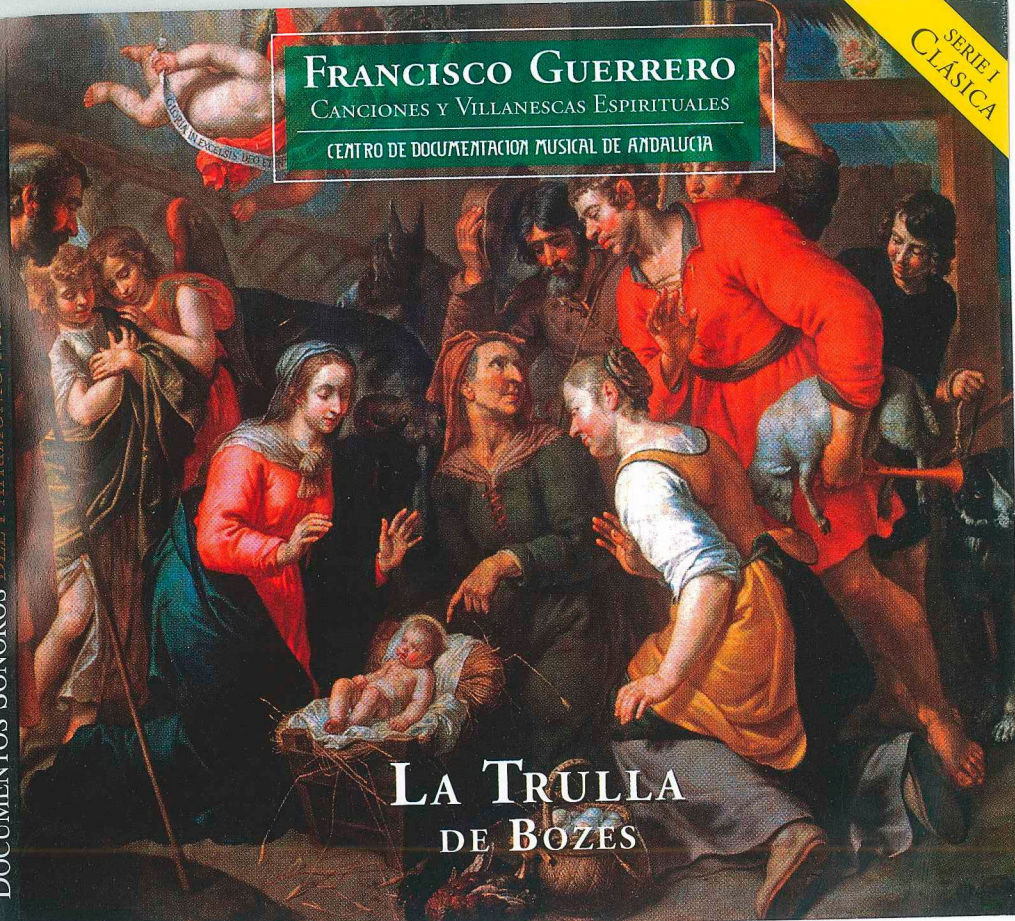




DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCIA



FRANCISCO GUERRERO

CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

SERIE I
CLASICA

LA TRULLA
DE BOZES

FRANCISCO GUERRERO

CANCIONES Y VILLANESCAS



LA TRULLA DE BOZES

FRANCISCO GUERRERO

CANCIONES Y VILLANESCAS ESPIRITUALES

1.	HOMBRES VICTORIA, VICTORIA	2'24
2.	¿DE DÓNDE VIENES, PASCUAL?	1'52
3.	NIÑO DIOS D'AMOR HERIDO	2'23
4.	CLAROS Y HERMOSOS OJOS	3'05
5.	LA TIERRA SE ESTÁ GOZANDO	2'49
6.	A UN NIÑO LLORANDO	5'00
7.	ACABA DE MATARME	3'04
8.	JUICIOS SOBRE UNA ESTRELLA	3'30
9.	MI OFENSA'S GRANDE	5'09
10.	VIRGEN SANCTA	3'59
11.	¡O CELESTIAL MEDICINA!	2'25
12.	AL RESPALDOR DE UNA ESTRELLA	4'43
13.	¡O QUÉ MESA Y QUÉ MANJAR!	2'48
14.	APUESTAN ZAGALES DOS	2'52
15.	¿SABES LO QUE HEZISTE?	6'05
16.	O, VIRGEN, QUANDO'S MIRO	2'09
17.	ZAGALES SIN SESO VENGO	2'03
18.	QUANDO'S MIRO MI DIOS	4'21
19.	LOS REYES SIGUEN LA'STRELLA	3'08

