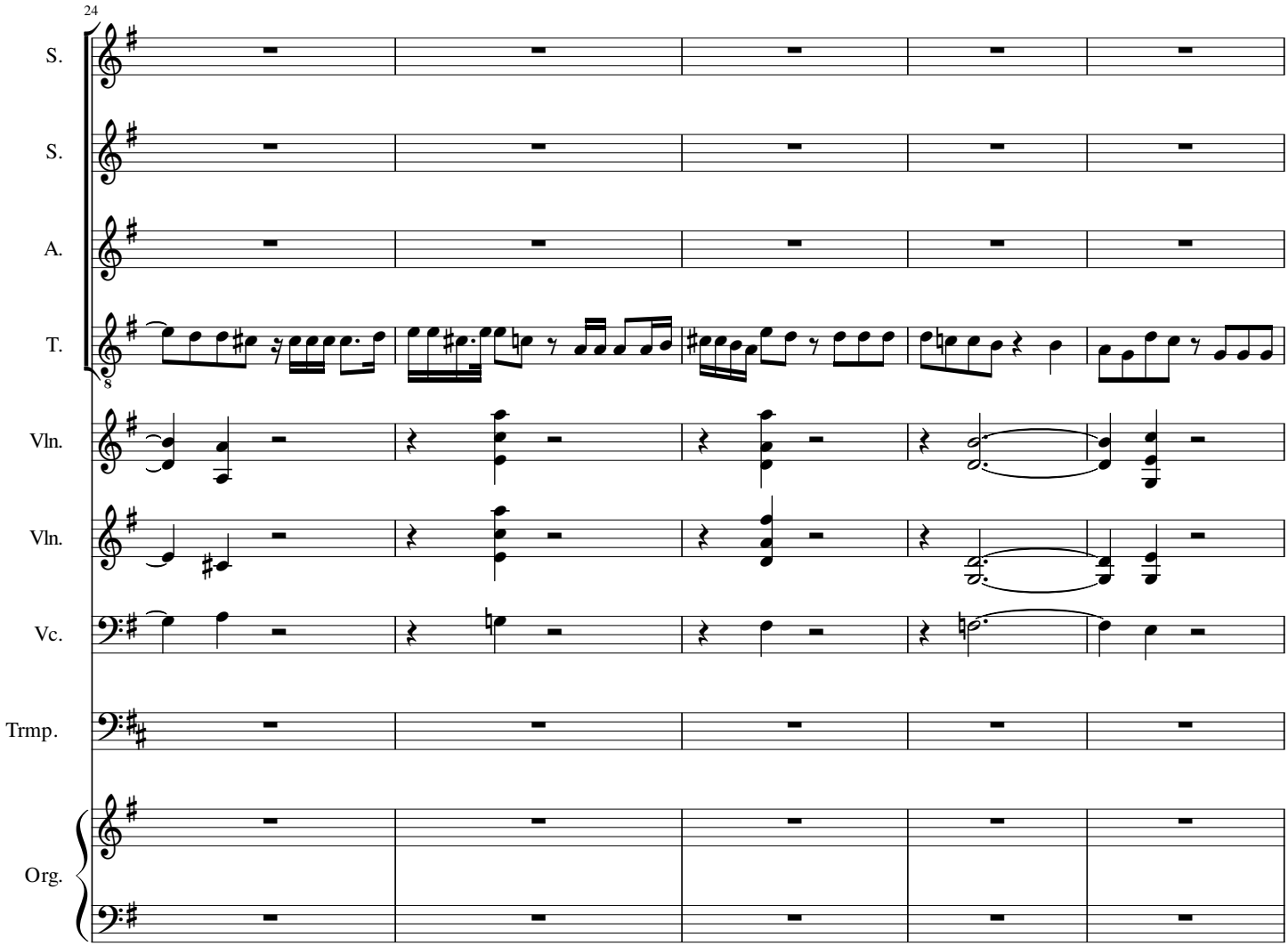
Francisco secanilla
Edición: Arturo Calvo

