

CANCIONERO MUSICAL DE LOPE DE VEGA

Volumen III

POESÍAS CANTADAS EN LAS COMEDIAS

Recopilación, transcripción y estudio

POR

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

CANCIONERO MUSICAL DE LOPE DE VEGA

Cancioneros Musicales
de Poetas del Siglo de Oro
IV

CANCIONERO MUSICAL DE LOPE DE VEGA

Volumen III

POESÍAS CANTADAS EN LAS COMEDIAS

Recopilación, transcripción y estudio

POR

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

BARCELONA, 1991

*Ciento cincuenta ejemplares de este libro
han sido donados por la Fundación Juan March
a centros culturales y docentes.*

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1991

© CSIC

© de esta edición: herederos de Miguel Querol Gavaldá, 2019

e-NIPO: 694-19-093-7

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

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



© C.S.I.C.

© Miguel Querol Gavaldá

Reservado el derecho para todos los países

I.S.B.N.: 84-00-06207-8 Obra completa

I.S.B.N.: 84-00-07106-9 Tomo III

Depósito Legal: M-2.957-1991

Impreso en España. Printed in Spain

Imprenta: Smar Servicio Gráfico, S.L. C/ Las Pedroñeras, 4 - 28043 Madrid

ÍNDICE GENERAL

	Páginas
Prólogo	7
Textos y comentarios	9

PARTE MUSICAL

83. Al pasar del arroyo (<i>Popular de la Provincia de Madrid</i>)	1
84. Amor loco, amor loco, a 3, <i>Anónimo</i>	2
85. Al villano se la dan, a 3, <i>Anónimo</i>	4
86. ¡O qué bien que baila Gil, a 3, <i>Anónimo</i>	7
87. <i>Ave Regina coelorum</i> (<i>Tradicional Litúrgica</i>)	9
88. Cómo retumban los remos, a 3, <i>Anónimo</i>	10
89. Cómo retumban los remos, a 3, <i>Anónimo</i>	14
90. ¿De qué sirven ojos morenos, a 5, <i>G. Wert</i>	19
91. Deja las avellanicas, moro (<i>Tradicional Popular</i>)	23
92. Despertad, ojuelos verdes, a 3, <i>Anónimo</i>	24
93. ¿Dónde estás, señora mía, a 3, <i>Anónimo</i>	28
94. El maniana de San Juan, voz y acompto <i>D. Pisador</i>	30
95. Fuese Bras de la cabaña, a 2, <i>Alvaro de los Ríos</i>	32
96. La bella mal maridada, a 4, <i>Gabriel</i>	36
97. La bella mal maridada, para voz y vihuela <i>Luis de Narváez</i>	39
98. La bella mal maridada, para voz y acompto <i>Valderrabano</i>	44
99. La más bella niña, a 3, y acompto <i>Anónimo</i>	49
100. Ibase la niña, a 3, y acompto <i>Anónimo</i>	56
101. Las mañanas de abril (<i>Tradicional</i>) <i>F. Salinas</i>	56
102. Madre, la mi madre, a 4, <i>Anónimo</i>	56
103. Madre, la mi madre, a 2 y 5, <i>Pedro Ruimonte</i>	57
104. Mira Nero, de Tarpeya, a 4, <i>Mateo Flecha</i>	68
105. Mira Nero, de Tarpeya, voz y acompto <i>Palero</i>	70
106. Mira Nero, de Tarpeya, voz y vihuela <i>J. Bermudo</i>	75
107. Molinillo que mueles amores, voz y acompto <i>J. del Vado</i>	77
108. Nunca mucho costó poco, a 5, <i>G. Wert</i>	82
109. Pajarillos süaves, a 3, <i>Alvaro de los Ríos</i>	88
110. Avecillas süaves, a 4 y bc. <i>Juan Arañes</i>	94
111. Paseábase el Rey moro, voz y tecla <i>Palero</i>	102
112. Paseábase el Rey moro, voz y acompto <i>L. de Narváez</i>	106
113. PERRA Mora, a 4, <i>Anónimo</i>	109

114. Por la puente, Juana, a 3, <i>Anónimo</i>	112
115. Por la puente, Juana, voz y guitarra, <i>Blas de la Serna</i>	114
116. Por las almenas de Toro (<i>Popular de Tetúan</i>)	116
117. Por las riberas de Arlanza (<i>Tradicional</i>) <i>F. Salinas</i>	116
118. Por los caños de Carmona (<i>Popular Provincia Cáceres</i>)	117
119. Por los caños de Carmona (<i>Popular Provincia Salamanca</i>)	117
120. Quién oyó, zagales, a 3, <i>Diego Gómez</i>	118
121. Recuerde el alma dormida, a 6, <i>Juan Navarro</i>	121
122. Recuerde el alma dormida, a 4, <i>Mudarra-Querol</i>	132
123. Rey don Sancho, voz y vihuela, <i>D. Pisador</i>	136
124. Retraída está la Infanta, (<i>Tradicional</i>) <i>F. Salinas</i>	140
125. Ribericas del río, voz y laúd <i>Moulinier</i>	142
126. Río de Sevilla, a 3, <i>Anónimo</i>	144
127. Río de Sevilla, voz y laúd, <i>G. Bataille</i>	148
128. Tiempo bueno, tiempo bueno, a 4, <i>Matei Flecha</i>	149
129. Van y vienen las olas, a 2, <i>Capitán</i>	153
130. Vida bona, vida bona, a 4, <i>Juan Aranyes</i>	156
131. Yo me iba mi madre (<i>Tradicional</i>) <i>F. Salinas-Querol</i>	164
132. Yo soy la locura, voz y laúd, <i>Bailly</i>	165

PROLOGO

Si examinamos una por una las comedias de Lope de Vega, creo que en ninguna, aisladamente considerada en sí misma, se encuentran tantas intervenciones musicales como en muchas de las obras de Calderón. Pero dada la cantidad de comedias que escribió Lope, si juntáramos todas las acotaciones referentes a intervenciones musicales, entonces tal vez igualarían, o tal vez superasen a las tan numerosas de Calderón. Teniendo esto en cuenta, debo de confesar que son pocas las poesías que hace cantar en sus comedias cuya música se ha conservado o llegado hasta nosotros. Las poesías cuya música he podido identificar tienen una triple fuente: 1.ª Melodías tradicionales populares así en canciones como romances. 2.ª Piezas polifónicas de libre creación del compositor y otras basadas en alguna canción popular. 3.ª Canciones con acompañamiento de vihuela o laúd. De las canciones populares algunas fueron recogidas por Francisco Salinas a mediados del siglo XVI y otras han llegado hasta nuestro tiempo en alas de la tradición popular o folklórica. Las polifónicas nos han sido conservadas principalmente en los cancioneros de comienzos del siglo XVII, contemporáneos de Lope de Vega y en documentos sueltos de este mismo siglo. Las de canto y vihuela en los libros de nuestros vihuelistas y en las colecciones francesas para canto y laúd de G. Bataille y Moulinier.

Se entiende que estas fuentes musicales llevan textos originales de Lope de Vega. Pero hay otras que nuestro comediógrafo pide que se canten en sus comedias y cuyo texto es una poesía de otro autor, como sucede con las célebres Coplas a la muerte de Jorge Manrique cantadas y glosadas en diferentes comedias de Lope. Así pues, el Fénix de los Ingenios aprovecha la tradición popular melódica y la tradición sabia polifónica. No hay que olvidar en ningún momento que en este Cancionero sólo se trata de músicas relacionadas con textos de Lope, dejando aparte las numerosas intervenciones de Danzas, Bailes e Instrumentos. Por otra parte recuerdo también al lector que mi investigación no va más allá del repertorio contemporáneo de nuestro dramaturgo o comediógrafo, pues sé muy bien que el estudio del Teatro Musical de Lope de Vega en el siglo XVIII daría lugar a un cuarto volumen y la investigación de los versos de Lope puestos en música en los siglos XIX y XX produciría sin duda un quinto volumen. Así, con todo el cariño me despido de mis lectores, al mismo tiempo que brindo a las jóvenes generaciones de musicólogos la continuación de este Cancionero Musical de Lope de Vega.

TEXTOS Y COMENTARIOS

83

Al pasar del arroyo- del alamillo
la memoria del alma - se me ha perdido.
Al pasar del arroyo - de Brañizales,
me dijeron amores - para engañarme.
Pero con perderme - gano yo tanto
que al amor perdono - tan dulce engaño.
Al pasar del arroyo - de Canillejas,
viome el caballero - anteojos lleva.
(Lope de Vega, *Al pasar del arroyo*)

«Corro»

Al pasar el arroyo - de Santa Clara,
se me cayó el anillo - dentro del agua.
Por sacar un anillo, - saqué un tesoro:
una virgen de plata - y un Cristo de oro.
Corra, usted, madre, - con el dinero,
que van de prisa - los carboneros.
(*Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*. Canción recogida por M. García Matos, op. cit. en Robledillo de la Jara).

No se ha conservado música contemporánea de Lope de Vega para las seguidillas de *Al pasar del arroyo*, pero en el folklore de la provincia de Madrid se encuentran las seguidillas citadas que ofrecen un claro parentesco con las de Lope y cuyos ocho primeros versos son dignos del ingenio del Fénix y que bien pudieron haberse desprendido de alguna letrilla suya hoy perdida. Sea lo que fuere, es un hecho que el texto de Lope de Vega se canta con toda perfección con la melodía popular de «Al pasar el arroyo - de Santa Clara». Damos primero la melodía con el texto aplicado de Lope y a continuación con el texto con que fue recogida por M. García Matos.

Fuente: *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*, vol. I, n.º 191 de la parte musical y 135 de los textos.
Música: Popular
Ref. Lit. *Al pasar del arroyo*, RAE, Varios, t. XI. pág. 405.

84

*Amor loco, amor loco,
yo por vos y vos por otro.*
Loco soys, injusto amor,
por los efectos lo veo,
gran burlador de un deseo
y amigo de un desamor;
a rebeldes days favor,
tenéys, al que os ama, en poco.
Yo por vos y vos por otro.

Ya que de juez os preciáys,
como juez, justicia hazed
y en las obras mereced
esse nombre que usurpáys;

pero ¿qué mucho, si corráys,
siendo vos un ciego y loco?
Yo por vos y vos por otro.

Fuente: RL, pág. 63, ed. moderna de M. Querol n.º 63.
Música: Anónimo
Ref. Lit. *La bella malmaridada*, RAE, Varios t. III, p. 612. Esta comedia «Empieza con una letrilla que dice:

Amor loco, amor loco,
yo por vos y vos por otro».

Teniendo en cuenta que, según se desprende de la lectura de sus obras para Lope de Vega las letras y las letrillas son siempre «letras para cantar», es evidente que aunque la acotación no lo indique, debe cantarse; más aún, Lope sólo pone el texto del estribillo, pero es evidente que a éste tiene que seguir el canto de la copla, de lo contrario no diría que «empieza con una letrilla». Parecida observación hizo J. F. Montesinos en Lope de Vega, *Poesías líricas*, I, pág. XXXII de la Introducción en la colección de Clásicos Castellanos, tomo 63 (Madrid, 191). «Para Lope letra y letrilla no se diferencian más que en las dimensiones; ambas significan simplemente «cantables». No es infrecuente leer en las obras de Lope el nombre de *letrilla* aplicado a las seguidillas, el esquema métrico tan preciso...»

85

*Al villano se lo dan
la cebolla con el pan.*
Para que el toso villano,
cuando quiera alborear,
salga con su par de bueyes
y su arado ¡otro que tal!
Le dan pan, le dan cebolla,
y vino también le dan;
ya camina, ya se acerca,
ya llega, ya empieza a arar etc.

Fuente: RL, pág. 97
Música: Anónimo a 3 v. sobre canto tradicional.
Ref. Lt. *San Isidro Labrador de Madrid*, Aguilar, III, pág. 358-59. En la parte musical he aplicado el texto de Lope a la música del manuscrito original cuyo texto es:

*Al villano se lo dan
la ventura con el pan.*
Año bueno, Rey, tubimos,
porque, sembrando en el suelo,
y ayudándonos el cielo,
mucho pan al fin comimos;
mas, si Dios quiere y vivimos,
si después nos lo comemos,
más contentos quedaremos

que comiendo de un faisán.
Al villano se la dan
la ventura con el pan. etc.

De que el citado villano de Lope, y muchos otros, se cantaría con la música que aquí publico, no hay la menor duda, puesto que su melodía, la del manuscrito de la época de Lope y Cervantes, se ha venido conservando hasta nuestros días por la doble vía escrita y oral y yo mismo y otros amigos la hemos cantado en nuestra infancia. Véase su literatura y documentación en mi libro *La música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948) y mi artículo «El Villano de la época de Cervantes y Lope de Vega» en *Anuario Musical*, XI (1956) págs. 25-35 donde se da bibliografía e historia del baile cantado del villano, desde principios de siglo XVII hasta nuestros días. Para villanos «a lo divino» véase Bruce W. Wardropper, *Historia de la Poesía Lírica a lo divino*. (Madrid, 1958)

86

Hay todavía otro importante modelo de «villano» para el que escribieron sus respectivas coplas Lope de Vega, Góngora y el anónimo de la Biblioteca Estense de Módena, cuyos textos podrá ver el lector en mi artículo del *Anuario Musical* anteriormente citado. En los tres son iguales los cuatro primeros versos que forman el estribillo, y sus diferentes coplas, rigurosamente estructuradas sobre el mismo modelo que aquí publico, se le acoplan a la máxima perfección, como escritas para cantarse con la misma música. Esta segunda versión del baile cantado del villano podría ser considerada, a juzgar por su estilo musical, como cortesana, a diferencia de la primera que es popular por los cuatro costados. He aquí el segundo modelo con el texto de Lope:

Oh qué bien que baila Gil
con las mozas de Barajas
la chacona a las sonajas
y el villano al tamboril.
 ¡Oh qué bien cierto galán
 baila Gil, tañendo Andrés!
 O pone fuego en los pies
 o al aire volando van;
 no hay mozo que tan gentil
 agora baile en Barajas
la chacona a las sonajas
y el villano al tamboril.
 ¿Qué moza desecharía
 un mozo de tal donaire
 que da coces en el aire
 y a volar le desafía?
 A lo menos más sutil
 cuando baila, se hace rajas
la chacona a las sonajas
y el villano al tamboril.

Fuente: Tonos Castellanos-B, fol. 59^v-61

Música: Anónimo

Ref. Lit. *Al pasar del arroyo*, BAE, t. XXIV, pág. 391

La música con el texto de Tonos Castellanos-B fue publicada por J. Bal, op. cit. pág. 75 y M. Querol en el artículo citado.

87

«Toquen dentro chirimías y en acabando canten:

Ave Regina caelorum»,
 Ave, Domina angelorum,
 Salve radix, salve porta,
 Ex qua mundo lux est orta:
 Gaude, Virgo gloriosa,
 Super omnes speciosa:
 Vale o valde decora,
 Et pro nobis Christum exora.

Fuente: *Antiphonarium Monasticum... a Solesmensibus Monachis restitutum*. Edidit Desclée et Socii, Parisiis, Tornaci, Roma, 1934, pág. 179 (tono simple) y 175 (tono solemne).

Ref. Lit. *La madre de lo mejor*, RAE, M. Pelayo, t. III, pág. 366.

Cincuenta años atrás jamás me hubiera pasado por la cabeza poner aquí la música de este conocido himno mariano, pero habiéndose perdido ya su uso y dado el desconocimiento del canto gregoriano por parte de las últimas generaciones, lo pongo aquí como un canto tradicional y multiseccular de la antigua liturgia latina.

88-89

¡Cómo retumban los remos,
madre, en el agua
con el fresco viento
de la mañana!
 ¡Cómo retumban lo remos
 de oro y marfil
 con el fresco viento
 del señor san Gil!
 ¡Cómo retumban los remos
 de oro y cristal
 con el fresco viento
 del señor san Juan!
 ¡Cómo retumban los remos
 de plata y oro
 con el dulce nombre
 del bien que adoro!
 Crecen las penas que lloro,
 madre, en el agua
con el fresco viento
de la mañana.
 Quando relumbran de fe,

nadan las galeras / como delfines
tocan los altos clarines
al alborada
con el fresco viento
de la mañana.

Fuente: CT fol. 14-15 t RL pág. 41, número 45 de la ed. de M. Querol.

Música: Anónimo en ambos manuscritos.

Ref. Lit. *Las flores de don Juan*, Aguilar, I, pág. 1646. J. Bal, op. cit. transcribió la versión de RL aplicándole el texto de Lope. Como sea que las versiones musicales del CT y RL presentan importantes diferencias, yo publico las dos, poniendo en primer lugar la versión de CT, teniendo en cuenta su texto que, sin dudar, atribuyo a Lope de Vega. La versión de RL solamente lleva el verso «Cómo retumban los remos». En cuanto al texto de *Las flores de don Juan* es como sigue:

Salen de Valencia,
noche de San Juan,
mil coches de damas
al fresco del mar.
*Cómo retumban, los remos,
madre, en el agua
con el fresco viento
de la mañana.*
Despertad, señora mía,
despertad,
porque viene el alba
del señor San Juan.

90

¿De qué sirve, ojos moremos,
que no me miréis jamás?
De que yo padezca más,
mas no de que os quiera menos.

Fuente: Giaches Wert *Il Primo Libro delle Canzonette Villanelle. A cinque voci. Venecia, 1599.*

Música: G. Wert

Ref. Lit. *La moza del cántaro*, Aguilar I, pág. 110.

91

Deja las avellánicas, moro,
que yo me las varearé.
Tres y cuatro en un pimpollo,
que yo me las varearé.
Al agua de Dinamare
que yo me las varearé,
allí estaba una cristiana,
que yo me las varearé.
Cogiendo estaba avellanas,
que yo me las varearé.

El moro llegó a ayudarla
que yo me las varearé,
y respondiolo enojada
que yo me las varearé.
Deja las avellánicas moro,
que yo me las varearé.

Fuente: F. Schindler, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (New York, 1911) n.º 466

Música: tradicional y popular

Ref. Lit. *El villano en su rincón*, Aguilar, I, p. 1196 y *La dama boba*, Aguilar, I, 1126.

