

Hugo Soeiro Sanches

“QUE SONORAMENTE CANTA” - A MÚSICA EM LÍNGUAS ROMANCE EM PORTUGAL NO SÉCULO XVII
ESTUDO, EDIÇÃO CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO DO MM 229 DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



Hugo Soeiro Sanches

“*QUE SONORAMENTE CANTA*”
A MÚSICA EM LÍNGUAS ROMANCE
EM PORTUGAL NO SÉCULO XVII

ESTUDO, EDIÇÃO CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO DO MM 229 DA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

VOLUME 2

Tese no âmbito do doutoramento em Estudos Artísticos, Artes/Estudos Musicais, orientada pelos Professores Doutores José Abreu e Paulo Estudante, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Setembro de 2018

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Que sonoramente canta

A MÚSICA EM LÍNGUAS ROMANCE EM PORTUGAL NO SÉCULO XVII
*Estudo, edição crítica e interpretação do MM 229 da Universidade de
Coimbra*

Hugo Soeiro Sanches

VOLUME 2

Tese no âmbito do doutoramento em Estudos Artísticos, Artes/Estudos Musicais, orientada pelos Professores Doutores José Abreu e Paulo Estudante, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Setembro de 2018

Doutoramento realizado no âmbito do projecto de investigação:



*À Susana, ao Gabriel, ao Lucas
e à Sofia*



ÍNDICE DO VOLUME 2

EDIÇÃO MUSICAL

1. BULLICIOSO ENTRE LAS FLORES	1
2. ANGEL A CUYA BELLEZA	11
3. SOCORRED CIELO DIVINO	15
4. SALIO LA BELLA JACINTA	16
5. CIRGUERILLO QUE GORGEAS	19
6. A LA ORILLA DESTE ARROYO	27
7. A RECOGER LOS SENTIDOS	28
8. A RECOGER LOS SENTIDOS	29
9. LOA CANTADA	31
10. A RECOGER LOS SENTIDOS	47
11. MININAS QUE NAS MININAS	50
12. FRANCISCA SE CON SABEL	51
13. FRANCISCA SE CON SABEL	52
14. FRANCISCA SE CON SABEL	54
15. PRECIPITADO UN ARROYO	56
16. BULLICIOSO ENTRE LAS FLORES	63
17. CIRGUERILLO QUE GORGEAS	66
18. A LAS POMPAS CON QUE ABRIL	70
19. AL PARNASO ME RETIRO	84
20. GUERRA APREGONA A LOS MONTES	85
21. BELISSIMAS TEMPESTADES	88
22. QUERER BIEN Y ESTAR ZELOSO	92
23. LAS ZAGALAS DEL VALLE	100
24A. ALARMA TOCABA AMOR 24B. PARA UN TORMENTO QUE SOBRA	107
25. SI ES DISDICHA QUERER SIN SER QUERIDA	109

26. LOA CANTADA	112
27. HUIENDO DEL AMOR UNA MAÑANA	122
28. BACIAÕ, FLUNANDO, FLANCICO	127
29. VEN ACÁ CANSADO NIÑO	138
30. FUI A BARCA DE PEREIRA	142
31. MAL ME HAGA DIOS CUPIDILLO	143
32. DEXAD AL NIÑO QUE LLORE	145
33. DEXADME TRISTES MEMORIAS	151
34. LUCINDA AUNQUE MAS ENOJOS	152
35. HERMOSISSIMA DIANNA	156
36. DE FABIO QUEXOSA FILIS	162
37. PASCOAL SI A LA VILLA VAS	167
38. YA MI CLARO SOL SE ESCONDIO	172
39. A LA FERIA VA BELISA	177
40. QUE SONORAMENTE CANTA	182
41. AY QUE MORIÓ PASTORES	186
44. SI MI BIEN ES IMPOSIBLE	188
45. COMPETIAN EL SOL Y LA AURORA	196
46. IA AUGUSTINO ESTA SEÑORA	201

APARELHO CRÍTICO

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO E OBSERVAÇÕES GERAIS	211
NOTAS EDITORIAIS	219

ANEXOS

ANEXO I. ÍNDICE POÉTICO-MUSICAL DO MM 229	293
ANEXO II. LISTA DE CONTEÚDOS DO MM 229	295
ANEXO III. EDIÇÕES PRÉVIAS DAS OBRAS EM LÍNGUAS ROMANCE DOS CARTAPÁCIOS	301
ANEXO IV. CONCORDÂNCIAS E VERSÕES DAS OBRAS EM ROMANCE DO MM 229	307

ANEXO V. MÉTRICA POÉTICA - CONCEITOS E DEFINIÇÕES	309
ANEXO VI. CATÁLOGO DE REVISÕES E CORRECÇÕES OBSERVADAS NO MM 229	319
ANEXO VII. BREVE MEMÓRIA DOS PROJECTOS LABORATORIAIS	329
ANEXO VIII. MEMÓRIA SONORA E VISUAL	339

1. *Bullicioso entre las flores*

P-Cug MM 229, ff. 1-3v

Bullicioso entre las flores
Cupido muy de mañana
racimos coje de aljofar,
suspense, arco y aljaba.

No, no, dulce prenda
no lloreis no es nada,
que es bien que se prueve
lo dulce que amarga.

Março. / 1650.
Romance / A 7. / Braga

The musical score is arranged in eight staves. The first four staves are vocal parts: [1] Tiple (Soprano), [3] Tiple (Soprano), [2] Alto (Alto), and [4] Tenor (Tenor). The last four staves are instrumental parts: [7] Tiple (Soprano), [6] Alto (Alto), [5] Baixo (Bass), and [8] Guião (Bass). The score is in 3/2 time and B-flat major. The lyrics are: Bu-lli - cio - so en - tre las flo - res. The vocal parts have lyrics: [1] Bu-lli - cio - so en - tre las flo - res; [3] [Bu-lli - cio - so en - tre las flo -; [2] [Bu-lli - cio - so en - tre las flo -; [4] Bu-lli - cio - so en - tre las flo -.

© ed. Hugo Sanches, 2018

7

Cu - pi - do muy de ma - nha - na
- res muy
- res muy
- res muy
[Bu - lli - cio - so en - tre las flo - res]
[Bu - lli - cio - so en - tre las flo - res]
Bul - li - cio - so en - tre las flo - res

14 [f. 1v]

ra - ci - mos co - je de al - jo - far, de al
de ma - nha - na]
de ma - nha - na]
de ma - nha - na]
muy de ma - nha - na]
muy de ma - nha - na]
muy de ma - nha - na]

21

jo - far sus - pen - - so ar - co yal - ja -
sus - pen - - so
ar - co yal - ja - va sus - - pen -
ar - co yal - ja - va, sus - pen - - so
ar - co yal - ja - va
sus - - pen - so
ar - co yal - ja - va

28

-va
[sus - pen - - so, sus - pen - - so
so ar - co yal - ja - - - -
sus - pen - - so ar - co yal - ja - va, ar - co yal - ja -
[sus - pen - - so] ar - - - co yal - ja -
[ar - co yal - ja - va sus - pen - - so] ar -
sus - pen - - so ar - co yal - ja - - -

35

sus - - pen - - so ar - co yal - ja - va, yal - ja - va
ar - co yal - ja - va ar - co yal - ja - va.
-va ar - co yal - ja - va, ar - co yal - ja - va.
va ar - co yal - ja - va
va ar - co yal - ja - va, yal - ja - va.]
- co yal - ja - va ar - - co yal - ja va.]
-va, sus - - pen - - so ar - co yal - ja - - - - va.

Estrilho A 7

42

[f. 2]

No no, dul - ce pren - da no
[No no, dul - ce
[No no, dul - ce
No no, dul - ce
[No no,
[No no,
No no,

49

que es bien que se

pren - da no no no

pren - da no no no

pren - da no no no

ecco

ecco dul - ce pren - da no, no no

ecco dul - ce pren - da no, no no

ecco dul - ce pren - da no, no no

56 [f. 2v]

prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, no no, no llo - reis no es na - da

no

no

no

no

no

no

63

que es bien que se
ecco no no llo - reis no es na - da
ecco no no llo - reis no es na - da que es
ecco no no llo - reis no es na - da
no, no llo - reis no es na - da
no, no llo - reis no es na - da
no, no llo - reis no es na - da
ecco

70

prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, lo dul - ce que a - mar - ga
que es bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, no no,
bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, lo dul - ce que a - mar - ga, no no,
que es bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, no no,
no no
no no
no no

77 [f. 3]

no llo - reis no es na - da
no llo - reis no es na - da
no llo - reis no es na - da
no llo - reis no es na - da
ecco
no llo - reis no es na - da
ecco
no llo - reis no es na - da
ecco
no llo - reis no es na - da
ecco

84

reis no es na - da
que es bien que se
que es bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, que es bien que se
que es bien que se prue - ve lo dul - ce que a -

91

no no, dul - ce pren - da

prue - ve lo dul - ce que a - mar - - ga

prue - ve lo dul - - ce que a - mar - ga

mar - ga, lo dul - ce que a - mar - - ga

98 [f. 3v]

no

no no que es bien que se

no no que es bien que se

no no que es bien que se

no no, no llo - reis no es na - da que es

no no, no llo - reis no es na - da que es

no no, no llo - reis no es na - da que es

104

Musical score for measures 104-110. The score consists of seven staves. The first three staves are vocal parts with lyrics: "prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga lo dul - ce que a -". The fourth and fifth staves are vocal parts with lyrics: "bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, lo dul - ce que". The sixth and seventh staves are piano accompaniment. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

110

Musical score for measures 110-116. The score consists of seven staves. The first staff is a vocal part with lyrics: "no no, dul - ce pren - da". The second, third, and fourth staves are vocal parts with lyrics: "mar - - ga". The fifth and sixth staves are vocal parts with lyrics: "a - mar - ga". The seventh staff is piano accompaniment. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

116

no no no.

dul - ce pren - da no no no.]

dul - ce pren - da no no no.]

dul - ce pren - da no no no.

ecco
dul - ce pren - da no, no no.]

ecco
dul - ce pren - da no, no no.]

ecco
dul - ce pren - da no, no no.

ecco

2. Angel a cuya belleza

P-Cug MM 229, ff. 1-2v

*Angel a cuya belleza
rendi todo mi alvedrio,
ya no diré que soi mio
por conocer my firmeza*

*No me dudes mi filis
de lo que quiero
porque por tus ojos
morir me tengo.*

Romãce
a 4.

[1][Tiple]

[3][Tiple]

[2][Alto]

[4][Baixo]

An - gel a cu - ya be - lle - za ren - di to - do mi al - ve - dri - o

An - gel a cu - ya be - lle - za ren - di to - do mi al - ve - dri - o

An - gel a cu - ya be - lle - - - za ren - di to - do mi al - ve - dri - o

An - gel a cu - ya be - lle - za ren - di to - do mi al - ve - dri - o

8

ya no di - ré, no di - ré que soy mi - o

ya no di - ré, no di - ré que soy mi - - - o

ya no di - ré que soy mi - - - o

ya no di - ré que soi mi - o, que soy mi - - - o

16

por co - no - cer mi fir - me - za, por co - no - cer mi fir - me - za.]
por co - no - cer mi fir - me - - - za]
por co - no - cer my fir - me - za, mi fir - me - za.]
por co - no - cer my fir - me - za, por co - no - cer mi fir - me - za.

estribillo

24 [f. 1v]

No me du - des mi Fi - lis de
No me du - des mi Fi - lis, no me du - des mi
No[me du - des mi Fi - lis de lo que quie - ro, no me du - des mi
No me du - des mi Fi - lis de lo que quie - ro, de lo que

30

lo que quie - ro, no me du - des mi Fi - lis de lo que quie -
Fi - lis, no me du - des mi Fi - lis, no me du - des mi Fi - - -
Fi - lis de lo que quie - ro] No[me du - des mi Fi - lis de lo que quie -
quie - ro; No me du - des mi Fi - lis de lo que quie - - -

37 [f. 2]

-ro, de lo que quie - ro mo - rir me ten -
-lis de lo que quie - ro por-que por tus o - jos mo - rir
- ro, de lo que quie - ro; mo - rir me
-ro, de lo que quie - ro; por que por tus o - jos mo -

46

go, mo - rir me ten - go mo - rir me
me, mo - rir me ten - go, por-que por tus o - jos, por-que
ten - go, mo - rir me ten - go, por-que por tus
rir me ten - go, mo - rir me ten - go.

53

ten - go, mo - rir me ten - go, por-que por tus o - jos
por tus o - jos mo - rir, mo - rir me ten - go, mo - rir me,
o - jos mo - rir me ten - go No me du - des mi
mo - rir me ten - go, No me du - des mi Fi - lis de lo que

60 [f. 2v]

mo - rir me ten - go, mo - - rir
mo - rir me ten - go, por-que por tus o -
Fi - lis de lo que quie - ro, mo -
quie - - ro por-que por tus

66

mo - rir me ten - go, me ten - - go.
jos mo - rir, mo - rir me ten - go.
rir me ten - - go, me ten - - go.
o - jos mo - rir me, mo - rir me ten - - go.

3. Socorred Cielo Divino

P-Cug MM 229, ff. 2v-3

*Socorred cielo divino
a un afligido que muere
desesperado y confuso
solo porque muere auzente*

*No vive el triste que adora
un bien que gozar no puede
que es de un auzente la vida
la mas dilatada muerte.*

Tono A 3. / Romãce

[1] [Tiple]

[2] [Alto]

[3] [Tenor]

So-co-rred, [so-co-rred cie - lo di - vi - - - no a un a - fli-
[No vi-ve el tris-te que a-do - ra, que a-do - - - ra un bien que

[So-co-rred, so-co-rred cie - lo di - vi - no a un a - fli-
[No vi - ve, no vi-ve el tris - te que a-do - ra un bien que

So-co-rred cie - lo di - vi - no di - vi - - - no a un a - fli-
No vi-ve el tris - te que a-do - ra, que a-do - - - ra un bien que

5 *sumido* [f. 3]

gi - do que mue - - re de - ses-pe - ra - do y con-
go - zar no pue - - de que es de un au - zen - te la

sumido
gi - do que mue - - re de - ses-pe - ra - do y con - fu - - so, de - ses-pe -
go - zar no pue - - de que es de un au - zen - te la vi - - da, que es de un au -

sumido
gi - do que mue - - re de - ses-pe - ra - do y con - fu - so
go - zar no pue - - de que es de un au - zen - te la vi - da,

9

fu - so, de - ses-pe - ra - do y con-fu - so por-que mue - re au - sen - te.]
vi - da, que es de un au - zen - te la vi - da di - la - ta - da muer - te.]

ra - do y con - fu - so, y con - fu - so] so - lo [por-que mue re au sen - - te.]
zen - te la vi - da, la vi - da] la mas [di - la - ta - da muer - - te.]

de - ses - pe - ra - do y con - fu - so por-que mue - re au - sen - te.
que es de un au - zen - te la vi - da di - la - ta - da muer - te.

© ed. Hugo Sanches, 2018

4. Salio la bella Jacinta

P-Cug MM 229, ff. 3v-4v

*Salio la bella Jacinta
la mas hermosa en su aldea;
para dar envidia al sol
y celos a la primavera.*

*Rayos son tus ojos,
Jacinta hermosa
y aunque matas con ellos
mas enamoras.*

Romãce / A 4

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]



[Sa - lio la be - lla Ja - cin - ta la mas her - mo - sa en su al -
[Sa - lio la be - lla Ja - cin - ta la mas her - mo - sa en su al -
[Sa - lio la be - lla Ja - cin - ta la mas her - mo - sa en su al -
Sa - lio la be - lla Ja - cin - ta la mas her - mo - sa en su al -

7



de - a pa - ra dar en - bi - dia al sol, en - bi - di al
de - a pa - ra dar en - bi - dia al sol, en - bi - di al
de - a pa - ra dar en - bi - dia al sol, en - bi - di al
de - a pa - ra dar en - bi - dia al sol, en - bi - di al

14

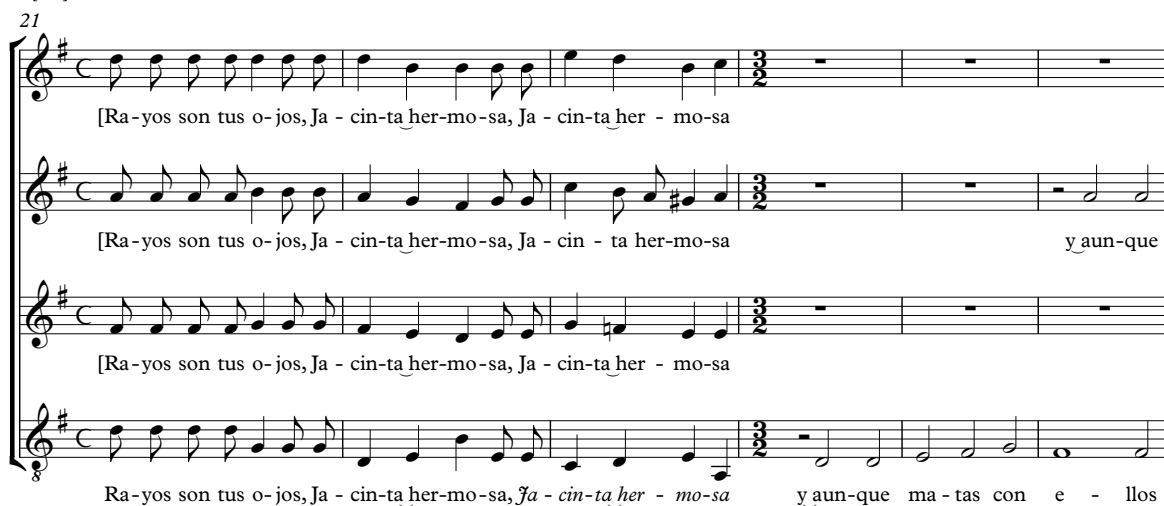


sol y ce - los a la pri - ma - ve - ra.]
 sol y ce - los a la pri - ma - ve - ra.]
 sol y ce - los a la pri - ma - ve - ra.]
 sol y ce - los a la pri - ma - ve - - - ra.

estribillo / A4

[f. 4]

21



[Ra-yos son tus o-jos, Ja - cin-ta her-mo-sa, Ja - cin-ta her - mo-sa
 [Ra-yos son tus o-jos, Ja - cin-ta her-mo-sa, Ja - cin - ta her-mo-sa y aun-que
 [Ra-yos son tus o-jos, Ja - cin-ta her-mo-sa, Ja - cin-ta her - mo-sa
 Ra-yos son tus o-jos, Ja - cin-ta her-mo-sa, Ja - cin-ta her - mo-sa y aun-que ma - tas con e - llos

[f. 4v]

27



y aun-que ma - tas con e - llos mas e - na - mo - ras,
 ma - tas con e - llos mas e - na - mo - ras, y aun - que ma - tas con e - llos
 y aun-que ma - tas con e - llos mas e - na - mo - ras, mas e - na - mo -
 mas e - na - mo - ras, mas, mas, mas e - na - mo - ras,

34

mas e - na - mo - ras, y aun - que ma - tas con e - llos

mas e - na - mo - ras, mas, mas, mas

- ras y aun - que ma - tas con e - llos mas e - na -

ras, y aun - que ma - tas con e - llos mas e - na - mo - ras,

40

mas, mas e - na - mo - ras.]

y aun - que ma - tas con e - llos mas e - na - mo - ras.]

mo - ras, mas e - na - mo - ras, mas e - na - mo - ras.]

mas, mas e - na - mo - ras.

5. Cirguerillo que gorgeas

P-Cug MM 229, ff. 4-6v

*Cirguerillo que gorgeas
Dulce y tierno entre las flores
Garçota de las boninas
Si pluma de girasoles*

*Para espera
que es de fuego
su esfera
ni subas velós
ni rompas el aire
con buelo ligero
con dulce donaire
q^e el sol de Lisarda
temo te abraze
Aunque Salamandra
mas de Ramo en Ramo
daqui por alli
cantando y bolando
repite Ai de mi,
no puede mi pena
adulçar el canto
de my Sirena.*

1650. / Tono A7.
de Comedia / Braga

[1][Tiple]
[3][Tiple]
[2][Alto]
[4][Tenor]
[7][Tiple]
[6][Alto]
[5][Baixo]
[8][Guião]

Cir-gue-ri-llo que gor-ge-as
Cir-gue-ri-llo que gor-ge-as
[Cir-gue-ri-llo que gor-
Cir-gue-
[Cir-gue-ri-llo que gor-ge-
[Cir-gue-

© ed. Hugo Sanches, 2018

4 [f. 4v]

[cir-gue - ri - llo que gor - ge - as, gor - ge - as dul - ce y tier -
[cir-gue - ri - llo que gor - ge - as dul - ce y tier -
ge - as, gor - ge - as, cir-gue - ri - llo que gor - ge - as, gor - ge - as] dul - ce y tier -
ri - llo que gor - ge - as, [que gor - ge - as, gor - ge - as]
- - - - as cir-gue - ri - llo que gor - ge - as
ri - llo que gor - ge - as, gor - ge - as, gor - ge - as, gor - ge - as
Cir-gue - ri - llo que gor - ge - as, gor - ge - as

8

- no en - tre las flo - res, dul-ce y tier-no en-tre las flo - res] gar -
no en - tre las flo - res en - tre las flo - res
- no en - tre las flo - res
dul-ce y tier - no en - tre las flo - res, dul-ce y tier-no en-tre las flo - res
dul-ce y tier - no en - tre las flo - res
dul-ce y tier - no en - tre las flo - res
dul-ce y tier - no en - tre las flo - res
dul-ce y tier - no en - tre las flo - res

15



ço - ta de las bo - ni - nas de gi - ra - so - - les
si plu - ma de gi - ra - so - les de gi - ra - so - - les.]
si plu - ma de gi - ra - so - les de gi - ra - so - - les.]
si plu - ma de gi - ra - so - les de gi - ra - so - - les.
si plu - ma de gi - ra - so - les, de gi - ra - so - - les.]
si plu - ma de gi - ra - so - les, de gi - ra - so - - les.]
si plu - ma de gi - ra - so - les, de gi - ra - so - - les.

estribillo
[f. 5]

21



Pa - ra, pa - ra es - pe - ra, pa - ra
[es - pe - ra, es - pe - ra, pa - ra, pa -
[es - pe - ra, es - pe - ra, pa - ra, pa -
es - pe - ra, es - pe - ra, es - pe - ra, es - pe - ra, pa - ra, pa -
[es - pe - ra, es - pe - ra, pa - ra, pa -
[Pa - ra es - pe - ra, pa -
es - pe - ra, es - pe - ra, pa - ra, pa -

28

que es de fue - go su es - fe - ra ni su - bas ve - los

- ra ni su - bas ve -

- ra ni su - bas ve -

- ra ni su - bas ve -

- ra

- ra

- ra

35

con

los con bue - lo li - ge - ro

los con bue - lo li - ge - ro

los con bue - lo li - ge - ro

ni rom - pas el ai - re con bue - lo li - ge - ro

ni rom - pas el ai - re con bue - lo li - ge - ro

ni rom - pas el ai - re con bue - lo li - ge - ro

42 [f. 5v]

dul - ce do - nai - re que el sol de Li - sar - da

te - mo te a - bra - ze, te - mo te a -

te - mo te a - bra - ze, te - mo te a -

te - mo te a - bra - ze, te a - bra - se, te - mo te a -

te - mo te a - bra - ze, te a -

te - mo te a -

te - mo te a - bra - ze, te a -

49

[Aun - que Sa - la - man - dra] mas de ra - mo en

bra - ze, te a - bra - ze Aun - que Sa - la - man - dra

bra - ze, te a - bra - ze Aun - que Sa - la - man - dra]

bra - ze, te a - bra - se Aun - que Sa - la - man - dra

bra - ze, te a - bra - ze Aun - que Sa - la - man - dra

bra - ze, te a - bra - ze Aun - que Sa - la - man - dra

bra - ze, te a - bra - ze Aun - que Sa - la - man - dra

56

ra - mo da - qui por a - lli, por a - lli can - tan - do y bo -
da - qui por a - lli, por a - lli
da - qui por a - lli, [da - qui por a - lli]
da - qui pa - ra - lli, pa - ra - lli
da - qui pa - ra - lli
da - qui pa - ra - lli
da - qui pa - ra - lli

63 [f. 6]

- lan - do Ai
re - pi - te, re - pi - te
re - pi - te, [re - pi - te]
re - pi - te, re - pi - te
re - pi - te, re - pi - te]
re - pi - te, re - pi - te
re - pi - te, re - pi - te

70

de mi no pue - de mi pe - na a - dul - çar el can -
a - dul -
Ai de mi no pue - de mi pe - na
de

77 [f. 6v]

to [a - dul - çar el can - to de mi
çar el can - to de mi si -
de mi si - re - - - - na, [de mi si -
mi si - re - - na, de mi si - re - - na
a - dul - çar el can - to de mi si - re - - na
de mi si - re - - na
de mi si - re - - na, a - dul - çar el

84

si - re - - na, de mi si - re - - na.]
re - na de mi si - re - - - na.]
re - na, de mi si - re - - - - na.]
de mi si - re - - na, si - re - - - - na.
de mi si - re - - - - - - - - - - na.]
de mi si - re - - - - - - - - - - na.]
can - - to de mi si - re - - - - - - - - na
can - - to de mi si - re - - - - - - - - na

6. A la orilla deste Arroyo

P-Cug MM229, f. 5

*A la orilla deste Arroyo
buelbo otra ves a quexarme
no de mudança en mis bienes
mas de firmeza en mis males.*

A 3

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3][Tenor]

A la o-ri - lla des-te a - rro - yo

[A la o-ri - lla des-te a - rro - yo buel-bo o-tra ves a que - xar - me, buel-bo o-tra

A la o-ri - lla des-te a - rro - yo buel-bo o-tra ves a que -

[buel-bo o-tra ves a que - xar - me, o-tra ves a que - xar - me no de mu - dan ça en mis bie -

ves a que - xar - me, o-tra ves a que - xar - me, a que - xar - me] no de mu - dan ça en mis bie -

xar - me, buel-bo o-tra ves a que - xar - me, a que - xar - me no de mu - dan ça en mis bie - -

nes mas de fir - me - za en mis ma - les, mas de fir - me - za en mis ma - les.]

nes [mas de fir - me - za en mis ma - les, mas de fir - me - za en mis ma - les.]

nes mas de fir - me - za en mis ma - les, mas de fir - me - za en mis ma - les.

© ed. Hugo Sanches, 2018

7. A recoger los sentidos

P-Cug MM 229, f. 5v-6

*A recoger los sentidos
tocaban los pensamientos
de amor en tantas batallas,
dulce guerra de si mismo.*

*A Duo. / de Tiple
e tenor.*

[1][Tiple]

A re-co-ger, a re-co-ger los sen - ti - dos, a re - co - ger, a re-co-ger

[2][Tenor]

A re-co-ger, a re-co-ger los sen - ti - dos, a re - co - ger, a re-co-ger

6

los sen - ti - dos to - ca - ban, to - ca - ban los pen - sa - mien - tos de a - mor en
los sen - ti - dos to - ca - ban, to - ca - ban los pen - sa - mien - tos de a - mor en

11 [f. 6]

tan - tas ba - ta - llas, dul - ce gue - rra, [dul - ce] gue - rra, gue - rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra
tan - tas ba - ta - llas, dul - ce gue - rra, gue - rra, gue - rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra

16

gue - rra, gue - rra, gue - rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, gue - rra, gue - rra de si mis - mo.
gue - rra, gue - rra, gue - rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, gue - rra, gue - rra de si mis - mo.

8. A recoger los sentidos

P-Cug MM 229, ff. 5v-6v

*A recoger los sentidos
tocaban los pensamientos
de amor en tantas batallas,
dulce guerra de si mismo.*

*Huyamos de lid tan fiera
Armada de rendimientos;
y resistamos al daño
que haze ofensa del remedio*

*A Duo / de Alto,
e tenor.*

[1][Alto]

A re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca - ban, to-ca - ban, a re co-ger,

[2][Tenor]

A re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to - ca - ban, to-ca - ban, a re co-ger,

a re co-ger los sen - ti - dos to - ca - ban, to-ca - ban, to - ca - ban los pen-sa - mien -

[a re co-ger los sen - ti - dos to - ca - ban, to-ca - ban, to-ca - ban los pen-sa - mien -

11 [f. 6]
tos de a-mor en tan - tas ba - ta - llas dul - ce gue - rra, dul - ce gue -

tos de a-mor en tan - tas ba - ta - llas dul - ce gue - rra, dul - ce

16

- rra, gue-rra de si mis-mo, dul - ce gue - rra, dul - ce gue - rra, gue-rra de si mis - mo, dul - ce
gue - rra, gue-rra de si mis-mo, dul - ce gue - rra, dul - ce gue - rra, gue-rra de si mis - mo, dul - ce

21

gue - rra, dul - ce gue - rra, gue-rra de si mis - mo, gue-rra de si mis - mo.
gue - rra, dul - ce gue - rra, gue-rra de si mis-mo, gue-rra de si mis - mo.]

estribillo / a duo

[f. 6v]

26

Hu - ya - mos de lid tan fie - ra, de - lid tan fie - - ra
Hu - ya - mos de lid tan fie - - - ra ar -

33

ar - ma - da de ren - di - mien - tos y re - sis - ta - mos al
ma - da de ren - di - mien - tos y re - sis - ta - mos al da -

39

da - ño que ha - ze o - fen - sa del re - me - - dio.
- - ño que ha - ze o - fen - sa del re - me - - - dio.

9. *Loa Cantada*

P-Cug MM 229, ff. 6v-11v

Sale la Luna:
*Conduzidos de la fama
todos los siete Planetas
baxamos Ciudad Augusta
a lo Augusto de tus fiestas.*

Sale Mercúrio:
*Mercurio soy que no puedo
por la astucia y la elocuencia
no asistir a lo discreto
y enredos de esta Comedia.*

Sale Vénus:
*Soy Vénus propicia siempre
a la nación Portuguesa
y hasta en fingidos Amores
le faboresco deveras.*

Sale el Sol:
*Por ty bella Lusitania
dexo la Celeste esfera
pues solamente soy Sol
mientras quieres que lo sea.*

Sale Marte:
*Portugueses valerosos
a buestros aplauzos llega
Marte que en la guerra os teme
y en las pazes os venera.*

Sale Saturno:
*Soy Saturno a quien los Dioses
por mas antiguo respetan
aunque agora lo festivo
me buelbe a la edad primera.*

Sale Júpiter:
*Jupiter soy Luzitanos
por veros, viengo a la tierra
dignas son buestras acciones
de que un Jupiter las bea.*

*Mudanças la Luna
Mercurio las traça
Vénus los amores
el Sol verso y galas*

*Marte balentia
gravedad Saturno
Jupiter grandeza
todo, todos juntos.*

*Toquen los instramentos
pues los Planetas conformes
a la Comedia
prometen favores.
No hay que temer infortunios
pues los Planetas conformes
a la Comedia
prometen favores.*

Loa cantada

[1] Luna [Tiple]



[4,3] Vénus [Tiple]



[6, 5] Marte [Alto]



[3, 2] Mercúrio [Tenor]



[5, 4] Sol [Tiple]



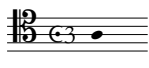
[7] Júpiter [Alto]



[8, 6] Saturno [Baixo]



[2, 8] Guião



Sale la Luna

Con - du - zi - dos de la fá - ma to - dos

7 [f. 7] *Aqui fas reverencia ao Auditorio*

[Luna] los sie - te Pla - ne - tas ba - xa - mos Ciu - dad Au - gus - ta a lo au -

15 gus - to de tus fies - tas, a lo au - gus - to de tus fies - tas.

22 *Sale Mercurio* [f. 6v] [f. 7]

[Mercurio] Me[r] - cu - rio soy que no pue - do por la as - tu - cia y la e - lo - quen - cia, no a -

30 - ssis - tir a lo dis - cre - to y en - rre - dos des - ta co - me - dia, y en -

38 *Sale Venus* [f. 6v]

[Venus] Soy Ve - nus, pro - pi - cia siem -

[Mercurio] - rre - dos des - ta co - me - di - a.

45 [f. 7]

[Venus] - pre a la nas - cion Por - tu - gue - sa y has - ta en fin -

52 gi - dos a - mo res le fa - bo - res - co de - ve - ras, le fa -

59

[Venus] *-bo - res - co de - ve - ras.*

Sale el Sol
[f. 6v]

[Sol] Por ti be - lla Lu - si - ta - nia, de -

66

[Sol] - xo la ce - les - te es - fe - ra pues so - la - men - te soy Sol mien

74

[Sol] - tras quie - res que lo sé - a, mien - tras quie - res que lo

Sale Marte
81 [f. 6v]

[Marte] Por - tu - gue - ses va - le - ro - sos a bues - tros a -

[Sol] sé - a.

88 [f. 7]

[Marte] plau - sos lle - ga Mar - te que en la guer - ra os te - me y en las pa - zes os

96

[Marte] ve - ne - ra, y en las pa - zes os ve - ne - ra.

Sale Saturno
[f. 6v]

[Saturno] Soy Sa - tur - no a

104 [f. 7]

[Saturno]

quien los Dio - zes por mas an - ti - go res - pe - tan aun - que a -

111

[Saturno]

go - ra lo fes - ti - vo me buel - be a la e - dad pri - me - ra, me buel -

119 *Sale Júpiter* [f. 6v]

[Júpiter]

Ju - pi - ter soy Lu - zi - ta - nos por ver - os

[Saturno]

be a la e - dad pri - me - ra.

127 [f. 7]

[Júpiter]

vien - go a la tier - ra di - gnas son bues - tras ac - cio - nes de que un

135

[Júpiter]

Ju - pi - ter las be - a, de que un Ju - pi - ter las be - a.

[Dança a]

142 [f. 7v]

Luna

Mu - dan - ças la Lu - na

Vênus

Ve - nus los a - mo - res

Mart[e]

Mer[cúrio]

Mer - cu - rio las tra - ça

Sol

El

Júpiter

Saturn[o]

guião.

149

Mar - te ba - len - ti - a

Sol, ver - so e ga - las

Ju - pi-ter gran -

gra-ve - dad Sa - tur - no

156 [f. 8]

to - do, to - dos jun - tos, mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, [Ve -
[mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve -
[mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve -
mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, [Ve -
[mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve -
de - za [mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve -
mu - dan - ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve -

163

nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -
nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -
nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -
nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -
nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -
nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -
nus los a - mo - res, el Sol ver - so y ga - las, Mar - te ba - len - ti - a, gra -

169 [f. 8v]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - pi - ter gran - de - za, mu - dan - ças la Lu - na.]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - pi - ter gran - de - za, Ve - nus los A - mo - res.]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - pi - ter gran - de - za, Mar - te ba - len - ti - a.]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - pi - ter gran - de - za, Mer - cu - rio las tra - ça.]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - pi - ter gran - de - za, el Sol ver - so y ga - las.]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - pi - ter gran - de - za, Ju - pi - ter gran - de - za.]

ve - dad Sa - tur - no, Ju - [pi - ter gran - de - za, gra - ve - dad Sa - tur - no.]

Dança [b]
175 [f. 9]

[Luna] Mu-dan-ças la Lu-na

[Venus] Ve - nus los a - mo-res

[Marte]

[Mercúrio] Mer - cu - rio las tra - ça

[Sol] el Sol ver-so y ga - las

[Júpiter]

[Saturno]

[Guião] dança §

181

[Luna] T[o]- do to - dos jun-tos

[Venus]

[Marte] Mar - te ba-len - ti - a

[Mercúrio]

[Sol]

[Júpiter] Ju - pi-ter gran - de - za

[Saturno] gra-ve - dad Sa - tur-no

[Guião]

187 [f. 9v]

Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,
 [Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,
 [Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,
 [Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,
 [Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,
 [Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,
 [Mu-dan-ças la Lu - na, Mer - cu - rio las tra - ça, Ve - nus los a - mo - res, el Sol ver-so y ga - las,

193

Mar - te ba-len - ti - a, gra-ve - dad Sa - tur-no Ju - pi-ter gran - de - za, Mu - dan - ças la Lu - na.
 Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur-no, Ju - pi-ter gran - de - za,] Ve - nus los a - mo res.
 Mar - te ba-len - ti - a, gra-ve - dad Sa - tur-no, Ju - pi-ter gran - de - za,] Mar - te ba-len - ti - a.
 Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur-no, Ju - pi-ter gran - de - za,] Mer - cu - rio las tra - ça.
 Mar - te ba-len - ti - a, gra-ve - dad Sa - tur-no, Ju - pi-ter gran - de - za,] el Sol ver-so y ga - las.
 Mar - te ba-len - ti - a, gra-ve - dad Sa - tur-no, Ju - pi-ter gran - de - za,] Ju - pi-ter gran-de - za.
 Mar - te ba-len - ti - a, gra-ve - dad Sa - tur-no, Ju - pi-ter gran - de - za,] gra-ve - dad Sa - tur-no.

estribilho

Só [Tiple 1º]

199 [f. 10]

Musical notation for measures 199-205. The score is in 3/2 time with a key signature of one sharp (F#). The vocal line (Só) and piano accompaniment are shown. The lyrics are: To - quen, to - quen, to - quen, pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con - for -

206

Musical notation for measures 206-212. The lyrics are: mes a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res, a la co - me - dia pro -

213

A 7

Musical notation for measures 213-220. The lyrics are: me - ten fa - bo - res, to - quen, to - quen [To - quen, to - quen los
[To - quen, to - quen los ins - tro - men - tos
[To - quen,
To - quen, to - quen los
[To - quen, to - quen los ins - tro - men -

220



ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos,
to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, los ins - tro - men - tos,
to - quen los ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos,
ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos,
- tos, to - quen, to - quen, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos
[To - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, los ins - tro - men - tos.
To - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, los ins - tro - men - tos

Detailed description: This block contains the musical score for measures 220 through 226. It is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes a basso continuo line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time. The lyrics are: "ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, los ins - tro - men - tos, to - quen los ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, ins - tro - men - tos, to - quen, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, - tos, to - quen, to - quen, to - quen, to - quen los ins - tro - men - tos [To - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, los ins - tro - men - tos. To - quen, to - quen los ins - tro - men - tos, los ins - tro - men - tos". There are repeat signs at the end of measures 222, 224, 225, and 226. A sharp sign (#) is placed above the final note of the first system.

227



to - quen, to - quen] pues los Pla -
to - quen, to - quen
to - quen, to - quen] pues los Pla - ne - tas con -
to - quen, to - quen] pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con -
to - quen, to - quen
to - quen, to - quen
to - quen, to - quen
to - quen, to - quen

Detailed description: This block contains the musical score for measures 227 through 233. It continues the four-part vocal ensemble and basso continuo. The lyrics are: "to - quen, to - quen] pues los Pla - to - quen, to - quen to - quen, to - quen] pues los Pla - ne - tas con - to - quen, to - quen] pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con - to - quen, to - quen to - quen, to - quen to - quen, to - quen to - quen, to - quen". There are repeat signs at the end of measures 229, 231, 232, and 233. A sharp sign (#) is placed above the first note of measure 231.

234 [f. 10v]

ne - tas con - for - mes, con - for - mes, con - for - mes
pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con - for - mes
for - mes, pues los Pla - ne - tas con - for - mes
for - mes, pues los Pla - ne - tas con - for - mes
a la co - me - dia pro - me - ten fa -
a la co - me - dia pro - me - ten fa -
a la co - me - dia pro - me - ten fa -

241

a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
[a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
bo - res pues los Pla - ne - tas con -
bo - res] pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con - for -
bo - res pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con -

248 [f. 11]

a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res

a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res

a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res

a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res

for - mes, con - for - mes a la Co - me - dia pro -

mes [a la Co - me - dia pro -

for - mes a la co - me - dia pro -

255

a la co - me - dia pro - me - ten fa -

a la o - me - dia pro - me - ten fa -

a la co - me - dia pro - me - ten fa -

a la co - me - dia pro - me - ten fa -

me - ten fa - bo - res a la co - me - dia

me - ten fa - bo - res a la co - me - dia

me - ten fa - bo - res a la co - me - dia

262 [Fim]

bo - res pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.]

bo - res pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.

bo - res pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.

bo - res pro - me - ten fa - bo - res, [pro - me - ten fa - bo - res.

pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo res.

pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo res.

pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, [pro - me - ten fa - bo res.

Só
269 [f. 10]

No hai que te - mer in - for - tu - ni - os pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con - for -

276 [f. 11v]

mes [a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res,] no hai que te - mer,

283

no hay que te - mer in - for - tu - nios no hay que te - mer in - for -

No hay que te - mer

No hay que te - mer

No hay que te - mer

No hay que te - mer

No hay que te - mer

No hay que te - mer

290 [repete do § ao Fim]

tu - nios no hay que te - mer

no hay que te - mer]

no hay que te - mer]

no hay que te - mer]

no hay que te - mer]

no hay que te - mer]

no hay que te - mer]

No hay que te - mer

10. A recoger los sentidos

P-Cug MM 229, ff. 7-8v

*A recoger los sentidos
tocaban los pensamientos
de amor en tantas batallas,
dulce guerra de si mismo.*

*Huyamos de lid tan fiera
Armada de rendimientos
y resistamos al daño
que haze ofensa del remedio.*

A 3. / Tono

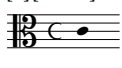
[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



A re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca-ban, to-ca-ban,
[A re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca-ban, to-
A re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca-ban, to-ca-

5

a re-co-ger, a re-co-ger, a re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca-ban, to-
ca-ban, to-ca-ban, a re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca-ban, to-ca-ban, to-
ban, to-ca-ban, a re-co-ger, a re-co-ger los sen-ti-dos to-ca-ban, to-ca-

10

[f. 7v]

ca-ban los pen-sa-mien-tos de a-mor [en tan-tas ba-ta-llas, ba-ta-
ca-ban los pen-sa-mien-tos de a-mor en tan-tas ba-ta-
ban, to-ca-ban los pen-sa-mien-tos de a-mor en tan-tas ba-ta-

15

llas dul - ce gue - rra, dul - ce gue-rra, gue-rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, dul - ce
llas dul - ce gue - rra, dul - ce gue-rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, dul - ce gue - rra,
llas dul - ce gu - rra, dul - ce gue-rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, dul - ce gue - rra,

20

gue-rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, dul - ce gue-rra de si mis - mo.]
gue-rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra de si mis - - mo.]
gue-rra de si mis - mo, dul - ce gue - rra, dul - ce gue - rra, gue-rra de si mis - mo.

estribillo / A 3.

[f. 8]

25

[Hu - ya - mos de lid tan fie - ra] ar -
Hu - ya - mos de lid tan fie - ra, de lid tan fie - - ra
Hu - ya - mos de lid tan fie - - - ra

32

ma - da de ren - di - mien - - - tos [y re - sis - ta - mos al da - ño, al da - ño, al
ar - ma - da de ren - di - mien - - - tos y re - sis - ta - mos al
ar - ma - da de ren - di - mien - - - tos y re - sis - ta - mos al da - ño, al -

41 [f. 8v]

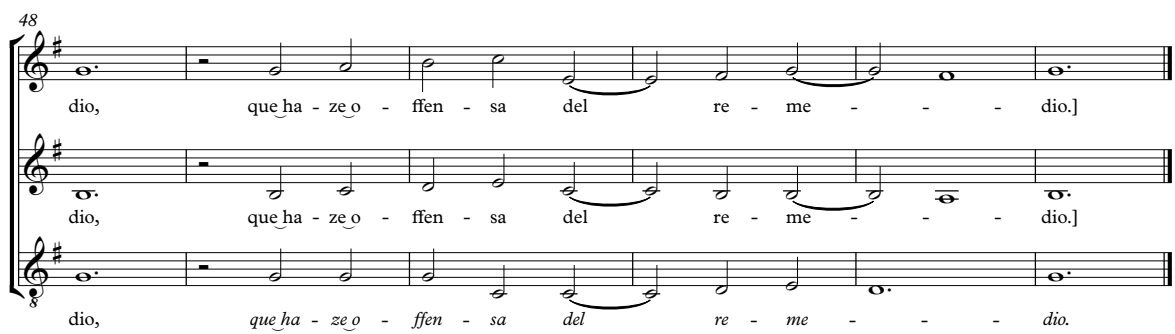


da - - - - ño que ha - ze o - ffen - sa del re - me - - -

da - - - - ño [que ha - ze o - ffen - sa del re - me - - -

da - - - - ño que ha - ze o - ffen - sa del re - me - - -

48



dio, que ha - ze o - ffen - sa del re - me - - - - dio.]

dio, que ha - ze o - ffen - sa del re - me - - - - dio.]

dio, que ha - ze o - ffen - sa del re - me - - - - dio.

11. *Mininas que nas mininas*

P-Cug MM 229, f.9

*Mininas que nas Mininas
destes meus olhos andais
dizei me minha minina
porque rezão me matais.*

A 3.

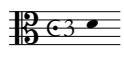
[1] [Tiple]



[2] [Alto]



[3] [Tenor]



[Mi - ni - nas que nas mi - ni - nas des - tes meus o - lhos an -
[Mi - ni - nas que nas mi - ni - nas des - tes meus o - lhos an -
Mi - ni - nas que nas mi - ni - nas des - tes meus o - lhos an -

6

dais di - zei - me mi - nha mi - ni - na, mi - nha mi -
dais di - zei - me mi - nha mi - ni - - na, di - zei - me mi - nha mi -
dais di - zei - me mi - nha mi - ni - - na, di - zei - me mi - nha mi -

13

ni - na por - que re - zão me ma - tais.]
ni - na por - que re - zão me ma - tais.]
ni - na por - que re - zão me ma - tais.

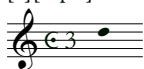
12. *Francisca se con Sabel*

P-Cug MM 229, f.9v

Francisca se con Sabel
tornares lavar ó Mar
[não torçais tanto os paninhos
que os fareis arrebentar.]

A 3.

[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



[Fran - cis - ca se con Sa -

[Fran - cis - ca se con Sa -

Fran - cis - ca se con Sa -

5

bel tor - na - res a la - var ó mar, la - var ó mar]

bel tor - na - res a la - var ó mar, la - var ó mar]

bel tor - na - res a la - var ó mar, la - var ó mar]

13. *Francisca se con Sabel*

P-Cug MM 229, ff. 10v-11

*Francisca se con Sabel
tornares lavar ó Mar
não torçais tanto os paninhos
que os fareis arrebenatar.*

A 3.

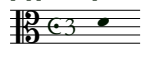
[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



[Fran - cis - ca se com Sa - bel tor - na - res la -
[Fran - cis - ca se com Sa - bel tor - na - res la -
Fran - cis - ca se com Sa - bel tor - na - res la -

7
var ó mar, la - var - ó mar não tor - çais tan - to os pa -
var ó mar, la - var - ó mar] não tor - çais tan - to os pa - ni -
8
var ó mar, la - var - ó mar

15 [f. 11]
ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar, não tor - çais
nhos que os [fa - reis ar - re - ben - tar, ar - re - ben - tar, não tor -
que os fa - reis ar - re - ben - tar, ar - re - ben - tar,

22a

tan-to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar, ar - re - ben - tar.]
çais não tor - çais tan-to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar, ar - re - ben - tar.]
não tor - çais tan-to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar, [ar - re - ben - tar.]

[Outra versão dos 10 compassos finais]

22b [f. 11]

[tan-to os pa - ni - nhos, não tor - çais tan-to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]
[çais, não tor - çais tan-to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]
[não tor - çais tan-to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]

14. *Francisca se con Sabel*

P-Cug MM 229, ff.11v

*Francisca se con Sabel
tornares lavar o Mar
[não torçais tanto os paninhos
que os fareis arrebentar]*

A 3 / outro

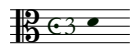
[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



[Fran - cis - ca se con Sa - bel tor - na - res la - var o
[Fran - cis - ca se con Sa - bel tor - na - res la - var o
Fran - cis - ca se con Sa - bel tor - na - res la - var o

8

mar, la - var o mar não tor - çais tan - to os pa -
mar, la - var o mar não tor - çais tan - to os pa - ni - -
mar, [la - var o mar

15

ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar, não tor - çais
nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar, não tor - çais
que os fa - reis ar - re - ben - tar, não tor - çais

22

tan - to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]

tan - to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]

tan - to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]

The image shows a musical score for three voices: Soprano, Alto, and Tenor. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "tan - to os pa - ni - nhos que os fa - reis ar - re - ben - tar.]. Each voice part has its own line of music with lyrics underneath. The lyrics are identical for all three parts. The score is numbered 22 at the beginning.