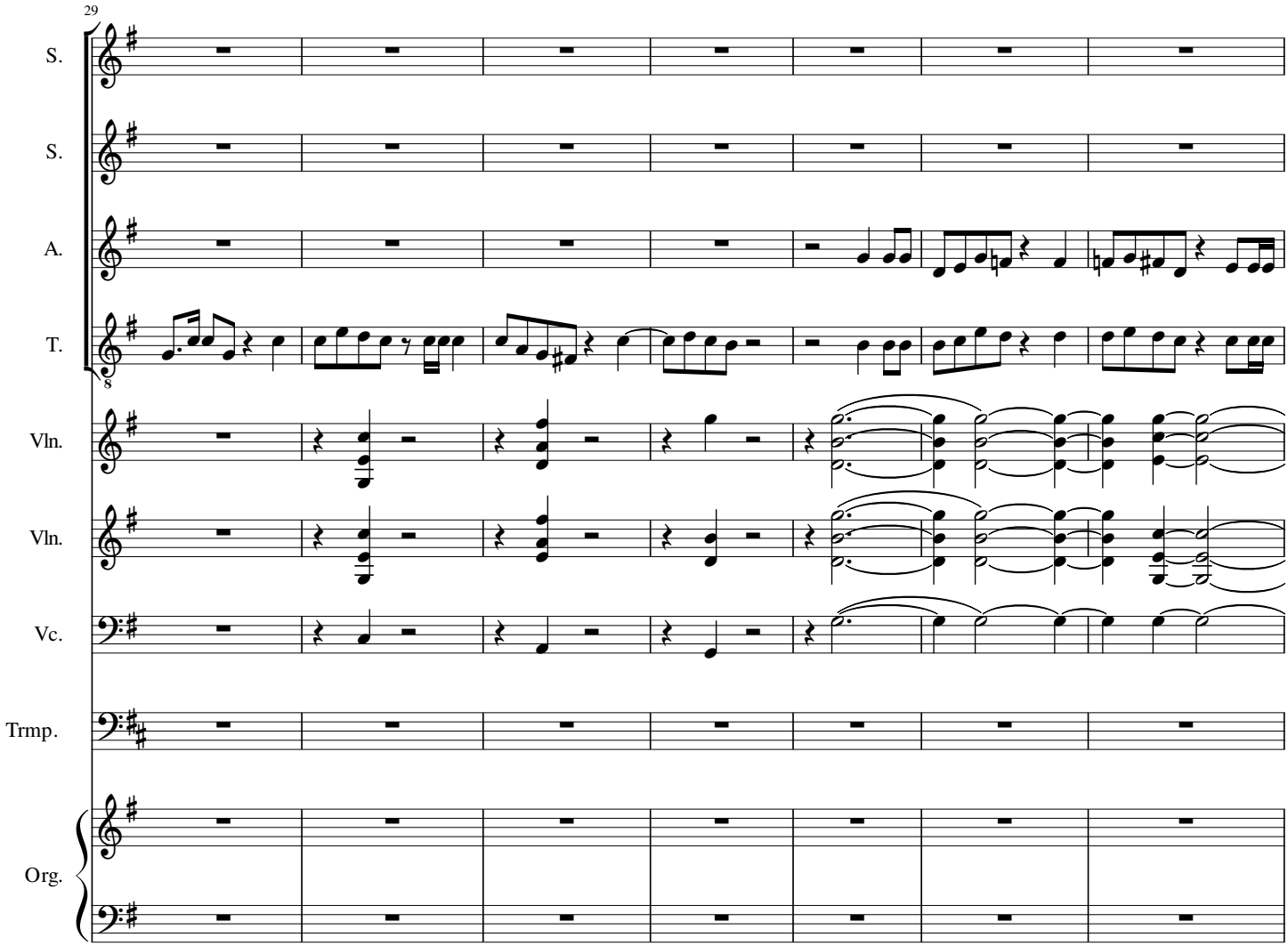


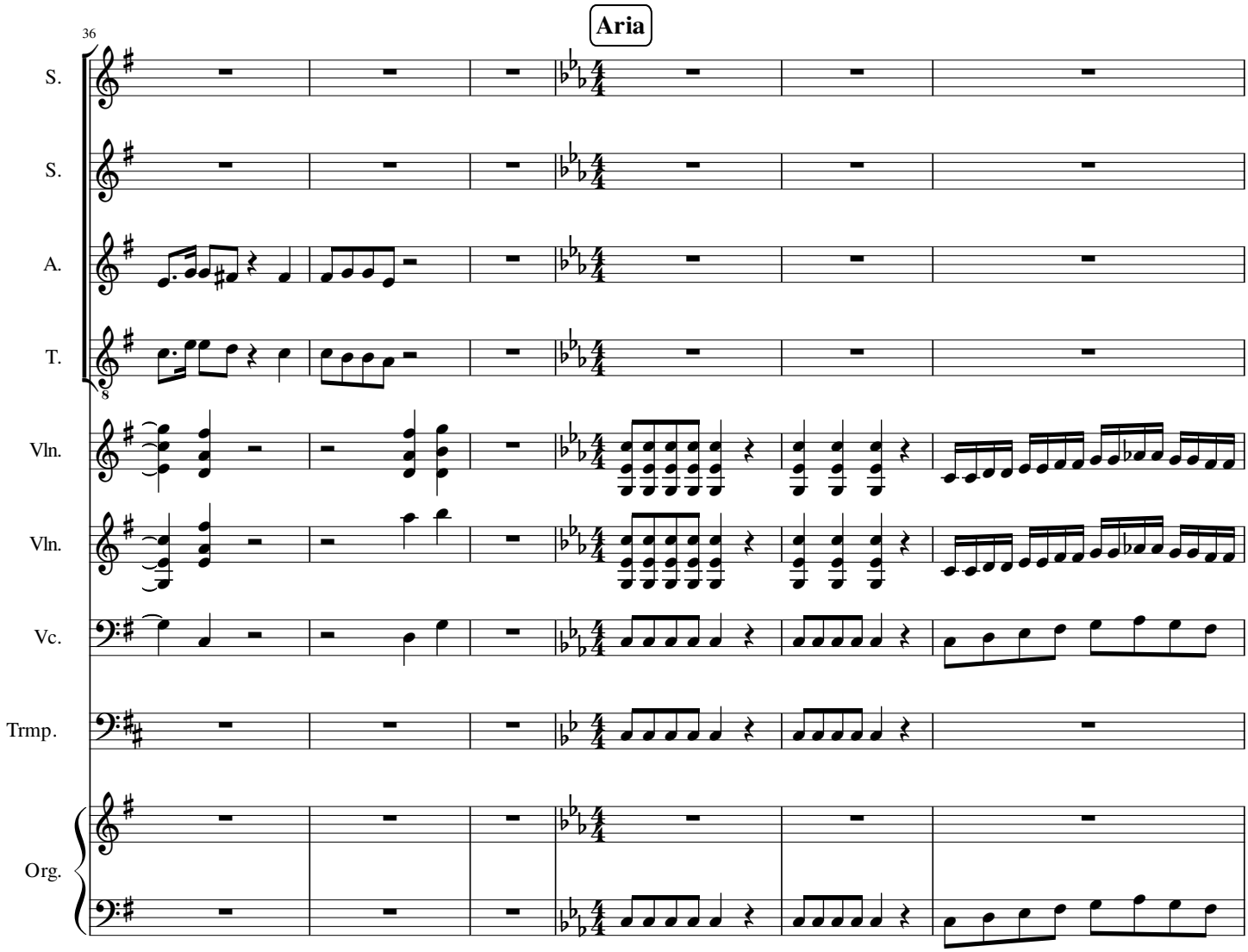

7
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

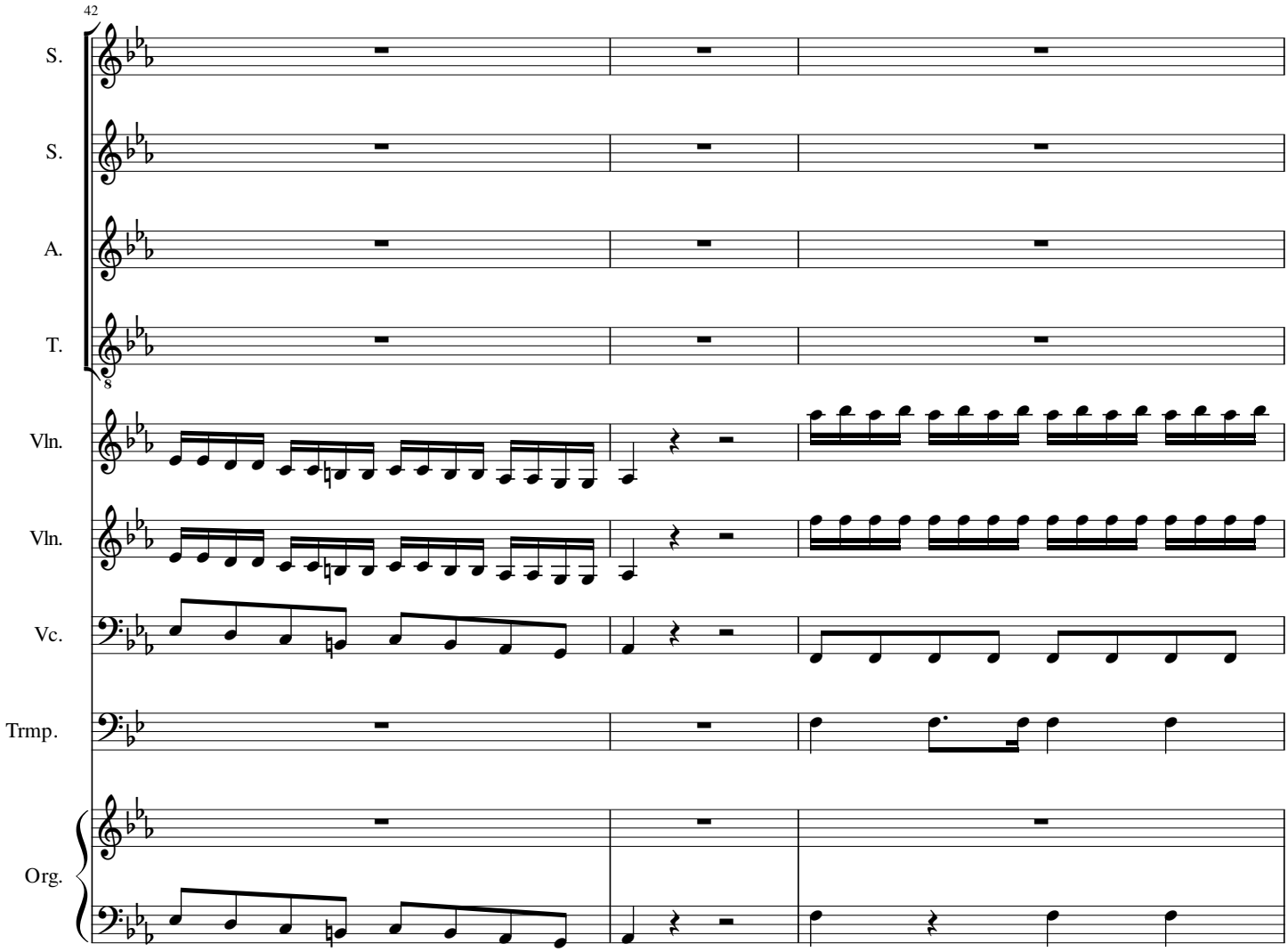

12
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

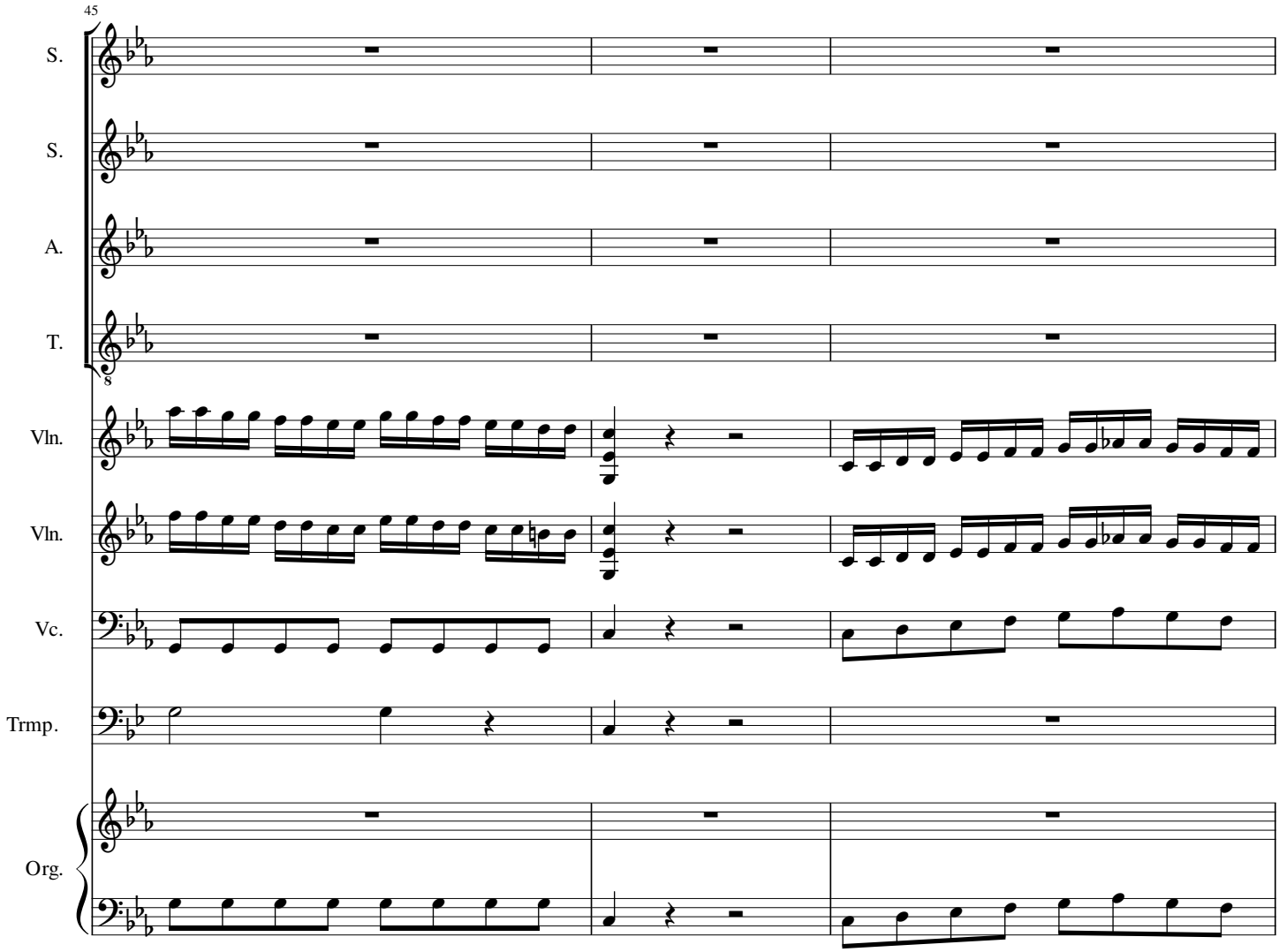

18
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

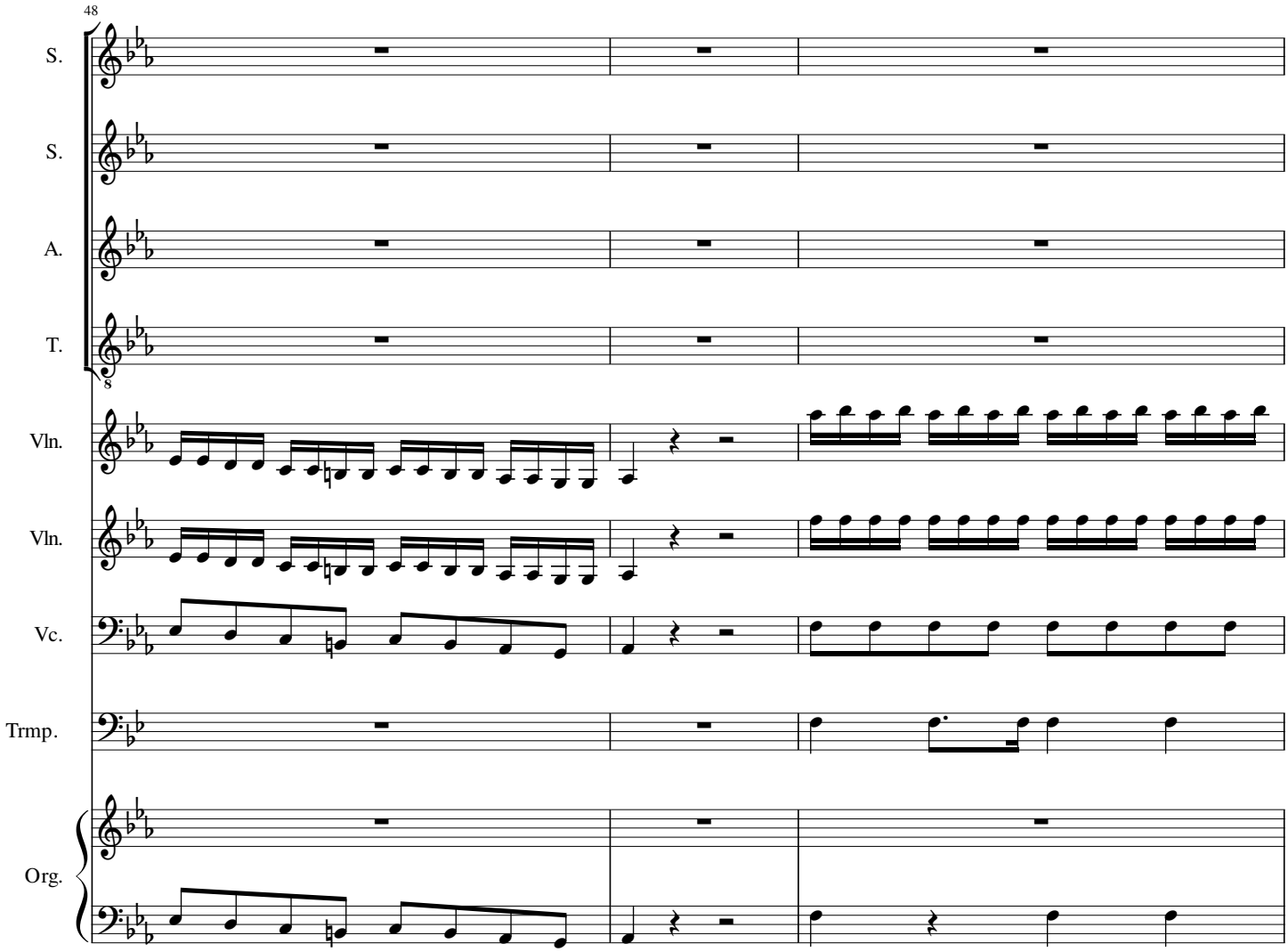

24
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

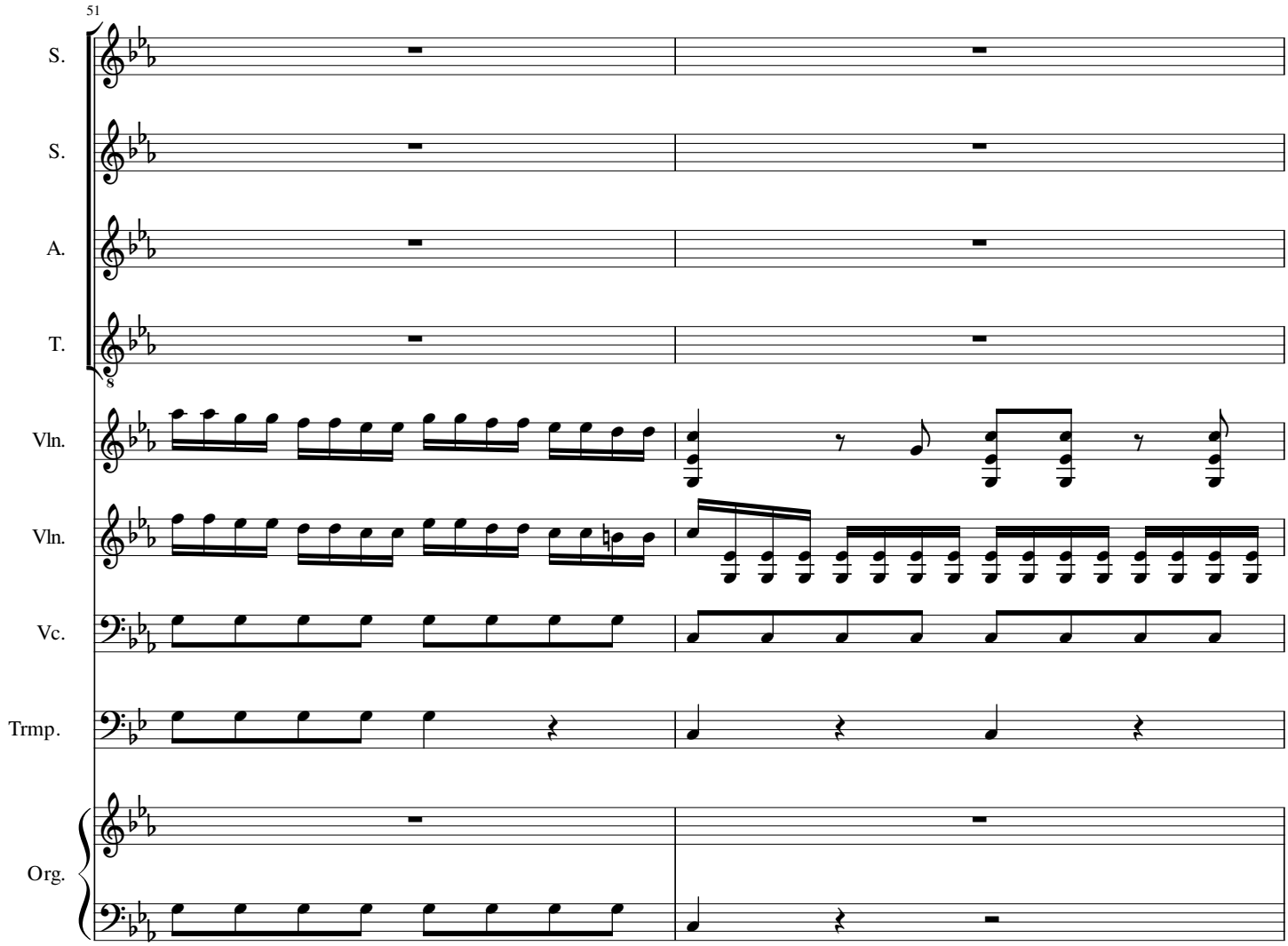

29
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

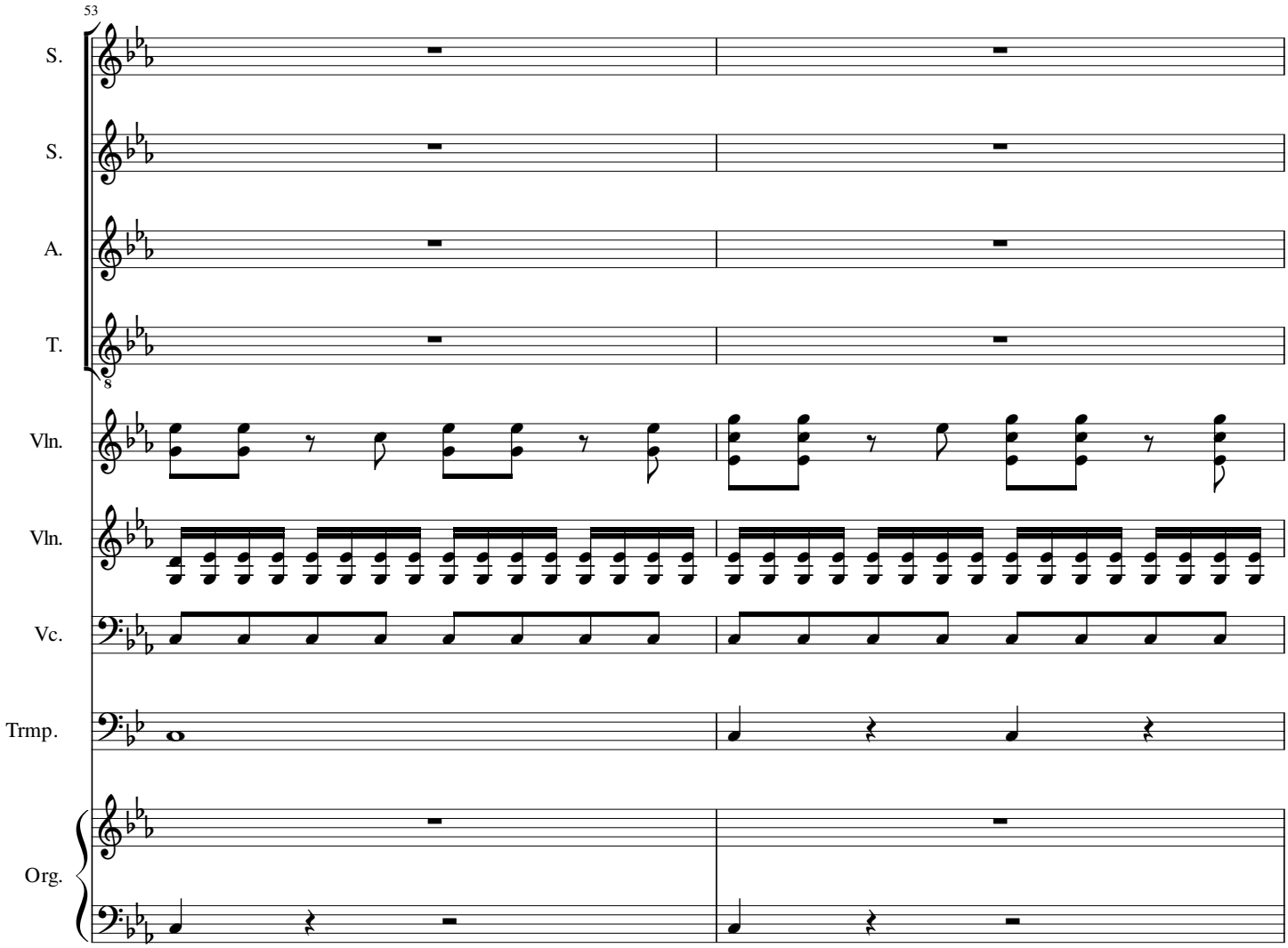

Aria
36
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

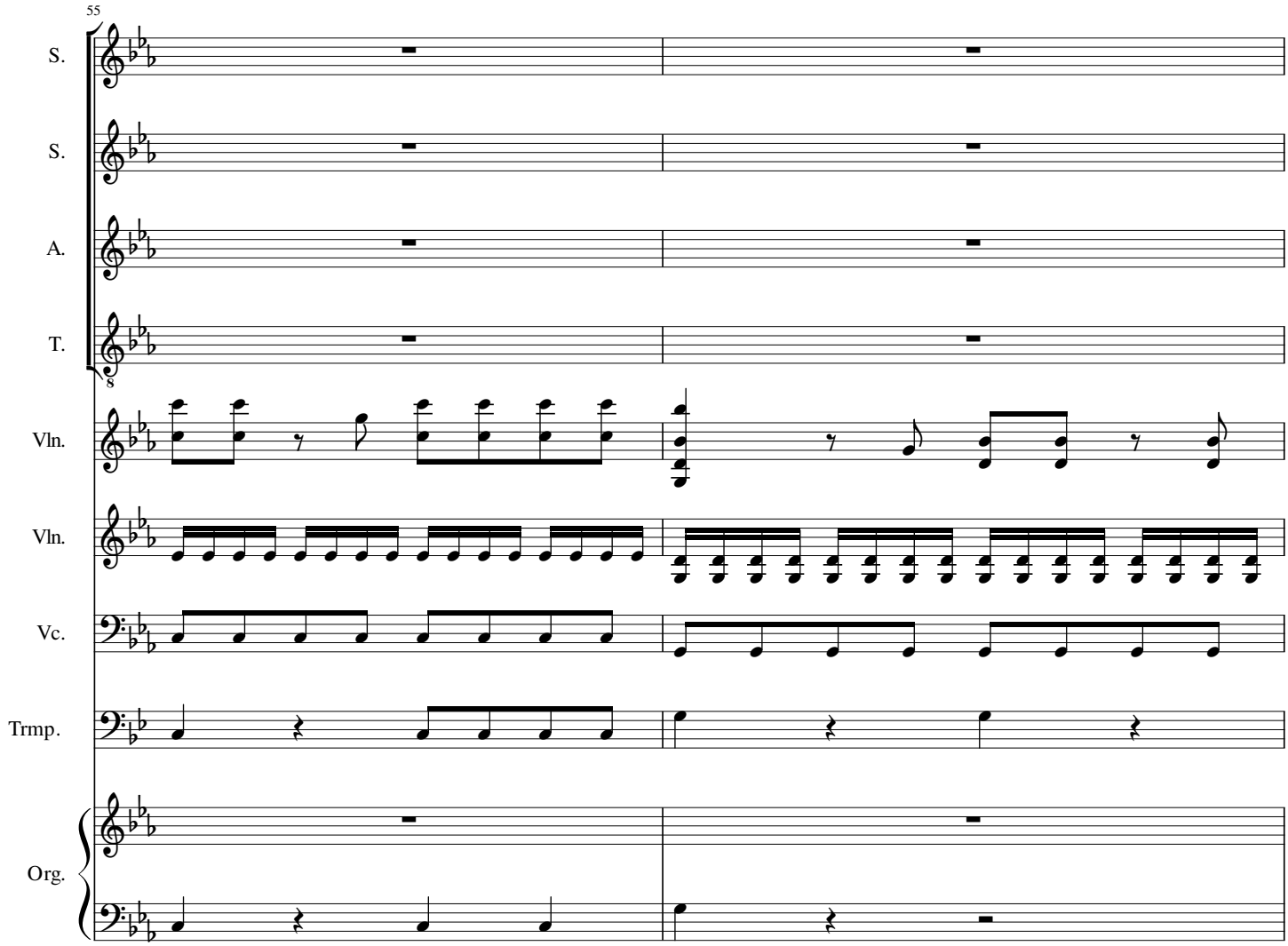

42
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

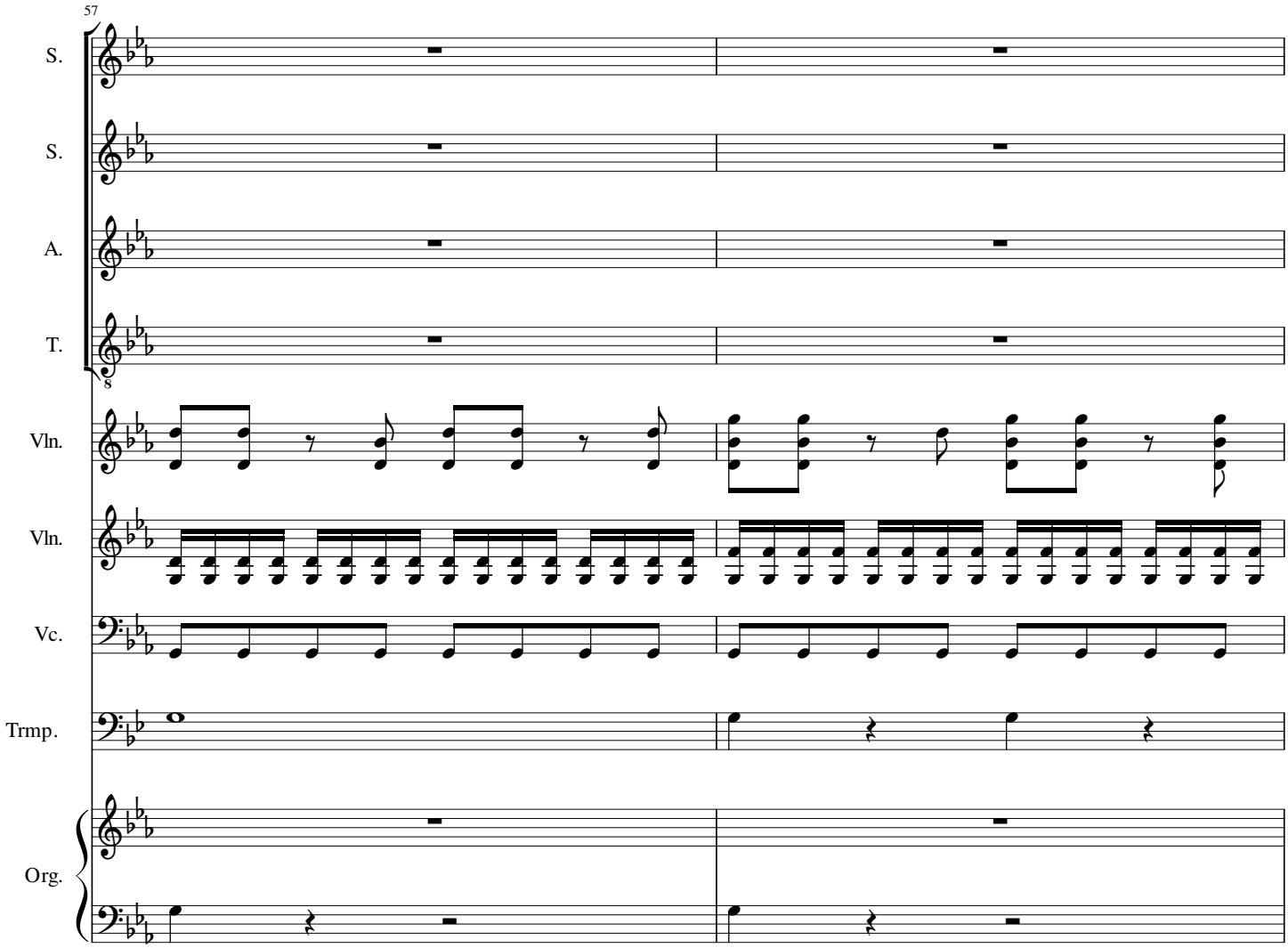

45
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

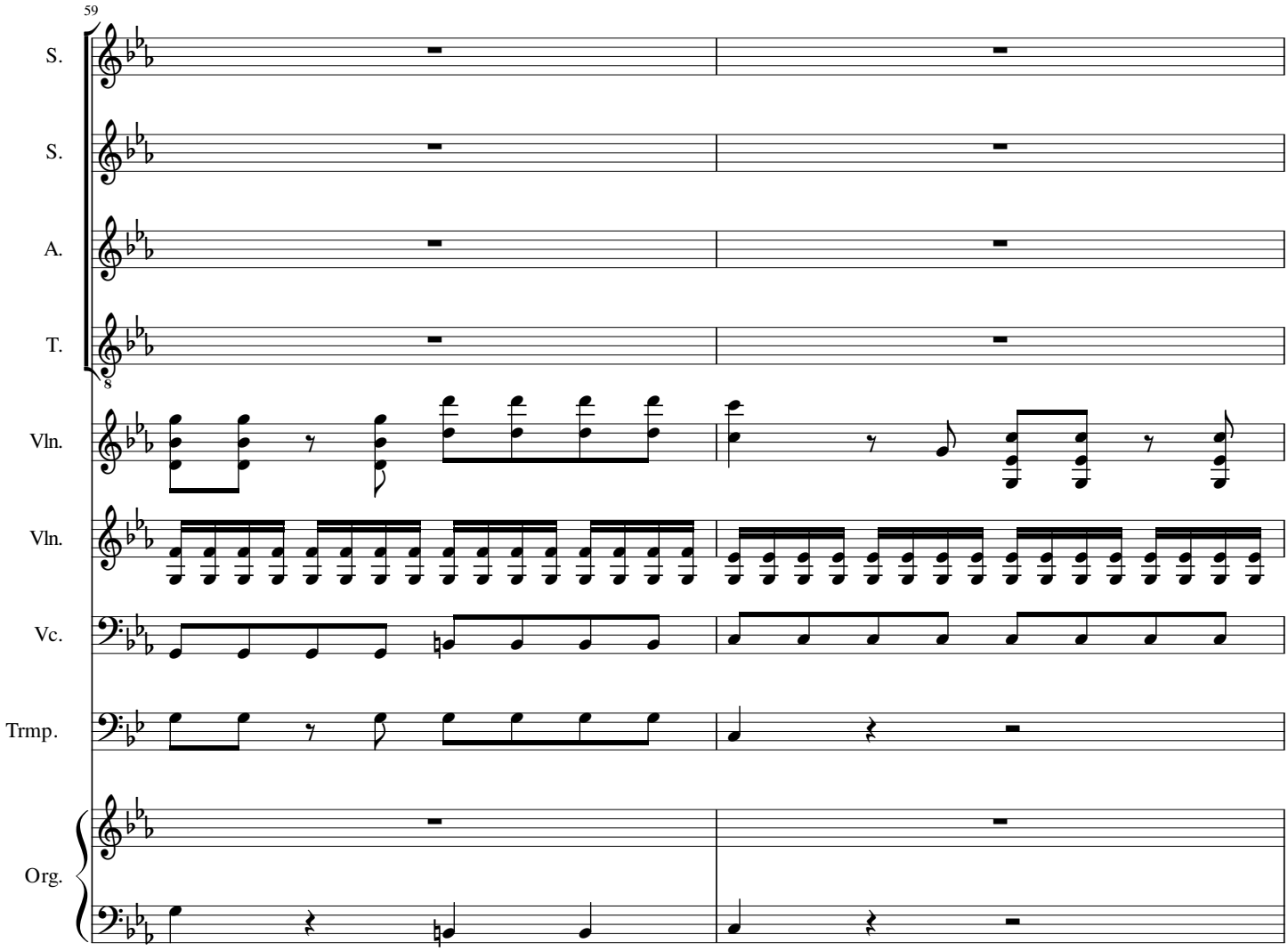

48
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

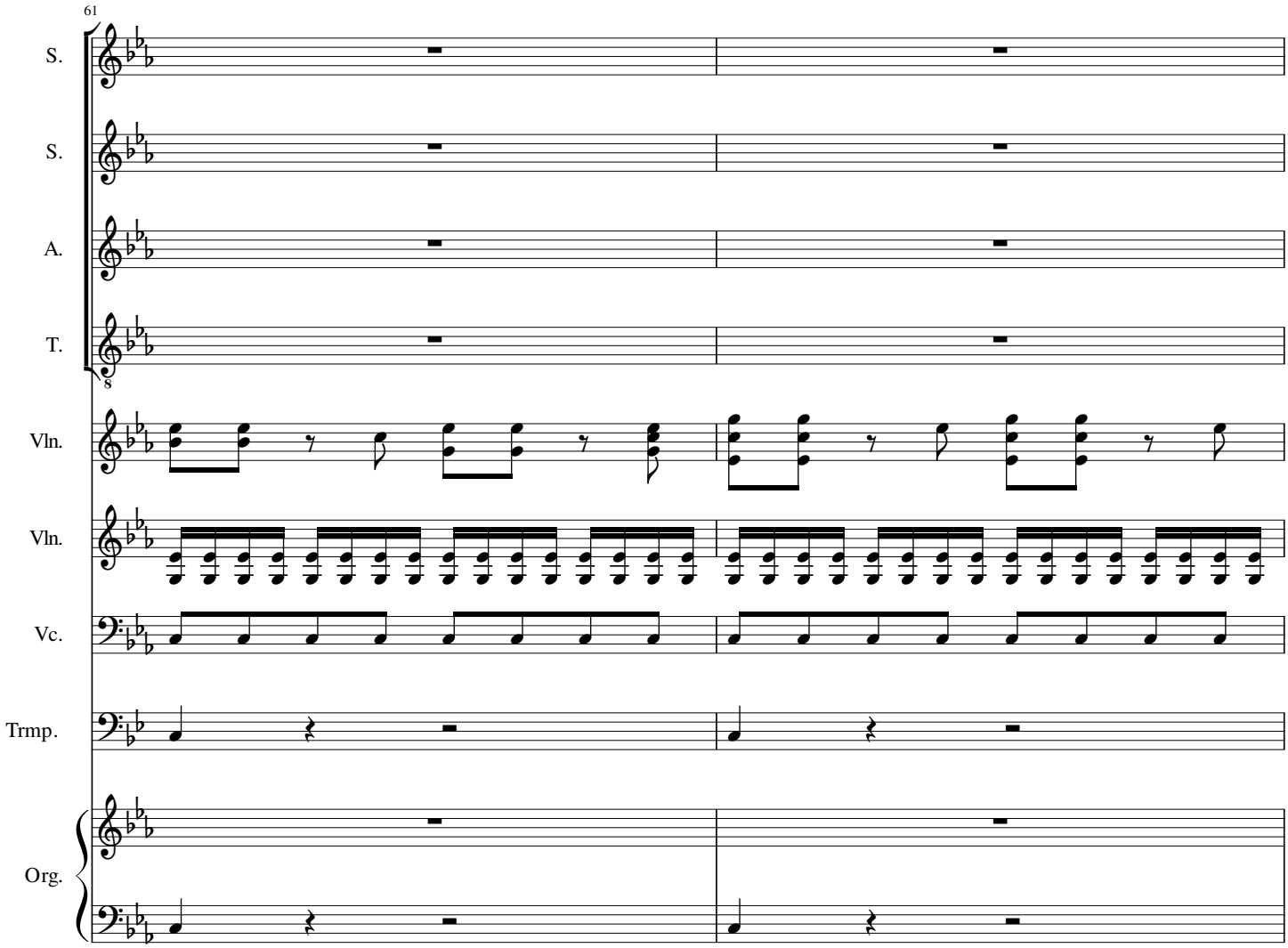

51
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

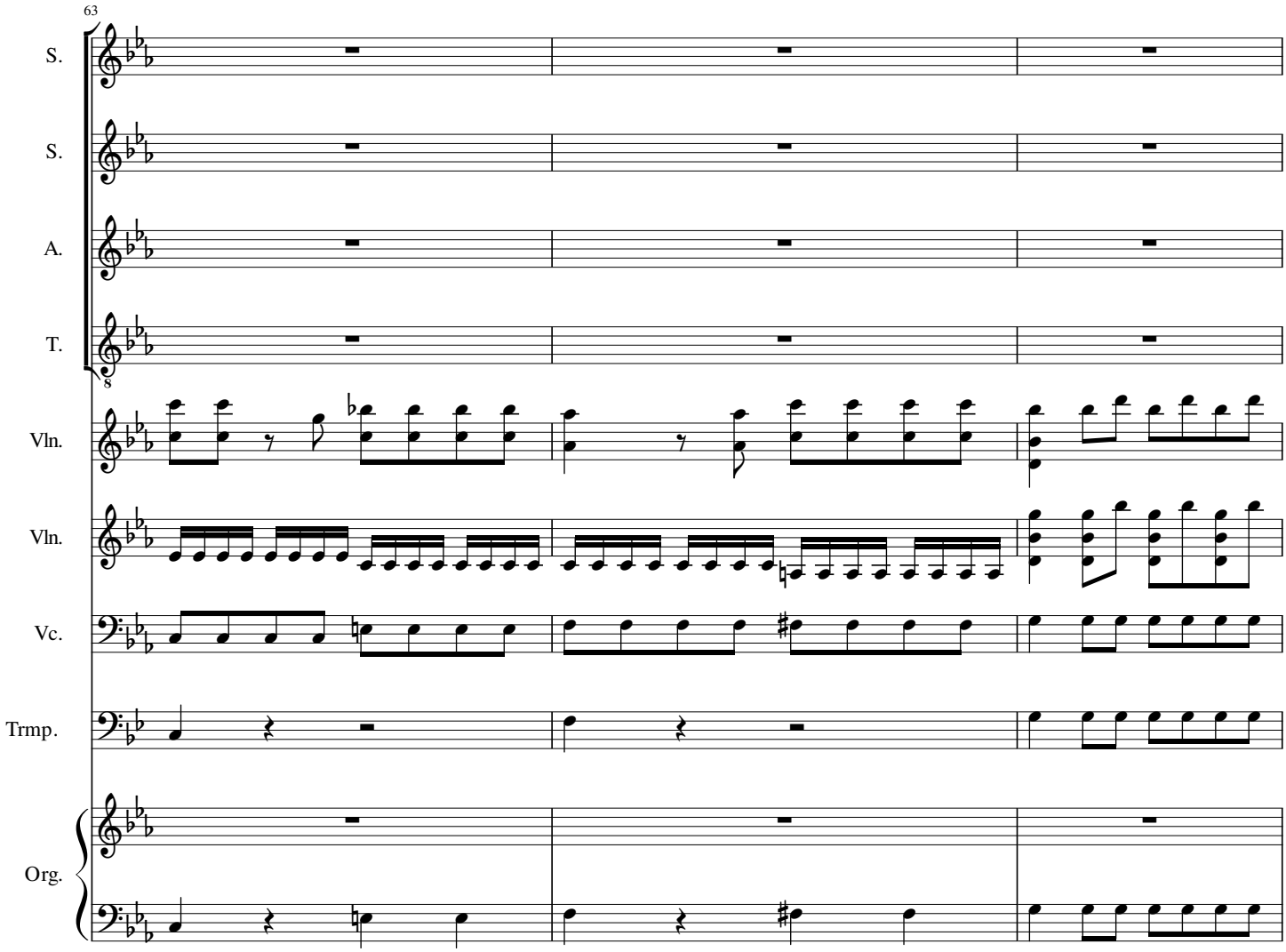

53
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

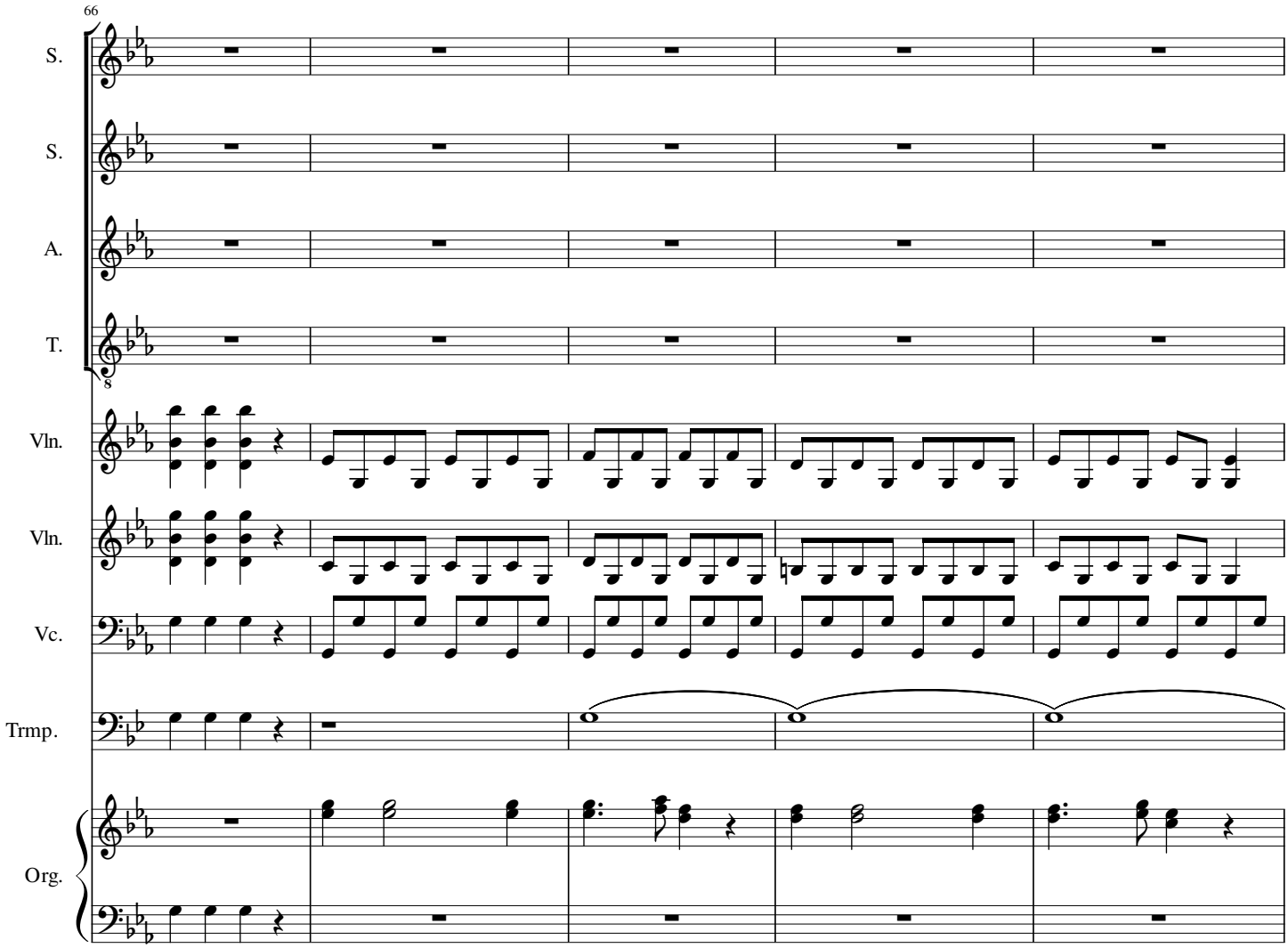

55
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

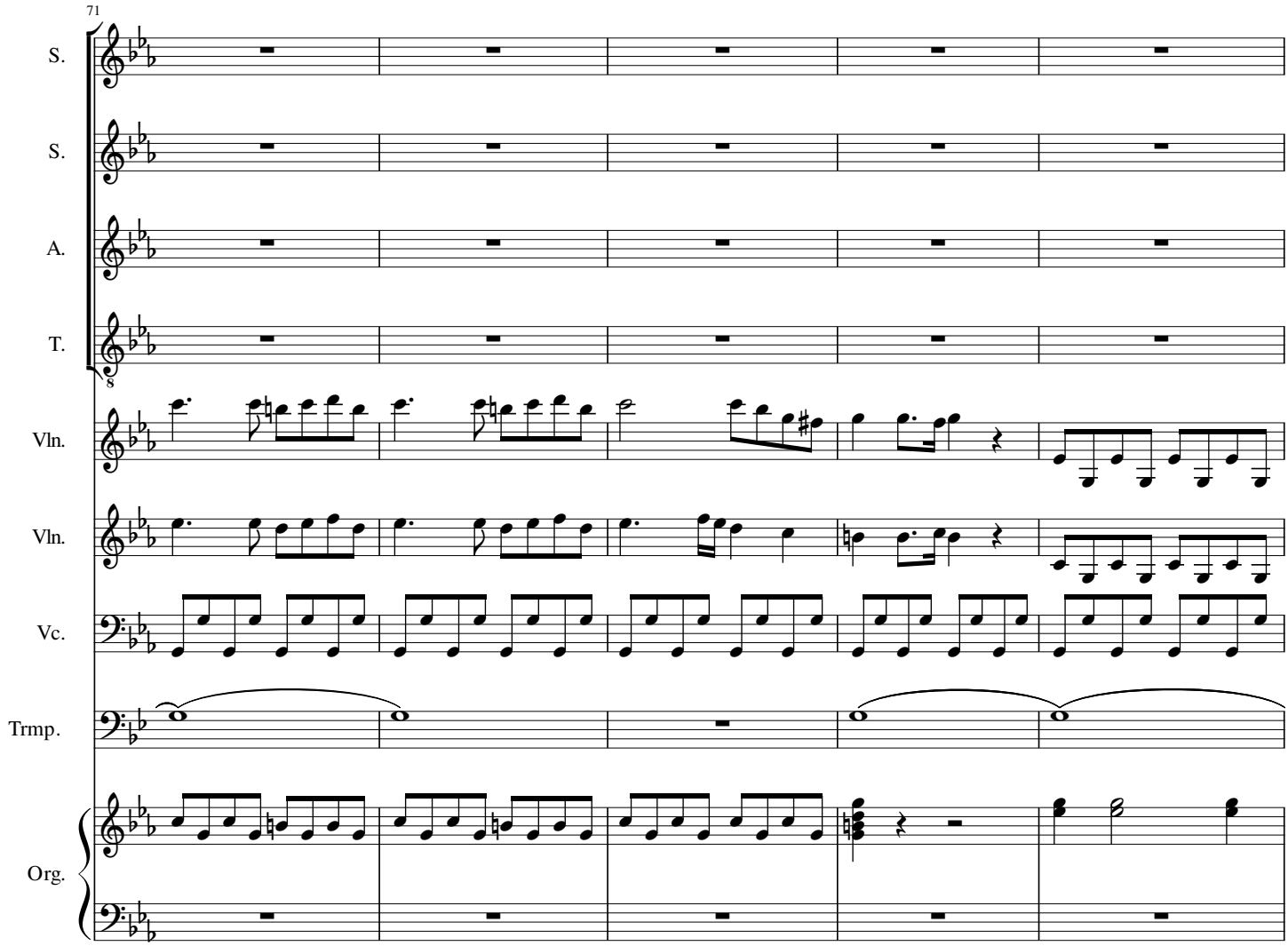

57
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

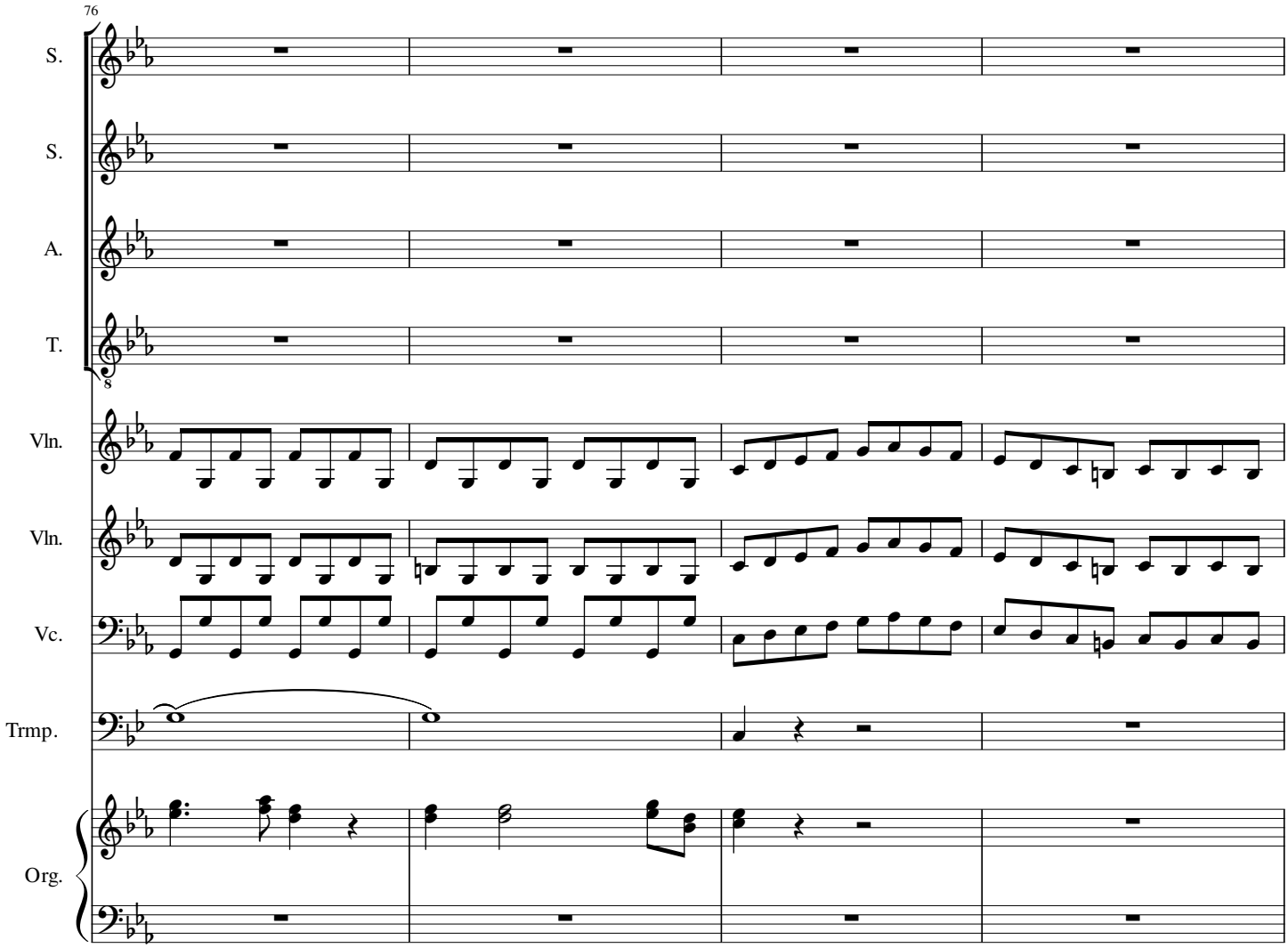

59
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

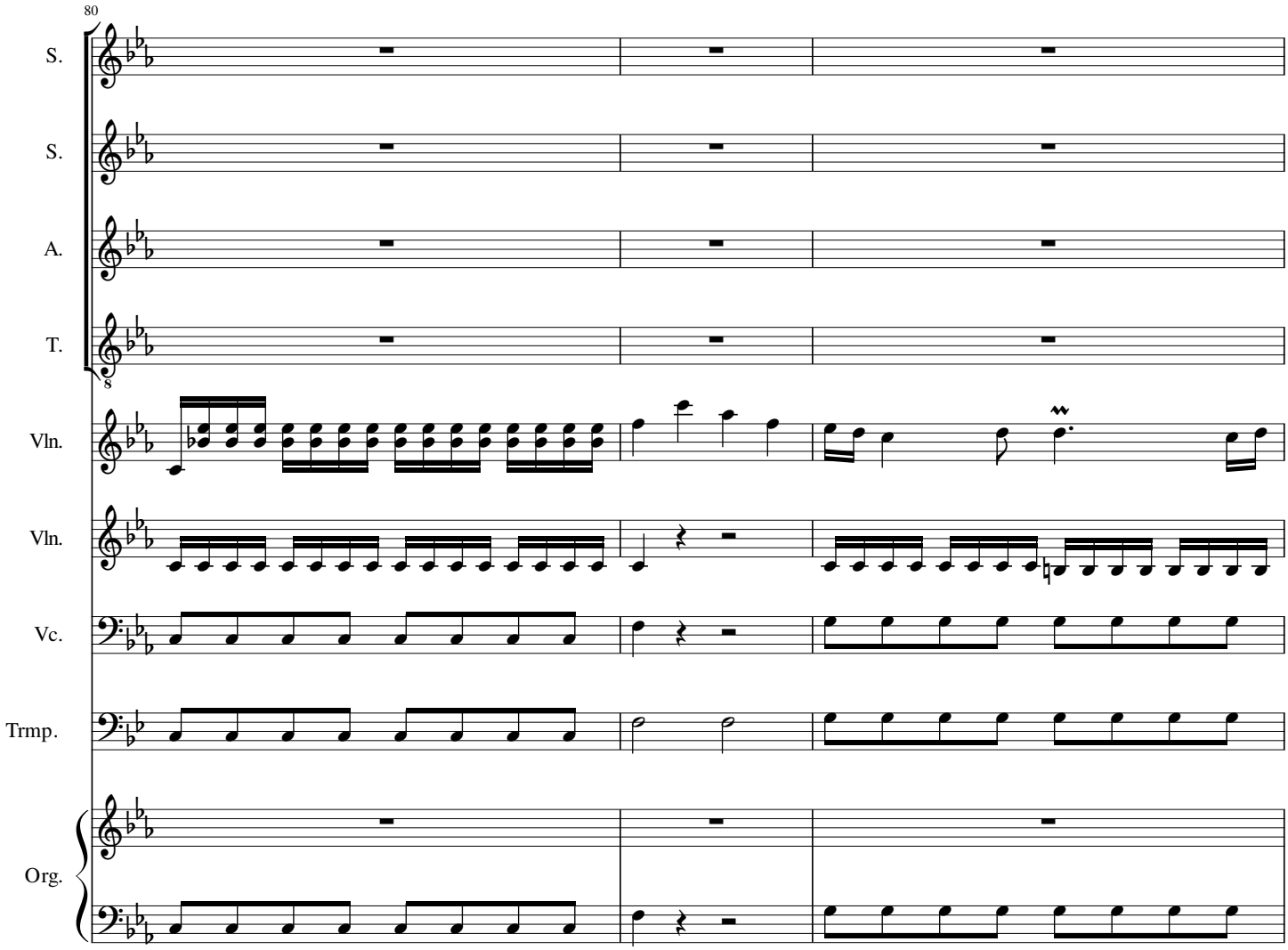

61
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

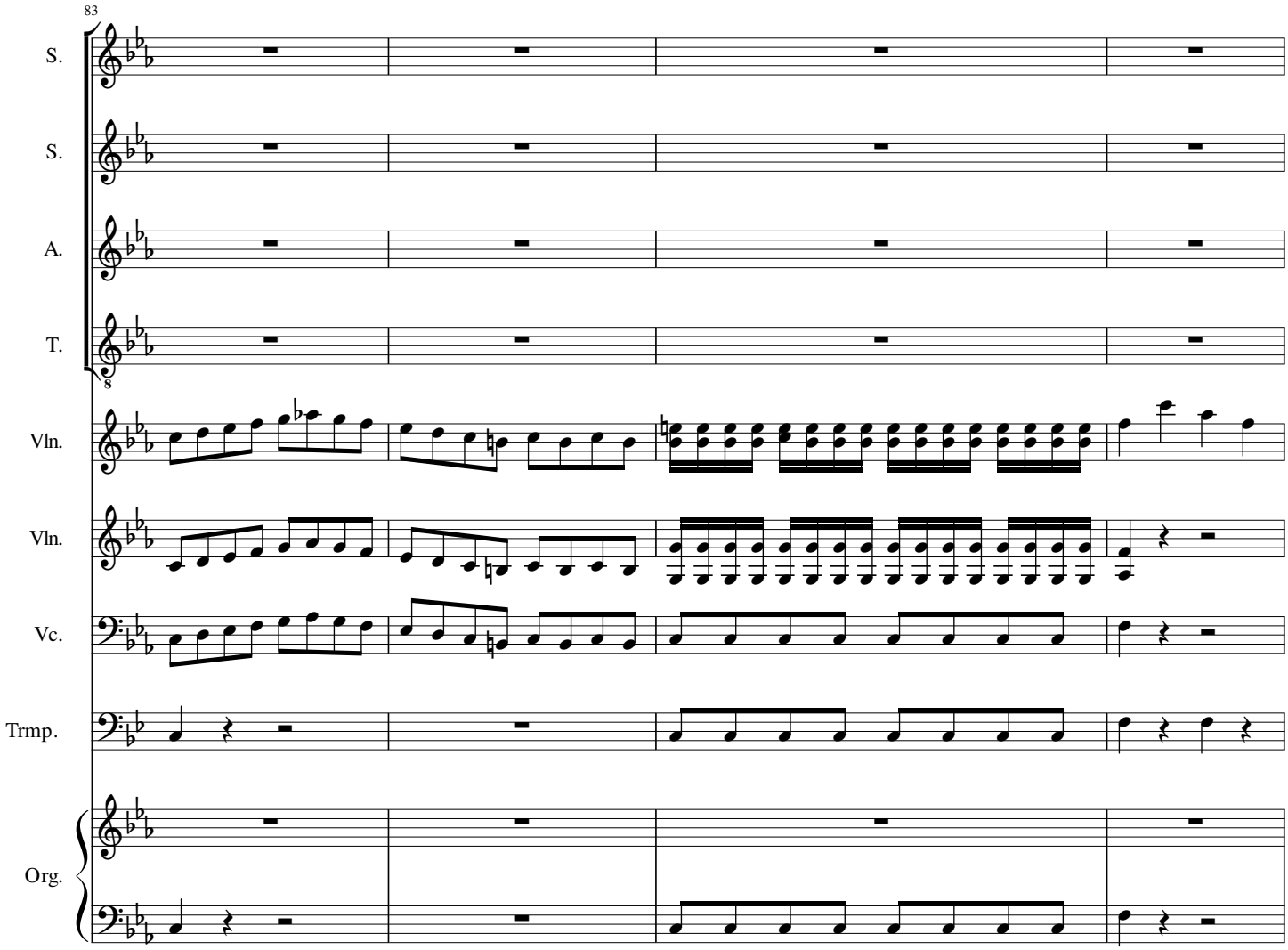

63
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

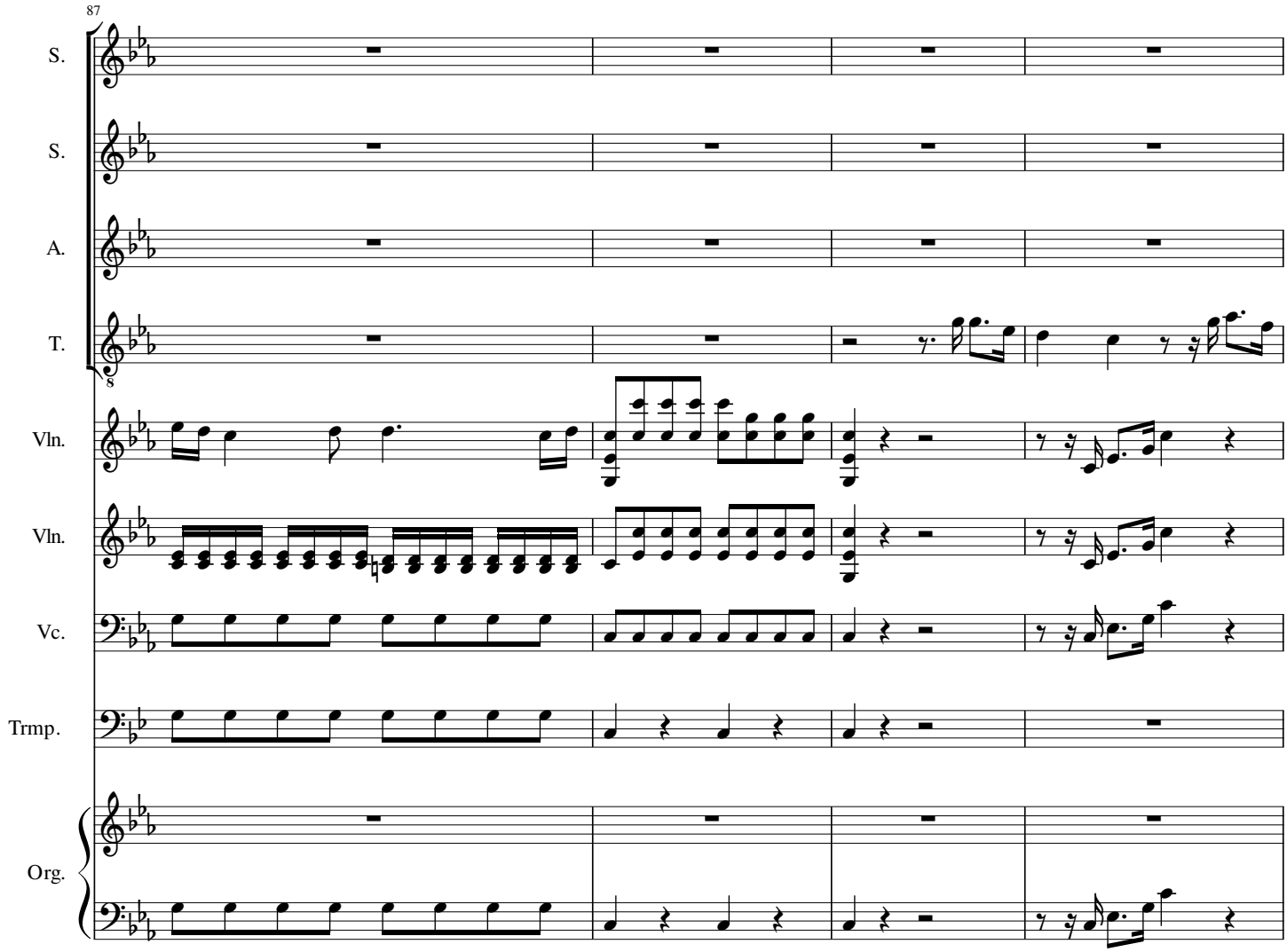

66
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

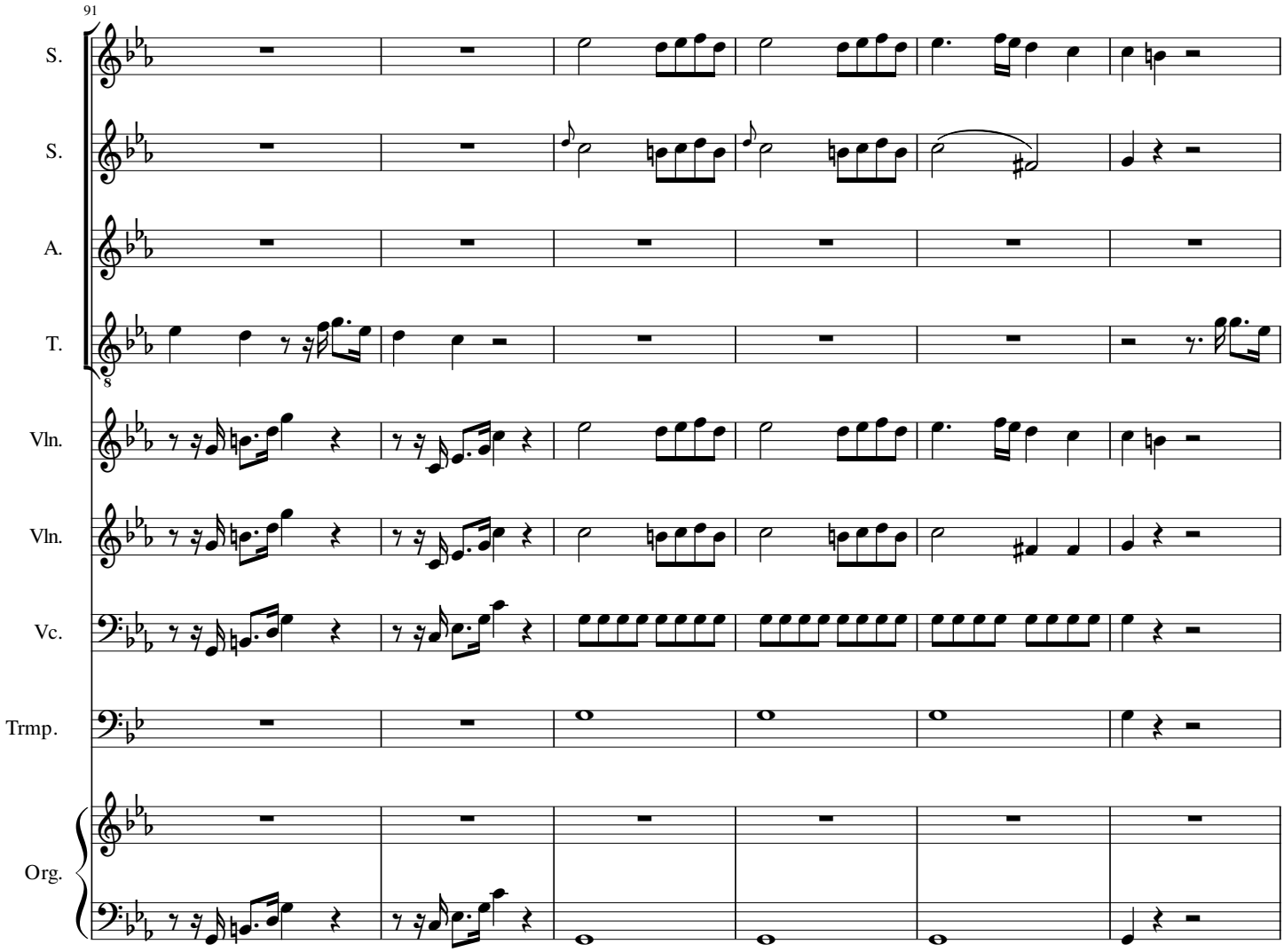

71
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

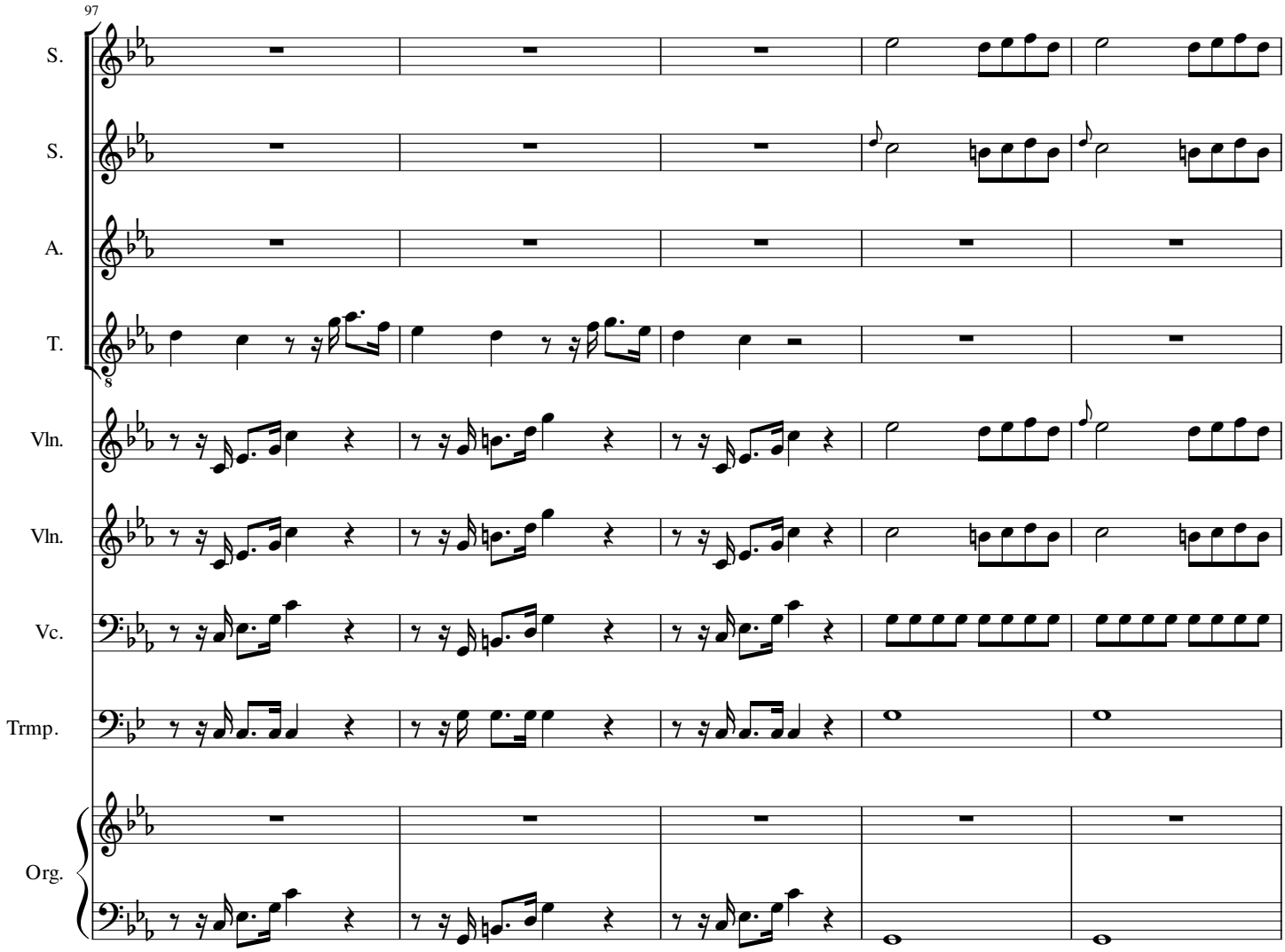

76
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

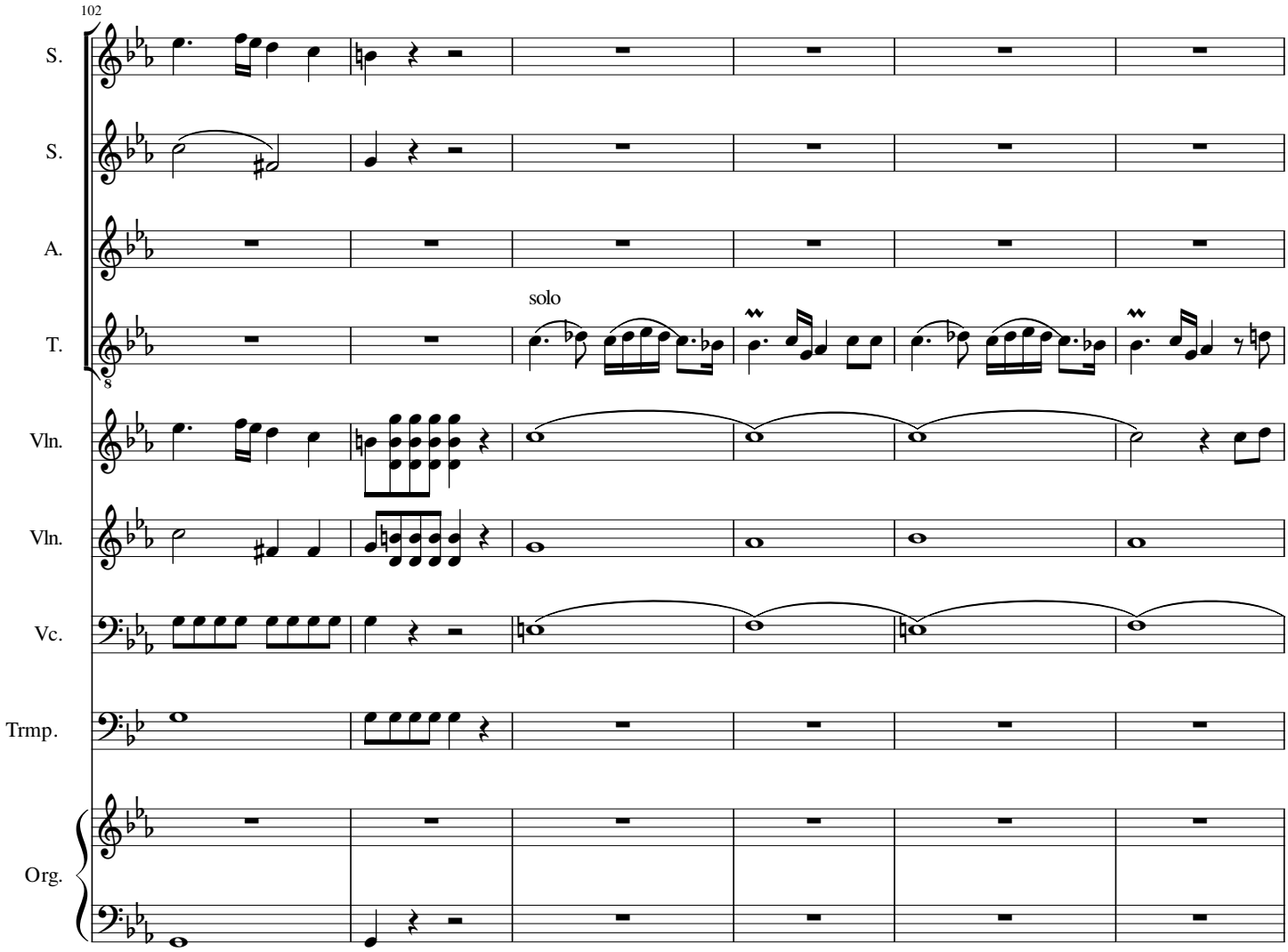

80
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

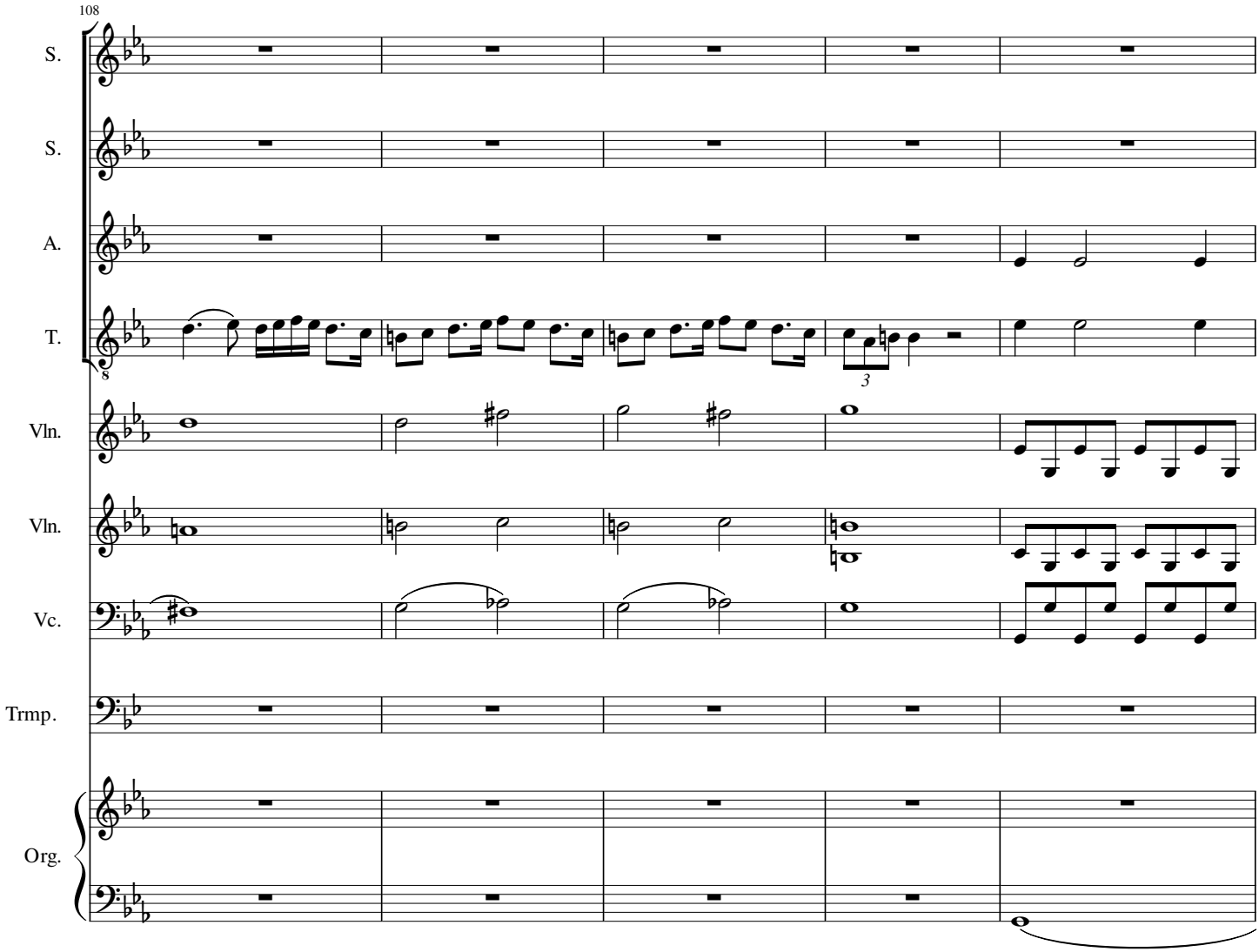

83
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

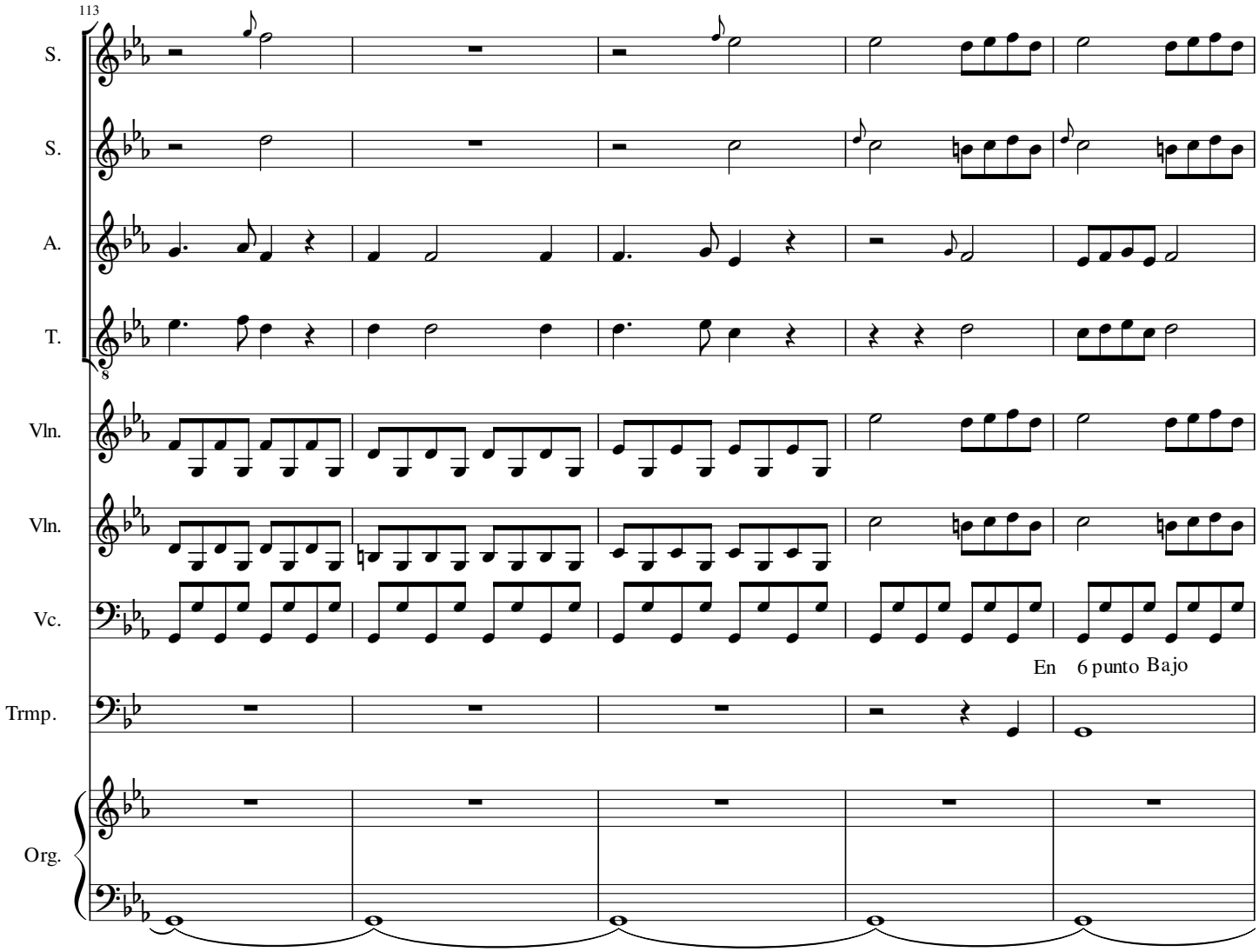

87
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

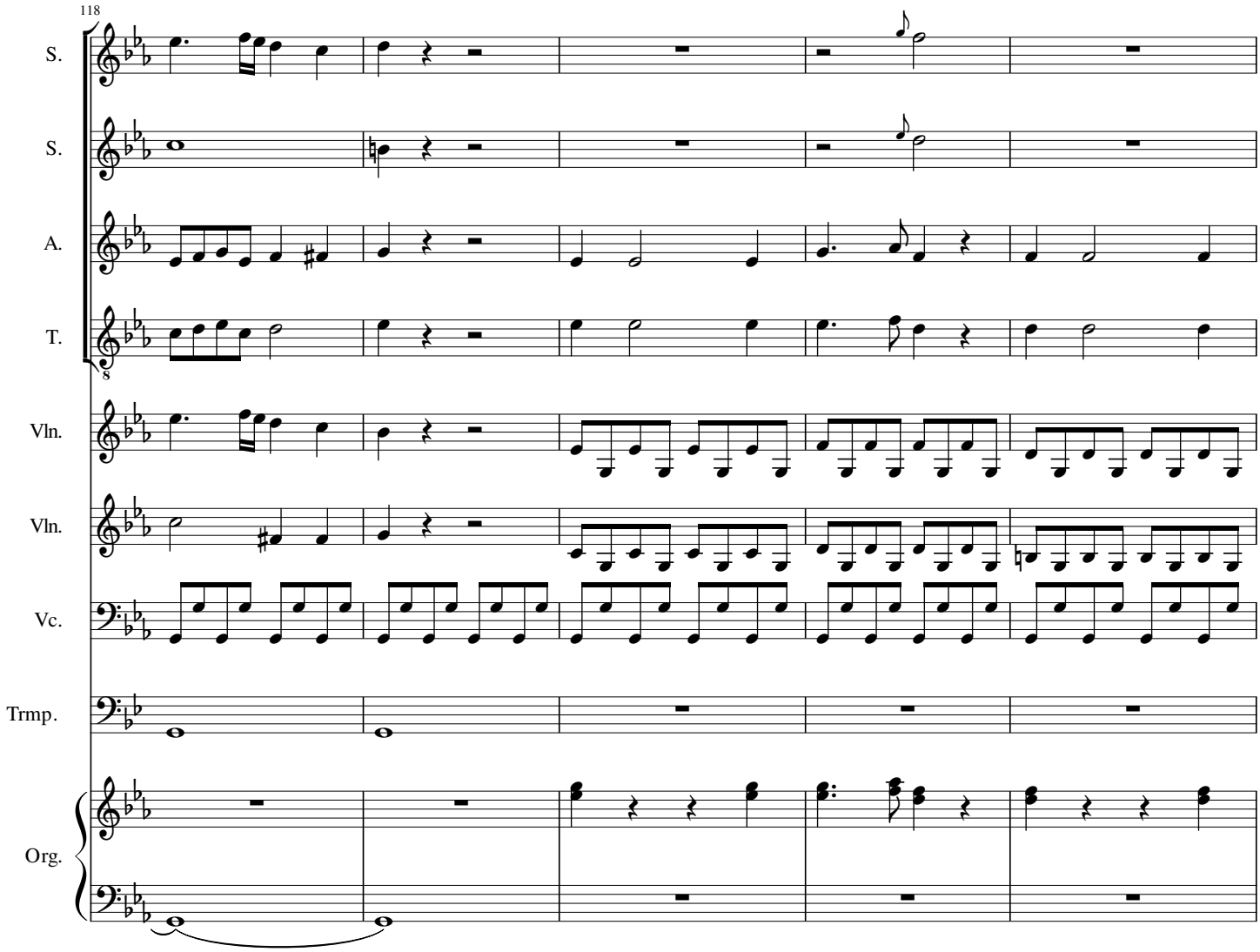

91
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

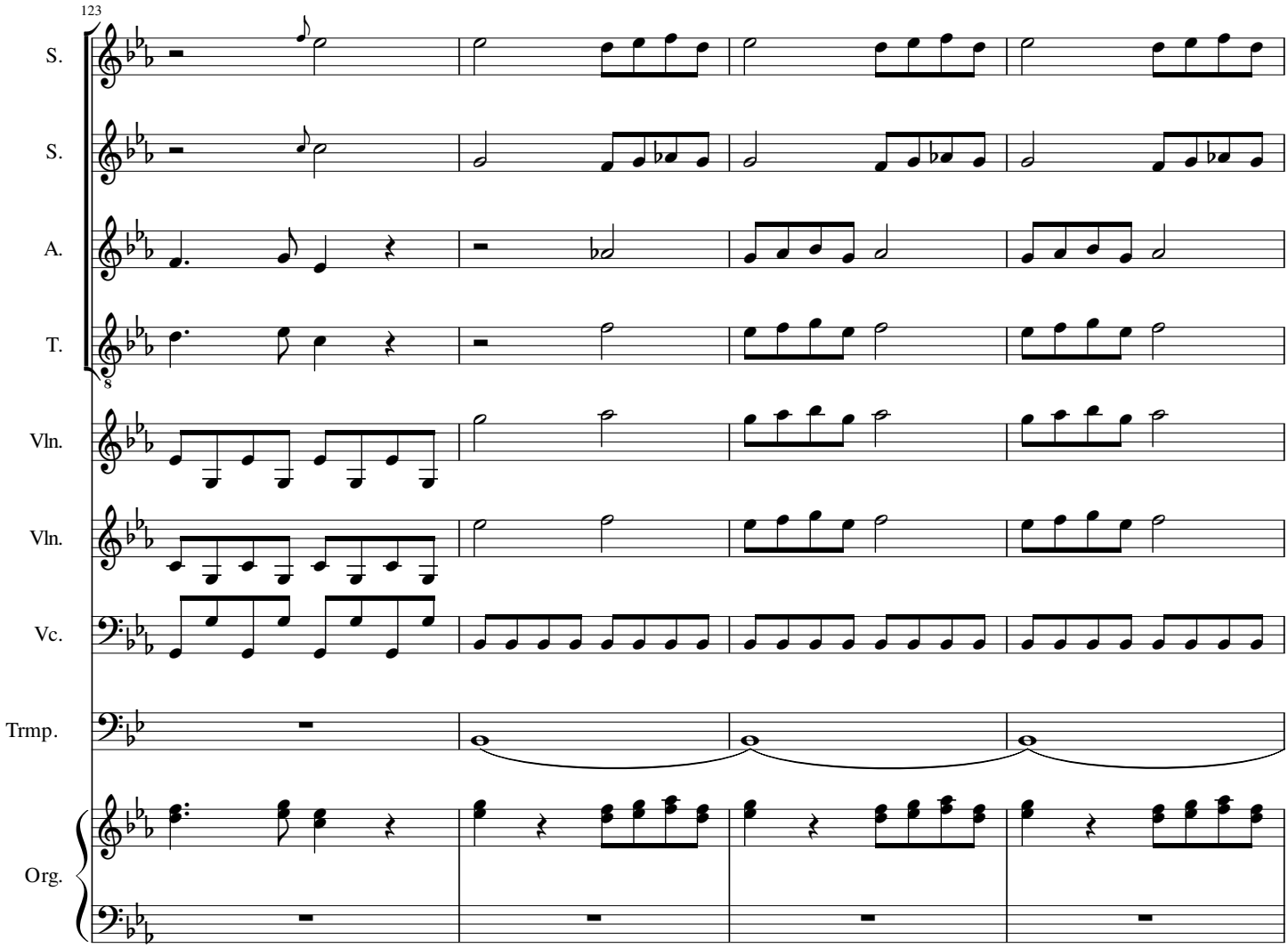

97
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

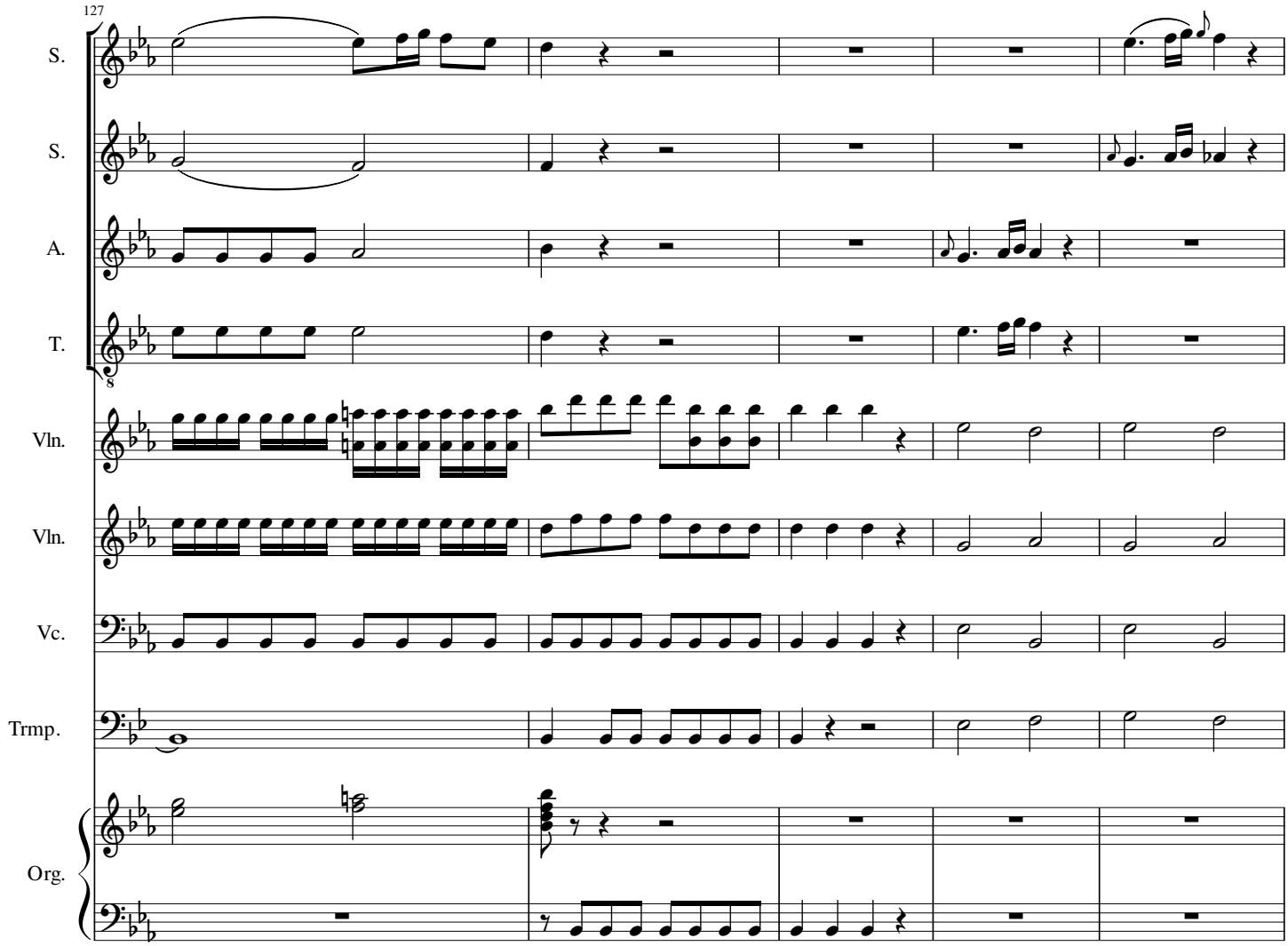

102
S.
S.
A.
T.
solo
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

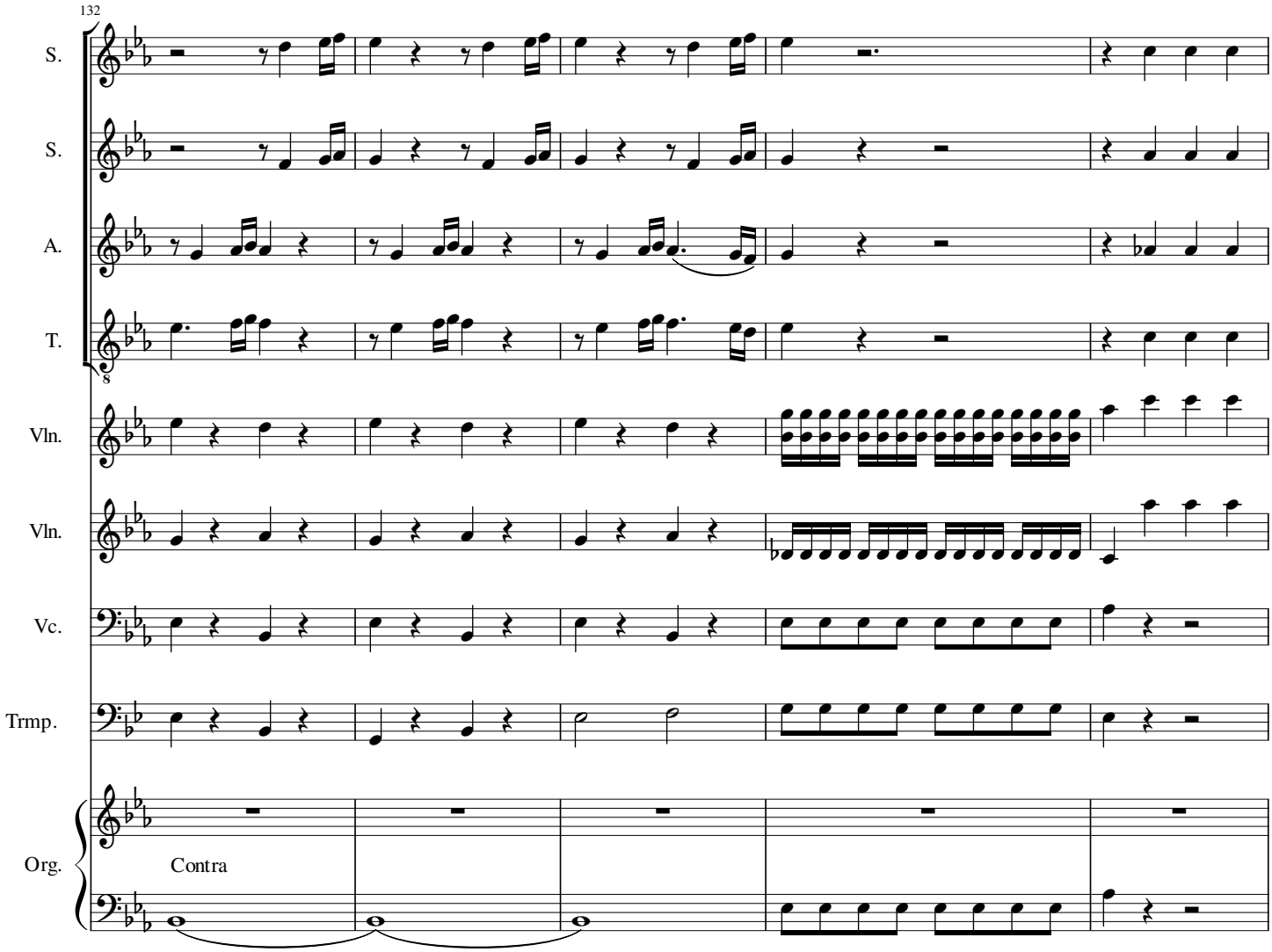

108
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

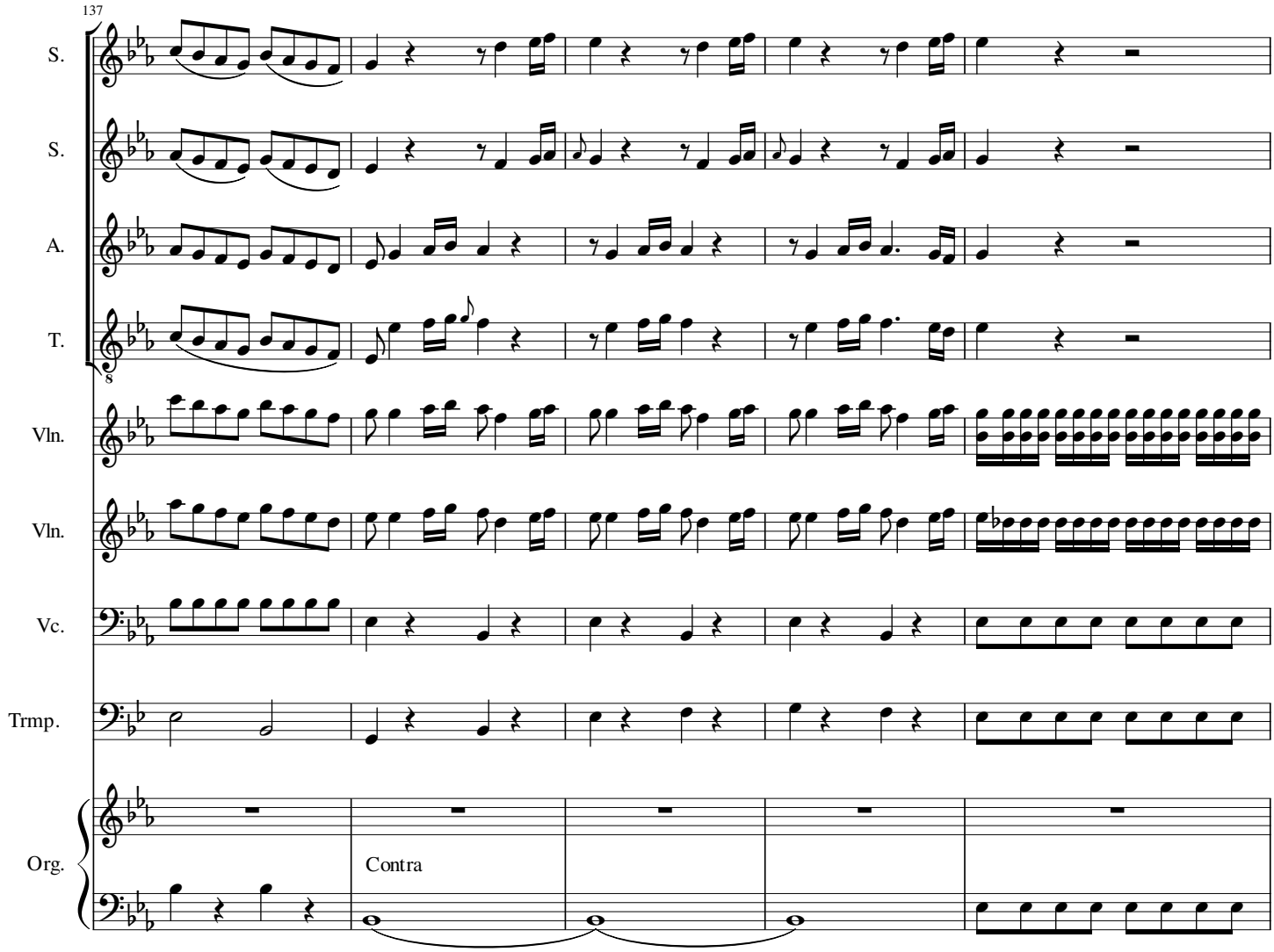

113
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
En 6 punto Bajo
Trmp.
Org.

