



DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCIA

R.13634

JUAN MANUEL DE LA PUENTE

CANTATAS Y VILLANCICOS

AL AYRE ESPAÑOL



CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA



JUAN MANUEL DE LA PUENTE

(1692-1753)

CANTATAS Y VILLANCICOS

Cantata a 4 con violines y bajo a la Assumpción **"Quién es esta aurora"** (1730)

1 - Yntroducción	1'27"	4 - Recitado	0'42"
2 - Recitado	0'51"	5 - Minué-Grabe	3'36"
3 - Aria	3'36"		

Villancico a 4 con violines al Nacimiento **"Niño tierno"** (1732)

6 - Estribillo-Coplas	4'11"
-----------------------	-------

Cantata a duo con violines al Santísimo Sto. **"La llama más divina"**

7 - Aria-Grabe	1'49"	10 - Recitado	0'32"
8 - Recitado	0'41"	11 - Minué-Grabe	3'05"
9 - Aria	3'41"		

Cantata a 4 con violines al Nto. de Ntro. Sr. Xto. **"Nunca con más sosiego"** (1724)

12 - Yntroducción	1'28"	15 - Recitado	0'46"
13 - Recitado	0'45"	16 - Aria	2'32"
14 - Aria	1'23"	17 - Arrastre-Grabe	0'55"

CD

1
15
110

Cantata con violines al Santísimo **"Etéreos paraninfos"** (1724)

18 - Yntroducción	2'39"	21 - Recitado	0'38"
19 - Recitado	0'48"	22 - Aria-Grabe	4'03"
20 - Coplas	2'53"		

Villancico a 3 a la Santísima Trinidad **"Que dichoso captiverio"** (1725)

23 - Yntroducción	2'24"	26 - Recitado	0'52"
24 - Recitado	0'53"	27 - Arieta-Grabe	1'39"
25 - Aria	1'22"		

Cantata a 4 con violines i basso al Sr. S. Pedro **"O principe soberano"**

28 - Yntroducción	1'03"	31 - Recitado	0'56"
29 - Recitado	0'46"	32 - Arieta-Arrastre	2'27"
30 - Aria	2'53"		

JUAN MANUEL DE LA PUENTE

Es uno de los grandes maestros de capilla que ha tenido la catedral de Jaén; su extensa obra musical, conservada en su mayoría en dicha iglesia y por la que musicólogos, como Robert Stevenson, -quien decía sería "...una gloria para la Iglesia de Jaén, revivir su memoria y colocarle en el alto pedestal que se merece"- se han sentido interesados, así parecen indicarlo. Nació en Tomelloso (Guadalajara) en 1692 y murió en Jaén durante 1753. Tras los primeros años en su villa natal marchó a la catedral de Toledo donde recibiría, como seise, su formación musical; los maestros que debieron influir en este sentido serían, suponemos, Pedro de Ardanaz, Juan de Bonet y Miguel de Ambiola, que fueron los maestros de capilla que precedieron al momento en que se hizo cargo, tras la obligada y competitiva oposición, del magisterio de capilla jienense en 1711, cuanto contaba 19 años.

A ésta concurrieron siete opositores más y estuvo presidida en el jurado por el maestro de capilla de la catedral de Córdoba, Agustín de Contreras.

En 1716 y tras las correspondientes pruebas de limpieza de sangre se le otorgó la ración del magisterio de capilla de la que tomó posesión. A partir de este momento, su vida estuvo dedicada al servicio de la música en la catedral, en cumplimiento de sus obligaciones: la enseñanza de la música, la dirección de la capilla musical y la composición de obras para las distintas festividades religiosas. En 1732, y posiblemente por su descontento con el Cabildo de la iglesia de Jaén, mostró sus aspiraciones al magisterio de capilla de la catedral de Málaga. Sin embargo, por lo que sabemos, permaneció en esta ciudad andaluza durante el resto de su vida sin realizar viajes de importancia, como ve él mismo confiesa al hablar en 1751 de "más de

cuarenta años que le a servido con continua residencia"; año en que cayó gravemente enfermo, y a petición propia se le relevó de la composición de los villancicos. La excepción a ello tendría lugar al año siguiente, en el que sabemos era además coopatrono del Colegio del Santísimo Sacramento; en esta fecha obligado por las circunstancias acudió a la villa de Ardales (Málaga), en cuyas aguas termales buscaría en vano la curación de la enfermedad que venía padeciendo, pues murió al año siguiente.