LA TRULLA DE BOZES



Dirección

Carlos Sandúa

Solistas

María Espada, soprano**Carlos Sandúa**, contratenor**Karim Farhan**, tenor**Juan Díaz de Corcuera**, tenor**Xavier Pagès**, barítono

Ensemble instrumental

Raúl del Toro, órgano**Manuel Vilas**, arpa**Eyal Street**, bajón

FRANCISCO GUERRERO

1527-1598

LA IMPERIAL Y REAL CIUDAD DE SEVILLA

*"Sálveos Dios la gran Sevilla,
mar de todos los placeres,
refugio de mercaderes,
joya del Rey de Castilla,
lábreos fama rica silla
de marfil.*

*Pues poetas y otros mil,
como vuestra fama es tanta
dejan a Roma la santa
por Sevilla la gentil".*

Con estos versos el poeta y dramaturgo Bartolomé Torres Naharro que conocía bien la Roma de Leon X elogia la Sevilla en la que Francisco Guerrero vio la luz el cuatro de octubre de 1528, hijo del pintor Gonzalo Sánchez Guerrero y de Leonor de Burgos.

Sevilla es en ese momento una urbe llena de contrastes y vitalidad, animada por el comercio que crece de forma incesante y que atrae a gentes de los lugares y condiciones más diversas y con ellos sus formas de hacer, pensar

y disfrutar. En esta metrópoli del comercio de las Indias Occidentales se acaba de concluir un templo gótico de colosales dimensiones, sede de la institución eclesiástica más poderosa de la ciudad. A ella pertenecen algunas de las figuras más notables del humanismo cristiano imperante en Sevilla: Pedro Núñez Delgado, heredero de la cátedra de humanidades que había ilustrado Antonio de Nebrija; el protonotario Rodrigo de Santaella, verdadero artífice de la fundación de universidad hispalense o el canónigo Diego López de Cortegana, primer traductor al español de la obra de Erasmo. Todos forman parte de esa selecta minoría eclesiástica que como cabildo catedralicio desempeñan la labor de patronos de la actividad musical de Guerrero.

En Sevilla encontramos igualmente una de las aglomeraciones más destacadas de grandes títulos y fortunas de la Corona de Castilla que se reparten el entramado urbano de la ciudad desde la época bajomedieval y actúan de mecenas de las artes y las letras. Luís de Peraza en su *Historia de Sevilla*, redactada en la década de 1530, recoge "treinta y dos casas

o magníficos palacios que cualquiera dellos pasaría por Alcázar en otra ciudad". Entre sus propietarios encontramos al duque de Medina Sidonia, el duque de Arcos, el duque de Béjar o el marques de Tarifa que mantienen efectivos musicales destinados a la representación y entretenimiento de sus protectores.

UNA GALERÍA DE RETRATOS DE ARTISTAS HISPALENSES

Francisco Guerrero comenzará sus estudios musicales de la mano de su hermano Pedro que según él mismo cuenta: "tal priesa me dio con su buena doctrina y castigo que con mi gran voluntad de aprender y ser mi ingenio acomodado a la dicha arte, en pocos años tuvo de mí alguna satisfacción". Su formación se completará en el entorno catedralicio como seise, de donde promocionará al puesto de cantor contralto. En su juventud se adiestrará en el manejo de la vihuela de siete órdenes, el arpa, la corneta y "otros varios instrumentos", según nos informa Francisco Pacheco en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599). Estudiará el joven Guerrero con Cristóbal de Morales, quien posiblemente recomendará a su discípulo para

