

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

FRANCISCO GUERRERO

(1528 - 1599)

OPERA OMNIA

Volumen I

CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES

(Venecia, 1589)

PRIMERA PARTE, A CINCO VOCES

TRANSCRIPCIÓN POR

VICENTE GARCÍA

CANÓNIGO PREFECTO DE MÚSICA DE LA DIÓCESIS DE TORTOSA

INTRODUCCIÓN Y ESTUDIO POR

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

VICEDIRECTOR DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

BARCELONA, 1955

FRANCISCO GUERRERO
OPERA OMNIA

VOLUMEN I
CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES
Primera parte, a cinco voces

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

MONUMENTOS
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

XVI

BARCELONA, 1955

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

FRANCISCO GUERRERO

(1528 - 1599)

OPERA OMNIA

Volumen I

CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES

(Venecia 1589)

PRIMERA PARTE, A CINCO VOCES

TRANSCRIPCIÓN POR

VICENTE GARCÍA

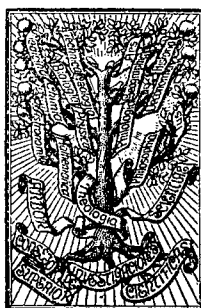
CANÓNIGO PREFECTO DE MÚSICA DE LA DIÓCESIS DE TORTOSA

INTRODUCCIÓN Y ESTUDIO POR

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

VICEDIRECTOR DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

B A R C E L O N A , 1 9 5 5



ES PROPIEDAD

CON LAS DEBIDAS LICENCIAS

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1955

© CSIC

© de esta edición: herederos de Vicente García y Miguel Querol Gavaldá, 2016

e-NIPO: 723-16-299-X

Catálogo general de publicaciones oficiales: <http://publicacionesoficiales.boe.es>

Editorial CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: publ@csic.es)

Imprenta-Escuela Casa Provincial de Caridad
Barcelona

TABLA DE MATERIAS

<u>Capítulos</u>	TEXTO	<u>Páginas</u>
	Al lector.....	7
I.	La edición veneciana de las <i>Canciones y villanescas espirituales</i> ...	9
II.	La producción profana de Francisco Guerrero.....	18
III.	El cultivo de la villanesca en España.....	25
IV.	Las formas musicales de las Canciones y Villanescas de Guerrero. Su técnica y estética.....	30
V.	Textos poéticos.....	33
VI.	Crítica de la edición.....	44

PARTE MUSICAL

1.	Quand'os miro, mi Dios	1
2.	Claros y hermosos ojos.....	6
3.	Baxóme mi descuydo.....	10
4.	En tanto que de rosa.....	14
5.	Dezidme, fuente clara.....	19
6.	La gracia y los ojos bellos.....	25
7.	La luz de vuestros ojos.....	29
8.	¡O dulce y gran contento!.....	33
9.	¿Sabes lo que heziste?.....	36
10.	Pluguiera a Dios.....	43
11.	Mi ofensa's grande.....	50
12.	Si del jardín del cielo.....	57
13.	¡O qué nueva!.....	62
14.	¡O qué plazer!.....	64
15.	Vamos al portal.....	68
16.	¡O grandes paces!.....	71
17.	Apuestan zagales dos.....	73
18.	Virgen sancta.....	76
19.	Oyd, oyd una cosa.....	79
20.	La tierra s'está gozando.....	82
21.	Pastores, si nos queréis.....	86
22.	¡Hombres, victoria, victoria!.....	89
23.	Zagales, sin seso vengo.....	92
24.	¿De dónde vienes, Pasqual?.....	95
25.	Al resplandor d'una estrella.....	98
26.	A un niño llorando.....	102
27.	Pues la guía d'una estrella.....	106
28.	Juicios sobre una estrella.....	109
29.	Alma, si sabes d'amor.....	112
30.	Alma, mirad vuestro Dios.....	114
31.	Dios los estremos condena.....	117
32.	Estraña muestra d'amar.....	120
33.	Quiere Dios que le ofrezcamos.....	123

AL LECTOR

Con las Canciones y Villanescas espirituales (Venecia, 1589) empieza el Instituto Español de Musicología la publicación de las Obras completas de Francisco Guerrero. Junto con Morales y Victoria comparte F. Guerrero el glorioso triunvirato de la polifonía española. Editadas las obras de Victoria por Pedrell, iniciada ya, a gran ritmo, la publicación de Morales por H. Anglés, ha llegado, por fin, el momento de transcribir en edición moderna la valiosa producción del autor de las Villanescas. Empezamos con la publicación de esta obra, no solamente porque es única en la producción de su autor, sino también porque, cronológicamente, si bien fué la última que dió a la luz pública, es la primera que compuso, por lo menos en una buena parte.

La presente edición de las Villanescas tiene una pequeña historia. Todos los musicólogos que conocieron esta colección, se percataron en seguida de su valor, así histórico como artístico, y transcribieron algunas piezas, cuando no intentaron la transcripción completa. El primero fué Pedrell, entre 1900 y 1903. V. Ripollés realizó una transcripción completa de las Villanescas, pero nunca encontró medios en nuestra patria para publicarlas. En vista de ello, se puso en contacto con el organista norteamericano Walter Williams, quien en sus cartas le prometió reiteradas veces encontrar editor (véase Revista Musical Catalana, t. XXVI, año 1929), pero hasta la fecha no se han publicado nunca, ni se sabe dónde fué a parar, la transcripción de Ripollés. Finalmente, cuando nosotros teníamos las fotocopias a punto para realizar la transcripción, nos enteramos de que nuestro amigo el Rdo. D. Vicente García Julbe, a la sazón maestro de capilla del Corpus Christi de Valencia y actualmente canónigo Prefecto de música de la diócesis de Tortosa, había transcrito también las Villanescas. En vista de ello le ofrecimos publicarlas en la serie de MONUMENTOS DE LA MÚSICA ESPAÑOLA que edita nuestro Instituto, encargándonos nosotros de revisar y acomodar a las normas del Instituto la transcripción de V. García. Asimismo, ha sido de nuestra incumbencia la introducción general, publicación de los textos y crítica de la edición.

Agradecemos a don Eladio España, Rector del Colegio del Patriarca, su benévola autorización para sacar fotocopias del ejemplar impreso de las Villanescas que allí se conserva y que ha servido de base para la edición que hoy ofrecemos al público. Hacemos también extensivo nuestro testimonio de gratitud a Monseñor Higinio Anglés, y a los doctores Bianca Galanti e Isabel Pope, por habernos suministrado microfilm y material de gran utilidad para el estudio de la villanesca, así como al doctor don José Romeu, que nos ha ayudado a establecer el texto.

INTRODUCCIÓN Y ESTUDIO

Capítulo I

LA EDICIÓN VENECIANA DE LAS «CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES»

La única edición de esta obra de F. Guerrero se realizó «En Venetia en la imprenta de Iago Vincentio. 1589». Consta de cinco libros, uno para cada voz, y en la portada de todos ellos se lee : «Canciones y Villanescas espirituales, de Francisco Guerrero, Maestro de Capilla y Racionero de la Sancta Iglesia de Sevilla, a tres, y a quatro, y a cinco bozes». Pero en el interior de cada libro el orden seguido es el inverso, es decir, primeramente vienen impresas, con su número correspondiente, las piezas a cinco voces, después las de a cuatro y, finalmente, las de a tres. Por eso nosotros, siguiendo este orden, publicamos en este primer volumen las piezas a cinco, dejando las de a cuatro y a tres para el segundo.

La edición veneciana no numera, una por una, las hojas en el margen superior, sino por pliegos de ocho páginas, mediante letras, en el margen inferior, con la particularidad que en la página tercera de cada pliego, repite la misma letra, añadiendo un 2 a su derecha, de la manera siguiente : «A Tiple Canciones y Villanescas de Francisco Guerrero, a 3, 4, 5», y en la página tercera del mismo pliego, «A 2», sin el título de la obra. Para el segundo pliego, «B Canciones y Villanescas...» y en la tercera página del mismo pliego, «B 2» y así sucesivamente hasta el final.

El pliego A contiene la portada, la dedicatoria de Guerrero al cardenal don Rodrigo de Castro y la «tabla» de las composiciones contenidas en el libro. El pliego B, el prólogo de Mosquera de Figueroa y las tres primeras páginas de música. La distribución de estos dos primeros pliegos es idéntica en los cinco libros. Pero el número de pliegos es diferente en cada libro, puesto que es diferente el número de páginas musicales de cada voz. El libro del tiple primero contiene un total de 92 páginas de música. El tiple segundo, en la portada, lleva el título de «Quinta pars» y en la numeración por pliegos escribe «Quinto», pero en el margen superior, en el comienzo de cada pieza imprime : «Tiple II»; contiene 72 páginas de música. El libro del «Alto» consta de 75 páginas musicales, y el del «Tenor», 84. Conviene advertir que en este libro del Tenor va impreso el Alto de las piezas a tres voces, o sea, de los números 54-61. El libro del «Baxo» tiene 48 páginas de música. En la edición, Vicente Iago no ahorró mucho el papel. Cuando una pieza termina en la mitad de una página o un poco antes de la mitad, deja el resto en pautado impreso en blanco. Las faltas ortográficas del texto español son numerosas, pero la edición es muy artística y el comienzo de todas las piezas, en todas las voces, va adornado con vistosas letras capitales, de las cuales ofrecemos dos ejemplos en reproducción facsímil, así como de su bellísima portada.

Como es sabido, Guerrero encomendó al gran teórico y compositor italiano José Zarlino, «maestro de capilla de San Marco y de la Señoría de Venecia, varón doctísimo en la música», la revisión de la edición impresa de esta obra, mientras su autor visitaba Tierra Santa. (Cf. el Prólogo del *Viage de Hierusalem*). De esta edición de Venecia se conserva el libro del Tiple 1.º en la Biblioteca de la Casa de los Duques de Medinaceli, signatura 13149; el Tiple 2.º, en la Biblioteca Central de Barcelona, M 867, y el Alto, en la Bib. Royale de Bruselas (Fondo Fetis, 1718). El único ejemplar completo en todas sus voces es el del archivo del Patriarca, de Valencia, que nosotros hemos utilizado para nuestra edición.

A continuación transcribimos la dedicatoria de Guerrero al cardenal Rodrigo de Castro y el prólogo de Mosquera de Figueroa.

ILLVSTRISSIMO Y REVERENDISSIMO SEÑOR. DON RODRIGO DE CASTRO
CARDENAL DE LA SANCTA YGLESLIA DE ROMA, Y ARÇOBISPO DE SEUILLA,
DEL CONSEJO DE LA MAGESTAD REAL.

La obligaçion, que tengo de feruir a vuestra Señoria Illustrissima, y Reuerendissima (por las muchas merçedes, que de fus Illustrissimas manos è reçevido), me a puesto en cuydado de hazer alguna demostraçion de agradecimiento, con algun pequeño Seruiçio, ya que no se efiende mi possibilidad a ygualar con mi defeo : y no hallandome con otra cofa, fino con estas Cançiones, y Villanescas, no e temido al Iuyzio, que de mi temeridad se podria hazer, por que se que fiendo cofas espirituales, y puestas en mufica, no las defechara vuestra Señoria Illustrissima : y affi, confio en su buena graçia, que mirara mas a mi voluntad, que a la poquedad de mi Seruiçio.

Humilde sieruo de V. S. Illustrissima, y Reuerendissima,

Francisco Guerrero.

EL LICENCIADO CRISTOVAL MOSQUERA DE FIGVEROA
AVDITOR GENERAL DEL ARMADA Y EXERCITO DEL REY NOSTRO SEÑOR
AL MAESTRO FRANCISCO GUERRERO.

El alto concepto del ombre en la contemplaçion de la eternidad engendrò a las nueve Mufas, cuya profesion es bufcar, y inquirir, entanto que durara el mouimiento de los çielos, los secretos de las cofas, y manifestar al mundo la trauazon de las disçiplinas, y las çiençias : y aunque entre todas las artes ay çierta igualdad, y hermandad preçifa, ninguna tuuo tanto poder, que se leuantasse con el nombre general de todas, como la Mufica, que por ser de tanta importantia para el conoçimiento dellas, fele atribuye la sūma erudiçion, como toca Platon en el primero de las leies, y Timagenes afirma (como trae Quintiliano) que el mas antiguo de los estudios es la Mufica, y muchos celebrados varones fueron estudiosos della, como Socrates, que en sus vltimos annos la aprendio, y Pitagoras que la reduzio, y perfeçionò en consonancia de humanas bozes, y la razon que todos tuuieron para feguir, y estimarla fue confiderar las obras, que haze, porque verdaderamente es aliuio, y medicina para los trabajos, y no folo para ellos, pero prepara el cuerpo, y el animo para sufrirlos, y fue tan amada, y seguida de los Dioses y de los hombres, que vino Pindaro poeta Griego a dezir, que era señal, de que Iupiter aborreçia las cofas, si viamos, que contraftauan, y no se aplicauan a la proporçion, a la boz diuina, y regalado conçento de la Mufica, que segun los Griegos es ciençia de templança y modulaçion, que confiste en lo que se tañe, y canta, y los antiguos la diuidieron en tres fuertes en mundana, humana, y instrumental. Mundana llamaron a quella, que con admirable concordia se muestra en los desiguales, y ordenados mouimientos del cielo, en la qual se contiene la variedad de los tiempos, la amistad, y miftura de los elementos, y en conclusion todo aquello, en que se confidera la immensa armonia del vnuerfo. Humana, que còfiste en la conpostura del ombre, y sus miembros, y en la dispoçion de las partes del anima, y en el orden y reglas de las artes, y de las ciençias, y constituciones de las republicas, y de los Reynos. Instrumental, que se funda en bozes

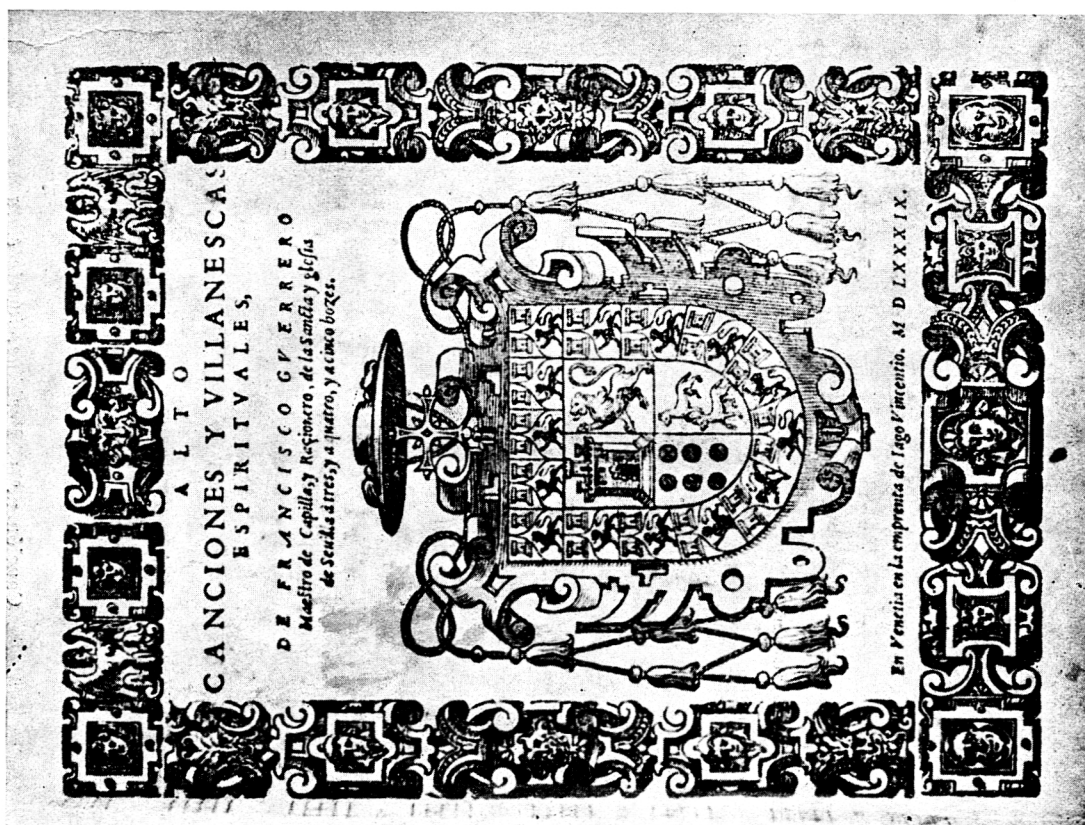
humanas jūtas en graciosa disparidad, y en instrumentos diuerfos, y esta con el fentido, y el oydo se perfeçiona, de la qual vsan los hombres folamente, y por esto se admite en ella el juicio de la razon, y el fentido, que juntamente va deleitando, y enseñando, y para que de todo punto sea perfecta, a de constar de tres partes de melodia, en que nos muestre la calidad de las cosas, que fueran y sus diferencias, conforme a lo agudo, y graue. y de rithmo que mide el mouimiento de la voz segun la tardança y la ligereza, y de metro, que las palabras assi concorden con el canto, segun el acento largo y breue, que parezca, que la misma musica tuuo cuenta con la cantidad de las filabas y su calidad, para proporcionarse con ellas, y algunos vuo de los antiguos, que quisieron diuidir de otra fuerte la musica, en henarmonica, que por su grande, y particular dificultad y por su trabaiosa o (por mejor dezir) imposible aueriguaçion, fue desamparada de la maior parte de los ombres, y en Cromatica, que por su aborrecida lasciuia y desonestidad fue desterrada al profundo. y en Diatonica, que como mas conforme a la composiçion humana fue admitida, y estimada de todos, y por que no nos detengamos mas en esta especulaçion, dizen los antiguos en sus historias fabulosas, que como Mercurio hallasse vna tortuga, y despues, de seca, y endurecida a los rayos del Sol, estirasse a caso de los duros nieruos della con alguna fuerça, oio que resulto sonido, aunque pequeño, y pareçiole, que si aquel sonido hiriesse en concauo, que feria mayor, y demas sonoridad, y añadio a lo hueco de la tortuga vn braço, por el qual deçendian quatro cuerdas estendidas, hechas, y torçidas de aquellos nieruos, y assi formo el tetracordio o viueta de quatro cuerdas, y despues le puso siete, como lo refiere Homero en el hymno a Mercurio, el que fue maestro de Orfeo hijo de Caliope Princesa de las inmortales Musas, y Orfeo de Tamiras, y de Lino, el que a los rudos, y agrestes animos ablandaua, y no folamente a las fieras, pero a las piedras, y a las montañas atraia, segun nos da testimonio dello la antigüedad, y Lino de Ercules, y de Anfion, aquel, que con la suauidad de su viueta pudo tanto, que atraiendo las piedras, fundo, y edifico la gran çiudad de Tebas. Y tiene la musica tanta partiçipacion con la poesia, que hazen los filosofos diuision entre ellas dos desta fuerte, vn genero de musica ay, que cō instrumentos se haze, y otro, que con versos se perfeçiona, en el qual tienen mano los poetas, y en el Eliocriso al principio del Libro hizo mençion deste segundo genero, y Omero padre de toda virtud (como Iustiniano en el proemio de los digestos afirma) nos enseña, que el maestro de Aquiles Quiron çentauro con la repofada, y enterneçida Musica fofsegaua, y aplacaua las yras a este famoso capitan, y con la variedad de su canto le diuertia dellas, y es de tanto effeto, que tan bien a los animos acouardados, y temerosos inçita para acometer las grandes empresas, y en conclusion la musica es tan importante, santa, y escogida, y puede tanto, que es medio para reconciliar, y iuntar con dios los animos de los hombres, que estan en su desgracia y como dize Platon en el libro segundo del Timeo, la dulce musica no se a de seguir, y amar por el deleyte, que trae consigo, pero se a de procurar como negoçio, que adorna, y engrandez los animos, y los esfuerça para tomar las armas contra los enemigos, tanto que las trompas, que refuenan en los exercitos, y las caxas donde los atambores hazen su estruendo, no solo en ellos, pero en los brutos hazē efectos marauillosos, los elefantes, como dize Strabon, se regalan con el son de las caxas, y pifaros, y Plutarco en los simposiacos dize de muchos animales, que son açiçionados estrañamente a musica como los çieruos del sonido de las flautas, los caualllos con las trompetas saltan, y se enarmonan, y como escriuen muchos, los Delfines facan la cabeça fuera de las aguas del mar sintiendo grande recreacion con la dulçura de vn instrumento. o de una voz, y los çifnes se hazen las exequias cantando, como algunos escritores confunden en esta tradiçion, pero dexando a parte todo ello, y lo mas, que en este lugar se pudiera dezir, los que partiçipan, mas desta diuinidad, son los ombres, que (como dize Macrobio en el segundo libro del fueno de çipion) todo abito de animo se gouierna con canto, y con razon armonica, y todo lo que tiene vida en este fuelo, con canto se vence, porque esta anima çelestial, y este espīritu diuino con que se anima, y sustenta todo el vniuerso, tomò su origen de la musica, indiçio de todo esto, y no pequeño es ver, que por orden, y conçierto de naturaleza conseruamos nostras fuerças, y las aumentamos, y esta conseruacion confiste en la consonançia de que fomos compuestos, que con ella se mezclan, y tiemplan las cosas contrarias, que se juntan, y juntandose se sobrelleuan, y proporcionan, de fuerte, que sustentan al ombre con vida, y conseruaçion de su indiuiduo, porque ella es verdaderamente alma del mundo, y de la fuerte, que entre los eçelētes Griegos Ariftozeno, es señalado en esta arte, y en los latinos Boecio y en los Ytalianos Morales, y en los Fran-

çefes, y Picardos Iofquin, y entre los Flamencos Gombert, entre los Españoles con juſto titulo ſe ſeñala 'Franciſco Guerrero, el qual con copioſos eſcritos, y llenos de artiſiçio, del canto figurado, o de organo, a dado ornamêto a nueſtra Eſpaña, por que ſon tan çelebradas ſus obras de los, que las profeſſan, que los que pretenden juntar algunas coſas conpueſtas por diuerſos autores, no pienſan, que an llegado ala perfeçion dela curioſidad, ſino tienen coſas fuyas entre ellas, çelebrandolas con tanto aplauſo, como ſe deue aſu ingenio, el qual fue de los primeros, que en nueſtra naçion dieron en concordar con la muſica el rithmo, yel eſpiritu de la poeſia con ligereza tardança, rigor blandura, eſtruendo filençio, dulçura aſpereza, alteraçion ſoſiego, aplicando al biuo con las figuras del canto la meſma ſinifiçacion de la letra, como lo ſentira el, que quifiere en ſus obras aduertirlo.

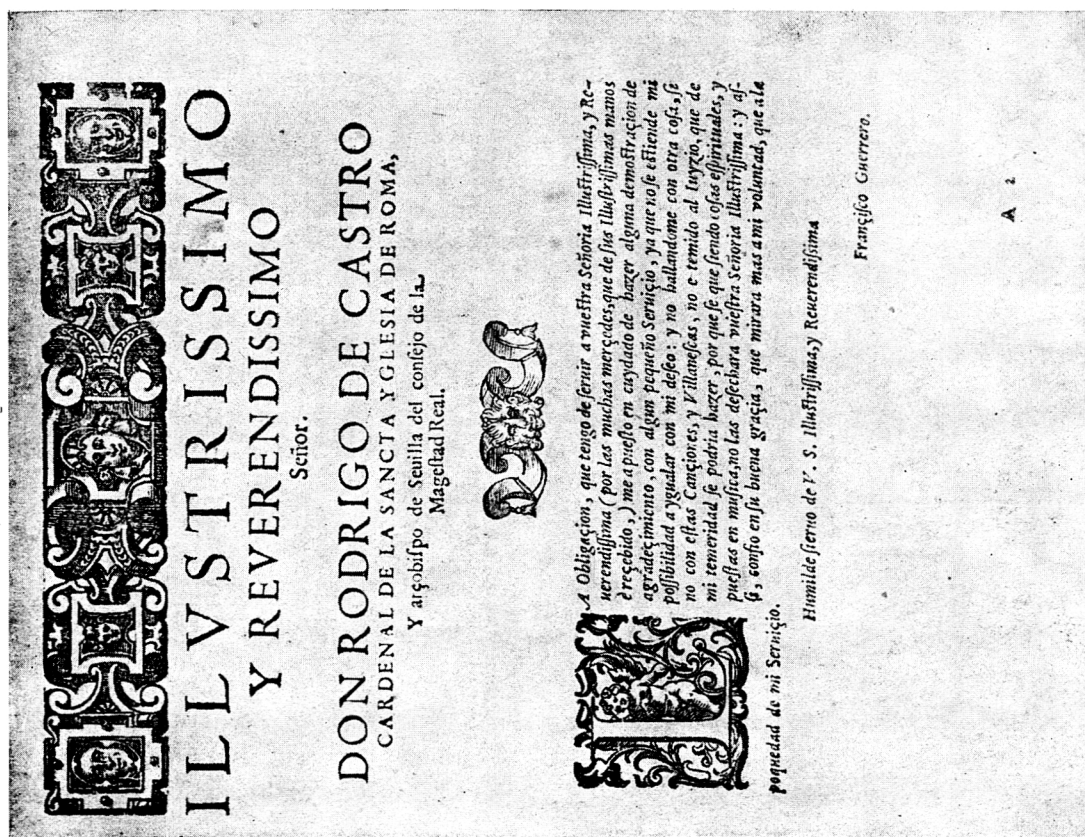
Ay en la muſica vn modo, ò tono, que llamã Lidio, a qual reprueua Platon llamãdole agudo en eſtremo, y por ſu agudeza ageno de la modeſtia, pero tan bien haze los meſmos eſſetos, que el quarto tono, por ſer acomodado para cançiones lamêtables, y algunos lo aplican diziendo, que haze prouecho para aquellos, que ſon de ſu naturaleza alegres, y bullicioſos, por que los tiempla con ſu triſteza, y a los, que ſon tardos, y perezofos, y de ingenio groſſero abiua, y adelgaza, y deſte modo eſta lexos el autor deſte libro, por que ſu conpoſtura es alegre, tiene en ſi gran parte de templança, y va figuiendo el medio en todas las coſas.

Ay otro modo, que llaman Frigio, que deſtrae, y arrebatã el animo, los antiguos lo aborreçieron, y Porfirio lo llama Barbarico, por ſer tan acomodado para incitar a pelear, y a beſtial furor, y otros lo llamã Bacchico, como furibundo impetuoſo, y perturbado, y con el ſonido del los Laçedemonios, y los de Creta ſe prouocauan a las armas, y con eſte Timoteo incitò al Rey Alexandro para la guerra, y a quel mançebo Taurominitano embraueçido con el ſonido Frigio puſo fuego a vna caſa, donde eſtaua eſcondida vna ramera, como dize Boeçio, del qual tan poco partiçipa el autor deſte libro, por ſer ſu eſtilo mas quieto, y reportado, aunque ſublime en el arte, Però, ſi bien ſe aduier- te, hallaran en el autor de eſtas obras gran parte del modo Ionico, que algunos puſieron por florido, alegre, y agradable, mezclandofe con el modo, que llaman Dorico, como mas graue, y mas honeſto, y de maior modeſtia en todas las coſas, para los aſſettos del animo, y mouimjentos del cuerpo, y vtil para biuir, y gouernarſe rectamente, aſſi de los Cretenſes, como de los Laçedemonjos, y Arcades preferido, obra verdaderamente del çielo, que haze, que a los, que eſtan en deſſeos de la tierra, los ponga en vna gloria de ſentimientos leuâtados, y çeleſtiales, y deſte modo ſe aproueçhò Agamenon Rey de los Griegos en tanto, que eſtaua en la guerra Troiana, auſente de ſu muger Clitemneſtra, que dexò en ſu caſa vn muſico Dorico, que con el ſoſiego, y aſſiento de ſu autorizada muſica la con- norto de fuerte, que la conſeruo en perpetua caſtidad, y quietud de animo deſte termino, ò tono ſe aproueçhaua Clinio muſico, y filoſofo de la ſecta de Pitagoras, que quando mas arrebatado ſe via de la ira, con la viueta, y con eſte tono, aplacaua ſus perturbaciones de animo, y con el guſto de eſta diuina muſica en onra del autor traerè vnos verſos, que Ieronimo Faletto hizo en loor dela muſica, cuja eſpoſiçion es eſta.

Las almas perturbadas, y dolores,
Puede aliuiaſ la muſica, es deleite
Con raxon de los Dioſes, i los ombres:
Y fin ella ningun contentamiento
Puede tener el animo, y ninguna
Coſa fin ella puede ſer amada.
A cuya proporçion corron los Dioſes,
Y el mundo ſe ſuſtenta, y en el çielo
Echan rayos de fuego ſus figuras.
En medio dellas arde, y reſplandeçe
El gran çerco de ſignos çeleſtiales
Con ſus leyes, y tiempos limitados.
Con eſta Febo, y la argentada hermana
Y los dorados Aſtros reluzientes
Con perpetua concordia y admirable
Dan prieſſa a los conſtantes mouimientos.



Portada de las *Canciones y Villanescas espirituales* (Venecia, 1589)



Dedicatoria de F. Guerrero al Cardenal Arzobispo de Sevilla, don Rodrigo de Castro

A 5. PAXO

A 5. **P**AXO

Enid me fueue clara,
hermoso y verde prado, de va-

rias yernas lleno y adornado?
decid decid me á legres

arboles, heridos, del fresco y manso viento. Calandrias Ruy se

flores, en loores de dios en loores de dios

en loores de dios en beuquidos? Sombra donde goze

vano contento, el tiempo que folia; pisar las flores,

tiernas y suaves, beuer el agua fría,

Canción n.º 5, *Decidme, fuente clara*

A 5. De Reyes 26 T I P I E

A 5. **D**e Reyes 26 T I P I E

Vn niño llorando al yelo, vñ tres Reyes
por esto llorando al yelo,

a'dorar, Por quel niño puede dar, ii

Reynos, vida, gloria, y çielo, por quel niño

puede dar Reynes, vida, gloria, y çielo avn niño llo

rando al yelo, vñ tres Reyes a'dorar vñ tres Reyes a do-

rar por quel niño puede dar Reynos, vida, gloria, y çielo.

Villancico n.º 26, *Un niño llorando al hielo*

Muchos dias à que el Maefstro Françisco Guerriero pudiera auer facado a luz las Cançiones, y Villanescas, Española, que andan Suyas de mano, pero mouido, de mas, alto espiritu a que fu inclinacion le à lleuado, le pareçio emplear fu ingenio en exerçio tan loable, y digno premio çelestial, como fue auer compuefto, los libros, que vemos estampados, y que por toda la Iglefia vniuerfal fe cantan en los diuinos Ofiçios, asfi en honra de la Virgen Santifsima a quien dedicò vn volumen, como de fu hijo Sacrosanto, à quien consagrò otro de motetes en honra fuya, y de fus santos, dexado à parte los libros, que ofreçio a fus Vicarios Apostolicos Pio 5. Y Gregorio. 13. y no pudiendo refisttir a la importunacion de sus amigos, y gente curiosa, y afiionada à Mufica, que hizieron infancia con el, para que facara en publico este libro, por que andando de mano en mano, se yua con el tiempo perdiendo en sus obras la fidelidad de fu compofitura, o no quedaua en ella mas, que el nombre del autor, fuele forçofo condeçender con lo que todos le pidieron, con condiçion, que las Cançiones profanas se conuirtiffen à lo diuino, y otras, que por fer morales se quedaron en fu primero eftado, reçibaffe este libro con particular gufto, y a un que es el vltimo, que el maefstro imprime fue el primero, que salio de sus manos, y aun tengo por cierto, que en graçia, artifiçio y fuauidad fera el primero, que à falido al mundo.