Si a su muerte legó directamente a la catedral la música latina que estaba bien copiada, más de 50 obras, aparte de, según parece, otras composiciones en castellano (un centenar de villancicos entre ellas), en 1786, muerto el maestro de capilla de Alcaudete, Francisco de Viedma -copista de parte de la obra del maestro- el legado se enriqueció con 9 libros de música, más

una serie de "obras sueltas de Villancicos y Misa" (sin especificar). De 9 tomos encuadrados en pergamino sólo nos han llegado tres y de las 50 obras latinas mencionadas sólo una. En ellos aparecen 284 obras, cantatas y villancicos en su mayoría, siendo el número de aquéllas de 154. De estas cantatas la mayoría están escritas para una sola voz y por advocaciones religiosas predominan las dedicadas al Santísimo Sacramento, cuya interpretación tendría lugar, principalmente, en torno al día de Corpus Cristi.

La Cantata, con su típica alternancia de Recitado y Aria, precedidos muchas veces de una Introducción y concluidos en un Grave, que de manera especial le otorga el carácter religioso para el que debió estar destinada, aparece en la obra de este maestro diferenciada del Villancico (origen de la cantata) con su clásica fórmula de Estribillo y coplas. Si en el

aria predomina la fórmula “da capo” dividida en dos secciones con los *ritornellos* enmarcando la intervención de la voz, en el recitado (recitativo) *secco*, breve, entrecortado y con numerosas apoyaturas, existe una marcada tendencia expresiva hacia el arioso con toda suerte de figuralismos musicales sobre el texto.

La instrumentación de sus cantatas es la permitida por la capilla musical de la catedral formada por 2 oboes, 2 ó 3 bajones, 3 ó 4 violines, y un violón que haría el bajo continuo realizado armónicamente a través del arpa, clavecín u órgano. De estos instrumentos el maestro empleaba, de acuerdo con la época, una reducida representación en cada obra (2 violines y continuo, 2 violines, bajón y continuo,...). La obra de este maestro pertenece al barroco tardío, y aunque en ella se apunta el estilo galante, desconocemos su última

evolución, dado que la música compuesta a partir de 1736 no se conserva en el archivo catedralicio de la iglesia de Jaén y la existente en otros archivos (El Escorial, catedral de Palencia,...) es escasa. Dominador del contrapunto, como puede observarse en su obra en latín, se distingue en la composición de todo género de Cantatas y Villancicos, donde la técnica propia del barroco, con su bajo continuo, sentido armónico, policoralismo, estilo concertante, efectos de eco,... se ponen al servicio de la expresión del texto, que musicalmente representa, y donde lo hispano se mezcla con elementos preferentemente italianos.

CANTATA A 4 CON VIOLINES Y BAXO A LA ASSUMPZIÓN. “QUIÉN ES ESTA AURORA” (1730)

Escrita en la tonalidad de *re* menor para dos tiple, alto y tenor lleva como instrumentos obligados dos violines y un bajo aparte del continuo.

