

**MÚSICA BARROCA EN LA CATEDRAL DE TORTOSA:
VILLANCICOS A LA VIRGEN DE LA
CINTA DE JOSEP ESCORIHUELA**

MARIAN ROSA MONTAGUT

RESUM

El present article pretén apropar-se al que va ser la música barroca del Set-cents a la catedral de Tortosa, a partir de l'estudi de les obres més representatives del seu arxiu: els *villancicos* a la Verge de la Cinta (patrona de la ciutat i l'església), compostats per qui va ser Mestre de la Capella de Música de la seu durant 35 anys, Josep Escorihuela (*Morella –Castelló–, 1674; †Tortosa –Tarragona–, 1743).

Paraules clau: Música barroca, Segle XVIII, Catedral de Tortosa, Capella de Música, Mestre de Capella, *Villancico*, Verge de la Cinta, Josep Escorihuela.

RESUMEN

El presente artículo pretende ofrecer una aproximación a lo que en su día resultara ser la música barroca del Setecientos en la catedral de Tortosa, a partir del estudio de las obras más representativas de su archivo: los villancicos a la Virgen de la Cinta (patrona de la ciudad y el templo), compuestos por quien fuera Maestro de la Capilla de Música de la seo durante 35 años, Josep Escorihuela (*Morella –Castellón–, 1674; †Tortosa –Tarragona–, 1743).

Palabras clave: Música barroca, Setecientos, Siglo XVIII, Catedral de Tortosa, Capilla de Música, Maestro de Capilla, Villancico, Virgen de la Cinta, Josep Escorihuela.

ABSTRACT

The present paper offers an approach to the Baroque music of the Tortosa Cathedral, a particularly important centre of musical activity during the 18th century, taking as its main topic the study of the most representative compositions from the Tortosa Cathedral Archive: the *villancicos* to the Madonna of the Girdle, written by Josep Escorihuela (*Morella –Castellón–, 1674; †Tortosa –Tarragona–, 1743).

Keywords: Baroque music, XVIIIth century, Tortosa Cathedral Church, Music Chapel, Chapel master, *Villancico*, Madonna of the Girdle, Josep Escorihuela.

MÚSICA BARROCA EN LA CATEDRAL DE TORTOSA: VILLANCICOS A LA VIRGEN DE LA CINTA DE JOSEP ESCORIHUELA

Marian ROSA MONTAGUT

Institució Milà i Fontanals. CSIC

Los territorios pertenecientes a la ciudad y diócesis de Tortosa gozaron, durante los siglos XVII y XVIII, de un cierto esplendor económico y artístico que estuvo limitado, como en el resto Cataluña, por las penurias propias de esos años (guerras, pestes, malas cosechas, etc.). En lo concerniente a la música, las actividades e instituciones musicales de Tortosa eran, como en todo el territorio hispánico del momento, las siguientes: 1) en el ámbito religioso la mayor parte de la actividad musical corría a cargo de la capilla de música catedralicia aunque, por otra parte, se sabe con certeza que también se practicaba habitualmente en otros centros religiosos como iglesias, conventos o colegios a pesar de que, por el momento, se desconocen los detalles concretos de dicha actividad en estos lugares;¹ 2) en el ámbito profano se tiene conocimiento de la existencia, por una parte, de al menos una capilla nobiliaria y, por otra, de los llamados músicos “de la ciudad”. En cuanto al primer caso, aunque por el momento no se conoce el número exacto de las capillas musicales regentadas por los nobles de la zona (si es que había más de una), se ha podido documentar que al menos el Marqués de Bossianos tenía a su servicio a un grupo de cantantes e instrumentistas.² Por otro lado, la propia “ciudad”, esto es, las instituciones civiles de la misma, tenía a su cargo a un grupo de músicos a los que pagaba anualmente por, entre otras cosas, “la obligación de tocar en todas las fiestas en que la ciudad los llamase” figurando entre ellos, por ejemplo, los ministriles Geroni Boix, Roich Feiner o Fran[ces]ch Gassó.³

1 Si bien todavía no se ha podido averiguar si eran los propios religiosos los encargados de realizar las actividades musicales comunes de las celebraciones religiosas habituales o contaban con una capilla de música, la documentación de la época recoge datos de la existencia de dicha actividad al anotar, por ejemplo, que el órgano “pequeño” de la Catedral era cedido habitualmente a los conventos del lugar cuando éstos lo requerían, o que el Maestro de Capilla de la seo había de cobrar ciertos honorarios por ocuparse de componer o enseñar en estos centros religiosos, etc.

2 Tal y como era común en otros lugares de la península y como sucedía, por ejemplo, en la ciudad de Barcelona, en ocasiones los mismos músicos pertenecientes a una institución colaboraban con otra de la misma zona: se tiene constancia de que en Tortosa, al menos en una ocasión (y, muy posiblemente, en muchas más), algunos cantores típles y ministriles de la capilla del Marqués de Bossianos prestaron sus servicios a la catedral, colaborando con los músicos de la capilla de la seo. [E: *TO, Actas Capitulares*, 07.02.1708, y -GREGORI, Josep Ma.: “La música a la Catedral de Tortosa a principi del segle XVIII: el memorial de l’organista Tomàs Serrano”, en *Recerca Musicològica*, XIII (1998), p.65].

3 Dichos nombres y cargos se anotan en el apartado de salarios del libro de *Claverías* [E: *Arxiu Comarcal de les Terres de l’Ebre*] de la ciudad, del 20 de diciembre de 1700, cuyos folios carecen de numeración.

La capilla musical de la seo de Tortosa estaba formada por un maestro de capilla (también llamado en la documentación “maestro de canto”), un organista, varios cantores, niños de coro⁴ y tañedores de distintos instrumentos (chirimía, bajón, violín, ...). El cargo de maestro de capilla iba unido a la comensalía de San Miguel⁵ y las obligaciones o funciones que debía desempeñar este maestro eran las siguientes:⁶

- Enseñar canto llano a los obispos y a tres de sus pages de forma gratuita, así como a todos los canónigos y a un page de cada uno de ellos.
- Educar, enseñar y adiestrar a los niños (tiples) de coro en el canto y la música.⁷
- Enseñar canto llano a los miembros de la mensa que quisieran aprenderlo.
- Cumplir todo lo demás que en esta y las demás catedrales acostumbran y tienen obligación maestros similares, como es componer todas las músicas que sea menester las cuales, tras la muerte del maestro o pasando éste a otro lugar, tendrán que quedar en dominio de su iglesia.

A comienzo del siglo XVIII, la capilla de música catedralicia estaba regida por **Baltasar Sanz** (*Brea –Zaragoza–, 1654c; †Tortosa –Tarragona–, 1708c) según las numerosas referencias al respecto en las actas capitulares: por ejemplo, la documentación de 1708 recoge que el magisterio queda vacante por la muerte del maestro Baltasar Sanz “que ocupó dicho cargo de forma ejemplar desde

4 Aunque, a falta de un estudio más pormenorizado de la documentación catedralicia, no se han encontrado datos concretos sobre el número, edades y tareas de los niños de coro o infantillos, queda corroborado que los niños tipples, incluso algunos de ellos capones, formaban parte de esta capilla catedralicia dado que, por un lado, la documentación recoge entre las obligaciones del maestro de capilla la de “educar, enseñar y adiestrar als miñons de tipples en lo cant y música ab lo demes que se requerex en ells” [E: TO, *Actas Capitulares*, 10.03.1708] y, por otro, debido a que en las hojas de guarda de algunos libros de coro de la época aparecen anotaciones manuscritas a tinta con sus nombres, dibujos, caricaturas, etc.