15. Precipitado un arroyo

P-Cug MM 229, ff. 12-13

*Precipitado vn arroyo,
parto oculto de vna peña
si bien caxados arminos
nevado aljofar se peina.*

*Mas ai que locura
arroyelo procura
bolver a tu cuna
la viza no te burle de furtuna
que adó reina mudança
no dura la privança
mas dile a my serrana
si sus labios te enprime de grana
que flechas se tira
quando en ti se mira
al amor echiso
tema no le buelba loco Narciso.*

Romance/ A6.
Braga

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3, 4][Tenor]

[6, 3][Tiple]

[5, 6][Alto]

[4, 5][Baixo]

[Pre - ci - pi - ta - do un a - rro - yo,

Pre - ci - pi - ta - do un a - rro - yo

Pre - ci - pi - ta - do un a - rro - yo,

Pre - ci - pi - ta - do un a - rro - yo,

Pre - ci - pi - ta - do un a - rro - yo,

Pre - ci - pi - ta - do un a - rro - yo,

par - to o - cul - to de u - na pe -

par - to o - cul - to de u - na pe -

par - to o - cul - to de u - na pe -

5

par-to o-cul - to de u - na pe - ña
 par-to o-cul - to de u - na pe - ña ne - va - do al -
 par-to o-cul - to de u - na pe - ña

ñã si bien ca - xa - dos Ar-mi - nos
 ñã si bien ca - xa - dos Ar-mi - nos
 ñã si bien ca - xa - dos Ar-mi - nos

10

ne - va-do al - jo - far se pei - na, ne - va - do al-jo - far se pei - na,
 jo - far se pei - na, ne - va - do al - jo - far se pei - na, ne - va -
 ne - va-do al - jo - far se pei - na, ne - va - do al - jo - far se pei -
 ne - va-do al - jo - far se pei - na,
 ne - va-do al - jo - far se pei - na, ne - va -
 ne - va-do al - jo - far se pei -

15

ne - va - do al - jo - far se pei - - - na.]

-do ne - va - do al - jo - far se pei - - - na.]

na, ne - va - do al - jo - far se pei - - - na.

ne - va - do al - jo - far se pei - - - na.]

do ne - va - do al - jo - far se pei - - - na.]

na, [ne - va - do al - jo - far se pei - - - na.]

estribillo / A6

19 [f. 12]

Mas ai, ai que lo - cu - ra a - rro - ye - lo pro -

25

cu - ra, a - rro - ye - lo pro - cu - ra bol - ver a tu cu - na

31

la ri - za no te bur - le de for - tu - na
[la ri - za no te bur - le de for - tu - na
la ri - za no te bur - le de for - tu - na
[la ri - za no te bur - le de
[la ri - za no te bur - le
la ri - za no te bur - le de for -

36 [f. 12v]

que a-dó rei - na mu-dan-ça no no du - ra la pri - van - ça;
que a-dó [rei - na mu-dan-ça no no du - ra la pri - van - ça
que a-dó rey - na mu - dan-ça [no du - ra la [pri - van - ça]
for - tu - na no du - ra la pri - van - ça
de for - tu - na] no du - ra la pri - van - ça
tu - - na no du - ra la pri - van - ça

41

mas di-le a mi se-rra - na mas di-la a mi se-rra - na si sus la - bios te em - pri - me de
si sus la - bios te em -
se sus

46 [f. 13]

gra - na que fle - chas se ti - ra quan - do en ti se
pri - me de gra - na que fle - chas se ti - ra quan - do en ti se
la - bios te em - pri - me de gra - na que fle - chas se ti - ra quan - do en ti se
pues sus la - bios te em - pri - me de gra - na
pues sus la - bios te em - pri - me de gra - na
pues sus la - bios te em - pri - me de gra - na

53

mi - ra quan - do en ti se mi - ra al a -
mi - ra quan - do en ti se mi - ra
mi - ra quan - do en ti se mi - ra
quan - do en ti se mi - ra
quan - do en ti se mi - ra
quan - do en ti se mi - ra

60

mor e - chi - so te - ma
te - ma
te - ma

te - ma no te buel - ba lo - co Nar -
te - ma no te buel - ba lo - co Nar -
te - ma no te buel - ba lo - co Nar -

67

[no le buel - ba lo - co Nar - ci - - so, Nar - ci - so.]
no le buel - ba lo - co Nar - ci - - so, Nar - ci - so.]
no le buel - ba lo - co Nar - ci - - so, Nar - ci - so.

ci - so lo - co Nar - ci - so, lo - co Nar - ci - so.]
ci - so lo - co Nar - ci - so, lo - co Nar - ci - so.]
ci - so lo - co Nar - ci - so, lo - co Nar - ci - so.

16. *Bullicioso entre las flores*

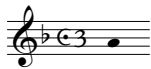
P-Cug. MM 229, ff. 12v-13

Bullicioso entre las flores
Cupido muy de mañana
racimos coje de aljofar
suspensio arco y aljava.

No no dulce prenda
no lloreis no es nada
que es bien que se prueve
lo dulce que amarga.

A 3 tono

[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



Bu-lli - cio - so en - tre las flo - res [Cu - pi - do muy de ma -
[Bu-lli - cio - so en - tre las flo - res Cu - pi - do muy de ma -
Bu-lli - cio - so en - tre las flo - res Cu - pi - do muy de ma -

7

ña - na, muy de ma - ña - na] ra - ci - mos co - je de al - fo - far, de al
ña - na, muy de ma - ña - na
ña - na, muy de ma - ña - na

14

fo - far sus - pen - [so ar - co y al - ja - ba.]
sus - pen - so ar - co y al - ja - ba.]
sus - pen - so ar - co y al - ja - ba.]

© ed. Hugo Sanches, 2018

estribillo

A 3

22 [f. 12v]

[No no dul - ce pren - da, no, dul - ce pren - da, no, no
[No no dul - ce pren - da no, dul - ce pren - da no, no
No no dul - ce pren - da no, dul - ce pren - da no, no

29

no, no llo - reis no es na - da
no, no llo - reis no es na - da que es bien [que se prue - ve lo
no, no llo - reis no es na - da que es

35

[f. 13]

que es bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga, no
dul - ce que a - mar - ga, lo dul - ce que a - mar - ga no
bien que se prue - ve lo dul - ce que a - mar - ga no

41

ecco

no, dul - ce pren - da no, dul - ce pren - da no, no
no, dul - ce pren - da no, dul - ce pren - da no, no
no, dul - ce pren - da no, dul - ce pren - da no, no

47

no, no llo - reis no es na - da que es bien que se prue - ve lo

no, no llo - reis no es na - da que es bien que se prue - ve lo

no, no llo - reis no es na - da que es bien que se prue - ve lo

53

dul - ce que a - mar - ga, lo dul - - ce que a - mar - -

dul - ce que a - mar - ga, lo dul - - ce que a - mar - -

dul - ce que a - mar - ga, lo dul - - ce que a - mar - -

58

ecco

ga, lo dul - - ce que a - mar - - ga.

[*ecco*]

ga, lo dul - - ce que a - mar - - ga.

ecco

ga, lo dul - - ce que a - mar - - ga.

17. Cirguerillo que gorgeas

P-Cug MM 229, ff. 13-14v

*Cirguerillo que gorgeas
Dulce y tierno entre las flores
Garçota de las boninas
Si pluma de girasoles.*

*Para para espera
que es de fuego su esfera
ni subas velos
ni rompas el aire
con buelo ligero
con dulce donaire
que el sol de Lisarda temo te abraze
Aunque Salamandra
mas de Ramo en Ramo
daqui por alli
cantando y bolando repite
Ai de mi no puede mi pena aduçar
el canto de mi sirena.*

A 3

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3][Tenor]

[Cir-gue-ri llo que gor - ge - as
Cir gue-ri lho que gor - ge - as, que gor-ge - as
Cir gue - ri-llo que gor - ge - as, gor-ge - as

5

dul - ce y tier - no en - tre las flo -
dul - ce y tier - no [en - tre las flo -
dul - ce y tier - no en - tre las flo -

10

-res si plu - ma de gi - ra - so - les, de gi - ra - so - - les.]

res] Gar - ço - ta de las bo - ni - nas de gi - ra - so - - les.

-res si plu - ma de gi - ra - so - les, de gi - ra - so - - les.

estribillo

A 3

16 [f. 13v]

Pa - ra es - pe - ra, pa - ra

Pa - ra es - pe - ra, pa - ra, pa - ra

es - pe - ra, es - pe - ra, pa - ra, pa - ra

23

que es de fue - go su es - fe - ra

ni su - bas ve - los

ni rom - pas el

29 [f. 14]

[con bue - lo li - ge - ro con dul - ce do - nai - re

[con bue - lo li - ge - ro con dul - ce do - nai - re] que el sol de Li -

ai - re con bue - lo li - ge - ro con dul - ce do - nai - re

35

te - mo te a - bra - ze, te - mo te a - bra - ze, te a -
zan - dra [te - mo te a - bra - ze, te a - bra - ze, te a - bra - ze, te a -
te - mo te a - bra - ze, te a - bra - ze, te - mo te a - bra - ze, te a -

41

bra - ze aun - que sa - la - man - dra] mas de ra - mo en ra - mo
bra - ze aun - que sa - la - man - dra
bra - ze aun - que sa - la - man - dra da -

48

[da - qui pa - ra a - lli] can - tan - do y bo - lan - do re - pi -
da - qui pa - ra a - lli,
qui pa - ra a - lli, pa - ra a - lli

54 [f. 14v]

- [te, re - pi - te] ai de
re - pi - te, re - pi - te ai
re - pi - te, re - pi - te

60

my no pue - de my pe - na a - dul - çar el can -
de mi no pue - de mi pe - na

de

66

to de mi se - re - - - - na, [de mi
de mi se - re - - - - na, a - dul -
my se - - - - - na, a - dul - çar el can - -

72

se - - re - na, de mi se - re - - - - na.]
çar el can - to de mi se - - - - re - - - - na.]
to de my se - re - - - - - na.

18. *A las pompas con que Abril*

P-Cug. MM 229, ff. 13v-17

*A las Pompas con que Abril
ostenta empeños de flora
en competencia del Alva
sale Menga al prado sola.*

*Sale Menga y sale tarde
al Valle mirola el sol
y cobarde con mirarle
encogio su arrebol
zagalejos y que bueno
si es Menga desde del sol
por ser prenda de Sireno.*

A 7.

The musical score is for a piece in 3/2 time. It features a vocal line and a Guião (bass line). The vocal line is written in a soprano clef and contains the lyrics: "A las pompas con que Abril os ten ta em pe ños de". The Guião line is written in a bass clef and provides a rhythmic accompaniment. The score is divided into systems, with the first system containing the vocal line and the Guião line. The second system contains the vocal line and the Guião line. The third system contains the vocal line and the Guião line. The fourth system contains the vocal line and the Guião line. The fifth system contains the vocal line and the Guião line. The sixth system contains the vocal line and the Guião line. The seventh system contains the vocal line and the Guião line. The eighth system contains the vocal line and the Guião line. The ninth system contains the vocal line and the Guião line. The tenth system contains the vocal line and the Guião line. The eleventh system contains the vocal line and the Guião line. The twelfth system contains the vocal line and the Guião line. The thirteenth system contains the vocal line and the Guião line. The fourteenth system contains the vocal line and the Guião line. The fifteenth system contains the vocal line and the Guião line. The sixteenth system contains the vocal line and the Guião line. The seventeenth system contains the vocal line and the Guião line. The eighteenth system contains the vocal line and the Guião line. The nineteenth system contains the vocal line and the Guião line. The twentieth system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-first system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-second system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-third system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The twenty-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The thirtieth system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-first system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-second system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-third system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The thirty-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The fortieth system contains the vocal line and the Guião line. The forty-first system contains the vocal line and the Guião line. The forty-second system contains the vocal line and the Guião line. The forty-third system contains the vocal line and the Guião line. The forty-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The forty-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The forty-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The forty-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The forty-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The forty-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The fiftieth system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-first system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-second system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-third system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The fifty-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The sixtieth system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-first system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-second system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-third system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The sixty-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The seventieth system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-first system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-second system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-third system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The seventy-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The eightieth system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-first system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-second system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-third system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-fourth system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-fifth system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-sixth system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-seventh system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-eighth system contains the vocal line and the Guião line. The eighty-ninth system contains the vocal line and the Guião line. The ninetieth system contains the vocal line and the Guião line. The hundredth system contains the vocal line and the Guião line.

7

flo - - ra os - ten - ta
[os - ten - ta em - pe - - ños de flo - - ra]
[os - ten - ta em - pe - ños de flo - - ra]
os - ten - ta em - pe - ños de flo - - ra
[A las pom - pas]
[A las pom - pas]
A las pom - pas

14

os - ten - ta em -
os - ten - ta em -
os - ten - ta em -
os - ten - ta em -
con que A - bril os - ten - ta em - pe - ños de flo - - ra os - ten - ta em -
con que A - bril os - ten - ta em - pe - ños de flo - - ra os - ten - ta em -
con que A - bril os - ten - ta em - pe - ños de flo - - ra os - ten - ta em -

21 [f. 14]

pe - ños de flo - ra en con - pe - ten - cia del Al - va

pe - ños de flo - ra

pe - ños de flo - ra

pe - ños de flo - ra

pe - ños de flo - ra

pe - ños de flo - ra

pe - ños de flo - ra

28

so - la

sa - le Men - ga al pra - do

[sa - le Men - ga al pra - do

sa - le Men - ga al pra - do

en con - pe - ten - cia del

en con - pe - ten - cia del

en con - pe - ten - cia del

35

sa - le Men - ga al pra - do
so - la en con - pe - ten - cia del
en con - pe - ten - cia del
en con - pe - ten - cia del
Al - va
Al - va
Al - va

43 [f. 14v]

sa - le Men - ga al pra - do so - la.
Al - va sa - le Men - ga al pra - do so - - - la.]
Al - va sa - le Men - - - ga al pra - do so - la.]
Al - va sa - le Men - ga al pra - do so - la.
sa - le Men - - - ga al pra - do so - - - la.]
sa - le Men - ga al pra - do so - - - la.]
sa - le Men - ga al pra - do so - - - la.

estribillo

51 [f. 14v]

Sa - le Men - gay sa - le tar - de

[Sa - le Men - gay

[Sa - le Men - gay sa - le

Sa - le Men - gay sa - le

58 [f. 15]

sa - le tar - de

tar - de y sa - le tar - de

tar - de y sa - le tar - de

[al va - lle, sa - le Men - gay

al va - lle, [Sa - le Men - gay sa - le

[al va - lle, sa - le Men - gay sa - le

65

al va - - lle

al va - lle

al va - lle

al va - - lle

sa - le tar - de sa - le -

tar - de y sa - le tar - de

tar - de y sa - le tar - de sa - le -

72

sa - le al va - - lle mi -

al va - lle

sa - le al va - - lle

sa - le al va - - lle

Men - ga y sa - le tar - de, y sa - le tar - de

sa - le - Men - ga y sa - le, y sa - le tar - de

Men - ga y sa - le tar - de, y sa - le tar - de

79 [f. 15v]

ro la el sol y co - bar - de

mi - ro la el sol y co - bar - - de, y co -

mi - ro la el sol y co - bar - de, y co -

mi - ro - la el sol y co -

mi - ro la el sol y co - bar - de, y co -

mi - ro la el sol, mi - ro - la el sol y co -

86

y co - bar - de, mi - ro - la el sol y co - bar - de

bar - - de, mi - ro - la el sol y co - bar - de]

bar - - de, mi - ro - la el sol y co - bar - de]

bar - - de, mi - ro - la el sol y co - bar - de

bar - - de, mi - ro - la el sol y co - bar - de]

mi - ro - la el sol y co - bar - de

bar - - de, mi - ro - la el sol y co - bar - de

93

con mi-rar - le en - co - gio su a - rre - bol za - ga - le - jos y que
en - co - gio

100 [f. 16]

bue - no
en - co - gio su a - rre - bol [za - ga - le - - jos]
su a - rre - bol, con mi - rar - le]
con mi - rar - le en - co - gio su a - rre - bol
en - co - gio su a - rre - bol za - ga - le - jos
en - co - gio su a - rre - bol

107

en - co - gio su a - rre - bol en - co - gio
con mi - rar - le en - co - gio
con mi - [rar - le en - co - gio
con mi - rar - le en - co - gio
con mi - rar - le en - co - gio
con mi - rar - le en - co - gio
su a - rre - bol za - ga - le - jos en - co - gio
con mi - rar - le, mi - rar - le en - co - gio

114

su a - rre - bol
su a - rre - bol za - ga -
su a - rre - bol]
su a - rre - bol za - ga -
su a - rre - bol za - ga - le - jos y que bue - no
su a - rre - bol za - ga - le - jos y que bue - no
su a - rre - bol za - ga - le - jos [y] que bue - no

121 [f. 16v]

si es
le - jos y que bue - no, za - ga - le - jos y que bue - no]
za - ga - le - jos y que bue - no, [y que bue - no
le - jos, za - ga - le - jos y que bue - - - no

128

Men - ga des - den del sol
si es [Men - ga des - den del sol, del sol]
si es Men - ga des - den del
por ser pren - da de si - re - no
por ser pren - da de

135

si es [Men - ga des - den del
 sol por ser pren - da [de Si - re - no, Si - re -
 por ser pren - da de Si - re no
 por ser pren - da de Si - re - no, de Si - re - no
 si - re - no si es Men - ga des -
 por ser pren - da de Si - re - no por ser

142

por ser pren - da de Si - re - no
 sol, del sol por ser pren - da de Si - re - no, Si - re - no
 no, por ser pren - da ser pren - da de Si - re - no, Si - re - no, Si - re - no,
 por ser pren - de de Si - re - - - - no
 por ser pren - da de Si - re - no
 den del sol, des - den del sol por ser pren - de de
 pren - da de Si - re - no si es Men - ga des - den del

149 [f. 17]

por ser prenda de Si-re-no
por ser prenda de Si-re-no por ser
por ser prenda de Si-re-no,] por ser prenda [de Si-
si es Men-ga des-den del sol, del sol por ser prenda de Si-
por ser prenda de Si-re-no
Si-re-no, de Si-re-no
sol por ser prenda de Si-re-no

156

si es Men-ga des-den del sol
prenda de Si-re-no, de Si-re-no si es
re-no, de Si-re-no si es Men-ga des-
re-no, por ser prenda de Si-re-no, del sol si es
por ser prenda de Si-re-no
de Si-re-no
de Si-re-no

163

por ser prenda de Si - re - no

Men - ga des - den del sol

den del sol, del sol

Men - ga des - den del sol

si es

si es

169

por ser

por ser

por ser

por ser

si es Men - ga des - den del sol, del sol por ser

Men - ga des - den del sol por ser prenda de Si - re - -

Men - ga des - den del sol por ser prenda de Si - re - no,

175

pre - da de Si - re - no, de Si - re - - no.
pre - da de Si - re - no, Si - re - no.]
pre - da de, de Si - re - no.]
pre - da, por ser pre - da de Si - re - - no.
pre - da de Si - re - no, de Si - re - no.]
no, de Si - re - no, de Si - re - - no.]
por ser pre - da de Si - re - - no.

19. *Al Parnaso me retiro*

P-Cug. MM229, f. 15

*Al Parnaso me retiro
siendo Apolo rutilante
como señor destes montes
y como dios destes valles.*

a 3.

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3][Tenor]

[Al Par - na - so me re - ti - ro,
Al Par - na - so me re - ti - ro,
Al Par - na - so me re - ti - ro,

5

me re - ti - ro sien-do_A - po - lo ru - ti - lan - te co - mo se - ñor de los
me re - ti - ro sien-do_A - po - lo ru - ti - lan - te co - mo se - ñor de los
me re - ti - ro sien-do_A - po - lo ru - ti - lan - te co - mo se - ñor de los

13

mon - tes y co - mo dios de los va - - - lles.]
mon - tes y co - mo dios de los va - - - lles.
mon - tes y co - mo dios de los va - - - lles.]

20. Guerra apregona a los montes

P-Cug MM 229, ff. 15v-16v

*Guerra apregona a los montes
el enojado Noviembre
fiero general de tanto
volante esquadron de niebe.*

*Y quando vive
en hyelo muere
se abrasa Tirse
de Narcisca auzente.*

Romãce
a 4.

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]

[Gue - rra a-pre - go - na a los mon - tes, a - pre - go - na a los Mon - tes

[Gue - rra a-pre - go - na a los mon - tes, los mon - tes

[Gue - rra a-pre - go - na a los mon - tes, los mon - tes

Gue - rra a-pre - go - na a los mon - tes

4

el e - no - ja - do No - viem - bre fie - ro ge - ne - ral de tan - to vo - lan - te es - qua - dron de nie -

el e - no - ja - do No - viem - bre fie - ro ge - ne - ral de tan - to vo - lan - te es - qua - dron de nie -

el e - no - ja - do No - viem - bre fie - ro ge - ne - ral de tan - to vo - lan - te es - qua - dron de nie -

el e - no - ja - do No - viem - bre fie - ro ge - ne - ral de tan - to vo - lan - te es - qua - dron de nie -

8

be, fie-ro ge-ne-ral de tan-to vo-lan-te es-qua-dron de nie-be.]

be, fie-ro ge-ne-ral de tan-to, tan-to vo-lan-te es-qua-dron de nie-be.]

be, fie-ro ge-ne-ral de tan-to, de tan-to vo-lan-te es-qua-dron de nie-be.]

be, fie-ro ge-ne-ral de tan-to vo-lan-te es-qua-dron de nie-be.

estribillo
a 4
13 [f. 16]

[y quan-do, y quan-do vi-ve en hye-lo, en hye-

[y quan-do, y quan-do vi-ve

[y quan-do, y quan-do vi-ve en hye-lo

[y quan-do, y quan-do vi-ve en hye-lo mue-

20

lo mue-re, en hye-lo mue-re

en hye-lo mue-re, mue-re

mue-re, en hye-lo mue-re

- re, en hye-lo mue-re

27

se a - bra - sa, se a - bra - sa Tir - se de Nar -
se a - bra - sa, se a - bra - sa Tir - se
se a - bra - sa, se a - bra - sa Tir - se de Nar - ci - sa au -
se a - bra - sa, se a - bra - sa Tir - se de Nar - ci -

34 [f. 16v]

ci - - sa au - zen - - te, se a - bra - sa, se a - bra - sa Tir -
de Nar - ci - sa au - zen - te, se a - bra - sa se a - bra - sa Tir -
zen - te, au - zen - te, se a - bra - sa, se a - bra - sa Tir -
sa au - zen - - - te, se a - bra - sa se a - bra - sa Tir -

41

- se de Nar - ci - sa au - zente, au - zen - te.]
- se de Nar - ci - sa au - sen - te.]
- se de Nar - ci - sa au - zen - te.]
- se de Nar - ci - sa au - zen - - - te.

21. *Belissimas tempestades*

P-Cug MM 229, ff. 17-20

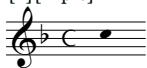
*Belissimas tempestades
donde es fenis quien se anega
vieren Clori vuestros ojos
en derretidas estrellas.*

*Todo son valas
todo son flechas
en rayos nacidas
en perlas deshechas
retirar coraçones
que no han perdido golpe
rayos ny harpones
ay de quien llega
que amor se anega
ay de quien mira
que amor respira
eya huir
que es dura la pelea
mas tente coraçon
padeçe y arde
moriras de entendido
no de covarde,
que en tan cortes herida
dicha será la muerte
error la vida.*

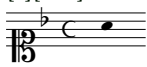
Roman/ce

A 3.

[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



[Be - li - ssi-mas tem-pe-sta - des don-de es fe - nis quien se a - ne - ga, quien se a -
[Be - li - ssi-mas tem-pe-sta - des don-de es fe - nis quien se a - ne - ga, quien se a -
Be - li - ssi-mas tem-pe-sta - des don-de es fe - nis quien se a - ne - ga, quien se a -

4
ne - ga, quien se a - ne - ga vier-ten Clo - ri vues-tros o - jos en de - rre - ti - das es -
ne - ga, quien se a - ne - ga vier-ten Clo - ri vues-tros o - jos en de - rre - ti - das es -
ne - ga, quien se a - ne - ga vier-ten Clo - ri vues-tros o - jos en de - rre - ti - das es -

8 [f. 17v]

tre - llas en de-rre - ti - das es-tre - llas, en de-rre-ti - das es - tre - llas.]

tre - llas, en de-rre - ti - das es-tre - llas, en de-rre-ti - das es - tre - llas, es - tre - llas.]

tre - llas, en de-rre-ti - das es - tre - llas, en de-rre - ti - das es-tre - llas, es - tre - llas.

estribillo

13 [f. 17v]

[To - do son va - las to - do son fle - chas, to - do, to - do, to - do son

[To - do son va - las to - do son fle - chas, to - do, to - do, to - do son

To - do son va - las to - do son fle - chas, to - do, to - do, to - do son

20 [f. 18]

fle - chas, en ra - yos na - ci - das en per - las des - he - chas, en per - las des-

fle - chas, en ra - yos na - ci - das en per - las des - he - chas, en per - las des-

fle - chas, en ra - yos na - ci - das en per - las des - he - chas, en per - las des-

27

he - chas, des - he - chas, re-ti - rar re-ti - rar, re-ti - rar co - ra - ço - nes que

he - chas, des - he - chas, re-ti - rar re-ti - rar, re-ti - rar co-ra - ço - nes que

he - chas, des - he - chas, re-ti - rar re-ti - rar, re-ti - rar co-ra - ço - nes que

33 [f. 18v]

no han per - di - do gol - pe ra - yos ny ar - po - nes ay, ay de quien lle - ga que a - mor se a - ne - ga ay de quien
no han per - di - do gol - pe ra - yos ny ar - po - nes ay, ay de quien lle - ga que a - mor se a - ne - ga ay de quien
no han per - di - do gol - pe ra - yos ny ar - po - nes [ay,] ay de quien lle - ga que a - mor se a - ne - ga ay de quien

37

mi - ra que a - mor res - pi - ra; e - ya, e - ya hu -
mi - ra que a - mor res - pi - ra; e - ya, e - ya hu - ir, hu - ir, hu -
mi - ra que a - mor res - pi - ra; e - ya, e - ya hu - ir, hu - ir, hu - ir, hu -

43 [f. 19]

ir, hu - ir, hu - ir, que es du - ra la pe - le - a mas ten - te co - ra - çon, mas ten - te co - ra - çon pa - de - çe y
ir, hu - ir, hu - ir que es du - ra la pe - le - a mas ten - te co - ra - çon, mas ten - te co - ra - çon pa - de - çe y
ir, hu - ir, hu - ir que es du - ra la pe - le - a mas ten - te co - ra - çon, mas ten - te co - ra - çon pa - de - çe y

50

ar - de, pa - de - çe y ar - de mo - ri - ras de en - ten -
ar - de, pa - de - çe y ar - de mo - ri - ras de en - ten -
ar - de, pa - de - çe y ar - de mo - ri - ras de en - ten -

57 [f. 19v]

di - do non de co - var - - de que en

di - do non de co - var - - de que en

di - do non de co - var - - de que en

62

tan cor - tes he - ri - - da di - cha se - rá la muer - te e

tan cor - tes he - - ri - - da di - cha se - rá la muer - te e

tan cor - tes he - ri - - da di - cha se - rá la muer - te e

67 [f. 20]

rror la vi - da, e - rror la vi - da, di - cha se - ra la muer - te e - rror la vi - da.

rror la vi - da, e - rror la vi - da, di - cha se - ra la muer - te e - rror la vi - da.

rror la vi - da, e - rror la vi - da, di - cha se - ra la muer - te e - rror la vi - da.

22. *Querer bien y estar zeloso*

P-Cug MM229, ff. 17v-19v

*Querer bien y estar zeloso
no deve de ser Amor
que zelos imaginados
mucho tiene de ilusion*

*Pastores del vale
si os moris de amor,
guardaos de los zelos
que es muerte mayor*

Romance / a 8.

The musical score is for an 8-part setting of a romance. It features a vocal line and a lute line. The vocal line is divided into eight parts, with the first part (Tiple) containing the lyrics. The lute line is a single part. The score is in 3/2 time and G major. The lyrics are: "Que - rer bien y es - tar ze - lo - so, que - rer bien y es - tar".

[2][Tiple]
Que - rer bien y es - tar ze - lo - so, que - rer bien y es - tar

[4][Tiple]
[Que - rer bien y es - tar

[3][Alto]
[Que - rer bien y es -

[5][Tenor]
Que - rer bien y es -

[9][Tiple]

[8][Alto]

[7][Tenor]

[6][Baixo]

[1][Guião]

7

ze - lo - so no de - ve de ser a -
ze - lo - so] no de - - ve de ser a -
tar ze - lo - so no de - ve de ser a -
tar ze - lo - so no de - ve de ser a - mor
no de - - ve, no de - ve de ser a -
no de - - ve de ser a -
no de - ve de ser, no de - ve de ser a -
no de - ve de ser a - mor, de ser a -

14

mor que ze - los i - ma - gi - na - dos mu - cho tie - ne[n],
mor [que ze - los i - ma - gi - na - dos
mor que ze - los i - ma - gi - na - dos mu - cho tie -
que ze - los i - ma - gi - na - dos
mor [mu - cho tie - nen de j - lu - sion
mor [mu - cho tie - nen de j - lu - sion
mor [mu - cho tie - nen de j - lu - sion
mor mu - cho tie - ne[n] de j - lu - sion

22 [f. 18]



mu - cho tie - ne[n] de i - lu - sion, mu - cho tie - ne[n] de i - lu - sion.
mu - cho tie - nen de i - lu - sion] de i - lu - sion.
- nen de i - lu - sion, mu - cho tie - nen de i - lu - sion.]
mu - cho tie - nen de i - lu - sion, mu - cho tie - nen de i - lu - sion.
mu - cho tie - nen de i - lu - sion, de i - lu - sion.]
mu - cho tie - nen de i - lu - sion.]
mu - cho tie - nen de i - lu - sion.]
mu - cho tie - ne[n] de i - lu - sion.

estribillo a 8

30 [f. 18]



Pas - to - res del va - - - - - lle si os mo - ris de a -
Pas -

37 [f. 18v]

mor, si os mo - ris de a - mor, si os mo -
[Pas - to - res del va - lle, del va - -
[Pas - to - res, si os mo - ris de a - mor, pas -
Pas - to - res del va - - - -
to - res del va - lle, Pas - to - res si os mo - ris,
Pas - to - res del
[del va - - - lle si os mo -
Pas - to - res del va - -

44

ris de a - mor Pas - to - res, si os mo -
- - - lle] si os mo - ris de a - mor, de a -
to - res del va - lle si os mo - ris si os mo
-lle Pas - to - res del va - lle si os mo - ris de a mor, si os mo -
si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor si os mo -
va - lle si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor, si os mo -
ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor],
- - - lle si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a -

51

ris de a - mor guar - da os, guar - da os de los ze - los que es
mor de los ze - los
ris de a - mor de los ze - los
ris de a - mor de los ze - los
ris de a - mor [de los ze - los]
ris de a - mor [de los ze - los]
de a - mor [de los ze - los]
mor de los ze - los

58 [f. 19]

muer - te ma - yor, guar - da os, guar - da os, guar - da os de los ze -
guar - da os, guar - da os de los ze - los que es muer - te
los ze - los que es muer -
guar - da os, guar - da os de los ze - los que es muer -

65

los que es muer - te ma - yor, guar - da os guar - da os de los ze -
ma - - yor, [guar - da os, guar - da os de los ze - los
- te ma - - yor, guar - da os, guas - da os de los ze - los
- te ma - yor, guar - da os, guar - da os de los ze - los
guar - da os, guar - da os de los ze - los] que es muer - te,
guar - da os, guar - da os de los ze - los que es muer -
guar - da os, guar - da os de los ze - los que es muer -
guar - da os, guar - da os de los ze - los, que es

72

-los si os mo - ris de a - mor, si os mo -
guar - da os, si os mo - ris de a - mor
si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a -
guar - da os, si os mo - ris de a - mor
[que es muer - te ma - - yor, guar - da os
te ma - yor, que es muer - te ma - yor, guar - da os
- te ma - yor, ma - yor, guar - da os
muer - te ma - yor, ma - yor, guar - da os

79 [f. 19v]

ris de a - mor que es muer - te ma - -
que es muer - te ma -
mor que es muer - te ma -
que es muer - te ma -
guar - da os de los ze - los pas -
guar - da os, guar - da os de los ze - los pas -
guar - da os de los ze - los pas -
guar - da os, guar - da os de los ze - los pas -

86

yor, pas - to - res del va - - - - lle si os mo -
yor] pas - to - res, [si os mo - ris de a - mor
yor, pas - to - res del va - - - - lle, pas - to - res
yor, pas - to - res del va - - - - lle
to - res del va - lle si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor, si os mo -
to - res del va - lle, pas - to - res del va - - - - lle se os mo -
si os mo - ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor guar -
to - res del va - - - - lle si os mo - ris de a - mor

93

ris de a - mor, si os mo - ris de a - mor guar - da os, guar - da [os] de los
si os mo - ris de a - mor] guar - da os,
si os mo - ris de a - mor guar - da os
si os mo - ris de a - mor guar - da os, guar - da os, guar - da os, guar - da os, guar - da os, guar - da os de los
da os guar - da os, guar - da os de los
guar - da os, guar - da os, guar - da os de los

100

ze - los que es muer - te, que es muer - - te ma - yor.
de los ze - los que es muer - - te ma - yor.
de los ze - los que es muer - te ma - yor.]
da os de los ze - los; que es muer - te ma - yor.
de los ze - los que es muer - - - - te ma - yor.]
ze - los que es muer - - te, que es muer - te ma - yor]
ze - los que es muer - te, muer - te ma - yor.]
ze - los que es muer - - te ma - yor.

23. Las zagalas del valle

P-Cug MM229, ff. 20-22

*Las zagalas del valle
los pastores del monte
de los bosques las ninfas
las diosas de las fuentes.*

*Saltan dançan y tañen
repican cantan alegres
serranas pastores
diosas de las fuentes
con ricas grinaldas
y de varias flores
de mil invenciones
ornando sus frentes
repiten a bozes
viva Braga.*

*Romãce / A 8.
Braga.*

[2][Tiple]
[4][Tiple]
[3][Alto]
[5][Tenor]
[9][Tiple]
[8][Alto]
[7][Tenor]
[6][Baixo]
[1][Guião]

[Las za - ga - las del va - lle los pas - to - res del]
[Las za - ga - las del va - lle los pas - to - res del]
[Las za - ga - las del va - lle los pas - to - res del]
Las za - ga - las del va - lle los pas - to - res del
Las za - ga - las del va - lle
[Las za - ga - las del va - lle]
[Las za - ga - las del va - lle]
[Las za - ga - las del va - lle]
[Las za - ga - las del va - lle]

4

mon - te las dio - sas de las fuen - tes

mon - te] las dio - sas de las fuen - tes, [de las fuen - tes

mon - te las dio - sas de las fuen - tes, fuen - tes

mon - te las dio - sas de las fuen - tes

de los bos - ques las nim - fas las dio - sas de las

de los bos - ques las nim - fas las dio - sas de las

de los bos - ques las nim - fas las dio - sas de las

de los bos - ques las nim - fas las dio - sas de las

8

las dio - sas de las fuen - tes, de las fuen - - tes.]

las dio - sas de las fuen - tes, de las fuen - - tes.]

las dio - sas de las fuen - tes, de las fuen - - tes.]

las dio - sas de las fuen - tes, de las fuen - - tes.]

fuen - tes de las fuen - - tes.]

fuen - tes de las fuen - - tes.]

fuen - tes de las fuen - - tes.]

fuen - tes de las fuen - - tes.]

estribillo / A 8

12 [f. 20v]

[Sal - tan dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can
[Sal - tan dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can
[Sal - tan dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can
Sal - tan dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can
[Sal - tan sal - tan, sal - tan
[Sal - tan sal - tan, sal - tan
[Sal - tan sal - tan, sal - tan
Sal - tan sal - tan, sal - tan

19

sal - tan re - pi - can, re - pi - can
sal - tan re - pi - can, re - pi - can
sal - tan re - pi - can, re - pi - can
sal - tan re - pi - can, re - pi - can
dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can re -
dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can re -
dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can re -
dan - çan y ta - ñen re - pi - can, re - pi - can re -

26 [f. 21]

can - tan a - le - gres, can - tan a - le - gres,
can - tan a - le - gres, can - tan a - le - gres, can - tan a -
can - tan a - le - gres, can - tan
can - tan a - le - gres, can - tan a - le - gres,
pi - can, re - pi - can
pi - can, re - pi - can
pi - can, re - pi - can
pi - can, re - pi - can can - tan a -

33

can - tan can - tan, can - tan]
le - gres can - tan, can - tan] se - rra - nas pas -
can - tan can - tan, can - tan]
can - tan can - tan, can - tan
can - tan a - le - gres, can - tan, can - tan, can - tan]
can - tan a - le - gres, can - tan, can - tan, can - tan
can - tan a - le - gres, can - tan, can - tan, can - tan]
le - gres, can - tan, can - tan, can - tan, can - tan

40

dio - sas de las fuen - tes
to - res de
con ri - cas gri - nal - das
y de va - rias flo - res

47 [f. 21v]

or - nan - do sus fren - tes [vi - va Bra - ga,
mil in - ven - cio - nes [vi - va Bra - ga,
re - pi - ten a bo - zes [vi - va Bra - ga,
vi - va Bra - ga,
[vi - va Bra - ga,
vi - va Bra - ga,
vi - va Bra - ga,
vi - va Bra - ga,

54

vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va, se - rra - nas pas - to - res;
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va, se - rra - nas pas - to - res;
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va, se - rra - nas pas - to - res;
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va, se - rra - nas pas - to - res;
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va
vi - va, [re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va

61

con ri - cas gri - nal - das y de va - rias - flo - res,
con ri - cas gri - nal - das y de va - rias - flo - res,
con ri - cas gri - nal - das y de va - rias - flo - res,
con ri - cas gri - nal - das y de va - rias - flo - res,
sas de las fuen - tes de mil in - ven -
sas de las fuen - tes de mil in - ven -
sas de las fuen - tes de mil in - ven -
sas de las fuen - tes de mil in - ven -

68 [f. 22]

re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga,
re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga,
re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga,
re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga,
cio - nes or - nan - do sus fren - tes vi - va Bra - ga,
cio - nes or - nan - do sus fren - tes vi - va Bra - ga,
cio - nes or - nan - do sus fren - tes vi - va Bra - ga,
cio - nes or - nan - do sus fren - tes vi - va Bra - ga,

74

vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.
vi - va, re - pi - ten a bo - zes vi - va Bra - ga, vi - va.

24a. *Alarma tocava Amor*
24b. *Para un tormento que sobra*

P-Cug MM229, ff. 20-20v

*Alarma tocaua Amor;
de su desnudés armado
contra el monarca del dia
contra la deidad de rayos.*

*Para un tormento que sobra;
para una gloria que falte,
es brevedad lo que es siglo;
y es siglo lo que es instante*

A 3

[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



[A - lar - ma to - ca - va a - mor, to - ca - va a - mor de
[A - lar - ma to - ca - va a - mor, to - ca - va a - mor
A - lar - ma to - ca - va a - mor, to - ca - va a - mor

7

su des - nu - dés ar - ma - do, ar - ma - do
de su des - nu - dés ar - ma - do, ar - ma - do
de su des - nu - dés ar - ma - do, ar - ma - do

14

con - tra el mo - nar - ca del di - a con - tra la dei - dad de ra - yos, de ra - yos.]
con - tra el mo - nar - ca del di - a con - tra la dei - dad de ra - yos, de ra - yos.]
con - tra el mo - nar - ca del di - a con - tra la dei - dad de ra - yos, de ra - yos.

© ed. Hugo Sanches, 2018

[Estrilho?]

A 3

21 [f. 20v]

Pa - ra un tor - men - to que so - bra, que so - bra pa - ra u - na glo - ria que
Pa - ra un tor - men - to que so - bra, que so - bra pa - ra u - na glo - ria que
Pa - ra un tor - men - to que so - bra, que so - bra pa - ra u - na glo - ria que

27

fal - te, que fal - te es bre - ve - dad lo que es si - glo y es si -
fal - te, que fal - te es bre - ve - dad lo que es si - glo; y es si -
fal - te, que fal - te es bre - ve - dad lo que es si - glo;

33

- glo lo que es in - stan - te, lo que es in - stan - - te.]
- glo lo que es in - stan - te, lo que es in - stan - - te.]
y es si - glo lo que es in - stan - - te.

25. Si es disdicha querer sin ser querida

P-Cug MM229, ff. 21-22v

*Si es disdicha querer sin ser querida
juzguelo Amor el necio el discreto
amar viendo adorar otro sogeto
si no [e]s invidia es tema de la vida.*

*Si es desprecio olvidar por otro dueño
diga lo Amor el cuerdo y el amante
quitar la lus al proprio diamante
si no son zelos es rabia y no enpeño.*

*Venerar por verdad un loco engaño
quien si no un necio Amor lo ha pertendido
yo quiero el mal quando apetesco el daño .*

A 3.

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3][Baixo]



Si es dis - di - cha que - rer sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da.

[Si es des - pre - cio ol - vi - dar por o - tro due - ño, por o - tro due - ño, por o - tro due - ño, por o - tro due - ño, por o - tro due - ño.

Si es dis - di - cha que - rer sin ser que - ri - d[a], sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da, sin ser que - ri - da.

Si es des - pre - cio ol - vi - dar por o - tro due - ño, por o - tro due - ño, por o - tro due - ño, por o - tro due - ño, por o - tro due - ño.

4



da juz-ge-lo A-mor, si es dis - di - cha, si es dis - di - cha, si es dis - di - cha que-rer sin ser que- ño di - ga-lo A-mor, si es des - pre - cio, si es des - pre - cio, si es des - pre - cio ol - vi - dar por o - tro

da juz-ge-lo A-mor el ne - cio el dis - cre - to, que-rer sin ser que- ño di - ga-lo A-mor el cuer - do y el a - man - te ol - vi - dar por o - tro

da juz-ge-lo A-mor el ne - cio el dis - cre - to, que-rer sin ser que- ño di - ga-lo A-mor el cuer - do y el a - man - te ol - vi - dar por o - tro

9 [f. 21v]

ri - da [júz-ge-lo A-mor el ne-cio el dis - cre - to a - mar vien-do a-do-rar, a -
due - ño di - ga-lo A-mor el cuer-do y el a - man - te qui - tar la lus, qui-tar, qui -

ri - da júz-ge-lo A-mor el ne-cio el dis - cre - to a - mar vien-do a-do -
due - ño, di - ga-lo A-mor el cuer-do y el a - man - te qui-tar la lus, qui -

ri - da júz-ge-lo A-mor el ne-cio el dis - cre - to a - mar vien-do a-do - rar, a - mar vien-do a-do -
due - ño, di - ga-lo A-mor el cuer-do y el a - man - te qui-tar la lus, qui - tar la lus al pro-prio di - a -

13

mar vien-do a-do-rar o - tro so - ge - to si no es in - bi - dia, si no es in - bi - dia es te - ma
tar la lus al pro - prio di - a-man - te si no son ze - los, si no son ze - los es ra - bia y

rar, a - do-rar o - tro so - ge - to si no es in - bi - dia, in - bi - dia es te - ma
tar al pro - prio di - a-man - te si no son ze - los, son ze - los es ra - bia y

rar o - tro, o - tro so - ge - to si no [e]s in - bi - dia, si no es in - bi - dia es te - ma
man - te, al pro-prio di - a - man - te si no son ze - los, si no son ze - los es ra - bia y

17

de la vi - da, es te - ma de la vi - da, es te - ma de la vi - da.]
no en - pe - ño, es ra - bia y no en - pe - ño, es ra-bia y no en - pe - ño.]

de la vi - da, es te - ma de la vi - da, es te - ma de la vi - da.]
no en - pe - ño, es ra - bia y no en - pe - ño, es ra-bia y no en - pe - ño.]

de la vi - da, es te - ma de la vi - da, es te - ma de la vi - da.
no en - pe - ño, es ra - bia y no en - pe - ño, es ra-bia y no en - pe - ño.

estribillo

A 3.

23 [f. 22]

Ve - ne - rar por ver - dad, [ve - ne - rar por ver - dad, ve - ne - rar por ver - dad un lo -

[Ve - ne - rar por ver - dad un lo -

Ve - ne - rar por ver - dad, ve - ne - rar por ver - dad un lo -

30

- co en-ga - ño, un lo - co en ga - ño quien si no un ne - cio A -

- co en-ga - ño, un lo - co en ga - ño quien si no un ne - cio A -

- co en-ga - ño, un lo - co en-ga - ño quien si no un ne - cio A -

37 [f. 22]

mor lo ha per - ten - di - do yo quie - ro el mal, quie - ro el mal quan -

mor lo ha per - ten - di - do yo quie - ro el mal quan -

mor lo ha per - ten - di - do yo quie - ro el mal, yo quie - ro el [mal quan -

44

do a - pe - tes - co el da - ño, yo quie - ro el mal quan - do a - pe - tes -

do a - pe - tes - co el da - ño yo quie - ro el mal quan - do a - pe - tes -

do a - pe - tes - co el da - ño), yo quie - ro el mal quan - do a - pe - tes -

50

- co el da - ño, quan - do a - pe - tes - co el da - ño.]

- co el da - ño, quan - do a - pe - tes - co el da - ño.]

- co el da - ño [quan - do a - pe - tes - co el da - ño.]

26. *Loa Cantada*

P-Cug MM 229, ff. 22-24v

Sale la Luna:
*Conduzidos de la fama
todos los siete Planetas
baxamos Ciudad Augusta
a lo Augusto de tus fiestas.*

Sale Mercúrio:
*Mercurio soy que no puedo
por la astucia y la elocuencia
no assistir a lo discreto
y enredos de esta Comedia.*

Sale Vénus:
*Soy Vénus propicia siempre
a la nación Portuguesa
y hasta en fingidos Amores
le faboresco deveras.*

Sale el Sol:
*Por ty bella Lusitania
dexo la Celeste esfera
pues solamente soy Sol
mientras quieres que lo sea.*

Sale Marte:
*Portugueses valerosos
a buestros aplauzos llega
Marte que en la guerra os teme
y en las pazes os venera.*

Sale Saturno:
*Soy Saturno a quien los Dioses
por mas antigo respetan
aunque agora lo festivo
me buelbe a la edad primera.*

Sale Júpiter:
*Júpiter soy Luzitanos
por veros, viengo a la tierra
dignas son buestras acciones
de que un Júpiter las bea.*

*Mudanças la Luna
Mercurio las traça
Vénus los amores
el Sol verso y galas*

*Marte balentia
gravedad Saturno
Júpiter grandeza
todo, todos juntos.*

*Toquen los instramentos
pues los Planetas conformes
a la Comedia
prometen favores.
No hay que temer infortunios
pues los Planetas conformes
a la Comedia
prometen favores.*

Os Planetas

[1] [Luna] [Tiple]



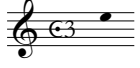
[3] [Vénus] [Alto]



[2] [Mercúrio] [Tenor]



[5] [Marte] [Tiple]



[4] [Sol] [Alto]



[6] [Júpiter] [Tenor]



[7] [Saturno] [Baixo]



[8] Guião



[Sale la Luna]

8
[Luna] te Pla - ne - tas ba - xa - mos Ciu - dad Au - gus - ta a lo au -
15
[Luna] gus - to de tus fies - tas a lo au - gus - to de tus fies - tas.
22 [Sale Mercurio] [f. 22]
[Mercúrio] Mer - cu - rio soy que no pue - do por la as tu - cia y la e - lo -
29
[Mercúrio] quen - cia no a - ssis - tir a lo dis - cre - to y en - rre - dos des -
36 [Sale Vénus] [f. 22]
[Vénus] Soy
[Mercúrio] ta co - me - dia y en - rre - dos des - ta co - me - di - a.
43
[Vénus] Ve - nus, pro - pi - cia siem - pre a la nas - cion Por - tu - gue - - sa y has
50
[Vénus] - ta en fin - gi - dos a - mo - res le fa - bo - res - co de -

57

[Vénus]

ve - ras le fa - bo - res - co de - veras.

[Sale el Sol]
[f. 22]

[Sol]

Por ti be - lla

64

[Sol]

Lu - si - ta - nia de - xo la ce - les - te es - fe - - ra pues so -

71

[Sol]

la - men - te soy Sol mien - tras quie - res que lo sé - a mien -

78

[Sale Marte]
[f. 22]

[Marte]

Por - tu - gue - ses va - le -

[Sol]

tras quie - res que lo sé - a.

85

[Marte]

ro - sos a bues - tros a - plau - sos lle - ga Mar - te que en la

92

[Marte]

gue - rra os te - me y en las pa - zes os ve - ne - ra y en las

99

[Marte]

pa - zes os ve - ne - ra.

[Sale Saturno]
[f. 22]

[Saturno]

Soy Sa - tur - no a quien los Dio - zes por

106

[Saturno]

mas an - ti - go res - pe - tan aun - que a - go - ra lo fes -

113

[Saturno]

ti - vo me buel - be a la e - dad pri - me - ra me buel - be a la e -

120

[Sale Jupiter]
[f. 22]

[Júpiter]

Ju - pi - ter soy Lu - zi - ta - nos por ver - os

[Saturno]

dad pri - me - ra.

127

[Júpiter]

vien - go a la tie - rra di - gnas son bues - tras a - ccio - nes de

134

[Júpiter]

que un Ju - pi - ter las be - a de que un Ju - pi - ter las be - a.

