

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

# MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA

Volumen VI

## TEATRO MUSICAL DE CALDERÓN

Estudio, transcripción y realización  
del acompañamiento

POR

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

DIRECTOR DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA  
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

*Con el patrocinio de la Dirección General de Música  
y Teatro del Ministerio de Cultura*

BARCELONA, 1981





MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA

Volumen VI

TEATRO MUSICAL DE CALDERÓN

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

# Monumentos de la Música Española

XXXIX

*BARCELONA, 1981*



# MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA

Volumen VI

## TEATRO MUSICAL DE CALDERÓN

Estudio, transcripción y realización  
del acompañamiento

POR

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

DIRECTOR DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA  
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

*Con el patrocinio de la Dirección General de Música  
y Teatro del Ministerio de Cultura*

*BARCELONA, 1981*



Reproducción digital, no venal, de la edición de 1981

© CSIC

© de esta edición: herederos de Miguel Querol Gavaldá, 2017

e-NIPO: 059-17-140-2

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

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

© Miguel Querol Gavaldá

I.S.B.N. 84 - 00 - 04796 - 6

Depósito legal, B. 9958 - 1981

Estampación musical

E. Climent, Córcega, 619, Barcelona - 13

Composición y tiraje del texto

Imprenta-Escuela de la Casa de Caridad



## ÍNDICE GENERAL

	<u>Páginas</u>
Al lector . . . . .	7
I. Obras de Calderón conservadas con música . . . . .	9
II. Textos y comentarios . . . . .	13
III. Crítica de la edición . . . . .	35

## PARTE MUSICAL

I. Fineza contra fineza. José Peyró . . . . .	1
II. El Conde Lucanor. José Peyró . . . . .	4
III. Basta callar. José Peyró . . . . .	8
IV. Loa del Primero y Segundo Isac. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	12
IV bis. Auto del Primero y Segundo Isac. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	20
V. Las armas de la hermosura. Anónimo . . . . .	44
VI. La Sibila de Oriente. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	45
VII. Los tres afectos de amor. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	56
VIII. Ni Amor se libra de amor. Anónimo (= J. Hidalgo) . . . . .	68
IX. Auto del Lirio y de la Azucena. J. Peyró . . . . .	91
X. El primer Refugio del hombre. J. Peyró . . . . .	129
XI. El secreto a voces. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	145
XII. La banda y la flor. Anónimo . . . . .	147
XIII. El monstruo de los jardines. Anónimo . . . . .	150
XIV. Eco y Narciso. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	160
XV. Mujer llora y vencerás. Anónimo . . . . .	164
XVI. El Tetrarca. Anónimo . . . . .	167
XVII. Agradecer y no amar . . . . .	170
XVIII. La Exaltación de la Cruz. Anónimo (= J. Peyró) . . . . .	173
XIX. La hija del aire. Anónimo . . . . .	181





## AL LECTOR

*Que el gran dramaturgo don Pedro Calderón de la Barca tiene gran importancia en la historia del Teatro Lírico Español es un hecho conocido por todos los que tienen alguna cultura musical y literaria. Todos saben que Calderón con su *Púrpura de la Rosa*,<sup>1</sup> igual que anteriormente Lope de Vega con su *Selva sin amor*, intentó introducir en España la ópera al estilo italiano. También es conocido que Juan Hidalgo puso música a todo el texto de las tres jornadas del drama calderoniano *Celos* aun del aire matan y que esta ópera, afortunadamente, se ha conservado completa.<sup>2</sup>*

*Pero si conocida es la importancia del teatro de Calderón en la música, es, no obstante, desconocida la importancia que la música tiene en el teatro de Calderón.*

*La música, en toda la producción escénica de Calderón, es tan esencial que podríamos decir que Calderón necesita la cooperación de la música como el aire que respira. La música en Calderón es algo más que una manera de animar y dar más vida a las escenas, para que así no resulte aburrida la representación. La música en Calderón es la encarnación de la quinta esencia de lo que se representa, es la expresión del pensamiento trascendental de su autor, del mensaje que el arte del dramaturgo envía al espectador, a la humanidad entera. Especialmente la música de sus coros o cuatros, en los que la mayor parte de veces los músicos son invisibles, encarna la voz impersonal del destino, la voz abstracta de la conciencia moral, la voz extraterrestre que avisa, aconseja e incita al hombre a realizar una acción determinada o, al contrario, a evitarla. Sobre todo en los autos sacramentales, encarna la confesión de la fe, el grito de triunfo de esta misma fe y la convicción del creyente en los misterios de que el Auto trata.*

*Calderón en sus Autos se muestra como el espíritu más profundamente barroco de toda la Europa de su tiempo. Su genio creador de los más audaces símbolos, su alto poder de conceptos abstractos, incluso abstrusos, pero que, como artista, encuentra la manera de hacerlos concretos y sensibles, necesitaba esencial y vitalmente la cooperación del arte musical. Arte supraconceptual y al mismo tiempo sensible, la música es la sangre que corre por los Autos Sacramentales. El alma de estos Autos es la mente profundamente religiosa, filosófica, simbolista e imaginativa de Calderón, pero el cuerpo en que Calderón la encarna, para que el público oiga, vea y palpe lo que es inaudible, invisible e impalpable es la música que —acompañada del texto calderoniano— hace sentir lo impalpable del concepto y coopera incluso en la complicadísima maquinaria de las tramoyas del teatro calderoniano, tramoyas que en muchos casos no serían posibles o, por lo menos, no serían estéticos sus cambios y mutaciones sin la cooperación musical.*

*En virtud del poder espiritual de la música, cantando sus versos, y la cooperación de los portentos de su maquinaria y carrocería tramoyísticas, Calderón realizó el inaudito milagro de convertir en teatro popular y de gran público un teatro tan profundamente teológico y filosófico que aún los que tenemos una buena dosis de cultura filosófica tenemos que cavilar mucho, a veces, para llegar a comprenderlo. Y como los extremos se tocan, tenemos que la música en el barroquísimo teatro de Calderón (música que en un ochenta y cinco por ciento está constituida por coros o «cuatros») tiene la misma misión que tenía el coro en la clásica tragedia griega.*

1. Desconocida y probablemente perdida para siempre la música con que se estrenó en Madrid en 1662, se ha conservado, en cambio, una versión del compositor peruano, Tomás Torrejón de Velasco, estrenada en la Ciudad de los Reyes, o sea Lima, en 1701, que ha sido transcrita y publicada por R. Stevenson en su obra *Foundations of New World Opera* (Lima, 1973).

2. Véase el número 3 en la relación de obras de Calderón conservadas con música.

*Éste es Calderón, un espíritu en quien conviven en admirable y vital síntesis la teología y la filosofía, la religión y el paganismo, el símbolo y la realidad, el ruido y el silencio, voces de este mundo y voces del otro, lo clásico y lo barroco. Y si el barroco es la estética de las formas que vuelan, en el teatro calderoniano el movimiento de personas, de imágenes, de símbolos, de conceptos, de instrumentos que suenan, de voces que cantan, de carros o decorados que se cambian, es tan continuo que casi produce vértigo.*

*Por esta razón los modestos y aparentemente pobres «cuatros» o coros musicales que se han conservado de fines del siglo XVII y comienzos del XVIII que aquí transcribimos, están completamente inmersos en la estética de Calderón y tienen esencial aptitud para incorporarse a este dinamismo.*

*Cuando en 1970 publiqué el volumen I de Música Barroca Española, expuse en la Introducción un plan de seis volúmenes (plan que realicé hace años), cada uno de los cuales estudiaría un aspecto diferente del barroco musical español. Uno de ellos tenía por objeto El Teatro Musical Barroco. En consecuencia transcribí todo el voluminoso manuscrito de Ntra. Sra. de la Novena, que es la fuente más importante para el estudio de nuestro teatro lírico en el citado período. Consciente del tesoro musical que constituye el repertorio de dicho manuscrito y que su publicación sería una buena aportación al conocimiento del teatro lírico español del barroco, y teniendo en cuenta la oportunidad de la conmemoración del III Centenario de la muerte del gran dramaturgo, me he limitado a publicar solamente las obras cuyo texto es de Calderón, dejando las restantes para otra ocasión.*

*Desde el mismo comienzo de mi trabajo había planeado dar en estas páginas una idea de la importancia que la música tiene en el teatro de Calderón. Pero al realizar el estudio sistemático de todo cuanto a la música se refiere en las Obras Completas del gran dramaturgo, aumentaron de tal manera los materiales acumulados que decidí escribir una monografía sobre La Música en el Teatro de Calderón, esperando, Dios mediante, terminarla dentro de este año conmemorativo del III Centenario de su muerte. Aquí solamente diré que de los 55 Dramas que constituyen el cuerpo del volumen I de sus Obras Completas,<sup>3</sup> 47 tienen intervenciones musicales. De las 52 Comedias comprendidas en el vol. II, hay 25 con música. Los 78 Autos y 30 Loas que forman el vol. III, todos, sin una sola excepción, contienen numerosas intervenciones musicales. La música es tan importante en todas las Loas y Autos (y también en muchos dramas y comedias) que estoy bien seguro que Calderón, si viviera, no permitiría que fuesen representados sin música, porque ésta en Calderón no es un elemento de adorno y de relleno, sino un elemento básico de la subestructura de su teatro, como demostraré en mi monografía.*

*Para terminar este breve prólogo, creo es de justicia informar al lector que la publicación de este volumen ha sido posible gracias a la ayuda económica prestada por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Música y Teatro, a la que agradezco públicamente su entusiasta colaboración.*

3. Para su estudio, en cuanto a los textos se refiere, me he servido de la edición de las Obras Completas de Calderón, en 3 volúmenes, publicada por A. Valbuena Briones y A. Valbuena Prat en la editorial Aguilar de Madrid (vol. I, Dramas, 5.ª ed., 1966; vol. II, Comedias, 2.ª ed., 1973; vol. III, Autos Sacramentales, 2.ª ed., 1967).



## I. OBRAS DE CALDERÓN CONSERVADAS CON MÚSICA

José Subirá fue el primer musicólogo que describió con detalle el manuscrito musical que se conserva en el Archivo de Ntra. Sra. de la Novena en su artículo *Un manuscrito musical de principios del siglo XVIII* (*Anuario Musical*, IV, 1949). Este manuscrito es la fuente más importante para la música en el teatro de Calderón. Años más tarde, en su trabajo *Músicos al servicio de Calderón y de Comella*, publicado también en *Anuario Musical* (XXII, 1967), nos ofrece una lista de obras calderonianas de las que se ha conservado música, lista que completaré, comentaré y puntualizaré en algunos detalles.

1. *El jardín de Falerina*. Música de José PEYRÓ. Un «cuatro» publicado por F. Pedrell en su *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX* y transcrito de un manuscrito hoy perdido.

2. *Ni Amor se libra de amor*. Música de Juan HIDALGO. Contiene doce «cuatros» sacados del mencionado manuscrito perdido y publicados en la citada obra de Pedrell.

3. *Celos aun del aire matan*. Ópera en tres actos de Juan HIDALGO, cuyo primer acto descubrió J. Subirá en el Palacio de Liria (Madrid) y publicó la Biblioteca de Cataluña (Barcelona, 1933). Otro manuscrito conteniendo la ópera completa, o sea los 3 actos o jornadas, fue descubierto por L. de Freitas Branco en la Biblioteca Municipal de Évora. De este manuscrito el mismo Subirá transcribió posteriormente los actos II y III, habiendo entregado su transcripción, todavía inédita, a la mencionada Biblioteca de Cataluña hace ya quince años.

4. En la relación de obras calderonianas transcritas por Pedrell en el *Teatro Lírico Español* J. Subirá olvidó consignar la música de *Darlo todo y no dar nada*.

Identificadas en el manuscrito de la Novena, Subirá cita las obras siguientes:

5. *Fineza contra fineza*. Música de José PEYRÓ.
6. *Lucanor*. Música de J. PEYRÓ.

7. *Basta callar*. Música de J. PEYRÓ.

8. *La hija del Aire*. Música de J. PEYRÓ.

Y de compositor siempre anónimo los siguientes:

9. *Loa de Primero y Segundo Isaac*.

10. *Auto de Primero y Segundo Isaac*.

11. *La exaltación de la cruz*.

12. *El secreto a voces*.

13. *Las armas de la hermosura*.

14. *La banda y la flor*.

15. *La Sibila de Oriente*.

16. *Agradecer y no amar*.

17. *Mujer, llora y vencerás*.

18. *Los tres afectos de amor*.

19. *El Austria en Jerusalén*.

20. «Música sin ningún título. Perteneció a la comedia *Psiquis y Cupido* indudablemente.»

21. *Siquis y Cupido*. «Tiene un solo cuatro: Quedito, pasito.»

22. *Eco y Narciso*.

23. *El monstruo de los jardines*.

Respecto al número 19, *El Austria en Jerusalén*, no se encuentra en las Obras Completas publicadas por A. Valbuena. Tampoco he podido identificar la letra de los números musicales de esta obra con la letra de ninguna otra pieza teatral de Calderón con título diferente. Así que, en definitiva, la autoría calderoniana queda como probable, pero no segura del todo.

En cambio el número 20, sin título, corresponde no a la comedia *Psiquis y Cupido*, sino al drama *Ni Amor se libra de amor*. Existen dos autos sacramentales de Calderón con sus correspondientes loas, escrito uno para la ciudad de Toledo y el otro para Madrid, titulados *Siquis y Cupido*, pero no existe comedia alguna con este título. El drama *Ni Amor se libra de amor* trata el mito de Siquis y Cupido en plan mitológico y profano. Los autos *Siquis y Cupido* están cristianizados y representan el amor entre Cristo y el Alma.

En cuanto al cuatro «Quedito, pasito» del nú-

mero 21, aunque en el manuscrito de la Novena lleve el título de *Siquis y Cupido*, es en realidad el último número que se canta en el drama *Ni Amor se libra de amor*.

A esta lista del manuscrito de la Novena puedo añadir todavía, identificados por mí mismo y pertenecientes a dicho manuscrito:

24. *El Tetrarca*, cuyo título en la edición de las Obras Completas de Calderón es *El mayor monstruo del mundo*.

25. *Auto del Lirio y la Azucena*. Música de José PEYRÓ.

26. *Auto del Primer Refugio del hombre*. Con música también de PEYRÓ.

El texto de ambos autos se encuentra en el volumen III de las Obras Completas de Calderón en la edición de A. Valbuena. Son muy importantes, no solamente por la abundante música que contienen, sino también por ser de las pocas obras que en tan voluminoso manuscrito llevan música de violines, lo que aumenta todavía su interés.

27. *Grillos de oro*. Música de anónimo. Esta obra que no figura entre las de Calderón podría ser suya. Me fundo en que el texto de los tres o cuatro números que se cantan se encuentra también cantado en otras piezas de Calderón, como, por ejemplo, el romance de Góngora «Ojos eran fugitivos», que Calderón hace cantar también en *El monstruo de los jardines*. Es normal en Calderón que los romances o letrillas de Góngora y Lope de Vega, que le gustan mucho, los haga cantar en distintas obras suyas.

Antes de proseguir juzgo de trascendental interés unas consideraciones cronológicas sobre J. Peyró y el manuscrito de la Novena. José Subirá en su artículo ya mencionado *Músicos al servicio de Calderón y de Comella*, porque en el manuscrito de la Novena hay varias obras que figuran a nombre de Peyró, músico de fines del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII, dice que «todas las demás obras anónimas con textos calderonianos, como aquellas de Peyró, habían sido compuestas con bastante posterioridad a la defunción de tan insigne dramaturgo». Pero si examinamos la música en sí misma —y aun la escritura musical— veremos que una buena parte del repertorio es o puede ser perfectamente de la segunda mitad del siglo XVII. Teniendo en cuenta que Calderón murió en 1680, no es tanta la «posterioridad» con que han sido escritas tales obras. Las propias piezas de Peyró son con toda probabilidad más viejas que lo que mi entrañable amigo suponía. Efectivamente, éste nos dice que J. Peyró ya en 1701 pasó a Mallorca como «segundo músico en la compañía de Joseph An-

drés»<sup>1</sup> y que «en 1719 lo colocaron como músico primero en una compañía teatral madrileña».<sup>2</sup> Ahora bien, si Peyró en el año 1701 va de músico segundo en una compañía hemos de suponer que vivió como término medio los 20 o 25 últimos años del siglo XVII. Se formó con maestros de dicho siglo y es muy probable que antes de empezar el siglo XVIII hubiese ya compuesto algunos números para alguna obra de Calderón. Que Peyró vivió a caballo de ambos siglos es indiscutible. Y que la estética coral de sus «cuatros» pertenece al siglo XVII es evidente. Las armonías que emplea Peyró no van en ningún momento más lejos de las que ya utilizaban muchos compositores españoles de la primera mitad del siglo XVII.<sup>3</sup> Peyró es todavía esencialmente barroco. Por esto su música encarna a la perfección la estética teatral de Calderón.

En corroboración de mi opinión sobre la antigüedad de Peyró como compositor tenemos que es el autor de *El Lirio y la Azucena*. Ahora bien, este auto, escrito por Calderón en 1660, tuvo una solemne reposición en 1701, con motivo de la subida al trono de Felipe V. En esta ocasión algún poeta de la época añadió al texto calderoniano algunas coplas alusivas a dicha solemnidad. La copla que se añadió al final «Laurel que en el Quinto Filippo se ve», etc., fue recogida por Peyró en su partitura. No es irrazonable pensar que Peyró había compuesto ya, a fines del siglo XVII, su música, acomodando en 1701 a su último número musical el texto de circunstancias aludido.

En fin, una prueba definitiva de que parte del repertorio del Ms. de la Novena es del siglo XVII la tenemos en que la música de *Ni Amor se libra de amor*, que viene anónima en dicho manuscrito, es la misma de Juan Hidalgo, de la que Pedrell transcribió varios números de otro manuscrito hoy perdido. Véase en la *Crítica y Fuentes de la edición*.

26. *Afectos de odio y amor*. Según mis notas de archivos, una comedia con este título y que tiene por autor al compositor catalán José Gas, se encuentra en el Archivo de la Catedral de Gerona. José Gas, de quien existe una larga serie de obras en la Biblioteca de Cataluña, pertenece también a los siglos XVII y comienzos del XVIII, siendo el manuscrito de la citada comedia de finales del siglo XVII.

Pertenecientes a otra estética musical menos profunda, Subirá en el citado artículo nos ofrece

1. J. SUBIRÁ, *El Gremio de Representantes Españoles...* (Madrid, 1960).

2. Id., *Músicos al servicio de Calderón y Comella* (A. M., página 200).

3. Cf. MIGUEL QUEROL, *Música Barroca Española*, vol. I (Barcelona, 1970), cap. XI de la Introducción.



otra lista de obras de Calderón de las que se conservan números de música escritos por compositores que abarcan todo el siglo XVIII y que se hallan en la Biblioteca Municipal de Madrid:

1. *Eco y Narciso*. Música de F. CORADINI.
2. *El Tetrarca*. M. de E. CRISTIANI.
3. *La vida es sueño*. Del mismo.
4. *El Pastor Fido*. De Pablo ESTEVE.
5. *El acaso y el error*. De Manuel FERREIRA.
6. *Afectos de odio y amor*. Del mismo.
7. *Amado y aborrecido*. Del mismo.
8. *Amar después de la muerte*. Del mismo.
9. *Las armas de la hermosura*. Del mismo.
10. *Fineza contra fineza*. Del mismo.
11. *El secreto a voces*. Del mismo.
12. *El segundo Scipión*. Del mismo.
13. *Los tres afectos de amor*. Del mismo.
14. *Apeles y Campaspe*. De Antonio Guerrero.
15. *Cómo se comunican dos estrellas*. Del mismo.
16. *Duelos de amor y lealtad*. Del mismo.
17. *El lucero de Castilla y Privado perseguido*. Del mismo.
18. *El postrer duelo de España*. Del mismo.
19. *Manos blancas no ofenden*. De José HERRANDO. Contiene cuatro números musicales, uno de ellos de Pablo ESTEVE.
20. *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. De Blas DE LASERNA.
21. *El monstruo de los jardines*. De Juan MESTRES.
22. *El príncipe constante*. De Juan MARCOLINE.
23. *El maestro de danzar*. De Pablo DEL MORAL.
24. *El Tetrarca de Jerusalén*. Del mismo.
25. *Cuál es la mayor perfección*. Música de Anónimo.
26. *De una causa dos efectos*. Anónimo.
27. *La desdicha de la voz*. Anónimo.
28. *El encanto sin encanto*. Anónimo.
29. *Agradecer y no amar*. Anónimo.
30. *La hija del aire*. Anónimo.
31. *Mujer, llora y vencerás*. Anónimo.
32. *La Sibila de Oriente*. Anónimo.
33. *El Tetrarca de Jerusalem*, reformado. Anónimo.
34. *Los tres mayores prodigios*. Anónimo.

Respecto a los títulos de esta lista debemos observar: que los números 2, 24 y 33, titulados «*El Tetrarca de Jerusalem*», en la edición de las Obras Completas de Calderón su verdadero título es *El mayor monstruo del mundo*, como ya observé en el número 24 de la primera lista. Los números 15 y 17 tampoco están entre las obras de Calderón ni se encuentran bajo otros títulos,

y creo que no se le puedan atribuir, tanto por el tema como por el estilo. El número 14, «*Apeles y Campaspe*». Su verdadero título es *Darlo todo y no dar nada*. Apeles y Campaspe son dos personajes de dicho drama.

En general es poca la música que interviene en cada obra y ninguna tiene más de seis números musicales.

Gracias a la «Introducció i Estudi Bibliogràfic» publicado por H. Anglès en la Introducción que escribió para la edición de los *Sis Quintets del P. A. Soler*, trans. de R. Gerhard (Barcelona, 1933) y al *Catálogo Musical de la Biblioteca de El Escorial* (Cuenca, 1976) publicado por el P. Samuel Rubio, para cuya catalogación fue subvencionado por el Instituto Español de Musicología, a esta lista de obras de Calderón ilustradas por compositores del siglo XVIII, podemos añadir las siguientes con música del P. Antonio Soler:

35. *El Primero y Segundo Isaac* (loa y auto), año 1759. Catálogo n.º 1843 y 1857.
36. *Las órdenes militares* (loa y sainete). Año 1760. Cat. n.º 1844.
37. *Auristela y Lisidante*. Año 1760. Cat. número 1845.
38. *La hija del aire*. Año 1783. Cat. n.º 1853.
39. *La hidalga del valle*. Año 1764. Cat. número 1855.
40. *Los alimentos del hombre*. Año 1756. Catálogo n.º 1856.
41. *Afectos de odio y amor*. Año 1754. Catálogo n.º 1859.
42. *Psiquis y Cupido* (s. a.). Cat. n.º 1860.
43. *Ni Amor se libra de amor*. Año 1761. Catálogo n.º 1861 y 1862.

Las loas y sainetes que utiliza el P. Soler no son de Calderón, pero se representaban y cantaban con sus respectivos autos. Pero es posible que haya alguna obra más con texto de Calderón, como es el auto que empieza «*Despierta del abismo*» (Cat. n.º 1852 y 1858), aunque no lo he podido localizar.

También en El Escorial se conservan los autos siguientes con música del P. Vicente JULIÁ:

44. *Fineza contra fineza*. Año 1752. Cat. número 1082.
45. *Las armas de la hermosura*. Año 1748. Cat. n.º 1086.
46. *En esta vida todo es verdad, todo es mentira*. Año 1752. Cat. n.º 1082. Con música del P. José DEL VALLE.
47. *El orden de Melchisedech* (sin año). Catálogo n.º 2092.
48. *Las órdenes militares*. Part. Tomo 7, fol. 76. Citado por H. Anglès en su Introducción a la publicación de *Sis Quintets...* trans. de

R. Gerhard (Barcelona, 1933). No consta en el Catálogo del P. Rubio. Con música del P. Manuel DEL VALLE.

49. *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. Año 1752. Cat. n.º 2124.

También en El Escorial los siguientes anónimos:

- 50. *La vida es sueño*. Año 1753. Cat. n.º 262.
- 51. [*Auristela y Lisidante*]. Cat. n.º 267.
- 52. [*Las órdenes militares*]. Cat. n.º 270.
- 53. *El segundo Escipión*. Año 1748. Cat. número 275.
- 54. *El segundo Escipión*. Cat. n.º 278.
- 55. *Ni Amor se libra de amor*. Cat. n.º 271.
- 56. *La piel de Gedeón*. Loa. Cat. n.º 285.
- 57. *Afectos de odio y amor*. Loa. Cat. número 289.
- 58. *El pintor de su deshonra*. Cat. n.º 295.
- 59. [*El jardín de Falerina*]. Loa. Cat. n.º 297.

Los títulos en claudátor han sido identificados por quien esto escribe. *Auristela y Lisidante* es el manuscrito (Cat. n.º 267) descrito así: «(Razón tienes) obra de Calderón en 3 jornadas». Por el incipit «Razón tienes» podía ser también *El secreto a voces*, donde se cantan también los mismos versos, pero examinadas todas las piezas, pertenecen a *Auristela y Lisidante*. *Las órdenes militares* es la obra anunciada así, sin ninguna otra aclaración: «(Selvas y bosques del mundo)». Cat. n.º 270. Es el primer verso de una poesía de Lope de Vega, cuya música tengo transcrita para mi próximo *Cancionero Musical de Lope de Vega*, que Calderón hace cantar en *Las órdenes militares*. La loa de *El jardín de Falerina* es la que en el n.º 297 del Catálogo dice: «(Si puede ser, sonoros aplausos míos). Loa». La lectura correcta es «Sí puede ser... Sonoros aplausos míos». Cada frase corresponde a una intervención musical diferente. Es importante notar que este manuscrito es de los últimos años del siglo XVII o del comienzo del XVIII. El segundo Escipión del número 54 de mi relación parece tener la misma música del número 53, reducidos a la mitad los valores de las notas.