5 El magisterio de la seo tortosina llevaba anexa la comensalía de San Miguel: “Y attenent axi matex a que la comensalia anexa al dit magisteri es presbyteral a sua fundacione” [E: TO, *Actas Capitulares*, 09.03.1708]. “M.e. de capella de la pnt Iglesia ab provisio de la comensalia a dit magisteri anexa” [E: TO, *Actas Capitulares*, 10.03.1708].

6 Las *Actas Capitulares* [E: TO] de 10.03.1708, recogen aquí estas obligaciones con motivo del nombramiento, en 1708, del nuevo maestro Josep Escorihuela.

7 Tal y como era habitual en la época, el maestro de capilla no sólo tenía que encargarse de la educación musical de los niños sino también de su formación general [Vid. nota al pie 4].

1673”⁸, es decir, lo rigió ininterrumpidamente durante aproximadamente 35 años. Sin embargo, a pesar de la larga estancia de este músico en esta seo y de su entera dedicación a la música en ella, en la actualidad solo se conserva una única obra de este maestro en su archivo musical (un *Laudate Dominum*, a seis voces) y apenas he podido localizar unas pocas de sus obras en otros lugares.⁹ Por otro lado, si bien es cierto que entre sus manuscritos conservados no encontramos composición alguna dedicada a la patrona de Tortosa, la Virgen de la Cinta, también lo es que por cuanto una de las obligaciones del maestro era, como se ha visto, la de “componer todas las músicas que sea menester”, es de suponer que entre la nueva música que Sanz debía escribir para las principales celebraciones del año, hubiese obras en honor de esta Virgen o su reliquia (la Santa Cinta), dada la importancia y la magnitud de su celebración en la ciudad y en el templo.

Por otra parte, el caso de su sucesor en el mismo puesto, **Josep Escorihuela** (*Morella –Castellón–, 1674; †Tortosa –Tarragona–, 1743)¹⁰ es bien distinto: resulta al menos significativo que el archivo de música de la seo tortosina conserve

8 [Margen:] “Vacant de Maestria de Capella” [contenido:] “[...] Deliberarunt ques vega lo ques dega fer y se obre y dispose per la provisio per concurs de la maestria de cant que vaca per mort de M^o Baltasar Sanz en vista del exemplar del any 1673 [...]” [E: *TO, Actas Capitulares*, 10.01.1708]. Al parecer, durante sus últimos años de magisterio, Baltasar Sanz contó con la ayuda, para desempeñar dicho cargo, de Joan Garcia, músico que posteriormente se ocuparía de regir la capilla provisionalmente durante unos meses (los que transcurrieron entre la muerte de su maestro y las oposiciones por concurso a la plaza). Finalmente Joan Garcia acabaría ocupando por oposición, en la misma capilla musical, el cargo de Tenor. [Véase, al respecto, la carta que el organista Tomás Lucas Serrano dirige al Cabildo de la catedral tortosina, encuadrada en *E: TO*, junto con las *Actas Capitulares*, de 18.09.1708].

9 En la actualidad se conservan algunas de sus composiciones, al menos, en el archivo de la iglesia de San Pedro de Canet de Mar y en el fondo musical de la catedral de Barcelona depositado en la Biblioteca de Cataluña (Barcelona), lugares que de momento no han sido relacionados directamente con este maestro. [Sobre este músico, véase: BONASTRE, Francesc: “Nota biogràfica: Baltasar Sanz”, en *Recerca Musicològica*, VIII (1988), pp.139-141; -ROSA MONTAGUT, Marian: “Música y fiesta barroca: celebraciones en Tortosa en honor a Felipe V (1701)”, en *Anuario Musical*, 59 (2004), pp.85-114].

10 Sobre este músico cuyo nombre completo era Josep Agustí Norberto Escorihuela Segura, según consta en su acta de bautismo [Archivo de la Basílica Arciprestal de Santa María la Mayor de Morella (*E: MOR*), *Bautismos*, Tomo 3 (1622 a 1686), fol.326], véanse, entre otros trabajos: -GREGORI, Josep Ma.: “Joan Crisòstom Ripollès (1678-1746) a les oposicions del magisteri de capella de la seu de Tortosa del 1708”, en *Butlletí arqueològic*, V/14 (1992), pp.137-147; -Id.: “La música a la Catedral de Tortosa a principi del segle XVIII: el memorial de l’organista Tomàs Serrano”, en *Recerca Musicològica*, XIII (1998), pp.63-76; -BONASTRE I BERTAN, Francesc: “Escorihuela. 2. Escorihuela, Josep”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol.4. Madrid, SGAE, 1999, p.732; -ROSA MONTAGUT, M. Amparo: “Josep Escorihuela: maestro de capilla de la catedral de Tortosa (1708-1743)”, en *La composición musical en lengua vernácula en el ámbito eclesiástico hispánico (primera mitad del siglo XVIII): villancicos a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela en la catedral de Tortosa*. Trabajo de Investigación, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, pp.109-157.

una considerable y representativa muestra de la producción de este músico, que recoge más de 150 obras tanto latinas como escritas en lengua romance.¹¹

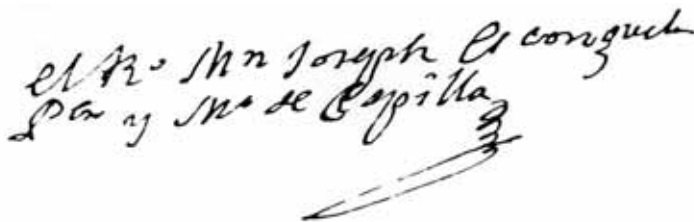
A handwritten signature in black ink on a light background. The text is written in a cursive, historical script. The first line reads "el M^o M^o Joseph Escorihuela" and the second line reads "M^o de Capilla". There is a long, sweeping flourish underneath the signature.