[Dança]

[f. 23v]

[Luna] Mu-dan-ças la Lu - na

[Vênus] Ve - nus los a - mo-res

[Mercúrio] Me - cu - rio las tra - ça

[Marte]

[Sol] el Sol ver-so y ga - las

[Júpiter]

[Saturno]

[Guião]

148

To-do to - dos jun - tos

Mar - te ba-len - ti - a

Ju - pi-ter gran - de - za

gra-ve - dad Sa - tur-no

A 7

154 [f. 24]

Mu-dan-ças la Lu-na Me - cu - rio las tra - ça Ve - nus los a - mo - res el Sol ver-so y ga - las

[Mu-dan-ças la Lu-na Me - cu - rio las tra - ça Ve - nus los a - mo - res el Sol ver-so y ga - las

[Mu-dan-ças la Lu-na Me - cu - rio las tra - ça Ve - nus los a - mo - res el Sol ver-so y ga - las

[Mu-dan-ças la Lu-na Me - cu - rio las tra - ça Ve - nus los a - mo - res el Sol ver-so y ga - las

[Mu-dan-ças la Lu-na Me - cu - rio las tra - ça Ve - nus los a - mo - res el Sol ver-so y ga - las

[Mu-dan-ças la Lu-na Me - cu - rio las tra - ça Ve - nus los a - mo - res el Sol ver-so y ga - las

160

Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur - no Ju - pi-ter gran - de - za to-do to - dos jun - tos.

Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur - no Ju - pi-ter gran - de - za to-do to - dos jun - tos.]

Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur - no Ju - pi-ter gran - de - za to-do to - dos jun - tos.]

Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur - no Ju - pi-ter gran - de - za to-do to - dos jun - tos.]

Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur - no Ju - pi-ter gran - de - za to-do to - dos jun - tos.]

Mar - te ba-len - ti - a gra-ve - dad Sa - tur - no Ju - pi-ter gran - de - za to-do to - dos jun - tos.]

[Estrilho]

Só [Tiple 1º]

[f. 22v]

To - quen, to - quen, to - quen, to - quen pues los Pla - ne - tas con -

173

for - mes, con - for - mes a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res, a la co -

181

A 7

me - dia pro - me - ten fa - bo - res

[To - quen, to - quen, to - quen, to - quen]

To - quen, to - quen, to - quen, to - quen

[To - quen, to - quen, to - quen, to - quen]

[To - quen, to - quen, to - quen, to - quen]

To - quen, to - quen, to - quen, to - quen

188  [S]

pues los Pla - ne - tas con - for - mes, con - for - mes, con -
pues los Pla - ne - tas [con - for - mes, con - for - mes, con - for -
mes, con - for - mes, pues los Pla - ne - tas con -
pues los Pla - ne - tas con -

195

a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
a la co - me - dia pro - me - ten fa - bo - res
for - mes a la co - me - dia pro -
mes a la co - me - dia pro -
for - mes, con - for - mes a la co - me - dia pro -
for - mes a la co - me - dia pro -

202 [f. 23]

a la co - me - dia pro - me - ten fa -
a la co - me - dia pro - me - ten fa -
a la co - me - dia pro - me - ten fa -
me - ten fa - bo - res a la co - me - dia
me - ten fa - bo - res a la co - me - dia
me - ten fa - bo - res a la co - me - dia
me - ten fa - bo - res a la co - me - dia

[Fim]

210

bo - res pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.]
bo - res pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.
bo - res pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.
pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.
pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.
pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.
pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res, pro - me - ten fa - bo - res.

217 [f. 24v]

No hay que te - mer, no hai que te - mer in - for - tu - nios
no hay que te - mer, no hay que te -
no hay que te - mer, no hay que te -
no hay que te - mer, no hay que te -
no hay que te - mer, no hay que te -
no hay que te - mer, no hay que te -
no hay que te - mer, no hay que te -

225

[repete do § ao Fim]

no hay que te - mer in - for - tu - nios no hay que te - mer,
mer no hai que te - mer, no hai que te - mer],
mer no hai que te - mer, no hai que te - mer,
mer no hai que te - mer, no hay que te - mer],
mer no hai que te - mer, no hay que te - mer],
mer no hai que te - mer, no hai que te - mer,
mer no hai que te - mer, no hai que te - mer,

27. *Huyendo del Amor una mañana*

P-Cug. MM 229, ff. 23-24

*Huyendo del Amor una mañana
sagrado de un laurel Diana hermosa
hizo por coronar su intacta rosa
con la imperial diadema soberana.*

*Supolo Amor y la defenza vana
opone su deidad maravillosa
y ella que ciega le miro gozosa
su Imperio olvida y su poder [profana].*

*Amor entonces de su aljava fuerte
sacó vna flecha y con rigor luzido
dulce le aplica la gustosa muerte.*

A 3.

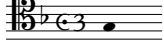
[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Baixo]



[Hui - en - do del A - mor, hui en - do del A - mor u - na ma - ña -
[Hui - en - do del A - mor, hui en - do del A - mor u - na ma - ña -
Hui - en - do del A - mor, hui en - do del A - mor u - na ma - ña -

na, u - na ma - ña - na sa - gra - do de un lau - rel Di - a -
na, u - na ma - ña - na sa - gra - do de un lau - rel Di - a -
na, u - na ma - ña - na sa - gra - do de un lau - rel Di - a -

13

- na her-mo - sa, sa - gra - do de un lau - rel Di - a - na her-mo - sa

- na her-mo - sa, sa - gra - do de un lau - rel Di - a - na her-mo - sa hi - zo

- na her-mo - sa, sa - gra - do de un lau - rel Di - a - na her-mo - sa hi - zo

19 [f. 23v]

hi - zo por co - ro - nar, hi - zo por co - ro - nar su in tac -

por co - ro - nar su in - tac - ta ro - sa, hi - zo por co - ro - nar su in tac -

por co - ro - nar su in - tac - ta ro - sa, hi - zo por co - ro - nar su in tac -

25

- ta ro - sa con la im - pe - rial dia - de - ma so - be - ra - na, con la im -

- ta ro - sa con la im - pe - rial dia - de - ma so - be - ra - na, con la im -

- ta ro - sa con la im - pe - rial dia - de - ma so - be - ra - na, con la im -

31

- pe - rial dia - de - ma so - be - ra - na, so - be - ra - na.]

- pe - rial dia - de - ma so - be - ra - na, so - be - ra - na.]

- pe - rial dia - de - ma so - be - ra - na, so - be - ra - na.

1b [f. 23]

[Su - po - lo A-mor, A - mor, su - po - lo A-mor, A - mor y la de-fen - sa

Su - po - lo A-mor, A - mor, su - po - lo A-mor, A - mor y la de-fen - sa

7b

va - na y la de-fen - sa va - na o - po - ne su dei - dad ma - ra -

va - na y la de-fen - sa va - na o - po - ne su dei - dad ma - ra -

va - na y la de-fen - sa va - na o - po - ne su dei - dad ma - ra -

13b

vi - llo - sa, o - po - ne su dei - dad ma - ra - vi - llo - sa

vi - llo - sa, o - po - ne su dei - dad ma - ra - vi - llo - sa y e -

vi - llo - sa, o - po - ne su dei - dad ma - ra - vi - llo - sa y e -

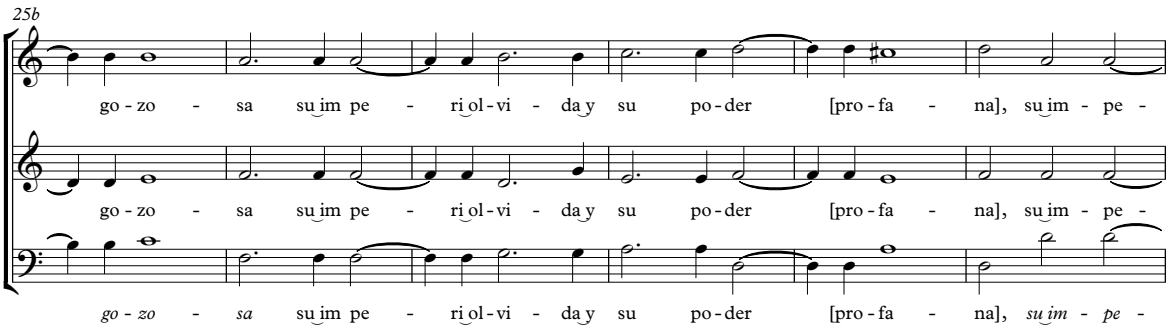
19b [f. 23v]

y e - lla cie - ga le mi - ro, y cie - ga le mi-ro

lla cie - ga le mi - ro go - zo - sa, y e - lla cie - ga le mi-ro

lla cie - ga le mi - ro go - zo - sa, y e - lla cie - ga le mi-ro

25b

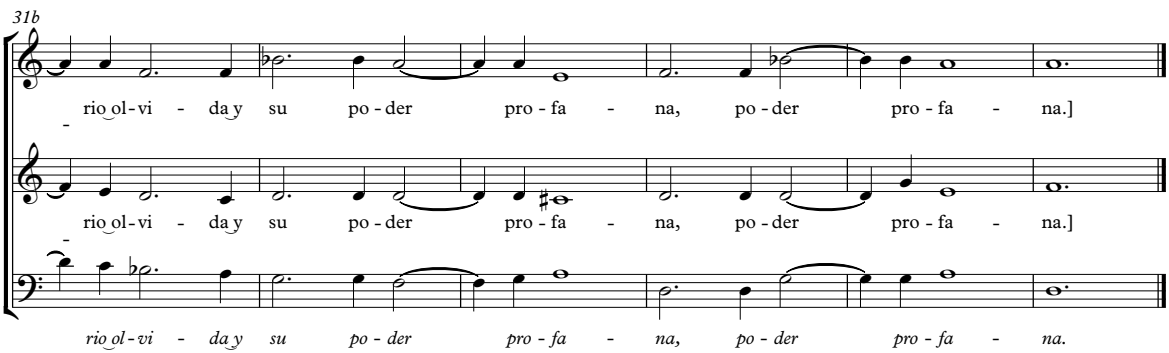


go - zo - sa su im pe - ri ol - vi - da y su po - der [pro - fa - na], su im - pe -

go - zo - sa su im pe - ri ol - vi - da y su po - der [pro - fa - na], su im - pe -

go - zo - sa su im pe - ri ol - vi - da y su po - der [pro - fa - na], su im - pe -

31b



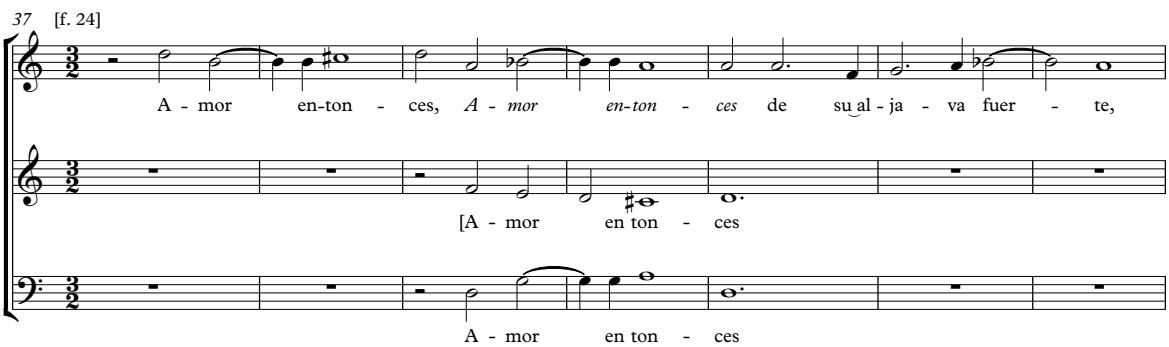
rio ol - vi - da y su po - der pro - fa - na, po - der pro - fa - na.]

rio ol - vi - da y su po - der pro - fa - na, po - der pro - fa - na.]

rio ol - vi - da y su po - der pro - fa - na, po - der pro - fa - na.

estribillo.

37 [f. 24]

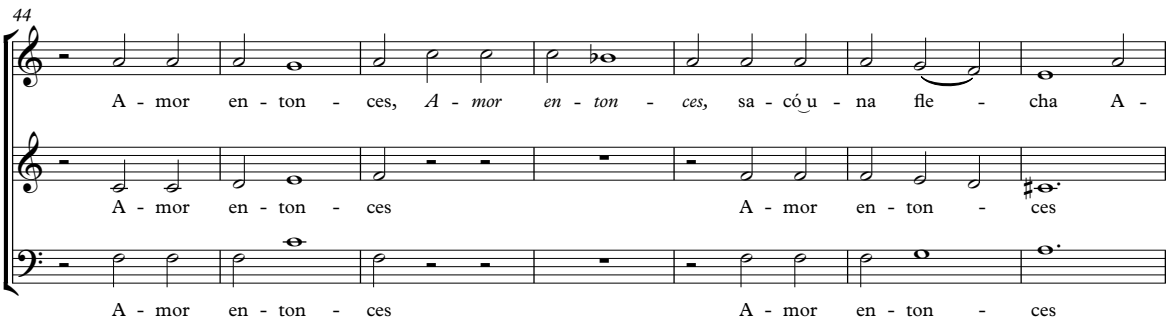


A - mor en - ton - ces, A - mor en - ton - ces de su al - ja - va fuer - te,

[A - mor en ton - ces

A - mor en ton - ces

44



A - mor en - ton - ces, A - mor en - ton - ces, sa - có u - na fle - cha A -

A - mor en - ton - ces A - mor en - ton - ces

A - mor en - ton - ces A - mor en - ton - ces

51

mor en-ton - - - ces, A - mor en - ton - ces, y con ri -
A - mor en - ton - ces, y con ri -
A - mor en - ton - ces, dul - ce le a -

57

gor lu - zi - do, A - mor en - ton - ces, dul - ce le a -
gor lu - zi - do, A - mor en - ton - ces, dul - ce le a -
pli - ca la gus - to - sa muer - te, dul - ce le a -

62

pli - ca la gus - to - sa muer - te, la gus - to - sa muer - te.
pli - ca la gus - to - sa muer - te, la gus - to - sa muer - te.]
pli - ca la gus - to - sa muer - te, la gus - to - sa muer - te.

28. *Bacião Flunando Flancico*

P-Cug MM229 ff. 24v-27v

Negro 1º
*Bacião Flunando
Flancico palente
placero nozo gelação
juntamo nozo pandorga
noso fessa de tambalalam.*

Negro 2º
*Eu sá capiã
dos pleto de Angola
tempelai esse bitangola
e fazeime huma rojão.*

[1ª Resposta]
*De guguluga
de tambalalan
de glande folia
que cos fessa cos leglia
me say polas oyo mia colaçam.*

[Negro 1º]
*Ploque rezão tanto flugamento ha
de guguluga de tambalalão
que zente pleto zunta
de baxo sua plegão.*

[Negro 2º]:
*Bacião bem pleguntá
não paleces neglo beça
esse noite sá de fessa
turo zente festejad.*

2ª Resposta
*Ha ha ha corre baya
que esses campo se abrazá
ploque Sol está na chão
que tão palatão
que tumpulutum
que tum que tão
que tão que tum
guluguluga gulugulugu
guluguluga gulugulugão
os [oyo] na Ceo
gioyo na chão
façamo lo solfa
nos palma da mão
que tão palatão
que tumpulutum
flutay pequenina
mia colaçam
tão tão tão tão
forrai os pletyo
siolo Zezu
tum tum tum tum
guluguluga gulugulugu.*

Entrada dos negros

Negro 1º / Só

[1] [Tiple] [f. 25]

[2] [Alto]

[3] [Tenor]

[4] [Tiple]

[5] [Alto]

[6] [Tenor]

[7] [Baixo]

Guião

Ba - ci - aõ Flu - nan do

7

Flan - ci - co pa - len - te pla - ce - ro

16

no - zo ge - la - ção jun - ta - mo no - zo pan - dor - ga no -

24

so fes - sa de tan - ba - la - lam, no - so fes - sa de tan - ba - la - lam.

Negro Só / 2º

32 [f. 25]

Eu sá ca - pi - tão dos ple - to de An - go - la tem - pe -

38

lai es - se bi - tan - go - la e fa - zei - me hu - ma ro -

44

jão, e fa - zei me hu[m] - a ro - jão.

[Primeira Resposta]

49 [f. 25]

[De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la lam, De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la
[De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la lam, De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la
De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la lam, De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la
[De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la lam, De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la
[De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la lam, De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la
De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la lam, De gu - gu - lu - ga de tam - ba - la

53

lam de glan - de fo - li - a que cos fes - sa cos le -
lam de glan - de fo - li - a que cos fes - sa cos le -
lam de glan - de fo - li - a que cos fes - sa cos le -
lam de glan - de fo - ri - a que cos
lam de glan - de fo - ri - a que cos
lam de glan - de fo - ri - a que cos
lam de glan - de fo - ri - a que cos

57 [f. 25v]

gli - a me say po - las o - yo mi - a co - la -
gli - a me say po - las o - yo mi - a co - la -
gli - a me say po - las o - yo mi - a co - la -
fes - sa cos le - gli - a mi - a co - la - çam me say po - las o - yo
fes - sa cos le - gli - a mi - a co - la - çam me say po - las o - yo
fes - sa cos le - gli - a mi - a co - la - çam me say po - las o - yo
fes - sa cos le - gli - a mi - a co - la - çam me say po - las o - yo

62

ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.]
ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.]
ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.
me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.]
me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.]
me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.]
me say po - las o - yo mi - a co - la - ção, me say po - las o - yo mi - a co - la - ção.

Depois da prim.^{ra} Resposta.

[Negro 1°]

Só

67 [f. 24v]

Plo - que re - zão tan - to flu - ga - men - to ha de gu - gu - lu -

74

ga de tam - ba - la - lão, de gu - gu - lu - ga de tam - ba - la - lão

81

que zen - te ple - to zun - ta de - ba - xo su - a pla - gão.

[Negro 2°]

88 [f. 24v]

Ba - ci - aõ bem ple - gun - ta não pa - le - ce ne - glo

95

be - ça es - se noi - te sá de fes - - sa

102

tu - ro zen - te fes - - te - jad.

2ª / Resposta.

106 [f. 26]

Musical score for measures 106-109. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes piano accompaniment. The lyrics are: [Ha ha ha] cor - re ba - ya. The music is in 3/4 time and features a simple harmonic structure with sustained notes and rhythmic patterns.

110

Musical score for measures 110-113. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes piano accompaniment. The lyrics are: ha ha ha que es - ses cam - po se a - bra - ya ha ha ha. The music is in 3/4 time and features a simple harmonic structure with sustained notes and rhythmic patterns.

114

zá plo - que Sol es - tá na
zá plo - que Sol es - tá na
zá [plo - que Sol es - tá na
plo - que Sol es - tá na chão plo - que Sol es - tá na
plo - que Sol es - tá na chão plo - que Sol es - tá na
plo - que Sol es - tá na chão plo - que Sol es - tá na
plo - que Sol es - tá na chão plo - que Sol es - tá na

118 [f. 26v]

chão que tão - pa - la - tão que tum - pu - lum - tum
chão que tão - pa - la - tão que tum - pu - lum - tum
chão] que tão - pa - la - tão que tum - pu - lum - tum
chão tão tão tão tum tum
chão tão tão tão tum tum
chão tão tão tão tum tum
chão tão tão tão tum tum

122

que tum que tão gu - lu - gu - lu - ga
que tum que tão gu - lu - gu - lu - ga
que tum que tão gu - lu - gu - lu - ga
tum que tão que tum gu - lu - gu - lu -
tum que tão que tum gu - lu - gu - lu -
tum que tão que tum gu - lu - gu - lu -
tum que tão que tum gu - lu - gu - lu -

126

gu - lu - gu - lu - ga os o - yo na Ceo gi - o - yo na
gu - lu - gu - lu - ga os o - yo na Ceo gi - o - yo na
gu - lu - gu - lu - ga os [o - yo] na Ceo gi - o - yo na
gu gu - lu - gu - lu - gão
gu gu - lu - gu - lu - gão
gu gu - lu - gu - lu - gão
gu gu - lu - gu - lu - gão

130 [f. 27]

Chão
Chão
Chão

fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da mão, fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da
fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da mão, fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da
fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da mão, fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da
fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da mão, fa - ça - mo lo sol - fa nos pal - ma da

134

que tão pa - la - tão que tum - pu - lu - tum
que tão pa - la - tão que tum - pu - lu - tum
que tão pa - la - tão que tum - pu - lu - tum
mão tão tão tão tum tum
mão tão tão tão tum tum
mão tão tão tão tum tum
mão tão tão tão tum tum

138

fl - tay pe - que - ni - na tão tão tão tão

fl - tay pe - que - ni - na tão tão tão tão

fl - tay pe - que - ni - na tão tão tão tão

tum mi - a co - la - ção tão tão

tum mi - a co - la - ção tão tão

tum mi - a co - la - ção tão tão

tum mi - a co - la - ção tão tão

143

[f. 27v]

for - rai os ple - ty - o tum tum

for - rai os ple - ty - o tum tum

for - rai os ple - ty - o tum tum

tão tão si - o - lo Ze - zu tum tum

tão tão si - o - lo Ze - zu tum tum

tão tão si - o - lo Ze - zu tum tum

tão tão si - o - lo Ze - zu tum tum

148

Musical score for measures 148-152. The score consists of six staves. The first three staves are vocal parts, and the last three are instrumental accompaniment. The lyrics are: tum tum gu - lu - gu - lu - ga gu - lu - gu - lu -

153

Musical score for measures 153-157. The score consists of six staves. The first three staves are vocal parts, and the last three are instrumental accompaniment. The lyrics are: ga gu - lu - gu - lu - gu, gu - lu - gu - lu - ga gu - lu - gu - lu - gu.]

29. Ven acá cansado niño

P-Cug MM229, ff. 25v-28

- Ven acá cansado niño
es possible que has de andar
siempre enventando locuras
con que te llamen rapas.

Llega aquí rapas desnudo
toma toma.

- Ai ai ai
basta basta.

- Muestra el dedo.

- Vé lo aquí yo no haré mas.
- Pues a fé que si hazeis otra
otros aueis de llevar
y han de ver los otros niños
que asotado otra ves vais.

A 7.

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3][Baixo]

Ven a - cá can - sa - do ni - ño, ven a - cá can - sa - do ni - ño

Ven a - cá can - sa - do ni - ño, ven a - cá can - sa - do ni - ño

Ven a - cá can - sa - do ni - ño, ven a - cá can - sa - do ni - ño

5

[f. 26]

es po - ssi - ble que has de an - dar, an - dar, an - dar, an - dar, an - dar siem - pre en - ven - tan - do lo - cu - ras

es po - ssi - ble que has de an - dar, an - dar, an - dar, an - dar, an - dar siem - pre en - ven - tan - do lo - cu - ras, siem pre en - ven

es po - ssi - ble que has de an - dar, an - dar, an - dar, an - dar, an - dar siem - pre en - ven - tan - do lo -

9

siem - pre en - ven - tan - do lo - cu - ras, lo - cu - ras con que te lla - men ra -
tan - do lo - cu - ras, lo - cu - ras con que te lla - men ra -
cu - ras, siem - pre en - ven - tan - do lo - cu - ras con que te lla - men ra -

13

pas, con que te lla - men ra - pas te lla - men ra - pas.]
pas, con que te lla - men te lla - men ra - pas.]
pas, con que te lla - men ra - pas te lla - men ra - pas.

Estrilho A 3

17 [f. 26v]

Lle - ga a - qui ra - pas des - nu - do, lle - ga a - qui, lle - ga a - qui ra - pas
[Lle - ga a - qui ra - pas des - nu - do, lle - ga a - qui, lle - ga a - qui ra - pas
Lle - ga a - qui ra - pas des - nu - do, lle - ga a - qui, lle - ga a - qui ra - pas

23

des - nu - do Ai Ai Ai bas - ta bas - ta bas - ta, bas - ta bas - ta bas - ta, bas - ta bas - ta
des - nu - do to - ma, to - ma, to - ma, to - ma
des - nu - do to - ma, to - ma, to - ma, to - ma

29 [f. 27]

bas-ta ve lo a - qui yo no ha - ré mas, yo no ha - ré mas, yo no ha - ré mas, yo no ha - ré
mues-tra el de - do, to - ma, to - ma, to - ma, to - ma, to - ma pues a
mues-tra el de - do, to - ma, to - ma, to - ma, to - ma

35

mas pues a fé que si ha - zeis o - tra, pues a fé que si ha - zeis
fé que si ha - zeis o - tra, pues a fé que si ha - zeis o - tra, pues a fé que si ha - zeis o - tra, si ha - zeis
pues a fé que si ha - zeis o - tra, pues a fé que si ha - zeis o - tra, si ha - zeis

41 [f. 27v]

o - tra o - tros a - veis de lle - var, o - tros a - veis de lle - var y han de
o - tra o - tros a - veis de lle - var, o - tros a - veis de lle - var, y han de
o - tra o - tros a - veis de lle - var, o - tros a - veis de lle - var, y han de

47

ver los o - tros ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, yo no ha - ré mas, yo no ha - ré
ver los o - tros ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, pues a fé
ver los o - tros ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, pues a fé

53 [f. 28]

mas, yo no ha - ré mas, o - tros a - veis de lle - var y han de ver los o - tros
que si ha - zeis o - tra o - tros a - veis de lle - var y han de ver los o - tros
que si ha - zeis o - tra o - tros a - veis de lle - var y han de ver los o - tros

58

ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, yo no ha - ré mas, y han de ver los o - tros
ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, que a - so - ta - do o - tra ves
ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, que a - so - ta - do o - tra ves

63

ni - ños que a - so - ta - do o - tra ves vais, yo no ha - re mas.
vais, o - tra ves vais, o - tra ves vais.]
vais, o - tra ves vais, o - tra ves vais.

30. *Fui a barca de Pereira*

P-Cug MM 229, f. 28

*Fui a barca de Pereira
não me quiseram passar
ex aqui Real e meyo
tornaimo meyo Real.*

A 4.

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]

Fui a bar - ca de Pe - rei - ra, fui a
ex a - qui Re - al e mei - o, eis a -

Fui a bar - ca de Pe - rei - ra, fui a
ex a - qui Re - al e mei - o, eis a -

Fui a bar - ca de Pe - rei - ra, fui a
ex a - qui Re - al e mei - o, eis a -

5

bar - ca de Pe - rei - ra não me qui - se - ram pas - sar
qui re - al e meyo - o tor - nai - me meyo - o re - al.

bar - ca de Pe - rei - ra não me qui - se - ram pas - sar
qui re - al e meyo - o tor - nai - me meyo - o re - al.

bar - ca de Pe - rei - ra não me qui - se - ram pas - sar
qui re - al e meyo - o tor - nai - me meyo - o re - al.

bar - ca de Pe - rei - ra não me qui - se - ram pas - sar
qui re - al e meyo - o tor - nai - me meyo - o re - al.

31. *Mal me haga Dios Cupidillo*

P-Cug MM229, f. 28

*Mal me haga Dios Cupidillo
si dixeren que eres dios
no conosco tus engaños,
quien esse nombre te dió.*

*No eres dios por tu pobreza,
niño no por tu ambicion
muy tirano para niño;
muy humano para dios.*

*De que te siruen las Alas
presumido bolador
se han de quedarse tus buelos
amagos de presuncion.*

*Como viste cegueçuelo
la causa de mi passion
pero diras lo que sueles,
que la vista te cegó.*

*Quita la venda [y no] tires,
porque se acierta tu arpon
eres ciego de mentiras
y tu acierto es error.*

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Baixo]

[Mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di - xe - ren

[Mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di - xe - ren

Mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di - xe - ren

6

que e - res dios, mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di -

[Mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di -

que e - res dios, mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di -

que e - res dios, mal me ha - ga Dios Cu - pi - di - llo si di -

© ed. Hugo Sanches, 2018

12

xe - ren que e - res dios no co - no - scio tus en -
xe - ren que e - res dios no co - no - scio tus en - ga - -
xe - ren que e - res dios no co - no - scio tus en -
xe - ren que e - res dios

18

ga - - ños, no co - no - scio tus en - ga - - ños quien
ños, no co - no - scio tus en - ga - - ños quien
ga - - ños, no co - no - scio tus en - ga - - ños quien
no co - no - scio tus en - ga - - ños quien

24

e - sse nom - bre te dió, quien e - sse nom - bre te dió.]
e - sse nom - bre te dió, quien e - sse nom - bre te dió.]
e - sse nom - bre te dió, quien e - sse nom - bre te dió.]
e - sse nom - bre te dió, [quien e - sse nom - bre te dió.]

32. *Dexad al niño que llore*

P-Cug MM229, ff. 28v-29v

- *Dexad al niño que llore.*
- *Que pues el dá en no callar*
asotes quiere llevar.

- *A callarle es escusado*
que lo a tomado a desbaio
y pagarle han su trabaio,
y aun pienso que de contado.
Dexad al niño que llore.
- *Que pues el dá en no callar*
asotes quiere llevar.

- *No lloira de bravo no*
que es el pobre un corderillo
llora de bueno el chiquillo
que en ora buena nascio.
Dexad al niño que llore.
- *Que pues el dá en no callar*
asotes quiere llevar.

A 5.

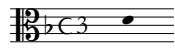
[1][Tiple]



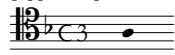
[4][Tiple]



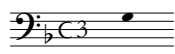
[2][Alto]



[3][Tenor]



[5][Baixo]



[De - xad al ni - ño que llo -

[De - xad al ni - ño que llo -

De - xad al ni - ño que llo - re, de - xad al ni - ño que

5

[Tiple 1^o] - - re que pues el dá en no ca-llar a - so - tes quie - re lle -

[Alto] - - re que pues el dá en no ca - llar a - so - tes quie - re lle -

[Tenor] llo - - re que pues el dá en no ca - llar a - so - tes quie - re lle -

12

var a - so - tes quie - re lle - var que pues el dá en no ca - llar que
[a - so - tes quie - re lle - var que pues el dá en no ca - llar que pues el dá en
var a - so - tes quie - re lle - var que pues el dá en
var a - so - tes quie - re lle - var que pues el dá en no ca - llar ca -
a - so - tes quie - re lle - var que pues el dá en no ca -

17

pues el dá en no ca - llar ca - llar que pues el dá en no ca - llar a - so -
no ca - llar en no ca - llar que pues el dá en no ca - llar a - so -
no ca - llar no ca - llar que pues el dá en no ca - llar a - so -
llar que pues el dá en no ca - llar que pues el dá en no ca - llar a - so -
llar que pues el dá en no ca - llar que pues el dá en no ca - llar a - so -

22

[f. 29]

tes quie - re lle - var a - so - tes a - so - tes quie - re lle - var
tes quie - re lle - var a - so - tes a - so - tes a - so - tes quie - re lle - var
tes quie - re lle - var a - so - tes a - so - tes a - so - tes quie - re lle - var
tes quie - re lle - var a - so - tes a - so - tes a - so - tes quie - re lle - var
tes quie - re lle - var a - so - tes a - so - tes quie - re lle - var

28

de - xad al ni - ño que llo - re,
 de - xad al ni - ño que llo - re,
 de - xad al ni - ño que llo - re,
 de - xad al ni - ño que llo - re

33

re de - xad al ni - ño, de - xad al ni - ño que llo - re,
 de - xad al ni - ño que llo - re, de - xad al ni - ño que llo - re,
 re que llo - re, de - xad al ni - ño que llo - re, al ni - ño que llo - re,
 de - xad al ni - ño que llo - re, de - xad al ni - ño que llo - re,
 de - xad al ni - ño que llo - re, de - xad al ni - ño que llo - re

38

ño que llo - re, que llo - re que pues el dá en no ca - ño que llo - re,
 ño que llo - re, que llo - re que pues el dá en no ca - ño que llo - re,
 ño que llo - re, que llo - re que pues el dá en no ca - llo - re que llo - re
 llo - re que llo - re que llo - re que llo - re que pues el dá en no ca -

Copla[s] / A 3.

Coplas 1^{as}

60 [f. 29v]

[A ca - llar - - le es es - cu - sa - - do
y pa - gar - - le han su tra - ba - - io

[A ca - llar - - le es es - cu - sa - - do
y pa - gar - - le han su tra - ba - - io

A ca - llar - - le es es - cu - sa - - do
y pa - gar - - le han su tra - ba - - io

66

que lo a to - ma - do a des - ba - - io
y aun pien - - so que de con - ta - - do.]

que lo a to - ma - do a des - ba - - io
y aun pien - - so que de con - ta - - do.]

que lo a to - ma - do a des - ba - - io
y aun pien - - so que de con - ta - - do.

Só

72 [f. 29v]

De - xad al ni - ño que llo - r[e] que pues el da en no ca - llar

[Guião]

77

a - so - tes, a - so - tes quie - re lle - var.

[Coplas] 2^{as}

82 [f. 29v]

[No que es el llo - - ra de bra - vo no
po - - bre un cor - de - ri - - llo]

No que es el llo - - ra de bra - vo no
que es el po - - bre un cor - de - ri - - llo

[Após o fim das 2^{as} coplas, repete a cabeça da letreilha, integral ou parcialmente]

88

llo - ra de bue - no el chi - qui - - llo
que en o - - ra bue - na na - - scio.]

llo - ra de bue - no el chi - qui - - llo.
que en o - - ra bue - na na - - scio.]

llo - ra de bue - no el chi - qui - - llo
que en o - - ra bue - na na - - scio.

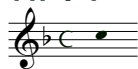
33. *Dexadme tristes memorias*

P-Cug MM 229, f. 29v

*Dexadme tristes memorias,
que sois del alma martirio;
porque me dais confusiones
por las glorias que he tenido.*

A 3.

[1][Tiple]



[2][Alto]



[3][Tenor]



[De-xad-me tris - tes me - mo - rias que sois del
[De-xad-me tris - tes me - mo - rias que sois del al - ma mar -
De-xad-me tris - tes me - mo - rias que sois del al - ma mar -

7
al - ma mar - ti - - rio por-que me dais con-fu - sio - nes, por-que me dais con fu - sio - nes por las glo - rias
ti - - - rio por-que me dais con-fu - sio - nes, por-que me dais con fu - sio - nes por las glo - rias
ti - - - rio por-que me dais con-fu - sio - nes, *por-que me dais con-fu - sio - nes* por las glo - rias

13
que he te - ni - do, por las glo - rias que he te - ni - do, que he te - ni - do.]
que he te - ni - do, por las glo - rias que he te - ni - do, que he te - ni - do.]
que he te - ni - do, *por las glo - rias* que he te - ni - do, que he te - ni - do.

34. *Lucinda aunque mas enojos*

P-Cug MM 229, ff. 30-30v

*Lucinda aunque mas enojos
con tus rigores me das
en premio no quiero mas
de que me buelbas los ojos.*

*Siento tormento de muerte
quando de mi te retiras
pero si acaso me miras
todo el pezar se divierte.
Aunque me mat[en] enoj[o]s
por ser tu quien me l[o]s das
en premio no quiero mas
de que me buelbas los ojos.*

Siguidilla / a 4.

[1][Tiple]
[2][Tiple]
[3][Alto]
[4][Baixo]

[Lu - cin - da_aun-que mas e- no - jos con tus rig-o - res me
Lu - cin - da_aun-que mas e- no - jos con tus rig-o - res me
Lu - cin - da_aun-que mas e- no - jos con tus rig-o - res me
Lu - cin - da_aun-que mas e- no - jos con tus rig-o - res me

7 §
dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los o -
dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los o -
dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los o -
dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los o -

14

jos, en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los
jos, en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los
jos, en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los
jos, en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los

20

o - - jos, aun - que mas e - no - jos con tus ri - go - res me
o - - jos, aun - que mas e - no - jos con tus ri - go - res me
o - - jos, aun - que mas e - no - jos con tus ri - go - res me
o - - jos, aun - que mas e - no - jos con tus ri - go - res me

26

dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los
dás no quie - ro mas de que me buel - bas los
dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los
dás en pre - mio no quie - ro mas de que me buel - bas los

32 [Fim]

o - - - jos, de que me buel - bas los o - - - jos.]

o - - - jos, de que me buel - bas los o - - - jos.]

o - - - jos, de que me buel - bas los o - - - jos.]

o - - - jos, de que me buel - bas los o - - - jos.

Copla a 4.

38 [f. 30] [f. 30v]

[Sien - to tor - men - to de muer - te quan - do de mi te re - ti - -]

[Sien - to tor - men - to de muer - te quan - do de mi te re - ti - -]

[Sien - to tor - men - to de muer - te quan - do de mi te re - ti - -]

Sien - to tor - men - to de muer - te quan - do de mi te re - ti - -]

44

ras pe - ro si a - ca - - so me mi - - ras to - do el pe -

ras pe - ro si a - ca - - so me mi - - ras to - do el pe -

ras pe - ro si a - ca - - so me mi - - ras to - do el pe -

ras pe - ro si a - ca - - so me mi - - ras to - do el pe -

50

zar se di - vier - - te aun - que me ma - ten e -
zar se di - vier - - - - te aun - que me ma - ten e -
zar se di - vier - - - - te aun - que me ma - tas e -
zar se di - vier - - - - te aun - que me ma - t[en] e -

56 [Repete do § ao Fim]

- no - jos por ser tu quien me las das] [en
no - - jos por ser tu quien me las das] [en
no - - jos por ser tu quien me las das] [en
no - - j[os] por ser tu quien me l[os] das en

35. *Hermosissima Dianna*

P-Cug MM 229, ff. 30-33v

Hermosissima Dianna
alba destos orisones
primera enbidia de Venus
y nueba Venus de Adonis.

Con tristezas llorando
los frescos aires rompe
airesillos murmuradores
hazen son con las ojas
por que reposen
que no es bien que dos almas
aljofar lloren

A 4.

[1][Tiple]
[2][Tiple]
[3][Alto]
[4][Baixo]

[Her - mo - si - ssi - ma Di - a - nna al - ba
[Her - mo - si - ssi - ma Di - a - nna al - ba
[Her - mo - si - ssi - ma Di - a - nna al - ba des - tos o - ri -
Her - mo - si - ssi - ma Di - a - nna al - ba des - tos o -

8 [f. 30v]
des - tos o - ri - son - tes pri - me - ra en - bi - dia de
des - tos o - ri - son - tes pri - me - ra en - bi - dia de Ve -
son - - - tes pri - me - ra en - bi - dia de
- ri - son - - - tes pri - me - ra en - bi - dia de

16

Ve - - nus y nue - ba Ve - nus de A -
- - - nus y nue - ba Ve - nus de A - do - - -
Ve - - nus y nue - ba
Ve - - nus y nue - ba Ve - nus de A - do - - - - -

24

do - nis y nue - ba Ve - nus de A - do - nis.]
-nis, y nue - ba Ve - nus de A - do - - - - - nis.]
Ve - nus de A - do - nis, de A - do - - - - nis.]
-nis, y nue - ba Ve - nus de A - do - - - - - nis.

estribillo

32 [f. 31]

[Tiple 1°]

Con tri - ste - zas llo - ran - do los ai - res rom - pe,

39

[con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom - pe, los
[Con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom - pe, los
[Con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom - pe, los
Con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom - pe, los

46 [f. 31v]

ai - res rom - - - pe con tris -
ai - res rom - - - pe con tris -
ai - res rom - pe, con tris - te - zas llo - ran - do los
ai - res rom - - - pe, con tris - te - zas llo - ran - do los

52

te - zas llo - ran - - - do, con tris - te - zas llo - ran - do,
te - zas llo - ran - - - - - do
ai - res, con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom -
ai - res rom - - - - - pe, con tris - te - zas llo - ran - do los

58 [f. 32]

con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom - - - pe, los
con tris - te - zas llo - ran - do los ai - res rom - pe, los
pe, los ai - res rom - - - - - pe, los
ai - - - res rom - pe, los ai - - - res rom - pe, los

65

ai - res rom - pe fres - cos ai - re - ssi - llos

ai - res rom - pe fres - cos ai - re - ssi - -

ai - res rom - pe fres - cos ai - re - ssi - -

ai - res rom - pe fres - cos ai - re - ssi - -

72

mur - mu - ra - do - - res, mur - - mu - ra - -

- llos mur - mu - ra - do - - res, mur - mu - ra - do - -

- llos mur - mu - ra - do - - res, mur - - mu - ra - -

- llos mur - mu - ra - do - - res, mur - mu - ra - do - -

79 [f. 32v]

do - res] Ha - zen son con las o - jas por - que re -

- res

do - res

- res

86

po - sen, [ha - zen son con las o - jas por - que re - po -
ha - zen son con las o - jas por - que re - po -
ha - zen son con las o - jas por - que re - po -
ha - zen son, son,

93

sen, ha - zen son ha - zen son
sen, ha - zen son, ha - zen son, ha - zen son, ha -
sen, ha - zen son, ha - zen son ha -
ha - - zen son, ha - zen son, ha -

100 [f. 33]

con las o - jas por - que re - po - sen que no es bien que dos
- zen son con las o - jas por - que re - po - sen que no es
- zen son con las o - jas por - que re - po - sen
- zen son con las o - jas por - que re - po - sen que no es

107

al - mas al - fo - far llo - ren, que no es bien que dos al - mas al - fo -
bien que dos al - mas al - jo - - far llo - ren, al - jo -
que no es bien que dos al - mas al - jo - far llo - ren, al - jo -
bien que dos al - mas al - jo - - far llo - - ren, al - jo -

114 [f. 33v]

- far llo - ren, que no es bien que dos al - mas al - jo - far
- far llo - ren, que no es bien que no es bien que dos al -
- far llo - ren, que no es bien que dos al - mas al - jo -
- far llo - ren, que no es bien que dos al - mas al - jo -

121

que no es bien que dos al - mas al - jo - far llo - ren.]
mas al - jo - far llo - ren.]
- far llo - - ren, al - jo - far llo - ren.]
- far llo - - al ren, jo - far llo - ren.]

36. De Fabio quexosa Filis

P-Cug MM 229, ff. 30v-31v

*De fabio quexosa filis
celos pide fabor niega
sin culpa fabio padece
filis con razon se quexa.*

*Si con celos la niña
llora y se quexa
ay del alma que amando
calla sus penas.*

A 4.

[1][Tiple]



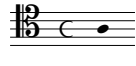
[2][Tiple]



[3][Alto]



[4][Baixo]



[De Fa - bio que - xo - sa Fi - lis ce - los pi - de fa - bor nie -
De Fa - bio que - xo - sa Fi - lis ce - los pi - de fa - bor nie -
De Fa - bio que - xo - sa Fi - lis ce - los pi - de fa - bor nie -
De Fa - bio que - xo - sa Fi - lis ce - los pi - de fa - bor nie -

7
ga sin cul - pa Fa - bio pa - de - ce Fi - lis con ra - zon se que - xa.]
ga sin cul - pa Fa - bio pa - de - ce Fi - lis con ra - zon se que - xa.]
ga sin cul - pa Fa - bio pa - de - ce Fi - lis con ra - zon se que - xa.]
ga sin cul - pa Fa - bio pa - de - ce Fi - lis con ra - zon se que - xa.]

[Estrilho]

14 [f. 31]

Si con ce - los la
[Si con ce - los la ni - ña llo - ra y
Si con ce - los la ni - ña llo - ra y se que - xa, [si con ce - los la
Si con ce - los la ni - ña llo - ra y se

22

ni - ña llo - ra y se que - xa, llo - ra y se que -
se que - xa y se que - xa, si con ce - los la ni -
ni - ña llo - ra y se que - xa, llo -
que - xa, llo - ra y se que - xa, y se que -

30

xa, llo - ra y se que - xa, si con ce - los la ni -
ña llo - ra y se que - xa, llo - ra y se que - xa, que - xa, llo - ra y se
- ra y se que - xa, si con ce - los la ni - ña llo -
xa si con ce - los la ni - ña llo - ra y se

38

ña llo - ra y se que - - - xa, llo - ra y se que - xa,
que - xa, llo - ra y se que - xa, y se que -
- ra y se que - xa, llo - - ra y se que - xa, llo - ra y se
que - xa, llo - ra y se que - - - xa, llo - ra y se que -

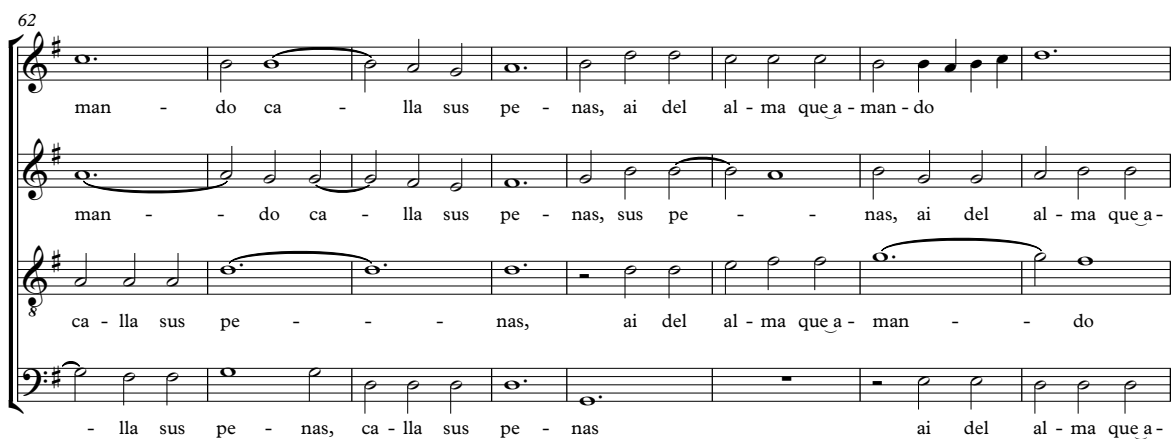
46 [f. 31v]

llo - ra y se que - xa ay del al - ma que a - man - - do ca -
- xa ay del al - ma que a - man - - do ca - lla sus
que - - - xa ay del al - ma que a - man - - do
- - xa ay del al - ma que a - man - - do ca - lla,

54

- lla, ca - lla sus pe - nas ay del al - ma que a -
pe - nas, ca - lla sus pe - nas ay del al - ma que a -
ca - lla, ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man - do
ca - lla, ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man - - do ca -

62



man - do ca - lla sus pe - nas, ai del al - ma que a - man - do

man - do ca - lla sus pe - nas, sus pe - nas, ai del al - ma que a -

ca - lla sus pe - nas, ai del al - ma que a - man - do

- lla sus pe - nas, ca - lla sus pe - nas ai del al - ma que a -

70



ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man - do

man - do ca - lla sus pe - nas ay del

ca - lla, ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man -

man - do ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man -

78



ay del al - ma que a - man - do ca -

al - ma que a - man - do ca - lla, ca - lla sus pe - nas sus

-do ca - lla sus pe - nas, ca - lla sus pe - nas, sus pe - nas, ca - lla

-do, ay del al - ma que a - man - do ca - lla, ca - lla sus

86

- lla, ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man -
pe - - - - nas, ay del al - ma que a - man - - -
ca - lla sus pe - - - - nas, ay del al - ma que a - man - - -
pe - - - - - nas, ay del al - ma que a - man - - - do

Detailed description: This block contains the musical score for measures 86 through 93. It features four staves: a vocal line (treble clef) and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: '- lla, ca - lla sus pe - nas, ay del al - ma que a - man -' on the first line; 'pe - - - - nas, ay del al - ma que a - man - - -' on the second line; 'ca - lla sus pe - - - - nas, ay del al - ma que a - man - - -' on the third line; and 'pe - - - - - nas, ay del al - ma que a - man - - - do' on the fourth line. The piano accompaniment consists of chords and melodic lines that support the vocal melody.

94

- do ca - lla sus pe - - - - - nas.]
-do ca - - lla, ca - lla sus pe - nas.]
-do ca - - lla, ca - lla sus pe - nas.]
ca - lla, ca - lla sus pe - - - - - - - - - - - nas.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 94 through 101. It features four staves: a vocal line (treble clef) and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The music continues in the same key and time signature. The lyrics are: '- do ca - lla sus pe - - - - - nas.]' on the first line; '-do ca - - lla, ca - lla sus pe - nas.]' on the second line; '-do ca - - lla, ca - lla sus pe - nas.]' on the third line; and 'ca - lla, ca - lla sus pe - - - - - - - - - - - nas.' on the fourth line. The piano accompaniment continues with chords and melodic lines.

37. Pascoal si a la villa vas

P-Cug MM 229, ff. 32-32v

*Pascoal si a la villa vas,
de un basilisco te guarda
que da muerte quando mira
y da vida quando mata.*

*Guardate de los ojos
desta zagala
que es vendado Cupido
porque le faltan.*

A 4

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Baixo]

[Pas-coal si a la vi-lla vas de un ba-sa-lis-co te guar-da que da muer-te quan-do mi-ra y da vi-da quan-do ma-ta.]

6

muer-te quan-do mi-ra y da vi-da quan-do ma-ta.]