En la *Yntroducción* comienzan voces e instrumentos en bloques homófonos y con notas repetidas para abandonar pronto esta disciplina en un estilo más imitativo por parte de las voces que se verá reflejado en el bajo instrumental. El *Recitado* para tiple acompañado del continuo está lleno de madrigalismos que reflejan el sentido del texto en la propia música, como ocurre en las palabras “tierra i cielo”. El *Aria* con carácter “ayrosso”, para tiple, sigue la clásica estructura “da capo” y tiene un ritornello al principio y al final de la primera sección que enmarcan el solo vocal;

destaca en ella una coloratura, influencia del bel canto, sobre la palabra “trono”. La segunda sección está basada en el mismo tema ascendente de la primera y que en definitiva sólo trata de describir musicalmente la palabra “suba” con la que comienza cada sección. Los instrumentos intervienen casi siempre en bloque, siendo escasas las imitaciones. El *Recitado* para tenor (barítono) vuelve a incidir en la expresión de las palabras “cielo i tierra”. En el *Minué*, pieza que no suele ser rara en las cantatas de este maestro, se produce un diálogo entre el bloque instrumental y el vocal, siendo en los instrumentos donde existe un mayor contraste por las figuraciones rápidas del primer violín. En el *Grave* final destacamos el estilo homófono y entrecortado por silencios en la palabra “sus-pen-ded”, que tiene lugar sobre un pedal (de dominante) en los instrumentos graves; ello permite dar un mayor realce al

significado de la palabra. Posteriormente aparece el estilo imitativo entre las voces sobre “el silencio lo explica mexor” que se produce sobre otro pedal similar en los instrumentos obligados, para terminar, como es costumbre en esta pieza, con una cadencia plagal.

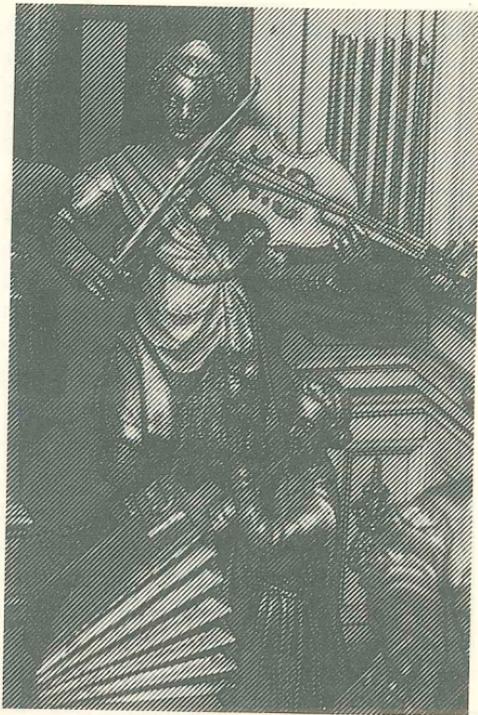
VILLANCICO A 4 CON VIOLINES AL NACIMIENTO: “NIÑO TIERNO” (1732) Está escrito para dos tiples, alto y tenor con dos violines y continuo en la tonalidad de *si bemol mayor* y adopta la tradicional forma de villancico sin más introducción. El *Estribillo*, que respira ternura como el texto solicita, está dotado de toda suerte de diálogos: no sólo los producidos entre los instrumentos y las voces (a veces una sólo de ellas), sino entre cada uno de estos elementos con continuas imitaciones que en ocasiones pasan de uno a otro y alternan con los bloques homófonos. En el

texto destaca la palabra “tiritar” que la música refleja con su ritmo de corchea con puntillo seguida de semicorchea. Acaba en una cadencia plagal con la tercera de la subdominante rebajada, lo que le confiere una especial seriedad. En las *Coplas*, basadas en el tema del estribillo, predomina el estilo de bloques homofónicos que continuamente dialogan entre sí y en los que la voz de tiple hace coro con los violines. Concluye en una cadencia plagal similar a la anterior.