Fig. 1. Firma autógrafa del maestro Josep Escorihuela¹²

Siendo maestro de la capilla musical de la seo metropolitana de Tarragona entre 1695 y 1708, Escorihuela pasó a desempeñar el mismo cargo en la catedral de Tortosa, de un modo ciertamente algo curioso. En 1708, ocupando todavía el mencionado cargo en Tarragona, formó parte del jurado para la oposición al magisterio de capilla de Tortosa que se realizó en dicha ciudad los días 25 de febrero y siguientes:

“[...] y nomenaren en examinadors a M^o Joseph Escorihuela Mestre de capella de Tarragona qui te ofert venir, al Com[ensa]l Thomas Serrano M[estr]e de orgue de la p[rese]nt Igl[esi]a y a M^o Geroni Vermell p[re]bre y Beneficiat en ella M[estr]e que fonch de capella de la ciudad de Borja”.¹³

La valoración de los ejercicios de oposición, a la que optaron cinco candidatos, iba a colocar a cuatro examinados igualados en primer lugar, quedando un único aspirante a la plaza en segundo lugar, según consta por una carta del 9 de marzo:

11 Aunque la mayor parte de las fuentes manuscritas que se han conservado de este maestro corresponden a obras paralitúrgicas (cantatas, dúos y villancicos), también encontramos entre sus composiciones un número considerable de representativas obras latinas destinadas a la liturgia. Cánticos, antífonas, lamentaciones, motetes, salmos, etc. Aún así, resulta al menos un dato a tener en cuenta el hecho de que las composiciones latinas son aproximadamente una treintena, frente a los más de 120 villancicos.

12 Recogida en su testamento. *Arxiu Comarcal de les Terres de l'Ebre* (Tortosa), signatura 2253. Notario [Juan] Bautista Foguet.

13 *Ibid.*, 21.02.1708.

“Muy Il[ustr]e Señor: Abiendo obedecido al precepto que V.S. nos mando y exercitado los exámenes en presencia de V.S., unanimes y conformes abiendo echo exacta averiguación (justo Dios y nuestras conciencias) graduamos en el tenor siguiente: Primo A Felipe Vicente, Crisostomo Ripollés, Pablo Llinás y Francisco Ordeig graduamos en primer lugar. A M.n Juan Garsia graduamos en segundo lugar de lo cual assemos fe y firmamos de nuestras propias manos el 9 de marzo de 1708. [Firmado:] Joseph Escoriguela, M.tro de Capilla de la S.ta Iglesia de Tarr[agon]a, El commensal Thomas Serrano organista desta S.ta Iglesia de Tortosa, M.n Es.mo Vermell, bene[fici]ado desta S.ta Igle.a de Tortossa”.¹⁴

Sin embargo ninguno de los cuatros opositores presentados fue admitido para el puesto y no por falta de conocimientos musicales sino por otras razones “extramusicales”, de modo que finalmente fue el propio Josep Escorihuela, siendo uno de los examinadores, quien, tras ciertas insinuaciones de ofrecerse “voluntario” para desempeñar el magisterio de Tortosa, ocuparía el cargo el 10 de marzo de 1708 y ya no lo abandonaría hasta poco antes del final de sus días, más de 35 años después. De este modo, resulta evidente que el proceso de oposición estuvo marcado por el interés del propio Escorihuela por ocupar dicho magisterio dado que, después de la resolución del Cabildo de dejar la plaza vacante, las Actas Capitulares recogen lo siguiente:

“[...] Attenent unicament al major util y lustre de la pnt Igl'a en vista de dits sentirs, assentint a ells, y despues de tinguts varios y madurs colloquis deliberarunt fossen avissats pera entrar en Capitol los dits tres examinadors a fi de saber de ells se savien algun mestre de capella, o, altre subjete provecte pera poder ab acert provehir en ell lo magisteri de la capella de la pnt Igl'a y haventse in promptu sols encontrat dels dits tres examinadores al M.e. de capella de Tarragona y al M.e. de orgue de la pnt Iglesia; entrats estos e interrogats sobre lo referit [...] informaren no saber subjete, **insinuant lo dit M.e. de capella de Tarragona sa prompta obed[ienci]a en servir a la pnt Iglesia si se**

¹⁴ Carta encuadrada junto con las *Actas Capitulares* del 9 de marzo de 1708, en *E: TO*.

considerava de util, y exits fora, deliberarunt fos elegit com elegiren al dit M^o Joseph Escoruela en M.e. de capella de la pnt Iglesia ab provisio de la comensalia a dit magisteri annexa; Y ab carta al molt Il.tre. Capitol de Tarragona se le satisfassa de esa precissa operacio ab informe de tot lo succehit, [...]”.¹⁵

En el largo periodo en que Josep Escorihuela desempeñó el magisterio de la capilla catedralicia, parece que contó con una capilla estable aunque reducida (al menos en las primeras décadas del Setecientos) de cantores e instrumentistas.¹⁶ En su escritura más frecuente este compositor parece ajustarse, en cuanto al uso de instrumentos se refiere, al arquetipo compositivo que seguía el modelo o esquema del trío barroco: dos violines y bajo para los violines, más el preceptivo acompañamiento. En sus obras conservadas puede apreciarse que únicamente añade puntualmente (y suele hacerlo, a su vez, con motivo de festividades u ocasiones señaladas), otro tipo de instrumentos de viento como las flautas o los más retardatarios chirimías y sacabuches, o que incluso sólo anota, en ocasiones, el nombre genérico de “ministriles”. En cuanto al número de voces, sus composiciones suelen ser para uno o dos coros, casi siempre más la plantilla instrumental ya señalada, siendo normalmente de cuatro voces cada uno y, en esos casos, el primero más agudo para Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor, y el segundo más grave para Tiple, Alto, Tenor y Bajo, del mismo modo que el tercero, en aquellas composiciones puntuales en las que este músico escribe para tres coros.

En la actualidad se conservan fuentes manuscritas de Josep Escorihuela en lugares que de momento no han sido relacionados directamente con este músico, como los archivos de la catedrales aragonesas de Teruel y Albarracín, o incluso en la lejana Cracovia,¹⁷ aunque la mayor parte de su producción se conserva precisamente en

15 E: *TO, Actas Capitulares*, del 10.03.1708. Las negritas son mías.

16 La capilla de música, además de estar formada por varios cantores, estaba integrada por violinistas, un organista, al menos un instrumento bajo que realizaba el “bajo para los violines” (en casi todos los villancicos de Josep Escorihuela conservados actualmente en el archivo de la catedral de Tortosa hay una parte de “bajo para los violines”), así como, al parecer, al menos en ciertas épocas o celebraciones concretas también dispondría de instrumentos de viento. Para más información sobre esta capilla musical, véase: -ROSA MONTAGUT, M. Amparo: “II. La catedral de Tortosa. 5. Aproximación a la capilla de música. Primera mitad del siglo XVIII”, en *La composición musical en lengua vernácula en el ámbito eclesiástico hispánico (primera mitad del siglo XVIII): villancicos a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela en la catedral de Tortosa*. Trabajo de Investigación, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, pp.95-107; -Id.: “Aproximación a la capilla de música de la catedral de Tortosa (Tarragona: 1700-1750”, en *Anuario Musical*, 61 (2006), pp.155-166.

17 Concretamente en la Biblioteca Jagiellonska de la Universidad Jagiellonski.

la seo tortosina. Sólo en este último archivo han perdurado al transcurrir de los siglos más de 150 de sus composiciones, algunas de ellas en formato de partitura (muy probablemente autógrafas) pero la mayoría de ellas “a papeles” y, aunque es de suponer que la mayor parte de sus composiciones estaban destinadas a ser interpretadas durante la liturgia, curiosamente se conservan actualmente muchas más obras escritas en lengua romance (dúos, cantatas y villancicos) que en latín. Esta producción paralitúrgica de Escorihuela está escrita para advocaciones diversas, como la Asunción de María, el Nacimiento de Jesucristo, el Santísimo Sacramento, Santo Tomás de Aquino, etc., si bien, la mayor producción de este tipo de obras que conocemos está dedicada a la Virgen de la Cinta o a la Santa Cinta (entendida, en este caso, como reliquia).