Los pocos datos que se saben acerca de la vida y formacion de Cristóbal Mosquera de Figueroa (1547-1610) se deben al *Libro de verdaderos retratos...*, de F. Pacheco, de donde se desprende que el prologuista de las *Villanescas* era un talento universal, entendido en muchas y diversas disciplinas, incluida la música. Discípulo del poeta Juan de Mal-Lara y licenciado en derecho canónico, escribió un extenso prólogo a la *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto* (Sevilla, 1572). Como Auditor general de la Armada del Marqués de Santa Cruz, asistió en las batallas de las Azores y de las Terceras, de Portugal (1552-83), acerca de cuyos sucesos escribió unos *Comentarios de Disciplina Militar, en que se escribe la jornada de las Islas de las Azores* (Madrid, 1596). El jesuita P. Aranda, en su *Vida del venerable Fernando de Contreras*, fol. 3, habla de unos «Apuntamientos o memorias del V. P. Fernando de Contreras», escritos por Mosquera de Figueroa, que proporcionaron a éste gran fama entre sus paisanos.¹

Como poeta, nuestro prologuista es celebrado y alabado por Fernando de Herrera, Juan de la Cueva, Baltasar del Alcázar, Cervantes y otros. Este último, en el *Canto de Caliope*, en la *Galatea* (1585), escribe:

«Otro veréis en quien veréis cifrada
del sacro Apolo la más rara ciencia,
que en otros mil sujetos derramada,
hace en todos de sí grave apariencia:
mas en este sujeto mejorada
asiste en tantos grados de excelencia,
que bien puede Mosquera el Licenciado
ser como el mesmo Apolo celebrado.»

Mosquera escribió en verso una extensa obra de amores en tercera rima, que tituló *Eliocriso*. Él mismo hace alusión a ella en el prólogo que hemos transcrito. Baltasar del Alcázar escribió en verso un «Elogio del Eliocriso de Cristóbal Mosquera de Figueroa».² Pero casi únicamente se conocen fragmentos de sus poesías, citadas por Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a Garcilaso* y por F. Pacheco en su obra

1. Cf. B. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española...*, vol. III (Madrid, 1888), págs. 931-33.

2. *Poetas de B. del A.*, ed. por F. Rodríguez Marín (Madrid, 1910), pág. 183.

citada. Por eso, cuando nos enteramos de que en la biblioteca particular del ilustre barcelonés don Arturo Sedó, existía un código autógrafo³ de poesías de Mosquera de Figueroa, concebimos el lógico y esperanzado optimismo de que en ellas encontraríamos el texto de algunas de las poesías puestas en música por Guerrero, ya que Mosquera era su amigo y prologuista; pero leídas atentamente, no encontramos ninguna. De interés musical sólo hay una larga poesía dedicada al ciego Francisco Salinas, que abunda en los mismos conceptos estéticos que la tan conocida de fray Luis de León.

Como músico, según el testimonio de Pacheco, Mosquera «fué aventajado... en Música, tocando gallardamente una vigüela». Y en efecto, las noticias y conceptos musicales desarrollados en el prólogo a las Villanescas son hermanos de los que exponen los vihuelistas en la introducción a sus propias obras.

3. JOAQUÍN MONTANER, *La colección teatral de don Arturo Sedó* (Barcelona, 1951), págs. 52-53.

TABLA DE LAS CANCIONES Y VILLANESCAS
CONTENIDAS EN ESTE LIBRO

A CINCO.

<i>Quando os miro, mi Dios.</i>	1
<i>Claros y hermosos oios.</i>	2
<i>Baxóme mi descuydo.</i>	3
<i>En tanto que de Rosa.</i>	4
<i>Dezidme, fuente clara.</i>	5
<i>La graçia y los oios vellos.</i>	6
<i>La luz de vuestros oios.</i>	7
<i>O dulce y gran contento.</i>	8
<i>Sabes lo que hezistes?</i>	9
<i>Pluguiera a Dios.</i>	10
<i>Mi ofensa es grande.</i>	11
<i>Si del jardin del çielo.</i>	12
<i>O qué nueva o gran bien.</i>	13
<i>O qué plazer diuino.</i>	14
<i>Vamos al portal.</i>	15
<i>O grandes pazes, gran bien.</i>	16
<i>Apuestan zagales dos.</i>	17
<i>Virgen Sancta.</i>	18
<i>Oyd, oyd vna coja.</i>	19
<i>La tierra se'sta gozando.</i>	20
<i>Pastores fi nos quereis.</i>	21
<i>Hombres, victoria.</i>	22
<i>Zagales, fin sefo vengo.</i>	23
<i>De donde vienes, Pasqual.</i>	24
<i>Al Resplandor de vn estrella.</i>	25
<i>A vn niño llorando al yelo</i>	26
<i>Pues la guia de vn estrella.</i>	27
<i>Iuyzios fobre vn estrella.</i>	28
<i>Alma, fi sabes de amor.</i>	29
<i>Alma, mirad vuestro Dios.</i>	30
<i>Dios los extremos condena.</i>	31
<i>Estraña muestra de amar.</i>	32
<i>Quiere Dios que le ofrezcamos.</i>	33

A QUATRO.

<i>Oios claros jerenos.</i>	34
<i>De amores del Señor.</i>	35
<i>Dexó del mundo.</i>	36
<i>Adios verde ribera.</i>	37
<i>Esclarecida madre.</i>	38
<i>Qué te daré, Señor.</i>	39
<i>Prado ameno graçiofo.</i>	40
<i>Acaba de matarme.</i>	41
<i>Sanctissima Maria.</i>	42
<i>Pan diuino graçiofo.</i>	43
<i>Vana esperança.</i>	44
<i>Huyd, huyd.</i>	45
<i>Dios inmortal.</i>	46
<i>O qué meja.</i>	47
<i>O celestial medicina.</i>	48
<i>Todo quanto pudo dar.</i>	49
<i>Antes que comais a Dios.</i>	50
<i>Oy Ioseph fe os da.</i>	51
<i>Los Reyes figuen la estrella.</i>	52
<i>Niño dios d'amor herido.</i>	53

A TRES.

<i>Si tus penas no prueuo.</i>	54
<i>Pastor, quien madre virgen.</i>	55
<i>O virgen, quando os miro.</i>	56
<i>O venturoso día.</i>	57
<i>Qué buen año es el del çielo.</i>	58
<i>Tan largo a fido en gastar.</i>	59
<i>Que se puede desear.</i>	60
<i>Es menefter que se açierte.</i>	61

FIN DE LA TABLA.

Capítulo II

LA PRODUCCIÓN PROFANA DE FRANCISCO GUERRERO

GUERRERO Y EL CENÁCULO DE FRANCISCO PACHECO. — Guerrero dispuso desde el primer momento de poesías de la mejor clase para poner en música, gracias a la amistad personal que tuvo con Baltasar de Alcázar, Gutierre de Cetina y otros contemporáneos suyos de la escuela sevillana. Poetas, músicos y pintores se reunían en la Academia del pintor y preceptista sevillano Francisco Pacheco. Si mediocre es el mérito de éste como pintor, sus dos obras *Libro de verdaderos retratos* (Sevilla, 1592) y *Arte de la pintura...* (1649), son de capital importancia para el conocimiento de las artes en la Sevilla de aquella época. La primera de estas obras tiene particular interés para la historia de la música española y concretamente para el período en que vivió Guerrero. Por ella sabemos que en el círculo artístico que nuestro músico frecuentaba asistían el poeta Baltasar de Alcázar, el cual fué «muy diestro en la Música, compuso algunos madrigales, a quien hazia el tono i la compostura dél, que el insigne Maestro Guerrero practicaba con gran satisfacción i los estimava en mucho i tuvo con él estrecha amistad por la Música i la Poesía». Alcázar a su vez «hizo muchas canciones y otras obras que comunicaba a su gran amigo Gutierre de Cetina». Amigos de Alcázar, pertenecientes también al cenáculo de Pacheco fueron Fernando de Herrera y Cristóbal Mosquera de Figueroa (1547-1610) el autor de la carta inserta en la edición de las *Canciones y Villanescas* de Guerrero. Mosquera, según el retrato que del mismo nos ha dejado Pacheco, entre las muchas ciencias en que descolló «fué aventajado en Música, tocando gallardamente una vigüela». En el mismo ambiente convivían Luis de Vargas (1522-1568) celeberrimo pintor que al mismo tiempo «fué músico fundado y excelente, pero en tocar un Laúd tuvo particular destreza»; Cristóbal de Sayas y Alfaro (1529-1569) «gran músico de canto i vigüela i singular en la harpa»; Manuel Rodríguez¹ «único en la dulçura i música de la Harpa i Vigüela, en que eçedió a todos sus contemporáneos». Rodríguez era sobrino de Pedro de Mesa¹ «en el arte de la Dança único y tenido (con general aprobación) por el más singular de su tiempo, i de la vigüela de siete órdenes i canto de órgano fué aventajado»; Antonio de Vera Bustos, a quien Pacheco pone en los Retratos «por su buen ingenio, por su valor de ánimo, por su Música y Poesía»; Pedro de Madrid,¹ ciego y tullido desde su nacimiento en la música de vigüela que professó fué tan singular que mereçió que se le dicesse el primero entre todos los de su tiempo»; y especialmente el gran Francisco Peraza (1564-1598) organista de la Catedral sevillana, portento, si alguna vez lo hubo, en el tañido del órgano. Del importante retrato que Pacheco nos ha dejado extractamos lo que más

1. Pacheco no trae fecha.

directamente atañe a su contacto con Guerrero, «... en la oposición, el Maestro de Capilla Francisco Guerrero dava a los opositores cosas muy dificultosas de Música en que apenas se ajustavan, i que llegando a Francisco Peraça, hazía tantas diferencias sobre lo que Guerrero había pedido, que procedía en infinito, con admiración de los circunstantes, juzgando que era gracia sobrenatural, como a Monstruo en aquella Facultad»... La música de Peraça tenía tal fuerza de atracción que obligaba a los mercaderes a dejar sus negocios para oírle «i no solo a éstos, pero al gran Maestro Guerrero le obligava a abraçarle, a tomarle las manos y querérselas besar i lo mismo le sucedía con Felipe Rugier, famoso Maestro de Capilla del rei Filipo segundo en Madrid i ambos afirmavan que tenía algún angel en cada dedo»... «También dezia dél Pedro Bravo (gran músico de vigüela), que sólo Peraça era músico, i los demás oficiales de Música...» Peraça imitaba en el órgano «el tañido de la vigüela de Julio Severino, excelente Músico de ocho órdenes y el mayor que se conoció en aquellos tiempos»... y «el tañido de Juan Leonardo de la Harpa, que tomó su apellido de la excelencia que tenía en aquel instrumento»... Del retrato de Guerrero únicamente recordaré aquí que su padre era pintor y que nuestro músico desde muy joven, «hallávasse tan diestro que por sí aprendió vigüela de siete órdenes, harpa i corneta i otros varios instrumentos».¹ El hecho de que Guerrero supiese tocar tantos instrumentos y que en el círculo de sus amigos hubiese tantos músicos instrumentistas lo juzgo muy importante, pues no hay duda de que algunos de ellos contribuirían a la ejecución de los villancicos principalmente de Navidad y Reyes, que en esta colección se publican, como veremos en los párrafos dedicados a la Técnica y Estética. Examinadas atentamente las *Canciones y Villanescas* parece con toda claridad que las obras profanas de su juventud (madrigales y canciones), nacieron al contacto del ambiente renacentista de la Academia de Pacheco y los Villancicos, religiosos desde el primer momento, son fruto de su magisterio en la Catedral de Sevilla a lo largo de su ejercicio.

Para completar el cuadro, además de los músicos mencionados por Pacheco, podemos recordar que en la misma Sevilla pudo conocer Guerrero a José Bernal, Maestro de la Colegiata de San Salvador de Sevilla, a Juan Vázquez y el vihuelista canónigo Alfonso Mudarra, entre otros, y que florecían en tierras andaluzas compositores de la talla de Rodrigo Ceballos, ordenado sacerdote en Sevilla en 1556, Juan Navarro y otros.

LA PRODUCCIÓN PROFANA DE F. GUERRERO. — Al final de la Bibliografía que de nuestro músico trae Mitjana en su *F. Guerrero* (Madrid, 1922) escribe: «Señalaré, para terminar, que las composiciones de música profana que le pueden ser atribuidas no son muchas y se encuentran recogidas en los libros de cifra para vihuela, como la compilación del canónigo A. Mudarra: *Tres libros de música*... Sevilla, 1546 (la poesía de Boscán: «Claros y frescos ríos»); Miguel de Fuenllana: *Orphenica lira*... Sevilla, 1554, y E. Daza, *El Parnaso*, Valladolid, 1576 (dos villanescas: «Prado verde y florido» y «Adiós, verde ribera».)

Mitjana y Trend³ atribuyen a Guerrero el madrigal *Claros y frescos ríos* que trae Mudarra. En la obra de este vihuelista figura como anónima.⁴ En el *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli*, n.º 5 de la edición moderna, hay también otro madrigal,

2. Para la biografía de Francisco Guerrero remitimos al resumen que de la misma publicamos en el *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli*, vol. I, páginas 26 ss.

3. Este musicólogo, en *Revue Hispanique*, t. I, XXI

(1927), pág. 492, lo atribuye a F. Guerrero, y en *The Music of Spanish History to 1600* (Oxford, 1926), ex. 57, a su hermano Pedro.

4. Cf. edición moderna por E. Pujol, pub. por el Instituto Español de Musicología.

a tres voces, anónimo, sobre la misma poesía de Boscán y cuya música es distinta de la que nos ha conservado Mudarra. Hoy día tenemos la firme persuasión de que la mayoría de piezas anónimas del *Cancionero de Medinaceli* y del Ms. 255 de la Catedral de Valladolid, con texto castellano, son de F. Guerrero. Algunos de estos anónimos, incluso algunos sin una palabra de texto, hemos podido identificarlos como de Guerrero y confiamos que con el tiempo se identificarán algunos otros. Pero basándonos solamente en datos positivos y totalmente ciertos podemos ofrecer hoy una respetable lista de canciones profanas salidas de la pluma de F. Guerrero.

En el *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli* hay las siguientes: n.º 1 : *Ojos claros, serenos* (n.º 34 de las Villanescas); n.º 14 : *Fresco y claro arroyuelo*; n.º 15 : *Hermosa Catalina*; n.º 16 : *Ten cuenta, amor*; n.º 17 : *Y dize : a tu pesar*; n.º 18 : *Amor andava triste*; n.º 44 : *Prado verde y florido* (n.º 40 de las Villanescas); n.º 59 : *Tu dorado cabello* (n.º 54 de íd.); n.º 60 : *Beatriz, ¿cómo es posible?*; n.º 70 : *Huyd, huyd, o ciegos amadores* (n.º 51 de las Villanescas); n.º 79 : *Dexó la venda, el arco y el aljava* (n.º 36 de íd.); n.º 90 : *Divina ninfa mía* (n.º 42 de íd.); n.º 92 : *Esclarecida Juana* (n.º 38 de íd.).

En la libreta de música existente en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, número 15411 del Inventario, hay éstas : Fol. 15 : *Acaba de matarme, o amor fiero* (n.º 41 de las Villanescas); fol. 16 : *Ayer mi dicha tan buena*; fol. 19 : *Señora, quantas más penas me dais*; fol. 20 : *Rosales, mirtos, plátanos y flores*.

Esta última composición, el manuscrito sig. 13230 de la Biblioteca de los Duques de Medinaceli (Madrid) fol. 71^v la atribuye a Cevallos (Cf. n.º 49 de la ed. de *Cancionero de la Casa de Medinaceli*).

En el manuscrito 607 de esta misma Biblioteca ducal, se conservan también de Guerrero : Fol. 800^v : *Teressa, Teressaza y Barbara, yo soy tuyo*.

En unas páginas manuscritas del siglo XVI, cosidas con el *Altus* de los *Motecta* de F. Guerrero (Venecia, 1597) existente en el Instituto Español de Musicología, firmadas en el margen inferior con el nombre de F. Guerrero, hay : *Recuerde el alma dormida y Quan bienaventurado*.

En la *Orphenica lyra* de Fuenllana : Fol. 144, el villancico *Torna Mingo a enamarte*. En el *Parnaso* de Daza : fol. 87 : *Adiós verde ribera* (n.º 37 de Vill.).

El manuscrito M. 1370, pág. 102 de la Biblioteca Nacional de Madrid atribuye a Guerrero la canción *En dos partes del cielo*, pero nos parece inverosímil que sea de nuestro músico, porque el texto, que es de Lope de Vega, pertenece a la obra *El Peregrino en su patria* que es del año 1604, y Guerrero murió en 1599. Por otra parte, contra la paternidad de Guerrero sobre esta obra, hay el hecho de que en el Ms. 13231, fol. 72^v-73 de la Biblioteca de los Duques de Medinaceli (Madrid), se conserva esta pieza con la música exacta a la del mencionado manuscrito de la Biblioteca Nacional y en ella se lee con toda claridad el nombre del compositor Companis (Companys). A los títulos precedentes hay que añadir un muy crecido número de las composiciones que se publican en esta colección. Son a todas luces de origen profano los números : 2-9, 34-38, 40-45, y 54. De varios de ellos hemos identificado su versión primitiva.

En resumen, de la producción profana de F. Guerrero conocemos hasta el momento, con toda certeza, 34 piezas diferentes, y de estas 34, solamente han entrado en el corpus de las *Canciones y Villanescas*, 18 transformadas a lo divino y 2 que restaron en su texto original por ser «morales». Por consiguiente, Guerrero en esta obra no pu-

5. Aquí solamente citamos las canciones no contenidas en ningún otro manuscrito ni impreso. Véase la lista completa de ellas en la página 23.

blicó, ni mucho menos, toda su producción de juventud, vuelta a lo divino, sino que escribió muchas canciones más que en su tiempo quizá se identificarán. De momento, pues, conocemos ya 14 piezas profanas que no incluyó en su colección impresa.

ÉPOCA DE LA COMPOSICIÓN DE LAS VILLANESCAS. — Las palabras del final de la epístola de Mosquera de Figueroa, cuando refiriéndose a la edición de la presente obra, dice que este libro «aunque es el último que el maestro imprime, fué el primero que salió de sus manos», podría ocasionar un error o cuando menos una confusión acerca de la época en que Guerrero escribió las diversas piezas que integran esta colección. Un atento estudio de esta producción de Guerrero nos muestra que las palabras de Mosquera no se pueden aplicar, por igual, a todas las piezas contenidas en el libro. Está fuera de duda que aquellas obras cuyo texto fué originariamente profano, las escribió en su primera juventud alrededor de sus veinte años de edad. Ni tiene nada de irrazonable que en tal edad hubiera producido mucho y bien un músico como Guerrero que a los dieciocho años gana por oposición (¡y cuán reñidas no eran entonces!) el magisterio de la capilla de la catedral de Jaén. Él mismo confiesa que en esta edad estaba ya completamente formado, pues en el Prólogo de su *Viaje a Jerusalem* afirma que tuvo por maestro a su hermano Pedro y a «Morales el qual me encaminó en la *compostura* (= composición) de la música bastantemente, para poder pretender cualquier magisterio. Y assí a los diez y ocho años de mi edad fuy recebido por maestro de capilla de la Iglesia catedral de Jaén...».

De toda esta producción juvenil, Guerrero, al dar esta colección a la imprenta a sus sesenta y dos años, seleccionó con todo cuidado los madrigales y canciones⁶ que le parecieron más profundos de sentimientos, y de mayor mérito en la técnica. En cambio los villancicos pertenecen a una etapa de varios años de su edad madura y los escribió durante su largo magisterio en la catedral de Sevilla. Razones para esta afirmación son : 1.º) el pasaje del Prólogo del mencionado *Viaje a Jerusalem* en que dice: «Y como tenemos los deste oficio por muy principal obligación componer *Chançonetas* y *Villancicos*, en loor del santísimo nascimiento de Jesucristo... y de su santísima madre, la virgen María nuestra señora, *todas las veces que me ocupava en componer las dichas Chançonetas* y se nombrava Bethleem...» Las palabras «todas las veces que me ocupava» quieren decir que casi cada año por Navidad, escribiría un Villancico diferente, pues tal era la costumbre y «obligación» de los maestros de capilla, y precisamente, porque cada año tenían que renovar el repertorio para las principales festividades, los compositores andaban literalmente desesperados buscando nuevos y buenos textos poéticos para poner en música, según se desprende de abundante correspondencia de maestros de capilla del siglo xvii que hemos podido consultar. 2.º) Los textos de los villancicos no son convertidos «a lo divino» sino que son ya religiosos desde el primer momento. 3.º) Entre las obras conservadas en los distintos manuscritos no hay un solo villancico de los 32 que contiene nuestra colección; siempre son madrigales o canciones. 4.º) Finalmente, y no es pequeño argumento, el estilo de los villancicos acusa una auténtica y robusta personalidad y una sabia economía de los medios técnicos y expresivos (aspecto que estudiamos en el cap. III) que solamente posee el compositor en plena madurez.

Si se observa la edición de las *Canciones y Villanescas*, vemos que existe un orden querido conscientemente por el autor. En las piezas a cinco voces comienza con

6. Véase lo que decimos en el capítulo IV respecto a las formas musicales de esta colección.

una docena de madrigales seguidos, ni uno más ni uno menos, y siguen luego, hasta el final, también seguidos, veinte villancicos.⁷ En las obras a cuatro voces empieza también con una docena de madrigales, a los que siguen ocho villancicos. En las de a tres voces, empieza, con cuatro canciones a las que siguen cuatro villancicos. Esta ordenación parece confirmar también que los villancicos son posteriores a los madrigales y canciones.

LA POESÍA PROFANA CONVERTIDA «A LO DIVINO». — A diferencia de la centonización que consiste en acomodar un texto completamente nuevo a una melodía preexistente, la operación de convertir una poesía profana en religiosa o «a lo divino», según la clásica expresión española, consiste en introducir determinadas modificaciones en el texto original a fin de cambiar su sentido mundano en espiritual. Este cambio de sentido se realizaba ordinariamente con la mayor facilidad. Bastaba cambiar muy pocas palabras para dar al texto el nuevo sentido religioso que se deseaba, según puede verse en el cotejo de la doble versión profana y «a lo divino» que ofrecemos de los números, 2, 3, 4 y 5 de este primer volumen y otras más que publicaremos en el segundo.

El manejo de los diversos cancioneros nos prueba que este procedimiento fué extraordinariamente utilizado por los poetas y compositores españoles del siglo XVI. Casos hubo en que colecciones enteras de poesías fueron trasladadas «a lo divino»; por ejemplo, *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias Christianas y religiosas*, por Sebastián de Córdoba (Granada, 1575). Lo mismo sucedía en Italia, donde el canónigo Coppini publicaba en 1608 el quinto libro de madrigales de Monteverdi con textos latinos para que se pudiesen cantar en las iglesias.⁸ Federico Ghisi, ha publicado recientemente un breve pero valiosísimo estudio documentado sobre la antigüedad de semejante práctica en Italia.⁹ Por lo que respecta a las *Villanelle*, el código 1205 de la Universidad de Bolonia, copiado a mediados del siglo XVII, contiene una rica colección de villanescas italianas espirituales, «aspecto nuevo en la historia de las villanella», según B. Galanti.¹⁰ Miradas atentamente, tales adaptaciones no siempre fueron afortunadas. En unos casos la poesía modificada queda algo violenta, sin naturalidad; en otros, no se logra apagar del todo el eco del amor profano que motivó el texto primitivo. Precisa aclarar que este eco profano lo referimos exclusivamente a la letra, no a la música, que tiene su sentido propio e independiente del texto que la acompaña. Este hecho de la acomodación o transformación de un texto profano en espiritual plantea un difícil problema de estética musical al que aludimos y tratamos brevemente en la sesión de clausura del *Colloque de Musique et Poesie du XVI^e siècle*, celebrado en París a principios de julio de 1953.¹¹

DIFUSIÓN DE LAS CANCIONES Y VILLANESCAS.¹² — Una de las razones que tuvo Guerrero para determinarse a publicar esta obra, según la carta de Mosquera, fué «porque andando de mano en mano, se iba con el tiempo perdiendo en sus obras la fidelidad de su compostura, o no quedaba en ella más que el nombre del autor». Dada la

7. El número 14 es canción con estribillo.

8. Cf. L. SCHNEIDER, *C. Monteverdi* (París, 1921), págs. 79 y 333 ss., donde publica un catálogo de las obras de Monteverdi, publicadas en latín y en italiano con la misma música.

9. FEDERICO GHISI, *Strambotti e laude nel travestimento spirituale della poesia musicale del Quattrocento*, pu-

blicado en *Collectanea Historiae musicae* (Florenia, 1953).

10. *Le Villanelle alla napolitana* (Florenia, 1954).

11. Publicado por el Centre National de la Recherche Scientifique, bajo el título de *Musique et Poésie au XVI^e siècle*, pág. 346 y ss.

12. Este apartado se refiere también a las no impresas en esta colección.

popularidad de que gozaban estas canciones de Guerrero, son relativamente pocas las que se han conservado.

A) En copias manuscritas y completas en todas sus voces han llegado hasta nosotros las ya mencionadas del *Cancionero de Medinaceli*; las dos del Ms. 607¹³ de la Biblioteca de los duques de Medinaceli (Madrid) y las cinco siguientes que se conservan en el tomo XIX de los libros de facistol de la Catedral de Puebla (México)¹⁴: *Adiós, verde ribera*; *Baxásteme Señora*; *Esclarecida Juana*; *Mi ofensa es grande* y *Prado ameno y florido*, en los folios 140, 142, 139, 104 y 141, respectivamente. En un código del Colegio del Patriarca (Valencia) del siglo XVI, existe también copia de *Mi ofensa es grande*. (Véase la descripción en H. Anglés, J. Pujol, *Opera omnia*, vol. I, página XVII. Barcelona, 1926.)

B) Incompletas: las dos mencionadas¹⁵ del Ms. del Instituto Español de Musicología, sólo la voz de bajo; en la libreta del Museo L. Galdiano sólo la voz de tiple de las siguientes: Fol. 15^v., *Acaba de matarme*; fol. 16, *Ayer mi dicha tan buena*; fol. 16^v., *Dexó la venda, l'arco y el aljaba*; fol. 19, *Señora, quantas más penas me dais*; fol. 20, *Rosales, mirtos, plátanos y flores*; fol. 21^v., *Prado verde y florido*; fol. 29^v., *Ojos claros, serenos*; fol. 30, *Esclarecida madre*; fol. 34^v., *Mi ofensa es grande*; fol. 35^v., *Claros y hermosos ojos*. En el Ms. 255 de la Catedral de Valladolid, la voz del *altus* de las composiciones siguientes: fol. 16^v., *Illustre silva*; fol. 17, *Divina ninfa mía*; fol. 18, *Prado verde y florido*; fol. 18^v., *Dexó la venda, l'arco y el aljaba*; fol. 21, *Vana esperanza*; ésta figura en el Ms. anónima y sin una palabra de texto; fol. 106^v., *Claros y hermosos ojos*; fol. 107^v., *Baxásteme, señora, a tal estado*; fol. 108^v., *Mi ofensa es grande*.

La razón principal de esta relativa pobreza documental es sencillamente el hecho de que no se han conservado más cancioneros o cuadernos de música profana española del siglo XVI. Si algún día aparece alguna otra recopilación de composiciones profanas del XVI, seguramente contendrá también obras de Guerrero y podrán identificarse algunas anónimas del *Cancionero de Medinaceli*, como originales de Guerrero. A juzgar por estas copias manuscritas que han llegado hasta nosotros, es exagerada la falta de fidelidad al original de que nos habla Mosquera en el precitado pasaje de su carta. La comparación de estos manuscritos con la obra impresa no acusa mayores variantes que las piezas manuscritas de otros autores de la época. La única diferencia profunda y digna de consideración que conocemos hasta el presente se halla en el madrigal *Ojos claros, serenos*, pero en este caso la innovación de varios compases fué realizada por el propio Guerrero al convertir el texto a lo divino, como puede verse en el vol. I del *Cancionero de Medinaceli*, para dar mayor y más ajustada expresión al nuevo texto.

C) En las colecciones impresas: en *Il secondo libro delle laude spirituali, a tre et a quatro voci*, de Soto de Langa (Roma, 1583), seis años antes, por consiguiente, de la edición de Venecia, se hallan las siguientes: Fol. 26^v., *O venturoso día*; fol. 28^v., *Si tus penas no pruevo*; fol. 45^v., *¿Qué te daré, Señor?* 2.^a Pars, *Un grande abismo*; fol. 49, *Esclarecida madre*; y en el fol. 51^v., *Lasció la gloria, é il cielo ove regnava* que es la *Dexó la venda, l'arco y el aljaba*, con texto nuevo en lengua italiana. En *Il terzo libro delle laudi...* (Roma, 1588) está la canción *Alma, dexa la tierra*, fol. 34, cuya música es la del famoso «Prado verde y florido», y en el fol. 35^v *No ves mi Dios*, que es una versión religiosa de «No ves amor qu'esta gentil moçuela», que figura anónima en el número 76 del *Cancionero de Medinaceli* y atribuída por Daza, *op. cit.*, fol. 89 a Navarro, pero que podría ser también de Guerrero.

13. Véase pág. 20.

14. Cf. R. STEVENSON, «Catalogue of Puebla ca-

thedral music archiv», en *Fontes artis musicae*, 1954/2.

15. Véase pág. 20.

Acomodados para la vihuela (f. 143) *Ojos claros, serenos* (fol. 144) y *Torna, Mingo, a enamorarte*, en la *Orphenica lyra* (Sevilla, 1554) de Fuenllana; por lo tanto, tenía entonces Guerrero veintiséis años y tardaría aún treinta y cinco en publicar la primera de estas dos obras, vuelta «a lo divino»; en el *Parnaso* (Valladolid, 1576), de Daza, fol. 83, *Prado verde y florido*; fol. 87, *Adiós verde ribera*.

D) En transcripción moderna se han publicado los siguientes:¹⁶

«Ojos claros y serenos», en *Diez canciones españolas de los siglos XV y XVI* (Madrid, s. a.), por el P. Villalba.

«Prado verde y florido»; G. Morphy, *Les luthistes espagnols du XVI^e siècle* (Leipzig, 1902), pág. 242; R. Mitjana, en la *Encyclopedie de la Musique*, columna 2024 y en *F. G.* (Madrid, 1922), pág. 88-91; F. Pedrell, *Cancionero musical popular español*, t. III, n.º 40; C. Roda, *Ilustraciones del Quijote...* (Madrid, 1905); en su versión a lo divino «Pan divino y gracioso» en el *Repertorio musical* edit. por la Academia de San Gregorio Magno del Seminario diocesano de Vitoria.

«Si tus penas no pruebo»: Pedrell, *Cancionero...*, t. III, n.º 41; J. Bal, *Treinta canciones, de Lope de Vega* (Madrid, 1935), pág. 15. P. Echarri, en *Tesoro Sacro Musical. Suplemento polifónico*, julio-septiembre (Madrid, 1947).

«Esclarecida Juana»: Mitjana, en *Encyclopedie Musicale*, col. 1987; en su versión a lo divino «Esclarecida madre», D. Pujol en *Música Sacra Española* (Montserrat, 1943).

«O Virgen, cuando os miro»: Pedrell, *Cancionero...*, t. III, n.º 41 bis y en *Repertorio Musical*, edit. por la Academia de San Gregorio Magno de Vitoria. En este *Repertorio* se han publicado también «Pastor quien Madre Virgen» y «Qué buen año es el del cielo». Estas tres, y además «Tan largo ha sido», «Qué se puede desear» y «Es menester que se achiere», han sido editadas por el P. Echarri en el mencionado *Suplemento polifónico*.