CANTATA A DUO CON VIOLINES ALSSMO. SACRAMENTO: “LA LLAMA MÁS DIVINA”

Está escrita en la tonalidad de *do mayor*, en fecha desconocida, para dos tiples, dos violines y continuo. *El Aria* de una gran riqueza de textura, en la que destaca el diálogo establecido tanto entre los dos violines como el correspondiente a las dos voces, en largas secuencias modulantes, tiene la tradicional forma interrumpida por un *Grabe*: en éste los violines aparecen como un eco de las voces para culminar en la palabra “sacramentado” con una candecia plagal. El breve *Recitado* que sigue se produce de forma expresiva en un diálogo de las voces que se unen al final. En la segunda *Aria*, escrita también para las dos voces aparece clara la forma “da capo”: si en la primera sección el diálogo se establece entre las voces e instrumentos por sepa-

rado, en la segunda tiene lugar entre unas y otros. El segundo *Recitado* es similar al anterior en cuanto a expresividad y procedimientos. El *Minué*, pieza que el maestro acostumbra a intercalar como variante y como contraste, posee su natural gracia; en él los violines sólo aparecen en el *ritornello* inicial, siendo acompañadas las voces exclusivamente por el continuo. El *Grave* final se produce de forma parecida al que figura en la primera pieza, pero con la diferencia de que las voces no sólo juegan con los instrumentos, sino que producen alguna imitación entre ellas.



CANTATA A 4 CON VIOLINES AL NTO. DE NTR. SR. XTO.: "NUNCA CON MÁS SOCIEGO" (1724)

Está escrita en la tonalidad de *la* menor para dos tiples, alto (tenor) y tenor (barítono) con dos violines y continuo.

En la *Yntroducción* el texto, una vez más, condiciona la música: si en el *Grabe* inicial las palabras "sosiego", "noche", "calma" y "descanso" de la primera estrofa le confieren el carácter sosegado que posee, la frase "Qué será zagales..." lo tornará en *vivo* produciéndose en la pieza una serie de contrastes tanto en las voces, que del estilo lento y homófono pasarán al rápido e imitativo, como en la cuerda, que de una sumisión silábica al texto irá a la producción de un veloz y plástico diseño. En el *Recitado* para tiple segunda destaca la figuración musical de la expresión "alegre bullizio". El *Aria* para tiple primera está basada en un tema centelleante, como el

texto reclama, el cual se refleja a menudo en el unísono de los violines; la tradicional forma "da capo" se ve alterada en la repetición del tema principal por las 4 voces, lo que lógicamente condiciona que la repetición no sea exacta. El *Recitado* para tenor sigue la línea acostumbrada siendo en esta ocasión "a baxado" la expresión musicalmente figurada. En el *Aria* para la misma cuerda es todo delicadeza y expresión; el gesto musicalmente dramatizado corresponde a las palabras "arrullar" y "mecer" que los violines primero y las demás voces, después, parecen disputarse. El (*Arrastre*) final tiene las mismas connotaciones del de la cantata a S. Pedro; aquí está provocado por elementos de la naturaleza (vientos, rayos,...). Sin solución de continuidad aparece un (*Grabe*) con el que termina la cantata pidiéndonos que no temamos, pues el niño Dios está en Belén.



CANTATA SOLA CON VIOLINES
AL SSMO. SACRAMENTO:
“ETÉREOS PARANINFOS” (1724)

Está escrita en la tonalidad de *si* menor para tiple, tres violines y continuo.

La *Yntroducción* está formada de unas coplas y un estribillo que se realiza después de cada una de ellas. Si en las primeras los violines se limitan a sostener y enmarcar la voz, en el segundo tienen un mayor protagonismo, alternando los unísonos pasajes en escalas, que inevitablemente recuerdan a Vivaldi, con aquéllos que imitan la voz en forma de eco. En el *Recitado* con sus inesperados cambios tonales destacamos las palabras “firmamento” y “Dios” correspondidas en la música por giros ascendentes. En las *Coplas* observamos un estricto diálogo entre la voz y los violines que parece no querer empañar la ingenua melodía que aquella protagoniza. El *Recitado*, que

destaca la palabra “Dios” con la nota más aguda, nos conduce a la siguiente *Aria* con su tradicional forma “da capo”: si en la primera sección el tema destaca por sus saltos de séptima y varias coloraturas sobre la palabra “ardor”, en la segunda éste sólo se hace presente al final, a modo de vuelta que prepare la repetición de la primera sección. Finaliza la cantata con un *Grave* en que el ligado de la cuerda se limita a sostener la voz que se pierde apoyada por una cadencia plagal.