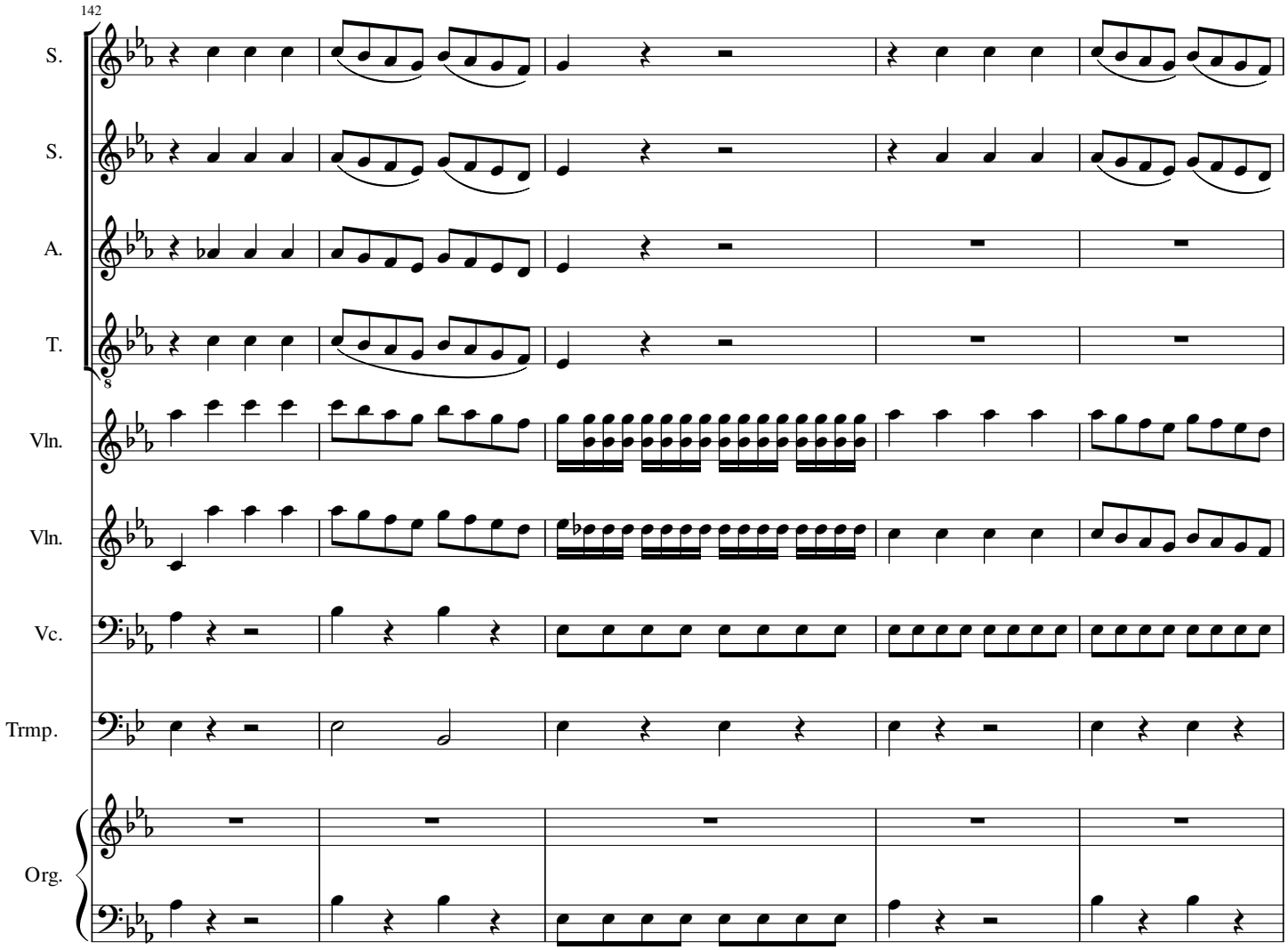

118
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

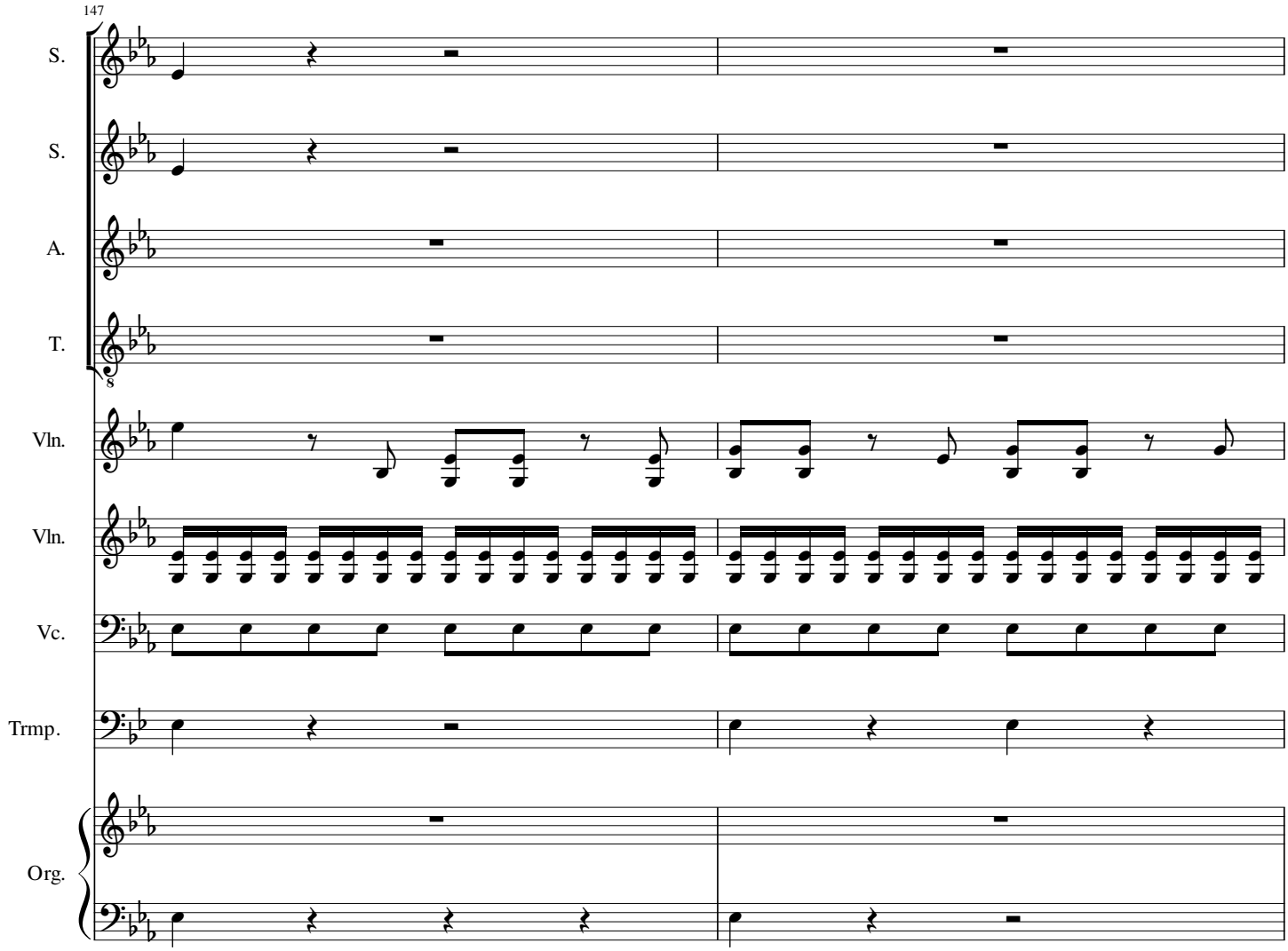

123
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

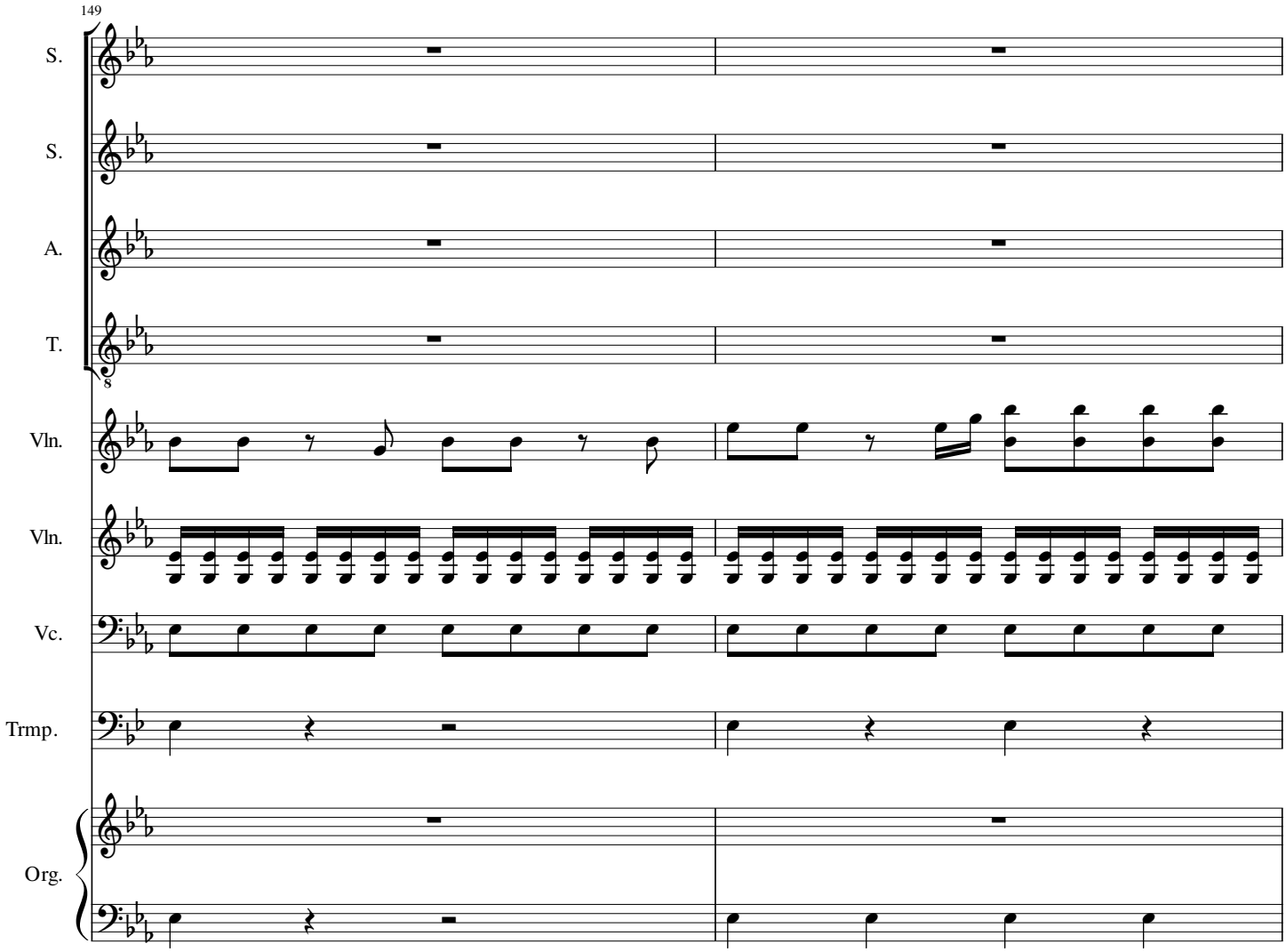

127
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

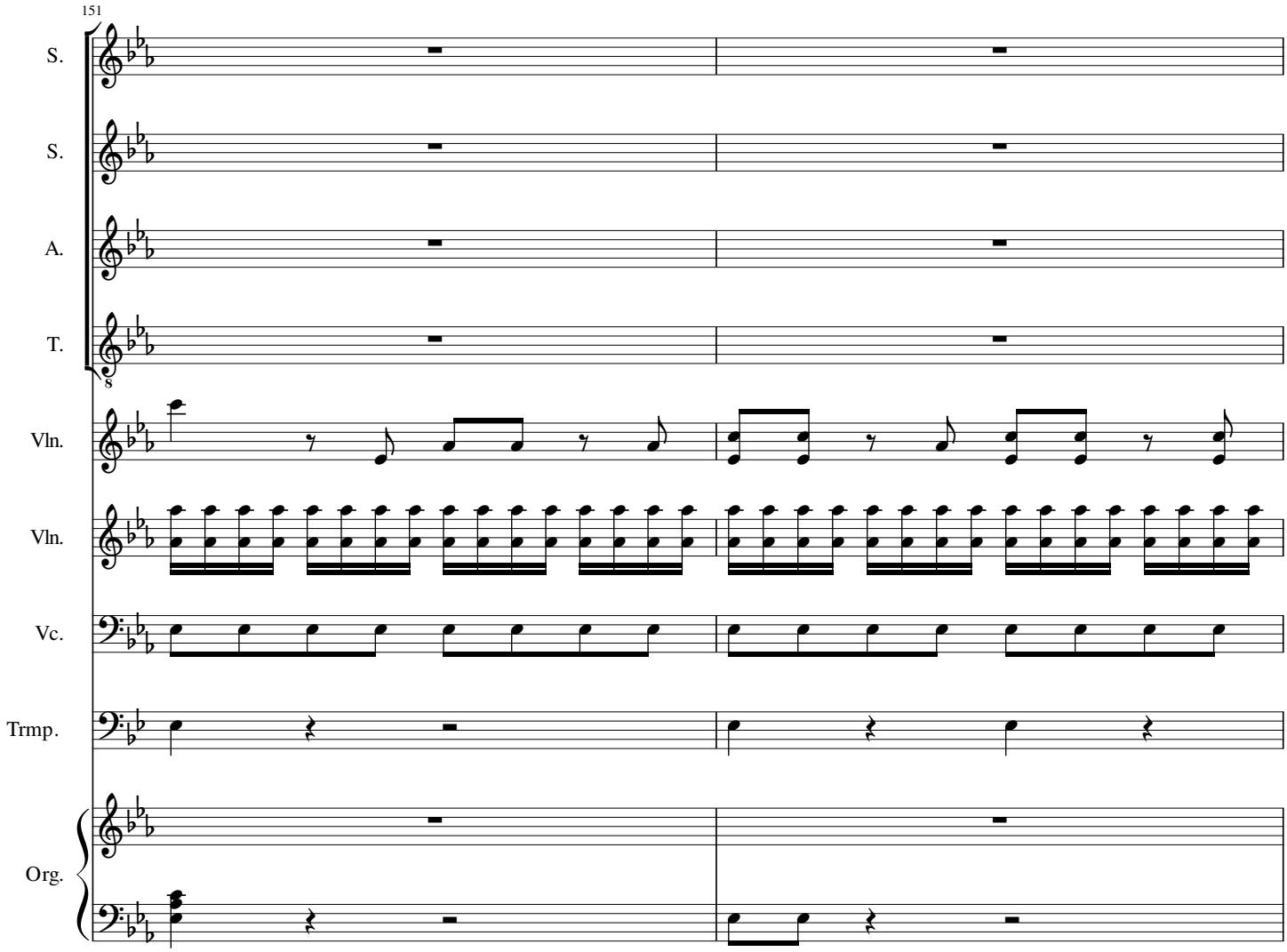

132
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Contra

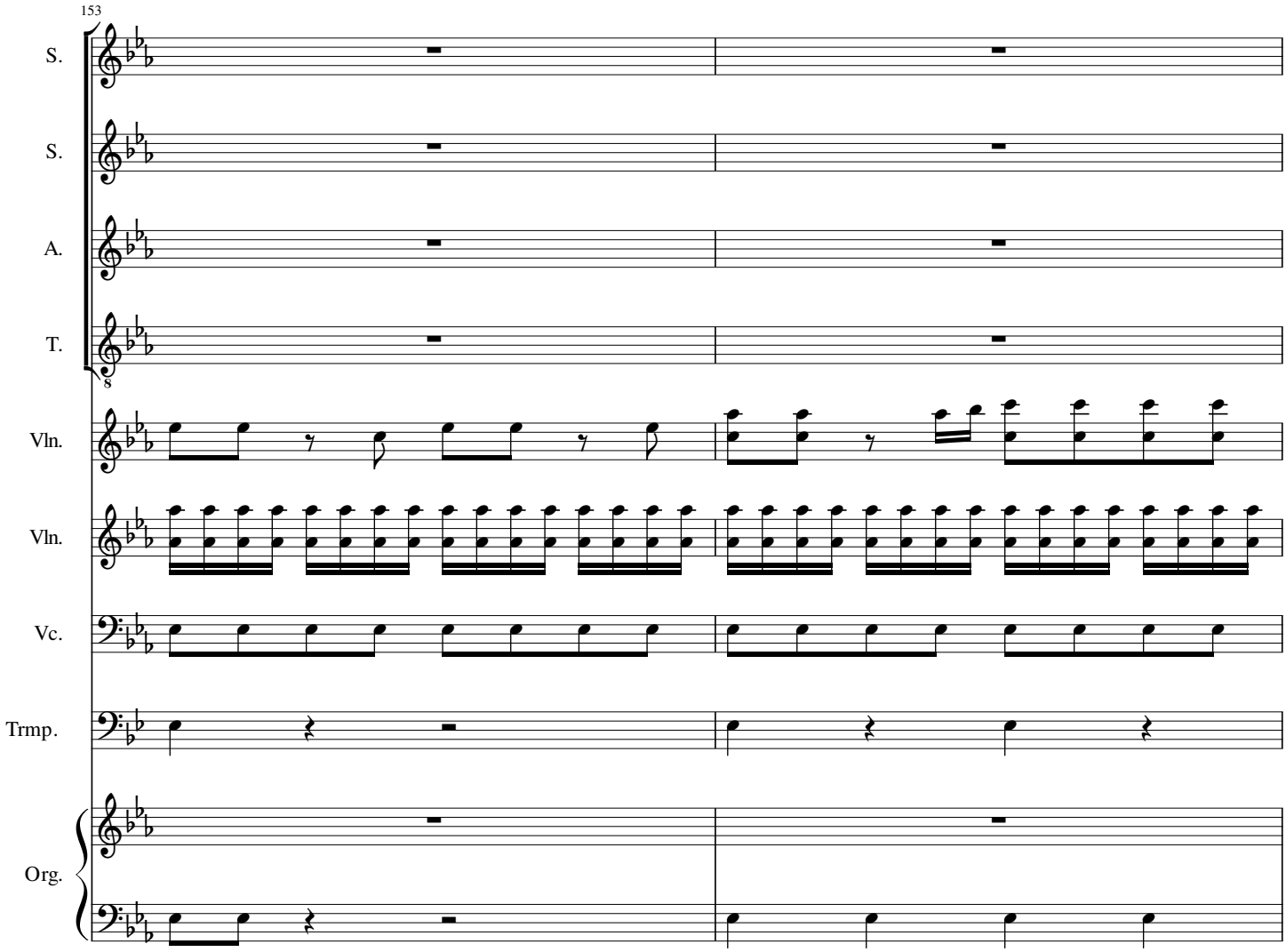

137
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Contra

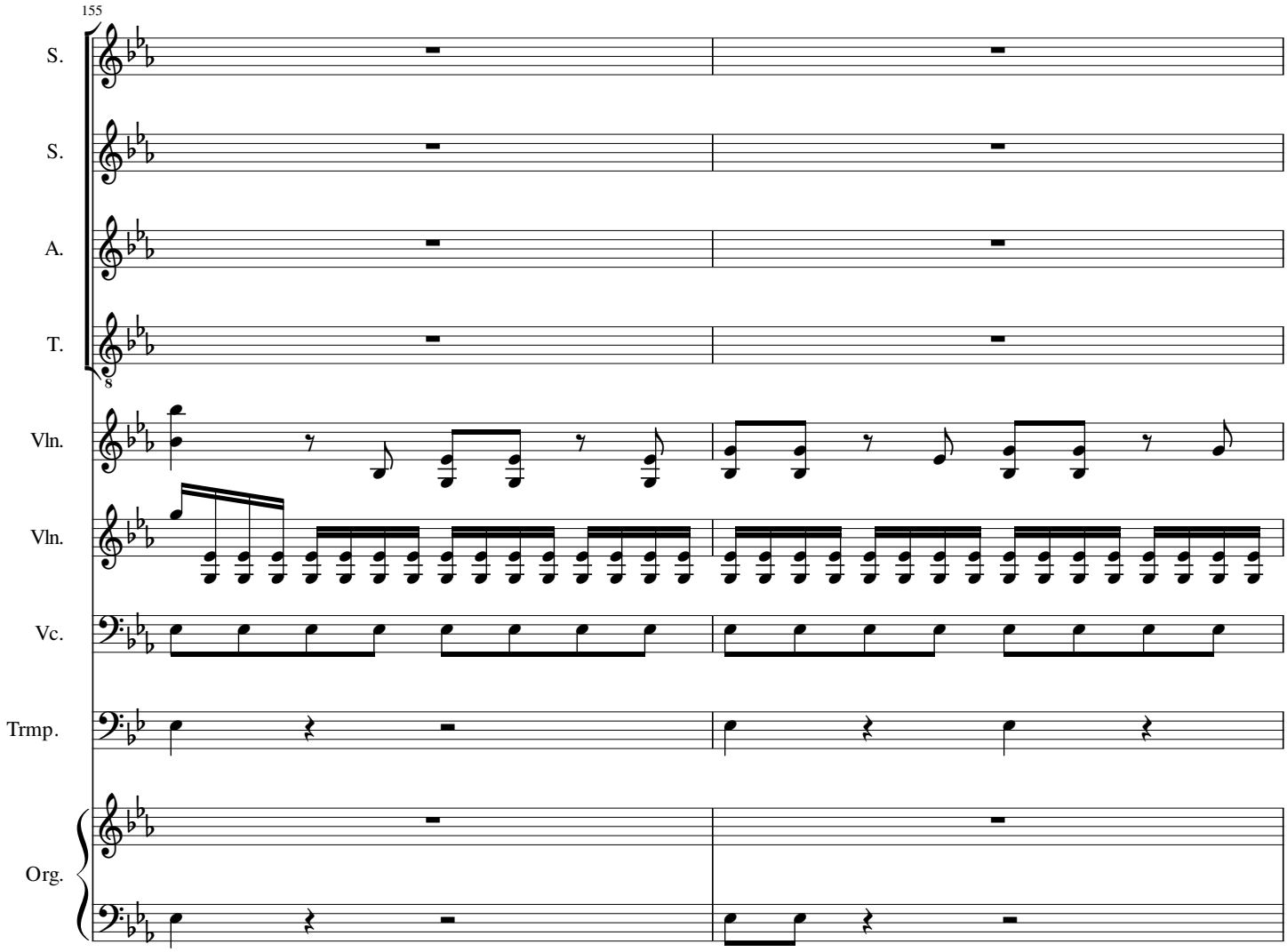

142
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

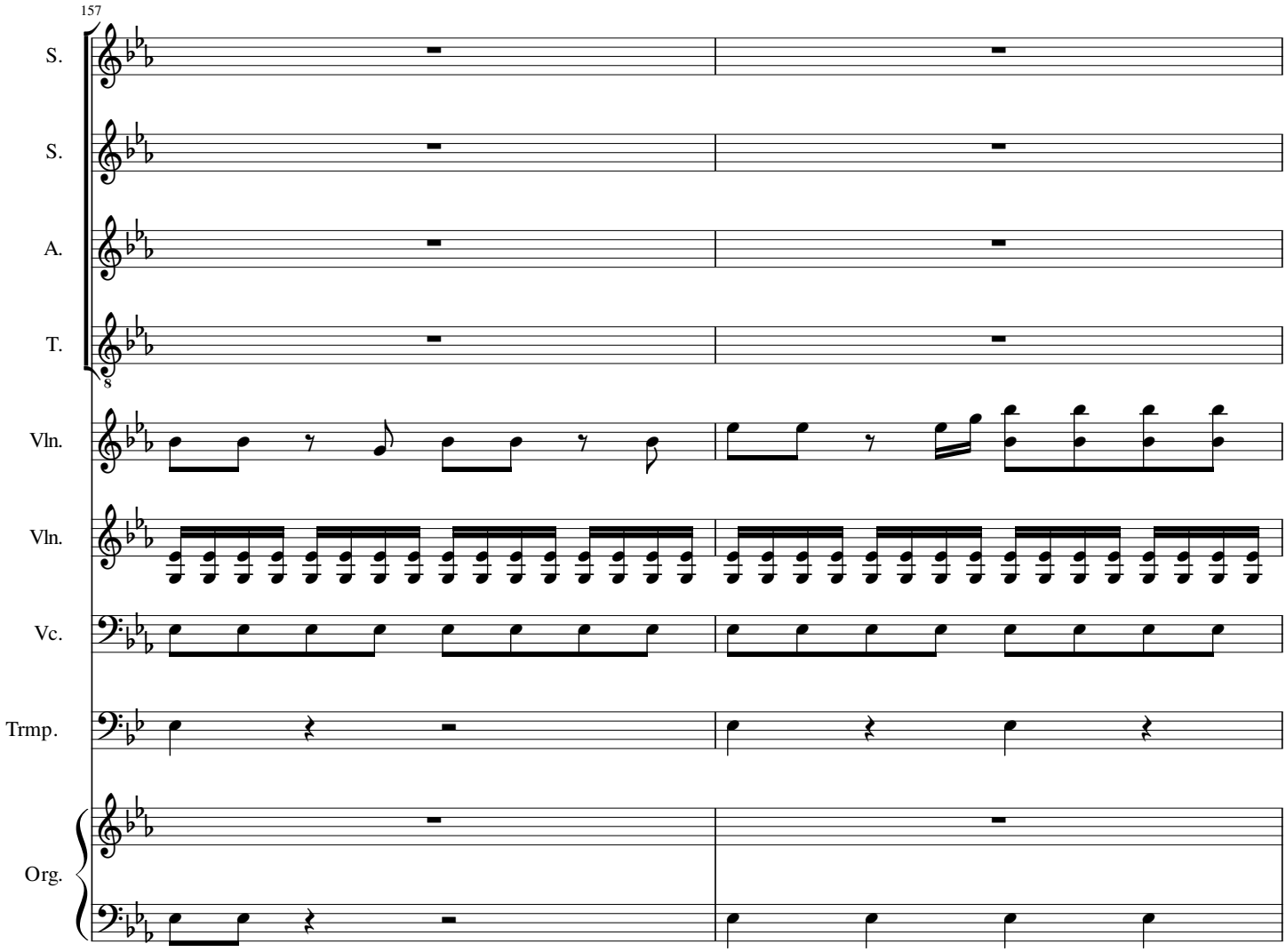

147
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

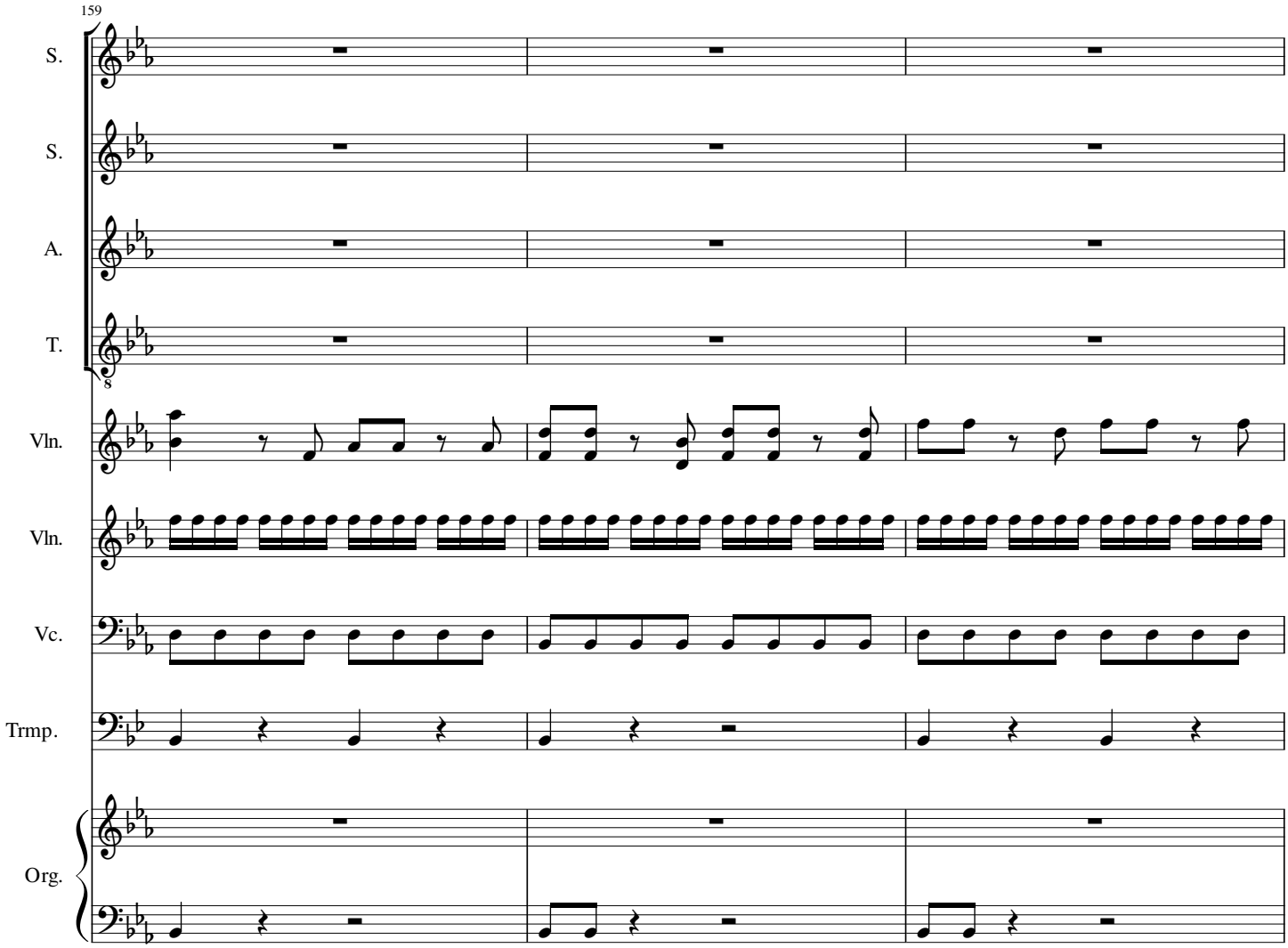

149
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

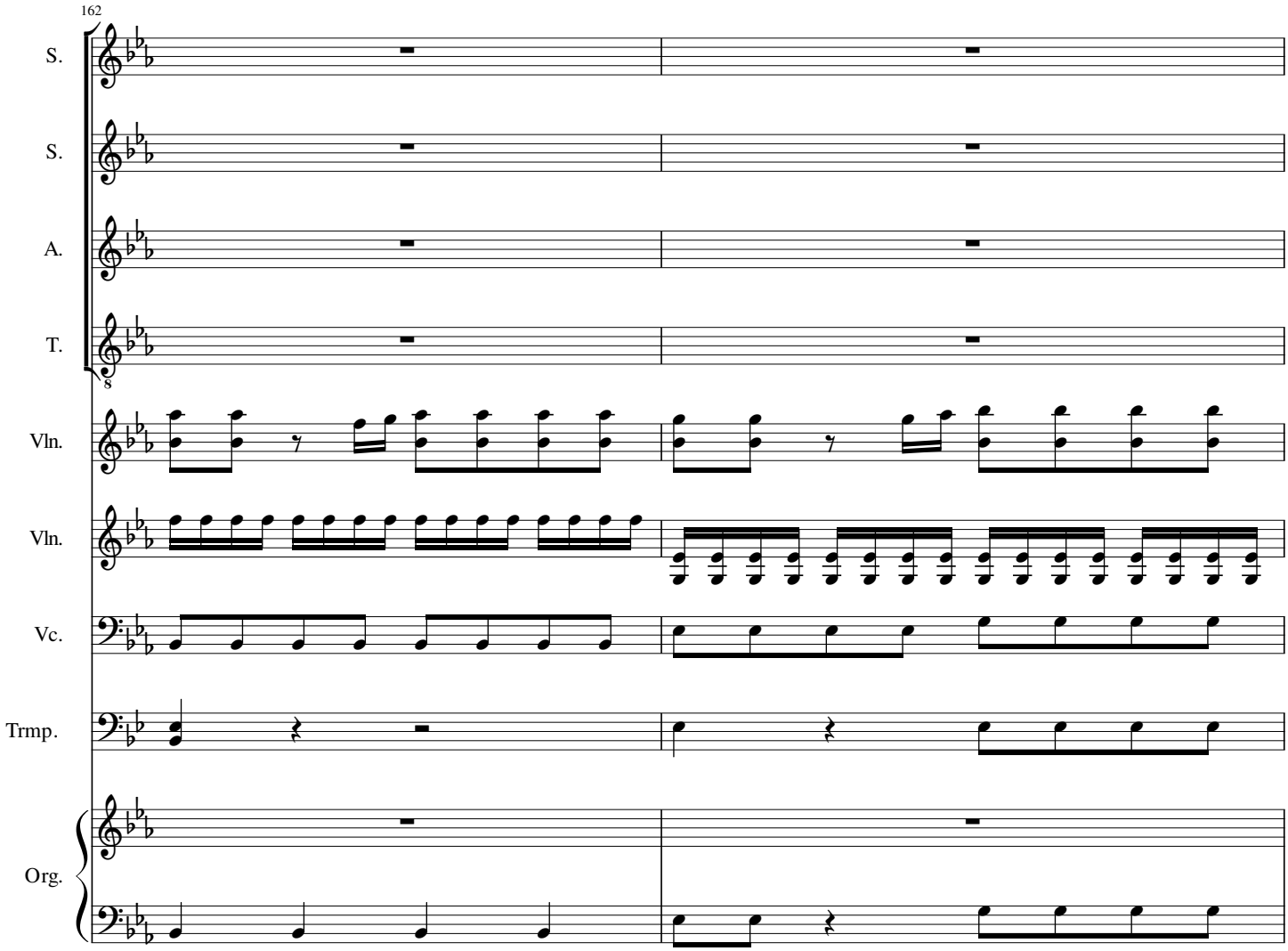

151
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

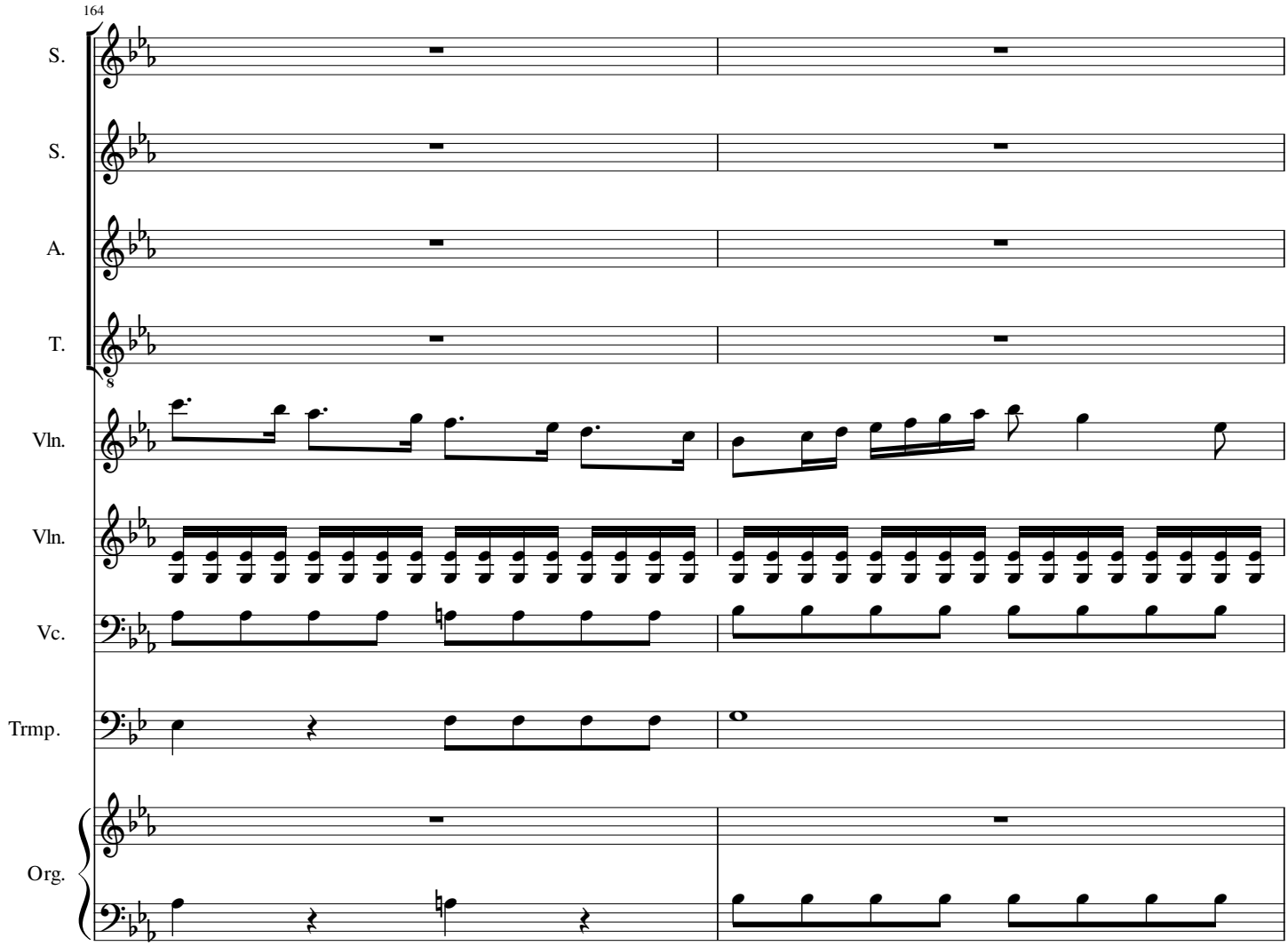

153
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

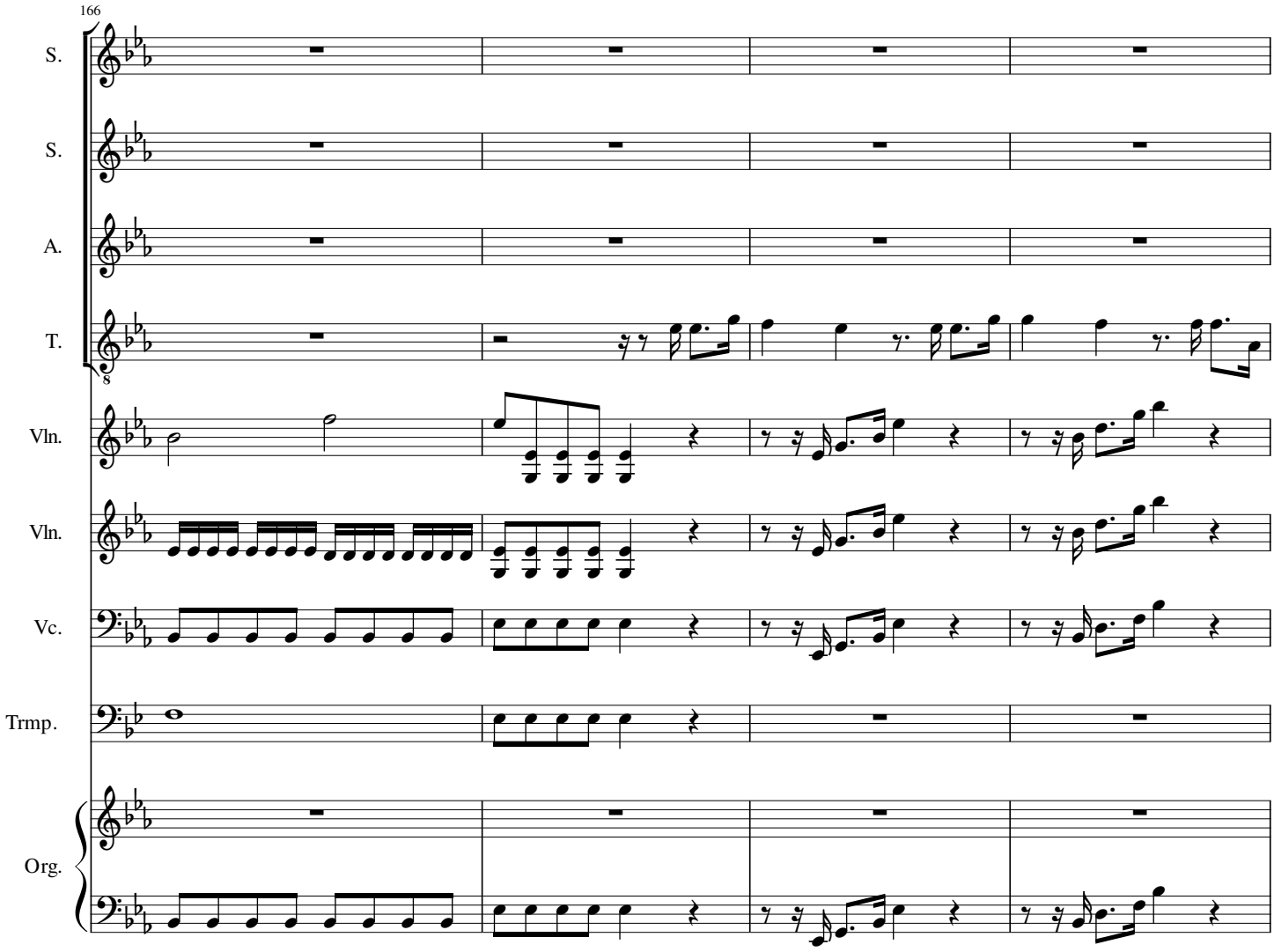

155
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

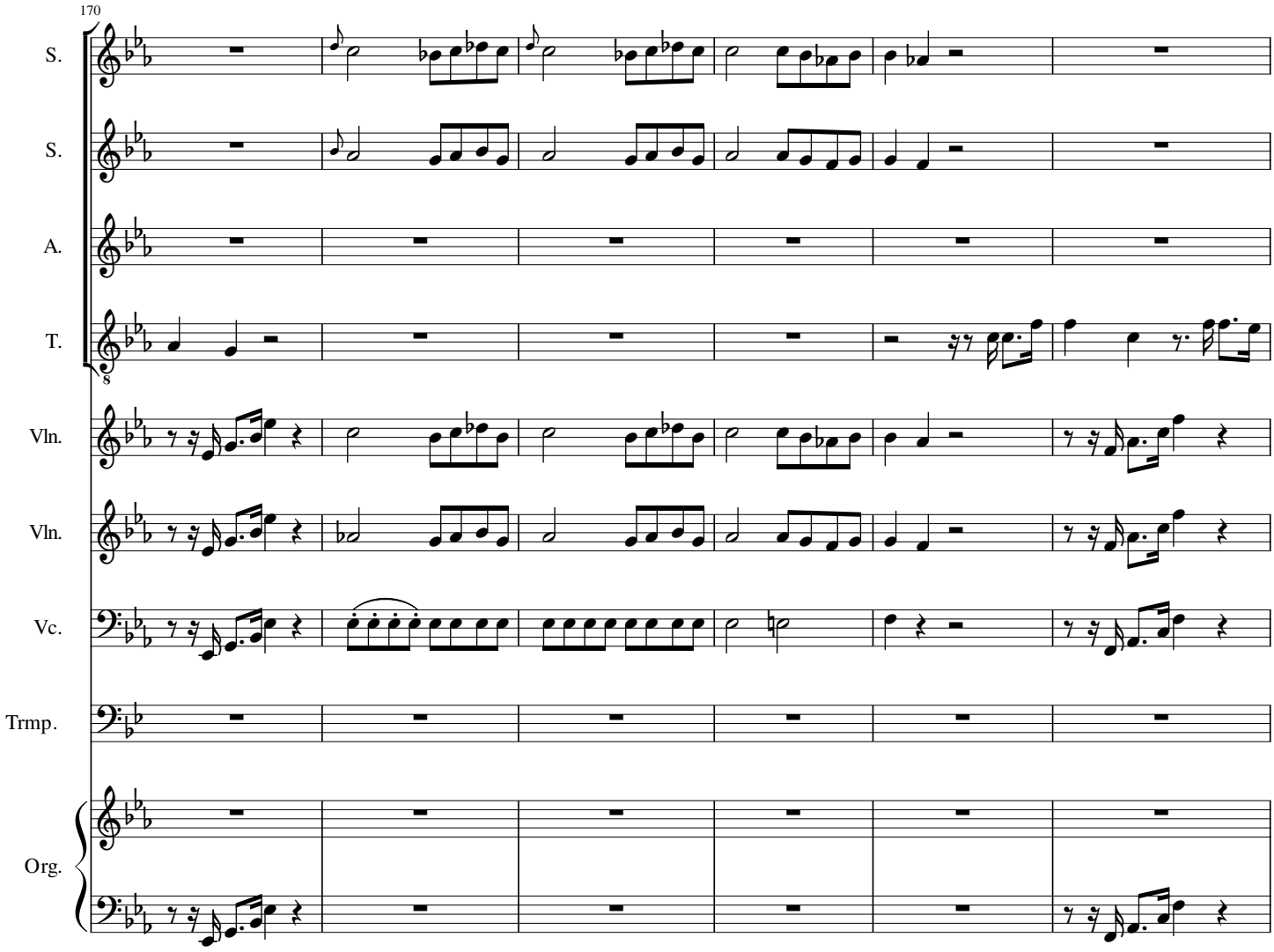

157
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

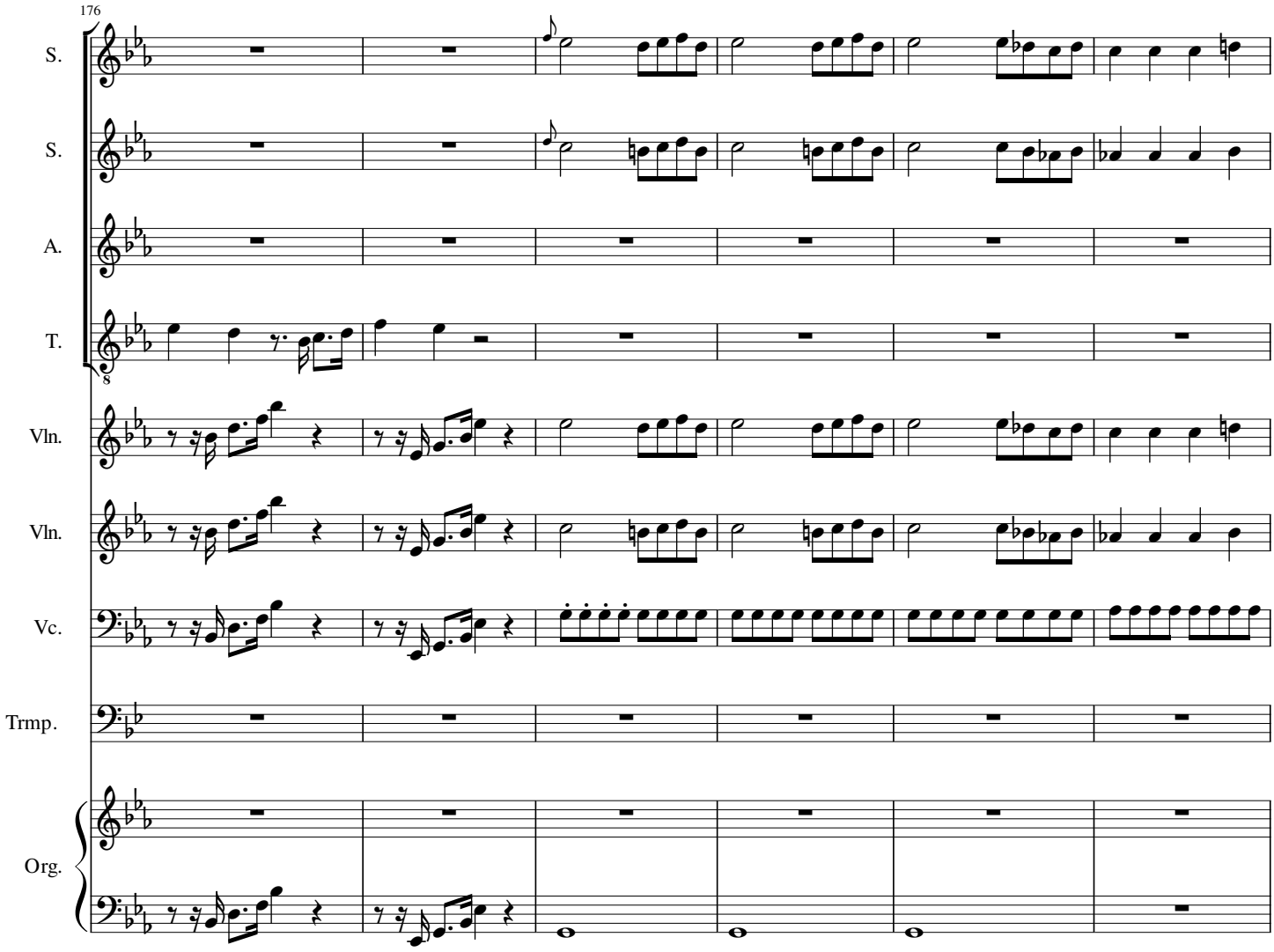

159
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

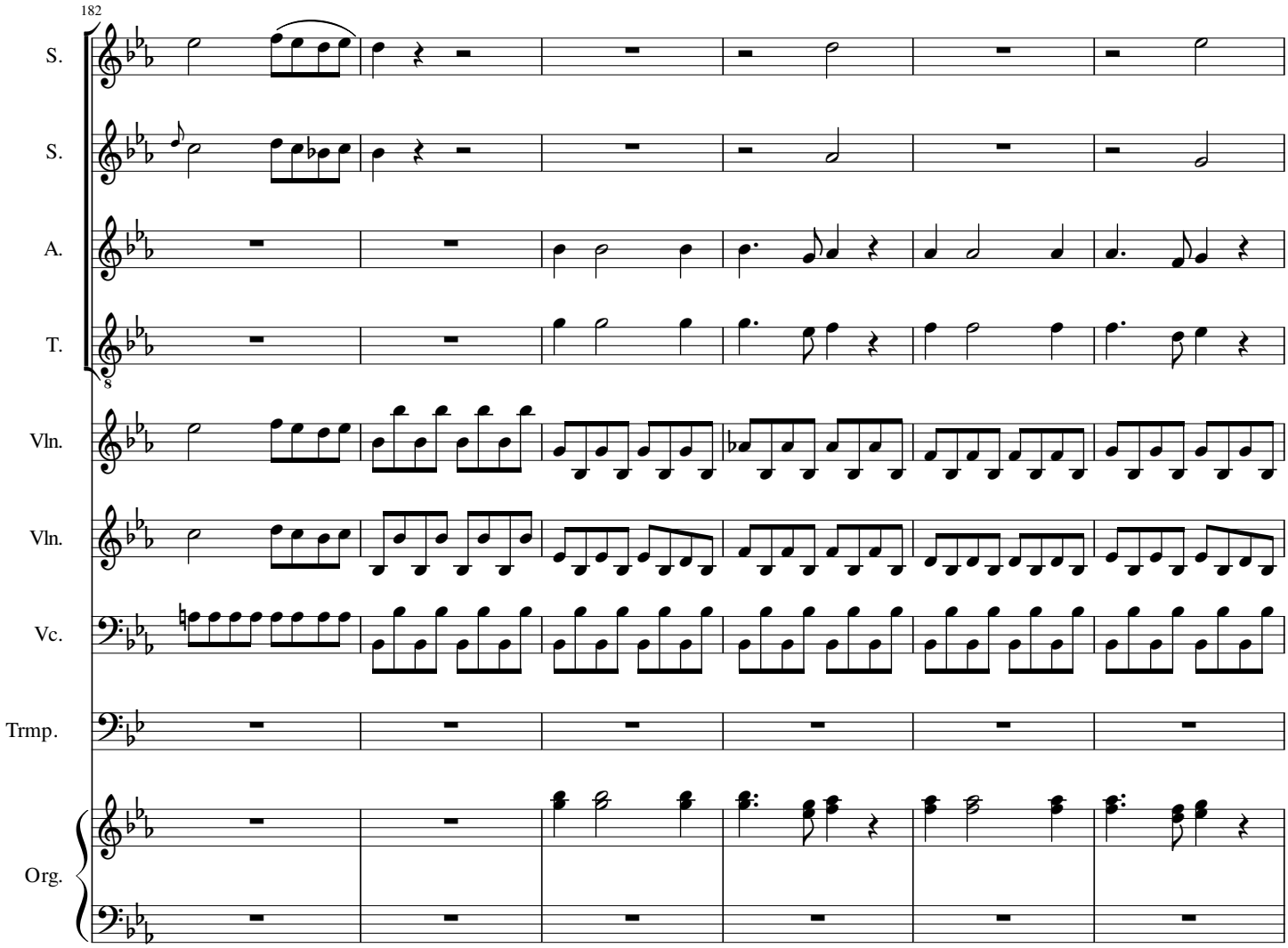

162
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

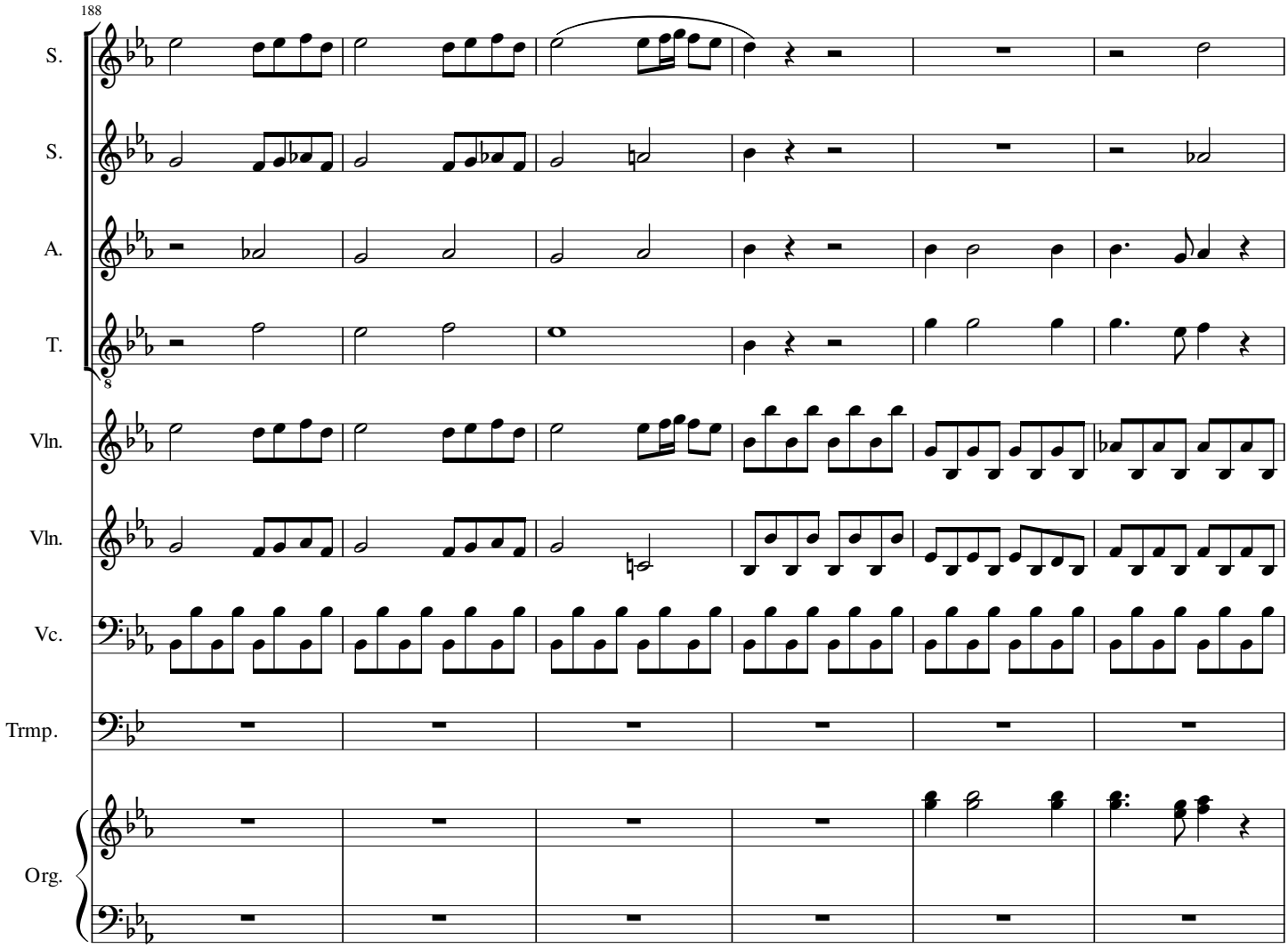

164
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

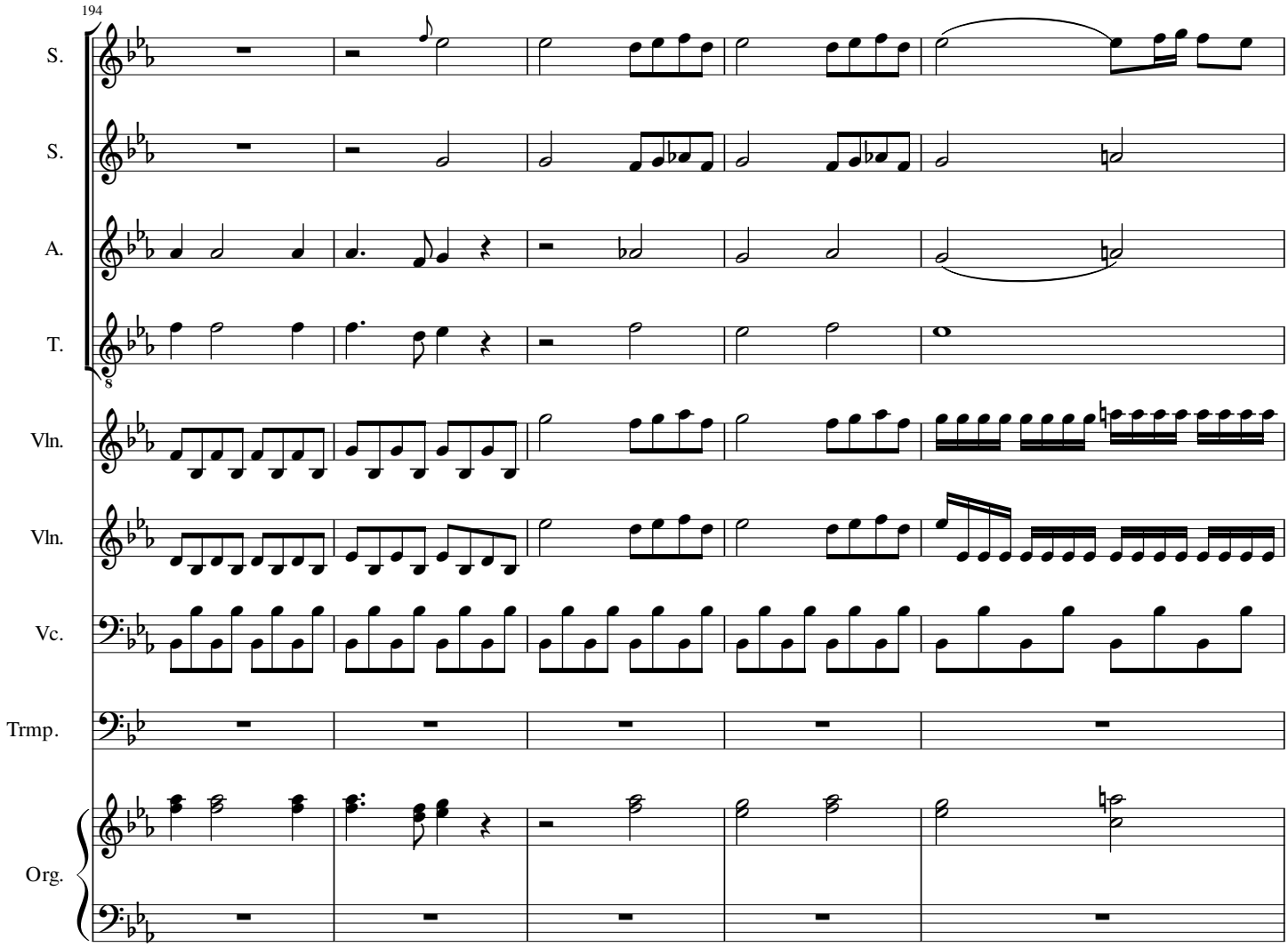

166
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

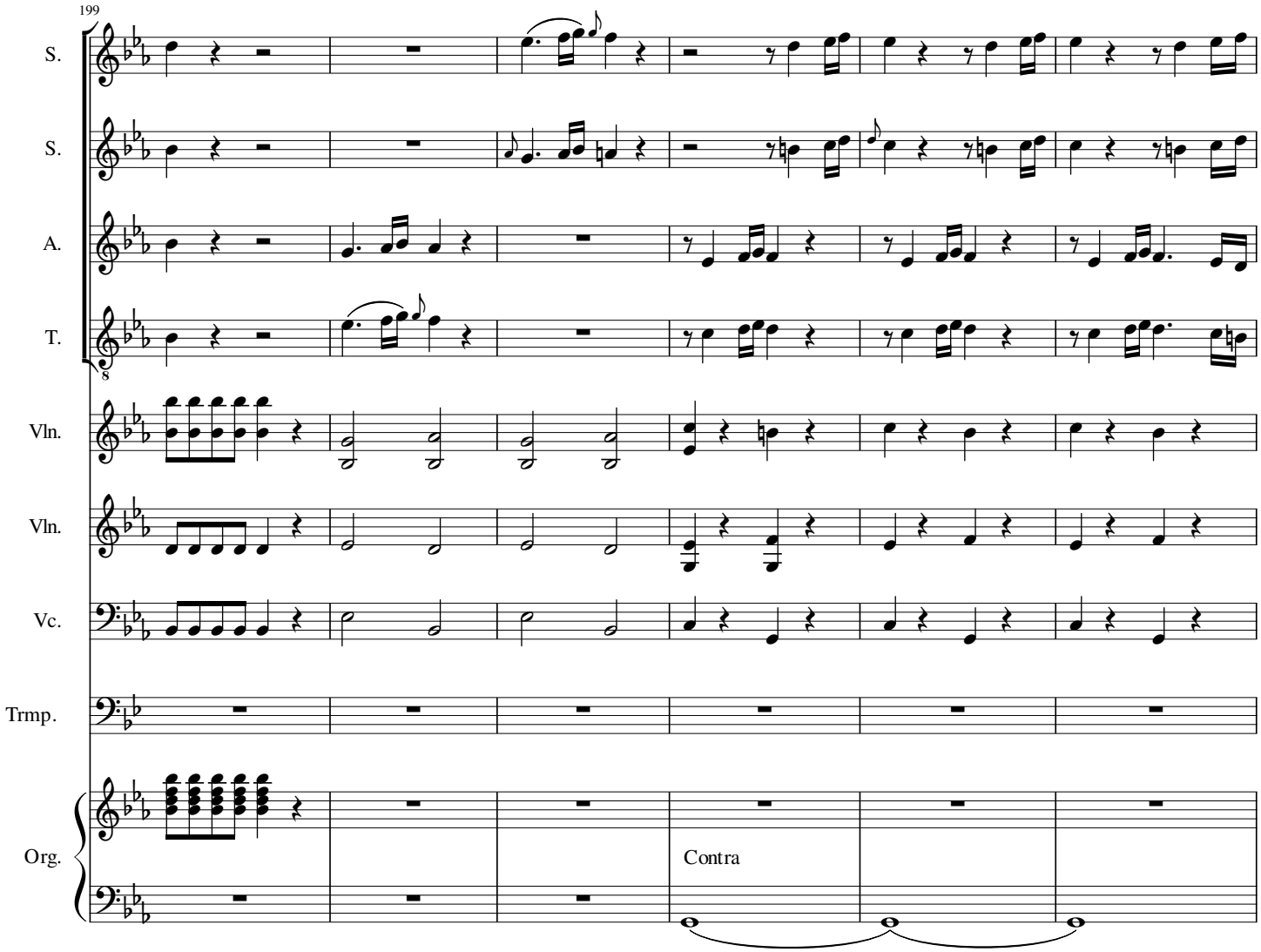

170
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

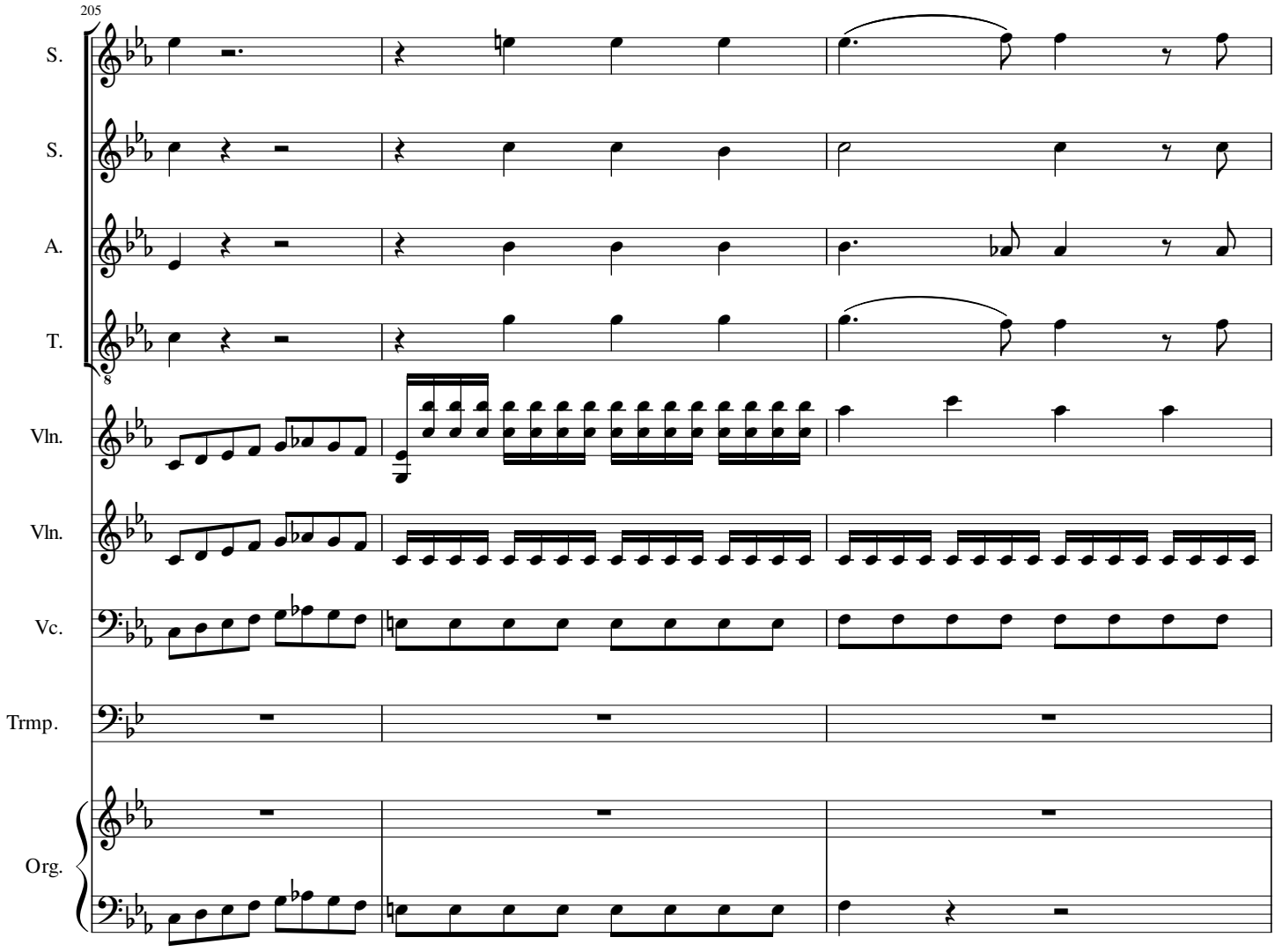

176
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

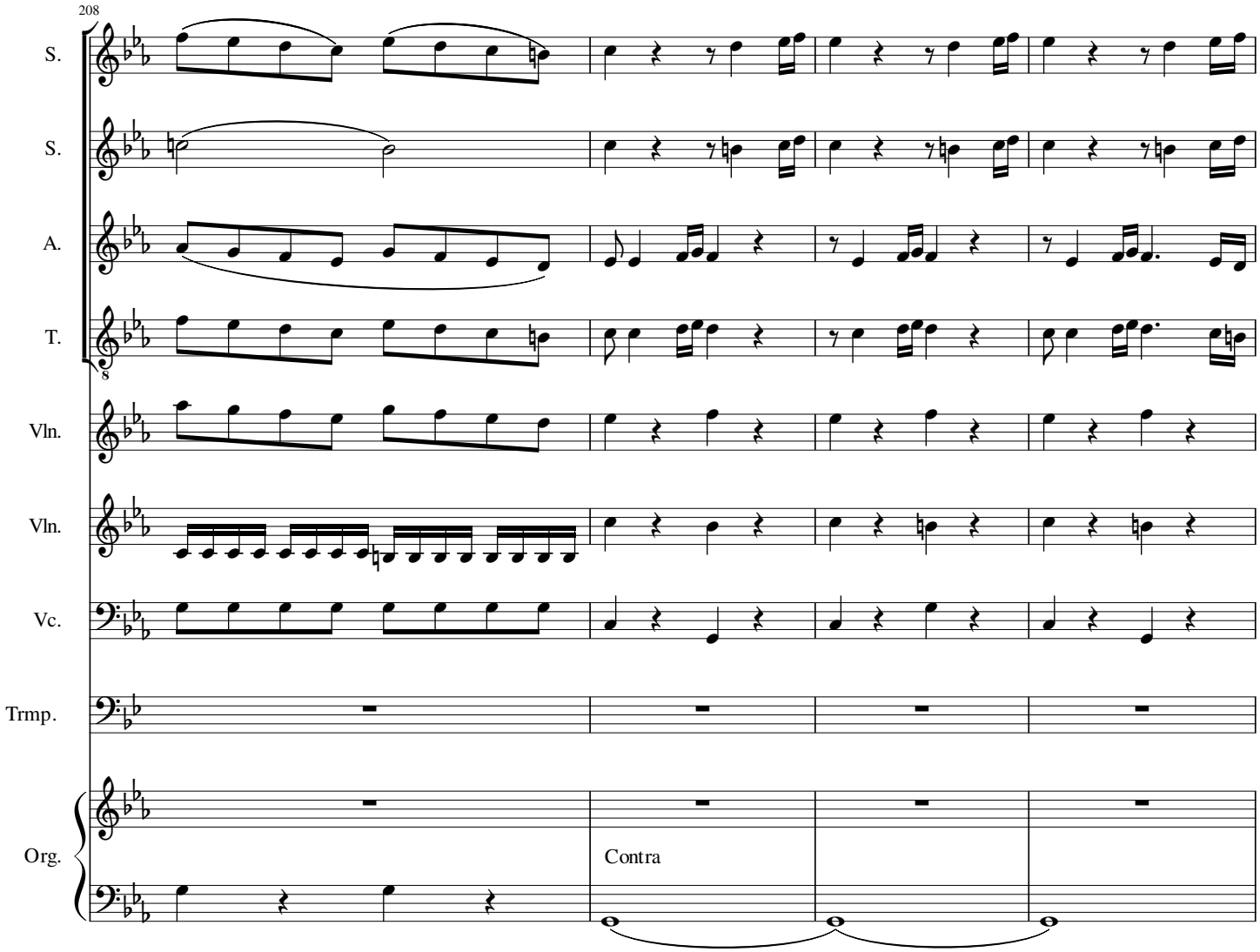

182
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