El maestro de la seo tortosina debió escribir un número muy elevado de composiciones a la patrona de Tortosa, por cuanto en la actualidad se conservan, con texto y música, dos piezas latinas (un introito y un motete) y más de cuarenta obras en romance dedicadas a la Cinta (casi la mitad de todos sus villancicos conservados tienen esta advocación) y, además, se tiene conocimiento por inventarios antiguos del archivo musical de la catedral de esta ciudad, de que compuso muchas más obras de este tipo, e incluso se conservan únicamente los textos de algunas de estas composiciones. Como apunte peculiar a un lugar marcado en dicha época por los grandes fervores a la Virgen de la Cinta, Escorihuela tuvo que componer la música y regir la capilla en el especial evento que supuso, en 1725, la inauguración de la nueva Capilla de la Cinta (en la catedral de Tortosa).

Veamos, tras estos breves apuntes referentes a la trayectoria y la producción musical de Josep Escorihuela, el listado de los villancicos¹⁸ conservados que se han podido localizar,¹⁹ compuestos en honor de la Virgen de la Cinta o la reliquia de la Santa Cinta:²⁰

18 Se incluyen en este nombre genérico las composiciones que teniendo esta forma musical, en ocasiones son denominadas en los manuscritos solos, dúos, cantatas o cantadas.

19 El listado presentado recoge el título uniforme (en ocasiones extraído del incipit literario y, en ese caso, anotado entre claudátor), las partes vocales y/o instrumentales que intervienen y la estructura, así como, si consta, la fecha (si no consta se indica s.f.). Las obras aparecen ordenadas cronológicamente y se han colocado, de más antigua a más moderna, las composiciones datadas en la propia fuente y, a continuación, las no datadas, dispuestas por orden alfabético del incipit literario. Asimismo se utilizan las siglas y abreviaturas del RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*).

20 Se anotan en esta lista únicamente los villancicos que Escorihuela compuso a priori para la Cinta, y no

[1] *Atención, atención*, a 6, con violines (con letra alternativas a Santa Isabel, Reina de Hungría). 1711.

S 1, 2, 3; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo y Coplas.

[2] *Ya el sol amanece, albricias*, a 6, con violines. 1711.

S 1, 2, 3; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo y Coplas.

[3] *Dichosos dertusenses*, a 6. 1714. (Villancico para el certamen).

S 1, 2, T; vl 1, 2, b; acompañamiento. Estribillo, Coplas, Recitado, Aria y Minuete.

[4] *Entre claros resplandores*, a 10. 1714.

Coro 1: S 1, 2, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Introducción, Estribillo, Coplas y Aria.

[5] [*Qué mayor fineza*], a 6. 1715. (Para el certamen y letra alternativa a Nuestra Señora de la Merced).

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acompañamiento. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[6] *Asombro peregrino*, a 7 (con cuatro letras alternativas: a Santa Bárbara, Santo Tomás, a Nuestra Señora del Carmen y a la Concepción de María). 1716.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas y Aria.

[7] *Navecilla ligera que trepas los vientos*, a 7 (con letras alternativas a la Concepción de María y a Nuestra Señora del Carmen). 1716.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[8] *Moradores venid*, a 11 (con letras alternativas a Nuestra Señora del Rosario y a la Concepción de María). 1717.

Coro 1: S 1, 2, T 1, 2; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado, Aria y Seguidillas.

[9] *¿Quién es la que gloriosa?*, a 8 (con letras alternativas a Nuestra Señora del Remedio, a Santa Clara y a Nuestra Señora del Carmen). 1718.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; oboe; acomp.to. Introducción, Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

aquellos que en principio fueron compuestos para otras advocaciones y en los que luego se anotó un texto alternativo con la finalidad de ser asimismo aprovechados en honor de esta Virgen o su reliquia. De este modo, aunque el listado expuesto recoge 40 títulos, existen otras composiciones con el texto “adaptado” en honor a la patrona de Tortosa.

[10] *Espíritus alados*, a 7. 1719.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. [Estribillo], Coplas, Recitado y Aria.

[11] *Suspenda el Ibero*, a 7, (con letra alternativa a la Concepción de María). 1719.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b. Grave [Estribillo], Coplas, Recitado y Aria.

[12] *Al ver que María*, a 7 (con letra alternativa a la Inmaculada: “Carmen a la Purísima Concepción”). 1721.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

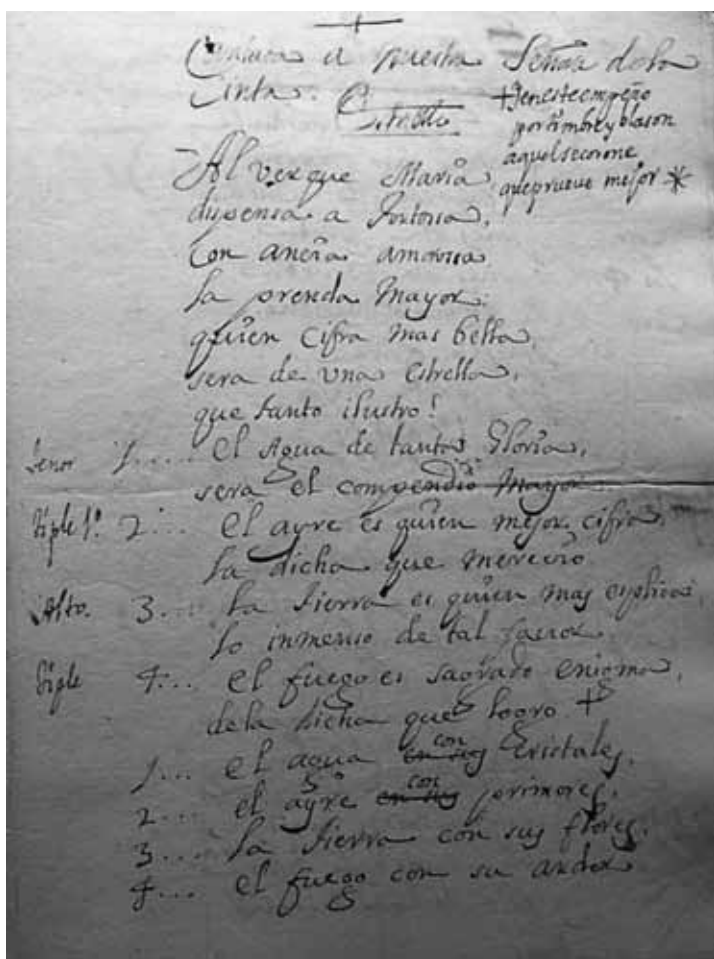


Fig. 2. Villancico *Al ver que María*. fragmento del texto del Estribillo

[13] *Sagrada, heroica nación*, a 11 (con cinco letras alternativas: a Santa Bárbara, a la Purísima Concepción, a la Virgen del Carmen, a Santa Rosa de Lima de la 3ª orden de Santo Domingo y a la Natividad). 1721.