VILLANCICO A 3 A LA SSMA.
TRINIDAD: “QUE DICHOSO
CAPTIBERIO” (1725)

Escrito en la tonalidad de *la* menor para dos tiples y tenor (barítono) con acompañamiento de continuo, más que de un villancico se trata de una “cantatta”, como aparece rectificado en el índice de la obra. La *Yntroducción*. *Grabe* se compone de

dos partes: la primera en compás cuaternario y homófona, y la segunda en ternario, como corresponde al texto que nos habla de la “trinidad”. El *Recitado* para tenor es muy expresivo, destacando en él varios giros de cuarta disminuida, unos por grados y otros por salto. El *Aria* que sigue tiene forma “da capo”; en la primera sección las tres voces proceden simultánea y homofónicamente, mientras que en la segunda lo hacen por separado al mismo tiempo que con distinto tema. En el *Recitado* siguiente las tres voces aparecen separadas para juntarse al final. La *Arieta* de carácter alegre procede en estilo armónico y con un fraseo regular de cuatro compases. En el *Grabe*, una vez más, reserva la independencia de las voces para el final; en esta pieza no falta el intervalo de cuarta disminuida, repetido dos veces, y la segunda aumentada -que utiliza en su música en latín- en el tiple.

CANTATA A 4 CON VIOLINES I
BASSO AL SR. S. PEDRO: "O
PRÍNCIPE SOBERANO"

Está escrita en la tonalidad de *do* mayor para dos tiples, alto y tenor con dos violines, "baxo" y continuo.

La *Yntroducción*, entre graciosa y solemne está a cargo de las voces que intervienen en bloque y son acompañadas por el continuo, al que a veces se suman los instrumentos obligados. El *Recitado* de una gran nobleza se produce a cuatro voces que primero intervienen por separado para unirse al final. El *Aria* desenvuelta y elegante, similar a la pieza anterior (con la que forma pareja) en cuanto a la distribución de las voces, se distingue -como señala J. J. Carreras-, por un plástico diseño imitativo entre el bajo instrumental (bajón) y el violín. En el *Recitado* para la voz de alto (tenor) destaca el figuralismo

ascendente en la frase "del alto simo". La *Arieta* con alegre aire pastoral va precedida del *ritornello* instrumental, que calla cuando las voces intervienen en bloque. El *Arrastre* de carácter triunfal, como dice J. J. Carreras, es una pieza perteneciente al género de batalla que marca el carácter de la obra donde el apóstol se enfrenta al "diabólico furor".

Pedro Jiménez Cavallé

Catedrático de Música de la Escuela
Universitaria de E. G. B. de Jaén

Cantata a 4 con violines y baxo a la Assumpción: "Quién es esta aurora" (1730).

Yntroducción: *Quién es esta aurora
que con luz dibina
tan gloriosa sube
por la zeleste esfera cristalina.*

*Quién es esta luna
que tan pura i limpia
oy se eleba al cielo
a coronarse reina peregrina.*

*Quién es esta reina
qual sol escogida
que con nuebos rayos
todos los onze zielos ylumina.*

Recitado: *Esse sol, essa luna y essa aurora
que el cielo admira y la tierra adora,
quien pueda ser sino es María ermosa
que en su asumpción gloriosa
tanto, tanto se eleba peregrina*

*que asta el trono de Dios veloz camina.
Aplaudan pues su misterioso buelo
la luna, el sol, la aurora, tierra i cielo.*