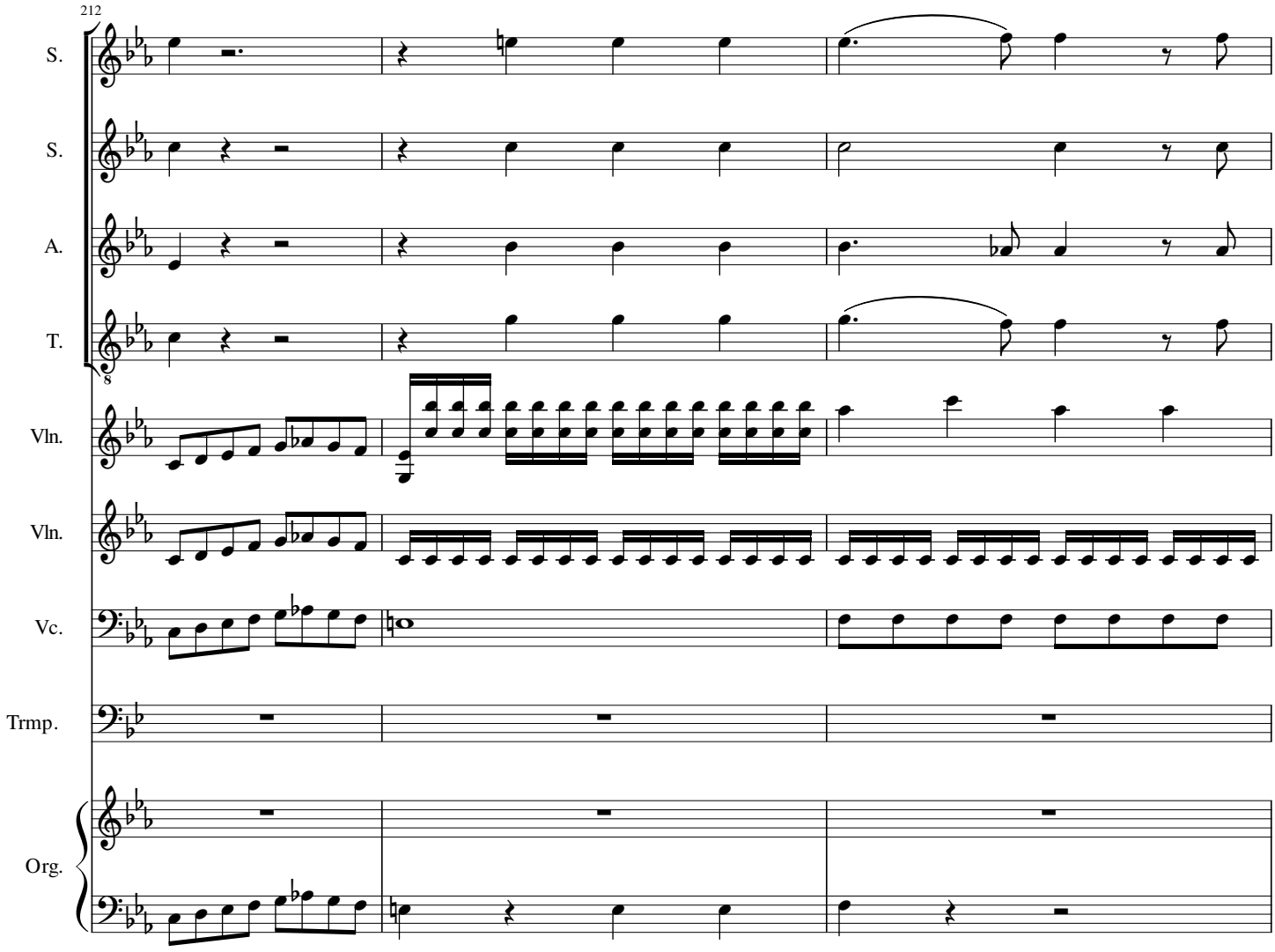

188
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

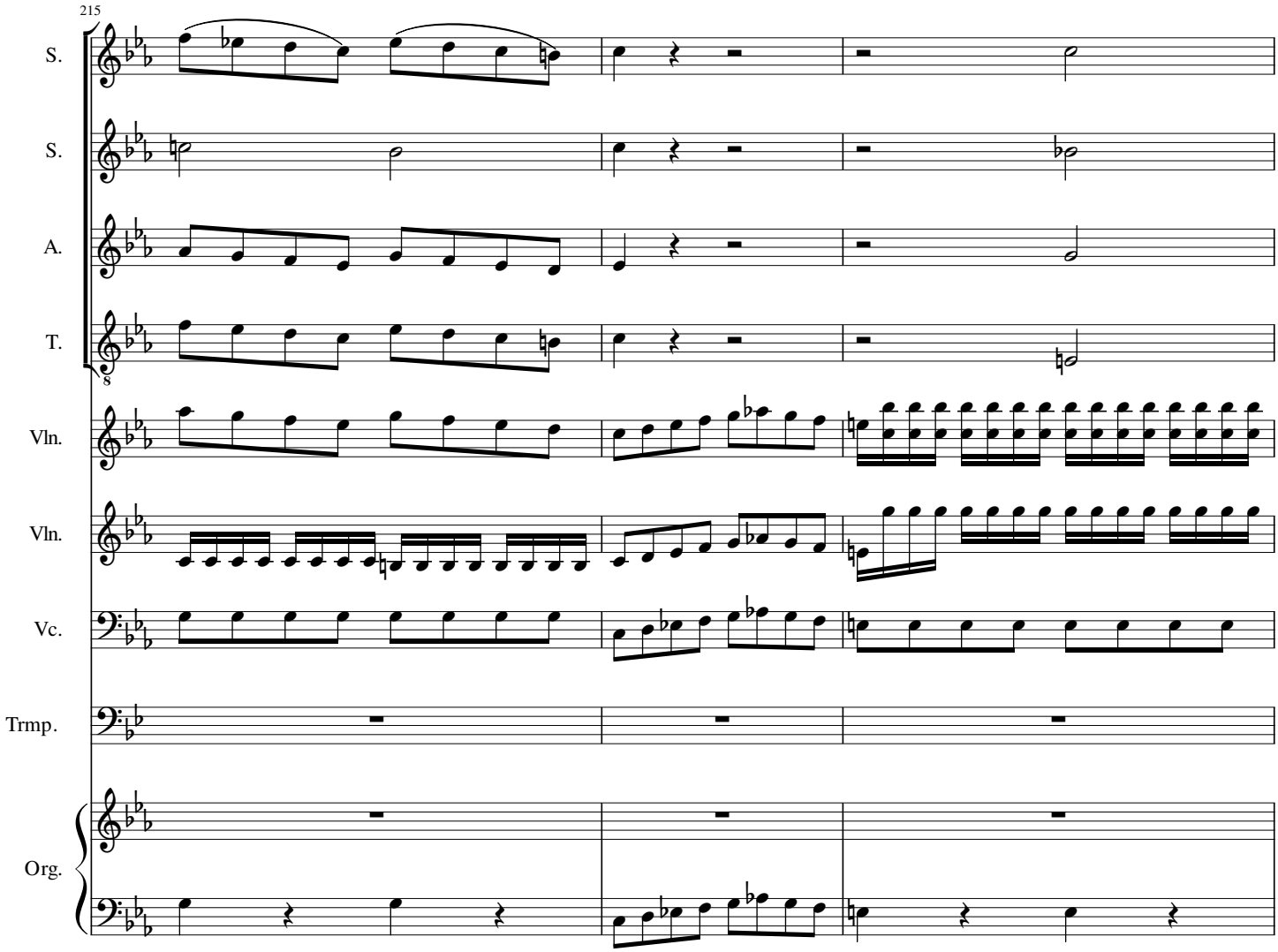

194
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

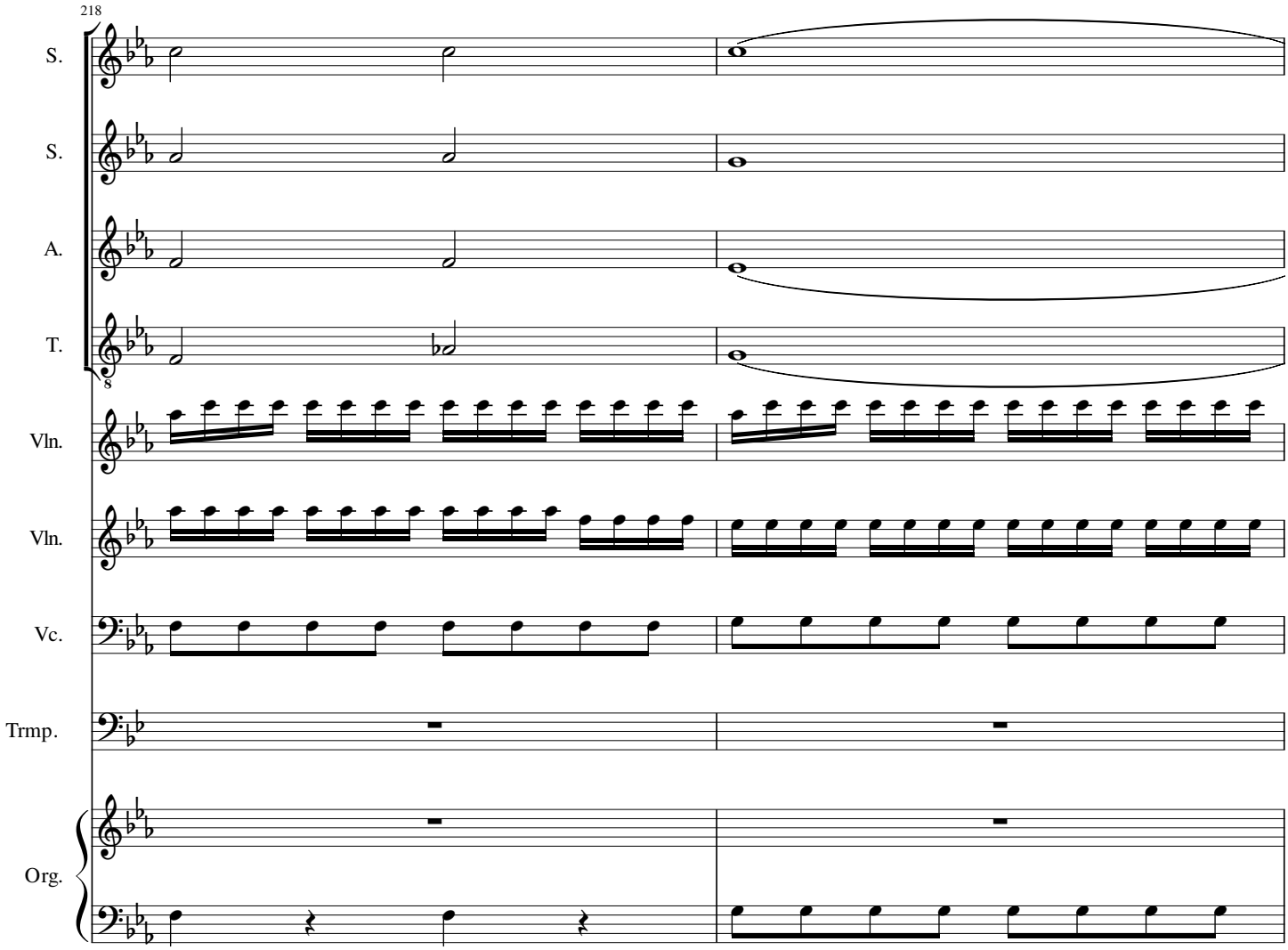

199
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Contra

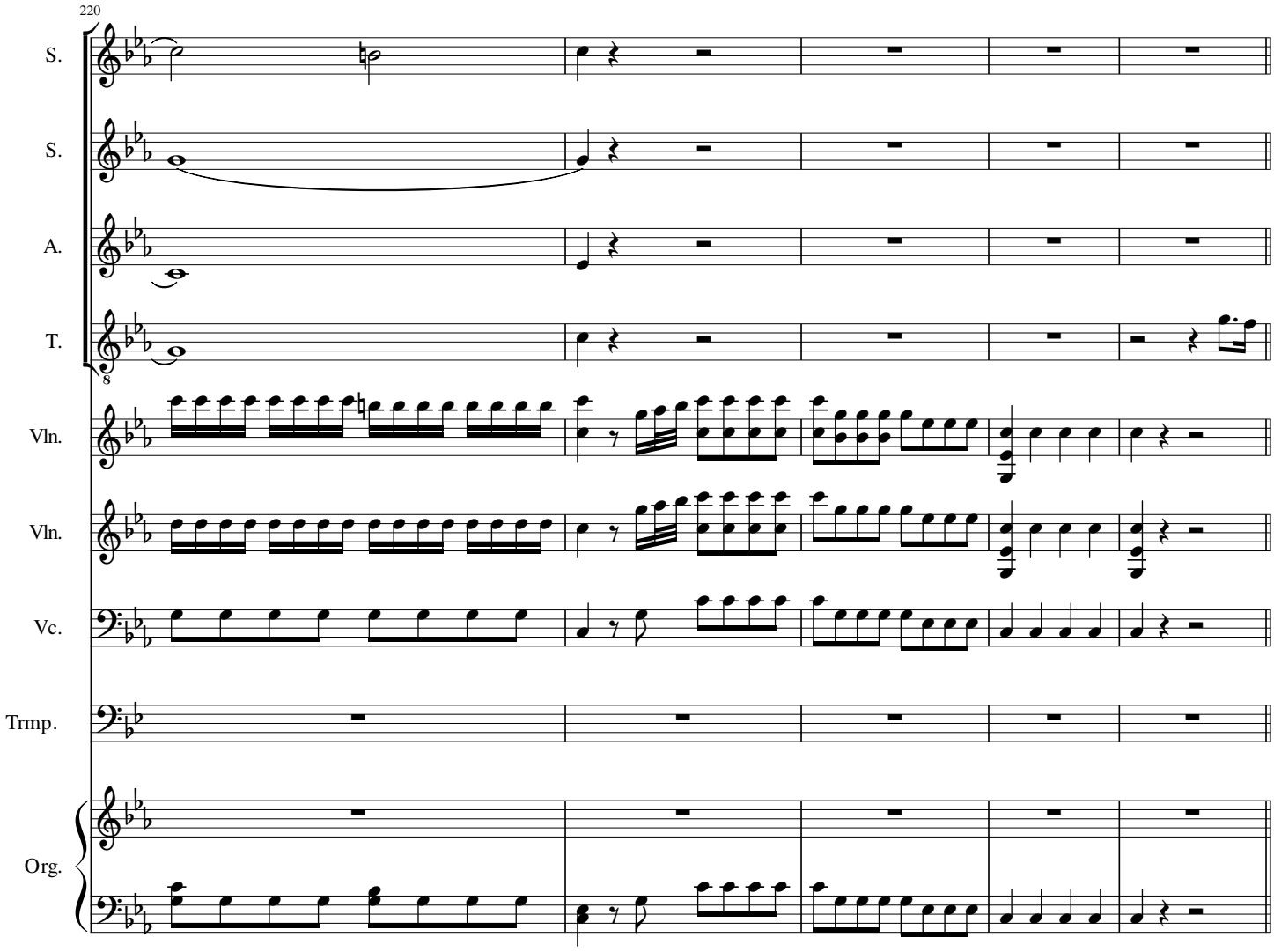

205
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

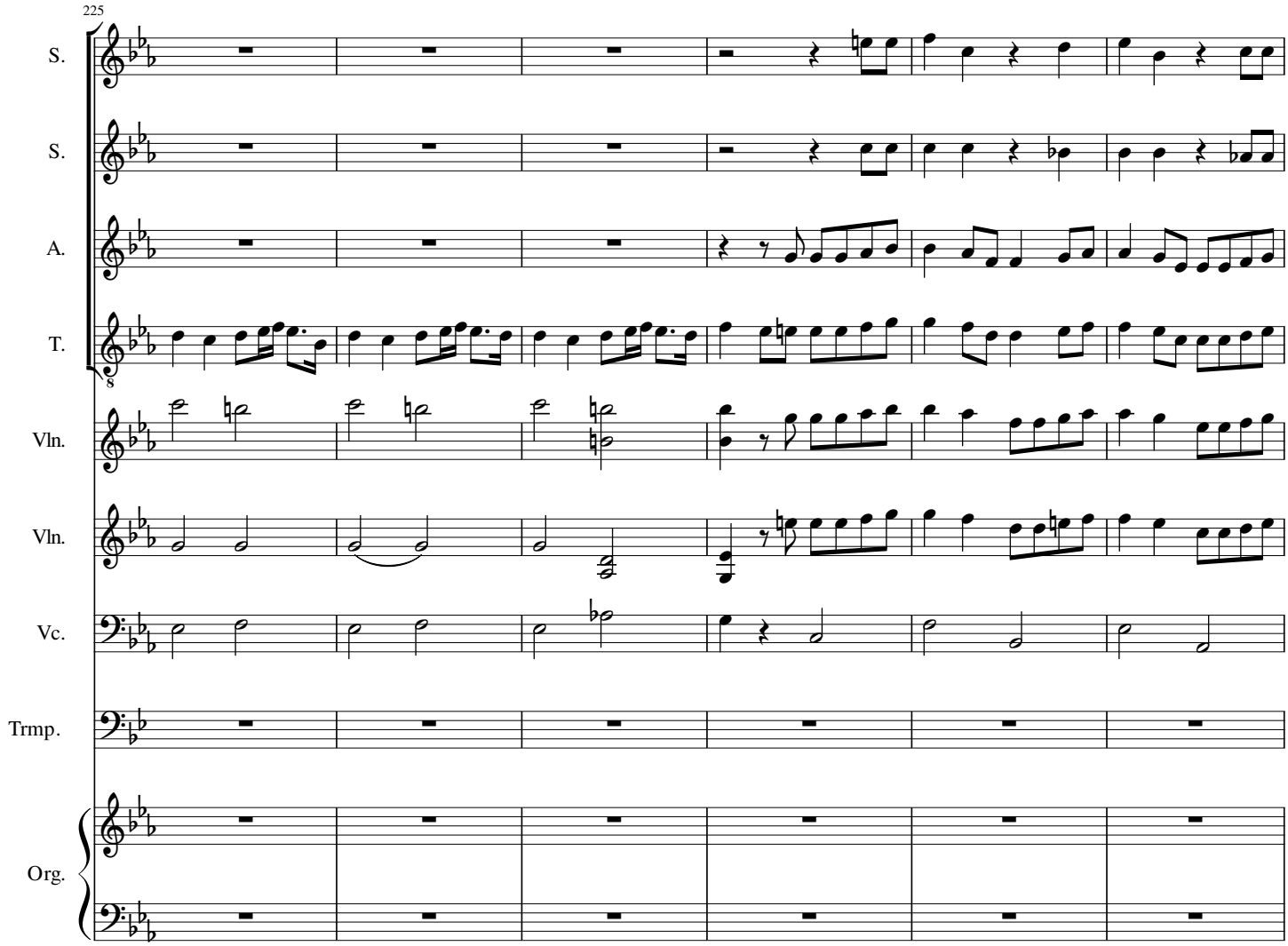

208
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.
Contra

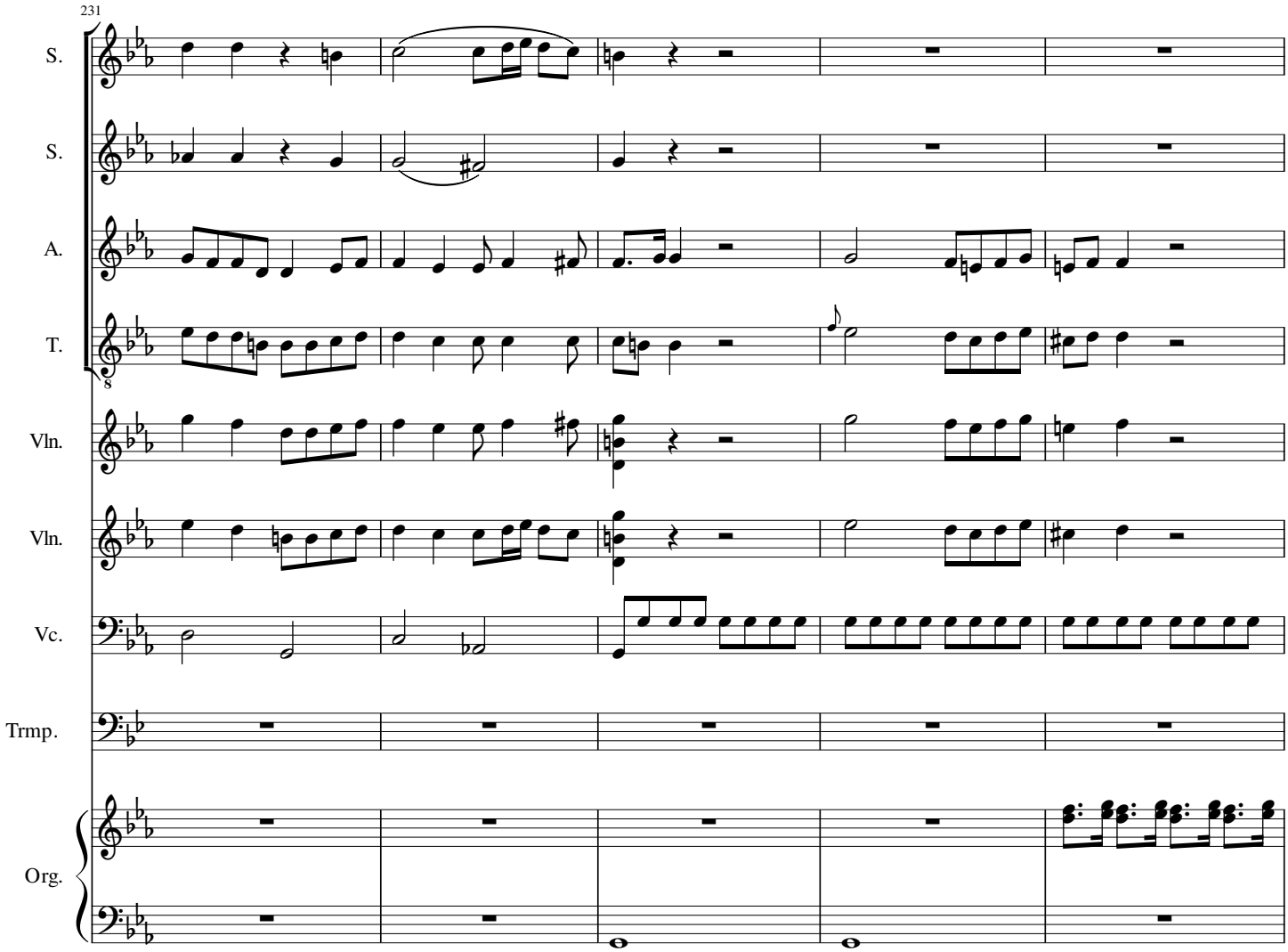

212
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

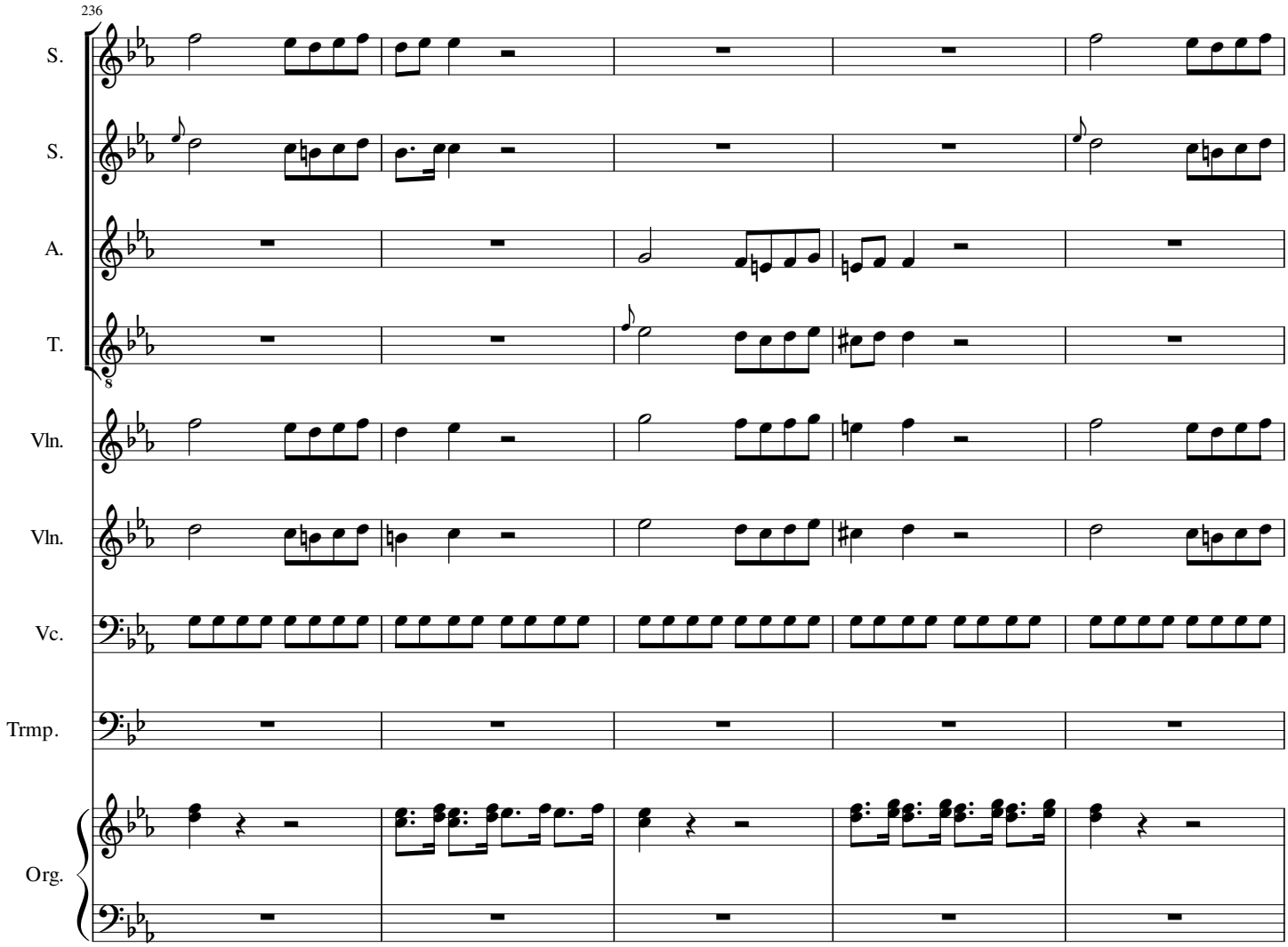

215
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

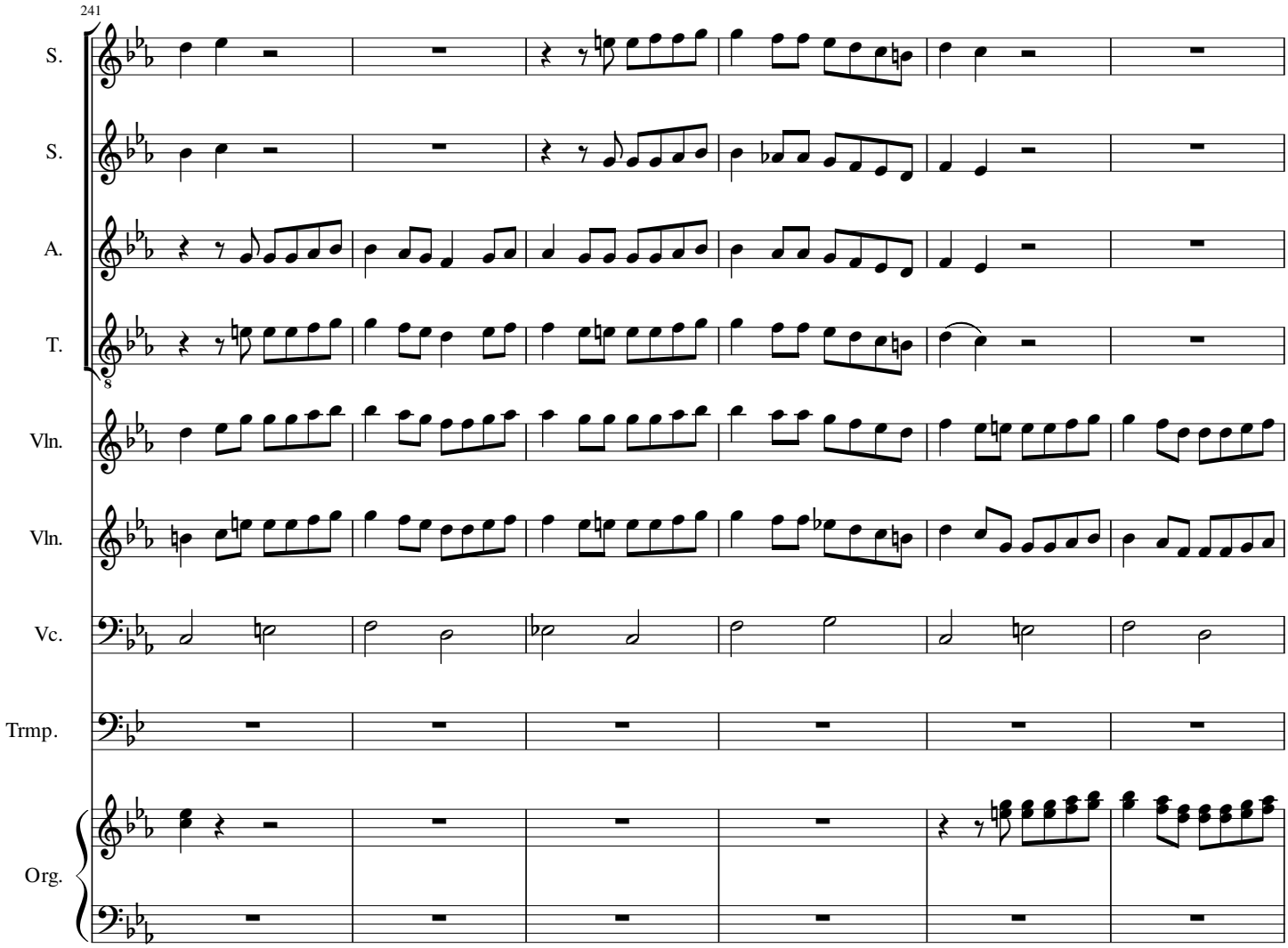

218
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

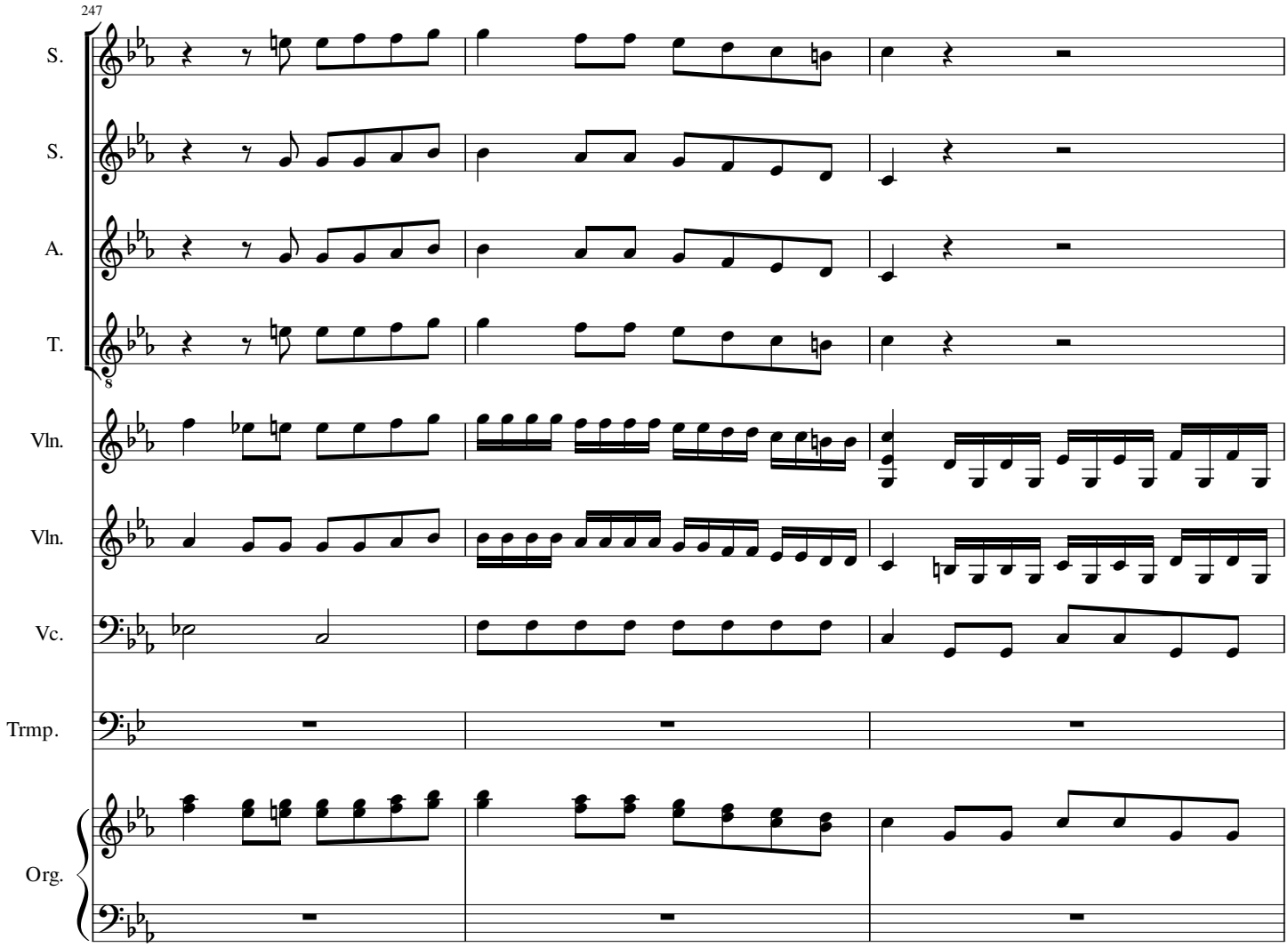

220
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

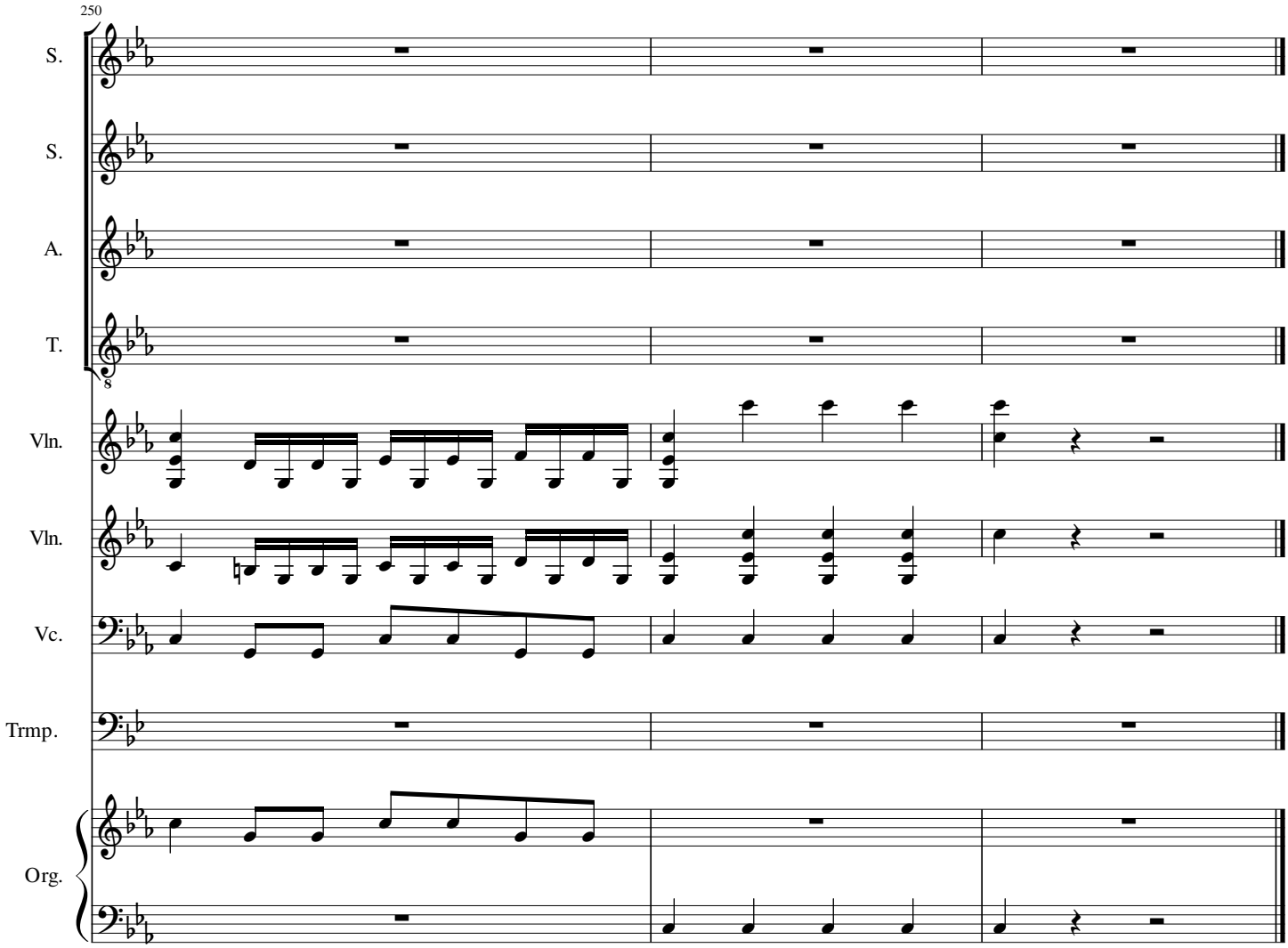

225
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.


231
S.
S.
A.
T.
8
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.


236
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.


241
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.


247
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.


250
S.
S.
A.
T.
Vln.
Vln.
Vc.
Trmp.
Org.

7.

# *Tributan los de Alfaro*

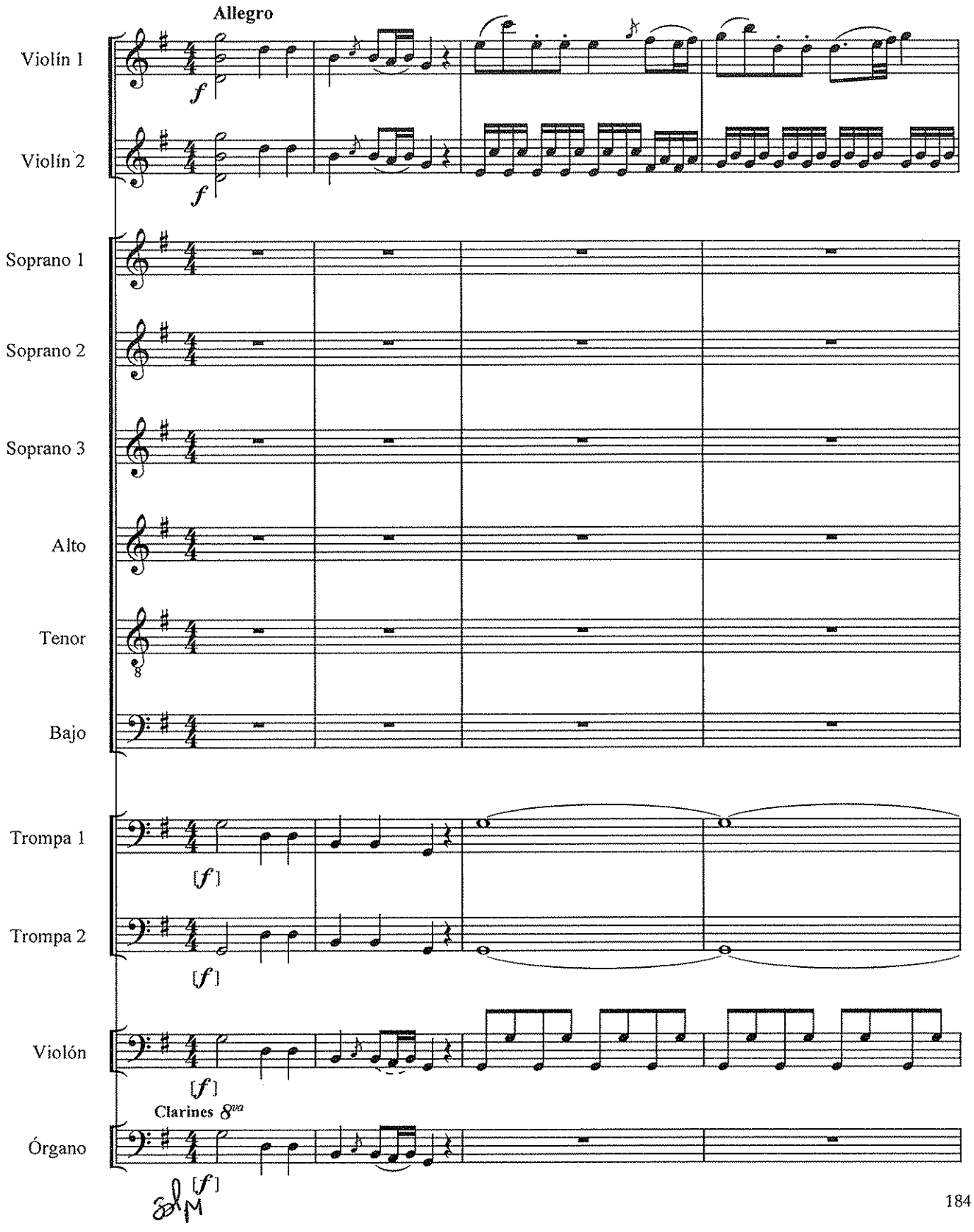
## Villancico a San Roque

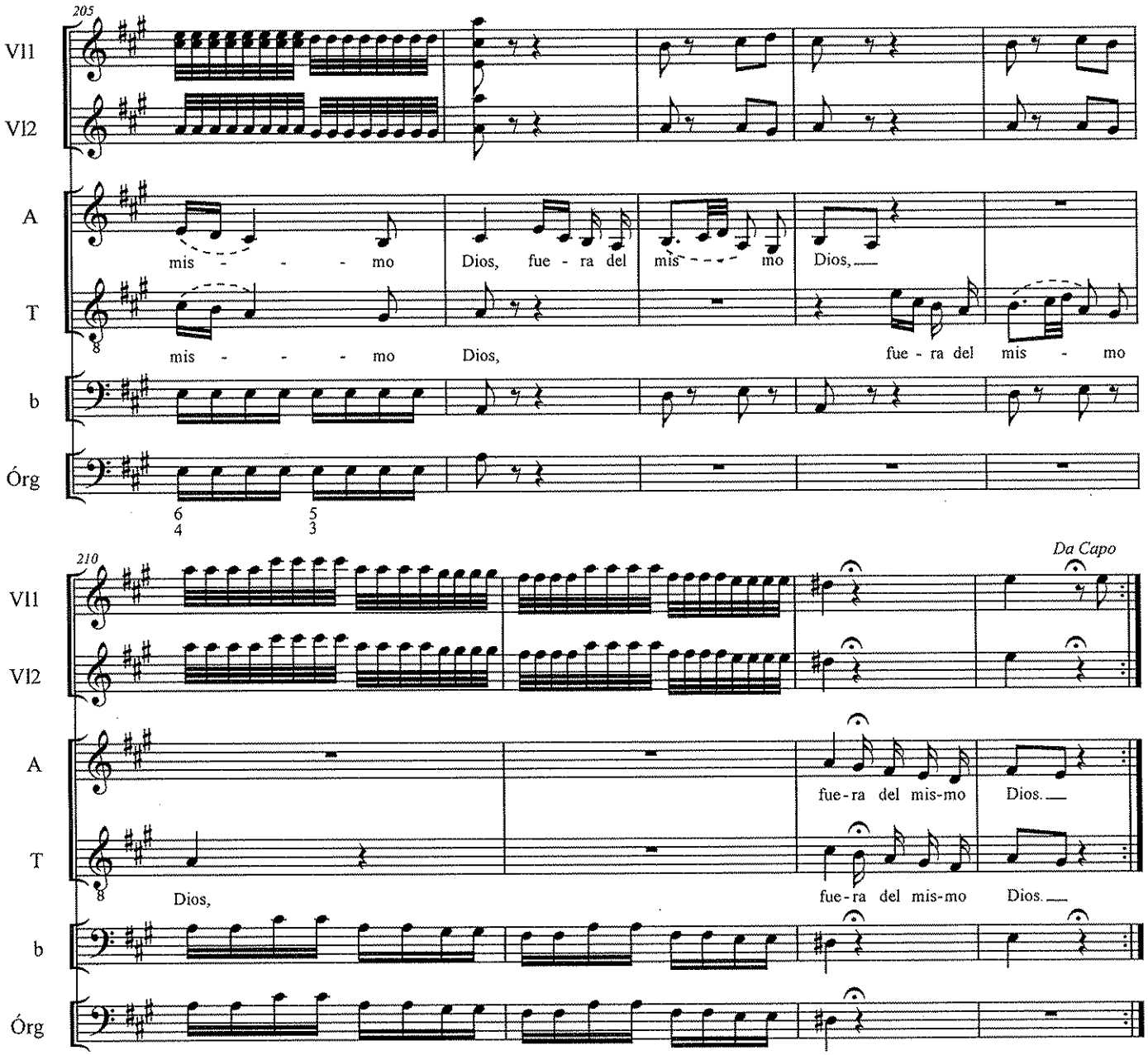
© *Jorge Ruiz Preciado*

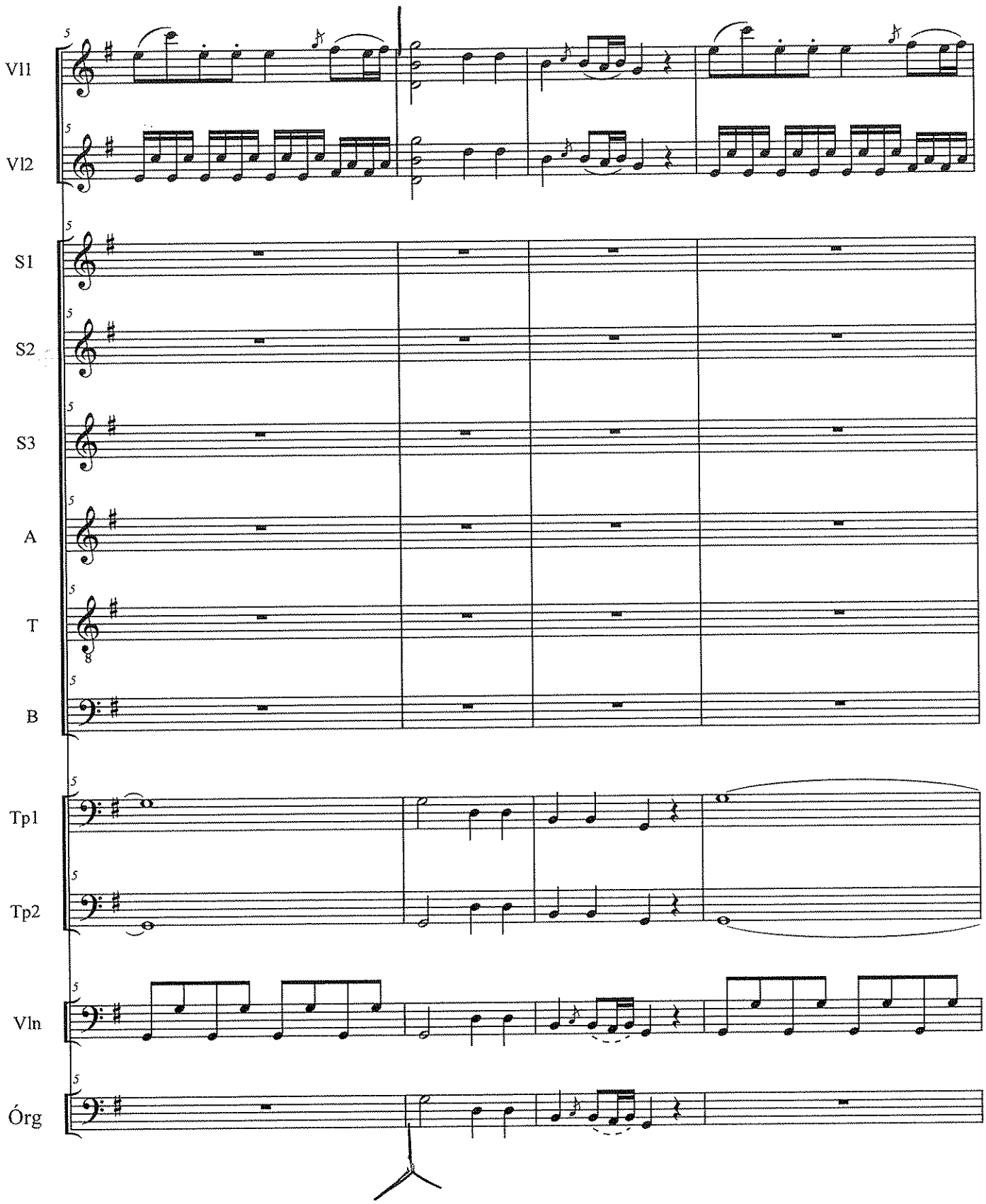
## Estribillo

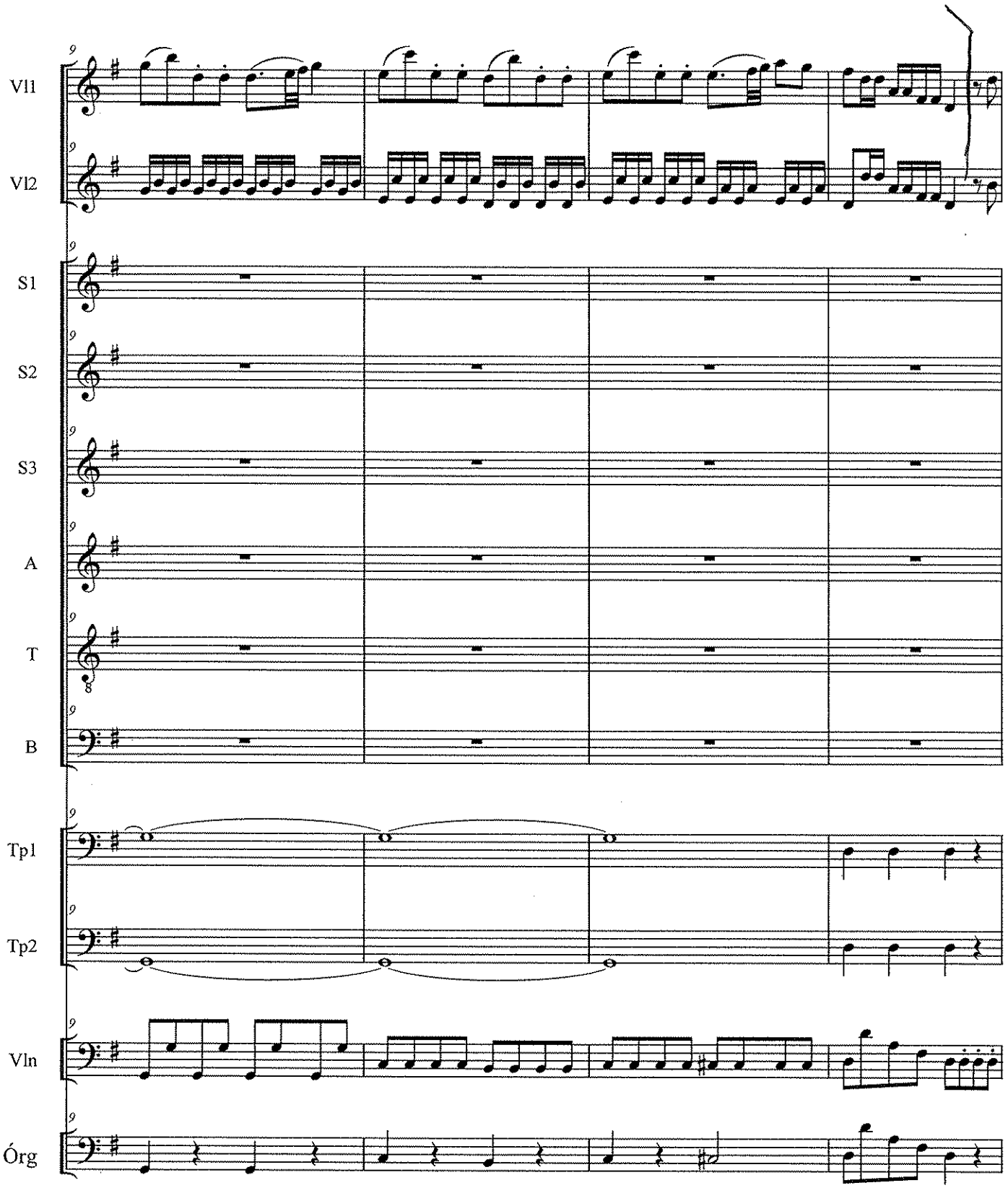
**Manuel Ibeas** (?-1829)

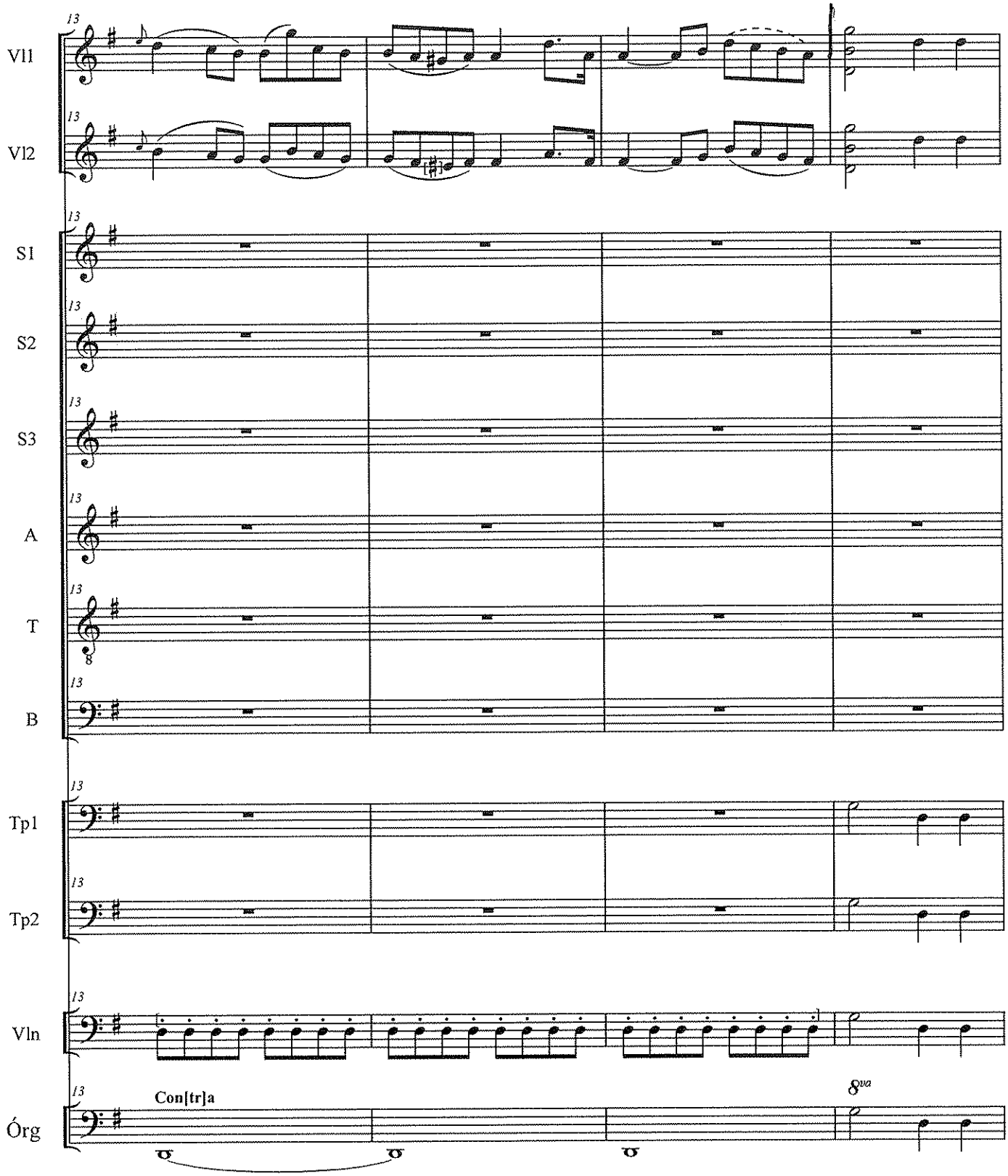
E-ALF 352

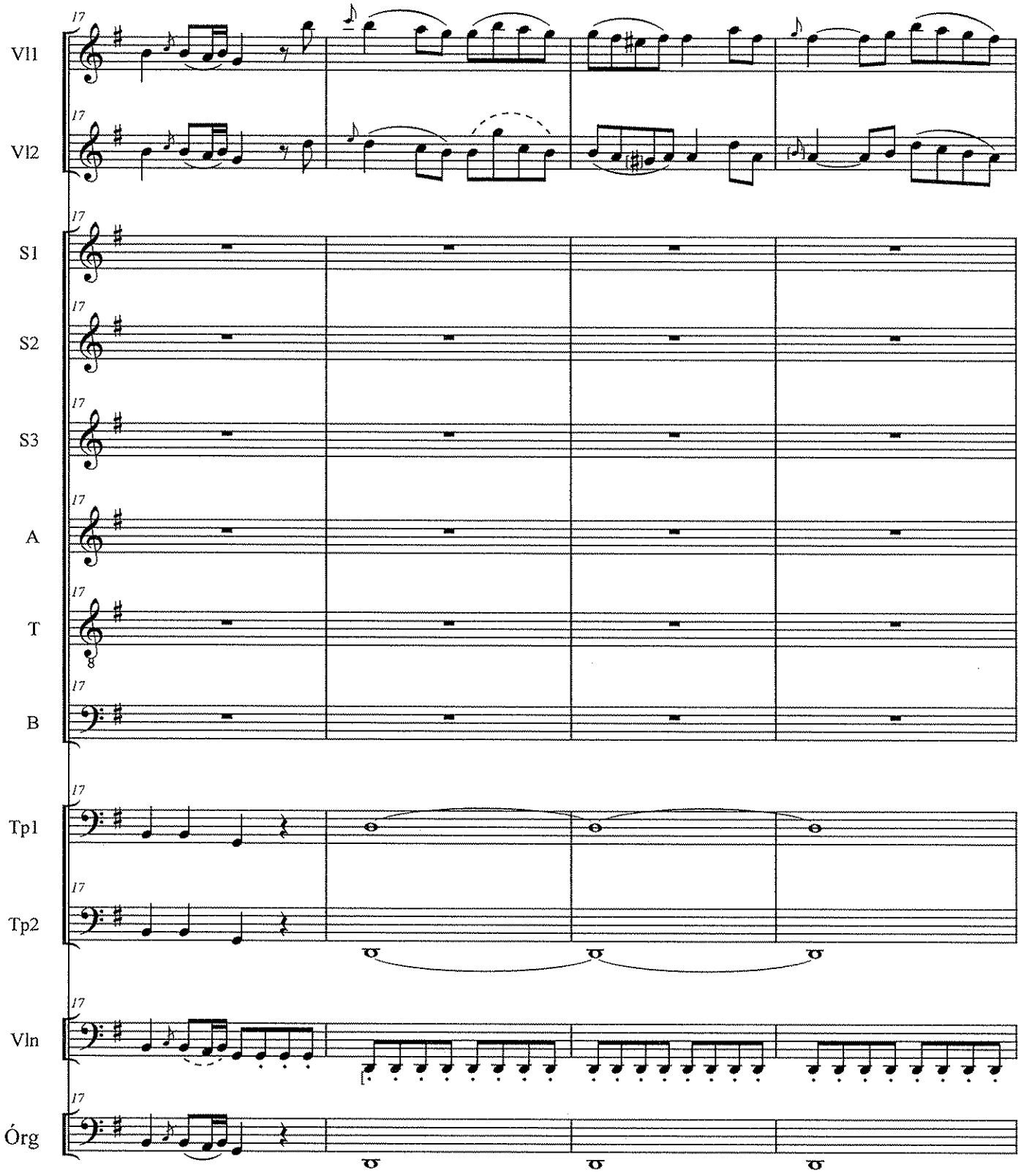


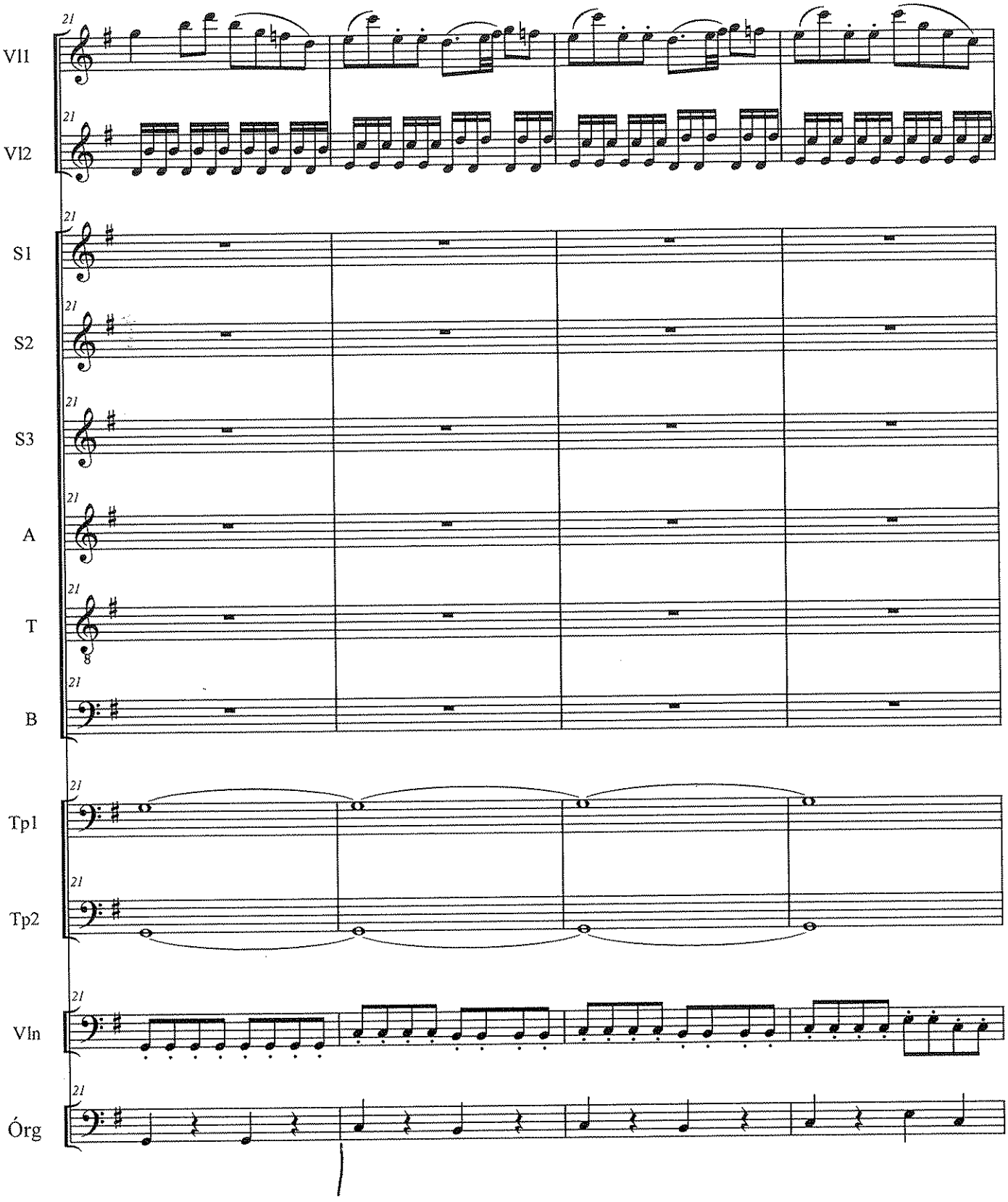

205
Vl1
Vl2
A
T
b
Órg
mis - - - - mo
Dios, fue - ra del mis - - - mo
Dios,
mis - - - - mo
Dios,
fue - ra del mis - mo
210
Da Capo
fue-ra del mis-mo
Dios.
Dios,
fue-ra del mis-mo
Dios.