59<sup>bis</sup>. *La estatua de Prometeo*. Varios números de música en el Ms. M. 3800 de la Bibl. Nac.

de Madrid (cf. J. E. VAREY - N. D. SHERGOLD, *Los celos hacen estrellas* (Londres, 1970), pág. 206.

60. *Afectos de odio y amor*, en la catedral de Valencia, sign. 43-7.

61. En la Biblioteca Nacional de Lima se conserva el manuscrito musical de la ópera *La púrpura de la rosa*, escrita en 1701 por Tomás Torrejón de Velasco.<sup>4</sup>

62. *El monstruo de la fortuna*, texto de Calderón, Montalbán y Rojas, con música compuesta en 1767 por Bartolomé Massa.<sup>5</sup>

63. *Cantarico que vas a la fuente*. Villancico de Juan Hidalgo a 5 v. Copia del año 1723, conservado en el Archivo de música de la catedral de Bogotá.<sup>6</sup>

64. *Cantarico que vas a la fuente*. Villancico a 4 de Tomás de Torrejón y Velasco. Se halla en la catedral de Guatemala.<sup>7</sup>

Estos dos villancicos se cantan en el auto *El Primero y Segundo Isaac*.

Ante la probabilidad de que alguna obra anónima con texto de Calderón sea del compositor José de Nebra, pongo a continuación los títulos de las obras a las que puso música Nebra:<sup>8</sup>

- 65. *La vida es sueño* (1723).
- 66. *A Dios por razón de Estado* (1724).
- 67. *El pintor de su deshonra* (1725).
- 68. *El Año Santo en Roma* (1725).
- 69. *La viña del Señor* (1726).
- 70. *El pastorfido* (1726).
- 71. *El valle de la Zarzuela* (1727).
- 72. *El pleito matrimonial* (1728).
- 73. *La semilla y la cizaña* (1729).
- 74. *La cura y la enfermedad* (1739).
- 75. *Andrómeda y Perseo* (1744).
- 76. *La divina Philotea* (1745).
- 77. *El nuevo hospicio de pobres* (1743).
- 78. *La nave del mercader* (1747).
- 79. *Primero y Segundo Isaac* (1749).
- 80. *El diablo mudo* (1751).

4. Ha sido transcrita y publicada por R. STEVENSON en su obra *Foundations of New World Opera* (Lima, 1973).

5. Cf. R. STEVENSON, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, 1970), pág. 113.

6. Id., id., pág. 19.

7. Id., id., pág. 101.

8. Una extensa lista de obras líricas compuestas por José de Nebra, con las fechas de sus estrenos, puede leerse en el documentado trabajo de N. ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, *El compositor José de Nebra*, en *Anuario Musical*, IX (1954).

## II. TEXTOS Y COMENTARIOS

### I. *Fineza contra fineza*

#### Jornada I

##### 1

(*Dentro el coro, y salen Ismenia y Libia.*)

ISMENIA y CORO *Suspende, invicto Anfión,  
la saña, el furor suspende;  
que quien vence sin contrario,  
no puede decir que vence.*

Es un modelo de estribillo de romance, formado por una cuarteta del mismo. Los versos tercero y cuarto son cantados cuatro veces más por el coro solo, después de varias coplas de romance intercaladas cada vez. Constituye un ejemplo de cómo Calderón confía al coro la misión de grabar, en el ánimo de los actores que representan y en el público que escucha, la sentencia o moraleja que deberán recordar y tener presente. En este caso: «que quien vence sin contrario, no puede decir que vence».

La mayor parte de veces el coro en el teatro calderoniano canta en «off» fuera de la escena, como una voz impersonal de un ser que aconseja, recuerda, amenaza, incita, etc. o como la voz, impersonal también, del destino.

El coro, igual que los músicos, además de cantar, también interviene a veces como simple actor. Así en la página 2104 las palabras que se ponen en boca del coro «La vida es amable: que la aceptes» y unos versos después «Libertad y vida admite», estas palabras no son cantadas. En cambio, al final de esta escena, encontramos:

CORO      Sí, diremos repitiendo  
(hablado) todos ufanos y alegres:  
(cantado) *Pues el invicto Anfión  
la saña en piedad convierte,  
en el templo de Diana  
Venus viva, triunfe y reine.*

Aquí los dos primeros versos el coro los dice, mientras que los cuatro siguientes los canta, y es evidente que se cantan con la misma música de arriba: «Suspende, invicto Anfión», etc.

Un poco más adelante el estribillo se transforma en este texto, nuevo en sus versos tercero y cuarto:

CORO Y TODOS *Pues el invicto Anfión  
la saña en piedad convierte,  
en el templo de Diana,  
Venus viva, triunfe y reine.*

Estos dos nuevos versos subrayados se cantan cuatro veces más, y su música es la de los versos tercero y cuarto del estribillo del comienzo.

Así, pues, con una música que el copista aplica solamente a cuatro versos, el coro tiene once intervenciones musicales. Esto da idea de la cantidad de música que suena en una obra de Calderón, aun cuando, como en la presente, sólo hay tres números de música. Pues su economía coral, por así decirlo, siempre se desenvuelve por el estilo; de manera que en las obras donde hay muchos más números de música, ésta, con las acomodaciones y repeticiones al estilo de las que acabamos de explicar, suena en gran número de ocasiones, constituyendo, por lo tanto, unas auténticas y grandes zarzuelas.

#### Jornada II

##### 2

(*Dentro chirimías, atabalillos y música, y en habiendo cantado los primeros versos...*)

CORO DE      *Venid, hermosas ninfas*  
SACERDOTISAS *destas incultas selvas,  
al nuevo sacrificio  
que se introduce en ellas.  
Venid, venid al templo  
que ayer alcázar era*

de la hermosa Diana  
y hoy lo es de Venus bella.  
*Venid, y en nuevo rito nueva*  
[ofrenda,  
*dad nueva aclamación a deidad*  
[nueva.

También aquí el coro interviene cuatro veces más, cantando cada vez una parte del texto que antecede.

### Jornada III

#### 3

*(Al hacer que le arrojan, suena música dentro, y todos se suspenden.)*

MÚSICA Finezas contra finezas,  
mas la madre del Amor,  
que las castiga, las premia.

En la extensión de una escasa página de texto, este estribillo de romance se canta cinco veces, terminando con este «cuatro» el drama.

En conclusión, en una obra como ésta, musicalmente pobre, que consta solamente de tres números diferentes de música, el coro hace veintiuna intervenciones musicales. Si a esto añadimos y tenemos en cuenta que intervienen también, en distintas escenas, «cajas», «trompetas», «instrumentos» (sin especificar), «chirimías», «atabalillos» y «música» nos haremos una idea de lo que representa la música en el teatro de Calderón.

He hecho este análisis del contenido musical de esta obra precisamente porque es de las pobres, musicalmente hablando; pues, si analizara por el mismo estilo las obras que tienen más números de música, solamente para analizar las que aquí transcribo, se necesitaría un volumen de introducción. Pero conociendo el estilo de cómo funciona la música en el teatro calderoniano, cualquier lector y mucho más cualquier director de teatro se dará cuenta y comprenderá cómo realizar una obra de Calderón con música, aprovechando la que se ha conservado.

## II. *El Conde Lucanor*

### Jornada I

#### 1

IRIFELA Inconstante fortuna,  
(dentro) condicional imagen de la luna,  
por más que en mí tus iras ejecutes,  
no es infeliz quien de tus iras triunfa.

Estos versos los dice primero, declamados, Federico. Luego son cantados por Irifela y después por Irifela, el Soldán y Federico juntamente. Se supone que se canta siempre a una voz, ya que el compositor no da una versión polifónica, al cantar todos juntos, como hace otras veces.

#### 2

MÚSICOS Compitiendo con las selvas,  
(dentro) donde las flores madrugan,  
los pájaros en el viento  
forman abriles de pluma.

Es esta estrofa de un romance, que aunque muy gongorino, es no obstante original de Calderón, el cual tenía una gran debilidad por el mismo, puesto que lo hace cantar en varias piezas dramáticas diferentes. Es de notar cómo el compositor, después de escribir los tres primeros versos en una estricta isoritmia, escribe en estilo imitativo el verso «forman abriles de pluma», como imitando en el dibujo de las notas el revoloteo de los pájaros.

#### 3

Casimiro, que acaba de escuchar el romance anterior, quiere una canción más conforme a su estado de ánimo y dice a un músico (pág. 1964):

Más al propósito mío,  
de tono y de letra muda.

Entonces los músicos cantan esta canción, a 4 voces, cuyo texto es también cantado por Lope de Vega en el libro II de *Pastores de Belén*.

¡Ay loca esperanza vana!  
¡Cuántos días ha que estoy  
engañando el día de hoy  
y aguardando el de mañana!

Mientras Casimiro representa, los músicos vuelven a cantar la canción, pero espaciando y separando el canto de cada verso, declamando Casimiro entre verso y verso cantado.

#### 4

FLORA Vuela, pensamiento mío,  
vuela, sin temer osado  
los desaires de un desvío,  
pues yo a volver desairado  
es sólo a lo que te envío.



## Jornada II

## 5

MÚSICOS «¡Ay verdades que en amor  
(dentro) siempre fuistes desdichadas!  
Buen ejemplo son las mías,  
pues con mentiras se pagan.  
En vano llama a la puerta  
quien no ha llamado al alma.»

Son seis versos de un romance de Lope de Vega, que se cantan en *La Filomena*<sup>1</sup> y que Calderón hace cantar aquí. El manuscrito de Nuestra Sra. de la Novena sólo trae la música de los cuatro primeros números. La música de este número 5 la he transcrito del *Cancionero de Olot* (siglo XVII)<sup>2</sup> y su autor es anónimo. Los versos 5.º y 6.º deben cantarse repitiendo música del 3.º y 4.º

## III. Basta callar

## Jornada I

## 1

MÚSICOS Acción lograda en el susto  
(dentro) que recatas el intento,  
di, pues lloras mi contento,  
si murió para mí el gusto.

De acuerdo con una técnica que Calderón repite muchas veces, después de cantarse entera y seguida esta canción, vuelve a ser cantada, intercalando sus versos sonoros entre la declamación de distintos personajes.

## Jornada II

## 2

ESTELA Si digo mi pena airada,  
Clori se muestra enojada.  
FLORA Y si la tengo escondida,  
se da por desentendida.  
LAS DOS ¿Qué he de hacer  
en favor de mi pesar?  
FLORA Hablar...  
ESTELA Callar...  
FLORA No puede ser...  
LAS DOS Que es en mí culpa el hablar  
y culpa el enmudecer.

1. Cf. MANUEL BLECUA en *Lope de Vega. Obras poéticas, I* (Barcelona, 1961), pág. 674.

2. Véase M. QUEROL. *El Cancionero de Olot*, en *Anuario Musical*, XVIII (1963).

Con la música de los anteriores versos deben cantarse también los siguientes:

ESTELA Si digo a Clori mi pena,  
desdeñosa se desvía.  
FLORA Y yendo a ella como mía,  
a mí vuelve como ajena.  
ESTELA Si callo, de rigor llena,  
mi mal no quieren entender.  
LAS DOS ¿Qué he de hacer  
en favor de mi pesar? etc...

## Jornada III

## 3

ELLOS Y MÚSICOS Quien por cobardes respetos  
no se atreve a declarar,  
basta callar.

Este cuatro es como un estribillo, cuyo último verso es el título mismo de la comedia, con cuya repetición finaliza la obra.

## IV. Loa del primero y segundo Isaac

Esta obra no figura en las Obras Completas de Calderón, pero el estilo y los conceptos son completamente calderonianos. No teniendo más que los trozos de texto puestos en música, no podemos aducir acotaciones ni ambientar la escena, sino solamente reproducir los versos que se cantan:

## 1

Venga a noticia de cuantos  
han sido, serán y son,  
desde donde el sol madruga  
hasta donde duerme el sol.

## 2

¡Ay de las ciencias del mundo!  
—¿Quién llama?  
—La Fama.  
—¿Qué quiere tu voz?  
—Que sepáis que la gran teología  
cuestiones defiende.  
—Y ¿qué es la sesión?  
—La que anda en aqueste cartel.  
—Explicarla.  
—¡Atención, atención!

3 y 4

En este cándido velo  
cuerpo, alma y vida recibo  
y así hoy en místico duelo  
sustento que éste es el vivo  
pan que descendió del cielo.

Cantados estos versos a solo, son inmediatamente repetidos a 4 voces por el coro.

5

Dar cuerpo, sin ocupar lugar,  
en filosofía no cabe:  
que fuera dar vacío lugar el día  
que no ocupará lugar.

IV bis. *Auto de primero y segundo Isaac*

1

ÁNGEL Suspende el acero,  
que más vale, Abrahán,  
*el obedecer que el sacrificar.*

Tras el canto monódico del Ángel, es cantado el mismo texto por los músicos. De acuerdo con su técnica, Calderón unas veces repite el estribillo entero, otras veces sólo el último verso.

2

*(Dentro grita, e instrumentos de pastores, y salen cantando...)*

CORO 1.º y MÚS. ¡Al esquilmo, al esquilmo,  
[zagalas,  
a ver maridajes de nieve y de  
[plata!  
CORO 2.º ¡A la siega, a la siega, zagales,  
de púrpura y oro a ver  
[maridajes!

Con la música que figura del coro 1.º se cantan los versos de las distintas intervenciones de ambos coros. Tanto el estribillo literario como el ritmo musical constituyen un verdadero acierto artístico, ya que se trata de un baile.

3

Al final de la página 810 los músicos intervienen, hablando, como otras personas del auto,

hasta que llega el canto de los versos siguientes primero por Habra y después por los

MÚSICOS Rebeca, estas flores bellas  
que te dan nuestros amores,  
siendo en nuestro prado flores,  
serán en tu cielo estrellas.

*(y en el cuarto [carro] David, con su arpa y corona, cantando cada uno los versos que le tocan a su tiempo.)*

4

ÁNGEL *Atiende, Elíazer, a mi voz,  
quien viene a advertirte la suma  
[importancia  
que incluye el misterio en las bodas  
[que tratas.*  
Esposa para Isaac buscas,  
de cuya progenie clara  
segundo Isaac la infinita  
deuda de Adán satisfaga.

5

ADÁN *Pequé, Señor, y pues mi ser no basta  
a restaurar mi ser, tú le restaura.*  
Infinita fue mi culpa  
y así es forzoso que haya  
satisfacción infinita:  
y pues yo no puedo darla,  
lluevan las nubes al Justo,  
dé sus rocíos el alba;  
y para que al Salvador  
produzca, la tierra se abra.

6

ÉL y MÚSICOS *Pequé, Señor, y pues mi ser no  
[basta  
a restaurar mi ser, tú le restaura.*

7

ABEL *Señor, mi voz en púrpura bañada  
invoca tu piedad, no tu venganza.*  
De Abel, que como cabeza  
de predestinados te habla,  
escucha en música el eco  
con que llora lo que canta.  
Por tu salud, Salvador,<sup>3</sup>  
es el nombre que te ensalza.

3. Estas dos cuartetos que siguen se cantan con la misma música de la primera.

¿Qué mejor memorial puede  
dar a tu fe mi esperanza?  
y pues tu hijo ha de ser  
la salud que el mundo aguarda,  
dadnos, Señor, a tu Hijo,  
a cuya piadosa instancia...

8

ÉL y MÚSICOS *Señor, mi voz en púrpura bañada,  
invoca tu piedad, no tu venganza.*

9

DAVID  
(solo) *Señor que desde el trono de las alas  
del querubín a Israel riges y  
[mandas,  
descienda tu gran poder  
y ven adonde nos hagas  
salvos. Muéstranos, Señor,  
tu faz dulce, afable y mansa.  
Dios eres de las Virtudes,  
convierte nuestra desgracia  
en virtud tuya, y de nuestra  
común infición nos salva.*

10

ÉL y MÚSICOS *Señor que desde el trono de las alas  
del querubín, a Israel riges y  
[mandas.*

La rigurosa estructura métrica de los estribillos y coplas del Ángel, de Adán, Abel y David permitiría que el texto de los cuatro personajes pudiera cantarse con la misma música. Pero el compositor, con certera intuición, ha creado una melodía solista y un estribillo a cuatro voces diferentes para cada personaje, con lo que aumenta enormemente el interés escénico.

11

No contento aún con los cantos anteriores, Calderón a continuación del último estribillo citado (el de David) hace cantar dos veces más a los cuatro personajes bíblicos, juntos con los músicos, el estribillo «Atiende Eliazer a mi voz» del n.º 4. Con ello Calderón subraya la importancia que tiene la voz extraterrena que reclama a Eliazer su atención.

12

ÁNGEL *La señal que al cielo pides  
será en aquestas montañas.*

ADÁN *La serrana que halles más  
liberal, piadosa y franca.*  
ABEL *Que así conviene que sea  
aun la sombra de quien nazcan*  
DAVID *Luz de luz y Dios de dios,  
al Mundo sus esperanzas.*  
LOS CUATRO *Atiende, Eliazer, a mi voz, etc.*  
y MÚSICOS

13

*(Salen cantando, cada uno aparte, Teuca, Habra, Celfa y Rebeca, trayendo las tres sus cantaricos...)*

HABRA<sup>4</sup> *A estas horas al pozo  
mi amor me saca,  
¿quién ha visto del fuego  
tercera el agua?*

Con la misma música de Habra cantarán sus respectivas intervenciones Celfa, Teuca y Rebeca y luego las cuatro juntas a 4 voces:

14

LAS CUATRO *Cantarico que vas a la fuente,  
no te me quiebres, no te me quiebres,  
porque lloraré, lloraré si me faltas,  
y tristes los dos volveremos a casa:  
tú, sin el agua, y yo, con el agua.*

Es tan extraordinaria la ternura lírica y el ritmo acertado de esta pieza que creo que ésta y el «Quedito, pasito» del final del drama *Ni Amor se libra de amor* son las dos piezas corales más líricas que se han escrito en los siglos XVII y XVIII.

15

Los músicos haciendo eco a las palabras de Eliazer van cantando:

*Llena de gracia.  
El Señor es contigo.  
Bendita tú eres.  
Entre todas las mujeres.  
Será el fruto de tu vientre.  
Madre de misericordia.  
Vida y dulzura.  
Esperanza nuestra.  
Esclava soy del Señor.  
Cúmplase su voluntad.*

4. El Ms. escribe «Sigs.», abreviación de «siguidillas».

Todas estas exclamaciones, a cuatro voces, a manera de fabordón, aunque con las armonías propias de la época, llevan una gran carga emocional que forzosamente ha de hacer un gran efecto en el público.

16

*(Salen por una parte en tropa zagales bailando, y detrás Abrahán e Isaac; y por otra, zagales y detrás Rebeca y Eliazer, cantando y bailando.)*

CORO 1.º y MÚSICOS Sean para en uno.  
 CORO 2.º Para en uno sean  
 CORO 1.º El galán Isaac,  
 CORO 2.º La hermosa Rebeca.  
 TODOS Sean para en uno,  
 para en uno sean.

17

*(Abrese el tercer carro y vense en él Isaac y Rebeca a una mesa en que habrá un cordero...)*

MÚSICOS Cordero sacrificado  
 vio en *Primero Isaac* el Mundo,  
 y hoy en el *Isaac Segundo*  
 ve figura y figurado.

El canto de esta cuarteta se repite tres veces finalizando con la última repetición el auto. Es, por consiguiente, un típico «cuatro de terminar».

## V. Las armas de la hermosura

### Jornada I

1

*(Córrese la cortina, y vense... en su principal asiento Coriolano y Veturia y los Músicos detrás...)*

CORO 1.º No puede amor  
 hacer mi dicha mayor.  
 CORO 2.º Ni mi deseo  
 pasar del bien que poseo.

Los versos del primer coro se cantan tres veces más: después de las intervenciones de Coriolano, Pasquín y Livia. El segundo coro se repite después de los versos de Veturia. Estos coros se cantan también en *Apolo y Climene* (jornada 3.ª) y en *La púrpura de la rosa*.

## VI. La Sibila de Oriente

### Jornada I

1

VISIÓN Atiende, Salomón,  
 que a visitarte a ti  
 baxa en sombras la luz  
 de aquese azul viril.  
 Mira sin que la veas  
 y escucha sin oír.  
 Oiga el alma que al fin  
 ha de ser al que es el principio de todo  
 [sin fin.

Este número no consta en el texto de la edición literaria y no obstante se cantaba en la jornada primera, según reza el manuscrito musical que dice (pág. 86): «Música en la sibila del Oriente. 1.ª X.ª» y sigue inmediatamente la música con el texto que antecede. Seguramente se cantaba como cuatro de empezar y, a mi juicio, el texto es de Calderón. Más aún, si se examina el texto del drama, *parece que este texto hace falta* y encaja a la perfección con el número musical 2, que está a cuatro versos de distancia. He aquí el comienzo del drama:

*(Suenan música, córrese una cortina, y debajo de un dosel aparece Salomón durmiendo; y por lo alto, en una Apariencia, sale una Visión, cubierto el rostro.)*

SALOMÓN Dios grande, inmenso, Señor,  
 (hablando entre ¡Vos a visitarme a mí!  
 sueños) ¿Vos a vuestro esclavo hacéis  
 tan grandes favores?

2

VISIÓN Sí.  
 (cantado)  
 SALOMÓN ¿Qué me mandáis?  
 (hablado)  
 VISIÓN

Salomón,  
 (que es lo mismo que decir  
 pacífico y manso), hijo  
 del real Profeta David (etc.).

Las palabras del segundo verso del comienzo del drama «¡Vos a visitarme a mí!» no tienen sentido sino en el supuesto que la Visión se le haya aparecido antes, diciéndole a Salomón por boca de los músicos «Atiende, Salomón», etc. En cuanto al número 2, el manuscrito sólo pone música a los versos que citamos de la Visión. No



parece muy claro que a ella puedan acomodarse los versos con que continúa la Visión. Tal vez no cantaría más que el citado fragmento.

## 3

La sibila soberana  
de la grande India oriental,  
la Emperatriz de Etiopía  
y la Reina de Sabá,  
inspirada de un fervor  
que le asiste celestial,  
se ha retirado a saber  
secretos que revelar.

El manuscrito aplica la letra de la primera cuarteta a la cuarta voz y el texto de la segunda cuarteta a la voz tercera, así el texto está completo a la vista en la partitura.

## Jornada II

## 4

(*Cantan los músicos dentro.*)

CORO 1.º Un singular, un celestial madero...  
CORO 2.º con dulce fruta en su sazón cogida...  
MANDINGA antídoto ha de ser de aquel primero,  
IRENE porque uno muerte dé y otro dé vida.  
CASIMIRA Y cuando el parasismo vea postrero  
IRENE la fábrica del orbe desasida,  
CASIMIRA con él a juicio universal llamados  
LIBIO los dichosos serán los señalados.

Aunque de acuerdo con el texto literario, que es como precede, sólo deberían cantarse los dos primeros versos, el compositor, ducho en el teatro calderoniano, ha compuesto un «cuatro» con el texto completo. Probablemente, a partir del verso tercero, cada personaje declamaría su correspondiente verso, repetido de inmediato por el coro, como sucede innumerables veces en el teatro de Calderón.

## 5

MÚSICOS Morena soy, pero hermosa  
hijas de Jerusalén,  
morena soy, pero hermosa,  
bien podéis venirme a ver.

Esto se canta a guisa de motete en castellano, ya que no se pone en boca de ninguna persona del drama.

## Jornada III

## 6

VISIÓN Salomón...

¿Quién tan sabio, te ve tan ignorante?  
Porque el mayor agravio  
de la ciencia es errar el hombre sabio.  
Teme, teme *al* castigo.  
Si a estrangeras mujeres  
de otra ley, de otro dios amas y quieres,  
que esgrima la cuchilla,  
que relámpagos, *luces*, rayos brilla,  
y *esguace*<sup>5</sup> del segundo  
diluvio que ha de sepultar el mundo,  
y asignar rey. Por segunda vez lo digo:  
teme, teme al castigo,  
si a estrangeras mujeres  
de otra ley, de otro dios amas y quieres.

Este número musical presenta algunos detalles de interés para los especialistas de Calderón y son los que he subrayado. En el verso quinto el manuscrito musical escribe «*al* castigo» en lugar de «*en* castigo». En el verso ocho escribe *luces*, rayos brilla, mientras la edición literaria dice «*luce* y rayos brilla». Finalmente en la edición de A. Valbuena los tres primeros versos subrayados constituyen el final del canto de La Visión, mientras que el manuscrito musical, añadiendo el cuarto verso subrayado y repitiendo a continuación del mismo los versos «teme, teme al castigo», etc., ha montado un «recitado» con *ritornello*, combinación muy rara, por lo menos en el teatro musical español que conocemos.

## 7

MÚSICOS Por un leño esclavos fuimos  
y por un leño se mira  
libre ya el linaje humano.  
¡Ea, Señor, llegue el día!

Estos versos no figuran en las ediciones literarias. Es evidentemente el «cuatro de terminar» y se cantarían inmediatamente antes de estos versos finales del drama (la misma rima lo demuestra).