Aria: *Suba presurosa
la aurora más hermosa
al trono del Señor*

*Suba qual ninguna
brillante como luna
vistosa como el sol.*

Recitado: *El cielo i tierra con ygal fineza
alaben al autor de tal velleza
y humanos corazones
tributen a María aclamaciones
y mirando el angélico contento
que así la aplaude con reberente azento.*

Minué: *Venga en buen ora
la más vella aurora,
venga en buen ora*

*a la sacra mansión
a coronarse
por reina mexor.*

*Llegue triunfante
la luna brillante,
llegue triunfante
el más puro sol,
goze los premios
que fiel merezió.*

Grabe: *Angélicos coros suspended la voz,
que dicha tan alta
el silencio la explica mexor.*

Villancico a 4 con violines al Nto. "Niño tierno".

Estribillo: *Niño tierno, Dios amante, sacro amor,
porque lloras, mira que no es razón
que la niebe mire tiritar el sol.*

- Coplas:**
- 1. Lloras apenas nazido
de el hombre ingrato el rigor
porque tenga inmenso mal
una inmensa explicación.*
 - 2. Agua destilan tus ojos
que mi culpa ocasionó
que siempre agenos delitos
la inozencia los lloró.*

Cantata a dúo con violines al Ssmo. Sto.: "La llama más divina".

Aria: *La llama más divina
el sol más soberano
que en un cristal tan puro
que en un viril tan claro
obstenta sus luzes
descubre sus rayos
es del impirio asombro
es de la tierra pasmo.*

Grabe: *Cielos ensalza
la llama misteriosa.
Hombres adorad
el sol sacramentado.*

Recitado: *O llama que entre pan oi embebida
ofrezes la feliz eterna vida.
O sol que disfrazado entre candores
comunicas divinos resplandores.*

Aria:

*Ynflama el corazón porque propizio
sea en tus aras azepto sacrificio.*

*O divino sacro sol
O luz pura zelestial
quién podrá dezir tu amor
quién tu ardor podrá explicar.*

*O supremo resplandor
O sagrado dulce pan
alienta nuestro ferbor.
para poderte adorar.*

Recitado:

*Omnipotente Dios enamorado
que por el hombre estás sacramentado,
aplauda cielo i tierra tal fineza
supliendo de su pecho la tibieza.*







Minué:

*Flores venid, astros baxad,
fuentes reid, abes cantad
pues vuestro Rei, Dios y Señor
con dulce amor se da oi en pan.*

*Triunfos cantad, glorias dezid,
himnos postrad, cultos rendid
a un Dios que es sagrado sol
cuyo arrebol venze el zenit.*

Grabe:

*Hombres sentid, hombres llorad
vuestras culpas si pretendéis
comer este dulce pan.*

Cantata a 4 con violines al Nto. de Ntro. Sr. Xto.: "Nunca con más sosiego" (1724).

Yntroducción: *Nunca con más sosiego
la tenebrossa noche
en soñolienta calma
descanso anuncia a el orbe.*

*Qué será zagales
qué será pastores
tal sosiego tal paz
tal quietud en los hombres.*

Recitado: *Admirado zagales
me tiene el ber los cándidos corderos
en mitad de la noche plazenteros
quando en gozos iguales
romper el yelo miro a los cristales
en alegre bullizio,
el Diziembre propizio
zede a el Abril su imperio,
o es milagro o aquí ai mayor misterio.*

Aria: *Ai que una zentella
se desprende bella
y es su resplandor
mas gozo y alegría que temor.*

*Nunzio es del Señor
una voz en ella
que del bien mayor
expressa la armonía entre su ardor.*

Recitado: *Pastores, bien tenía comprendido
que aquí misterio abía.
Ya beis como nos dize que a nazido,
flor en Diziembre y en la noche dia,
un monarca Dios niño que humanado
de paz a darnos ley oy a baxado.*