He acomodado a la melodía popular el texto de *El villano en su rincón*. El texto popular, tal como lo recogió Schindler es éste:

Las avellanitas, mora,
yo te las varearé.
Si quieres que te las caiga,
ayúdamelas a coger.
Pruébelas, que no son bellotas,
perejil que no es azafrán;
cada avellanita un cuarto,
cada muerto medio real, etc.

En la parte musical doy la melodía con el texto popular y con texto de Lope de Vega acomodado a la misma.

92

Pues os llaman mis suspiros,
*despertad, ojuelos verdes,
que a la mañanica dormiredes.*
No es posible, mis ojuelos,
que libres podáys dormir,
pues os llaman mis suspiros
y el alma con mill reuelos.
Verdes sois, negros mis duelos;
*despertad, ojuelos verdes,
que a la mañanica dormiredes.*

Fuente: RL, pág. 62, ed. moderna de M. Querol, pág. 119
Música: Anónimo

Ref. Lit. *La adúltera perdonada*, RAE, M. Pelayo, t. III, pág. 24; *la necedad del discreto*, RAE, Varios, t. III, pág. 39.

En esta última Lope escribe «Recordad, ojuelos verdes», en lugar de «Despertad» como suele encontrarse siempre.

93

¿Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi mal?
O no lo sabes, señora,
o eres falta y desleal.

*De mis pequeñas heridas
compasión solías tomar (1)
y agora de los mortales
no tienes ningún pesar.
¿Por qué (2) acudiste a lo menos
y me faltas (3) a lo más?
qu'en los mayores peligros
se conoce el amistad.
El crisol de las verdades
suele ser la adversidad:
¿en qué memoria ocupada,*

*Acuérdome bien, si penas
me dexan bien acordar,
quando yo era más dichoso
y tú más firme en amar. (4)
Quando al tronco de aliso
que Tajo rregando (5) va,
escribió tu mano un día:
yo te doy mi libertad,
y quando de ti la mude,
Tajo al curso mudará.
Río buelve atrás tus aguas,
pues la fe se buelve atrás.
Aquesto triste (6) decía
llorando la (7) soledad
lágrimas (8) de su señora
y porfías (9) de su mal.*

Fuente: CT, fol. 16^v-17

Música: Anónimo

Ref. Lit. *El marqués de Mantua*, Aguilar, III, pág. 1481;
La imperial de Otón, ibid. pág. 595. RG, n.º 80.

Hablando de *El marqués de Mantua* escribe Menéndez Pelayo:

«Esta pieza, la mejor de su género entre las de Lope de Vega, es una admirable dramatización de los romances de Valdovinos y del Marqués de Mantua, “historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aún creída por los viejos y con todo eso no más verdadera que los milagros de Mahoma”, según el dicho de Cervantes que la parodió muy sazonadamente en el capítulo V de la primera parte del Quijote.» Cf. M. Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. VI, pág. 335 (Madrid, 1949) ed. del CSIC.

Los versos que he subrayado de la versión del CT los dice Valdovinos en la citada página de *El marqués de Mantua*. Variantes en R. G. (1) Mostrar; (2) ¿Cómo; (3) faltaste; (4) y leal; (5) bañando; (6) Tirsi; (7) llorando; (8) memorias; (9) testigos.

94

El maniana de San Joan
al tempo que el manecía,
gran festa hacelde moros
al senior Joan Baptista.

Fuente: Diego Pisador, *Libro de música de vihuela* (Salamanca, 1552)

Música: Tradicional

Ref. Lit. *Don Diego de Alcalá*, RAE, M. Pelayo, t.v. pág. 43. Aquí Lope de Vega ha hecho un contrafactum humorístico del romance de Abindarráez y Jarifa que empieza así:

La mañana de San Juan,
al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros
por la vega de Granada.

La melodía que doy me la transcribió el Mtro. Emilio Pujol para mi libro *La música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948) en cuyas páginas 78-79 publicó el texto del citado romance de Abindarráez y Jarifa. También Pedrell publicó la música en su *Cancionero Popular Español*, vol. III, n.º 68.

95

Romance

Fuese Bras de la cavaña,
sabe Dios si bolverá,
que Menga le ha dado zelos
y es muy cosquilloso Bras.

Estrivo

*Que si Menga quiso
y amada olvida,
no hay firmeza en mujeres
ni en hombres dicha.
Diz que con razón se parte,
mas zelos ¡qué dirán!
El lo diga, si ay quien sepa
el bien de saver amar.
Mas yo con mi telogía
he venido a perjeñar
que si los zelos le llevan,
los zelos le bolverán.
No buscar la cura en Menga
¡pardioobra! que es necedad;
que zelos son rabia y tienen
el bien donde nace el mal.
Mas si son averiguados,
el enfermo morirá,
que el crecimiento de agravios
haze la fiebre mortal.
Serranos que en Manzanares
bevéis deshecho el cristal,
escarmentad como amantes
y como amigos llorad.
Que si Menga quiso*

*y amada olvida,
no ay firmeza en mujeres
ni en hombres dicha.*

Fuente: Cancionero de Munich, fol. 81^v-82
Música: Alvaro de los Ríos.
Ref. Lt. *La Carbonera*, RAE, M. Pelayo, t. IX, .pág. 535
y RAE, Varios, t. X, pág. 717.
El texto de Lope es el siguiente:

Fuese Bras de la cabaña,
sabe Dios si volverá,
que dice que le di celos
y es muy quisquilloso Bras.
Quieren los hombres, Constanza,
gozar de su libertad
y que las pobres mujeres
no la tengamos más. etc.

96

La bella malmaridada

Se trata de una «Comedia de Lope fundada en el romance tradicional, luego convertido en villancico» (Menéndez Pelayo, *Estudios sobre Lope de Vega*, vol. I, pág. 117-118 de la edición del CSIC). Por su parte Cotarelo y Mori (RAE, t. III, Varios, n.º 59) escribe: «El origen de esta comedia es una copla de música o romance popular que tuvo gran boga desde fines del siglo XV, en que parece que nació, principalmente por haberse cantado por el pueblo y aún por haberlo puesto en solfa ciertos músicos de principios del siglo XVI, como Gabriel el músico (hacia 1500), Luís de Narváez (1538) y Enríquez de Valderrábano (1547)». A continuación sigue el texto de las tres versiones musicales.

*La bella malmaridada
de las más lindas que yo vi,
miémbresete quan amada,
señora, fuiste de mí.
Mira cómo, por quererte,
tienes al cabo mi vida,
y, si tú fueras servida,
dichosa fuera mi suerte.
Mas, pues no te pena nada
quanto yo peno por ti,
miémbresete quan amada,
señora, fuiste de mí.*

(*Cancionero Musical de Palacio*, n.º 234 de la ed. de H. Anglés, Barcelona, 1951).

97

*La bella malmaridada
de las lindas que yo vi,
acuérdate quan amada,
señora, fuiste de mí.
Lucero resplandeciente
tiniebla de mis placeres,
corona de las mugeres,
gloria del siglo presente;
estremada y ecelente
sobre todas quantas vi,
acuérdate quan amada,
señora, fuiste de mí.*

(Luís de Narváez, *Los seys libros del Delphin...* Valladolid, 1538; ed. moderna de E. Pujol, Barcelona, 1945)

98

*La bella malmaridada
de las más lindas que vi
acuérdate quan amada,
señora, fuiste de mí.*

(E. de Valderrábano... *Silva de Sirenas*, Valladolid 1547; ed. moderna de E. Pujol, vol. I, n.º 2, Barcelona, 1965)
Fuentes: Las obras citadas
Música: Gabriel, Narváez y Valderrábano respectivamnte.
Ref. Lit. *La bella malmaridada*, RAE, Varios, t. III, n.º 59.
Aunque con algunas variantes las tres versiones musicales están basadas en la misma melodía tradicional. En la versión del CMP va en la voz tercera, una cuarta alta con respecto a los vihuelistas.

99

*La más bella niña - de aqueste lugar
hoy está arrepentida - y ayer por casar.
Libre era la niña, - mas su libertad
sujetó a un esposo - que es Dios inmortal.
En tanta abstinencia - la ha obligado a estar,
y ella a los deleites - no olvida jamás.
La verdad seguía - ya empieza a pecar,
que hoy está arrepentida - y ayer por casar.*

Fuente: Cancionero de Ajuda (s. XVII) n.º 64
Música: Anónimo
Ref. Lit. *La adúltera perdonada*, RAE, M. Pelayo, t. III, pág. 25.
Es una imitación a lo divino hecha por Lope del famoso romancillo de Góngora:

La más bella niña - de nuestro lugar,
hoy viuda y sola - y ayer por casar.

En virtud de dicha imitación en el tema y en la métrica se le ha aplicado la música escrita para el romancillo de Góngora que publiqué en mi *Cancionero Musical de Góngora*, n.º 2, (Barcelona, 1975).

100

Ibase la niña - noche de San Juan,
a coger los aires - al fresco del mar...
Dejadme llorar - orillas del mar.
Por aquí, por allí los vi.
Por aquí deben de estar.

Fuente: Cancionero de Ajuda, n.º 64

Música: Anónimo

Ref. Lit. *El valor de las mujeres*, RAE, Varios, t. X, pág. 146;

Romancillo estructurado sobre la misma métrica y rima que el anterior, cuyo estribillo «Dejadme llorar-orillas del mar» es igual que el de Góngora, ampliado por Lope con los versos «Por aquí... etc. Como sea que el estribillo de Góngora tiene su propia música en su citado romancillo, he aplicado también la música al estribillo ampliado por Lope.

101

Las mañanas de abril
dulces eran de dormir
y las de mayo mejor,
si no despertara amor.

Fuente: F. Salinas, *De Música libri septem*, Salamanca 1577, páginas 363 del libro sexto y 398 del libro séptimo.

Música: Tradicional popular.

Ref. Lit. *La ocasión perdida*, RAE, Varios, t. VIII, págs. 240-241.

102

Madre, la mi madre,
guardas me ponéis,
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.
Como es el amor
hijo d'un herrero,
llaves y llavero
haze con primor,
con que sin rumor
abre qualquier puerta
y la dexa abierta,

quando la çerréis;
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.
Si amor avasalla
un tierno deseo,
escalar le beo
fossos y muralla,
que allí do se halla
su encendido fuego,
cordura o sosiego
jamás la hallaréis;
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.
Si la boluntad
por sí no se guarda
.....(1)
miedo o calidad
romperá en berdad
por la misma muerte
hasta hallar la suerte
que vos no entendéis;
que si yo no me guardo
mal me guardaréis.
Quien tiene costumbre
de ser amorosa,
como mariposa
se ba tras su lumbré;
aunque muchedumbre
de guardas le pongan;
y aunque se dispongan
hazer lo que hazéis;
que si yo no me guardo
mal me guardaréis.

Fuente: CT, fol. 23^v-24

Música: Anónimo

Ref. Lit. *El mayor imposible*, RAE, Varios, t. XII, pág. 604.

En *Los melindres de Belisa*, Aguilar I, pág. 1308 con esta letra:

Madre, la mi madre,
quejáisos de mí
que soy melindrosa,
la verdad decís. etc.

(1) Falta un verso. La música fue publicada por J. Bal, op. cit. y M. Querol en *La música en las obras de Cervantes* (Madrid 1971) y comentada en la monografía del mismo título (Barcelona 1948).

103

Madre, la mi madre,
guardarme queréis;

mas, si yo no me guardo,
mal me guardaréis.
Como es el amor
un fuerte guerrero,
quiso en mí, primero,
mostrar su rigor;
gusté de su ardor
y abríle la puerta:
si él la deja abierta,
mal la cerraréis;
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.
Del aire y del hielo
queréis defenderme,
probáis a esconderme
de insidias del suelo;
mas, si desde el cielo
vengo a padecer,
mal podréis hacer
lo que pretendéis;
que si yo no me guardo,
mal me guardaréis.

Fuente: Pedro Ruimonte, *Parnaso Español de Madrigales, Villancicos a cuatro, cinco y seys* (Amberes, 1614). Edición moderna por P. Calahorra (Zaragoza, 1980). Música: Pedro Ruimonte
Ref. Lit. Las mismas del número anterior. La música fue también publicada por J. Bal, op. cit.

103 (bis)

Mañanicas floridas etc.
Se canta en *El cardenal de Belén* y en *El acero de Madrid*.
Véase el n.º 19 de este Cancionero.

104

Nerón, Popea, Niceto y Fenicio, en una torre desde la cual se vea Roma ardiendo. Los cuatro tañendo y cantando:

Mira Nero de Tarpeya
a Roma cómo se ardía:
gritos dan niños y viejos
y él de nada se dolía.
¡Qué alegre vista!
Por representar a Troya,
abrasarla quiso un día;
para hacer fiestas los dioses
que desde el cielo la miran.
¡Qué alegre vista!
Con su gallarda Popea,
dueña de su alma y vida,

mira el incendio romano,
cantando al son de su lira.
¡Qué alegre vista!
Siete días con sus noches
arde la ciudad divina,
consumiendo las riquezas
que costaron tantas vidas.
¡Qué alegre vista!

Fuente: *Lan Ensaladas de Mateo Flecha* (Praga, 1581) ensalada «El Fuego», ed. moderna de H. Anglés (Barcelona, 1955) págs. 71-72.

Música: Mateo Flecha el Viejo

Ref. Lit. *Roma abrasada*, RAE, M. Pelayo, t. VI, págs. 441-442. El estribillo *¡Qué alegre vista!*, añadido por Lope de Vega, para mí es evidente que lo decían, hablado, todos juntos el resto de los actores, mientras las coplas se cantaban con la melodía tradicional.

105

Mira Nero de Tarpeya, etc.

Fuente: Venegas de Henestrosa, *Libro de Cifra nueva para tecla, arpa y vihuela* (Alcalá de Henares, 1557) ed. moderna de H. Anglés en *La música en la Corte de Carlos V* (Barcelona, 1944) pág. 151.

Música: Palero

Ref. Lit. *Roma abrasada*. La versión de Palero es una glosa a la melodía tradicional que nos ofrece con toda su pureza en su obra, aunque sin texto, cosa natural tratándose de música de órgano, pero la pieza lleva el título de «Romance II. *Mira Nero de Tarpeya*.» Yo no he hecho más que aplicar el texto a la melodía.

106

Mira Nero de Tarpeya etc.

Fuente: Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos musicales* (Osuna, 1555) fol. 1Cl.

Música: Juan Bermudo

Ref. Lit. *Roma abrasada*. Del canto tradicional de este romance hizo y publicó un arreglo para canto y piano J. Bal, *Romances y Villancicos Españoles del siglo XVI* (México, 1939). También E. Martínez Torner en *Colección de vihuelistas españoles del siglo XVI* (Madrid, 1923). Ya antes F. Pedrell en su *Cancionero Popular Español*, vol. III, n.º 63 publicó su transcripción de la obra de Bermudo. La transcripción que yo doy aquí ha sido realizada, a petición mía para este Cancionero por el joven especialista del laúd y de la guitarra don Luís Gasser, por considerar que hoy día la musicología está más avanzada y segura.

*Molinillo que muelas amores,
 pues que mis ojos el agua te dan,
 no coja desdenes quien siembra favores,
 que, aunque me sustenta, matarme podrán.*
 Muele una vez descanso y contento,
 si pueden tenerle mis penas y mis males;
 no digas, molino, que fuiste de biento,
 que muelas con aguas de lágrimas tales
 y, si no me hazes aquestos favores,
 otros que esperan envidia te dan.
No coja desdenes etc.
 Mas como tu rueda es el movimiento
 que dan mis suspiros en tristes raudales,
 mira, molino, que ya el sentimiento
 me ahoga en congojas de zelos mortales;
 y si muelas porque [aques] tos rigores
 en vez de lisonjas incendios serán,
No coja desdenes etc.
 Moler quiere amor favores contento;
 tú muelas mil ansias al vien desiguales,
 heres, molino, molino o tormento,
 de sangre molino te llaman mis males
 y, si eres molino que muelas dolores,
 los que no los quieres, a ti no vendrán.
No coja desdenes etc.

Fuente: Bibl. Nac. de Madrid, M. 3881-15, donde lleva el título de «Tonada humana» y Carpeta 61, n.º 78 del archivo musical de la catedral de Burgos, según mi catalogación.

Música: Juan del Vado

Ref. Lit. *San Isidro labrador de Madrid*, Aguilar III, pág. 358. El texto que trae el manuscrito musical está más desarrollado que el que nos dan las ediciones de la citada comedia que es como sigue:

*Molinico que muelas amores,
 pues que mis ojos agua te dan,
 no coja desdenes quien siembra favores,
 que dándome vida, matarme podrán.*
 Molinico que muelas mis celos,
 pues agua te dieron mis ojos cansados,
 muele favores, no muelas cuidados,
 pues que te hicieron tan bello los cielos.
 Si mis esperanzas te ha dado las flores,
 y ahora mis ojos el agua te dan,
*no coja desdenes quien siembra favores,
 que, dándome vida, matarme podrán.*

Fue publicado por J. Bal, op. cit. pág. 87

107 (bis)

«No son todos ruseñores»

Véase el n.º 27 de este Cancionero.

Nunca mucho costó poco
 y pues lo que quiero es tanto,
 di que doy al mundo espanto
 en ver que me torno loco.

Fuente: G. Wert, *Libro delle Canzonette e Villanelle a cinque voci*. Venetia 1587.

Música: Giaches Wert

Ref. Lit. *Nunca mucho costó poco*. Comedia de Lope publicada en la Parte XXII de sus obras. No he tenido ocasión de leerla, por no haber hallado hasta la fecha su edición en ninguna de las bibliotecas consultadas. Ignoro por tanto si esta canción solamente dio lugar y tema a la comedia de Lope de este título o si además es cantada en alguna de sus escenas, como sucede en la comedia *No son todos ruseñores*. (Véase el n.º 27 de este Cancionero).