«Y con la invención primera  
del que es árbol de la vida...

5. La edición de Valbuena escribe «te anegue», en vez de «esguace».

VII. *Los tres afectos de amor*

## Jornada I

1

*(Salen cantando Cloris, Laura y Nise...)*

CLORIS Sobre el regazo de Venus  
descansando estaba Adonis  
en las delicias del valle  
de las fatigas del bosque.

Con la música de esta cuarteta cantan sus respectivas coplas Laura y Nise, cantando luego juntas las tres:

2

Ya, madre del ciego Dios  
me es tu favor importuno:  
que no es dicha para uno  
hermosura para dos.

Hay que notar aquí la eterna ley de las conveniencias de la música por encima de los intereses del texto. Aunque el autor de la letra quiere que canten «Las Tres», el compositor hace cantar «cuatro».

3

TODAS A la madre del amor  
a la deidad soberana  
favor, cuantos aman, piden,  
y piedad cuantos no aman  
diciendo en voces varias...

## Jornada II

4

DAMA 1.<sup>a</sup> ¿Quien, amor, sabrá decir  
de triunfos de tu poder:  
cual deja más que sentir,  
o la lisonja de ver,  
o el halago del oír?  
DAMA 2.<sup>a</sup> Pues, ¿qué hay que dudar?  
DAMA 3.<sup>a</sup> Pues ¿qué hay que argüir?  
DAMA 4.<sup>a</sup> Si para postrar...  
DAMA 5.<sup>a</sup> Si para vencer...  
DAMAS 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> ...de amor el más noble peligro  
[es el ver?  
DAMAS 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> ...el más noble riesgo es de amor  
[el oír?  
TODAS Pues ¿qué hay que dudar,  
pues qué hay que argüir?  
si para postrar, si para vencer...

CORO MÚSICOS de amor el más noble peligro  
(dentro) [es ver,  
el más noble riesgo es de amor el  
[oír?

Las damas y otros personajes del drama van cantando diversas letras a las que el Coro responde con el canto de los dos últimos versos anteriores como obligado estribillo.

5

MÚSICOS *¡La gala de Venus viva!*VILLANOS *¡Viva la gala!*

Y segunda Venus de Chipre la hermosa  
[Rosarda,  
que *en* saliendo a la tarde a los montes  
les hace creer que no es sino el alba.  
*¡La gala de Venus viva!*  
*¡Viva la gala!*

Esta exclamación típica en todo el teatro del siglo XVII y aun de fines del siglo XVI se canta en esta escena siete veces como estribillo de romance.

Creo que la mayor parte de estas piezas se cantaban una 4.<sup>a</sup> baja de lo que están escritas, de acuerdo con el arpa que las acompañaba, ya que aun en los números que hemos transcrito las voces una 4.<sup>a</sup> baja, sus tesituras continúan siendo todavía 4 voces blancas, 4 voces de mujeres.

## Jornada III

6

*(Descúbrese el templo de Venus; canta la Música...)*CORO 1.<sup>o</sup>  
(de músicos)

Los tres afectos de amor,  
que por suyos pertenecen  
a tu soberano culto,  
en voto a tu templo vienen  
piadosamente rendidos  
a tus aras.

CORO 2.<sup>o</sup>  
(de sacerdotisas)

¿Qué pretenden?

CORO 1.<sup>o</sup>

Pues ¿qué afectos son?

ROSARDA (hablando)

Atiende.

CORO 1.<sup>o</sup>

*Al juicio de Venus van  
los tres afectos de amor:  
piedad, desmayo y valor.*

Este último verso se canta varias veces como estribillo. Es de notar que los cinco versos y medio del coro 1.<sup>o</sup> del comienzo no tienen música en el manuscrito.

## 7

Antes de los versos que canta Rosarda, según A. Valbuena, faltan versos. Rosarda canta una copla formada por dos quintillas, cuyo último verso rima con las palabras del Coro que hacen de perfecto estribillo.

ROSARDA Si el dar vida es compasiva  
acción, si vengarla es fiera,  
quien muere porque yo muera  
y vive porque yo viva,  
es bien que el laurel reciba.  
Y pues en ti la mayor  
piedad, el más superior  
valor es sentir, con que  
en un desmayo se ve,  
que juntar supo el dolor...

MÚSICOS *Piedad, desmayo y valor.*

Además de los números musicales precedentes, se halla todavía en este mismo drama la página, quizás más importante musicalmente, de todo el teatro calderoniano. En ella sola (página 1217) Laura canta nada menos que seis canciones celeberrimas, que, por serlo tanto, Calderón solamente escribe los dos primeros versos. Y son éstos:

- 1.<sup>a</sup> Sólo el silencio testigo  
ha de ser de mi tormento.
- 2.<sup>a</sup> Despeñada fuentecilla,  
detén el curso y advierte...
- 3.<sup>a</sup> Despeñado un arroyuelo  
baja desde el monte al valle.
- 4.<sup>a</sup> Guarda corderos, zagala,  
zagala, no guardes fe.
- 5.<sup>a</sup> Era el remedio olvidar  
y olvidóseme el remedio.
- 6.<sup>a</sup> Aprended flores de mí...

Probablemente estas seis canciones serían otros tantos «tonos humanos» a solo y acompañamiento, pero también podrían ser obras polifónicas de las que se cantase una sola voz, haciendo las restantes el acompañamiento. Por si fuera esto último, informo que de la canción 4.<sup>a</sup> «Guarda corderos, zagala», conocido romance de Góngora, he publicado tres versiones polifónicas del siglo XVII en mi *Cancionero Musical de Góngora* (Barcelona, 1975). De la canción 5.<sup>a</sup> «Era el remedio olvidar» publiqué una pieza en *Romances y Letras de a tres voces* (Barcelona, 1956) número 49, que tiene por estribillo los dos versos citados por Calderón. Finalmente «Aprended flores de mí» es con toda probabilidad otro romance de Góngora que empieza «Aprended flores, en mí — lo que va de ayer ahoy», pero también podría ser el romance que publico en

el mencionado Cancionero de Góngora y que atribuyo a este poeta, cuyo estribillo dice:

Aprended flores de mí,  
pues que en espacio de un día  
breves nascéis y morís.

La edición literaria de Góngora dice «en mí», mientras que el otro romance, que no consta en las ediciones de Góngora, y que yo le atribuyo, escribe «de mí», igual que la cita de Calderón.

VIII. *Ni amor se libra de amor*

## Jornada I

## 1

(Sale un coro de música, y detrás Selenisa, suelto el cabello y coronada de flores y con la copla que se canta y representa...)

- CORO 1.<sup>o</sup> Venid, hermosuras felices, venid  
a hacer sacrificios hoy  
a la diosa de la hermosura  
que es hija de nieve y madre de ardor.  
*Venid, venid con planta veloz  
al templo divino de Venus y Amor.*
- CORO 2.<sup>o</sup> Llegad, hermosuras felices, llegad  
a ofrecer adoración  
al hermoso prodigio que flecha  
arpones a un tiempo de agrado y  
[rigor].  
*Llegad, llegad con planta veloz  
al templo divino de Venus y Amor.*

(Vase el coro segundo y con él Astrea y Damas y sale el coro tercero.)

- CORO 3.<sup>o</sup> Corred, hermosuras felices, corred  
a rendir el corazón  
a la deidad que vibra en sus ojos  
los arcos de diosa y las flechas de un  
[dios].  
*Corred, corred con planta veloz  
al templo divino de Venus y Amor.*

Los coros 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup> se han de cantar con la misma música del primero. Los tres coros cantan los mismos versos que Selenisa, Astrea y Siquis, respectivamente, representan.

## 2

(Salen todos en tropa cantando.)

MÚSICA Pues que Venus envidia  
la beldad suya

¡Siquis es la diosa  
de la hermosura!

LOS DOS COROS    Sea bien venida,  
(dentro)            bien venida sea.

Esta copla se canta nada menos que 8 veces y constituye un ejemplo de lo que yo califico como «estribillo independiente», por cuanto ni el número de sus sílabas ni su rima nada tienen que ver con la métrica y rima usada por todas las personas de la escena. Es estribillo musical, pero no literario.

## Jornada II

### 3

*(Los coros de música, dentro.)*

CORO 1.º            ¿Quién nos busca?  
CORO 2.º                            ¿Quién nos llama?  
CORO 1.º            ¡Hola, ahu, ah del monte!  
CORO 2.º            ¡Ah del monte!  
CORO 1.º            ¡Hola, ahu, ah de la selva!  
CORO 2.º            ¡Ah de la selva!  
CORO 1.º            Albricias, albricias.  
CORO 2.º            ¿De qué alegres nuevas?  
CORO 1.º            De que viene Siquis  
a ser deidad nuestra.  
CORO 2.º            Sea bien venida.  
LOS DOS COROS    Bien venida sea.

### 4

*(Por una gruta que habrá en el teatro sale una Ninfa con un velo en el rostro y un hacha encendida en la mano, y canta.)*

NINFA            De quien en tanta tragedia  
compadecido de ti,  
vencer tus hados intenta,  
como antes que desemboce  
de las pálidas tinieblas,  
que temerosas se ofrecen,  
su estrella Venus, te atrevas  
(porque le importa el secreto,  
y ella donde estás no sepa)  
a seguirme, penetrando  
las entrañas desta cueva,  
donde, guardada a sus iras,  
tan grande dicha te espera  
como esas voces publican,  
diciendo al verte en su esfera,  
albricias, albricias  
LOS DOS COROS    ¿De qué alegres nuevas?  
(dentro)  
NINFA            De que viene Siquis  
a ser deidad nuestra.

### 5

*(Música, que se divide en dos coros...)*

LOS DOS COROS    Pues viene ya Siquis  
a ser deidad nuestra,  
sea bien venida,  
bien venida sea.  
CORO 1.º            El sol destos montes,  
la alba destas sierras,  
deidad destos valles,  
ninfas destas selvas,  
sea bien venida,  
bien venida sea.  
CORO 2.º            La más bella rosa  
de la primavera,  
que amanece a ser  
de este alcázar reina,  
sea bien venida,  
bien venida sea.

El texto de este coro segundo, así como el que sigue del coro primero que empieza «La estrella de Venus», etc., se canta con la música del coro primero «El sol destos montes».

### 6

COROS    Toda, bella Siquis, es  
de tu divina belleza...  
para que te albergue a ti...  
Su dueño lo sabe todo.

La rima de estos versos cantados se combina con los versos hablados, intercalados.

### 7

«Hermosísima Siquis»

No hay más texto y el verso citado no se halla en la obra de Calderón. El copista no puso más letra. Sobre las notas musicales del comienzo el manuscrito escribe «Solo» y encima del tercer compás escribió «no», con lo que da a entender que no se debía cantar este número.

### 8 y 8 bis

CUPIDO y MÚSICA    Tan noble, tan ilustre,  
que en él no será mucho  
que de los hados triunfes.

Este estribillo de romance se canta seis veces más con el texto de los versos que llevan la acotación «él y música». Sobre el comienzo del primer pentagrama de ambas versiones musicales el copista escribió «no», indicando que no se cantarían.

9

«Hermosísima Siquis»

La misma advertencia que hicimos para el número 7. Pero como la música en ambos números está entera, la hemos transcrito.

10 y 11

MÚSICA Venus bella,  
no procures  
que este asombro  
de mí triunfe.  
Vida tengo  
que asegure  
tu venganza  
más ilustre.  
Primo Anteo,  
¿tal se sufre?  
o no hay dioses  
o de mí huyen.  
Aunque mal podrá huyendo,  
que su riesgo se excuse:  
que no huye de Amor quien  
de Amor a ciegas huye.

Las cuartetitas segunda y tercera de este romancillo se han de cantar con la música de la primera. Cada uno de los versos es primeramente dicho por Cupido e inmediatamente cantado por el coro.

Jornada III

12

(Dentro, a lo lejos, la música, y salen Flora, Friso, y dice a lo lejos):

MÚSICA Cuatro eses ha de tener  
Amor para ser perfecto:  
sabio, solo, solícito y secreto.

Este estribillo se canta cuatro veces. La primera, como cuatro de empezar la jornada III, las otras tres como estribillo de coplas regulares declamadas por Cupido y Siquis.

4

13

MÚSICA A las bodas felices de cuatro  
amantes afectos,  
con dobladas antorchas de tea  
ven, Himeneo,  
y tejiendo de mirtos y rosas  
guirnaldas a Venus,  
a coronar sus sienes altivas,  
ven, Himeneo.

Es un caso más de estribillo barroco, extorsionado en su métrica e independiente, o sea que no guarda conexión lógica con el relato de las personas en la escena.

14

MÚSICA En hora dichosa venga  
(dentro) a estas incultas montañas  
el gran Atamas de Gnido,  
donde sus dichas le aguardan.

Estrofa de romance que Calderón hace cantar cinco veces en el desarrollo de la acción.

15

MÚSICO 1.º La deidad de estos montes.  
MÚSICO 2.º El sol de todos estos horizontes.  
MÚSICO 1.º De estas selvas la aurora.  
MÚSICO 2.º De estos campos bellísimos la Flora.  
MÚSICO 1.º La Venus de esta esfera.  
MÚSICO 2.º La bella rosa de esta primavera.  
Los DOS Y en fin, en sus espacios  
la que es reina feliz de estos palacios.

16

SIQUIS Siempre acordado rumor  
(hablado) que velas en mi favor,  
MÚSICA Quedito, pasito,  
(dentro) que duerme mi dueño;  
quedito, pasito  
que duerme mi amor.  
Si cantáis dulces querellas,  
en matizados primores  
que siendo del cielo flores,  
también sois del campo estrellas,  
no le despertéis con ellas  
al alma que adora;  
quedito el rumor,  
la vida que estimo,  
pasito el clamor.



Y ya que le dais  
este alivio pequeño,  
*quedito, pasito,*  
*que duerme mi dueño;*  
*quedito, pasito,*  
*que duerme mi amor.*

Con este delicioso cuatro en ritmo de canción de cuna termina la intervención coral en *Ni Amor se libra de amor*. La extraordinaria belleza de este villancico no pasó desapercibida a la sagacidad de investigadores como F. Pedrell y R. Mitjana. El primero lo publicó en *Teatro lírico español* y el segundo en *Encyclopédie de la Musique*, de A. Lavignac (París, 1920).

Es importante anotar la variante del verso «en matizados primores», que en la edición literaria viene «¡oh matizados primores!». Me parece más lógico y con mejor sentido la versión del manuscrito musical.

### IX. El lirio y la azucena

#### 1

(*Suenan chirimías y baja un ángel que canta solo.*)

ÁNGEL Generoso Clodobeo  
que altivo y humilde  
a un tiempo en la tierra tus pechos<sup>6</sup>  
[ensalzas  
y al cielo los mides.  
Tú, que en solo una cerviz,  
al yugo apacible,  
hoy de la Fe sacrificas el resto  
de tantas cervices...

Siguen seis coplas más que se cantan con la misma música.

El manuscrito musical sólo aplica la música a la primera copla, indicando con la señal de repetición el canto de las restantes, cuyo texto, como de costumbre, no consigna el manuscrito.

#### 2

Inmediatamente, después de la última copla cantan los

MÚSICOS Y espera que en sucesión  
dichosa y felice  
habrá primavera, que enlace fecunda  
azucenas y lices.

6. Valbuena «hechos».

Este auto lo escribió Calderón en 1660. Pero en 1701 con ocasión de la sucesión al trono de Felipe V se representó en la corte, añadiéndole cuatro coplas más alusivas a dicho acontecimiento, la primera de las cuales es la que en el manuscrito viene con música.

#### 3

(*Suena dentro música y chirimías y cantan los músicos.*)

MÚSICOS *La blanda paz del iris del aurora*  
(2 veces)

y a continuación canta la Paz una de las melodías más logradas y expresivas, con acompañamiento de violines, de este repertorio:

#### 4

PAZ Feliz Rodulfo, archiduque  
invicto del Austria  
a quien le construye la fe de su celo  
eternas estatuas.

Con la misma música de esta copla se cantan siete más.

#### 5

A continuación de la última copla precedente cantan

MÚSICOS Que habrá fértil primavera  
que teja guirnaldas,  
que a un lazo reduzca entre lirios de oro  
azucenas de plata.

En la edición de A. Valbuena siguen cuatro coplas más que fueron añadidas al texto de Calderón en 1701 por la razón que hemos dicho en el comentario al número 2.

#### 6

En escena Ocio, Paz y Discordia. Ocio, que está encantado con Paz, alienta a ésta para que cante.

PAZ	¡Ah de la nueva Salén!
MÚSICOS	¿Quién?
PAZ	¡Ah de la esfera suprema!
MÚSICOS	Sin que tema...
PAZ	¡Ah del sol que al Sol de Gracia!

MÚSICOS ¿Desgracia?  
 OCIO (hablado) Parece culpar tu audacia  
 al eco, según colijo  
 de su voz, puesto que dijo  
 MÚSICOS ¿Quién, sin que tema desgracia...  
 PAZ ¡Ah del templo de la fama!  
 MÚSICOS Llama...  
 PAZ Quien de un temor que la espanta  
 MÚSICOS Con tanta...  
 PAZ En ti sus alivios fía.  
 MÚSICOS ¿Osadía?  
 OCIO (hablado) ¡Ay de la presunción mía!  
 Pues cuando espera felice  
 sin quien a estas puertas dice.  
 ÉL y MÚSICOS ¿Llama con tanta osadía?  
 PAZ Si astro imaginé celeste...  
 MÚSICOS A este...  
 PAZ Dosel del planeta cuarto.  
 MÚSICOS Cuarto  
 PAZ ¿De quién otro ser podía?  
 MÚSICOS de María  
 OCIO (hablado) O miente mi fantasía  
 o en muy buen paraje estamos,  
 puesto que los dos llegamos  
 ÉL y MÚSICOS A este cuarto de María  
 PAZ ¿Quién quieres que ser colija?  
 MÚSICOS Hija...  
 PAZ ¿De quién, por si amarla es ley?  
 MÚSICOS Del Rey...  
 PAZ ¿Qué Rey diga tu eficacia?  
 MÚSICOS De la gracia.  
 OCIO (hablado) Parece que ya espacia  
 el corazón en mí, pues  
 deidad que aquí vive es.  
 ÉL y MÚSICOS Hija del Rey de la Gracia.

7

(Sale la Justicia, de dama, cantando.)

JUSTICIA ¿Quién al soberano espacio,  
 antes que salga la aurora,  
 llama y con la voz sonora  
 el nombre rompe en palacio?

Siguen dos coplas más cantadas. Como de costumbre, el manuscrito sólo lleva, aplicada a la música, la primera copla y omite el texto de las demás.

8

A los interrogantes de Justicia y al breve diálogo entre Paz y Justicia responden los

MÚSICOS A este Alcázar de María,  
 Hija del Rey de la Gracia.

Con esta misma música cantan después de breve diálogo

MÚSICOS A este cuarto de María  
 Hija del Rey de la Gracia.

9

Es este número una diminuta y delicada joya, por lo cual Peyró la hace acompañar de un solo violín, cuando en los números donde intervienen los violines son siempre dos.

PAZ *En los ojos de María*  
 (canta) *madrugaba un claro sol.*  
 (representa) Bien, quien dos llega a advertir  
 (Alteza Divina) en vos,  
 podrá del cielo decir  
 (canta) *que no se atrevió a salir*  
*sin licencia de otros dos.*  
 (representa) Y aunque dudó mi temor  
 deslumbrado, vuestras señas  
 ya me informaron mejor  
 (canta) *las fuentecillas risueñas*  
*y el prado lleno de olor.*  
 (representa) Pues del cristal aplaudida  
 y aplaudida del verdor,  
 vi que a vuestra edad florida  
 (canta) *la daban la bienvenida*  
*perla a perla y flor a flor.*

10

PAZ Si es que allá el candor del campo sutil  
 sonroseó la mezcla de nieve y carmín.  
 Allá menos dócil, rayos mil a mil  
 esparce en diluvios de peinado ofir.

Aunque la edición literaria de Valbuena sólo pone la acotación «canta» en los versos que anteceden, es evidente que con esta música se cantaban todos los dísticos de Paz con asonante en i.

11

Es este número un bello ejemplo de solista e intervención coral. Paz, que musicalmente hablando, lleva el protagonismo de este auto canta:

PAZ ¿Ah de la ley de gracia?  
 ¿Ah de la ley natural?  
 CORO 1.º ¿Quién viene?  
 CORO 2.º ¿Quién vive?  
 CORO 1.º ¿Quién llama?  
 CORO 2.º ¿Quién va?

PAZ (hablado) La Paz que ya entre vosotros está.  
 CORO 1.º Pues Discordia y Guerra la hacen [pasar.  
 CORO 2.º Y para que viva, su nombre nos da<sup>7</sup>  
 LOS DOS COROS Pase la palabra y viva la paz.

## 12

La manera con que han interpretado este texto las ediciones literarias es substancialmente diferente de la interpretación del compositor. Dado que Peyró vivió en la época y conoció el teatro de Calderón, creo que debe tenerse en cuenta la versión del músico. Para mayor evidencia juxtapongo el texto de Valbuena y el de Peyró:

*Versión literaria*

MÚSICOS «Hágase, Señor»  
 PAZ La paz en virtud tuya  
 MÚSICOS «La paz en virtud tuya»  
 PAZ Y pues bien tan singular  
 MÚSICOS «Y pues bien tan singular»  
 PAZ Tu recto consejo fue»  
 MÚSICOS «Tu recto consejo fue»  
 PAZ El cielo la paz nos dé  
 MÚSICOS «El cielo la paz nos dé»  
 PAZ Que el mundo no puede dar  
 MÚSICOS «Que el mundo no puede dar»  
 ELLA, TODOS y MÚSICOS *Pase la palabra y viva la paz*

*Versión musical*

MÚSICOS Hágase, Señor  
 (a 4 voces)  
 PAZ (solo) La paz en virtud tuya  
 y pues bien tan singular  
 tu recto consejo fue,  
 el cielo la paz nos dé  
 que el mundo no puede dar.  
 (a 4 voces) *Pase la palabra y viva la paz*

La edición de Valbuena pone con frecuencia entre comillas los textos que se cantan, supongo que conforme a las ediciones literarias, por ello no puede interpretarse el texto suyo como si Paz cantara un verso y fuese repetido, hablado, por los músicos. Pero la versión de Peyró sí se presta a ello, pues a cada verso cantado de Paz sigue una pausa suficiente para que el Coro repita el verso hablando.

El verso subrayado cuya música es de acertado efectismo se canta tres veces más, a guisa de estribillo, a distintos trechos.

7. Ed. literaria *dan*.

## 13

CORO 1.º Venid, pasajeros, venid.  
 CORO 2.º Llegad, caminantes, llegad  
 LOS DOS COROS que este nuevo Alcázar  
 es el que buscáis.

La versión literaria escribe dos veces al principio las palabras «venid» y «llegad». El músico, que con tanta libertad puede repetir las palabras, ha suprimido aquí la repetición, pues su concepto musical tiene más fuerza sin la repetición. Asimismo, el texto de Valbuena, después de los cuatro versos precedentes, trae un quinto verso «Venid, venid, llegad, llegad» que el compositor ha omitido.

## 14

TODOS y MÚSICOS O edad feliz,  
 la que a ver llegó  
 que en el templo de la Paz  
 se unan de nuevo los brazos  
 eclesiástico y seglar.

A renglón seguido Calderón pone esta acotación: «Con esta repetición de las tres, música, cajas y trompetas, se entran haciendo reverencias y vuelven Discordia y Guerra por puestos distintos». Calderón hace repetir la música para dar lugar a cambios de escena, concretamente a la entrada o salida de personas y en los cambios de decorado. Este punto será tratado con la debida extensión en mi monografía *La música en el teatro de Calderón*.

## 15

(*Chirimías y atabalillos y... sale la fama cantando.*)

FAMA Repúblicas de la vida,  
 que en vuestros hombros tenéis  
 por naturaleza y gracia  
 los imperios de la fe,  
 ved, escuchad, advertid y<sup>8</sup> atended,  
 que hoy es de la Fama el pregón para [bien.  
 MÚSICOS *Oíd, escuchad, advertid y<sup>9</sup> atended,*  
*que hoy es de la Fama el pregón para* [bien.  
 FAMA El rey de la ley de gracia  
 que heredando desde aquel  
 austrial archiduque el celo,  
 es hoy católico rey.

8 y 9. La conjunción y no figura en la edición literaria.

Con la música de esta copla se cantan las tres que siguen en el texto literario, formando un total de 16 versos al final de los cuales se canta otra vez el estribillo a 4 voces:

*Oíd, escuchad, advertid y atended  
que hoy es de la Fama el pregón para bien.*

Canta la fama otras tres secuencias de 16 versos, al final de cada una de las cuales se repite el anterior estribillo.

## 16

*(Da vuelta la nave, viéndose en ella la gracia  
y el rey 1.º; y en otro carro triunfal la esposa  
y el rey 2.º, uno y otro con su coro.)*

CORO 1.º ¡Ah de la tierra!  
CORO 2.º ¡Ah del mar!  
CORO 1.º Los que halláis.  
CORO 2.º Los que vencéis.  
CORO 1.º De esos montes la aspereza.  
CORO 2.º De esos golfos el desdén.  
CORO 1.º *Con bien vengáis.*  
CORO 2.º *Vengáis con bien.*  
TODOS *Y repita el eco una y otra vez  
que hoy es de la Fama el pregón para  
[bien.]*

Los versos subrayados se cantan otra vez después de la representación de Paz, cuyo último verso es «el rumbo y bordo que den».