«Adiós, verde ribera», G. Morphy, *op. cit.*, pág. 246.

17. Aquí no incluimos las canciones contenidas en la edición del *Cancionero de Medinaceli*, sino solamente las piezas publicadas sueltas o bien en colecciones modernas.

Capítulo III

EL CULTIVO DE LA VILLANESCA EN ESPAÑA

¿QUÉ ES LA VILLANESCA? — Antes de abordar el tema del cultivo de la villanesca en España es necesario precisar en qué consiste la villanesca. Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611), escribe : «Villanesca. Las canciones que suelen cantar los villanos quando están en solaz. Pero los cortesanos, remedándolos, han compuesto a este modo y mensura cantarcillos alegres. Ese mismo origen tienen los villancicos tan celebrados en las fiestas de Navidad y Corpus Christi». Atendiendo, pues, al sentido de espíritu popular, villanesca y villancico podrían ser hermanos, pero si examinamos ambos desde el aspecto de forma musical, que es de lo que aquí se trata, de ninguna manera pueden identificarse.

En la riquísima literatura musical italiana del género *villanesca*, los compositores de la época emplean como sinónimos los vocablos *villanelle*, *villanesche*, *canzone villanesche*, *canzone alla villanesca*, *villote alla napolitana*, *aria alla napolitana* o simplemente *napolitana* y también *canzonette*. El nombre más corriente es el de «villanella», en plural «villanelle». F. Novati, que fué el primero que se ocupó de los orígenes y carácter de la *villanella*, dice que «es un término genérico, el cual abraza cualquier composición poéticomusical que se inspira en la imitación de formas caras a la musa popular».¹ Pero esta definición adolece del defecto que la filosofía escolástica expresa con el conocido aforismo : *quod nimis probat, nihil probat*. Y en efecto, las palabras de Novati no nos dan ninguna idea concreta sobre la villanesca, porque son aplicables igualmente a cualquier otra forma poéticomusical de espíritu popular.

Según el mencionado Novati y Calcaterra la «villanella» nació y se practicó simultáneamente en distintas partes de Italia y «sólo más tarde, cuando la *canzone* en Nápoles alcanza una peculiar belleza artística, la palabra *villanella* llegó a ser sinónima de *napoletana*»². En cambio, Monti defiende que el origen de la «villanella» es napolitano, y adopta otros nombres como sinónimos, a medida que, desde Nápoles, se difunde por las distintas regiones de Italia. Tampoco Einstein, en las numerosas páginas que dedica a la «villanella» en su obra *The italian Madrigal* (Princeton, 1949), da una definición concreta. En realidad quizá no se pueda dar nunca, mientras nos obstinemos en considerar los géneros musicales vocales como si sus dos elementos componentes, letra y música, fuesen inseparables. Pero hoy día, cuando sólidas conquistas de la estética musical han probado sobradamente que la música es un lenguaje independiente, con su lógica y sen-

1. *Contributo alla storia della lirica musicale italiana popolare e popolareggiante dei s. XV, XVI, XVII*, en los «Scritti vari in onore di R. Renier (Turín, 1912), p. 960.

2. C. CALCATERRA, *Canzoni villanesche e villanelle*, en *Archivum Romanicum*, volumen X, 1926, página 274.

tido propios, al margen de toda mixtificación anexa de otras artes o ideas, tal vez intentar el estudio de algunos géneros polifónicos, prescindiendo del texto, nos llevaría a resultados más rápidos y menos confusos y también más auténticamente musicales. Por lo que respecta a la «villanella» Monti, que es el que más ha profundizado y trabajado para buscar su esquema esencial como composición poética, obtiene como resultado cinco grandes tipos, dentro de cada uno de los cuales se presentan numerosos subtipos. En realidad presenta nada menos que treinta y dos variedades métricas en la estructura de los textos poéticos de las «villanelle» que él examinó; y aun añade B. Galanti³ que en estos esquemas de Monti quedan todavía fuera muchas otras formas métricas con que aparecen las «villanelle». La verdad, pues, es que no existe un metro o combinación estrófica propio de la «villanella», sino la más absoluta libertad.

En cambio, musicalmente considerada, la «villanella», sea la que sea la estructura métrica del texto, presenta las formas AA-BB o AA-B-CC y algunas veces ABB. Esta última forma es menos abundante y aun sospecho que tal vez en estos casos la repetición de la primera parte (A) se sobreentendía. La forma AA-BB se cultiva con preferencia en la primera época de la «villanella» y las frases musicales son muy cortas; la forma AA-B-CC y ABB se cultiva especialmente en la época del apogeo del madrigal, está influido por éste, y la música presenta frases mucho más amplias, cuando no períodos.

CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA VILLANESCA. — Además de los dos o tres esquemas antedichos que se refieren a la pequeña arquitectura musical de la villanesca, para juzgar con objetividad la forma y el carácter musicales de la obra que F. Guerrero publicó con el título de *Canciones y Villanescas espirituales*, precisa conocer las principales características de la «villanella»⁴ para ver si se encuentran o no en la producción de Guerrero.

Se consideran características del género en su primera etapa la escritura para tres voces, el frecuente empleo de quintas paralelas, especialmente en las «napoletane», un ritmo alegre y la mutilación de las palabras. En muchas se da la alternancia de compás binario y ternario. Las dos colecciones de G. da Nola, a medianos del XVI, presentan un mayor desarrollo artístico, pero continúan las quintas paralelas. Willaert, en su colección de 1544, la perfecciona más todavía y le añade una cuarta voz; pone la melodía en el tenor (muchas villanescas se basan en melodías populares), pero sin perder su carácter ligero y alegre. Todos los sucesores de Willaert hicieron lo mismo. Alternan también los compases binarios con los ternarios, hay muchas repeticiones verbales, pero la repetición del primer verso y del estribillo se ha suprimido. Pero, aun después de Willaert, la villanesca a tres voces con sus quintas paralelas y aire burlesco continuó hasta fines del XVI. En las últimas décadas de este siglo, se practica también otra a cuatro voces, más seria: la *canzonetta*, con la técnica más rica y trabajada, característica del madrigal. Marenzio, en sus ciento quince villanescas publicadas en sus cuatro libros (1584-87), introduce los medios expresivos del madrigal; desaparecen las quintas y desaparece también todo sabor popular. Por la influencia de Willaert y Marenzio nace un estilo de villanesca intermedia entre la simplicidad de la *villanella* primitiva y los refinamientos del puro madrigal. Este tipo, que abunda en la segunda mitad del

3. *Op. cit.*, pág. XLIII de la *Introduzione*.

4. Entresacamos estas características de las páginas que A. Einstein dedica a este género musical en su

obra *The Italian Madrigal* (Princeton, 1949) y de las obras de H. Engel y E. Hertzmann que se citan en la Bibliografía.

siglo XVI y en el que cabría colocar, más por su espíritu que por su forma, las canciones de Guerrero, provocó la indignación del teórico P. Cerone, el cual, en su *Melopeo y Maestro* (Nápoles, 1613), cap. XIX del lib. XII, *La manera de componer las Chanzonetas, Frotolas y los Estrambotes*, escribe: «Para componer las Chanzonetas o Cancioncillas con su verdadero orden, adviertan de usar en la Composición unos acompañamientos de Consonancias naturales,⁵ formando con ellas unos cantares ayrosos, alegres, polidos, graciosos y ligeros o disminuydos: pronunciando las palabras casi conjuntamente con todas las partes. Aquí no ha de aver artificio de Contrapuntos, ni variedad de invenciones, como en los Madrigales, sino intervalos consonantes bien ordenados; y a veces algunas breves Fugas (en principio particularmente) pero de las más naturales y más dozenales. Aquí no tienen que hazer los pasos de ligadura, pues la Solfa ha de ser suelta y veloz. Su propio es hazer cantar todas las partes conjuntamente con tres, quatro o más Mínimas, Semimínimas o Corcheas (o de otra qualquiera cantidad mixta) sobre de una misma cuerda, dando pero su sílaba a cada punto. Mas digo que su propio es cantar a tres bozes solamente (por quanto assí tiene más del natural) muy distantes y muy apartadas, como es introduziendo un Baxo con un Contralto y un Tiple; o un Baxo muy grave y dos triples muy agudos: cuyas cláusulas finales ordinariamente concluyen en Quinzena o en Octava, con la parte del Baxo; y las dos partes agudas terminan propriamente en Unísonos y assí se debe cantar; por quanto la terminación tiene más del natural en ésta, que en otra manera, advirtiéndolo que quieren ser replicados con los postreros versos. Y la mayor hermosura consiste en cantarlas de coro y sin libro, con variarles la letra, según la diversidad de las coplas que tienen assí digo que las Chanzonetas y Frótolas compuestas con artificio y variedad de Contrapuntos, de los mesmos no son tenidos en precio, poco ni mucho: antes riense de sus oficiales, por ver que hombres hay tan sin juyzio y tan ignorantes, que se pongan a ligar en oro y con esmalte piedras que no merecen ser adornadas con plomo». Cerone, pues, tiene el concepto de que las Chanzonetas se han de componer sin artificio alguno y añade, hablando de la Chanzoneta artística: «Ni hay otra cosa más, que haga conocer los Madrigales de las Chanzonetas, que el letrado del libro diziendo: *El primero libro de Madrigales; o El primero libro de Chanzonetas de fulano*. Ahora bien, si examinamos las obras de Guerrero a la luz de este criterio del teórico de Bergamo, veremos que en bien pocos detalles están acordes.

Otro aspecto que merece ser tenido en cuenta es que las *villanelle* se cantaban con acompañamiento: según Malespini, con clavicémbalo y laúd; Cortesi dice que con el arpa; Basile, con tamburo y cítara; Sagredo, con címbalo, y F. Lambardi, en el «avertimento a' Lettori» de su *Secondo libro de villanelle*, escribe: «riusceranno assai meglio, s' elle verranno cantate con istrumenti perfetti, come Gravicimbali, Leuti, Arpedoppie etc.»⁶

LA VILLANESCA EN LOS MÚSICOS ESPAÑOLES. — La palabra *villanesca*, si bien de la explicación que hemos citado de Covarrubias en el comienzo de este capítulo, parece deducirse que era corriente en su época, en realidad es poco usada por los músicos españoles y con gran vaguedad. Así, por ejemplo, E. Daza, en el índice de su *Parnaso* (Valladolid, 1576), bajo la denominación de «Villanescas», incluye la canción madrigalesca de Guerrero «Prado verde y florido» y siete madrigales, en el sentido más riguroso de la palabra, originales de Ceballos, Navarro y Guerrero. D. Pisador, en su *Libro de música*

5. Las frases en letra cursiva vienen ya así en la edición de *Melopeo*.

6. Aducidos por GALANTI, *op. cit.*, pág. XXV de la *Introduzione*.

de vihuela (Salamanca, 1552) «Libro séptimo que trata de Villanescas a tres y quatro bozes», en el folio 91^v., después de varias villanescas italianas, pone, anónimo, el villancico de Flecha, n.º 35 del *Cancionero de Upsala*⁷ con esta aclaración: «Qué faran del pobre Jan. Púselo, porque es a manera de villanesca». Esta misma pieza la trae Fuenllana en su *Orphenica Lyra* (Sevilla, 1554) fol. 137 en el apartado de los «Villancicos», como que tal es. Fuenllana establece una perfecta separación y distinción entre las villanescas italianas, fol. 131, y los villancicos españoles, fol. 132 ss. Los restantes vihuelistas no emplean la palabra villanesca.

Entre los polifonistas peninsulares,⁸ que nosotros sepamos, sólo la usa Guerrero y únicamente en el título de la obra que hoy publicamos. Pero, ¿qué eran en la mente de Guerrero las villanescas de su propia producción? Eran sencillamente villancicos y canciones. Él mismo lo aclara, indirectamente, en el ya mencionado pasaje del Prólogo a su *Viaje a Hierusalem*, cuando escribe: «y como tenemos los deste oficio por muy principal obligación componer *Chançonetas y Villancicos*, en loor del Santísimo nascimiento de Jesucristo...». Ahora bien, Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua*..., dice: «Chançoneta. Corrompido de cancioneta, diminutivo de canción. *Dízense chançonetas los villancicos que se cantan las noches de Navidad* en las yglesias en lengua vulgar, con cierto género de música alegre y regozijado». Por consiguiente, para Guerrero «chançonetas» serían los villancicos del ciclo de Navidad y «villancicos» los dedicados al Santísimo Sacramento, a la Virgen, etc. Y esto es lo que hay en realidad en la colección de Guerrero: villancicos, como se verá en el capítulo siguiente.

En el campo literario, el poeta valenciano Juan Timoneda publicó una *Silva de varias canciones villanescas y guirlanda de galanes*,⁹ pero no se conoce, hasta la fecha, ningún ejemplar. En la recopilación de poesías de varios poetas españoles hecha en 1577 en México, de la cual hablamos en el capítulo IV, dos poesías llevan el título de «Villanesca»: en la página 95, la que empieza «No ves amor que esta gentil moçuela», cuya música se ha conservado en el n.º 76 del *Cancionero de la Casa de Medinaceli*; y en la página 142, «Aquí quiero cantar el dolor mío». Ambas composiciones, literariamente, son madrigales. En el inventario¹⁰ de la Infanta Doña Juana, hija de Carlos V, llevado a cabo en 1573, entre otros libros de música se mencionan «Quatro libros pequeños de papel y mano de *Villanescas* italianas y españolas...». Asimismo, en otro inventario, de 1589, de los libros de música de la catedral de Orense se citan «Quatro lib. de *billanescas* de Berdeloto... Item, seis libros pequeños de Adriano, *Villanescas*».¹¹

Es natural que en algún otro documento o inventario se puedan encontrar mencionados otros libros de villanescas, pero la rareza de los mismos y sobre todo el reducido número de composiciones musicales españolas que puedan calificarse de villanescas nos prueba que este género musical fué poco cultivado en España. Aquí el villancico lo

7. Ed. por J. BAI, (México, 1944).

8. No incluimos aquí a los polifonistas españoles que residían fijos en Italia y que compusieron villanescas sobre textos italianos, como SEBASTIÁN RAVAL, *Il primo libro di Canzonette a 4 voci* (Venecia, G. Vincenti, 1593) Soto de Langa en cuyos libros de «laude» la forma que más abunda es la villanesca y otros que pudieran hallarse. Tampoco incluimos los compositores extranjeros que escribieron villanescas sobre textos españoles, como G. Wärt. Estos dos aspectos necesitarían un capítulo aparte, que hoy no podemos todavía escribir.

9. Lo cita Nicolás Antonio como publicado en Sevilla en 1511, pero según los especialistas la fecha está

equivocada, puesto que en este año todavía no había nacido Timoneda, y probablemente fué en 1591. Cf. F. MARTÍ GRAJALES, *Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico...* (Madrid, 1927), págs. 441 y 449, y A. RODRIGUEZ-MOÑINO, en la edición de los *Cancioneros llamados Enredo de amor...*, de J. Timoneda (Valencia, 1951), pág. 12 de la Introducción.

10. Transcrito por C. PÉREZ PASTOR y publicado en *Memorias de la Real Academia Española*, t. XI (Madrid, 1914), pág. 346.

11. *Documentos de la Catedral de Orense*. Libros de música. Inventario de 1589, en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, t. VI, 1918-22, pág. 240.

absorbe todo. Frente a la variedad de canciones polifónicas italianas de espíritu popular (frótolas, estrambotes,¹² *balletti*, *villotte*, *villanelle* y otros afines), España cultiva con unanimidad el villancico. La vitalidad de éste es tan extraordinaria que evoluciona en cada siglo, pero no muere nunca y perdura hasta nuestros días.

En resumen, en todo el repertorio polifónico profano español conocido hasta la fecha y escrito en nuestra Península, solamente hemos sabido encontrar las siguientes villanescas: Escrita en la forma *AABB* solamente «Si tus penas no pruebo», n.º 54 de las *Villanescas* de Guerrero. En la forma *ABB* los números 3, 9, 14, 15, 29, 39, 40, 41, 58, 77, 81, 84, 85, 87, 92, 96 del *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli* y «O venturoso día», n.º 57 de las *Villanescas* de Guerrero. En la forma *AA-B-CC*, los números 36, 52, 57 y 59 del mencionado *Cancionero de Medinaceli*. Y es necesario advertir que todas estas piezas, en conjunto, debieran calificarse más bien como canciones madrigalescas, pues si por un lado son agradabilísimas, no obstante, nada tienen de popular, abundan en ellas las imitaciones contrapuntísticas y el estilo representativo propio del madrigal. Tampoco los textos son más populares que la música, si se exceptúa el n.º 9 del *Cancionero de Medinaceli*, que probablemente es una danza cantada. En cambio, dentro del espíritu fácil y auténticamente popular de la *villanella* en su primera época, las piezas que más se le asemejan son muchas de las canciones que Mateo Flecha intercala en sus *Ensaladas*.¹³

12. Si bien en la *Tabula* de las composiciones del *Cancionero de Palacio* hay algunos estrambotes, éstos son italianos, y los que hay con texto español son en realidad villancicos, como puede observarse en la edi-

ción del volumen I, por H. ANGLÉS (Barcelona, 1947).

13. Podemos hacer esta afirmación, después de haberlas estudiado en la reciente edición (Barcelona, 1955) de Monseñor Higinio Anglés.

Capítulo IV

LAS FORMAS MUSICALES DE LAS CANCIONES Y VILLANESCAS DE GUERRERO. SU TÉCNICA Y ESTÉTICA

Si atendemos, pues, al esquema formal, la colección de Guerrero que hoy publicamos contiene solamente tres villanescas : las números 38, 54, 57. Lo que hay en realidad son madrigales :¹ Los números 1-12, 34-37, 39-46 y villancicos los números 13, 15-33, 47-53, 55 y 58-61. Pero así como los villancicos de Juan Vázquez, a pesar de que emplea melodías de tipo popular, presentan una influencia del estilo madrigalista, los de Guerrero acusan una fuerte influencia del estilo de la villanella de fines del XVI, pero no contienen ninguna melodía que pueda calificarse de popular. Sus frases o giros melódicos son deliciosamente amables, claros y alegres, pero nunca populares; y mientras en los madrigales Guerrero se muestra digno émulo de los mejores madrigalistas italianos y presenta numerosos contactos con ellos, en los villancicos es mucho más personal y más español y marca la pauta que seguirán muchos de los compositores de villancicos en el siglo XVII.

Veamos algunas particularidades de su técnica : a) Guerrero emplea con frecuencia la primera inversión del acorde de 5.^a aumentada (re-fa #-si b, o mi-sol #-do) véase, entre otros pasajes, pág. 4, compás 63; pág. 9, compás 51; pág. 31, compás 32; pág. 32, compás 45; pág. 43, compases 3 y 4. b) Usa siempre la escala melódica ascendente del modo menor (la-si b -do #-re, mi-fa #-sol #-la). c) Hace un uso constante de la falsa relación, aunque en algunos casos quizá debiera interpretarse como un cromatismo cuya nota se desplace de una voz a otra, por ejemplo, pág. 33, compases 5-6 y página 48, compás 57. d) Tiene fragmentos de una gran riqueza de modulaciones, por ejemplo, los compases 53-75 del n.º 1 y todo el n.º 10, especialmente los compases 49-62 sólo comparables a algunas páginas de la misa de difuntos a seis voces de Victoria. También sale de la técnica polifónica corriente, la serie de séptimas y modulaciones de los compases 12-16 del n.º 12. A pesar de esta riqueza de modulaciones, no hay trazas del madrigal cromático propiamente dicho, ni en Guerrero, ni en ningún otro compositor español conocido hasta la fecha.

Dice Mosquera en su epístola prólogo que Francisco Guerrero «fué de los primeros que en nuestra nación dieron en concordar con la música el ritmo y el espíritu de la poesía, con ligereza, tardanza, rigor, blandura, estruendo, silencio, dulzura, aspereza, alteración, sosiego, aplicando al vivo con las figuras del canto la misma significación de la letra, como lo sentirá el que quisiere en sus obras advertirlo». De parecida manera se

1. Los compositores de las escuelas andaluza y castellana no usan la palabra madrigal; por ello Guerrero no tituló su obra «Madrigales» sino «Canciones», pero en

realidad son madrigales, tanto por la forma libre de la composición como por su contenido expresivo y figurativo.

expresa el célebre compositor Juan Vázquez, cuando en su epístola a don Gozalo de Moscoso, que precede la edición de la *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Sevilla, 1560) escribe² que «los músicos de nuestro tiempo» ponen en «los templos la música grave y triste, para que más nos provoque a devoción... dejando para las canciones alegres, que sirven de recrear los ánimos afligidos, la más alegre y ligera compostura, vistiendo el espíritu de la letra del cuerpo y música que más le conviene. En lo cual, *nuestra España tanto se ha de pocos años acá ilustrado, criando un Cristóbal de Morales, luz de la música; y agora, en el nuestro, algunos excelentes hombres, uno de los cuales nuestra Sevilla tiene y goza, que es Francisco Guerrero que tanto lo secreto de la música ha penetrado, y los efectos de la letra en ella tan al vivo ha mostrado*».

No exageran los testimonios, ni su alabanza es fruto del amor a Sevilla, donde los tres habían nacido y convivían. El que examine esta obra de Guerrero, sin prejuicios, preciso es que reconozca que sus páginas están a la misma altura de las mejores que haya producido la escuela italiana. En primer lugar el clima psicológico general de la letra encarnado en la música; luego los detalles representativos, por ejemplo, en el número 3, la ligereza rítmica en las palabras «*me sigue*, por me dar amarga muerte», la placidez y claridad del n.º 5, «Decidme, fuente clara», la calma contemplativa del comienzo del n.º 8, «O dulce y gran contento»; el cambio rítmico que empieza en las palabras «alegres horas» hasta llegar a las soberbias escalas descendentes cuando canta, «no bajas al profundo con tu rueda»; la densidad espiritual y riqueza de modulaciones en el soneto elegíaco y metafísico de Jorge Silvestre, «Pluguiera a Dios, si aqueste es buen partido»; en todas las piezas se puede observar esta maestría de Guerrero en pintar a lo vivo el sentimiento del texto.

En cuanto a los villancicos, la variedad y riqueza en las combinaciones rítmicas, en el juego de las voces, en los contrastes entre el estribillo y la copla, los distintos procedimientos en escribir las coplas y los estribillos, el diálogo musical corto, pero frecuente e incisivo de las distintas voces, la magistral economía con que las usa, donde tan pronto suena una sola como cinco, dos, tres o cuatro, en continua mutación, en continuo entrar y salir, todo ello da a estos villancicos de Guerrero una vitalidad y un interés que difícilmente se encontrará en ninguna otra obra española del siglo XVI. Estas cualidades resaltan con mayor intensidad en los villancicos del ciclo navideño que son, sin la menor duda, los más representativos del estilo y del genio de nuestro músico. Guerrero, que desde su niñez hasta su vejez había soñado siempre en visitar Belén — sueño que pudo, por fin, realizar en su viaje a Jerusalén —, volcó en estos villancicos toda la alegría espiritual de su alma creyente, una alegría casi infantil por su pureza y por su sinceridad, pero puso también en su realización la técnica más depurada que imaginarse pueda. A nuestro juicio estos villancicos del ciclo de Navidad son los más perfectos de toda la literatura musical del villancico, y a pesar de la altura de sus madrigales, preferimos los villancicos a cinco voces del ciclo de Navidad. Por regla general, en el comienzo del estribillo trata las voces en imitaciones a la 5.^a, 4.^a, 8.^a, etc., y el estilo contrapuntístico predomina en esta parte del villancico. En cambio en las coplas señorea, en contraste, el estilo totalmente vertical; sólo algún detalle de contrapunto fácil aparece alguna que otra vez en la frase final. De los veinte villancicos cuyo estribillo es a cinco voces, nueve de ellos tienen la copla a tres voces, el número típico de la villanesca, y cinco se cantan a solo de tiple. Si tenemos en cuenta que era propio de las formas poéticomusicales de espíritu popular o popularizante el cantarse acompa-

2. Véase la edición moderna de H. ANGLÉS (Barcelona, 1946).

ñadas con instrumentos, máxime en las frases a una sola voz, nos es fácil imaginar una noche de Navidad en Sevilla, sonora de villancicos, con los cantores y los instrumentistas del círculo de Pacheco rodeando la figura venerada del gran Francisco Guerrero. Algunos villancicos comienzan también con una frase solista que se acompañaba con instrumentos.³ Ello es tanto más cierto cuanto que en algunos villancicos de la primera mitad del siglo XVII se escribe ya el acompañamiento de la copla a solo. En cuanto al compás, en unos emplea el binario, en otros el ternario. En seis villancicos hay cambio o alternancia de compás, procedimiento corriente también en el estilo de la villanella italiana. Algunos de estos villancicos, especialmente los de compás ternario, si se interpretan en movimiento un poco rápido, dan la impresión de que se bailaban.

3. La intervención instrumental en las catedrales españolas en el siglo XVI y concretamente en la de Sevilla, siendo Guerrero su maestro de capilla, ya no se puede poner en duda, después de los importantes documentos referentes a esta cuestión, publicados por H. Anglés, en su artículo *Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero*, en *Anuario Musical*, vol. IX (Barcelona, 1954). Incluso podemos afirmar que Guerrero organizó y ordenó concienzudamente la intervención de los instrumentos en su capilla, según se desprende del

siguiente acuerdo capitular de 11 de julio de 1586, citado por H. Anglés en el mencionado artículo: «*llamados para dar horden a los menestresiles como han de tañer. Mandaron que se guarde el horden que el maestro Guerrero ha dado por escripto que se sigue y se les notifique, y que, cuando excedieren de ello, el Sr. presidente advertido del maestro, o de otro cualquiera, los penar. Y que Peraza ponga los motetes en el órgano y sirva por su persona y si no lo hiciere, el Sr. presidente lo pene a su arbitrio.*»

Capítulo V

TEXTOS POÉTICOS

No tenemos noticia de que los textos poéticos contenidos en esta obra se hayan publicado nunca. Gallardo en su *Ensayo...*, vol. III, pág. 136, describe el ejemplar del tiple 1.º conservado en la Biblioteca de la Casa de Medinaceli, pero no transcribe ninguna poesía. Tampoco publica texto alguno Paz y Melia, en *Archivo y Biblioteca de la Casa de Medinaceli: Serie II, Bibliográfica* (Madrid, 1922), págs. 171-2. J. B. Trend, en su artículo *Catalogue of the Music in the Biblioteca Medinaceli*, reproducido en *Revue Hispanique*, t. LXXI (1927) solamente transcribe «Esclarecida madre y virgen pura» y «Ojos claros serenos». En conjunto las poesías escogidas por Guerrero son de alta calidad literaria y pertenecen, en su mayor parte, a la escuela sevillana, y concretamente al círculo artístico de F. Pacheco, del que hemos hablado. Aparte de algunos textos cuyo autor se ha podido identificar, corrobora nuestra suposición el hecho de que otras poesías anónimas que se hallan en esta obra y en la del *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli* se encuentran también en la riquísima recopilación de poesías hecha en México en 1577 (posiblemente por el mismo Gutierre de Cetina durante su estancia allí) con el título de *Flores de baria poesía recoxida de varios poetas españoles*, manuscrito hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid, sign. 2973, cuyos principales autores tienen su correspondiente perfil literario en el *Libro de verdaderos retratos* (Sevilla, 1592) de F. Pacheco.

Ya el mismo Guerrero indicó en muchas piezas el tema o asunto de que tratan, poniendo, por ejemplo, en su encabezamiento «a 5. De Reyes» o «a 4. Del Santísimo Sacramento». Completando, pues, las indicadas por el compositor, ofrecemos la siguiente guía para comodidad de los maestros que quisieren utilizar este repertorio en ocasiones oportunas que se les puedan presentar. En esta nomenclatura prescindimos de si en su origen fueron religiosas o profanas y las agrupamos tal como quedan en la edición actual.

Ciclo de Navidad : Al Nacimiento, los n.º 13-24 y 51; para la fiesta de Reyes, 25-28 y 52. Dentro de este ciclo navideño los n.º 18 y 19 cantan las prerrogativas de la Virgen Madre; el 52 está dedicado a San José; los n.º 23 y 24 Guerrero los titula «de Reyes» pero no se habla de éstos, sino del Nacimiento.

Al Santísimo Sacramento : Los n.º 29-33, 43, 46-50, 57-61.

A la pasión de Cristo : Los n.º 1, 39, 45, 54. *A los ojos de Jesús*, el 2 y 3.

A la Virgen María : Los n.º 6, 7, 12, 38, 42, 55, 56.

A Santa María Magdalena : El n.º 36; *Del alma arrepentida*, el 10 y 11.

Morales (de contenido filosófico o que cantan la naturaleza) : Los n.º 3, 4, 5, 8, 9, 37, 44, 45.

Siguen a continuación los textos poéticos que escribimos a doble columna. En los casos en que una columna corresponde a la versión profana y la otra a su «vuelta a lo divino» lo indicamos en la cabeza de la poesía.

1

Quand'os miro, mi Dios, d'amor herido
 y por mi culpa en una cruz clavado,
 siento lo qu'es haveros ofendido
 y lo que redemirme os á costado;
 y hallándome con pecho endurecido 5
 más que piedra, con piedra soy forçado
 a quebrantarle, y aunque se defienda,
 sacar un fuego qu'en el alma prenda.

2

Versión profana

Claros y hermosos ojos
de donde amor nos mata i donde bive
 de donde se reçive
 la gloria *i los* enojos:
 cada vuelta que dáis, lleváis despojos, 5
 que, si miráis ayrados,
mueren los que miráis, desesperados,
 y, si miráis piadosos,
matáis de amores, ojos míos graçiosos.

Versión a lo divino

Claros y hermosos ojos
donde 'l divino amor se muestra y bive
 de donde se reçive
 la gloria *sin* enojos:
 cada buelta que dáis, lleváis despojos, 5
 que, si miráis ayrados,
ponéis freno a los más desconçertados
 y, si miráis piadosos,
dáis nueva vida, ojos míos graçiosos.

Copiamos la versión profana del Ms. 255 de la catedral de Valladolid, fols. 106^v-107. También se encuentra en el cuaderno del Museo L. Galdiano, fols. 35^v-36.

3

Versión profana

Baxásteme, Señora, a tal estado,
 de l'alta cumbre do me vi subido,
 que, por mi mal, é sido
para mayor dolor tan regalado.
 Otros suelen *desir* bien de su mal 5
 y yo, de *tu* favor, pena mortal,
 pues *aun buelta, de afable, dura y fuerte,*
te tengo de seguir hasta la muerte.

Versión a lo divino

Baxóme mi descuydo a tal estado,
 de l'alta cumbre do me vi subido,
 que, por mi mal, é sido
del mundo engañador tan regalado.
 Otros suelen *sacar* bien de su mal 5
 y yo, de *su* favor, pena mortal;
 pues, *mostrándose afable, duro y fuerte,*
me sigue por me dar amarga muerte.

Seguimos la versión profana de los fols. 107^v-108 del citado Ms. de Valladolid. También se halla en el fol. 142 del t. XIX de los libros de facistol de la catedral de Puebla.

4

Versión profana

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena 5
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado 10
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

Versión a lo divino

En tanto que de rosa y açucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que de vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto qu'el cabello, qu'en la vena 5
del oro s'escogió, con buelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto
el viento mueve, sparze y desordena,

servid a Dios en vuestra primavera
con dulce fruto, antes qu'el tiempo ayrado 10
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa'l viento elado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hazer mudança'n su costumbre.

Se trata de un soneto de Garcilaso. Cf. *Bib. Autores Españoles* (Madrid, 1872), t. xxxii, pág. 35.