Estruillo

12 [f. 32]

Musical score for measures 12-18. The score is in 3/2 time and G major. It features four staves: vocal line, two piano accompaniment staves, and a bass line. The lyrics are: [Guar - da - te de los o - jos des - ta za - ga - la, Guar - da - te de los o - jos des - ta zag -

19

Musical score for measures 19-25. The score continues with four staves. The lyrics are: des - ta za - ga - la, za - ga - la, guar - da - te guar - da - te de los o - jos des - ta za - ga - la, guar - da - te de los o - jos des - ta za - a - la des - ta zag - a - la, guar - da - te de los o -

26

Musical score for measures 26-32. The score continues with four staves. The lyrics are: de los o - jos des - ta za - ga - la, des - ta za - ga - la - da - te de los o - jos, guar - da - ga - la guar - da - te de los o - jos des - ta za - jos des - ta za - ga - la guar - da -

33

guar - da - te de los
te, guar - da - te, guar - da - te de los o - jos, guar - da - te de los
ga - la guar - da - te
te de los o - jos des - ta - za - ga - la, guar - da -

40

o - jos des - ta - za - ga - la, za - ga - la, guar - da - te
o - jos des - ta - za - ga - la, guar - da - te de los o -
de los o - jos des - ta - za - ga - la, de los
te de los o - jos des - ta - za - ga - la, guar - da - te

47

de los o - jos des - ta - za - ga - la por -
jos de los o - jos des - ta - za - ga - la que es ven -
o - jos des - ta - za - ga - la que es ven - da - do Cu - pi -
de los o - jos des - ta - za - ga - la

54

- que le fal - tan que es ven - da - do Cu -
da - do Cu - pi - do por - que le fal - tan
do por - que le fal - tan, por - que le fal - tan
que es ven - da - do Cu - pi - do, que es

61

pi - do por - que le fal - tan que es ven -
por - que le fal - tan que es ven - da - do Cu -
que es ven - da - do Cu - pi - do
ven - da - do Cu - pi - do por - que le fal - tan

69

da - do Cu - pi - do por - que le fal - tan, que es ven -
pi - do por - que le fal - tan por -
por - que le fal - tan, por - que le
por - que le fal - tan, que es ven - da - do [Cu - pi -

76

da - do Cu - pi - do por - que le fal - tan, por - que le fal - tan.]

- que le fal - tan por - que le fal - tan.]

fal - tan por - que le fal - tan.]

do] por - que le fal - tan, por - que le fal - tan.

38. Ya mi claro Sol se escondio

P-Cug MM 229, ff. 33-34

*Ya mi claro Sol se escondio
y sus rutilantes rayos
que hornavan este suelo
de un calor tan estremado.*

*En esta tempestad
vivire penando
si el sol de mi Silvia
no me muestra sus rayos.*

a4.

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]

Ya mi cla-ro Sol se es - con - dio y sus ru-ti-lan-tes ra-yos

6

lan - tes ra - yos, y sus ru-ti-lan - tes ra - yos que hor - na - van es - te

12

sue - lo de un ca - lor tan es - tre - ma - - - do, de un ca -
sue - lo de un ca - lor tan es - tre - ma - - - do, de un ca -
sue - lo de un ca - lor tan es - tre - ma - - - do, de un ca - lor tan
sue - lo de un ca - lor tan es - tre - ma - - - do, de un ca - lor tan

17

lor tan es - tre - ma - do, ca - lor tan es - tre - ma - do.]
lor tan es - tre - ma - do, de un ca - lor tan es - tre - ma - do.]
es - tre - ma - do, de un ca - lor tan es - tre - ma - do.]
es - tre - ma - do, de un ca - lor tan es - tre - ma - do.

estribillo
A4

22 [f. 33v]

[en es - ta tem - pes - tad
[en es - ta tem - pes - tad
[en es - ta tem - pes - tad, en es - ta tem - pes -
en es - ta tem - pes - tad, tem - pes -

29

vi - vi - re pe - nan - - - do, pe -
vi - vi - re pe - nan - - - do, vi - vi -
-tad vi - vi - re, vi - vi -
tad vi - vi - re pe - nan - do, [vi - vi -

36

nan - - - do si el sol de mi Sil - via,
-re pe - nan - - - do si el sol de mi Sil - via,
-re pe - nan - - - do si el sol de mi Sil - via,
re pe - nan - do] si el sol de mi Sil - via,

43

si el sol de mi Sil - via no me mues - tra sus
si el sol de mi Sil - via no me
si el sol de mi Sil - via no me mues - tra sus rayos, no me
si el sol de mi Sil - via no me mues - tra sus ra - - - yos,

50

rayos, no me mues - tra sus ra - yos, no me mues - tra sus ra -
mues - tra sus ra - yos, ra - yos, no me mues - tra sus ra - - yos,
mues - tra sus ra - - - yos
[sus ra - - yos, no me mues - tra sus rayos, no me mues - tra sus

57 [f. 34]

- - - - - yos,
no me mues - tra sus ray - os, no me mues - tra sus ra - yos,
no me mues - tra sus ray - os, no me mues - tra sus ra - yos,
ra - - - - - yos,

64

no, no, no me mues - tra sus ra - yos,
no, no, no me mues - tra sus ra - yos, no me
no, no, no me mues - tra sus ra - yos,
no, no, no me mues - tra sus ra - yos, [no me

71

no me mues - - tra, no me mues - tra sus ra - yos, no, no,
mues - tra, no me mues - tra sus ra - - yos, no, no,
no me mues - tra sus ra - - - - yos, no, no,
mues - tra sus ra - yos ra - - - - yos], no, no,

77

no me mues - tra sus ra - - yos, no me mues - tra sus
no me mues - tra sus ra - - yos, no me mues - tra sus
no me mues - tra sus ra - - yos, no me mues - tra sus
no me mues - tra sus ra - - yos, no me mues - tra sus

83

ra - yos, no me mues - tra sus ra - - yos.]
ra - yos, no me mues - tra sus ra - - yos.]
ra - - - - yos.]
ra - - - - yos.]

39. *A la feria va Beliza*

P-Cug MM 229, ff. 33v-36

*A la feria va Beliza
serrana de Mançanares
primavera del amor
tyrana de libertades.*

*Benturosa Beliza
viene a la feria
ella feria a todos
y nadie ella.*

Romance / A 4.

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]

[A la fe - ria va Be - li - za se - rra -

[A la fe - ria va Be - li - za

[A la fe - ria va Be - li - za

A la fe - ria va Be - li - za

7 [f. 34]

- na de Man - ça - na - res, Man - ça - na - -

se - rra - na de Man - ça - na - res

se - rra - na de Man - ça - na - -

se - rra - na de Man - ça - na - res

14

-res pri - ma - ve - ra del a - mor
pri - ma - ve - ra del a - mor ty -
-res pri - ma - ve - ra del a - mor ty -
pri - ma - ve - ra del a - mor

22

ty - ra - na de li - ber - ta - des.]
ra - na de li - ber - - ta - - - - des.]
ra - na de li - - ber - ta - - - - des.]
ty - ra - na de li - ber - ta - - - - des.

estribillo / A 4

[f. 34v]

30

[Ben - tu - ro - sa Be - li - za vie - ne a la
[Ben - tu - ro - sa Be - li - za, ben - tu - ro - sa Be - li - za vie - ne a la
[Ben - tu - ro - sa Be - li - za vie - ne a la
Ben - tu - ro - sa Be - li - za, ben - tu - ro - sa Be - li - za vie - ne a la

38 [f. 35]

fe - ria ven - tu - ro - sa Be - li - za vie - ne a
fe - ria, ven - tu - ro - sa Be - li - za, ben - tu - ro - sa Be - li - za vie -
fe - ria, ven - tu - ro - sa Be - li - za, ben - tu - ro - sa Be - li - za vie -
fe - ria, ven - tu - ro - sa Be - li - za, ben - tu - ro - sa Be - li - za vie -

46

la fe - - ria, vie - ne a la fe - ria
- ne a la fe - ria, vie - ne a la fe - ria
- ne a la fe - ria, vie - ne a la fe - ria
- ne a la fe - ria, vie - ne a la fe - ria

54

e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - lla, e - lla
e - lla
ai, fe - ria a to - dos, ai
e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - lla

62 [f. 35v]

fe - ria_a to - dos y na - die e -
fe - ria_a to - dos e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -
e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -
ai, y na - die e -

Detailed description: This system contains four staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics 'fe - ria_a to - dos y na - die e -'. The second staff continues the vocal line with 'fe - ria_a to - dos e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -'. The third staff continues with 'e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -'. The fourth staff is a bass line with lyrics 'ai, y na - die e -'. The music features a mix of quarter and eighth notes with various phrasing slurs.

70

-lla, ai, ai
-lla, ai, e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -
-lla, ai, Ai,
lla, e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -

Detailed description: This system contains four staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics '-lla, ai, ai'. The second staff continues with '-lla, ai, e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -'. The third staff continues with '-lla, ai, Ai,'. The fourth staff is a bass line with lyrics 'lla, e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e -'. The music includes a key signature change to one sharp (F#) and features long melodic lines with slurs.

78 [f. 36]

e - lla fe - ria_a to - dos ai,
lla, ai y na - die e - lla
e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e - lla
lla, e - lla fe - ria_a to - dos ai, ai,

Detailed description: This system contains four staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics 'e - lla fe - ria_a to - dos ai,'. The second staff continues with 'lla, ai y na - die e - lla'. The third staff continues with 'e - lla fe - ria_a to - dos y na - die e - lla'. The fourth staff is a bass line with lyrics 'lla, e - lla fe - ria_a to - dos ai, ai,'. The music features a key signature change to one sharp (F#) and includes various phrasing slurs.

86

The image shows a musical score for four voices, likely a choir or quartet. It consists of four staves of music, each with a treble clef. The lyrics are in Spanish and are written below the notes. The first staff has the lyrics "e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - - - lla.]", the second staff has "ai, y na - die e - - - lla.]", the third staff has "e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - - - lla.]", and the fourth staff has "e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - - - lla.]. The music features various note values, including quarter, eighth, and half notes, with some notes beamed together. There are also rests and a sharp sign (#) on the second staff.

e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - - - lla.]

ai, y na - die e - - - lla.]

e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - - - lla.]

e - lla fe - ria a to - dos y na - die e - - - lla.]

40. *Que sonoramente canta*

P-Cug MM 229, ff. 34-35

*Que sonoramente canta
que tiernamente se queixa
el [Arion] de estas aguas
el Orfeo de estas selvas.*

*Ay que muero de amores
y de sospechas
con veneno una muerte
otra con flechas.*

A 4

[1][Tiple]
[2][Tiple]
[3][Alto]
[4][Baixo]

[Que so - no - ra - men - te can - - - ta que
[Que so - no - ra - men - te can - - - ta
[Que so - no - ra - men - te can - - - ta,
Que so - no - ra - men - te can - - - ta, que

5 [f. 34v]

tier - na - men - te se que - xa se que - - - xa el
que tier - na - men - - - te se que - - - xa el
que tier - na - men - te se que - - - xa el
tier - na - men - - - te se que - - - xa el

10

A - ri - on des - tas a - guas el Or - fe - o des - tas sel - vas, el Or - fe - o

A - ri - on des - tas a - guas el Or - fe - o des - tas

A - ri - on des - tas a - guas, el Or - fe - o des - tas sel -

[A - ri - on] des - tas a - guas el Or - fe - o des - tas sel - vas,

14

des - tas sel - vas, el Or - fe - o des - tas sel - - - vas.]

sel - vas el Or - fe - o des - tas sel - vas, el Or - fe - o des - tas sel - - - vas.]

vas, el Or - fe - o des - tas sel - - - - - vas.]

el Or - fe - o des - tas sel - vas, des - tas sel - - - vas.

estribillo / A 4

18 [f. 34v]

[Ay que mue - ro de a - mo - res, ay, ay que

[Ay que mue - ro de a - mo - res] y

[Ay que mue - ro de a - mo - res, ay que

Ay que mue - ro de a - mo - res, ay que

27

mue - ro de a - mo - res y de sos - pe - - - chas, ai que
de sos - pe - chas, y de sos - pe - chas
mue - ro de a - mo - res y de sos - pe - chas y
mue - ro de a - mo - res y de sos - pe - chas, ai, ai que

36 [f. 35]

mue - ro de a - mo - res, ai que mue - ro de a - mo - res
[ai que mue - ro de a - mo - res, ai que
de sos - pe - chas y de sos - pe -
mue - ro de a - mo - res y de sos - pe - chas, ai que

45

ai que mue - ro de a - mo - res, mue - ro de a - mo - res y de sos - pe -
mue - ro de a - mo - res, ai que mue - ro de a - mo - res y de sos - pe -
chas y de sos - pe - chas y de sos -
mue - ro de a - mo - res, [y de sos - pe - chas] y de sos -

55

- chas con ve - ne - no_u - na muer - te, con ve - ne - no_u - na
chas con ve - ne - no_u - na muer - te o - tra con fle - chas
pe - chas con ve - ne - no_u - na muer - te con ve -
pe - chas con ve - ne - no_u - na muer - te o - tra con

63

muer - te o - tra con fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te o - tra con
o - tra con fle - chas, con fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te o -
ne - no_u - na muer - te muer - te, con ve - ne - no_u - na muer - te o -
fle - chas, o - tra con fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te o -

71

fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te o - tra con fle - chas.]
- tra con fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te o - tra con fle - chas.]
- tra con fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te o - tra con fle - chas.]
- tra con fle - chas, con ve - ne - no_u - na muer - te, o - tra con fle - chas.

41. *Ay que morió pastores*

P-Cug MM229, f. 36v

*Ay que morió pastores
la que era destos balles
hermosa entendida
riesgo de los zagales.*

*Llorad zagales
que an faltado en Nise
las libertades
ai que morió zagales.*

A 3.

[1][Tiple]

[2][Alto]

[3][Tenor]

Ay que mo - rió pas - to - res la que e - ra des - tos ba - lles her - mo - sa en - ten -

5

di - da ries - go de los za - ga - les ai, ai, ai que mo - rió za - ga - les, que mo - rió za - ga - les.]

Estribillo / A 3.

11

[Llo - rad, llo - rad za - ga - les, llo - rad

Llo - rad, llo - rad za - ga - les, llo -

18

llo - rad, llo - rad, llo - rad za - ga - -

llo - rad za - ga - les, llo - rad za - ga -

rad, llo - rad, llo - rad za - ga - -

24

- les que an fal-ta-do en Ni-se las li-ber-ta - des llo - rad, llo -

- les que an fal-ta-do en Ni-se las li-ber-ta - des, llo - rad, llo - rad, za - ga - les

- les que an fal-ta-do en Ni-se las li-ber-ta - des, llo - rad, llo -

30

rad za - ga - les, llo - rad, llo - rad za - ga - - les que an fal-ta-do en

llo - rad, llo - rad, llo - rad za - ga - - les que an fal-ta-do en

rad, llo - rad, llo - rad za - ga - - les que an fal-ta-do en

37

Ni - se las li-ber-ta - des, ai, ai, ai que mo - rió za - ga - les que mo - rió za - ga - les.]

Ni - se las li-ber-ta - des, ai, ai, que mo - rió za - ga - les que mo - rió za - ga - les.]

Ni - se las li-ber-ta - des, ai, ai, que mo - rió za - ga - les [que mo - rió za - ga - les.]

44. *Si mi bien es imposible*

P-Cug MM 229, ff. 40-43

*Si mi bien es imposible
y mis males sin remedio
y si naci sin ventura
yo no se para que espero.*

*Quien pudiera pasarse
sin esperar remedio
y sin quejarse.*

Tono a 4

[1][Tiple] *[Si mi bien es im-po-si -*

[2][Tiple] *[Si mi bien es im-po -*

[3][Alto] *[Si mi bien es im-po - si - ble), si mi*

[4][Tenor] *Si mi bien es im-po - si - - - ble, es im-po - si -*

9 [f. 40v]

ble) si mi [bien es im-po - si - ble), si mi

si - ble, si mi bien es im-po - si - ble

[bien es im-po - si - ble] si mi bien

ble si mi bien es im-po - si - - - - - ble,

17

bien es [im - po - si - ble] si mi [bien
si mi bien] si [mi bien es im - po - si -
[es im - po - si - ble, im - po - si - ble] es im - po - si - ble
si mi bien es im - po - si - ble si mi bien

26 [f. 41]

es im - po - si - ble es im - po - si - ble y mis ma - les]
ble es im - po - si - ble y mis ma - les
[es im - po - si - ble y mis ma - les]
es im - po - si - ble y mi[s] ma - les

34

sin re - me - dio]
sin re - me - dio] sin re - me - dio y si na - ci [sin ven -
sin re - me - dio y si na - ci sin ven - tu -

42 [f. 41v]

y si na - ci [sin ven - tu - ra] yo no se [pa - ra que es - pe -
 y si na - ci [sin ven - tu - ra
 tu - ra] yo no se yo no se [pa - ra que es -
 ra yo no se pa - ra que es - pe - ro.

51

ro. y si na - ci sin ven - tu - ra, y si na - ci sin ven - tu - ra yo no se
 yo no se yo no se pa - ra que es - pe - ro yo no
 pe - ro. y si na - ci sin ven - tu - - ra yo no se pa -
 y si na - ci sin ven - tu - - ra yo no se pa - ra que es - pe - ro

60

pa - ra que es - pe - - ro pa - ra que es - pe - - ro.]
 se pa - ra que es - pe - ro.]
 - ra que es - pe - ro yo no se pa - ra que es - pe - - ro.]
 yo no se pa - ra que es - pe - - - ro.

Volta

[f. 42]

69

Quien pu - die - ra [pa - sar - se sin es - pe - rar re - me - dio
[Quien pu - die - ra pa - sar - se] sin es - pe - rar re - me -
[Quien pu - die - ra pa - sar - se sin es - pe -
Quien pu - die - ra pa - sar - se quien pu - die - ra pa -

77 [f. 42v]

quien pu - die - ra pa - sar - se y sin que - xar - se
dio [sin es - pe - rar re - me - dio y sin
rar re - me - dio quien pu - die - ra pa - sar -
sar - se quien pu - die - ra pa - sar - se y sin que - xar - se,

85

y sin que - xar - se sin es - pe - rar re -
que - xar - se y sin que - xar - se
se, pa - sar - se y sin que - xar - se y sin que - xar -
sin es - pe - rar re - me - dio quien pu - die - ra pa - sar - se

93

me - dio; y sin que- xar - - se y sin que- xar -
-se quien pu - die - ra pa - sar - - se y sin que- xar -
- se sin es - pe - rar re - me - dio quien pu - die - ra pa - sar - se
sin es - pe - rar re - me - dio re - me - dio quien pu - die - ra pa - sar -

101

- - se y sin que- xar - - se quien pu - die - ra pa - sar -
- - se y sin que- xar - - se
quien pu - die - ra pa - sar - se quien pu - die - ra pa - sar - se quien pu -
-se sin es - pe - rar re - me - dio y sin que- xar - -

109

-se sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - se sin es - pe -
quien pu - die - ra pa - sar - se quien pu - die - ra pa - sar - se, pa - sar -
die - ra pa - sar - se sin es - pe - rar re - me - - - dio y sin
-se y sin que- xar - - se y sin que- xar - -

117

rar re - me - dio y sin que - xar - se

se sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - se y sin que -

que - xar - - se y sin que - xar - - - - se;

-se quien pu - die - ra pa - sar - - - - se quien pu - die - ra pa -

125 [f. 43]

sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - - se

xar - se, que - xar - se sin es - pe - rar re - me - dio y sin

quien pu - die - ra pa - sar - - se y sin que - xar -

sar - - se sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - -

133

y sin que - xar - se| que - xar - se sin es - pe - rar

que - xar - - - se, y sin que - xar - se que - xar -

- se, sin que - xar - se sin es - pe - rar re -

- - - se sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar -

141

[quien pu - die - ra pa - sar - se sin es - pe - rar re - me - dio
 se sin es - pe - rar re - me - dio, sin es - pe - rar re -
 me - dio quien pu - die - ra pa - sar - se y sin que - xar - - se
 - - se sin es - pe - rar [re - me - dio] y sin [que - xar -

149

quien pu - die - ra pa - sar - se, quien pu - die - ra pa - sar - se
 me - dio y sin que - xar - - se y sin
 sin es - pe - rar re - me - - - dio y sin que - xar - -
 - se] sin es - pe - rar [re - me - dio] y sin [que - xar - -

157

sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - - se;
 que - xar - - se y sin que - xar - -
 - se quien pu - die - ra pa - sar - se sin es - pe - rar re - me - dio
 - se] que - xar - - se y sin que - [xar - - - - se]

165

sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - - - se sin es - pe -
- - se y sin que - xar - - se
y sin que - xar - - se y sin que - xar - -
sin es - pe - rar quien pu - die - ra pa - sar - se sin es - pe - rar [re - me - dio]

173

rar re - me - dio y sin que - xar - - - se.]
sin es - pe - rar re - me - dio y sin que - xar - - se.]
-se y sin que - xar - - se que - xar - - se.]
sin es - pe - rar [re - me - dio] y sin que - xar - se.

45. *Competian el Sol y la Aurora*

P-Cug MM 229, ff. 40v-42

*Competian el Sol y la Aurora
 ella en hermosa y el en galan
 el con sus rayos y ella con perlas
 o que bizaros combates se dan
 quien los compondra
 salga Agustin que es la gala del bosque
 que el los puede poner en paz.*

*A nosso p[adr]e
 a 8*

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]

[5][Tiple]

[6][Alto]

[7][Tenor]

[8][Baixo]

[Com-pe-ti - an el Sol y el en ga-]

[Com-pe-ti - an el Sol y el en ga-]

[Com-pe-ti - an el Sol y el en ga-]

[Com-pe-ti - an y la Au-ro - ra e-lla en her - mo-sa]

[Com-pe-ti - an y la Au-ro - ra e-lla en her - mo-sa]

[Com-pe-ti - an y la Au-ro - ra e-lla en her - mo-sa]

[Com-pe-ti - an y el en ga-]

Com-pe-ti - an y el en ga-

Com-pe-ti - an y la Au-ro - ra e-lla en her - mo-sa

Com-pe-ti - an y la Au-ro - ra e-lla en her - mo-sa

Com-pe-ti - an y la Au-ro - ra e-lla en her - mo-sa

Com-pe-ti - an y el en ga-

7

lan el con sus ra - yos

lan el con sus ra - yos o que bi - za - ros com - ba - tes se dan,

lan el con sus ra - yos o que bi -

lan el con sus ra - yos o que bi - za - ros com - ba - tes se

ye - lla con per - las

ye - lla con per - las

ye - lla con per - las

ye - lla con per - las o que bi - za - ros com -

12 [f. 41]

o que bi - za - ros com - ba - tes se dan, o que bi - za - ros com - ba - tes se dan

que bi - za - ros com - ba - tes se dan

za - ros com - ba - tes se dan o que bi - za - ros com - ba - tes se dan

dan, que bi - za - ros com - ba - tes se dan, o que bi - za - ros, bi - za - ros com - ba - tes se dan

o que bi - za - ros com - ba - tes se dan, que bi - za - ros com - ba - tes se dan

o que bi - za - ros com - ba - tes se dan, que bi - za - ros com - ba - tes se dan

o que bi - za - ros com - ba - tes se dan

ba - tes, bi - za - ros com - ba - tes se dan, [o que bi - za - ros com - ba - tes, com - ba - tes se dan

17

quien los com-pon-dra, ay, ay, quien los com-pon - dra sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

quien los com-pon-dra, ay, ay, quien los com-pon - dra sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

quien los com-pon-dra, ay, ay, quien los com-pon - dra sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

quien los com-pon-dra, ay, ay, quien los com-pon - dra sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

quien los com-pon-dra, ai, ay, quien los com-pon - dra sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

quien los com-pon-dra, ai, ay, quien los com-pon - dra sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

quien los com-pon-dra, ai, ay, quien [los com-pon - dra] sal - ga, sal-ga Au-gus - tin

24 [f. 41v]

sal - ga, sal - ga

sal - ga, sal - ga, sal - ga, que es la ga - la del bos - que, sal - ga

sal - ga, sal - ga, sal - ga, que es la ga - la del bos - que,

[sal - ga, sal - ga

sal - ga, sal - ga

sal - ga, sal - ga

sal - ga, sal - ga

sal - ga, sal - ga

31

sal - ga, sal - ga, sal - ga sal - ga sal - ga

sal - ga, sal - ga, sal - ga, sal - ga

sal - ga, sal - ga, sal - ga, que es la ga - la del bos - que,

sal - ga, sal - ga, sal - ga, que es la ga - la del bos - que,

sal - ga, sal - ga, sal - ga sal - ga

sal - ga, sal - ga, sal - ga que es la ga - la del

sal - ga, sal - ga, sal - ga que es la ga - la del

[sal - ga, sal - ga, sal - ga] que es la ga - la del

37 [f. 42]

sal - ga, sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

sal - ga, sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

sal - ga, sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

sal - ga, sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

sal - ga, sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

bos - que sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

bos - que, sal - ga, sal - ga, pues que el los pue - de po - ner en

bos - que, sal - ga sal - ga pues que el los pue - de po - ner en

43

paz, pues que el los pue - de po - ner en paz.]

paz, pues que el los pue - de po - ner en paz.]

paz, pues que el los pue - de po - ner en paz.]

paz, pues que el los pue - de po - ner en paz.]

paz, pues que el los pue - de po - ner en paz.]

paz, pues que el los pue - de po - ner en paz.]

paz, [pues que el los pue - de po - ner en paz.]

46. Ia Augustino esta señora

P-Cug MM 229, ff. 43v-46

*Ia Augustino esta señora
convertido no lloreis
essas lagrimas que veis
de placer las lloa aora.*

*Como ay plazer y llorar
si el plazer quita el tormento
pues se llorar un contento
no veras como vn pesar
Si renobasse señora
el pasado no lloreis
[essas lagrimas que veis
de placer las lloa aora]*

*No veis que la tierra y cielo
celebran aqueste dia
pues salbo lo que queria
no lloa de desconsuelo
si aquel llorar meiora
vuestro plazer bien haçeis
[essas lagrimas que veis
de placer las lloa aora]*

*Son las lagrimas que veis
mi consuelo por aora
si son agoas amargosas
[ilegível]
aunque salen del amor
[ilegível]
que ricas perlas berteis
[essas lagrimas que veis
de placer las lloa aora.]*

*Sta Monica
p^a Sta Ana*

[1][Tiple]

[2][Tiple]

[3][Alto]

[4][Tenor]

[5][Tiple]

[6][Alto]

[7][Tenor]

[8][Baixo]

[Guião]

Ia Au - gus - ti - no es - ta se - ño - ra con - ver - ti - do no

8

[Tiple 1°] llo - reis, no llo - reis, [no llo - reis.

[Tiple 2°] e - ssas la - gri -

16 [f. 44]

[Tiple 2°] mas que veis de pla - zer, de pla - zer

22

[Coro 1] de pla - zer las llo - ro a - o - ra, [Ia Au - gus - ti - no es - ta se -

[Ia Au - gus - ti - no es - ta se -

[Ia Au - gus - ti - no es - ta se -

[Ia Au - gus - ti - no es - ta se -

29 [f. 44v]

[Todos] ño - ra con - ver - ti - do no

ño - ra con - ver - ti - do no

ño - ra con - ver - ti - do no

ño - ra con - ver - ti - do no

[Ia Au - gus - ti - no es - ta se - ño - ra

[Ia Au - gus - ti - no es - ta se - ño - ra

[Ia Au - gus - ti - no es - ta se - ño - ra

Ia Au - gus - ti - no es - ta se - ño - ra

37

llo - reis no llo - reis

llo - reis no llo - reis

llo - reis no llo - reis

llo - reis no llo - reis

no llo - reis, no llo - reis

no llo - - reis, no llo - reis

no llo - - reis, no llo - reis

no llo - - reis, no llo - reis

44 [f. 45]

de pla - zer, de pla - zer, de pla -

[Coro I] e - ssa la - gri - mas [que veis de pla - zer, de pla -

de pla - zer, de pla - zer, de pla - zer,

52

- zer, de pla - zer les llo - ro a - o - ra, e - ssas la - gri - mas que

[Coro I] - zer, les llo - ro a - o - ra, e - ssas la - gri - mas que

de pla - [zer] les llo - ro a - o - ra, e - ssas la - gri - [mas que

e - ssas la - gri - mas que

59 [f. 45v]

veis
veis
veis
veis

[Todos]

e - ssas la - gri - mas que veis de pla - zer les llo - ro a -
e - ssas la - gri - mas que veis de pla - zer les llo - ro a -
e - ssas la - gri - mas que veis de pla - zer les llo - ro a -
e - ssas [la - gri - mas que veis] de pla - zer les llo - ro a -

66 [Fim]

de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.]
de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.]
de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.]
de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.]

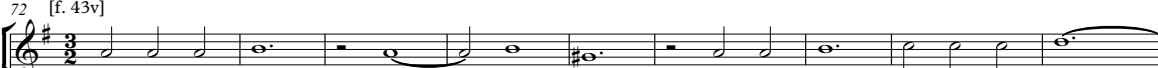
o - ra, de pla - zer les llo - ro a - o - - ra.]
o - ra, de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.]
o - ra, de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.]

o - ra, de pla - zer les llo - ro a - - o - - ra.

Copla 1ª

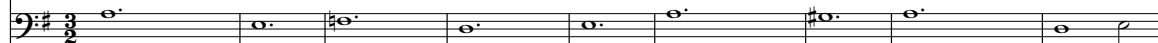
72 [f. 43v]

[Tiple 1º]



co - mo ay pla - zer y llo - rar si el pla - zer qui - ta el tor - men -

[Guião]



81



- - to, si el pla - zer qui - [ta el tor - men - to], el tor - [men - - - to]



90 [f. 44]


[Tiple 2º]



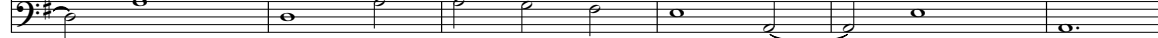
pues se llo - rar un con - ten - to no ve - ras co -



96



- mo un pe - sar, co - mo [un pe - sar, co - mo un pe - sar]



102 [Repete do § ao Fim]

[Tiple 1º]



Si re - no - ba - sse se - ño - ra el pa - sa - do no llo - reis, no llo - reis.



2ª Copla

113 [f. 44v]

[Tiple 1º]



No veis que la tie - rra y cie - - lo ce - le - bran a -



121

ques - te di - - a, ce - le - bran a - ques - te di - - a

[Tiple 2°] 129 [f. 45]

pues sal - bo lo que que - ri - - a no llo - ro de

136

des - con - sue - lo, no llo - [ro de des - con - sue - - lo]

144

si a - quel llo - rar me - jo - - ra vues - tro pla -

151 [f. 45v] [Repete do § ao Fim]

zer bien ha - çeis, bien ha - çeis.

3ª Copl[a]

[Tiple 2°] 157 [f. 45v]

son las la - gri - mas que veis mi con - sue - lo por a -

164

o - ra, [mi con - sue - lo por a - o - ra]

[Tiple 1°] 169 [f. 46]

si son a - goas a - mar - go - sas [- - - -]

[Tiple 2°] 178

aun - que sa - len del a - mor [- -] [- - - -]

[Tiple 1°] 188

[- - - - - - -] que ri - cas per - las bes -

194 [Repete do § ao Fim]

tis, [que ri - cas per - - las bes - tis.]

APARELHO CRÍTICO

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO E OBSERVAÇÕES GERAIS EM RELAÇÃO AO APARATO CRÍTICO

INTRODUÇÃO E PRINCÍPIOS GERAIS DE EDIÇÃO

A edição que aqui apresentamos serve dois propósitos que se podem classificar, resumidamente, um como filológico e outro como interpretativo. No campo filológico, a edição assume um papel dúplice, constituindo o suporte indispensável à leitura descritiva, analítica e interpretativa exposta no estudo apresentado no volume 1, alicerçando-se, simultaneamente, sobre a informação e reflexão crítica decorrentes do mesmo. Por outro lado, a edição destina-se também à execução prática tendo como um dos seus principais objectivos disponibilizar a música do MM 229 para poder ser cantada e tocada.

Alcançar este duplo fim levanta uma problemática editorial que se prende com a necessidade de proporcionar um documento que seja rigoroso e informativo do ponto de vista filológico e, ao mesmo tempo, prático e transparente para o intérprete: um equilíbrio nem sempre fácil de alcançar.

Guiaram-nos, sobretudo, os princípios da parcimónia e da clareza na apresentação. Procurámos incluir na edição toda a informação indispensável ao estudo filológico sem, no entanto, sobrecarregar visualmente as partituras com indicações e sinalética que dificultem ou confundam a respectiva leitura pelos intérpretes.

Procurámos também aproximar-nos, na medida do possível, da notação da própria fonte. Do mesmo modo que acreditamos que o recurso a instrumentos e práticas interpretativas que seguem modelos históricos possibilita uma maior fidelidade estilística e sonora ao reportório, cremos que a notação, pela adequação intrínseca que tem à música que regista, serve um propósito análogo. Sendo este um fortíssimo argumento em defesa de uma edição que reproduza diplomaticamente os conteúdos da fonte, entendemos que esta opção acabaria por a tornar acessível a um universo muito circunscrito de músicos e musicólogos. Apesar do já apreciável e crescente número de intérpretes especializados em música dos séculos XVI e XVII, a experiência pessoal do autor enquanto intérprete e pedagogo nesta área avisa que o domínio

de competências tais como leitura e transposição *ex tempore* em claves históricas (indispensáveis para a execução de música notada em claves altas) ou a decifragem rítmica do compasso de proporção menor (indispensável para a interpretação de grande parte da música vernacular ibérica desta época) não é generalizado. Bem pelo contrário. Assim, a utilização de claves modernas (g2 e f4), a transposição à 4ª ou 5ª baixa das obras notadas em claves altas e a transcrição para notação rítmica moderna da figuração no compasso de proporção menor cumprem melhor, no nosso entender, o objectivo interpretativo desta edição.

Apesar de ser virtualmente impossível conciliar protocolos notacionais separadas no tempo por quase quatrocentos anos, existem pontos de convergência em quantidade suficiente que permitem, quanto a nós, alcançar um bom compromisso neste domínio. E, não reproduzindo *verbatim* a fonte original, respeita-se, ainda assim, o seu objectivo. As claves utilizadas modernamente para a música vocal servem o mesmo propósito das claves históricas, indicando e adequando-se às tessituras que representam. A transcrição para figuração com valores relativos fixos¹ não altera em nada o ritmo notado na fonte; simplesmente clarifica a duração das figuras ao olhar moderno, facilitando a leitura, estudo e interpretação a um número maior de músicos, musicólogos e interessados.

Os projectos laboratoriais que acompanharam este estudo, *Sesquialtera - ensemble renascentista e seiscentista da ESMAE* e *O Bando de Surunyo* - foram um valiosíssimo auxiliar no processo de elaboração da presente edição proporcionando um campo de experimentação não só interpretativo mas também uma entidade viva que, ao mesmo tempo que trabalhava musicalmente a partir das partituras à medida que iam sendo elaboradas, as avaliava, comentava, corrigia e aconselhava.

¹ *Id est*, segundo a prática actual onde toda a problemática da perfeição e imperfeição não se levanta.

FORMATO NOTACIONAL E ORDENAMENTO VERTICAL DAS PARTES

Na presente edição, as obras são apresentadas todas em formato de partitura, inclusivamente nos poucos casos em que tal não ocorre na fonte (como, por exemplo os diálogos de *Bacião*, *Flunando*, *Flancico*). A disposição vertical das partes vocais foi (re)arranjada seguindo a convenção moderna do agudo em cima para o grave em baixo: o posicionamento vertical de cada parte vocal conforme se encontra na fonte encontra-se assinalado por um número entre parêntesis recto no *incipit*.

TRANSPOSIÇÃO

As obras escritas em claves altas na fonte encontram-se transpostas à 4^a ou 5^a baixa. Para além de amplamente documentado na tratadística e fontes musicais dos séculos XVI e XVII, a experiência com os projectos laboratoriais atrás mencionados demonstrou que esta prática coloca a música num registo confortável e generoso para os cantores e instrumentos envolvidos. A clave original, a presença ou ausência de bemol e a primeira nota de cada parte no manuscrito encontram-se assinaladas no *incipit*.

RITMO

Os valores rítmicos originais foram mantidos pelas razões acima expostas. O emprego de coloração nas obras escritas em compasso de proporção menor não é indicado na edição pelo exposto no capítulo 2.2. A informação contida nas notas enegrecidas transmite-se plenamente e sem ambiguidades através da figuração empregue na edição moderna pelo que não carece de qualquer outra sinalética a acompanhá-la ou reforçá-la².

MENSURAÇÕES

O compasso de proporção menor foi transcrito como 3/2. Apesar de encerrarem significados métricos distintos, o resultado prático na leitura e interpretação é

² Para além disto, assinalar na edição o enegrecimento de breves, semibreves e mínimas implicaria, por uma questão de coerência, indicar também as semínimas e colcheias brancas. Isto contaminaria enormemente a clareza gráfica da edição sem aportar, quanto a nós, benefício filológico ou interpretativo.

indistinto, segundo demonstra a nossa experiência. Pela mesma razão, o compasso de proporção maior foi transcrito como 3/1. No caso do compasso de tempo imperfeito optámos por manter o símbolo C utilizado na fonte.

ALTERAÇÕES CROMÁTICAS E *MÚSICA FICTA*

As alterações acidentais notadas no manuscrito são indicadas através do modo convencional com a colocação de \sharp ou \flat à esquerda da nota em questão. A alteração é válida para todo o compasso na qual se encontra estendendo-se para a primeira nota do compasso seguinte nos casos em que a nota alterada se encontra a ela ligada.

Alterações cromáticas ausentes na fonte são indicadas na edição, conforme a convenção moderna, sobre as notas afectadas. Os critérios principais para a sua aplicação são:

- ocorrência de gestos cadenciais;
- majoração da 3ª do acorde final da obra ou secção;
- concomitância harmónica na fonte entre uma nota alterada numa parte e nota(s) homónima(s) não alteradas em outra(s) parte(s)³;
- evitação de saltos melódicos de intervalos aumentados e diminutos;
- evitação de ocorrência harmónica de *mi contra fa*⁴.

Pontualmente, aplicam-se também critérios de natureza mais subjectiva e interpretativa.

LIGADURAS E MELISMAS

As ligaduras - nas suas diferentes apresentações gráficas - têm uma função bem definida no MM 229: indicam melismas. O inverso, no entanto, não é verdade: nem todos os melismas são assinalados por ligaduras. Procurámos na edição espelhar esta diversidade notacional. As ligaduras de semibreves que ocorrem na fonte são assinaladas através de uma ligadura recta, conforme a convenção

³ Por exemplo, ocorrência simultânea de um sol \sharp numa voz e sol natural em outra.

⁴ Mi e fa consideradas aqui como vozes de solmização.

moderna. Ligaduras indicadas por uma pequena linha curva no manuscrito apresentam igual representação gráfica na edição. Em todas as outras instâncias, a própria colocação do texto é suficiente para indicar passagens melismáticas (como sequências de semínimas unidas, no manuscrito, por uma linha transversal no extremo das hastes), não sendo assim necessário reforçá-las visualmente com ligaduras também.

O TEXTO POÉTICO

Os textos poéticos das obras musicais do MM 229 e outros cartapácios crúzios mereciam, quanto a nós, um estudo consagrado nas suas dimensões poética, filológica, fonética, gráfica e linguística que se encontra fora do alcance das nossas competências. Mantivemos assim, na generalidade, a grafia utilizada na fonte de modo a possibilitar uma primeira abordagem por especialistas nestes domínios ou, pelo menos, a despertar o interesse por um estudo aprofundado directamente a partir da fonte. Tendo presente, no entanto, que esta edição se destina primeiramente a músicos e musicólogos, optámos por não ser rigorosamente “diplomáticos” na transcrição de modo a tornar os textos mais cómodos de ler, compreender e, claro, cantar. Aplicámos assim os seguintes critérios editoriais:

- as letras “i” e “u” com valor de consoante⁵ são transcritas como “j” e “v” respectivamente;
- inversamente, as letras “j” e “v” com valor de vogal são transcritas como “i” e “u”;
- a character “y” (aglutinação de “i” e “j”) é transcrito como “y”;
- a capitalização utilizada na fonte é mantida apenas nos nomes próprios e inícios de estrofe ou frase gramatical;
- os nomes próprios e inícios de frase não capitalizados na fonte são capitalizados na edição;

⁵ Independentemente de serem pronunciadas [ʒ], [ʃ] ou [x] no caso do “i”, e [v] ou [b] no caso do “u”.

- a translineação e separação silábica são operadas segundo as convenções modernas do idioma em questão⁶;
- a forma estenográfica “q^e” é transcrita como “que”.

Providenciamos, a acompanhar o comentário crítico de cada obra, uma versão dos poemas em espanhol ou português moderno, conforme o caso.

O texto poético ausente na fonte encontra-se assinalado entre parêntesis rectos, assim como “correções” editoriais que pontualmente ocorrem (ex. palavras omissas, troca de género, omissão do “s” plural, etc.). As repetições indicadas estenograficamente no manuscrito pelo símbolo *ZZ* estão transcritas em itálico. Quaisquer outras intervenções editoriais são explicadas no comentário crítico.

NOTAS

Notas ausentes na fonte ou modificadas editorialmente são indicadas entre parêntesis rectos. As razões para intervenções editoriais desta natureza são apresentadas no comentário editorial de cada peça.

LOCALIZAÇÃO NA FONTE

A foliação de cada obra no manuscrito encontra-se assinalada entre parêntesis rectos sobre a parte mais aguda da edição de modo a permitir uma mais fácil correspondência e confrontação com a fonte.

FORMA

As obras que compreendem múltiplas secções são apresentadas sob um único título sendo cada secção assinalada conforme indicado na fonte e, quando omissa no manuscrito, pela designação da estrutura poético-musical que constitui

⁶ Assinale-se, neste domínio, a diferença que existe entre o castelhano e o português no tratamento das consoantes duplas: no português escrito elas são separadas enquanto que no castelhano mantêm-se juntas no início da sílaba. A ocorrência que se observa no MM 229 de translineação com separação das consoantes duplas, mesmo nos textos em espanhol, sugere a escrita por mão portuguesa.

(estribilho, copla, resposta, etc.)⁷. É apresentado sempre um único *incipit* no início da primeira secção de cada obra com a totalidade do efectivo que intervém no decurso da obra⁸. A numeração de compassos é contínua não sendo interrompida de secção para secção. No caso de versões alternativas para determinadas secções, uma letra é apensa ao número do compasso. Outras instâncias e particularidades são discutidas no comentário crítico.

⁷ Para os critérios utilizados na identificação de obras multiseccionais ver Capítulo 3 (subcapítulos 3.1 e 3.2, p. 101-137) do volume 1. Indicações e designações não presentes na fonte encontram-se escritas entre parêntesis rectos; sobre o léxico poético musical ver Capítulo 2.2 (p. 90-93) do volume 1.

⁸ Mesmo quando a obra não começa com todos os intervenientes. Por exemplo, o negro *Bacião*, *Flunando*, *Flancico* começa com um diálogo mas o *incipit* inclui a totalidade do efectivo polioral que subsequentemente intervém.

NOTAS EDITORIAIS

1. BULLICIOSO ENTRE LAS FLORES

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 1-3v	[f. 1] <i>Março./1650./Romance/ A 7./ Braga</i> [f. 2] <i>estribilho/A 7.</i>		P-Cug MM 229, ff. 12v-13 (3vv) P-Cug MM 235, ff. ff. 39v-42 (7vv)	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	g2 g2 c2 c3			
Coro 1 - SAB	g2 c2 c4	♩ 3	♭	4ª baixa
Guião	c4			
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Uma única estrofe do romance notada no manuscrito. A obra ocorre em mais duas versões, uma a 3vv no próprio manuscrito (nº 16) e outra a 7vv no MM 235, todas na mesma mão. Esta última sugere ser uma versão a partir do qual foi copiada/escrita a versão do MM 229.</p> <p>Ocorrência esporádica de gestos de revisão.</p> <p>O estribilho contém diversas indicações de “ecco”.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Bullicioso entre las flores Cupido muy de manhana racimos coje de aljofar suspenso arco y aliaua</i>	<i>Bullicioso entre las flores, Cupido, muy de mañana, racimos coge de aljófar suspenso arco y aljaba.</i>	<i>Bulçoso entre as flores, Cupido bem de manhãzinha colhe gaipos de aljôfar, suspenso arco e aljava.</i>
<i>No no dulce prenda no lloreis no es nada q^e es bien q^e se prueue lo dulce q^e amarga</i>	<i>No, no, dulce prenda, no lloréis, no es nada, que es bien que se pruebe lo dulce que amarga.</i>	<i>Não, doce amada, não choreis, não é nada, que é bom que se prove o doce que amarga.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 1-1V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
1	ACr ₂	Clave errada - c3 - escrita no início do pentagrama.	Clave corrigida para c2.
29-30	TCr ₁ SCr ₂	8 ^{as} paralelas ré/ré - dó/dó. (Edição: lá/lá - sol/sol).	TCr ₁ : substituiu-se o sol pelo mi.
39-40	ACr ₁ TCr ₁	5 ^{as} paralelas sol/dó - ré/lá - mi/si ♭. (Edição: ré/sol - lá/mi - si/fá).	TCr ₁ : lá na última mínima do c. 39 substituído por sol.

ESTRIBILHO (FF. 2-3v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
80-85	Todas	Alinhamento vertical do S _{Cr1} com as restantes vozes e barramento de compassos errado: o solo encontra-se sobreposto à resposta antifonal. As pausas colocadas nas restantes vozes indicam, no entanto, o momento correcto em que devem entrar, corrigindo o desfasamento.	Alinhamento vertical corrigido e barramento correcto introduzido.

2. ANGEL A CUYA BELLEZA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 1-2v	[f. 1] <i>Romãce / A 4</i> [f. 1v] <i>estribillo</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB guião fragmentário	g2 g2 c2 c4 c4	♩ 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance [?]	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Uma única estrofe do romance notada no manuscrito. O estribillo encontra-se notado quase na integra sob as quatro vozes. O início do estribillo é acompanhado por um guião acrescentado sob a parte mais grave num pentagrama desenhado sem <i>rastrum</i>, abandonado após os oito primeiro compassos. Trata-se de um <i>basso seguente</i> que diverge do baixo vocal em apenas uma nota - lá (edição: mi) no compasso 5 em vez de dó# (edição: sol#) - pelo que não o incluímos na edição.</p> <p>A obra encontra-se designada como romance na fonte apesar da primeira estrofe ser uma redondilha.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Angel a cuya belleza rendi todo mi alvedrio, ya no diré qe soi mio por conocer my firmeza</i>	<i>Ángel a cuya belleza rendí todo mi albedrío, ya no diré que soy mío por conocer mi firmeza.</i>	<i>Anjo a cuja beleza rendi todo o meu alvedrio, já não direi que sou meu por conhecer minha firmeza.</i>
<i>No me dudes mi filis de lo qe quiero; porqe por tus ojos morir me tengo.</i>	<i>No me dudes, mi Filis, de lo que quiero porque por tus ojos morir me tengo.</i>	<i>Não duvides, minha Fílis, daquilo que quero porque pelos teus olhos me tenho morrer.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 1)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
23	S ₁	Fólio danificado: falta último compasso nas três vozes superiores.	Dó: evita 8 ^{as} paralelas com o baixo e canta a 3 ^a do acorde.
	S ₂	É possível vislumbrar no manuscrito parcialmente a nota final do baixo, ré (edição: lá).	Lá: cadência de soprano (resolução da sensível).
	A		Mi: 5 ^a da harmonia final.

ESTRIBILHO (FF. 1V-2V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

3. SOCORRED CIELO DIVINO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 2v-3	[f. 2v] <i>Tono a 3./Romãce</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	C	♭	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Romance sem estribilho. Duas estrofes notadas no manuscrito sob a mesma música. Indicação “sumido” surge nos compassos 5 e 6 em todas as vozes. Poderá tratar-se de uma indicação de carácter interpretativo. (Didascália? Voz de fora? <i>Sotto voce</i> ? Indicação dinâmica de <i>piano</i> ?)				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Socorred cielo diuino a un afligido q^e muere desesperado y confuso solo porq^e muere auzente.</i>	<i>Socorred, Cielo Divino, a un afligido que muere desesperado y confuso sólo porque muere ausente.</i>	<i>Socorrei, céu divino, a um aflito que morre desesperado e confuso só porque morre ausente.</i>
<i>No viue el triste q^e adora un bien q^e gozar no puede q^e es de vn auzente la vida la mas dilatada muerte.</i>	<i>No vive el triste que adora un bien que gozar no puede que es de un ausente la vida la mas dilatada muerte.</i>	<i>Não vive o triste que adora um bem que gozar não pode que é de um ausente a vida a mais dilatada morte.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 2V-3)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

4. SALIO LA BELLA JACINTA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff.3v-4v	[f. 3v] <i>Romãce/ A 4.</i> [f. 4] <i>estribillo/A 4.</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAT	g2 g2 c2 c3	♩3 , C , ♩3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito sob o tenor. Ocorrência quase nula de gestos de revisão. O quarto verso do romance é hipermétrico (oito sílabas).				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Salio la bella Jacinta la mas hermosa en su Aldea; para dar envidia al sol y celos a la primavera</i>	<i>Salió la bella Jacinta, la más hermosa en su aldea, para dar envidia al sol y celos a la primavera.</i>	<i>Saiu a bela Jacinta, a mais formosa em sua aldeia, para fazer inveja ao sol e ciúme à primavera.</i>
<i>Rayos son tus ojos, Jacinta hermosa y aunq^e matas con ellos mas enamoras.</i>	<i>Rayos son tus ojos, Jacinta hermosa, y aunque matas con ellos más enamoras.</i>	<i>Raios são teus olhos, Jacinta formosa, e apesar de matares com eles mais enamoras.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 3V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 4-4V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

5. CIRGUERILLO QUE GORGEAS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 4-6v	[f. 4] <i>1650.</i> / <i>Tono a 7.</i> / <i>de Comedia / Braga</i> [f. 5] <i>estribillo</i>		P-Cug MM 229, ff. 13-14v (3vv)	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	g2 g2 c2 c3			
Coro 2 - SAB	g2 c2 c4	C , C 3	♩	4ª baixa
Guião	c4			
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito integralmente sob o BCr ₁ , quase integralmente no TCr ₁ , e parcialmente no S ₁ Cr ₁ e ACr ₁ . A obra apresenta uma concordância a 3vv no MM 229 (nº 17). Ocorrência esporádica de gestos de revisão.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Cirguerillo qe gorgeas dulce y tierno entre las flores garçota de las boninas si pluma de girasoles</i>	<i>Jilguerillo que gorjeas dulce y tierno entre las flores garzota de las boninas si pluma de girasoles.</i>	<i>Pintassilgo que gorjeias doce e terno entre as flores garça das boninas se pluma de girassóis.</i>
<i>Para espera qe es de fuego su esfera ni subas velós ni rompas el aire con buelo ligero con dulce donaire qe el sol de Lisarda temo te abraze* Aunq^e Salamandra mas de Ramo en Ramo daqui para alli** cantando y bolando repite Ai de mi, no puede mi pena adulçar el canto de my Sirena</i>	<i>¡Para! ¡Espera! ¡Que es de fuego su esfera! Ni subas veloz, ni rompas el aire con vuelo ligero con dulce donaire que el sol de Lisarda temo te abraze aunque salamandra. Mas, de ramo en ramo, de aquí para allí, cantando y volando, repite: - ¡Ay de mí! No puede mi pena endulzar el canto de mi sirena.</i>	<i>Para! Espera! Que é de fogo sua esfera! Nem subas veloz, nem rompas o ar com voo ligeiro, com doce graça, pois o sol de Lisarda temo te queime apesar de salamandra. Mas, de ramo em ramo, daqui para ali, cantando e voando, repete: - Ai de mim! Não pode minha pena adoçar o canto da minha sereia.</i>
*Também: <i>abraze</i>		
**Também: <i>daqui por alli</i>		

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 4-4v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
16	BCr ₂	Última semínima do compasso desalinhada com as demais vozes devido a semínima borratada no início do compasso. Pequena linha a indicar o erro presente na fonte.	Alinhamento vertical corrigido.