## 17

TODOS Viva.  
FAMA Y en eterna fe,  
Azucena y Lirio  
corone un laurel.  
PAZ (solo) «Laurel que en el quinto  
MÚSICOS (a 4) Filipo se ve,  
que Daphne de Apolo  
ya no hace desdén».  
Perdonad las faltas  
puestas a esos pies,  
que hoy es de la Fama  
el pregón para bien.

Los versos entre comillas fueron añadidos para conmemorar el advenimiento al trono de Felipe V en 1701. Como sea que la música recoge los versos entre comillas que aluden a dicho advenimiento, hay que pensar que Peyró escribió la música de este auto en 1701, pero también es probable que la compusiera antes, añadiendo más tarde la música de los versos citados. El

manuscrito musical aplica el texto de la primera cuarteta a la voz del tiple 1.º, y el de la segunda a la voz del tiple 3.º (en la práctica contralto). Pero existe una tercera cuarteta, que no está en la edición literaria, cuyo texto escribió en la voz del tenor y que dice así:

Pues discordia y guerra  
unidos están,  
tiempo es de que vuelva  
la voz de la paz.

En la interpretación musical Paz debe cantar los versos entre comillas como solista en la voz del tiple 1.º y luego estos mismos versos y las dos cuartetas siguientes serán cantadas a 4 voces por todos.

## X. El primer refugio del hombre

El manuscrito musical lo titula «El Primer Refugio de Pobres».

## 1

ELLOS y MÚSICOS *Muera el niño rey,  
que reyes humilla.*  
AFECTO 4.º Y el gran judaísmo  
(hablado) triunfe, reine y viva.  
MÚSICOS *Y el gran judaísmo  
triunfe, reine y viva.*  
AFECTO 1.º Viva y una y otra  
(hablado) vez la voz prosiga.  
TODOS *Muera el niño rey,  
que reyes humilla  
y el gran judaísmo  
triunfe, reine y viva.*

Aunque la partitura musical presenta estos cuatro versos como un todo, un «cuatro», es evidente que en la ejecución escénica del auto los músicos tienen que atenerse a la fragmentación del comienzo del número, cantando primero los dos primeros versos, luego el tercero y cuarto y finalmente los cuatro juntos.

## 2

*(Sale la Lascivia, de villana, con cántaro y canta.)*

LASCIVIA Cada vez que al pozo  
mi pie camina,  
más que mi cantarico  
mis ojos brindan

Agua, galanes,  
fresquita y al viento<sup>10</sup>  
de mi buen aire.

Esta tonada se vuelve a cantar entera después del último verso de Soberbia «oye, aunque a su oído digan», y del último de afecto 2.º «porque licenciosa diga?». Los versos 3-4 son cantados dos veces más por Lascivia y después, también dos veces más, los versos 5-7.

## 3

*(Dentro grita e instrumentos, y salen los que puedan cantando y bailando con la Gula.)*

MÚSICOS A la casa de la Gula  
pasajeros de la vida,  
que aquí está el placer,  
el contacto y el gusto,  
que vaya de fiesta, de bulla y de gira.

## 4

GULA Todos los vicios del mundo  
a perder su dueño tiran,  
pues no hay soberbia que no  
viva en el mundo malquista.

Canta tres coplas más y después de la última repiten los

MÚSICOS *A la casa de la Gula, etc.*

## 5

APETITO (hablado) Pues, ¿cómo he de decir?  
MÚSICOS *Misericordia, Señor.*

Esta exclamación cantada se repite tres veces más como estribillo, tras las tres intervenciones declamadas de género humano.

## 6

GÉNERO HUMANO Para vencer el disgusto  
(habla) de tan infestado susto  
como causó el error mío.  
MÚSICOS Llueva el cielo su rocío,  
dennos<sup>11</sup> las nubes al justo.  
Abra sus senos la tierra  
y produzca al Salvador.  
Dadnos, Señor, a tu Hijo,  
enviadnos<sup>12</sup> la salud.

10. La edición de A. Valbuena «al cierzo».

11. El ms. musical escribe «dednos».

12. Ed. Valbuena, «envíanos».

Con esta misma música se tienen que cantar los versos

Bendito sea el que viene  
en el nombre del Señor.

## 7

*(Descúbrese en lo alto un ángel, y como oyéndole suspensos, se van durmiendo todos...)*

ÁNGEL Bendito y bendita la cándida aurora  
del sol celestial, que del alto zafir  
a la tierra esparciendo sus rayos,  
feliz hace el día en que el hombre es feliz.

Con la música de esta copla se cantan once coplas más.

## 8

*(Canta dentro el Ángel.)*

Gloria a Dios en las alturas  
y paz al hombre en el suelo

## 9

Los tres primeros versos que siguen los dice antes el género humano y luego los músicos, alternando el verso declamado con el cantado. Los versos 4-7 los cantan el género humano y los músicos juntos:

Cielo, sol, luna y estrellas,  
agua, aire, tierra y fuego,  
aclamad todos diciendo  
que el hombre que tiene hombre,  
después de hecho carne el Verbo  
como hombre le da la mano  
y como Dios el remedio.

## 10

*(Sale la Lascivia con el cántaro cantando.)*

LASCIVIA Si de mis ceguedades  
allá no sané  
sirvan de algo los ojos,  
lloren, pues no ven.

## 11

Entre el ángel y el peregrino catalogan una serie de enfermedades espirituales y de acuerdo con ellas envían a los enfermos al lugar más



conveniente. El ángel relata los casos y el peregrino dicta el lugar, siendo su dictamen robustecido por los músicos que cantan:

A la Pasión... En Juan de Dios...  
A las Arrepentidas... Al hospital de la Corte...  
De la Buena-Dicha... Casa de Misericordia...  
A<sup>13</sup> los Desamparados,  
que allí hay salas de incurables.

Cada una de estas aseveraciones, cantadas en compacto coro y acordes cerrados, son de un gran efecto.

#### XI. *El secreto a voces*

(*Salen los músicos en cuerpo... y cantan.*)

MÚSICOS Razón tienes, corazón,  
lágrimas el pecho exhale,  
mas ¡ay, qué inútiles son!  
que a quien la razón amando no vale,  
¿qué vale tener amando razón?

A continuación de este cuatro de empezar se encuentran en el texto de Calderón dos coplas cantadas a solo por Flora, a las que hacen estribillo los versos anteriores, pero el copista no escribió la música de las coplas, a las que, por otra parte, no se les puede aplicar la música del cuatro, por presentar diferente estructura métrica. Estos versos se cantan también hacia la mitad de la Jornada II de *Auristela y Lisidante*.

#### XII. *La banda y la flor*

##### Jornada III

##### 1

(*Salen el duque, Enrique, Ponleví y un músico.*)

ENRIQUE Canta cosas de alegría:  
(hablado) sepa ya el ausente día  
que sin él hay más belleza.

MÚSICO Amor, amor, tu rigor  
reinos vence y quita leyes,  
más puede amor que los reyes:  
solo es monarca el amor.

Con la música de esta copla cantan, respectivamente, las tuyas Celia, Ponleví y Enrique. Éste quiere consolar con sus cantos a Clorí que le dice: «No calles, pues cantas bien», y a continuación cantan.

13. Ed. Valbuena *en*.

##### 2

Todos Razón, fortuna, amor, celos,  
son pasiones que se mudan:  
la razón falta a su tiempo  
y se cansa la fortuna.  
El amor es fuego,  
los celos le ayudan,  
cánsase la dicha  
y el amor se muda.<sup>14</sup>

#### XIII. *El monstruo de los jardines*

##### Jornada I

Se canta tras el verso de Libio «hasta saber qué voz, qué tierra es ésta».

##### 1

MÚSICA Venid, venid, zagales,  
(dentro) al templo divino de Venus y Marte.

Este estribillo se canta tres veces más.

##### 2

DEIDAMIA (hablado)	Cantad, pues, mientras yo doy tregua a mis sentimientos.
CINTIA y SIRENA (cantan)	¡Desdichado del que no vive engañado!
CINTIA	¿Qué importa si oyendo estoy, Nise, tu agrado amoroso, que tú no me hagas dichoso, si yo pienso lo que soy?
SIRENE	Crédito al semblante do <sup>15</sup> aunque me mienta el semblante, pues ya vivo aquel instante en que me miente tu agrado.
LAS DOS	¡Desdichado del que no vive engañado!
CINTIA	Si disimula el engaño el año que no hay en ti, ¿qué importa haber daño en mí, si yo no conozco el daño?
SIRENE	Nunca llegue el desengaño, pues mejor me está vivir engañado, que morir celoso y desesperado,
LAS DOS	Desdichado etc.

14. En la ed. de Valbuena dice *duda*.

15. Valbuena, *doy*.

## Jornada II

3

NINFAS ¡Ah de la tierra!  
 NINFA 1.<sup>a</sup> ¿Qué mandas?  
 NINFA 2.<sup>a</sup> ¿Qué quieres?  
 NINFA 3.<sup>a</sup> ¿Qué dices?  
 NINFA 4.<sup>a</sup> ¿Qué ordenas?  
 TODAS Pues sabes que estamos  
 siempre a tu obediencia.

4

Después del verso de Tetis «el que fue monstruo en las selvas».

TODAS *Norabuena sea,  
 sea norabuena,  
 trocando su forma  
 de horror en belleza,  
 monstruo en los jardines  
 quien lo fue en las selvas:  
 norabuena sea.*  
 NINFA 1.<sup>a</sup> Ven donde tus ninfas  
 NINFA 2.<sup>a</sup> A tu gusto atentas,  
 NINFA 3.<sup>a</sup> Su hermosura labren,  
 NINFA 4.<sup>a</sup> Pulan su belleza;  
 NINFA 1.<sup>a</sup> De suerte que como  
 NINFA 2.<sup>a</sup> Has dicho tú misma,  
 NINFA 3.<sup>a</sup> Tanto su semblante  
 NINFA 4.<sup>a</sup> Disfrace, que sea  
 TODAS *Trocando su forma  
 de amor en belleza.*

5

Después del verso de Ulises «dicen en música envueltas».

MÚSICA ¡A leva, a leva!  
 El<sup>16</sup> ancla desmarra,  
 despliega las velas  
 y gozando el viento  
 que sopla la tierra.  
 ¡A leva, a leva!

## Jornada III

6

Después del verso de Deidamia «bien como en pecho rebelde» cantan dentro este romance de Góngora:<sup>17</sup>

16. Valbuena, *la*.  
 17. Cf. MIGUEL QUEROL, *Cancionero Musical de Góngora* (Barcelona, 1975).

MÚSICA Ojos eran fugitivos  
 de un pardo escollo dos fuentes,  
 humedeciendo pestañas  
 de jazmines y claveles

Con esta misma música se cantan los otros cuatro versos citados por Calderón.

7

(*Salen de Ninfas algunas... y canta.*)

MÚSICA Al tálamo casto de virgen esposa,  
 que dulce y hermosa  
 corona de amor el más alto trofeo,  
 ven, Himeneo, ven Himeneo.

8

AQUILES (habla) Cuando ya está apoderado  
 de toda el alma otro acento.  
 MÚSICA Pues celos y amor  
 son gloria e infierno,  
 viva el amor  
 y mueran los celos.

Se cantan dos veces más los versos 3 y 4 y una los cuatro.

XIV. *Eco y Narciso*

## Jornada I

1

(*Salen Músicos cantando... y Eco detrás.*)

MÚSICOS A los años felices de Eco  
 divina y hermosa deidad de las selvas,  
 feliz los señale el mayo con flores,  
 ufano lo cuente el sol con estrellas.

Se cantan cinco veces más los versos 3-4, una los 1-2 y dos más la copla entera.

## Jornada II

2

LAURA *Por*<sup>18</sup> del monte<sup>19</sup> la falda  
 tocó a mis voces,

18. Ed. Valbuena, *Pues*.  
 19. Erróneamente en el manuscrito musical el copista añadió una *a* (a la falda).

díganme de Narciso  
fuentes y flores.<sup>20</sup>

Con esta música cantan sus coplas Nise, Sirene y Eco, respondiendo. La melodía y acompañamiento de este número es igual al canto de Habra en *El Primero y Segundo Isaac*.

Todos ¡A la falda, a la selva,  
a la cumbre, al risco.  
¡Narciso, Narciso!

A continuación de esta escena se cantan cuatro tonos. Laura canta «Es el engaño traidor», etcétera. Nise, «Si acaso mis desvaríos»; Sirene, «Ven, muerte, tan escondida» y Eco, «Solo el silencio testigo». Desgraciadamente el copista de la música no registró dichos tonos.

### Jornada III

#### 3

Eco Si en los que bien quieren,  
(canta dentro) todo es padecer,  
y no hay dicha alguna  
en el bien querer,  
¡fuego de Dios en el querer bien!  
NARCISO Amén.

En el *Cancionero de Turín*, fol. 20<sup>v</sup>-21, existe otra versión con diferente música, publicada por M. Querol en *Música Barroca Española*, vol. I (Barcelona, 1970).

#### 4

Eco (canta) Bellísimo Narciso  
que a estos amenos valles  
del monte en que naciste,  
las asperezas traes.

El texto de este romance, del que el copista sólo puso el primer verso, en la edición de Valbuena se halla en la Jornada II.

#### 5

NARCISO (habla) Oye, mi bien lo que cantan.

(*Cantan y desde adentro responde eco.*)

MÚSICOS Las glorias de amor  
Eco Amor.  
MÚSICOS tienen en los celos

20. El manuscrito escribe *fuentes y flores* equivocado, pues destruye la asonancia.

Eco  
MÚSICOS  
Eco  
MÚSICOS  
Eco  
MÚSICOS

Celos  
*libradas las penas*  
Penas  
*que en el alma siento*  
Siento  
¡Ay que me muero de celos y  
¡Ay que me muero! ¡amor!

### XV. Mujer llora y vencerás

Aunque en la segunda jornada de esta comedia hay cuatro acotaciones referentes a otras tantas canciones, por cierto muy líricas, el copista solamente escribió la música del número siguiente que se canta mediada la Jornada III.

DAMAS y MÚSICOS Si de amor vencida estás  
mujer, llora y vencerás.  
Hombre, aunque estés más  
[rendido  
sobre celos no hay partido.  
y respondan<sup>21</sup> todos  
que en celos no hay medio,  
ni en llanto socorro.

Al pie de la página y con la misma caligrafía del texto de la música se escriben estas palabras «La demás va por música sabida». Son palabras que nos indican hasta qué punto era rico el repertorio musical de la compañía de Peyró. Las demás músicas que se suponen sabidas pertenecen a la Jornada II y son éstas:

Es el engaño traidor  
el desengaño leal:  
el uno, dolor sin mal  
y el otro, mal sin dolor.

\* \* \*

Quiero y no saben que quiero:  
yo sólo sé que me muero.

\* \* \*

Que tapatán, que esta varia alegría,  
que tapatán, es de amor galería,  
que tapatán, que este alegre rumor,  
que tapatán, galería es de amor, etc.

\* \* \*

Francelisa, Francelisa,  
la del talle alemán,  
mañana me parto a Francia,  
¿qué mandáis o qué queréis.

21. Ed. Valbuena, *repitan*.

Desgraciadamente no conocemos la música de ninguna de estas canciones.

### XVI. *El Tetrarca*

Con este título designa el manuscrito musical de Ntra. Sra. de la Novena el drama de Calderón comúnmente conocido bajo el título de *El mayor monstruo del mundo* (Obras Completas, I, páginas 458-489). Si bien a lo largo de la obra hay algunas intervenciones de cajas y trompetas, el «cuatro» que aquí se publica es la única pieza coral que consta en todo el drama, con la particularidad que el anónimo compositor sólo puso música a los primeros cuatro versos, cuando en realidad deben cantarse 16, y a los seis últimos, por su diferente estructura métrica, no se les puede aplicar la música de la cuarteta.

#### Jornada I

##### 1

(*Salen músicos cantando...*)

MÚSICOS La divina Marién  
en el sol de Jerusalem,  
por divertir sus tristezas,  
vio el campo al amanecer.

#### Jornada III

Aquí nos encontramos con una importante diferencia entre la edición literaria de A. Valbuena y la musical, siendo ésta mejor que aquélla. Dice la versión literaria (*descúbrese una tienda, tocan cajas y dicen dentro*):

CAPITÁN ¡Viva Octaviano!  
TODOS ¡Viva!  
CAPITÁN Sacro el laurel, pacífica la oliva  
ciñan su augusta frente.

En la edición literaria este comienzo de la jornada 3.<sup>a</sup> es hablado, mientras que en la versión que utilizó el copista del manuscrito musical el comienzo de la dicha jornada es cantado como sigue:

¡Viva Octaviano, viva!  
y en los campos de oriente  
ciñe su augusta frente  
sacro el laurel, pacífica la oliva.

Hemos subrayado el verso desconocido en la edición literaria.

### XVII. *Agradecer y no amar*

#### Jornada I

##### 1

Se canta hacia el final de la jornada, después de los versos de Laura:

«veo que mi amor previene  
al sol atreverme, pero...  
MÚSICOS *A nadie puede ofender  
querer por solo querer*

Se canta otra vez después de la siguiente intervención de Laura que dice:

«Ea corazón, bien puedes  
atreverte a entrar que al fin...  
MÚSICOS *A nadie puede ofender  
querer por solo querer.*

Los versos subrayados son el estribillo de la copla que se canta después de estos versos de Flérída:

Gusto me dan tono y letra,  
volved a cantar la copla.  
MÚSICOS El que adora en confianza  
de conseguir lo que adora,  
mérito ninguno alcanza,  
pues enjuga lo que llora;  
mas el que en desconfianza  
*quiere por solo querer,  
a nadie puede ofender.*

### XVIII. *La exaltación de la Cruz*

#### Jornada I

##### 1

(*Salen los músicos con instrumentos y los sombreros en las espadas.*)

MÚSICOS ¿Qué dolor, qué pena a ser  
de más sentimiento viene?  
¿Perder un bien que se tiene  
u<sup>22</sup> dejarle de tener?

##### 2

(*Suenan cajas e instrumentos y salen por una parte Síroes, Menardes y los músicos...*)

MÚSICOS En hora dichosa venga  
coronado de victorias

22. Ed. Valbuena, o.

el gran Rey de Persia invicto,  
el Soldán de Babilonia;  
y repitan las cajas y las trompas  
al son de dulces ecos...

GENTE y  
MÚSICOS ¡Viva Cósdroas!

Todo este número dos se vuelve a cantar después que dice

SÍROE Toca a marchar, y vosotros  
venid tañendo y cantando:  
MÚSICOS En hora dichosa venga, etc.

## Jornada II

### 3

(Hace señas con un pañuelo y cantan en la cumbre del monte todos los que pudieren.)

MÚSICOS Piedad, Señor divino,  
no entres con tus esclavos hoy<sup>23</sup> en juicio.

Vuelven a cantar estos versos los soldados, después del verso de Cósdroas «pues llega, acércate a oírlo», y después del de Heraclio «diga de otros el martirio».

## Jornada III

### 4

(Suenan el órgano debajo del teatro y dentro dice):

ZACARÍAS En tu alabanza divina  
ANASTASIO Señor mis labios enciende.  
CORO *Deus in adiutorium meum intende*  
(dentro) *Domine ad adiuvandum me festina.*  
MORLACO ¿Quién les ayuda a su canto  
(habla) y le dan tan dulce auxilio?  
CORO *Gloria Patri, gloria Filio*  
(dentro) *et gloria Spiritui Sancto.*

23. La palabra *hoy* falta en la ed. de Valbuena.

MORLACO ¿Por qué con tales deseos  
(habla) alaban a un Dios en tres?  
CORO *Quoniam Deus magnus est*  
(dentro) *et rex super omnes deos.*

### 5

(Suenan las chirimías y baja una nube...) y tras los versos de Anastasio:

«cantando en sus alabanzas  
himnos, canciones y versos».  
MÚSICOS En hora dichosa venga  
el soberano madero  
de la redención del mundo  
restituido a su templo.

Este cuatro se canta dos veces más antes de terminar el auto.

## XIX. La hija del aire

En el mismo comienzo de la jornada I de la Parte Primera, después del segundo toque de cajas, se canta este cuatro:

MÚSICOS Coronado de trofeos,  
lleno de fama y<sup>24</sup> honor,  
vuelva el valeroso Nino  
a los montes de Ascalón  
y<sup>25</sup> a tanta admiración suspenso  
queda en su carrera el sol.

El manuscrito musical nos da todos estos versos como formando una sola composición ininterrumpida, pero de acuerdo con la edición de Valbuena los dos últimos versos se cantan separados un poco más adelante, después que dice Lisías:

Vuelva la música a dar  
al aire su dulce voz.

24. Ed. Valbuena y *de* honor.

25. Sin la y ed. literaria.





### III. CRÍTICA Y FUENTES DE LA EDICIÓN

Creo que ya empieza a ser tiempo de que una edición crítica de los textos de manuscritos musicales no consista en la perpetuación de las faltas de ortografía. Una cosa son las variantes del texto y otra la ignorancia de la ortografía. Hay personas que sienten un placer morboso en leer textos, más o menos antiguos, nadando en faltas de ortografía. A tales personas les recomiendo que se procuren fotocopias de los manuscritos o que hagan ediciones facsímiles. En esta edición se dan los textos correctos, pero en el capítulo de Textos y Comentarios han sido anotadas con la mayor escrupulosidad todas las variantes y diferencias que existen entre el texto del manuscrito musical y el texto, ya más o menos fijado, de las ediciones literarias. En nuestro caso el cotejo de variantes y diferencias ha sido contrastado con la edición de las Obras Completas de Calderón publicadas por los A. Valbuena en la editorial Aguilar de Madrid.

La fuente única de la música que en este libro se publica es el manuscrito conservado en el Archivo de la Congregación de N.<sup>a</sup> Sra. de la Novena de Actores Españoles, que se guarda en la Párroquia de San Martín, de Madrid, cuyo contenido fue descrito por J. Subirá en su artículo *Un manuscrito musical del siglo XVIII*, en *Anuario Musical*, IV (1949). El copista sólo aplicó el texto a la voz del tenor, excepto los pocos y breves fragmentos que no son homófonos. A continuación pongo los títulos de las obras (éstos en su grafía original), añadiendo alguno que otro detalle digno de mención, cuando el caso se presenta.

I. Música en *fineza contra fineza*. PEYRÓ, págs. 5-6.

II. Música en *Lucanor*. PEYRÓ, págs. 18-19.

III. Música en *vasta callar*. PEYRÓ, páginas 21-22.

IV. Música de la *Loa de Primero y segundo Ysac*. ANÓNIMO, págs. 43-45. Todos los números musicales han sido transportados una 4.<sup>a</sup> baja.

IV bis. Música del *auto de primero y segundo Ysac*. ANÓNIMO, págs. 46-56. Todos los números musicales transportados una 4.<sup>a</sup> baja.

V. Música en *las armas de la hermosura*. ANÓNIMO, págs. 94. Bajada una 4.<sup>a</sup> Existe otra copia de esta misma pieza en la pág. 66.

VI. Música en *la sivila de oriente*. ANÓNIMO, págs. 86-90. Transportado una 4.<sup>a</sup> baja solamente el n.º 7.

VII. *Los tres afectos de amor*. ANÓNIMO, páginas 95-100. Bajada una 4.<sup>a</sup> toda la obra.

VIII. [*Ni Amor se libra de amor*]. ANÓNIMO (= JUAN HIDALGO), págs. 209-221. El manuscrito no trae título alguno. Se han bajado una 4.<sup>a</sup> los números 1, 2, 6, 7, 10-16. El último número «Que-dito, pasito» figura en el manuscrito como una pieza independiente que lleva el título de *Siquis y Cupido*, pero pertenece al drama y no al auto. En el manuscrito los números 7, 8 y 9 llevan la indicación «No» (como queriendo indicar que no se han de cantar). Tanto la caligrafía musical como la de la palabra «No» parecen de otra mano; en cambio, la caligrafía del texto cantado es igual a la del resto de la obra.

Como es sabido, Pedrell en el vol. IV de su Teatro Lírico publicó once números de la «Fiesta» *Ni Amor se libra de amor* de J. Hidalgo, transcritos de un manuscrito hoy perdido. En dicha publicación no figuran los números 4, 5, 7, 8, 9, 13 y 15 de nuestra edición. Los números 1, 2, 3, 6, 8 bis, 10, 11, 12, 14 y 16 se corresponden respectivamente, con los números I-XI de Pedrell. Comparadas ambas versiones son muchas e importantes las variantes y diferencias de ambas. Creo que la fuente del manuscrito de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> de la Novena es mucho más pura y genuina que la que utilizó Pedrell.

IX. Música del *Auto del Lirio y la Azucena*. PEYRÓ, págs. 238-261.

X. Música del *Primer refugio de Pobres*. PEYRÓ (= *Primer refugio del hombre*), páginas 262-268.

XI. *El secreto a voces*. ANÓNIMO, pág. 202. Ha sido bajado una 4.<sup>a</sup> Existe otra copia en la pág. 66.

XII. Música de *la vanda y la flor*. ANÓNIMO, pág. 65. Bajado una 4.<sup>a</sup> el n.º 2.

XIII. *El monstruo de los Jardines*. ANÓNIMO, págs. 287-291. Los números 7 y 8 bajados una 4.<sup>a</sup> Excepcionalmente pone el texto de las tres coplas escrito en el margen derecho.