5

Versión profana

Dezidme, fuente clara,
hermoso y verde prado
de varias yervas lleno y adornado;
dezidme, alegres árboles, heridos
del fresco y manso viento, 5
calandrias, ruiseñores
en las quejas de amor entretenidos,
sombra donde gozé vano contento,
¿dónde está agora *aquella* que solía
pisar las flores tiernas y suaves, 10
gustar el agua fría?
Murió, dolor cruel, amarga hora.
Arboles, fuentes, prado, sombra y aves
no's tiempo de *vivir*,
qu'el alma á de ir buscando *a su pastora.* 15

Versión a lo divino

Dezidme, fuente clara,
hermoso y verde prado
de varias yervas lleno y adornado;
dezidme, alegres árboles, heridos
del fresco y manso viento, 5
calandrias, ruiseñores
en loores de Dios enbevecidos,
sombra donde gozé vano contento,
¿dónde stá agora *el tiempo* que solía
pisar las flores tiernas y suaves, 10
bever el agua fría?
Passó, dolor cruel, amarga hora.
Arboles, fuentes, prado, sombra y aves
no's tiempo de *dormir*,
qu'el alma á de ir buscando *el bien*
[*que adora.* 15

Madrigal de Baltasar del Alcázar. Cf. *Poesías de B. del A.*, ed. de la Real Academia Española,
por F. Rodríguez Marín (Madrid, 1910).

Consejo Sup. I. C.-Inst. Esp. de Musicología.—5

6

La gracia y los ojos bellos,
y aquel semblante divino,
y el color de los cabellos,
que al oro saca de tino
la invidia que tiene dellos,
están vos en punto tal,
Virgen más qu'el sol hermosa,
que de lo qu'es inmortal,
si, no's Dios, no hallo cosa
que reconozcáis ygual.

7

La luz de vuestros ojos, pura, ardiente,
y la suave gracia, la belleza
y las hebras de oro reluziente,
que Dios á puesto en vos y su riqueza,
soberana María, os dan victoria
del alma que contempla esa grandeza,
y, aunque pene, si della avéis memoria,
podéis mudar su pena'n grande gloria.

8

¡O dulce y gran contento! ¡O claro día!
¡Alegres horas, tiempo deseado!
¡Dichoso puerto lleno d'alegría!
¡Gozo sin par, sublime y alto estado!
¡Remate del dolor del alma mía!
En esta soledad tan regalado,
Fortuna, porque tal bien gozar pueda,
no baxes al profundo con tu rueda.

9

¿Sabes lo que heziste, o muerte dura,
cortando'l hilo de la dulce vida
d'un tierno moço, al tiempo que texida
la tela yva de flores y verdura?

Dexará 'cá'n la tierra una tristura,
en un eterno llanto convertida,
pues aquél que la hazía enriquecida,
l'empobrece una strecha sepultura.

Llorad vosotras, ninphas del famoso
Guadalquivir. También tú, falsa diosa,
razón es que acompañes este llanto,

pues tan caro costaste al amoroso
moço que no vió red tan engañosa,
cóm'encubre tu alegre y triste manto.

10

Pluguiera a Dios, si aquest' es buen partido,
que yo nunca nasçiera o no pecara,
o, llorando, mi culpa tal quedara,
como si no la oviera cometido;

y ya que tan protervo y malo é sido
que a tanto perdimiento no llegara,
qu'en duda de mis males yo tomara,
por no perder mi ser, el no aver sido.

¡Ay! no lo quiera Dios, ni tal pretendo.
Ya sé que aun en la piedra y en la planta
el ser sobre'l no ser tiene excelencia.

Pecador grande soy, mas bien entiendo
que no's posible ser mi culpa tanta
que no la sane Dios con su clemencia.

Soneto de Gregorio Silvestre, *Bib. Autores Españoles* (Madrid, 1872), t. xxxv, pág. 47.

11

Mi ofensa's grande, séalo'l tormento;
mas ¡ay! tu desamor no me atormente,
o buen Jesús, que de tu gracia ausente,
pensallo mata. ¡Qué hará'l sufrimiento!

Tu cruz, tu muerte y sangre te presento.
¡O ricas prendas de la pobre gente!
¿Permitirá tu amor divino, ardiente,
que tales esperanças lleve 'l viento?

¡Ay, Dios! que te ofendí, que ya no miro
si tu bondad me salva o me condena;
tu honra lloro y por tu amor suspiro;

tu honra satisfaz con qualquier pena;
la culpa tira, porque harás d' un tiro
tu honra esquita y a mi alma buena.

Este soneto es originalmente religioso, y se encuentra siempre igual en las cuatro copias manuscritas que conocemos : Ms. Valladolid, fols. 108^v-110; Ms. Museo L. Galdiano, fols. 34^v-35; Ms. de Puebla, libros de facistol XIX, fol. 104; Ms 2973 de la Bib. Nac. Madrid.

12

Si del jardín del cielo soberano
quisieres la violeta y fresca rosa,
sin que spina'nojosa
con rigor corazón hiera y tu mano,
huye llorando del plazer mundano, 5
y a la Virgen gloriosa
de tus culpas te muestra lastimado,
que mudará'n contento y regozijo;
mostrándole tus lágrimas al hijo,
dirá : — Templad, mi hijo, vuestra yra 10
y pues su culpa gime y á llorado,
limpiad con vuestra sangre su pecado —.

13

¡O qué nueva! ¡O gran bien!
Danos dese bien aviso,
que stá hecho paraíso
el pesebre de Belén.

¡Quién pensó que un pesebruelo, 5
donde un flaco buey comía,
un rato fuese tan cielo
como 'l vientre de María!
¡Alegría! ¡O gran bien!
Danos dese bien aviso, 10
que stá hecho paraíso
el pesebre de Belén.

14

I ¡O qué plazer! ¡Divino regozijo!
En un portal cayóda está parida
una zagala y tiene a Dios por hijo.

¡Gran favor! ¡Dichosa tal parida,
tal flor y tal estrella! 5
Ninguna's como ella,
y su pequeño ynfante
no tiene semejante.
*Vamos, Pasqual, llevemos un presente
al niño Dios y a ella juntamente.* 10

II Puedes llevar manjar que le conviene:
manteca y miel y leche del ganado,
pues, como niño, gusta y se mantiene,
aunque's Dios, señor de lo criado.
Los Reyes poderosos 15
darán bienes preciosos;
nosotros no dexemos
de dar lo que podemos.
*Vamos, Pasqual, sirvamos, por tu vida,
al niño Dios, también a la parida.* 20

III Lleva también a la gentil donzella,
pues no ternás alhajas más preciosas,
una paloma muy blanca, como ella,
i un buen par de tórtolas hermosas,
que, quando vaya'l templo 25
por darnos gran exemplo,
las lleve por presente
la Virgen excelente.
*Vamos, Pasqual, sirvamos, por tu vida,
al niño Dios, también a la parida.* 30

15

*Vamos al portal,
que vengo spantado
de ver un zagal
cuya vista's tal
que da luz al soto 5
y al valle y al prado.*

I En el alta cumbre
me subí por ver
de qué pudo ser
tan divina lumbre, 10
y vide un zagal
con su madre al lado,
Virgen celestial
en cuya vista está'l

*que da luz al soto
y al valle y al prado.*

- II En la noche oscura
todo'l mundo spanta
ver claridad tanta
de tal hermosura,
y ver un zagal
tan lindo y chapado
en aquel portal,
*cuya vista's tal
que da luz al soto
y al valle y al prado.*

15

20

25

16

*¡O grandes pazes! ¡Gran bien!
Que Dios de misericordia
da su Hijo por concordia
para que nazca'n Belén.*

- I Aquella primera ofensa
del çielo çerró la puerta,
pero Dios la tiene abierta
por su caridad inmensa.
El mal se á trocado'n bien,
pues Dios de misericordia
*da su Hijo por concordia
para que nazca'n Belén.*
- II La guerra qu'el hombre á hecho
a su Dios con el pecado,
el niño Dios l'á aplacado
con la sangre de su pecho.
Oy se publica ste bien:
*que Dios de misericordia
da su Hijo por concordia
para que nazca'n Belén.*

5

10

15

20

17

*Apuestan zagales dos
por el zagal soberano.
Dize Gil qu'es hombre humano
y Pasqual dize qu'es Dios.*

- I Dize Gil qu'está llorando,
y qu'es hombre, pues que llora;

5

mas viendo ángeles cantando,
Pasqual por su Dios le adora.
A un terçero dan la mano
para que juzgue a los dos.
*Dize Gil qu'es hombre humano
y Pasqual dize qu'es Dios.*

10

- II Dize Gil que nasçe al yelo
y qu'es hombre, pues l'enfría;
Pasqual dize qu'es del çielo,
pues la noche buelve'n día;
y el juez, qu'es Juan Loçano,
dize que açiertan los dos;
y así el caso queda llano
y el zagal por hombre y Dios.

15

20

18

*Virgen santa, el Rey del cielo,
vuestro hijo y nuestro bien,
¿cómo está'n un pesebruelo
de la pequeña Belén?*

- I El Hijo de Dios eterno
que gobierna lo criado,
está'n medio del invierno
a un pesebre reclinado.
Gran Señora, vuestro amado,
luz del cielo y nuestro bien,
*¿cómo está'n un pesebruelo
de la pequeña Belén?*
- II La divina hermosura
a quien cielo y tierra adora,
en un pesebruelo mora
como pobre criatura.
¡En tan baxa conpostura,
tanta alteza y nuestro bien!
*¿Cómo está'n un pesebruelo
de la pequeña Belén?*

5

10

15

20

19

*Oýd, oýd una cosa
divina, graçiosa y bella:
el que crió la donzella
generosa,
esta noche nasció della.*

5

I Oýd qué dichosa nueva,
 qué hecho regozijado:
 oy parió la Eva nueva
 al hijo de Dios amado.
 Sentid, sentid con cuydado
 aquesta hazaña bella:
el que crió la donzella
generosa,
esta noche nasció della.

II Mirad qué consejo eterno,
 qué grande sabiduria:
 oy nasció Dios niño tierno
 en los braços de María.
 Oýd, oýd qué alegría
 divina, graciososa y bella:
el que crió la donzella
generosa,
esta noche nasció della.

20

La tierra s'está gozando,
el çielo todo riendo,
viendo a Dios suspiros dando,
en carne mortal nasçiendo.

Con divinal armonía
 glori'a Dios se da'n el cielo
 y paz se anuncia en el suelo
 con cantares de alegría.
 El çielo y tierra cantando,
 están a Dios bendiziendo,
viendo a Dios suspiros dando,
en carne mortal nasçiendo.

21

Pastores, si nos queréis
acoger en vuestra dança,
¡o qué mudança
que haremos! Y aun oiréis
mill cantares d'alabança.

I Dichosos sanctos pastores
 n'os alçéis con todo'l bien,

hacednos parte de quien
 viene para pecadores,
 que si bien del bien tenéis
 nuestra parte nos alcança.

¡O qué mudança
que haremos! Y aun oyréis
mill cantares d'alabança.

II Mudança de pena'n gloria
 tenemos oy en Belén,
 mudança del mal en bien,
 del vencimiento en victoria;
 si por el Niño vencéis,
 ése nos da confiança.
¡O qué mudança
que haremos! Y aun oyréis
mill cantares d'alabança.

22

¡Hombres, victoria, victoria!
que contra todo'l infierno
el llorar d'un niño tierno
asegura nuestra gloria.

El sobresalto y la guerra
 nasció de nuestra caýda
 y agora Dios nos combida
 con gloria y paz en la tierra.
 Vida y alegre victoria
 nos da a pesar del infierno,
y el llorar d'un niño tierno
asegura nuestra gloria.

23

— Zagales, sin seso vengo;
 ya no ay cosa que me asombre.

— ¿Qué's pastor?

— Que pueda vestir amor,
 para remediar al hombre,
 a Dios como pecador. —

— Dios hecho hombre por el hombre
 asombra la tierra y çielo,
 y que descienda oy al suelo
 a poner en él su nombre
 Mas, no ay cosa que me asombre

ni ponga mayor temor.
 — ¿Qué's pastor?
 — *Que pueda vestir amor,*
para remediar al hombre,
a Dios como pecador. —

24

— ¿De dónde vienes, Pasqual?
 — *Mi fe, vengo de Belén.*
 — ¿Y qué viste?
 — *En un portal vi un zagal*
do s'encierra todo'l bien. —
 — Yo vide un gentil zagal
 qu'es el bien de nuestro males,
 y los corros celestiales
 le adoran por celestial.
 — ¿Aqueso viste, Pasqual?
 — *Mi fe, sí, dentro'n Belén.*
 — ¿Qué más viste?
 — *En un portal vi un zagal*
do s'encierra todo'l bien. —

25

Al resplandor d'una estrella,
buscan los Reyes d'Oriente
nuevo sol resplandeçiente,
en braços d'una donzella.

- I Tan pequeño y pobre vino
 y con tan gran humildad,
 que scondió su claridad
 el Sol hermoso y divino
 I así siguiend' una stella
buscan los Reyes d'Oriente
este sol resplandeçiente
en braços d'una donzella.
- II Mirad qué prendas de amor,
 que baxa Dios a un'aldea,
 I es menester que se vea
 con ageno resplandor.
 I con la luz d'un'estrella
 hallan los Reyes d'Oriente

este sol resplandeçiente
en braços d'una donzella.

20

15

26

A un niño llorando al yelo
van tres Reyes a adorar,
porqu'el Niño puede dar
reynos, vida, gloria y çielo.

- I Nasçe con tanta baxeza,
 aunqu'es poderoso rey,
 porque nos da ya por ley
 abatimiento y pobreza.
 Por esto llorando al yelo
van tres Reyes a adorar,
porqu'el Niño puede dar
reynos, vida, gloria y çielo.
- II Alma, venid tanbién vos
 a adorar tan alto nombre,
 veréis qu'este Niño es hombre
 i mayorazgo de Dios.
 I aunque pobre y pequeñuelo
 le van Reyes a adorar,
porqu'el Niño pueda dar
reynos, vida, gloria y çielo.

5

10

15

20

27

Pues la guía d'una estrella
a tres Reyes mostró a Dios,
Virgen, mostrádnosle vos,
que soys guía mejor qu'ella.

- I Estrella soys que paristes
 al claro sol de justitia,
 vos soys la que dió notiçia
 de Dios, pues a Dios nos distes.
 Pues si material estrella
 oy fué guía para Dios,
Virgen, mostrádnosle vos
que soys guía mejor qu'ella.
- II Fuistes medianera y medio
 para con el mediador,
 y distes al pecador

5

10

15

medio para su remedio,
 pues si medió una estrella
 que a tres Reyes mostró a Dios,
Virgen, mostrádnosle vos,
que soys guía mejor qu'ella. 20

28

*Juyzios sobre una estrella
 echan oy los sabios tres,
 y hallan qu'una donzella
 parió un niño que Dios es.*

I Con divina astrología¹ 5
 procuran oy de saber,
 por qué ley haze Dios ver
 estrellas a medio día.
 Por esto se van tras ella
 muy conformes todos tres, 10
*y hallan qu'una donzella
 parió un niño que Dios es.*

II El juyzio tal á sido
 qu'en acabando d' echarle,
 determinan de buscarle 15
 i adorarle, al qu' es nascido.
 Guiados son de la estrella,
 i Dios alumbrá a los tres,
*i hallan qu'una donzella
 parió un niño que Dios es.* 20

29

*Alma, si sabes d'amor
 y buscas eterna vida,
 llega y gusta esta comida
 que te ofreçe tu Criador.*

A Dios con toda su gloria 5
 reçibes, llegando pura,
 la fuente de la dulçura
 y el bien de eterna memoria.
 Alma, tu Dios es amor,
 y por darte eterna vida 10
 se te da'n esta comida
 hecho hombre y Redentor.

1. Orig. «stologia».

30

*Alma, mirad vuestro Dios,
 que aunque está encubierto,
 bien lo véis,
 si firmemente creéis,
 porque la fe haze cierto 5
 lo mismo que no entendéis.*

Tanta gratia y tanto amor
 nadie lo puede entender,
 que se dé Dios a comer
 a qualquiera pecador, 10
 i por sufrirle mejor,
 se le da tan encubierto.

Y podéis
 mirarle allí, si creéis,
*porque la fe hace cierto 15
 lo mismo que no entendéis.*

31

*Dios los extremos condena,
 como'n este pan no estén,
 porque aquí la hambre's buena
 y la hartura tanbién.*

Qualquier extremo's vicioso 5
 y el medio's la rectitud,
 pero en este pan sabroso,
 los extremos son virtud.
 Dios se nos da'n esta çena;
 el gozarle's sumo bien, 10
*porque aquí la hambre's buena
 y la hartura tanbién.*

32

*Estraña muestra d'amar
 que no pudo a más subir,
 ni el hombre más pedir,
 ni Dios tuvo más que dar.*

Al lugar más encumbrado 5
 do pudo llegar amor,
 y el punto de más primor

es transformarse'n lo amado:
 Dios en hombre y en manjar
 d'hombres vemos convertir.
 Y así, no ay más que pedir
ni Dios tuvo más que dar.

10

33

*Quiere Dios que le ofrezcamos,
 para aplacarse de nos,*

*esta hostia que llevamos
 y es la hostia 'l mesmo Dios.*

Aquesta hostia que vemos,
 que adora nuestro sentido,
 por nos a Dios la ofrecemos
 y Dios es el ofreído.
 I esta hostia que llevamos
 en ella vemos a Dios;
 parece que la llevamos,
 mas la hostia lleva a nos.

5

10

INCIPIT DE LOS TEXTOS

	<u>Páginas de la edición musical</u>
Alma, mirad vuestro Dios.....	114
Alma, si sabes d'amor.....	112
Al resplandor d'una estrella.....	98
Apuestan zagales dos.....	73
A un niño llorando.....	102
Baxóme mi descuydo.....	10
Claros y hermosos ojos.....	6
Dezidme, fuente clara.....	19
Dios los estremos condena.....	117
En tanto que de rosa.....	14
Estraña muestra d'amar.....	120
¡Hombres, victoria, victoria!.....	89
Juicios sobre una estrella.....	106
La gracia y los ojos bellos.....	25
La luz de vuestros ojos.....	29
La tierra s'está gozando.....	82
¿De dónde vienes, Pasqual?.....	95
Mi ofensa's grande.....	50
¡O dulce y gran contento.....	33
¡O grandes paces!.....	71
¡O qué nueva.....	62
¡O qué plazer!.....	64
Oyd, oyd una cosa.....	79
Pastores, si nos queréis.....	86
Pluguiera a Dios.....	43
Pues la guía d'una estrella.....	106
Quand'os miro, mi Dios.....	1
Quiere Dios que le ofrezcamos.....	123
¿Sabes lo que heziste.....	36
Si del jardín del cielo.....	57
Vamos al portal.....	68
Virgen sancta.....	76
Zagales, sin seso vengo.....	92

Capítulo VI

CRÍTICA DE LA EDICIÓN

I. FUENTES

Como hemos indicado, la edición base de la presente es la de Venecia (1589). Para las variantes nos hemos servido del Ms. 255 de la Catedral de Valladolid, que, como se ha dicho, solamente nos ha conservado la voz del Tenor, y para el Tiple, un cuaderno manuscrito con música de varios autores del siglo XVI, actualmente en la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano (Madrid), con el n.º 15411 del Inventario. Este cuaderno lleva en su cubierta la siguiente inscripción : «Canciones musicales por Cristóbal Cortés, Rodrigo Ordóñez, el maestro Navarro y otros. Año 1548». Pero según nos comunicó don A. Rodríguez Moñino, la portada es posterior y falsificada, pues el manuscrito es de fines del XVI. Lamentamos no haber obtenido a tiempo microfilm de las dos piezas a cinco voces conservadas en el archivo de Puebla de México. En cambio, hemos podido confrontar, gracias a la amabilidad del maestro M. Palau, la copia manuscrita que del n.º 11, «Mi ofensa es grande» se conserva en un códice del XVI, existente en el archivo del Patriarca, de Valencia. Para abreviar, empleamos las siglas siguientes : G. : Museo Lázaro Galdiano; V. : Valladolid; Va. : Valencia.

N.º 2 : G. TIPLE I.º

9⁴10¹ : *fa* negra con puntillo y *mi* corchea.
10⁴ : *do* natural.
14³⁻⁴-15¹⁻² : *re* redonda.
31³⁻⁴ : *do* natural.
40³⁻⁴ : *fa fa mi mi* corcheas.
46³⁻⁴ : *fa* natural.
50¹ : *do* natural.
53 : *do si do la* corcheas y *si* sin becuadro.
55⁴ : *fa* natural.
59 : *si* sin becuadro.

V. TENOR

8³⁻⁴-9 : *re* blanca con puntillo.
17 : *sol* negra con puntillo y *la si do re si* corcheas.
37³ : *si* corchea, pausa de semicorchea y *do* semicorchea.
40²⁻⁴ : *re* negra *re re* y *do do* corcheas.
41¹ : *si* negra.
51¹ : *fa* natural.

N.º 3 : V. TENOR

243³ : *si* negra con puntillo, *si* corchea, *do* y, en lugar de la pausa, *sol* negra.
13¹⁻² : *mi* sin bemol.
14⁴ : *si do* corcheas.
15²⁻⁴ : pausa de corchea, *re* negra, *re* corchea y *fa* negra.
16-17 : *si mi si* negras, pausa de corchea, *re* negra, *re* corchea, *sol* negra, *si* negra con puntillo y *si* corchea.
18 : *si sol* blancas.
37² : *si* sin bemol.
39 : *do* blanca con puntillo y *si la* corcheas.
40 : *si si* negras y *do* blanca.
47-48 : pausa de corchea, *re* negra, *sol la* corcheas, *re si* negras, *do* corchea, *si* negra y *la* blanca.

N.º 11 : TIPLE I.º

G 51² : *la la* negras.
Va 61² : *la la* negras.
G 10⁴ : *sol* sin sostenido.

G 14₃ : *fa* sin sostenido.
 Va 14-3 : *sol mi* corcheas.
 Va 17₃₋₄-18₁₋₂ : *do do do do* negras.
 G 24₁₋₂ : *sol* sin sostenido.
 Va 25₁₋₃ : *mi* blanca y *mi* negra.
 G 28₁ : *fa* sin sostenido.
 G 31₄ : *sol* sin sostenido.
 G y Va 41₁₋₂ : *fa* negra con puntillo y *mi* corchea.
 G 49 : *fa* blanca y *fa fa* negras.
 Va 54 : *do* sostenido.
 Va 57₁₋₂ : *fa* negra, *mi re* corcheas.
 G 67₁₋₂ : *sol* sin sostenido.
 G 69₄-70₁ : *sol sol* negras.
 Va 69₃ : *fa* sostenido.
 Va 79₂ : *fa* sostenido.
 G 92₂ : *sol* sin sostenido.
 G y Va 96 : *do do* negras, *si* negra con puntillo y *si* corchea.
 G y Va 98₂₋₃ : *la* negra con puntillo y *sol* corchea.
 Va 99₁ : *do si* corcheas.
 G 100₁₋₂ : *do* negra con puntillo y *si* corchea.

Va. TIPLE 2.º

6₃₋₄ : *mi mi* negras.
 16 : *fa* sostenido.
 26₁₋₃ : *la* blanca con puntillo.
 31₃ : *fa mi* corcheas.
 35 : *do* sin sostenido.
 51₄ : *do* sostenido.
 53₃ : *la sol* corcheas.
 60₄ : *mi re* corcheas.
 62₂ : *sol fa* corcheas.
 82₁ : *la* negra.
 95₁ : *la sol* corcheas.

Va. ALTO

31-2 : *la la* negras.
 12₃₋₄-13₁₋₂ : *do re* blancas, sin ligadura.
 27₁₋₂ : *si si* negras.
 28 : *re* blanca con puntillo y *do* negra.

29₁ : *mi* negra en lugar de la pausa.
 38₃₋₄ 39₁ : *mi* blanca con puntillo.
 45₁₋₂ : *do* negra con puntillo y *si* corchea.
 57₃₋₄ : *do* negra, *si la* corcheas.
 66₁₋₂ : *fa* negra, *mi re* corcheas.
 71₂ : *sol* natural.
 81₄-82₁ : *mi mi* negras.
 83 : *re* negra con puntillo, *do* corchea, *la si* corcheas, *do* negra.
 84₁ : *la* negra.
 85₄ : *do* negra, sin la pausa de corchea.
 94₂ : *do* sostenido.

TENOR

V y Va 31-2 : *fa* sin sostenido.
 V 51-2 : *sol* sin sostenido.
 V 93₄-101₁₋₂ : sin ligadura.
 Va 38₂ : *sol* sostenido.
 V 51₃ : *si* bemol.
 Va 53 : *la* redonda.
 V y Va 81 : *do* negra con puntillo, *do* corchea, *do do* negras.
 V 82 : *si la* blancas.
 Va 82₃₋₄-83₁₋₂ : *la re* blancas con ligadura.
 V 83 : pausa de compás entera.
 V y Va 88₃₋₄ : *re mi fa sol* corcheas.
 Va 91₂ : *do* sostenido.
 V 96₄-97₁ : *sol sol* negras.
 Va 101₂ : *sol fa* corcheas.

Va. BAJO

91-2 : *re re* blancas.
 33₃₋₄ : *do do* negras.
 59 : *mi* blanca con puntillo y *do* negra.
 60₁₋₂ : *re re* negras.
 65₄ : *sol* sin sostenido.
 68₃ : *fa* natural.
 71₁₋₂ : *si* bemol.
 87 : *re mi fa sol* corcheas y *la* octava superior.
 90₄ : *fa* natural.

2. OBSERVACIONES

a) La libreta o cuaderno correspondiente al tiple 2.º, lleva en su correspondiente portada el título de «Quinta Pars», pero en el interior, en todas y cada una de las piezas pone tiple 2.º, por lo cual hemos usado siempre esta denominación.

b) *Semitonía subintellecta*. — Mientras que las piezas manuscritas que nos han servido para confrontar las variantes son casi totalmente negativas respecto a los accidentes de las notas, la edición impresa, base de la nuestra, es muy abundante en dichos accidentes, por lo cual se han tenido que añadir pocos y, según creemos, con mayor certidumbre que en otros casos análogos.

c) *Signos de repetición*. — En las piezas que en el capítulo III hemos calificado como villancicos, siguiendo las normas ya tradicionales en la edición de nuestros Monumentos, para ahorrar páginas y hacer resaltar mejor la forma villancico, hemos puesto

los cuatro puntos de repetición, aunque en la edición original venga escrita toda entera la música que se repite. En otros casos, según lo ha aconsejado el sentido práctico, hemos empleado el signo \S que algunas veces sale también en la edición original.

f) *Aplicación del texto y su ortografía.* — Por tratarse de una obra impresa se ha unificado la ortografía del texto, máxime cuando las divergencias ortográficas de una misma palabra en las distintas voces más bien se debe a que el impresor italiano no sabría a fondo el español.

Asimismo, por prestarse a grandes e inevitables confusiones, hemos suprimido sistemáticamente la vírgula que la edición de Venecia pone en medio de dos vocales, entre la vocal final de una palabra y la del principio de otra, para indicar la sinalefa, por ejemplo, «redemirme'os», «divino'amor», «blanco'enhiesto», etc. En cambio, empleamos esta vírgula volada en los casos de supresión de una vocal, por ejemplo, «Quand'os miro», «d'amor», etc., como es corriente en las modernas ediciones.

BIBLIOGRAFÍA¹

A) DE LA «VILLANELLA» EN GENERAL

- CALCATERRA, Carlo : *Canzoni villanesche e villanelle* en «Archivum Romanicum», vol. X, págs. 262-290 (1926).
- CERONE, P. : *El Melopeo y Maestro* (Nápoles, 1613).
- EINSTEIN, A. : *Die Parodie in der Villanella* (Zeitschrift f. MW, II).
- EINSTEIN, Alfredo : *The italian Madrigal*, 3 vols. (Princeton, 1949).
- EINSTEIN-VOGEL : *Bibliography of italian secular vocal Music printed between the years 1500-1700*, en la revista «Notes» (años 1845-1948).
- ENGEL, Hans : *Madrigal und Villanella*, en Neuphil. Monatsschrift (1932).
- GALANTI, Bianca M.^a : *Le villanelle alla napolitana* (Florencia, 1954).
- HERTZMANN, Erich : *Adrian Willaert in der weltlichen vokalmusik seiner Zeit* (Leipzig, 1931).
- MONTI, G. M. : *Le villanelle alla napoletana e l'antica lirica dialettale a Napoli* (Città di Castello, 1925).
- NOVATI, Francesco : *Contributo alla storia della lirica musicale italiana popolare e popolareggiante dei secoli XV, XVI, XVII*, en «Scritti varii in onore di R. Renier», págs. 899-980 (Turín, 1912).
- SCHEER, W. : *Die Frühgeschichte der Villanella*, Diss. (Colonia, 1935).
- VOGEL, Emil : *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens. Aus den Jahren 1500-1700* (Berlin, 1892), vol. 2.

B) DE LAS VILLANESCAS DE F. GUERRERO

- ELÚSTIZA, J. B. : *Estudios musicales...* (Sevilla, 1917-1922).
- FAGE, Adrián de la : *Gaceta Musical de Madrid* (marzo de 1855).
- GHISI, F. : *Strambotti e laude nel travestimento spirituale della poesia musicale del Quattrocento*, en «Collectanea Historiae musicae» (Florencia, 1953).
- GUERRERO, Francisco : *El viage de Hierusalem...* (Barcelona, 1596).
- MITJANA, Rafael : *Francisco Guerrero* (Madrid, 1922).
- *La Musique en Espagne*, en *Encyclopédie de la Musique*, IV (París, 1920).
- PACHECO, Francisco : *Libro de descripción de verdaderos retratos...* (Sevilla, 1599).
- PEDRELL, F. : *Hispaniae Schola Musica Sacra*, volumen II (Barcelona, 1894).
- QUEROL, Miguel : *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli*, 2 vols. (Barcelona, 1949-1950).
- RIPOLLÉS, Vicente : *Les cançons i «Villanescas» espirituals de F. Guerrero*, en «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura» (1927).
- *Revista Musical Catalana*, año XXVI (1929).
- GALLARDO, B. : *Ensayo de una biblioteca española...*, vol. III (Madrid, 1888).
- TREND, J.B. : *Catalogue of the Music in the Biblioteca Medinaceli*, en «Revue Hispanique» t. LXXI (1927).

1. Para el que se interese por los estudios sobre la «Villanella» recomendamos la que trae B. Galanti, en la obra que citamos, como la más completa y documentada.

