

Francesc Valls

(ca. 1665 - 1747)

# LAUDA JERUSALEM

MOTET POLICORAL AMB VIOLINS, CLARÍ I BAIX CONTINU



Transcripció  
Sergi Casademunt i Fiol

Col·lecció Música Coral núm. 20

## *Lauda Jerusalem*

Motet policoral amb violins, clarí i baix continu

Francesc Valls

Transcripció: Sergi Casademunt i Fiol

Traducció dels textos al català, castellà i anglès.

Traducció dels textos al català extrets de la quarta edició de l'Eucologi del Dr. Lluís Carreres, de 1948 publicat per Successors de Joan Gili, Editors.

Coberta: Imatge de la Capella de Santa Llúcia de la Catedral de Barcelona

Amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, (Direcció General de Promoció Cultural).

Maquetació: DINSIC GRÀFIC  
1a edició: gener de 2006

© De la transcripció: Sergi Casademunt i Fiol  
© Drets de publicació cedits a: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.  
Santa Anna 10 E 3a - 08002 Barcelona  
Tel. 93 318 06 05 - Fax 93 412 05 01  
e-mail: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)  
[www.dinsic.es](http://www.dinsic.es) / [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)

Imprès a Càlamo - Produccions Editorials  
Unió, 2, 1r 1a  
08302 - Mataró

Dipòsit legal: B-7.633-2006  
ISMN: M-69210-422-3

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

**Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**  
**Santa Anna 10 E 3a - 08002**  
**tel. 93 318 06 05 - fax 93 412 05 01**  
**e-mail: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)**  
**[www.dinsic.es](http://www.dinsic.es) - [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)**

## SUMARI

Pròleg.....	3
Prólogo.....	4
Prologue.....	5
Prologue.....	6
Vorwort .....	7
Lauda Jerusalem.....	9
Traducció del text.....	45

## PRÒLEG

FRANCESC VALLS va néixer a Barcelona l'any 1671 (1). Fou nomenat Mestre de Capella de Santa Maria del Mar l'any 1696 i a finals del mateix any passà a ser-ne, a perpetuïtat, de la Catedral de Barcelona. El 1726, després de 30 anys de servei, demanà la jubilació. Morí en aquesta ciutat l'any 1747.

A Francesc Valls se'l pot considerar un compositor clau per a la música catalana del barroc, tant per la importància del càrrec que va ocupar com per la seva llibertat intel·lectual, que el portaren a interessar-se pel que es feia arreu d'Europa. En el seu tractat "Mapa armonico practico" (2) ens parla del que feien els compositors francesos, alemanys i italians, i destaca aquests últims com els de més bon gust de tota Europa. Tot i aquestes lloances, no està d'acord en usar l'estil teatral italià a les composicions religioses, fet que denuncià en el seu tractat: "Exceden los italianos en el buen gusto, e idea de la Música Teatral vistiendo los afectos que exprime el verso con gran preopiedad ya sea teriste, alegre, serio, jocoso, ayrado, etc. y tambien en el enlace de los instrumentos con que adornan aquella composicion pero esto que para el teatro es admirable, en el templo como se oye lo mismo y se dixo arriba muchas veces será impropio."

Pràcticament, tota la seva obra és religiosa si exceptuem algunes cantates i "tonos humanos"; i no sabem què hauria fet en cas d'escriure per a teatre. Format dins un estil escolàstic, quan coneix de primera mà i a causa de la Guerra de Successió la música italiana és capaç, sense trencar amb la tradició, d'evolucionar en el seu llenguatge compositiu fins a tal punt que obté resultats semblants als que havien arribat els compositors germànics que assimilaren la influència italiana sense abandonar l'herència contrapuntística (3).

Les composicions religioses d'aquesta edició les podríem incloure dins la tradició polifònica hispana, però obertes a les noves tendències. En alguns dels motets a quatre veus és on es mostra més innovador pel que fa a la harmonia.

Per a l'execució de les obres a quatre veus segurament cantava tota la Capella, que a començaments del segle XVIII i a la Catedral de Barcelona era de deu cantors. Per a les obres policorals, el primer cor era a solo i els altres depenia de la importància de la festa, ja que se sap que s'ampliava amb reforços. Valls però, en el seu tractat aconsella no doblar les veus perquè: "se percibirá mejor la idea que no con el coro de la Capilla donde a lo menos son duplicadas las partes, con que se confunden las de los dos coros".