XIV. *Eco y narciso*. ANÓNIMO, págs. 234-237. El número 1 ha sido transportado una 4.<sup>a</sup> baja.

XV. Música en *muger llora y venzerás*. ANÓNIMO, pág. 93. Hay una nota del copista que dice: «La demás va por música sabida», lo que indica que se cantaban algunos números más.

XVI. Música en *el Tetrarcha* (= *El mayor monstruo del mundo*). ANÓNIMO, pág. 23. Bajado una 4.<sup>a</sup>

XVII. Música en *agradecer y no amar*. ANÓNIMO, págs. 91-92.

XVIII. Música en *la exaltación de la Cruz*. ANÓNIMO, págs. 60-62. El número 5 bajado una 4.<sup>a</sup>

XIX. *La hija del Ayre*, 1.<sup>a</sup> parte. ANÓNIMO, pág. 24. Hay dos líneas de solfa escritas por otra mano con la indicación «No», para significar que no valen.

#### OBRAS ATRIBUIBLES AL COMPOSITOR J. PEYRÓ

En la transcripción del manuscrito de Nuestra Sra. de la Novena me llamó la atención la existencia de un fragmento melódico-armónico en el bajo del acompañamiento que aparece varias veces en distintas obras, unas con el nombre de Peyró y otras anónimas. Las obras de Peyró en que aparece este bajo son: *El Lirio y la Azucena*, *Los sueños de Joseph*, *Los esclavos de sus esclavos* y *El amante mudo*. Estas tres últimas no se publican aquí, por no ser su texto de Calderón.

Las anónimas son: *El secreto a voces*, *La exaltación de la cruz*, *Los tres afectos de amor*, *Primero y segundo Isaac*, *La sibila de oriente*, *El Tetrarca* y *Locos hay que parecen cuerdos*, obras todas publicadas en este volumen, excepto la última. En virtud de este parentesco establecido por parte del mencionado bajo, creo que se pueden atribuir a Peyró las mencionadas obras que en el manuscrito figuran como anónimas. El lector podrá apreciar este parentesco examinando la ilustración correspondiente.

Hay además otros detalles: en la obra IV, Loa del *Primero y Segundo Isaac* el acompañamiento del número 5 es igual al acompañamiento del número 2 de *El Lirio y la Azucena*, y tanto en la Loa como en el Auto, IV bis, se observa un procedimiento de composición que aparece igualmente en *El Lirio y la Azucena*. Este procedimiento consiste en utilizar para el canto solista una de las voces del «cuatro» que sigue al solo. En el número 3 de la Loa, «En este cándido velo» la voz del solista es igual a la tercera voz del número 4 con el mismo texto. En el número 5 del Auto, «Pequé, Señor», la música que se canta a solo es igual a la voz del tenor del «cuatro» siguiente. En *El Lirio y la Azucena*, el estribillo «oíd, escuchad, advertid, atended» cantando a solo, se corresponde con la segunda voz de la repe-Peyró el Auto de *Primero y Segundo Isaac*, tentición a cuatro. Por otra parte, si atribuimos a dremos que otorgarle también la autoría de *Eco y Narciso*, ya que el número 2 de esta obra, las palabras de Laura «Por el monte sola», etc., se cantan y acompañan exactamente con la misma música que canta Habra las palabras «A estas horas al pozo», etc., del número 13 del Auto del *Primero y Segundo Isaac*.

Finalmente creo se debe atribuir a Peyró la «Música en la Guzmanes», pág. 41 del manuscrito de la Novena, puesto que el comienzo está copiado exactamente del número 3 «Compitiendo con las selvas» de *Lucanor*, cuya música es de Peyró.

1. Peyró, El lirio y la azucena, n.º 2

2. Anónimo, El secreto a voces

3. Anónimo, La exaltación de la cruz, n.º 1 bajado una 2ª

4. Anónimo, Goa Primero y segundo Haac, n.º 5 bajado una 2ª

5. Anónimo, Los tres afectos de amor, n.º 6 bajado una 2ª

6. Anónimo, Locos hay que parecen cuerdos bajado una 2ª

7. Anónimo, La sibila de oriente, n.º 5 bajado una 4ª

8. Peyró, El lirio y la azucena, n.º 17 bajado una 6ª

9. Peyró, Los esclavos de sus esclavos

10. Peyró, Los sueños de Joseph, n.º 5

11. Peyró, El amante mudo, n.º 3 bajado una 5ª

12. Anónimo, El Tetrarca bajado una 6ª



A. denique Cupido.

Handwritten musical score for a piece titled "A. denique Cupido." The score consists of ten staves of music, written in a single system. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century, with various clefs and note values. The lyrics are written in Spanish and are interspersed between the staves. The lyrics are: "Que dito parito que duermes mi due no q. diti parito que dios me miamos mi amor." The music is written in a single system, with the lyrics written below the staves. The notation includes various clefs, note values, and rests, indicating a complex melodic and harmonic structure. The handwriting is elegant and clear, typical of a professional composer or scribe of the period.

Que dito parito que duermes mi due no q. diti parito que dios me miamos mi amor.

## PARTE MUSICAL





# I Fineza contra fineza

José Peyró  
Trans. M. Querol

1. *Música*

Sus - pen - de, in - vic - to An - fión, la sa - ña, el fu - ror sus - pen - de,  
Sus - pen - de, in - vic - to An - fión, la sa - ña, el fu - ror sus - pen - de,  
Sus - pen - de, in - vic - to An - fión, la sa - ña, el fu - ror sus - pen - de,  
Sus - pen - de, in - vic - to An - fión, la sa - ña, el fu - ror sus - pen - de,

5

que el que ven - ce sin con - tra - rio, no pue - de de - cir que ven - ce.  
que el que ven - ce sin con - tra - rio, no pue - de de - cir que ven - ce.  
que el que ven - ce sin con - tra - rio, no pue - de de - cir que ven - ce.  
que el que ven - ce sin con - tra - rio, no pue - de de - cir que ven - ce.

2. Coro de sacerdotisas

Ve-nid, hermo - sas, her-mosas nin-fas,      destas in-cultas sel-vas      al nue-vo

Ve-nid, hermosas ninfas,      destas incultas sel-vas      al nuevo sa-cri-fi - cio

Venid, her-mosas ninfas, destas in-cul - tas, in-cultas sel-vas      al nuevo

Ve-nid, hermosas ninfas,      destas in-cultas sel-vas      al nue-vo

8

5

sa-cri-fi - cio que se intro-du - ce en e - llas.      Venid, y en nuevo ri-to, nueva ofren - da dad,

sa-cri-fi - cio que se intro-du - ce en e - llas.      Venid, y en nuevo ri - to, nueva ofren - da dad,

sa-cri-fi - cio que se intro-du - ce en e - llas.      Venid, y en nuevo ri-to, nueva ofren - da dad,

8

sa-cri - fi - cio que se intro-du - ce en e - llas.      Ve-nid, y en nuevo ri-to, nueva ofren - da dad,

10

nue-va-a-cla-mación a dei-dad nue - va.

nue-va-a-cla-mación a dei-dad nue - va.

nue-va-a-cla-mación a dei-dad nue - va.

8 nue-va-a-cla-mación a dei-dad nue - va.

6 6 6#

3 Música

Fi-ne-za con - tra fi - ne - za,

Fi - ne - za con-tra fi - ne - za,

Fi - ne - za con-tra fi - ne - za,

Fi - ne - za con-tra fi - ne - za,

5

mas la ma-dre del a - mor que las cas - ti - ga, las pre - mia.

mas la ma-dre del a - mor que las cas - ti - ga, las pre - mia.

mas la ma-dre del a - mor que las cas - ti - ga, las pre - mia.

8 mas la ma-dre del a - mor que las cas - ti - ga, las pre - mia.

## II El Conde Lucanor

José Peyró  
Trans. M. Querol

1. IRIFELA 5

In - cons-tan - te for - tu - na,

6

10

con - di - cio nal i - ma-gen de la lu - na,

6

15

por más que en mí tus i - ras e - je - cu -

20 25

tes, no es in - fe - liz quien de tus i - ras triun - fa.

6

2. *Músicos (dentro)*

5

Compi - tien - do con las sel - vas, cuan - do las flo - res ma - dru - gan, los pá - ja - ros

Compi - tien - do con las sel - vas, cuan - do las flo - res ma - dru - gan, los pá - ja - ros

Compi - tien - do con las sel - vas, cuan - do las flo - res ma - dru - gan, los pá - ja - ros

Compi - tien - do con las sel - vas, cuan - do las flo - res ma - dru - gan, los pá - ja - ros

10

en el vien - to forman a - bri - les de plu - ma, a - bri - les de plu - ma.

en el vien - to for - man a - bri - les de plu - ma, a - bri - les de plu - ma.

en el vien - to for - man a - bri - les de plu - ma, de plu - ma.

en el vien - to for - man a - bri - les de plu - ma.

6 6

¡ Ay lo-caes-pe - ran - za va - na, cuantos dí - as ha que es - toy en-ga -

¡ Ay lo-caes-pe - ran - za va - na, cuantos dí - as ha que es - toy en-ga -

¡ Ay lo-caes-pe - ran - za va - na, cuantos dí - as ha que es - toy en-ga -

¡ Ay lo -caes-pe - ran - za va - na, cuantos dí - as ha que es - toy en-ga -

7 6

ñan - do el dí - a de hoy, ya-guar-dan-do el de ma - ña - na!

ñan - do el dí - a de hoy, ya-guar-dan-do el de ma - ña - na!

ñan - do el dí - a de hoy, y a-guar-dan-do el de ma - ña - na!

ñan - do el dí - a de hoy, y a-guar-dan-do el de ma - ña - na.

6 6

4. FLORA

Vue - la pen - sa - mien - to mí - o, vue - la sin te - mer, o - sa - do,

do, los des - ai - res de un des - ví - o, que yo a vol - ver

des - ai - ra - do es so - lo a lo que te en - ví - o.

5. Músicos (dentro)

¡ Ay, ver - da - des que en a - mor si - em - pre fuis - tes des - di - cha - da! Buen e -

¡ Ay, ver - da - des que en a - mor si - em - pre fuis - tes des - di - cha - da! Buen e -

¡ Ay, ver - da - des que en a - mor si - em - pre fuis - tes des - di - cha - da! Buen e -

jem - plo son las mí - as, pues con men - ti - ras se pa - gan.

jem - plo son las mí - as, pues con men - ti - ras se pa - gan.

jem - plo son las mí - as, pues con men - ti - ras se pa - gan.



### III Basta callar

José Peyró  
Trans. M. Querol

1. *Músicos (dentro)*

Ac - ción lo - gra - da en el sus - to que re -

Ac - ción lo - gra - da en el sus - to que re -

Ac - ción lo - gra - da en el sus - to que re - u

Ac - ción lo - gra - da en el sus - to que re -

ca - tas el in - ten - to, di, pues llo - ras mi con - ten - to,

ca - tas el in - ten - to, di, pues llo - ras mi con - ten - to,

ca - tas el in - ten - to, di, pues llo - ras mi con - ten - to,

ca - tas el in - ten - to, di, pues llo - ras mi con - ten - to,

7 3 b 7 3 b

10

si mu - rió pa - ra mí el gus - to.

si mu - rió pa - ra mí el gus - to.

si mu - rió pa - ra mí el gus - to.

si mu - rió pa - ra mí el gus - to.

2 ESTELA

Si di - go mi pe-na ai-ra - da, Clo - ri se mues - tra eno-ja -

3 b

5 FLORA

da, y si la ten - goo-fen - di - da, se da

(b) 6 (b)

por desen - ten - di - a.

3 FLORA

¿Qué he de hacer en fa - vor de mi pe - sar, en fa - vor de mi pe - sar? Ha - blar.

ESTELA

¿Qué he de ha - cer en fa - vor de mi pe - sar? Ca -

5

No pue - de ser, que es en mí cul - pael ha - blar, el ha - blar y

llar... No pue - de ser, que es en mí cul - pael ha - blar

cul - pa, y cul - pael en - mu - de - cer.

y cul - pa el en - mu - de - cer.

4.

*Músicos*

Quien por co - bar - des res - pe - tos no sea - tre - vea de -

Quien por co - bar - des res - pe - tos no sea - tre - vea de -

Quien por co - bar - des res - pe - tos no sea - tre - vea de -

Quien por co - bar - des res - pe - tos no sea - tre - vea de -

Piano accompaniment for measures 4-8.

cla - rar, bas - ta ca - llar, bas - ta ca - llar.

cla - rar, bas - ta ca - llar, bas - ta ca - llar.

cla, - rar, bas - ta ca - llar, bas - ta ca - llar.

cla - rar, bas - ta ca - llar, bas - ta ca - llar.

Piano accompaniment for measures 5-10.

## IV Loa del Primero y Segundo Isac

José Peyró  
Trans. M. Querol

1.

Ven - ga a no - ti - cia de

5

cuan - tos han si - do, se - rán y son,

10

des - de don - de el sol ma - dru -

15

ga, has - ta don - de duer - me el sol.

2. 5

¡ Ah de las cien - cías del mun - do! La fa - ma.

¿Quién lla - ma? ¿Qué

¿Quién lla - ma? ¿Qué

¿Quién lla - ma? ¿Qué

10

que se - páis que la gran teo - lo - gí - a cues - tio - nes de

quie - re tu voz?

quie - re tu voz?

quie - re tu voz?

6

15

fien - de. La que que - da en a - ques - te car - tel.

Y ¿qué es la se - sión? Ex - pli -

Y ¿qué es la se - sión? Ex - pli -

Y ¿qué es la se - sión? Ex - pli -

20

¡A - ten - ción!

car - la, pues. ¡A - ten - ción!

car - la, pues. ¡A - ten - ción!

car - la, pues. ¡A - ten - ción!



3. 5

En es - te cán - di - do ve - lo cuer - po, al - may vi -

10

da re - ci - bo, ya - sí hoy en

6

15

mís - ti - co due - - lo sus - ten - to que és - tees el

20

vi - vo pan que des - cen - dió del cie - lo.

4. 5

En es - te cán - di - do ve - lo cuer - po, al - may

En es - te cán - di - do ve - lo cuer - po, al - may

En es - te cán - di - do ve - lo cuer - po, al - may

En es - te cán - di - do ve - lo cuer - po, al - may

43

10

vi - da re - ci - bo, ya - sí hoy en mís - ti - co

vi - da re - ci - bo, ya - sí hoy en mís - ti - co

vi - da re - ci - bo, ya - sí hoy en mís - ti - co

vi - da re - ci - bo, ya - sí hoy en mís - ti - co

15

due - lo sus - ten - to queés - te es el vi -

due - lo sus - ten - to queés - te es el vi -

due - lo sus - ten - to queés - te es el vi -

due - lo sus - ten - to queés - te es el vi -

Piano accompaniment for measures 15-19.

20

vo pan que des - cen - dió del cie - lo.

vo pan que des - cen - dió del cie - lo.

vo pan que des - cen - dió del cie - lo.

vo pan que des - cen - dió del cie - lo.

Piano accompaniment for measures 20-24.

5. 5

Dar cuer - po, sin o - cu - par lu -

Dar cuer - po, sin o - cu - par lu -

Dar cuer - po, sin o - cu - par lu -

Dar cuer - po, sin o - cu - par lu -

10

gar, en fi - lo - so - fí - a no ca - be: que

gar, en fi - lo - so - fí - a no ca - be: que

gar, en fi - lo - so - fí - a no ca - be: que

gar, en fi - lo - so - fí - a no ca - be: que

15

fue - ra dar va - cí - o lu - gar el dí -

fue - ra dar va - cí - o lu - gar el dí -

fue - ra dar va - cí - o lu - gar el dí -

fue - ra dar va - cí - o lu - gar el dí -

20

a que no o - cu - pa - rá lu - gar.

a que no o - cu - pa - rá lu - gar.

a que no o - cu - pa - rá lu - gar.

a que no o - cu - pa - rá lu - gar.

## IV<sup>bis</sup> Auto del Primero y Segundo Isac

Anónimo  
Trans. M. Querol

1. ANGEL 5

Sus pen-deel a - ce - ro, que más va-le, A - brán, el

Músicos 10

o - be-de - cer que el sa - cri - fi - car. Sus - pen - deel a -  
Sus - pen - deel a -  
Sus - pen - deel a -  
Sus - pen - deel a -

15

ce - ro, que más va-le, A - brán, el o - be - de - cer que el

ce - ro, que más va-le, A - brán, el o - be - de - cer que el

ce - ro, que más va-le, A - brán, el o - be - de - cer que el

ce - ro, que más va-le, A - brán, el o - be - de - cer que el

sa - cri - fi - car.

sa - cri - fi - car.

sa - cri - fi - car.

sa - cri - fi - car.

2. Coro 1º y Músicos

Al es - quil - mo, al es - quil - mo, za - ga -

Al es - quil - mo, al es - quil - mo, za - ga -

Al es - quil - mo, al es - quil - mo, za - ga -

Al es - quil - mo, al es - quil - mo, za - ga -

5

las, a ver ma - ri - da - ges de nie - ve y de pla - ta.

las, a ver ma - ri - da - ges de nie - ve y de pla - ta.

las, a ver ma - ri - da - ges de nie - ve y de pla - ta.

las, a ver ma - ri - da - ges de nie - ve y de pla - ta.

3. *Músicos* 5

Re - be - ca, es - tas flo - res be - llas

Re - be - ca, es - tas flo - res be - llas

Re - be - ca, es - tas flo - res be - llas

Re - be - ca, es - tas flo - res be - llas



10

que te dan nues - tros a - mo - res, sien - do en nues - tro

que te dan nues - tros a - mo - res, sien - do en nues - tro

que te dan nues - tros a - mo - res, sien - do en nues - tro

que te dan nues - tros a - mo - res, sien - do en nues - tros

15

pra - do flo - res, se - rán en tu cie - lo es - tre - llas.

pra - do flo - res, se - rán en tu cie - lo es - tre - llas.

pra - do flo - res, se - rán en tu cie - lo es - tre - llas.

pra - do flo - res, se - rán en tu cie - lo es - tre - llas.

4. ANGEL 5

A - tien - de, E - lia - zer a mi voz quien

vie - ne a ad - ver - tir - te la

10

su - ma im - por - tan - cia que in - clu - ye el mis - te - rio en las

15

bo - das que tra - tas.

*Coplas* 20

Es - po - sa pa-ra I - sac bus - cas,

25

de cu - ya pro - ge - nie cla - ra

30

se - gun - do I - sac la in - fi - ni - ta

6b

35

deu - da de A - dán sa - tis - fa - ga.

5. ADAN

Pe - qué, Se - ñor, y pues mi ser no bas - ta

7 6

10

a res - tau - rar mi ser, tú le res - tau -

15 Coplas

ra. In - fi - ni - ta fue mi cul - pa,

20

ya - sies for - zo - so que ha - ya sa - tis - fac - ción in - fi -

25 30

ni - ta, y pues yo no pue - do dar -

2 6 7 6 7 6

35

la, llue - van las nu - bes al jus - to,

40

dé sus ro - cí - os el al - ba, y pa - ra

45

que al Sal - va - dor pro - duz - ca, la tie - rra se a - bra.

6 *El y Músicos* 5

Pe - qué, Se - ñor, y pues mi ser no bas - ta

Pe - qué, Se - ñor, y pues mi ser no bas - ta

Pe - qué, Se - ñor, y pues mi ser no bas - ta

Pe - qué, Se - ñor, y pues mi ser no bas - ta

10

a res - tau - rar mi ser, tú le res - tau - ra.

a res - tau - rar mi ser, tú le res - tau - ra.

a res - tau - rar mi ser, tú le res - tau - ra.

a res - tau - rar mi ser, tú le res - tau - ra.

7 ABEL 5

Se - ñor, mi voz en púr - pura ba - ña - da in -

6

10

vo - ca tu pie - dad, no tu ven - gan - za.

Coplas 15

De A - bel que, co - mo ca - be - za de pre - des - ti - na - dos te ha -

6 6 4 3

20 25

bla, es - cu - cha en mú - si - ca el e -

30

co con que llo - ra lo que can - ta.

8 *El y Músicos* 5

Se - ñor, mi voz en púr - pu - ra ba - ña - da in -

Se - ñor, mi voz en púr - pu - ra ba - ña - da in -

Se - ñor, mi voz en púr - pu - ra ba - ña - da in -

Se - ñor, mi voz en púr - pu - ra ba - ña - da in -

10

vo - ca tu pie - dad, no tu ven - gan - za, ven - gan - za.

vo - ca tu pie - dad, no tu ven - gan - za,

vo - ca tu pie - dad, no - tu ven - gan - za.

vo - ca tu pie - dad, no tu ven - gan - za.



9 DAVID

Se - ñor, que des - de el tro - no de las a - las del que - ru -

bín a Is - ra - el ri - ges y man - das.

*Coplas*

Des-cien- da tu gran po-der y ven a donde nos ha-gas sal - vos, mues-tra-nos, Se -

10

ñor, tu faz dul - ce, a-fa-bley man- sa, y man - sa.

Se-ñor, que des - de el tro - no de las a - las del que - ru - bín a Is - ra-el

Se-ñor, que des - de el tro - no de las a - las del que - ru - bín a Is - ra-el

Se-ñor, que des - de el tro - no de las a - las del que - ru - bín a Is - ra-el ri

Se-ñor, que des - de el tro - no de las a - las del que - ru - bín a Is - ra-el

ri - ges y man - das.

ri - ges y man - das.

ges y man - das.

ri - ges y man - das.

A - tien - de, E - lia - zar, a la

A - tien - de, E - lia - zar, a la

A - tien - de, E - lia - zar, a la

A - tien - de, E - lia - zar, a la

5

su - ma im - por - tan - cia, que in - clu - ye el mis -

su - ma im - por - tan - cia, que in - clu - ye el mis - te - rio en la

su - ma im - por - tan - cia, - cia, que in - clu - ye el mis -

su - ma im - por - tan - cia, que in - clu - ye el mis - te - rio en la

76 6

10

te - rio en las bo - das que tra - tas.

bo - das que tra - tas, las bo - das que tra - tas.

te - rio en las bo - das que tra - tas, que tra - tas.

bo - das que tra - tas, las bo - das que tra - tas.

6 6

12 ANGEL 5

La se - ñal que al cie - lo pi - des se - rà en a - ques-tas mon-

10 ADAN

ta - ñas. La se - rra - na que ha - lles más li - be -

15 HABRA 20

ral, pia - do - sa y fran - ca. A es-tas ho - ras al po - zo mia-mor me

25 al

sa - ca. ¿quién ha vis - to del fue - go ter - ce - ra el a - gua? ¿quién ha

Can - ta-ri - co,

Can - ta-ri - co,

Can - ta-ri - co que

Can - ta-ri - co,

Can - ta - ri - co que vas a la fuen - te, que vas a la

Can - ta - ri - co que vas a la fuen - te, a la

vas a la fuen-te, can - ta - ri - co que vas a la

Can - ta - ri - co que vas a la fuen - te, que vas a la

10

fuen-te, no te me quiebres, no te me quie -

fuen-te, no, no, no-te me quiebres, no te me quie -

fuen-te no, no, no, no, no te me quie -

fuen-te, no te me quiebres, no, no, no te me quie-bres, no,

bres, por-que llo-ra - ré, si me fal - tas, si me

bres, porque llo - ra - ré, llo - ra - ré, llo-ra-ré, si me

bres, llo-ra - ré, porque llo - ra - ré,

no, porque llo - ra - ré, si me fal - tas, llo-ra - ré, porque llo - ra -

15

fal - tas, llo - ra - ré, llo-ra-ré, si me fal - tas, y tris - tes los  
 fal - tas, porque llo-ra - ré, si me fal - tas y tris - tes los dos vol - ve -  
 porquello-ra - ré, y tris - tes los dos vol - ve -

20

dos vol - ve-re-mos, vol-ve- re - mos a ca - sa, tú sin el  
 re - mos a ca-sa, vol-ve - re - mos a ca - sa, tú sin el a - gua,  
 re-mos a ca-sa, vol-ve - re - mos a ca - sa, tú  
 tú sin el a - gua,

a - gua, sin el a - gua, y yo,  
sin el a - gua, sin el a - gua y yo,  
sin el a - gua, y yo,  
sin el a - gua, sin el a - gua, y yo,  
sin el a - gua, sin el a - gua, y yo,

25

yo, y yo con el a - gua.  
yo, y yo con el a - gua,  
yo, y yo con el a - gua,  
yo, y yo con el a - gua.



14 *Músicos (dentro)*

Lle - na de gra - cia. El Se - ñor es con - ti - go.

Lle - na de gra - cia. El Se - ñor es con - ti - go.

Lle - na de gra - cia. El Se - ñor es con - ti - go.

Lle - na de gra - cia. El Se - ñor es con - ti - go.

5

Ben - di - ta tú e - res. En - tre to - das las

Ben - di - ta tú e - res. En - tre to - das las

Ben - di - ta tú e - res. En - tre to - das las

Ben - di - ta tú e - res. En - tre to - das las

mu - je - res. Se - ráel Fru - to de tu vien - tre.

mu - je - res. Se - ráel Fru - to de tu vien - tre.

mu - je - res. Se - ráel Fru - to de tu vien - tre.

mu - je - res. Se - ráel Fru - to de tu vien - tre.

10

Ma-dre de mi - se - ri - cor - dia. Vi-daydul-zu - ra. Es - peran-za nues-tra.