*Pajarillos süaves,
 alzá las voces,
 que parecen penas
 y son amores.*
 Paxarillos dulces
 que escucha el cielo,
 no cantéis tan bajo
 que me entristezco.
 Mañanitas y siestas
 alzá las voces,
 que parecen penas
 y son amores. (Lope de Vega)

xxx

*Paxarillos süaves,
 templad las voces,
 que parecen celos
 y son amores.*
 Dulces pajarillos
 en quien reconoce
 su armonía el cielo,
 su ornato las flores;
 vosotros que quando
 se ausenta la noche,
 alegráis los aires
 y los corazones:
*Paxarillos süaves
 templad las voces,
 que parecen celos
 y son amores.*

Fuente: Cancionero de Munich, 67^v-68

Música: Alvaro de los Ríos

Ref. Lit. *El príncipe de la paz*, RAE, M. Pelayo, t. III, pág. 142

110

*Avecillas süaves,
templad las voces,
que parecen de celos
y son de amores.*
Quando avisa el alba
al rubio Faetonte,
a su carro de oro
sus cabellos pone.
En la plaza amena
de un florido bosque
a donde las aves
conciertan sus voces,
Angélica en braços
del hermoso joven
celos de Cerdano
sus placeres rompe.
Medoro que mira
sus turbados soles
a las aves dice,
aunque celos formen:
*Templad las voces,
que parecen de celos
y son de amores.*

Fuente: J. Arañés, *Libro Segundo de Tonos y Villancicos*... Roma, 1624.

Música: Juan Arañés.

Ref. Lt. *El príncipe de la paz*. Estas tres poesías son primas hermanas entre sí. El texto de la versión del Cancionero de Munich, bien podría ser de Lope de Vega. No tanto la de la versión de J. Arañés. Pero lo seguro y cierto es que el texto de Lope se cantaría con la música de Alvaro de los Ríos y puede también cantarse con la de Arañés.

(110 bis)

Pascual, si al muchacho ves,
baila, salta y hagámonos rajas,
que aquí llevo las sonajas
y el salterio para después.

Ref. Lit. *Auto de los cantares*, RAE, t. II, ed. M. Pelayo, pág. 471. Estos versos se cantarán con la música de «Antón, si al muchacho ves» del n.º 7 de este Cancionero.

111, 112

Paseábase el Rey moro
por la vega de Granada;
la barba tener crecida,
quitársela procuraba.
Al barbero que tenelde,

aguardalde en horamala,
porque también los barberos
andar el Rey con las barbas, etc.

El hidalgo Bencerraje, RAE, M. Pelayo, t. XI, pág. 64.
Es una parodia burlesca del famosísimo romance

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada,
cartas le fueron venidas
como Alhama era ganada, etc.

De este romance cuyo canto conmovía y alborotaba tanto a los granadinos que tuvo que prohibirse el cantarlo, han llegado hasta nosotros cuatro distintas versiones musicales basadas todas en la melodía tradicional.

Fuentes: L. de Narváez, *Los seys libros del Delphin*... págs. 48 de la Introducción y 60 de la parte musical de la edición de E. Pujol (Barcelona 1945).

Miguel de Fuenllana, *Orphenica Lyra*... en Cancionero Popular... de F. Pedrell, vol. III, n.º 69.

Palero, en *Libro de Cifra nueva*... Cf. H. Anglés, *La música en la Corte de Carlos V*, pág. 153.

Diego Pisador, *Música de Cifra de Vihuela* (Salamanca, 1952). Aquí pongo solamente las versiones de Palero y Narváez.

Música: Palero, Narváez.

Ref. Lit. *El hidalgo Bencerraje*, lugar citado.

113

Perra mora (Danza cantada)

Nuño —Y ¿quién te enamora?

Narváez —Bien dices, que mora fue.

Nuño —¿Mora?

Narváez —Mora

Nuño — Bien podré cantarte: *a la perra mora*.

La única versión que de esta danza cantada se ha conservado gravita sobre este texto:

Dí, perra mora,
dí, matadora,
¿por qué me matas
y siendo tuyo tan mal me tratas?

Fuente: *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli*, ed. moderna de M. Querol, Barcelona 1949, vol. I, n.º 9.

Música: Anónimo

Ref. Lit. *El remedio en la desdicha*, Aguilar III, pág. 1176; M. Querol, *La música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948), pág. 119-20, donde se comenta con más documentos de la época.

114-115

D. Diego —Señores músicos, ¿saben la letra que ahora se canta:

«Por la puente Juana
que no por el agua»?

Músicos —Sí sabemos.

Marqués —Pues moved las palas
y vosotros id cantando
eso de la «puente Juana».

(Cantan) *Por la puente, Juana,
que no por el agua.*

Lope de Vega, como hace en varias otras ocasiones en sus comedias, cuando el tono que se va a cantar es muy conocido, solamente pone el Incipit del tono, romance o letrilla, según el caso. El texto íntegro que aquí se da es del Cancionero de Turín, señalando al mismo tiempo las variantes respecto a la otra fuente literaria que es el *Laberinto amoroso*.

Coplas

*Por la puente, Juana,
que no por el agua.*

Agora que el tiempo
con las manos francas (1)
del (2) jazmín y rosas
compone tu cara
y da a tus cabellos (3)
el oro de Arabia,
a (4) tus dientes perlas
y a tus labios grana,
tu provecho busca:
mira que t'engañan (5)
de mancebos locos
las promesas falsas.
No aguardes que el mismo (6)
con la mano elada
marchite las rosas,
buelva el oro en plata.
Bas por agua agora
desnuda y descalza,
sin ver que los tiempos
pasan como el agua.
Tiene el interés
una puente larga
que llega a las Yndias
sin llevar armada,
paso de discretas
y puente que pasan
los cuerpos vestidos,
enjutas las almas.
Por la puente etc.
Si a la primavera
de tu edad dorada

en tierras baldías
siembras esperanzas,
el estío ardiente
coxerás turbada
arrugas del rostro,
del cabello canas.
Los papeles tiernos
no t'engañen, Juana,
que al fin son papeles
plumas y palabras.
Si llovieren ojos
echiceras ansias,
capote en los tuyos,
que no pasen el agua (7).
Y si por ventura
sirenas te cantan,
a sus dulces versos
los oydos tapa,
porque no ay sonido
de biguela y harpa (8)
que yguale al que halle (9)
la plata con armas (10)
La puente que digo
las tiene a la entrada:
agora está abierta,
cerrarán (11), si tardas.
*Por la puente, Juana,
que no por el agua.*

Fuente: CT, fol. O^v-1

Música: Anónimo y Blas de la Serna

Ref. Lit. *Por la puente Juana*, Aguilar, I, pág. 1302, y J. M. Blecua, *Laberinto amoroso* (Valencia, 1953) pág. 16-18.

Variantes en *Laberinto*: (1) con mano franca; (2) de jazmín; (3) y dan tus cabellos; (4) dan tus dientes; (5) mira no te engañen; (6) no aguardes que el tiempo; (7) que no passe; (8) de viguela de arco; (9) que iguale al que hazen; (10) con plata las armas; (11) cerraránla.

116

«Por las almenas de Toro». Célebre romance que inspiró la comedia de Lope titulada *Las almenas de Toro*. Según dice el personaje Bellido en dicha comedia:

Ya se canta por ahí,
y hasta en la cama se duerme
el niño con las canciones
que se han hecho a las almenas
de Toro...

Lope la hace cantar en la Segunda Parte de *El príncipe perfecto* tras este diálogo:

Reina —Cantad algo, que el cantar
las tristezas entretiene.
Príncipe —Al que mis tristezas tiene,
más le consuela el llorar.

Músicos (Cantan) *Por las almenas de Toro...*

Como en la comedia anterior, Lope solamente escribe el primer verso del romance, dando el resto por sabido. Gracias a la celebridad y expansión de este romance cuyo tema, por tradición oral ha llegado hasta nuestros días, puedo ofrecer una versión con música, recogida en Tetuán por Arcadio de Larrea, cuya primera copla es ésta:

Por las almenas de Toro
se pasea una doncella
blanca, rubia y colorada,
su cara como una estrella, etc.

Fuente: A. de Larrea, *Romances de Tetuán*, vol. III, pág. 144 (Madrid, 1952).

Música: Tradicional popular.

Ref. Lit. *Las almenas de Toro*, Aguilar, t.III, pág. 780 y *El príncipe perfecto*, Segunda Parte, Aguilar, III, pág. 1148 y Menéndez Pelayo, *Antología*, VI, pág. 309. El romance en el libro de Larrea lleva el título de «Cantar del Saidí».

117

«Por las riberas de Arlanza».

Hablando Menéndez Pelayo del entremés «*El robo de Elena*» escribe: en él «hay una parodia del viejo romance

Por las riberas de Arlanza
Bernardo el Carpio venía.» (*Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. I (Madrid, 1949).

Es razonable pensar que las distintas versiones de este romance se cantarían con la melodía tradicional popular que trae Salinas con este texto:

A caballo va Bernardo
por las riberas d'Arlança,
gruesa lanza en la mano,
armado de todas armas, etc.

(*Cancionero d'Evora*. Lisboa, 1875)

Ahora bien, Lope al parodiar el romance, entre verso y verso tradicional, de ocho sílabas, añade uno de cinco. Según mi interpretación, estos versos de cinco sílabas eran hablados, mientras los versos tradicionales se cantaban con la música tradicional que nos ha conservado Salinas.

Fuente: Fco. de Salinas, *De Musica libri septem* (Salamanca 1577) pág. 307.

Música: Tradicional popular.

Ref. Lit. *El robo de Elena*, RAE, t. II, ed. M. Pelayo, pág. 224.

Por las riberas de Arlanza
(¡Qué buena danza!)
Bernardo el Carpio venía
(¡Qué tiranía!)
Cartas llevaba en la mano
(¡Qué luterano!)
No lleva bota de vino
(¡Qué desatino!), etc.

118

Por los caños de Carmona

En *La niña de plata*, don Enrique está melancólico y pide a los músicos canciones para alegrarse. Le cantan una famosa de Cleopatra:

«El blanco y nevado pecho,
posada del dios Cupido...»

Don Enrique interrumpe el tono, porque lo encuentra triste. Entonces el músico dice: «Esta escucha... Si no te agrada, perdona. Cantan:

Por los caños de Carmona
por do va el agua a Sevilla...»

Lope pone sólo el comienzo del romance, como hace muchas veces cuando cita cantos tradicionales que se supone eran de todos conocidos en su tiempo. En efecto, es tan tradicional que ha llegado hasta nuestros días. He aquí su texto y música, tal como fue recogido por M. García Matos en el pueblo de Torrecilla de los Angeles, provincia de Cáceres:

En los caños de Carmona
de onde va el agua a Sevilla,
se pasea una serrana
la flor de la maravilla.
Vio venir a un caballero
montando en caballería.
— ¿Dónde va usted, caballero?
— A Sevilla me voy, niña.
— ¿Si me quisiera llevar
en su buena compañía?
Le ha montado en el caballo
la ha montado, ya se iba.
En el medio del camino
por amor la requería.
— Alto, alto, caballero,
no hay causa, que es villanía,
maldición me echó mi padre

quizás me comprendería
 que en la fuente que hebiese
 al punto se ensecaría
 y el caballo que montase
 al punto reventaría.
 — Abájate del caballo
 que el caballo está en estima.
 Si mucho corre el caballo,
 tanto o más corre la niña.
 A la entrada del lugar
 la niña se sonreía.
 — ¿De qué se ríe la flor?
 ¿De qué se ríe la niña?
 — Me río que a un caballero
 le haya engañado una niña.
 — Volvamos pasos atrás,
 que mi espada está perdía.
 — Si tu espada es de bronce,
 yo de oro te la daría.
 Mi padre es el rey mulato,
 mi madre la mulatina,
 mi padre pesaba el oro,
 mi madre la plata fina,
 y yo peso las alforjas
 de las galas que quería.
 ¡Válgame Dios de los cielos
 y la sagrada María,
 que por traer una mora,
 traigo una hermanita mía.

Fuente: *Cancionero Popular de la Provincia de Cáceres*, por M. García Matos y J. Crivillé Bargalló (Barcelona, 1982) melodía n.º 20, texto pág. 222.

Música: Popular.

Ref. Lit. *La niña de plata*, Aguilar, I, pág. 674; R. Menéndez Pidal, Ram. Hispág. I. pág. 25. Curiosamente este romance en la recopilación de García Matos lleva el título de *La serrana de la vera*, que como es sabido, es el título de una comedia de Lope de Vega.

119

Por los caños de Carmona

Otra versión no menos interesante es la recogida por Dámaso Ledesma en su *Cancionero Salmantino* (Salamanca 1907; edición facsímil (1972) texto en la página 167 y música en la 186.

Por los caños de Carmona
 donde va el agua a Sevilla,
 se pasea una señora
 hermosa y gran maravilla,
 rosario de oro en la mano
 rezando el Ave-María,
 porque Dios la preparase

una buena compañía.
 Le preparó un caballero
 que para Cádiz camina.
 ¿Dónde quiere montar la Branca?
 ¿Dónde quiere montar la niña?
 A las ancas, caballero,
 que es la tu honra y la mía,
 han andado siete leguas
 palabra no se decían;
 mas, al cabo de las ocho
 de amores la requería.
 Quítese de ahí al villano,
 no haga tanta villanía;
 soy hija del Rey Mulato,
 de la Reyna mulatina,
 y el hombre que a mí se arrimase
 mulato se volvería.
 Esto que oyó el caballero,
 en el suelo la ponía;
 cogió la niña el bridal
 y cogió su mantillina.
 Mucho corría el caballo,
 mucho más corre la niña;
 si no es a la entrá de Cádiz
 la niña se sonreía.
 ¿De qué vos reís la niña?
 Me río del caballero,
 que es tanta su cobardía.
 Soy hija del Rey Francés,
 de la Reina Francesina;
 mi padre pesaba el oro;
 mi madre, la capa fina;
 mi padre lo daba en fiel;
 mi madre le daba corrida.

120

¿Quién oyó, zagales, - desperdiciós tales
 que derrame perlas - quien perdió corales?
 Albricias, zagales - de dichas iguales,
 que unas blancas perlas - se han vuelto
 corales.

Fuente: Cancionero de Munich, fol. 46.

Música: Diego Gómez

Ref. Lit. *Los Ponces de Barcelona*, RAE, Varios, t. VIII, pág. 579.

Los cuatro primeros versos figuran como estribillo en el romance de Góngora «En el valle del Egido» (Cf. M. Querol, *Cancionero Musical de Góngora* (Barcelona 1975) n.º VIII. Por otra parte en la canción «En el trono de zafir» que se canta en *Pastores de Belén*, lib. IV Aguilar, II, pág. 1471 los versos 13-16 dicen:

¿Quién oyó zagales
 desperdiciós tales,

pues tan ricas perlas
entre pajas nacen?

121 y 122

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte,
tan callando.

Los versos precedentes de las famosas coplas de Jorge Manrique, Lope los hace cantar en su *Auto sacramental de dos ingenios y esclavos del Smo. Sacramento* (RAE, t. III, ed. M. Pelayo, pág. 9 y los glosa en *La devoción del Rosario* (RAE, Varios, t.II, pág. 25 y en *El casamiento por Cristo*. Donde los seis versos citados son cantados fuera del escenario. La impresión que dichos versos causaron a los músicos está probada por la existencia de cuatro versiones musicales diferentes, que se han conservado completas y otras varias de las que sólo se ha conservado alguna voz. De las cuatro conservadas, tres son polifónicas y una para voz y vihuela. Sus autores son P. Alberch Vila, Juan Navarro, A. Mudarra y una anónima. Como las cuatro fueron publicadas en mi libro *Madrigales Españoles inéditos del siglo XVI* (Barcelona, 1981), solamente pongo dos en la parte musical de este Cancionero, para facilitar su disponibilidad a quien quisiera representar el citado auto de Lope y hacer cantar los versos de Jorge Manrique, como lo quiere el dramaturgo. El original de Mudarra es para voz y vihuela; pero es evidente que es una acomodación de una obra a 4 voces, como hago yo, siguiendo la música de Mudarra.

Fuente: Archivo musical del Patriarca de Valencia, tomo 20, n.º 67; A. Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla 1546) ed. de E. Pujol, Barcelona 1949.
Música: Juan Navarro y A. Mudarra
Ref. Lit. Obras citadas.

123

Rey don Sancho, Rey don Sancho,
no digas que no te aviso:
que del cerco de Zamora
un traidor había salido.

Este patético romance del cerco de Zamora es recordado y cantado varias veces por Lope en distintas obras. He aquí algunas:

«Una voz cantando triste dentro:

Rey Alfonso, Rey Alfonso,
no digas que no te aviso:

mira que pierdes la gracia
de aquel Rey que rey te hizo.

(*Las paces de los Reyes y Judía de Toledo*, Aguilar, I, pág. 553).» Quedará la Fe con un instrumento cantando así:

Labrador que el trigo guardas,
no digas que no te aviso:
que del cerco del infierno
dos traidores han salido...

«Responda la Ignorancia cantando al mismo tono antiguo:

Fe divina mensajera
de aquel Labrador divino:
no hayáis miedo me duerma,
que ya estoy medio dormido.

(*La siega*, Aguilar, III, pág. 74)

La observación «cantando al mismo tono antiguo» es muy concreta y valiosa, ya que este tono antiguo popular y patético nos ha sido conservado por el vihuelista Diego Pisador, cuya transcripción realizada por F. Pedrell, reproduzco en este Cancionero. A notar el tono de lejanía y de tragedia que tiene su melodía. Otras acomodaciones por Lope de este romance:

Reina hermosa, Reina hermosa
de todo lo que Dios hizo
para servirte en el mundo,
no digas que no te aviso.

(*El príncipe de la paz*, RAE, t.III, ed. M. Pelayo, pág. 136)

Mercader hombre mortal,
no digas que no te aviso,
que del cerco del profundo
sale un mercader fingido.
En la mentira su nombre
Padre e hijo de sí mismo,
que si traidor es el padre,
no es menor traidor el hijo.

(*La Margarita preciosa*, RAE, t.II, ed. M. Pelayo.

Otras citas habladas de este romance en *La almena de Toro* y *El Alcalde de Zalamea*.