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[14] *Arda el aire*, a 11. 1722.

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Introducción, Estribillo, Recitado, Aria y Minuete.

[15] *Divina Aurora*, a 7. 1722.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

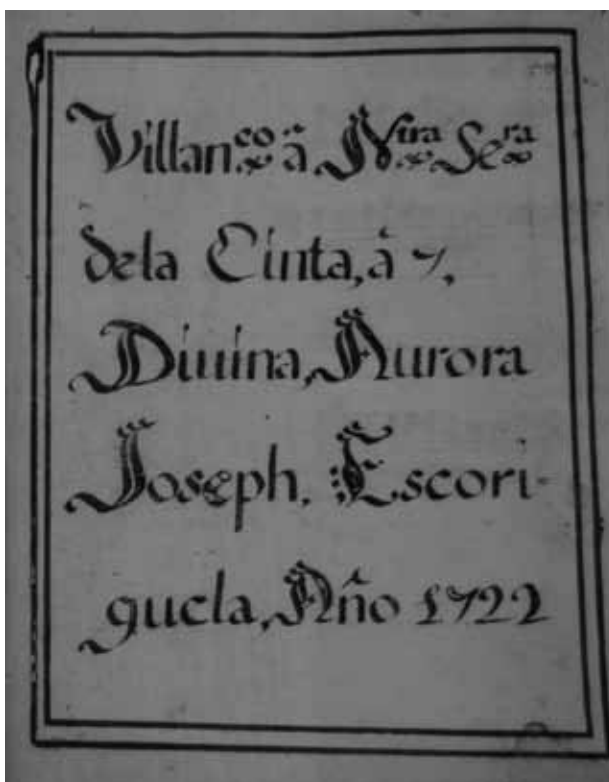


Fig. 3. Portada del villancico *Divina Aurora*²¹

²¹ E: TO, sin signatura.

[22] *¡Ab de los moradores!*, a 12, con ministriles. 1725.

Coro 1: S, T; Coro 2: S, T; Coro 3: S, A, T, B²³; chirimía tiple 1, 2; sacabuche bajo 1, 2; órgano; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[23] *Albricias, albricias*, a 14, con violines y ministriles. 1725.

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; chirimía 1, 2; sacabuche; órgano; acomp.to. Estribillo, Recitado, Aria, Coplas, A cuatro, Recitado y Aria.

[24] *Haga el clarín la seña*, a 14, con violines y ministriles (con letra alternativa a Nuestra Señora de Vallivana: *Haga el clarín la salva*, a 14, con violines y chirimías). 1725.

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; tiple de chirimía 1, 2; bajo de sacabuche 1, 2; órgano; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[25] *Hoy que en sagrada palestra*, a 15, con ministriles y violines (con letra alternativa a Nuestra Señora de Vallivana, a 15, con violines y oboes). 1725 (1741).

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; chirimía 1, 2; sacabuche 1, 2; órgano; acomp.to. Introducción, Estribillo, Coplas, Aria, Recitado y Aria.

[26] *Grande fineza*, a 7. 1726.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. [Estribillo], Coplas, Recitado y Aria.

[27] *Los celestes cortesanos*, a 11. 1726 (1737).

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Introducción²⁴, Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[28] *Qué resplandores corona*, a 7, con violines (con cinco letras alternativas: a la Purísima Concepción en la fiesta de los gramáticos de los Jesuitas, a la Natividad de María, para el Rosario, para el Carmen y a Santa Clara). 1727.

23 La parte de Bajo tiene anotado el texto en el estribillo, pero no en el aria (es el único papel del tercer coro con música en esta sección), lo que me lleva a suponer que en el caso del estribillo la parte vocal era doblada por un instrumento, siendo únicamente instrumental en la última sección, por cuanto el lenguaje anotado es además claramente instrumental.

24 En las partes no se anota esta introducción como una sección independiente sino formando parte del propio estribillo, sin embargo, si se escribe así en la partitura.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Introducción, Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[29] *¡Ab de los más gloriosos ciudadanos!*, a 11. 1728 (con letra alternativa a la Concepción de María).

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[30] *Ruiseñores, garzotas del mayo*, a 7 (con letra alternativa a la Concepción de María). 1728.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Introducción, Coplas, Recitado y Aria.

[31] *Vengan festivas*, a 7. 1728.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Recitado, Aria, Seguidillas y Grave.

[32] *Sagrado clarín*, a 7. 1729 (1739).

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Grave, Coplas, Recitado y Aria.

[33] *Las flores, las selvas*, a 7, con violines (con tres letras alternativas: a San Francisco, en la renovación del oratorio de la 3ª orden; a Santa Rosa 3ª orden; y a Santa Bárbara). 1730.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria.

[34] *Querúbicas milicias*, Dúo (con tres letras alternativas: a San Francisco, en la renovación del oratorio de la venerable 3ª orden; a la renovación de la imagen de Cristo crucificado en la iglesia del Real colegio de Santo Domingo; y a Santa Bárbara), 1730.

S 1, 2; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria. Partes. [

[35] [*Canoro arrullo del prado*], a 7. 1731.

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Coplas, Recitado y Aria. Partes.

[36] [*Hoy el ave ha de brillar*], cantata sola con violines²⁵. 1731.

S; vl 1, 2, b. Aria.

25 Esta obra indica “cantata”, a pesar de que se trata en realidad de una única aria, que sigue además un tratamiento muy semejante al de los restantes villancicos relacionados en este listado. Es más, se trata concretamente de una adaptación para Tiple del aria del villancico “Canoro arrullo del prado”.

[37] [*Aplaudan los mortales*], a solo²⁶, con violines. 1732 (con letras alternativas a la Concepción de María Santísima y a la Virgen del Rosario).

A; vl 1, 2, b; acomp.to. Recitado y Aria.

[38] *Nuevo cielo se [forma]*, a 7, con violines (con letras alternativas a la Concepción de María y en fiesta de la Congregación de la Compañía). 1732

S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Recitado y Aria.

[39] *Al arma Serafines*, a 11, con violines. (con letras alternativas a la Virgen de la Aldea y a la Concepción). 1733.

Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to. Estribillo, Recitado y Aria.

[40] *Aunque Dios excelso*, a 9, con flautas, violín y oboe. 1736.

S 1, 2, A, T; vl; fl 1, 2; oboe; b, acomp.to. Aria, Estribillo, Recitado y Aria.

[41] *Hoy baja desde el cielo*, a 7, con violines. s.f.

S 1, 2, A, [T]; [vl 1, 2, b; acomp.to].²⁷ Introducción, Estribillo, Recitado, Coplas y Aria.