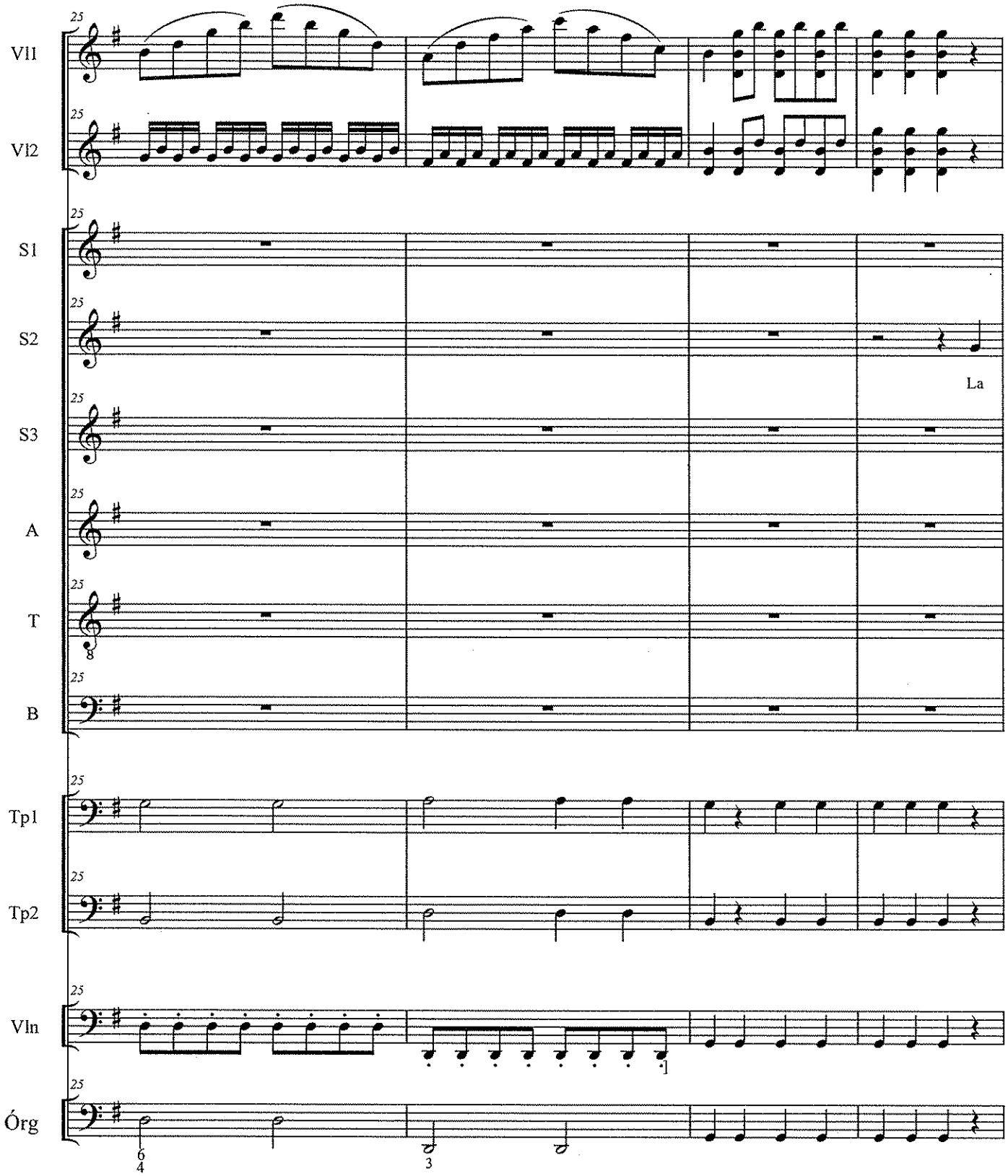

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg

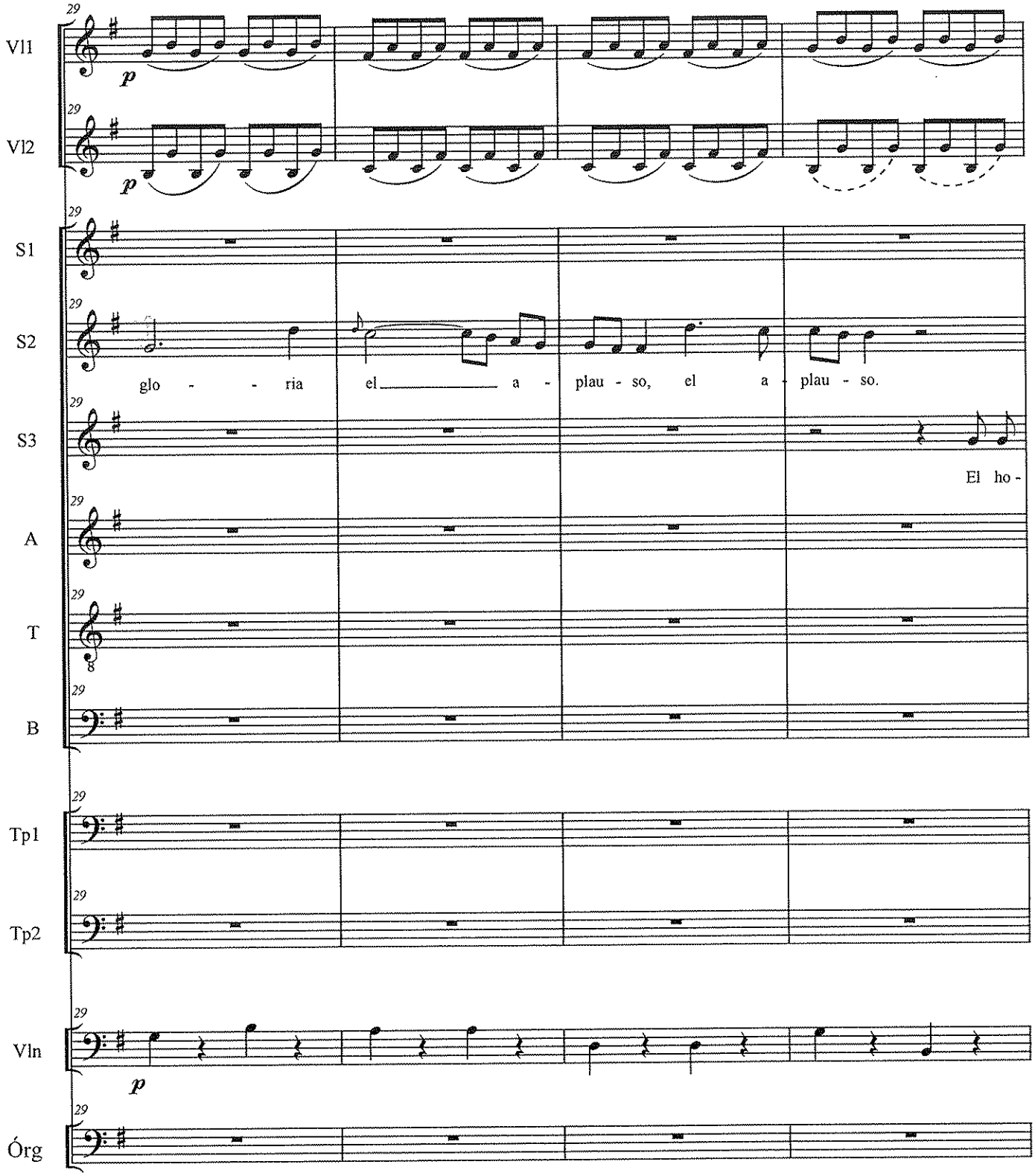

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg

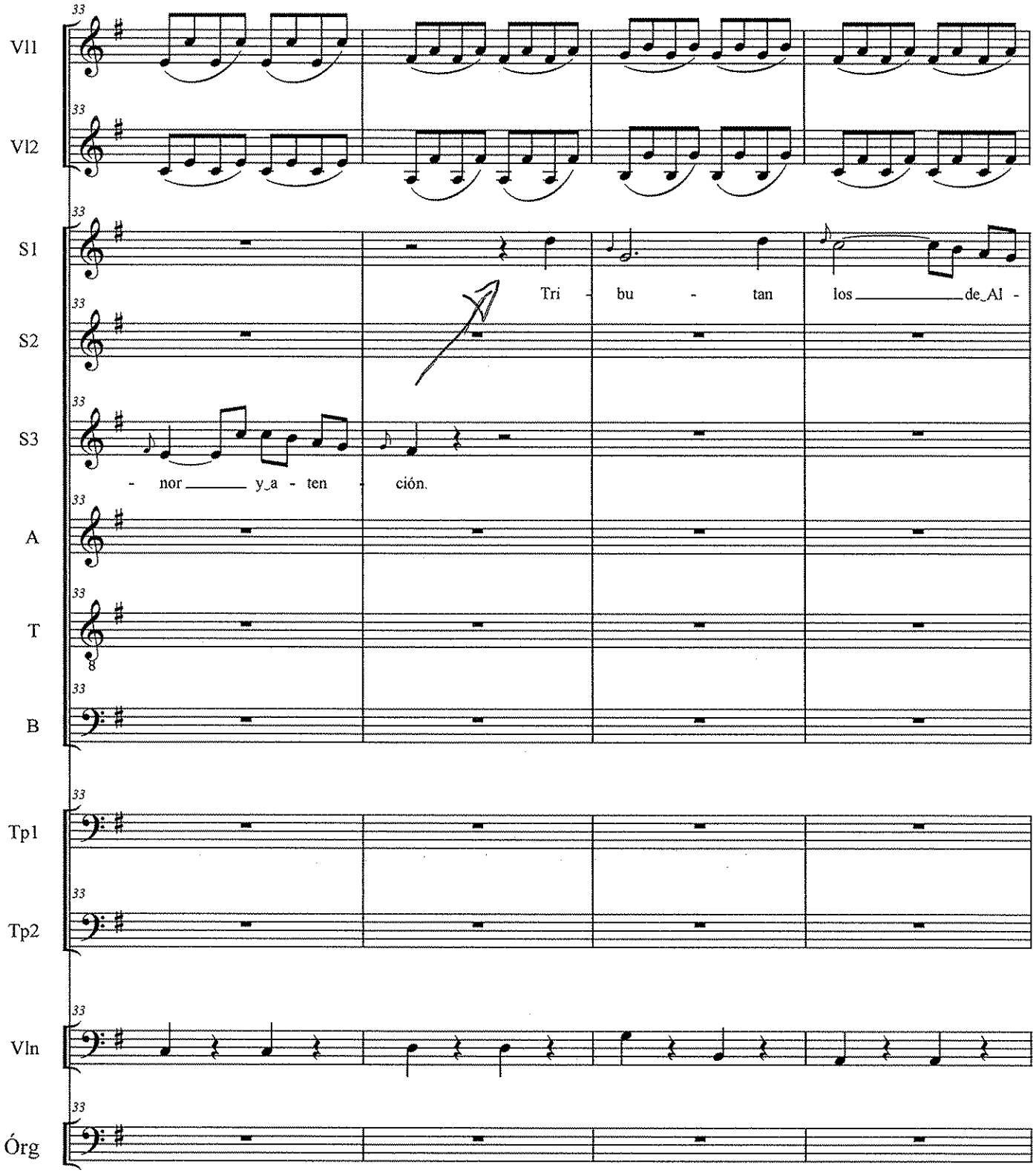

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
13
Con[tr]a
8va

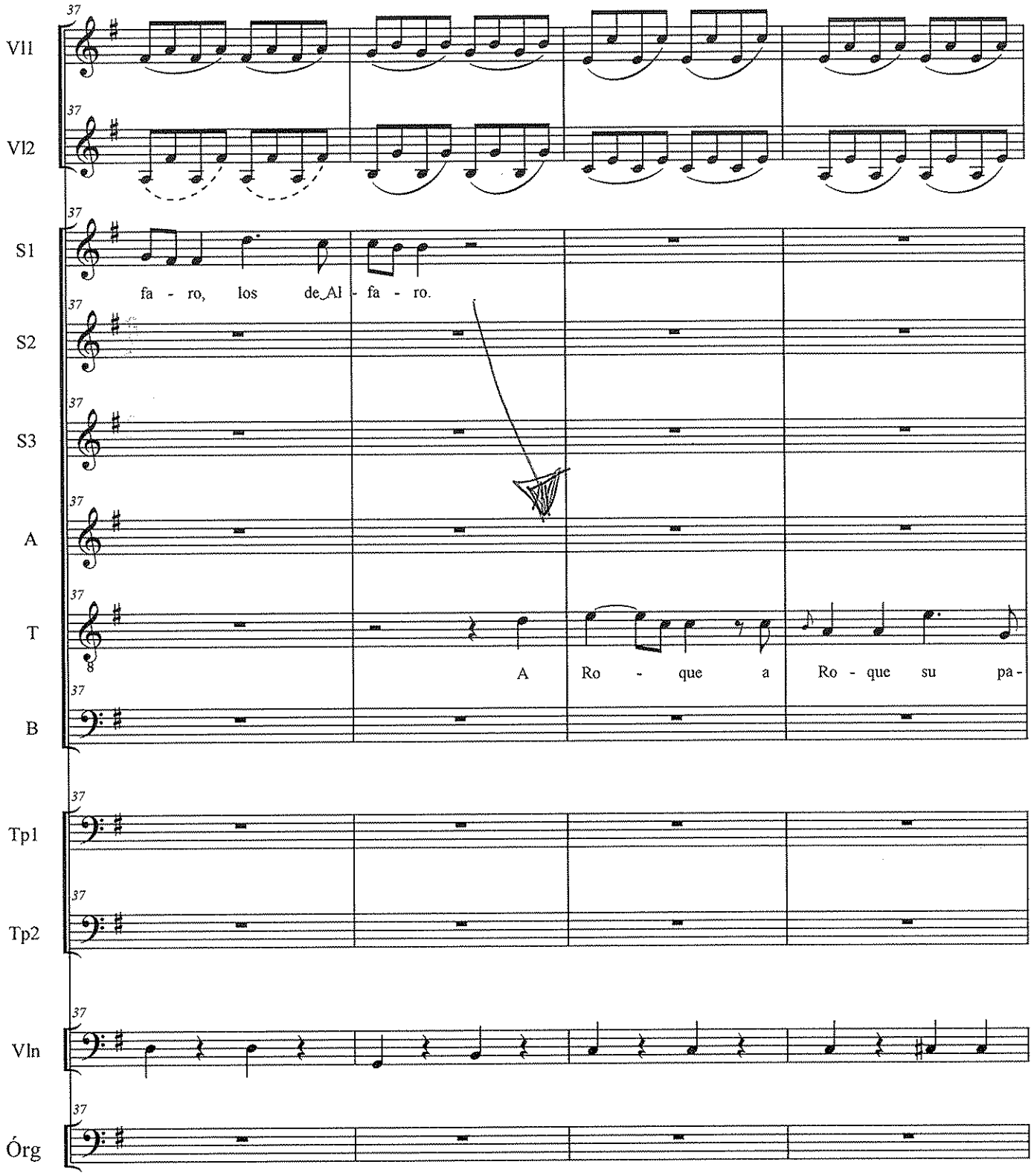

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg

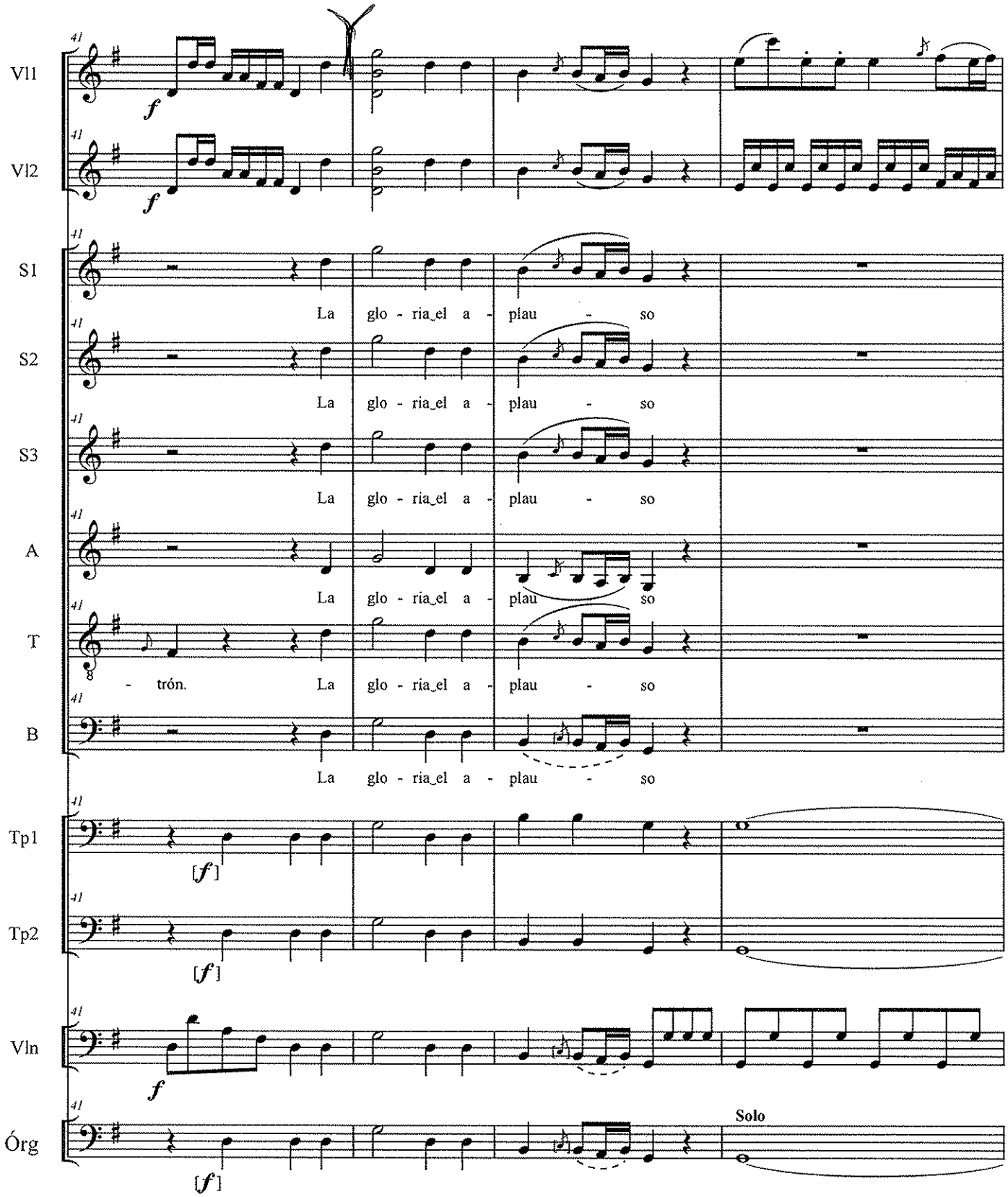

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
21

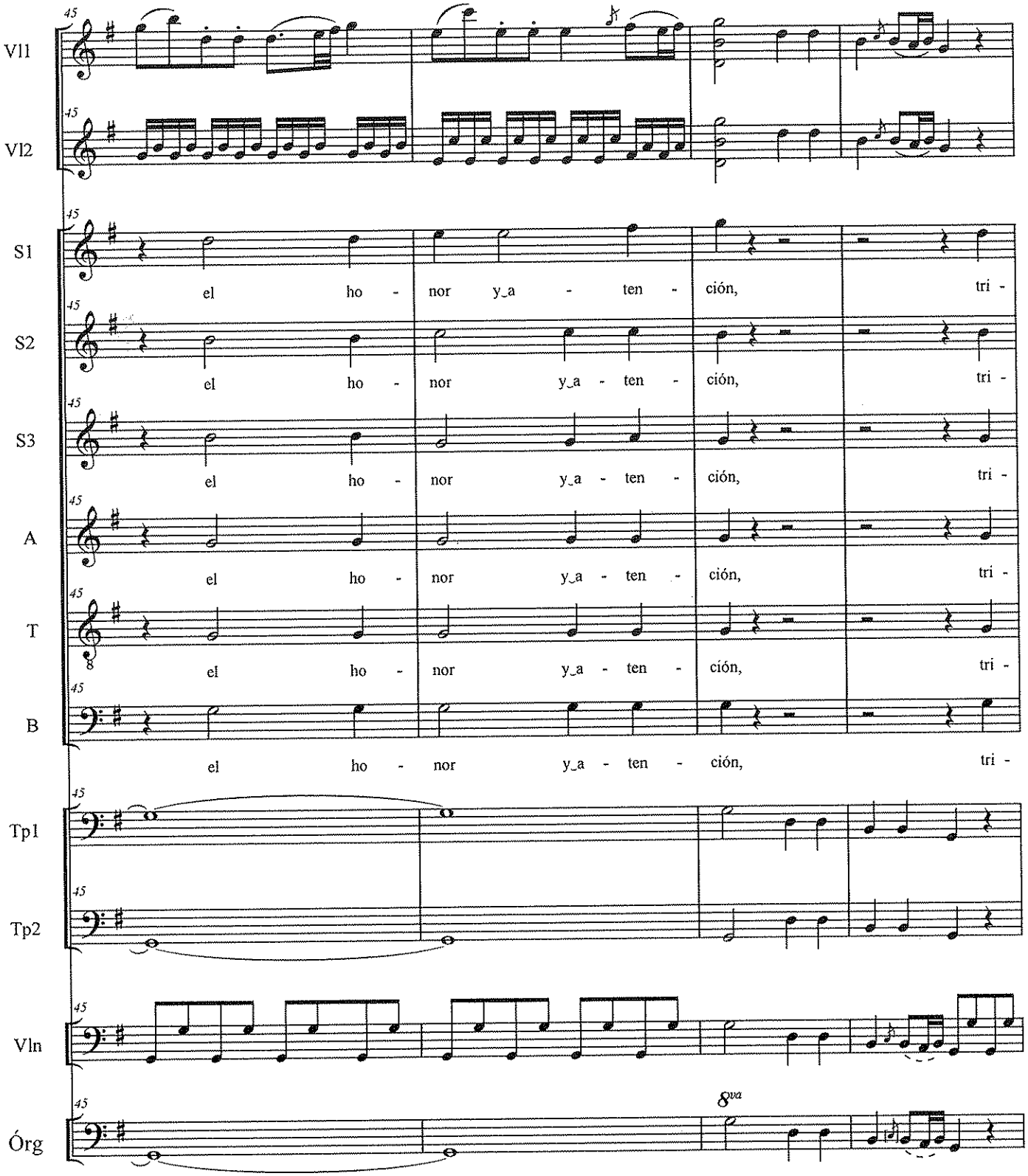

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
25
La

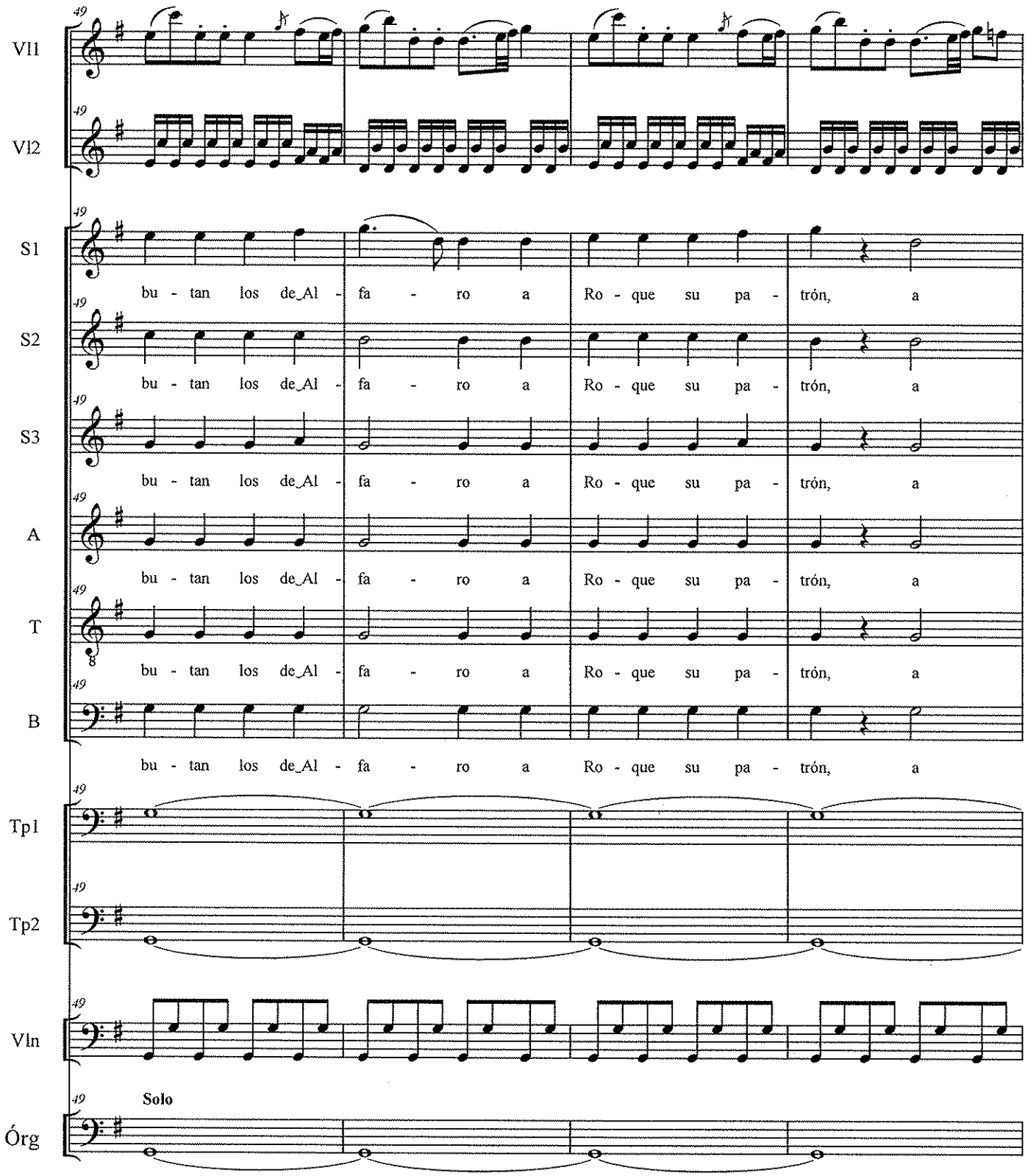

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
29
p
glo - - ria el a - plau - so, el a - plau - so.
El ho -

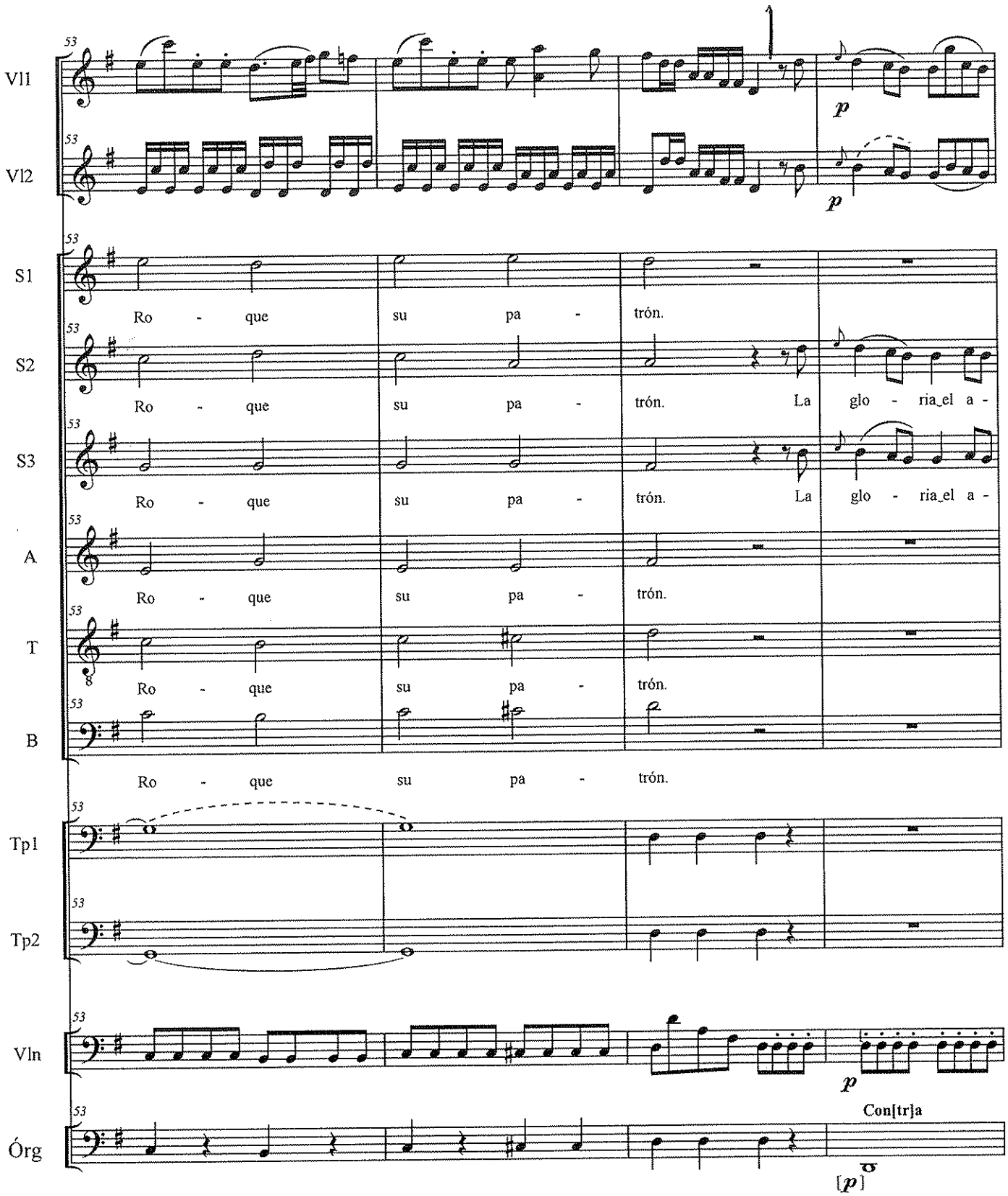

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
33
Tri - bu - tan los de_Al -
- nor y_a - ten - ción.

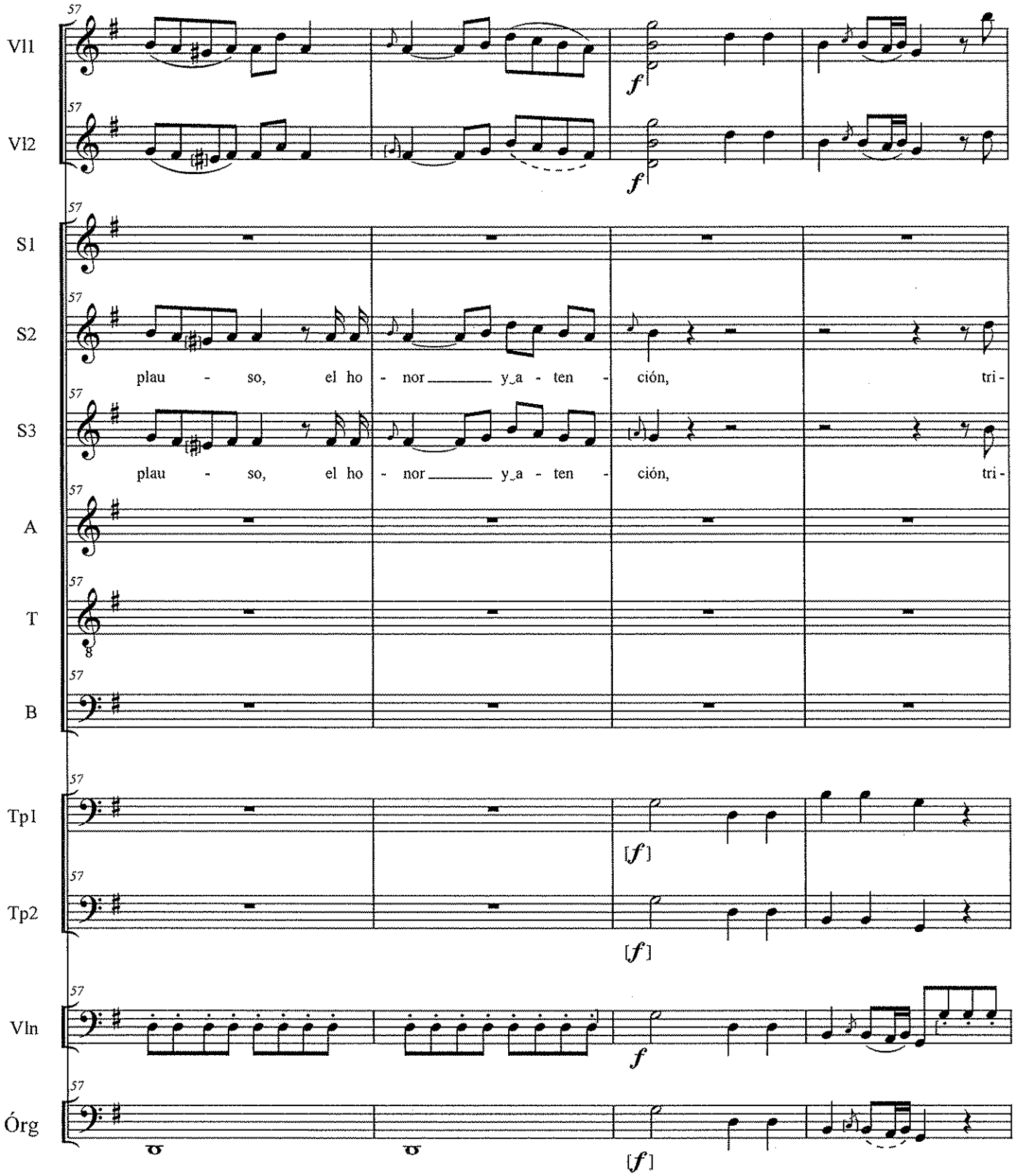

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
37
fa - ro, los de Al - fa - ro.
A Ro - que a Ro - que su pa -

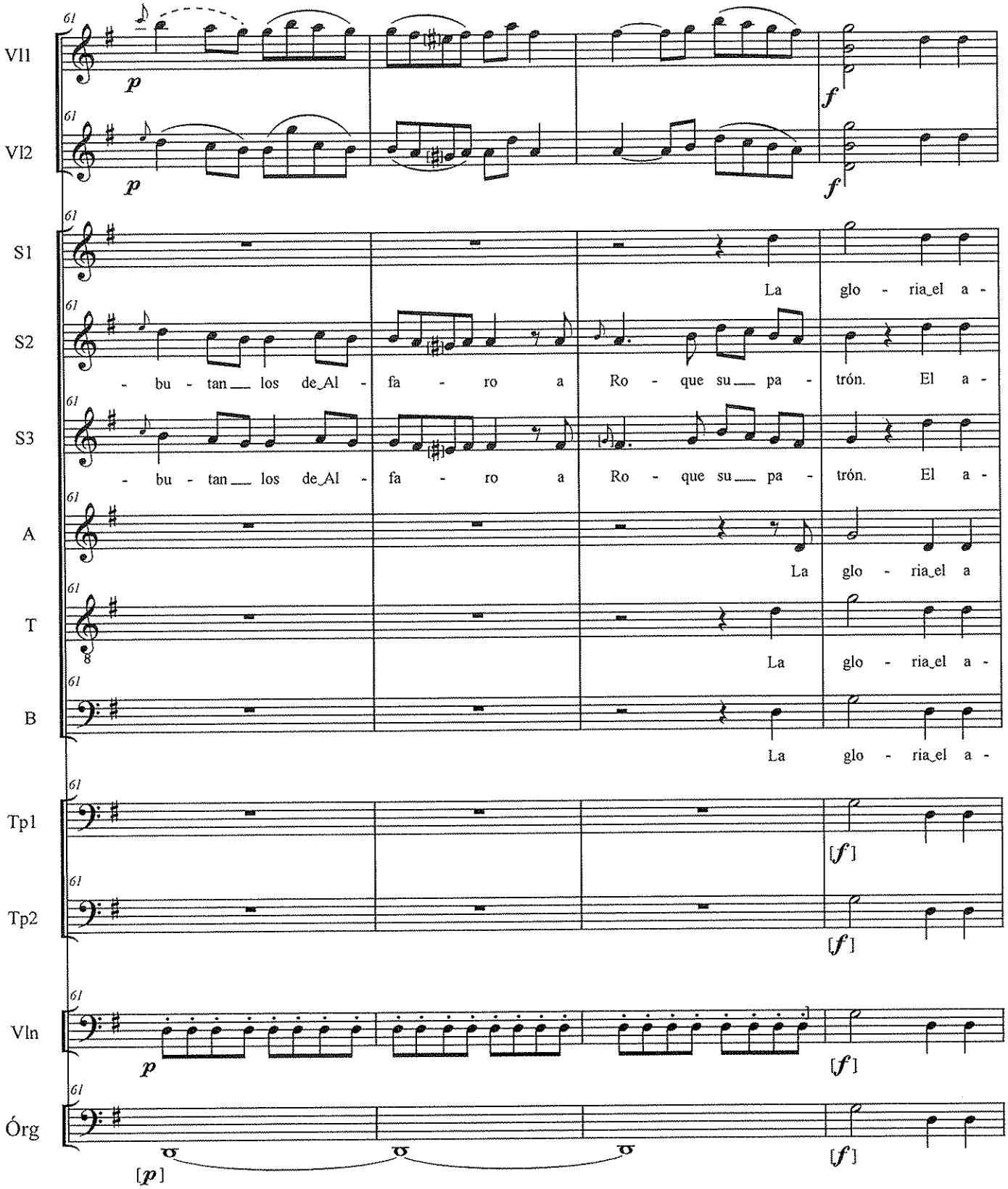

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
41
f
La glo - ria_el a - plau - so
- trón. La glo - ria_el a - plau - so
[f]
Solo

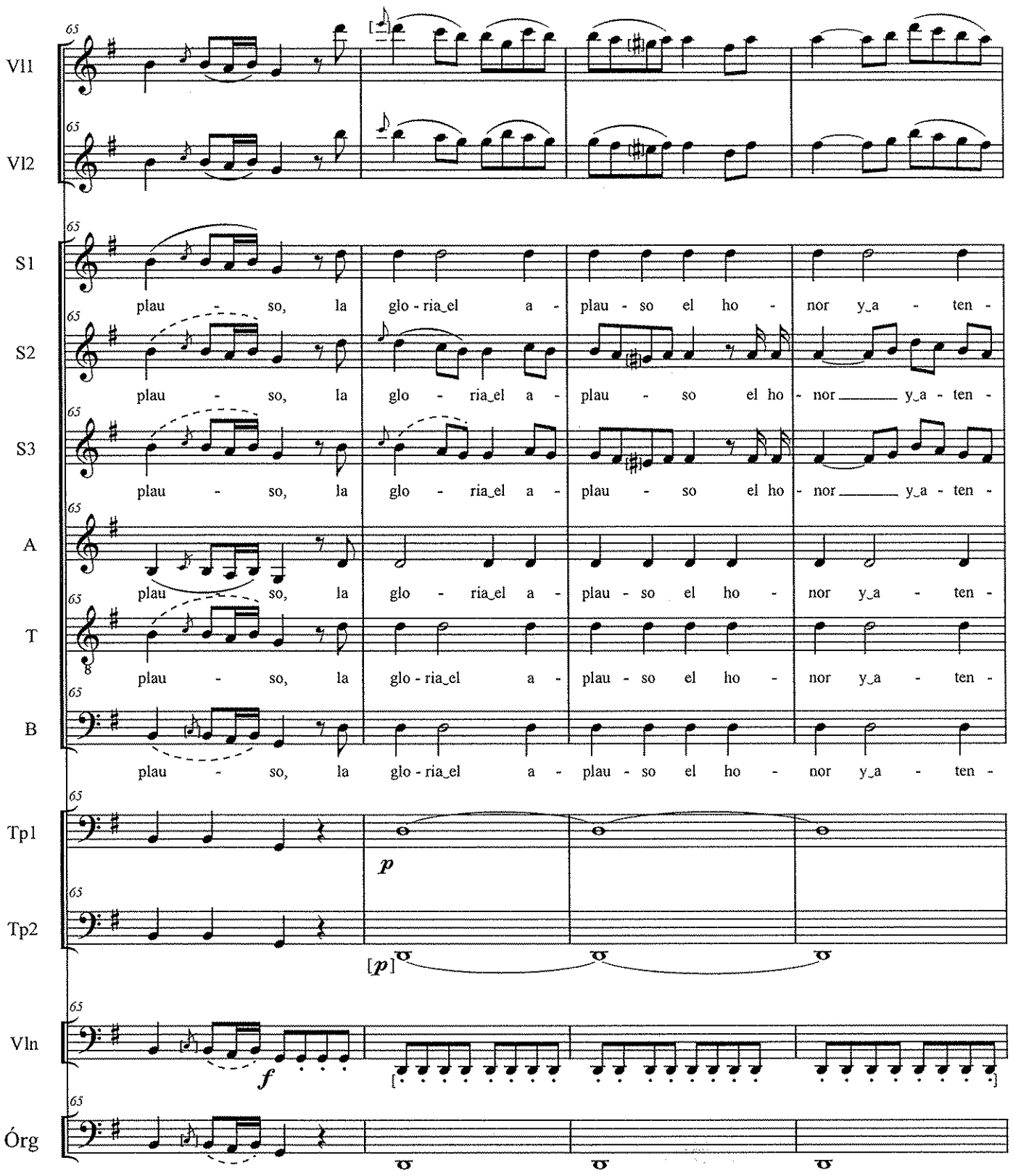

Vl1
Vl2
S1
el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
S2
el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
S3
el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
A
el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
T
el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
B
el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
Tp1
Tp2
Vln
Órg
8va

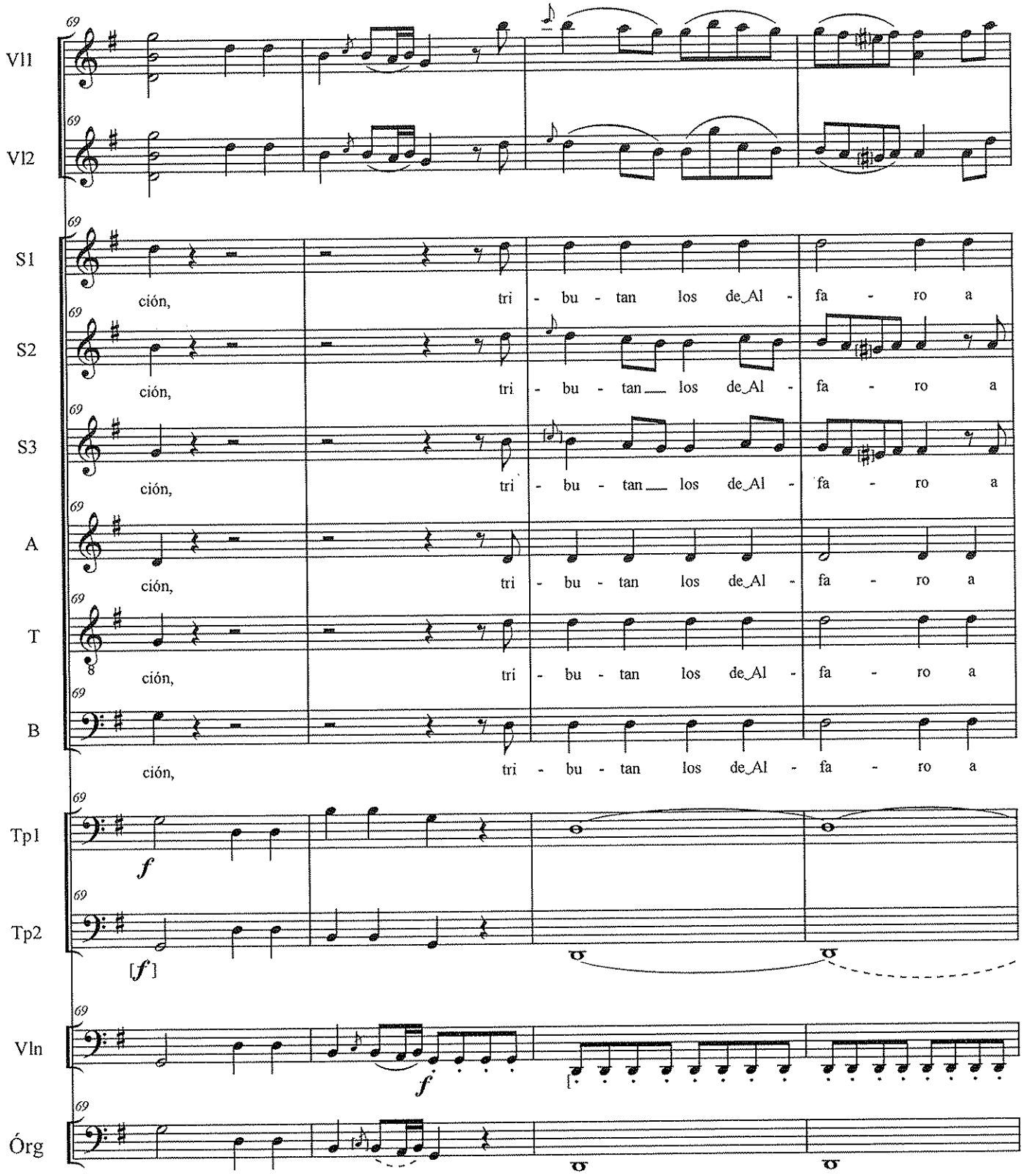

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
49
bu - tan los de_Al - fa - ro a Ro - que su pa - trón, a
Solo

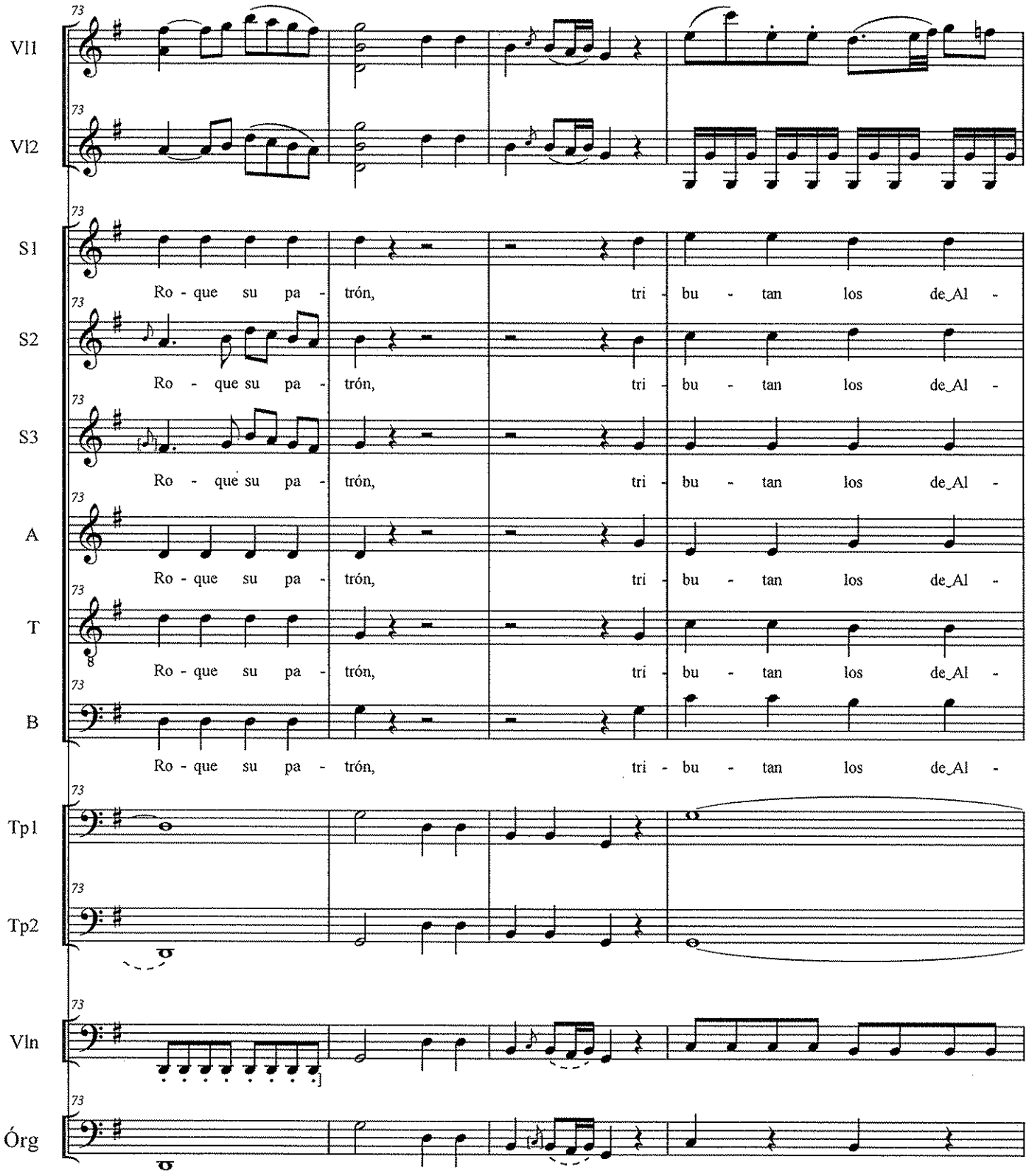

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
53
Ro - que su pa - trón.
Ro - que su pa - trón. La glo - ria_el a -
p
Con[tr]a
[p]

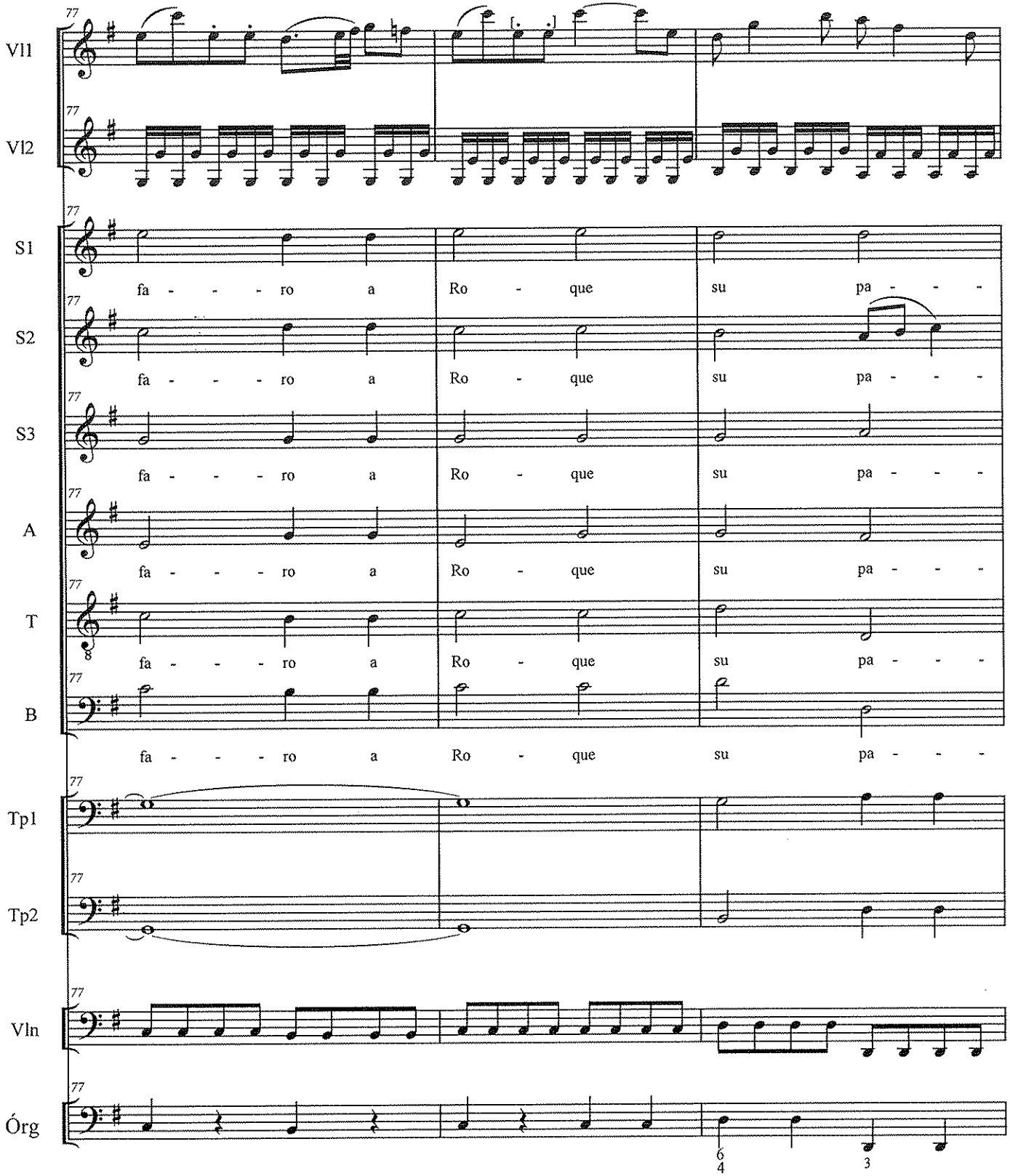

Vl1
Vl2
S1
S2
plau - so, el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
S3
plau - so, el ho - nor y_a - ten - ción, tri -
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
57
f
[f]

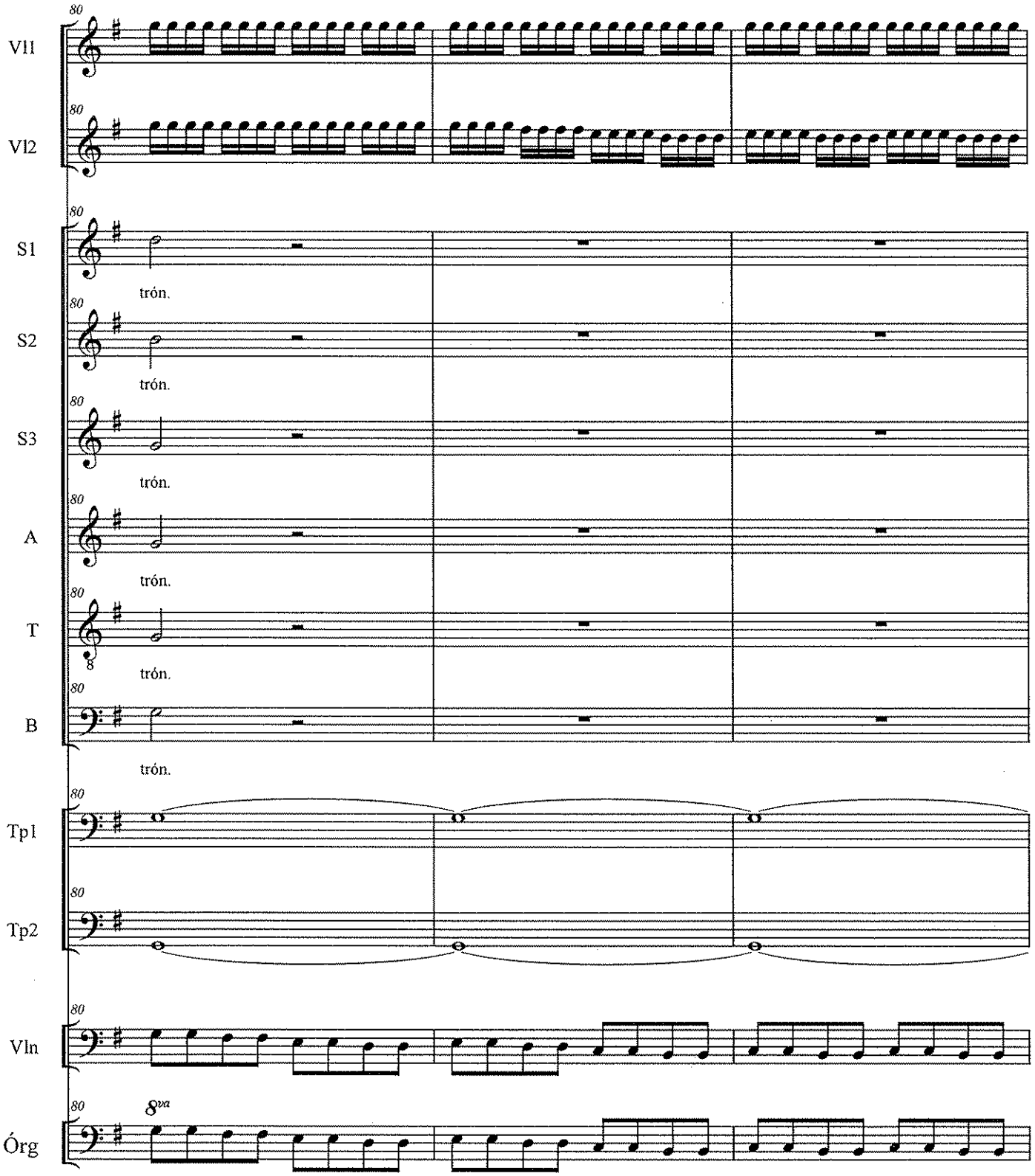

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
61
p
f
[p]
[f]
- bu - tan__ los de_Al - fa - ro a Ro - que su__ pa - trón. El a -
La glo - ria_el a -