Fuente: D. Pisador, *Libro de Música de Vihuela*; F. Pedrell, *Cancionero Popular Español*, vol. III, pág. 136.

Música: Tradicional popular.

Ref. Lit. Las obras antes citadas.

124

Retraída está la Infanta
bien así como solía...

En tres distintas comedias hace cantar Lope este viejo y tradicional romance: en *La juventud de San Isidro* (Aguilar, III, pág. 346) con esta acotación y texto: «Suena la tolva del molino y canten dentro»:

Retraída está la Infanta
bien así como solía,
porque el Rey no la casaba
ni tal cuidado tenía.
Envió a llamar al conde,
bien oiréis lo que decía:
«Quejosa estoy, conde Alarcos
del Rey y de mi desdicha.»

La primera de estas dos cuartetas se canta también en *San Isidro labrador de Madrid* (Aguilar, III, pág. 364) y en *El labrador venturoso* (RAE, t. VIII, ed. M. Pelayo, pág. 28 con este texto:

Escondida está la Infanta
Doña Elvira de Castilla,
por no casar con Zulema
el Rey del Andalucía.

Fuente: F. de Salinas, *De Musica libri septem* (Salamanca 1577) pág. 346.

Música: Tradicional popular

Ref. Lt. Las obras citadas de Lope.

125

Ribericas del río
de Manzanares
lava y tuerce mi niña
y enjuga el ayre.

Fuente: «Troisiesme Livre de *Airs de cour* (1635) d'Etienne Mulinié» pág. 28-29.

Música: Mulinié (Moulinié, Moulinier, Molinier) Esteban.

Ref. Lit. «Baile de *Pásate acá compadre*». Véase Cotarello y Mori en BAE, XVIII, pág. 493; y *Segunda Parte del Romancero General* de Miguel de Madrigal, edición de J. de Entrambasaguas, (Madrid, 1948), vol. I. pág. 136 y RG, n.º 1167. El texto del *Romancero* de Madrigal es como sigue:

Ribericas del río
de Mançanares,
tuerce y lava la niña
y enjuga el aire.
Quando el paño tiende
sobre el agua clara,
la corriente para
y el agua suspende.
La piedra se enciende,
que el golpe recibe,

y la yerva vive
de Mançanares,
*donde lava la niña
y enjuga el ayre.*
Parecen cristales
las aguas bellas,
do estampa las huellas
a la nieve yguales,
nácar los rosales,
do el paño llega
y un jardín la vega
sin Mançanares,
*tuerce y lava la niña
y enjuga el ayre.*
El ayre se para,
suspendiendo el buelo,
para el exe el cielo,
para ver su cara,
y entre el agua clara
muestra la pintura
de la hermosura,
y entre su donayre
*lava y tuerce la niña
y enjuga el ayre.*

126

*Río de Sevilla,
¡quién te passase,
sin que la mi serbilla
se me mojase!*
¡Quién te passase!
Río de Sevilla
de barcos lleno:
á passado el alma
y no puede el cuerpo.
¡Quién te passase...
Río de Sevilla
de arenas de oro,
desta parte tienes
al bien que adoro.
¡Quién te passase...
Río de Sevilla
rico de olivas,
por ti lloran mis ojos
lágrimas vivas.
¡Quién te passase...

Las coplas precedentes son del *Cancionero de Turín* y con su música se cantarían también las siguientes del *Cancionero de Módena*:

*Río de Syvilla,
quien te pasasse
sin que la mi servilla
se me mojasse.*
Río de Sivilla

de barcos lleno,
del otra parte está
por quien peno.
¡Quién te pasasse...
Río de Sivilla
de arena de oro,
del otra parte está
por quien lloro.
¡Quién te pasasse...
Río de Sivilla
rico de olivas,
dile como lloro
lágrimas vivas.
¡Quién te pasasse...

Tanto los textos del Cancionero de Turín como de Módena es difícil poder imaginar que hayan sido escritos por otro poeta que no fuese Lope de Vega; no obstante el único texto indudablemente suyo, y que evidentemente se cantaría también con la misma música, es éste:

*Río de Sevilla,
¡quién de pasase,
sin que la mi servilla
se me mojase!*
Salí de Sevilla
a buscar mi dueño,
puse el pie pequeño
dorada servilla.
Como estoy a la orilla,
mi amor mirando,
digo suspirando:
*¡Quién te pasase
sin que la mi servilla
se me mojase!*

Fuente: CT, fol. 26^v-27

Música: Anónimo

Ref. Lit. *Amar, servir y esperar*, RAE, Varios, t.III, pág. 236. Con la misma música puede cantarse la seguidilla siguiente y otras por el estilo:

Río de Sevilla,
¡cuá bien pareces
con galeras blancas
y ramos verdes!

(*Lo cierto por lo dudoso*, Aguilar I, 573).

127

Además de la versión precedente que bajo el aspecto musical es polifónica, existe otra diferente para voz con acompañamiento de laúd, cuyo texto es como sigue:

*Río de Sevilla,
¡Quién te passasse,
sin que la mi servilla
se me mojasse!*
Río de Sevilla,
arenas d'oro
[desta parte tienes
al bien que adoro.]
Río de los ríos
qu'es el primero
.....
.....
¡Quién...
[Río de Sevilla
rico de olivas,]
mis ojos vierten
lágrimas bivas.
¡Quién...

Fuente: G. Bataille, *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth* (1609).

Música: Anónimo español adaptado por Bataille.

Ref. Lit. Las obras citadas en el número anterior Ch. V. Aubrun, *Chansonniers Musicaux espagnols du XVII siècle*, Bulletin Hispanique (Burdeos 1949-1950 pág. 342).

128

(Canta Francisco) Un pastorcillo pobre está sentado
y assí lloraba, aunque cantar quería:
*«Tiempo bueno, tiempo bueno,
¿quién te apartó de mí?»,*
[que solo en pensar en ti
todo plazer me es ageno?
¿Quién no llora lo pasado
viendo qual es lo presente?
¿Quién busca más accidente
de lo qu'el tyempo le á dado?]
*Tyempo bueno, tyempo bueno
¿quién te apartó de mí?*

Fuente: Biblioteca de Cataluña, Ms. M. 454, fol. 189. Música: Mateo Flecha.

Ref. Lit. *La orden de la Redención*, RAE, Varios, t.VIII, pág. 691. Véase también Isabel Pope, «La musique espagnole a la cour de Naples au XV siècle» en *Musique et Poésie au XVI siècle* (Paris, 1954) págs. 52-56.

Aunque la acotación «Canta Francisco» está puesta a la izquierda del verso «Un pastorcillo», yo creo que los dos primeros versos eran declamados. Como siempre que en su teatro hace cantar una canción antigua, sobre todo si es tradicional, Lope solamente indica el comienzo de la canción; por ello he completado el tono con los versos de la copla, tal como vienen en la composición de M. Flecha.

«Van y vienen las olas, madre»

En la comedia de Lope de Vega, *Nunca mucho costó poco*, se encuentra el siguiente romance con esta acotación: «Salen músicos y Julia de Labradoras y Belisa cantando»:

Una villana que tuvo
la víspera de San Juan
la hermosura en el ausencia
y la ventura en azar.
Con dichos para pedillos,
que no habían de durar,
aunque tenerla sea dicha,
no tenerla fuera más.
A la puerta de su amante,
porque le dicen que está
enfermo de ausencia suya,
así lo quiso alegre.
*Van y vienen las olas, madre,
a las orillas del mar;
mis males con las que vienen,
mis bienes con las que van.*

Con el texto de la última copla de este romance, se ha conservado la música de un hermoso duo del maestro Capitán (Mateo Romero) en el n.º 19 del *Cancionero de la Casanatense*, publicado por M. Querol en I. *Madrigales españoles inéditos del siglo XVI*. II. *Cancionero de la Casanatense* (Barcelona, 1981) y que transcribió aquí de una manera diferente que creo se acerca más al «tempo» que requiere su ejecución. Como vemos en la versión del citado romance de Lope de Vega, los últimos cuatro versos constan como una copla más del romance, pero en mi opinión la cantarían como estribillo y como tal figura en el *Cancionero de la Casanatense*, seguido de diferentes coplas. Ahora bien, si esta copla o estribillo fuera de invención de Lope de Vega, podría ser del mismo la letra del n.º 19 de la Casanatense que es una glosa de dicha copla o estribillo en cuestión. He aquí el texto de la Casanatense:

Estribillo
*Van y vienen las olas, madre,
a las orillas del mar,
mi pena con las que vienen,
mi bien con las que se van.*

Coplas
Entre las tormentas locas
que, amor, en tu mar levantas,
es el daño venir tantas
y bolber olas tam pocas.
Assí por las altas rocas
de tormentas y desdenes
pocas bienen con los bienes
do los males llegan más.
Mi pena con las que vienen,

mi bien con las que se van.
Las olas son parecidas
a mis bienes y a mis males,
van y bienen desiguales
de los vientos convatidas.
A la ribera inpididas
de viento contrario llegan,
donde unas y otras se anegan
por bolver y por llegar.
*Mi pena con las que vienen,
mi bien con las que se van.*

130

*Vida bona, vida bona,
esta vieja es la chacona.*
Primera de cuatro sietes
¿de qué sirve que te pongas
en la mano del mortero
en la mejilla dos rosas?
¿De qué sirve que te hagas
tortuga entre blandas tocas
y en ese monjil negro
finjas gravedad y honra?
¿De qué sirve que te mirles
y que te frunzas de boca,
si jugando con los años
ganastes por setentona?
*Vida bona, vida bona,
esta vieja es la chacona, etc.*

El amante agradecido, RAE, Varios, vol. III, pág. 123.
Otra Chacona de Lope, esta vez «a lo divino» es la que sigue:

*Vida bona, vida bona,
vida, vámonos a la gloria.*
Si Dios dijo que era Vida,
Camino y Verdad notoria,
¿Qué vida será más buena,
Alma, entre las vidas todas?
¿Qué camino como aquel
a donde el alma reposa,
pues, si de los cielos sale,
en fin, a los cielos torna?
Esta tienen por verdad
divina y humana historia:
quien otro camino sigue
va al infierno por la posta.
*Vida bona, vida bona,
vida, vámonos a la gloria, etc.*

La Maya, Aguilar III, pág. 24 y *El Peregrino en su patria*, libro III, tomo V, pág. 257 de la Colección de Obras Sueltas, edit. por A. de Sancha.
Fuente: J. Arañés, *Libro Segundo de Tonos y Villancicos* (Roma, 1624).
Música: Juan Arañés.

Ref. Lit. Las citadas obras de Lope de Vega.

Todos los musicólogos que han trabajado sobre el tema, tras reconocer que la chacona apareció en España y buscar su primera fuente musical, todos aducen, transcrito a notación moderna, el estribillo de «La gran Chacona en cifra» del *Método muy fácil para tañer la guitarra a lo español* (París, 1626) de Luís Briceño. Pero este testimonio tiene dos inconvenientes: primero, que sólo nos da la música del estribillo; segundo, que la transcripción moderna de los distintos musicólogos que de ello han tratado, es una transcripción francamente imprecisa y dudosa respecto a su ritmo, lo cual, tratándose de un baile, es un grave problema. En cambio, la de J. Arañés, a la que he acomodado el texto de Lope es completa en su estribillo y sus coplas y rítmicamente clara y precisa en todas sus voces y acompañamientos, aunque en substancia es la misma chacona aducida por Briceño. He preferido adaptar a la música histórica de esta chacona la versión picaresca de Lope con preferencia a su otra versión a lo divino, porque era precisamente la picardía, a veces obscena, de los textos lo que contribuyó en gran medida a su expansión y éxito. Para referencias literarias de la chacona y de su música véase mi artículo *La Chacona en la época de Cervantes* en Anuario Musical, XXV (1970) donde publico el texto completo y picante de J. Arañés, así como mi libro *La música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948). El hecho de que el estribillo, tanto en la versión profana como la religiosa de Lope de Vega venga después de cada 12 versos y que cuadra perfectamente con la versión musical de J. Arañés, indica a las claras que se cantaba de acuerdo con esta tonada, que fue la más popular. La he transcrito una 4.^a baja del original, para que se pueda cantar a cuatro voces mixtas.

131

Yo me iba, mi madre,
a Ciudad Reale,
errara yo el camino
en fuerte lugare.
Siete días anduve
que no comí pane,
que quien a Dios deja,
bien es que le falte. etc.

Este viejo romancillo, cuya melodía tradicional y popular nos ha conservado F. Salinas, lo hace cantar Lope de Vega en *La venta de la zarzuela*, RAE, t.III, ed. M. Pelayo, pág. 61; en *Las paces de los Reyes y Judía de Toledo*, Aguilar, I, pág. 519; en el *Auto de los Cantares*, RAE, T.II, ed. M. Pelayo, pág. 410 y glosado en *El sol parado*, id. t.IX, págs. 53-54 entre otras obras.

Fuente: F. Salinas, *De Musica libri septem* (Salamanca 1577) libro VI, pág. 306 y lib. VII, pág. 397.

Música: Tradicional popular

Ref. Lit. Las obras citadas y Menéndez Pelayo, *Estudios*

sobre el Teatro de Lope de Vega, vol. I, págs. 120-21, donde reproduce todo el romancillo vuelta a lo divino por Juan López de Ubeda.

132

«Yo soy la locura»

En la lectura de las obras de Lope con la idea fija de compilar este Cancionero, encontré algunos textos en que «la locura» tenía cierta importancia e intervenía en pasajes cantados; por ejemplo, en *Las aventuras del hombre* (Aguilar III, pág. 535) hay esta acotación: «Entran los Músicos con capirotos de locos e instrumentos y sonajas, bailando, y detrás la locura del mundo».

Músicos —Esta es casa y esta es casa,
esta es casa de placer, etc.

En *El pastor ingrato* (RAE t.II, ed. M. Pelayo, pág. 127) se canta esta seguidilla:

La locura del mundo - del fin se olvida,
porque juzga eterna - la breve vida.

En *Lo cierto por lo dudoso* (Aguilar, I, pág. 573) me llamaron la atención estos versos en boca de don Enrique:

..... escuchando
voces, guitarras, panderos,
sonajas, locuras, fieros, etc.

Aquí «locuras» parece referirse a un determinado instrumento que llamarían así, porque acompañarían a un tono o baile llamado «La locura». Pero ¿existió, me preguntaba yo mismo, tal tono o baile? Por fin apareció una cita concreta y definitiva en estos versos y acotación de la tragicomedia *La hermosa Ester* (Aguilar III, pág. 127):

Egeo —Música envía. ¡Qué convite será
tan agradable!
Tares —Para quien ama es dulce melodía
dar gusto a lo que quiere.
Músicos —Apercibe, Nicandro, el
instrumento,
que ya tienen la mesa apercebida.

«La comida se descubra y algunos platos que serán los principios, y canten entre tanto los Músicos al tono de la locura:

Dios ensalza a los humildes
y derriba la soberbia, etc.

De primera impresión pensé que cantar «al tono de la locura» sería cantar «al tono de la chacona» por ser este

un baile que se presta a interpretaciones de la máxima animación y movimiento. Sería como el «cantar a la loquesca» de Cervantes. Pero he aquí que mirando por enésima vez los índices y notas que yo mismo me había confeccionado, advierto con sobresalto que una página de una colección francesa para voz y laúd empezaba así: «*Ballet. Yo soy la locura.*» Gracias a mi gran amigo. F. Lesure, que me sirvió puntualmente la fotocopia que le pedí, puedo dar a conocer este baile que no figura en la relación de «Danzas y bailes mencionados en los Entremeses y Bailes literarios» que nos da Cotarelo y Mori en Nueva Biblioteca de Autores Españoles vol. XVII (Madrid, 1911):

«*Ballet. La Folie.*

Yo soy la locura - la que sola infundo
plazer y dulçura - y contento al mundo.
Sirven a mi nombre - todos mucho o
poco,
y pero no ay hombre - que piense ser
loco».

También admito la posibilidad que con el nombre *la locura* se designe también a «La Folie». En esta hipótesis los versos citados «Dios ensalza a los humildes - y derriba la soberbia, etc.» pueden cantarse perfectamente al tono de «La Folie».

Fuente: *Air du Bailly. Ballet. La Folie*, págs. 57-58.

Música: De Bailly o de un compositor español arreglada para canto y laúd por Bailly.

Ref. Lit. Comedias citadas, especialmente *La hermosa Ester*.

Ahora bien, como músico he de manifestar que los versos octosílabos del romance de Lope de Vega no podrían aplicarse, sin cierta violencia, a esta melodía que publico, fundada sobre coplas de versos hexasílabos. En cambio, se le puede aplicar cómodamente el texto del «Baile» con que a poca distancia de la mencionada acotación, termina la comedia:

«Músicos y Baile»:

*Hoy salva a Israel
la divina Ester.*

Hoy Ester dichosa,
figura sagrada
de otra Ester guardada
para ser esposa,
más pura y hermosa
de más alto Rey.

*Hoy salva a Israel
la divina Ester.*

Sea lo que fuere de las posibilidades de aplicar estos textos a la pieza de Bailly, lo que queda cierto es que ahora tenemos un «tono de la locura» español que, como baile cantado, se ejecutaba en la corte francesa de la primera mitad del siglo XVII.

PARTE MUSICAL

83. Al pasar del arroyo

(Popular de la Provincia de Madrid)

♩ = 112

Al pa- sar del a- rro yo del a- la- mi llo,
 sar del a- rro- yo de Bra ñi- za- les,
 las me- mo- rias del al- ma se me han per- di- do. do. Al pa-
 me di- je- ron a- mo- res pa- ra en- ga-
 ñar- me. Pe- ro, con per- der- me ga- no yo
 tan- to, que el a- mor per- do- no tan dulce en- ga- ño.

Al pasar el arroyo

Popular de Robledillo de la Jara (Madrid)

♩ = 112

Al pa- sar el a- rro- yo de San- ta Cla- ra,
 car el a- ni llo sa- qué un te- so- ro:
 se me ca- yó un a- ni- llo den- tro del a- gua.
 u- na Vir- gen de pla- ta y un Cris- to.
 Por sa- deo- ro. Co- rra, us- ted, ma- dre, con
 el di- ne- ro, que van de pri- sa los car- bo- ne- ros.