Por otra parte, un trabajo inédito de Vicente García Julbe²⁸ anota, asimismo, los títulos, textos, partes y fecha (sólo en algunos casos) de los siguientes villancicos a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela:²⁹

- **El mayor prodigio**. 1713. S 1, 2, T; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*El prodigio mayor de María deidad soberana, admira la tierra...*), coplas (I. *Dorando las esferas, la belleza más alta...*), recitado (*No temas fiel Tortosa del sangriento dragón cruel el venenoso aliento ...*), aria (*Celebre Tortosa, festiva, dichosa, la gloria de amor ...*).

26 La portada anota “Cantata a la Sagrada Cinta”.

27 Incompleto. Sólo se conservan las partes de los Tiples 1 y 2, y del Alto, en cuyo papel se anota “Alto a 7 con violines”. Por similitud con otras composiciones del mismo número de partes y la anotación del papel del Alto, suponemos que faltan las partes de Tenor, violines primero y segundo, bajo para los violines y acompañamiento.

28 Notas manuscritas conservadas en *E: TO*, sin catalogar.

29 A día de hoy y hallándose el archivo de la seo tortosina, por el momento, en obras, no se han podido localizar estas piezas.

- **Qué mayor fineza.** 1713. S 1, 2, T; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Qué mayor fineza, qué más sumo bien pueden de María sus hijos lograr ...*), coplas (I. *Pues a Tortosa divina María irirs sagrado le viene a ofrecer ...*), recitado (*Qué más lograr deseas Tortosa generosa, pues pudiste dichosa lograr de María hacerte cielo ...*), aria (*No hay que desear, pues toda Tortosa lo vienen a lograr ...*).

- **Ya retumban los montes.** 1716. S 1, 2, T; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Ya retumban los montes, ya le alternan los prados...*), coplas (I. *Cultos ofrece a María la devoción ...*), aria (*Logre Tortosa por más dichosa todo su ser ...*).

- **La esfera del aire.** 1718. Coro 1: [S 1, 2, A, T]; Coro 2: [S, A, T, B]; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*La esfera del aire, la vaga región, anuncia a la tierra la dicha mayor ...*), recitado (*Y en acentos suaves y sonoros de angelicales y celestes coros que alternan a porfía, las glorias y alabanzas de María*)³⁰, coplas (I. *Baja María midiendo la diáfana región, ...*), aria (*En esta cinta sagrada la que siempre venerada...*).

- **Dichosa Iberia.** 1719. S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Dichosa Iberia, feliz mansión, Tortosa ilustre...*), recitado (*Mira cómo volantes escuadrones por las vagas regiones...*), aria (*Dichoso día en que María del alto cielo te viene a ver ...*), coplas (I. *Bien puedes noble Tortosa de dichosa para siempre blasonar, ...*), recitado (*Duplica pues afectos amorosos y corresponde atenta a sus favores, ...*), aria (*Amor correspondido es el más fino amor ...*).

- **Milagro patente.** 1726. S; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

30 Sorprende en este caso que el recitado se anote antes que las coplas en el trabajo que recoge estos textos (?). Por otra parte, hay que señalar aquí nuevamente la referencia (en el texto del recitado) a la presencia de dos coros de ángeles “que alternan” su canto, tal y como ya se ha visto que aparecía en el tradicional relato de la descendencia de la Virgen y entrega de su cingulo (Véase “La Virgen de la Cinta” en II. *La catedral de Tortosa*, del presente estudio), precisamente en una obra escrita a dos coros. También este uso de la bicolalidad —por parte de Josep Escorihuela— supone un resabio de la tradición musical asentada en el siglo anterior.

Estribillo (*Milagro patente, resumen de gracia en quien se equivoca lo humano y divino ...*), recitado (*La luz me falta, la sombra me sobra, fluctúa el pecho, la razón zozobra...*), aria (*Pues de María hoy se confía, si ternezas, si piedad...*).

- **Soberana María.** 1726. S; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Seguidillas (I. *Soberana María hija del Padre, entre luces y estrellas vienes triunfante*), recitado (*¡Oh, Divina Pastora! sacro aliento del Espíritu Santo...*), aria (*Al triunfo soberano Dios humano en su reina franqueó ...*), recitado (*Rendidos a tus pies sacra María, obsequian tus grandezas este día...*), aria (*La reina de los cielos con finísimos desvelos a Tortosa descendió...*), grave (*Permanezca feliz eternamente ese divino cingulo eminente...*).

- **Todos los cuatro elementos.** 1727. Coro 1: [S 1, 2, A, T]; Coro 2: [S, A, T, B]; vl 1, 2; acomp.to continuo.

Estribillo (*Todos los cuatro elementos a competencia porfían...*), coplas (I. *El fuego todo es amor motivo de esta fineza, ...*), recitado (*Arda el fuego en llamas vivas ...*), aria (*Logren pues hoy todos a impulsos de su amor, las dichas que María ...*).

- **Alerta querubines.** s.f. [?]³¹.

Introducción (*Alerta querubines de la impírea región, que en la etérea publican la gloria mayor, ...*), estribillo (*Nunca Proserpina vistió su fulgor, jamás en la noche se vio salir sol, ...*), recitado (*Alta maravilla, feliz gloria, asunto misterioso a gran historia...*), aria (*Rasgose del cielo el azul velo, el sol alteróse, pasmóse el firmamento ...*).

- **Atiendan al prodigio.** s.f. A, [?]³².

Estribillo (*Atiendan al prodigio que hoy veneran los hijos de esta ilustre y fiel ciudad, ...*), coplas (I. *Hoy se venera en Tortosa una prenda celestial que nos la bajó María, ...*), recitado (*Mil siglos goces ¡oh ciudad invicta! de prenda tan mayor, ...*), arieta (*Esta cinta de María el consuelo universal ...*).

31 En este caso concreto y como luego se verá en alguno más, el listado de V. García Julbe no recoge la distribución de las partes, esto es, no especifica las voces e instrumentos de la obra en cuestión.

32 A excepción del recitado y el aria que indican que son para Alto [¿solo de alto con acompañamiento?], no se anota la distribución de las partes.

- **Con dulces armonías.** s.f. S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Con dulces armonías, con cláusulas acordes de bien templadas liras...*), coplas (I. *María Madre de Gracia, tanto en Tortosa procura, ...*), recitado (*¡Oh! feliz la noche en que del cielo ejército lúcido bajó al suelo...*), aria (*Arda el afecto a tanto favor ...*).

- **Finezas de María.** s.f. Coro 1: [S 1, 2, A, T]; Coro 2: [S, A, T, B]; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Finezas de María milagros son de amor, ...*), coplas (I. *¿Qué será que en carne humana este templo visitó la que es Madre de la Gracia, empeñada en ser amparo y protección? ...*), aria (*¡Oh singular fineza, oh peregrino amor!...*).

- **Fuentecillas alegres.** s.f. S 1, 2, A, T; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Fuentecillas alegres que en raudales desatáis vuestras corrientes...*), coplas (I. *Con voces muy lisonjeras celebran fiesta las fuentes, ...*), recitado (*Las aves, las flores y las fuentes celebren lisonjeras este día, ...*), aria (*Sea pues dichoso Norte esta estrella singular, ...*).