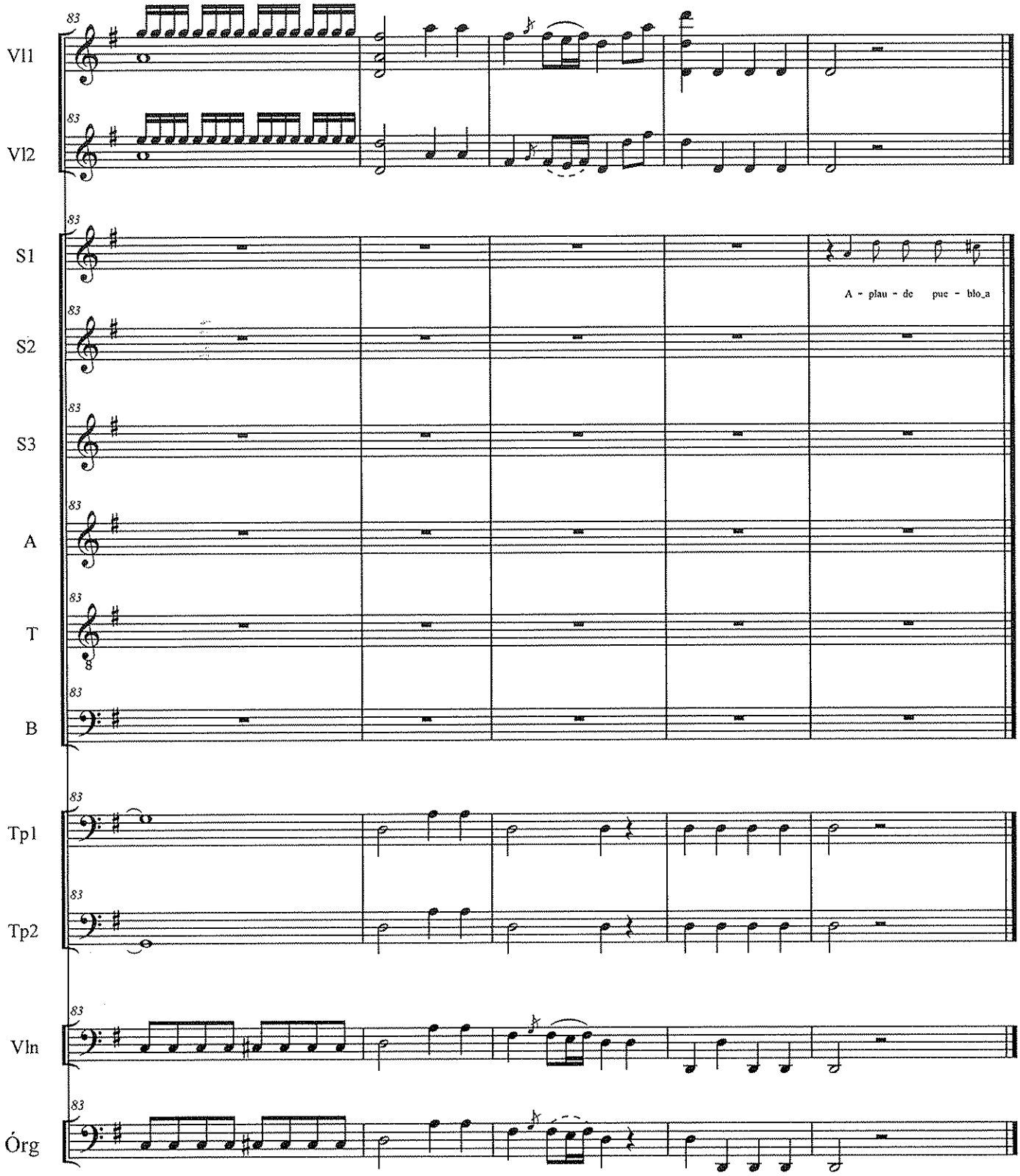

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
65
plau - so, la glo - ria_el a - plau - so el ho - nor y_a - ten -
plau - so, la glo - ria_el a - plau - so el ho - nor _____ y_a - ten -
plau - so, la glo - ria_el a - plau - so el ho - nor _____ y_a - ten -
plau - so, la glo - ria_el a - plau - so el ho - nor y_a - ten -
plau - so, la glo - ria_el a - plau - so el ho - nor y_a - ten -
plau - so, la glo - ria_el a - plau - so el ho - nor y_a - ten -
p
[p]
f


Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
69
ción, tri - bu - tan los de_Al - fa - ro a
ción, tri - bu - tan___ los de_Al - fa - ro a
ción, tri - bu - tan___ los de_Al - fa - ro a
ción, tri - bu - tan los de_Al - fa - ro a
ción, tri - bu - tan los de_Al - fa - ro a
ción, tri - bu - tan los de_Al - fa - ro a
f
[f]
f

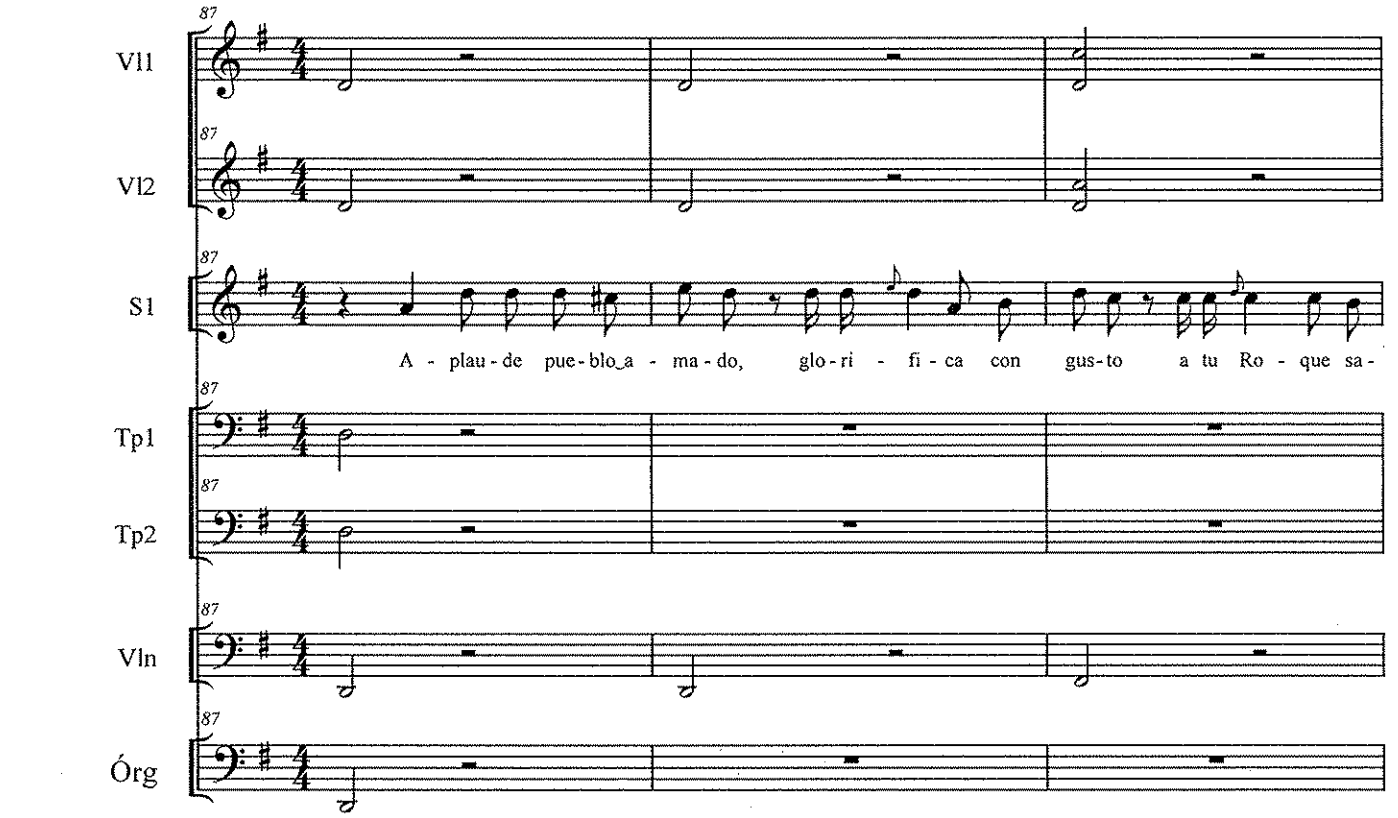

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
73
Ro - que su pa - trón, tri - bu - tan los de_Al -

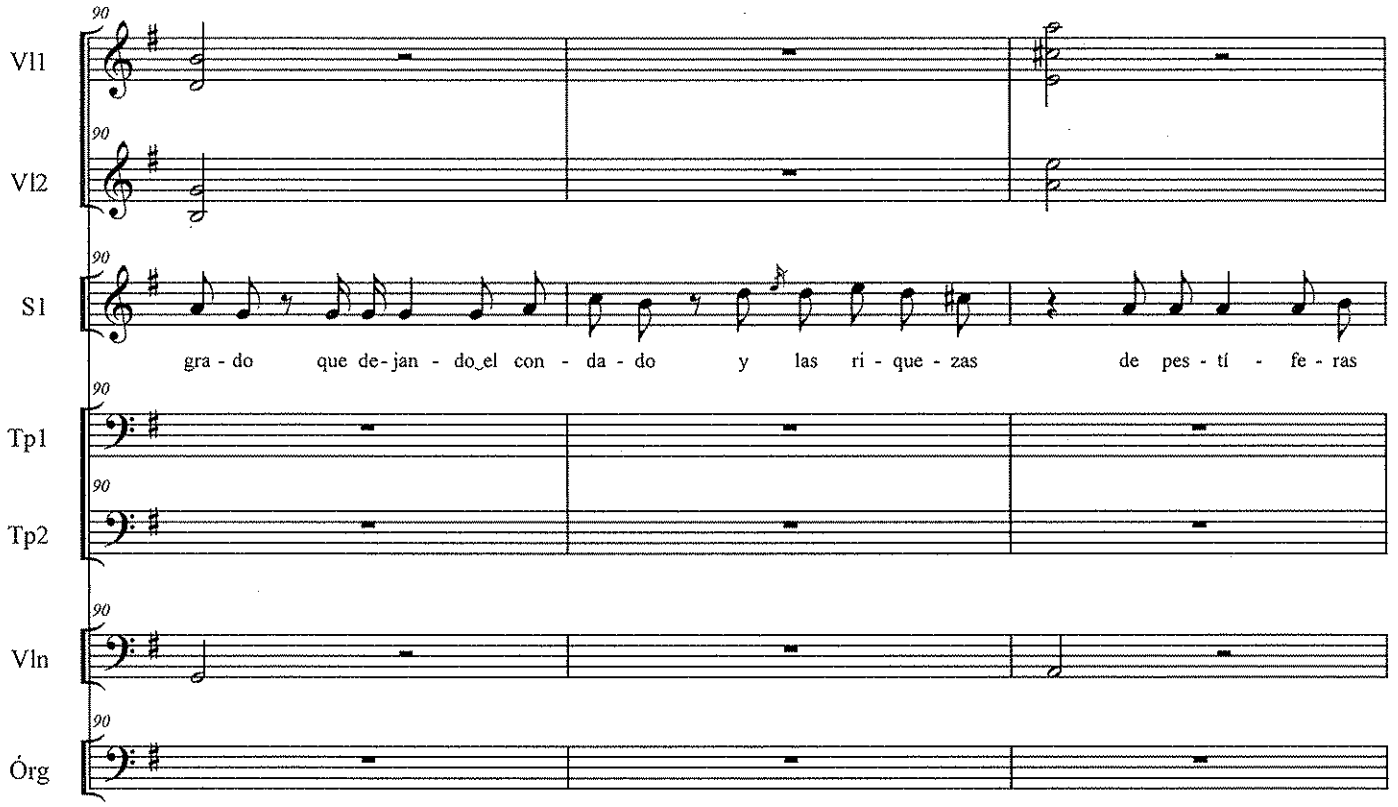

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
77
fa - - - - ro a
Ro - que
su pa - - - -
6
4
3

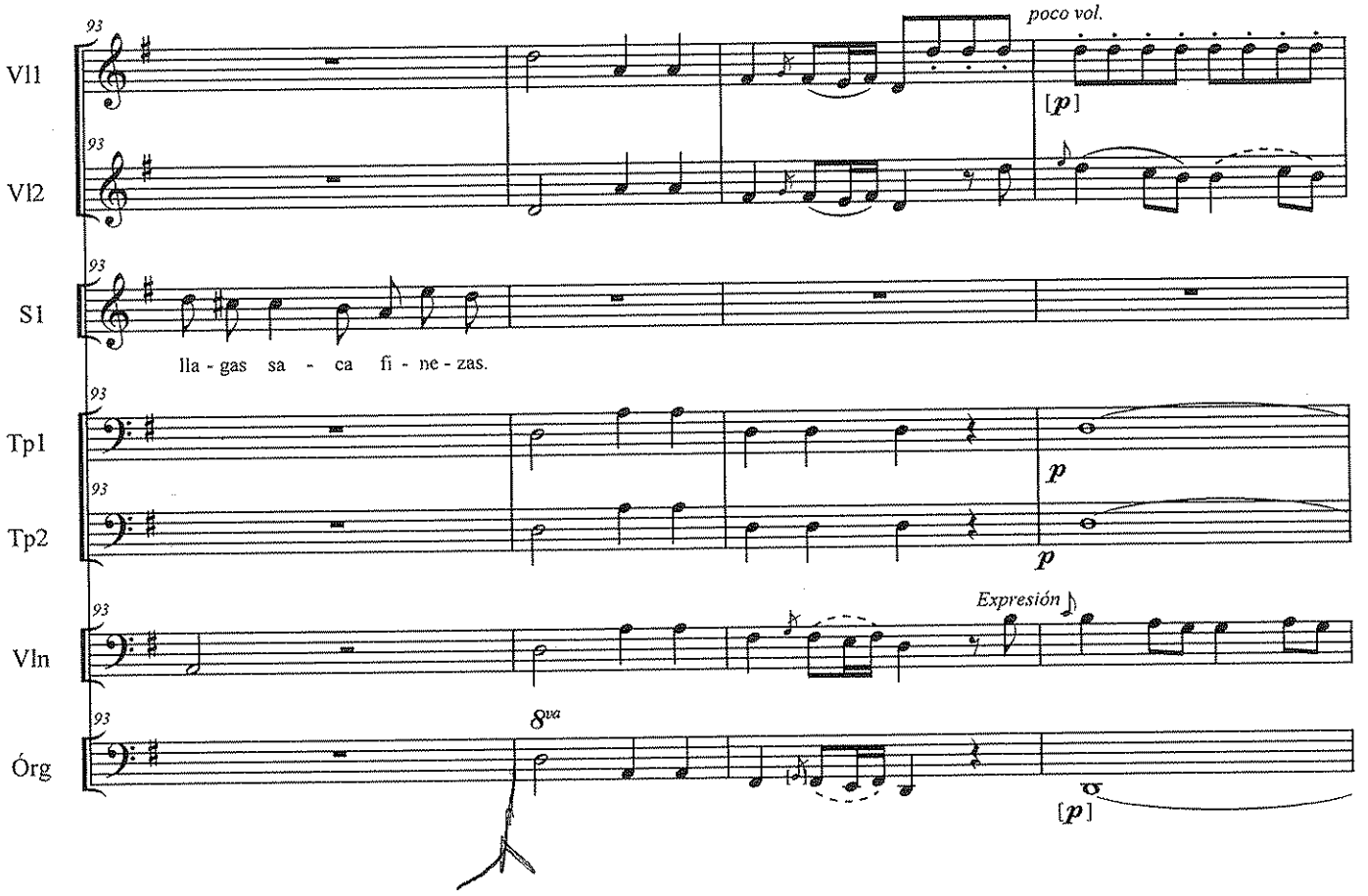

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
80
trón.
8va

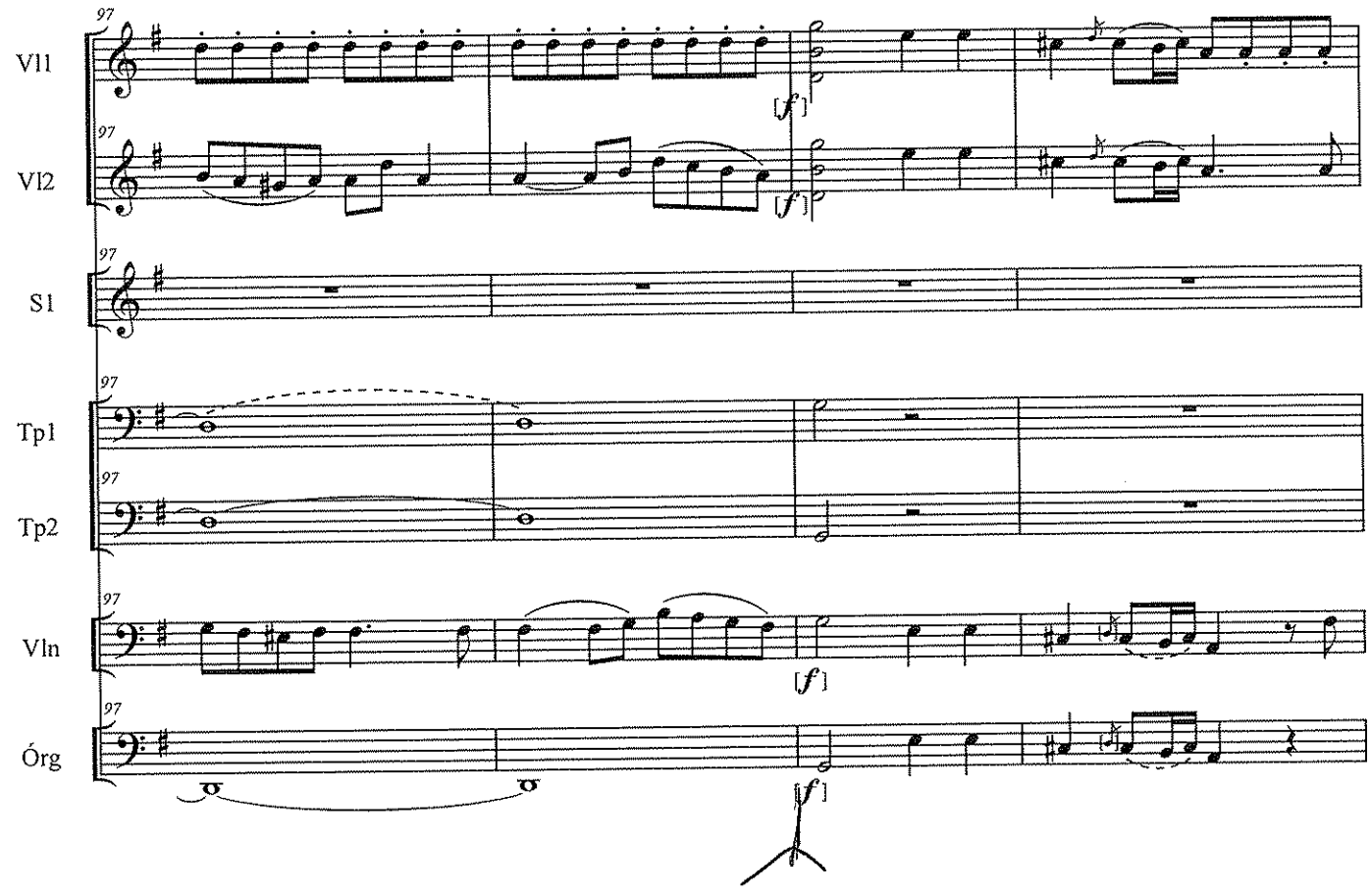

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
83
A - plau - de pue - blo_a

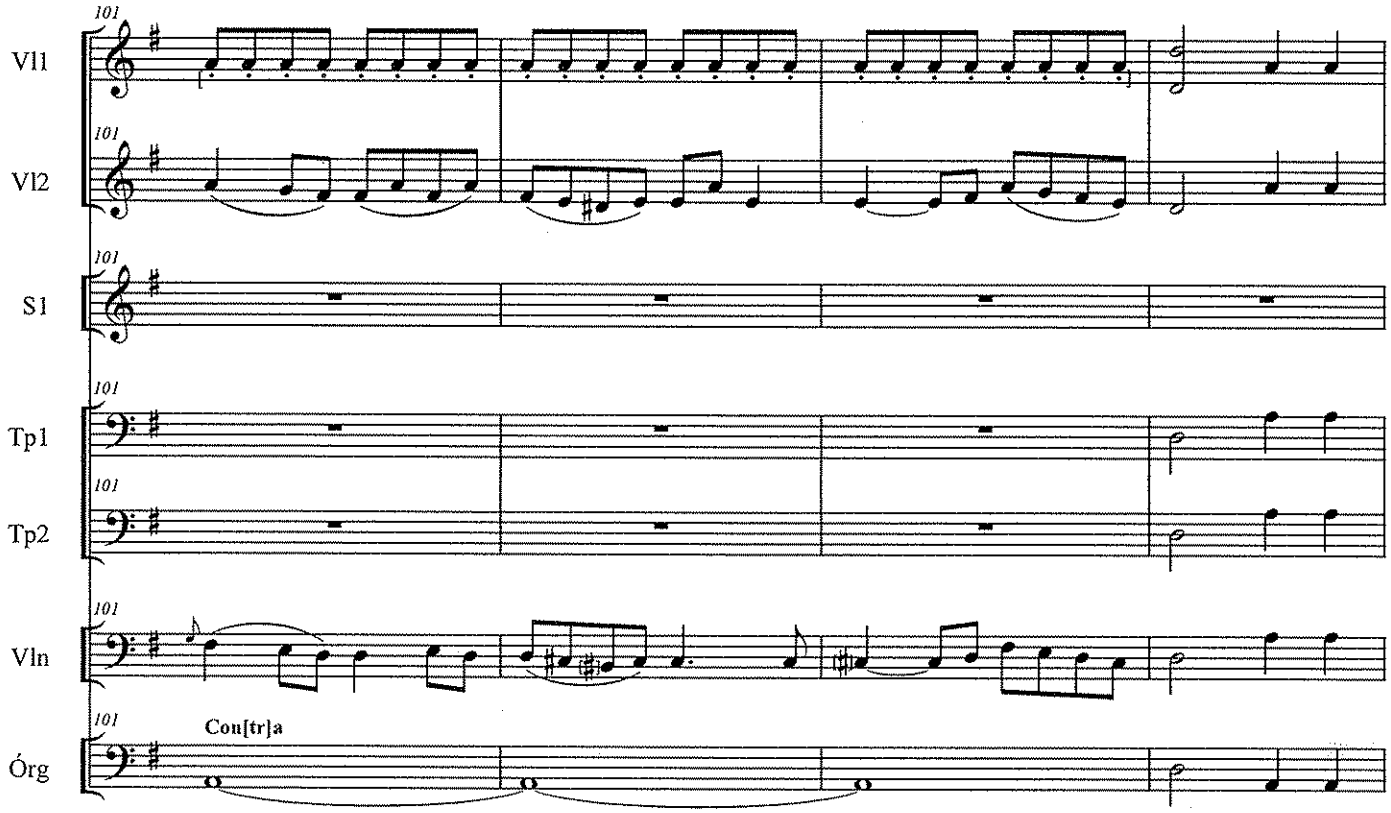
# Recitado

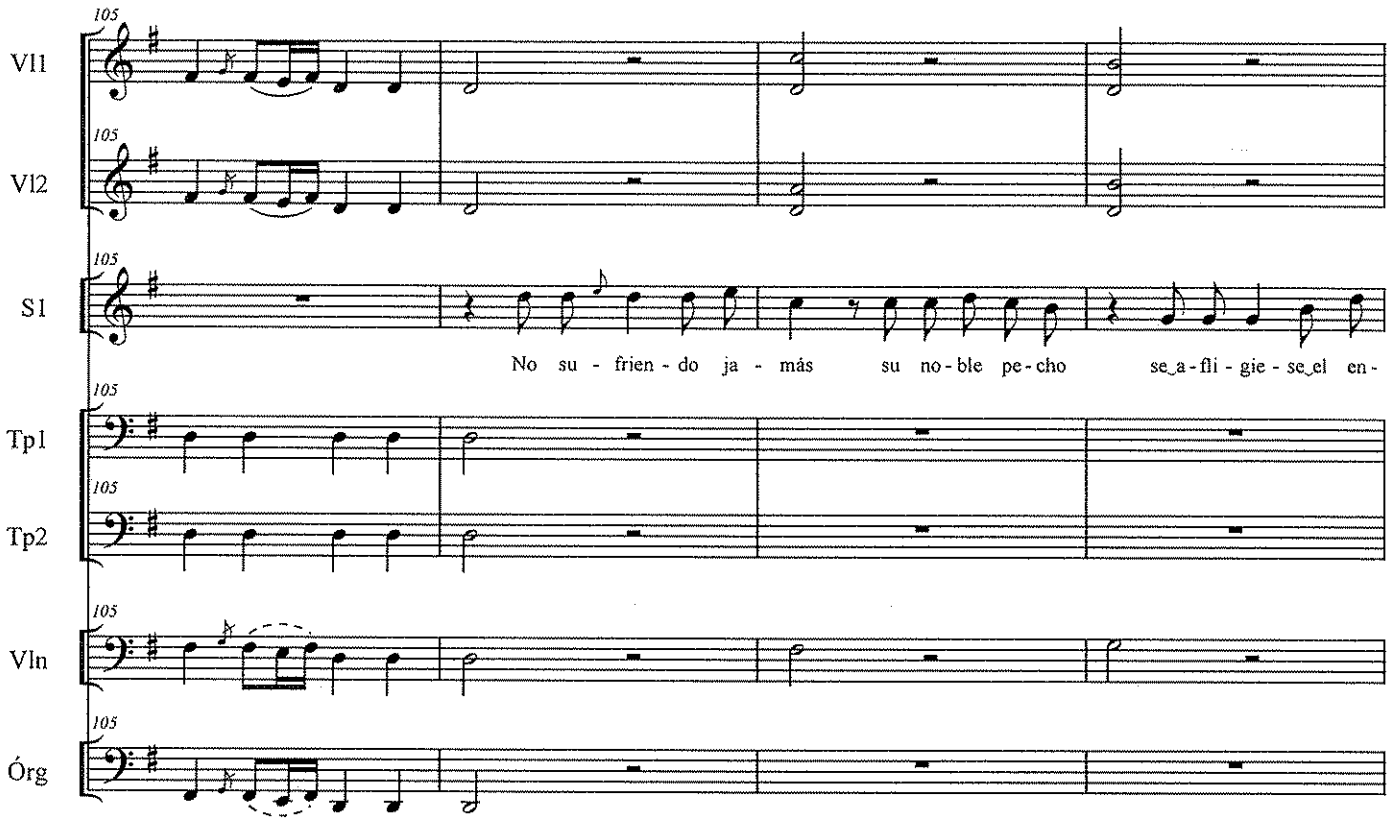

Vl1
Vl2
S1
A - plau - de pue - blo_a - ma - do, glo - ri - fi - ca con gus - to a tu Ro - que sa -
Tp1
Tp2
Vln
Órg

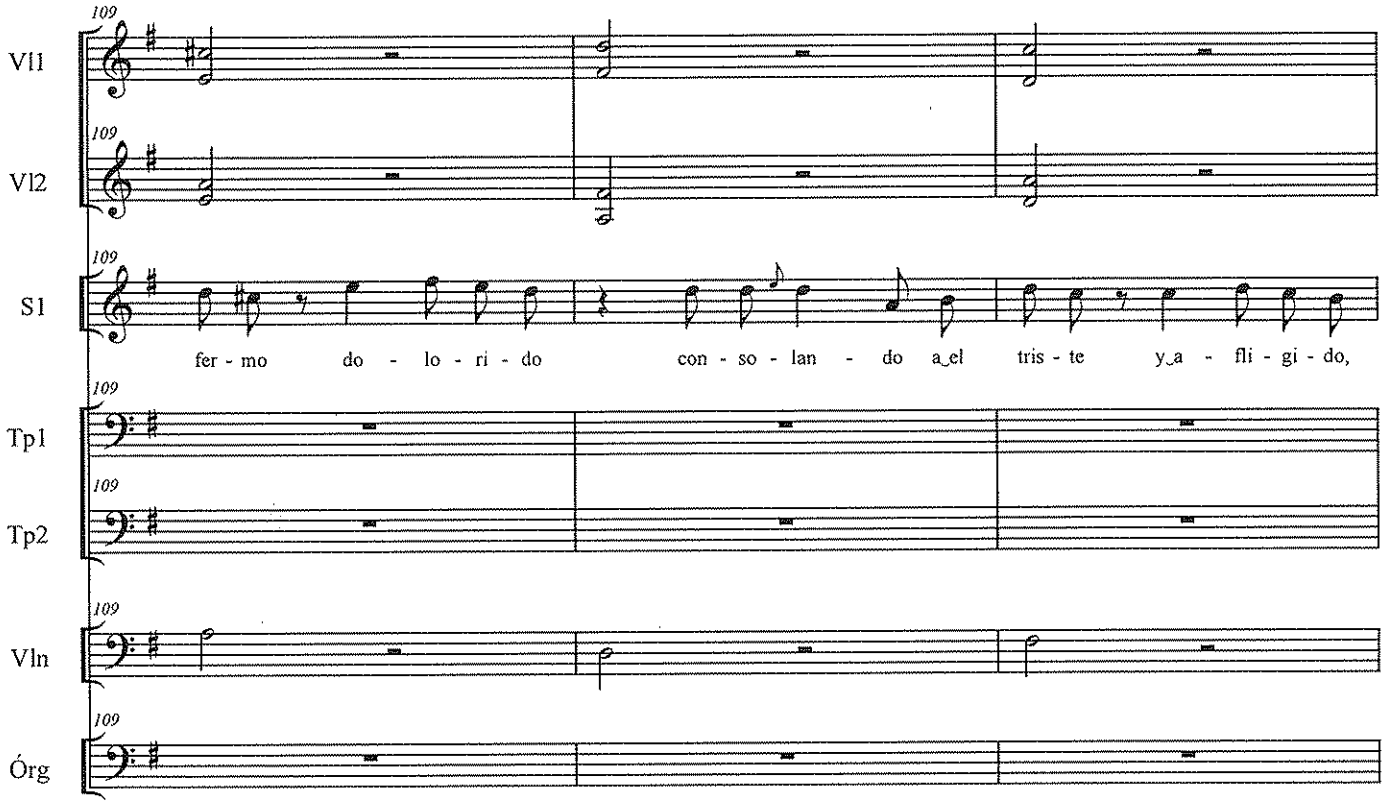

Vl1
Vl2
S1
gra - do que de - jan - do_el con - da - do y las ri - que - zas de pes - tí - fe - ras
Tp1
Tp2
Vln
Órg

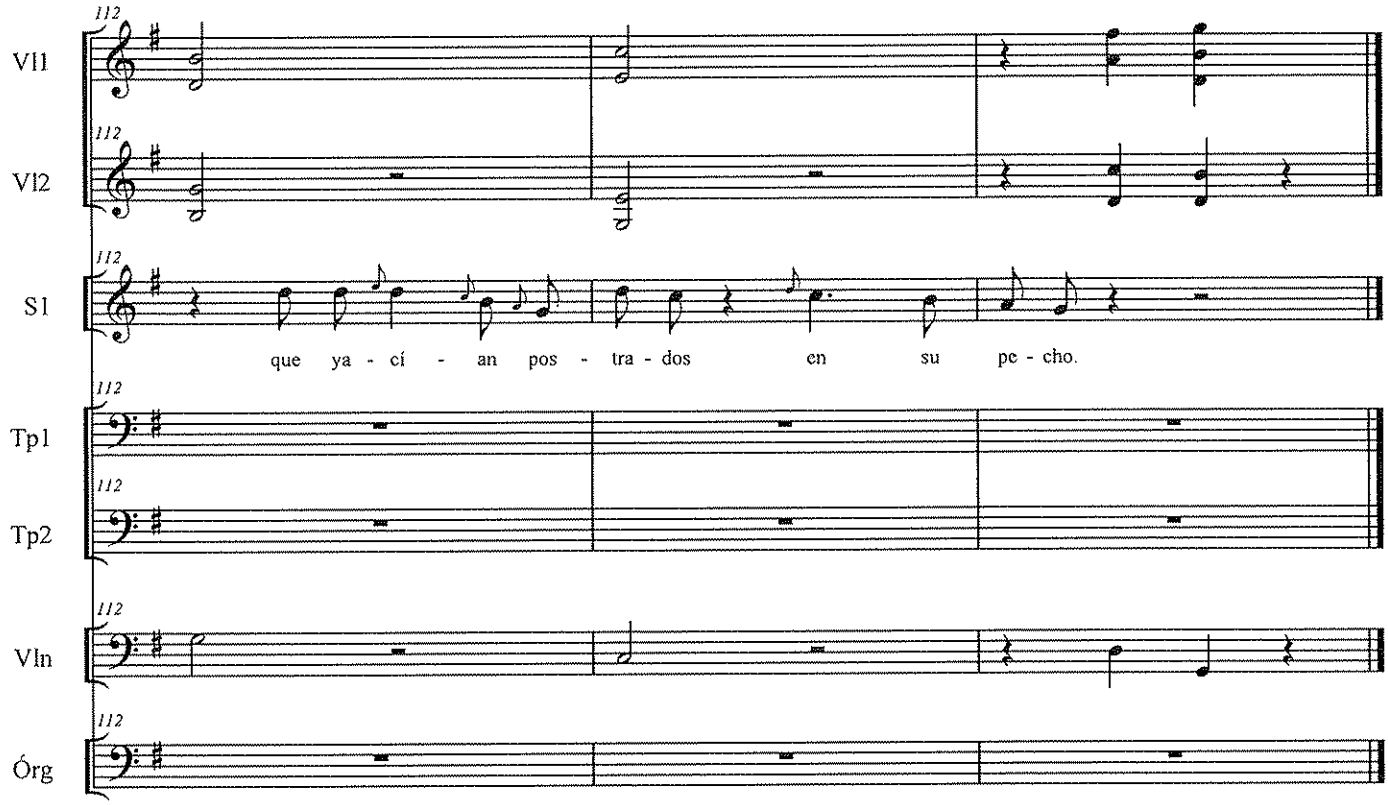

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
93
poco vol.
[p]
lla - gas sa - ca fi - ne - zas.
p
Expresión
8va
[p]


Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
97
[f]
[f]
[f]
[f]

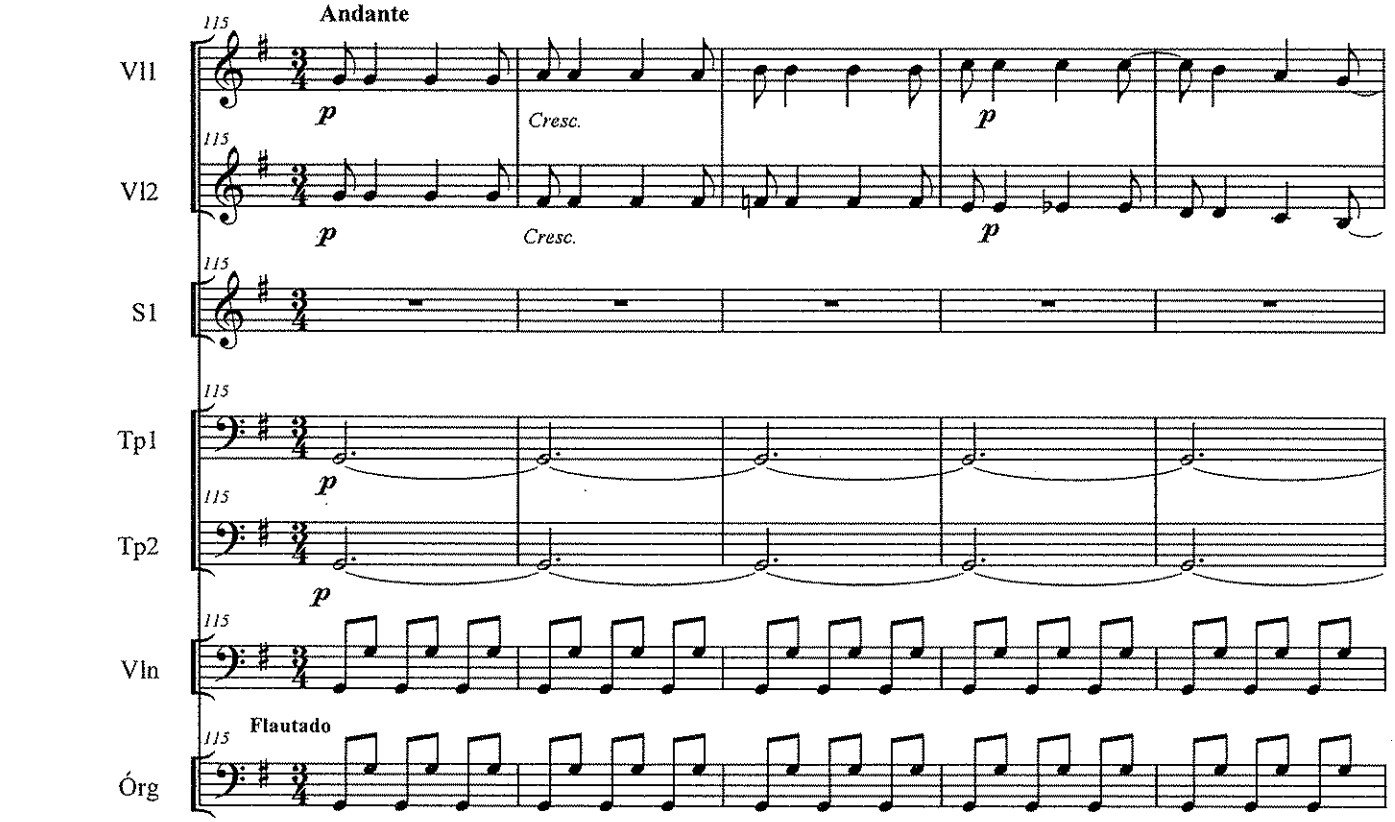

101
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
Cou[tr]a

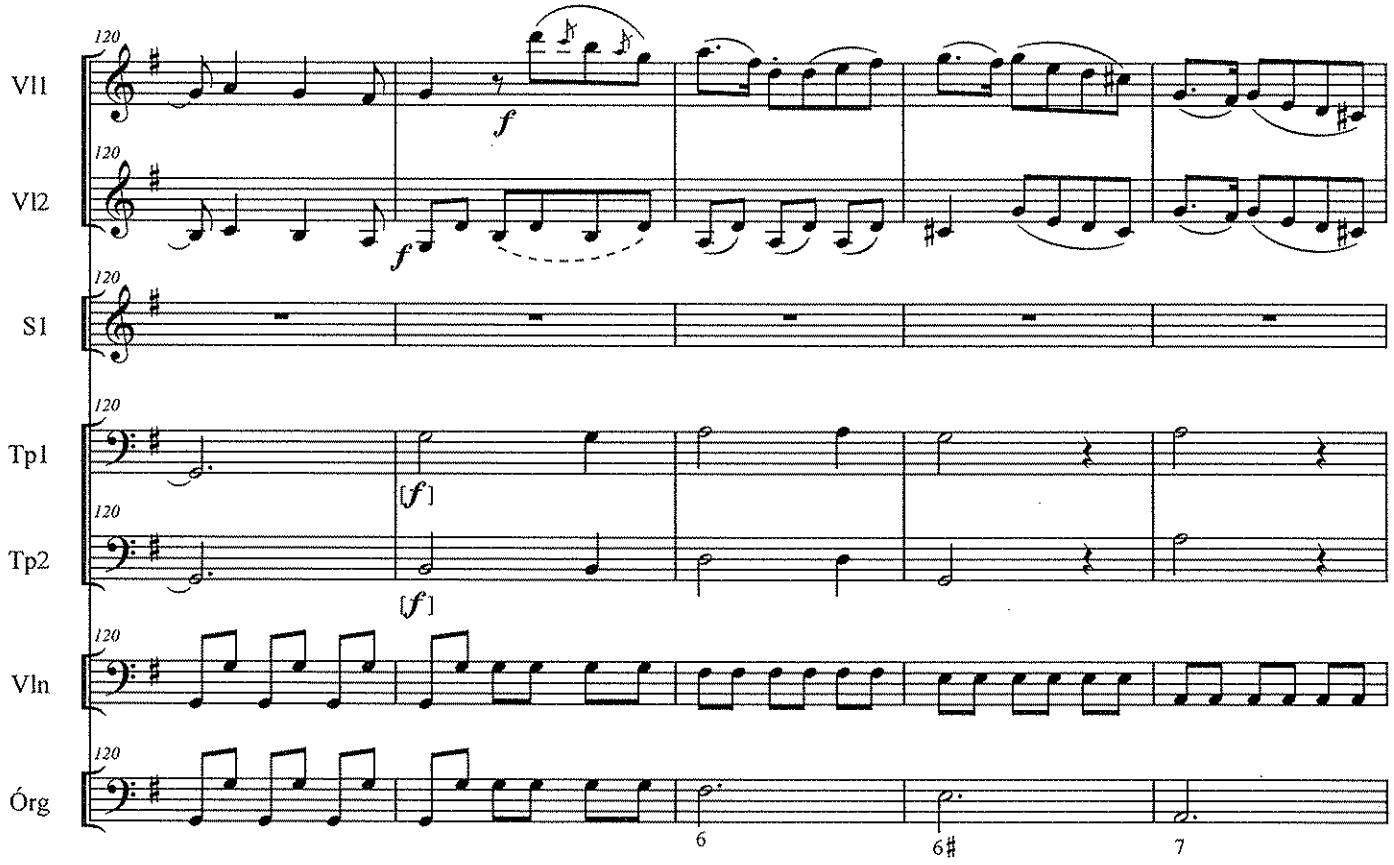

105
Vl1
Vl2
S1
No su - frien - do ja - más su no - ble pe - cho se_a - fli - gie - se_el en -
Tp1
Tp2
Vln
Órg

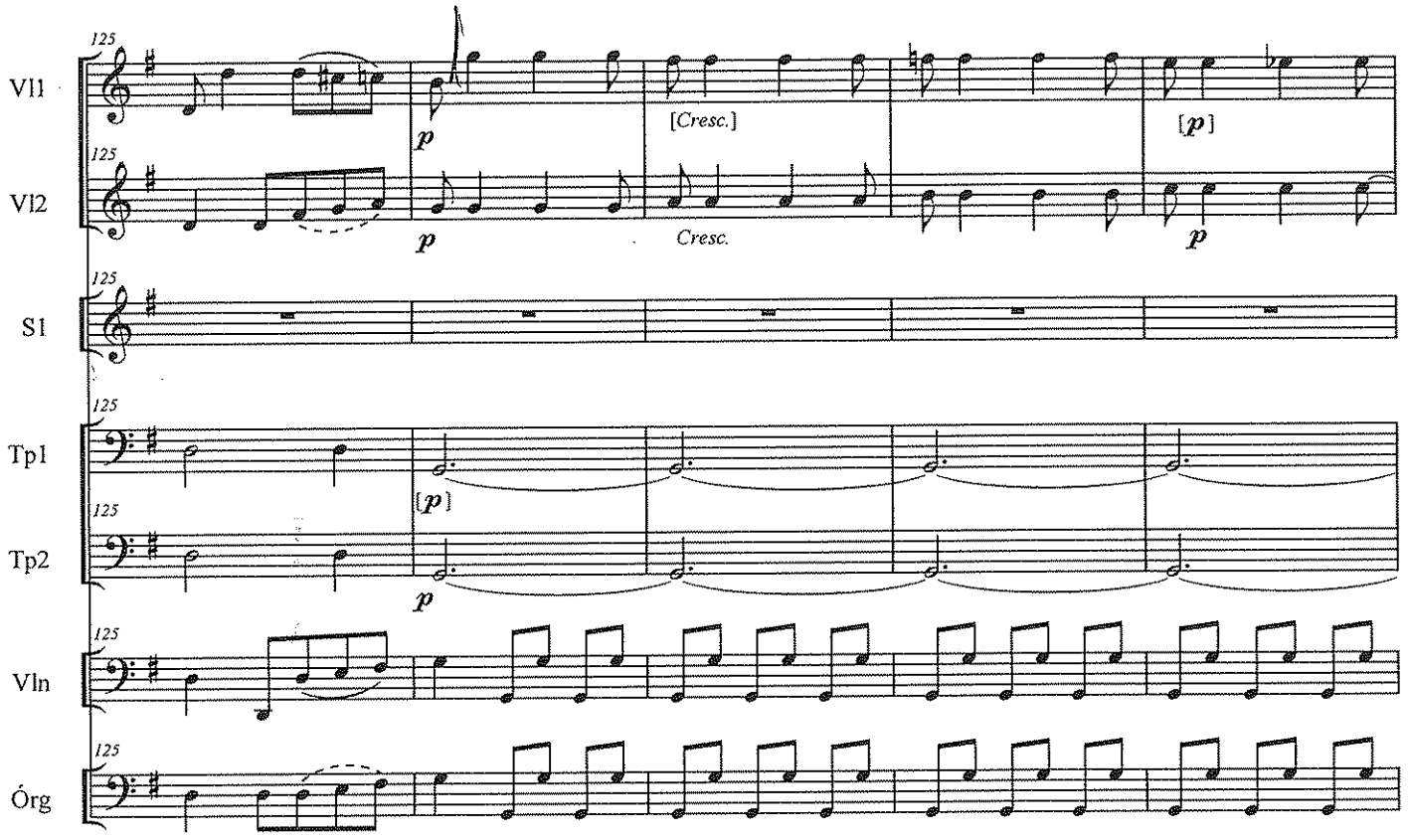

109
Vl1
Vl2
S1
fer - mo do - lo - ri - do con - so - lan - do a_el tris - te y_a - fli - gi - do,
Tp1
Tp2
Vln
Órg

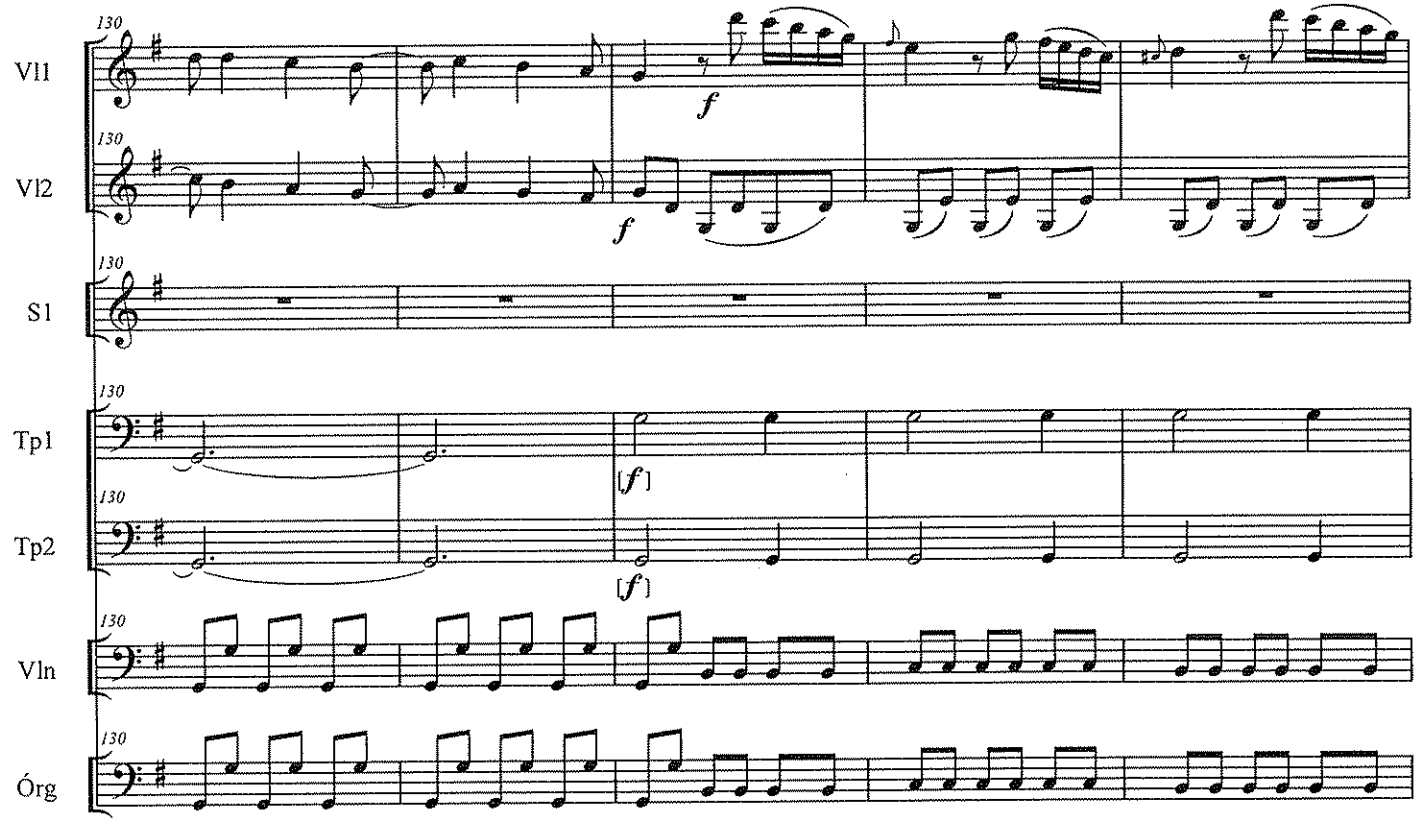

112
Vl1
Vl2
S1
que ya - cí - an pos - tra - dos en su pe - cho.
Tp1
Tp2
Vln
Órg

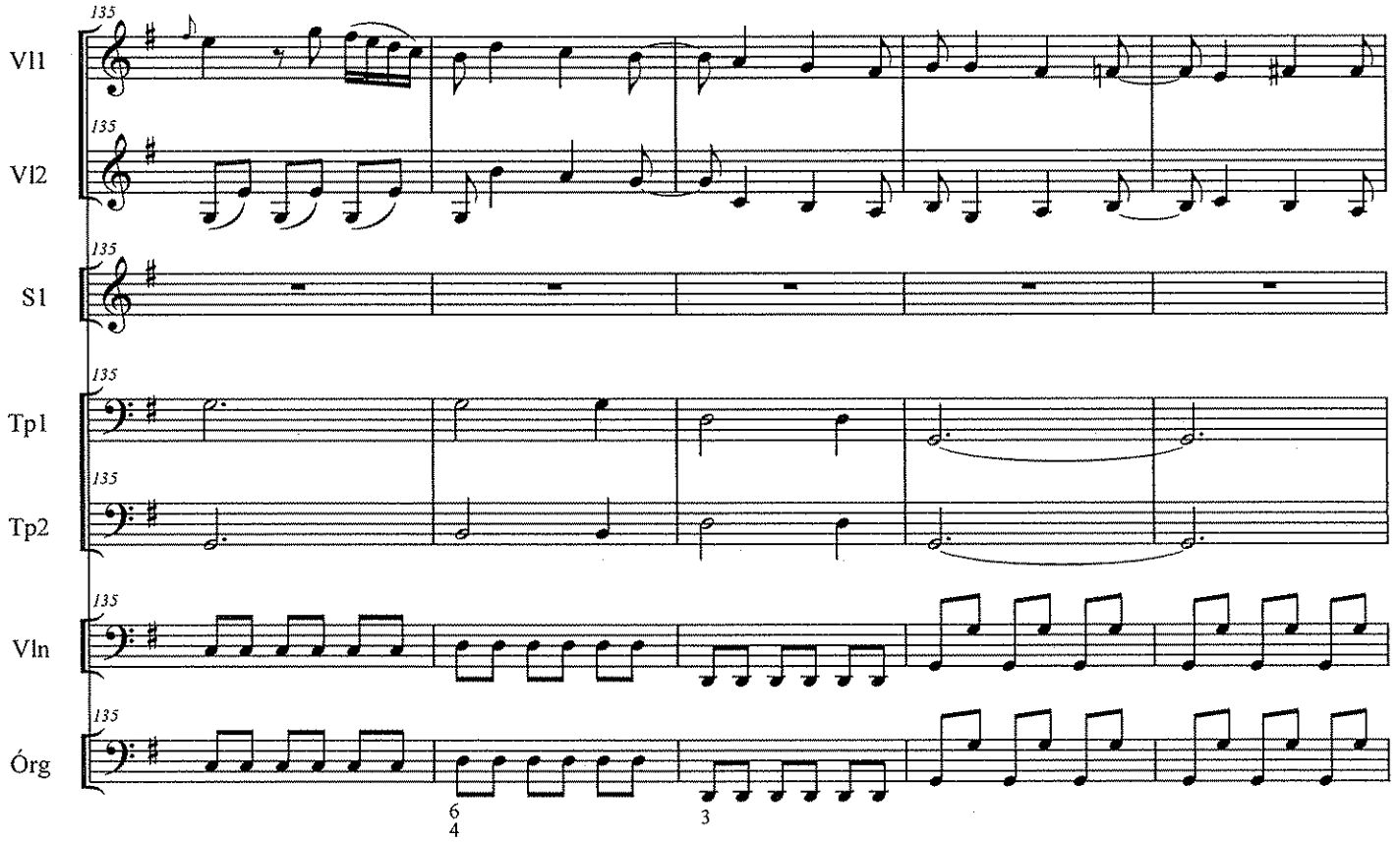
# Aria

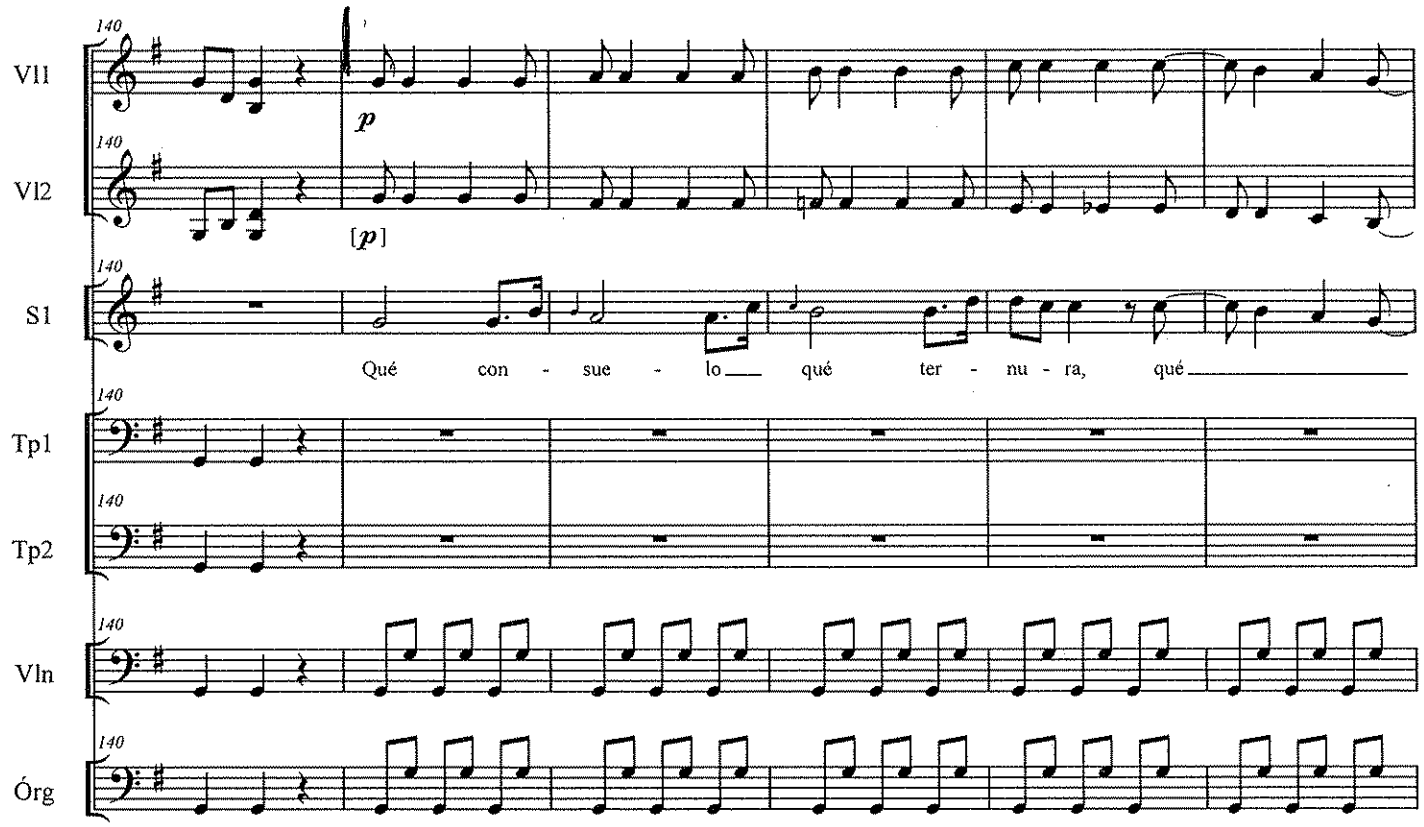

Andante
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
Flautado
Cresc.
Cresc.