Per al baix continu, o "acompañamiento", que és com figura en els manuscrits, s'utilitzava l'orgue i el violó o el baixó. Excepcionalment, en el motet Plorans Ploravit el baix continu indica només el violó i no hi ha xifrat, la qual cosa implica que no tocava cap instrument harmònic. En les obres policorals, el més habitual és que l'arpa sigui el continu general, on només ella acompanya el primer cor i només l'orgue el segon i tercer, tal com s'indica en els papers de la Missa "Scala Aretina". El violó, l'arxillaüt i un possible segon orgue acompanyaven els violins si n'hi havia. Si faltava alguna veu del segon o tercer cor es podia substituir per un instrument com la xirimia, el sacabutx o el baixó, segons la tessitura.

El motet que avui publiquem té molt a veure, pel que fa a l'estil de composició i instrumentació, amb la Missa "Scala Aretina".

## DESCRIPCIÓ DEL MANUSCRIT

Són 17 fulls dobles de 31x21,5 cm amb les veus d'AATe del primer cor, TiTiTe del segon, TiATeB (instrumental) del tercer cor, clarí, 2 violins i 4 papers per al baix continu amb les indicacions següents: "Acom.to Continuo", "Acomp.to para el organo", i dos d'iguals com a "Acomp.to a los violines y al 2º y 3º coro", tots ells xifrats. El títol és: "Lauda Jerusalem â 10 con violines y clarin del Mº Fran.co Valls".

Són a la Biblioteca de Catalunya amb la signatura M 1470/1, i provenen del fons de la Catedral de Barcelona.

### Notes

(1) "La música en Cataluña en el siglo XVIII" J.Pavía. CSIC. Barcelona, 1997.

(2) "MAPA/ ARMONICO PRACTICO/ BREVE RESUMEN/ De las principales reglas de Musica/.../ ESCRIVIOLE/ EL Rdo FRANCISCO VALLS PRESBITERO,...."

(3) (vid. Motet "Quemadmodum desiderat" núm. 3 de la Col·lecció "Músics d'ara" Ed. DINSIC- E. M. de Música Josep Maria Ruera).

## PRÓLOGO

FRANCESC VALLS nació en Barcelona, en el año 1671 (1). Fue nombrado Maestro de Capilla de Santa María del Mar en 1696 y a finales del mismo año pasó a serlo, a perpetuidad, de la Catedral de Barcelona. En 1726, después de 30 años de servicio, pidió la jubilación. Murió en esta ciudad en el año 1747.

A Francesc Valls se lo puede considerar un compositor clave para la música catalana del barroco, tanto por la importancia del cargo que ocupó como por su libertad intelectual, lo que le llevó a interesarse por lo que se hacía en Europa. En su tratado “Mapa armonico practico” (2) nos habla de lo que hacían los compositores franceses, alemanes y italianos, destacando estos últimos como a los de más buen gusto de toda Europa. Pese a dichas alabanzas, no está de acuerdo en usar el estilo teatral italiano en las composiciones religiosas, lo que denunció en su tratado: “Exceden los italianos en el buen gusto, e idea de la Música Teatral vistiéndolos los afectos que exprime el verso con gran propiedad ya sea triste, alegre, serio, jocoso, ayrado, etc. y tambien en el enlace de los instrumentos con que adornan aquella composicion pero esto que para el teatro es admirable, en el templo como se oye lo mismo y se dixo arriba muchas veces será impropio.”

Prácticamente, toda su obra es religiosa si exceptuamos algunas cantatas y “tonos humanos”; y no sabemos qué hubiera hecho en caso de escribir para teatro. Formado en un estilo escolástico, cuando conoce de primera mano y a causa de la Guerra de Sucesión la música italiana es capaz de romper con la tradición, de evolucionar en su lenguaje compositivo hasta tal punto que obtiene resultados parecidos a los que habían llegado los compositores germánicos que asimilaron la influencia italiana sin abandonar la herencia contrapuntística (3).