84. Amor loco, amor loco

Anónimo

Trans. M. Querol

Tiple
 Alto
 Tenor

A- mor lo- co, a- mor lo- co,
 A- mor lo- co,
 A- mor, lo- co, a- mor

5
 a- mor, a- mor lo- co, yo por
 a- mor, a- mor lo- co, yo por vos y
 lo- co, a- mor lo- co,

10
 vos y vos por o- tro, yo por vos, yo por vos y vos por o- tro, y
 vos por o- tro, yo por vos, yo por vos y vos por o- tro, y vos por
 yo por vos y vos por o- tro, yo por vos, yo por vos y

15
 vos por o- - tro, yo por vos y vos
 o- tro, yo por vos y vos
 vos por o- tro, yo por vos y vos

20

por o-tro. Lo-co soys, in-jus-
gran bur-la- dor de un de-

to a-mor, por los e-fec-tos lo ve-
se o y a-mi-go de un des-a-mor, des-a-

25

o;
mor: a re-bel-des dáis fa-

30

- vor, te- néis al que os a- ma en po- co.

- vor, te- néis al que os a- ma en po- co.

- vor, te- néis al que os a- ma en po- co.

85. Al villano se la dan

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

Al vi- lla- no se la dan la ven- tu- ra con el

Al vi- lla- no se la dan la ven- tu- ra con el

Al vi- lla- no se la dan la ven- tu- ra con el

5

pan, al vi- lla no se la dan la ven- tu- ra con el

pan, al vi- lla no se la dan la ven- tu- ra con el

pan, al vi- lla no se la dan la ven- tu- ra con el

25

pan, se la dan, se la dan, la ven- tu- ra con el

pan, se la dan, se la dan, la ven- tu- ra con el

pan, se la dan, se la dan, la ven- tu- ra con el

15

pan, con el pan, con el pan, al vi- lla- no se la

pan, con el pan, con el pan, al vi- lla- no se la

pan, con el pan, con el pan, al vi- lla- no se la

20

dan, se la dan, se la dan la ven- tu- ra con el

dan, se la dan, se la dan la ven- tu- ra con el

dan, se la dan, se la dan la ven- tu- ra con el

pan, con el pan, la ven- tu- ra con el pan, la ven-

pan, con el pan, la ven- tu- ra con el pan, la ven-

pan, con el pan, la ven- tu- ra con el pan, la ven-

25 Fin

tu- ra con el pan. Pa- ra que el tos- co vi-
Le dan pan, le dan ce-

tu- ra con el pan. Pa- ra que el tos- co vi-
Le dan pan, le dan ce-

tu- ra con el pan. Pa- ra que el tos- co vi-
Le dan pan, le dan ce-

30

lla- no, cuando quie- ra al bo- re- ar, sal- ga
bo- lla y vi- no tam- bién le dan; ya ca-

lla- no, cuando quie- ra al bo- re- ar, sal- ga
bo- lla y vi- no tam- bién le dan; ya ca-

lla- no, cuando quie- ra al bo- re- ar, sal- ga
bo- lla y vi- no tam- bién le dan; ya ca-

Da capo D.C. 35

con su par de bue- yes y su a- ra- do ¡o- tro que tal!
mi- na, ya sea- cer- ca, ya lle- ga, ya em- pie- za a- rar.

con su par de bue- yes y su a- ra- do ¡o- tro que tal!
mi- na, ya sea- cer- ca, ya lle- ga, ya em- pie- za a- rar.

con su par de bue- yes y su a- ra- do ¡o- tro que tal!
mi- na, ya sea- cer- ca, ya lle- ga, ya em- pie- za a- rar.

86. ¡O qué bien que baila Gil

Anónimo

Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

¡O, qué bien que bai- la Gil! ¡O, qué
No hay mo- zo que tan gen- til. No hay mo-

¡O, qué bien que bai- la Gil! ¡O, qué
No hay mo- zo que tan gen- til. No hay mo-

¡O, qué bien que bai- la Gil! ¡O, qué
No hay mo- zo que tan gen- til. No hay mo-

5

bien que bai- la Gil con las mo- ças de Ba-
zo que tan gen- til a- go- ra bai- le en Ba-

bien que bai- la Gil con las mo- ças de Ba- ra-
zo que tan gen- til a- go- ra bai- le en Ba- ra-

bien que bai- la Gil con las mo- ças de Ba-
zo que tan gen- til a- go- ra bai- le en Ba-

10

ra- jas, con las mo- ças de Ba- ra- jas
ra- jas, a- go- ra bai- le en Ba- ra- jas

ra- jas, con las mo- ças de Ba- ra- jas
ra- jas, a- go- ra bai- le en Ba- ra- jas

ra- jas, con las mo- ças de Ba- ra- jas
ra- jas, a- go- ra bai- le en Ba- ra- jas

la cha-co-na a las so-na-[#] jas, la cha-co-na a
 la cha-co-na a las so-na- jas, la cha-co-na a las
 la cha-co-na a las so-na- jas, la cha-co-na a

15
 las so-na- jas y el vi-lla-no al
 so-na- jas y el vi-lla-no al tam-bo-ril, al
 las so-na- jas y el vi-lla-no al tam-bo-

tam-bo-ril, al tam-bo-ril, y el vi-lla-no al tam-bo-
 tam-bo-ril, al tam-bo-ril, y el vi-lla-no al tam-bo-
 ril, al tam-bo-ril, y el vi-lla-no al tam-bo-

20
 ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril! Fin
 ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril!
 ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril!

25

D.C.

¡Oh qué bien cier- to y ga- lán, bai- la Gil, Ta- ñen- do An- drés!
O po- ne fue- go en los pies o al ai- re vo- lan- do van.

¡Oh qué bien cier- to y ga- lán, bai- la Gil, Ta- ñen- do An- drés!
O po- ne fue- go en los pies o al ai- re vo- lan- do van.

¡Oh qué bien cier- to y ga- lán, bai- la Gil, Ta- ñen- do An- drés!
O po- ne fue- go en los pies o al ai- re vo- lan- do van.

87. Ave Regina coelorum

Tradicional Litúrgica

A- ve, Re- gi- na coe- lo- rum. A- ve,
Do- mi- na an- ge- lo- rum sal- ve ra- dix,
sal- ve por- ta ex qua mun- do lux est or- ta.
Gau- de Vir- go glo- ri- o- sa su- per o-
mnes- spe- ci- o- sa. Va- le, o val- de de-
co- ra et pro no- bis Chri- stum ex- o- ra.

88. Cómo retumban los remos

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos,

5

có- mo re- tum- ban los re mos,

10

có mo re- tum- ban los re- mos,

15

ma- dre, en el a- gua, ma-

ma- dre, en el a- gua, ma-

ma- dre, en el a- gua, ma-

dre, en el a- gua, con el

dre, en el a- gua, con el

dre, en el a- gua, con el

20

fres- co vien- to, con el fres- co

fres- co vien- to, con el fres- co

fres- co vien- to, . con el fres- co

25

vien- to, fres- co vien- to

vien- to, fres- co vien- to

vien- to, fres- co vien- to

30

de la ma- ña- na, de la ma- ña-

de la ma- ña- na, de la ma- ña-

de la ma- ña- na, de la ma- ña-

35

na, con el fres- co vien- to de la

na, con el fres- co vien- to de la

na, con el fres- co vien- to, de la

40

Fin

ma- ña- na ¡Có- mo re- tum- ban los
 ¡Có- mo re- tum- ban los
 ma- ña- na ¡Có- mo re- tum- ban los
 ¡Có- mo re- tum- ban los

45

re- mos de o- ro y mar- fil, de o- ro y
 re- mos de o- ro y cris- tal, de o- ro y
 re- mos de o- ro y mar- fil, de o- ro y
 re- mos de o- ro y cris- tal, de o- ro y

mar- cris- fil, con el fres- co
 cris- tal, con el fres- co
 mar- cris- fil, con el fres- co
 cris- tal, con el fres- co
 mar- cris- fil, con el fres- co
 cris- tal, con el fres- co

50

vien- to del se- ñor San Gil
vien- to del se- ñor San Juan,

vien- to del se- ñor San
vien- to del se- ñor San

8 vien- to del se- ñor San
vien- to del se- ñor San

55

del se- ñor San al
del se- ñor San Gil!
Juan!

Gil del se- ñor San Gil!
Juan, del se- ñor San Juan!

8 Gil del se- ñor San Gil!
Juan, del se- ñor San Juan!

89. Cómo retumban los remos

Anónimo
Trans: M. Querol

Tiple 1.º

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos,

Tiple 2.º

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos,

Alto

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos,

5

có-mo re-tum-ban los re-mos, có-mo re-

có-mo re-tum-ban los re-mos, có-mo re-

có-mo re-tum-ban los re-mos, có-mo re-

10

tum-ban los re-mos ma-dre, en el

tum-ban los re-mos ma-dre, en el

tum-ban los re-mos ma-dre, en el

a-gua, ma-dre, en el a-

a-gua, ma-dre, en el a-

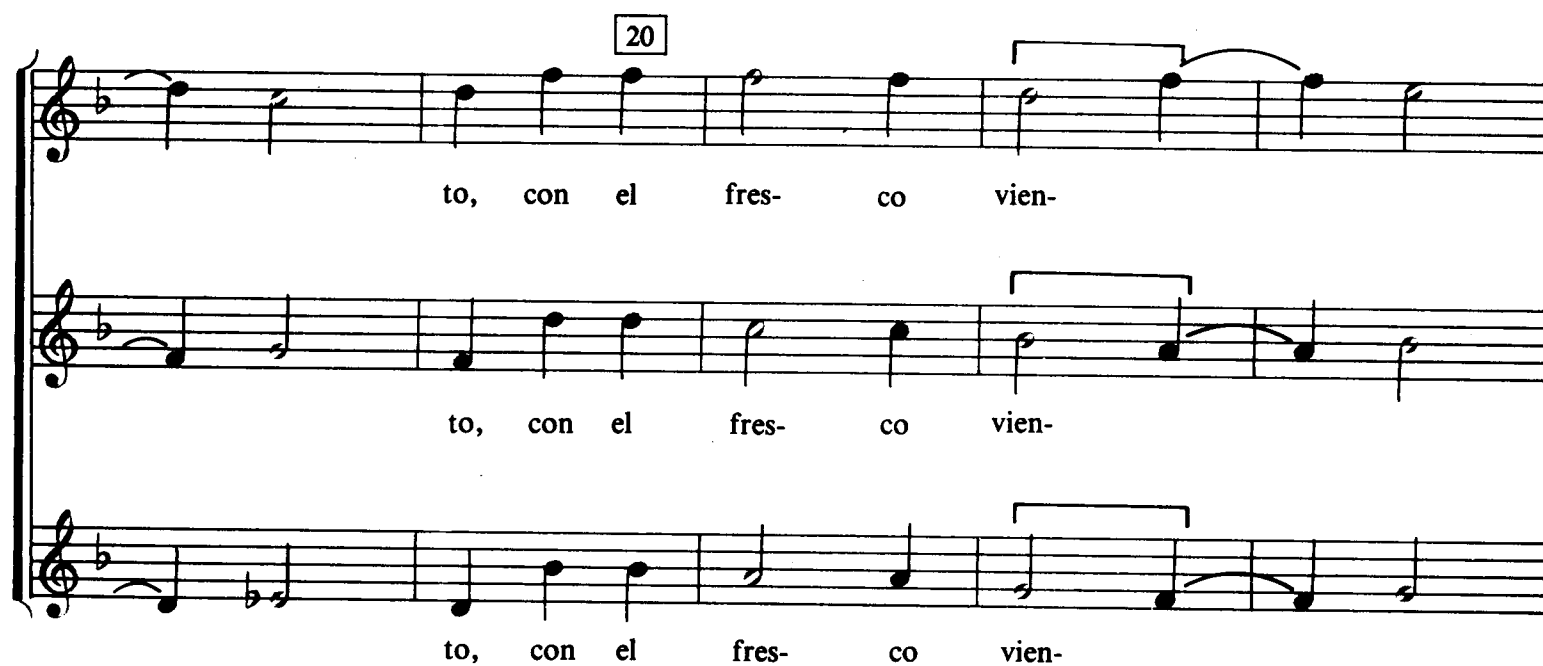
a-gua, ma-dre, en el a-

15 

gua, con el fres- co vien-

gua, con el fres- co vien-

gua, con el fres- co vien-

20 

to, con el fres- co vien-

to, con el fres- co vien-

to, con el fres- co vien-

25 

to de la ma- ña- na, de la

to de la ma- ña- na, de la

to de la ma- ña- na, de la

30

ma- ña- na, con el fres- co vien- to

ma- ña- na, con el fres- co vien- to

ma- ña- na, con el fres- co vien- to

35 Fin

de la ma- ña- na!

de la ma- ña- na!

de la ma- ña- na!

40

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos de o- ro y

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos de o- ro y

¡Có- mo re- tum- ban los re- mos de o- ro y

45

mar-cris- fil, de o-ro y mar-cris- fil,
tal, de o-ro y mar-cris- tal,

mar-cris- fil, de o-ro y mar-cris- fil,
tal, de o-ro y mar-cris- tal,

50

con el fres-co vien-to del se-ñor
con el fres-co vien-to del se-ñor

con el fres-co vien-to del se-ñor
con el fres-co vien-to del se-ñor

vien-to del se-ñor
vien-to del se-ñor

55 *al*

San Gil, del se-ñor San Gil!
San Juan, del se-ñor San Juan!

San Gil, del se-ñor San Gil!
San Juan, del se-ñor San Juan!

San Gil, del se-ñor San Gil!
San Juan, del se-ñor San Juan!

90. ¿De qué sirven ojos morenos

G. Wert
Trans. M. Querol

Quinto

Canto

Alto

Tenore

Basso

¿De qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos,

¿De qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos,

¿De qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos,

¿De qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos,

5

¿De qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos, que

de qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos, que

de qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos,

de qué sir- ve, o- jos, mo- re- nos, que

no me mi-réis ja-más? que

no me mi-réis ja-más, que no

que

no me mi-réis ja-más? que

que

10

no me mi-réis ja-más? De que

me mi-réis ja-más? De que

no me mi-réis ja-más?

no me mi-réis ja-más? De que

no me mi-réis ja-más?

yo pa-dez-ca más, mas

yo pa-dez-ca más, mas

yo pa-dez-ca más, más

no de que os quie-ra me-nos, de que

no de que os quie-ra me-nos,

de que

no de que os quie-ra me-nos, de que

de que

20

yo pa-dez-ca más, mas mas no de
yo pa-dez-ca más, más mas
yo pa-dez-ca más, mas
Yo pa-dez-ca más, más

25

no de que os quie-ra me-nos.
que os quie-ra me-nos.
no de que os quie-ra me-nos.
no de que os quie-ra me-nos.
no de que os quie-ra me-nos.

91. Deja las avellanicas, moro

Tradicional Popular
Adaptó M. Querol

De- ja las a- ve- lla- ni- cas mo- ro, que yo me las va- rea-
ré. Tres y cua- tro en un pim- po- llo, que yo me las va- re- a- ré. Fin

Al a- gua de Di- na- da- ma- re, que yo me las va- re- a- ré,

a- llí es- ta- ba una cris- tia- na, que yo me las va- re- a- ré.
co- gien- do es- ta- ba a- ve- lla- nas.

El mo- ro lle- gó a- yu- dar- la, que yo me las va- re- a- ré y res-

pon- dio- le mo- ja- da que yo me las va- re- a- ré. D.C.

Canción Popular

Las a- ve- lla- ni- tas, mo- ro yo te las va- re- a- ré. Si quie-

res que te las cai- ga, a- yu- da- me- las a co- ger. Prué- be

las que no son be- llo- tas, pe- re- gil que no es a- za- frán. Ca-da a-

ve- lla- ni- ta un cuar- to, ca- da cuarto me- dio real.

92. Despertad, ojuelos verdes

Anónimo
Trans. M. Querol

3/4

Tiple

Pues os lla- man mis sus- pi-

Alto

Pues os lla- man mis sus- pi-

Tenor

Pues os lla- man mis sus- pi-

ros, des- per- tad, o- jue- los

ros, des- per- tad, o- jue- los

ros, des- per- tad, o- jue- los

ver- des, que a la ma- ña- ni- ca

ver- des, que a la ma- ña- ni- ca dor- mi-

ver- des, que a la ma- ña- ni- ca dor- mi-

dor- mi- re- des, que a la ma- ña-

re- des, que a la ma- ña-

re- des, que a la ma- ña-

ni- ca dor- mi- re- des, dor- mi-

ni- ca dor- mi- re- des, dor- mi-

ni- ca dor- mi- re- des, dor- mi-

re- des. No es po- si- ble,

re- des. No es po- si- ble,

re- des. No es po- si- ble,

25

mis o- jue- los, que li- bres po-

mis o- jue- los, que li- bres po-

mis o- jue- los, que li- bres po-

30

dáis dor- mir, pues os lla- man

dáis dor- mir, pues os lla- man

dáis dor- mir, pues os lla- man

35

mis sus- pi- ros y el al- ma con

mis sus- pi- ros y el al- ma con

mis sus- pi- ros y el al- ma con

40

mil re- çe- los. Ver- des

mil re- çe- los. Ver- des

mil re- çe- los. Ver- des

sois, ne- gros mis due- los,

sois, ne- gros mis due- los,

sois, ne- gros mis due- los,

45

al $\frac{3}{4}$

des- per- tad, o- jue- los ver- des,

des- per- tad, o- jue- los ver- des,

des- per- tad, o- jue- los ver- des,

93. ¿Dónde estás, señora mía

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

¿Dón- de es- tás, se- ño- ra mí- a, que

5

no te due- le mi mal? o

no te due- le mi mal? o

no te due- le mi mal? o

no lo sa- bes, se- ño- ra,

no lo sa- bes, se- ño- ra,

no lo sa- bes, se- ño- ra,

10

oe- res fal- sa y

oe- res fal- sa y

oe- res fal- sa y

15

des- le- al, oe- res

des- le- al, oe- res

des- le- al, oe- res

20

fal- sa y des- le- al.

fal- sa y des- le- al.

fal- sa y des- le- al.