PARTE MUSICAL

1. Quand'os miro, mi Dios

5

Tiple 1.^o Quan - d'os

Tiple 2.^o Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a -

Alto

Tenor 8 Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri -

Baxo Quan - d'os mi - ro, mi Di[os], d'amor he - ri -

10

mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri - do,

mor he - ri - do, *Quand'os mi - ro, mi Dios, d'amor he - ri*

8 Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri -

8 do, Quan -

do, Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a -

15

Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri - do y

do, Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri - do y

8 do, Quan - d'os mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri - do y

8 - d'os mi - ro, mi Dios, d'a - mor he - ri - do

mor he - ri - do y

20

por mi cul - pa en u - na cruz cla - va - do, en u - na

por mi cul - pa en u - na cruz cla - va - do, en u - na

s por mi cul - pa en u - na cruz cla - va - do, en u - na cruz

s y por mi cul - pa en u - na

por mi cul - pa en u - na cruz cla - va - do, en u - na cruz

25 30

cruz cla - va - do, sien - to lo qu'es, sien -

cruz cla - va - do, sien - to lo qu'es, sien - to lo

s cla - va - do, sien - to lo qu'es, sien - to lo qu'es a -

s cruz cla - va - do, sien - to lo qu'es, sien - to lo qu'es, sien -

cla - va - do, sien - to lo qu'es

35

- to lo qu'es a - ver - os o - fen - di - do, o - fen - di -

qu'es a - ve - ros o - fen - di - do

s ve - ros o - fen - di - do, sien - to lo qu'es a - ver - os o - fen - di -

s to lo qu'es a - ver - os o - fen - di - do, o - fen - di -

a - ver - os o - fen - di -

40

do y lo que re-de-mirmeos á cos-ta - do, y lo que re-de-mirmeos á cos-ta - do, y lo que re-de-mirmeos á cos-ta - do, y lo que re-de-

45

do, y lo que re-de-mirmeos á cos-ta - do, y ha-llán-do - y lo que re-derrir-meos á cos-ta - do, y ha-llán-do - mirmeos á cos-ta-do, os á cos-ta - do, y ha-llán-do - mirmeos á cos-ta - do, os á cos-ta - do, y y lo que re-de-mirmeos á cos-ta - do,

50

ha-llán-do - me, y ha-llán-do-me con me, y ha-llán-do - me, y ha-llán-do - me con me, y ha-llán-do - me, y ha-llán-do - me con pe - ha-llán-do - me, y ha-llán-do - me con y ha-llán-do - me, y ha-llán-do - me,

55 60

pe-cho'n du-re-ci-do más que pie-dra,
 pe-cho'n du-re-ci-do más que pie-dra,
 -cho'n du-re-ci-do más que pie-dra, con
 pe-cho'n du-re-ci-do, con pie-dra soy for-
 más que pie-dra,

65

con pie-dra soy for-ça-do, con pie-dra soy for-ça-do a
 con pie-dra soy for-ça-do a
 pie-dra soy for-ça-do, con pie-dra soy for-ça-do a
 ça-do, con pie-dra soy for-ça-do, con pie-dra soy for-ça-do
 con pie-dra soy for-ça-do, con pie-dra soy for-ça-do

70

que-bran-tar-le, y aun-que se de-fien-da, se
 que-bran-tar-le, y aun-que se de-fien-
 que-bran-tar-le, a que-bran-tar-le, y aun-que se de-fien-da,
 a que-bran-tar-le, y aun-que se de-fien-
 a que-bran-tar-le, y aun-que se

75

de-fien-da, sa-car un fue-go qu'en el al-ma pren-da,
da, sa-car un fue-go qu'en el al-ma prenda,
se de-fien-da, sa-car un fue-go qu'en
da, sa-car un fue-go qu'en el al-ma pren-da, qu'en
de-fien-da, sa-car un fue-go qu'en

80 85

qu'en el al-ma prenda, qu'en el al-ma prenda,

qu'en el al-ma prenda, qu'en el

al-ma prenda, qu'en el al-ma

el al-ma prenda, qu'en el al-ma prenda, qu'en el al-ma prenda, sa-

el al-ma prenda, sa-car un fuego qu'en el al-ma prenda,

qu'en el al - ma pren - da.
al - ma pren - da, sa-car un fue-go qu'en el al_ma pren - da.
s pren - da, qu'en el al_ma pren - da, qu'en el al_ma pren - da.
s car un fue-go qu'en el al_ma pren - da.
qu'en el al - ma prenda, qu'en el al_ma pren - da.

15

mues_tray bi - ve, de don_de se re_çi - be, de
se mues_tray bi - ve, de don_de se re -
bi - ve, de don_de se re_çi - be, de donde se re -
s - ve, de don_de se re - çi - be
bi - ve, de don_de se re_çi - be, de don_de

20

don_de se re_çi - be la glo_ria sin e - no -
- çi - be la glo_ria sin e - no - jos, sin e - no -
çi - be la glo_ria, la glo_ria sin e - no
s la glo_ria sin e - no - jos, sin e - no -
se re_çi - be la glo_ria sin e - no - jos,

25 30

jos, la glo_ria sin e - no - jos. Ca - da vuelta que dais, cada vuel -
jos, la glo_ria sin e - no - jos. Ca - da vuel -
jos, la glo_ria sin e - no - jos, sin e - no - jos. Ca - da vuelta que dais, cada vuel -
s jos, la glo_ria sin e - no - jos. Ca - da vuelta que dais, cada vuel -
la glo_ria sin e - no - jos. Ca - da vuelta que dais,

35

- ta que dais lle_váis des_po_jos, lle_váis des_po_jos

- ta que dais lle_váis despo_jos, lle_váis despo_jos,

- ta que dais lle_váis despo_jos, lleváis des_po_jos, que, si miráis ay-

8 - ta que dais lle_váis despo_jos, lleváis des_po_jos, que,

lle_váis despo_jos, lleváis des_po_jos, que,

que, si mi_ráis ay_ra_dos, que, si mi_ráis ay-ra_dos,

que, si mi_ráis ay-ra_dos, po_néis

ra_dos, que, si miráis ay-ra_dos, que, si mi_ráis ay-ra_dos, po-

8 si mi_ráis ay-ra_dos, que, si miráis, que, si mi_ráis ay-ra_dos,

si mi_ráis ay-ra_dos, que, si mi_ráis ay-ra_dos, po_néis

40

po_néis fre_noa los más des_conçer.ta -

frenoa los más desconçer.ta dos, po_néis fre_noa los más desconçer-

neis fre_noa los más des_conçer.ta dos, po_néis fre_noa los más desconçer-

8 po_néis fre_noa los más desconçer.ta -

frenoa los más desconçer - ta dos

45

dos y, si mi-ráis piado - sos, y, si mi-ráis piado - sos,

tados y, si mi-ráis piado - sos, y, si mi-ráis piado - sos,

tados y, si mi-ráis piado - sos, y, si mi-ráis pia-do - sos, dais nue-

8 dos y, si mi-ráis piado - sos,

y, si mi-ráis piado - sos, y, si mi-ráis piado - sos, dais nue-va

50

dais nue-va vi-da, dais nueva vi-da, o-jos mí-os gra-çio - sos,

dais nue-va vi-da, o-jos mí-os gra-çio - sos, o-

-va vi-da, dais nue-va vi-da, o-jos mí-os gra-

8 dais nue-va vi-da, o-jos mí-os, o-

vi-da, dais nue-va vi-da, o-jos mí-os gra-çio - sos,

55

o-jos mí-os gra-çio - sos, o-jos mí-os gra-çio - sos.

-jos mí-os gra-çio - sos, o-jos mí-os gra-çio - sos.

çio - sos, o-jos mí-os gra-çio - sos.

8 -jos mí-os gra-çio - sos, o-jos mí-os gra-çio - sos.

o-jos mí-os gra-çio - sos.

3. Baxóme mi descuydo

Tiple 1º Ba - xó - me mi descuy - do, ba - xó - me mi descuy -
 Tiple 2º Ba - xó - me mi descuy - do, ba - xó - me mi des -
 Alto Ba - xó - me mi descuy -
 Tenor Ba - xó - me mi des - cuy - do a tal es - ta - do, a
 Baxo Ba - xó - me mi descuy -

- do a tal es - ta - do, de l'al - ta cum - bre do me vi su -
 cuy do a tal es - ta - do, de l'al - ta cum - bre do me vi su - bi - do,
 do a tal es - ta - do, de l'al - ta cum - bre do me vi su - bi - do,
 s tal es - ta - do, de l'al - ta cum - bre do me vi su - bi - do, do
 do a tal es - ta - do, de l'al - ta cum - bre

bi - do, que, por mi mal, é si -
 do me vi su - bi - do, que, por mi mal, é si - do, que, por mi
 do me vi su - bi - do, que, por mi mal, é si - do, que, por mi
 s me vi su - bi - do, que, por mi mal, é si - do, que,
 do me vi su - bi - do, que, por mi

15

do del mun-do'n-ga-ña-dor,

mal, é si - do del mun-do'n-ga-ña-dor, *del mundo'nga-ña-*

mal, é si - do del mun-do'n-ga-ña-dor, del mundo'nga-ña-dor

s por mi mal, é si - do del mun-do'n-ga-ña-dor, del

mal, é si - do del mun-do'n-ga-ña-

20

del mundo'nga-ña-dor tan re-ga-la - do, del mun-do'n-ga-ña-dor

dor, del mun-do'n-ga-ña-dor, del

tan re - ga - la - do, del mun-do'n-ga-ña-dor, del

s mundo'nga-ña-dor tan re - ga-la - do.

dor, del mundo'nga-ña-dor tan re-ga-la - do.

25

tan re - ga - la - do. O -

mundo'nga-ñador tan re-ga-la - do. O - tros sue-len sa - car bien de su

mundo'nga-ñador tan re-ga-la - do. O - tros sue-len sa -

s O - tros sue - len sacar bien de su

O - tros sue-len sa - car bien de su

_tros sue - len sa - car bien de su mal, y yo, y yo,
mal, o - tros sue - len sa - car bien de su mal, y yo, y yo,
car bien de su mal, bien de su mal, y yo, y
s mal, bien de su mal, y yo, y yo,
mal, bien de su mal, y yo, y

30
y yo, de su fa - vor, pe - na mor - tal; pues, mostrán,
de su fa - vor, y yo, de su fa - vor, pe - na mor - tal; pues, mostrán,
yo, de su fa - vor, y yo, de su fa - vor, pe - na mor - tal; pues,
s de su fa - vor, y yo, de su fa - vor, pe - na mor - tal; pues,
yo, de su fa - vor, pe - na mor - tal;

35
do - sea - fa - ble, a - fa - ble, du -
do - sea - fa - ble, pues mostrán - do - sea - fa - ble, du -
mostrándo - sea - fa - ble, pues mos - trándo - sea - fa - ble, du - roy
s mostrándo - sea - fa - ble, du - roy fuer - te, du - roy
pues, mostrán - do - sea - fa - ble, du -

40

roy fuer - te, me si_gue por me dar, me si_gue por me

roy fuer - te, me si gue por me dar,

fuer - te, me si_gue por me dar, me si - gue por me

s fuer - te, me si_gue por me dar, me si_gue por me

roy fuer - te, me si_gue por me

45

dar, me si_gue por me dar a - mar_ga muer - te, me si -

me si_gue por me dar a - mar_ga muer - te, me si_gue por me

dar, me si_gue por me dar a-mar_ga muer - te, me si_gue por me

s dar, por me dar a - mar_ga muer - te, me si_gue por me dar,

dar, me si_gue por me dar a - mar_ga muer - te,

- gue por me dar, me si_gue por me dar a - mar - ga muer - te.

dar, me si_gue por me dar, me si_gue por me dar a - mar_ga muer - te.

dar, me si_gue por me dar, me si_gue por me dar a - mar - ga muer - te.

s me si_gue por me dar, me si_gue por me dar a-mar - ga muer - te.

me si_gue por me dar, me si_gue por me dar a - mar - ga muer - te.

4. En tanto que de rosa

5

Tiple 1º En tan - to que de ro - sa ya - çu - çe -

Tiple 2º En tan - to que de ro - sa ya - çu -

Alto En tan - to que de ro - sa ya - çu - çe -

Tenor En tan - to que de ro - sa ya - çu - çe -

Baxo En tan - to que de ro - sa ya - çu - çe -

10

- na se muestra la co - lor en vues - tro ges - to, *en vuestro*

çe - na se mues - tra la co - lor en vues - tro ges - to, *en vues - tro*

- na se muestra la co - lor en vuestro ges - to,

- na se mues - tra la co - lor en vuestro ges - to,

- na se mues - tra la co - lor en vuestro

15

ges - to, y que vues - tro mi - rar ar - dien -

ges - to, y que vues - tro mi - rar ar - dien - te, ho - nes - to, ar -

y que vues - tro mi - rar ar - dien - te, ho - nes - to, ar - dien - te, ho -

- to, y que vues - tro mi - rar ar -

ges - to, y que vues - tro mi - rar ar - dien - te, ho - nes - to,

20

te, ho-nes - to, con cla - ra luz la tempestad se-re -
 diente, ho - nes to, con cla - ra luz, con cla - ra luz
 s nes - to, con cla - ra luz, con cla - ra luz la
 s diente, hon es - to, con cla - ra luz, con cla - ra
 con cla - ra luz, con cla - ra luz la tempestad se-re -

na, la tem_pes_tad se-re - na; y en tan - to qu'el
 la tempestad se - re - na, la tempes_tad se-re_na; y en tan - to
 s tempestad se-re - na, se - re - na, la tempes_tad se-re_na; y en tan - to
 s luz la tempes_tad se-re - na, la tempes_tad se-re_na;
 na, la tempes_tad se-re na;

25

ca-be - llo qu'en la ve - na del o - ro s'es_co -
 qu'el ca-be - llo qu'en la ve - na del o - ro s'es_co - gió, del
 s qu'el ca-be - llo qu'en la ve - na del o - ro s'es_co - gió, con buelo pres,
 s y en tan - to qu'el ca-be - llo qu'en la ve
 y en tan - to qu'el ca-be - llo qu'en la ve - na del o - ro

30

gió, con buelo pres-to, con bue-lo pres-to, por
o-ro s'es-co-gió, con buelo pres-to, por el her-mo-so, por
to, con buelo pres-to, del o-ro s'es-co-gió, con bue-lo pres-to, por
na del o-ro s'es-co-gió, con buelo pres-to, por
s'es-co-gió, del o-ro s'es-co-gió, con buelo pres-to, por

35

el her-mo-so cue-llo blan-co, en hies-to, el vien-to mueve, sparzey desor-
el her-mo-so cue-llo blanco, en hies-to,
el her-mo-so cue-llo blanco, en hies-to, el vien-to mueve, sparzey desor-
el her-mo-so cue-llo blanco, en hies-to, el vien-to mueve, sparzey desor-
el her-mo-so cue-llo blanco, en hies-to, el vien-to mueve, sparzey desor-

40

de-na, el vien-to mue-ve, spar-zey des-or-de
el vien-to mue-ve, spar-zey des-or-de-na, y des-or-de
de-na, el vien-to mueve, sparzey des-or-de-na, y des-or-de
de-na, el vien-to mue-ve, spar-zey des-or-de
de-na, el vien-to mue-ve, spar-zey des-or-de-na,

45

na, servid a Dios en vuestra primave- ra con dul- ce fruc -

na, con dul - ce fruc - to, an-

na, servid a Dios en vuestra primave- ra con, dul- ce fruc -

na, servid a Dios en vuestra primave- ra, con dul- ce fruc - to, con dul- ce

ser- vid a Dios en vuestra primave- ra, con dul- ce fruc - to,

to, an - tes qu'el tiempo ayra - do cu- bra de nie- ve la her-

tes qu'el tiempo ayra - do cu- bra de nie - ve, cu- bra de nie -

to, an - tes qu'el tiempo ayra - do cu- bra de nie- ve la her-

fruc- to, an - tes qu'el tiempo ayra - do cu- bra de nie - ve, cu- bra de

an - tes qu'el tiempo ay- ra - do cu- bra de nie - ve

50

- mo - sa cumbre. Mar- chi- ta- rá la rosa'l viento e la - do,

- ve la her- mo - sa cumbre. Mar- chi- ta- rá la rosa'l viento e - la - do, to -

mo - sa cum - bre. Mar- chi- ta- rá la rosa'l viento e - la - do,

nie- ve la her- mo - sa cum - bre. El viento e - la -

la hermosa cum - bre. To -

55

to - do lo mu_da_rá, to - do lo mu_da_rá,
do lo mu_da_rá, to - do lo mu_da_rá, to -
to - do lo mu - da_rá, to-do lo mu_da_rá, to -
do: to-do lo mu_da_rá, to-do lo mu_da_rá, to -
do lo mu_da_rá, to-do lo mu_da_rá, to -

60

to - do lo muda_rá laedad li_ge - ra, por no ha - zer mudan_ça'n
do lo muda_rá laedad li_ge - rá, por no ha - zer mudan_ça'n
- do lo mu_da_rá lae_dad li_ge - ra, lae_dad li_ge - ra,
do lo mu_da_rá lae_dad, laedad li - ge - ra, por no ha_cer mudan_ça'n su cos -
do lo mu_da_rá laedad li_ge - ra, por no ha -

65

su costum - bre.
su costum - bre, por no ha - zer mu_dan_ça'n su cos_tum - bre.
por no ha_cer mu - dan_ça'n su cos_tum - bre.
tum - bre.
cer mudan - ça'n su cos - tum - bre, mu - dan_ça'n su cos - tum - bre.

5. Dezidme, fuente clara

Tiple 1º De - zid - me, fuen - te cla - ra, de - zid - me, fuente cla -

Tiple 2º De - zid - me, fuen - te cla - ra,

Alto De - zid - me, fuen - te cla -

Tenor De -

Baxo

ra, her - mo - soy ver - de pra - her - mo - soy ver - de pra -

ra, de - zid - me, fuente cla - ra, her - mo - soy ver -

zid - me, fuen - te cla - ra, her - mo - soy ver - de pra -

De - zid - me, fuen - te cla - ra,

do, her - mo - soy ver - de pra - do, de va - rias yervas

do, de va - rias yer -

de pra - do, her - mo - soy ver - de pra - do, de va - rias yer -

do, her - mo - soy ver - de pra - do, de va - rias yer -

her - mo - soy ver - de pra - do, de va - rias yervas

15

lle - noy a - dor - na - do; de - zid - me a - legres ár -
 vas lle - noy a - dor - na - do; de - zid me a legres
 vas lle - noy a - dor - na - do;
 vas lle - noy a - dor - na - do;
 lle - noy a - dor - na - do;

20

- bo - les, de - zid me a - legres, de - zid me a legres árboles, he - ri -
 árboles, de - zid - me a legres ár - bo - les, he - ri -
 de - zid me a legres ár - bo - les, he - ri - dos, ár - bo - les, he - ri -
 de - zid - me a legres ár - bo - les, he - ri -
 de - zid, de - zid me a legres ár - bo - les, he - ri

25

dos del fresco y man - so vien - to, del fresco y man so viento, ca - landrias, rui - se - ño -
 dos del fresco y man - so vien - to, y man - so viento, ca - landrias, ruy -
 dos del fres - co y man - so viento, y man - so vien - to, ca -
 dos del fres - co y man so vien - to,
 dos del fres - co y man - so vien - to, ca - landrias, ruy - se - ño -

30

res, calandrias, ruyseño - res, ca - landrias, ruyseño - res, en lo - o - se.ño - res, rui - se - ño - res, ca. lan - drias, ruy - se. ño - res, en lo. o - lan - drias, ruy - se - ño - res, calandrias, ruy - se - ño - res, en lo. o - res de ca - landrias, ruy - se - ño - res, ca. landrias, ruy - se - ño - res, res, ca. landrias, ruy - se - ño - res,

35

- res de Dios, en lo - o - res de Dios, en lo. o - res de res de Dios, en lo. o - res de Dios en lo. o - res de Dios en - be - ve - çi - dos, en lo. o - res de Dios en - be - ve - çi - en lo. o - res de Dios, en lo. o - res, en lo. o - en lo. o - res de Dios, en lo. o - res de

40

Dios en - be - ve - çi - dos, som - bra Dios en - be - ve - çi - dos, som - dos, en - be - ve - çi - dos, som - bra don - de go - zé, res de Dios en - be - ve - çi - dos, som - bra don - de go - zé Dios en - be - ve - çi - dos, som - bra don - de go - zé

45

don-de go-zé va - no con - ten - to, ¿dón - destáa -
 - bra don - de go - zé va - no con - ten - to, ¿dón - destáa -
 s som - bra don - de go - sé va - no conten - to, ¿dón - destáa -
 s va - no con - ten - to, ¿dón - de stáa -
 va - no con - ten - to,

50

go - ra el tiem - po que so - lí - a pi - sar las flo - res
 go - ra el tiempo que so - lí - a pi - sar las flo - res
 s go - ra el tiempo que so - lí - a pi - sar las flo - res, pi - sar las flo - res
 s go - ra el tiem - po que so - lí - a pi - sar las flo - res
 del tiempo que so - lí - a pi - sar las flo - res

55

tier - nas y su - a - ves, tier - nas y su - a -
 tier - nas y su - a - ves, tier - nas y su - a -
 s tier - nas y su - a - ves, tier - nas y su -
 s tier - nas y su - a - ves, be -
 tier - nas y su - a -

60

ves, be-ver el a-gua fri-a?

ves, be-ver el a-gua fri-a, el a-gua fri-a?

a- ves, be-ver el a-gua fri-a?

ver el a-gua fri-a, el a-gua fri-a?

ves, be-ver el a-gua fri-a?

65

Pas-só do-lor cru-el, dolor cru-el, a-mar-

Pas-só do-lor cru-el,

Pas-só do-lor, do-lor cru-el, a-

Pas-só do-lor cru-el, a-mar-ga

Pas-só do-lor cru-el, a-

- ga ho-ra. Ár-bo-les, fuente, pra-do, som-bra, ya- ves,

a-mar-ga ho-ra. Ár-bo-les, fuen-te, pra-do, sombra ya-

mar-ga ho-ra. Ár-bo-les, fuen-te, pra-do, som-

ho-ra. Ár-bo-les, fuente, pra-do, som-bra ya- ves, som-

mar-ga ho-ra. Ár-bo-les, fuente, pra-do, sombra ya ves,

70

no's tiem_po de dor_mir, que_dá'n buen'ho - ra, que_dá'n buen'ho -
 - ves, no's tiem_po de dor_mir, que_dá'n buen'ho - ra,
 8 bra ya - ves, no's tiempo de dormir, que_dá'n buen'ho - ra, que
 8 bra ya - ves, no's tiempo de dor_mir, que_dá'n buen'ho -
 no's tiempo de dor_mir, que_dá'n buen'ho

75

ra, qu'el al_m'á deir buscan_do, qu'el al_m'á deir buscando'l bien que ado -
 qu'el al_m'á deir buscan_do'l bien que ado - ra, qu'el al_m'á deir bus - can -
 8 dá'n buen'ho - ra, qu'el al_m'á deir bus_cando'l bien que a_do - ra, el
 8 ra, qu'el al_m'á deir bus_cando'l bien que ado-ra, qu'el al_m'á deir bus_can - do'l
 ra, qu'el al_m'á deir buscando'l bien que ado -

ra, qu'el al_m'á deir bus_cando'l bien que a_do - ra.
 do'l bien que a - do - ra.
 8 bien que ado - ra, el bien que a_do - ra.
 8 bien que a - do - ra.
 ra, el bien que a_do - ra, el bien que ado - ra.

6. La gracia y los ojos bellos

Tiple 1º La gra-cia y los o-jos be-llos,
 Tiple 2º La gra-cia y los o-jos be-llos,
 Alto La gra-cia y los o-jos be-llos,
 Tenor La gra-cia y los o-jos be-llos, la gra-cia y los o-jos be-llos,
 Baxo La gra-cia y los o-jos be-llos,

5
 ya - quel sem - blan - te di - vi - no, yel
 ya - quel sem - blan - te di - vi - no, yel co - lor
 ya - quel sem - blan - te di - vi - no,
 ya - quel sem - blan - te di - vi - no,
 ya - quel sem - blan - te di - vi - no, yel co - lor

10
 co - lor de los ca - be - llos, que al o - ro,
 de los ca - be - llos, de los ca - be - llos, que al o - ro,
 yel co - lor de los ca - be - llos, que al
 yel co - lor de los ca - be - llos, que al o -
 de los ca - be - llos, que al o - ro,

15

que al o - ro sa - ca de ti - no.

que al o - ro sa - ca de ti - no, sa - ca de ti - no

o - ro sa - ca de ti - no, sa - ca de ti - no

ro sa ca de ti - no, sa ca de ti - no

que al o - ro sa - ca de ti - no, sa - ca de ti - no

lain - vi - dia que tie - ne de - llos, la in -

lain - vi - dia que tie - ne, la in - vidia que tie - ne, lain -

vi - dia que tiene de - llos, lain - vi - dia que tie -

vi - dia que tiene de - llos, la invidia que tie - ne de - llos, lain -

lain - vi - dia que tie - ne de - llos, lain -

20

vi - dia que tie - ne de - llos, es - tá'n vos

vi - dia que tie - ne de - llos, es - tá'n vos

- ne de - llos, que tie - ne de - llos, es - tá'n vos

vi - dia que tie - ne de - llos,

vi - dia que tie - ne de - llos,

25

en pun - to tal, Vir - gen más
 en pun - to tal, *es - tá'n vos* en pun - to tal, Vir - gen
 en pun - to tal, *es - tá'n vos* en pun - to tal, Vir - gen
es - tá'n vos en pun - to tal, Vir - gen
 es - tá'n vos en pun - to tal, Vir - gen

30

qu'el sol her - mo - sa,
 más qu'el sol her - mo - sa, *más qu'el sol hermo - sa,* que de lo qu'es
 más qu'el sol her - mo - sa, que de lo qu'es
 más qu'el sol her - mo - sa, *her - mo - sa,* que de lo qu'es
 más qu'el sol her - mo - sa, que de lo qu'es

que de los qu'es in - mor - tal, si no's Dios, no ha -
 in - mor - tal, *que de los qu'es in - mor - tal,*
 in - mor - tal, *que de los qu'es in - mor - tal,* si
 in - mor - tal, si no's Dios, no
 in - mor - tal, si no's Dios, no ha -

35

- llo co - sa, si no's Dios, no ha - llo co - sa que

si no's Dios, no ha - llo co - sa

s no's Dios, no ha - llo co - sa, no ha - llo co - sa

s ha - llo co - sa, si no's Dios, no ha - llo co - sa que

- llo co - sa, que re

40

re - co - noz - cáis y - gual, que re - co - noz - cáis

que re - co - noz - cáis y - gual, que re - co - noz - cáis y -

s que re - co - noz cáis y - gual, que re - co - noz - cáis y - gual,

s re - co - noz - cáis y - gual, que re - co - noz cáis, que re - co - noz -

co - noz cáis y - gual, que re - co - noz cáis i - gual, que re - co - noz - cáis

45

y - gual.

gual, que re - co - noz - cáis y - gual.

s que re - co - noz - cáis y - gual.

s cáis y - gual.

y - gual, que re - co - noz - cáis y - gual.

7. La luz de vuestros ojos

Tiple 1.º La luz de vuestros o_jos, pura, ar- dien - te,
 Tiple 2.º La luz de vuestros o_jos, pura, ar- dien - te, *la luz de vuestros*
 Alto La luz de vuestros
 Tenor La luz
 Baxo La luz de

y la su - a - ve gra - cia, la
 o - jos, pura, ar- dien - te, y la su - a - ve gra- cia, la be- lle -
 o - jos, pu- ra, ar- dien- te, y la su - a - ve gra - cia,
 de vuestros o_jos, pura, ar- dien- te, y la su - a - ve gra- cia, la be-
 vuestros o_jos, pura, ar- dien - te, y la su - a - ve gra - cia, la

be- lle - za y las he - bras de o - ro,
 za, la be - lle - za,
 la be - lle - za, y las he -
 lle - za, la be - lle - za, y las he -
 be- lle - za, y las he - bras de o - ro re - lu - zien -

15

y las he-bras de o-ro re-lu-zien-te, que Dios, que
 y las he-bras de o-ro re-lu-zien-te, que Dios á
 bras de o-ro re-lu-ziente, que Dios, que Dios, que
 bras de o-ro re-lu-zien-te, que Dios, que Dios,
 te, que Dios, que Dios,

Dios á pues-to'n vos y su ri-que-za, que Dios á pues-to'n vos y
 pues-to'n vos y su ri-que-za, que Dios á pues-to'n vos y su ri-
 Dios á pues-to'n vos y su ri-que-za, que Dios á pues-to'n vos y
 que Dios, á pues-to'n vos y su ri-
 que Dios, que Dios á pues-to'n vos y su ri-

20

su ri-que-za, so-be-ra-na Ma-rí-a, os
 que-za, so-be-ra-na Ma-rí-a, os dan vic-to
 su ri-que-za, so-be-ra-na Ma-rí-a, os dan vic-
 que-za, so-be-ra-na Ma-rí-a, os dan vic-to
 que-za, so-be-ra-

25

dan vic-to - ria, os dan victo - ria del al - ma

ria, os dan victo - ria

s to - ria, os dan victo - ria, os dan victo - ria del al - ma

s ria, os dan victo - ria del al - ma

na Ma - ri - a, os dan victo - ria del al - ma

30

que con-tem-pla e - sa gran-de - del al - ma que con-tem-pla e - sa gran-de -

s que con-tem-pla e - sa gran - de - za, e - sa gran-de -

s que con-tem-pla e - sa gran - de - za, yaun -

que con-tem-pla e - sa gran - de - za,

35

za, yaun - que pe - ne,

za, yaun - que pe - ne, yaun - que pe - ne,

s za, yaun - que pe - ne, yaun - que pe -

s - que pe - ne, yaun - que pe - ne, yaun - que pe -

yaun - que pe - ne, yaun - que pe - ne, si

40

deus mudar su pe-na'n grande glo - ria, po -

deus mudar su pe-na'n grande glo - ria, po - deus mudar su pe-na'n grande

deus mudar su pe-na'n grande glo - ria, po - deus mudar su pe-na'n grande

po - deus mudar su pe-na'n grande

deus mudar su pe-na'n grande glo - ria, po -

45

déis mudar su pe - na en gran - de glo - ria.

glo - ria, po - déis mu - dar su pe - na'n gran - de glo - ria, en grande glo - ria.

glo - ria, po - déis mu - dar su pe - na'n gran - de glo - ria.

glo - ria, po - déis mu - dar su pe - na'n gran - de glo - ria.

déis mudar su pe - na, po - déis mu - dar su pe - na'n gran - de glo - ria.

8. O dulce y gran contento

Tiple
 Alto
 Tenor 1º
 Tenor 2º
 Baxo

¡O dulce y gran contento, o dulce y gran contento!
 ¡O dulce y gran contento, o dulce y gran contento!
 ¡O dulce y gran contento, o dulce y gran contento!
 ¡O dulce y gran contento, o dulce y gran contento!
 ¡O dulce y gran contento, o dulce y gran contento!

- çey gran con-ten - to! ¡O cla-ro di - a! ¡A-legres ho -
 gran con-ten - to! ¡O cla-ro di - a! ¡A-legres ho -
 dul - çey gran conten - to! ¡O cla-ro di - a! ¡A-legres
 - çey gran con-ten - to! ¡O cla-ro di - a! ¡A-legres ho-ras,
 ¡O cla-ro di - a! ¡A-

- ras, tiem-po de-se-a-do! ¡Di-choso puerto,
 ras, tiem-po de-se-a-do, tiem-po de-se-a-do! ¡Di-choso puerto,
 ho-ras, tiem-po de-se-a-do! Di-choso puer-
 tiem-po de-se-a-do, tiem-po de-se-a-do! Di-
 legres ho - ras, tiem-po de-se-a-do! ¡Di-choso puer-

di - choso puer - to lle - no d'ale - grí - al ¡Go - zo sin par, go - zo sin par, su -
 dichoso puerto lle - no d'a - le - grí - al ¡Go - zo sin par, go - zo sin par, su -
 8 to, dicho - so puerto lle - no d'ale - grí - al ¡Go - zo sin par, sublimey
 8 cho - so puer - to lle - no d'a - le - grí - a, d'a - le - grí - al ¡Go - zo sin par,
 to, dichoso puer - to lle - no d'a - le - grí - al ¡Go - zo sin par, su -

20
 blimey alto esta - do, su - blimey alto esta - do! ¡Re - ma - te del do - lor del
 blimey alto esta - do, su - blimey al - to es - ta - do! ¡Re - ma - te del do - lor del
 8 al - to es - ta - do! ¡Re - ma - te del do - lor del
 8 su - blimey alto es - ta - do! ¡Re - ma - te del do - lor del
 blimey alto esta - do! ¡Re - ma - te del do - lor del

25
 al - ma mí - a! En es - ta so - le - dad tan re - ga - la -
 al - ma mí - a! En es - ta so - le - dad, en es - ta so - le - dad tan re - ga - la -
 8 al - ma mí - a! En es - ta so - le - dad, en es - ta so - le - dad tan re - ga - la -
 8 al - ma mí - a! En es - ta so - le - dad, en es - ta so - le - dad tan re - ga - la -
 al - ma mí - a! En es - ta so - le - dad tan re - ga - la

30

do, fortu-na, por, que tal bien gozar pue - da, no baxes al pro-

do, fortu-na, por, que tal bien gozar pue - da, no baxes al pro-fundo con tu rue - da,

do, no baxes al profun - do, no ba -

do, fortu-na, por, que tal bien gozar pue - da, no baxes al profun - do

do, fortu-na, por, que tal bien gozar pue - da, no baxes al pro-

35

fundo con tu rue - da, no baxes al pro-fundo con tu rueda, no baxes al profundo con tu

no ba-xes, no ba - xes al pro-fun-do con tu rue -

- xes al profun - do, no ba - xes, no baxes al pro-fun - do con

con tu rue - da, no ba-xes al pro-fun - do, no baxes al profundo con tu

fundo con tu rue - da, no baxes al pro-fundo con tu rue

40

rue - da, no baxes al pro-fun - do con tu rue - da.

da, no baxes al profun - do con tu rue - da.

tu rue - da.

rue-da, no baxes al pro-fun - do con tu rue - da.

da, no baxes al pro-fun - do con tu rue-da.