ocupar su primer puesto de maestro de capilla en la catedral de Jaén, a la temprana edad de 18 años. Tras el corto período jiennense de tres años, Sevilla será la residencia habitual de Guerrero durante la mayor parte de su vida, en un ambiente musical de notable importancia, donde entablará relación con los vihuelistas Miguel de Fuenllana, al servicio del Marqués de Tarifa; Alonso Mudarra, canónigo de la catedral hispalense; los polifonistas Juan Vázquez, Rodrigo de Ceballos y su propio alumno Alonso Lobo, así como los organistas Gerónimo Peraza, Francisco Peraza y Diego del Castillo. Parece igualmente indiscutible su vinculación con las tertulias y cenáculos interdisciplinarios del mundo cultural sevillano de su tiempo, entre las que destacó la de Juan de Mal Lara, uno de cuyos miembros era el canónigo de la catedral de Sevilla Francisco Pacheco, tío del homónimo autor del *Libro de Retratos*. La vida cultural de la ciudad se articulaba en torno a estas tertulias y academias, auspiciadas por hombres doctos o por aristócratas. A ellas concurrían por igual humanistas y clérigos, literatos y pintores, la élite intelectual y artística de esta ciudad a la que pensamos no serían ajenos los músicos retratados por Pacheco: Francisco Guerrero, Francisco Peraza, y los vihuelistas Pedro de

Madrid y Manuel Rodríguez. Precisamente a estos círculos literarios pertenecen Gutierre de Cetina y Baltasar de Alcázar que proporcionarán textos poéticos para las obras en lengua romance de Francisco Guerrero. Los contactos de Guerrero con estos poetas quedan claramente definidos en los retratos que Pacheco hace de ellos. Refiriéndose a Baltasar de Alcázar, escribe: "fue mui diestro en la música, compuso algunos madrigales, a quién hazía el tono y la compostura dél, que el insigne maestro Guerrero praticava con gran satisfacción y los estimava en mucho. Tuvo con él estrecha amistad por la música y la poesía...Hizo muchas canciones i otras obras, como él me certificó, que comunicava a su grande amigo Gutierre de Cetina".

LAS VILLANESCAS

La edición de las obras de Guerrero en París, Lovaina, Roma y Venecia, junto a los viajes a Italia y Portugal, suponen su contacto más directo con el entorno europeo. En este sentido, hay que destacar, igualmente, el acceso a una de las mejores bibliotecas musicales del momento, la de la catedral sevillana, que, desde 1552, había incorporado el valiosísimo legado bibliográfico

de Hernando Colón que incluía la casi totalidad de los impresos musicales realizados en Europa hasta 1535.

En 1588, a la edad 60 años, realizará su sueño de viajar a Tierra Santa y se detendrá en Venecia con la idea de imprimir sus villanescas y una colección de motetes, para lo cual dejará a Gioseffo Zarlino, maestro de capilla de San Marcos, a cargo del proyecto. A su vuelta, pasará de nuevo por Venecia para supervisar la publicación de sus obras y regresará a Sevilla en 1589, en un periplo que había durado poco más de un año.

La presente grabación está dedicada monográficamente a la vertiente compositiva en lengua romance de Francisco Guerrero, sus canciones y villancicos que constituyeron una parte muy importante de su producción musical a lo largo de toda su vida. Todas las composiciones seleccionadas para este disco fueron publicadas en el volumen de *Canciones y Villanescas espirituales*, realizado por Giacomo Vincenti, en Venecia, en 1589. La obra está dedicada al arzobispo de Sevilla, D. Rodrigo de Castro, que había sido su protector, agradeciéndole los favores dispensados y señalando el carácter "espiritual" de sus obras. Guerrero realizará una selección cuidadosa

de las canciones que incluiría en este libro, accediendo a su publicación tras adaptar los textos profanos "a lo divino", procedimiento extensamente utilizado por poetas y músicos del siglo XVI.

No cabe la menor duda que algunas de estas obras fueron escritas por un joven Francisco Guerrero, directamente influido por los sonetos y madrigales de su hermano Pedro, y que, en ocasiones, se difundirán en las mismas fuentes impresas y manuscritas. Mosquera de Figueroa nos habla de este hecho en su prólogo a las Canciones y Villanescas espirituales: "muchos días à que el Maestro Francisco Guerrero pudiera aver sacado a la luz la canciones y villanescas españolas, que andan suyas de mano en mano... y no pudiendo resistir a la importunación de sus amigos, y gente curiosa, y aficionada à Música...para que sacara en publico este libro, porque andando de mano en mano, se yva con el tiempo perdiendo la fidelidad de su compostura, o no quedara de ellas más que el nombre del autor suele forçoso condeçender con lo que todos le pidieron... y aunque es el último que el maestro imprime fue el primero que salió de sus manos...". Corroboran sus palabras las versiones de algunas de las obras de Guerrero que aparecen manuscritas en fuentes