94. El maniana de San Juan

D. Pisador
Adaptó M. Querol

Voz

El ma- nia- na de San Juan,

Acompño

5

al tem- po que el ma- ne- cí a, gran fes- ta ha- cel- de los

mo- ros al se- nior Jo- an Bap- tis- ta,

10

gran fes- ta hacel- de los mo- ros

15

al se- nior, Jo- an Bap- tis- ta, al se-

nior Jo- an Bap- tis- ta, gran fes- ta hacel- de los

20

mo-ros al se-nior Jo-an Baptis-ta.

95. Fuese Bras de la cabaña

Alvaro de los Ríos
Trans. M. Querol

Alto

Fue-se Bras de la ca-ba-

Tenor

Fue-se Bras de la ca-

5

#

ña,

ba-ña, sa-be Dios si vol-

10

sa-be Dios si vol-ve-

ve-rá, si vol-ve-

rá, que Men- ga le ha da- do

rá, que Men- ga le ha da- do

15

ce- los y es muy cos- qui-

ce- los y es muy cos- qui-

20

llo- so Bras, cos- qui- llo- so Bras.

llo- so Bras, cos- qui- llo- so Bras.

Que si Men- ga qui- so y, a- ma-

Que si Men- ga qui- so y, a- ma-

25

da, ol- vi- da,

da, ol- vi- da, no hay

30 #

no hay fir- me- za en mu- je- res,

fir- me- za en mu- je- res,

35

en mu- je- res ni en hom-

en mu- je- res ni en hom-

bres di- cha,

bres di- cha, no hay fir-

40

no hay fir- me- za en mu-

me- za en mu- je- res,

45

je- res, no hay fir- me- za en mu-

no hay fir- me- za en mu- je- res ni en

je- res ni en hom- bres di-

hom- bres di- cha en hom-

cha, no hay fir-

bres, no hay fir- me- za en mu- je-

me- za en mu- je- res ni en hom- bres, di-

res ni en hom- bres, ni en hom-

cha, ni en hom- bre di- cha.

bres di- cha.

96. La bella mal maridada

Gabriel
Trans. M. Querol

Alto

La be- lla mal- ma- ri-
mas, pues no te pe- na

Tenor 1.º

La be- lla mal- ma- ri- da-
mas, pues no te pe- na na-

Tenor 2.º

La be- lla mal- ma- ri-
mas, pues no te pe- na

Bajo

La be- lla mal- ma- ri-
mas, pues no te pe- na

5

da- da, de las más lin-
na- da da quán- to yo pe-

da, de las más be- llas
da da quién- to yo pe- no

da- da, de las más lin-
na- da da quán- to yo pe-

da- da, de las más lin- das
na- da da cuánto to yo pe-

das no que yo vi, miem-bre se-
no por ti, miem-bre se-

10

te quán a- ma- da,
se- te quán a- ma- da,
bre- se- te quán a- ma- da,
te quán a- ma- da,

15

se- ño- ra, fuis- te de mí.
se- ño- ra, fuis- te de mí.
se- ño- ra, fuis- te de mí.
se- ño- ra, fuis- te de mí.

38

97. La bella mal maridada

Luis de Narváez
Adapt. M. Querol

Voz

La be- lla mal- ma-

Acompto

5

ri- da- da,

10

de las lin- das

15

que yo vi,

20

a- cuér- da-

25

te quan a- ma- da,

30

se- ño- ra,

35

fuis- te , de mí.

40

Lu- ce-
co- ro-

ro res- plan- de- cien-
na de las mu- ge-

45

te,
res,

This musical score is for a vocal and piano piece. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. It begins with a half note on G4, followed by a half note on A4, and then a half note on B4. The piano accompaniment is written in two staves, with a grand staff bracket on the left. The right hand of the piano part begins with a half note on G4, followed by a half note on A4, and then a half note on B4. The left hand of the piano part begins with a half note on G3, followed by a half note on A3, and then a half note on B3. The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#).

50

ti-glo-ria bla del si-mis glo

55

pla- ce- res, te.

pre- sen-

98. La bella mal maridada

E. de Valderrábano
Adapt. M. Querol

Voz

Acompto

5

10

La be- lla mal-

15

Musical score for measures 15-18. The vocal line consists of four measures, each with a single note and the lyrics "ma-", "ri-", "da-", and "da" respectively. The piano accompaniment is in the key of B-flat major and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with some notes beamed together and a final measure containing a long note with a slur.

Musical score for measures 19-21. The vocal line consists of three measures, each with a single note. The piano accompaniment continues the melody and bass line from the previous system, with some notes beamed together and a final measure containing a long note with a slur.

20

Musical score for measures 22-25. The vocal line consists of four measures, each with a single note and the lyrics "de", "los", and "más" respectively. The piano accompaniment continues the melody and bass line from the previous system, with some notes beamed together and a final measure containing a long note with a slur.

25

lin- das que ví,

30

a- cuér- da-

te, quan a ma-

35

ba, se-

40

ño- ra, puis- te

45

de

mí, se- ño'

50

ra, fuis- te de

55

mí.

99. La más bella niña

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple 1.º

Tiple 2.º

Tenor

La más be-lla ni-ña de a-ques-te lu-

La más be-lla ni-ña de a-ques-te lu-

La más be-lla ni-ña de a-ques-te lu-

gar hoy es-tá a-rre-pen-ti-da y a-yer por ca-sar.

gar hoy es-tá a-rre-pen-ti-da y a-yer por ca-sar.

gar hoy es-tá a-rre-pen-ti-da y a-yer por ca-sar.

100. Ibase la niña

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple 1.º

Tiple 2.º

Tenor

I- ba- se la ni- ña no- che de San

I- ba- se la ni- ña no- che de San

I- ba- se la ni- ña no- che de San

5

Juan a co- ger los ai- res al fres- co del mar.

Juan a co- ger los ai- res al fres- co del mar.

Juan a co- ger los ai- res al fres- co del mar.

10

De- jad- me llo- rar; de- jad-

15

jad- me, de- jad- me llo- rar

De- me llo- rar, de- jad- me, de- jad-

de- jad- rar, de- jad-

jad- me, de- jad- me llo- rar,

me llo- rar,

The first system contains measures 1 through 4. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line starting with an octave sign (8) and a treble line. The key signature has one sharp (F#).

me llo- rar, llo- rar,

de- jad- me llo-

o- ri- llas del mar,

The second system contains measures 5 through 8. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part includes a bass line starting with an octave sign (8) and a treble line. The key signature has one sharp (F#).

de- jad-

rar, o- ri- llas, o- ri- llas del

mar, de- jad- me llo-

30

me llo- rar

mar, llo- rar, llo rar, por

rar, de- jad- me llo-

por a- quí, por a- llí,
a- quí, por a- llí, de-
rar, por a-

This system contains the first four measures of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The vocal line starts with a half rest, followed by quarter notes for 'por', 'a-', 'quí,', 'por', 'a-', and 'llí,'. The piano accompaniment begins with a half note G4, followed by a half rest, and then a half note A4. The lyrics 'rar,' and 'por a-' appear at the start of measures 3 and 4 respectively.

los vi, los vi, los
ben de es- tar, por a-
quí, por a- llí los vi, los

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with lyrics: 'los vi, los vi, los' in measure 5, 'ben de es- tar, por a-' in measure 6, and 'quí, por a- llí los vi, los' in measure 7. The piano accompaniment provides harmonic support with various chordal textures. The lyrics 'los' appear at the start of measures 5, 7, and 8.

40

vi, por a- quí, a-
 llí los vi por a-
 vi, los vi, por a-
 quí, de- ben de es- tar.

45

quí, de- ben de es- tar.
 quí, por a- quí de- ben de es- tar.
 quí, de- ben de es- tar.
 quí, de- ben de es- tar.

101. Las mañanas de abril

F. Salinas
(Popular s. XVI)

Las ma- ña- nas de a- bril e- ran dul- ces de dor- mir,
y las de ma- yo me- jor, si no des- per- ta- ra a- mor.

102. Madre, la mi madre,

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple
1.^a Ma- dre, la mi ma- dre, guar- das
2.^a y la de- ja a- bier- ta, cuan- do

Alto
Ma- dre, la mi ma- dre, guar- das
2.^a y la de- ja a- bier- ta, cuan- do

Tenor
Ma- dre, la mi ma- dre, guar- das

me po- néis, que si yo no me guar- do,
la ce- rréis,

me po- néis, que si yo no me
la ce- rréis,

me po- néis, que si yo no me guar-

mal me, mal me, mal me guar- da-

guar- do, mal me guar- da-

do, mal me, mal me, guar- da-

10

réis, que si yo no me guar- do, mal

réis, que si yo no me guar-

que si yo no me guar- do,

me, mal me, mal me guar- da- réis.

do, mal me, mal me guar- da- réis

mal me, mal me, guar- da- réis.

Co- mo es el a- mor hi- jo d'un he- rre ro.
lla- ves y lla- ve- ro ha- ce con pri- mor.

con que sin ru- mor a- bre cual- quier puer- ta,
con que sin ru- mor a- bre cual- quier puer- ta,
con que sin ru- mor a- bre cual- quier puer- ta,

103. Madre, la mi madre

Pedro Ruimonte
Trans. M. Querol

Dúo
1.ª Ma- dre, la mi ma- dre, guar- dar
2.ª Si él la de- ja a- bier- ta, mal la

5

me ce- que- rra- réis, mas, si
réis,

me ce- que- rra- réis, mas, si yo no me

10

yo no me guar- do, no me guar- da-
guar- do, mal me guar- da-

15

réis, mas, si yo no me guar- do,
réis, mas, si yo no me guar- do, mal

20

mal me guar- da- réis,
me guar- da- réis.

Respensión a 5

Tiple
 Alto
 Tenor 1.º
 Tenor 2.º
 Bajo

Ma- dre, la mi ma- Ma- dre, la mi ma- dre, guar-

25

Ma- dre, mi ma- dre, guar- dar- dre, guar- dar- me que- dar- me que- réis, guar- Ma- dre,

30

Ma- dre, la mi ma- dre, guar- dar-
me que- réis, guar- dar- me que- réis,
réis, ma- dre, la mi
dar- me réis, ma- dre,
la mi ma- dre, guar- dar- me que-

35

me que- réis, ma- dre,
ma- dre, la mi ma- dre, guar-
ma- dre, guar- dar- me que- réis,
la mi ma- dre, guar- dar-
réis,

la mi ma- dre guar-

dar- me que- réis

ma- dre, la mi ma- dre guar- dar

me que- réis, guar- dar- me que- éis,

ma- dre, la mi ma- dre, guar- dar-

dar- me que- réis,

ma- dre, la mi ma- dre guar- dar-

me que- réis, guar-

guar- dar- me que- réis, me

me que- réis, ma- dre,

45

me que- réis, guar- dar-

me que- réis, guar- dar- me

dar- me que- guar- dar-

que- réis, ma- dre, la mi ma- dre, guar-

la mi ma- dre, guar- dar- me que-

50

me que- réis, mas, si

que- réis, mas, si yo no me

me que- réis,

dar- me que- réis,

réis, mas, si yo no me

yo no me guar-do, mal me

guar-do, mal me guar-da-

mas, si

mas, si

guar-do, mal me guar-da-

guar-da-réis. mas, si

réis. mas, si yo no me guar-do, mal me

yo no me guar-do, mal me guar-

yo no me guar-do, mal me guar-

réis,

60

yo no me guar- do, mal me

guar- da- réis, mas, si

da- réis, mas, si yo no me

da- réis, mas, si yo no me guar- da-

mas, si yo no me guar- do,

65

guar- da- réis, mas, si yo no me

yo no me guar- do, mas, si yo no me

guar- do, mal me guar- da- réis, mas, si

mas, si yo no me guar- do,

mas, si yo no me guar- do,

guar- do, mas; si yo no me guar- do,

guar- do, mas, si yo no me

yo no me guar- do, mal me guar- da-

mas, si yo no me guar- do

mas, si yo no me guar- do mal me

Fin

mal me guar- da- réis.

guar- do, mal me guar- da- réis.

réis, mal me guar- da- réis,

guar- da- réis.

guar- da- réis.

Co-qui-mo es el a-mor me-ro
so en mí el pri-me-ro

un fuer-te gue-rre-ro,
mos-trar su ri-gor.

Gus-té de su ar-dor y a-

bri-le la puer-ta

104. Mira Nero, de Tarpeya

Mateo Flecha
Trans. M. Querol

Score for Tiple, Alto, Tenor, and Bajo.

Measures 1-4:

Tiple: Mi- ra Ne- ro
Alto: Mi- ra Ne- ro
Tenor: Mi- ra Ne- ro de Tar- pe- ya
Bajo: Mi- ra Ne- ro

Measure 5:

de Tar- pe- ya a Ro- ma có- mo se ar-

Measures 6-9:

Tiple: de Tar- pe- ya a Ro- ma có- mo se ar-
Alto: de Tar- pe- ya a Ro- ma có- mo se ar-
Tenor: a Ro- ma có- mo se ar- dí
Bajo: de Tar- pe- ya a Ro- ma có- mo se ar-

Measure 10:

Tiple: dí a; gri- tos dan ni- ños y
Alto: dí a; gri- tos dan ni- ños y
Tenor: a; gri- tos dan gri- tos dan ni-
Bajo: dí a; gri- tos dan ni- ños y

15

vie- jos, ni- ños y vie- jos, ni- ños

vie- jos, ni- ños y vie- jos, ni- ños y

8 ñ os y vie- jos, ni- ños y vie-

vie- jos, ni- ños y vie- jos, ni- ños

20

y vie- jos y él de na- da,

vie- jos ni- ños y vie- jos y él de

jos

y vie- jos y él de na- da,

25

y él de na- da se do- lí- a.

na- da, y él de na da se do- lí- a.

8 y él de na- da se do- lí- a.

y él de na- da se do- lí- a.

105. Mira Nero, de Tarpeya

Palero

Adapt. M. Querol

Voz

Mi- ra Ne-

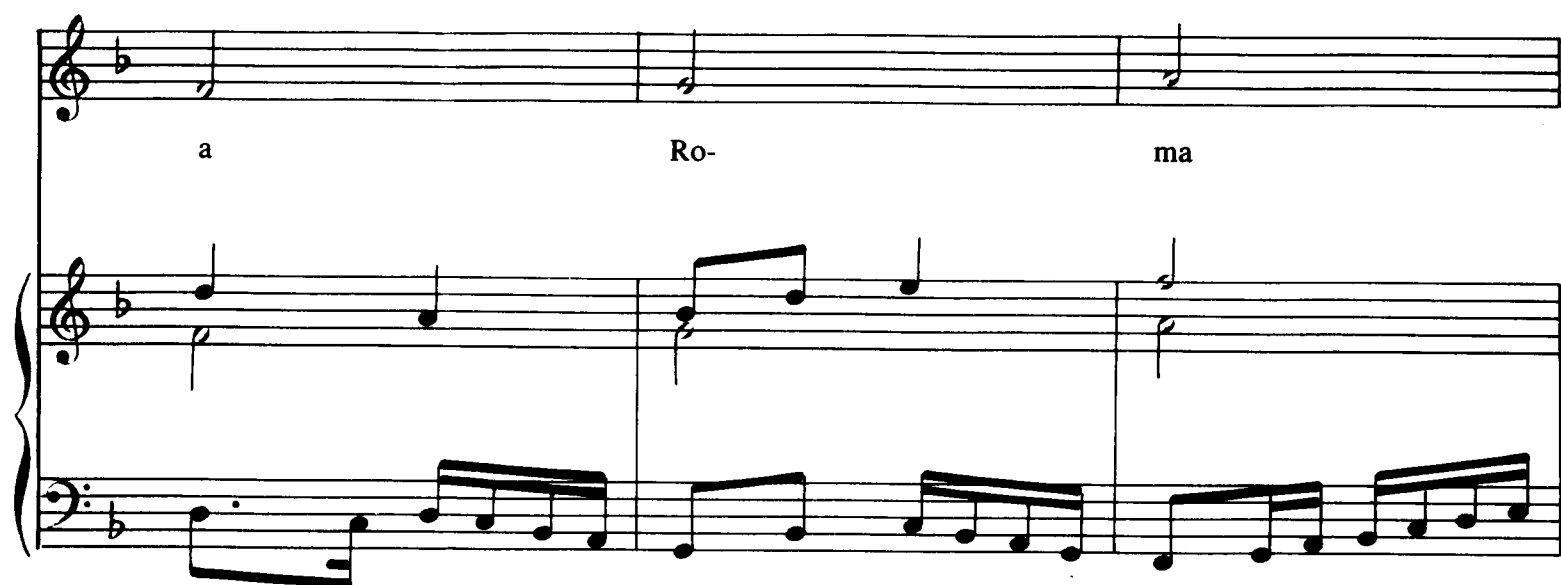
Acompto.

ro de Tar-

5

pe- - ya

10



First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains three measures with lyrics 'a', 'Ro-', and 'ma' respectively. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a melodic line in the right hand and a more active, rhythmic line in the left hand.



Second system of the musical score, starting at measure 15. The vocal line continues with lyrics 'có-', 'mo', and 'se ar-'. The piano accompaniment continues with its melodic and rhythmic patterns. A box containing the number '15' is placed above the vocal staff at the beginning of the system.



Third system of the musical score. The vocal line has lyrics 'dí' and 'a,'. The piano accompaniment continues. The system concludes with a final measure in the vocal line and a sustained chord in the piano accompaniment.

20

gri- tos da-

25

ban ni- ños

y vie- jos,

30

y él de na-

35

da se do-

lí- a,

40

y él de na-

da se do-

45

lí- a.

106. Mira Nero, de Tarpeya

Juan Bermudo

Trans. L. Gasser

Voz

Mi- ra Ne-

Vihuela en La

5

ro de Tar- pe-

10

ya a Ro- ma

15

co- mo se ar- dí a, co-

20

mo se ar dí- a, gri-

tos dan ni- ños y vie-

25

jos y él de

30

na- da

35

se do- lí- a

107. Molinillo que mueles amores

Juan del Vado
Trans. M. Querol

Voz

Acompto.