9. ¿Sabes lo que heziste

Tiple 1º
 Tiple 2º
 Alto
 Tenor
 Baxo

¿Sa - bes lo que he - zis - te,
 ¿Sa - bes lo que he - zis -
 ¿Sa - bes lo que he - zis - te, sa - bes lo
 ¿Sa - bes lo que he -
 ¿Sa - bes lo

5
 o muer - te du - ra,
 te, o muerte du - ra, o muer -
 que he - zis - te, o muer - te du - ra, o muer -
 zis - te, o muer - te du -
 que he - zis - te, sa - bes lo que he - zis - te, o muer -

10
 cor - tan - do'l hi - lo de la dul - ce vi - da,
 te du - ra, cor - tan - do'l hi - lo, cor -
 te du - ra, cor - tan - do'l hi - lo, cor - tan - do'l
 ra, cor - tan - do'l hi - lo de la dul - ce
 - te du - ra, cor -

15

cor - tan - do'l hi - lo de la
tan - do'l hi - lo de la dulce vi - da, cor - tan - do'l hi - lo
hi - lo de la dulce vi - da, cor - tan - do'l hi - lo
vi - da, de la dulce vi - da
tan - do'l hi - lo de la dulce vi - da

20

dul - ce vi - da d'un tier - no mo - ço,
de la dulce vi - da d'un tier - no mo - ço, al tiem - po
de la dulce vi - da d'un tier - no mo - ço al tiem - po que te -
d'un tier - no mo - ço al tiem - po que te -
d'un tier - no mo - ço al tiem - po que

25

al tiem - po que te - xi - da la te - la y - va de flo -
que te - xi - da, la te - la y - va de flo - res
xi - da la te - la y - va de flo -
xi - da la te - la y - va de flo - res,
te - xi - da la

30

res y ver-du - ra, la te -

y ver-du - ra, y ver-du - ra, la te -

res y ver-du - ra, la

la te - la y - va de flo - res y ver-

te - la y - va de flo - res y ver-du - ra, la te - la

35

la y - va de flo - res y ver-du - ra?

la y - va de flo - res y ver - du - ra?

te - la y - va de flo - res y ver-du - ra, y ver -

du - ra, la te - la y - va de flo - res y ver-du - ra?

y - va de flo - res y ver - du - ra?

40

De - xa - rá 'cá'n la tie - rra

De - xa - rá 'cá'n la tie - rra u - na tris - tu

du - ra? De - xa - rá 'cá'n la tie - rra u -

De - xa - rá 'cá'n la tie - rra u - na tris - tu - ra,

De - xa - rá 'cá'n la tie - rra u - na tris - tu

45

u - na tris - tu - ra, en un e - ter - no llan - to con - ver - ti - da, con -
 ra, u - na tris - tu - ra, en un e - ter - no llan -
 na tris - tu - ra, en un e - ter - no llan - to con - ver - ti -
 u - na tris - tu - ra en un e - ter - no
 ra en un e - ter - no llan - to con - ver - ti - da,

50

- ver - ti - da, pues a - qué - que la ha - zi - a en -
 to con - ver - ti - da, pues a - qué - que la ha - zi - a en -
 da, pues a - qué - que la ha - zi - a en -
 llan - to con - ver - ti - da,
 con - ver - ti - da, pues a - qué - que la ha - zi - a en -

55

ri - que - ci - da, l'en - po - bre - ce u - na'stre - cha
 ri - que - ci - da l'en - po - bre - ce u -
 ri - que - ci - da l'en - po - bre - ce u - na's -
 l'en - po - bre - ce u - na's -
 ri - que - ci - da l'en - po - bre - ce

2. parte

65 70

Llo - rad vo - so - tras, ninphas, llo - rad vo - so - tras, nin - phas,

Llo - rad, llo - rad

Llo - rad vo - so - tras, nin - phas, llo - rad vo - so - tras nin - phas,

Llo - rad vo - so - tras, nin - phas,

Llo - rad vo - so - tras, nin - phas, llo -

© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados

80

del fa-mo-so Gua-dal-qui-bir. Tan-bién tú, fal-sa dio-sa, ra-

del fa-mo-so Guadal-qui-bir. Tan-bién tú, fal-sa dio-sa, ra-

bir, del fa-mo-so Gua-dal-qui-bir. Tan-bién tú, fal-sa dio-sa, ra-

8 Guadal-qui-bir, Gua-dal-qui-bir. Tan-bién tú, fal-sa dio-sa, ra-

bir, del fa-mo-so Gua-dalqui-bir. Ra-

85

zón es queacom-pa-ñes es-te llan-to, es-te llan-

zón es queacom-pa-ñes es-te llan-to, es-te llan-

zón es queacom-pa-ñes es-te llan-to, es-te llan-

8 zón es queacom-pa-ñes es-te llan-to, es-te llan-

zón es queacom-pa-ñes es-te llan-

90

es-te llan-to, pues tan ca-ro cos-tas-te al a-mo-ro-so

-to, pues tan ca-ro cos-tas-te al a-mo-ro-so

to, es-te llan-to al a-mo-ro-so

8 -to, es-te llan-to, pues tan ca-ro cos-tas-te,

to, es-te llan-to, pues tan ca-ro cos-tas-te,

1) Original, sol

35 100

mo - ço, que no vió, que no vió, red tan en-ga -
 mo - ço, que no vió red tan en-ga-*ño* - sa,
 mo - ço, que no vió red tan en-ga-*ño* - sa, co - m'en-
 que no vió red tan en-ga-*ño* - sa co - m'en,
 que no vió red tan en-ga-*ño* - sa

105

ño - sa, co - m'en- cu - bre tua - le-grey
 co - m'en- cu - bre tua - le-grey tris-te man - to, tua - le-grey
 cu - bre, co - m'en- cu - bre tua - le-grey triste
 cu - bre co - m'en-*cu*bre tua - le-grey tris-te man - to,
 co - m'en- cu - bre tua - le-grey triste man - to,

110

tris-te man - to, y tris-te man - to.
 tris-te manto, tua - le - grey tris - te man - to.
 tua le - grey tris - te man - to.
 tua - le - grey triste man - to.
 tua - le - grey tris - te man - to, y tris-te man - to.

10. Pluguiera a Dios

Tiple 1º Plu-guie-ra a Dios, siaquest'es buen par-ti - do, plu-guie-ra a
 Tiple 2º Plu - guie-ra a Dios, plu-guie-ra a
 Alto Plu - guie-ra a Dios, plu -
 Tenor Plu - guie - ra a Dios, plu-guie - ra a
 Baxo Plu - guie - ra a Dios,

Dios, plu - guie - ra a Dios, sia-ques-t'es buen par-
 Dios, siaques-t'es buen par-ti - do,
 guie-ra a Dios, sia-quest'es buen par-ti - do, sia - ques-t'es buen par-
 Dios, plu-guiera a Dios, sia-quest'es buen par-ti - do, sia-ques-t'es buen par-
 plu - guie - ra a Dios, sia-ques - t'es buen par-ti - do,

ti-do, que yo nun-ca nas-çie - ra, que yo nun-ca nasçie-ra
 que yo nun - ca nasçie - ra
 ti - do, que yo, que yo nun - ca nasçie - ra, que yo nunca nasçie-ra
 ti - do, que yo nun-ca nasçiera, que yo nun - ca nasçie - ra
 que yo nun - ca nas-çie - ra, que

10

o no pe-ca - ra, o no pe-ca - ra, o no pe-ca - ra, o, o no pe-ca - ra, o, llo-ran -
 yo nun - ca nas-çie - ra o no pe-ca - ra, o, llo-ran -

15

o, llo-ran - do mi cul - pa, tal que-da - ra, tal o, llo-ran - do mi cul - pa, o, llo-ran - do mi cul - pa, llo - ran - do mi cul - pa, tal que-da - ra, tal que-da-ra, tal do mi cul - pa, tal que-da - ra, do mi cul - pa, o, llo-ran - do mi cul - pa, tal

que-da - ra, co - mo si no la o - vie - ra co-me-ti - tal que-da - ra, co - mo si no la o - vie - ra co-me-ti - do, no que-da - ra, co-mo si no la o - vie - ra co - me - ti do, co - mo si no co - mo si no la o - vie - ra co-me - ti - do, co-mo si que-da - ra, co - mo si no la o - vie -

20

do, no la o_vie-ra co-me-ti-do, y ya que tan pro-ter-

la o_vie-ra co-me-ti-do, y ya

la o_vie-ra co-me-ti-do, y ya que tan pro-ter-

no la o_vie-ra co-me-ti-do, y

ra co-me-ti-do, co-me-ti-do, do,

voy ma-loé si-do, que a tan-to per-di-mien-to

que tan pro-ter-voy ma-loé si-do, que a tan-to per-di-mien-

voy ma-loé si-do, que a tan-to per-di-

ya que tan-pro-ter-voy ma-loé si-do, que a tan-to per-di-mien-to no

que a tan-to per-di-mien-to no

25

no lle-ga-ra, qu'en du-da de mis ma-les yo to-ma-

to no lle-ga-ra, qu'en du-da de mis ma-les yo to-ma-

miento no lle-ga-ra, qu'en du-da de mis ma-les yo to-ma-

lle-ga-ra, qu'en du-da de mis ma-les yo to-ma-

lle-ga-ra, qu'en du-da de mis ma-les yo to-ma-

ser, el noa-ver si - do.

ser, el noa - ver si - do.

por no perder mi ser, el noa-ver si - do.

ser, el no a - ver si - do.

ser, por no per - der mi ser, el noa-ver si - do.

2. parte

¡Ay! no lo

¡Ay! no lo

¡Ay!

¡Ay!

35

quie - ra Dios, ¡ay!
 quie - ra Dios, ¡ay! no lo quie - ra Dios,
 ¡Ay! no lo quie - ra Dios, ¡ay!
 no lo quie ra Dios, ¡ay! no lo quiera Dios,
 no lo quie - ra Dios, ¡ay! no lo quie - ra Dios

no lo quie - ra Dios, ni tal pre - ten - do. Ya

¡ay! no lo quie - ra Dios, ni tal pre - ten - do. Ya

no lo quie - ra Dios, ni tal pre - ten - do. Ya

ni tal pre - ten - do.

ni tal pre - ten - do.

sé que aun en la pie - dra y en la plan - ta

sé que aun en la pie - dra y en la plan -

sé que aun en la pie - dra y en la plan -

Ya sé que aun en la pie - dra y en la plan -

Ya sé que aun en la pie - dra y en la plan -

el ser so - bre'l no ser

ta el ser so - bre'l no ser, el ser so - bre'l no

ta el ser so - bre'l no ser, el ser so - bre'l no

ta el ser so - bre'l no ser, el ser so - bre'l no

ta el ser so - bre'l no

50

tie - neex-ce-len - çia.

ser tie - neex-ce-len - çia. Pe - ca -

8 ser tie-neex-ce-len - çia, *tieneexce-len - çia.* Pe - ca - dor gran -

8 ser tie-neex-ce-len - çia. Pe - ca - dor

ser tie-neex-ce-len - çia. Pe - ca - dor gran -

55

Pe - ca - dor gran - de soy, pe - ca - dor

dor gran - de soy, pe - ca - dor, gran - de soy, pe - ca -

8 de soy, pe - ca - dor gran - de soy, pe - ca - dor gran - de soy,

8 gran - de soy, pe - ca - dor gran - de soy, pe -

de soy, pe - ca - dor gran - de soy, pe -

60

gran-de soy, mas bien en - tien - do que

dor gran - de soy, *[gran-de soy]*, mas bien en - tien - do que

8 pe - ca - dor gran-de soy, mas bien en - tien - do que

8 ca - dor gran-de soy, mas bien en - tien - do que

ca - dor gran - de soy, mas bien en - tien - do

no's po-si - ble ser mi cul - pa tan - ta que no la sa - ne Dios,
 no's po-si - ble ser mi cul - pa tan - ta que no la sa - ne Dios, *que no la*
 8 no's po-si - ble ser mi cul - pa tan - ta que no la sa - ne Dios, *que no la*
 8 no's po-si - ble ser mi cul - pa tan - ta que no la sa - ne Dios,
 que no la sa - ne Dios, *que no la*

que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia, que no la sa - ne Dios con
 sa - ne Dios, que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia,
 8 sa - ne Dios, que no la sa - ne Dios con
 8 que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia,
 sa - ne Dios, que no la sa - ne Dios con

su cle - men - çia.
 que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia.
 8 su cle - men - çia, que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia.
 8 que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia.
 su cle - men - çia, que no la sa - ne Dios con su cle - men - çia.

11. Mi ofensa's grande

Tiple 1°
 Tiple 2°
 Alto
 Tenor
 Baxo

Mi
 Mi o - fen - sa's gran - de,
 Mi o - fen - sa's gran - de,
 Mi o - fen - sa's gran - de,
 Mi o - fen - sa's gran - de,

5
 o - fen sa's gran - de, es
 mi o - fen - sa's gran - de,
 mi o - fen - sa's gran - de,
 de, mi o - fen - sa's
 de, mi o - fen - sa's gran -

#10
 gran - de, sé - a - lo'l tor - men -
 de, sé - a - lo'l tor - men - to, el
 sé - a - lo'l tor - men - to,
 gran - de, sé - a - lo'l tor -
 de, sé - a - lo'l tor - men - to,

15

to, mas ¡ay!, mas ¡ay!, tu des_a - mor no me ator -
 tor - men_to, mas ¡ay!, mas ¡ay!, tu des_a - mor, tu des_a -
 mas ¡ay!, tu des_a - mor, mas ay, tu des_a - mor no
 men - to, mas ay, mas ¡ay!, tu des_a - mor
 mas ¡ay!, mas ¡ay!, tu des_a -

20 25

men - te, o buen Je - sú, o buen Je -
 mor no me ator - men - te, o buen Je - sú, o buen
 mea - tor - men - te, o buen Je - sú, o buen
 no me ator - men - te, o buen Je - sú,
 mor no me ator - men - te, o buen

30

sú, que de tu gracia au - sen - te, pen_sa_llo ma - ta, ¡qué
 Je - sú, que de tu gracia au - sen - te, pen_sa_llo ma - ta, ¡qué
 Je - sú, que de tu gracia au - sen - te, pen_sa_llo ma - ta, ¡qué
 pen - sa_llo ma - ta, ¡qué
 Je sú, que de tu gracia au - sen - te, pen_sa_llo ma - ta,

35

ha_rá'l su - fri - mien - to! Tu cruz,

ha_rá'l su - fri - mien - to! ¡qué ha_rá'l su - fri - mien - to!

8 ha_rá'l su - fri - mien - to! ¡qué ha - rá'l su - fri - mien - to! Tu

8 ha_rá'l su - fri - mien - to! ¡qué ha_rá'l su - fri - mien - to!

¡qué ha_rá'l su - fri - mien - to!

40

tu muer_tey san - gre te pre - sen - to.

Tu cruz, tu muer_tey san - gre te pre -

8 cruz, tu muer - te, tu cruz, tu muer_tey san - gre te pre -

8 Tu cruz, tu muer_tey san - gre te

Tu cruz, tu muer_tey san - gre te pre -

45

¡O ri - cas pren - das de la po - bre gen -

sen - to. ¡O ri - cas pren - das de la po - bre gen -

8 sen - to. ¡O ri - cas prendas de la po - bre gen -

8 pre - sen - to. ¡O ri - cas pren - das de la po - bre gen -

sen - to. ¡O ri - cas pren - das de la po - bre gen -

50

te! ¿Per-mi-ti-rá tua-mor di-vi-no, ar-dien-te, que

- te! ¿Per-mi-ti-rá tua-mor di-vi-no, ar-dien-te, que

s te! ¿Per-mi-ti-rá tu a-mor di-vi-no, ar-dien-te, que

s te! ¿Per-mi-ti-rá tua-mor que ta-

- te! ¿Per-mi-ti-rá tua-mor di-vi-no, ar-dien-te, que

55

ta-les es-pe-ran-ças lle-ve'l vien-to? ¡Ay

ta-les es-pe-ran-ças lle-ve'l vien-to?

s ta-les es-pe-ran-ças lle-ve'l vien-to, lle-ve'l vien-

s - les es-pe-ran-ças lle-ve'l vien-to?

ta-les es-pe-ran-ças lle-ve'l vien-to?

60

Dios que te o-fen-dí, ¡ay Dios que

¡ay Dios que te o-fen-

s to? ¡Ay Dios que te o-fen-dí, que te o-fen-dí, ¡ay,

s ¡Ay Dios que te o-fen-dí, ¡ay Dios que te o-fen-dí,

¡Ay Dios que te o-fen-dí, que te o-fen-dí,

65

teo - fen - dí!, ¡ay Dios que teo - fen - dí!, que ya no mi -
 dí, que teo - fen - dí!, ¡ay Dios que teo - fen - dí!,
 ay Dios que teo - fen - dí!, que ya no
 que ya no
 [que ya no

70

- ro si tu bondad me sal - va o me con - de -
 si tu bon - dad me sal - va;
 mi - ro si tu bon - dad me sal - va o me con - de -
 mi - ro si tu bon - dad me sal - va o me con -
 mi - ro] si tu bon - dad me sal - va o me con - de -

75

- na; tu hon - ra llo - ro y
 tu hon - ra llo - ro y por tua -
 na; tu hon - ra llo - ro y por tua - mor sus -
 de - na; tu hon - ra llo - ro y por tua -
 na; y por tua - mor sus -

por tua - mor sus - pi - ro; tu hon - ra sa - tis - faz con
 mor sus - pi - ro, *sus - pi - ro*; tu hon - ra sa - tis - faz
 8 pi - ro, *sus - pi* - ro; tu hon - ra sa - tis - faz, *tu*
 8 mor sus - pi - ro, *sus - pi* - ro, *sus - pi* - ro; tu
 pi - ro, *sus - pi* - ro; tu

80
 qual - quier pe - na; la cul - pa
 con qual - quier pe - na;
 8 hon - ra sa - tis - faz con qual - quier pe - na;
 8 hon - ra sa - tis - faz con qual - quier pe - na;
 hon - ra sa - tis - faz con qual - quier pe - na; la cul - pa

85
 ti - ra, por - que ha - rás d'un ti - ro
 la cul - pa ti - ra, por - que ha - rás
 8 la cul - pa ti - ra, por - que ha - rás d'un ti - ro, ha -
 8 la cul - pa ti - ra, por - que ha -
 ti - ra, por - que ha - rás d'un ti - ro

90

tu honraes-qui-ta ya mi al-ma bue-na,
 d'un ti-ro tu honraes-qui-ta ya mi al-ma bue-na, tu
 rás d'un ti-ro tu honraes-qui-ta ya mi al-ma bue-na, tu
 rás d'un ti-ro tu honraes-qui-ta ya mi al-ma bue-na, tu
 tu honraes-qui-ta ya mi al-ma bue-na,

95

ya mi al-ma bue-na, tu honraesqui-ta ya mi al-ma
 honraesqui-ta ya mi al-ma buena, tu honraes-qui-ta ya
 honraes-qui-ta ya mi al-ma bue-na, tu honraes-qui-ta ya mi
 honraesqui-ta ya mi al-ma buena, tu honraes-qui-ta ya mi al-ma
 tu honraes-qui-ta ya mi al-ma

100

bue-na, ya mi al-ma bue-na.
 mi al-ma bue-na.
 al-ma bue-na, ya mi al-ma bue-na.
 bue-na, ya mi al-ma bue-na.
 bue-na, ya mi al-ma bue-na.

12. Si del jardín del cielo

Tiple 1.^o Si del jar - dín del cie - lo so - be - ra - no qui - sie -
 Tiple 2.^o Si del jar - dín del cie - lo so - be - ra - no qui - sie -
 Alto Si del jar - dín del cie - lo so - be - ra - no, qui - sie -
 Tenor Si del jar - dín del cie - lo so - be - ra - no, qui - sie -
 Baxo Si

5
 res la vio - le - ta y fres - ca ro -
 res la vio - le - ta y fres - ca ro - sa, la vio - le - ta y fres -
 res la vio - le - ta y fres - ca ro - sa, la vio -
 8 res la vio - le - ta y fres - ca ro - sa, la vio - le - ta y fres - ca
 del jar - dín del cie - lo so - be - ra - no qui - sie - res la

10
 - sa, sin que 'spi - na 'no -
 - ca ro - sa, sin que 'spi - na 'no - jo -
 le - ta y fres - ca ro - sa, sin que 'spi - na 'no - jo -
 8 ro - sa, la vio - le - ta y fres - ca ro - sa,
 vio - le - ta y fres - ca ro - sa,

15

jo - sa, sin que 'spi - na 'no - jo - sa, sa, sin que 'spi - na 'no - jo - sa, sin que sa, sin que 'spi - na 'no - jo sa sin sin que 'spi - na 'no - jo - sa, sin que 'spi -

20

'sin que 'spi - na 'no - jo - sa con ri - gor co - ra - çón 'spi - na 'no - jo - sa, con ri - que 'spi - na 'no - jo - sa con ri - gor co - ra - con ri - gor co - ra - çón hie - na 'no - jo - sa con ri - gor co - ra - çón

25

'hie - ray tu ma - no, hu - ye llo - ran - do, gor co - ra - çón hie - ray tu ma - no, hu - çón hie - ray tu ma - no, hu - ye llo - ran - do, hu - ye llo - ray tu ma - no, hu - ye llo - ran hie - ray tu ma - no, hu - ye llo - ran - do, hu - ye llo -

hu - ye llo - ran - do del pla - zer munda - no, ya la Vir -
 ye llo - rando del pla - zer mun - da - no, del pla - zer munda - no, ya la Vir -
 ran - do del pla - zer munda - no, ya la Vir -
 do del pla - zer mun - da - no,
 ran - do del pla - zer mun - da - no, ya la Vir -

30
 gen glo - rio - sa de tus cul - pas te mues - tra las - ti - ma -
 gen glo - rio - sa de tus cul - pas te mues - tra las - ti - ma - do,
 gen glo - rio - sa de tus cul - pas te mues - tra las - ti -
 de tus cul - pas te mues - tra las - ti - ma - do,
 gen glo - rio - sa de tus cul - pas te mues - tra las - ti - ma -

35
 do, que mu - da - rá'n con - ten - que mu - da - rá'n con - ten -
 que mu - da - rá'n con - ten - to y re - go - zi - jo, que mu - da -
 ma - do, que mu - da - rá'n con - ten - to y re - go - zi - jo, que
 que mu - da - rá'n con - ten - to; que mu - da - rá'n con -
 do, que mu - da - rá'n con - ten - to y re - go -

40

to, que mu-da-rá'n con-tento y re-go-zi - jo; mos-trán - do - le
 rá'n contento y re-go-zi - jo; mostrán - do - le tus lá - gri-mas,
 mu-da-rá'n contento y re-go-zi - jo, y re-go-zi - jo; mos-trán - do -
 8 tento y re-go-zi - jo; mos - trán - do - le,
 zi - jo, que mu-da-rá'n con-tento y re-go-zi - jo; mos -

mostrán-do - le tus lá - gri-mas, al hi - jo, al hi - jo
 mos - trán - do - le tus lá - gri-mas, al hi - jo
 le tus lá-grimas, al hi-jo, mostrán-do-le tus lá-grimas, al hi - jo
 8 mos - trán - do - le tus lá - gri-mas, al hi - jo
 trán - do - le tus lá - gri-mas, al hi - jo

45

di - rá: -Templad, mi hi-jo, templad, mi hi - jo, vuestra y - ra
 di - rá: -Tem plad, mi hi - jo, tem - plad, mi hi - jo, templad, mi hi - jo,
 di - rá: -Tem plad, mi hi - jo, tem-plad, mi hi - jo, templad, mi hi - jo, vuestra y -
 8 -Tem-plad, mi hi - jo, vues-tra y - ra templad, mi hi - jo,
 di - rá: -Tem - plad, mi hi - jo, templad, mi hi - jo, vuestra

y pues su cul-pa gi-me yá llo-ra - do, y pues su cul -
 vuestra y - ra, y pues su
 - ra, y pues su cul-pa gi - me yá llo-ra - do, gi -
 8 vuestra y - ra, y pues su cul - pa
 y - ra, y pues su cul-pa gi-me yá llo-ra - do, y pues su

pa gi - me yá llo-ra - do, lim - piad con vues - tra san - gre su pe -
 cul-pa gi-me yá llo-ra - do, lim - piad con vuestra sangre su pe - ca - do,
 - me yá llo-ra - do, lim - piad con vuestra san - gre su pe-ca -
 8 gi - me yá llo-ra - do, lim - piad con vuestra san - gre su pe - ca -
 cul-pa gi-me yá llo-ra - do, lim - piad con vuestra sangre su pe - ca -

ca - do, lim - piad con vuestra san-gre su pe - ca - do-
 lim - piad con vuestra sangre, limpiad con vuestra san - gre su peca - do-
 do, lim - piad con vues - tra san-gre su pe - ca - do-
 8 do, lim - piad con vuestra san-gre su pe - ca - do-
 do, lim - piad con vues - tra san-gre su pe - ca - do-

13. ¡O qué nueva!

Tiple 1º Da - nos d'e - se bien a - vi -
 Tiple 2º Da - nos d'e - se bien a -
 Alto Da - nos d'e - se bien a -
 Tenor ^s ¡O qué nue - va o gran bien!
 ¡A - le - grí - a, o gran bien!,
 Baxo Da - nos d'e - se bien a - vi -

- so,
 vi - so, qu'es - tá he - cho pa - ra - y - so el pe - se - bre
 vi - so,
^s qu'es - tá he - cho pa - ra - y - so el pe - se - bre de Be - lén,
 - so, qu'es - tá he - cho

¹⁰
 qu'es - tá he - cho pa - ra - y - so el pe - se - bre
 de Be - lén, qu'es - tá he - cho pa - ra - y - so el pe - se - bre
 qu'es - tá he - cho pa - ra - y - so el pe - se - bre de Be - lén, de
^s qu'es - tá he - cho pa - ra - y - so
 pa - ra - y - so el pe - se - bre de Be - lén, [de Be - lén]

15 *Fin Copla*

de Be - lén, de Be - lén. ¡Quién pen - só que un pe - se - brue -
 de Be - lén, el pe - se - bre de Be - lén. ¡Quién pen - só que un pe - se - brue -
 Be - lén, de Be - lén. ¡Quién pen - só que un pe - se - brue -
 s el pe - se - bre de Be - lén. ¡Quién pen - só que un pe - se - brue -
 el pe - se - bre de Be - lén.

20

lo, donde un fla - co buey co - mí - a, un ra - to fue - se tan cie -
 lo, donde un fla - co buey co - mí - a, un ra - to fue - se tan cie -
 lo, donde un fla - co buey co - mí - a, un ra - to fue - se tan cie -
 s lo, donde un fla - co buey co - mí - a, un ra - to fue - se tan cie -
 Un ra - to fue - se tan cie -

25 *D. C.*

co - mo'l vien - tre de Ma - ri - a!
 lo co - mo'l vien - tre de Ma - ri - a!
 lo co - mo'l vien - tre de Ma - ri - a!
 s lo co - mo'l vien - tre de Ma - ri - a!
 lo co - mo'l vien - tre de Ma - ri - a!

14. ¡O qué plazer!

Tiple 1º: ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go -
 Tiple 2º:
 Alto: ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go - zi -
 Tenor: ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go -
 Baxo:

5
 zi - jo! ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go - zi - jo! En
 ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go - zi - jo! En un
 - jo! En
 8 zi - jo! ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go - zi - jo! En un
 ¡O qué pla - zer! ¡Di - vi - no re - go - zi - jo! En

un por - tal, en un por - tal ca - y - does - tá pa - ri -
 por - tal, en un por - tal ca - y - does - tá pa - ri -
 un por - tal, en un por - tal ca - y - does - tá pa - ri -
 8 por - tal, en un por - tal ca - y - does - tá pa - ri -
 un por - tal, en un por - tal ca - y - does - tá pa - ri -

10

da u - na za - ga - la, u - na za - ga - la y tie - nea Dios por hi -
 da u - na za - ga - la, y tie - nea Dios por hi - jo, y tie - nea Dios por hi -
 da u - na za - ga - la, y tie - nea Dios por hi - jo.
 da u - na za - ga - la, y tie - nea Dios por hi - jo.
 da u - na za - ga - la, y tie - nea Dios por hi -

jo. ¡Gran fa - vor, gran fa - vor! ¡Di - cho - sa tal pa - ri -
 jo. ¡Gran fa - vor, gran fa - vor!
 ¡Gran fa - vor, gran fa - vor! ¡Di - cho - sa tal pa -
 ¡Gran fa - vor! ¡Di - cho - sa tal pa -
 jo. ¡Gran fa - vor! ¡Di - cho - sa tal pa - ri -

15

da, di - cho - sa tal pa - ri - da, tal
 ¡Di - cho - sa tal pa - ri - da, di - cho - sa tal pa - ri - da!
 ri - da, di - cho - sa tal pa - ri - da, di - cho - sa tal pa - ri - da, tal flor y
 ri - da, di - cho - sa tal pa - ri - da, di - cho - sa tal pa - ri - da, tal flor
 da, di - cho - sa tal pa - ri - da, tal

flor y tal es-tre - lla! Nin-gu - na's co - mo e - lla, 20

Nin - gu - na's co-mo e -

tal es-tre - lla! Nin - gu - na's co-mo e - lla, nin-gu - na's co-mo e -

8 y tal es-tre-lla! Nin-gu - na's co-mo e - lla

flor y tal es - tre - lla! Nin-gu - na's co-mo e -

y su pe-queñoyn - fan - te no tie - ne,

lla y su pe-queñoyn - fan - te no tie-ne se-me-jan - te, no

lla, y su pe-queñoyn - fan - te, y su pe-queñoyn - fan - te no tie-ne

8 y su pe-queñoyn - fan - te, y su pe-queñoyn - fan - te

lla, y su pe-queñoyn - fan - te no

no tie-ne se-me-jan - te. 25 Va - mos, Pas-qual,

tie-ne se-me-jan - te. Va - mos, Pas-qual, va - mos Pas-

se-me-jan - te, Va - mos, Pas-qual, va - mos Pas-

8 no tie - ne se-me-jan - te. Va - mos, Pas-qual, va - mos Pas-

tie-ne se-me-jan - te. Va - mos, Pas-

lle - ve - mos un pre-sen - te al ni -
qual, lle - ve - mos un pre-sen - te al ni - ño Dios, *al*
qual, lle - ve - mos un pre-sen - te al ni - ño Dios, *al*
s qual, lle - ve - mos un pre-sen - te al ni - ño Dios, *al ni - ño*
qual lle - ve - mos un pre-sen - te al ni - ño Dios, *al*

- ño Dios, al ni - ño Dios ya e - lla jun - ta - men -
ni - ño Dios, al ni - ño Dios ya e - lla jun - ta - men -
ni - ño Dios, al ni - ño Dios ya e - lla jun - ta - men -
s Dios, al ni - ño Dios ya e - lla jun - ta -
ni - ño Dios, al ni - ño Dios ya e - lla jun - ta -

- - te, ya e - lla jun - ta - men - te.
 te, ya e - lla jun - ta - men - te.
 - - te, ya e - lla jun - ta - men - te.
s men - te, ya e - lla jun - ta - men - te.
 men - te ya e - lla jun - ta - men - te.