ESTRIBILHO (FF. 5-6v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
45-50	TCr ₁	Grafias “abraze” e “abrase” utilizadas alternadamente no manuscrito.	Mantivemos grafias conforme o original.
57-59	S ₁ Cr ₁ ACr ₁	Texto lê: “daqui <i>por</i> alli”.	Mantivemos grafia conforme o original.
59-61	TCr ₁ BCr ₂	Texto lê: “daqui <i>para</i> alli”.	Mantivemos grafia conforme o original.

6. A LA ORILLA DESTE ARROYO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f.5	[f. 5] A 3.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	C	♭	4ª baixa
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Romance sem estribilho. Uma estrofe notada integralmente sob o tenor e parcialmente sob as outras vozes. Não se observa qualquer gesto revisional.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>A la orilla deste Arroyo buelbo otra ves a quexarme, no de mudança en mis bienes, mas de firmeza en mis males.</i>	<i>A la orilla de este Arroyo vuelvo otra vez a quejarme, no de mudanza en mis bienes, mas de firmeza en mis males.</i>	<i>Na borda deste ribeiro volto outra vez a queixar-me, não de mudança em meus bens, mas de firmeza em meus males.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 5)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
2	T	Colcheias ligadas	Optou-se por desligar as colcheias na edição e desfazer a sinalefa em “deste_arroyo”.

7. A RECOGER LOS SENTIDOS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 5v-6	[f .5v] <i>A Duo. / de tiple / e tenor</i>			P-Cug MM 229, ff. 5v-6v (2vv) P-Cug MM 229, ff. 7-8v (3vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
ST	g2 c3	C	♩	5ª baixa
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644) in <i>Obras liricas, y comicas, divinas y humanas</i> (1728), pp. 74-75.		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance presente no manuscrito, notada integralmente sob ambas as vozes. A obra existe em mais duas versões no MM 229 (n ^{os} 8 e 10). Esta versão não apresenta estribilho. Não se observa qualquer gesto de revisão. Optou-se por transcrição à 5ª baixa para o tiple não ultrapassar o sol5.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA
<i>A recoger los sentidos tocaban los pensamientos de amor en tantas batallas, dulce guerra de si mismo.</i>	<i>A Recoger los sentidos Tocaban los pensamientos De amor en tantas batallas Dulce guerra de si mismos.</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>A recoger los sentidos tocaban los pensamientos de amor en tantas batallas; dulce guerra de sí mismo.</i>	<i>A recolher os sentidos tocavam os pensamentos de amor em tantas batalhas; doce guerra de si mesmo.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 5V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

8. A RECOGER LOS SENTIDOS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 5v-6v	[f.5v] <i>A Duo / de Alto, / e tenor.</i> [f.6v] <i>estribillo / a duo</i>			P-Cug MM 229, f. 5v (2vv; só o romance) P-Cug MM 229, ff. 7-8v (3vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
AT	c2 c3	C , C3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644): <i>Obras líricas, y comicas, divinas y humanas</i> (1728), pp. 74-75. (Apenas o romance)		
OBSERVAÇÕES				
<p>Uma única estrofe do romance registada no manuscrito, integralmente sob o alto, com a excepção do primeiro verso e primeira palavra do segundo notados sob o tenor também.</p> <p>Ocorrência esporádica de gestos de revisão (uma rasura e uma eliminação).</p> <p>O estribilho encontra-se notado integralmente sob ambas as vozes encontrando-se, no entanto, ausente da fonte literária. A obra existe em mais duas versões no MM 229 (nos 7 e 10).</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA
<i>A recoger los sentidos tocaban los pensamientos de amor en tantas batallas, dulce guerra de si mismo.</i>	<i>A Recoger los sentidos Tocaban los pensamientos De amor en tantas batallas Dulce guerra de si mismos.</i>
<i>Huyamos de lid tan fiera armada de rendimientos; y resistamos al daño; qe haze ofensa del remedio.</i>	

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>A recoger los sentidos tocaban los pensamientos de amor en tantas batallas; dulce guerra de si mismo.</i>	<i>A recolher os sentidos tocavam os pensamentos de amor em tantas batalhas; doce guerra de si mesmo.</i>
<i>Huyamos de lid tan fiera armada de rendimientos y resistamos al daño, que hace ofensa del remedio.</i>	<i>Fujamos de lide tão feroz armada de rendições e resistamos ao dano, que ofende o remédio.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 5v-6)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (F. 6v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

9. LOA CANTADA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 6v-11v	[f. 6v] <i>Loa cantada</i> [f. 9] <i>dança</i> [f. 10] <i>estribilho/Só/so</i> [f. 10] A7 [f. 10] <i>Só</i> .		P-Cug MM 229, ff. 22-24v	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	g2 g2 c2 c3			
Coro 1 - SAB	g2 c2 c4	♩ 3, C	♩	4ª baixa
Guião	c4			
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Loa	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>A obra compreende três secções: <i>romance - dança - estribilho</i>. A dança apresenta dois tratamentos, um em ♩3 e outro em C, que designamos como “Dança a” e “Dança b” respectivamente. Apesar de ocorrerem sequencialmente no manuscrito, não conseguimos apurar se seriam assim interpretadas ou se constituiriam tratamentos alternativos de uma só secção formal. Na presente edição mantivemos a sequência conforme o manuscrito.</p> <p>Ocorrem numerosas revisões e correcções em particular no início do romance (sobretudo no S₁Cr₁, ACr₂ e guião) e no final do estribilho (em todas as vozes). Não obstante, a “versão final” do amanuense é clara em todas as instâncias.</p> <p>O romance encontra-se notado em oito pentagramas agregados por barras de compasso mas corresponde efectivamente a sete entradas sequenciais sobre um mesmo baixo ostinato e não a uma partitura de 7vv + guião. Assumimos que a sequência de intervenções de cada personagem (planeta) seguiria a ordem vertical das vozes (que corresponde à ordem dos planetas segundo o sistema geocêntrico de Ptolomeu), apesar de isto não estar explícito no manuscrito. No entanto, no caso dos dois últimos planetas, Júpiter (ACr₂) e Saturno (BCr₂), optámos uma ordem inversa à da disposição vertical na fonte já que em ambas as versões da dança - essas sim partituras <i>de facto</i> que não deixam margem a ambiguidades - Júpiter é o último planeta a intervir.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
[ROMANCE]		
Sale la Luna <i>Conducidos de la fama, todos los siete Planetas baxamos Ciudad Augusta, a lo Augusto de tus fiestas</i>	Sale la Luna: <i>Conducidos de la fama todos los siete Planetas bajamos, ciudad augusta, a lo agosto de tus fiestas.</i>	Sai a Lua: <i>Conducidos pela fama todos os sete Planetas baixamos, cidade augusta, ao agosto de tuas festas.</i>
Sale Mercurio <i>Mercurio soy q^e no puedo por la astucia y la eloquencia, no asistir a lo discreto y enredos desta Comedia</i>	Sale Mercurio: <i>Mercurio soy que no puedo, por la astucia y la eloquencia, no asistir a lo discreto y enredos de esta comedia.</i>	Sai Mercúrio: <i>Mercúrio sou que não posso, pela astúcia e eloquência, deixar de assistir ao discreto e enredos desta comédia</i>

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
Sale Venus <i>Soy Venus, propicia siempre a la nascion Portuguesa y hasta en fingidos Amores le faboresco deveras.</i>	Sale Venus: <i>Soy Venus, propicia siempre a la nación Portuguesa, y hasta en fingidos amores le favorezco de veras.</i>	Sai Vénus: <i>Sou Vénus, propícia sempre à nação Portuguesa, e até em fingidos amores vos favoreço deveras.</i>
Sal[e] el Sol <i>Por ty bella Lusitania, dexo la Celeste esfera pues solamente soy Sol mientras quieres q^e lo séa</i>	Sale el Sol: <i>Por ti, bella Lusitania, dejo la Celeste esfera pues solamente soy Sol mientras quieres que lo sea.</i>	Sai o Sol: <i>Por ti, bela Lusitânia, deixo a Celeste esfera pois somente sou Sol enquanto queres que o seja.</i>
Sale Marte <i>Portugueses valerosos a buestros aplauzos llega Marte, q^e en la guerra os teme y en las pazes os venera</i>	Sale Marte: <i>¡Portugueses valerosos! A vuestros aplausos llega Marte, que en la guerra os teme y en las paces os venera.</i>	Sai Marte: <i>Portugueses valerosos! A vossos aplausos chega Marte, que na guerra vos teme e na paz vos venera.</i>
Sale Saturno <i>Soy Saturno, a quien los Diozes por mas antigo respetan; aunq^e agora lo festiuo me buelbe ala edad primera</i>	Sale Saturno: <i>Soy Saturno a quien los dioses por más antiguo respetan, aunque ahora lo festivo me vuelve a la edad primera.</i>	Sai Saturno: <i>Sou Saturno a quem os deuses por mais antigo respeitam, ainda que agora as festividades me devolvam à idade primeira.</i>
Sale Jupiter <i>Júpiter soy Luzitanos, por veros, viengo a la tierra dignas son buestras acciones, de q^e vn Júpiter las bea</i>	Sale Júpiter: <i>Júpiter soy, Lusitanos, por veros vengo a la tierra. Dignas son vuestras acciones de que un Júpiter las vea.</i>	Sai Júpiter: <i>Júpiter sou, Lusitanos, para ver-vos venho à Terra. Dignas são vossas acções de que até Júpiter as veja.</i>
[DANÇA]		
<i>Mudanças la Luna, Mercurio las traça, Venus los Amores, el Sol verso y galas, Marte balentia, gravedad Saturno, Jupiter grandeza, todo, todos juntos</i>	<i>Mudanzas la Luna, Mercurio las traza, Venus los amores, el Sol verso y galas, Marte valentía, gravedad Saturno, Júpiter grandeza. ¡Todo, todos juntos!</i>	<i>Mudanças a Lua, Mercúrio as traça, Vénus os amores, o Sol verso e galas, Marte valentia, gravidade Saturno, Júpiter grandeza, todo, todos juntos!</i>
ESTRIBILHO		
<i>Toquen los instrmentos Pues los Planetas conformes a la Comedia prometen favores.</i>	<i>¡Toquen los instrumentos! Pues los Planetas, conformes, a la comedia prometen favores.</i>	<i>Toquem os instrumentos! Pois os Planetas, conformes, à comédia prometem favores.</i>
<i>No hay que temer infortunios pues los Planetas conformes a la Comedia prometen favores.</i>	<i>No hay que temer infortunios, pues los Planetas, conformes, a la comedia prometen favores.</i>	<i>Não há que temer infortúnios, Pois os Planetas, conformes, à comédia prometem favores.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 6V-7)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
—	—	—	—

[DANÇA A] (FF. 7V-8V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
171-174	Todas	Texto presente somente no guião.	Texto completado nas demais vozes conforme o segundo tratamento da dança: cada voz repete, no final, em simultâneo com as demais, o verso que lhe é alusivo. Na edição omitimos o texto escrito sob o guião.
174	Todas	Compasso compreende somente 2 mínimas e não apresenta barra final.	Silêncio final de mínima e barra final de compasso acrescentadas.

[DANÇA B] (FF. 9-9V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 10-11V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
238-239	Guião	Melodia: mi-fá-fá-sol-fá-mi. (Edição: lá-si-si-dó-si-lá). Dá origem a diversos erros de harmonia	Optou-se por duplicar a melodia do BCz2. A melodia foi assim alterada para: lá-sol-fá-mi-ré-dó.

10. A RECOGER LOS SENTIDOS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 7-8v	[f. 7] <i>A 3. / Tono</i> [f. 8] <i>estribillo / A 3.</i>			P-Cug MM 229, f. 5v (2vv; só o romance) P-Cug MM 229, ff. 5v-6v (2vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	C , C 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644): <i>Obras líricas, y comicas, divinas y humanas</i> (1728), pp. 74-75. (Apenas o romance)		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance registada no manuscrito: no f. 7 integralmente sob o tenor e o tiple; no f. 7v apenas sob o tenor. Os três primeiros versos do estribillo encontram-se notados integralmente sob o tenor e o alto estando ausentes do tiple; exceptua-se o segundo verso escrito também no tiple no início de um ponto de imitação. O último verso do estribillo está notado apenas sob o tenor. Tal como no nº 8, o estribillo não consta da fonte literária.				
Ocorrência muito pontual de gestos de revisão. A obra existe em mais duas versões a 2vv no MM 229 (nºs 7 e 8).				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA
<i>A recoger los sentidos tocaban los pensamientos; de amor en tantas batallas, dulce guerra de si mismo. Huyamos de lid tan fiera armada de rendimientos; y resistamos al daño; qe haze offensa del remedio.</i>	<i>A Recoger los sentidos Tocaban los pensamientos De amor en tantas batallas Dulce guerra de si mismos.</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>A recoger los sentidos tocaban los pensamientos de amor en tantas batallas; dulce guerra de si mismo. Huyamos de lid tan fiera armada de rendimientos y resistamos al daño, que hace ofensa del remedio.</i>	<i>A recolher os sentidos tocavam os pensamentos de amor em tantas batalhas; doce guerra de si mesmo. Fujamos de lide tão feroz armada de rendições e resistamos ao dano, que ofende o remédio.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 7-7V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 8-8V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
31-36	S	Melodia: sol-lá-si-dó-dó-si-dó-lá. (Edição: ré-mi-fá-sol-sol-fá#-sol-fá#-mi).	Conforme está na fonte a melodia dá origem a uma série de erros de harmonia. Melodia reescrita uma 4ª acima. Pode tratar-se de uma gralha resultante de confundir a clave g2 com c2.

11. MININAS QUE NAS MININAS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
f. 9	[f. 9] A 3.		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	♩ 3	♩	4ª baixa
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
—	Português	—		
OBSERVAÇÕES				
Quadra única notada apenas e integralmente sob o tenor. Gestos de revisão virtualmente ausentes.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	PORTUGUÊS ACTUAL
<i>Mininas q^e nas Mininas; destes meus olhos andais, Dizei me minha minina porque rezaõ me matais.</i>	<i>Meninas que nas meninas destes meus olhos andais dizei-me, minha menina, porque razão me matais.</i>

NOTAS EDITORIAIS

(F. 9)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

12. FRANCISCA SE CON SABEL

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 9v	[f. 9v] A 3.			P-Cug MM 229, ff. 10v-11 (3vv) P-Cug MM 229, ff. 11v (3vv) P-Cug MM 50, f. 48 (4vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	♩ 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
—	Português	—		
OBSERVAÇÕES				
Trata-se de um pequeno fragmento inacabado ou abandonado. O mesmo texto surge em mais três versões, duas no próprio manuscrito (nos 13 e 14) e uma no MM 50, todas com mais dois versos.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	PORTUGUÊS ACTUAL
<i>Francisca se con Sabel tornares lauar ó Mar [...]</i>	<i>Francisca se con [l]sabel tornares a lavar ao mar, [...]</i>

NOTAS EDITORIAIS

(F. 9v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

13. FRANCISCA SE CON SABEL

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 10v-11	[f. 10v] A 3.			P-Cug MM 229, f. 9v (3vv, incompleto) P-Cug MM 229, ff. 11v (3vv) P-Cug MM 50, f. 48 (4vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	♩ 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
—	Português	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>O texto poético consiste em uma única quadra notada integralmente sob o tenor e ausente nas outras duas vozes à excepção do terceiro verso que se encontra também escrito no alto, no início de um ponto de imitação. O verso heptassilábico e rima nos versos pares pode apontar para a hipótese de se tratar da primeira quadra de um romance (apesar da rima ser soante) mas não possuímos elementos para o afirmar com segurança. O mesmo texto surge em mais três versões, duas no próprio manuscrito (nos 12 e 14) e uma no MM 50.</p> <p>Encontram-se cruces de revisão em dois locais da obra que parecem indicar duas versões alternativas dos 10 compassos finais da peça. Estes aparecem assim, na edição, numerados a partir do compasso 22 com as letras <i>a</i> e <i>b</i>.</p> <p>Na segunda versão dos últimos 10 compassos, existem gestos de revisão em profusão; a “decisão” final do amanuense é, no entanto, clara.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	PORTUGUÊS ACTUAL
<i>Francisca se con Sabel tornares lauar ó Mar não torçais tanto os paninhos qe os fareis arrebenstar</i>	<i>Francisca se com [I]sabel tornares a lavar ao mar, não torçais tanto os paninhos que os fareis arrebenstar.</i>

NOTAS EDITORIAIS

(F. 10V-11)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

14. FRANCISCA SE CON SABEL

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 11v	[f. 11v] A 3 / outro			P-Cug MM 229, f. 9v (3vv, incompleto) P-Cug MM 229, ff. 10v-11 (3vv) P-Cug MM 50, f. 48 (4vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	♩ 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
—	Português	—		
OBSERVAÇÕES				
Mais um tratamento musical alternativo do mesmo poema dos dois números anteriores (conforme indica a inscrição na fonte: "outro"). Apenas os dois primeiros versos do poema estão escritos (sob o tenor). O resto do texto foi completado a partir da versão da mesma obra com o nº 13.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	PORTUGUÊS ACTUAL
<i>Francisca se con Sabel tornares lauar o Mar [não torçais tanto os paninhos que os fareis arrebentar]</i>	<i>Francisca se com [I]sabel tornares a lavar ao mar, não torçais tanto os paninhos que os fareis arrebentar.</i>

NOTAS EDITORIAIS

(F. 11V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

15. PRECIPITADO UN ARROYO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 12-13	[f. 12] <i>Romance/A 6./Braga</i> [f. 12] <i>estribillo/A 6.</i>		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SAT Coro 1 - SAB	g2 c2 c3 g2 c2 c4	C , C 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Romance apresenta uma única estrofe notada no manuscrito sob o TCr ₁ e BCr ₂ . Texto do estribillo colocado nas mesmas vozes e também no SCr ₁ , com alguns fragmentos também no ACr ₁ . A obra apresenta um volume assinalável de revisões e correcções.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Precipitado vn Arroyo, parto oculto de vna peña si bien caxados Arminos Neuado Aljofar se peina</i>	<i>Precipitado un arroyo, parto oculto de una peña, si bien encalados armiños, nevado aljôfar se peina.</i>	<i>Precipitado um ribeiro, parto oculto de uma penha, como bem caiados arminhos, nevado aljôfar se penteia.</i>
<i>mas ai qe locura Arroyelo procura boluer a tu cuna; La riza no te burle de furtuna: qe adó reina mudança No dura la priuança; Mas dile a my serrana si sus labios te enprime de grana; qe flechas se tira quando en ti se mira Al Amor echiso tema no le buelba loco Narciso</i>	<i>¡Mas ay que locura, arroyuelo! Procura volver a tu cuna. La riza no te burle de fortuna; que adonde reina mudanza no dura la privanza. Mas dile a mi serrana si sus labios te imprime de grana que flechas se tira cuando en ti se mira, al amor hechizo tema no le vuelva loco Narciso.</i>	<i>Mas, ai que loucura, ribeirinho! Procura voltar a teu berço. O riso não te burle da fortuna; que onde reina a mudança não dura a privança. Mas diz a minha serrana, se seus lábios te tingem de grã, que flechas atira quando em ti se contempla, que ao amor feitiço tema que Narciso não o enlouqueça.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 12)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
11-12	ACr ₁	Melodia: ré-dó-si b -lá-sol#- sol#- sol#) (Edição: lá-sol-fá-mi-ré#-ré#-ré#)	Trata-se provavelmente de uma gralha por erro de leitura de clave. Conforme está, não encaixa com as demais linhas polifónicas. Melodia reescrita uma 3ª abaixo e reajustada no final: fá-lá-mi-ré-dó#-dó#-ré.

ESTRIBILHO (FF. 12-13)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
39-40	TCr1	Texto lê “mudança”.	Alterado para “privaça” em conformidade com as restantes vozes.
46-48	Todas	Texto poético lê “si” no SCr1, “se” no TCr1 e “pues” no BCr2.	Manteve-se texto em cada voz conforme a fonte.

16. BULLICIOSO ENTRE LAS FLORES

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 12v-13	[f. 12] <i>A 3 tono.</i> [f. 12] <i>estribillo/A 3</i>			P-Cug MM 229, ff. 1-3v (7vv) P-Cug MM 235, ff. ff. 39v-42 (7vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	♩ 3	♭	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Uma única estrofe do romance notada no manuscrito sob o tenor e sob o tiple. Estribilho escrito apenas no tenor. A obra ocorre em mais duas versões, ambas a 7vv, uma no próprio manuscrito (nº 1) e outra no MM 235.</p> <p>Ocorrência assinalável de gestos de revisão em particular o solo do tiple nos cc. 10-14 que apresenta sinais de múltiplos desenhos escritos e rasurados.</p> <p>O estribilho contém indicações de “ecco”, tal como ocorre no nº 1.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Bullicioso entre las flores Cupido muy de mañana racimos coje de aljofar suspenso arco y aliaba</i>	<i>Bullicioso entre las flores, Cupido, muy de mañana, racimos coge de aljófara, suspenso arco y aljaba.</i>	<i>Bulçoso entre as flores, Cupido bem de manhãinha colhe gaiços de aljôfar, suspenso arco e aljava.</i>
<i>No no dulce prenda no lloreis no es nada qe es bien qe se prueue lo dulce qe amarga</i>	<i>No, no, dulce prenda, no lloréis no es nada, que es bien que se pruebe lo dulce que amarga.</i>	<i>Não, doce amada, não choreis, não é nada, que é bom que se prove o doce que amarga.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 12V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 12V-13)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

17. CIRGUERILLO QUE GORGEAS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 13-14v	[f. 13] A 3 [f. 13v] <i>estribillo</i>			P-Cug. MM 229, ff. 4-6v (7vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	C , C3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Uma única estrofe do romance notada no manuscrito no tenor e no alto; ausente no tiple. A obra apresenta uma concordância a 7vv no MM 229 (nº 5). Estribillo escrito integralmente sob o tenor e parcialmente sob as outras vozes. Nesta versão ocorre o nome <i>Lizandra</i> por oposição a <i>Lisarda</i> no nº 5. Ocorrência esporádica de gestos de revisão.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Cirguerillo* qe gorgeas dulce y tierno entre las flores garçota de las boninas si pluma de girasoles</i>	<i>Jilguerillo que gorjeas dulce y tierno entre las flores garzota de las boninas si, pluma de girasoles.</i>	<i>Pintassilgo que gorjeias doce e terno entre as flores garça das boninas sim, pluma de girassóis.</i>
<i>Para espera qe es de fuego su esfera ni subas velós ni rompas el aire con buelo ligero con dulce donaire qe el sol de Lizandra temo te abraze* Aunq^e Salamandra mas de Ramo en Ramo daqui para alli cantando y bolando repite Ai de my, no puede my pena adulçar el canto de my Serena</i>	<i>¡Para, espera, que es de fuego su esfera! Ni subas veloz, ni rompas el aire con vuelo ligero, con dulce donaire, que el sol de Lisandra temo te abraze aunque salamandra. Mas, de ramo en ramo, de aquí para allí, cantando y volando, repite: - ¡Ay de mi! No puede mi pena adulzar el canto de mi sirena."</i>	<i>Para, espera, que é de fogo sua esfera! Nem subas veloz, nem rompas o ar com voo ligeiro, com doce graça, pois o sol de Lisandra temo te queime apesar de salamandra. Mas, de ramo em ramo, daqui para ali, cantando e voando, repete: - Ai de mim! Não pode minha pena adoçar o canto da minha sereia."</i>
*Também: <i>cirguerilho</i>		

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 13)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
1	A	Texto poético lê: "Cirguerilho".	Optou-se por manter a grafia conforme a fonte. Sugere escrita por mão portuguesa.

ESTRIBILHO (FF. 13V-14V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
35-36	Todas	Barra de compasso ausente.	Figuração encontra-se correcta na fonte apesar da ausência de barramento. Barramento acrescentado na edição.
66-67	A	Barra de compasso acrescentada com linha curva que se estende da parte do T.	Barra de compasso teria sido, num primeiro momento, omitida tendo sido depois acrescentada, bem como os silêncios para perfazerem a métrica correcta. Compassos sincronizados na edição.
67-68	S	Barra de compasso ausente.	Barra de compasso acrescentada na edição.

18. A LAS POMPAS CON QUE ABRIL

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 13v-17	[f. 13v] A 7. [f. 14v] <i>estribillo</i>		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	c1 c1 c3 c4			
Coro 1 - SAB	g1 c3 f4	♩ 3	♩	Como está
Guião	f4			
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito, integralmente sob o S _{Cr1} , T _{Cr1} e B _{Cr2} . O texto do estribillo encontra-se sob estas vozes mas também, em diversas instâncias, em outras vozes, sobretudo em pontos de imitação onde a colocação do texto não é evidente. Ocorrência esporádica de gestos de revisão.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>A las Pompas con q^e Abril, ostenta empeños de flora; en competencia del Alva: sale Menga al prado sola.</i>	<i>A las pompas con que Abril ostenta empeños de Flora, en competencia del alba, sale Menga al prado sola.</i>	<i>Às pompas com que Abril ostenta as dádivas de Flora, competindo com a alva, sai Menga ao prado só.</i>
<i>Sale Menga y sale tarde al valle mirola el sol y cobarde con mirarle encogio su arrebol zagalejos y que bueno si es Menga desden del sol por ser prenda de Sireno.</i>	<i>Sale Menga y sale tarde al valle. Mirola el Sol y, cobarde con mirarle, encogió su arrebol. ¡Zagalejos, y qué bueno! ¡Si es Menga desdén del Sol por ser prenda de Sireno!</i>	<i>Sai Menga e sai tarde ao vale. Mirou-a o Sol e, covarde de a mirar, encolheu o seu rubor. Zagaletos, que bom, se é Menga desdém do Sol por ser amada de Sireno!</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 13V-14V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
17-18	Todas	Barra de compasso ausente.	Barra de compasso acrescentada.
44-45	S _{Cr2} T _{Cr1}	Oitavas paralelas assinaladas por cruces: ré/ré - mi/mi (edição: lá/lá - si/si).	T _{Cr1} : substituiu-se lá por mi.

ESTRIBILHO (FF. 14V-17)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
90	A _{Cr1} T _{Cr1}	8 ^{as} paralelas assinaladas por cruces: sol/sol - mi/mi (edição: dó/dó - lá/lá).	A _{Cr1} : substituiu-se mi por sol.

19. AL PARNASO ME RETIRO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f.19	[f. 19] a 3			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	♩ 3	♭	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance? Estribilho final de romance?	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Texto poderá ser a primeira estrofe de um romance, considerando a versificação, estrutura rimática e sentido incompleto. O teor do mesmo leva-nos também a considerar a hipótese de ser, inversamente, o estribilho conclusivo de um romance.</p> <p>Poema notado integralmente sob o alto e ausente nas demais vozes.</p> <p>Ocorrência esporádica de revisões.</p> <p>No início de cada parte vocal está escrito o número 2; não conseguimos apurar qual o respectivo significado.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Al Parnaso me retiro siendo Apolo rutilante; como Señor destes Montes, y como Dios destes Valles</i>	<i>Al Parnaso me retiro siendo Apolo rutilante, como señor de estos montes y como dios de estos valles.</i>	<i>Ao Parnasso me retiro sendo Apolo rutilante, como senhor destes montes e como deus destes vales.</i>

NOTAS EDITORIAIS

(F. 19)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

20. GUERRA APREGONA A LOS MONTES

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 15v-16v	[f. 15v] <i>Romãce / a 4.</i> [f. 16] <i>estribillo / a 4.</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAT	c1 c1 c3 c4	C , C 3	♭	—
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito integralmente sob o tenor e ausente nas demais vozes. O mesmo sucede com o estribilho. Correcções e revisões virtualmente ausentes.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Guerra apregon a los Montes el enojado Nouiembre fiero general de tanto Volante esquadron de Niebe</i>	<i>Guerra pregona a los montes el enojado Noviembre, fiero general de tanto volante escuadrón de nieve.</i>	<i>Guerra apregoa aos montes o enojado Novembro feroz general de tantos volantes esquadroes de neve.</i>
<i>y quando Viue en hyelo muere se abrasa Tirse de Narcisa auzente.</i>	<i>Y cuando vive, en hielo muere, se abrasa Tirse de Narcisa ausente.</i>	<i>E quando vive, em gelo morre, arde-se Tirse de Narcisa ausente.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 15v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 16-16v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
21	S ₂	# colocado sobre o lá (edição: mi).	♯ colocado ao lado da nota indicando que o mi é natural e não bemol. Possível chamada de atenção para não se aplicar a regra do <i>fa supra la</i> .

21. BELISSIMAS TEMPESTADES

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 17-20	[f. 17] <i>Roman /ce / A 3.</i> [f. 17v] <i>estribillo</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g1 c1 c3	C , C 3	♭	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito integralmente sob o tenor e ausente nas demais vozes. O mesmo sucede com o estribilho. Correcções e revisões virtualmente ausentes.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Belissimas tempestades; donde es fenis quien se anega vierten Clori vuestros ojos, en derretidas estrellas.</i>	<i>Bellísimas tempestades, donde es fénix quien se anega, vierten, Clori, vuestros ojos, en derretidas estrellas.</i>	<i>Belíssimas tempestades, onde é fénix quem se afoga, vertem, Clóri, vossos olhos, em derretidas estrelas.</i>
<i>Todo son valas todo son flechas en rayos nacidas, en perlas deshechas retirar coraçones que no han perdido golpe rayos ny harpones ay de quien llega que amor se anega ay de quien mira que amor respira; eya huir que es dura la pelea mas tente coraçon padeçe y arde moriras de entendido no de covarde, que en tan cortes herida dicha será la muerte, error la vida.</i>	<i>Todo son balas, todo son flechas, en rayos nacidas, en perlas deshechas. ¡Retiraos, corazones! Que no han perdido golpe rayos ni arpones. ¡Ay de quien llega, que [en] Amor se anega! ¡Ay de quien mira, que Amor respira! ¡Ea! ¡Huid, que es dura la pelea! Mas... ¡tente corazón, padeçe y arde! Morirás de entendido, no de covarde, que en tan cortés herida, dicha será la muerte, error la vida.</i>	<i>Tudo são balas, tudo são flechas, em raios nascidas em pérolas desfeitas. Retirar, corações, que nunca perderam golpe nem raios nem arpões! Ai de quem chega, que [em] Amor se afoga! Ai de quem olha, que Amor respira! Eia! Fugi, que é dura a refrega! Mas detém-te, coração! Padeçe e arde. Morrerás sábio e não covarde, que em tão cortês ferida ditosa será a morte, erro a vida.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 17)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 17V-20)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

22. QUERER BIEN Y ESTAR ZELOSO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 17v-19v	[f. 17v] <i>Romãce/ a 8.</i> [f. 18] <i>estribilho a 8.</i>		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	c1 c1 c3 c4			
Coro 1 - SATB	c1 c3 c4 f4	♩3	♩	Como está
Guião	f4			
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	Antonio Enríquez Gómez (ca. 1600-1663): <i>Academias Morales de las Musas</i> (1642), pp. 120-121.		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito, integralmente no S ₁ Cr ₁ , TC ₁ e BC ₂ , e parcialmente nas demais vozes (com exceção do AC ₁ , do qual está ausente). O estribilho apresenta características semelhantes.				
Guião notado sobre o tiple num pentagrama desenhado sem <i>rastrum</i> .				
Em diversos locais, encontra-se um # apostado à nota si, assinalando um si natural. Tratar-se possivelmente de uma advertência para a nota não deve ser bemolizada. Mantivemos na edição esta indicação - através de um ♯ - nas instâncias em que a melodia da voz em questão poderia sugerir um <i>fa supra la</i> .				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA	
<i>Querer bien y estar zeloso no deve de ser Amor q^e zelos imaginados mucho tienen de ilusion.</i>	<i>Qverer bien y estar zeloso no deve de ser amor, que zelos ymaginados mucho tienen de ylusion.</i>	<i>Aconsejo a quien los tiene que los trate con Rigor, que si los dexa Reynar llorará la posesion.</i>
	<i>Desasosiegos del gusto, no zelos, ynfierno son, pues diuiden en vn punto vida esperanza y honor.</i>	<i>No se fie de su vista que es todo noche su Sol, toda su verdad engaño y toda su fe traicion.</i>
	<i>Yo imagino que naçieron sin discurso ni Raçon, pues se valen de la yra y se amparan del horror.</i>	<i>Si fueron aberiguados (que pocas vezes lo son) valerse de la prudencia es el remedio mejor.</i>
	<i>Pastores destas Montañas si neçios los zelos son, yo estoy condenada a ellos, no siendo quien los crio.</i>	<i>Si mal se quita vn Cariño jugase la prebençion, y dibiertase vna vida con la vista de otro amor</i>
Estribilho <i>Pastores del valle si os moris de amor, guardaos de los zelos que es muerte mayor</i>	[Estribilho] <i>Zagalas del valle si moris de amor, guardaos de los zelos que es muerte mayor.</i>	<i>Mi parecer es que siga el amante vna de dos, O querer sin tener zelos O Oluidar si los hallô.]</i>
	<i>Aun que no bien en mi bien donde adoro yo, ya si los vengo a tener para mayor confusion.</i>	[Estribilho] <i>Zagalas del valle si moris de amor, guardaos de los zelos que es muerte mayor.</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Querer bien y estar celoso no debe de ser amor, que celos imaginados mucho tienen de ilusión.</i>	<i>Querer bem e estar ciumento não deve ser amor, que ciúmes imaginados muito têm de ilusão.</i>
<i>Pastores del valle si os morís de amor, guardaos de los celos que es muerte mayor.</i>	<i>Pastores do vale, se morreis de amor guardai-vos do ciúme que é morte maior.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 17V-18)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
22	Guião	# no si.	Sinal 𐀀 omitido.

ESTRIBILHO (FF. 18-19V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
41	TCr ₂	Incipit poético: "Pasto[...]". A palavra não se encontra completada.	Texto colocado: "del valle". Este incipit encaixa no motivo rítmico; o da fonte não.
45	BCr ₂	# no mi (Edição: si).	Sinal 𐀀 omitido.
47	S ₂ Cr ₁	Compasso só com duas mínimas.	Silêncio de mínima acrescentado no início do compasso.
51-52	ACr ₂ BCr ₂	Cruz de revisão com a inscrição: "quarta desfeita com quinta."	Mantem-se conforme a fonte. A cruz não assinala um erro de contraponto mas sim uma resolução do retardo 4 ^a entre as duas vozes para uma 5 ^a em vez da esperada 3 ^a . Este movimento é necessário para evitar 8 ^{as} paralelas entre o ACr ₂ e o SCr ₂ .
57	BCr ₂ Guião	# no si.	Sinal 𐀀 omitido.
68	BCr ₂	# no si.	Sinal 𐀀 omitido.
75	SCr ₂	# no si.	Sinal 𐀀 no si: clarifica que não se mantém si 𐀁 da frase anterior.
78	Guião	# no si.	Sinal 𐀀 omitido.
92	SCr ₂	# no si.	Sinal 𐀀 no si: clarifica que não se trata de um <i>fa supra la</i> .
92	ACr ₂	# no si.	Sinal 𐀀 omitido.
96	TCr ₁ Guião	# no si.	Sinal 𐀀 no si: clarifica que não se trata de um <i>fa supra la</i> .
97	S ₂ Cr ₁	# no mi.	Sinal 𐀀 omitido.

23. LAS ZAGALAS DEL VALLE

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 20-22	[f. 20] <i>Romãce/ A 8. / Braga.</i> [f. 20v] <i>estribillo / A 8.</i>		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	g2 g2 c2 c3			
Coro 1 - SATB	g2 c2 c3 c4	C, C3	♩	4ª baixa
Guião	c4			
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance (endecha)	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Uma única estrofe do romance (endecha) notada no manuscrito, integralmente no TCr₁ e BCr₂, e com um único verso também no S₂Cr₁. No estribilho, o texto das partes corais encontra-se, uma vez mais, sob o TCr₁ e no BCr₂, estando as pequenas intervenções solistas notadas sob as respectivas vozes. Dá-se no poema a curiosa circunstância das palavras finais dos versos 2 e 4 - “monte” e “fuentes” - não rimarem. No entanto, se considerarmos os equivalentes em português - “monte” e “fontes” -, já rimam. Guião notado sobre o tiple num pentagrama desenhado sem rastrum.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Las zagalas del Valle, los Pastores del Monte de los bosques las Ninfas Las Diosas de las fuentes</i>	<i>Las zagalas del valle, los pastores del monte, de los bosques las ninfas, las diosas de las fuentes.</i>	<i>As zagalas do vale, os pastores do monte, dos bosques as ninfas, as deusas das fontes.</i>
<i>Saltan dançan y tañen Repican cantan alegres Serranas pastores Diosas de las fuentes Con Ricas grinaldas y de varias flores de mil invenciones ornando sus frentes Repiten a bozes Viua Braga</i>	<i>Saltan, danzan y tañen; repican, cantan alegres serranas, pastores, diosas de las fuentes, con ricas guirnaldas, y de varias flores; de mil invenciones ornando sus frentes, repiten a voces: ¡viva Braga!</i>	<i>Saltam, dançam e tangem, repicam, cantam alegres, serranas, pastores, deusas das fontes, com ricas grinaldas e de várias flores, com mil invenções ornando suas frentes, repetem a vozes: viva Braga!</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 20)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
7	TCr ₂	Últimas duas notas do compasso, fá-sol (edição: dó-ré) são semínimas.	Ritmo alterado para colcheias.

ESTRIBILHO (FF. 20V-22)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

24A. ALARMA TOCAVA AMOR

24B. PARA UN TORMENTO QUE SOBRA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 20-20v	[f. 20] A 3. [f. 20v] A 3.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	c3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Não havendo relação temática evidente entre as duas quadras, optou-se, no entanto, pela edição como uma só entidade poético-musical - um romance com estribilho; o carácter sentencioso da segunda estrofe enquadra-a melhor como um estribilho do que como o início de um romance.</p> <p>Justificamos a nossa opção pelos seguintes critérios:</p> <ul style="list-style-type: none"> – o efectivo, disposição de claves e nota final são os mesmos, divergindo apenas os sons vocálicos utilizados na rima (o que ocorre frequentemente nos pares romance/estribilho); – a proximidade topográfica no manuscrito; – a semelhança no tratamento motivico do texto, como por exemplo em “armado”, “de “rayos”, “que sobra” e “que falte”. <p>Não obstante, deve admitir-se também a possibilidade de se tratarem de duas obras independentes. O texto poético encontra-se integralmente notado no tenor e ausente nas outras duas vozes.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Alarma tocaua Amor; de su desnudés Armado Contra el Monarcha del dia. Contra la deidad de Rayos.</i>	<i>Alarma tocaba Amor, de su desnudez armado, contra el monarca del día, contra la deidad de rayos.</i>	<i>Às armas tocava o Amor, de sua nudez armado, contra o monarca do dia, contra a deidade dos raios.</i>
<i>Para vn tormento qe sobra; para vna gloria qe falte, es breuedad lo qe es siglo; y es siglo lo qe es instante</i>	<i>Para un tormento que sobra, para una gloria que falte, es brevedad lo que es siglo y es siglo lo que es instante.</i>	<i>Para um tormento excessivo, para uma glória que falte, é brevidade o que é século e é século o que é instante.</i>

NOTAS EDITORIAIS

(FF. 20-20v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

25. SI ES DISDICHA QUERER SIN SER QUERIDA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 21-22v	[f. 21] A 3. [f. 22] <i>estribillo</i> / A 3.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	h / b	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAB	c1 c3 f4	C , c3	b	Como está
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Soneto	Castelhano	Antonio Enríquez Gómez (ca. 1600-1663): <i>Academias Morales de las Musas</i> (1642), p. 8.		
OBSERVAÇÕES				
Ambas as quadras do soneto encontram-se notadas sob o baixo; a primeira parcialmente no tiple. Apenas o primeiro dos tercetos (designado no MM 229 como “estribillo”) está escrito na fonte, integralmente sob o baixo e com apenas o <i>incipit</i> no tiple.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA
<i>Si es disdicha querer sin ser querida iusguelo Amor el necio, el discreto; Amar viendo adorar otro sogeto, si nos inbidia es tema de la vida</i>	<i>Si es desdicha querer sin ser querida jugelo amor, el neçio, el discreto, amar viendo adorar otro sujeto sino es ymbidia, es tema de la vida.</i>
<i>Si es desprecio olvidar, por otro dueño Diga lo Amor, el cuerdo y el Amante; quitar la lus al proprio Diamante, si no son zelos es Rabia y no empeño</i>	<i>Ydolatrar estando aborrecida, es pasion del espiritu yndirecto. o ley de amor, o barbaro preçepo, tener firmeza, quando esta perdida,</i>
<i>Venerar por Verdad vn loco engaño quien si no vn Necio Amor lo ha pretendido, yo quiero el mal quando apetesco el daño</i>	<i>Benerar por verdad vn loco engaño quien sino vn neçio amor lo apermitido, yo quiero el mal, quando apetezco el daño.</i>
	<i>Pero si tengo el corazon rrendido, de que me sirue el claro desengaño, si a de morir de çiego mi sentido.</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Si es desdicha querer sin ser querida, júzguelo Amor, el necio, el discreto. Amar viendo adorar [a] otro sujeto, si no es envidia, es tema de la vida.</i>	<i>Se é desdita querer sem ser querida, julgue-o o Amor, o néscio, o discreto. Amar vendo adorar outro sujeito, se não é inveja, é tema da vida.</i>
<i>Si es desprecio olvidar por otro dueño, dígalo Amor, el cuerdo y el amante. Quitar la luz al propio diamante, si no son celos, es rabia y no empeño.</i>	<i>Se é desprezo olvidar por outro dono, digo-o o Amor, o judicioso e o amante. Tirar a luz ao próprio diamante, se é ciúme, é raiva e não empenho.</i>
<i>¡Venerar por verdad [a] un loco engaño, quién si no un necio Amor lo ha pretendido! Yo quiero el mal cuando apetezco el daño.</i>	<i>Venerar por verdade um louco engano quem se não um néscio Amor o pretendeu, eu quero o mal quando me agrada o dano.</i>

NOTAS EDITORIAIS

QUADRAS (FF. 21-21v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
3	B	Texto poético: “querido”	Alterado para “querida” em concordância com a parte do tiple e a fonte literária.
12	B	Semínima com ponto no início do compasso.	Este ritmo aplica-se ao primeiro texto (última sílaba de “adorar”). Para o segundo texto foi alterado editorialmente para três colcheias.
13	B	Semínima a meio do compasso.	Este ritmo aplica-se ao primeiro texto (primeira sílaba de “otro”). Para o segundo texto foi alterado editorialmente para duas colcheias (palavra “proprio”).

ESTRIBILHO (TERCETO) (FF. 22-22v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

26. LOA CANTADA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 22-24v	[f. 22] <i>Os Planetas</i> [f. 22v] <i>Só</i> [f. 22v] <i>A 7</i> [f. 24] <i>A 7</i>			P-Cug MM 229, ff. 6v-11v (7vv)
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3			
SATB	g2 c2 [c3] c4	♩ 3, C	♩	4ª baixa
Guião	c4			
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Loa	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Obra designada como “Os Planetas” na fonte.</p> <p>O texto encontra-se omissa no romance exceptuando a primeira palavra: “conduzidos”. Este <i>incipit</i>, considerado conjuntamente com os textos presentes na dança e no estribilho, e com a grande semelhança no tratamento musical, confirmam esta obra como uma versão da <i>Loa cantada</i> (nº 9). A dança apresenta aqui um único tratamento musical em compasso de tempo imperfeito (a outra versão tem dois tratamentos, um em ♩ 3 e outro em C).</p> <p>Nesta versão, a dança precede o estribilho no manuscrito. Optou-se por manter a estrutura sugerida pela organização da outra versão, <i>romance - dança - estribilho</i>. No entanto, admite-se a possibilidade da obra poder ser interpretada invertendo a ordem das duas últimas secções apesar de, pelo conteúdo do texto, isto nos parecer fazer menos sentido.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
[ROMANCE, conforme o nº 9]		
[Sale la Luna] <i>Conducidos de la fama, todos los siete Planetas baxamos Ciudad Augusta, a lo Augusto de tus fiestas</i>	Sale la Luna: <i>Conducidos de la fama, todos los siete Planetas bajamos, ciudad augusta, a lo agosto de tus fiestas.</i>	Sai a Lua: <i>Conducidos pela fama, todos os sete Planetas baixamos, cidade augusta, ao Augusto de tuas festas.</i>
[Sale Mercurio] <i>Mercurio soy q^e no puedo por la astucia y la elocuencia, no assistir a lo discreto y enredos de esta Comedia</i>	Sale Mercurio: <i>Mercurio soy que no puedo por la astucia y la elocuencia, no asistir a lo discreto y enredos de esta comedia</i>	Sai Mercúrio: <i>Mercúrio sou que não posso pela astúcia e eloquência, deixar de assistir ao discreto e enredos desta Comédia</i>
[Sale Venus] <i>Soy Venus, propicia siempre a la nascion Portuguesa y hasta en fingidos Amores le favoresco deveras.</i>	Sale Venus: <i>Soy Venus, propicia siempre a la nación Portuguesa y hasta en fingidos amores le favorezco de veras.</i>	Sai Vénus: <i>Sou Vénus, propícia sempre à nação Portuguesa e até em fingidos amores vos favoreço deveras.</i>

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
[Sale el Sol] <i>Por ty bella Lusitania, dexo la Celeste esfera pues solamente soy Sol mientras quieres q^e lo séa</i>	Sale el Sol: <i>Por ti, bella Lusitania, dejo la Celeste esfera pues solamente soy Sol mientras quieres que lo sea.</i>	Sai o Sol: <i>Por ti, bela Lusitânia, deixo a Celeste esfera pois somente sou Sol enquanto queiras que o seja.</i>
[Sale Marte] <i>Portugueses valerosos a buestros aplauzos llega Marte, q^e en la guerra os teme y en las pazes os venera</i>	Sale Marte: <i>Portugueses valerosos a vuestros aplausos llega Marte, que en la guerra os teme y en las paces os venera.</i>	Sai Marte: <i>Portugueses valorosos a vossos aplausos chega Marte, que na guerra vos teme e na paz vos venera.</i>
[Sale Saturno] <i>Soy Saturno, a quien los Diozes por mas antigo respetan; aunq^e agora lo festiuo me buelbe ala edad primera</i>	Sale Saturno: <i>Soy Saturno a quien los Dioses por mas antiguo respetan, aunque ahora lo festivo me vuelve a la edad primera.</i>	Sai Saturno: <i>Sou Saturno a quem os Deuses por mais antigo respeitam, ainda que agora as festividades me devolvam à idade primeira.</i>
[Sale Jupiter] <i>Júpiter soy Luzitanos, por veros, viengo a la tierra dignas son vuestras acciones, de q^e vn Júpiter las bea</i>	Sale Júpiter: <i>Júpiter soy, Lusitanos, por veros vengo a la tierra. Dignas son vuestras acciones de que un Júpiter las vea.</i>	Sai Júpiter: <i>Júpiter sou, Lusitanos, para ver-vos venho à Terra. Dignas são vossas acções de que até Júpiter as veja.</i>
[DANÇA]		
<i>Mudanças la Luna, Mercurio las traça, Venus los Amores, el Sol verso y galas, Marte balentia, gravedad Saturno, Jupiter grandeza, todo, todos juntos</i>	<i>Mudanzas la Luna, Mercurio las traza, Venus los amores, el Sol verso y galas, Marte valentía, gravedad Saturno, Júpiter grandeza, todo, todos juntos!</i>	<i>Mudanças a Lua, Mercúrio as traça, Vénus os amores, o Sol verso e galas, Marte valentia, gravidade Saturno, Júpiter grandeza, tudo, todos juntos!</i>
[ESTRIBILHO]		
<i>Toquen los instrmentos Pues los Planetas conformes a la Comedia prometen favores.</i>	<i>¡Toquen los instrumentos! Pues los Planetas conformes a la comedia prometen favores.</i>	<i>Toquem os instrumentos! Pois os Planetas conformes à comédia prometem favores.</i>
<i>No hay q^e temer infortunios pues los Planetas conformes a la Comedia prometen favores.</i>	<i>No hay que temer infortunios, Pues los Planetas conformes, a la comedia prometen favores.</i>	<i>Não há que temer infortúnios, Pois os Planetas conformes à comédia prometem favores</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 22)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
Todos	Todas	Texto ausente excepto incipit "conduzidos" no SCR ₁ .	Texto completado conforme o da outra versão da Loa cantada (nº 9). Optou-se por manter também a respectiva grafia.
1-141	Todas	Barras de compasso ausentes.	Colocadas as barras de compasso a unidades de semibreves perfeitas.
1	TCr ₂	Clave ausente.	Música transcrita tendo como referência a clave c3. Esta clave está presente nesta voz nas restantes secções da obra.