cercanas a círculos nobiliarios desde 1548, cuando sólo contaba con 20 años de edad, en el ms. 15411 del Museo Lázaro Galdiano y en el ms. 13230 de la Biblioteca de los Duques de Medinaceli; o en versiones instrumentales para uso de ministriles como el manuscrito 975 de la Biblioteca personal de Manuel de Falla, probablemente copiado en la década de 1560. A ese primer período pertenece, al menos, la música compuesta por Guerrero para los textos profanos de tres de las obras que podemos escuchar en esta grabación: el madrigal de Baltasar de Alcázar *Dexó la venda, el arco y la aljava*, que para su publicación se cambió por *Dexó del mundo lo que le adornava, trocando a la ninfa Magdalena en María Magdalena; Acaba de matarme, o amor fiero y Claros y hermosos ojos*, cuyos *incipit* literarios no se modificaron pero sí algunos de sus versos para transmutar la naturaleza humana del amor cantado en divina. También a este primer período pertenece una de las composiciones de Guerrero que alcanzó mayor popularidad y difusión, pero cuyo texto, el soneto *Mi ofensa's grande*, debido a su inicial carácter moralizante, no tuvo que ser sometido a ninguna transformación. En estas obras destaca el elaborado contrapunto de las imitaciones que aparece salpicado de sutiles pasajes homofónicos

y en las que, aquí y allá, podremos encontrar “madrigalismos” que Guerrero utiliza para dibujar musicalmente el contenido del texto.

El propio Juan Vázquez, en su epístola a Gonzalo de Moscoso, que precede a la edición de su *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Sevilla, 1560), ensalzará la doctrina griega del *ethos*, y sus efectos sobre la voluntad, carácter y conducta de los seres humanos, así mismo rendirá tributo a Morales y a su contemporáneo Guerrero, alabando, precisamente, su maestría en la armonización de texto y música tanto en las composiciones religiosas como profanas. En términos similares se pronunciará, una vez más, Mosquera de Figueroa, refiriéndose al compositor: “fue de los primeros que en nuestra nación dieron en concordar con la música el rithmo y el espíritu de la poesía, con ligereza tardança, rigor blandura, estruendo silencio, dulçura aspereza, alteraçión sosiego, aplicando al bivo con las figuras del canto la mesma sinificaçión de la letra, como lo sentirá el que quisiere en sus obras advertirlo”.

En esta grabación, destacan, por su número, las composiciones pertenecientes al género villancico, con la estructura formal característica de estribillo inicial y copla/s. Los villancicos constituyen el género musical en

lengua romance más ampliamente cultivado en la España del XVI, ya que formaba parte de las obligaciones contractuales de cualquier maestro de capilla al servicio de una institución religiosa. Desafortunadamente, su naturaleza efímera ha hecho que sólo un reducido número de ellos haya llegado hasta nuestros días. Con ubicaciones litúrgicas diversas y con dedicación a distintas festividades, destacan los compuestos para el ciclo de Navidad: maitines del día de Navidad y del día de Reyes; como deja constancia el propio Francisco Guerrero en su *Viaje a Hierusalem* (Valencia, 1590): “tenemos los de este oficio por muy principal obligación componer chançonetas y villancicos en loor del Santíssimo nascimiento de Jesucristo”. A este ciclo pertenecen mayoritariamente los villancicos incorporados en este disco compacto.

Los villancicos de Guerrero nos muestran un logrado manejo del contrapunto, desplazando la balanza de la imitación hacia el estribillo que de esta forma contrasta con las coplas más homofónicas. La textura cambia su densidad a lo largo de las distintas obras para, ayudada de la riqueza y variedad de las combinaciones rítmicas desplegadas, proporcionar a estas composiciones una gran vivacidad. En aquellos

a cinco voces podremos apreciar la característica reducción del número de estas que presentan las coplas de algunos villancicos de Guerrero: *Virgen Santa*, *A un niño llorando y Juicios sobre una estrella* (a sólo); *Hombres, victoria, victoria, ¿De dónde vienes Pasqual?* (a 4).

Las fuentes musicales y documentales conservadas nos sugieren que la ejecución de este repertorio debió ser muy diversa, dependiendo del ámbito secular o religioso y en función del momento histórico y el lugar geográfico; desde las interpretaciones a capella a las puramente instrumentales con instrumentos de teclado, de cuerdas pulsadas o a cargo de grupos de ministriles de viento, sin descartar el acompañamiento de las voces con algún instrumento, doblando o sustituyendo alguna de ellas.