Ma-dre de mi - se - ri - cor - dia. Vi-daydul-zu - ra. Es - peran-za nues-tra.

Ma-dre de mi - se - ri - cor - dia. Vi-daydul-zu - ra. Es - peran-za nues-tra.

Ma-dre de mi - se - ri - cor - dia. Vi-daydul-zu - ra. Es - peran-za nues-tra.

15

Es-cla - va soy del Se-ñor, cúm-plase su vo - lun - tad.

Es-cla - va soy del Se-ñor, cúm-plase su vo - lun - tad.

Es-cla - va soy del Se-ñor, cúm-plase su vo - lun - tad.

Es-cla - va soy del Se-ñor, cúmplase su vo-lun - tad, cúmplase su vo - lun - tad.

6

15

*Coro 1º y Músicos*

Se-an pa-ra en u-no.

*Coro 2º*

Pa-ra en u-no se-an.

*Coro 1º*

El ga-lán I -

5

*Coro 2º* *Todos* 10

La her-mo-sa Re-be-ca. Se-an pa-raen u-no, pa-raen u-no

Se-an pa-raen u-no, pa-raen u-no

sac Se-an pa-raen u-no, pa-raen u-no

(1) y en e-lla expli-ca-da la na-tu-ra -

15

se-an, el ga-lán I-sa-ac, la her-mo-sa Re-be-ca.

se-an, el ga-lán I-sa-ac, la her-mo-sa Re-be-ca.

se-an, el ga-lán I-sa-ac, la her-mo-sa Re-be-ca.

le-za y en él la concordia de Cristo y la I-gle-sia.

(1) Véase la crítica de la edición.

Cor - de - ro sa - cri - fi - ca - do, vio en pri - mer I - sac el mun -

Cor - de - ro sa - cri - fi - ca - do, vio en pri - mer I - sac el mun -

Cor - de - ro sa - cri - fi - ca - do, vio en pri - mer I - sac el mun -

Cor - de - ro sa - cri - fi - ca - do, vio en pri - mer I - sac el mun -

The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

do y hoy en el I - sac se - gun - do ve fi - gu - ray fi - gu - ra - do.

do y hoy en el I - sac se - gun - do ve fi - gu - ray fi - gu - ra - do.

do y hoy en el I - sac se - gun - do ve fi - gu - ray fi - gu - ra - do.

do y hoy en el I - sac se - gun - do ve - fi - gu - ray fi - gu - ra - do.

The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melody with various note values, and the bass staff provides a steady accompaniment.

# V Las armas de la hermosura

Anónimo  
Trans. M. Querol

*Músicos* 5

No pue-dea - mor ha - cer mi di - cha ma - yor, ni mi de -

No pue-dea - mor ha - cer mi di - cha ma - yor, ni mi de -

No pue-dea - mor ha - cer mi di - cha ma - yor, ni mi de -

No pue-dea - mor ha - cer mi di - cha ma - yor, ni mi de -

10

se - o pa - sar del bien que po - se - o.

se - o pa - sar del bien que po - se - o.

se - o pa - sar del bien que po - se - o.

se - o pa - sar del bien que po - se - o.

# VI La Sibila de Oriente

Anónimo ( J. Peyró)

Trans. M. Querol

1 *Músicos (dentro)*

A - tien - de, Sa - lo - món, que a vi - si -

A - tien - de, Sa - lo - món, que a vi - si -

A - tien - de, Sa - lo - món, que a vi - si -

A - tien - de, Sa - lo - món, que a vi - si -

5

tar - te a ti ba-xaen som-bras la luz

tar - te a ti ba-xaen som-bras la luz de a-que-se a-

tar - te a ti ba-xaen som-bras la luz de a-que-se a - zul, a -

tar - te a ti ba-xaen som-bras la luz

10

de a-que-se a - zul vi-ril, vi - ril. Mi - ra sin que le ve - as yes -

zul vi - ril, de a - que - se a-zul vi - ril. Mi - ra sin que le ve - as yes -

zul, de a-que - se a - zul, a-zul vi - ril. Mi - ra sin que le ve - as yes -

8 de a-que-se a-zul vi - ril, a-zul vi - ril. Mi - ra sin que le ve - as yes -

cu - cha sin o - ir.

cu - cha sin o - ir. Oi - gael al - ma que al

cu - cha sin o - ir.

8 cu - cha sin o - ir. Oi - gael al - ma que al fin ha de

6 3#



15

Oi-gael al - ma que al fin ha de ser, que al fin ha de  
 fin ha de ser, oi - gael al - ma que al fin ha de  
 oi - gael al - ma que al fin ha de ser, ha de  
 ser, oi-gael al - ma, que al fin ha de ser, que al fin ha de

20

ser, al que es el prin - ci - pio de to - do sin fin.  
 ser, al que es el prin - ci - pio de to - do sin fin.  
 ser, al que es el prin - ci - pio de to - do sin fin.  
 ser, al que es el prin - ci - pio de to - do sin fin.

3 #

2 LA VISIÓN

Sí. Sa - lo - món,

5

que es lo mis - mo que de - cir

10

pa - cí - fi - co y man - so hi - jo

15

del real pro - fe - ta Da - vid.

3 *Músicos (dentro)*

La Si - bi - la so - be-ra - na de la gran - de In - dia o-rien - tal,

La Si - bi - la so - be-ra - na de la gran - de In - dia o-rien - tal,

La Si - bi - la so - be-ra - na de la gran - de In - dia o-rien - tal,

La Si - bi - la so - be-ra - na de la gran - de In - dia o-rien - tal,

5

8

la em - pe - ra - triz de E - tio - pí - a y la rei - na de Sa - bá.

la em - pe - ra - triz de E - tio - pí - a y la rei - na de Sa - bá.

la em - pe - ra - triz de E - tio - pí - a y la rei - na de Sa - bá.

la em - pe - ra - triz de E - tio - pí - a y la rei - na de Sa - bá.

4 *Coro 1º*

Un ce - les - tial, un sin - gu - lar ma - de - ro  
y quan - do el pa - ra - sis - mo vea pos - tre - ro

Un ce - les - tial un sin - gu - lar ma - de - ro  
y quan - do el pa - ra sis - mo vea pos - tre - ro

Un ce - les - tial un sin - gu - lar ma - de - ro  
y quan - do el pa - ra - sis - mo vea pos - tre - ro

8 Un ce - les - tial, un sin - gu - lar ma - de - ro  
y quan - do el pa - ra sis - mo vea pos - tre - ro

5 *Coro 2º*

con dul - ce fru - ta en su sa - zón co - gi - da,  
la fá - bri - ca del or - be des - a - si - da,

con dul - ce fru - ta en su sa - zón co - gi - da,  
la fá - bri - ca del or - be des - a - si - da,

con dul - ce fru - ta en su sa - zón co - gi - da,  
la fá - bri - ca del or - be des - a - si - da,

8 con dul - ce fru - ta en su sa - zón co - gi - da,  
la fá - bri - ca del or - be des - a - si - da,

( Los dos Coros )

10

an - tí - do - to ha de ser de a - quel pri - me - ro,  
con él a jui - cio u - ni - ver - sal lla - ma - dos,

an - tí - do - to ha de ser de a - quel pri - me - ro,  
con él a jui - cio u - ni - ver - sal lla - ma - dos,

an - tí - do - to ha de ser de a - quel pri - me - ro,  
con él a jui - cio u - ni - ver - sal lla - ma - dos,

an - tí - do - to ha de ser de a - quel pri - me - ro,  
con él a jui - cio u - ni - ver - sal lla - ma - dos,

por - que u - no muer - te dé y o - tro dé vi - da.  
los di - cho - sos se - rán los se - ña - la - dos.

por - que u - no muer - te dé y o - tro dé vi - da.  
los di - cho - sos se - rán los se - ña - la - dos.

por - que u - no muer - te dé y o - tro dé vi - da.  
los di - cho - sos se - rán los se - ña - la - dos.

por - que u - no muer - te dé y o - tro dé vi - da.  
los di - cho - sos se - rán los se - ña - la - dos.

5 *Músicos*

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, hi - jas de Je - ru - sa - lén.

Mo - re - na soy pe-ro hermo - sa, hi - jas de Je - ru - sa - lén.

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, hi - jas de Je - ru - sa - lén.

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, hi - jas de Je - ru - sa - lén.

5

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, bien po - dreis ve - nir-me a ver.

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, bien po - dreis ve - nir-me a ver.

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, bien po - dreis ve - nir-me a ver.

Mo - re - na soy, pe-ro hermo - sa, bien po - dreis ve - nir-me a ver.

6 LA VISIÓN (recitado)

Sa - lo-món, ¿quién tan sa-bio te ve tan ig-no-ran- te? porque el mayor a - gra-vio

5

de la cien-cia es e - rrar el hom-bre sa - bio. Te-me, te-me el cas -

3 h

3

ti - go, si a estranje-ras mu-je - res deo-tra ley, de otro Dios a - mas y quie -

3 #

10

res. Que es-gri-ma la cu-chi-lla que relám- pa-go, lu-ces, ra-yos bri - lla y es-gua - ce del se -

15

gun - do di - lu - vio que ha de se - pul - tar el mun - do y a sig - nar rey. (Por) se -

gun - da vez lo di - go: te - me, teme el casti - go, si a estrañeras mu - je - res

20

de otra ley, de o - tro Dios a - mas y quie - res.

Músicos

5

Por un le - ño es - cla - vos fui - mos y por un le - ño se

Por un le - ño es - cla - vos fui - mos y por un le - ño se

Por un le - ño es - cla - vos fui - mos y por un le - ño se

8 Por un le - ño es - cla - vos fui - mos y por un le - ño se



10

mi - ra li - bre ya el li - na - je hu - ma -

mi - ra li - bre ya el li - na - je hu - ma -

mi - ra li - bre ya el li - na - je hu - ma -

mi - ra li - bre ya el li - na - je hu - ma -

15

no. E - a, Se - ñor, lle - gueel dí - a.

no. E - a, Se - ñor, lle - gueel dí - a.

no. E - a, Se - ñor, lle - gueel dí - a.

no. E - a, Se - ñor, lle - gueel dí - a.

## VII Los tres afectos de amor

Anónimo ( J. Peyró)

Trans. M. Querol

1 CLORIS 5

So-bre el re - ga zo de Ve - nus des - can - san - does-

10

ta - ba A - do - nis en las de - li - cias del va -

15

lle de las fa - ti - gas del bos -

20

que, de las fa - ti - gas del bos - que.

6 6# 3#

2 LAS TRES

Ya, ma - dre del cie - go Dios, me es tu fa - vor im - por - tu - no,

Ya, ma - dre del cie - go Dios, me es tu fa - vor im - por - tu - no, que no es

Ya, ma - dre del cie - go Dios, me es tu fa - vor im - por - tu - no,

Ya, ma - dre del cie - go Dios, me es tu fa - vor im - por - tu - no, que no es

5

que no es di - cha pa - ra u - no her - mo - su - ra pa - ra dos.

di - cha pa - ra u - no her - mo - su - ra pa - ra dos.

que no es di - cha pa - ra u - no her - mo - su - ra pa - ra dos.

di - cha pa - ra u - no her - mo - su - ra pa - ra dos.

(#)

3

TODAS

A la ma - dre del a - mor, a la dei - dad so - be -

A la ma - dre del a - mor, a la dei - dad so - be -

A la ma - dre del a - mor, a la dei - dad so - be -

A la ma - dre del a - mor, a la dei - dad so - be -

The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand, following the vocal lines.

5

ra - na, fa - vor cuan - tos a - man pi -

ra - na, fa - vor cuan - tos a - man pi -

ra - na, fa - vor cuan - tos a - man pi -

ra - na, fa - vor cuan - tos a - man pi -

The piano accompaniment continues with chords in the right hand and single notes in the left hand, supporting the vocal melody.

10

den, y pie - dad cuan - tos no a -

den, y pie - dad, y pie - dad cuan - tos no a -

den, y pie - dad cuan - tos no a -

den, y pie - dad cuan - tos no a -

Piano accompaniment for measures 10-14.

15

man, di - cien-do en vo - ces va - rias:

man, di - cien-do en vo - ces va - rias:

man, di - cien-do en vo - ces va - rias:

man, di - cien-do en vo - ces va - rias:

Piano accompaniment for measures 15-19.

4 *Dama 1ª* 5

¿Quién, a - mor, sa - brá de - cir de trium - fos de tu po -

10

der cual de - ja más que sen - tir,

15

o la li - son - ja del ver, o el ha - la - go del o - ir?

*Dama 2ª* 20 *Dama 4ª*

Pues, ¿qué hay que du - dar? si

*Dama 3ª*

Pues, ¿qué hay que argu - ir?

*Dama 2ª* 25

pa - ra pos - trar, de a - mor el mas no - ble pe -

*Dama 5ª* *Dama 3ª*

si pa - ra ven - cer, de a - mor el más no - ble pe -

*Dama 4ª* 30

li - gro es el ver? el más no - ble ries - go es de a - mor el o -

*Dama 5ª*

li - gro es el ver? el más no - ble ries - go es de a - mor el o -

*Todas* 35

ir. Pues, ¿qué hay que du - dar? Pues, ¿qué hay que ar - gu - ir? si

Pues, ¿qué hay que du - dar? Pues, ¿qué hay que ar - gu - ir? si

ir. Pues, ¿qué hay que du - dar? Pues, ¿qué hay que ar - gu - ir? si

Pues, ¿qué hay que du - dar? Pues, ¿qué hay que ar - gu - ir? si

40

pa - ra pos - trar, si pa - ra ven - cer, de a - mor el más no - ble pe -

pa - ra pos - trar, si pa - ra ven - cer, de a - mor el más no - ble pe -

pa - ra pos - trar, si pa - ra ven - cer, de a - mor el más no - ble pe -

8 pa - ra pos - trar, si pa - ra ven - cer, de a - mor el más no - ble pe -

45

li - gro es el ver, el más no - ble ries - go es de a - mor el o - ir?

li - gro es el ver, el más no - ble ries - go es de a - mor el o - ir?

li - gro es el ver, el más no - ble ries - go es de a - mor el o - ir?

8 li - gro es el ver, el más no - ble ries - go es de a - mor el o - ir?



5 *Músicos (dentro)* (1) Villanos

¡La ga - la de Ve - nus vi - va! ¡Vi - va la ga - la! Y se -

¡La ga - la de Ve - nus vi - va! ¡Vi - va la ga - la! Y se -

¡La ga - la de Ve - nus vi - va! ¡Vi - va la ga - la! Y se -

¡La ga - la de Ve - nus vi - va! ¡Vi - va la ga - la! Y se -

5

gun - da Ve - nus de Chi - pre, la her - mo - sa Ro - sar - da, que en sa -

gun - da Ve - nus de Chi - pre, la her - mo - sa Ro - sar - da, que en sa -

gun - da Ve - nus de Chi - pre, la her - mo - sa Ro - sar - da, que en sa -

gun - da Ve - nus de Chi - pre, la her - mo - sa Ro - sar - da, que en sa -

(1) Primero los Músicos cantan hasta aquí  
Después los Villanos cantan el nº 5 completo.

10

liendo a la tar-de a los mon - tes, les ha-ce cre-er que no es si-no el al - ba.

liendo a la tar-de a los mon - tes, les ha-ce cre-er que no es si-no el al - ba.

liendo a la tar-de a los mon - tes, les ha-ce cre-er que no es si-no el al - ba.

liendo a la tar-de a los mon - tes, les ha-ce cre-er que no es si-no el al - ba.

6 *Coro 2º (de sacerdotisas)* *Coro 1º* 5

¿Qué pre - ten - den? Pues ¿qué a - fec - tos son?

¿Qué pre - ten - den? Pues ¿qué a - fec - tos son?

¿Qué pre - ten - den? Pues ¿qué a - fec - tos son?

¿Qué pre - ten - den? Pues ¿qué a - fec - tos son?

*Coro 1º*

10

Al jui - cio de Ve - nus van los tres a - fec - tos de a -

Al jui - cio de Ve - nus van los tres a - fec - tos de a -

Al jui - cio de Ve - nus van los tres a - fec - tos de a -

Al jui - cio de Ve - nus van los tres a - fec - tos de a -

15

mor: pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

mor: pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

mor: pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

mor: pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

7 ROSARDA

Si el dar vi - da es com-pa-si-va acción, si ven - gar - la es fie - ra, quien

5

mue-re porque yo muera y vi - ve porque yo vi - va, es bien que ella re - ci - -

2 6 2 6

ba. Y pues en ti la ma-yor pie-dad, el más su-perior va - lor es sen-tir, con

3#

10

que en un des-ma - yo se ve, que jun-tar su - po el do - lor...

15 *Músicos*

Pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

Pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

Pie - dad, des - ma - yo y va - lor.

Pie - dad des - ma - yo y va - lor.

8

p

# VIII Ni amor se libra de amor

Anónimo ( J. Hidalgo)

Trans. Miquel Querol

1 *Coro 1º*

Ve-nid, her-mo - su-ras fe-li-ces, ve-nid a ha-cer sa - cri -

Ve-nid, her-mo - su-ras fe-li-ces, ve-nid a ha-cer sa - cri -

Ve-nid, her-mo - su-ras fe-li-ces, ve-nid a ha-cer sa - cri -

8 Ve-nid, her-mo - su-ras fe-li-ces,,ve-nid a ha-cer sa - cri -

5

fi - cios hoy a la dio - sa de la hermo-su - ra que es hi - ja de nie - ve y

fi - cios hoy a la dio - sa de la hermo-su - ra que es hi - ja de nie - ve y

fi - cios hoy a la dio - sa de la hermo-su - ra que es hi - ja de nie - ve y

8 fi - cios hoy a la dio - sa de la hermo-su - ra que es hi - ja de nie - ve y

10

ma - dre de ar - dor. Ve - nid, ve - nid con plan - ta ve -

ma - dre de ar - dor. Ve - nid, ve - nid con plan - ta ve -

ma - dre de ar - dor. Ve - nid, ve - nid con plan - ta ve -

ma - dre de ar - dor. Ve - nid, ve - nid con plan - ta ve -

loz al tem - plo di - vi - ño de Ve - nus ya - mor.

loz al tem - plo di - vi - no de Ve - nus ya - mor.

loz al tem - plo di - vi - no de Ve - nus ya - mor.

loz al tem - plo di - vi - no de Ve - nus ya - mor.

2 *Músicos*

Pues que Ve - nus en - vi - dia la dei - dad su - ya,

Pues que Ve - nus en - vi - dia la dei - dad su - ya,

Pues que Ve - nus en - vi - dia la dei - dad su - ya,

Pues que Ve - nus en - vi - dia la dei - dad su - ya,

5

Si - quis es la dio - sa de la her - mo - su - ra.

Si - quis es la dio - sa de la her - mo - su - ra.

Si - quis es la dio - sa de la her - mo - su - ra.

Si - quis es la dio - sa de la her - mo - su - ra.



3

*Coro 1º (dentro)* *Coro 2º* *Coro 1º*

¿Quién nos bus - ca? ¿Quién nos lla - ma? O - la, ahu, ah del monte!

¿Quién nos bus - ca? ¿Quién nos lla - ma?

¿Quién nos bus - ca? ¿Quién nos lla - ma?

¿Quién nos bus - ca? ¿Quién nos lla - ma?

5 *Coro 2º* *Coro 1º* *Coro 2º* *Coro 1º*

¡ Ah del mon - te! ¡ O-la, ahu! ¡ Ah de la sel-va! ¡ Ah de la sel - va!

¡ Ah del mon-te! ¡ Ah de la sel - va! Al - bri-cias, al-bri-cias, al -

¡ Ah del mon - te! ¡ Ah de la sel - va!

¡ Ah del mon-te! ¡ Ah de la sel - va!

10 *Coro 2º*

¿De qué a - le - gres nue-vas

*Coro 1º*

bri - cias, al-bri-cias. ¿De qué a - le - gres nue-vas? De que vie - ne Si - quis a

¿De qué a - le - gres nue-vas?

¿De qué a - le - gres nue-vas?

15 *Coro 2º* *Los dos Coros*

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

ser dei - dad nues - tra. Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

4 NINFA 20

De quien en tan - ta tra-ge - dia com - pa-de - ci - do de ti, ven -

25

cer tus ha - dos ten - ta, co-mo an - tes que desem-

30

bo - ce de las pá - li-das ti-nie - blas, que te - me - ro - sas se o - fre -

35

cen, su es - tre - lla Ve-nus, te a-tre-vas, (por-que le importa el secre-to, y e - lla don-de es -

40

tás no se - pa,) a se-guir - me, pe-ne-tran-do las en-

3b

45

tra-ñas des-ta cue - va, don-de guarda-da a sus i - ras, tan gran -

3b

50

de di - cha tees-pe - ra co - mo e-sas vo - ces pu - bli - can, di -

3b

55

cien - do al ver - teen sues - fe - ra. Al - bri - cias, al-bri - cias, al

3b

*Los dos Coros (dentro)* 60

¿De qué a - le - gres nue - vas?

bri - cias, al-bricias. ¿De qué a - le - gres nue - vas? De que vie - ne Si - quis a

NINFA

¿De qué a - le - gres nue - vas?

¿De qué a - le - gres nue - vas?

*Los dos Coros (dentro)* 65

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

ser dei - dad nues - tra. Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

5 *Coro 1º*

El sol des - tos mon - tes, la al - ba des - tas tie -

10

rras, dei - dad des - tos va - lles, nim - fas des - tas sel - vas

*Todos*

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

Se - a bien ve - ni - da. Bien ve - ni - da se - a.

6 *Coros* 5

To - da, be - lla Si - quis, es de tu di - vi - na be - lle - za.

To - da, be - lla Si - quis, es de tu di - vi - na be - lle - za.

To - da, be - lla Si - quis, es de tu di - vi - na be - lle - za.

To - da, be - lla Si - quis, es de tu di - vi - na be - lle - za.

10

Pa - ra que te al - ber - gue a ti. Su due - ño lo sa - be to - do.

Pa - ra que te al - ber - gue a ti. Su due - ño lo sa - be to - do.

Pa - ra que te al - ber - gue a ti. Su due - ño lo sa - be to - do.

Pa - ra que te al - ber - gue a ti. Su due - ño lo sa - be to - do.

7

Her-mo-sí - si - ma Si - quis

4 3

5

8

*El y Música*

Tan no - ble y tan i - lus - tre, que en él no se - rá

Tan no - ble y tan i - lus - tre, que en él no se - rá

Tan no - ble y tan i - lus - tre, que en él no se - rá

Tan no - ble y tan i - lus - tre, que en él no se - rá

4 3 #



mu - cho que de los ha - dos trium - fes.

mu - cho que de los ha - dos trium - fes.

mu - cho que de los ha - dos trium - fes.

8 mu - cho que de los ha - dos trium - fes.

8 bis

Tan no-ble y tan i - lus - tre, que en él no se-rá mu - cho que de los ha-dos trium - fes.

Tan no-ble y tan i - lus - tre, que en él no se-rá mu - cho que de los ha-dos trium - fes.

Tan no-ble y tan i - lus - tre, que en él no se-rá mu - cho que de los ha-dos trium - fes.

8 Tan no-ble y tan i - lus - tre, que en él no se-rá mu - cho que de los ha-dos trium - fes.

9

Her-mo - sí - si - ma Si - quis

10 *Música*

Ve - nus be - lla, no pro - cu - res que es - te a - som - bro de mi triunfe.

Ve - nus be - lla, no pro - cu - res que es - te a - som - bro de mi triunfe.

Ve - nus be - lla, no pro - cu - res que es - te a - som - bro de mi triunfe.

Ve - nus be - lla, no pro - cu - res que es - te a - som - bro de mi triunfe.

Aun-que mal podrá hu-yen-do que su ries - go se ex-cu - se, que no hu - ye de A-

Aun-que mal podrá hu-yen-do que su ries - go se ex-cu - se, que no hu - ye de A-

Aun-que mal podrá hu-yen-do que su ries - go se ex - cu - se, que no hu - ye de A-

Aun-que mal podrá hu-yen-do que su ries - go se ex-cu - se, que no hu - ye de A-

mor, quien de Amor a cie - gas hu - ye.

mor, quien de Amor a cie - gas hu - ye.

mor, quien de Amor a cie - gas hu - ye.

mor, quien de Amor a cie - gas hu - ye a cie - gas hu - ye.

Cua - tro e - ses ha de te - ner a - mor pa - ra ser per - fec -

Cua - tro e - ses ha de te - ner a - mor pa - ra ser per - fec -

Cua - tro e - ses ha de te - ner a - mor pa - ra ser per - fec -

Cua - tro e - ses ha de te - ner a - mor pa - ra ser per - fec -

to: sa - bio, so - lo, so - lí - ci - to y se - cre - to.

to: sa - bio, so - lo, so - lí - ci - to y se - cre - to.

to: sa - bio, so - lo, so - lí - ci - to y se - cre - to.

to: sa - bio, so - lo, so - lí - ci - to y se - cre - to.

A las bo - das fe - li - ces de cua - tro a - man - tes a - fec - tos

A las bo - das fe - li - ces de cua - tro a - man - tes a - fec - tos

A las bo - das fe - li - ces de cua - tro a - man - tes a - fec - tos

A las bo - das fe - li - ces de cua - tro a - man - tes a - fec - tos

con do-bla - das an - tor - chas de te - a, ven, Hi-me-ne - o, ven, Hi-me-ne - o.

con do-bla - das an - tor - chas de te - a, ven, Hi-me-ne - o, ven, Hi-me-ne - o.

con do-bla - das an - tor - chas de te - a, ven, Hi-me-ne - o, ven, Hi-me-ne - o.

con do-bla - das an - tor - chas de te - a, ven, Hi-me-ne - o, ven, Hi-me-ne - o.