[DANÇA] (FF. 23V-24)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 22V-23; 24V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
167	Guião	Palavra “só” escrita sobre o respectivo pentagrama.	Indicação de que se trata do acompanhamento do solo notado no pentagrama acima. Omitido da edição.
170-171	SCr ₁ Guião	Barra de compasso ausente.	Barra de compasso introduzida.
185	Guião	Palavra “guião” escrito na respectiva parte.	Omitido da edição por estar indicado no incipit inicial.
203-217	Guião	Texto poético notado sob a parte do guião.	Omitido da edição.
217	Guião	Ritmo mínima-semibreve.	Ritmo invertido para breve-mínima.
224-227	Todas	Barramento a cada breve.	Manteve-se o barramento à semibreve perfeita como no resto da peça.

27. HUIENDO DEL AMOR UNA MAÑANA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 23-24	[f. 23] A 3. [f. 24] <i>estribillo</i> / A 3.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAB	g2 c2 c4	♩ 3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Soneto	Castelhano	Antonio Enríquez Gómez (ca. 1600-1663): <i>Academias Morales de las Musas</i> (1642), pp. 121-122.		
OBSERVAÇÕES				
Um dos três poemas do MM 229 presentes nas <i>Academias Morales de las Musas</i> de Antonio Enríquez Gómez. Ambas as quadras do soneto se encontram notadas integralmente sob o baixo e ausentes nas outras duas vozes. Apenas um dos tercetos (designado por “estribillo”) está escrito, no tiple e no baixo.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA
<i>Huyendo del Amor vna mañana Sagrado de vn Laurel Diana hermosa hizo por coronar su intacta rosa con la Imperial diadema soberana:</i>	<i>Huyendo del Amor vna Mañana Sagrado de vn laurel, Diana hermosa hizo, por Coronar su yntacta Rosa; de la ymperial diadema Soberana.</i>
<i>supolo Amor y [a] la defença vana opone su deidad maravillosa y ella q^e ciega le miro gozosa su Imperio olvida y su poder [profana].</i>	<i>Supolo Amor, y ala defensa vana, opone su Deydad Marauillosa; y ella que que ciego le miro goçosa; su ymperio oluida, y su poder Prophana</i>
<i>Amor entonces de su Aljaua fuerte sacó vna flecha y con rigor luzido dulce le aplica la gustosa muerte</i>	<i>Amor entonces, de su aljaua fuerte Sacô vna flecha, y con rigor luzido; dulçe le aplica la gustosa muerte.</i>
	<i>Y dixola galan (a vn que a treuido) Pues eres Daphne, en el harpon adbierte que zetros y laureles a benzido.</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Huyendo del Amor una mañana, [con]sagrado de un laurel, Diana hermosa hizo por coronar su intacta rosa con la imperial diadema soberana.</i>	<i>Fugindo do Amor uma manhã, sagrado de louros, Diana formosa fez por coroar sua intacta rosa com o imperial diadema soberano.</i>
<i>Súpolo Amor, y a la defensa vana opone su deidad maravillosa, y ella, que ciega le miró gozosa, su imperio olvida y su poder profana.</i>	<i>Soube-o o Amor e em defesa vã opõe sua deidade maravilhosa e ela, que cego o viu gozosa, seu império ignora e seu poder profana.</i>
<i>Amor, entonces de su aljaba fuerte, sacó una flecha y con rigor lucido, dulce, le aplica la gustosa muerte.</i>	<i>Amor, então de sua aljava forte, sacou uma flecha e com luzido rigor docemente lhe aplicou a gostosa morte.</i>

NOTAS EDITORIAIS

QUADRAS (FF. 23-23v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
17-18	Todas	Compasso com a duração de duas semibreves.	Provavelmente resultado de uma revisão. Barramento de semibreve perfeita mantido.
1b-36b	Todas	Ambas as quadras do soneto notadas sob o baixo.	Optou-se por escrever a repetição por extenso devido a algumas adaptações rítmicas necessárias para incorporar o a segunda quadra. Compassos na repetição apresentam a mesma numeração seguida da letra <i>b</i> .
29b	B	Verso incompleto.	Verso concluído com palavra “profana”, conforme a fonte literária.

ESTRIBILHO (TERCETO) (F. 24)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
56-62	B	Texto poéticos diferentes em simultâneo no S e no T lê “dulce le aplica la gustosa muerte.”	Mantido conforme a fonte. Optou-se por colocar no A (onde o texto está omissso) o texto do tiple mas este poderá cantar, alternativamente, o do T.

28. BACIAÕ, FLUNANDO, FLANCICO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 24v-27v	[f. 24v] <i>Depois da prim.ª Resposta. / So</i>			P-Cug MM 228, ff. 3v-6 (8vv) P-Cug MM 228, f. 28v (2vv+solo)
	[f. 25] <i>Entrada dos negros</i>			
	[f. 25] <i>Negro 1º / so</i>			
	[f. 25] <i>Negro / Só / 2º</i>			
	[f. 26] <i>2ª. / Resposta</i>			
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3			
SATB	g2 c2 c3 c4	♩ 3, $\Phi_{3/2}$	♭	4ª baixa
Guião	c4			
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Vilancico/cançoneta de negro	Língua de preto	—		
OBSERVAÇÕES				
Existem outras duas versões desta obra, ambas localizadas no MM 228, uma para 8vv e outra para um duo de tenores intercalado com um solo de alto.				
O guião ocorre apenas nas quatro intervenções solistas, estando ausente das partes corais (as <i>Respostas</i>).				
O texto poético encontra-se inteiramente escrito no TCr ₁ e BCr ₂ .				
Os solos do 1º diálogo estão escritos sem barras de compasso. Guião e solo correspondentes estão sempre colocados em pentagramas sucessivos excepto o primeiro solo do do <i>Negro 2º</i> que se encontra no pentagrama 3 do fôlio 25 e o respectivo guião ao fundo da mesma página (no pentagrama 11.)				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	TRADIÇÃO
[1ª DIÁLOGO]	
Negro 1º : <i>Baciaõ Flunando Flancico Palente Placero nozo gelaçaõ iuntamo nozo pandorga noso fessa de tambalalam</i>	Negro 1º : <i>Sebastião, Fernando, Francisco, parentes, parceiros, nossa geração juntemos nossa pandorga, nossa festa de tambalalão.</i>
Negro 2º : <i>Eu sá Capitaõ dos Pleto de Angola Tempelai esse bitangola, e fazeime huma Rojaõ</i>	Negro 2º : <i>Eu sou capitão dos pretos de Angola afinai essa bitangola e fazei-me um rojão!</i>
[1ª RESPOSTA]	
<i>De guguluga de tambalalan de glande folia qª cos fessa cos leglia me say polas oyo mia colaçam</i>	<i>De guguluga, de tambalalão! De grande folia! Que com a festa e com a alegria me sai pelos olhos meu coração!</i>
[2ª DIÁLOGO]	
[Negro 1º]: <i>Ploqª Rezaõ tanto flugamento ha, de guguluga de tambalalão; qª zente pleto zunta de baxo sua plegaõ</i>	[Negro 1º]: <i>Porque razão há tanto folguedo, de guguluga de tambalalão, que junta a gente preta de baixo do seu pregão?</i>

FONTE (MM 229)	TRADUÇÃO
[Negro 2 ^a]: <i>Baciãõ bem pleguntã naõ paleces Neglo beça, esse noite sã de fessa turo zente festejad</i>	[Negro 2 ^a]: <i>Sebastião, com essa pergunta nem parece negro, besta! Esta noite é de festa, toda a gente, festejai!</i>
2 ^a RESPOSTA	
<i>Ha ha ha corre baya que esses Campo se abrazã ploq^e Sol está na Chaõ q^e taõ palatãõ que tumpulutum que tum que taõ que taõ que tum guluguluga gulugulugu guluguluga gulugulugaõ, os [oyo] na Ceo gioyo na Chaõ facamo lo solfa nos palma da maõ q^e taõ palatãõ que tumpulutum flutay pequenina mia Colaçaõ taõ taõ taõ taõ forrai os Pletyo siolo zezu tum tum tum tum guluguluga gulugulugu</i>	<i>Ha! Ha! Ha! Correr, bailar! Esses campos se abrasam porque o Sol está no chão. Que tãopalatãõ! Que tumpulutum! Que tum, que tãõ, que tãõ, que tum! Gulugulugã, gulugulugu! Gulugulugã, gulugulugãõ! Os olhos no céu, joelhos no chão, façamos o solfa na palma da mão. Que tãopalatãõ! Que tumpulutum! Frutificai, Pequenino, meu coração. Tãõ, tãõ, tãõ, tãõ. Alforriai os pretinhos, Senhor Jesus. Tum, tum, tum, tum. Gulugulugã, gulugulugu!</i>

NOTAS EDITORIAIS

1^o DIÁLOGO (F. 25)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
1-48	SCr ₁ BCr ₂	Barras de compasso ausentes.	Barras de compasso colocadas à distância de semibreve perfeita.

1^a RESPOSTA (FF. 25-25V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

2^o DIÁLOGO (F. 24V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

2^a RESPOSTA (FF. 26-27V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
128	T	Texto poético lê: “os na Ceo”	Texto alterado para “os oyo na Ceo”, conforme a versão a 8vv do MM 228.

29. VEN ACÁ CANSADO NIÑO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 25v-28	[f. 25v] A 3. [f. 27] <i>estribillo</i> / A 3.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAB	c1 c3 f4	C , C 3	b	Como está
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Texto do romance notado integralmente e apenas sob o baixo. Texto do estribilho escrito também no soprano (o que se explica por divergir em vários momentos do do baixo).</p> <p>A interessante concomitância de diferentes textos que ocorre no estribilho entre o baixo e o tiple foi mantido na edição conforme a fonte.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Ven acá cansado niño; es possible q^e has de andar; Siempre enventando Locuras con q^e te llamen Rapas.</i>	<i>- ¡Ven acá cansado niño! ¿Es posible que hayas de andar siempre inventando locuras para que te llamen, rapaz?</i>	<i>- Vem cá menino aborrecido! Como é possível que andes sempre a inventar travessuras com que te advirtam, rapaz?</i>
<i>llega aqui Rapas desnudo Toma, toma, Ai ai ai basta basta muestra el dedo Ve lo aqui yo no haré mas Pues a fé q^e si hazeis otra otros aueis de llevar; y han de ver los otros Niños, q^e asotado otra ves vais</i>	<i>¡Llega aquí, rapaz desnudo: toma, toma! - ¡Ai, ai, ai, Basta, basta! - ¡Muestra el dedo! - Velo aquí. ¡Yo no haré mas! - Pues a fe que si hacéis otra, otros habéis de llevar, y han de ver los otros niños que azotado otra vez vais.</i>	<i>Chega aqui, rapaz maroto: toma, toma! - ¡Ai, ai, ai, basta, basta! - Mostra o dedo! - Vê-o aqui; não o farei mais! - Pois garanto-te que se fazeis outra, outros haveis de levar, e hão-de ver os outros meninos que açotado outra vez serás.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 25V-26)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 26V-28)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

30. FUI A BARCA DE PEREIRA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 28	[f. 28] A 4.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAT	g2 g2 c2 c3	♩ 3	♭	4ª baixa
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Português	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe que poderá ser a primeira de um romance, escrita integralmente sob o tenor.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	PORTUGUÊS ACTUAL
<i>Fui a barca de Pereira nãõ me quiseram passar ex aqui Real e meyo tornaim meyo Real.</i>	<i>Fui à barca de Pereira não me quiseram passar eis aqui real e meio tornai-me meio real.</i>

NOTAS EDITORIAIS

[ROMANCE] (f. 28)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

31. MAL ME HAGA DIOS CUPIDILLO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 28	—			MM 227, f. 43 MM 238, f. 10v.
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB	c1 c1 c3 f4	⊘ 3	♭	Como está.
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		

OBSERVAÇÕES

Um dos poucos casos no MM 229 que apresenta cinco estrofes do romance. Estas estão notadas integralmente sob o baixo.

A concordância existente no MM 227 apresenta apenas uma única estrofe notada; o texto do primeiro verso lê: “Mal aya yo Cupidillo”. Carmelo Caballero editou-a como o estribilho do romance *A las fiestas del disanto* que o precede no mesmo fólio do manuscrito (*Arded, corazón, arded - tonos humanos del barroco en la península ibérica*, 1997, pp. 51-52; 95; 195-197). O facto de no MM 229 o poema apresentar cinco estrofes sugere que se trata de um romance independente e não do um estribilho. Sem prejuízo da hipótese da mesma música e texto poderem servir funções diversas em duas obras diferentes, parece-nos não ser este o caso, uma vez que, no MM 227, a música de *A las fiestas del disanto* está escrita em claves altas e a de *Mal aya yo Cupidillo* em claves naturais (como no MM 229). A primeira estrofe surge também, com um tratamento musical diferente, como parte de uma copla a solo de uma obra ao divino no MM 238, f. 10v.

Existem alguns versos concordantes na 3ª jornada de *Los engaños de un engaño, y confusión de un papel* de Agustín Moreto y Cabaña. Até à conclusão da presente edição, não tivemos oportunidade de explorar esta questão em profundidade mas uma abordagem preliminar sugere que se trata da coincidência de frases tipo utilizados na lírica e teatro áureos e não de uma concordância literária propriamente dita. Um estudo mais aprofundado poderá revelar mais informação nesta matéria.

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Mal me haga Dios Cupidillo si dixeran q^e eres Dios no conocio tus engaños, quien esse nombre te dió</i>	<i>Mal me haga Dios, Cupidillo, si dijeren que eres dios, no conoció tus engaños quien ese nombre te dio.</i>	<i>Que Deus me castigue, Cupidinho, se disserem que és deus, não conheceu teus enganos quem esse nome te deu.</i>
<i>No eres Dios por tu pobresa, Niño no por tu ambicion muy tirano para Niño; muy humano para Dios</i>	<i>No eres dios por tu pobreza, niño por tu ambición, muy tirano para niño, muy humano para dios.</i>	<i>Não és deus por tua pobreza, menino por tua ambição, muito tirano para menino, muito humano para deus.</i>
<i>De que te siruen las Alas presumido bolador Se han de quedarse tus buelos amagos de presuncion</i>	<i>¿De que te sirven las alas, presumido volador, si han de quedarse tus vuelos amagos de presunción?</i>	<i>De que te servem as asas, presunçoso voador, se hão-de permanecer teus voos ameaças de presunção?</i>
<i>Como viste cegueçuelo la causa de mi passion pero diras lo q^e sueles, q^e la vista te cegó</i>	<i>¡Cómo viste, ceguezuelo, la causa de mi pasión! Pero dirás lo que sueles, que la vista te cegó.</i>	<i>Como viste, ceguinho, a causa de minha paixão? Mas dirás o que costumás, que a vista te cegou.</i>
<i>Quita la venda [y no] tires, porq^e se acierta tu Arpon eres ciego de mentiras y tu acierto es error.</i>	<i>Quita la venda y no tires porque, si acierta tu arpón, eres ciego de mentiras y tu acierto es error.</i>	<i>Tira a venda e não dispares porque, se acerta teu arpão, és cego de mentiras e teu acerto é erro.</i>

NOTAS EDITORIAIS

[ROMANCE] (F. 28)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

32. DEXAD AL NIÑO QUE LLORE

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 28v-29v	[f. 28v] A 5. [f. 29v] <i>Copla. 1ª. / A 3.</i> [f. 29v] <i>Coplas 1ªs.</i> [f. 29v] <i>2ªs.</i> [f. 29v] <i>Só</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	↳ / ↳	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSATB	c1 c1 c3 c4 f4	C 3	↳	Como está
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Letrilha	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>O sinal mensural surge conforme acima indicado, C3. Esta é uma das muitas representações possíveis para o compasso de proporção menor, tal como o sinal C3 (este último surgindo na grande maioria das obras do códice). O facto de surgir numa peça onde prevalecem semínimas “negras” não deixa de ser conspícuo no contexto do MM 229 mas só a comparação com outras obras de características rítmicas semelhantes poderá esclarecer se tal é ou não significativo. Não obstante a diferença no sinal e a ausência de semínimas “brancas”, a decifragem rítmica é em tudo idêntica a qualquer outra obra na mesma mensuração.</p> <p>O texto encontra-se escrito sob o tenor e o baixo na <i>cabeça</i> da letrilha. Nas coplas, o poema está registado sob o tenor e, no solo de tiple, evidentemente sob esta voz.</p> <p>O solo de tiple tem um pentagrama preparado para o guião - apresenta uma clave de f4 desenhada no início - mas não contém qualquer música. Na edição, optou-se por não propor uma melodia para o guião.</p> <p>A estrutura formal apresentada é apenas uma proposta; não existe na fonte qualquer indicação explícita neste domínio. Ela obedece, evidentemente, ao esquema formal da letrilha. Outras possibilidades são, no entanto, possíveis, respeitando a estrutura do género poético.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Dexad al Niño q^e llore q^e pues el dá en no callar, Asotes quiere lleuar</i>	- <i>Dejad al niño que llore. - Que pues él da en no callar. Azotes quiere llevar.</i>	- <i>Deixai que o menino chore. - Mas dá-lhe para não se calar. Acoites quer levar.</i>
<i>A callarle es escusado q^e lo a tomado a desbaio y pagarle han su trabaio y aun pienso q^e de contado Dexad al niño q^e llora[sic] q^e pues el dá en no callar Asotes quiere lleuar</i>	- <i>A callarle es escusado que lo ha tomado a desvayo y pagarle han su trabajo y aún pienso que de contado. Dejad al niño que llore. - Que pues él da en no callar Azotes quiere llevar.</i>	- <i>Calá-lo é escusado que já desfalece e pagar-lhe-ão seus trabalhos e penso mesmo que será a pronto. Deixai que o menino chore. - Mas dá-lhe para não se calar. Acoites quer levar.</i>
<i>No llore de brauo no q^e es el pobre vn corderillo llora de bueno el chiquillo, que en ora buena nascio. [Dexad al niño q^e llore q^e pues el dá en no callar Asotes quiere lleuar]</i>	- <i>No llore de bravo, no, que es el pobre un corderillo; llora de bueno el chiquillo que en buena hora nació. Dejad al niño que llore. - Que pues el da en no callar Azotes quiere llevar.</i>	- <i>Não chora de bravo, não, que é o pobre um cordeirinho; chora de bom o menininho que em boa hora nasceu. Deixai que o menino chore. - Mas dá-lhe para não se calar. Acoites quer levar.</i>

NOTAS EDITORIAIS

CABEÇA (FF. 28v-29v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

COPLAS 1^{AS} (F. 29v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

SOLO (F. 29v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
72-81	Guião	Pentagrama assinalado com a clave de fá sem música preenchida.	Manteve-se conforme na fonte.

COPLAS 2^{AS} (F. 29v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

33. DEXADME TRISTES MEMORIAS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 29v	[f. 29v] A 3.			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	C	♭	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe registada no manuscrito integralmente sob o tenor e o tiple. Pode tratar-se da primeira estrofe de um romance. Ocorrência de um único gesto de revisão (eliminação) no compasso 7 do tenor.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Dexadme tristes memorias, q^e sois del Alma martirio; porq^e me dais confusiones por las glorias q^e he tenido</i>	<i>Dejadme tristes memorias que sois del alma martirio porque me dais confusiones por las glorias que he tenido.</i>	<i>Deixai-me tristes memórias que sois da alma martírio porque me dais confusões pelas glórias que hei tido.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 29V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

34. LUCINDA AUNQUE MAS ENOJOS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 30-30v	[f. 30] <i>Siguidilla / a 4.</i> [f. 30] <i>Copla a 4.</i>			MM 54, ff. 77v-78
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB	c1 c1 c3 f4	♩	♭	Como está
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Letrilha	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Esta obra apresenta uma concordância no MM 54 (ff. 77v-78). As duas versões são concordantes virtualmente nota por nota mas apresentam algumas diferenças dignas aqui de menção:</p> <ul style="list-style-type: none"> – A melodia que no MM 229 é cantada pelo tiple 1º entre os compassos 29 (2ª mínima) a 33 (1ª mínima), no MM 54 surge no tiple 2º, e vice-versa; – O baixo encontra-se notado em clave f4 no MM 229 e em clave c4 no MM 54. As melodias são idênticas excepto no compasso 14: no MM 229 o baixo canta o fá2 (sob o <i>gammaut</i>) enquanto que no MM 54, fá3. Isto coloca o âmbito vocal do baixo em registos diferentes em cada versão, encontrando-se a nota mais grave do MM 229 uma 4ª abaixo da do MM 54. Isto explica talvez as diferentes claves que são utilizadas para a mesma voz em cada versão. – Existem algumas divergências de semitonia; na edição incorporámos algumas indicações presentes no MM 54. – A versão do MM 229 tem o texto escrito sob o baixo enquanto que no MM 54 (notado em formato de livro de coro) se encontra sob o 1º tiple. – A versão do MM 54 contém o texto de duas coplas (ou pés) da letrilha enquanto que a do MM 229 apenas uma. – O texto apresenta também algumas divergências como se pode constatar nas transcrições que abaixo apresentamos. <p>O quinto verso da copla da versão do MM 229 (“<i>aunque me matas enojas</i>”) não faz sentido gramaticalmente quando lido em conjunto com o remanescente da estrofe pelo que optámos por utilizar, neste verso, o texto do MM 54. Pensamos ser interessante em futuros estudos investigar a hipótese de uma possível filiação ou de outro tipo de relação, entre as duas versões desta obra, especialmente considerando a concordância que também se observa com <i>Que sonoramente canta</i> (nº 40).</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	MM 54
<p><i>Lucinda aunq^e mas enojos con tus rigores me dás, en premio no quiero mas, de q^e me buelbas los ojos</i></p>	<p><i>Lucinda aunque mil enoios, con tus desdenes me das. en premio no quero[sic] mas de q^e me boelbas los oios.</i></p>
<p><i>Siento tormento de muerte quando de mi te retiras, pero si acaso me miras todo el pezar se diuierde aunq^e me matas enojas, por ser tu quien me las dás [en premio no quiero mas, de q^e me buelbas los ojos]</i></p>	<p><i>Siento tormiento[sic] de moerte quãdo de mi te retiras pero si acaso me miras, todo el penar se diuierde Aunq^e me maten enoios, por ser tu quien me las das. [en premio no quero[sic] mas de q^e me boelbas los oios.]</i></p>
	<p><i>Dexa de ser homicida de una alma q^e es imortal porq^e a la moerte es igual, tener tu uista escondida. Bien se q^e a duros enoios fin a mi uida daras. [en premio no quero[sic] mas de q^e me boelbas los oios.]</i></p>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<p><i>Lucinda, aunque más enojos con tus rigores me das, en premio no quiero más sino que me vuelvas los ojos.</i></p>	<p><i>Lucinda, apesar de mais iras com teus rigores me dares, em prémio não quero mais que para mim tornes os olhos.</i></p>
<p><i>Siento tormento de muerte cuando de mi te retiras pero, si acaso me miras, todo el pesar se divierte. Aunque me maten enojos, por ser tú quien me los das, en premio no quiero más sino que me vuelvas los ojos.</i></p>	<p><i>Sinto tormento de morte quando de mim te retiras mas, se por acaso me miras, todo o pesar se afasta. Ainda que me matem iras, por ser tu quem me as dás, em prémio não quero mais que para mim tornes os olhos.</i></p>

NOTAS EDITORIAIS

CABEÇA (F. 30)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
25; 28	S ₁	#sobre o mi.	♯ sobre o mi. Indica que não se deve cantar um mi ♭ (correspondente a um <i>fa supra la</i>).

COPLAS (FF. 30-30v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
54	S ₂	Fá#.	Fá ♯. O Fá# não faz sentido considerando que as restantes vozes formam uma harmonia de si ♭ maior. Pensamos que se trata de uma gralha que antecipa o # em um compasso: aplicado ao fá do compasso seguinte, a alteração já se adequa ao movimento harmónico para sol menor no compasso 56.
54-61	B	Texto poético lê: “aunque me matas enojas, por ser tu quien me las dás”	Texto alterado conforme a versão do MM 54 por fazer mais sentido gramaticalmente: “Aunque me maten enojos por ser tu quien me los dás”.

35. HERMOSÍSSIMA DIANNA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 30-33v	[f. 30] A 4. [f. 31] <i>estribillo</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB	g2 g2 c2 c4	♩3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito, integral e exclusivamente sob o baixo. O mesmo se passa no estribilho com a excepção de duas intervenções solistas do S ₁ no estribilho. Para além das 5 ^{as} paralelas assinaladas por cruzes no estribilho no compasso 41, não ocorre praticamente mais nenhuma revisão ou correcção na fonte.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Hermosíssima Dianna alba destes orisontes primera enbidia de Venus, y nueba Venus de Adonis.</i>	<i>Hermosísima Diana, alba de estos horizontes, primera envidia de Venus, y nueva Venus de Adonis.</i>	<i>Formosíssima Diana alba destes horizontes primeira inveja de Vénus e nova Vénus de Adónis.</i>
<i>Con tristezas llorando los frescos Aires rompe airesillos murmuradores Hazen son con las ojas por q^e reposen q^e no es bien q^e dos Almas Aljofar lloren</i>	<i>Con tristezas llorando los frescos aires rompe, airecillos murmuradores hacen son con las hojas por que reposen que no es bien que dos almas aljófar lloren.</i>	<i>Com tristezas chorando os frescos ares rompe arzinhos murmuradores fazem som com as folhas para que repousem que não está bem que duas almas chorem orvalho.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (FF. 30-30V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
22-23	B	Ligadura colocada aproximadamente entre si-lá (edição: fá# e mi).	A colocação da ligadura é vaga na fonte; interpretámo-la como indicando um melisma na sílaba -do- de “Adonis” e omitimos a ligadura na edição já que a colocação do texto é clara neste domínio.

ESTRIBILHO (FF. 31-33v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
41	S ₂ A	5 ^{as} paralelas assinaladas por cruces de revisão: dó/sol - si/fá - lá/mi (na edição: sol/ré - fá#/dó-mi/si).	Si substituído por lá no Alto.
44	Todas	Movimento harmónico pouco habitual e acorde de sétima diminuta sobre o fá# (fonte: si).	Mantido conforme a fonte. (“Word-painting” da palavra “rompe”).
54	B	Ligadura na fonte.	Ligadura omitida. A ligadura encontra-se entre uma breve - ré (fonte: sol) - e uma semibreve - dó (fonte: fá) - negras. Na transcrição, como a breve é forçosamente indicada com uma ligadura, omitimos a ligadura com a nota seguinte por uma questão de clareza visual.

36. DE FABIO QUEXOSA FILIS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 30v-31v	[f. 30v] A 4.		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB	g2 g2 c2 c4	C , C3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Apesar de não existir nenhuma indicação específica na fonte, tratando-se de uma copla de romance sucedida por uma seguidilha, encontramos-nos seguramente perante um romance com estribilho. No romance observa-se apenas uma estrofe notada, integral e exclusivamente sob o baixo. O estribilho apresenta características idênticas com a exceção da primeira frase musical do alto que apresenta o texto dos dois primeiros versos.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>De fabio quexosa filis celos pide fabor niega sin culpa fabio padece filis con razon se quexa.</i>	<i>De Fabio quejosa Filis, celos pide, favor niega. Sin culpa, Fabio padece; Filis con razón se queja.</i>	<i>De Fábio queixosa Filis, ciúmes pede, favor nega. Sem culpa, Fábio padece; Fílís com razão se queixa.</i>
<i>Si con celos la Niña llora y se quexa Ay del Alma que amando calla sus penas</i>	<i>Si con celos la niña llora y se queja, ay del alma que amando calla sus penas.</i>	<i>Se com ciúme a menina chora e se queixa, ai da alma que amando cala suas penas.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 30V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
8	S ₂	Ritmo não acomoda escansão do texto poético.	Última semínima do compasso dividida em duas colcheias para acomodar o final de “Fabio” e início de “padece”.

ESTRIBILHO (FF. 31-31v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
23	S ₂ B	Cruzes de revisão colocadas nestas duas vozes.	Mantido conforme a fonte. As cruzes assinalem uma nota <i>cambiata</i> : movimento lá-fá#-sol (fonte: ré-si-dó) no S ₂ sobre o si (fonte: mi) no baixo.
34	A B	Cruzes de revisão colocadas nestas duas vozes.	Mantido conforme a fonte. Não é evidente uma explicação para a colocação das cruzes nesta instância em particular uma vez que não se observa qualquer erro de contraponto ou de outra natureza.
73	S ₁ B	Cruzes de revisão colocadas nestas duas vozes.	Mantido conforme a fonte. As cruzes talvez assinalem a sétima não preparada que aqui ocorre entre as duas vozes.

37. PASCOAL SI A LA VILLA VAS

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 32-32v	[f. 32] A 4 [f. 32] <i>estriuillo / a 4.</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB	g2 g2 c2 c4	C , C3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Encontramo-nos perante mais um romance com estribilho apesar de não especificamente assinalado na fonte (a primeira estrofe é uma copla de romance e a segunda uma seguidilha). Texto poético inteiramente notado sob o baixo e ausente das outras vozes.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Pascoal si a la villa vas, de un Basalisco te guarda, q^e da muerte quando mira y da vida quando mata.</i>	<i>Pascual, si a la villa vas, de un basilisco te guardes, que da muerte cuando mira y da vida cuando mata.</i>	<i>Pascoal se à vila vais tem cuidado com um basilisco que dá morte quando olha e dá vida quando mata.</i>
<i>Guardate de los ojos desta zagala que es vendado Cupido porque le faltan</i>	<i>Guárdate de los ojos de esta zagala, que es vendado Cupido porque le faltan.</i>	<i>Cuidado com os olhos desta zagala que é vendado Cupido porque lhos faltam.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 32)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 32-32V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
83-84	S ₁	Dois compassos finais ausentes ou ilegíveis.	Reconstruídos de modo a completar o gesto cadencial.

38. YA MI CLARO SOL SE ESCONDIO

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 33-34	[f. 33] <i>a 4.</i> [f. 33v] <i>estribillo / A 4</i>			—
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAT	g2 g2 c2 c3	C , c3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Texto inteira e exclusivamente notado sob a voz mais grave, o tenor. Primeiro verso é hipermétrico (octossilábico); não obstante, trata-se seguramente de um romance. No compasso 19 observam-se cruces de revisão borratadas no alto e no tenor. O “revisor” poderá ter interpretado o movimento contrapontístico entre as duas vozes inicialmente como 8^{as} ou 5^{as} paralelas (como ocorrem dois compassos antes) e colocado as cruces. Apercebendo-se que não havia erro de contraponto (tratam-se de 10^{as} paralelas), as cruces foram apagadas com o dedo deixando os respectivos borrões.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>ya mi claro Sol se escondio; y sus Rutilantes Rayos que ornauan este suelo de vn calor tan estremado.</i>	<i>Ya mi claro sol se escondió y sus rutilantes rayos, que horneaban este suelo de un calor tan extremado.</i>	<i>Já meu claro sol se escondeu e seus rutilantes raios que queimavam este solo de um calor tão estremado.</i>
<i>en esta tempestad viuire penando si el sol de mi Siluia no me muestra sus rayos.</i>	<i>En esta tempestad viviré penando si el sol de mi Silvia no me muestra sus rayos.</i>	<i>Nesta tempestade viverei penando se o sol de minha Sílvia não me mostrar seus raios.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 33)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
5	S ₂	Buraco na terceira semínima do compasso.	Lá.
15	A	Colcheias não unidas por haste transversal superior.	Mantivemos o desenho das colcheias conforme a fonte apesar da ocorrência do melisma.
17	S ₂ T	Cruz de revisão assinala 8 ^{as} paralelas dó-ré (edição: sol-lá).	S ₂ : sol alterado para si.

ESTRIBILHO (FF. 33V-34)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
32-33	S ₂	Palavra “branco” escrita sobre o local onde se encontra um buraco na partitura.	Pensamos que a indicação corrige uma breve erradamente escrita a negro (na edição dó; na fonte fá). Não existe, evidentemente, uma forma de corrigir uma breve negra após a tinta ter secado sem a rasurar. A indicação corrige o erro sem contaminar demasiadamente a escrita. O buraco deve-se à corrosão do papel pela tinta ferrogálica; as figuras enegrecidas são, naturalmente, mais propensas a corroer o papel.
67	S ₂	Ultima colcheia do compasso: mi (edição: si).	Alterada para lá (motivo em 3 ^{as} paralelas com o T).

39. A LA FERIA VA BELIZA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)		CONCORDÂNCIAS/VERSÕES	
ff. 33v-36	[f. 33v] <i>Romance/A 4.</i> [f. 34v] <i>estribillo / A 4</i>		—	
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAT	g2 g2 c2 c3	♩3	♩	Como está
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Texto do romance e do estribilho notados integral e exclusivamente sob o tenor. O romance apresenta o texto de apenas uma estrofe.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>A la feria va Beliza serrana de Mançanares primavera del Amor Tyрана de libertades.</i>	<i>A la feria va Beliza, serrana de Manzanares, primavera del amor, tirana de libertades.</i>	<i>À feira vai Beliza, serrana de Manzanares, primavera do amor, tirana de libertades</i>
<i>Benturosa Beliza viene a la feria ella feria a todos y nadie ella.</i>	<i>Venturosa Beliza viene a la feria, ella hería a todos y nadie a ella.</i>	<i>Venturosa Beliza vem à feira, ela feria todos e ninguém a ela.</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 33V-34)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (FF. 34V-36)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

40. QUE SONORAMENTE CANTA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 34-35	[f. 34] A 4			P-Cug MM 54, ff. 46-47
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAB	c1 c1 c3 f4	C , C3	♩	Como está
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Na fonte, observa-se um número elevado de buracos no papel criados pela tinta mas a obra é facilmente legível na sua totalidade, não apresentando virtualmente qualquer gesto de revisão.</p> <p>Apenas uma estrofe do romance está notada na fonte, integralmente sob o baixo. O texto do estribilho encontra-se também apenas na mesma voz com excepção do segundo verso que se encontra escrito também sob o S₂.</p> <p>Esta obra, tal como o nº 34 - <i>Lucinda aunque mas enojos</i>, apresenta uma concordância no MM 54 (ff. 46-47). As duas versões são muito semelhantes, diferindo sobretudo ao nível da semitonia explícita; na edição, combinámos as indicações de ambas as versões (as que não se encontram no MM 229, quer editoriais, quer “importadas” do MM 54, encontram-se notadas segundo o modo convencional - sobre a nota afectada pela alteração).</p> <p>A versão do MM 54 está notada em formato de livro de coro, com todas as partes do romance na mesma página (f. 46); já o estribilho (ff. 46v-47) está disposto com duas vozes por página, como é mais habitual neste formato notacional. Sob a música no f. 46 encontram-se escritas mais seis estrofes do romance. Notam-se algumas diferenças no texto da primeira estrofe das quais se destaca a que ocorre no terceiro verso. Parece-nos, no caso do MM 229, que se trata de um erro pelo que adoptámos a versão do MM 54 para a edição. Este erro consiste na escrita da palavra “Arroyo” (que não faz sentido no contexto da frase) em lugar de “Arion”. Curiosamente, no MM 54, a obra notada no fólho adjacente ao do romance (45v) começa precisamente com a palavra “Arroyo” onde assume um particular destaque visual. Isto poderá apontar para uma eventual filiação da versão do MM 229 a partir do MM 54; a palavra “arroyo” pode ter sido incorporada inadvertidamente ao copiar a obra para o MM 229. É evidente que estamos no domínio da conjectura mas pensamos, uma vez mais, ser um interessante campo de investigação a realizar futuramente.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	MM 54
<i>Que sonoramente canta, que tiernamente se quexa el arroyo destas agoas; el Orpheo destas seluas.</i>	<i>Que sonoramente canta. q^e dulcemente se quexa. el Arion destas agoas, el orfeo destas seluas.</i>
	<i>2 Tiernamente canta y llora al dulce son q^e conciertan el aire contra las ondas, las ondas contra las penas.</i>
	<i>3 Atentas al dulce canto blandas ala quexa tierna unas enfrenadas paran otras desatadas boelan.</i>
	<i>sus lagrimas i sus uoses confuzamente encomienda[n] unas a poblar el aires[sic] otras asembrar la arena.</i>
	<i>Celos llora de una ninpha q^e logran estas riberas, para penas delas almas para aliuiio delas penas.</i>

FONTE (MM 229)	MM 54
	<i>Ay dize bella inimica tam mudable como bella cielo al fin en la mudança tanto como en la belleza.</i>
	<i>A manos moere de un mal q^e amor por su mal engendra celos le llama el temor la confiança sospechas.</i>
<i>Ay que muero de amores y de sospechas con veneno vna muerte, otra con flechas.</i>	<i>Ay que me moero de amores. y de sospechas. con ueneno una moerte. otra con flechas.</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Qué sonoramente canta, qué tiernamente se queja, el Arión de estas aguas, el Orfeo de estas selvas.</i>	<i>Que sonoramente canta que ternamente se queixa o Árión destas águas, o Orfeu destes bosques.</i>
<i>Ay, que me muero de amores y de sospechas, con veneno una muerte otra con flechas.</i>	<i>Ai que morro de amores e de suspeitas, com veneno uma morte outra com flechas.</i>

NOTAS EDITORIAIS

[ROMANCE] (FF. 34-34v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
3	S ₁	Últimas duas colcheias do compasso separadas.	Colcheias unidas já que correspondem a um melisma.
10	B	Texto poético lê: "Arroyo".	"Arion" conforme versão do MM 54.
12-15	Todas	Barramento de compassos a cada mínima.	Manteve-se barramento de compassos à semibreve, como no resto do romance.

[ESTRIBILHO] (FF. 34v-35)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
26	A	3 mínimas sol.	Conforme está, a linha melódica do alto dá origem a sucessivos erros de contraponto que se corrigem eliminando uma das mínimas sol, deslocando a melodia que se segue uma mínima para trás e concluindo com uma semibreve perfeita (dó) no compasso 28. É assim que a passagem se encontra efectivamente no MM 54 e, consequentemente, adoptada na edição.

41. AY QUE MORIÓ PASTORES

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
f. 36v	A 3. <i>estribillo/A 3.</i>			P-Cug MM 236, f. 182v
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SAT	g2 c2 c3	C , C3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance (endecha)	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
Uma única estrofe do romance notada no manuscrito integral e exclusivamente sob o tenor, o mesmo sendo válido para o estribilho.				
A obra apresenta uma concordância no MM 236 (f. 182v) onde surge designada como “Romance [sic]”. A caligrafia do MM 236 é diferente da do MM 229 apontando para ter sido notada por uma mão também diferente.				
As duas fontes são virtualmente idênticas ao nível poético e musical com omissões pontuais de semitonia explícita no MM236 e divergências pontuais de grafia do castelhano.				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Ay q^e morió Pastores, la que era destos balles hermosa entendida riesgo de los zagales</i>	<i>¡Ay, que murió, pastores, la que era de estos valles, hermosa entendida, riesgo de los zagales!</i>	<i>Ai! que morreu, pastores, a que era destes vales, formosa entendido, risco dos zagais.</i>
<i>Llorad zagales q^e an faltado en Nise las libertades Ai, que morió zagales</i>	<i>¡Llorad, zagales! Que han faltado en Nise las libertades. ¡Ay! ¡Que murió, zagales!</i>	<i>Chorai, zagais! Que faltaram em Nise as libertades. Ai! que morreu, zagais!</i>

NOTAS EDITORIAIS

ROMANCE (F. 36v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
—	—	—	—

ESTRIBILHO (F. 36v)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
8-10; 39-41	Todas	Sinal de repetição, § , colocado no início de “que morió pastores”.	Não é imediatamente evidente qual a porção de texto/música que se deve repetir. No entanto, a fonte concordante (MM 236), apresenta-a escrita por extenso pelo que foi adoptada na presente edição.

44. SI MI BIEN ES IMPOSIBLE

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 40-43	[f. 40] <i>Tono a 4</i> [f. 42] <i>Volta</i>			P-Cug MM 227, ff. 13-14
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♯ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
SSAT	c1 c1 c3 c4	♩3	♭	Como está
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Romance	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>Texto poético notado quase integralmente sob o tenor; na parte final da obra, encontra-se notado apenas o <i>incipit</i> de algumas frases, algo pouco habitual no manuscrito. Nas demais vozes, o texto está escrito de forma fragmentária consistindo sobretudo em <i>incipites</i> no início de alguns motivos ou frases. O texto poético está notado numa caligrafia de leitura extremamente difícil sendo a transcrição grandemente facilitada pelo confronto com a concordância no MM 227 acima referida. No MM 227, as vozes estão ordenadas do seguinte modo, do topo para o fundo da partitura: T - A - S₁ - S₂. A música presente nas duas fontes é virtualmente idêntica apresentando algumas divergências ao nível da semitonia explícita; na edição incorporámos algumas indicações presentes no MM 227.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Si mi bien es imposible y mi[s] males sin remedio y si naçi sin ventura yo no se para que espero.</i>	<i>Si mi bien es imposible y mis males sin remedio y si nací sin ventura, yo no sé para qué espero.</i>	<i>Se meu bem é impossível e meus males sem remédio e se nasci sem ventura não sei para que espero.</i>
<i>Quien pudiera pasarse sin esperar remedio y sin quejarse.</i>	<i>¿Quien pudiera pasarse sin esperar remedio y sin quejarse?</i>	<i>Quem pudesse passar sem esperar remédio e sem se queixar?</i>

NOTAS EDITORIAIS

[ROMANCE] (FF. 40-41V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
12	T	Si ♭	Si ♯ sugerido conforme MM 227.
32	T	Texto poético lê: “y mi males”	Corrigido para “y mis males”.
66-68	S ₁	Sempre si ♭	Si ♯ sugerido conforme MM 227.
68	S ₂ A T	As três vozes terminam uma semibreve perfeita antes do S ₁ .	Acrescentada uma semibreve perfeita para completar as 4 vozes terminarem sincronicamente. (A escrita rítmica no MM 227 é idêntica à do MM 229).

VOLTA (FF. 42-43)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
92	A	Síncopa de semibreve com ponto a começar na 2ª mínima do compasso (que se prolonga para o compasso seguinte).	Mínima seguida de síncopa de semibreve (imperfeita). Deste modo o desenho rítmico fica igual às demais ocorrências análogas e encaixa melhor o texto poético. É esta a figuração que ocorre no MM 227.
92	S ₁	Si ♭	Optámos por si ♮ conforme o MM 227.
161	S ₁ A	Cruzes de revisão colocadas nas duas vozes (A - ré; S ₁ - dó).	Cruzes poderão referir-se a 2ªM não preparada (dó-ré) entre A e T ou 7ª entre A e S ₁ . Na edição adoptámos a versão do MM 227 que acaba por duplicar no A (uma 8ª abaixo) a dissonância (preparada) entre S ₁ e o T.

45. COMPETIAN EL SOL Y LA AURORA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 40v-42	[f. 40v] <i>A nosso p[adr]e/ a 8</i>			MM 236 ff. 35v-36; 40v-42
EFFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♭	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT Coro 1 - SATB	g2 g2 c2 c3 g2 c2 c3 c4	C , ♮3	♩	4ª baixa
GÊNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Letrilha	Castelhano	Alonso Castillo Solórzano (1584?-1647?): <i>Los alívios de Casandra</i> , (1640), ff. 120v-121.		
OBSERVAÇÕES				
<p>Esta obra utiliza um texto que é uma adaptação ao divino (a Santo Agostinho) da letrilha de Alonso Castillo Solórzano retirada de <i>Los alívios de Casandra</i>. A cabeça e primeiro pé do poema são também incluídos por Juan Caramuel na segunda edição de <i>Primus Calamus ob oculos exhibens Rhithmicam quæ Hispanicis, Italicis, Gallicos, Germanicos</i> (Lobkowitz, 1668, p. 109) como exemplo de verso eneassilábico.</p> <p>O texto poético encontra-se notado no TCr₁ e BCr₂ nos ff. 40v-41, e apenas sob o BCr₂ nos ff. 41v-42. A grafia levanta grandes dificuldades de leitura, tendo sido a transcrição do texto enormemente auxiliada pelo confronto com a fonte literária e com a versão do MM 236. As duas versões baseiam-se no mesmo material musical com a diferença de que a do MM 236 começa com um duo entre os tipes do Cr₁, seguindo-se a resposta pelo tutti. A mão responsável pela escrita das duas versões é a mesma.</p> <p>Na fonte a marca § assinala o início estribilho da cabeça da letrilha indicando provavelmente que este, tal como na estrutura poética, se repetia musicalmente.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE (MM 229)	FONTE LITERÁRIA
<i>Competian el sol y la aurora ella en hermosa y el en galan el con sus rayos y ella con perlas o que bizaros combates se dan quien los compondra salga augustin gala del bosque que el los puede poner en paz.</i>	<i>Competian el Sol, y la Aurora ella en hermosa, y el en galan, el con sus rayos, y ella con perlas, ò que briosos combates se dan, quien los compondrà? Salga Belisa gala del Prado, que ella los puede poner en paz.</i>
	<i>Los rayos y perlas miro darse batalla campal, ya en mansiones de cristal, ya en campañas de zafiro, que compitan no me admiro, pues su ignorancia las salua, que es mas que el Sol, y que el Alua de Belisa la beldad, quien los compondrà? [Salga Belisa gala del Prado, que ella los puede poner en paz.]</i>
	<i>En el golfo de los vientos rompen rayos, perlas quiebran, y su batalla celebran todos los quatro elementos, hasta que miran atentos vn claro esplendor que auisa, que sale al campo Belisa, porque no compitan mas, quien los compondrà? [Salga Belisa gala del Prado, que ella los puede poner en paz]</i>

CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>Competían el Sol y la Aurora, ella en hermosa y el en galán, el con sus rayos y ella con perlas. ¡O que bizarros combates se dan! ¿Quien los compondrá? Salga Agustín, gala del bosque, que el los puede poner en paz.</i>	<i>Competiam o Sol e a Aurora, ela formosa e ele galante, ele com seus raios e ela com pérolas. Ó que bizarros combates de dão! Saia Agostinho, gala do bosque, que ele os pode pôr em paz.</i>

NOTAS EDITORIAIS

(FF. 40v-42)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO E COMENTÁRIO
14	BCr ₂	Última colcheia dó (edição: sol)	Alterada para lá por fazer mais sentido no contexto harmónico e movimento melódico do baixo.
19	ACr ₁	Motivo do texto “quien los compondra” com apenas três colcheias.	Acrescentada uma colcheia para completar o motivo rítmico.
29-30	ACr ₂	Compassos sem música nem pausas.	Preenchidos com pausas de compasso.
36	S ₁ Cr ₂	Compasso sem música nem pausas.	Preenchidos com pausa de compasso.