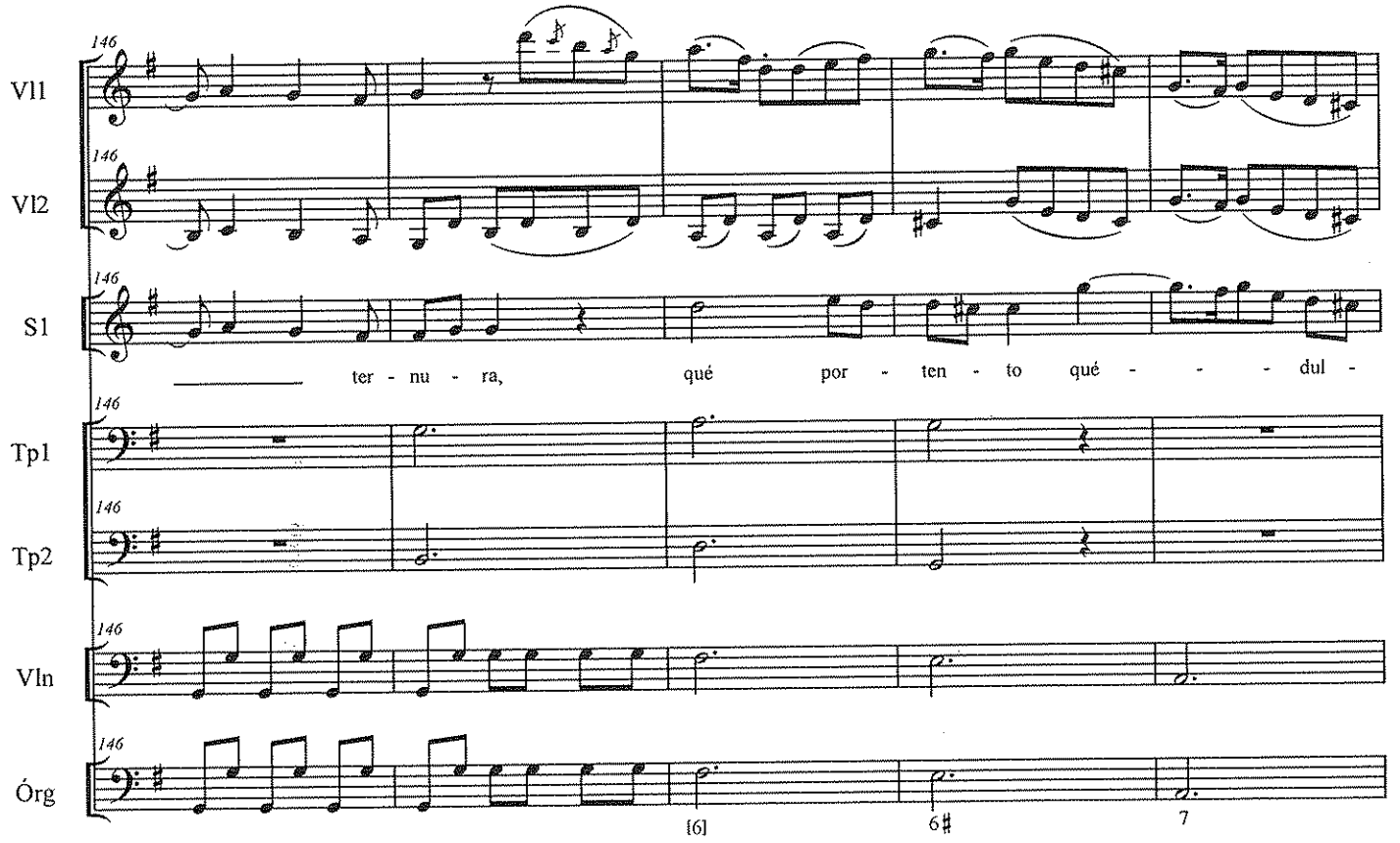

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
6
6♯
7

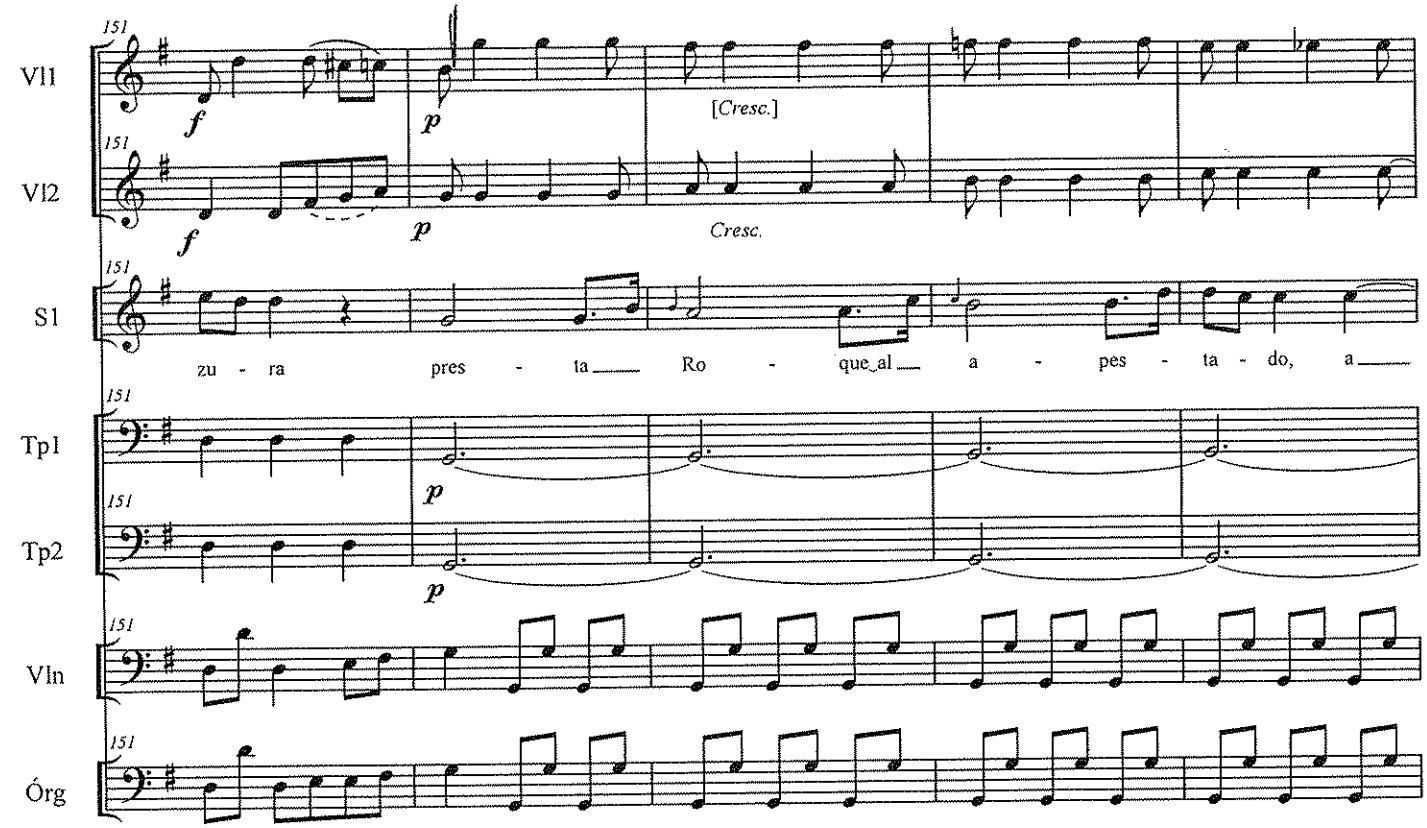

125
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
p
[Cresc.]
Cresc.
[p]

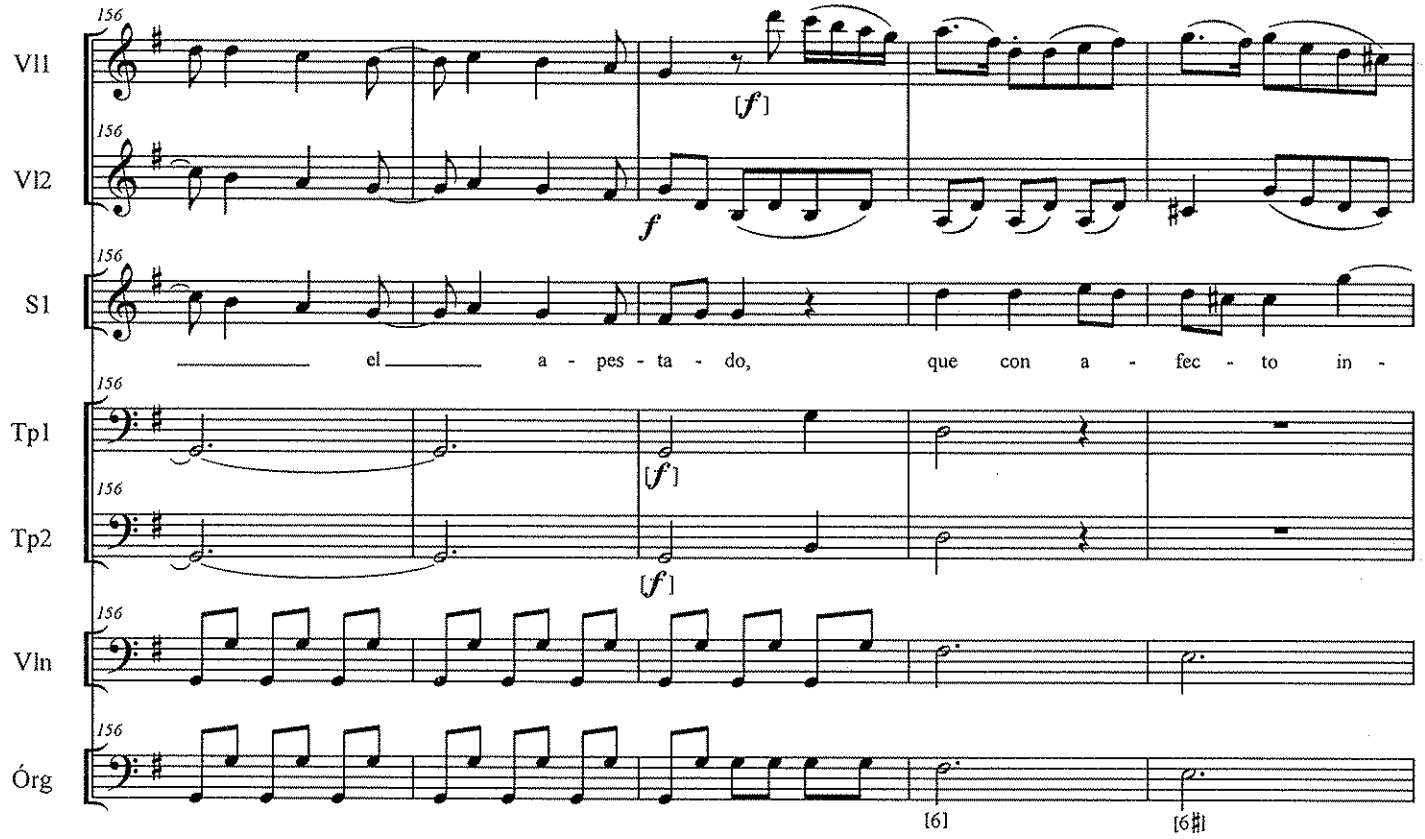

130
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
f
[f]

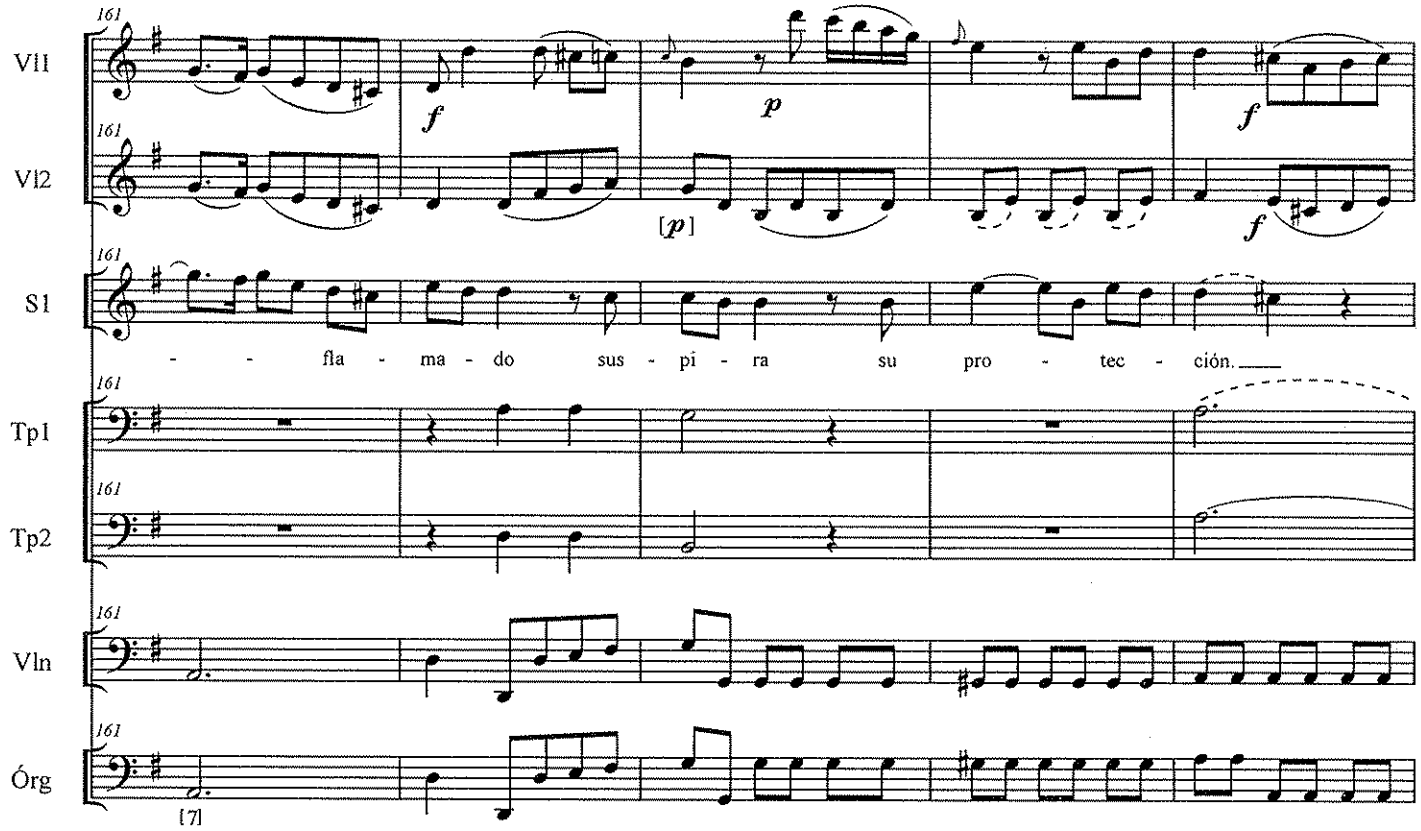

135
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
6
4
3

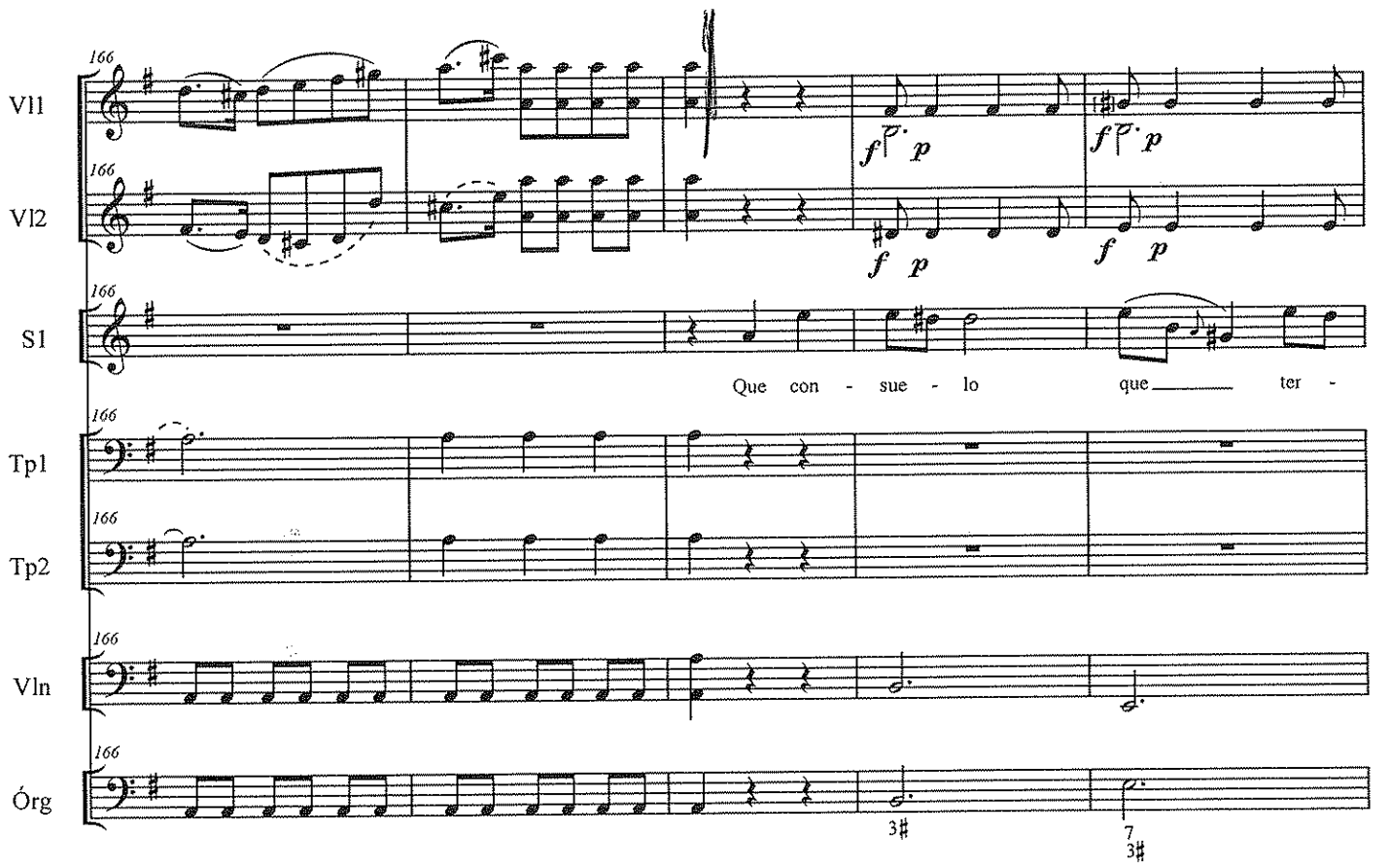

140
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
p
[p]
Qué con - sue - lo qué ter - nu - ra, qué

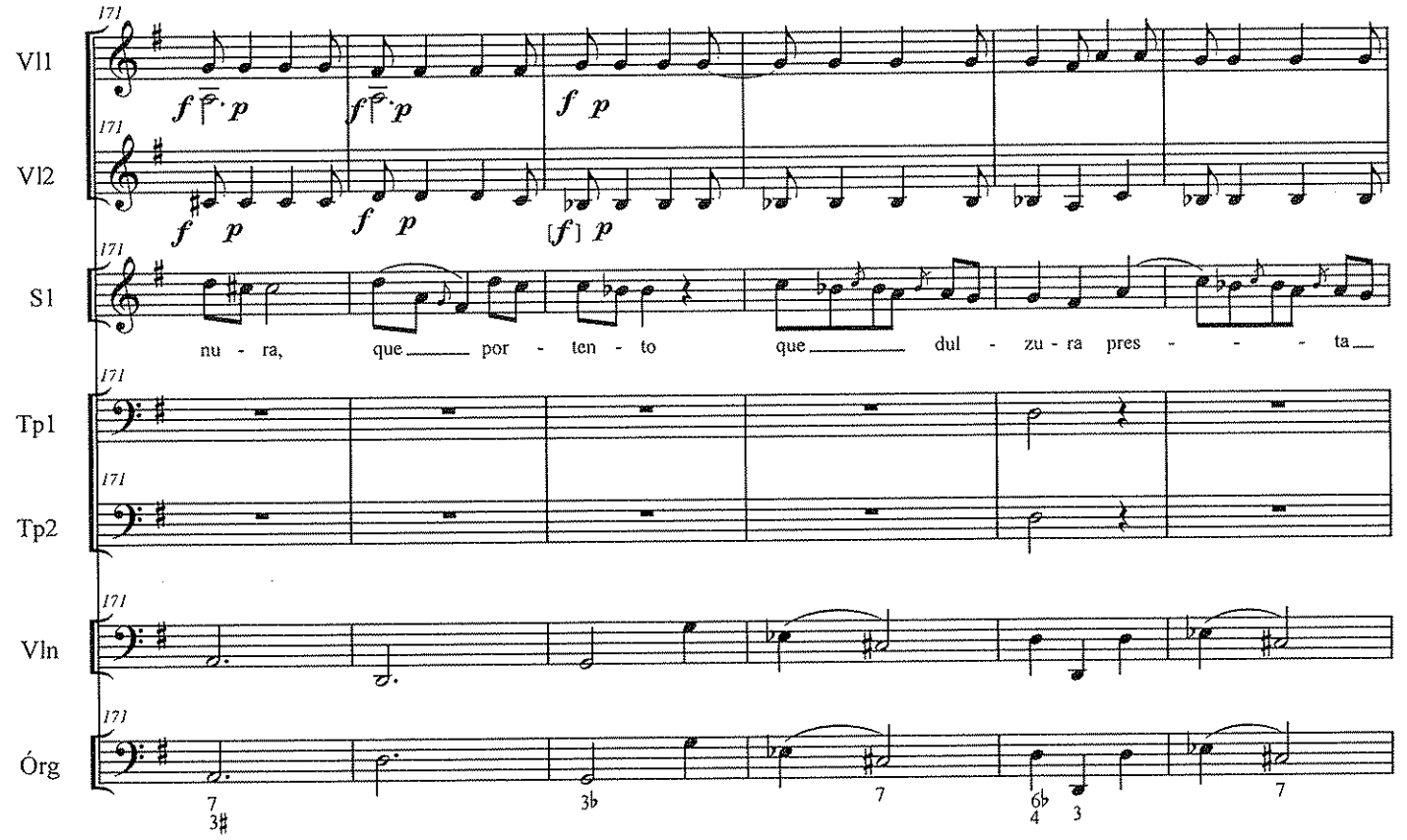

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
146
ter - nu - ra, qué por - ten - to qué - - - dul -
[6]
6♯
7

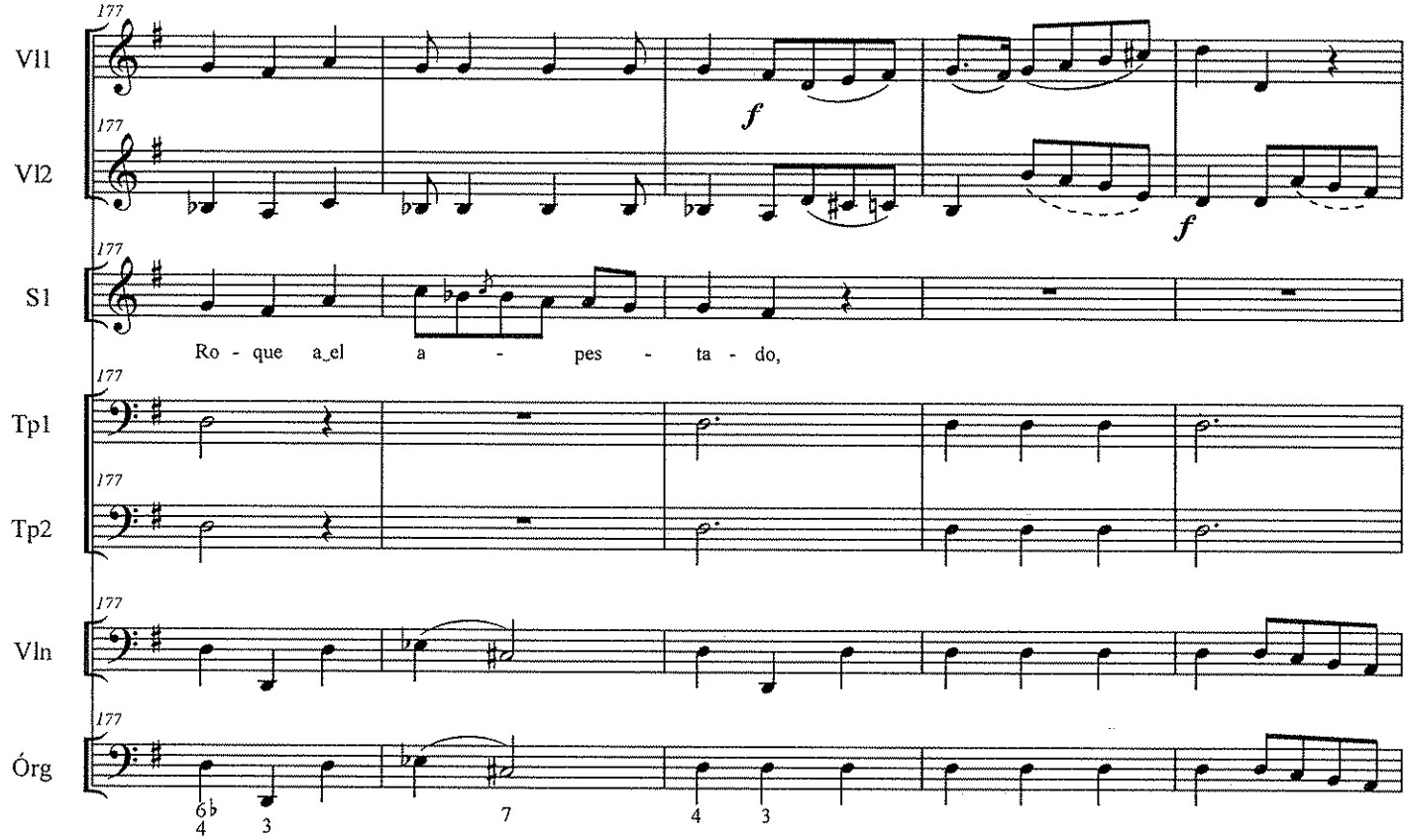

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
151
f
p
[Cresc.]
Cresc.
zu - ra pres - ta Ro - que al a - pes - ta - do, a

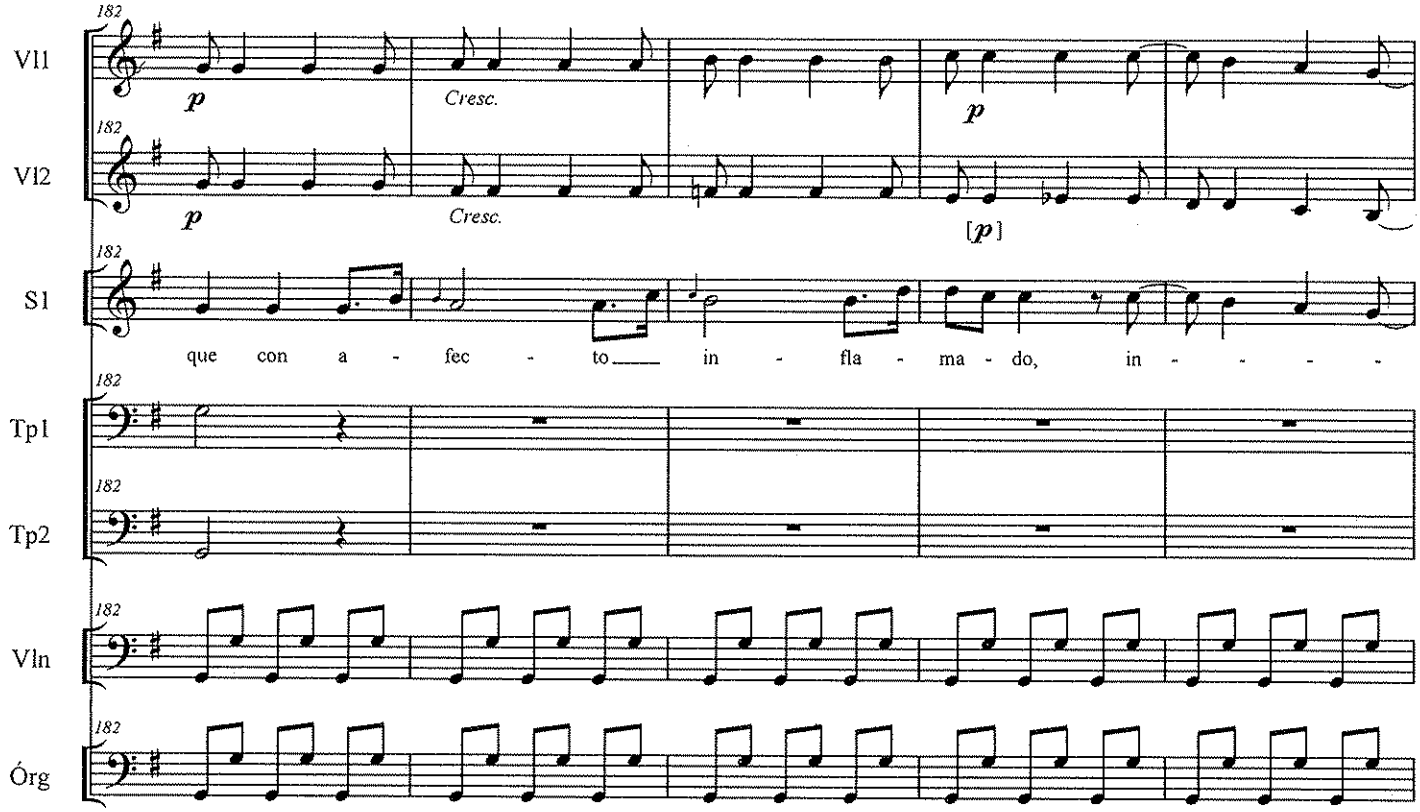

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
156
[f]
el a - pes - ta - do, que con a - fec - to in -
[6]
[6♯]

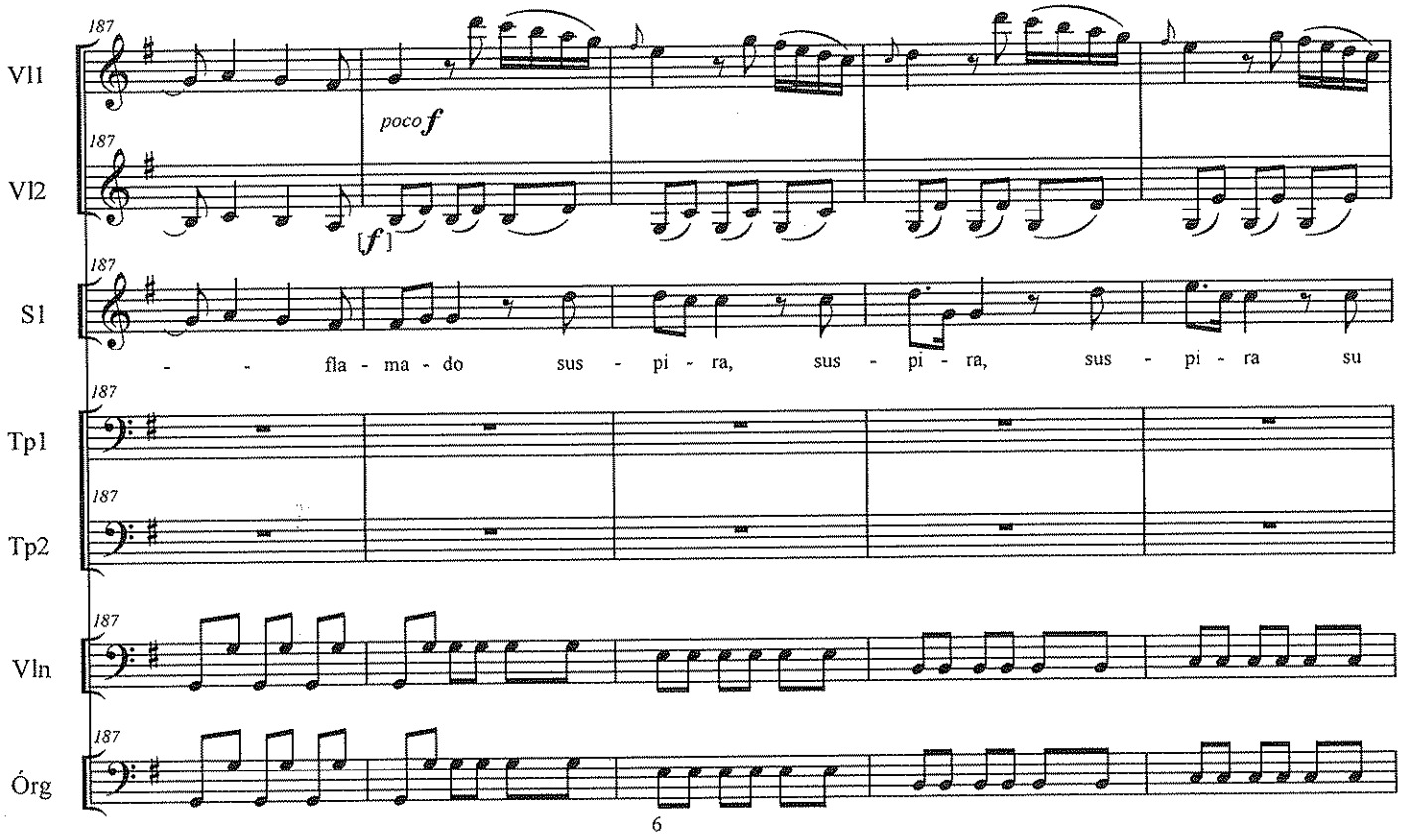

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
161
[p]
- - fla - ma - do sus - pi - ra su pro - tec - ción.
[7]

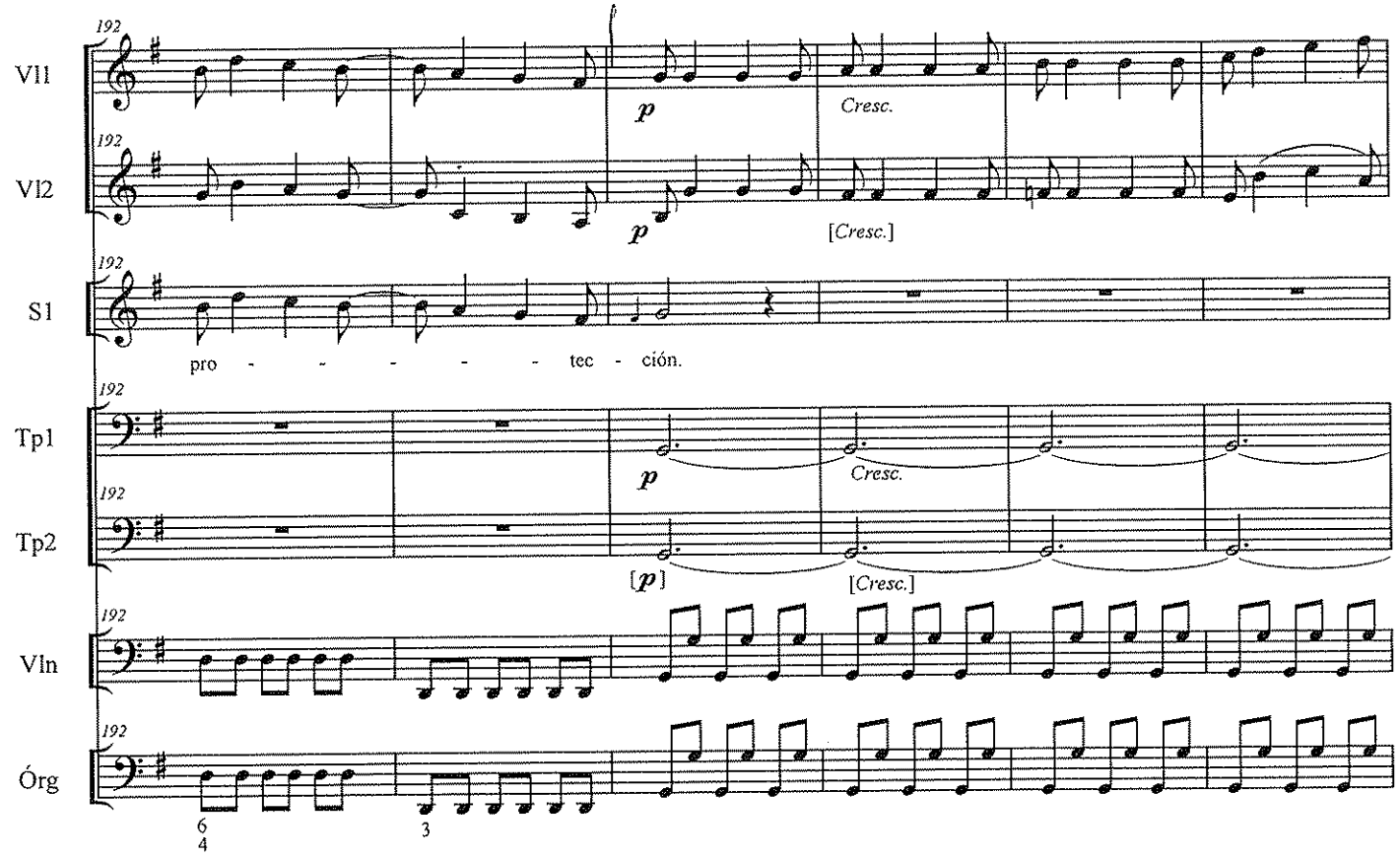

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
166
Que con - sue - lo que ter -

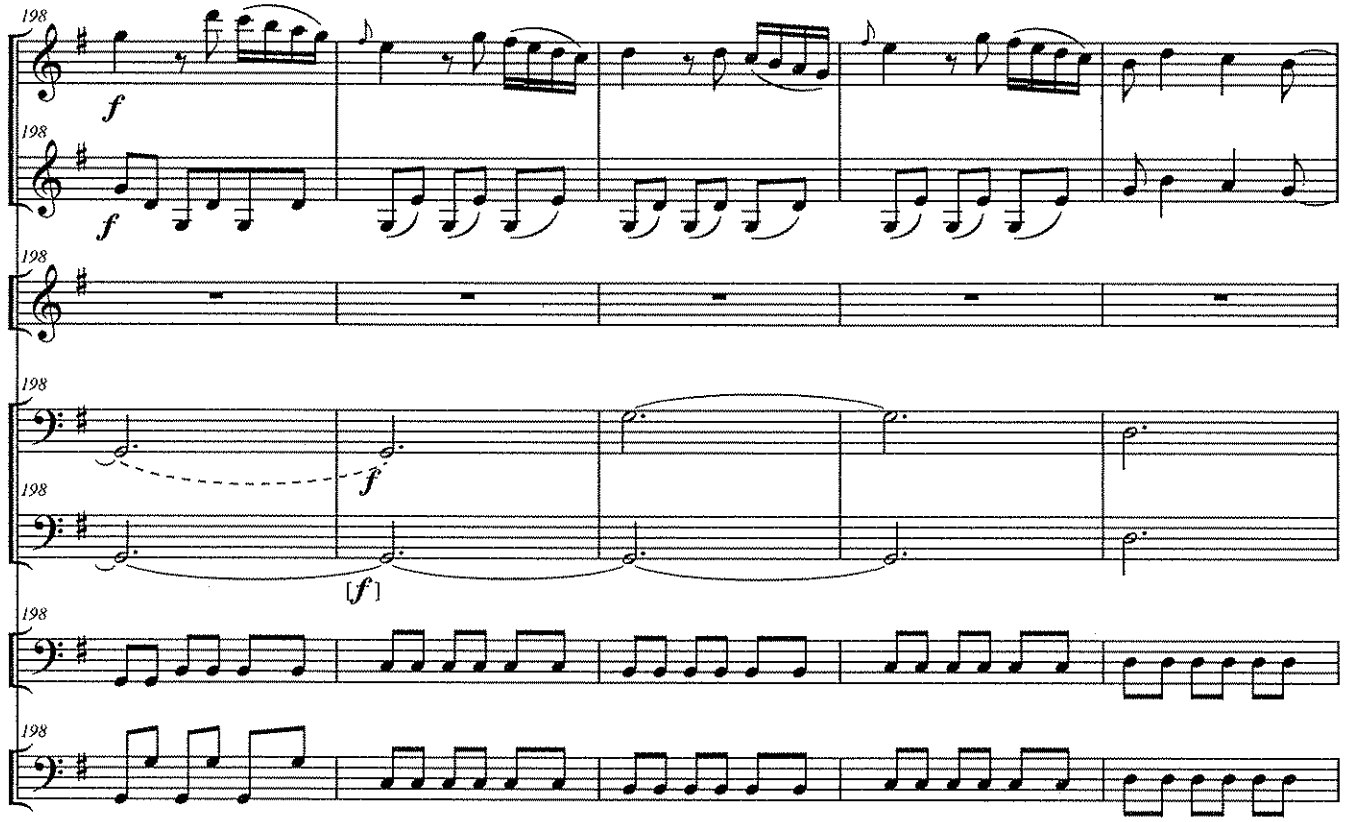

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
171
nu - ra, que por - ten - to que dul - zu - ra pres - - - ta

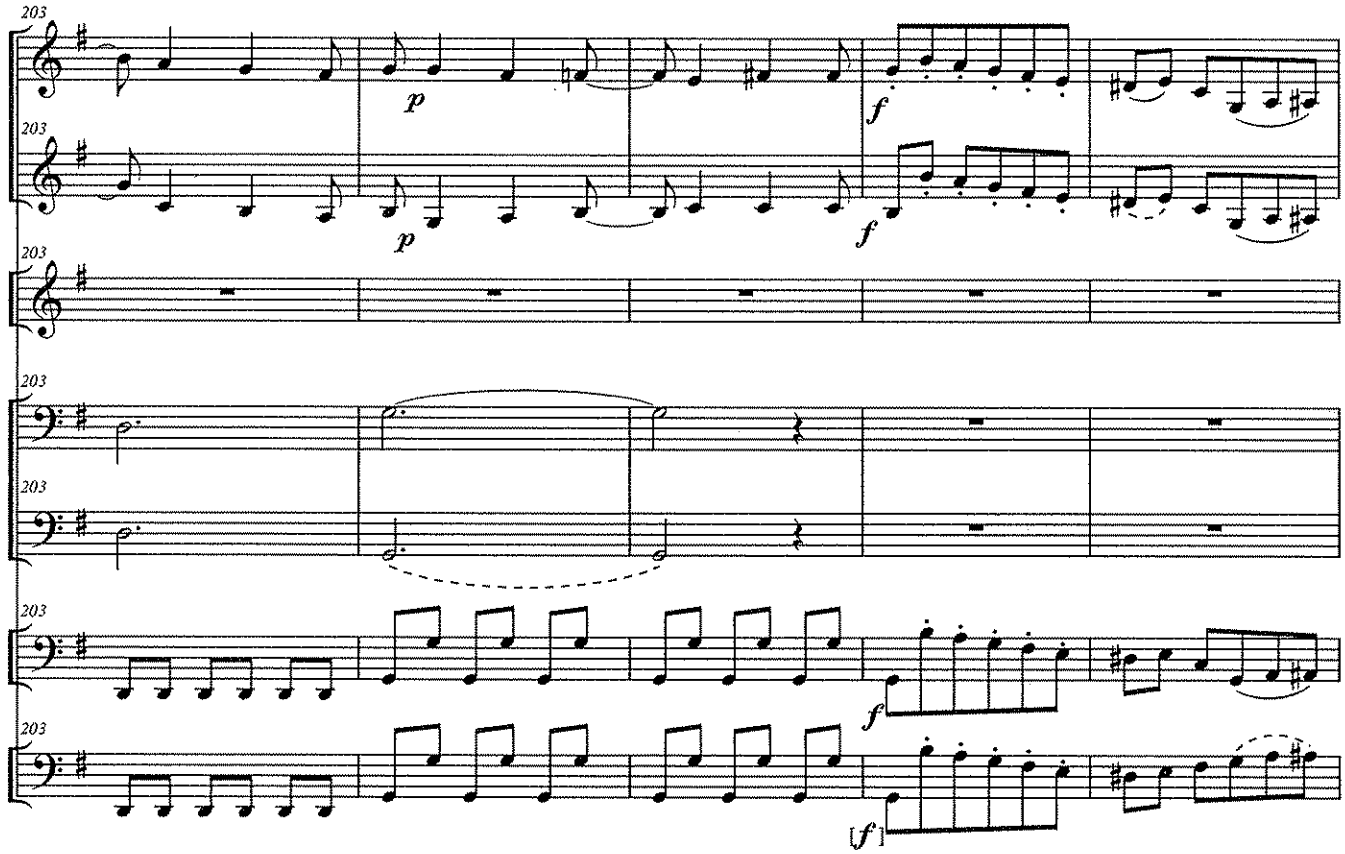

177
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
f
Ro - que a_el a - pes - ta - do,

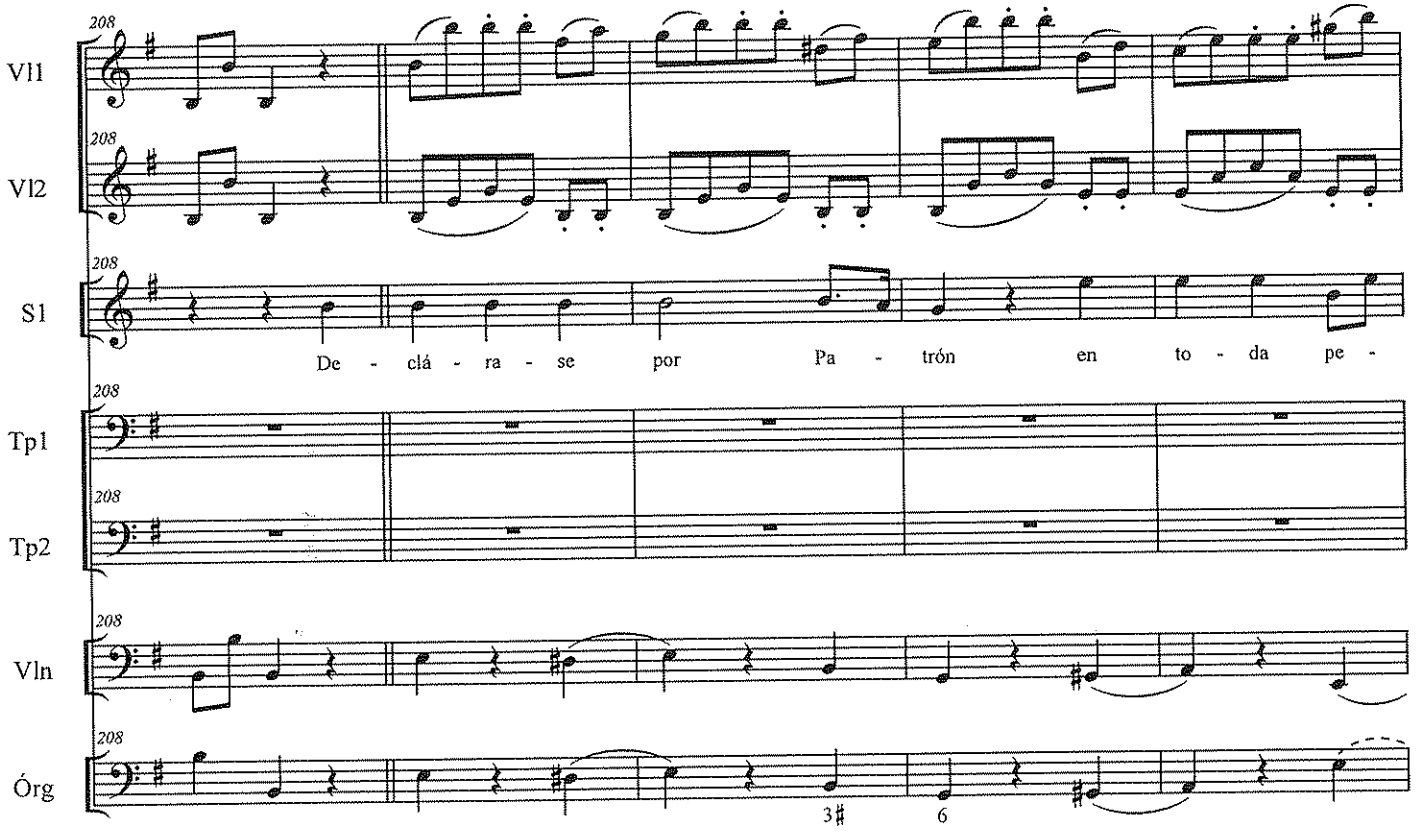

182
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
p
Cresc.
[p]
que con a - fec - to in - fla - ma - do, in - - - -

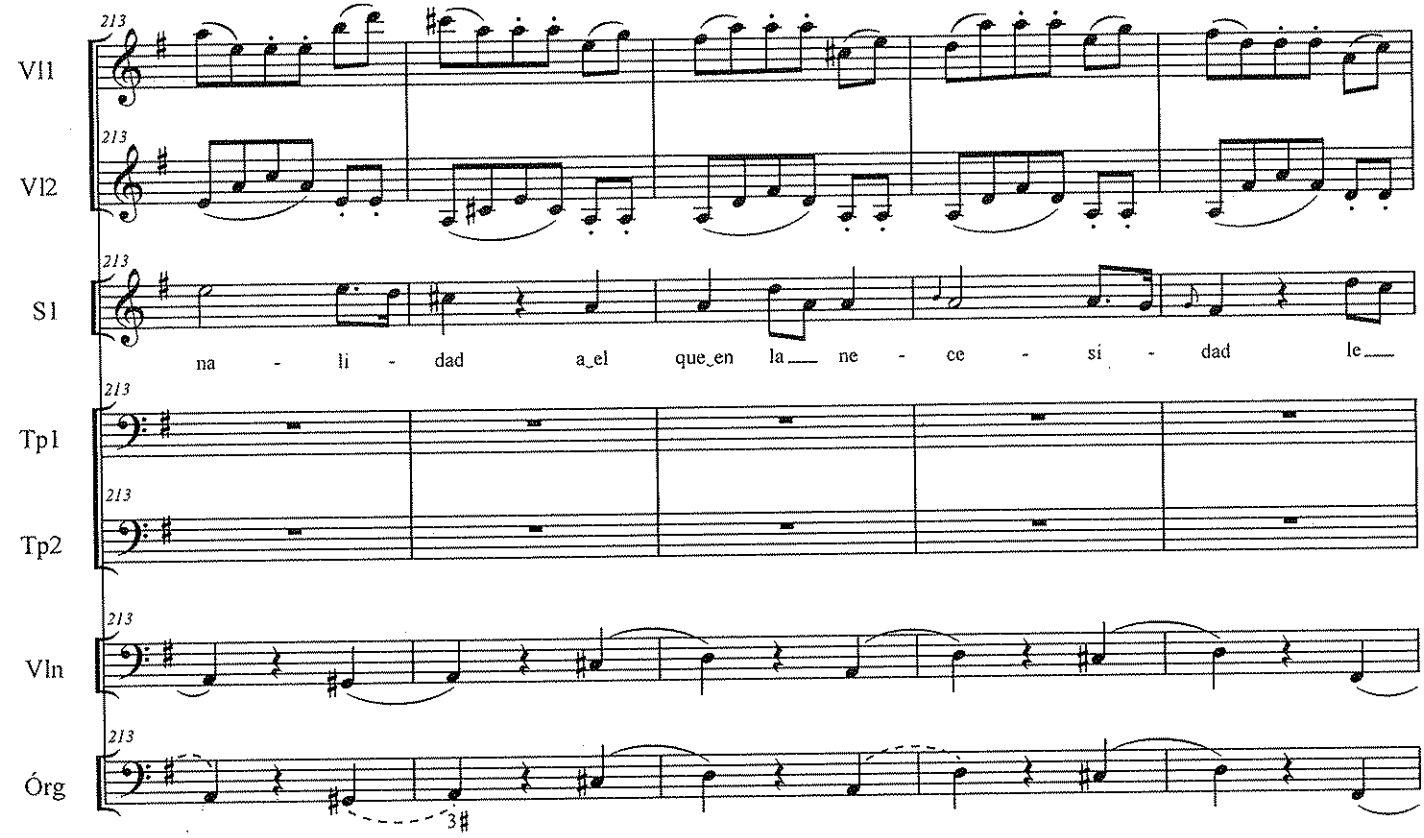

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
187
poco f
[f]
- - fla - ma - do sus - pi - ra, sus - pi - ra, sus - pi - ra su
6

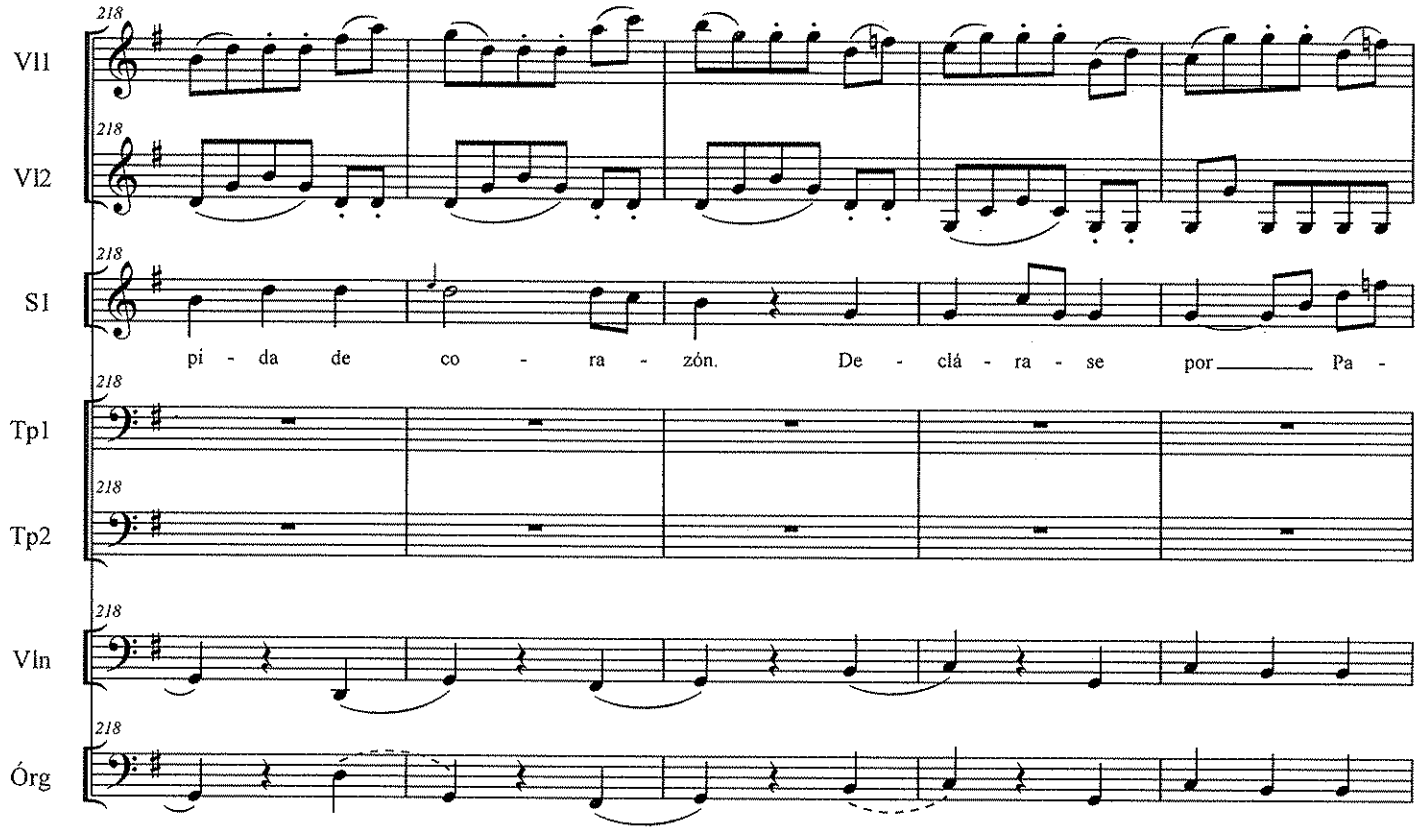

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
192
p
Cresc.
[p]
[Cresc.]
pro - - - - - - tec - ción.
6
4
3

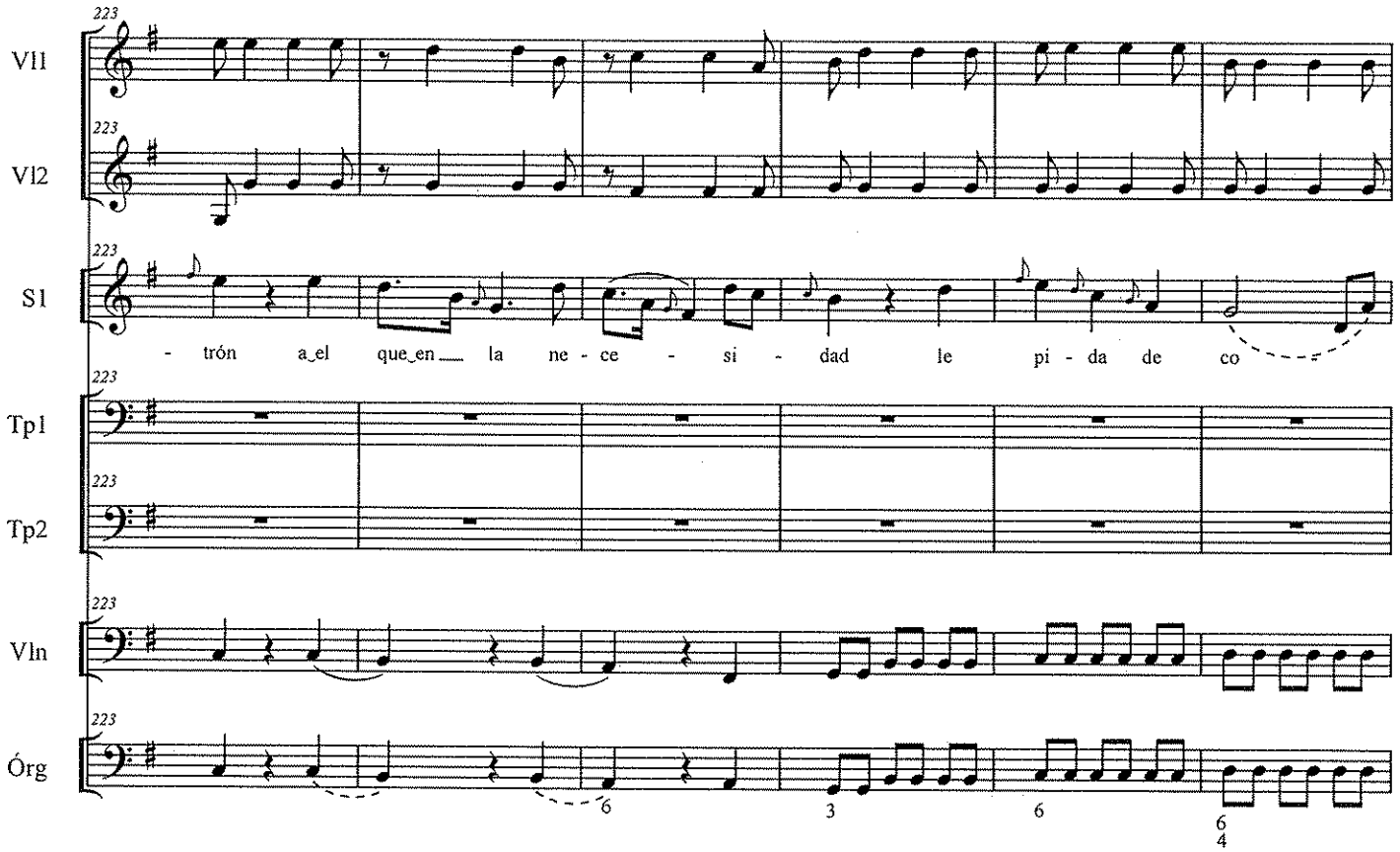

198
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
f
[f]

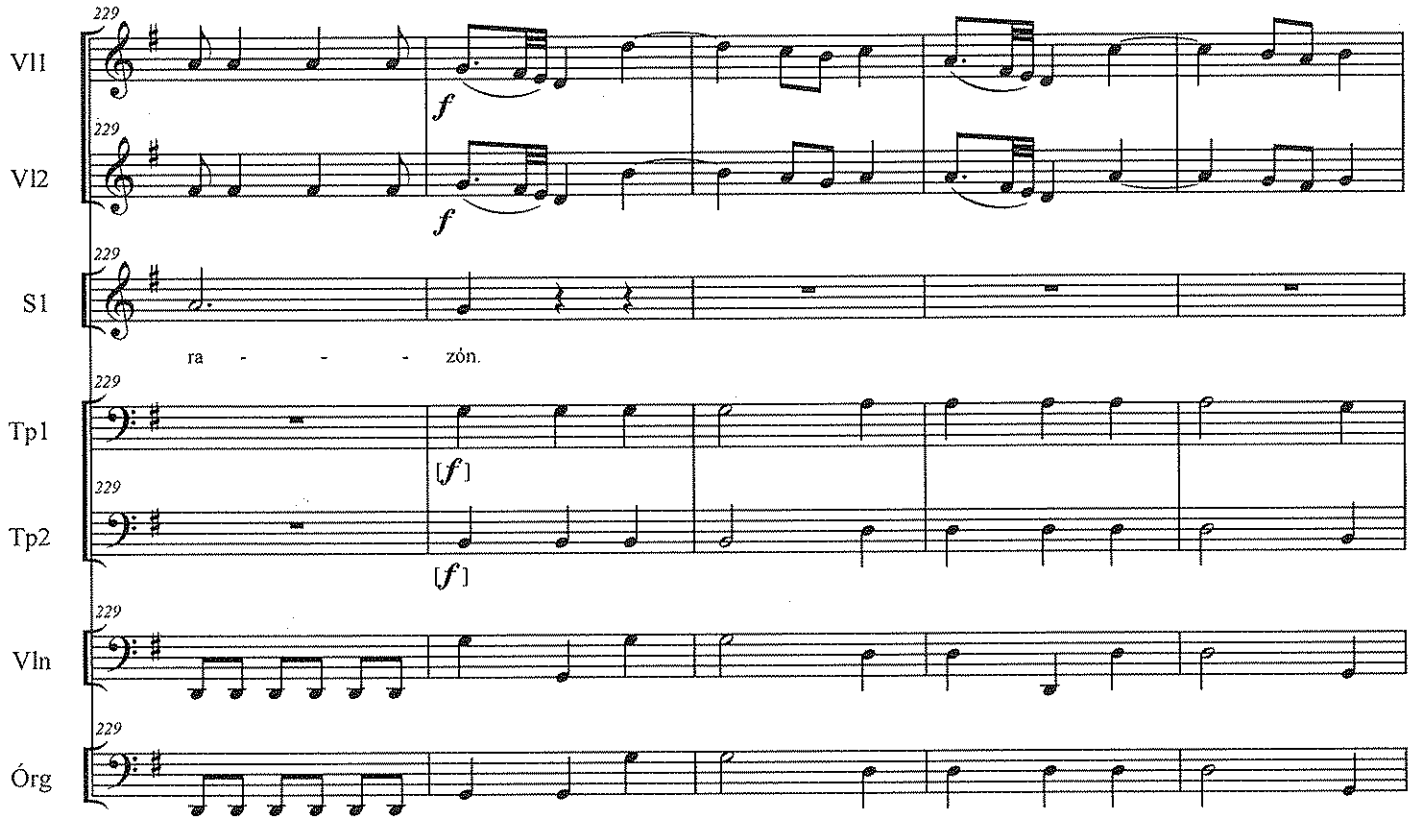

203
Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
p
f
[f]

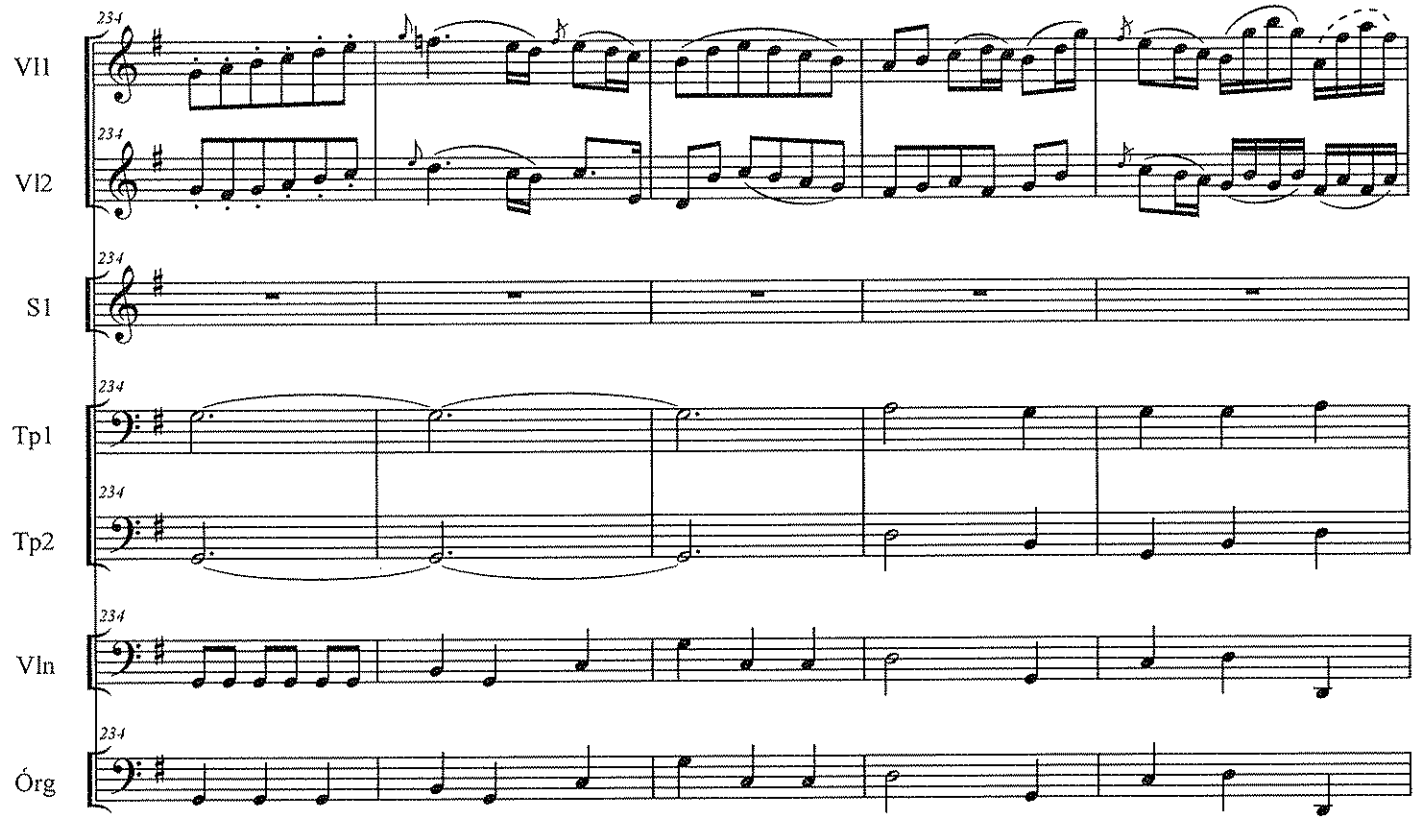

Vl1
Vl2
S1
De - clá - ra - se por Pa - trón en to - da pe -
Tp1
Tp2
Vln
Órg
208
3♯
6