Las composiciones religiosas de esta edición se podrán incluir dentro de la tradición polifónica hispánica, pero abiertas a las nuevas tendencias. En algunos motetes a cuatro voces es donde se muestra más innovador en cuanto a la armonía.

Para la ejecución de las obras a cuatro voces seguramente cantaba toda la Capilla, que a principios del siglo XVII y en la Catedral de Barcelona era de diez cantores. Para las obras policorales, el primer coro era a solo y los demás dependía de la importancia de la fiesta, pues se conoce que se ampliaba con refuerzos. Pero Valls, en su tratado aconseja no doblar las voces porque: “se percibirá mejor la idea que no con el coro de la Capilla donde a lo menos son duplicadas las partes, con que se confunden las de los dos coros”.

Para el bajo continuo, o “acompañamiento”, que es como figura en los manuscritos, se utilizaba el órgano y el violón o el bajón. Excepcionalmente, en el motete Plorans Ploravit el bajo continuo indica sólo el violón y no hay cifrado, lo que implica que no tocaba ningún instrumento armónico. En las obras policorales, lo más habitual es que el arpa sea el continuo general, donde sólo ella acompaña al primer coro y sólo el órgano al segundo y tercero, como se indica en los papeles de la Misa “Scala Aretina”. El violón, el archilaúd y un posible segundo órgano acompañaban a los violines si los había. Si faltaba alguna voz del segundo o tercer coro se podía sustituir por un instrumento como la chirimía, el sacabuche o el bajón, según la tesitura.

El motete que hoy publicamos tiene mucho que ver, en cuanto al estilo de composición y instrumentación, con la Misa “Scala Aretina”.

## DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

Son 17 hojas dobles de 31x21,5 cm. con las voces de AATe del primer coro, TiTiTe del segundo, TiATeB (instrumental) del tercer coro, clarín, 2 violines y 4 papeles para el bajo continuo con las siguientes indicaciones: “Acom.to Continuo”, “Acomp.to para el organo”, y dos iguales como “Acomp.to a los violines y al 2º y 3º coro”, todos ellos cifrados. El título es: “Lauda Jerusalem â 10 con violines y clarin del Mº Fran.co Valls”.

Se encuentran en la Biblioteca de Catalunya con la signatura M 1470/1, provenientes del fondo de la Catedral de Barcelona.

### Notas

- (1) “La música en Cataluña en el siglo XVIII” J.Pavía. CSIC. Barcelona, 1997.
- (2) “MAPA/ ARMONICO PRACTICO/ BREVE RESUMEN/ De las principales reglas de Musica/.../ ESCRIVIOLE/ EL Rdo FRANCISCO VALLS PRESBITERO.....”.
- (3) (vid. Motete “Quemadmodum desiderat” nº 3 de la Colección “Músics d aquí” Ed. DINSIC-E.M. de Música Josep Maria Ruera).

## PROLOGUE

FRANCESC VALLS was born in Barcelona in 1671 (1). He was appointed to the post of Chapel-Master at the church of Santa María del Mar in 1696, and late that year he was given that same post permanently at Barcelona cathedral. In 1726, after 30 years service, he asked to go into retirement. He died in that city in 1747.

Francesc Valls can be regarded as a key composer for Catalan baroque music, both on account of the importance of the post he held and his intellectual open-mindedness, which led him to take an interest in what was being done in the rest of Europe. In his treatise “Mapa armonico practico” (‘Practical Map of Harmony’) (2) he recounts what French, German and Italian composers were doing, singling out the Italians as having the best taste in Europe. Despite that praise, he was not in favour of employing the Italian theatrical style in religious compositions, he denouncing that practice in his treatise: “The Italians have surpassing good taste and understanding with their Theatre-Music, embellishing the feelings expressed by the words in a very fitting way whether they be sad, cheerful, serious, jocular, wrathful etc., as well as in combining the instruments they use to adorn such compositions, though that which is admirable in the theatre is not fit for hearing in church as we have often remarked.”

Practically all his work is religious, except for a few cantatas and tonos humanos, and we do not know how he would have gone about writing for the theatre. He was trained in a scholastic tradition, and when he gained first-hand acquaintance with Italian music through the War of Succession, he was capable of making a break with tradition and making his compositional language evolve to such an extent that he achieved results that resemble those attained by Germanic composers who had assimilated the Italian influence without abandoning the contrapuntal legacy (3).