- **Hermosísimo prodigio.** s.f. A 1, 2; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*Hermosísimo prodigio, ¿quién eres dulcísimo embeleso?, ...*), coplas (I. *Por manto lleváis al sol y por calzado la luna, ...*), recitado (*Hoy las gracias humildes te rendimos ...*), aria (*Sea tu beldad bienvenida, bien llegada a nuestro templo...*).

- **No temas fiel Tortosa.** s.f. Coro 1: S 1, 2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; vl 1, 2, b; acomp.to continuo.

Estribillo (*No temas fiel Tortosa fieras borrascas, pues María te ofrece en favores triunfos y palmas ...*), coplas (I. *No temas pues que María con tantas huestes aladas, ...*), recitado (*Mas no es mucho Tortosa que fuerte y victoriosa...*), aria (*Tortosa adalid que en tanto lograr tu solo intentar es ya conseguir...*).

Es preciso señalar que en la mayoría de los casos, aunque en el siglo XVIII siguió utilizándose la denominación de “villancico”, este género evolucionó de

tal forma que acabó acercándose más a lo que podría considerarse, y de hecho en muchas ocasiones se denomina, “cantata” o “cantada”, como ya adelantara en su día quien también ejerciera como maestro de capilla de la Catedral de Tortosa, Vicente Ripollés.³³ De hecho, las composiciones que aquí nos ocupan (como, en general, el resto de villancicos-cantatas hispánicas del siglo XVIII), poco tendrán ya que ver con aquellas obras en lengua vulgar denominadas “villancicos” en los siglos XVI y XVII, y aunque en la mayoría de los casos se sigue manteniendo una parte de la estructura básica anterior –estribillo y coplas– se le añaden, además, nuevas secciones de recitado y aria e incluso otras fundamentadas en aires de danza. De este modo, en conjunto podría decirse que las composiciones a la Cinta del presente escrito son buena muestra de la absorción, por parte de Escorihuela, de la convivencia del lenguaje tradicional (típicamente hispánico) y el poderoso influjo del nuevo estilo (italiano). Entre sus rasgos más enraizados en la tradición, este maestro hace un tratamiento del doble coro en el que todavía encontramos resabios de la policoralidad hispánica del siglo XVII (efectos de eco y cadencias finales en tutti); utiliza compases ternarios y esquemas rítmicos con presencia del puntillo; hace gala de una concepción de la disonancia muy sujeta a teoría –común a todo el ámbito hispánico–, y por tanto con escaso margen para los atrevimientos armónicos, en un proceso en el que paulatinamente se irá desvinculando de lo modal para encaminarse hacia lo tonal mayor/menor; mantiene el empleo de compases de proporción menor (con los correspondientes ennegrecimientos, hemíolas y una notación casi ya “retardataria” para la época fuera del contexto más propiamente hispánico); hace uso, en ocasiones, de una sección introductoria, homofónica, a cuatro voces con acompañamiento (véanse por ejemplo, *Arda el aire*, o *Los celestes cortesanos*). Por su parte, la influencia foránea (fundamentalmente italiana, aunque también francesa), queda reflejada asimismo en sus obras mediante la adopción de múltiples recursos, como la incorporación de una estructura formal externa a partir del *recitado* y *aria*; una cada vez mayor frecuencia en el empleo de breves secciones instrumentales introductorias (o a modo de enlace entre diferentes secciones con participación vocal, o como final de movimiento); o la inclusión de movimientos con aire de danza llegados a través de la Francia borbónica, como el *minué*, o la *gavota*. De modo semejante, el influjo italiano se manifestará también en la composición, internamente, sobre todo mediante el empleo de un vocabulario instrumental cada vez más europeo.

33 -RIPOLLÉS, Vicente: *El villancico i la cantata del segle XVIII a València*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans: Biblioteca de Catalunya, 1935.

De este modo resulta evidente que, en general, los villancicos a la Virgen de la Cinta o a la Santa Cinta de Josep Escorihuela, los más representativos de la catedral de Tortosa de entre los que este músico compuso allí, en tanto fueron escritos para la patrona de la ciudad, esto es, para la principal festividad –la más esperada y celebrada– de este emplazamiento, se mueven dentro de los márgenes comunes de lo que resultaba ser el género de la primera mitad del Setecientos, en el sentido de que no sólo incluyen la tradicional estructura de estribillo y coplas, sino que resultan ser, en realidad, pequeñas cantatas de carácter multiseccional.

Anexo 1

Texto³⁴ de cinco villancicos a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela

ALBRICIAS, ALBRICIAS

Estribillo

Albricias, albricias,
que hoy sale a ostentar
la aurora divina
que amorosa y fina,
la cinta nos da.
Oíd y escuchad
angélicas voces,
y en himnos acordes,
anuncian festivos
con música igual.
Desde el cielo divino,
a mostrar lo fino
de amor maternal,
convirtiendo en cielo
todo este hemisferio,
favor sin igual.

³⁴ Se anotan en este trabajo normalizados, de acuerdo con la grafía actual.

Recitado

De estrellas vestida bajó
la reina de ellas que es María,
poblando la región vaga del viento,
espíritus del alto firmamento
que forman cortesanos cánticos,
dulces himnos soberanos,
ofreciéndole al alba más lucida,
a la que es madre del sol,
del sol vestida.

Aria

Celebrad reverentes la dicha mayor,
pues quiso María ostentar su amor
saliendo a brillar a la media noche,
dejando el ocaso corridas las sombras,
porque a todos vence mayor luminar.

Coplas

I

Las columnas de la iglesia
San Pedro y San Pablo fueron,
los que asisten a María
en su descenso a este templo.

II

Angelical procesión
serafines y luceros formaban,
y esta gran reina desde el claustro
llegó hasta el presbiterio.

III

El cingulo que ceñía
su sacratísimo cuerpo dejó
en prenda de su amor,
para que fuera de todos venerado.

IV

A esta pues Santa reliquia,
la adoran con rendimiento
todas las gentes del mundo
y Reyes de España con su celo.
[Respuesta a las coplas]
A ella pues den las gracias,
porque ha dispuesto se coloque
la cinta al nuevo templo.

Recitado

Gracias rinden al cielo
de la dicha que admiran en el suelo,
viendo la reliquia santa de la Virgen hermosa
que con tanta felicidad dichosa
logra erigirse en este día,
del celo a la porfía
de todos sus devotos,
logrando sus ardores
el precioso laurel de sus favores.

Aria

Aplaudan las flores
con tiernos olores,
la dicha más grande
que cupo en amor;
pues bajó María
del cielo este día
a ofrecer, constante,
virgíneo candor.

ENTRE CLAROS RESPLANDORES

Introducción

Entre claros resplandores
hoy se ve una luz muy bella,
que siendo madre del Phebo
es de la mañana estrella.
Antes de la media noche
las campanas hacen señas,
pues ven que se viene el cielo
todo junto a nuestra Iglesia.

Estribillo

Canten las avecillas,
trinen los jilguerillos
con dulce armonía,
con métrica voz,
a una estrella que ilustra la noche,
y a un planeta que alumbra los rayos del sol.

Coplas

I

Una noche buena tuvo
Belén ciudad venturosa,
y en la ciudad de Tortosa
otra noche buena hubo.