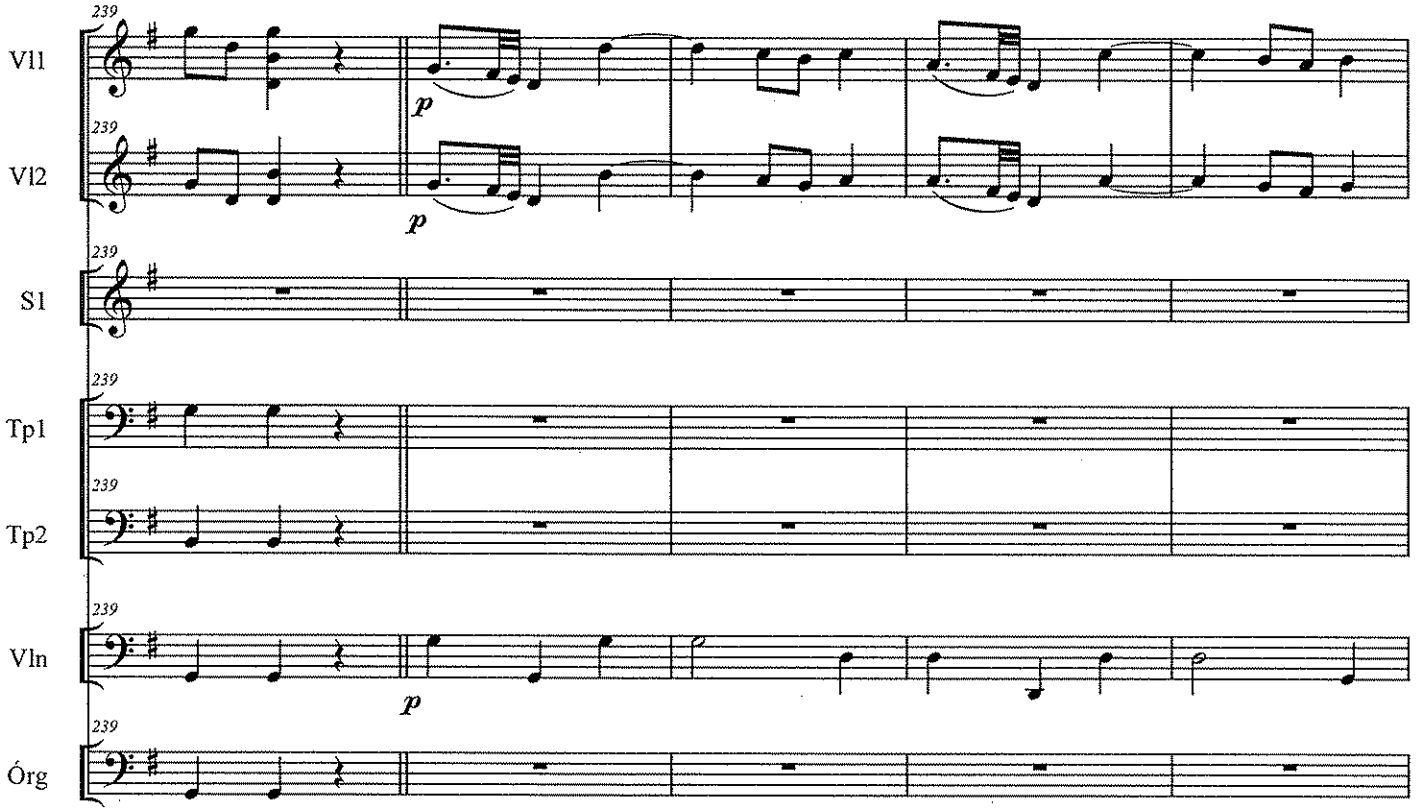

Vl1
Vl2
S1
na - li - dad a_el que_en la__ ne - ce - sí - dad le__
Tp1
Tp2
Vln
Órg
213
3♯

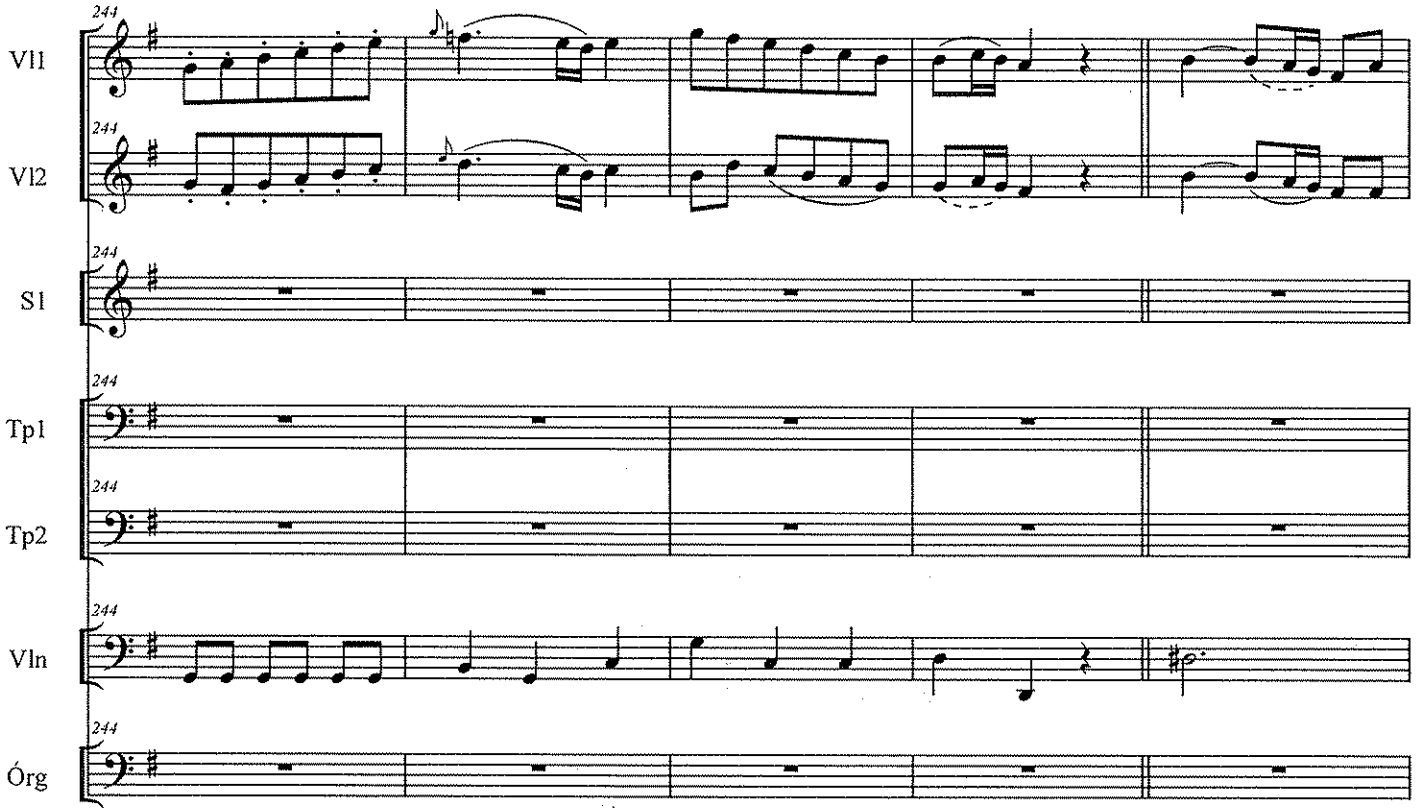

218
Vl1
Vl2
S1
pi - da de co - ra - zón. De - clá - ra - se por Pa -
Tp1
Tp2
Vln
Órg

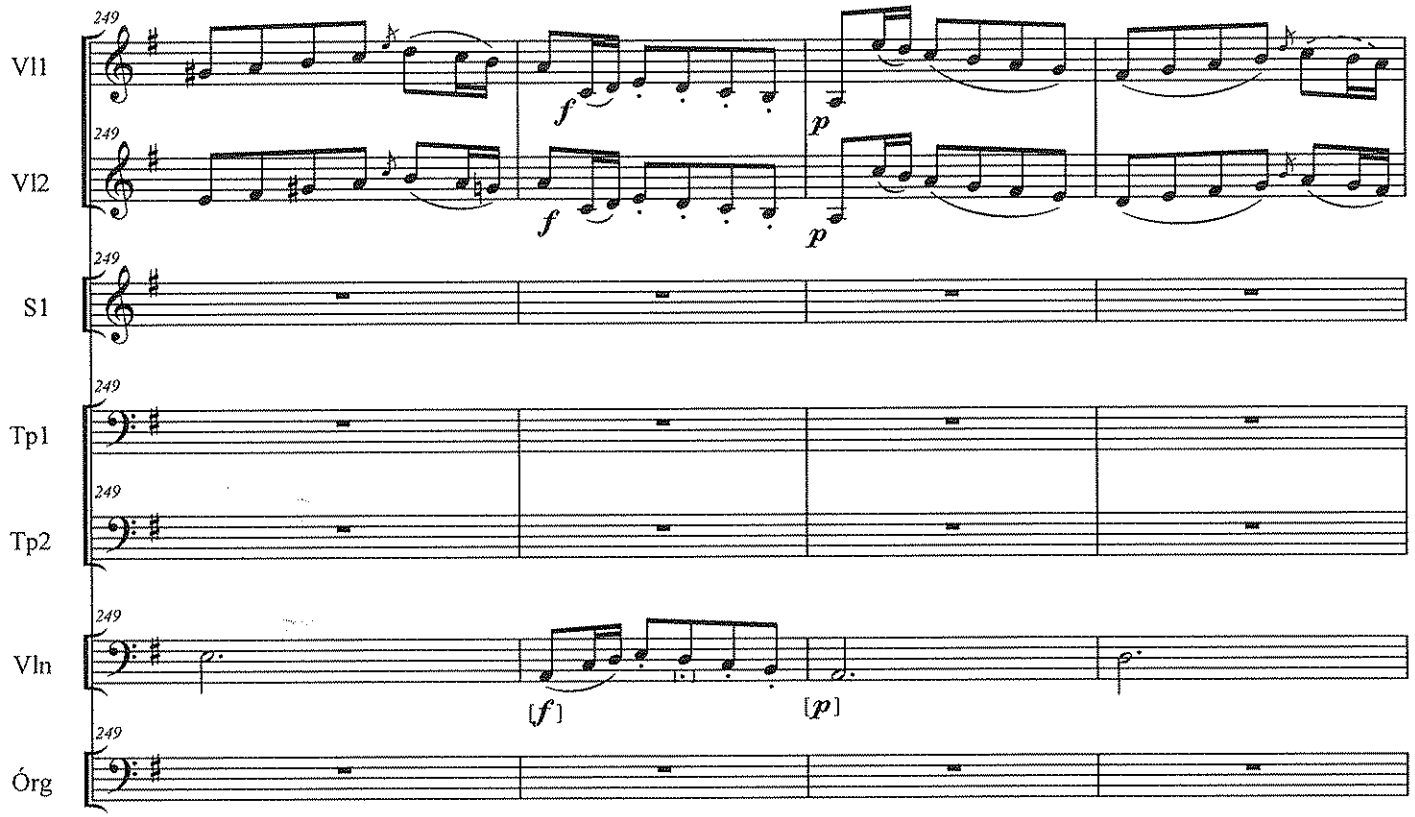

223
Vl1
Vl2
S1
- trón a_el que_en la ne - ce - si - dad le pi - da de co
Tp1
Tp2
Vln
Órg
6
3
6
6
4

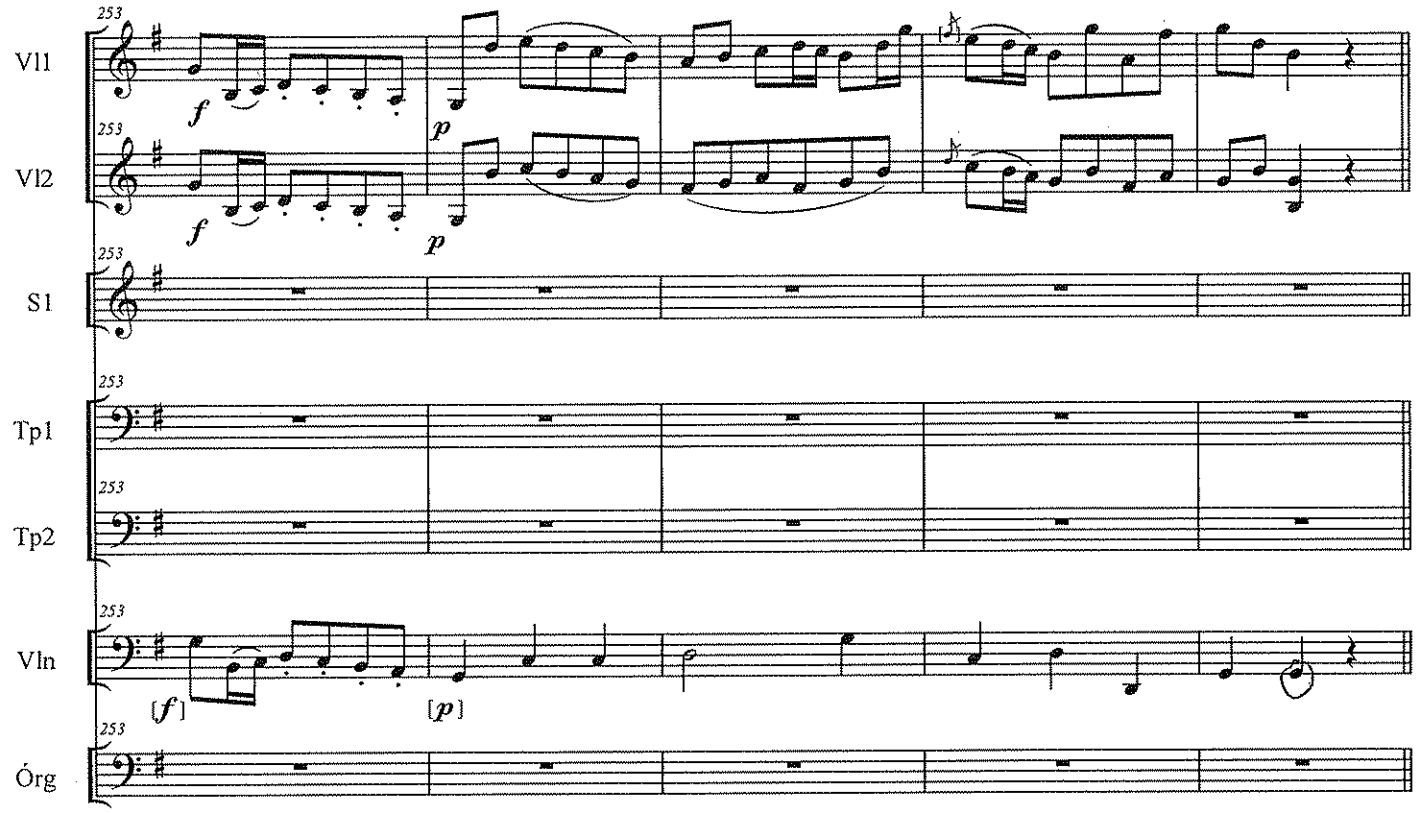

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
229
f
ra - - - zón.
[f]


Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
234

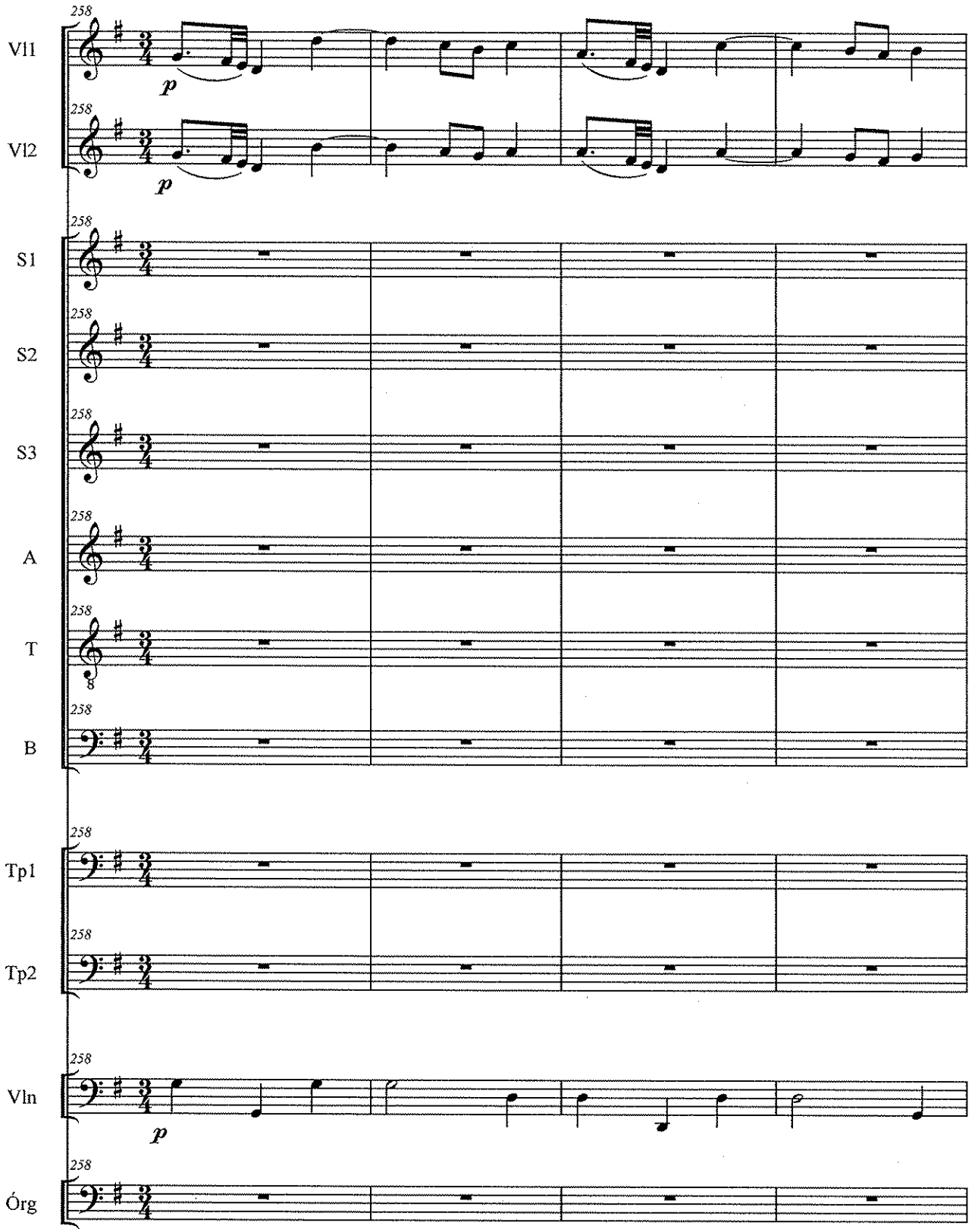

239
Vl1
239
Vl2
239
S1
239
Tp1
239
Tp2
239
Vln
239
Órg
p
p
p

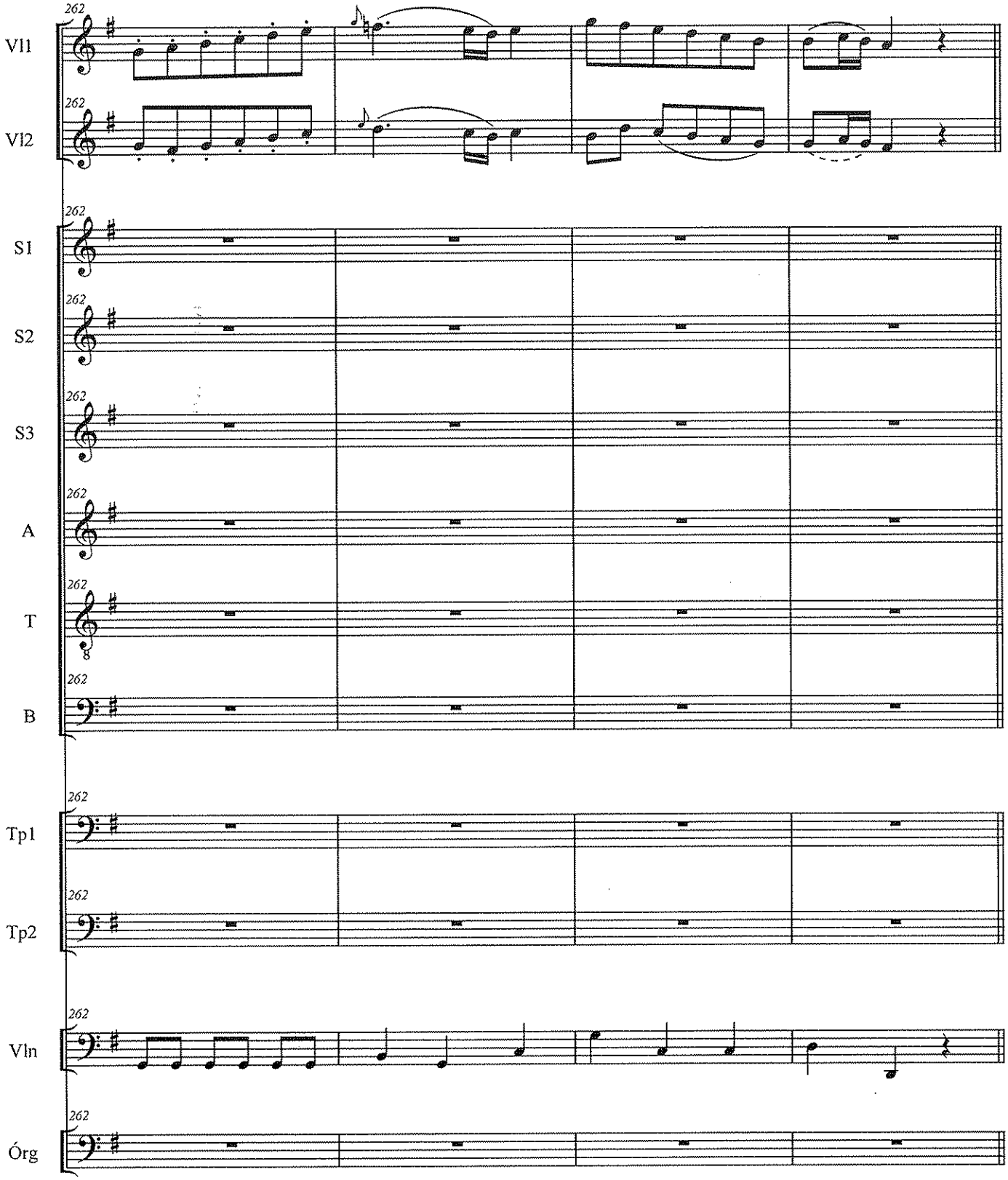

244
Vl1
244
Vl2
244
S1
244
Tp1
244
Tp2
244
Vln
244
Órg

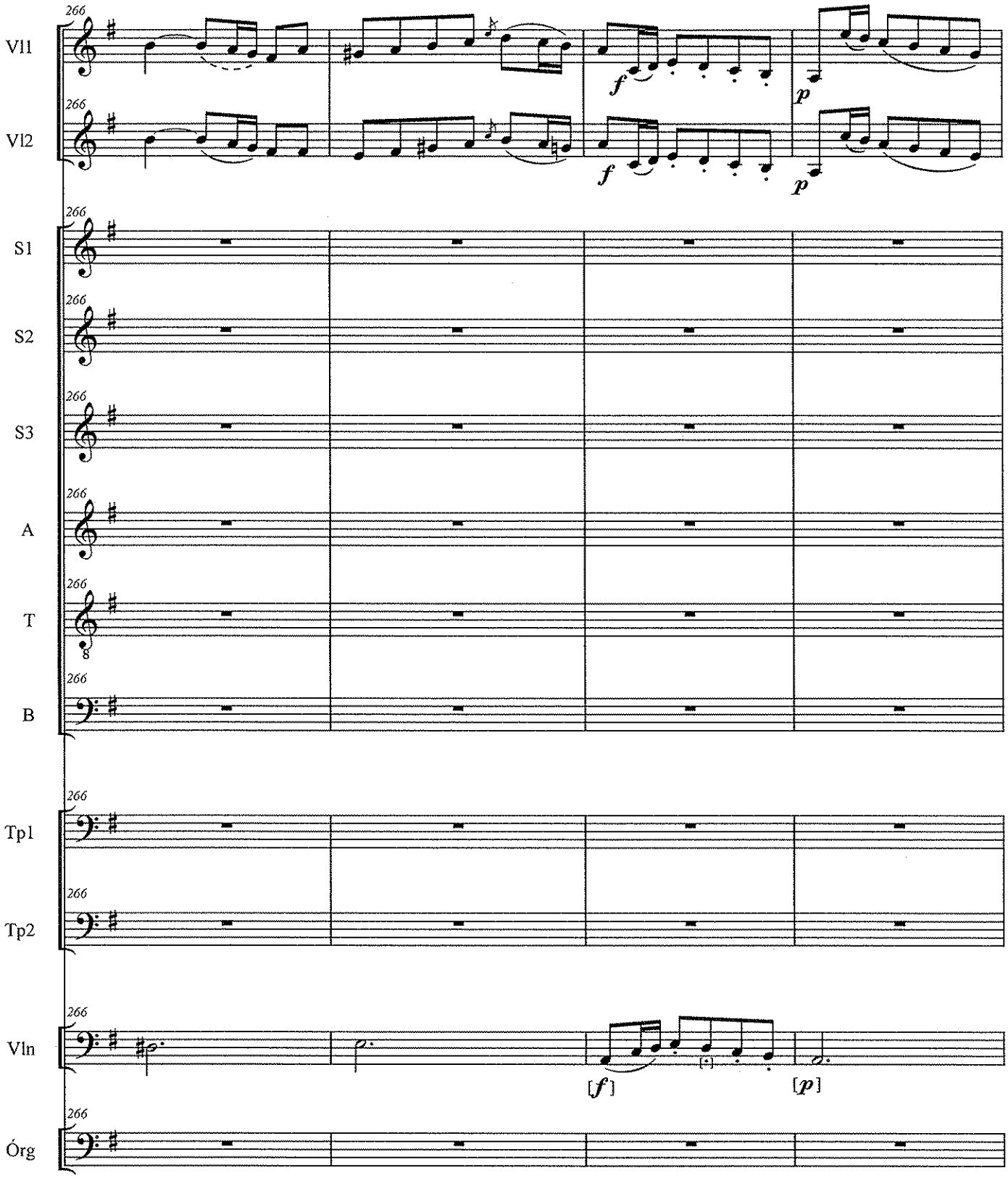

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
249
f
p
[f]
[p]

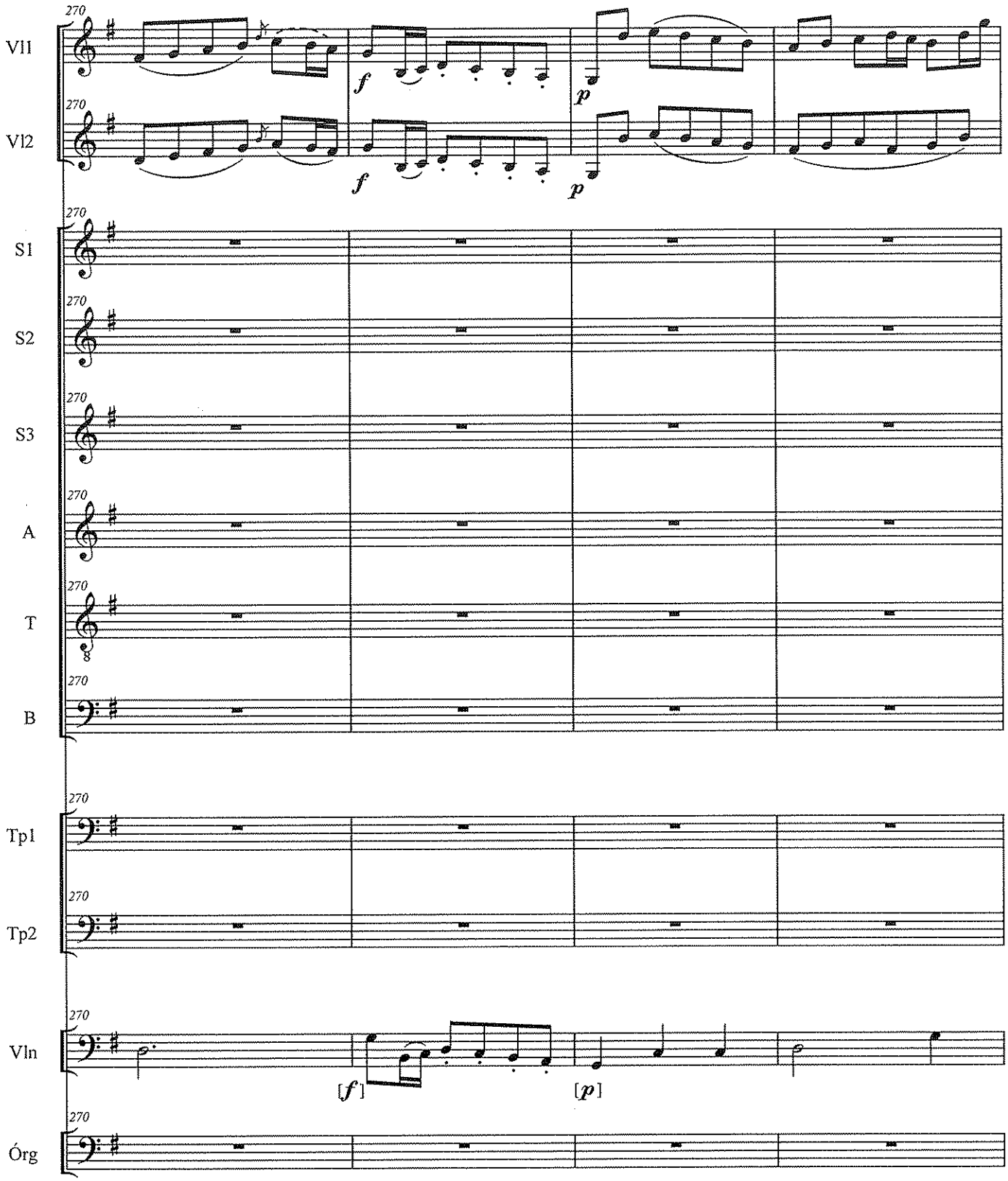

Vl1
Vl2
S1
Tp1
Tp2
Vln
Órg
253
f
p
[f]
[p]

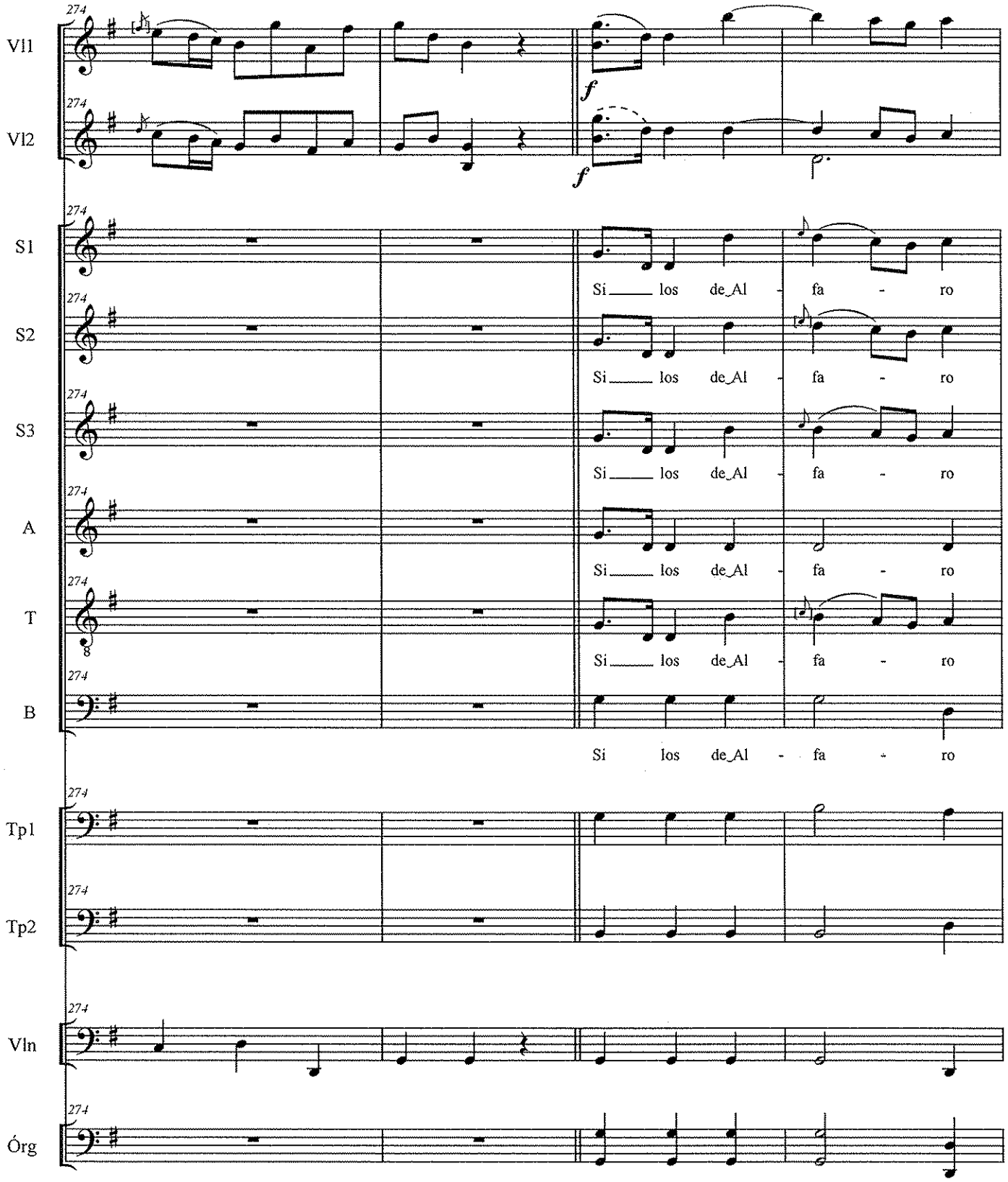
# Coro

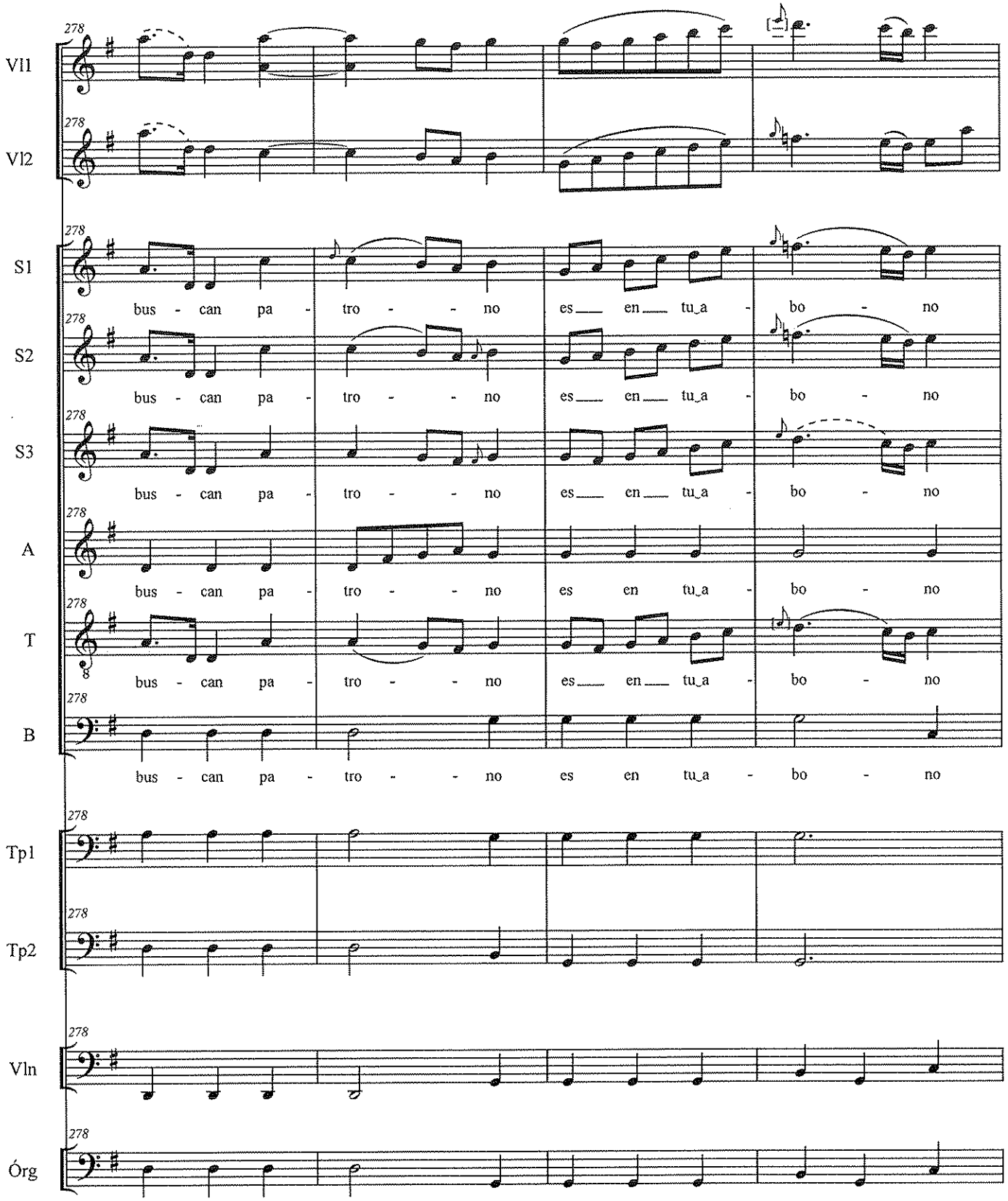


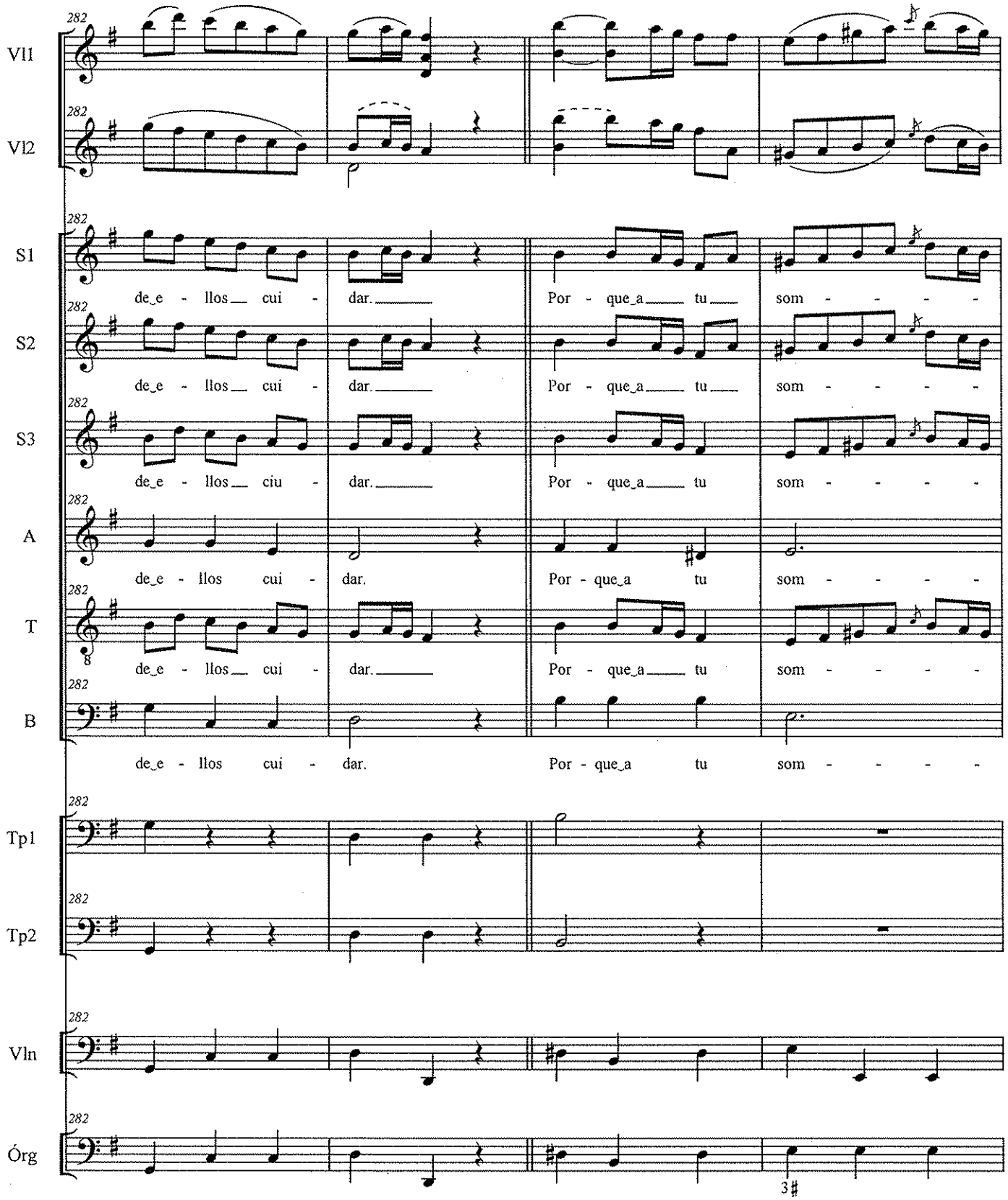

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
262

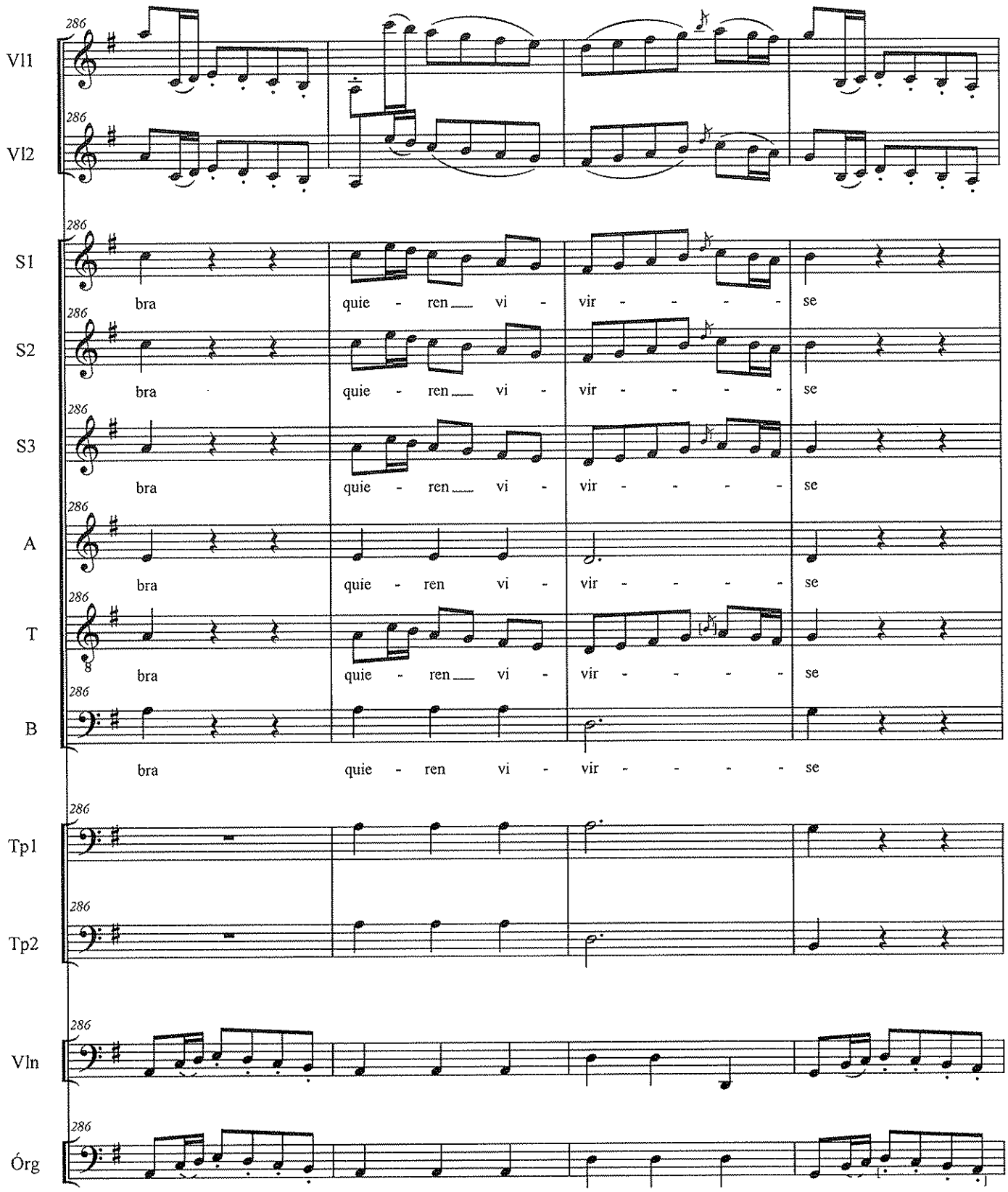

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
266
f
p
[f]
[p]

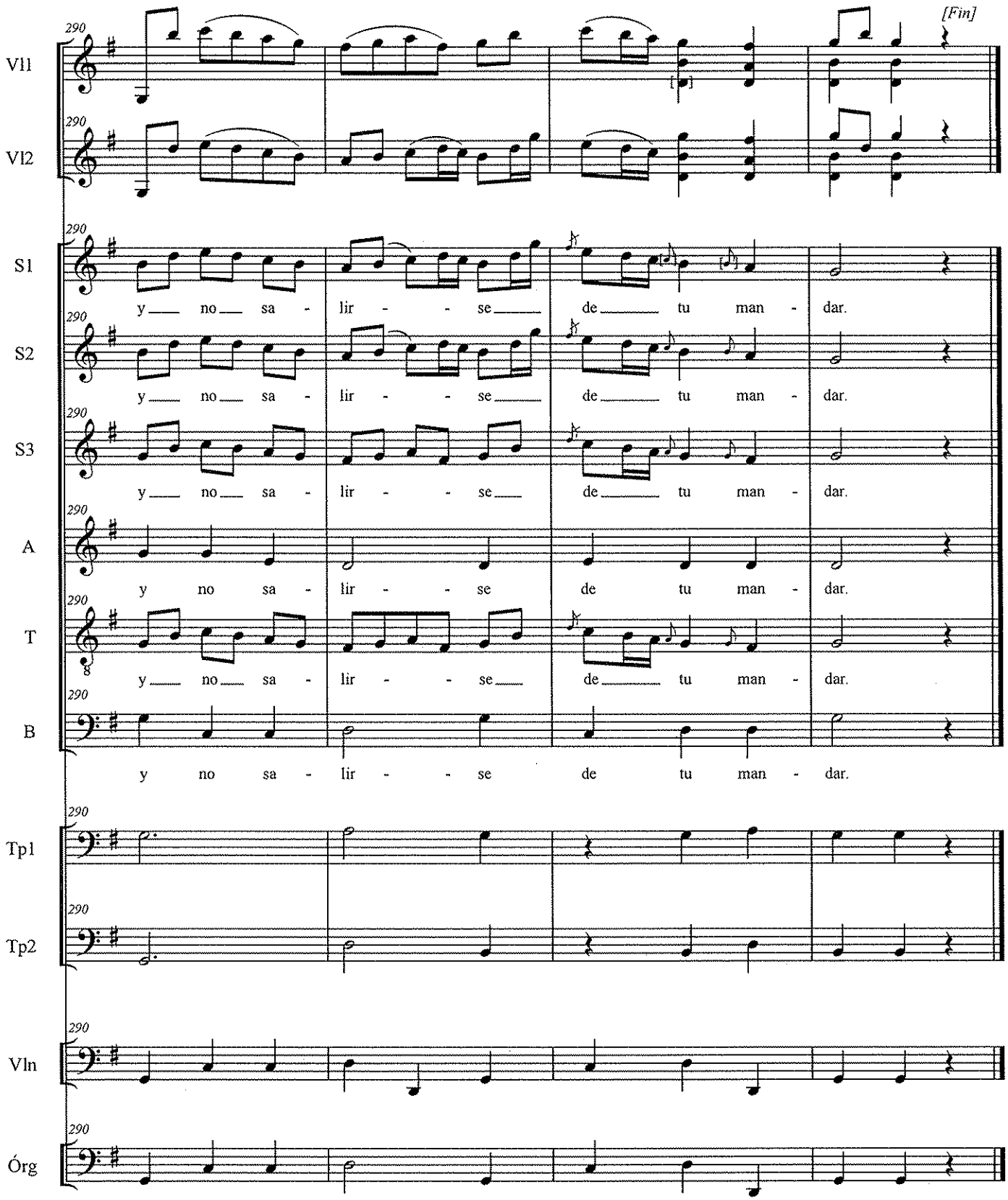

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
270
f
p
[f]
[p]

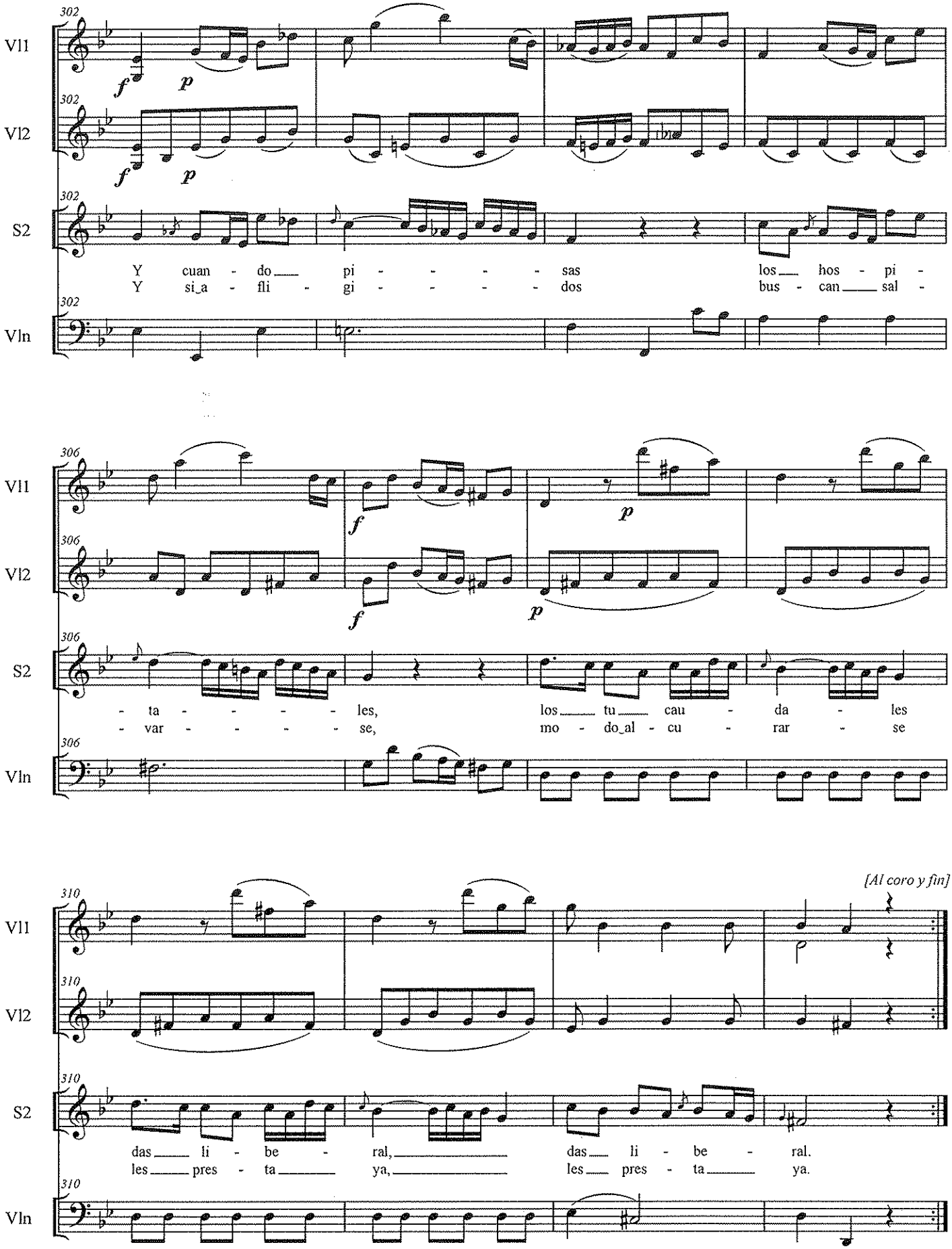

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
274
f
Si los de_Al - fa - ro


Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
278
bus - can pa - tro - - no es en tu_a - bo - no

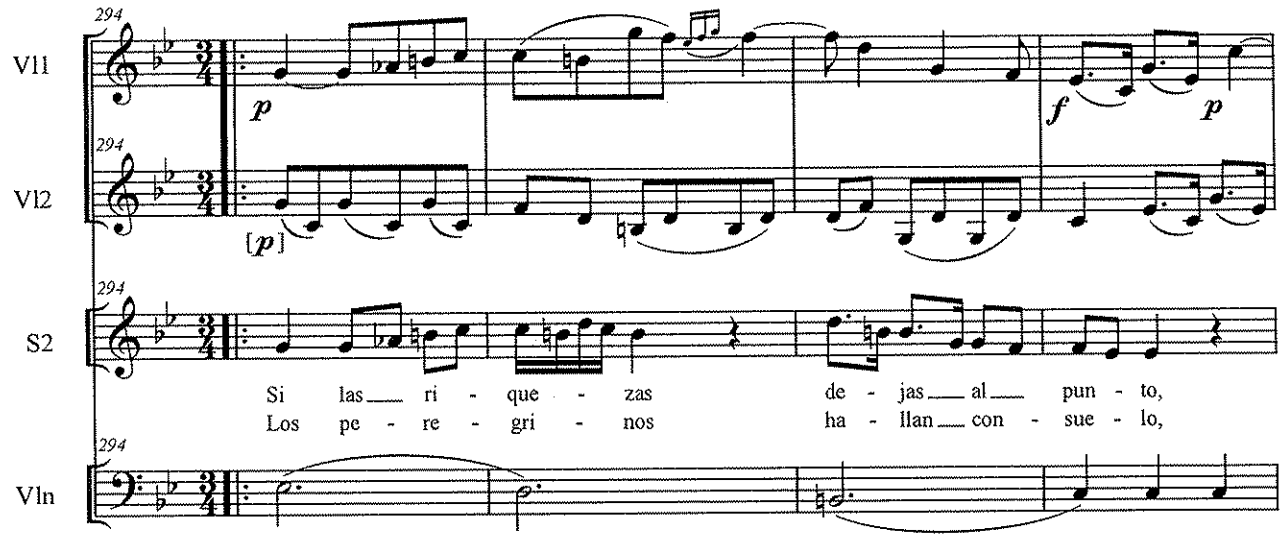

Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
282
de_e - llos__ cui - dar.__ Por - que_a__ tu__ som - - - -
de_e - llos__ cui - dar.__ Por - que_a__ tu__ som - - - -
de_e - llos__ ciu - dar.__ Por - que_a__ tu som - - - -
de_e - llos cui - dar. Por - que_a tu som - - - -
de_e - llos__ cui - dar.__ Por - que_a__ tu som - - - -
de_e - llos cui - dar. Por - que_a tu som - - - -
3♯

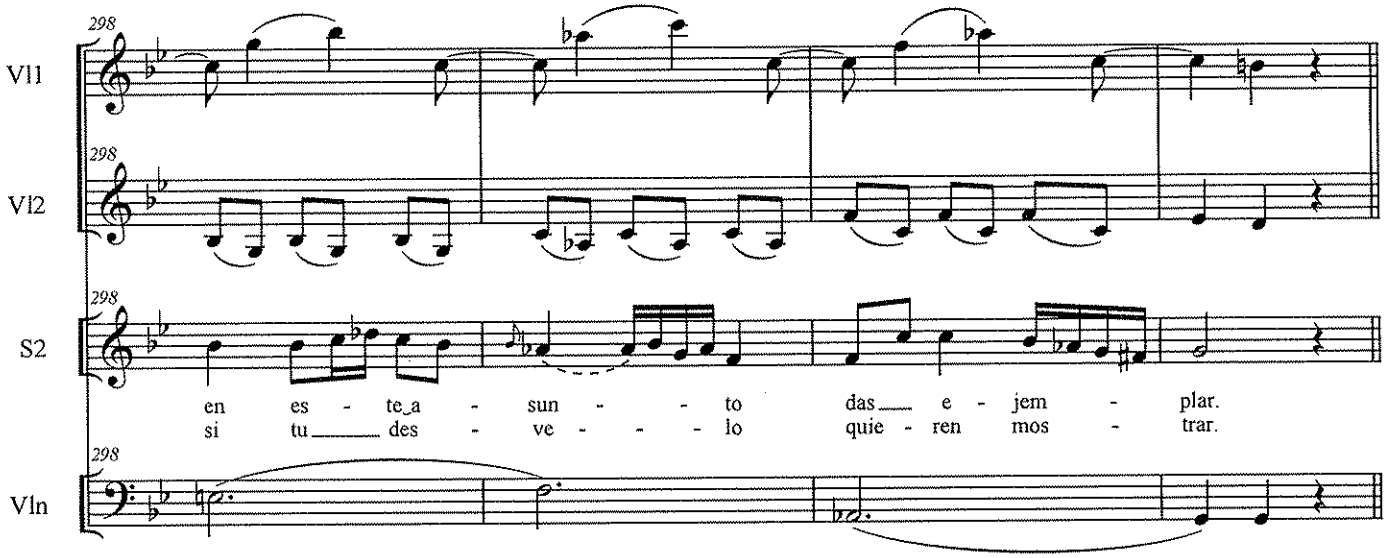

286
Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
bra quie - ren vi - vir - - - - se


[Fin]
Vl1
Vl2
S1
S2
S3
A
T
B
Tp1
Tp2
Vln
Órg
290
y no sa - lir - - se de tu man - dar.


302
Vl1
Vl2
S2
Vln
f
p
Y cuan - do pi - - - - - sas los hos - pi -
Y si_a - fli - gi - - - - - dos bus - can sal -
306
- ta - - - - - les, los tu cau - da - les
- var - - - - - se, mo - do_al - cu - rar - se
310
[Al coro y fin]
das li - be - ral, das li - be - ral.
les pres - ta ya, les pres - ta ya.

# Trío


294
Vl1
Vl2
S2
Vln
p
[p]
f
p
Si las ri - que - zas de - jas al pun - to,
Los pe - re - gri - nos ha - llan con - sue - lo,


298
Vl1
Vl2
S2
Vln
en es - te a - sun - to das e - jem - plar.
si tu des - ve - lo quie - ren mos - trar.