Mo- li- ni- llo que

5

mue- les a- mo- res, pues mis

o- jos el a- gua te dan, el a-

10

que te dan,

15

no co- ja des- de- nes quien

siem- bra fa- vo- res, que aun- que me sus-

20

ten- tan, ma- tar- me po- drán,

no co- ja des-

25

de- nes quien siem- bra fa- vo- res, que aun-

30

que me sus-ten- tan, ma- tar- me po- drán.

Coplas

Mue- le u na vez des- can- so y con-
Mas, co- mo tu rue- da es el mo- vi-

35

ten- to, si pue- den te- mer- le mis
mien- to, que- dan mis te- sus- pi- ros, en

40

pe- nas y ma- les; no di- gas, mo-
 tris- tes rau- da- les, mi- ra, mo-

li- no, que fuis- te de vien- to, que
 li- no, que ya el sen- ti- mien- to me a-

45

mue- les con a- gua de lá- gri- mas
 ho- ga en con- go- jas de ce- los mor-

50

ta-les, y si me ha-ces a-
ta-les, y si mu-e-les, por

ques-tos fa-vo-res, o- tros que es-
gus-tos, ri-go-res, en vez de li-

55

al

pe-son-ran en- vi- dia te dan.
son- jas, in- cen- dio se- rán.

108. Nunca mucho costó poco

G. Wert
Trans. M. Querol

Quinto

Nun- ca mu- cho cos- tó po- co,

Canto

Nun- ca mu- cho cos- tó po- co,

Alto

Nun- ca mu- cho cos- tó po- co,

Tenore

8

Basso

8

5

nun- ca mu- cho cos- tó po- co.

nun- ca mu- cho cos- tó po- co.

nun- ca mu- cho cos- tó po- co. Y

8

Nun- ca mu- cho cos- tó po- co.

Nun- ca mu- cho cos- tó po-

Y pues, y pues lo que quie-

Y pues, y pues lo que quie-ro

pues, y pues lo que quie-

Y pues, lo que quie-

co. Y pues lo que quie-

10

ro es tan-to, dí que doy

es tan-to, dí que doy

ro es tan-to, dí que

ro es tan-to, dí que doy

ro es tan-to,

al mun-do es-pan-to
dí que doy al mun-do es-pan-
doy al mun-do es-pan-
dí que doy al mun-do es-
dí que doy al mun-do es-pan

en ver, en ver, en ver,
to en ver, en ver, en
to en ver, en ver,
pan-to en ver, en
to

en ver en ver, en

ver, en ver que me

en ver, que me tor- no lo- co,

8 ver en ver, que me

ver que me tor- no lo- co, en

tor- no lo- co, me tor- no lo- co, en ver,

en ver, que me tor- no lo- co,

8 tor- no lo- co, en ver, en

en ver,

ver, en ver que me tor- no

en ver en ver, en ver, en

que me tor- no lo- co, me tor- no lo- co.

ver, en ver, en ver, que me

en ver, en ver en ver, que me

lo- co, que me tor- no lo- co.

ver que me tor- no lo- co,

en ver que me tor- no lo- co.

tor- no lo- co, me tor- no lo- co.

tor- no lo- co, me tor- no lo- co.

109. Pajarillos süaves

Alvaro de los Ríos

Trans. M. Querol

Tiple

Tenor

Bajo

Pa- ja- ri- llos su- a- ves, tem-
Con las vo- ces ti- er- nas can-

5

plad las vo- ces, tem-
tad más con- for- mes, can-

plad las vo- ces, tem-
tad más con- for- mes, can-

plad las vo- ces, tem-
tad más con- for- mes, can-

10

plad las vo- ces, tem-
tad más con- for- mes, can-

plad las vo- ces, tem-
tad más con- for- mes, can-

plad las vo- ces, tem-
tad más con- for- mes, can-

15

plad tad las más con- vo- for- ces, mes, que pa-

plad tad las más con- vo- for- ces, mes, que pa-

plad tad las más con- vo- for- ces, mes, que pa-

20

re- cen ce- los y son a- re- cen ce- los, que pa- re- cen re- cen ce- los, que pa- re- cen

re- cen ce- los, que pa- re- cen re- cen ce- los, que pa- re- cen

re- cen ce- los, que pa- re- cen re- cen ce- los, que pa- re- cen

25

mo- res, que pa- re- cen ce- los, ce- los y son a- mo- res, ce- los y son a- mo- res,

ce- los y son a- mo- res, ce- los y son a- mo- res, ce- los y son a- mo- res,

ce- los y son a- mo- res, ce- los y son a- mo- res, ce- los y son a- mo- res,

30

que pa-re-cen, pa-re-cen

que pa-re-cen, pa-re-cen

que pa-re-cen, pa-re-cen ce-los;

35

ce-los y son a-mo-

ce-los y son a-mo-

ce-los y son a-mo-

40

res, que pa-re-cen, pa

res, que pa-re-cen, pa

res, que pa-re-cen, pa-re-cen

45

re- cen ce- los ce- los y

re- cen ce- los y

ce- los, pa- re- cen ce- los y

50 Fin

son a- mo- res.

son a- mo- res.

son a- mo- res.

Tem- plad las vo-

Tem- plad las vo-

Tem- plad las vo-

55 Copla

ces. Dul-suar-ce mo-pa-ní, ja-a el ri-cie-llo en su or-

ces. Dul-suar-ce mo-pa-ní, ja-a el ri-cie-llo en su or-

ces. Dul-suar-ce mo-pa-ní, ja-a el ri-cie-llo en su or-

60

quien re-to co-las no-flo-ce res.

quien re-to co-las no-flo-ce res.

quien re-to co-las no-flo-ce res.

65

Vo-so-tros que, quan-do

Vo-so-tros que, quan-do

Vo-so-tros que, quan-do

70

se an- sen- ta la no

se an- sen- ta la no

se an- sen- ta la no

che, a- le- gráis los ai- res y

che, a- le- gráis los ai- res y

che, a- le- gráis los ai- res y

75

los co- ra- ço- nes:

los co- ra- ço- nes:

los co- ra- ço- nes:

D.C.
Con la 2.^a letra

110. Avecillas súaves

Juan Arañés
Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

Acompto.

8

A- ve- ci- llas su- a- ves, tem- plad

A- ve- ci- llas su- a- ves, tem- plad

A- ve- ci- llas su- a- ves, tem- plad

5

las vo- ces, tem- plad las vo- ces,

las vo- ces, tem- plad las vo- ces,

8 las vo- ces, tem- plad las vo- ces,

que pa- re- cen de ce- los y

que pa- re- cen de ce- los y

8 que pa- re- cen de ce- los y

Piano accompaniment for measures 7-10.

10

son de a- mo- res. Tem- plad las

son de a- mo- res. Tem- plad

8 son de a- mo- res. Tem- plad las

Piano accompaniment for measures 10-13.

vo- ces,

las vo- ces,

vo- ces, que pa-

15

que pa- re- cen de

que pa- re- cen de ce-

re- cen de ce- los y son de a-

ce- los y son de a- mo- res,

los y son de a- mo- res, que pa-

mo- res, que pa- re- cen de ce-

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are vocal parts, and the bottom staff is the piano accompaniment. The vocal parts enter with the lyrics 'ce- los y son de a- mo- res,'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

que pa- re- cen de ce- los y

re- cen de ce- los y

los y son de a- mo- res.

The second system continues the musical piece. The vocal parts continue their lines, with the lyrics 'que pa- re- cen de ce- los y' and 're- cen de ce- los y'. The piano accompaniment continues with harmonic support, featuring some melodic lines in the right hand and sustained chords in the left hand.

son de a- mo- res. Tem- plad

son de a- mo- res. Tem- plad

8 y son de a- mo- res. Tem- plad

The first system contains four staves. The top three are vocal staves in treble clef with a key signature of one flat. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: 'son de a- mo- res. Tem- plad'.

las vo- ces,

las vo- ces

las vo- ces,

The second system contains four staves. The top three are vocal staves in treble clef with a key signature of one flat. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The lyrics are: 'las vo- ces,'.

que pa- re- cen de ce- los y son de a- mo-

que pa- re- cen de ce- los y son de a- mo-

que pa- re- cen de ce- los y son de a- mo-

8

1.^a

al

2.^a

Fin

30

res. Tem-

res. Tem- plad

res. Tem- plad las

res. Quan- do a-

res. Quan- do a-

res. Quan- do a-

8

vi- sa el al-

vi- sa el al-

vi- sa el al-

35

ba al ru bio Fae ton-

ba al ru bio Fae ton-

ba al ru bio Fae ton-

te, a su ca- rro de o-

te, a su ca- rro de o-

te, a su ca- rro de o-

The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat). The melody for the voices is in the treble clef. The lyrics are: te, a su ca- rro de o-.

40

ro sus ca- ba- llos po- ne.

ro sus ca- ba- llos po- ne.

ro sus ca- ba- llos po- ne.

The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat). The melody for the voices is in the treble clef. The lyrics are: ro sus ca- ba- llos po- ne.

111. Paseábase el Rey moro

Palero
Adapt. M. Querol

Voz

8

Pa- se- á-
Al- bar- be-

Acompto.

5

8

ba- se el Rey
ro que te-

8

mo- ro
nel - de,

10

8 por la ve- ga
a- guar- dal- de en

15

8 de Gra- na
ho- ra ma-

8 - da, la bar-
- la, por- que

20

8
ba tam- te- ner cre-
bién los bar-

8
ci- be- da, ros

25

8
qui- tar- se la pro- cu-
an- dar el Rey con las

30

ra-
bar- ba;
bar-bas, qui-
an-

tar-
dar se el la pro-
dar el Rey con

35

cu-
las ra-
bar- ba.
bas. #

112. Paseábase el Rey moro

Luis de Narváez
Adapt. M. Querol

Voz

Pa- se- á- ba- se el
Al bar- be- ro que

Acompto.

5

Rey mo- ro por la
te- nel- de, a- guar-

10

ve- ga de Gra-
dal- de en ho- ra

15

na- da la bar ba
ma- la,- por- que tam-

20

te- ner cre- ci-
bién los bar- be-

25

— da, qui- tar se la
— ros an- dar el Rey

pro-con cu-las ra-bar, ba, bar,

30

qui-an- tar-dar se-el la Rey pro-con cu-las ra-bar-

35

ba.
bas.

113. Perra Mora

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

Bajo

Dí, pe- rra mo- ra, dí, ma- ta- do- ra,

Dí, pe- rra mo- ra, dí, ma- ta- do- ra,

Dí, pe- rra mo- ra, dí, ma- ta- do- ra,

Dí, pe- rra mo- ra, dí, ma- ta- do- ra,

This system contains the first four staves of the musical score. Each staff is labeled on the left: Tiple, Alto, Tenor, and Bajo. The music is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The lyrics 'Dí, pe- rra mo- ra, dí, ma- ta- do- ra,' are written below each staff. The Tenor staff has an '8' below the first measure.

5

dí ma- ta- do- ra, ¿por qué, por qué me ma-

dí ma- ta- do- ra, ¿por qué, por qué me ma-

dí ma- ta- do- ra, ¿por qué me ma- tas, por

dí ma- ta- do- ra, ¿por qué me ma- tas, por

This system contains the next four staves. A box with the number '5' is placed above the first staff. The lyrics continue: 'dí ma- ta- do- ra, ¿por qué, por qué me ma-'. The Tenor staff has an '8' below the first measure.

tas y, sien- do tu yo, tan mal me tra- tas, tan

tas y, sien- do tu- yo, tan mal me tra- tas, tan

qué me ma- tas y, sien- do tu- yo, tan

qué me ma- tas y sien- do tu- yo,

This system contains the final four staves. The lyrics continue: 'tas y, sien- do tu yo, tan mal me tra- tas, tan'. The Tenor staff has an '8' below the first measure.

10

mal me tra-tas? tan mal me tra-tas, tan mal me tra-tas, tan

tan mal me tra-tas, tan

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves. The first three staves are for vocal parts, and the fourth is for a bass line. The music is in 4/4 time. The lyrics are 'mal me tra-tas, tan mal me tra-tas, tan mal me tra-tas, tan'. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the first three staves, and the second measure contains the last three staves. The lyrics are written below the staves.

15

mal me tra-tas? y, siendo tu- yo, y,

mal me tra-tas? y, siendo tu- yo, y,

mal me tra-tas? y, sien- do tu- yo, y sien- do tu-

mal me tra-tas? y, sien- do tu- yo, y sien- do tu-

siendo tu- yo, y, sien- do tu- yo tan

sien do tu- yo, y, siendo tu- yo tan mal

yo, y, sien- do tu- yo tan

yo, y, sien- do tu- yo tan mal

mal me tra-tas, tan mal me tra-tas?

me tra-tas, tan mal me tra-tas, tan

mal me tra-tas, tan mal me tra-tas, tan

me tra-tas? tan

tan mal me tra-tas?

mal me tra-tas, tan mal me tra-tas?

mal me tra-tas, tan mal me tra-tas?

mal me tra-tas, tan mal me tra-tas?

114. Por la puente, Juana

Anónimo
Trans. M. Querol

Tiple

Alto

Tenor

Por la puen- te, Jua- na, que

Por la puen- te, Jua- na, que no por el

Por la puen- te, Jua-

5

no por el a- gua, por la puen- te,

a- gua, que no por el a- gua, por la puen- te,

na, que no por el a- gua, por la puen- te,

Jua- na, que no, que no por el

Jua- na, que no, que no por el

Jua- na, que no, que no por el

10 Fin

a-gua. A-go-ra que el tiem-po con las

a-gua. A-go-ra que el tiem-po con las

a-gua. A-go-ra que el tiem-po con las

15

ma-nos fran-cas, de jaz-mín y ro-

ma-nos fran-cas, de jaz-mín y ro-

ma-nos fran-cas, de jaz-mín y ro-

D.C.

sa com-po-ne tu ca ra;

sa com-po-ne tu ca ra;

sa com-po-ne tu ca ra;

115. Por la puente, Juana

Blas de la Serna
Trans. M. Querol

Voz

Acompton.

5

10

Por la puen- te

First system of a musical score in G major (one sharp). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Jua- na, que. no por el a- gua, que". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Jua- na, que. no por el a- gua, que

Second system of the musical score, measures 5-8. The vocal line continues with lyrics: "no por el a- gua". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

no por el a- gua

Third system of the musical score, measures 9-12. The vocal line is mostly silent, indicated by whole rests. The piano accompaniment concludes the phrase with sustained chords and a final descending bass line.

116. Por las almenas de Toro

(Popular de Tetuán)

Trans. A. Larrea

$\text{♩} = 54$

Por las al-me-nas de To-ro se pa-
Li-bro de o-ro en la su ma-no cantan-
se- a u-na don-ce-lla blan-ca ru-bia y co-lo
doi-ba u-na vi-güe la, con el son que la can-
ra-da, su ca-ra co-mo una es-tre-lla.
ta-ba a los hom-bres ma-ta y pe-na.

117. Por las riberas de Arlanza

F. Salinas
(Tradicional)

A ca-ba-llo va Ber-nar-do por las
ri-be-ras de Ar-lan-za, grue-sa lan-za
en la ma-no, ar-ma-do de to-das
ar-mas. Por las ri-be-ras de Ar-lan-za

Texto de Lope de Vega

(¡Qué buena lanza!) Ber- nar- do el Car- pio ve- ní- a;

(¡Qué tiranía!) car- tas lle- va- ba en la ma- no,

(¡Qué luterano!) no lle- va bo- ta de vi no. (¡Qué desatino!) etc.

118. Por los caños de Carmona

(Popular Prov. Cáceres)

Por los ca- ños de Car- mon- a, de on- de

va el a- gua a Se- vi- lla, se pa-

se- a u- na se- rra- na, la flor de la mo- re- rí- a.

119. Por los caños de Carmona

(Popular Prov. Salamanca)

Por los ca- ños de Car- mon- a,

on- de va el a- gua a Se- vi- lla,

se pa- se- a u- na se- ño- ra,

her- mo- sa y gran ma- ra- vi- lla.

120. Quién oyó, zagales

Diego Gómez
Trans. M. Querol

Tiple 1.º

¿Quién o- yó, za- ga- les, des- per- di-
Al- bri- cias, za- ga- les, de di- chas

Tiple 2.º

¿Quién o- yó za- ga-
Al- bri- cias, za- ga-

Bajo

¿Quién

5

cios ta- les, des- per- di- cios ta- les? ¿Quién
i- gua- les, de di- chas i- gua- les. Al-

les des- per- di- cios, des- per- di- cios ta- les?
les, de di- chas i- gua- les, i- gua- les.

o- yó za- ga les, des- per- di- cios ta- les?
bri- cias, za- ga les, de di- chas i- gua- les.

10

o- yó, za- ga- les, za- ga- les, des- per-
bri- cias, za- ga- les, za- ga- les, de di-

¿Quién o- yó, za- ga- les, des- per-
Al- cias, za- ga- les, de di-

¿Quién o- yó, za- ga- les, o- yó, za- ga- les, des- per-
Al- bri- cias, za- ga- les, al- bri- cias, za- ga- les, de di-

di-chas i- ta-gua- les, des-de per-di- di-chas i-

di-chas i- ta- les, des-de per-di- di-chas i-

di-chas i- ta-gua- les, des-de per-di- di-chas i-

ta-gua- les, que de- rra- me
de di- chas i-

ta- les, que de- rra- me per- las quien
ga- les, que más blan- cas per- las se han

que de- rra- me per- las quien bus- ca co-
que u- nas blan- cas per- las por las que se han

per- las quien bus- ca co- ra- les
gua- les, de di- chas i- gua- les,

bus- ca co- ra- les, que de- rra- me
vuel- to co- ra- les, que u- nas blan- cas

ra-les, que de-rra-me per-las quien
ra-les, que u-nas blan-cas per-las se han
que de-rra-me per-las quien bus-ca, quien
que u-nas blan-cas per-las se han vuel-to, se han
per-las, quien bus-ca co-ra-les, quien
per-las se han vuel-to co-ra-les, se han

25

bus-ca co-ra-les, que de-rra-me
vuel-to co-ra-les, que u-nas blan-cas
bus-ca co-ra-les, que de-rra-me
vuel-to co-ra-les, que u-nas blan-cas
bus-ca co-ra-les, que de-rra-me
vuel-to co-ra-les, que u-nas blan-cas

30

per-las quien bus-ca co-ra-les?
per-las se han vuel-to co-ra-les?
per-las quien bus-ca co-ra-les?
per-las se han vuel-to co-ra-les?
per-las quien bus-ca co-ra-les?
per-las se han vuel-to co-ra-les?