Aria: *Pues infante le miro llorar
yo le e de arrullar
yo le e de mezer.
Ai amor quién pudiera lograr
su fiel suspirar
i su padezer*

Arrastre: *Mas si en voz del profeta
viniendo a dar ley
el monte, el valle, el orbe
se a de estremezer
formando los vientos uracán cruel
mirando a las nubes los rayos llober
temed, temed pastores
la airada magestad del justo rei.*

Grabe: *Pero no temais
pues llorar le beis
infante paziente
y amante en Belén.*

Cantata con violines al Ssmo.: "Etéreos paraninfos" 1724.

Yntroducción: *Etéreos paraninfos
que sonoros cantais
penetrando esferas
glorias del sacramento publicais.*

*Publiquen veloces
trinados i bozes
que no puede Dios
quebrar eslabones
doradas prisiones
que forjó el amor.*

*Supuesto que del cielo
los albores dexais
y en amor abrasados
este círculo brebe zircundais.
Publiquen...*

Recitado: *De esta apacible esfera el firmamento
arca i propiziatorio prodigioso*

*en que el Dios más benigno i amoroso
coloca del amor el movimiento,
es donde entre accidentes
entronizado el Dios omnipotente
fulmina de su estancia en los albores
montes de fuego i ráfagas de ardores.*

Coplas:

1. *Querubines alados
deízid suabes
del Dios sacramentado
divinidades.*
2. *Los seráficos etnas
sacros volcanes
de su amor engrandezcan
las propiedades.*
3. *Pues pan que en nevados
puros candores
del etna reconcentra
vivos ardores.*

Recitado:

*O llama victoriosa, O pan sagrado
O globo rutilante de esplendores
O esfera de volcanes i de ardores
en que el Dios del amor sacramentado
girando mil a mil las luzes vellas
amontona zafiros por estrellas.*

Aria:

*Purísimo candor
hermoso rosicler
benigno es tu enzender
tu ardor es fino.
Dulzísimo esplendor
eterno es tu poder
amante es tu saber
tu amor dibino.*

Grabe:

*Guste oi tus finezas
y perziva tus dones
y eterno en las alturas
te ame te alabe i zoge.*

Villancico a 3 a la Ssma. Trinidad: "Que dichoso captiberio" (1725).

Yntroducción: *Que dichoso captiberio
que amable, dulce prisión
donde la cadena es honrra
y la esclabitud blasón.*

*Captibo el entendimiento
confiera en el ser de Dios
en la essenzia unidad summa
y en personas distinzión.*

*El creerlo es sacrificio
donde en aras del amor
a la Fee se da el trofeo
y el martirio a la razón.*

*Esto es creer, ciego adorar
yugo feliz, libre zegar
por merezer berle la faz
al que es Dios indibisible
en perfecta trinidad*

*porque no puede multiplicar
de la essenzia lo absoluto
pero sí lo personal.*

Recitado: *Ay alma mía qué dichosa fuiste
ay Dios que en ella tu retrato hiziste
pues substanzia que es una en tres potencias
retrata puntual tus exzelenzias.
Se ame el sello de tu real trisigio
de mi eterna ventura fiel presagio.*

Aria: *Si mi Dios uno
Dios trino, si,
pues eres zentro
de mi vibir
y de mis ansias
prinzipio i fin.
Ya de tu gloria
dulze memoria
fomenta en mí;*

*mi entendimiento
con rendimiento
camine a tí;
y mi albedrío
al amor mío
se llegue a unir.*

Recitado: *Pues eres Padre Dios omnipotente
Dios hijo conzebido de tu mente
y Espíritu amorosso,
alienta mi flaqueza poderoso
ylustra sabio la ignoranzia mía
y amante baña el alma de alegría
para que así te cante entre tus glorias
mi amor trofeos i mi fe victorias.*