The religious compositions in this edition could be included in the Hispanic tradition of polyphony, though they are open to the new trends of the time. He is at his most innovative in terms of harmony in some of his four-part motets.

The entire Chapel choir must have taken part in performing the four-part works, the choir at Barcelona Cathedral having ten singers at the beginning of the seventeenth century. For the polychoral works, the first choir sang solo, and as for the rest it all depended on how important the festivity concerned was, since it is known that reinforcements were brought in. However, in his treatise, Valls advises against doubling the parts since “the idea will be perceived better than with the Chapel choir where the parts are at least duplicated,

thus blurring the distinction between the parts of the two choirs”.

For the basso continuo – or “accompaniment” as it is termed in the manuscripts – the organ and the violone or bajón (a Spanish form of the bassoon) were used. An exception is the motet *Plorans Ploravit*, in which the basso continuo is marked for just the violone, with no figured indications, implying that no harmony instrument would be playing. In the polychoral works, the usual thing was for the harp to provide the general continuo, with the harp alone accompanying the first choir and the organ alone the second and third choirs, as is indicated in the parts for the Mass “*Scala Aretina*”. The violone, the archlute and perhaps a second organ accompanied the violins if there were any. If any parts in the second or third choir were missing, the voices could be replaced by instruments such as the shawm, sackbut or bajón, depending on the compass.

The motet we are now publishing is closely related, as regards composition and instrumentation, to the mass “*Scala Aretina*”.

## DETAILS OF THE MANUSCRIPT

It comprises 17 double sheets measuring 31x21.5 cm, with the parts for AATe in the first choir, TiTiTe in the second, TiATeB (instrumental) in the third choir, bugle, 2 violins and 4 parts for the basso continuo with the following markings: “Acom.to Continuo” (continuo accompaniment), “Acomp.to para el organo” (accompaniment for organ), and two more which are the same and read “Acomp.to a los violines y al 2º y 3º coro” (accompaniment for the violins and the second and third choir), all of these being figured parts. The title is: “*Lauda Jerusalem â 10 con violines y clarin del Mº Fran.co Valls*”.

It is kept in the Library of Catalonia under catalogue number M 1470/1. Its duration is 6 30 .

### Notes

- (1) “La música en Cataluña en el siglo XVIII” J.Pavía. CSIC. Barcelona, 1997
- (2) “MAPA/ ARMONICO PRACTICO/ BREVE RESUMEN/ De las principales reglas de Musica/.../ESCRIVIOLE/ EL Rdo FRANCISCO VALLS PRESBITERO,...”.
- (3) . (vid. Motete “*Quemadmodum desiderat*” nº 3 in the Collection “*Músics d aquí*” Ed. DINSIC-E.M. de Música Josep Maria Ruera).

## PROLOGUE

FRANCESC VALLS est né à Barcelone, en 1671 (1). Il fut nommé Maître de Chapelle de Santa María del Mar en 1696 et à la fin de la même année, il occupa la même fonction, à perpétuité, dans la Cathédrale de Barcelone. En 1726, après 30 ans de loyaux services, il demanda à partir en retraite. Il mourut dans cette ville en 1747.

Francesc Valls peut être considéré comme un compositeur clef pour la musique catalane du baroque, aussi bien du fait de l'importance du poste qu'il occupa que par sa liberté intellectuelle, qui le conduisit à s'intéresser à ce qui se faisait en Europe. Dans son traité "Mapa armonico practico" (Précis pratique d'harmonie) (2), il fait référence à ce qui se faisait à cette époque chez les compositeurs français, allemands et italiens, en considérant ces derniers comme les maîtres du bon goût de toute l'Europe. Or, en dépit de ces louanges, il exprime son désaccord quant à l'utilisation du style théâtral italien dans les compositions religieuses, ce qu'il dénonça dans son traité : "Les Italiens excellent dans le bon goût pour ce qui est de leur Musique Théâtrale, en sachant revêtir à la perfection les sentiments exprimés par le vers, qu'il soit triste, joyeux, sérieux, drôle, courroucé, etc., tout comme dans le choix des instruments avec lesquels ils parent cette composition. Or, comme nous l'avons souvent mentionné, ce qui est admirable pour le théâtre devient très souvent inapproprié dans le cadre d'une église."