II

Allá la Virgen encinta
dio al mundo el Verbo divino,
mas aquí a Tortosa vino
a darnos sólo su cinta.

III

A media noche Belén
logró el parto del amor,
y Tortosa este favor
a media noche también.

Aria

Hoy baja la Virgen
volando veloz,
hoy baja María
un celeste don.
Mas ¡ay! qué fortuna,
mas ¡ay! qué favor
que logra Tortosa
con su resplandor.

LOS CELESTES CORTESANOS

Introducción

Los celestes cortesanos
desde los impérios llegan
acompañando a la Virgen
en su decensión a nuestra iglesia.

Estribillo

Y angélicos coros la entrada celebran
acordes cantando, misteriosa letra:
ut, re, mi, fa, sol, dicen con destreza
y sobre la, sol, contrapuntos llevan,
y en música acorde gozosos celebran.
El aire con plumas,
olores la tierra,
el agua en cristales,
el fuego en centellas
Haciendo la salva
al triunfo del alba
que su cinta deja.

Coplas

I

Con ut, re, mi, de las voces,
con festiva consonancia
aplauden las glorias
que franqueó por su amor esta gran reina.
Ut, re, mi, fa, sol,
¡atención!, ¡alerta!,
que la Virgen madre desde el cielo llega.

II

Con ut, re, mi, hoy pretenden
manifestar la fineza
que la reina de los cielos
ostentó del amor en recompensa.
Ut, re, mi, fa, sol,
con dulces cadencias,
angélicas tropas que en su aplauso llegan.

Recitado

¡Oh, poderosa madre mía!
mi esperanza y mi fe siempre confía,
me serás defensora y vigilante,
pues que tu gran amor siempre constante,
te bajó desde el cielo
para llenar a tus hijos de consuelo.

Aria

Antorcha brillante
que fina y amante
del cielo bajó.
Deshaciendo nieblas
de oscuras tinieblas,
su luz nos dejó.

SAGRADA MARÍA

Estribillo

Sagrada María, divina azucena
que a Tortosa ilustras con tu real presencia:
bienvenida seas, seas bien venida.
Feliz camina, dichosa llega
y de tus deseos por logro Tortosa
de la mayor prenda goze la primera:
seas bienvenida, bien venida seas.
Feliz camina, dichosa llega
pues el cielo tus pasos conduze,
tus plantas adore rendida la tierra,
seas bienvenida, bien venida seas.

Coplas

I

Vinculada la memoria
heroicamente se muestra,
pues se vincula Tortosa
a los blasones de eterna.

II

La Majestad y el amor
se ve vinculado en ella,
siendo el vínculo la Cinta
de la que es de gracia llena.

Recitado

La llama del amor, volcán ardiente,
ansiosa de aquel ámbito clemente,
desprendida María
por compendio de gozos y alegría,
la conduxo a Tortosa
con piadoso desvelo de su afecto generoso,
a defenderla fina, fiel y amante,
con la Cinta Ciudad de Dios amante.

Aria

Volad corazones,
venid a obsequiar
del ave de gracia
la bella deidad,
que su Magestad
empeña amorosa
a toda Tortosa
con nuevo exemplar.

YA EL SOL AMANECE, ALBRICIAS

Estribillo

Ya el sol amanece
albricias, albricias,
que rayan sus luces
en el feliz día
cuando amorosa
desciende a este templo
la aurora María.

Coplas

I

La Reina inmaculada
que en solio de zafir estrellas pisa,
hoy viene hacer mercedes
y en este templo la mayor confirma.

II

A pescar corazones
siendo su dulce cebo las caricias,
al Ebro baja, a donde
tiende la red de su sagrada Cinta.

III

En donacion perpetua
esta dávida deja, que acredita
en común beneficio
de esta ciudad, la protección divina.

Anexo 2

Texto de un villancico a la translación de la Santa Cinta de José Pradas Gallén.³⁵

TRONO SAGRADO DE LUCES

Introducción

Trono sagrado de luces,
se mira hoy esta iglesia,
cuando María la adorna,
con su Cinta hermosa y bella.
En cielo se ha transformado,
por su celestial presencia,
pues no carece de gloria,
habitada de esta reina.

Estribillo

Celebra, Tortosa ilustre,
esta fortuna que gozas,
singular entre las gentes,
y entre las naciones todas,
porque ningunas lograron
esta dicha que tú logras,
de regalarte María
con esta prenda amorosa.
Resuenen pues las esferas
en músicas armoniosas,
que tus gozos acrediten
de tanta plausible gloria.

35 Villancico compuesto por este MC en torno al año 1725, con motivo de la inauguración de la capilla de la Cinta de la Catedral de Tortosa y el traslado de la Virgen a su nuevo lugar, conservado en la actualidad en el archivo de música de la catedral Metropolitana de Valencia. Sobre este villancico véase: -ROSA MONTAGUT, M. Amparo: *La composición musical en lengua vernácula en el ámbito eclesiástico hispánico (primera mitad del siglo XV/III): villancicos a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela en la catedral de Tortosa*. Trabajo de Investigación, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, vol 1: pp.175-176; vol 2: pp.213-255; -ID.: *Arda el ayre* (Harmonia del Parnàs). CD. Sabadell, La mà de Guido, 2005 (LMG 2066).

Recitado

Mas soberana reina, ¿qué pretendes
con la fineza que tu amor practica?
si rendimiento en nuestras voluntades,
a sujetarlas nuestro amor se aplica,
si agradecimiento de corazones,
esa capilla hermosa lo publica.

Aria

Colocada está María
en su capilla sagrada,
donde en devota porfía
se mira ya venerada.
Rendidamente adorada
de Tortosa que confía,
conseguir en este día,
el blasón de afortunada.

Anexo 3

Transcripción de la introducción del villancico a la Virgen de la Cinta de Josep Escorihuela *Arda el aire*

Arda el aire [a 8, con violines] de Josep Escorihuela (*1674;†1743)

E: TO, 5/10
Villancico de Nuestra Señora de la Cinta, a 11
(Año 1722)

INTRODUCCIÓN [a 4]

The musical score is divided into two systems. The first system, titled 'INTRODUCCIÓN [a 4]', contains the introduction for the vocal parts and the instrumental accompaniment. It features five staves: Tiple 1ª a 11, Tiple 2ª del 1º Coro a 11, Alto del 1º Coro a 10, Tenor del 1º Coro a 11, and Acompañamiento Continuo a 4. The vocal parts are in 2/4 time, and the continuo is in 4/4 time. The lyrics for the vocal parts are: 'Ar - da, al ni - re, en el heró - ce, y Sue - na, sue - na, el a - plau - so, re -'. The second system continues the vocal parts and the continuo accompaniment, with lyrics: 'ni - es - ta - lli - do. Los glo - rios de Ter - to - sa pu bli - que vi - vo. - me - ne, el vic - tor. Vi - va Ma - ri - a, vi - va por quem vi - vi - mos.'

Data de recepció de l'article: juliol de 2008

Data d'acceptació i versió final de l'article: setembre de 2008