15. Vamos al portal

Tiple 1.º
 Va-mos al por-tal,
 Y vi-deun za-gal,
 va-mos al por-tal,
 y vi-de un za-gal,

Tiple 2.º
 Vamos al por-tal, va-mos al por-tal,
 Y vi-deun za-gal, y vi-deun za-

Alto
 Vamos al por-tal,
 Y vi-deun za-gal,

Tenor
 que vengoes pan-ta-do de ver un za-gal, cu-ya
 con su madre al la-do, Vir-gen ce-les-tial,

Baxo
 tal, que vengoes pan-ta-do de ver un za-gal, cu-ya vis-
 gal, con su madre al la-do, Vir-gen ce-les-tial,

que vengoes pan-ta-do de ver un za-gal, cu-ya vis-ta es
 con su madre al la-do, Vir-gen ce-les-tial,

vis ta's tal, que da luz al so-to y al va-lle y al pra-do,
 ta es tal, que da luz al so-to y al va-lle y al pra-do,
 tal, que da luz al so-to y al va-lle y al pra-do, y al pra-do, que
 que da luz al so-to y al va-lle y al pra-do, y al pra-do,

que

25

que da luz al so-to yal va-lle yal pra-do.

que da luz al so-to yal va-lle yal pra-do, yal va-lle yal pra-do.

da luz al so-to yal va-lle yal pra-do.

que da luz al so-to, que da luz al so-to yal va-lle yal pra-do.

da luz al so-to yal va-lle yal pra-do, al so-to yal va-lle yal pra-do.

30

Va-mos al por-tal, va-mos al por-tal, que vengoes-pan-ta-do de

Va-mos al por-tal, que vengoes-pan-ta-do

Va-mos al por-tal, que vengoes-pan-ta-do de

Va-mos al por-tal, que ven goes-pan-ta-do

Va-mos al por-tal, que vengoes-pan-ta-do

35 40

ver un za-gal, cu-ya vis-ta es tal,

de ver un za-gal, cu-ya vista es tal,

ver un za-gal, de ver un za-gal, que

de ver un za-gal, que

de ver un za-gal, cu-ya vista es tal,

45

que da luz al so-to yal va- lle yal pra-do, que

que da luz al so-to yal va- lle yal pra-do,

da luz al so-to yal va- lle yal pra-do, yal pra-do, que da luz al

da luz al so-to yal va- lle yal pra-do, yal pra-do, que da

que da luz al

50 *Fin*

da luz al so-to yal va- lle yal pra-do, yal va- lle yal pra-do.

que da luz al so-to yal va- lle yal pra-do.

so-to yal va- lle yal va- lle yal pra-do.

luz al so-to, que da luz al so-to yal va- lle yal pra-do.

so-to, yal va- lle yal pra-do, al so-to yal va- lle yal pra-do.

Copla 55

Tiple 1º En el al-ta cum-bre me su-bi por

Tiple 2º En el al-ta cum-bre me su-bi por

Alto En el al-ta cum-bre me su-bi por

60 65 *D. C.*

ver de qué pu-do ser tan di-vi-na lum-bre.

ver de qué pu-do ser tan di-vi-na lum-bre.

ver de qué pu-do ser tan di-vi-na lum-bre.

16. ¡O grandes paces!

Tiple 1º ¡O grandes pa - zes! ¡Gran bien!
El mal se á tro - ca - do'n bien,

Tiple 2º ¡O grandes pa - zes! ¡Gran bien!
El mal se á tro - ca - do'n bien,

Alto 8 ¡O grandes pa - zes! ¡Gran bien!
El mal se á tro - ca - do'n bien,

Tenor 8 ¡O grandes pa - zes! ¡Gran bien!
El mal se á tro - ca - do'n bien,

Baxo

Que Dios de mi - se - ri - cor - dia da su Hi - jo por con - cor - dia
pues Dios de mi - se - ri - cor - dia

Que Dios de mi - se - ri - cor - dia da su Hi - jo por con - cor - dia
pues Dios de mi - se - ri - cor - dia

8 Que Dios de mi - se - ri - cor - dia da su Hi - jo por con - cor - dia pa -
pues Dios de mi - se - ri - cor - dia

8 Que Dios de mi - se - ri - cor - dia da su Hi - jo por con - cor - dia pa -
pues Dios de mi - se - ri - cor - dia

pa - ra que naz - ca'n Be - lén. ¡O grandes pa - zes! ¡Gran

pa - ra que naz - ca'n Be - lén. ¡O grandes pa - zes! ¡Gran

8 ra que nazca'n Be - lén. ¡O gran - des pa - zes! ¡O grandes pa - zes! ¡Gran

8 ra que nazca'n Be - len. ¡O gran - des pa - zes! ¡Gran bien! ¡O gran - des pa -

¡O grandes pa - zes! ¡Gran bien! ¡O gran - des pa - zes! ¡Gran

10

bien! Que Dios de mi-se-ri-cor-dia da su Hi-jo por con-cor-dia

bien! Que Dios de mi-se-ri-cor-dia da su Hi-jo por con-cor-dia

3 bien! Que Dios de mi-se-ri-cor-dia da su Hi-jo por con-cor-dia pa-

3 ses gran bien! Que Dios de mi-se-ri-cor-dia pa-

bien! Que Dios de mi-se-ri-cor-dia da su Hi-jo por con-cor-dia

15 *Fin*

pa-ra que naz-ca'n Be-lén, pa-ra que naz-ca'n Be-lén.

pa-ra que naz-ca'n Be-lén, pa-ra que naz-ca'n Be-lén.

3 ra que nazca'n Be-lén pa-ra que nazca'n Be-lén, pa-ra que nazca'n Be-lén.

3 ra que nazca'n Be-lén pa-ra que nazca'n Be-lén.

pa-ra que naz-ca, pa-ra que naz-ca'n Be-lén.

Copla Solo

Tiple

A-que-lla pri-me-ra o-fen-sa, del cie-lo ce-rró la puer-ta,

5 pe-ro Dios la tie-ne a-bier-ta por su ca-ri-dad in-men-sa. *D.C.*

17. Apuestan zagales dos

Tiple 1º A-pues-tan za-ga-les dos por el za-gal so-be-ra-

Tiple 2º

Alto A-pues-tan za-ga-les dos por el za-gal so-be-ra-

Tenor

Baxo

no.

no.

Di-ze Gil qu'eshombrehu-ma-no y Pas-qual di-ze qu'es
Ya-siel ca-so que-da lla-no yel za-gal por hombrey

Di-ze Gil qu'eshombrehu-ma-no y Pas-qual, y Pas-qual di-ze qu'es
ca-so que-da lla-no yel za-gai yel za-gal por hombrey

Di-ze Gil qu'eshom brehu-ma-no y el
Ya-siel ca-so que-da lla-no y el

Di-ze Gil qu'eshom brehu-ma-no y Pas-qual di-
Ya-siel ca-so que-da lla-no, que-da lla-no y el za-gal por

Di-ze Gil qu'es hom brehu-ma-no, y Pas-qual di-ze
Ya-siel ca-so que-da lla-no, yel za-gal por hom-

Dios.
Dios.
Dios.
Dios.

20

Pas - qual di - ze qu'es Dios. A - pues - tan za - ga - les dos por el za -
 za - gal por hombre y Dios.
 ze qu'es Dios. A - pues - tan za - ga - les dos por el za -
 hom - bre y Dios.
 8 qu'es Dios, di - ze qu'es Dios. A - pues - tan za - ga - les dos por el za -
 bre y Dios, por hombre y Dios.
 8 A - pues - tan za - ga - les dos por el za -
 A - pues - tan za - ga - les dos por el za -

25

gal so-be-ra - no. Di - ze Gil qu'es hombre hu - ma - no, di - ze
 gal so-be-ra - no. Di - ze Gil qu'es hombre hu -
 8 gal so-be-ra - no. Di - ze Gil, di - ze Gil qu'es hombre hu - ma - no, di - ze
 8 gal so-be-ra - no. Di - ze Gil qu'es hom-bre hu - ma -
 gal so-be-ra - no. Di - ze Gil, di - ze

30

Gil qu'es hom-bre hu - ma - no, y Pas - qual di - ze qu'es Dios, y Pas -
 ma - no y Pas - qual di - ze qu'es Dios, y Pas - qual di -
 8 Gil qu'es hom-bre hu - ma - no y Pas - qual di - ze qu'es Dios, y Pas -
 8 no y Pas - qual di - ze, y Pas -
 Gil qu'es hom-bre hu - ma - no y Pas - qual di - ze qu'es Dios,

35 *Fin Copla*

qual di - ze qu'es Dios. Di - ze Gil qu'está llo - ran - do, y qu'es
ze qu'es Dios. Di - ze Gil qu'está llo - ran - do, y qu'es
8 qual di - ze qu'es Dios. Di - ze Gil qu'está llo - ran - do, y qu'es
8 qual di - ze qu'es Dios.
di - ze qu'es Dios.

40 45

hom - bre, pues que llo - ra; mas viendo ánge - les cantan - do, Pas - qual por su
hombre, pues que llo - ra; mas viendo ánge - les cantan - do, Pas - qual por su
8 hom - bre, pues que llo - ra; mas viendo ánge - les cantan - do, Pas - qual por su
8 mas viendo ánge - les cantan - do, Pas - qual por su

50 *Al % hasta Fin.*

Dios le a - do - ra. Aun ter - ce - ro dan la ma - no pa - ra que juzgue a los dos:
Dios le a - do - ra.
8 Dios le a - do - ra. Aun ter - ce - ro dan la ma - no pa - ra que juzgue a los dos:
8 Dios le a - do - ra.
Di - ze

18. Virgen sancta

The musical score is for a piece titled "18. Virgen sancta". It is written for a guitar and five vocal parts: Tiple 1º, Tiple 2º, Alto, Tenor, and Baxo. The music is in 3/4 time and B-flat major. The lyrics are in Spanish and describe the Virgin Mary and the infant Jesus.

Vocal Parts:

- Tiple 1º:** Vir-gen sancta, el Rey del cie-lo, vuestro hi-joy nues-tro bien, Gran Se-ño-ra, vuestro a-ma-do, luz del cie-lo y nues-tro bien
- Tiple 2º:** (Silent)
- Alto:** (Silent)
- Tenor:** (Silent)
- Baxo:** (Silent)

Guitar Accompaniment:

- Measures 5-10:** ¿Có-moes-tá'n un pe-se-brue-lo de la pe-que-ña Be-
- Measures 11-15:** lén? ¿Có-moes-tá'n un pe-se-brue-lo de la
- Measures 16-20:** ¿Có-moes-tá'n un pe-se-brue-lo de la pe-que-
- Measures 21-25:** ¿Có-moes-tá'n un pe-se-brue-lo de la pe-que-

20

pe - que - ña, de la pe - que - ña Be - lén?

de la pe - que - ña Be - lén?

ña Be - lén, de la pe - que - ña Be - lén? Vir - gen sanc -

na Be - lén, de la pe - que - ña Be - lén? Vir -

Vir - gen sanc -

25

Vir - gen sanc - ta, el Rey del cie - lo, el Rey del cie -

Vir - gen sanc - ta, el Rey del cie -

ta, el Rey del cie - lo, Vir - gen sanc - ta, el Rey del cie -

- gen sanc - ta, el Rey del cie - lo,

ta, el Rey del cie - lo, Vir - gen sanc - ta, el Rey del

- lo, vues - tro hi - joy nues - tro bien,

- lo, vues - tro hi - joy nues - tro bien, ¿có - mo es -

- lo, vues - tro hi - joy nues - tro bien, ¿có - mo es - tá

vues - tro hi - joy nues - tro bien, ¿có - mo es - tá'n un

cie - lo, vues - tro hi - jo y nues - tro bien,

30 35

¿có-moes - tá'n un pe - se - brue-lo

tá'n un pe - se - brue-lo, có-moes - tá'n un pe - se-bruelo

¿có-moes - tá'n un pe - se - brue - lo

pe - se - brue-lo, có-moes - tá'n un pe - se - brue - lo

¿có - moes - tá'n un pe - se - brue - lo

40 Fin

de la pe - que - ña Be - lén, de la pe - que - ña Be - lén?

de la pe - que - ña Be - lén?

de la pe - que - ña Be - lén, de la pe - que - ña Be - lén?

de la pe - que - ña Be - lén, de la pe - que - ña Be - lén?

de la pe - que - ña Be - lén, de la pe - que - ña Be - len?

Copla solo 45

Tiple

El Hi - jo de Dios e - ter - no, que go - vier-na lo cri - a -

do, es-tá'n me-dio del in-vier-no aun pe-se-bre re - cli - na - do.

D.C.

19. Oyd, oyd una cosa

79

5

Tiple 1º O - yd, o - yd, o - yd, o - yd u - na co - sa, o - yd, o -
 Sen - tid, sen - tid, sen - tid, sen - tid con cuy - da - do, sen - tid, sen -

Tiple 2º O - yd, o - yd, o - yd, o - yd u -
 Sentid, sen - tid, sen - tid, sen - tid con

Alto O - yd, o - yd, o - yd, o - yd o - yd
 Sen - tid, sen - tid, sen - tid, sen - tid sen - tid

Tenor O - yd, o - yd, o - yd, o - yd
 Sen - tid, sen - tid, sen - tid, sen - tid

Baxo O - yd, o - yd, o - yd, o - yd
 Sen - tid, sen - tid, sen - tid, sen - tid

10

yd u - na co - sa di -
 tid con cuy - da - do a -

- na co - sa di - vi - na, gra - cio - say be - lla, di -
 cuy - da - do a - ques - ta ha - za - ña be - lla, a -

u - na co - sa di - vi - na, gra - cio - say be - lla, di -
 con cuy - da - do a - ques - ta ha - za - ña be - lla, a -

u - na co - sa di - vi - na, gra - cio - say be - lla:
 con cuy - da - do a - ques - ta ha - za - ña be - lla:

u - na co - sa di - vi - na, gra - cio - say be - lla:
 con cuy - da - do a - ques - ta ha - za - ña be - lla:

15

vi - na, gra - cio - say be - lla: El que cri - ó la don -
 ques - ta ha - za - ña be - lla: El que cri - ó la don -

vi - na, gra - cio say be - lla: El que cri - ó la don -
 ques - ta ha - za - ña be - lla: El que cri - ó la don -

vi - na, gra - cio say be - lla: El que cri - ó la don -
 ques - ta ha - za - ña be - lla: El que cri - ó la don -

El que cri - ó la don -
 El que cri - ó la don -

20

ze - lla ge - ne - ro - sa, es - ta no - che

ze - lla ge - ne - ro - sa, es - ta no - che nas - ciò de -

ze - lla ge - ne - ro - sa, es - ta no - che nas - ciò

ze - lla ge - ne - ro - sa,

ze - lla ge - ne - ro - sa,

25

nas - ciò de - lla, nas - ciò de - lla, es - ta

lla, es - ta no - che nas - ciò d'e - lla,

de - lla, es - ta no - che nas - ciò de - lla, es - ta no - che nas -

es - ta no - che nas - ciò de -

es - ta no - che nas -

no - che nas - ciò de - lla, es - ta no - che

es - ta no - che nas - ciò de - lla, es -

ció de - lla, nas - ciò de - lla, es - ta

lla, nas - ciò de - lla, es - ta no - che nas - ciò de -

ció de - lla, es - ta no - che nas - ciò,

30 Fin

nas - ciò, es - ta no - che nas - ciò de - lla.
 - ta no - che nas - ciò de - lla, nas - ciò de - lla.
 no - che, es - ta no - che nas - ciò d'e - lla.
 s lla, es - ta no - che nas - ciò de - lla.
 es - ta no - che nas - ciò, nas - ciò de - lla.

Copla a 3 35

Tiple 1.º O - yd qué di - cho - sa nue - va, qué
 Tiple 2.º O - yd qué di - cho - sa nue - va, qué he - cho
 Alto O - yd qué di - cho - sa nue - va, qué he -

40

he - cho re - go - zi - ja - do: oy pa - rió la E - va nue - va, la
 re - go - zi - ja do: oy pa - rió la E - va nue - va, la
 cho re - go - zi - ja do: oy pa - rió la

45 D. C.

E - va nue - va al Hi - jo de Dios a - ma - do.
 E - va nue - va al Hi - jo de Dios a - ma - do.
 E - va nue - va al Hi - jo de Dios a - ma - do.

20. La tierra s'está gozando

Tiple 1º
 Tiple 2º
 Alto
 Tenor
 Baxo

La
 El

La tie - rra s'es - tá go - zan - do, la
 El cie - lo y tie - rra can - tan - do, el

La tie - rra s'es - tá go - zan - do, la tie - rra s'es -
 El cie - lo y tie - rra can - tan - do, el cie lo y tie -

tie - rra s'es - tá go - zan - do, el cie - lo to - do ri -
 cie - lo y tie - rra can - tan - do, es - tán a Dios ben - di -

tie - rra s'es - tá go - zan - do, el cie - lo to - do ri - en - do, el cie -
 cie - lo y tie - rra can - tan - do, es - tán a Dios ben - di - zien - do, es - tán

tá go - zan - do, el cie - lo to - do ri - en - do, el cie -
 rra can - tan - do, es - tán a Dios ben - di - zien - do, es - tán

en - do, el cie - lo to - do ri - en - do, vien - do a Dios
 zien - do, es - tán a Dios ben - di - zien - do, vién - do - le

lo to - do ri - en - do, to - do ri - en - do, vien - do a Dios
 a Dios ben - di - zien - do, ben - di - zien - do, vién - do - le

lo to - do ri - en - do, to - do ri - en - do, vien - do a Dios sus - pi - ros
 a Dios ben - di - zien - do, ben - di - zien - do, vién - do - le

vien - do a Dios sus - pi - ros
 vién - do - le

15

sus-pi-ros dan - do, sus-pi-ros dan-do, en car - ne mor -

sus-pi-ros dan - do, sus-pi-ros dan-do, en car - ne mor -

dan - do, sus-pi-ros dan - do, en car - ne mor -

dan - do, sus-pi-ros dan - do, en car - ne mor -

dan - do, sus-pi-ros dan - do, en car - ne mor -

20

tal nas - çien - do. La tie - rra s'es - tá go - zan - do,
tal nas - çien - do. La tie - rra s'es - tá go - zan - do,
tal nas - çien - do. La tie - rra s'es - tá go - zan - do, el çie -
s tal nas - çien - do. La tie - rra s'es - tá go - zan - do, el
La tie - rra s'es - tá go - zan - do, el

el cie - lo to - do ri - en - do, el cie -
el cie - lo to - do ri - en - do, el cie -
lo to - do ri - en - do, el cie - lo to - do ri - en -
cie - lo to - do ri - en - do, el cie - lo to - do ri - en - do, el
cie - lo to - do ri - en - do, el cie - lo to - do ri - en -

30

lo to-do ri-en-do, vien-do a Dios, vien-do a Dios,
 lo to-do ri-en-do, vien-do a Dios, sus-pi-ros
 do, to-do ri-en-do, vien-do a Dios, sus-pi-ros dan -
 çie-lo to-do ri-en-do, vien-do a Dios, sus-pi-ros dan - do,
 do, to-do ri-en-do, vien-do a Dios sus-pi-ros

sus-pi-ros dan do, en car-ne mor -
 dan-do, sus-pi-ros dan do, en car-ne mor -
 do, sus-pi-ros dan do, car-ne mor -
 sus-pi-ros dan do, sus-pi-ros dan do,
 dan-do, sus-pi-ros dan do,

35

tal nas-çien-do, en car-ne mor-tal nas-çien-do.
 tal nas-çien-do, en car-ne mor-tal nas-çien-do.
 tal nas-çien-do, en car-ne mor-tal nas-çien-do.
 en car-ne mor-tal nas-çien-do.
 en car-ne mor-tal nas-çien-do.

Fin

Copla 40

Con di-vi-nal ar-mo-ní-a, glo-ria Dios se da en el cie-lo,

Con di-vi-nal ar-mo-ní-a, glo-ria Dios se da en el cie-lo,

Con di-vi-nal ar-mo-ní-a, glo-ria Dios se da en el cie-lo,

8

45

y paz sea-nun-cia en el sue-lo con can-ta-res de ale

y paz sea-nun-cia en el sue-lo

y paz sea-nun-cia en el sue-lo con can-ta-res de ale-grí-a, de ale-

8 y paz sea-nun-cia en el sue-lo con can-ta-res de ale-grí-a,

y paz sea-nun-cia en el sue-lo con can-ta-res de ale

50 *D. C.*

grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a.

con can-ta-res de ale-grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a.

grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a.

8 con can-ta-res de ale-grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a.

grí-a, con can-ta-res de ale-grí-a.

21. Pastores, si nos queréis

5

Tiple 1.^o Pas - to - res, si nos que - réis
Que si bien del bien te - néis

Tiple 2.^o

Alto Pas - to - res, si nos que -
Que si bien del bien te -

Tenor

Baxo

10

pas - to - res, si nos que - réis
que si bien del bien te - néis

Pas - to - res, si nos que - réis a - co - ger en
Que si bien del bien te - néis nues - tra par - te

réis pas - to - res, si nos que - réis a - co -
néis que si bien del bien te - néis nues - tra

15

a - co - ger en vues - tra dan - ça,
nues - tra par - te nos al - can - ça.

vues - tra dan - ça, a - co - ger en vues - tra dan - ça,
nos al - can - ça, vues - tra par - te nos al - can - ça.

ger en vues - tra dan - ça, vues - tra dan - ça,
par - te nos al - can - ça, nos al - can - ça.

20

¡O, qué mu-dan-ça, ¡O, qué mu-dan-ça que ha-re-mos!,
 ¡O, qué mu-dan-ça, ¡O, qué mu-dan-ça que ha-re-mos!,
 ¡O, qué mu-dan-ça, ¡O, qué mu-dan-ça que ha-re-mos!,
 ¡O, qué mu-dan-ça que ha-re-mos!,
 ¡O, qué mu-dan-ça que ha-re-mos!,

25

yaun oy-réis
 yaun oy-réis
 yaun oy-réis mill can-
 yaun oy-réis mill can-ta-res
 yaun oy-réis mill can-ta-res d'a-la-

30

mill can-ta-res d'a-la-ban-ça
 mill can-ta-res d'a-la-
 ta-res d'a-la-ban-ça, d'a-
 d'a-la-ban-ça, mill can-ta-res d'a-la-
 ban-ça, mill can-ta-res

22. ¡Hombres, victoria, victoria!

Tiple 1.^o ¡Hom-bres, vic-to - ria,
 Vi - da ya - le - gre

Tiple 2.^o ¡Hom-bres, vic-to - ria, vic-to - ria!, ¡Hom-bres, vic-to -
 Vi - da ya - le - gre vic-to - ria, vi - da ya - le

Alto *s* ¡Hom-bres, vic-to - ria vic-to - ria!, ¡Hom-bres, vic-to - ria, vic-
 Vi - da ya - le - gre vic-to - ria, vi - da ya - le - gre vic-

Tenor *s* ¡Hom-bres, vic-to - ria, vic-to -
 Vi - da ya - le - gre vic-to -

Baxo ¡Hom-bres, vic-to - ria, vic - to -
 Vi - da ya - le - gre vic - to -

5
 vic-to - ria!, que contra to-do'l in-fier-no, el llo - rar d'un ni - ño tier -
 vic-to - ria nos da ape - sar del in-fier-no,
 ria, vic-to - ria!, que contra to-do'l in-fier-no, el llo - rar d'un ni - ño tier -
 gre vic-to - ria nos da ape - sar del in-fier-no,
 to - ria!, que contra to-do'l in-fier-no, el llo - rar d'un ni - ño tier -
 to - ria nos da ape - sar del in-fier-no,
 rial, que contra to-do'l in-fier-no, el llo - rar d'un ni - ño tier -
 ria nos da ape - sar del in-fier-no y el llo - rar
 ria, vic-to - ria!, que contra to-do'l in-fier-no
 ria, vic-to - ria nos da ape - sar del in-fier-no,

10
 no, el llo - rar d'un ni - ño tier - no a - se - gu - ra nuestra glo - ria,
 no, el llo - rar d'un ni - ño tier - no a - se -
 no, el llo - rar d'un ni - ño tier - no a - se - gu - ra nuestra glo -
 no, a - se - gu - ra nuestra
 el llo - rar d'un ni - ño tier - no
 y el llo - rar

nuestra glo - ria, a - se - gu-ra nuestra glo - ria, a - se-gu- ra nuestra glo -

gu- ra nuestra glo - ria, a - se-gu-ra nuestra glo - ria, nues-

8 ria, a - se-gu-ra nuestra glo - ria, a - se - gu-ra nuestra glo - ria,

8 glo - ria, nues - tra glo - ria, a - se-gu- ra nues-

a - se-gu- ra nuestra glo - ria, a - se-gu- ra nuestra glo - ria,

15

ria, el llo-rar d'un ni-ño tier-no, el llo-rar d'un

tra glo-ria, el llo-rar d'un ni-ño tier-no, el llo-rar d'un

s nues-tra glo-ria, el llo-rar d'un ni-ño tier-no, el llo-rar d'un

s tra glo-ria, el llo-rar d'un ni-ño tier-no, el llo-rar d'un

nues-tra glo-ria, el llo-rar d'un

ni ño tier no a se gu ra nues tra glo ria, nues tra glo -

25 *Fin*

glo - ria, a - se - gu - ra nuestra glo - ria, nuestra glo - ria.

ria, a - se - gu - ra nuestra glo - ria, a - se - gu - ra nuestra glo - ria.

gu - ra nuestra glo - ria, a - se - gu - ra nuestra glo - ria, nues - tra glo - ria.

nues - tra glo - ria a - se - gu - ra nuestra glo - ria.

nuestra glo - ria, a - se - gu - ra nuestra glo - ria, nues - tra glo - ria.

Copla

Tiple 1º El so - bresal - toy la gue - rra nació de nuestra ca - y - da, ya -

Tiple 2º El so - bresal - toy la gue - rra nació de nuestra ca - y - da ya -

Tenor 8 El so - bresal - toy la gue - rra nació de nues - tra ca - y - da,

Baxo El so - bresal - toy la gue - rra nació de nuestra ca - y - da,

30 *D.C.*

go - ra Dios nos com - bi - da, con gloriay paz en la tie - rra.

go - ra Dios nos com - bi - da, con gloriay paz en la tie - rra.

con gloriay paz, con gloriay paz en la tie - rra.

con glo - ria y paz en la tie - rra.

23. Zagales, sin seso vengo

Tiple 1.^o 3 5
 Za - ga - les, sin se - so ven-go; ya no ay co - sa que mea -
 Mas no ay co - sa que mea sombre, ni pon - ga ma - yor te -

Tiple 2.^o
 Alto
 Tenor
 Baxo

10
 som - bre, Que pue - da ves - tir a - mor, *que*
 mor, ¿Qu'es, pas - tor? Que pue -
 ¿Qu'es, pas - tor? Que pue - da ves - tir a - mor, *que*
 ¿Qu'es, pas - tor? ¿Qu'es, pas - tor?

15
 pue - da ves - tir a - mor, pa - ra re - me - diar al hom - bre, a Dios
 - da ves - tir a - mor, pa - ra re - me - diar al hom - bre, a Dios
 pue - da ves - tir a - mor, pa - ra re - me - diar al hom - bre, a Dios

20

co - mo pe - ca - dor, que pue - da ves -

co - mo pe - ca - dor, que pue - da ves - tir a - mor, que pue - da ves -

8 co - mo pe - ca - dor, que pue - da ves -

8 que pue - da ves - tir a - mor, que pue - da ves -

que pue - da ves - tir a - mor, que pue - da ves -

25

The musical score consists of five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across measures. The lyrics are: 'tir a-mor, pa-ra re-me-diar al hom-bre, a Dios co-mo pe-ca'. The number '25' is written above the first staff.

tir a-mor, pa-ra re-me-diar al hom-bre,

tir a-mor, pa-ra re-me-diar al hom-bre, a Dios co-mo pe-ca

8 tir a-mor, pa-ra re-me-diar al hom-bre, a Dios co-mo pe-ca

8 tir a-mor, pa-ra re-me-diar al hom-bre, a Dios co-mo pe-ca

tir a-mor, pa-ra re-me-diar al hom-bre, a Dios co-mo pe-ca

30

Fin

a Dios co-mo pe - ca - dor, a Dios co-mo pe - ca - dor.

dor, a Dios co-mo pe - ca - dor, a Dios co-mo pe - ca - dor.

dor, a Dios co-mo pe - ca - dor, a Dios co-mo pe - ca - dor.

dor, a Dios co-mo pe - ca - dor.

dor, a Dios co-mo pe - ca - dor.

dor, a Dios co-mo pe - ca - dor.

Copla 40

Dios he - cho hom - bre por el hom - bre a - som - bra la

Dios he - cho hom - bre por el hom - bre

s Dios he - cho hombre por el hom - bre a -

Dios he - cho hom - bre por el

Dios he - cho hombre por el

45

tierra y cie - lo, a - som - bra la tie - rra y cie - lo,

a - som - bra la tie - rra y cie - lo,

s som - bra la tierra y cie - lo, a - som - bra la tie - rra y cie - lo, y que des -

s hom - bre, a - som - bra la tierra y cie - lo y que des -

hom - bre a som - bra la tierra y cie - lo, y que des -

50 *D.C.*

y que des - cien - da oy al sue - lo a po - ner en él su nom - bre.

y que des - cien - da oy al sue - lo a po - ner en él su nom - bre.

s cienda oy al sue - lo a po - ner en él su nom - bre.

s cienda oy al sue - lo, y que des - cien - da oy al sue - lo a po - ner en él su nom - bre.

cienda oy al sue - lo, des - cien - da oy al sue - lo a po - ner en él su nom - bre.