Presque toute son oeuvre est religieuse à l'exception de quelques cantates et "tonos humanos"; et nous ne savons pas ce qu'il aurait fait s'il avait été amené à écrire pour le théâtre. Formé dans un style scolastique, lorsqu'il découvre en personne et à cause de la Guerre de Succession la musique italienne, il est capable de rompre avec la tradition, d'évoluer dans son langage de compositeur jusqu'à tel point qu'il obtient des résultats similaires à ceux obtenus par les compositeurs allemands qui assimilèrent l'influence italienne sans abandonner pour autant l'héritage du contrepoint (3).

Les compositions religieuses de cette édition, même si elles restent ouvertes à de nouvelles tendances, pourraient figurer dans la tradition polyphonique hispanique. Notons que c'est dans certains motets à quatre voix qu'il se montre le plus innovant dans l'harmonie.

Il est probable que tout le chœur de la Chapelle, qui comptait dans la Cathédrale de Barcelone et au début du XVII<sup>e</sup> siècle dix chanteurs, intervenait dans l'exécution des oeuvres à quatre voix. Pour les oeuvres polychorales, le premier chœur intervenait en solo et pour le reste, cela dépendait de l'importance de la fête, puisqu'on sait qu'il était habituel de faire appel à des renforts lorsque nécessaire. Mais Valls conseille, dans son traité, de ne pas doubler les voix puisqu'il écrit : "on perçoit mieux ainsi l'idée recherchée, lorsqu'avec le chœur de la

Chapelle, dans lequel les parties sont au moins doublées, la perception des deux chœurs est moins nette".

Pour la basse continue, ou "accompagnement", tel que cela apparaît dans les manuscrits, on utilise l'orgue et le violon ou le basson. Exceptionnellement, dans le motet Plorans Ploravit, la basse continue indique seulement le violon et il n'y a pas de chiffrage, ce qui implique qu'aucun instrument harmonique n'intervenait. Dans les oeuvres polychorales, le plus habituel est que la harpe soit à l'origine du continuo général, où elle accompagne seule le premier chœur, alors que c'est l'orgue seul qui accompagne le deuxième et le troisième chœur, tel qu'indiqué dans les annotations de la Messe "Scala Aretina". Le violon, l'archiluth et un éventuel deuxième orgue accompagnaient les violons s'il y en avait. S'il manquait une voix du deuxième ou troisième chœur, elle pouvait être remplacée par un instrument tel que le chalumeau, la sacquebute ou le basson, en fonction de la tessiture.

Le motet que nous publions aujourd'hui est très similaire, en ce qui concerne la composition et l'instrumentation, à la Messe "Scala Aretina".

## DESCRIPTION DU MANUSCRIT

Il s'agit de 17 doubles pages de 31x21,5 cm. Avec les voix de AATe du premier chœur, TiTiTe du deuxième chœur, TiATeB (instrumental) du troisième chœur, clairon, 2 violons et 4 rôles pour la basse continue avec les indications suivantes : "Acom.to Continuo" (accompagnement continuo), "Acomp.to para el organo" (accompagnement pour l'orgue), et deux identiques qui apparaissent comme "Acomp.to a los violines y al 2º y 3º coro" (Accompagnement des violons et du 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> chœur), tous chiffrés. Le titre est : "Lauda Jerusalem à 10 con violines y clarin del Mº Fran.co Valls".

Il est conservé dans la Bibliothèque de Catalogne sous la référence M 1470/1. Sa durée est de 6 30 .

### Annotations

(1) "La música en Cataluña en el siglo XVIII" J.Pavía. CSIC. Barcelone, 1997

(2) "MAPA/ ARMONICO PRACTICO/ BREVE RESUMEN/ De las principales reglas de Musica/.../ ESCRIVIOLE/ EL Rdo FRANCISCO VALLS PRESBITERO,....".

(3) . (vid. Motete "Quemadmodum desiderat" n° 3 de la Collection "Músics d'aquí" Ed. DINSIC-E.M. de Música Josep Maria Ruera).