46. IA AUGUSTINO ESTA SEÑORA

LOCALIZAÇÃO	INSCRIÇÕES NA FONTE (MM 229)			CONCORDÂNCIAS/VERSÕES
ff. 43v-46	[f. 43v] <i>Stª monica / pª Stª Ana</i> [f. 43v] <i>Copla 1ª</i> [f. 44v] <i>2ª copla</i> [f. 45v] <i>3ª / copl[a]</i>			—
EFECTIVO	CLAVES	MENSURAÇÕES	♩ / ♪	TRANSPOSIÇÃO NA EDIÇÃO
Coro 1 - SSAT	g2 g2 c2 c3			
Coro 1 - SAB	g2 c2 c4	♩3	♩	4ª baixa.
Guião	c4			
GÉNERO POÉTICO-MUSICAL	IDIOMA	FONTE LITERÁRIA		
Letrilha	Castelhano	—		
OBSERVAÇÕES				
<p>A caligrafia do texto poético desta obra levanta enormes problemas de decifragem sendo virtualmente ilegível em diversas instâncias. Não obstante, trata-se com total segurança de uma letrilha a Santo Agostinho, alusiva em concreto à sua conversão e às lágrimas de sua mãe, Santa Mónica. A obra abre com um duo no qual o S₂Cr₁ assume o papel de Santa Mónica, explicando ao interlocutor (S₁Cr₁) que chora de alegria pela conversão do filho, e não de tristeza. Os mesmos papéis e temática mantêm-se nas três coplas, todas elas duos entre estas duas vozes.</p> <p>Transcrevemos o texto na medida em que no-lo foi possível decifrar havendo que assumir aqui alguma conjectura e uma larga margem de erro dada a dificuldade da tarefa. A 3ª copla revela-se, além do mais, problemática sob dois aspectos. Em primeiro lugar, a relação entre a música e o texto do 4º verso sugerem que este está incompleto. Em segundo lugar, a fonte apresenta o que parece ser um verso a mais do que seria de esperar considerando o género poético. Sem acesso ao texto completo não é possível avançar propostas editoriais satisfatórias em relação a estas duas questões pelo que apresentamos uma transcrição diplomática da música conforme a fonte. Esperemos que pesquisas futuras, nomeadamente no campo da lírica e teatro áureos dedicados à vida de Santo Agostinho, possam vir a revelar uma fonte ou concordâncias poéticas que auxiliarão a completar a edição da peça que aqui propomos e que permanece, necessariamente, a carecer de uma revisão ao nível do texto poético.</p> <p>A música, apesar de apresentar algumas revisões e correcções é facilmente legível. O guião encontra-se notado nas coplas (com excepção de alguns compassos na 3ª) e ausente no tutti.</p>				

TEXTO POÉTICO

FONTE	CASTELHANO ACTUAL	TRADUÇÃO
<i>la Augustino esta senora convertido no lloreis essas lagrimas que veis de placer las llo ro aora.</i>	- Ya Agustín esta, señora, convertido. ¡No lloréis! - Esas lágrimas que veis de placer las llo ro ahora.	- Já Agostinho está, senhora convertido. Não choreis! - Essas lágrimas que vedes de prazer as choro agora.
<i>como aj plazer y llorar si el plazer quita el tormento pues se llorar un contento no veras como vn pesar Si renobasse[?] senora el pasado no lloreis [essas lagrimas que veis de placer las llo ro aora]</i>	- ¿Cómo hay plazer y llorar si el plazer quita el tormento? - Pues se llorar un contento no verás como un pesar. - Sí, renovase, señora, el pasado. ¡No lloréis! - Esas lagrimas que veis de placer las llo ro ahora.	- Como pode haver prazer e chorar se o prazer tira o tormento? - Pois se chora alguém contente não verás como um pesar. - Sim, renova-se, senhora, o passado. Não choreis! - Essas lágrimas que vedes de prazer as choro agora.
<i>No veis que la tierra y cielo celebran aqueste dia pues salbo lo qe queria no llo ro de desconsuelo si aquel llorar meiora vuestro plazer bien haçeis [essas lagrimas que veis de placer las llo ro aora.]</i>	- ¿No veis que la tierra y cielo celebran aqueste día? - Pues, salvo lo que quería, no llo ro de desconsuelo. - Si aquel llorar mejora vuestro plazer bien hacéis. - Esas lagrimas que veis de placer las llo ro ahora.	- Não vedes que a terra e céu celebram este dia? - Pois, salvo o que queria, não choro de desconsolo. - Se aquele chorar melhora vosso prazer, bem fazeis. - Essas lágrimas que vedes de prazer as choro agora.
<i>son las lagrimas qe veis mi consuelo por aora si son agoas amargosas [ilegível] aunque salen del amor [ilegível] que ricas perlas berteis [essas lagrimas que veis de placer las llo ro aora.]</i>	<i>Son las lagrimas que veis mi consuelo por ahora. - Si son aguas amargosas [ilegível] - Aunque salen del amor - [ilegível] que ricas perlas vertéis. - Esas lagrimas que veis de placer las llo ro ahora.</i>	<i>São as lágrimas que vedes meu consolo por agora. - Se são águas amargosas [ilegível] - Ainda que saiam do amor - [ilegível] que ricas pérolas verteis. - Essas lágrimas que vedes de prazer as choro agora.</i>

NOTAS EDITORIAIS

CABEÇA (FF. 43V-45V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
—	—	—	—

COPLA 1^A (FF. 43V-44)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
—	—	—	—

COPLA 2^A (FF. 44V-45V)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
—	—	—	—

COPLA 3^A (FF. 45V-46)

COMPASSO	VOZ	FONTE	EDIÇÃO
169-177	Guião	Guião ausente na fonte	—

ANEXOS

ANEXO I

ÍNDICE POÉTICO-MUSICAL DO MM 229

NÚMERO	TÍTULO	FÓLIOS	GÉNERO POÉTICO-MUSICAL
1	<i>Bullicioso entre las flores</i>	1-3v	Romance
2	<i>Angel a cuya belleza</i>	1-2v	Romance?
3	<i>Socorred Cielo divino</i>	2v-3	Romance
4	<i>Salio la bella Jacinta</i>	3v-4v	Romance
5	<i>Cirguerillo que gorgeas</i>	4-6v	Romance
6	<i>A la orilla deste Arroyo</i>	5	Romance
7	<i>A recoger los sentidos</i>	5v-6	Romance
8	<i>A recoger los sentidos</i>	5v-6v	Romance
9	<i>Loa cantada - Conduzidos de la fama</i>	6v-11v	Loa
10	<i>A recoger los sentidos</i>	7-8v	Romance
11	<i>Mininas que nas mininas</i>	9	—
12	<i>Francisca se con Sabel</i>	9v	—
13	<i>Francisca se con Sabel</i>	10v-11	—
14	<i>Francisca se con Sabel</i>	11v	—
15	<i>Precipitado un Arroyo</i>	12-13	Romance
16	<i>Bullicioso entre las flores</i>	12v-13	Romance
17	<i>Cirguerillo que gorgeas</i>	13-14v	Romance
18	<i>A las pompas con que Abril</i>	13v-17	Romance
19	<i>Al Parnaso me retiro</i>	15	Romance
20	<i>Guerra apregona a los Montes</i>	15v-16v	Romance
21	<i>Belissimas tempestades</i>	17-20	Romance
22	<i>Querer bien y estar zeloso</i>	17v-19v	Romance
23	<i>Las zagalas del valle</i>	20-22	Romance (endecha)
24a	<i>Alarma tocava amor</i>	20	Romance
24b	<i>Para un tormento que sobra</i>	20v	Romance ou estribilho de 24a

NÚMERO	TÍTULO	FÓLIOS	GÉNERO POÉTICO-MUSICAL
25	<i>Si es disdicha querer sin ser querida</i>	21-22v	Soneto
26	<i>Loa cantada - Conduzidos de la fama</i>	22-24v	Loa
27	<i>Huyendo del Amor una mañana</i>	23-24	Soneto
28	<i>Baciaõ, Flunando, Flancico</i>	24v-27v	Cançoneta/vilancico de Negro
29	<i>Ven acá cansado niño</i>	25v-28	Romance
30	<i>Fui a barca de Pereira</i>	28	Romance
31	<i>Mal me haga Dios Cupidillo</i>	28	Romance
32	<i>Dexad al Niño que llore</i>	28v-29v	Letrilha
33	<i>Dexadme tristes memorias</i>	29v	Romance
34	<i>Lucinda aunque mas enojos</i>	30-30v	Letrilha
35	<i>Hermosissima Dianna</i>	30-33v	Romance
36	<i>De Fabio quexosa Filis</i>	30v-31v	Romance
37	<i>Pascoal si a la villa vas</i>	32-32v	Romance
38	<i>Ya mi claro sol se escondio</i>	33-34	Romance
39	<i>A la feria va Beliza</i>	33v-36	Romance
40	<i>Que sonoramente canta</i>	34-35	Romance
41	<i>Ay que morió pastores</i>	36v	Romance (endecha)
42	<i>Pater peccavi in caelum</i>	37v-38v	—
43	<i>Alma redemptoris</i>	39-40	—
44	<i>Si mi bien es imposible</i>	40-41v	Romance
45	<i>Competian el sol y la aurora</i>	40v-42	Letrilha
46	<i>Ia Augustino esta señora</i>	43v-46	Letrilha
47	<i>Confitebor</i>	47v	—

ANEXO II

LISTA DE CONTEÚDOS DO MM 229

Nº	FÓLIOS	INCIPIT	INSCRIÇÕES E ATRIBUIÇÕES	Nº DE PARTES	CLAVES	b/♯ FINAL
1	1-1v	<i>Bullicioso entre las flores</i>	<i>Março/1650./ Romance/A 7/ Braga</i>	7 Guião	[Cr1]: G2 C2 G2 C3 [Cr2]: C4 C2 G2 [Guião]: C4	b
	2-3v	<i>No no dulce prenda no</i>	<i>estribilho/A 7</i>			fá
2	1	<i>Angel a cuya belleza</i>	<i>Romãce/A 4</i>	4 Guião	G2 C2 G2 C4 Guião: C4	♯
	1v-2v	<i>No me dudes mi filis</i>	<i>estribillo</i>			ré
3	2v - 3	<i>Socorred Cielo divino</i>	<i>Tono A 3/ Romãce</i>	3	G2 C2 C3	b fá
4	3v	<i>Salio la bella Jacinta</i>	<i>Romãce/A 4</i>	4	G2 G2 C2 C3	♯
	4 - 4v	<i>Rayos son tus ojos</i>	<i>estribillo/A 4</i>			sol
5	4 - 4v	<i>Cirguerillo q^e gorgeas</i>	<i>1650/ Tono A 7/ de Comedia /Braga</i>	7 Guião	[Cr1]:G2 C2 G2 C3 [Cr2]: C4 C2 G2 [Guião]: C4	♯
	5 - 6v	<i>Para para espera</i>	<i>estribillo</i>			ré
6	5	<i>A la orilla deste Arroyo</i>	<i>A 3</i>	3	G2 C2 C3	b fá
7	5v - 6	<i>A recoger los sentidos</i>	<i>A Duo/de Tiple/ e tenor.</i>	2	G2 C3	♯ dó
8	5v - 6	<i>A recoger los sentidos</i>	<i>A Duo/ de Alto/ e tenor.</i>	2	C2 C3	♯
	6v	<i>Huyamos de lid</i>	<i>estribillo/ a duo</i>			dó
9	6v - 9v	<i>Conduzidos de la fama</i>	<i>Loa Cantada</i>	7 Guião	[Cr1]: G2 Guião: C4 [Cr1]: C2 G2 [Cr2]: G2 [Cr1]: C3 [Cr2]: C4 C2	
	10 - 11	<i>Toquen, toquen toquen</i>	<i>estribilho/Só/so/ A 7</i>			♯
	10	<i>No hai q^e temer infortunios</i>	<i>Só</i>			ré
	11v	<i>No hai q^e temer</i>	-			

Nº	FÓLIOS	INCIPIT	INSCRIÇÕES E ATRIBUIÇÕES	Nº DE PARTES	CLAVES	b/♯ FINAL
10	7 - 7v	<i>A recoger los sentidos</i>	<i>A 3./Tono</i>	3	G2 C2 C3	♯ dó
	8 - 8v	<i>Huyamos de lid</i>	<i>estribillo/A 3.</i>			
11	9	<i>Mininas que nas Mininas</i>	<i>A 3.</i>	3	G2 C2 C3	♯ ré
12	9v	<i>Francisca se com Sabel</i>	<i>A 3.</i>	3	G2 C2 C3	♯ lá
13	10v - 11	<i>Francisca se com Sabel</i>	<i>A 3.</i>	3	G2 C2 C3	♯ ré
14	11v	<i>Francisca se com Sabel</i>	<i>A 3/outro</i>	3	G2 C2 C3	♯ ré
15	12	<i>Precipitado vn Arroyo</i>	<i>Romãnce/ a 6./Braga</i>	6	[Cr1]: G2 C2 C3 [Cr2]: C4 C2 G2	♯ ré
	12 - 13	<i>mas ai que locura</i>	<i>estribillo/ A 6.</i>			
16	12v	<i>Bullicioso entre las flores</i>	<i>A 3/tono.</i>	3	G2 C2 C3	♭ fá
	12v - 13	<i>No no dulce prenda</i>	<i>estribillo/A 3</i>			
17	13	<i>Cirguerillo que gorgeas</i>	<i>A 3.</i>	3	G2 C2 C3	♯ ré
	13v - 14v	<i>Para para espera</i>	<i>Estribillo/A 3</i>			
18	13v - 14v	<i>A las Pompas con qe Abril</i>	<i>A 7</i>	7 Guião	[Cr1]: C1 Guião: F4 [Cr1]: C4 C3 C1 [Cr2]: F4 C3 C1	♯ lá
	14v - 17	<i>Sale Menga y sale tarde</i>	<i>estribillo</i>			
19	15	<i>Al Parnaso me retiro</i>	<i>a 3.</i>	3	G2 C2 C3	♭ sol
20	15v	<i>Guerra apregona a los Montes</i>	<i>Romãce/a 4</i>	4	C1 C1 C3 C4	♭ fá
	16 - 16v	<i>y quando vive en hyelo</i>	<i>estribillo /a 4.</i>			
21	17-17v	<i>Belissimas tempestades</i>	<i>Roman/ce/ A3.</i>	3	G1 C2 C3	♭ fá
	17v-20	<i>Todo son valas</i>	<i>estribillo</i>			
22	17v-18	<i>Querer bien y estar zeloso</i>	<i>Romãce / a 8.</i>	8 Guião	[Guião]: F4 [Cr1]: C1 C3 C1 C4 [Cr2]: F4 C4 C3 C1	♯ lá ♯ mi
	18-19v	<i>Patores del valle</i>	<i>estribillo a 8.</i>			
23	20	<i>Las zagalas del Valle</i>	<i>Romãce/a 8./ Braga.</i>	8 Guião	[Guião]: C4 [Cr1]: G2 C2 G2 C3 [Cr2]: C4 C3 C2 G2	♯ ré
	20v-22	<i>Saltan dançan y tañen</i>	<i>estribillo A 8</i>			

Nº	FÓLIOS	INCIPIIT	INSCRIÇÕES E ATRIBUIÇÕES	Nº DE PARTES	CLAVES	b/ç FINAL
24	20	<i>Alarma tocaua Amor</i>	A 3.	3	G2 C2 C3	b fá
24b	20v	<i>Para vn tormento qe sobra</i>	A 3.			
25	21-21v	<i>Si es disdicha querer sin ser querida</i>	A 3.	3	C1 C3 F4	b sol
	22-22v	<i>Venerar por Verdad vn loco engaño</i>	<i>estribillo/A 3.</i>			
26	22	<i>Conduzidos</i>	<i>Os Planetas:</i>	7 Guião	[Cr1]: G2 C3 C2 [Cr2]: C2 G2 C3 C4 Guião: C4	ç ré
	22v-23	<i>Toquen toquen</i>	<i>Só//Só//A 7</i>			
	23v	<i>Mudancas la Luna</i>	-			
	24	<i>Mudanças la Luna</i>	A 7			
	24v	<i>No hay qe temer</i>	-			
27	23-23v	<i>Huyendo del Amor vna mañana</i>	A 3.	3	G2 C2 C4	b sol
	24	<i>Amor entonces de su Aljaua fuerte</i>	<i>estribillo.</i>			
28	24v	<i>Ploque Rezaõ tanto flugamento</i>	<i>Depois da prim.ª Resposta./Só</i>	S solo B solo Guião	Só: G2 [Guião]: C4	b fá
	24v	<i>Baciaõ bem plegunta</i>	-			
	25	<i>Baciaõ Flunando Flancico</i>	<i>entrada dos Negros/ Negro 1º ./so</i>			
	25	<i>Eu sá Capitaõ dos Pleto de Angola</i>	<i>Negro/Só/2º.// guiaõ</i>			
	25-25v	<i>De guguluga de tambalalan</i>	-			
29	25v-26	<i>ven acá cansado niño</i>	A 3.	3	C1 C3 F4	b fá
	26v-28	<i>llega aqui Rapas desnudo</i>	<i>estribillo/A 3.</i>			
30	28	<i>fui a Barca de Pereira</i>	A 4	4	G2 G2 C2 C3	b ré
31	28	<i>Mal me haga Dios Cupidillo</i>	-	4	C1 C1 C3 F4	b sol

Nº	FÓLIOS	INCIPIT	INSCRIÇÕES E ATRIBUIÇÕES	Nº DE PARTES	CLAVES	b/♯ FINAL
32	28v-29v	<i>Dexad al Niño q^e llore</i>	A 5.	5	C1 C3 C4 C1 F4	
	29v	<i>Dexad al Niño q^e lora</i>	Só	Solo	Só: C1 [Guião]: F4	b ré
	29v	<i>A callarle es escusado</i>	<i>Copla 1^a/A 3./ Copla 2^a</i>	3	C1 C3 C4	
33	29v	<i>Dexadme tristes memorias</i>	A 3.		G2 C2 C3	b fá
34	30	<i>Lucinda aunq^e mas enojos</i>	<i>Siguidilla/a 4.</i>	4	C1 C1 C3 F4	b fá
	30-30v	<i>Siento tormento de muerte</i>	<i>Copla a 4</i>			
35	30-30 v	<i>Hermosissima Dianna</i>	A 4.	4	G2 G2 C2 C4	♯ dó
	31 a 33 v	<i>Con tristezas llorando</i>	<i>estribillo</i>			
36	30v	<i>De fabio quexosa filis</i>	A 4.	4	G2 G2 C2 C4	♯ lá
	31-31v	<i>Si con celos la niña lora</i>	-			
37	32	<i>Pascoal si a la Villa vas</i>	A 4	4	G2 G2 C2 C4	♯ ré
	32-32v	<i>Guardate de los ojos</i>	<i>estriuillo</i>			
38	33	<i>Ya mi claro Sol se escondio</i>	a 4	4	G2 G2 C2 C3	♯ dó
	33v-34	<i>en esta tempestad</i>	<i>estribillo/a 4</i>			
39	33v-34	<i>A la feria va Beliza</i>	<i>Romance/A 4.</i>	4	C1 C1 C3 C4	♯ dó
	34-36	<i>Benturosa Beliza</i>	<i>estribillo/a 4</i>			
40	34-34v	<i>Que sonoramente canta</i>	A 4	4	C1 C1 C3 F4	b ré
	34v-35	<i>Ay que muero de Amores</i>	-			
41	36v	<i>Ay que morió pastores</i>	A 3	3	G2 C2 C3	b sol
	36v	<i>llorad llorad zagales</i>	<i>estribillo/A 3.</i>			
42	37v-38v	<i>Pater peccavi</i>	<i>tip// Al 1º // Al 2º</i>	5	C1 C3 C3 C4 G2	b b sol

Nº	FÓLIOS	INCIPIT	INSCRIÇÕES E ATRIBUIÇÕES	Nº DE PARTES	CLAVES	b/♯ FINAL
43	39-40	<i>Alma redemptoris</i>	<i>Alma</i>	4	G2 C2 C3 F3	b fá
44	40-41v	<i>Si mi bien es imposible</i>	<i>Tono a 4</i>	4	C1 C1 C3 C4	b sol
	42-43	<i>Quien pudiera quedarse</i>	<i>Volta</i>			
45	40v-42	<i>Competian el sol y la aurora</i>	<i>A nosso p^o/ a 8</i>	8	[Cr1]: G2 G2 C2 C3 [Cr2]: G2 C2 C3 C4	♯ sol
46	43v-45v	<i>ia Augustino esta senora</i>	<i>S^{ta} monica/ p^a S^{to} Ana</i>	8	[Cr1]: G2 G2 C2 C3 [Cr2]: G2 C2 C3 C4	♯ ré
	43v-44	<i>como ay plazer ay llorar</i>	<i>copla ia</i>	2 Guião	[Solo 1]: G2 [Solo 2]: G2 [Guião]: C4	
	44v-45v	<i>no veis que la tierra y cielo</i>	<i>2^a copla</i>			
	45v-46	<i>son las lagrimas q^e veis</i>	<i>3^a/ copl</i>			
47	47	<i>Confitebor</i>	<i>Confitebor// 2^o tom</i>	4	G2 C2 C3 C4	♯ lá

LEGENDA

Cr: coro

NOTAS

- Entre parêntesis rectos: designação omissa na fonte mas implícita na escrita musical.
- *Incipit* e inscrições em transcrição diplomática.
- Numeração segundo o índice poético-musical.
- Claves indicadas segundo a disposição na fonte.

ANEXO III

EDIÇÕES PRÉVIAS DAS OBRAS EM LÍNGUAS ROMANCE DOS CARTAPÁCIOS DE SANTA CRUZ DE COIMBRA

MM 50

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
1-5v	<i>Ola zente que aqui samo</i>	Matta 2008
6-7v	<i>Que clarines son Pascoal</i>	Matta 2012
8-10v	<i>Una consulta dichosa</i>	Matta 2012
11-18	<i>En un portal derribado</i>	Matta 2008
18v-23v	<i>Sá qui turo zente pleta</i>	Stevenson 1976 Matta 2008
23v-26; 60-63v	<i>Ola hau quien esta ahj</i>	Matta 2008
26v-28	<i>Bida de mi bida</i>	Matta 2012
28v-33v	<i>A dar belleza a las flores</i>	Matta 2012
31-33v; 34-36v; 66v-69v; 86v-93	<i>Ola plimo Bacião</i>	Matta 2008
36v-40v	<i>Aquel amante dibino</i>	Matta 2012
39v-40; 41-43	<i>Oigan señores milagros</i>	Matta 2012
43v-45	<i>Quando a la corriente</i>	Matta 2012
43v-45	<i>Aqui puesto de rodillas</i>	Matta 2012
45v-48; 52-53v; 55	<i>El pó con laços de plata¹</i>	Matta 2012
47v	<i>O meo manteo amarelo</i>	Matta 2012
48	<i>Francisca de com Sabel²</i>	Matta 2012
48v-51v	<i>Quien es aquel sol hermoso</i>	Matta 2012
52-54	<i>Marabillas publiquen los cielos</i>	Matta 2012
54v-57	<i>Dormia el sol ocupando</i>	Matta 2008

¹ Existem duas versões deste romance no MM 50, uma a 6vv (ff. 45-48) e outra a 3vv. Na versão a 3vv, o estribilho está localizado nos ff. 52-53v enquanto que o romance se encontra mais adiante no f. 55. Em (Matta, 2012), as duas versões são apresentadas como obras diferentes: a versão a 3vv aparece sob o título *Niño Amor que cautibas* - que é, simplesmente, o primeiro verso do estribilho. Trata-se, evidentemente, de duas versões do mesmo romance.

² Esta obra e a anterior, *O meu manteo amarelo*, são apresentadas em (Matta, 2012) como constituindo uma única entidade poético-musical sem, no entanto, ser avançada qualquer justificação de natureza poética ou musical.

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
55v-60	<i>Pastores tened parad</i>	Matta 2008
57v-59	<i>Llebada de un bibo fuego</i>	Matta 2012
60v-63	<i>Casua casua casué</i>	Matta 2012
64v-66	<i>Orgullosa fuentezilla</i>	Matta 2012
64v-67v	<i>Blas un aguila divina</i> ³	Matta 2008
68	<i>A la niña mi niña</i> ⁴	Matta 2012
69v; 82v	<i>Quando de las tres personas</i>	Matta 2012
70-71v	<i>Un galan tan liberal</i> ⁵	Matta 2008
73-78	<i>A la pax y gloria</i>	Matta 2008
78-82v	<i>A de la venta</i>	Matta 2008
83-84	<i>Brillando sus rayos</i>	Matta 2012
91-96	<i>Qual fue la causa señor</i>	Matta 2008
96v	<i>De las batallas de amor</i>	Matta 2012

MM 51

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
3v-4	<i>Al son que los christales</i>	Freire 2017
12v-13; 15v-19; 20v-22v	<i>De peña en peña las ondas</i>	Freire 2017
16-18v	<i>Sale alumbrando a la tierra</i>	Freire 2017
13v-15; 18v-20	<i>Ai amores, Ai mi Dios</i>	Freire 2017
34-35; 39v-41	<i>Oy que los cielos se alegran</i>	Freire 2017
35-39	<i>Que Ave del plumaje blanco</i>	Freire 2017

³ Em (Matta, 2008), a obra surge com o título *Hay [sic] una aguila divina* (Matta, 2008, pp. VIII, 121), não sendo apresentada qualquer explicação editorial para a troca de “Blas” por “Hay”.

⁴ Em (Matta, 2012), as obras *Orgullosa fuentezilla* e *A la niña mi niña* são editadas como consistindo uma única entidade poética. O próprio editor questiona esta hipótese afirmando que “no manuscrito não é claro” (Matta, 2012, p. 91).

⁵ Em (Matta, 2008), a xácara *Un galan tan liberal* inclui a *respuesta a 8* que se encontra notada com início no mesmo fólho (f. 70).

MM 227

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
3-3v	<i>Montes que amanece Laura</i>	Querol de Gavaldà 1970 Fernández-Rufete 1997
4-4v	<i>Niña de los ojos negros</i>	Querol de Gavaldà 1970 Fernández-Rufete 1997
4v-5	<i>Alsole el manteo a Ignes</i>	Fernández-Rufete 1997
6	<i>Fatigado pensamiento</i>	Fernández-Rufete 1997
6-6v	<i>A la margen de un río</i>	Fernández-Rufete 1997
10-10v	<i>Salía Flora a coger flores</i> ⁶	Querol de Gavaldà 1975
11-12	<i>Con el sayal que se viste</i>	Brito 1983
15-16	<i>La mas luzida belleza</i> ⁷	Querol de Gavaldà 1975 Fernández-Rufete 1997
16-16v	<i>Dexame ciego tirano</i>	Querol de Gavaldà 1970
17-20	<i>Al negligio de Mandiga</i>	Paéz Granados 2013
18v-21v	<i>Zente pleto</i>	Paéz Granados 2013
30-31v	<i>A un pobre albergue</i>	Iglesias 2002
31-34	<i>Amorosas entrañas</i>	Iglesias 2002
34v-35	<i>Alla bás comante lobos</i>	Fernández-Rufete 1997
42v	<i>Guarda corderos zagala</i> ⁸	Querol de Gavaldà 1975
43	<i>A las fiestas del disanto</i>	Fernández-Rufete 1997
43	<i>Mal aya yo Cupidillo</i> ⁹	Fernández-Rufete 1997
47	<i>En la beldad de Jacinta</i>	Querol de Gavaldà 1975
70v-71	<i>A de la mar a del cielo</i>	Querol de Gavaldà 1970

⁶ Em (Querol de Gavaldà, 1975), a obra ocorre sob o título de *Aprended flores de mi*, sendo a fonte erradamente indicada como *Cancionero de Coimbra-B* (MM 236). O poema é atribuído a Gôngora (pelo próprio editor) com base na semelhança entre o segundo verso do respectivo estribilho e o primeiro de uma letrilha do poeta, *Aprended, flores, en mi*. Na edição, a volta é colocada antes do romance sem nenhuma razão poética ou musical evidente. O romance não se encontra no corpus poético hoje aceite como da autoria de Gôngora. Para uma análise mais detalhada, ver o primeiro tomo deste trabalho (pp. 26-27).

⁷ Em (Querol de Gavaldà, 1975), a fonte é erradamente indicada como *Cancionero de Coimbra-B* (MM 236). Nesta mesma edição, a foliação está erradamente indicada como ff. 15-18.

⁸ Em (Querol de Gavaldà, 1975), a fonte é erradamente indicada como *Cancionero de Coimbra-B* (MM 236).

⁹ Esta obra está editada como o estribilho do romance *A las fiestas del disanto* (Fernández-Rufete, 1997, pp. 51-52; 95; 195-197), não apresentando o editor as razões para tal. Para uma discussão mais detalhada sobre esta questão, ver p. 266 do presente volume.

MM 228

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
3v-6	<i>Bassião, Flunando, Flancico</i> ¹⁰	Brito 1983
29	<i>Andai ao portal pastores</i>	Brito 1983
35-36v	<i>Pois sois mãe da flor do campo</i>	Brito 1983
72v-75v	<i>Preso entendimiento</i>	Iglesias 2002

MM 232

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
37v-39	<i>Ola toro zente pleta</i>	Lopes de Castro 2016
39-41	<i>Plimo plimo que gritá</i>	Lopes de Castro 2016

MM 235

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
31v-32v	<i>Esta fiesta vamos a ver</i> ¹¹	Iglesias 2002
31v-33	<i>El luzero que cayó</i> ¹²	Iglesias 2002
33v-34v	<i>Muy de veras estamos, señores</i> ¹³	Iglesias 2002

MM 236

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
119v-120v	<i>Al tronco de un verde mirto</i>	Querol de Gavaldá 1975
120v-121v	<i>Yedra vividora</i> ¹⁴	Querol de Gavaldá 1975
121v	<i>Esperando estan la rosa</i>	Querol de Gavaldá 1975
122v	<i>Desbaratados los cuernos</i>	Querol de Gavaldá 1975
125v	<i>Por las faldas del atlante</i>	Querol de Gavaldá 1975

¹⁰ Em (Brito, 1983) o título está escrito como *Bastião, Bastião*. A transcrição resulta da confusão entre as letras “t” e “s”. A edição não contempla a versão a duo localizada no f. 28v do mesmo manuscrito.

¹¹ Existe um solo pertencente a esta obra no f. 22 (assinalado no próprio manuscrito) que não foi incluído em (Iglesias, 2002). A foliação encontra-se também erradamente indicada como ff. 31v-32.

¹² Existe uma outra versão do solo nos ff. 22v -23v que não é incluída em (Iglesias, 2002).

¹³ Concordância com E-Vc, Ms. 85/175 (Iglesias, 2002, p. 346).

¹⁴ Em (Querol de Gavaldá, 1975), a obra está indicada como localizada apenas no f. 120v.

MM 238

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
4v-10v	<i>Al arma, al arma, al arma</i>	Brito 1983
18v - 21	<i>Con razon mi Dios me asombro</i>	Iglesias 2002

MM 240

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
1-9v	<i>Hola hau pastorcillos</i>	Brito 1983

MM 243

FÓLIOS	OBRA	EDIÇÕES
96v	<i>De peña en peña las ondas</i>	Freire 2017

ANEXO IV

CONCORDÂNCIAS E VERSÕES DAS OBRAS EM ROMANCE DO MM 229

OBRA	Nº	LOCALIZAÇÃO	Nº VOZES	EFFECTIVO	CONEXÃO	TIPO
<i>Bullicioso entre las flores</i>	1	ff. 1-3v	7	SSAT SAB G	Interna	Versão
	16	ff. 12v-13	3	SAT		
	-	MM 235 ff. 39v-42	7	SSAT SAB G	Externa	Concordância/ Versão
<i>Cirguerillo que gorgeas</i>	5	ff. 4-6v	7	SSAT SAB G	Interna	Versão
	17	ff. 13-14v	3	SAT		
<i>A recoger los sentidos</i>	7	ff. 5v-6	2	ST	Interna	Versão
	8	ff. 5v-6v	2	AT		
	10	ff. 7-8v	3	SAT		
<i>Loa cantada</i>	9	ff. 6v-11v	7	SSAT SAB G	Interna	Versão
	26	ff. 22-24v	7	SAT SATB G		
<i>Francisca se com Sabel</i>	12	f. 9v	3	SAT	Interna	Versão
	13	ff. 10v-11	3	SAT		
	14	f. 11v	3	SAT		
	-	MM 50 f. 48	4	SSAT		
<i>Bacião, Flunando, Flancico</i>	28	ff. 24v-27v	7	SAT SATB G	Externa	Versão
	-	MM 228 ff. 3v-6	8	SSAT SATB G		
	-	MM 228 f. 28v	3	TT A G		
<i>Mal me haga Dios Cupidillo</i>	31	f. 28	4	SSAB	Externa	Concordância
	-	MM 227 f. 43	4	SSAB		
	-	MM 238 f. 10v ¹	solo	T G		
<i>Lucinda aunque mas enojos</i>	34	ff. 30-30v	4	SSAB	Externa	Concordância
	-	MM 54 ff. 77v-78	4	SSAT		
<i>Que sonoramente canta</i>	40	ff. 34-35	4	SSAB	Externa	Concordância
	-	MM 54 ff. 45v-47	4	SSAB		

¹ Parte de uma copla a solo de uma obra ao divino.

OBRA	Nº	LOCALIZAÇÃO	Nº VOZES	EFFECTIVO	CONEXÃO	TIPO
<i>Ay que morió pastores</i>	41	f. 36v	3	SAT	Externa	Concordância
	-	MM 236 f. 182v	3	SAT		
<i>Si mi bien es imposible</i>	44	ff. 40-41v	4	SSAT	Externa	Concordância
	-	MM 227 ff. 13-14	4	SSAT		
<i>Competian el sol y la aurora</i>	45	ff. 40v-42	8	SSAT SATB	Externa	Versão
	-	MM 236 ff. 35v-36; 40v-42	8	SSAT SATB		

ANEXO V

MÉTRICA POÉTICA - CONCEITOS E DEFINIÇÕES

A métrica poética é definida por José Domínguez Caparrós como o estudo das “normas e princípios que organizam a versificação, ou seja, as regras pelas quais se rege o verso, suas classes e combinações”¹. Esta disciplina recorre a conceitos e terminologia que aqui expomos resumidamente como auxiliar para o nosso estudo. Há que salvaguardar a distinção entre *métrica poética* e *métrica musical*. Neste estudo, sempre que contexto não é claro em relação a qual das duas acepções do termo *métrica* está a ser empregue, tal foi sempre devidamente clarificado.

VERSIFICAÇÃO

A versificação consiste na organização do texto ou discurso em versos, ou seja, num “conjunto formado pela união de segmentos individualizados por pausas em função de um princípio rítmico”². Pode entender-se o termo versificação também como “o estudo do verso em todos os seus aspectos” (Carvalho, 1991, p. 15).

Na versificação castelhana esse princípio rítmico consiste nos seguintes elementos: “o número de «sílabas», delimitado pela aparição de «pausas rítmicas», a distribuição dos «acentos», e a utilização da «rima».”³

SÍLABA

A sílaba é a “unidade fonética fundamental, acima do som” (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, 2001). Há que distinguir entre dois tipos de sílabas:

¹ “La «métrica» es la disciplina que se encarga de estudiar las normas y principios que organizan la versificación, es decir, las reglas por las que se rige el verso, sus clases y combinaciones” (Caparrós, 1993, p. 15).

² “[...] un conjunto formado por segmentos individualizados por pausas en función de un principio rítmico.” (Caparrós, 1993, p. 45)

³ “[...] el número de «sílabas», delimitado por la aparición de «pausas rítmicas», la distribución de «acentos», y la utilización de la «rima».” (Caparrós, 1993, p. 45)

Gramatical ou Fonológica

Identifica-se pela análise gráfica e pronúncia da palavra isolada⁴.

Métrica

Resulta da combinação das sílabas fonológicas com os fenómenos métricos de versificação que adiante descreveremos⁵. É com sílabas métricas que se trabalha no estudo da versificação.

VERSO

Amorim de Carvalho define verso como “a expressão rítmica da linguagem verbal” (Carvalho, 1991, p. 15). Celso Cunha e Lindley Cintra afirmam que o verso caracteriza-se “como o período rítmico que se agrupa em séries numa composição poética” (Cunha & Cintra, 2004, p. 443).

Os poemas dos séculos XVI e XVII estão metricamente divididos em versos; o modo como estes estão construídos (número de sílabas e posição dos acentos) e organizados (estrutura estrófica e rima) determinam, em grande medida, o género poético.

Os versos classificam-se, segundo dois critérios: a posição da última sílaba acentuada⁶ e o número de sílabas que os compõem. A classificação segundo o computo silábico será adiante explicada (ver Escansão). Quanto à posição acentual, existem três tipos de verso:

Oxítonos

Acentuação na última sílaba métrica. Também designados como *agudos*.

Paroxítonos

Acentuação na penúltima sílaba métrica. Também designados como *graves*.

⁴ Segundo as definições de (Costa & Costa, 2007) e (Quilis, 2004, p. 48).

⁵ Segundo a definição de (Quilis, 2004, p. 48). Ver adiante, Tabela V-1.

⁶ A lírica castelhana é de acentuação tendencialmente paroxítona: “en español, todo verso simple tiene siempre un acento en la penúltima sílaba. Si el verso es compuesto, lleva un acento en la penúltima sílaba de cada hemistiquio.” (Quilis, 2004, p. 33)

Proparoxítonos

Acentuação na antepenúltima sílaba métrica. Também designados como *esdrúxulos*.

ESCANSÃO

A escansão consiste na “acção de decompor um texto em verso, nas sílabas *métricas* que o constituem” (Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, 2001, itálico nosso). Conforme atrás referimos, os versos classificam-se, para além da posição da última sílaba acentuada, também quanto ao número de sílabas que os compõem (Carvalho, 1991, p. 15): assim, um octossílabo, ou verso octossilábico, designa um verso de oito sílabas, um eneassílabo designa um verso de nove sílabas, um decassílabo um de dez sílabas, etc.

O computo silábico é efectuado com referência às sílabas métricas e não às gramaticais ou fonológicas, conforme atrás referimos. É importante determos com algum detalhe neste ponto já que que os sistemas de versificação português e espanhol apresentam uma diferença fundamental neste domínio. No sistema português, as sílabas de um verso são contadas “até ao último acento tónico, inclusive” (Cunha & Cintra, 2004, p. 443) (Carvalho, 1991, p. 16) . Já no sistema espanhol o computo silábico é efectuado de outra forma:

- “Se o verso é oxítono, conta-se uma sílaba a mais sobre as que realmente tem.”⁷ (Quilis, 2004, p. 27)
- “Se o verso é paroxítono [...] contam-se as sílabas reais existentes.”⁸ (Quilis, 2004, p. 28)
- “Se o verso é proparoxítono, conta-se uma sílaba a menos”⁹ (Quilis, 2004, p. 28)

Resumindo, na versificação portuguesa, na generalidade dos casos, conta-se uma sílaba a *menos* do que na versificação espanhola. Isto significa que, quer

⁷ “Si el verso es oxítono, se cuenta una sílaba más sobre las que tiene realmente.”

⁸ “Si el verso es paroxítono, [...], se cuentan las sílabas reales existentes.”

⁹ “Si el verso es proparoxítono, [...], se cuenta una sílaba a menos.”

num sistema quer no outro, se deve acrescentar ou retirar uma sílaba na classificação do verso de acordo com a posição da última sílaba acentuada.

Atente-se, a título de exemplo, ao primeiro verso da obra nº 40 do MM 229:

Que sonoramente canta

Segundo a métrica portuguesa, este verso tem *sete* sílabas; segundo a espanhola, tem *oito*. Vejamos porquê. A divisão silábica é a seguinte, encontrando-se sublinhada a última sílaba acentuada:

Que-so-no-ra-men-te-can-ta

Segundo a versificação portuguesa, contam-se as sílabas até à última acentuada ou seja, a sílaba *can* da palavra *canta*; a sílaba *ta* da mesma palavra não é considerada para o computo silábico. O verso é assim classificado como *heptassilábico* apesar de compreender 8 sílabas métricas. Aplicando as regras atrás enunciadas por Antonio Quilis para a versificação espanhola, sendo o verso paroxítono, deveremos contar o número “real” de sílabas métricas do verso obtendo-se assim um *octossílabo*.

O primeiro verso do poema nº 18 apresenta um caso diferente:

A las pompas con que Abril

A divisão silábica é a seguinte:

A-las-pom-pas-con-que_A-bril

Segundo a escansão portuguesa, o verso é heptassilábico¹⁰. Por ser oxítono, o verso classifica-se como um octossílabo no sistema espanhol, apesar de apresentar apenas 7 sílabas métricas.

¹⁰Note-se a sinalefa que ocorre na 6ª sílaba do verso.

FENÓMENOS MÉTRICOS DE VERSIFICAÇÃO

Os fenómenos fonéticos que transformam metricamente as sílabas gramaticais na escansão encontram-se descritos na seguinte tabela:

DESIGNAÇÃO	DESCRIÇÃO
SINALEFA	Reunião, em uma sílaba, de duas ou mais vogais contíguas que pertencem a palavras distintas. (Caparrós, 1993, p. 65)
HIATO	Pronúncia em sílabas diferentes das vogais final e inicial de palavras contíguas. Trata-se de o fenómeno contrário à sinalefa, por isso também chamado de “dialefa”. (Caparrós, 1993, p. 69)
SINÉRESE	União, para formar uma sílaba métrica, de duas vogais contíguas que não formam um ditongo no interior de uma palavra. (Caparrós, 1993, p. 69)
DIÉRESE	Consiste em desfazer um ditongo e pronunciar suas vogais em duas sílabas distintas. (Caparrós, 1993, p. 70) (Carvalho, 1991, p. 62)
CRASE ¹¹	Contração que se dá quando a vogal do fim da palavra é igual à vogal que inicia a palavra seguinte, pelo que elas se fundem numa só. (Costa & Costa, 2007)
ELISÃO	Contração que se dá quando a vogal do final de uma palavra é completamente assimilada pela vogal que inicia a palavra seguinte, desaparecendo assim. (Costa & Costa, 2007)
ECLIPSE	Contração que se dá quando a vogal do fim da palavra é nasal, perdendo a sua nasalidade para formar um ditongo com a vogal que inicia a palavra seguinte. (Costa & Costa, 2007)

TABELA V-1 FENÓMENOS FONÉTICOS ENVOLVIDOS NA ESCANSÃO.

RIMA

“A rima é a semelhança acústica, total ou parcial, entre dois ou mais versos, dos fonemas situados a partir da última vogal acentuada”¹². A rima pode dar-se também no interior de um verso, sendo aí designada por *rima interna* (Carvalho, 1991, p. 83).

¹¹ Em espanhol: CONTRACCIÓN.

¹² “*La rima es la total o parcial semejanza acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada.*” (Quilis, 2004, p. 37) (em itálico na fonte).

Existem dois tipos de rima no que diz respeito ao grau semelhança acústica:

Rima soante

Inclui todos os sons (vogais e consoantes) a partir da vogal tónica¹³. Por exemplo: *água* e *mágoa*. Também se pode designar por rima *consoante* ou *perfeita*¹⁴.

Rima vocálica

Consiste na igualdade ou equivalência dos sons vocálicos a partir da vogal tónica, ou seja, apenas as vogais coincidem; as consoantes não (Ex: *nada* e *amarga*). Também se designa como *assoante* ou *imperfeita*¹⁵ (Costa & Costa, 2007). Este é o tipo de rima utilizado, por exemplo, nos versos pares dos romances.

A rima entre os finais de versos diferentes designa-se como rima *externa*. A rima no interior de um mesmo verso como *interna*. A rima externa pode ser classificada e caracterizada do modo que apresentamos na Tabela V-2. Para uma descrição mais detalhada ver (Carvalho, 1991, pp. 83-85; Cunha & Cintra, 2004, pp. 462-464).

¹³ Independentemente da grafia.

¹⁴ Em castelhano é designada por: *consonante*, *perfecta* ou *total*. (Caparrós, 1993, p. 114; Quilis, 2004, p. 37).

¹⁵ Em castelhano, os termos empregues são: *asonante*, *imperfecta*, *parcial* ou *vocálica*. (Caparrós, 1993, pp. 120-121; Quilis, 2004, p. 37).

TIPO DE RIMA	DESCRIÇÃO	REPRESENTAÇÃO ESQUEMÁTICA ¹⁶
SEGUIDA	Em versos sucessivos	<i>aa</i>
EMPARELHADA	Em dois versos consecutivos (somente dois versos; não mais)	<i>aabbcc....</i>
CRUZADA	Alternada com verso sem rima ou de rima diferente	<i>abac</i> ou <i>abab</i> ou <i>abcb</i>
ALTERNADA	Versos ímpares rimam entre eles, o mesmo sucedendo com os pares.	<i>abab</i>
REMOTA	Permeada por mais de um verso	<i>abca</i>
INTERPOLADA OU OPOSTA	Versos interpolados rimam entre eles	<i>abba</i>
ENCADEADA	Combinação de rima externa com rima interna	—

TABELA V-2 CLASSES DE RIMA

CLASSES DE VERSO

Como vimos, os versos classificam-se segundo o número de sílabas que contêm e os locais onde são acentuados. O recurso a tipos de verso específicos é característico de determinados géneros poéticos.

Modernamente, os versos agrupam-se em duas classes segundo a sua extensão:

Versos de arte menor: contendo até sete sílabas.¹⁷

Versos de arte maior: contendo mais de oito sílabas inclusive.¹⁸

Alguns tipos de verso recebiam designações específicas nos séculos XVI e XVII. Não importa aqui nomeá-los a todos nem descrever as suas características exaustivamente, podendo o leitor obter toda a informação neste domínio na bibliografia. Existe um, no entanto, que merece a nossa referência pela

¹⁶ O esquema rimático é convencionalmente indicado por letras do alfabeto, sendo a mesma letra atribuída aos versos “presos pela mesma rima” (Cunha & Cintra, 2004, p. 436).

¹⁷ Até oito sílabas segundo a escansão espanhola.

¹⁸ Mais de nove sílabas segundo a métrica espanhola. Ver (Quilis, 2004, p. 55).

importância que apresenta na lírica ibérica desta época. Trata-se do verso heptassilábico designado em português por *redondilha maior* e em espanhol como *redondilla* (ou *redondillo*) *mayor*¹⁹. Celso Cunha e Lindley Cintra escrevem:

“O verso de sete sílabas, ou de redondilha maior, foi sempre o verso popular, por excelência, das literaturas de língua portuguesa e espanhola. Verso básico da poesia popular, desde os trovadores medievais aos modernos cantadores do Nordeste brasileiro, o heptassílabo, nunca foi desprezado pelos poetas cultos[...]”.

(Cunha & Cintra, 2004, p. 452).

A importância deste verso na lírica ibérica é enfatizada em toda a bibliografia que consultámos neste domínio. Caparrós diz: “El «octossílabo» [...] es el verso de arte menor más empleado y más popular en la poesía castellana” (Caparrós, 1993, p. 147). Antonio Quillis afirma mesmo que “es el más importante de los versos de arte menor, y el más antiguo de la poesía española” sendo empregue desde a idade média até aos nossos dias tanto no “anónimo canto popular” como pelos “más grandes poetas” (Quillis, 2004, p. 65). O verso de redondilha maior é a unidade sobre a qual assenta a construção do *romance*, o género lírico predominante no MM 229.

A ESTROFE

Os versos agrupam-se em estrofes, conjuntos que podem ou não ser regulares no decurso de cada poema. “A estrofe é o padrão que se repete ao longo do poema e se define pelo número e tipo de verso, e pela classe e posição da rima” (Caparrós, 1993, p. 194)²⁰. O termo é sinónimo de *copla*.

As estrofes designam-se genericamente de acordo com o número de versos que contêm (tercetos, quadras, quintilhas, sextilhas, etc.). Existe, no entanto, um número considerável de formas ou classes estróficas com nomes

¹⁹ Rengifo utiliza o termo *redondilla* na sua *Arte Poética Española* (1592) enquanto que no *Cisne de Apolo* de Luys Alfonso Carvallo é designado por *redondillo*.

²⁰ “La estrofa es el patrón que se repite a lo largo del poema, y se define por el número y tipo de verso, y por la clase y disposición de la rima.”

específicas utilizadas pelos poetas ibéricos do século XVII, desde os dísticos (estrofes de dois versos) a estrofes de dez versos como a *copla real*. Para uma descrição detalhada destes, remetemos o leitor para a bibliografia. Referiremos aqui duas, a *redondilha* e a *seguidilha*.

A *redondilha* é uma quadra em verso de arte menor (habitualmente de redondilha maior) com rima oposta (*abba*). Referimo-la aqui porque é frequentemente mencionada na literatura e é importante não confundir a *quadra* em redondilha com o *verso* de redondilha maior.

A *seguidilha* é uma classe estrófica muito importante na lírica ibérica do século XVII. A principal característica desta quadra é a variedade que apresenta na extensão e rima dos versos que a compõem. Frenk & Arriaga descrevem a forma típica da seguidilha como “una estrofitita de 4 versos en que alternan uno de más o menos 7 sílabas con otro de 5 sílabas”, fornecendo diversos exemplos de várias combinações com versos de diferentes tamanhos (Frenk & Arriaga, 1995, p. 158)²¹. O esquema rimático admite também múltiplas possibilidades como, por exemplo, rima vocálica nos versos pares, rima soante nos versos pares e ainda rima alternada (Caparrós, 1993, p. 200).

Com origem nas *jarchas* moçárabes, a seguidilha atinge o auge da popularidade em finais do século XVI, segundo Margit Frenk e Gerardo Arriaga em ambientes urbanos boémios onde circulava por via oral, frequentemente cantada em séries (dada a sua brevidade) ao som de guitarras e percussões (Frenk & Arriaga, 1995, p. 159). É nesta época também que a seguidilha começa a ser incorporada pelo romance enquanto *estribilho* e pela letrilha enquanto *cabeça*, contribuindo significativamente para a profunda transformação pela qual estes géneros então passavam, levando mesmo o romance *novo* a um lirismo sem precedentes no *velho*.²²

²¹ As caracterizações que Quilis e Caparrós avançam para a seguidilhas são semelhantes às de Frenk/Arriaga, bem como os exemplos da diversidade métrica desta classe estrófica. Ver (Quilis, 2004, pp. 104-105) e (Caparrós, 1993, pp. 200-202).