121. Recuerde el alma dormida

Juan Navarro
Trans. M. Querol

Score for Tiple 1.º, Tiple 2.º, Alto, Tenor, Bajo 1.º, and Bajo 2.º. The music is in 6/8 time and B-flat major. The lyrics are: Re- cuer- de el al- ma

Score for Tiple 1.º, Tiple 2.º, Alto, Tenor, Bajo 1.º, and Bajo 2.º. The music is in 6/8 time and B-flat major. The lyrics are: dor- mi- da, re- mi- da. The first system ends with a measure number 5 in a box. The second system continues the melody with the lyrics 'dor- mi- da, re- mi- da.' and ends with a fermata over the final note 'da.'.

re- cuer- de el al- ma dor-

cuer- de el al- ma dor-

cuer- de el al- ma dor-

cuer- de el al- ma dor- mi- da

10

mi- da, re- cuer- de el al-

mi- da, re- cuer- de el al-

re- cuer- de el al-

dor- mi- da, re- cuer- de el al-

re- cuer- de el al- ma

ma dor- mi- da, a-
ma dor- mi- da, dor- mi- da, a-
ma dor- mi- da, a-
al- ma dor- mi- da,
ma dor- mi- da, dor- mi- da,
dor- mi- da, a-

vi- ve el se- so y des- pier- te, y des- pier- te
vi- ve el se- so y des- pier- te, y des- pier- te
vi- ve el se- so y des- pier- te, y des- pier- te
con-
con-
vi- ve el se- so y des- pier- te, y des- pier- te

con- tem- plan- do có- mo

tem- plan- do có-

tem- plan do

con- tem- plan do có-

có- mo se pa- sa la vi-

se pa- sa la vi- da, có- mo se pa- sa

mo se pa- sa có- mo se pa- sa la

mo se pa- sa la vi- da,

có- mo se pa- sa

mo se pa- sa la vi- da,

25

da, có- mo se vie- ne la muer-
la vi- da có-
vi- da, có-
có- mo se vie- ne la muer-
la vi- da, có- mo se vie- ne la muer-
có- mo se vie- ne la muer-

te, tan ca-
mo se vie- ne la muer- te,
mo se vie- ne la muer- te, tan ca-
te, có- mo se vie- ne la muer- te, tan ca-
te, tan ca-
te, tan ca- llan- do

30

llan-do, tan ca-llan-do, tan ca-llan-do, llan-do, llan-do, tan ca-llan-do,

35

tan ca-llan-do. ¡Cuan tan ca-llan-do. ¡Cuan tan ca-llan-do. ¡Cuan tan ca-llan-do. ¡Cuan

pres-to se va el pla-cer!

pres-to se va el pla-cer, cuan pres-to se

pres-to se va el pla-cer!

¡Cuan pres-to se

¡Cuan pres-to se

pres-to se, va el pla-cer! ¡Cuan pres-to se

40

¡Có-mo, des-pués de a-cor-

va el pla-cer! ¡Có-mo des-pués de a-cor-

¡Có-mo, des-pués de a-cor-da-

va el pla-cer! ¡Có-mo des-pués de a-cor-

va el pla-cer! ¡Có-mo des-pués de a-cor-

va el pla-cer! ¡Có-mo des-pués de a-cor-

da- do, da do- lor!

da- do, da do- lor!

do, da do-

8 da- do, da do- lor!

da- do, da do- lor!

da- do, da do- lor!

45

¡Có- mo a nues- tro pa- re- cer,

¡Có- mo a nues- tro pa- re- cer,

lor! ¡Có- mo a nues- tro pa- re- cer,

8 ¡Có- mo a nues- tro pa- re- cer, nues- tro

¡Có- mo a nues- tro pa- re- cer, có- mo a

¡Có- mo a nues- tro pa- re- cer, có- mo a nues- tro

có- mo a nues- tro pa- re- cer,

có- mo a nues- tro pa- re- cer,

có- mo a nues- tro pa- re- cer, cual- quie- ra

pa- re- cer, cual- quie- ra

nues- tro pa- re- cer, cual- quie- ra

pa- re- cer, có- mo a nues- tro pa- re- cer,

cual- quie- ra tiem- po pa-

cual- quie- ra tiem- po

tiem- po pa- sa- do, cual- quie- ra tiem- po pa-

tiem- po pa- sa- do,

tiem- po pa- sa- do,

cual- quie- ra tiem- po pa-

130

60

do fue me- jor.

po, pa- sa- do fue me- jor.

tiem- po pa- sa- do fue me-

tiem- po pa- sa- do, fue me-

do fue me- jor.

po pa- sa- do, fue me-

65

fue me- jor,

jor, fue me- jor.

jor,

jor.

fue me- jor.

jor,

122. Recuerde el alma dormida

Mudarra
Adapt. M. Querol

5

Tiple

Re- cuer- de el al- ma dor- mi-

Alto

Re- cuer- de el al- ma dor- mi-

Tenor

Re- cuer- de el al- ma dor- mi-

Bajo

Re- cuer- de el al- ma dor- mi-

da, a- vi- ve el

da, a- vi- ve el se-

da, a- vi- ve el se-

da, a- vi- ve el se-

10

se- so y des- pier- te,

so y des- pier- te,

so y des- pier- te,

so y des- pier- te,

15

con- tem- plan-

con- tem- plan

con- tem- plan-

con- tem- plan-

20

do có-mo se pa-sa
do có-mo se pa-sa
do có-mo se pa-sa

25

sa la vi-da, có-mo
sa la vi-da, có-mo
sa la vi-da, có-mo

mo se vie-ne la
mo se vie-ne la
mo se vie-ne la

30

Musical score for measures 30-34. The score is written for four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a key of two sharps (F# and C#). The lyrics are: muer- te tan ca- llan- do. The melody is simple, with notes on the staves and lyrics below. The Tenor staff has an '8' below the first measure. The lyrics are: muer- te tan ca- llan- do.

35

Musical score for measures 35-39. The score is written for four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a key of two sharps (F# and C#). The lyrics are: llan- do, tan ca- llan- do. The melody is simple, with notes on the staves and lyrics below. The Tenor staff has an '8' below the first measure. The lyrics are: llan- do, tan ca- llan- do.

123. Retraída está la Infanta

D. Pisador
Trans. F. Pedrell

Voz

Acompto.

5

10

Rey don San- cho, Rey don San-
Guar- te guar- te,

15

cho, no di-

20

gas que no te a vi-

25

— — so, que del

30

cer- co de Za- mo- ra

35

un

trai- dor a- ví-

40

a sa-li-do,

45

un

50

trai-dor a-ví

55

a- sa- li- do.

124. Rey don Sancho

Melodía tradicional
Armonización M. Q.

Voz

Re- tra- í- da es- tá la In- fan- ta, bien as- sí co-

Acomp.to.

5

mo so- lí- a, por- que el Rey no la ca- sa- ba,

ni tal cui-da-do te-ní-a. En-vi-ó a lla-

10

mar al Con-de, bien oi réis lo que di-rí-a:

15

«Que-jo-sa es-toy, Con-de A-lar-cos, del Rey y de mi des-di-cha,

125. Ribericas del río

Moulinier
Trans. L. Gasser

Voz

Guitarra barroca

5

Ribe ricas del río

10

de Man- za- na res Ribe ri- cas del

15

rí- o de Man- za na- res

20

tuerce y la- va la ni ña en-

25

ju- ga el aire en- ju- ga el ai-

re tuer- ce y la- va la

30

ni- ña en- ju- ga el ai- re, en- ju- ga el

35

ai- - re, en- ju- ga el

40

ai- - re

126. Río de Sevilla

Anónimo
Trans. M. Querol

Triple 1.º

Triple 2.º

Tenor

¡Rí- o de Se- vi- lla, quién

5

te pas- sa- se,

10

quién te pas- sa- se,

15

sin que la mi ser-bi-lla

sin que la mi ser-bi-lla

sin que la mi ser-bi-lla

se me mo-ja-se, se me mo-ja-

se me mo-ja-se, se me mo-ja-

se me mo-ja-se, se me mo-ja-

20

se, sin que la mi ser-bi-lla se

se, sin que la mi ser-bi-lla se

se, sin que la mi ser-bi-lla se

25

me mo- ja- se!

me mo- ja- se!

me mo- ja- se!

30

¡Quién te pas- sa- se,

¡Quién te pas- sa- se,

¡Quién te pas- sa- se,

Fin 35

quién te pas- sa- se.

quién te pas- sa- se.

quién te pas- sa- se.

40

Rí o de Se vi lla de bar cos
ha pa sa do el al ma y no pue de el

Rí o de Se vi lla de bar cos
ha pa sa do el al ma y pue de el

Rí o de Se vi lla de bar cos
ha pa sa do el al ma y no pue de el

45

lle no, ¡Quién te pas sa
cuer po.

lle no, ¡Quién te pas sa
cuer po.

lle no, ¡Quién te pas sa
cuer po.

D.C.

se, quien te pas sa se!

se, quien te pas sa se!

se, quien te pas sa se!

127. Río de Sevilla

G. Bataille
Trans. L. Gasser

Voz

Río de Se- vi- lla quien te pa- sa se

Laúd en La

quien te pasa- se sin que la mi servi- lla se me moja- se, se me moja- se

sin que la mi servilla se me mojase

128. Tiempo bueno, tiempo bueno

Mateo Flecha
Trans. M. Querol

Tenor 1.º

Tiem- po bue- no, tiem- po bue- no, ¿quién te a- par-

Tenor 2.º

Tiem- po bue- no, tiem- po bue- no, ¿quién te a-

Bajo 1.º

Tiem- po

Bajo 2.º

5

tó de mí, de mí, que so- lo en

par- tó de mí, quién te a- par- tó

bue- no, tiem- po bue- no ¿quién te a- par- tó

Tiem- po bue- no tiem- po

pen- sar en ti, to- do pla-
de mí, que so- lo en pen- sar
de mí, que to do
bue- no ¿quién tea- par- tó de mí, que

10

cer, to- do pla- cer, to- do pla- cer me es a-
en ti, to- do pla- cer me es a-
pla- cer me es a- ge- no, to- do pla- cer- me es a-
to- do pla- cer, to- do pla- cer me es a-

15

ge- no, to- do pla- cer me es a- ge-
ge- no, to- do pla- cer, to- do pla-
ge- no, to- do pla- cer me es a- ge-
ge- no, to- do pla- cer me es a-

no, me es a-ge- no, a-ge- no?

cer me es a-ge- no?

no, me es a-ge- no?

no, me es ge- no?

20

¿Quién no llo- ra lo pa- sa- do, quién
¿Quién bus- ca más ac- ci- den- te, quién

¿Quién no llo- ra lo pa- sa- do, lo pa-
¿Quién bus- ca más ac- ci- den- te, ac- ci-

¿Quién no llo- ra lo pa- sa- do, quién no llo- ra
¿Quién bus- ca más ac- ci- den- te, quién bus- ca más

¿Quién no llo- ra lo pa- sa-
¿Quién bus- ca más ac- ci- den-

no llo- ra lo pa- sa- do vien-
bus- ca más ac- ci- den- te de

sa- den- do pa- sa- do vien- do qual es lo pre-
den- te, ac- ci- den- te de lo qu'el tiem- po le á

lo pa- sa- do vien- do qual es lo pre-
ac- ci- den- te- de- lo qu'el tiem- po le á

do, te, vien- do qual es lo pre- sen-
de lo tiem- po le á da-

25

do qual es lo pre- sen- te?
lo qu'el tiem- po le á da- do?

sen- da- te, do, lo le á pre- da- sen- te?
do, do?

sen- da- te, do, pre- le á sen- da- te?
do, do?

te, do, lo le á pre- sen- da- te?
do, do?

129. Van y vienen las olas

Capitán

Trans. M. Querol

Tenor 1.º

8

Van y vie- nen las o- las, las o- las, ma-

Tenor 2.º

8

Van y vie- nen las o- las, ma-

5

8

dre, ma- dre, van y vie- nen las

8

dre, ma- dre, van y vie- nen las

10

8

o- las, van y vie- nen y vie- nen, y

8

o- las, las o- las, van y vie- nen las

15

8

vie- nen las o- las, ma- dre, a las

8

o- las, las o- las, ma- dre, a las

20

o- ri- llas del mar,

o- ri- llas del mar, mi pe- na con

mi pe- na con las que vie- nen, mi pe- na con

las que vie- nen, mi pe- na con las que vie-

25

las que vie- nen, que vie- nen, mi

nen, con las que vie- nen,

bien con las que se van, con las que se van, con las que se

mi bien con las que se van, con las que

30

van, mi bien con las que se van, mi pe- na con

van, mi bien con las que se van, mi pe- na con

35

las que vie- nen, mi bien con

las que vie- nen, mi bien con las que se van,

las que se van, con las que se van. En- tre las tor- men- tas

con las que se van, En- tre las tor- men- tas

es el da- ño ve- nir

40

lo- cas que a- mo: en tu mar le- van- tas, y as-

lo- cas que a- mor en tu mar le- van- tas, y as-

tan- tas y vol- ver o- las tan po- cas;

45

sí por las al- tas ro- cas de tor- men- tas y des- de- nes, po- cas

sí por las al- tas ro- cas de tor- men- tas y des- de- nes, po-

50

al

vie- nen con los bie- nes, de los ma- les lle- gan más,

cas vie- nen con los bie- nes, de los ma- les lle- gan más,

que te pon- gas Vi- da
lla dos ro- sas?

que te pon- gas Vi- da
lla dos ro- sas?

que te pon- gas Vi- da
lla dos ro- sas?

que te pon- gas Vi- da
lla dos ro- sas?

10

bo- na, la vi- da bo- na,
bo- na, la vi- da bo- na,
bo- na, la vi- da bo- na,
bo- na, la vi- da bo- na,

15

es- ta vie- ja es la cha- co-

es- ta vie- ja es la cha- co-

es- ta vie- ja es la cha- co-

es- ta vie- ja es la cha- co-

na, es- ta vie- ja es

na, es- ta vie- ja es

na, es- ta vie- ja es

na, es- ta vie- ja es

la cha-co-na. ¿De y qué en

la cha-co-na. ¿De y qué en

la cha-co-na. ¿De y qué en

la cha-co-na. ¿De y qué en

sir-ve se que te ha gas
e-se mon-jil ne-gro

sir-ve se que te ha gas
e-se mon-jil ne-gro

sir-ve se que te ha gas
e-se mon-jil ne-gro

sir-ve se que te ha gas
e-se mon-jil ne-gro

25

tor-fin- tu-jas ga en-tre ve- blan-dad das y

tor-fin- tu-jas ga en-tre ve- blan-dad das y

tor-fin- tu-jas ga en-tre ve- blan-dad das y

tor-fin- tu-jas ga en-tre ve- blan-dad das y

30

to-hon-cas? ra? ¿De qué sir-ve

to-hon-cas? ra? ¿De qué sir-ve

to-hon-cas? ra? ¿De qué sir-ve

to-hon-cas? ra? ¿De qué sir-ve

que te mir-les y que

que te mir-les y que

que te mir-les y que

que te mir-les y que

que te mir-les y que

que te mir-les y que

35

te frun-zas de bo-ca,

te frun-zas de bo-ca,

te frun-zas de bo-ca,

te frun-zas de bo-ca,

te frun-zas de bo-ca,

te frun-zas de bo-ca,

si ju-gan-do con los

si ju-gan-do con los

si ju-gan-do con los

si ju-gan-do con los

40

a- ños, ga-nas- te por

a- ños, ga-nas- te por

a- ños, ga-nas- te por

a- ños, ga-nas- te por

se-ten-to-na, ga-nas-

se-ten-to-na, ga-nas-

se-ten-to-na, ga-nas-

se-ten-to-na, ga-nas-

al

te por se-ten-to-na?

te por se-ten-to-na?

te por se-ten-to-na?

te por se-ten-to-na? al

131. Yo me iba mi madre

F. Salinas-M. Querol

Tradicional

1. Yo me i- ba, mi ma- dre, a Vi- lla- re- a- le,
 2. Sie- te días an- da- se que no co- mí pa- ne,
 e- rra- ra yo el ca- mi- no en fuer- te lu- ga- re.
 que a quien Dios de- ja, bien es que le fal- te.

Tiple Yo mei- ba, mi ma- dre, a Vi- lla- re- a- le,
 Alto Yo me i- ba, mi ma- dre, a Vi- lla- re- a- le,
 Tenor Yo mei- ba, mi ma- dre, a Vi- lla- re- a- le,
 Bajo Yo mei- ba, mi ma- dre, a Vi- lla- re- a- le,

Fin
 e- rra- ra yo el ca- mi- no en fuer- te lu- ga- re.
 e- rra- ra yo el ca- mi- no en fuer- te lu- ga- re.
 e- rra- ra yo el ca- mi- no en fuer- te lu- ga- re.
 e- rra- ra yo el ca- mi- no en fuer- te lu- ga- re.

D.C.
 con 2.ª letra

132. Yo soy la locura

Bailly

Trans. L. Gasser

Laúd
en Sol

The musical score is written for guitar (Laúd en Sol) and includes vocal lines. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a guitar line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes measure numbers 5 and 10 in boxes. The lyrics are: "Yo soy la locura, la que so-la in-fun-do".

Yo soy la

lo- cu- ra,

la que so- la in- fun- do

15

pla- cer, pla-

cer y dulçu- ra

y con- ten- - to al mun-

1ª 20 2ª

do pla- do

Sirven a mi nombre
 Todos mucho o poco
 y pero no ay hombre
 Que piense ser loco.