## VORWORT

FRANCESC VALLS wurde 1671 in Barcelona geboren (1). 1696 wurde er zum Kapellmeister der Kirche Santa María del Mar ernannt und noch im gleichen Jahr übernahm er dieses Amt auf Lebenszeit auch für die Kathedrale von Barcelona. Nach 30 Jahren im Dienst der Kirche, erbat er 1726 seine Pensionierung. Er starb 1747 in Barcelona.

Francesc Valls kann als einer der wichtigsten katalanischen Barockkomponisten angesehen werden. Dies betrifft sowohl die Wichtigkeit seines von ihm bekleideten Amtes, als auch sein intellektuelles Freidenkertum, das so weit reichte, dass er sich auch für Europa, d.h. für Dinge außerhalb Spaniens interessierte. In seiner Abhandlung „Mapa armonico practico“ (praktischen Karte der Harmonie) (2) spricht er über die Werke der französischen, deutschen und italienischen Komponisten, wobei er letztere als die mit dem besten europäischen Geschmack hervorhob. Trotz dieser Lobreden lehnte er allerdings den theatralisch italienischen Stil in den religiösen Kompositionen ab, und verurteilte sie in einer seiner Abhandlungen: „Die Italiener übertreiben es mit ihrem guten Geschmack und der Idee des musikalischen Theaters, indem sie die Affekte ausschmücken, die eigentlich dem Vers selbst schon eigen sind, sei es, dass er trauriges, fröhliches, ernstes, lustiges oder jähzorniges etc. ausdrücken will. Genauso verfahren sie bei der Auswahl der Instrumente mit denen sie ihre Kompositionen verziern. Aber das, was im Theater als bewundernswert gilt, ist, wenn man das gleiche im Gotteshaus hört, einfach unangebracht und das habe ich wiederholt gesagt.“

Mit Ausnahme einiger Kantaten und den tonos humanos, den einfachen Gesängen, kann sein Gesamtwerk als religiös bezeichnet werden. Allerdings wissen wir nicht, was er gemacht haben würde, hätte er für das Theater geschrieben. Seine Ausbildung nach scholastischen Grundsätzen machte es ihm möglich, als er durch den Erbfolgekrieg die italienische Musik aus erster Hand kennen lernte, diese bis zu einem bestimmten Punkt in seiner eigenen kompositorischen Sprache weiter zu entwickeln, ähnlich der, zu der die germanischen Komponisten gelangt waren, die den italienischen Einfluss in ihre Werke aufnahmen, ohne dabei das Erbe des Kontrapunktes aufzugeben (3).

Die religiösen Kompositionen dieser Ausgabe könnten in die Tradition der hispanischen Polyphonie gestellt werden, allerdings mit der Ergänzung, dass sie offener für neue Strömungen sind. Am innovativsten ist er bezüglich der Harmonie in einigen seiner vierstimmigen Motetten.

Bei der Aufführung der vierstimmigen Werke Anfang des 17. Jahrhunderts war vermutlich der gesamte Chor der Kapelle beteiligt, d.h. in der Kathedrale von Barcelona waren das 10 Sänger. Bei den Werken der Mehrchörigkeit sang der erste Chor allein und bei den anderen Chören hing es von der Wichtigkeit des Kirchenfestes ab, ob sie

zur Verstärkung hinzugezogen wurden. In seiner Abhandlung rät Valls jedoch davon ab, die Stimmen zu verdoppeln: „so kann die Idee besser aufgenommen werden, wohingegen bei Verdoppelung des Chores in der Kapelle, beide Chöre nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind.“

Wie den Manuskripten zu entnehmen ist, wurde für den Generalbass oder die „Begleitung“ die Orgel, die Geige oder das Fagott benutzt. Ausnahmsweise gibt in der Motette Plorans Ploravit der Generalbass nur den Hinweis auf den Kontrabass und es gibt keine Bezifferung, was impliziert, dass kein Harmonieinstrument zum Einsatz kam.

Wie aus den Unterlagen der Messe: „Scala Aretina“ zu entnehmen ist, ist es in den Werken der Mehrchörigkeit durchaus üblich, die Harfe als continuo general (Hauptinstrument) einzusetzen. Sie allein begleitete den ersten und die Orgel den zweiten und dritten Chor.