24. Mi fe, vengo de Belén

Tiple 1.^o
 Tiple 2.^o
 Alto
 Tenor
 Baxo

Mi fe, ven - go
 Mi fe, sí, den -
 Mi fe, ven - go
 Mi fe, sí, den -
 ¿De dón - de vie - nes, Pas - qual?
 ¿A - que - so vis - te, Pas - qual?
 Mi fe, ven - go
 Mi fe, sí, den -
 Mi fe, ven - go
 Mi fe, sí, den -

5
 de Be - lén.
 tro'n Be - lén.
 de Be - lén.
 tro'n Be - lén.
 Y
 ¿Qué
 qué vis - te?
 más vis - te?
 de Be - lén.
 tro'n Be - lén.
 En un
 En un
 En un

10
 za - gal
 un za - gal,
 vi un za - gal
 En un por - tal viun za - gal do s'en -
 por tal, en un por - tal vi un za - gal do s'en -
 En un por - tal viun za - gal do s'en -

15

do s'en - cie - rra to -

do s'en - cie - rra to -

cie - rra to - do'l bien, do s'en - cie - rra to -

cie - rra to - do'l bien, do s'en - cie - rra

cie - rra to - do'l bien, do s'en - cie - rra

20

- do'l bien, en un por - tal viun za - gal,

do'l bien bien, en un por - tal viun za -

do'l bien, en un por - tal, en un por -

to - do'l bien, en un por - tal,

to - do'l bien,

25

gal, vi un za - gal do s'en -

tal viun za - gal do s'en - cie - rra to - do'l

en un por - tal vi un za - gal do s'en - cie - rra to - do'l bien,

en un por - tal viun za - gal do s'en - cie - rra to - do'l

do s'en - cie - rra to - do'l bien.

cie - rra to - do'l bien.

8 bien, do s'en - cie - rra to - do'l bien.

8 do s'en - cie - rra to - do'l bien.

bien, do s'en - cie - rra to - do'l bien.

Copla #30

Tiple 1º Jo vi - de un gen - til za - gal qu'es el bien de nues - tros ma - les,

Tiple 2º Jo vi - de un gen - til za - gal, qu'es el bien de nues - tros ma - les,

Tenor 8 qu'es el bien de nues - tros ma - les,

Baxo qu'es el bien de nues - tros ma - les,

35 D. C.

y los co - ros ce - les - tia - les lea - do - ran por ce - les - tial.

y los co - ros ce - les - tia - les lea - do - ran por ce - les - tial.

8 y los co - ros ce - les - tia - les lea - do - ran por ce - les - tial.

lea - do - ran por ce - les - tial.

25. Al resplandor d'una estrella

5

Tiple 1.º

Al res - plan - dor d'u - na es - tre
Ya - sí si - guien - dou - na es - tre

Tiple 2.º

Alto

Al res - plan - dor d'u - na es -
Ya - sí si - guien - dou - na es -

Tenor

Baxo

10

lla, bus - can los Re - yes d'O - rien - te
lla, bus - can los Re - yes d'O - rien - te

8

tre - lla bus - can los Re - yes d'O - rien - te
tre - lla bus - can los Re - yes d'O - rien - te

15

nue - vo sol res - plan - de - çien - te, en bra -
es - te sol res - plan - de - çien - te,

Nue - vo sol res - plan - de - çien - te, en

8

nue - vo sol res - plan - de - çien - te,
es - te sol res - plan - de - çien - te,

20 25

ços d'u - na don - ze - lla, en bra - ços d'u -
bra - ços d'u - na don - ze - lla, en bra - ços d'u -
en bra - ços d'u - na don - ze - lla, en bra - ços
En

En bra - ços,

30

na don - ze - lla, en bra - ços, en bra -
na don - ze - lla, en bra - ços d'u -
d'u - na don - ze - lla, en bra - ços d'u - na don -
bra - ços d'u - na don - ze - lla, en bra - ços
en bra - ços d'u - na don -

35 40

ços d'u - na don - ze - lla. Al res - plan - dor d'u - na es -
na don - ze - lla. Al res - plan - dor d'u - na es -
ze - lla. Al res - plan - dor d'u - na es -
d'u - na don - ze - lla. Al res - plan - dor d'u - na es -
ze - lla. Al res - plan - dor d'u - na es -

45

tre - lla, bus - can los Re - yes d'O - rien -

tre - lla, bus - can los Re - yes

8 tre - lla, bus - can los Re - yes d'O -

8 tre - lla, bus - can los Re - yes d'O -

tre - lla, bus - can los Re - yes d'O -

50 55

te, bus - can los Re - yes d'O - rien - te nue - vo

bus - can los Re - yes d'O - rien - te

8 rien - te, bus - can los Re - yes d'O - rien - te nue - vo

8 rien - te, bus - can los Re - yes d'O - rien - te nue - vo

rien - te,

60

sol, nue - vo sol res - plan - de - çien - te,

nue - vo sol res - plan - de - çien - te,

8 sol res - plan - de - çien - te, res - plan - de - çien - te,

8 sol res - plan - de - çien - te, res - plan - de - çien - te,

nue - vo sol res - plan - de - çien -

65

en bra - ços d'u - na don - ze - lla,
 en bra - ços d'u - na don - ze - lla, en
 en bra - ços d'u - na don - ze - lla, en
 en bra - ços d'u - na don - ze - lla,
 te, en bra - ços d'u -

70 *Fin*

en bra - ços d'u - na don - ze - lla.
 bra - ços d'u - na don - ze - lla.
 bra - ços d'u - na don - ze - lla.
 en bra - ços d'u - na don - ze - lla.
 na don - ze - lla.

Copla Solo 75

Tiple

Tan pe - que - ño y po - bre vi - no, y con
 tan gran hu - mil - dad, que es - con - dió su cla - ri - dad
 el Sol her - mo - soy di - vi - no.

80 85 90 *D.C.*

26. A un niño llorando

The musical score is written for a vocal ensemble and piano. It consists of three systems of staves. The first system includes staves for Tiple 1º, Tiple 2º, Alto, Tenor, and Baxo. The piano accompaniment is shown in the lower staves of each system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes lyrics in Spanish, with some words in italics indicating a specific vocal line or emphasis.

System 1:

Tiple 1º: A un ni - ño llo - ran - do al ye - lo,
 Por es - to llo - ran - do al ye - lo,

System 2:

van tres Re - yes a a - do - rar, por que el

System 3:

ni - ño pue - de dar, *por que el ni - ño pue - de*
 Por que el ni - ño pue - de dar
 Por que el ni - ño pue - de dar, *por que el ni - ño pue - de*

25

dar rey - nos, vi - da, glo - riay çie - lo, por-queel

rey - nos, vi - da, glo - riay çie - lo,

dar rey - nos, vi - da, glo - riay çie - lo,

Por-queel ni - ño pue - de

Por-queel ni - ño

30 35

ni - ño pue - de dar

rey -

por-queel ni - ño pue - de dar

por-queel ni - ño pue - de dar rey - nos,

dar, por-queel ni - ño pue - de dar

pue - de dar, por-queel ni - ño pue - de dar rey -

40

- nos, vi - da, glo - riay çie - lo.

rey - nos, vi - da, glo - riay çie - lo.

vi - da, glo - riay çie - lo. Aun

rey - nos, vi - da, glo - riay çie -

nos, vi - da, glo - riay çie - lo. Aun

45

Aun ni - ño llo - ran - doal ye lo, van tres

Aun ni - ño llo - ran - doal ye lo,

ni - ño llo - ran - doal ye lo, van tres

lo. Aun ni - ño llo - ran - doal ye lo, van tres

ni - ño llo - ran - doal ye lo, van tres

50 55

Re - yes aa - do - rar, van tres

van tres Re - yes aa - do -

Re - yes aa - do - rar, van tres Re - yes aa - do -

Re - yes aa - do - rar, van tres Re - yes aa - do -

Re - yes aa - do - rar, van tres

60

Re - yes aa - do - rar, porque el ni - ño pue - de

rar, aa - do - rar porque el ni - ño pue - de

rar, van tres Re - yes aa - do - rar, porque el ni - ño

rar, porque el ni - ño pue - de dar,

Re - yes a - do - rar, porque el ni - ño pue - de

65 70

ni - ño pue - de dar rey -
 dar, por-que el ni - ño pue - de dar
 s pue - de dar, por-que el ni - ño pue - de dar rey - nos,
 s por-que el ni - ño pue - de dar, pue - de dar
 dar, por-que el ni - ño pue - de dar rey -

75 Fin

- nos, vi - da, glo - ria y cie - lo.
 rey - nos, vi - da, glo - ria y cie - lo.
 s vi - da, glo - ria y cie - lo.
 s rey - nos, vi - da, glo - ria y cie - lo.
 nos, vi - da, glo - ria y cie - lo.

Copla Solo 80 85

Tiple

Nas - ce con tan - ta ba - xe - za, aun - qu'es
 po - de - ro - so Rey, por-que nos da ya por
 ley a - ba - ti - mien - to y po - bre - za. D.C.

27. Pues la guía d'una estrella

5

Tiple 1.º

Pues la guí - a d'u-naes-tre-lla a tres Re - yes mostró a Dios,
Pues si ma - te-rial es -tre-lla oy fué guí - a pa-ra Dios,

Tiple 2.º

Pues la guí - a d'u-naes-tre -
Pues si ma - te-rial es -tre -

Alto

Pues la guí - a d'u - naes-tre-lla a tres Re -
Pues si ma - te-rial es -tre-lla oy fué guí -

Tenor

Baxo

10

a tres Re - yes mos - tró a Dios, Vir -
oy fué guí - a pa - ra Dios,

lla a tres Re - yes mos-tró a Dios, Vir - gen,mostrádnos-le
lla oy fue guí - a pa - ra Dios,

- yes mos-tró a Dios, mos - tró a Dios, Vir - gen,mostrádnos-le
- a pa - ra Dios, pa - ra Dios,

15

gen,mostrádnos-le vos, que soys guí - a me-jor qu'e - lla,
vos, que soys guí - a me-jor qu'e - lla, me - jor qu'e - lla,
vos, que soys guí - a me-jor qu'e-lla, Vir -
Vir -

(1) Ambos accidentes: do# y mi b están en el original.

20

Vir - gen, mostrádnos.le vos, que soys guí - a me - jor qu'e - lla, que

Vir - gen, mostrádnos.le vos, que

8 gen, mostrádnos.le vos, que soys guí - a me - jor qu'e - lla, que soys

8 gen, mostrádnos.le vos, que soys guí - a, que soys guí - a,

gen, mostrádnos.le vos, que soys guí - a me - jor qu'e - lla,

25

soys guí - a me - jor qu'e - lla. Pues la guí - a d'u -

soys guí - a me - jor qu'e - lla. Pues la guí - a d'u -

8 guí - a, que soys guí - a me - jor qu'e - lla. Pues la guí - a d'u -

8 que soys guí - a me - jor qu'e - lla. Pues la guí - a d'u -

[que] soys guí - a me - jor qu'e - lla. Pues la guí - a d'u -

30

naes - tre - lla a tres Re - yes mos - tró a Dios, Vir - gen, mostrádnos.le

naes - tre - lla a tres Re - yes mos - tró a Dios, Vir -

8 naes - tre - lla a tres Re - yes mos - tró a Dios, Vir -

8 naes - tre - lla a tres Re - yes mos - tró a Dios, Vir - gen, mos - trád - nos - le

naes - tre - lla a tres Re - yes mos - tró a Dios, Vir - gen, mostrádnos.le

35 # *Fin*

vos, que soys guí - a, que soys guí - a me - jor qu'e - lla.
 gen, mostrádnos le vos, que soys guí - a me - jor qu'e - lla.
 8 gen, mostrá - nos - le vos, que soys guí - a me - jor qu'e - lla.
 8 vos, que soys guí - a, que soys guí - a me - jor qu'e - lla.
 vos, que soys guí - a, que soys guí - a me - jor qu'e - lla.

Copla a 3. o Solo 40

Tiple 1º Es - tre - lla soys que pa - ris - tes al cla - ro sol
 Tiple 2º Es - tre - lla soys que pa - ris - tes al cla - ro sol de
 8 Alto Es - tre - lla soys que pa - ris - tes al cla - ro sol de

45

de jus - ti - tia, vos soys la que dió no - ti -
 jus - ti - tia, vos soys la que dió no - ti -
 8 jus - ti - tia, vos soys la que dió no - ti -

50 *D.C.*

- cia de Dios, pues a Dios nos dis - tes.
 - cia de Dios, pues a Dios nos dis - tes.
 8 - cia de Dios, pues a Dios nos dis - tes.

28. Juicios sobre una estrella

Tiple 1º Ju - y - zios so - bre unaes - tre - lla,
Por es - to se van tras e - lla,

Tiple 2º

Alto Ju - y - zios so
Por es - to se

Tenor

Baxo

ju - y - zios so - bre unaestre - lla e - chan oy los sa - bios
por es - to se van tras e - lla muy con - for - mes to - dos

Ju - y - zios so - bre unaes - tre - lla e - chan oy los sa - bios
Por es - to se van tras e - lla muy con - for - mes to - dos

breunaestre - lla e - chan oy los sa - bios tres, los sa - bios
van tras e - lla muy con - for - mes to - dos tres, to -

tres, y ha - llanque una don - ze - lla pa - rió un
tres, tres, pa - rió, pa - rió un

tres, y ha - llanque una don - ze - lla pa - rió un ni - ño que Dios
tres, tres, y ha - llanque una don - ze - lla pa - rió un ni - ño que Dios

ni-ño que Dios es. Jui - y - zios sobre una es -
 ni-ño que Dios es. Ju - y -
 es, que Dios es. Ju - y - zios sobre una es - tre - lla, ju - y -
 es, que Dios es. Ju - y - zios sobre una es - tre - lla,
 Ju y zios sobre una es - tre - lla,

tre - lla
 zios sobre una es - tre - lla e - chan
 zios sobre una es - tre - lla e - chan oy los sa - bios
 ju - y - zios sobre una es - tre - lla e - chan oy los sa - bios
 ju - y - zios sobre una es - tre - lla e - chan oy los sa - bios

e - chan oy los sa - bios tres, y ha - llan que u -
 oy los sa - bios tres, los sa - bios tres, y ha - llan que u -
 tres, e - chan oy los sa - bios tres,
 tres, y ha - llan que u -
 tres, y ha - llan que u -

25

na don_ze_lla pa_rióun ni_ño que Dios es, pa_rióun ni_ño

na don_ze_lla pa_rióun ni_ño que Dios es, pa_rióun ni_ño

na don_ze_lla pa_rióun ni_ño que Dios es, pa_rióun ni_ño

na don_ze_lla pa_rióun ni_ño que Dios es, pa_rióun ni_ño

na don_ze_lla pa_rióun ni_ño que Dios es, pa_rióun ni_ño

30 *Fin*

pa_rióun ni_ño, pa_rióun ni_ño que Dios es. que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. pa_rióun ni_ño que Dios es.

que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. pa_rióun ni_ño que Dios es.

que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. pa_rióun ni_ño que Dios es.

que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. pa_rióun ni_ño que Dios es.

que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. que Dios es, pa_rióun ni_ño que Dios es. pa_rióun ni_ño que Dios es.

Copla Solo

35

Tiple Con di - vi - na as - tro - lo - gí - a, pro -

40

cu - ran oy de sa - ber, por qué ley ha - ze Dios

45 *D.C.*

ver. es - tre - llas a me - dio dí - a.

29. Alma, si sabes d'amor

Tiple 1º: Al - ma, si sa - bes d'a - mor, al - ma, si sa -
 Al - ma, tu Dios es a - mor, al - ma, tu Dios

Tiple 2º: Al - ma, si sa - bes
 Al - ma, tu Dios es

Alto: Al - ma, si sa - bes d'a - mor, al - ma, si sa -
 Al - ma, tu Dios es a - mor, al - ma, tu Dios

Tenor: Al - ma, si sa -
 Al - ma, tu Dios

Baxo:

bes d'amor y bus - cas e - ter - na vi - da, lle - gay gustaes -
 es a - mor y por dar - tee - ter - na vi - da, se te daen es -

d'a - mor y bus - cas e - ter - na vi - da, lle - gay gustaes -
 a - mor y por dar - tee - ter - na vi - da, se te daen es -

bes d'amor y bus - cas e - ter - na vi - da, lle - gay gustaes - ta co - mi - da
 es a - mor y por dar - tee - ter - na vi - da, se te daen es - ta co - mi - da

5
 Lle - gay gustaes - ta co - mi - da,
 Se te daen es - ta co - mi - da,

ta co - mi - da que
 ta co - mi - da he -

ta co - mi - da, lle - gay gus - taes - ta co - mi - da
 ta co - mi - da, se te daen es - ta co - mi - da

lle - gay gus - taes - ta co - mi - da
 se te daen es - ta co - mi - da

8
 lle - gay gus - ta, lle - gay gus - taes - ta co - mi - da
 se te daen es - ta co - mi - da

lle - gay gus - taes - ta co - mi - da
 se te daen es - ta co - mi - da

te o - fre - ç e tu Cri - a - dor, que te o -
cho hom - brey Re - demp - tor, he - cho

que te o - fre - ç e tu Cria - dor, que te o - fre - ç e
he - cho hom - brey Re - demp - tor, he - cho hom - brey

que te o - fre - ç e tu Cria - dor, que te o - fre - ç e
he - cho hom - brey Re - demp - tor, he - cho hom - brey

s que te o - fre - ç e tu Cri - a - dor,
he - cho hom - brey Re - demp - tor,

que te o - fre - ç e tu Cri - a - dor,
he - cho hom - brey Re - demp - tor,

Copla a 3

15

Tiple 1º A Dios con to-da su glo - ria re-çi - bes, lle-gan - do pu - ra,

Tiple 2º A Dios con to-da su glo - ria re-çi - bes, lle-gan - do pu - ra,

Alto A Dios con to-da su glo - ria re-çi - bes, lle-gan - do pu - ra,

D. C.

la fuen.te de la dul.çu - ra yel bien dee.ter.na me.mo - ria.

la fuen.te de la dul.çu - ra yel bien, yel bien dee - ter.na me - mo - ria.

la fuen.te de la dul.çu - ra yel bien, yel bien dee.ter - na me - mo - ria.

30. Alma, mirad vuestro Dios

Tiple 1º
 Tiple 2º
 Alto
 Tenor
 Baxo

Al - ma, mi - rad vues - tro Dios, al - ma mi -
 Y por su - frir - le me - jor, y por su -

Al -
 Y

Al - ma, mi -
 Y por su -

rad vues - tro Dios, al - ma mi - rad vues - tro
 frir - le me - jor, y por su - frir - le me -
 - ma, mi - rad vues - tro Dios, mi - rad vues -
 por su - frir - le me - jor, su - frir - le
 rad vues - tro Dios, mi - rad, mi - rad vues -
 frir - le me - jor, y por su - frir - le
 Al - ma, mi - rad vues - tro
 Y por su - frir - le me -

Al - ma, mi - rad vues - tro Dios
 Y por su - frir - le me - jor,

15 20
 Dios, que aunque es - tá tan en - cu - bier - to, bien
 jor, se le da tan en - cu - bier - to; y
 - tro Dios, que aunque es - tá tan en - cu - bier - to, bien
 me - jor, se le da tan en - cu - bier - to; y
 - tro Dios, que aunque es - tá tan en - cu - bier - to, bien
 me - jor, se le da tan en - cu - bier - to; y
 Dios, que aunque es - tá tan en - cu - bier - to,
 jor, se le da tan en - cu - bier - to;

que aun - que es - tá tan en - cu - bier - to,
 se le da tan en - cu - bier - to;

25

lo veis, si fir-me-men-
po - déis mi - rar-lea-llí,

lo veis, *bien* lo veis, si fir-me-men- te cre - éis, si
po - déis, *y* po - déis mi - rar-lea-llí, si cre - éis, mi -

lo veis, *bien* lo veis, si
po - déis *y* po - déis mi -

8 bien lo veis, si fir-me-men- te cre - éis,
y po - déis mi - rar-lea-llí, si cre - éis,

bien lo veis, si fir-me-men- te cre - éis,
y po - déis mi - rar-lea-llí, si cre - éis,

30

te cre - éis, porque la fe, porque la fe, por-que la fe
si cre - éis,

fir-me-men- te cre - éis, porque la fe, por-que la fe
rar-lea-llí si cre - éis,

fir-me-men- te cre - éis, porque la fe, por-que la fe ha-ze
rar-lea-llí, si cre - éis,

8 por-que la fe, por-que la fe ha-ze cier -

por-que la fe, por-que la fe ha-ze

35 40

ha-ze cier - to lo mis-mo que noenten - déis, lo
ha-ze cier - to lo mis-mo que noenten -
cier - to lo mis-mo que noenten -

8 to lo mis-mo que noen - ten - déis, lo

cier - to lo mis-mo que noenten - déis, lo

45 *Fin*

mis-mo que noen-ten-déis, lo mis-mo que noen-ten-déis.

déis, lo mis-mo que noen-ten-déis.

déis, lo mis-mo que noen-ten-déis.

8 mis-mo que noen-ten-déis, lo mis-mo que noen-ten-déis.

mis-mo que noen-ten-déis, lo mis-mo que noen-ten-déis.

Copla a 3

50 55

Tiple 1.º Tan - ta gra - tia y tan - to a - mor, na - die lo

Tiple 2.º Tan - ta gra - tia y tan - to a - mor, na - die lo

Alto Tan - ta gra - tia y tan - to a - mor

60

pue - de, na - die lo pue - de en - ten - der, que se dé Dios

pue - de, na - die lo pue - de en - ten - der, que se dé Dios

na - die lo pue - de en - ten - der,

65 70 *D. C.*

a co - mer a qual - quie - ra, a qual - quie - ra pe - ca - dor.

a co - mer a qual - quie - ra, a qual - quie - ra pe - ca - dor.

que se dé Dios a co - mer a qual - quie - ra pe - ca - dor.

31. Dios los extremos condena

Tiple 1º
 Tiple 2º
 Alto
 Tenor
 Bajo

Dios los es - tre - mos con - de -
 Dios se nos daen es - ta - ce -

na, co - moen es - te, co - moen
 na, el go - zar - le, el go -

na, co - moen es - te pan noes
 na, el go - zar - lees su - mo

de - na, co - moen es - te pan noes - tén, co - moen es - te, co - moen
 ce - na, el go - zar - lees su - mo bien, el go - zar - le, el go -

los es - tre - mos con - de - na, co - moen es - te pan noes -
 se nos daen es - ta - ce - na, el go - zar - lees su - mo

Dios los es - tre - mos con - de - na co - moen
 Dios se nos daen es - ta - ce - na, el go -

es - te pan noes - tén, porque a - qui la hambrees bue -
 zar - lees su - mo bien,

tén, porque a - qui, porque a - qui la hambrees bue -
 bien,

es - te pan noes - ten porque a - qui la hambrees bue -
 zar - lees su - mo bien,

tén, por - quea - qui la hambrees bue -
 bien,

es - te pan noes - tén, porque a -
 zar - lees su - mo bien,

25

na, la hambrees bue - na, la hambrees bue - na

na, porque a - qui la hambrees bue - na y

na, porque a - qui la ham - brees bue - na y

8 na, por - que a - qui la hambrees bue - na

quí la ham_brees bue - na, la ham_brees bue - na

30

y la har - tu - ra tan - bién, y

la har - tu - ra tan - bién, y

har - tu - ra tan - bién, y

8 y la har - tu - ra tan - bién,

y la har - tu - ra tan - bién, y

35

la har - tu - ra tan - bién, y la har - tu - ra tan - bién, y

la har - tu - ra tan - bién, y la har - tu - ra tan - bién,

la har - tu - ra tan - bién, y

8 y la har - tu - ra tan - bién,

la har - tu - ra tan - bién, y

40 45 *Fin*

la har-tu - ra tan - bién, y la har-tu - ra tan - bién.

y la har-tu - ra tan - bién.

la har-tu - ra tan - bién, y la har-tu - ra tan - bién.

y la har-tu - ra tan - bién.

la har-tu - ra tan - bién, y la har-tu - ra tan - bién.

Copla a 3 50

Tiple 1º Qual - quier es - tre - moes vi - cio - so, y el

Tiple 2º Qual - quier es - tre - moes vi - cio - so, y el

Alto Qual - quier es - tre - moes vi - cio - so, y el

55

me-dio es la rec-ti - tud, pe-ro en es - te pan sa -

me-dio es la rec-ti - tud, pe-ro en es - te pan sa -

me-dio es la rec-ti - tud, pe-ro en es - te pan sa -

60 *D.C.*

bro - so, los es - tre - mos son vir - tud.

bro - so, los es - tre - mos son vir - tud.

bro - so, los es - tre - mos son vir - tud.

32. Estraña muestra d'amar

Es - tra - ña muestra d'a - mar, es - tra - ña mues - tra d'a -

Es - tra - ña muestra d'a - mar, es - tra - ña muestra d'a -

Es - tra - ña muestra d'a -

Es - tra - ña muestra d'a - mar, es - tra - ña muestra d'a -

Es - tra - ña muestra d'a - mar,

mar, que no pu-do a más su - bir, que no
jar d'hom - bres ve-mos con - ver - tir, d'hom - bres

mar, que no pu-do a más su - bir,
jar d'hom - bres ve-mos con-ver - tir,

mar, que no pu-do a más su - bir, que no
jar d'hom - bres ve-mos con-ver - tir, d'hom-bres

mar, que no pu-do a más su - bir, que no
jar d'hom - bres ve-mos con-ver - tir, d'hom - bres ve-mos

que no pu-do a más su - bir,
d'hom - bres ve-mos con - ver - tir,

pu-do a más su - bir, que no pu-do a más su - bir, ni el
ve-mos con-ver - tir, d'hom - bres ve-mos con - ver - tir ya -

que no pu-do a más su - bir, ni el
d'hombres ve-mos con - ver - tir ya -

pu-do a más su - bir, que no pu - do a más su - bir,
ve-mos con - ver - tir, d'hom - bres ve - mos con-ver - tir,

más su - bir, ni el hom-bre más
con - ver - tir, ya - si no hay más

que no pu-do a más su - bir ni el
d'hom - bres ve-mos con - ver - tir ya -

hom - bre más que pe - dir, ni Dios tu - vo más que dar,
 si no hay más que pe - dir, ni Dios, ni Dios tu - vo más
 niel hombre más que pe - dir, ni Dios tu - vo
 ya - si no hay más que pe - dir,
 que pe - dir, ni Dios tu - vo más que dar, ni Dios tu - vo
 que pe - dir, ni Dios tu - vo más que dar,
 si no hay más que pe - dir, ni Dios tu - vo más que dar

ni Dios tu - vo más que dar, ni Dios tu - vo mas que dar.
 quedar, ni Dios tu - vo más que dar, ni Dios tu - vo más que dar.
 más quedar, ni Dios tu - vo más quedar, ni Dios tu - vo más que dar.
 más, ni Dios tu - vo más que dar, ni Dios tu - vo más quedar.
 dar, ni Dios tu - vo, ni Dios tu - vo más que dar.

Copla
 Al lu - gar más en - cum - bra - do do pu - do lle - gar a - mor,
 Al lu - gar más en - cum - bra - do do pu - do lle - gar a - mor, yel
 Al lu - gar más en - cum - bra - do do pu - do lle - gar a - mor,
 Al lu - gar más en - cum - bra - do do pu - do lle - gar a - mor, yel pun - to de
 Al lu - gar más en - cum - bra - do do pu - do lle - gar a - mor, yel pun - to de

yel pun - to de más pri - mor, de más pri - mor es transformar - se'n
 pun - to de más pri - mor, y el pun - to de más pri - mor es transformar - se'n
 y el pun - to de más pri - mor, y el pun - to de más pri - mor es transfor - mar - se'n
 más pri - mor y el pun - to de más pri - mor es transfor - mar - se'n
 más pri - mor, y el pun - to de más pri - mor, es transfor - mar - se'n

lo a - ma - do, es transfor - mar - se'n lo a - ma - do
 lo a - ma - do, es transfor - mar - se'n lo a - ma - do,
 lo a - ma - do, es transfor - mar - se'n lo a - ma - do, en lo a - ma - do,
 es transfor - mar - se'n lo a - ma - do, en lo a - ma - do,
 lo a - ma - do es transfor - mar - se'n lo a - ma - do,

Dios en hom - bre y en man - jar, Dios en hom - bre y en man -
 Dios en hom - bre y en man - jar, Dios en hom - bre y en man -
 Dios en hom - bre y en man -
 Dios en hom - bre y en man - jar, Dios en hom - bre y en man -
 Dios en hom - bre y en man - jar

33. Quiere Dios que le ofrezcamos

123

Tiple 1.º

Quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa - ra a - pla -
 Yes - ta hos - tia que lle - va - mos, en e - lla

Tiple 2.º

Quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa - ra a - pla -
 Yes - ta hos - tia que lle - va - mos, en e - lla

Alto

Quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa - ra a - pla -
 Yes - ta hos - tia que lle - va - mos, en e - lla

Tenor

Baxo

car - se de nos, es - ta hos - tia que lle - va - mos yes la hos - tia'l
 ve - mos a Dios; pa - re - ce que la lle - va - mos, mas la hos - tia

car - se de nos, es - ta hos - tia que lle - va - mos yes la hos - tia'l
 ve - mos a Dios; pa - re - ce que la lle - va - mos, mas la hos - tia

car - se de nos, es - ta hos - tia que lle - va - mos yes la hos - tia'l
 ve - mos a Dios; pa - re - ce que la lle - va - mos, mas la hos - tia

mes - mo Dios, quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa -
 lle - va nos, re Dios que leo - frez - ca - mos, pa - ra a - pla -

mes - mo Dios, quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa - ra a - pla -
 lle - va nos, re Dios que leo - frez - ca - mos, pa - ra a - pla -

mes - mo Dios, quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa -
 lle - va nos, re Dios que leo - frez - ca - mos, pa -

Quie - re Dios que leo - frez - ca - mos, pa -

raa - pla - car - se de nos, es - ta hos-tia que lle-va-mos,
 car - se de nos, es - ta hos-tia que lle-va-mos,
 car - se de nos, es - ta hos-tia que lle-va-mos,
 8 raa - pla - car - se de nos,
 raa - pla - car - se de nos,

es - ta hos-tia que lle - va - mos yes la hostia'l mismo Dios,
 yes la hostia'l mismo Dios, yes
 es - ta hos-tia que lle - va - mos yes la hos-tia'l mismo Dios,
 8 es - ta hos-tia que lle - va - mos yes la hostia'l
 es - ta hos-tia que lle - va - mos yes la hostia'l

yes la hos-tia'l mes-mo Dios, yes la
 la hos - tia'l mes - mo Dios, yes la hos-tia'l mes - mo
 yes la hos-tia'l mes-mo Dios,
 8 mes - mo Dios, yes la hos
 mes - mo Dios, yes la

Fin

hos-tia'l mes - mo Dios, yes la hostia'l mesmo Dios, el mes - mo Dios.
 Dios, el mes - mo Dios, yes la hostia'l mes - mo Dios.
 yes la hostia'l mes - mo Dios, el mes - mo Dios.
 tia el mes - mo Dios, yes la hostia'l mes - mo Dios, el mes - mo Dios.
 hos-tia'l mes - mo Dios, yes la hos-tia'l mes - mo Dios.

Copla 20

Tiple 1.^o A - ques - ta hos - tia que ve - mos, que a - do - ra
 Tiple 2.^o A - ques - ta hos - tia que ve - mos, que a - do - ra
 Alto A - ques - ta hos - tia que ve - mos, que a - do - ra

nues-tro sen-ti - do, por nos a Dios la o-fre - ce - mos, y Dios
 nues-tro sen - ti-do, por nos a Dios la o-fre - ce - mos, y Dios
 nues-tro sen-ti - do, por nos a Dios la o-fre - ce - mos, y Dios

25 *D.C.*
 es, y Dios es el o - fre - ci - do.
 es, y Dios es el o - fre - ci - do.
 es, y Dios es el o - fre - ci - do.

El presente volumen I de las *Opera Omnia* de Francisco Guerrero
ha sido publicado por el INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA
del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, im-
preso en los talleres de la Imprenta-Escuela de la
Casa Provincial de Caridad, de Barcelona, la
parte tipográfica, y en la casa A. Boileau
Bernasconi, la de música; siendo
terminado el 24 de diciem-
bre de 1955, vigilia
de la Natividad
del Señor
LAUS DEO
✠