En ho - ra di -

En ho - ra di-cho-sa ven -

En ho - ra di-cho-sa ven - ga, ven -

En ho - ra di-cho-sa ven - ga, ven - ga,

cho - sa ven - ga a es - tas in-cul-tas mon - ta - ñas el gran

ga, ven - ga a es - tas in-cul-tas mon - ta - ñas el gran

ga, ven - ga a es - tas in-cul-tas mon - ta - ñas el gran

ven - ga a es - tas in-cul-tas mon - ta - ñas el gran

10

A - ta-mas de Gni-do, don-de sus di - chas le a-guar - dan.

A - ta-mas de Gni-do, don-de sus di - chas le a-guar - dan.

A - ta-mas de Gni-do, don-de sus di - chas le a-guar - dan.

8 A - ta-mas de Gni-do, don-de sus di - chas le a-guar - dan.

15

*Música 1º* *Música 2º*

La dei-dad des - tos mon - tes. El sol de to-dos es-tos ho-ri - zon -

*Música 1º* *Música 2º*

5

tes. Des-tas sel - vas la au - ro - ra. Des-tos cam - pos be-llí - si - mos la

Flo - ra. La Ve - nus desta es - fe - ra. La be - lla ro - sa des - ta pri - ma - ve -

10 *Los dos (y todos)*

ra. Y en fin, en sus es - pa - cios, la que es rei - na fe - liz des - tos pa - la - cios.

Y en fin en sus es - pa - cios, la que es rei - na fe - liz, fe - liz des - tos pa - la - cios.

Y en fin en sus es - pa - cios, la que es rei - na fe - liz des - tos pa - la - cios.

Y en fin, en sus es - pa - cios, la que es rei - na fe - liz des - tos pa - la - cios.



Que - di - to, pa - si - to, que duer -

Que - di - to, pa - si - to, que

Que - di - to, pa - si - to, que

Que - di - to, pa - si - to, que

6b

5

me mi ni - ño, que - di - to, pa - si - to,

duer - me mi ni - ño, que - di - to, pa -

duer - me mi ni - ño, que - di - to, pa -

duer - me mi ni - ño, que - di - to, pa -

10 *Fin*

que duer - me mi a - mor.

si - to, que duer - me mi a - mor.

si - to, que duer - me mi a - mor.

si - to, que duer - me mi a - mor, mi a - mor.

6 b

15

Si can-táis dul-ces que-re-las en ma-ti-za-dos pri-mo-res,

Si can-táis dul-ces que-re-las en ma-ti-za-dos pri-mo-res,

Si can-táis dul-ces que-re-las en ma-ti-za-dos pri-mo-res,

Si can-táis dul-ces que-re-las en ma-ti-za-dos pri-mo-res,

que sien - do del cie - lo flo - res, tam - bién soys del cam - po es -

que sien - do del cie - lo flo - res, tam - bién soys del cam - po es - tre -

que sien - do del cie - lo flo - res, tam - bién soys del cam - po es -

que sien - do del cie - lo flo - res, tam - bién soys del cam - po es -

20

tre - llas, no le des - pertéis con e - llas al al - ma que a -

llas, no le des - pertéis con e - llas al al - ma que a -

tre - llas, no le des - pertéis con e - llas al al - ma que a -

tre - llas, no le des - pertéis con e - llas al al - ma que a -

do - ro; que-di - to el ru - mor, la vi - da que es - ti - mo, pa - si - to el cla -

do - ro; que-di - to el ru - mor, la vi - da que es - ti - mo, pa - si - to el cla -

do - ro; que-di - to el ru - mor, la vi - da que es - ti - mo, pa - si - to el cla -

do - ro; que-di - to el ru - mor, la vi - da que es - ti - mo, pa - si - to el cla -

*D. C. al Fin*

mor, y ya que le dáis es-te a - li - vio pe - que - ño.

mor, y ya que le dáis es-te a - li - vio pe - que - ño.

mor, y ya que le dáis es-te a - li - vio pe - que - ño.

mor, y ya que le dáis es-te a - li - vio pe - que - ño, pe - que - ño.

# IX Auto del Lirio y de la Azucena

José Peyró

Trans. M. Querol

1 Violín 1º

Violín 2º

5

ANGEL

Ge-ne-ro - so Clo-do - be - o que al - ti - voy humil - de

10

a un tiem - po en la tie - rra tus pe - chos en - sal - zas y al

(b)

15

cie - lo los mi - des,

20

a un tiem - po en la tie - rra tus pe - chos en - sal - zas y al

25 al % Fin

cie - lo los mi - des.

al %

6

2 *Músicos*

Y es - pe - ra queen su - ce - sión di - cho - sa y fe - li - ce ha - brá pri - ma -

Y es - pe - ra queen su - ce - sión di - cho - sa y fe - li - ce ha - brá pri - ma -

Y es - pe - ra queen su - ce - sión di - cho - sa y fe - li - ce ha - brá pri - ma -

Y es - pe - ra queen su - ce - sión di - cho - sa y fe - li - ce ha - brá pri - ma -

5

ve - ra queen la - ce fe - cun - - da a - zu - ce - nas y li - ses.

ve - ra queen la - ce fe - cun - - da a - zu - ce - nas y li - ses, y li - ses.

ve - ra queen la - ce fe - cun - - da a - zu - ce - nas y li - ses.

ve - ra queen la - ce fe - cun - - da a - zu - ce - nas y li - ses, y li - ses.

3 *Músicos*

La blan-da paz del i-ris del au-ro-ra.

La blan-da paz, la blan-da paz del i-ris del au-ro-ra.

La blan-da paz, la blan-da paz del i-ris del au-ro-ra.

8 La blan-da paz, la blan-da paz del i-ris del au-ro-ra.

4 *Violín 1º* 5

*Violín 2º*

PAZ

Fe-liz Ro-dul-fo ar-chi-du-que in-vic-to del Aus-tria



10

a quien te cons - tru - ye la

15 20

fe de su ce - lo e - ter - nas es - ta - tuas,

25

a quien te cons - tru - ye la fe de su ce - lo e -

30

ter - nas es - ta - tuas.

5

*Violín 1º*

*Violín 2º*

*Músicos*

Que ha-brá fér - til pri - ma - ve - ra que te - ja guir - nal - das

Que ha-brá fér - til pri - ma - ve - ra que te - ja guir - nal - das

Que ha-brá fér - til pri - ma - ve - ra que te - ja guir - nal - das

Que ha-brá fér - til pri - ma - ve - ra que te - ja guir - nal - das

5

que a un la - zo re - duz-caen-tre li - rios de o - ro a-zu-ce - nas de

que a un la - zo re - duz-caen-tre li - rios de o - ro a-zu-ce - nas de

que a un la - zo re - duz-caen-tre li - rios de o - ro a-zu-ce - nas de

que a un la - zo re - duz-caen-tre li - rios de o - ro a-zu-ce - nas de

10

pla - ta, que a un la - zo re - duz-caentre li - rios de

pla - ta, que a un la - zo re - duz-caentre li - rios de

pla - ta, que a un la - zo re - duz-caentre li - rios de

pla - ta, que a un la - zo re - duz-caentre li - rios de

15

o - ro a - zu - ce - nas de pla - ta.

o - ro a - zu - ce - nas de pla - ta.

o - ro a - zu - ce - nas de pla - ta.

o - ro a - zu - ce - nas de pla - ta.

6

*Violín 1º*

5

*Violín 2º*

PAZ

¡Ah de la nue - va Sa - lén! *Músicos* ¡Ah de la es -

¿Quién

¿Quién

¿Quién

¿Quién

10

fe - ra su - pre - ma! ¡Ah del sol que al sol de

Sin que te - ma.

Sin que te - ma.

Sin que te - ma.

Sin que te - ma.

15

gra cia!

Des - gra - cia... Des - gra - cia... Des - gra - cia... Des - gra - cia... ¿Quién sin que ¿Quién sin que ¿Quién sin que ¿Quién sin que

20

¡Ah del tem - plo de la fa - ma!

te - ma des - gra - - cia... Lla - ma...

te - ma des - gra - - cia... Lla - ma...

te - ma des - gra - - cia... Lla - ma...

te - ma des - gra - - cia... Lla - ma...

25

Quién de un te - mor que la es - pan - ta. En ti sus a -

Con tan - ta...

Con tan - ta...

Con tan - ta...

Con tan - ta...

Con tan - ta...

30

li - bios fi - a.

O - sa - dí - a?

O - sa - dí - a?

O - sa - dí - a?

O - sa - dí - a?

35 40

Sias - tro i - ma - gi - né ce - les - te

¿Lla - ma con tan - ta o - sa - dí - a? A

¿Lla - ma con tan - ta o - sa - dí - a? A

¿Lla - ma con tan - ta o - sa - dí - a? A

¿Lla - ma con tan - ta o - sa - dí - a? A

3 #

45

Do - sel del pla - ne - ta

es - te...

es - te...

es - te...

es - te...

50

cuar - to... ¿De quién o - tro ser po - di -

Cuar - to...

Cuar - to...

Cuar - to...

Cuar - to...



55

De Ma - rí - a. Aes - te cuar - to de

De Ma - rí - a. Aes - te cuar - to de

De Ma - rí - a. Aes - te cuar - to de

De Ma - rí - a. Aes - te cuar - to de

60

¿Quién quie - res que ser co -

Ma - rí - a.

Ma - rí - a.

Ma - rí - a.

Ma - rí - a.

65

li - ja? ¿De quién por si a - mar - la es

Hi - ja...

Hi - ja...

Hi - ja...

Hi - ja...

70

ley? ¿Qué Rey di - ga tu e -

Del Rey...

Del Rey...

Del Rey...

Del Rey...

75

fi - ca - cia?

De la Gra - cia.

De la Gra - cia.

De la Gra - cia.

De la Gra - cia.

80

Hi - ja del Rey de la Gra - cia.

Hi - ja del Rey de la Gra - cia.

Hi - ja del Rey de la Gra - cia.

Hi - ja del Rey, hi - ja del Rey de la Gra - cia.

7 *Violín*

JUSTICIA

¿Quién al so - be - ra - no es - pa - cio an - tes que

5

sal - ga la au - ro - ra lla - may

10

con la voz so - no - ra el nom - bre

15 20

rom - peen pa - la - cio?

8

*Violín 1º*

*Violín 2º*

*Músicos*

A es - te al - cá - zar de Ma - rí - a,

A es - te al - cá - zar de Ma - rí - a,

A es - te al - cá - zar de Ma - rí - a,

A es - te al - cá - zar de Ma - rí - a,

5

10

hi - ja del Rey de la gra - cia.

hi - ja del Rey de la gra - cia.

hi - ja del Rey, de la gra - cia.

hi - ja del Rey, hi - ja del Rey de la gra - cia.

9

*Violín*

PAZ

En los o - jos de Ma - rí - a ma - dru - ga - ba un cla - ro sol,

5

que no se a - tre - vió a sa - lir sin li - cen - cia de los

dos.

10

*Violín*

PAZ

Si es que a - llá el can -

5

dor del cam - po su - til

10

son - ro - se - ó la mez - cla de nie - ve y car -

min.

min.

11 PAZ Coro 1º

¿Ah de la ley de la gra - cia? ¿Ah de la ley na - tu - ral? ¿Quién

¿Quién

¿Quién

¿Quién

Coro 2º Coro 1º 5 Coro 2º Coro 1º

vie - ne? ¿Quién vi - ve? ¿Quién lla - ma? ¿Quién va?

vie - ne? ¿Quién vi - ve? ¿Quién lla - ma? ¿Quién va? Pues dis-cor-dia y

vie - ne? ¿Quién vi - ve? ¿Quién lla - ma? ¿Quién va?

vie - ne? ¿Quién vi - ve? ¿Quién lla - ma? ¿Quién va? Pues dis-cor-dia y guerra,



Pues dis-cor-dia y gue-rra la de - jan pa - sar. Y pa - ra que

gue-rra, pues dis-cor-dia y gue-rra la de - jan pa - sar.

Pues dis - cor-dia y gue-rra, y gue-rra la de - jan pa - sar.

pues dis-cor-dia y gue-rra la de - jan pa - sar.

10

vi - va, su nom - bre nos da, su nom - bre nos da, su nom - bre nos

y pa - ra que vi - va su nom - bre nos

y pa - ra que vi - va su nom - bre nos da, nos

y pa - ra que vi - va su nom - bre nos da, su nom - bre, su nom - bre nos

da. Pa - se la pa - la - bra

da. Pa - se la pa - la - bra y vi - va la

da. Pa - se la pa - la - bra, y vi - va la

8 da. Pa - se la pa - la - bra

y vi - va y vi - va la paz. Há - ga - se, Se -

paz, y vi - va y vi - va la paz.

paz, y vi - va y vi - va la paz.

8 y vi - va y vi - va la paz.

20

25 PAZ

ñor, há - ga - se, Se - ñor, Se - ñor. La

Há - ga se, Se - ñor, há - ga - se, Se - ñor.

Há - ga - se, Se - ñor, há - ga - se, Se - ñor.

Há - ga - se, Se - ñor.

30

paz en la vir - tud tu - ya y pues bien tan sin - gu -

35

lar tu rec - to con-se - jo fue, el

40

cie - lo la paz nos dé que el mun - do no pue - de dar.

Pa - se la pa - la - bra, pa - se, pa - se, pa - se la pa - la - bra

Pa - se la pa - la - bra, pa - se, pa - se, pa - se, pa - se,

Pa - se la pa - la - bra, pa - se, pa - se, pa - se,

Pa - se la pa - la - bra,

y vi - va, y vi - va la paz.

pa - se, y vi - va la paz, y vi - va, y vi - va la paz.

y vi - va la paz, y vi - va, y vi - va la paz.

pa - se, pa - se, pa - se, y vi - va, y vi - va la paz.

12 *Coro 1º*

Ve - nid, pa - sa - je - ros, ve - nid, ve -

Ve - nid, pa - sa - je - ros, ve -

Ve - nid, pa - sa - je - ros, ve - nid, ve - nid, pa - sa - je - ros, ve -

Ve - nid, pa - sa - je - ros, ve - nid, ve -

5 *Coro 2º*

nid, pa - sa - je - ros, ve - nid. Lle - gad, ca - mi -

nid, pa - sa - je - ros, ve - nid. Lle - gad, ca - mi -

nid, pa - sa - je - ros, ve - nid. Lle - gad, ca - mi -

nid, pa - sa - je - ros, ve - nid. Lle - gad, ca - mi -

*Los dos Coros*

nan - tes, lle - gad, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus -

nan - tes, lle - gad, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus -

nan - tes, lle - gad, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus -

nan - tes, lle - gad, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus -

10

cáis, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus - cáis.

cáis, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus - cáis.

cáis, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus - cáis.

cáis, que es - te nue - vo al - cá - zar es el que bus - cáis.

5

ver lle - gó que en el tem - plo de la paz, que en el tem - plo de la paz,  
ver lle - gó que en el tem - plo de la paz, de la paz,  
que en el tem - plo de la paz,  
lle - gó que en el



que en el tem - plo de la paz se u - nan de nue - vo los

que en el tem - plo de la paz paz se u - nan de

que en el tem - plo de la paz

tem - plo de la paz, de la paz se u - nan de nue - vo los

10

bra - zos, de nue - vo los bra - zos e - cle - siás - ti - co y se - glar.

nue - vo, de nue - vo los bra - zos e - cle - siás - ti - co y se - glar.

se u - nan de nue - vo los bra - zos - zos e - cle - siás - ti - co y se - glar.

bra - zos, los bra - zos e - cle - siás - ti - co y se - glar.

Violín 1º

Violín 2º

FAMA

Re - pú-bli-cas de la vi - da,

5

re - pú-bli-cas de la vi - da que en vuestros hom - - - - - bros te -

6 #

néis

por na - tu - ra - le - za y gra - cia los im - pe - rios de la

10

fe, por na - tu - ra - le - za y gracia los im - pe - rios de la

15

fe, los im - pe - rios de la fe, por na - tu - ra - le - za y

gra - cia los im - pe - rios de la . fe, los im - pe - rios de la fe, los im - pe - rios de la

20

fe, O-id, es-cu -

25

chad, ad-ver-tid y a-ten-ded que hoy es de la

30

fa - ma el pre-gón pa-ra bien.

*Músicos*

O - id, es - cu - chad, ad - ver - tid y a - ten - ded

O - id, es - cu - chad, ad - ver - tid y a - ten - ded

O - id, es - cu - chad, ad - ver - tid y a - ten - ded

O - id, es - cu - chad, ad - ver - tid y a - ten - ded

35

que hoy es de la fa - mael pregón pa - ra bien.

que hoy es de la fa - mael pregón pa - ra bien.

que hoy es de la fa - mael pregón pa - ra bien.

que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

15 *Violin*

*Fin.* 5

FAMA

El Rey de la ley de gra - cia que he - re - dan - do des - de a - quel aus -

10

trial archiduque el ce - lo es hoy ca - tó - li - co rey.

16 *Coro 1º* 5 *Coro 2º*

¡ Ah de la, tie - rra! Los que ven-

*Coro 2º*

¡ Ah del mar!

*Coro 1º*

Los que ho - lláis

10 *Coro 2º*

céis de e - sos gol - fos el des -

*Coro 1º*

De e - sos mon - tes la as - pe - re - za

Coro 1º                      Coro 2º                      Todos                      15

dén. Con bien vengáis. Ven - gáis con bien. Y re - pi - ta el e - co

Con bien vengáis. Ven - gáis con bien. Y re - pi - ta el e - co

Con bien vengáis. Ven - gáis con bien. Y re - pi - ta el e - co

Con bien vengáis. Ven - gáis con bien. Y re - pi - ta el e - co

u - na y o - tra vez que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

u - na y o - tra vez que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

u - na y o - tra vez que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

u - na y o - tra vez que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.



*Todos* FAMA 5

Vi - va y en e - ter - na fe a - zu - ce - nay li - rio co -

Vi - va

Vi - va

Vi - va

10

ro - ne un lau-rel, a - zu - ce - na y li - rio co - ro - ne un lau

5 *Solo y a 4 v.* 20

rel. PAZ Lau - rel que en el quin - to Fi - li - po se ve  
 Todos Per - do - nad las fal - tas pues - tos a e - sos pies,

Lau - rel que en el quin - to Fi - li - po se ve  
 Per - do - nad las fal - tas pues - tos a e - sos pies,

Lau - rel que en el quin - to Fi - li - po se ve  
 Per - do - nad las fal - tas pues - tos a e - sos pies,

Lau - rel que en el quin - to Fi - li - po se ve  
 Per - do - nad las fal - tas pues - tos a e - sos pies,

25

que Daf - ne de A - po - lo ya no ha - ce des - dén.  
 que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

que Daf - ne de A - po - lo ya no ha - ce des - dén.  
 que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

que Daf - ne de A - po - lo ya no ha - ce des - dén.  
 que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

que Daf - ne de A - po - lo ya no ha - ce des - dén.  
 que hoy es de la fa - mael pre - gón pa - ra bien.

# X El primer Refugio del Hombre

Ellos y Músicos

José Peyró

Trans. M. Querol

1

Mue-rael ni - ño rey, mue - - ra, mue -

Mue - ra el ni - ño rey,

Mue-rael ni - ño rey, mue - ra,

Mue-rael ni - ño rey,

5

10

ra, mue - ra, mue - rael ni - ño rey, mue - rael

mue - ra, mue - ra el ni - ño

mue - - ra, mue - rael ni - ño rey, mue - ra,

mue - ra, mue - ra, mue - rael ni - ño

ni - ño que re - yes hu - mi - lla y el gran ju - da -

rey que re - yes hu - mi - lla - lla, y el

mue - ra que re - yes hu - mi - lla - lla y el gran ju - da - is - mo

rey que re - yes hu - mi - lla

is - mo, y el gran ju - da - is - mo rei - ne, trium - fe y vi - va.

gran ju - da - is - mo rei - ne, rei - ne, trium - fe y vi - va.

vi - va y el gran ju - da - is - mo rey - ne, trium - fe y vi - va.

y el gran ju - da - is - mo rey - ne, trium - fe y vi - va.

2 *Violín 1º* 5

*Violín 2º*

LASCIVIA

Ca - da vez que al po - zo mi pie ca - mi -

na, más que mi can - ta -

10

15

ri - co mis o - jos brin - dan,

20

más que mi can - ta - ri - co mis o - jos brin -

25

dan, ca - mi - na al po -

30 35

zo más que mi can - ta - ri - co

40

brin - dan mis o - jos. A - guas,

45

ga - la - nes fres - que - ci - ta y el vien - to

50

de mi buen ay - re.

3 *Músicos*

A la ca - sa de la gu - la, pa - sa - je - ros de la

A la ca - sa de la gu - la, pa - sa - je - ros de la

A la ca - sa de la gu - la, pa - sa - je - ros de la

A la ca - sa de la gu - la, pa - sa - je - ros de la

5

vi - da, que a-quí es - tá el pla - cer, el con - ten - to y el

vi - da, que a-quí es - tá el pla - cer, el con - ten - to y el

vi - da, que a-quí es - tá el pla - cer, el con - ten - to y el

vi - da, que a-quí es - tá el pla - cer, el con - ten - to y el



gus - to, que va - ya de fies - ta, de bu - llay de gi - ra.

gus - to, que va - ya de fies - ta, de bu - llay de gi - ra.

gus - to, que va - ya de fies - ta, de bu - llay de gi - ra.

gus - to, que va - ya de fies - ta, de bu - llay de gi - ra.

*Violín 1º*

*Violín 2º*

GULA

To - dos los vi - cios del mun - do a per - der su due -

5

ño ti - ran,                      pues no hay so - ber - bia que no

10

vi - va en el mun - do malquis - ta.

5 *Músicos*

Mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor,                      mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor.

Mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor, Se - ñor,                      mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor.

Mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor,                      mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor.

8                      Mi - se - ri - cor - dia, Se - ñor,                      Se - ñor.

6 *Músicos* 5

Llueva el cie - lo su ro - cí - o, den -

Llueva el cie - lo su ro - cí - o, llue - va el cie - lo su ro - cí - o, den -

Llueva el cie - lo su ro - cí - o, su ro - cí - o,

8 Llueva el cie - lo su ro - cí - o, su ro - cí - o, den - nos las

10

nos las nu - bes al Jus - to.

- nos las nu - bes, den - nos las nu - bes al Jus - to.

den - nos las nu - bes al Jus - to.

8 nu - bes, den - nos las nu - bes al Jus - to.

Dad - nos, Se - ñor, a tu hi - jo, en - vi - ad - nos la sa - lud.  
A - bra sus se - nos la tie - rra y pro - duz - ca al Sal - va - dor.

Dad - nos, Se - ñor, a tu hi - jo, en - vi - ad - nos la sa - lud.  
A - bra sus se - nos la tie - rra y pro - duz - ca al Sal - va - dor.

Dad - nos, Se - ñor, a tu hi - jo, en - vi - ad - nos la sa - lud.  
A - bra sus se - nos la tie - rra y pro - duz - ca al Sal - va - dor.

8 Dad - nos, Se - ñor, a tu hi - jo, en - vi - ad - nos la sa - lud.  
A - bra sus se - nos la tie - rra y pro - duz - ca al Sal - va - dor.

7 Violín 1º

Violín 2º

ANGEL

Ben - di - to y ben-

6

5

di - ta la cán - di - da auro - ra del sol ce - les - tial que del al - to za -

10

fir a la tie - rra esparciendo sus ra - yos, fe - liz ha - ce el dí - a en que el hombre es feliz.

8

*Violín 1º*

*Violín 2º*

ANGEL

5

Glo - ria a Dios en las al - tu - ras y paz al

10

hom-bre en el sue - lo.

9 *Músicos*

Cie - lo, sol, lu - na y es - tre - llas,  
A - gua, ai - re, tie - rra y fue - go, A - cla - mad to - dos di -  
hom-bres, a - ves, pe - ces y fie - ras,

5

cien-do que el hom-bre que tie-ne Hom-bre, des-pues de he-cho car-ne el

cien-do que el hom-bre que tie-ne Hom-bre, des-pues de he-cho car-ne el

cien-do que el hom-bre que tie-ne Hom-bre, des-pués de he-cho car-ne el

cien-do que el hom-bre que tie-ne Hom-bre, des-pues de he-cho car-ne el

10

Ver-bo, co-mo Hombre le da la ma-no

Ver-bo, co-mo Hombre le da la ma-no, y co-mo Dios el re -

Ver-bo, co-mo Hombre le da la ma-no, y co-mo

Ver-bo, co-mo Hombre le da la ma-no, y co-mo Dios el re-me-dio,

15

y co-mo Dios el re - me-dio, y co-mo Dios el re-me - - dio.  
 me-dio, y co-mo Dios el re - me-dio, y co-mo Dios el re-me - dio.  
 Dios el re-me-dio, y co-mo Dios el re - me-dio, re-me - dio.  
 y co-mo Dios el re-me-dio, y co-mo Dios el re-me - - dio.

10

*Violín*

Si de mis ce - gue - da - des a - llí no sa - né,  
 LASCIVIA

5

sir - van de al-go los o - jos, llo - ren, pues no ven;



y en mis e - rro - res sir - van

de al - go mis o - jos, pues no ven, llo - ren.