Der Kontrabass, die Erzlaute und eine eventuelle zweite Orgel begleiteten die 2 Geigen, wenn es sie denn gab. Fehlte eine Stimme aus dem 2. und 3. Chor, konnte sie je nach Stimmlage durch ein Instrument, wie die Schalmei, die Posaune oder das Fagott ersetzt werden.

Die Motette, die wir heute veröffentlichen, hat sowohl in der Komposition als auch in der Instrumentation sehr viel mit der Messe "Scala Aretina" gemeinsam.

## BESCHREIBUNG DES MANUSKRIPTES

Es handelt sich um 17 Doppelseiten von 31 x 21,5 cm, mit den Stimmen AATe des ersten Chors, TiTiTe des zweiten, TiATeB (instrumental) des dritten Chors, Klarinette, 2 Geigen und 4 Einsätze für den Generalbass mit den folgenden Indikationen: "Acom.to Continuo" (für den Bass), "Acomp. to para el organo" (für die Orgel) und zwei weitere, die gleich sind wie "Acomp. to a los violines y al 2º y 3º coro" (für die Geigen und den zweiten und dritten Chor), alle beziffert. Der Titel lautet: "Lauda Jerusalem á 10 con violines y clarin del Mº Fran.co Valls" (Lobgesang auf Jerusalem zu zehnt mit Geigen und Klarinette von Mº Francesco Valls).

Das Werk befindet sich in der Bibliothek von Katalonien unter der Signatur M 1470/1 und dauert 6 Stunden 30 Minuten.

### Anmerkungen:

(1) "La música en Cataluña en el siglo XVIII" J.Pavía. CSIS. Barcelona, 1997

(2) "MAPA/ ARMONICO PRACTICO/ BREVE RESUMEN/ De las principales reglas de Musica/.../ ESCRIVIOLE/ EL Rdo FRANCISCO VALLS PRESBITERO;....".

(3) .(vid. Motete "quemadmodum desiderat" nº 3 de la Colección "Músics d' aquí" Ed. DINSIC-EM, de Música Josep Maria Ruera).



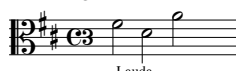
# Lauda Jerusalem

Alto 1 1º Coro a 10



Lauda

Alto 2 1º Coro a 10



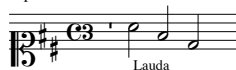
Lauda

Tenor 1º Coro a 10



Lauda

Tiple 1 2º Coro a 10



Lauda

Tiple 2 2º Coro a 10



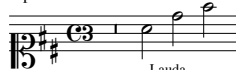
Lauda

Tenor 2º Coro a 10



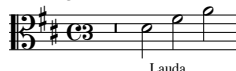
Lauda

Tiple 3º Coro a 10



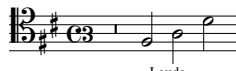
Lauda

Alto 3º Coro a 10



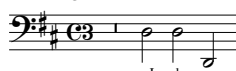
Lauda

Tenor 3º Coro a 10



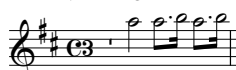
Lauda

Baxo 3º Coro a 10



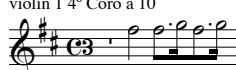
Lauda

clarín ò Violín 4º Coro a 10



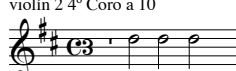
Lauda

violín 1 4º Coro a 10

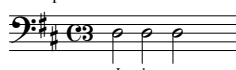


Lauda

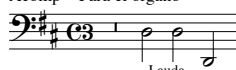
violín 2 4º Coro a 10



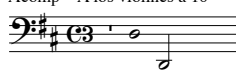
Lauda

Acomp<sup>to</sup> Continuo a 10

Lauda

Acomp<sup>to</sup> Para el organo

Lauda

Acomp<sup>to</sup> A los violines a 10

Lauda

Cor I

*Largo*

Contralt 1 Lau-da Je - ru - salem, Lau-da Je-

Contralt 2 Lau-da Je - ru - salem, Lau-da Je-

Tenor Lau-da Je - ru - salem, Lau-da Je-

Cor II

Tiple 1 Lau-da Je - ru - salem,

Tiple 2 Lau-da Je - ru - salem,

Tenor Lau-da Je - ru - salem,

Cor III

Tiple Lau-da Je - ru - salem,

Contralt Lau-da Je - ru - salem,

Tenor Lau-da Je - ru - salem,

[baixó] (sense text)