Arieta: *Gloria a tí Padre que engrendras fecundo
verbo que expressa tu noble esplendor.
Gloria, pues dizes en una palabra
quanto en tu idea se comprehendió.*

*Gloria a tí hijo pues aunque engendrado
del padre sales en nada inferior.
Gloria a tí siempre que amante del hombre
por el quisiste hazerte menor.*

*Gloria al que nombre de Espíritu Santo
por timbre saca de su prozession .
Gloria a tí sea pues de Padre y Hijo
eres el lazo coyunda de amor.*

Grabe: *Gloria al Dios ynefable
en eterna alabanza
cuya presencia amable
es término feliz de la esperanza.*

Cantata a 4 violines i basso al Sr. S. Pedro: "O príncipe soberano".

Yntroducción: *O príncipe soberano
de la fe primer caudillo
cuias llaves son los polos
del sacro imperio de Christo.*

*O fuerte divino atlante
sobre cuios ombros fixos
la máquina se substenta
del celestial edificio.*

*O Pedro que grande eres
pues el Hijo de Dios vivo
con decirte tu eres Pedro
quanto puedes ser te dixo.*

Recitado: *Mas que decir podré de tu grandeza,
de tu fe, de tu amor, celo i firmeza,
custodio te diré del Paraíso,
no e de mexor arca te diviso
pues la nabe de Christo regir sabes
i de los cielos manejar las llaves.*

Aria: *El supremo apostolado
o dulcíssimo pastor
de tu amor ha confiado
benigníssimo el Señor
i pues tu imperial caiado
es bara de protecció
no permitas que el rebaño
de tu grei padezca el daño
del diabólico furor.*

*Si a tu arbitrio poderoso
está o Pedro mi favor
tu poder me ará dichoso
imperado de tu amor
i pues al león furioso
causas espanto i terror
no permitas que el rebaño
de tu grei padezca el daño
del diabólico furor.*

Recitado: *O Pedro, piedra firme i permanente
del alto sumo Dios vicegerente
en ti, que gran ventura,
el peso de la iglesia se asegura.
Tu de la fe tocaste el punto fixo
por eso Dios te dixo
que por más que se oponga a ti el infierno
de Pedro el principado será eterno.*

Arieta: *Aunque suscite guerra
el baratro infeliz
de Pedro la firmeza
no podrá combatir.*

*Aunque el abismo al arma
convoque infiel motín
contra la grei de Pedro
no triunfará su ardid.*

*Aunque el león rabioso
circunde el fiel redil
deste pastor la sombra
le obligará a huir.*

Arrastre: *Pues si en la fe de Pedro
la iglesia a de bibir
no abrá región distante
ni remoto confín
donde no suene al arma
católico clarín.*

*Al arma, al arma fieles
a la guerra, a la lid
muera, muera el abismo
doble su cruel zerviz
caigan, caigan las fuerzas
de su imperio civil
al golpe de esta piedra
del divino David.*

*Ya Pedro cante eternos
triumfos de mil en mil,
viva su fe constante
viva, viva sin fin.*

Dirección artística: Jérôme Hantai
Ingeniero de sonido: Nicolás Bomsel (NOTA BENE, París)
Mastering: Claire Luhan (STUDIO PIERRE VÉRANY, París)
Dirección Científica: CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Producción ejecutiva: José María Martín Valverde
Fabricado por: TECNO CD S.A. Madrid
Diseño y producción gráfica: DISEÑO & PRODUCCIÓN, Sevilla
Fotos: F. Crespo

©+ P edición: Productora Andaluza de Programas, S.A. 1992

Depósito legal: SE-712-1992

Esta grabación forma parte de una serie que con el nombre de "DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA" realiza PRODUCTORA ANDALUZA DE PROGRAMAS por encargo del CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA dependiente de la CONSEJERÍA DE CULTURA Y MEDIO AMBIENTE de la JUNTA DE ANDALUCIA

Relicario barroco existente en la Catedral de Jaén.