11 *Músicos*

A la Pa-sión. En Juan de Dios. A las A - rre-pen - ti - das.

A la Pa-sión. En Juan de Dios. A las A - rre-pen - ti - das.

A la Pa-sión. En Juan de Dios. A las A - rre-pen - ti - das.

A la Pa-sión. En Juan de Dios. A las A - rre-pen - ti - das.

5

Al Hos-pi-tal de la Cor-te. De la Bue-na Di - cha. Ca - sa de Mi - se - ri -

Al Hos-pi-tal de la Cor-te. De la Bue-na Di - cha. Ca - sa de Mi - se - ri -

Al Hos-pi-tal de la Cor-te. De la Bue-na Di - cha. Ca - sa de Mi - se - ri -

Al Hos-pi-tal de la Cor-te. De la Bue-na Di - cha. Ca - sa de Mi - se - ri -

10

cor-dia. A los Des - am-pa-ra - dos, que a-llí hay salas de in - cu - ra - bles.

cor-dia. A los Des - am-pa-ra - dos, que allí hay salas de in - cu - ra - bles.

cor-dia. A los Des - am-pa-ra - dos, que allí hay salas de in - cu - ra - bles.

cor-dia. A los Des - am-pa-ra - dos, que allí hay salas de in - cu - ra - bles.

# XI El secreto a voces

Anónimo ( J. Peyró)

*Músicos*

Ra - zón tie - nes co - ra - zón: lá - gri-mas el

Ra - zón tie - nes co - ra - zón: lá - gri-mas el

Ra - zón tie - nes co - ra - zón: lá - gri-mas el

Ra - zón tie - nes co - ra - zón: lá - gri-mas el

5

pe-cho ex-ha - le. Mas ¡ay, que i - nú - ti - les son! Que a

pe-cho ex - ha - le. Mas ¡ay, que i - nú - ti - les son! Que a

pe-cho ex - ha - le. Mas ¡ay, que i - nú - ti - les son! Que a

pe - cho ex - ha - le. Mas ¡ay, que i - nú - ti - les son! Que a

quien la ra - zón, a - man - do, no va - le, ¿qué

quien la ra - zón, a - man - do, no va - le, ¿qué

quien la ra - zón, a - man - do, no va - le, ¿qué

quien la ra - zón, a - man - do, no va - le, ¿qué

Piano accompaniment for measures 1-8.

10

va - le te - ner, a - man - do, ra - zón?

va - le te - ner, a - man - do, ra - zón?

va - le te - ner, a - man - do, ra - zón?

va - le te - ner, a - man - do, ra - zón?

Piano accompaniment for measures 9-16.

## XII La banda y la flor

Anónimo ( J. Peyró)

Trans. M. Querol

1 *Un músico*

A - mor, a - mor, tu ri - gor

5

rei-nos ven-cey qui - ta le - - yes: más pue - de a -

10

mor, más pue - de a-mor que los re - yes:

15

só - lo es mo - nar - ca el a - mor.

2 *Todos* 5

for - tu - na, son pa - sio - nes que se

a - mor, son pa - sio - nes que se

ce - los, son pa - sio - nes que se

8 Ra - zón, son pa - sio - nes que se

10

mu - dan: la ra - zón fal - ta a su tiem - po - po y se

mu - dan: la ra - zón fal - ta a su tiem - - po y se

mu - dan: la ra - zón fal - ta a su tiem - po y se

mu - dan: la ra - zón fal - ta a su tiem - po y se

7 7 6+

15

can - sa la For - tu - na. El a - mor es fue - go, los ce - los le a -

can - sa la For - tu - na. El a - mor es fue - go, los ce - los le a -

can - sa la For - tu - na. El a - mor es fue - go, los ce - los le a -

can - sa la For - tu - na. El a - mor es fue - go, los ce - los le a -

6

20

yu - dan, cán - sa - se la di - cha y el a - mor se mu - da.

yu - dan, cán - sa - se la di - cha y el a - mor se mu - da.

yu - dan, cán - sa - se la di - cha y el a - mor se mu - da.

yu - dan, cán - sa - se la di - cha y el a - mor se mu - da.

# XIII El monstruo de los jardines

Anónimo  
Trans. M. Querol

1 *Música* 5

Ve-nid, ve-nid, za-ga - les al tem-plo di-vi-no de Ve-nus y Mar - te.

Ve-nid, ve-nid, za-ga - les al tem-plo di-vi-no de Ve-nus y Mar - te.

Ve-nid, ve-nid, za-ga - les al tem-plo di-vi-no de Ve-nus y Mar - te.

Ve-nid, ve-nid, za-ga - les al tem-plo di-vi-no de Ve-nus y Mar - te.

2

CINTIA

SIRENE

Des - di - cha - do del que no

Des - di - cha - do



5

vi - ve en - ga - ña - do, no vi - ve en - ga - ña - do.

del que no vi - ve en - ga - ña - do en - ga - ña - do.

10 CINTIA

¿Qué im - por - ta si o - yen - do es - toy, Ni - se, tu a -

15

gra - do a - mo - ro - so, que tú no me ha - gas di -

76

20

cho - so, si yo pien - so que lo soy.

3 NINFAS 5

¡ Ay de la tie - rra! ¿Qué man - das, qué quie - res, qué di - ces, qué or-

¡ Ay de la tie - rra! ¿Qué man - das, qué quie - res, qué di - ces, qué or-

¡ Ay de la tie - rra! ¿Qué man - das, qué quie - res, qué di - ces, qué or-

8 ¡ Ay de la tie - rra! ¿Qué man - das, qué quie - res, qué di - ces, qué or-

10

de - nas? pues sa - bes que es - ta - mos siem - pre a tu o - be - dien - cia.

de - nas? pues sa - bes que es - ta - mos siem - pre a tu o - be - dien - cia.

de - nas? pues sa - bes que es - ta - mos siem - pre a tu o - be - dien - cia.

8 de - nas? pues sa - bes que es - ta - mos siem - pre a tu o - be - dien - cia.

4 *Todas*

No - ra-bue - na se - a, se - a no - ra - bue - na, tro - can - do su

No - ra-bue - na se - a, se - a no - ra - bue - na, tro - can - do su

No - ra-bue - na se - a, se - a no - ra - bue - na, tro - can - do su

No - ra-bue - na se - a, se - a no - ra - bue - na, tro - can - do su

5

for-ma de horror en be - lle - za, mons-truo en los jar - di - nes quien lo fue en las sel - vas

for-ma de horror en be - lle - za, mons-truo en los jar - di - nes quien lo fue en las sel - vas

for-ma de horror en be - lle - za, mons-truo en los jar - di - nes quien lo fue en las sel - vas

for-ma de horror en be - lle - za, mons-truo en los jar - di - nes quien lo fue en las sel - vas

*Fin. Ninfa 1ª*

se - a no - ra-bue - na, no - ra-bue - na se - a. Ven don - de tus

se - a no - ra-bue - na, no - ra-bue - na se - a.

se - a no - ra-bue - na, no - ra-bue - na se - a.

se - a no - ra-bue - na, no - ra-bue - na se - a.

10

nin - fas De suer-te que

*Ninfa 2ª* a tu gus-to a - ten-tas

*Ninfa 3ª* su hermosu - ra la - bren

*Ninfa 4ª* pu-lan su be - lle - za.

15 al 



co - mo

has di - cho tu mes - ma,

tan - to tu sem - blan - te,

dis - fra - ce, que se - a.

5 *Música* 5



¡A le - va, a le - va! El an - cla des - ma - rra, des -

¡A le - va, a le - va! El an - cla des - ma - rra, des -

¡A le - va, a le - va! El an - cla des - ma - rra, des -

¡A le - va, a le - va! El an - cla des - ma - rra, des -

plie - ga las ve - las y go - zan - do el vien - to que  
 plie - ga las ve - las y go - zan - do el vien - to que  
 plie - ga las ve - las y go - zan - do el vien - to que  
 plie - ga las ve - las y go - zan - do el vien - to que

The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand, following the harmonic structure of the vocal lines.

10

so - pla la tie - rra. ¡ A le - va, a le - va!  
 so - pla la tie - rra. ¡ A le - va, a le - va!  
 so - pla la tie - rra. ¡ A le - va, a le - va!  
 so - pla la tie - rra. ¡ A le - va, a le - va!

The piano accompaniment continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand, supporting the vocal melody.

6 *Música* 5

O - jos e - ran fu - gi - ti - vos, de un pardo esco - llo dos fuen - tes, hu - me - de -

O - jos e - ran fu - gi - ti - vos, de un pardo esco - llo dos fuen - tes, hu - me - de -

O - jos e - ran fu - gi - ti - vos, de un pardo esco - llo dos fuen - tes, hu - me - de -

O - jos e - ran fu - gi - ti - vos, de un pardo esco - llo dos fuen - tes, hu - me - de -

cien - do pes - ta - ñas de jaz - mi - nes y cla - ve - les.

cien - do pes - ta - ñas de jaz - mi - nes y cla - ve - les.

cien - do pes - ta - ñas de jaz - mi - nes y cla - ve - les.

cien - do pes - ta - ñas de jaz - mi - nes y cla - ve - les.

7 *Musica*

Al tá - la-mo cas - to de vir - gen es - po - sa, que dul - ce y her -

Al tá - la-mo cas - to de vir - gen es - po - sa, que dul - ce y her -

Al tá - la-mo cas - to de vir - gen es - po - sa, que dul - ce y her -

8 Al tá - la-mo cas - to de vir - gen es - po - sa, que dul - ce y her -

5

mo - sa co - ro - na de a - mor el más al - to tro - fe - o, ven, Hi - me -

mo - sa co - ro - na de a - mor el más al - to tro - fe - o, ven, Hi - me -

mo - sa co - ro - na de a - mor el más al - to tro - fe - o, ven, Hi - me -

8 mo - sa co - ro - na de a - mor el más al - to tro - fe - o, ven, Hi - me -



ne - o, ven Hi - me - ne - o.

ne - o, ven Hi - me - ne - o.

ne - o, ven Hi - me - ne - o.

ne - o, ven Hi - me - ne - o.

8 *Música (dentro)*

Pues ce - los ya -

Pues ce - los ya -

Pues ce - los ya -

Pues ce - los ya -

5

mor son glo - ria e in - fier - no, vi - va el a - mor y mue - ran los ce - los.

mor son glo - ria e in - fier - no, vi - va el a - mor y mue - ran los ce - los.

mor son glo - ria e in - fier - no, vi - va el a - mor y mue - ran los ce - los.

mor son glo - ria e in - fier - no, vi - va el a - mor y mue - ran los ce - los.

6

# XIV Eco y Narciso

Anónimo  
Trans. M. Querol

1 *Músicos*

A los a - ños fe - li - ces de E - co, di - vi - na y hermo - sa dei - dad de las sel - vas, fe -

A los a - ños fe - li - ces de E - co, di - vi - na y hermo - sa dei - dad de las sel - vas, fe -

A los a - ños fe - li - ces de E - co, di - vi - na y hermo - sa dei - dad de las sel - vas, fe -

A los a - ños fe - li - ces de E - co, di - vi - na y hermo - sa dei - dad de las sel - vas, fe -

5

liz los se - ña - le el ma - yo con flo - res, u - fa - no los cuen - te el sol con es - tre - llas.

liz los se - ña - le el ma - yo con flo - res, u - fa - no los cuen - te el sol con es - tre - llas.

liz los se - ña - le el ma - yo con flo - res, u - fa - no los cuen - te el sol con es - tre - llas.

liz los se - ña - le el ma - yo con flo - res, u - fa - no los cuen - te el sol con es - tre - llas.

2 LAURA

Por el monte a la fal-da to-có a mis vo - ces, diganme de Nar-ci - so fuen-tes y flo-res.

5

Ella, Música y Todos

A la fal - da, al ris - co, Nar-ci - so.

a la sel-va, Nar-ci - so, Nar-ci - so.

a la cum-bre, Nar-ci - so.

Nar-ci - so.

10

3 ECO

Si en los que bien quie - ren to - do es pa - de - - cer

5

10

y no hay di - cha al - gu - na en el bien que - rer,

15

fue - go de Dios en el que - rer bien! A - mén, a - mén.

4

ECO

Be - llí - si - mo Nar - ci - so (que a es - tos a - me - nos

5

va - lles del mon - te en que na - cis - te las as - pe - re - zas tra - es.

5 ECO 5

A-mor, ce-los, pe- nas,

*Músicos*

Las glorias de amor tienen en los ce - los li - bra-das las pe - nas, que en el

Las glorias de amor tienen en los ce - los li - bra-das las pe - nas, que en el

Las glorias de amor tienen en los ce - los li - bra-das las pe - nas, que en el

8 Las glorias de amor tienen en los ce - los li - bra-das las pe - nas, que en el

10

sien-to, ¡ Ay que me mue - ro!

al - ma siento. ¡ Ay! ¡ Ay que me mue - ro!

al - ma sien-to. ¡ Ay que me muero de ze-lo y amor! ¡ Ay que me mue - ro!

al - ma sien-to. ¡ Ay que me muero de ze-lo y amor! ¡ Ay que me mue - ro!

8 al - ma sien-to. ¡ Ay, ay, que me mue - ro!

# XV Mujer llora y vencerás

Anónimo

Trans. M. Querol

1 LAURA, otra Dama y Músicos

Si de a - mor ven-ci - daes-tás, mu - jer, llo -

Si de a - mor ven-ci - daes-tás, mu - jer, llo -

Si de a - mor ven-ci - daes-tás, mu - jer, llo -

Si de a - mor ven-ci - daes-tás, mu - jer, llo

5 Damas y Músicos

ra y ven - ce - rás. Hom-bre,aunque es - tés más ren - di -

ra y ven - ce - rás. Hom-bre,aunque es - tés más ren - di -

ra y ven - ce - rás. Hom-bre,aunque es - tés más ren - di -

ra y ven - ce - rás. Hom-bre,aunque es - tés más ren - di -

do, so - bre çe - los no hay par - ti - do. Y res - pon - dan

do, so - bre çe - los no hay par - ti - do. Y res - pon - dan

do, so - bre çe - los no hay par - ti - do. Y res - pon - dan

do, so - bre çe - los no hay par - ti - do. Y res - pon - dan

10

to - dos que en ce - los no hay me - dio, ni en llan - to so - co - rro.

to - dos que en ce - los no hay me - dio, ni en llan - to so - co - rro.

to - dos que en ce - los no hay me - dio, ni en llan - to so - co - rro.

to - dos que en ce - los no hay me - dio, ni en llan - to so - co - rro.

2 *Damas* 5

Si dea - mor ven - ci - da es - tás, ' ven - ci - da es - tás,

*Músicos*

Si de a - mor ven - ci - da es - tás,

10

mu - jer, llo - ra y ven - ce - rás. Hom - bre que estás más ren -

mu - jer, llo - ra y ven - ce - rás. Hom - bre que es -

15 20

di - do, so - bre ce - los no hay par - ti - do.

tás más ren - di - do, so - bre ce - los no hay par - ti - do.



# XVI El Tetrarca

Anónimo  
Trans. M. Querol

1 *Músicos* 5

La di - vi - na Ma - ri - én en el sol de Je - ru - sa - lem, por

La di - vi - na Ma - ri - én en el sol de Je - ru - sa - lem, por

La di - vi - na Ma - ri - én en el sol de Je - ru - sa - lem,

8 La di - vi - na Ma - ri - én en el sol de Je - ru - sa - lem,

10

di - ver - tir sus tris - te - zas, vio el cam - po a - ma - ne - cer.

di - ver - tir sus tris - te - zas, vio el cam - po a - ma - ne - cer.

por di - ver - tir sus tris - te - zas, vio el cam - po a - ma - ne - cer.

8 por di - ver - tir sus tris - te - zas, vio el cam - po a - ma - ne - cer.

6 6 3# 6

¡ Vi - va, vi - va Oc - ta - via - no, vi - va! y en los cam - pos de O -

¡ Vi - va, vi - va Oc - ta - via - no, vi - va! y en los cam - pos de O -

¡ Vi - va, vi - va Oc - ta - via - no, vi - va! y en los cam - pos de O -

¡ Vi - va, vi - va Oc - ta - via - no, vi - va! y en los cam - pos de O -

The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody of eighth and sixteenth notes in the right hand, with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature.

rien - te ci - ñe su au - gus - ta fren - te sa - cro el lau -

rien - te ci - ñe su au - gus - ta fren - te sa - cro el lau -

rien - te ci - ñe su au - gus - ta fren - te sa - cro el lau -

rien - te ci - ñe su au - gus - ta fren - te sa - cro el lau -

The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, providing harmonic support for the vocal lines.

10

rel, pa - cí - fi-ca la o - li - - va. ; Vi-va Oc-ta - via - no, vi - va!

rel, pa - cí - fi-ca la o - li - - va. ; Vi-va Oc-ta - via - no, vi - va!

rel, pa - cí - fi-ca la o - li - - va. ; Vi-va Oc-ta - via - no, vi - va!

rel, pa - cí - fi-ca la o - li - - va. ; Vi-va Oc-ta - via - no, vi - va!

que mue - ra yo don - de mies - po - sa mue - ra.

que mue - ra yo don - de mies - po - sa mue - ra.

que mue - ra yo don - de mies - po - sa mue - ra.

que mue - ra yo don - de mies - po - sa mue - ra.

# XVII Agradecer y no amar

Anónimo  
Trans. M. Querol

*Músicos (dentro)*

A na - die pue - de o - fen - der, que -  
A na - die pue - de o - fen - der, que -  
A na - die pue - de o - fen - der, que -  
A na - die pue - de o - fen - der, que -

5

rer por só - lo que - rer. El que a - do - ra en con - fi -  
rer por só - lo que - rer. El que a - do - ra en con - fi -  
rer por só - lo que - rer. El que a - do - ra en con - fi -  
rer por só - lo que - rer. El que a - do - ra en con - fi -

an - za de con - se - guir lo que a - do - ra, mé - ri - to nin -

an - za de con - se - guir lo que a - do - ra, mé - ri - to nin -

an - za de con - se - guir lo que a - do - ra, mé - ri - to nin -

an - za de con - se - guir lo que a - do - ra, mé - ri - to nin -

10

gu - no al - can - za, pues en - ju - ga lo que llo - ra al ai - re de

gu - no al - can - za, pues en - ju - ga lo que llo - ra al ai - re de

gu - no al - can - za, pues en - ju - ga lo que llo - ra al ai - re de

gu - no al - can - za, pues en - ju - ga lo que llo - ra al ai - re de

la es - pe - ran - za, mas el que en des - con - fi - an - ça

la es - pe - ran - za, mas el que en des - con - fi - an - ça

la es - pe - ran - za, mas el que en des - con - fi - an - ça

la es - pe - ran - za, mas el que en des - con - fi - an - ça

15

quie - re por só - lo que - rer, a na - die pue - de o - fen - der.

quie - re por só - lo que - rer, a na - die pue - de o - fen - der.

quie - re por só - lo que - rer a na - die pue - de o - fen - der.

quie - re por só - lo que - rer, a na - die pue - de o - fen - der.

# XVIII La Exaltación de la Cruz

Anónimo ( J. Peyró)

Trans. M. Querol

1 *Músicos*

¿Qué do - lor, qué pe - na a ser de más sen - ti -

¿Qué do - lor, qué pe - na a ser de más sen - ti -

¿Qué do - lor, qué pe - na a ser de más sen - ti -

¿Qué do - lor, qué pe - na a ser de más sen - ti -

5

mien - to vie - ne? per - der un bien que se tie -

mien - to vie - ne? per - der un bien que se tie -

mien - to vie - ne? per - der un bien que se tie -

mien - to vie - ne? per - der un bien que se tie -

15

ne u de-jar - le, u de-jar - le de - te - ner?

ne u de-jar - le, u de-jar - le de - te - ner?

ne u de-jar - le de te - ner?

ne, u de-jar - le de - te - ner, u de-jar - le de te - ner?

2 *Músicos*

En ho-ra di - cho - sa ven - ga, co - ro - na - do de vic - to -

En ho-ra di - cho - sa ven - ga, co - ro - na - do de vic - to -

En ho-ra di - cho - sa ven - ga, co - ro - na - do de vic - to -

En ho-ra di - cho - sa ven - ga, co - ro - na - do de vic - to -



5

rias, el gran rey de Per - sia in - vic - to, el Sol-dán de Ba - bi - lo -

rias, el gran rey de Per - sia in - vic - to, el Sol-dán de Ba - bi - lo -

rias, el gran rey de Per - sia in - vic - to, el Sol-dán de Ba - 'bi - lo -

rias, el gran rey de Per - sia in - vic - to, el Sol-dán de Ba - bi - lo -

10

nia, y re - pi - tan las ca - jas y las trom - pas al

nia, y re - pi - tan las ca - jas y las trom - pas al

nia, y re - pi - tan las ca - jas y las trom - pas al

nia, y re - pi - tan las ca - jas y las trom - pas al

son de dul - ces e - cos, ¡ Vi - va Cos - dro - as!

son de dul - ces e - cos, ¡ Vi - va Cos - dro - as!

son de dul - ces e - cos, ¡ Vi - va Cos - dro - as!

son de dul - ces e - cos, ¡ Vi - va Cos - dro - as!

The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand, with a key signature of one sharp (F#).

3 *Músicos*

Pie - dad, Se - ñor di - vi - no, no en - tres con tus es -

Pie - dad, Se - ñor di - vi - no,

Pie - dad, Se - ñor di - vi - no,

Pie - dad, Se - ñor di - vi - no, no en - tres con tus es -

The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords, maintaining the one-sharp key signature.

5

cla - vos hoy en ju - i - cio.  
 no en - tres con tus es - cla - vos hoy en jui - i - cio.  
 no en - tres con tus es - cla - vos hoy en jui - cio.  
 cla - vos hoy en ju - i - cio.

4

De - us, in ad - iu - to - rium me - um in - ten - de.  
 De - us, in ad - iu - to - rium me - um in - ten - de.  
 De - us, in ad - iu - to - rium me - um in - ten - de.  
 De - us, in ad - iu - to - rium me - um in - ten - de.

Coro 5

Do - mi - ne, ad ad - iu - van - dum me fes - sti - na. Glo - ri - a Pa - tri,

Do - mi - ne, ad ad - iu - van - dum me fe - sti - na. Glo - ri - a Pa - tri,

Do - mi - ne, ad ad - iu - van - dum me fes - sti - na. Glo - ri - a Pa - tri,

8 Do - mi - ne, ad ad - iu - van - dum me fe - sti - na. Glo - ri - a Pa - tri,

10

glo - ri - a Fi - li - o et glo - ri - a Spi - ri - tu - i San - cto.

glo - ri - a Fi - li - o et glo - ri - a Spi - ri - tu - i San - cto.

glo - ri - a Fi - li - o et glo - ri - a Spi - ri - tu - i San - cto.

8 glo - ri - a Fi - li - o et glo - ri - a Spi - ri - tu - i San - cto.

Quo - ni - am De - us ma - gnus est et rex su - per o - mnes De - os.

Quo - ni - am De - us ma - gnus est et rex su - per o - mnes De - os.

Quo - ni - am De - us ma - gnus est et rex su - per o - mnes De - os.

8 Quo - ni - am De - us ma - gnus est et rex su - per o - mnes De - os.

5 *Músicos*

En ho - ra di - cho - sa ven - ga el so - be -

En ho - ra di - cho - sa ven - ga el so - be -

En ho - ra di - cho - sa ven - ga el so - be -

8 En ho - ra di - cho - sa ven - ga el so - be -

ra - no ma - de - ro de la re - den - ción del mun - do

ra - no ma - de - ro de la re - den - ción del mun - do

ra - no ma - de - ro de la re - den - ción del mun - do

ra - no ma - de - ro de la re - den - ción del mun - do res - ti - tu -

res - ti - tu - i - do a su tem - plo.

res - ti - tu - i - do a su tem - plo, res - ti - tu - i - do a su tem - plo.

res - ti - tu - i - do a su tem - plo, a su tem - plo.

i - do a su tem - plo, res - ti - tu - i - do a su tem - plo.

# XIX La hija del aire

Anónimo  
Trans. M. Querol

*Músicos*

Co - ro - na - do de tro-fe - os, lle - no de

Co - ro - na - do de tro-fe - os, lle - no de fa - ma y ho - nor,

Co - ro - na - do de tro-fe - os, lle - no de

Co - ro - na - do de tro-fe - os, lle - no de fa - ma y ho - nor,

5

fa - ma y ho - nor, vuelva el va - le - ro - so Ni - no a los mon - tes a los

y ho - nor, vuelva el va - le - ro - so Ni - no a los mon - tes de As - ca - lón, a los

fa - ma y ho - nor, vuelva el va - le - ro - so Ni - no a los mon - tes, a los

vuel - ve el va - le - ro - so so Ni - no a los mon - tes de As - ca - lón, a los

10

mon-tes de As-ca - lón, ya tan - ta ad - mi - ra - ción sus - pen - so

mon-tes de As-ca - lón, ya tan - ta ad - mi - ra - ción sus - pen - so

mon-tes de As-ca - lón, ya tan - ta ad - mi - ra - ción sus - pen - so

mon-tes de As-ca - lón. ya tan - ta ad - mi - ra - ción sus - pen - so

15

que - da en su ca - rre - ra, en su ca - rre - ra el sol.

que - da en su ca - rre - ra, en su ca - rre - ra el sol.

que - da en su ca - rre - ra, en su ca - rre - ra el sol.

que - da en su ca - rre - ra, en su ca - rre - ra el sol.