clari

violí 1

violí 2

ac.vls *Largo*

ac.orgue

ac.continu

**I** <sup>6</sup>

A1 ru - salem, Lau - da Je - ru - salem, Do - mi - num

A2 ru - salem, Lau - da Je - ru - salem, Do - mi - num

T <sub>8</sub> ru - salem, Lau - da Je - ru - salem, Do - mi - num

**II**

Ti1 Lau - da Je - ru - salem, Lau - da Je - ru - salem, Do - - - mi - num

Ti2 Lau - da Je - ru - salem, Lau - da Je - ru - salem, Do - mi - num

T <sub>8</sub> Lau - da Je - ru - salem, Lau - da Je - ru - salem, Do - mi - num

**III**

Ti lau - da Je - ru - salem,

A lau - da Je - ru - salem,

T <sub>8</sub> lau - da Je - ru - salem,

b lau - da Je - ru - salem,

cl

vl.1

vl.2

ac.vls <sup>6</sup>

ac.org

ac.bc <sup>6</sup> <sup>3#</sup>

# Traducció del text

## Català

Glorifica el Senyor, Jerusalem:  
Lloa el teu Déu, Sió.

Ja que ha reforçat els forrellats de les teves portes:  
ha beneït els teus fills dins teu.

Ha posat pau a les teves fronteres:  
i et satisfà amb la flor de la farina.

Dóna a conèixer la seva paraula a la terra:  
el seu missatge corre ràpidament.

Atorga neu com la llana:  
escampa boira com la cendra.

Envia el glaç com bocinets de pa:  
tanta fredor, qui la resistirà?

Emetrà la seva ordre i tot es fondrà:  
bufarà el seu alè i les aigües correran.

Anuncia la seva paraula a Jacob:  
les seves lleis i manaments a Israel

No ha tractat de tal manera cap altra nació:  
i no els ha manifestat els seus manaments.

Glòria al Pare, al Fill  
i a l' Esperit Sant.

Com era en un principi, ara i sempre  
pels segles dels segles. Amen.

# Traducción del texto

## Castellano

Glorifica al Señor, Jerusalén:  
Alaba a tu Dios, Sión.

Porque ha reforzado los cerrojos de tus puertas:  
ha bendecido a tus hijos en ti.

Ha puesto paz en tus fronteras:  
y te satisface con la flor de harina.

Da a conocer su palabra en la tierra:  
su mensaje corre rápidamente.

Otorga nieve como la lana:  
esparce niebla como la ceniza.

Envía hielo como pedazos de pan:  
tanto frío, ¿quién lo resistirá?

Emitirá su orden y todo se fundirá:  
soplará su aliento y las aguas fluirán.

Anuncia su palabra a Jacob:  
sus leyes y mandamientos a Israel.

No ha tratado de tal forma a ninguna otra nación:  
y no les ha manifestado sus mandamientos.

Gloria al Padre, al Hijo  
y al Espíritu Santo.

Como era en un principio, ahora y siempre,  
por los siglos de los siglos. Amén.

# Text translation

## English

Praise the Lord, O Jerusalem:  
praise thy God, O Sion.

Because he hath strengthened the bolts of thy gates,  
he hath blessed thy children within thee.

Who hath placed peace in thy borders:  
and filleth thee with the fat of corn.

Who sendeth forth his speech to the earth:  
his word runneth swiftly.

Who giveth snow like wool:  
scattereth mists like ashes.

He sendeth his crystal like morsels:  
who shall stand before the face of his cold?

He shall send out his word, and shall melt them:  
his wind shall blow, and the waters shall run.

Who declareth his word to Jacob:  
his justices and his judgments to Israel.

He hath not done in like manner to every nation:  
and his judgments he hath not made manifest to them.

Glory, Father, Son,  
and Holy Spirit.

Now and for ever,  
and unto ages of ages. Amen.