²² “[...] llevó al romance hacia un lirismo mucho más acentuado de lo que había tenido antes” (Frenk & Arriaga, 1995, p. 158).

ANEXO VI

CATÁLOGO DE REVISÕES E CORRECÇÕES OBSERVADAS NO MM 229

Na descrição que faz dos manuscritos de Santa Cruz de Coimbra, uma das observações avançadas por Manuel Carlos de Brito é a da abundância de correcções¹. Examinando os conteúdos de um qualquer cartapácio escolhido ao acaso observa-se, efectivamente, uma profusão de evidências de correcção e revisão da música neles contida. Estas podem limitar-se à alteração de uma única nota ou figura rítmica ou abranger secções inteiras onde passagens atribuídas a determinada voz são canceladas e substituídas por outras, totalmente reescritas e reatribuídas a uma voz diferente². Estas intervenções manifestam-se através de gestos de escrita de diferentes naturezas que podem indicar causas e/ou propósitos diferentes. Algumas poderão simplesmente resultar da detecção de erros que ocorrem inevitavelmente durante o processo de cópia ou escrita; outras parecem sugerir que a mão que escreve a música não está simplesmente a copiar mas também a intervir composicionalmente³.

Propomos aqui uma categorização dos gestos de revisão que observámos no MM 229 e em alguns dos cartapácios da BGUC que consultámos⁴ com o propósito de estabelecer um léxico funcional para a facilitação da comunicação das nossas observações neste domínio ao longo deste estudo.

Agrupámos os gestos revisionais em nove categorias: *borrão*, *rasura*, *eliminação*, *emenda*, *encobrimento*, *haste traçada*, *sobreposição*, *migração* e *cruz de revisão*. Cada gesto tem implicações diferentes quanto às possíveis razões que o poderão ter originado, quanto à sua finalidade e quanto ao momento em que

¹ “Corrections abound; in some places entire passages have been deleted and recopied.” (Brito, 1979, p. 20).

² Ver, por exemplo, o fólio 3v do MM 228.

³ Ver Vol. 1, Capítulo 6.

⁴ Utilizamos o termo *gestos de revisão* como englobando todas as evidências gráficas de correcções, modificações, reescrita, etc. existentes nas fontes. A terminologia que propomos baseia-se livremente naquela utilizada em crítica genética e crítica textual - ver (Figueiredo, 2014, pp. 29-30; 357-366) - e também na empregue por Jessie Ann Owens (Owens, 1997) com diversas adaptações que nos pareceram servir melhor as características particulares do nosso objecto de estudo.

ocorre durante o processo de escrita. Descrevemos seguidamente em que consiste cada uma destas categorias, exemplificando-as com casos concretos retirados dos manuscritos crúzios e propondo possíveis interpretações para as respectivas ocorrências.

1. BORRÃO

Cancelamento deixando uma mancha no papel (efectuado talvez com o dedo, com um pano, com um mata borrão ou de outra forma similar).

Os borrões podem dividir-se em duas categorias: *revisionais* e *acidentais*. O borrão *revisional* resulta de uma intervenção com a finalidade de apagar um erro ou alterar uma nota ou passagem. A Figura VI-1 ilustra um borrão *revisional*.

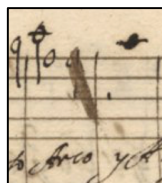


FIGURA VI-1 EXEMPLO DE BORRÃO REVISIONAL (MM 235, F. 40).

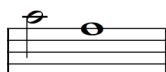
O borrão é, necessariamente, uma revisão realizada num espaço de tempo muito curto após a escrita já que não é possível realizá-lo após a tinta ter secado. Isto significa que este gesto decorre da detecção de um erro ou de uma intervenção composicional que ocorrem *no decurso* da própria escrita e não em algum momento revisional posterior.

A sequência de eventos que poderá explicar o gesto revisional acima ilustrado pela Figura VI-1 poderia ser a seguinte:

- 1) O escriba escreve inicialmente uma semibreve seguida de uma mínima.



- 2) Apercebendo-se do erro de cópia ou, caso esteja a compor, mudando de ideias, o escriba e apaga a mínima com o dedo ou com algum outro objecto deixando um borrão no papel.
- 3) É colocada uma mínima no espaço que medeia entre a semibreve e a barra de compasso à esquerda, corrigindo assim o erro ou alterando a escrita em conformidade com a nova concepção composicional.



Os borrões *acidentais*, por outro lado, resultam de algum gesto involuntário ou outra ocorrência que, enquanto a tinta ainda não secou, danificou a escrita. Na Figura VI-2 pode observar-se um exemplo daquilo que consideramos um borrão *acidental*: a palavra “de” encontra-se borratada sem qualquer aparente finalidade poética ou musical, sugerindo que o borrão não é intencional.

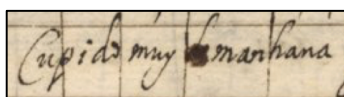


FIGURA VI-2 EXEMPLO DE BORRÃO ACIDENTAL (MM 235, F. 40).

Refira-se ainda que o borrão *revisional*, para além de necessariamente ocorrer imediatamente após o momento de escrita, é um gesto circunscrito a alterações de pequena extensão, como notas individuais ou segmentos muito curtos de música ou de texto.

2. RASURA⁵

Cancelamento através riscos ou manchas de tinta sobrepostos ao inicialmente escrito.

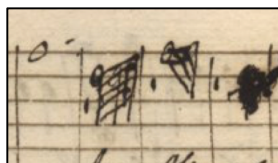


FIGURA VI-3 EXEMPLO DE RASURAS (MM 235, F. 40).

Como se pode observar no exemplo acima, a figuração foi cancelada por riscos ou manchas de tinta. Observam-se pausas de semibreve situadas no lado esquerdo de cada compasso, muito próximas do barramento e não no meio onde habitualmente se encontram, indicando claramente que foram escritas *após* as notas terem sido rasuradas, sendo colocadas no espaço deixado disponível em substituição destas.

A natureza e características desta categoria de revisão sugerem leituras diferentes das do borrão para explicar as respectivas ocorrências. Podendo ser realizadas após a tinta ter secado, a rasura pode corresponder a correções ou intervenções composicionais que ocorrem num momento *posterior* já mais distanciado da primeira escrita e pode, obviamente, abranger passagens mais extensas de música e/ou texto.

⁵ Este termo, segundo Almut Gresillon, significa “Operação de anulação de um segmento escrito, seja para substituí-lo por outro segmento, seja para eliminá-lo definitivamente” (Figueiredo, 2014, p. 336). As categorias por nós propostas de *rasura*, *borrão*, *encobrimento* e *migração* caberiam todas sob o termo *rasura* na acepção de Grésillon. Entendemos que, para o presente estudo, é importante diferenciar estes diferentes gestos uma vez que têm diferentes implicações quer ao nível da respectiva interpretação, quer ao nível das implicações musicais que acarretam.

3. ELIMINAÇÃO

Nota ou passagem apagada sem deixar mancha (com o dedo? com um pano?).

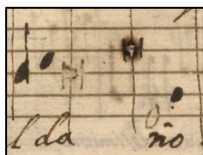


FIGURA VI-4 EXEMPLO DE ELIMINAÇÃO (MM 229, F. 6V).

Esta revisão é necessariamente realizada imediatamente após a escrita antes da tinta ter secado.

4. EMENDA

Alteração na escrita que incorpora algo inicialmente escrito numa nova versão.

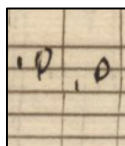


FIGURA VI-5 EXEMPLO DE EMENDAS (MM 235, F. 40).

Na Figura VI-5 as duas semibreves são notadas incorporando no seu desenho uma pausa de semibreve previamente escrita. Um silêncio de mínima é colocado à esquerda de cada uma das notas. Este gesto revisional permite manter uma aparência gráfica mais limpa do que a rasura e o borrão, podendo esta ser a razão para o seu uso neste e outros casos semelhantes.

5. ENCOBRIMENTO

Cancelamento através de tinta branca pintada por cima do que estava inicialmente escrito.

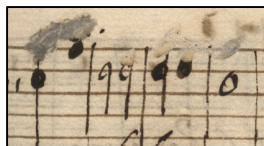


FIGURA VI-6 EXEMPLO DE ENCOBRIMENTOS (MM 229, F. 2).

O recurso a este tipo de revisão traduz, quanto a nós, uma maior preocupação pela aparência gráfica da partitura do que qualquer um dos gestos anteriores.

6. HASTE TRAÇADA

Transformação rítmica de mínima em semibreve através de dois riscos oblíquos desenhados na haste da primeira.

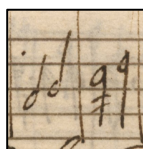


FIGURA VI-7 EXEMPLO DE HASTE TRAÇADA (MM 229, F. 13).

Este gesto de revisão altera elegantemente o ritmo inicialmente notado sem contaminar excessivamente a clareza gráfica da escrita. Observam-se gestos similares em muitas outras fontes contemporâneas exteriores às da BGUC.

7. SOBREPOSIÇÃO

Ocorrência simultânea de notações conflituosas ou incompatíveis.

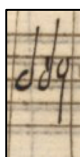


FIGURA VI-8 EXEMPLO DE SOBREPOSIÇÃO (MM 235, F. 42).

Como se pode observar na Figura VI-8 no mesmo compasso coexistem um silêncio de semibreve e um ritmo de três mínimas. Talvez por considerar evidente aquilo que deve prevalecer nesta e outras instâncias similares, o escriba optou por manter tanto a notação original como a versão revista e não efectuar qualquer outro gesto de correcção que, naturalmente, introduziria um elemento gráfico que polui a apresentação da partitura⁶.

8. MIGRAÇÃO

Passagem inicialmente notada numa parte polifónica que é cancelada e reescrita noutra. Esta revisão ocorre normalmente acompanhada de outros gestos de cancelamento.

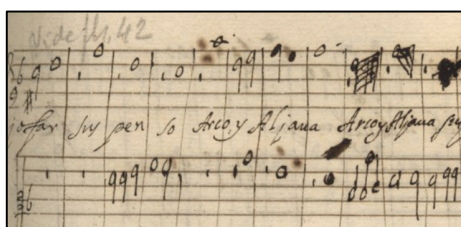


FIGURA VI-9 EXEMPLO MIGRAÇÃO (MM 235, F. 42).

A Figura VI-9 apresenta o fragmento já atrás exposto na Figura VI-3, incluindo também os compassos que o precedem. Conforme se pode observar, uma melodia é primeiramente escrita no soprano, rasurada e reescrita no alto. A revisão pode, quanto a nós, decorrer tanto de um erro de cópia como de uma intervenção composicional.

⁶ Parece-nos evidente, neste caso particular, que as notas prevalecem sobre o silêncio. No geral, em situações análogas, não parece haver grandes dúvidas sobre qual a versão da escrita que deve prevalecer.

9. CRUZ DE REVISÃO

Chamada de atenção através da colocação de uma ou mais pequenas cruces no local em questão da partitura⁷.

As cruces de revisão aplicam-se a um conjunto diversificado de possíveis situações. Entre as que se observam com maior frequência destacam-se movimentos contrapontísticos de diversas naturezas que, por diferentes razões, o escriba ou revisor assinalou. Vejamos três exemplos.

1) 5^{as} e 8^{as} paralelas.

A Figura VI-10 ilustra um exemplo de 8^{as} paralelas (sol-mi) entre o alto e o tenor do coro 1 na obra na obra nº 18 *A las pompas con que Abril*⁸.

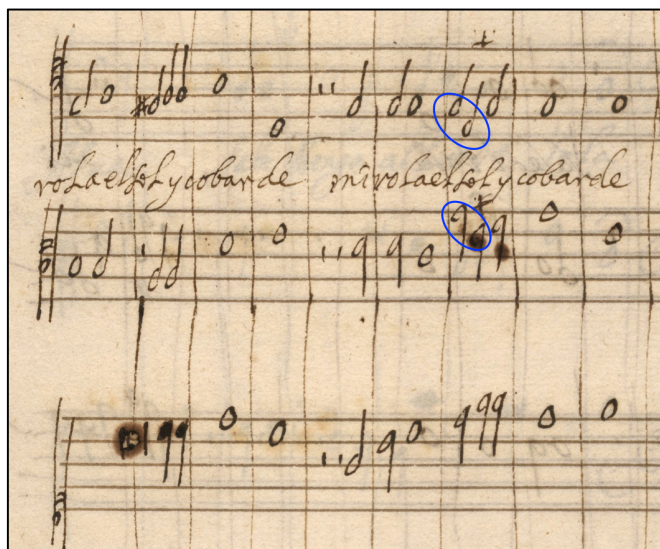


FIGURA VI-10 EXEMPLO DE 8^{as} PARALELAS ASSINALADAS POR CRUZES DE REVISÃO (MM 229, F. 15v).

⁷ Estas cruces têm em parte, a função de marcas de dubitação, termo empregue em crítica textual para descrever um “sinal aposto pelo autor em determinadas lições, nos seus manuscritos ou em impressos autografados, indicando que tem dúvidas sobre a sua adequação ou que pretende substituí-la”

(Glossário de Crítica Textual <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>)

⁸ Nesta instância em particular, o escriba ou revisor limitaram-se a assinalar o erro não o tendo corrigido.

2) Dissonâncias não preparadas.

A Figura VI-11 exemplifica uma 7ª não preparada entre o soprano e o baixo de *De fabio quexosa filis* (nº 36).

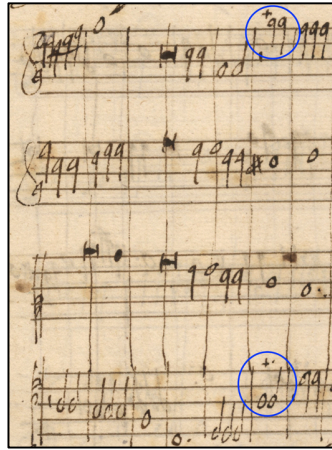


FIGURA VI-11 EXEMPLO DE CRUZES INDICANDO 7ª NÃO PREPARADA (MM 229, F. 31V).

3) Movimentos contrapontísticos atípicos ou incorrectos.

Na Figura VI-12 observa-se entre o baixo e o alto do coro 2 de *Querer bien y estar zeloso* (nº 22) uma resolução atípica da dissonância de 4ª. A acompanhar a cruz colocada sobre o contralto lê-se a anotação “quarta desfeita com quinta”⁹.

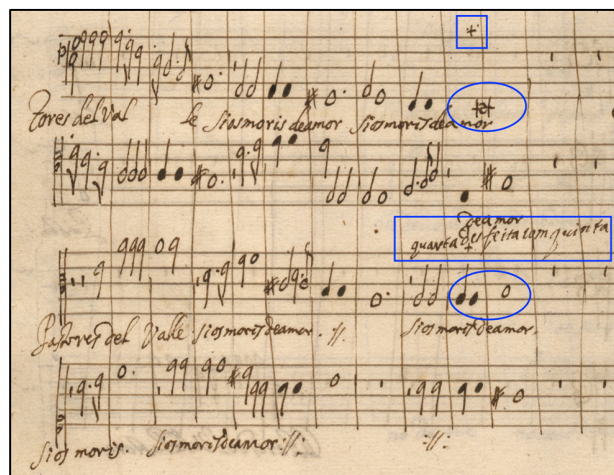


FIGURA VI-12 EXEMPLO DE CRUZES ASSINALANDO RESOLUÇÃO ATÍPICA DE DISSONÂNCIA (MM 229, F. 18V).

⁹ Modernamente dir-se-ia que a 4ª resolve numa 5ª.

As cruces actuam também como chamadas de atenção para outras situações como, por exemplo, a troca de ordem das vozes na partitura, a correspondência entre o guião e um solo quando estes não se encontram notados contiguamente ou indicações de forma e percurso notacional de natureza diversa.

ANEXO VII

BREVE MEMÓRIA DOS PROJECTOS LABORATORIAIS

1. *SESQUIALTERA* - OS PRIMEIROS SONS DO MM 229

O Curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (CMA da ESMAE), cujo corpo de professores eu integro, desenvolve, há mais de uma década, um intenso e dedicado esforço no sentido de estreitar o fosso que muitas vezes separa as fontes primárias (musicais e teóricas) da performance, oferecendo aos alunos um currículo no qual a prática interpretativa é complementada pelo estudo das fontes e tratadística dos séculos XVI, XVII e XVIII. O ensemble *Sesquialtera*, criado por Pedro Sousa Silva em 2009 no âmbito do plano curricular do curso e em linha com este esforço, privilegia a realização de projectos a partir de fontes musicais portuguesas (e outras) inéditas, quer directamente a partir de reproduções fac-similadas destas, quer através de transcrições realizadas a partir das mesmas pelos próprios professores.

Enquanto professor no CMA da ESMAE, deparei-me com um conjunto de condições privilegiadas para poder conferir vida sonora ao trabalho de edição musical que desenvolvi no decurso do presente estudo.

Em Abril de 2015, Pedro Sousa Silva, então coordenador do curso, lançou-me a proposta de trabalhar com o ensemble *Sesquialtera* o repertório vernacular do mosteiro Santa Cruz de Coimbra dando assim início a um projecto que viria a decorrer durante o período de um ano, concretizado num conjunto de estágios intensivos e apresentações públicas.

A estreia moderna da música do MM 229 deu-se a 1 de Abril de 2015 na biblioteca do palácio nacional de Mafra. Os participantes e alguns professores do XII Curso Internacional de Música Antiga ESMAE/ESML¹ interpretaram no respectivo concerto de encerramento a *Loa cantada* e o vilancico de negro

¹ Um curso de interpretação musical especializada organizado todos os anos pelo CMA. Ver: https://intranet.esmae.ipp.pt/news/MusicaAntiga2015/brochura_xiiCMApt.pdf.

Bacião, Flunando, Flancico. Um excerto de vídeo desta apresentação pode ser visto no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ALMCoLmjcus>.

Os demais estágios tiveram lugar na ESMAE durante o ano lectivo então em curso (2014/15) e no que se lhe seguiu, materializando-se em mais nove apresentações públicas durante as quais foram realizadas mais estreias modernas de cerca de uma dezena de obras do MM 229 e de outros manuscritos de BGUC.

Este trabalho revestiu-se, evidentemente, dado o seu contexto, de um carácter primordialmente formativo, englobando um grande número de alunos e colaboradores e procurando ser o mais inclusivo possível de modo a que todos tivessem a oportunidade de participar activamente durante o projecto. As opções de natureza puramente artística, apesar de sempre presentes, tiveram de ceder lugar, por vezes, ao critério da inclusividade mas com a contrapartida de, dada a grande variedade de participantes envolvidos (cantores, flautas, baixão, violas da gamba, violinos, cravo e cordas pulsadas) poder, simultaneamente, empreender-se um enriquecedor trabalho de experimentação, conferindo à música diferentes roupagens vocais e instrumentais que proporcionaram uma visão alargada da vasta gama de possibilidades sonoras à qual este repertório se oferece.

Um dos aspectos laboratoriais que gostaria aqui de salientar foi o trabalho realizado ao nível dos sistemas de afinação. A utilização de instrumentos de afinação fixa como o cravo, alaúdes, guitarras e violas de mão e da gamba, implica necessariamente a eleição de um temperamento adequado ao repertório e que confira um bom suporte de referência auditiva tanto para os cantores como para os instrumentos de afinação variável. Considerando as características harmónicas da música e o âmbito modulatório circunscrito que apresenta, foram experimentados dois temperamentos, os que hoje se designam habitualmente como “mesotónico de $\frac{1}{4}$ de coma” e “mesotónico de $\frac{1}{6}$ de coma”².

² Apenas um destes sistemas é, em rigor, mesotónico (*id est*, de tons médios). O temperamento regular das 5^{as} em $\frac{1}{4}$ de coma sintónico dá origem a um intervalo de 2^a maior de tamanho igual à média entre o *tonus maior* e o *tonus minor*. O temperamento das 5^{as} em $\frac{1}{6}$ de coma sintónico, por sua vez, origina um intervalo de tom mais próximo do *tonus maior*. A generalização que hoje se observa do termo “mesotónico”, deve-se, quanto a nós, ao seu emprego por metonímia já que ambos os sistemas operam com o coma sintónico e apresentam estruturas e mecânicas semelhantes. A diferença reside apenas no grau de encurtamento das 5^{as}, obtendo-se, pois, resultados sonoros diversos. No temperamento de $\frac{1}{4}$ de coma sintónico, as 3^{as} maiores são

O resultado sonoro de cada um dos sistemas experimentados fez recair a minha preferência claramente sobre o primeiro pelas razões apresentadas no Capítulo 7 do primeiro volume deste trabalho.

Os projectos desenvolvidos com o *Sesquialtera* constituíram uma parte de suma importância no presente estudo. Permitiram, por um lado, escutar pela primeira vez a música do MM 229, lançando as sementes da concepção interpretativa que viria a desenvolver e nutrir no trabalho posteriormente realizado com o *Bando de Surunyo*. Contribuíram também de forma valiosíssima para o desenvolvimento pessoal de importantes competências na área da direcção artística e musical e do complexo campo da gestão humana. Nesta última esfera salientam-se várias valências, tais como a elaboração de planos e horários de trabalho onde foi necessário compatibilizar disponibilidades individuais com a dos espaços físicos onde decorreram os estágios, a organização de toda a logística associada à realização de ensaios e produção de concertos, a congregação de níveis de proficiência muito heterogéneos dos músicos e estudantes que participaram no projecto, e a rica mas delicada responsabilidade da moderação das dinâmicas relacionais e emocionais que, naturalmente, se instalam neste tipo de circunstâncias. Estes aspectos, apesar de não directamente relacionados com o trabalho de investigação e de interpretação aqui descritos, merecem, pelo tempo e energia que requerem, esta breve referência sendo que, sem eles, a componente performativa deste estudo jamais se concretizaria.

acusticamente puras e as 5^{as} estreitas. No temperamento de $\frac{1}{6}$ de coma sintónico, as 3^{as} maiores são um pouco mais largas e as 5^{as} mais próximas de puras, sendo a ocorrência de enarmonia (lá # e si ♭, por exemplo) mais tolerável auditivamente.

2. O BANDO DE SURUNYO

Criei o *Bando de Surunyo* por sugestão e encorajamento dos mentores e coordenadores do projecto *Mundos e Fundos*, José Abreu e Paulo Estudante. O ensemble acompanhou-me ao longo dos últimos dois anos e meio enquanto laboratório vivo para uma abordagem interpretativa aprofundada à música vernácula do MM 229, de outros códices conimbricenses e de outras fontes ibéricas quinhentistas e seiscentistas.

Para o ensemble, convidei músicos que tinham já participado em alguns dos projectos de *Sesquialtera* e alguns outros cujo perfil se enquadrava dentro das características do grupo e da estratégia de trabalho que eu tinha planeado.

A estreia do *Bando* teve lugar a 6 de Novembro de 2015 na igreja de São Salvador em Coimbra no âmbito das *Jornadas de pós-graduação em Estudos Artísticos/Estudos Musicais* organizadas pelo *Mundos e Fundos* e, desde então, o ensemble tem desenvolvido, sob minha orientação, um trabalho continuado de interpretação da música seiscentista de Santa Cruz e de outras fontes ibéricas dos séculos XVI e XVII.

A) A ESCOLHA DO EFECTIVO

O trabalho de preparação para a primeira apresentação do grupo teve início no verão de 2015, começando, naturalmente, por reunir o conjunto de músicos que viria a constituir o ensemble. O efectivo foi seleccionado tendo em vista não só a realização do primeiro concerto então agendado, mas também a continuidade do trabalho no futuro com a finalidade da sua viabilização enquanto ensemble profissional.

Dois critérios presidiram à selecção do efectivo e dos músicos. O primeiro foi o de permitir interpretar a maior variedade possível de obras do MM 229 e de outros códices da colecção. Considerando os efectivos vocais que aí encontramos e as características poéticas e musicais do repertório, optei por um núcleo vocal de oito cantores com a seguinte composição:

- 3 sopranos.
- 2 altos.
- 2 tenores.
- 1 baixo.

Este efectivo permite executar as obras policorais a 8 vozes presentes na colecção (com a distribuição SSAT/SATB) e, obviamente, um grande número de peças para efectivos menores, desde as obras policorais a 7 (com distribuições SSAT/SAB ou SAT/SATB) até às muitas para um coro (para SSATB, SSAT, SSAB, SATB, SAT, SAB etc.). A opção por um cantor por parte confere à declamação do texto uma plasticidade e uma gama de possibilidades de elocução imprescindíveis, quanto a mim, na abordagem a este repertório.

O segundo critério prende-se com o facto da música vernacular ibérica da época ter implícita, conforme atrás vimos, um acompanhamento instrumental. Foi assim constituída uma secção de baixo contínuo compreendendo viola da gamba, baixão e corda pulsada (viola de mão³ e guitarra barroca).

A escolha específica desta formação constitui um compromisso entre critérios de ordem histórica, artística/musical e prática. Por um lado, encontram-se representados instrumentos associados aos diferentes contextos performativos da música vernacular ibérica, quer ao camerístico (violas e guitarra), quer ao das apresentações musicais nas festas, liturgia e teatro em espaços físicos maiores (baixão)⁴. No domínio artístico/musical, esta combinação permite assegurar o suporte harmónico das partes cantadas através da viola de mão e guitarra, acrescida da amplitude dinâmica e variedade tímbrica conferidas pela viola da gamba e pelo baixão. Ponderou ainda nesta escolha o

³ Em espanhol, *vihuela*.

⁴ Naturalmente, o emprego dos instrumentos escolhidos não se circunscreve exclusivamente aos âmbitos/espacos que acima referimos. As violas de gamba e de mão e as guitarras são também usadas em contexto de festas e teatro em espaços maiores. No entanto, não encontramos qualquer referência ao uso do baixão em contexto camerístico. Ver (Robledo, 1989, pp. 45-46; 54-57).

facto destes instrumentos, sendo de fácil portabilidade, agilizarem significativamente a logística associada à realização de concertos⁵.

O núcleo do ensemble compreende assim onze músicos: oito cantores e três instrumentistas. Com este efectivo é possível assegurar a interpretação de uma grande quantidade da música vernacular dos cartapácios crúzios segundo critérios, quanto a mim, estilística e historicamente fundamentados e apropriados. A este núcleo podem juntar-se, sempre que as condições (logísticas, financeiras, etc.) o permitirem, outros instrumentos, quer melódicos (flautas, cornetas, cordas friccionadas, etc.) quer de acompanhamento (cravo, órgão, harpa, etc.) os quais, conforme demonstrou o trabalho realizado com o *Sesquialtera*, enriquecem a interpretação deste repertório.

B) A ESCOLHA DO NOME

O nome do ensemble foi escolhido a partir da letra do vilancico de negro *Zente pleto*, presente no MM 227 (ff. 18v-21v)⁶. Nesta obra, na qual se fundem os elementos de devoção, ternura e comicidade característicos das cançonetas natalícias de Santa Cruz de Coimbra, os intervenientes são uma festiva companhia de angolanos e santomenses que celebram o nascimento de Jesus diante do presépio. A dado ponto, o líder do grupo (o solista), talvez incomodado pelo protagonismo que lhe está a ser retirado pelos demais companheiros (o coro), admoesta-os exclamando: “Mas que bando de *surunyo!*” Não é claro o significado de *surunyo*. Paulo Estudante avança como possível tradução *estorninho(s)* ou *como estorninhos*, baseado no substantivo latino *sturnus* e no adjectivo dele decorrente *sturninus*. Não se revestindo estas propostas de modo algum de um carácter definitivo, a sonoridade da palavra e um conjunto de outras razões levaram a que este nome fosse o escolhido para o baptismo do grupo que então nascia.

A primeira razão para a escolha do nome - e a mais evidente - é o facto de ser retirado directamente de uma obra da colecção conimbricense. Sendo o

⁵ Este aspecto revela-se de considerável importância considerando as circunstâncias hoje em dia associadas à viabilização e promoção de um ensemble emergente.

⁶ Esta obra encontra-se editada por Octávio Paéz-Granados na sua tese de metrado (Granados, 2013, pp. XXXV-XXXVII; XLII-XLIV; LXI-LXIX). Ver CAPÍTULO 1.1. O ESTADO DA ARTE.

estorninho uma ave cantora e gregária, a designação pareceu-me também sumamente adequada para um ensemble dedicado à interpretação de música vocal. A inclusão do artigo “o” na designação do ensemble (*O Bando de Surunyo*) localiza-o, dentro do universo ibérico, como especificamente português. Considerando ainda que a expressão “mas que bando de surunyo!” parece configurar um insulto, o facto de um grupo se designar a si próprio nestes termos atribui ao nome um lado cómico que normalmente mantemos como um pequeno segredo desvelado só em ocasiões especiais ou, naturalmente, assumido quando descoberto pelos mais curiosos e perspicazes.

C) CÂNONE, TRANSGRESSÃO E INOVAÇÃO

Construída a partir do estudo directo das fontes primárias, a leitura interpretativa que desenvolvo com o *Bando de Surunyo* procura conciliar os cânones interpretativos estabelecidos pelo movimento HIP com novas perspectivas sobre o repertório ibérico dos séculos XVI e XVII. A constituição ecléctica do ensemble - compreendendo músicos de diferentes idades, experiências e personalidades - propicia ela própria este equilíbrio; enquanto director artístico e musical, concedo amplo espaço aos elementos do ensemble para avançarem ideias originais e mais arrojadas (ou menos ortodoxas) que, no processo de montagem das obras, “filtro” ou incorporo na interpretação.

Assegurada uma base estilisticamente sólida para a interpretação, penso que nos podemos permitir, em determinados momentos, algum grau de transgressão. Esta deve - claro está - ser retoricamente pertinente e enriquecer a narrativa da obra em que ocorre. Neste domínio, são diversos os elementos que podem ser manipulados ou subvertidos, tais como a forma, o arranjo ou até o próprio texto.

Na nossa interpretação da ensalada *La Bomba* de Mateo Flecha, por exemplo, o nome do guitarrista que tarda em afinar o instrumento após os navegantes terem sido salvos do naufrágio, é alterado de “Gil Pizarra” para “Hugo Sanches”, provocando um efeito cómico que decorre e se adequa às

circunstâncias específicas dos nossos concertos⁷. Outro exemplo sucede no início da cançoneta de natal *Olá Barqueiros*, onde o ensemble imita vocalmente sons da orla marítima antes da entrada da solista⁸. No vilancico de negro *Plimo, plimo que grita?*, no primeiro verso da última copla - “fazé muito flio” (“faz muito frio”) - introduzimos também efeitos sonoros com os instrumentos e com as vozes a imitar o vento, enquanto que os cantores fingem tremer de frio.

Um outro elemento que introduzimos nos concertos e que acaba por constituir também uma transgressão aos preceitos interpretativos que atrás descrevi, é a interpretação de algumas obras *a capella*. Conforme atrás se viu, a música vernacular do seiscentos tem implícita, por norma, um acompanhamento instrumental. Cantar uma ou duas das obras (ou secções de obras) do programa *a capella*, afigura-se, no entanto, como uma ferramenta interpretativa particularmente impactante, enriquecendo assim a paleta de recursos de que o músico dispõe ao serviço da persuasão afectiva através do som.

Para estes pequenos desvios da norma terem efeito (quais figuras retóricas...) devem, quanto a mim, ser usados com muita parcimónia e em momentos chave do concerto ou de determinadas obras, justificados sempre pelo texto ou pela respectiva condução narrativa. De outro modo, incorre-se no risco de cair numa utilização gratuita e abusiva que fractura a consistência estilística da interpretação, banalizando assim o próprio recurso à transgressão e, conseqüentemente, minimizando o impacto que esta deve ter enquanto elemento de surpresa.

D) PARA ALÉM DA MÚSICA

Paralelamente ao trabalho interpretativo estritamente musical, procurei conferir ao projecto um âmbito estético e comunicativo mais alargado, sempre coerente, claro está, com as linhas conceptuais que atrás descrevi. Assim, tanto as próprias fontes como a música em si funcionaram como catalisadores de propostas

⁷ Isto pode ser visto a partir dos 33” no vídeo disponível no seguinte link:
https://www.youtube.com/watch?v=N1zW7_U4qi8.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=5RUNaId3J8c&feature=youtu.be>.

criativas em diferentes domínios artísticos. Estes abrangem a dança, o multimédia, a caligrafia e o desenho gráfico.

A vertente multimédia do trabalho do *Bando de Surunyo* é toda realizada por Adriana Romero⁹ que documenta o trabalho do ensemble filmando alguns dos concertos e do respectivo trabalho de preparação. Todos os vídeos que acompanham este trabalho são de sua autoria. Para além destes, a totalidade do trabalho realizado por Adriana Romero para o *Bando de Surunyo* pode ser visto na página de YouTube do ensemble:

<http://www.youtube.com/c/OBandodeSurunyo>.

A partir da escrita dos cartapácios musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Miguel-Anxo Varela¹⁰ desenvolveu uma caligrafia com a qual desenhou nosso logótipo e os títulos de alguns dos nossos programas de concerto, vídeos e sítio web. O designer encontra-se presentemente a desenvolver também uma fonte - a *surunaica* - que será, quando estiver pronta, disponibilizada para utilização generalizada. Exemplos do seu trabalho para o projecto podem ser vistos na FIGURA VII-1.

Alguns dos concertos do *Bando* incorporam também uma componente de gestualidade e dança barroca a cargo do ensemble *Portingaloise* dirigido por Catarina Costa e Silva¹¹. Esta inclusão justifica-se pela existência de diversas referências à dança nos cartapácios conimbricenses¹². Sendo uma área ainda muito virgem no que diz respeito ao século XVII português e sobre a qual a informação que actualmente possuímos é muito escassa, Catarina Costa e Silva reúne, na sua abordagem interpretativa, elementos sobre dança ibérica do seiscentos com informação sobre práticas coetâneas em outros países europeus.

⁹ Adriana Romero é especialista multimédia (licenciada pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto) e cantora (licenciada em canto pela ESMAE com nota máxima).

¹⁰ Miguel-Anxo Varela é um designer e pintor free-lancer galego - irmão de Xurxo Varela, um dos viola-gambistas do ensemble - especialista em caligrafias históricas.

¹¹ Catarina Costa e Silva é bailarina, cantora e professora de danças antigas e interpretação cénica no Curso de Música Antiga da ESMAE. Integra o projecto *Mundos e Fundos* enquanto investigadora especialista na área das danças históricas.

¹² Por exemplo: “dança” no MM 229, f. 9; “baile” no MM 238, f.9; “rojão para o baile” no MM 239, f. 7.

Esperemos que o futuro traga a lume mais informação neste domínio de modo a enriquecer o nosso conhecimento sobre a dança em Portugal no Seiscentos e, à semelhança do que sucede com a HIP musical, tornar a sua prática um fenómeno vivo e actual.

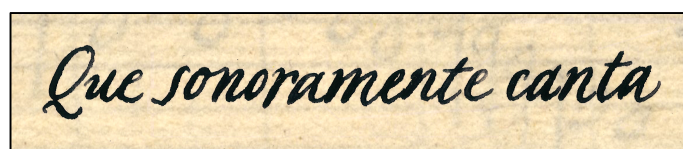
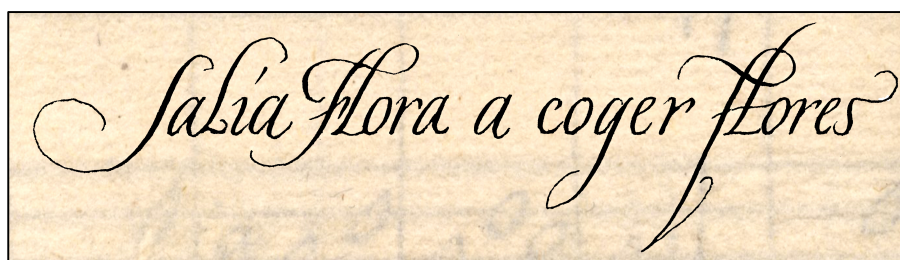


FIGURA VII-1 TRÊS EXEMPLOS DE LOGOS DESENVOLVIDOS POR MIGUEL-ANXO VARELA PARA O *BANDO DE SURUNYO*.

ANEXO VIII

MEMÓRIA SONORA E VISUAL

FILMES QUE SONORAMENTE CANTAM

O trabalho do *Bando de Surunyo* foi acompanhado e documentado por Adriana Romero que produziu um conjunto de pequenos filmes dos concertos e trabalho de ensaio do ensemble. Abrimos esta memória videográfica com dois *retratos sonoros* que ilustram por imagens, ao som de gravações realizadas ao vivo na capela da Universidade de Coimbra em 28 de Outubro de 2017, a dinâmica e espírito que se vivem no seio do grupo.

RETRATO SONORO I

Que sonoramente canta

<https://www.youtube.com/watch?v=qdZl3vKCKB8>

RETRATO SONORO II

Olá barqueiros

<https://www.youtube.com/watch?v=5RUNaId3J8c>



O FOGO E O GELO

Uma das marcas identitárias do Seiscentos europeu é o modo como a coexistência dos opostos foi abraçada e apropriada esteticamente pela arte nas suas diferentes manifestações; a música e a poesia não constituem, evidentemente, exceções. Os versos finais do célebre *Lamento della Ninfa* de Claudio Monteverdi resumem paradigmaticamente este fenómeno:

*così nei cori amanti
mesce amor fiamma e gel.*¹

Salia Flora a coger flores

<https://www.youtube.com/watch?v=v0zuluQZApU>

A antítese e o paradoxo manifestam-se na música de Santa Cruz de Coimbra (e na poesia à qual recorre) das mais variadas formas e nos mais variados campos temáticos. Um exemplo é o romance *Salia Flora acoger flores* que atrás descrevemos pormenorizadamente no Capítulo 7 do primeiro volume.

Zefiro alegre

<https://www.youtube.com/watch?v=MR8yRQSt5rc>

As temáticas religiosas também não fogem à regra. O extraordinário texto do tono ao divino *Zefiro Alegre* demonstra como humanismo e devoção se fundem e complementam no rico imaginário seiscentista ibérico através de um encontro poético entre a mitologia grega e o último livro do Novo Testamento. João encontra-se desterrado na ilha de Patmos num estado de transe espiritual que o enleva mas que também o atormenta. Quem melhor para acalmar o fogo que o queima por dentro do que Zéfiro, o fecundo vento oeste, filho de Eos,

¹ “Assim no coração dos amantes/mistura o amor o fogo e o gelo” (Claudio Monteverdi, *Madrigali Gverrieri, et Amorosì [...] libro ottavo*, 1638).

esposo de Íris, amante de Jacinto. Mas não, Zéfiro não deve vir. João terá de passar por esta provação para alcançar a glória da revelação divina.

Dexad al niño que llore

<https://www.youtube.com/watch?v=b2Zx4OysRns>

A letrilha *Dexad al niño que llore* apresenta Jesus na dupla condição de recém-nascido já com a antevisão do seu martírio em adulto². O poema consiste num diálogo no qual, perante o choro do menino, os interlocutores debatem o que fazer. Um diz que é necessário açoitá-lo pois ele não se cala. O outro (será a própria mãe, Maria?) responde dizendo que não é necessário pois terá a sua conta em adulto. Os açoites simbolizam toda a violência que assolará Jesus durante a Paixão. Podemos imaginá-los como as chibatadas que o fustigarão ou os pregos que o prenderão cruelmente à cruz. Deixe-se, entretanto, o Menino chorar à vontade que entretanto adormecerá.



² Esta temática e imagética recorre na música do Seiscentos. Pense-se, por exemplo, na *Canzonetta Spirituale sopra la nanna* de Tarquinio Merula.

OS SONS DA RESTAURAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA

Em muitas obras dos cartapácios de Santa Cruz transparece uma forte agenda de apoio à causa independentista portuguesa. Isto não surpreende se tivermos em conta que o mosteiro de Santa Cruz teve sempre um forte vínculo à esfera política, desde a própria fundação do reino de Portugal.

Para além da guerra no campo militar, uma guerra “de ideias estava por ganhar” (Torgal, 1981, p. 134). Era necessário convencer o mundo da causa portuguesa, bem como lidar com as divisões internas movidas por aqueles que permaneciam ainda fiéis ao rei castelhano, acreditando que “nada tinham a ganhar com a independência e não acreditavam na sobrevivência do nosso pequeno país face à imensa Espanha, apesar da crise evidente por que esta passava” (Torgal, 1981, p. 135).

Surge assim um período “particularmente fecundo” – nas palavras de Luís Reis Torgal – de produção de literatura política durante a Guerra da Restauração. Segundo este autor, “era necessário conseguir o apoio das grandes potências; [...] era preciso lutar contra a viva polémica movida por parte de Espanha contra Portugal; era necessário incentivar o país para uma luta difícil e dura que exigia sacrifícios pessoais e sociais, contra um Estado muito mais poderoso” (Torgal, 1981, p. 121). Esta literatura assume as mais variadas formas desde “tratados teóricos [...], obras de carácter histórico [...], gazetas [...], panfletos [...], panegíricos [...], obras de teatro, poesias e várias outras peças literárias de sentido, directa ou indirectamente, político” (Torgal, 1981, pp. 121-122). E, conforme testemunha o fundo da musical da BGUC, obras musicais também. Apresentamos aqui dois exemplos.

Plimo plimo que grita

<https://www.youtube.com/watch?v=kOgVGydXijA>

Os intervenientes deste vilancico *de negro* são africanos que cantam, em *língua de preto*, louvores ao menino Jesus recém-nascido³. O texto revela uma curiosa mescla de devoção religiosa, humor e política. Entre o espanto e o júbilo

³ Ver adiante, AS CANÇONETAS/VILANCICOS DE NEGRO, pg. 433.

pelo milagroso nascimento do menino Jesus, a temática da independência portuguesa introduz-se no poema em duas das coplas e respectivo refrão:

*Prima Magalena
se saber bayamo
que esse nozo Rey
não sá Caseano*

*Prima Madalena,
bailemos pois, como sabes,
esse nosso Rei
já não é castelhano.*

*També coa menino
viva Zoão quarto;
que turo lo pleto
su Amigo samo.*

*Também com o Menino,
viva João IV
que todos os pretos
seus amigos somos!*

*Cambarito maná mundele tota!
Casupe! Casupe! He, he, he!*

*Fileiras, preparem-se para seguir o Senhor branco!
Gritem “pé”! Gritem “pé”! He! He! He! He!⁴*

O refrão foi identificado pelo linguista Armin Schwegler, numa visita à UC em 2016, como sendo em quicongo, uma das línguas do território hoje pertencente ao sul do Congo e norte de Angola. Este idioma era conhecido e falado na Universidade de Coimbra no século XVII⁵.

O “Senhor branco” do refrão surge também na primeira copla:

*Agola que samo
cá nesse Portalo,
fassé muito fessa.
A Seoro branco.*

*Agora que estamos
cá neste Portal,
façamos uma grande festa
ao Senhor branco.*

“Senhor branco” pode referir-se tanto ao menino Jesus como ao próprio D. João IV, ou a uma fusão poética e conceptual dos dois, conferindo ao novo rei um estatuto quase messiânico segundo a crença de grande aceitação popular na altura de que o seu regresso “salvaria Portugal [...] tornando a conceder-lhe a independência e dignidade” (Torgal, 1981, p. 303).



⁴ A tradução avançada é nossa e, por isso, conjectural. Para a sua elaboração, efectuámos uma consulta de dicionários e gramáticas quicongo; necessita, evidentemente, de revisão por alguém da especialidade. A nossa procura por um especialista em quicongo que nos pudesse avançar uma tradução mais fiável revelaram-se, até ao momento, infrutíferas.

⁵ Ver (Magalhães, 2008).

Desbiar, desbiar

<https://www.youtube.com/watch?v=3PFE8qAFvM>

Esta obra é uma ensalada em galego e português na qual, uma vez mais, religião, política e comédia engenhosamente se misturam. O enredo ilustra bem o contexto de guerra e as tensões que se viviam na época. Um grupo de galegos desloca-se a Belém (de Lisboa) para cantar o nascimento de Jesus. Sucede que um português, desconfiado das suas intenções, barra-lhes a passagem e instala-se um diálogo onde têm lugar dois hábeis jogos de palavras. O português relutante adverte que, nos tempos que correm, será mais fácil aos galegos irem a “Belém de Judá” do que a “Belém de Portugal”.

*Galegos! Vindes errados!
Porque mais fácil será
vir hoje a Belém de Judá
que a Belém de Portugal!*

O porta-voz dos galegos responde declarando a sua amizade mas o português mantém as suas reservas. O nome da fortaleza fronteiriça de Salvaterra do Minho, que havia sido ocupada pelos portugueses em 1643, serve de mote agora para um segundo jogo de palavras.

*Primeiro haveis de dizer
quem vos cá deixou passar.
Que não sei se Salvaterra
salvo conduto vos dá.
Vindes de guerra ou de paz?*

O galego insiste: como poderiam eles não vir em paz se o próprio Deus acaba de baixar dos céus para salvar toda a Terra?

*E se nos de paz non vimos,
que Diabro ha cá de entrar!
Hoje tudo é Salvaterra
pois a terra Deus vem salvar!*

Mas tudo se resolve a bem. Chegados ao presépio, os gaiteros da comitiva improvisam belas melodias antes de serem arrebatados pela formosura do recém nascido. Tão belo é o Menino que só pode ser... galeguinho!

Tal é a magia da noite que os feudos se sanam e os povos se reconciliam. Cantam os Galegos.:

Pois à Terra trazeis paz ao passado

Mas será este desfecho assim tão inocente e conciliador, ou terá o autor do texto ainda aproveitado para lançar mais uma exortação à causa portuguesa, desta vez dirigida aos próprios galegos?

Venha a Galiza para Portugal!

A frase permanece numa intrigante e deliciosa ambiguidade.



AS CANÇONETAS/VILANCICOS DE NEGRO

A colecção de cartapácios da BGUC conserva cerca de uma vintena de *cançonetas de negro*, “destinados à festa religiosa, em particular a da Natividade, [...] [que] assentam na figura estereotipada do negro, presente no nosso teatro desde o fim do séc. XV [...]e recorrem ao ‘dialeto’ língua de preto, como então era designado[...], que nasce [...] da imitação da forma de falar português da comunidade negra em Portugal” (Estudante, 2015, p. 42). Estas obras, dada a sua função, apresentam uma rica fusão dos registos devocional, festivo, teatral e até político, como atrás vimos em *Plimo plimo que grita*.

Chacona sobre ‘Zuguambe’/A minino tam bonitio

<https://www.youtube.com/watch?v=h9wfQYJvCYQ>

Esta obra encontra-se no MM 227 e contém o texto que forneceu o nome ao *Bando de Surunyo*⁶. Na nossa interpretação, o diálogo que constitui a primeira parte da obra foi substituído por uma pequena chacona que compusemos sobre os primeiros acordes da *resposta*. Neste vídeo, a dança foi coreografada por Catarina Costa e Silva e interpretada pela própria em conjunto com Daniela Castro e Clara Couto.

Y le, le, le, y samba

<https://www.youtube.com/watch?v=2Ddc2ifhgnA>

Sobre um ostinato de dois acordes, designado na fonte como “dan[ç]a”⁷ está construída a resposta deste vilancico de negro a 7 (MM 232, ff. 37v-39). Seria interessante futuramente investigar a ocorrência da palavra “Samba” (que aparece também com a grafia “Zamba”), podendo este ser um dos mais antigos registos escritos de palavra⁸.

⁶ Ver Capítulo 7 do Volume 1 (pg. 362-364)

⁷ “Sobre esta dança[sic] uay toda a re[s]posta.” (MM 232, f. 38).

⁸ O dicionário Houaiss refere como ocorrência mais antiga da palavra o ano de 1842. A palavra poderá, evidentemente, não ter o significado que tem hoje.

RETRATOS DE UMA VIAGEM EM CURSO

O Bando de Surunyo realizou o seu primeiro concerto a 6 de Novembro de 2015 na igreja de S. Salvador em Coimbra, durante as IV jornadas Mundos e Fundos. Aqui ficam os sons e as imagens de um grupo que dava, então, os primeiros passos na construção e descoberta da sua identidade.

Loa cantada

<https://www.youtube.com/watch?v=EvinXBtAQH0>

Bullicioso entre las flores a 3

<https://www.youtube.com/watch?v=EJhYB-r5xLA>

Ya mi claro sol se escondio

<https://www.youtube.com/watch?v=rD5lamJ6yYQ>

É interessante observar as diferenças 364 dias depois, a 5 de Novembro de 2016, quando o grupo se apresentava novamente nos encontros *Mundos e Fundos* agora na capela da Universidade de Coimbra.

La mas lucida Belleza

<https://www.youtube.com/watch?v=Xoj1FpcHBnI>

Ai dina, dina, dana

<https://www.youtube.com/watch?v=rHEhn43KZTk>

O Bando expande presentemente o seu âmbito de estudo e interpretação para música dos séculos XVI e XVII de aquém e além fronteiras. Concluímos assim esta memória com duas obras exteriores à colecção sobre a qual este nosso estudo incidiu. A primeira é também proveniente de Santa Cruz de Coimbra mas de uma geração anterior de compositores, em concreto de D. Pedro

de Cristo. A segunda é um excerto da famosa ensalada *La bomba* de Mateo Flecha el viejo.

Ai mi Dios que causa ha sido

<https://www.youtube.com/watch?v=0h0qvjJSw5o>

La bomba (excerto)

https://www.youtube.com/watch?v=N1zW7_U4qi8