A tenor de los datos conocidos, las *Canciones y Villanescas espirituales* hacen de Guerrero el compositor español del siglo XVI más brillante en el manejo de la poesía en lengua vernácula, con el permiso de su maestro Morales que desafortunadamente sólo cultivó el género para darnos muestra de que también aquí podía ser “luz de música”.

El cambio de mentalidad que supuso el impacto del Concilio de Trento no fue

precisamente favorable al cultivo de la música profana en nuestro país. Desde el último cuarto del siglo XVI, parte de este repertorio quedó relegado a los libros de ministriles y en ellos pervivirá, tanto en España como en el Nuevo Mundo, en el siglo XVII, junto al repertorio “clásico” internacional: Crecquillon, Lasso, Striggio o Verdelot. Todavía en la primera mitad del siglo XVIII, en la catedral de Sevilla, los ministriles interpretaban en las procesiones y en la misa, después de la epístola y la comunión, canciones de Guerrero como *Mi ofensa's grande* o la desaparecida *Con regozijo*, junto a las de Philippe Rogier o madrigales italianos del siglo XVI, convertidas en una suerte de involuntario homenaje al que había sido su maestro de capilla más notable.



Juan Ruiz Jiménez

FRANCISCO GUERRERO

1527-1598

THE ROYAL AND IMPERIAL CITY OF SEVILLA

*God save the great Sevilla
sea of all pleasures
refuge of merchants,
jewel of the King of Castilla,
may fame carve you a rich throne
made of ivory
since poets and a thousand others
being your glory such
leave the holy Rome
for the gentile Sevilla.*

The poet and dramatist Bartolomé Torres Naharro, who was well acquainted with Rome in the time of Pope Leon X, expressed these words in praise of Seville. This city was the birthplace of Francisco Guerrero, who was born on October 4th, 1528, to the painter Gonzalo Sánchez Guerrero and Leonor de Burgos.

At that time Seville was a large, cosmopolitan city. Its vitality was stimulated by the constantly growing trade that attracted people from many different countries and social positions. They

brought with them different customs, and new ways of thinking and entertaining. Within this metropolis of West Indian trade a colossal Gothic temple was constructed in order to host the most powerful ecclesiastic institution of the city.

Some of the most remarkable personalities of Seville's Christian humanist movement were actively involved in the Cathedral. Such figures include Pedro Núñez Delgado, who inherited the Chair of humanities from Antonio de Nebrija; the Protonotary Apostolic Rodrigo de Santaella, founder of the University of Sevilla, and the clerk Diego López de Cortegana, who was the first Spaniard to translate the works of Erasmus. They all belonged to the ecclesiastical elite that sponsored the musical activities of the composer Guerrero.

Seville was also home to Castillian nobles, heirs to the greatest titles and fortunes of the Crown of Castilla, who generously sponsored literature and the arts. In his *Historia de Sevilla* (c. 1530), Luis de Peraza writes that the city contained some "thirty-two houses or

magnificent palaces that in another city would be considered as a Royal Palace". The owners of these houses included the Duke of Medina-Sidonia, the Duke of Arcos, the Duke of Béjar, and the Marquis of Tarifa. Such noblemen kept musicians at their service.

A GALLERY OF PORTRAITS OF SEVILLIAN ARTISTS

Francisco Guerrero received his first music lessons from his brother Pedro, who "helped [Guerrero] to learn very fast because of his knowledge and discipline, so that after a few years, with my great will to learn and my talent for this art, I was able to give him some satisfaction". He completed his training at the Cathedral initially as a boy-soprano, and finally as a counter-tenor. In his youth he mastered the vihuela, harp, cornetto, and "some other instruments", as explained by Francisco Pacheco in his *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599).

The young Guerrero studied with Cristóbal de Morales, who possibly assisted him in obtaining his first employment at the age of

eighteen as Chapel Master at the Cathedral of Jaén.

After a short period of three years in Jaén, Guerrero established his residence in Seville, where he was part of a remarkable musical environment. Here he met the vihuela players Miguel de Fuenllana (who served at the house of the Marquis of Tarifa) and Alonso Mudarra (clerk of the Sevillian cathedral); the composers Juan Vázquez, Rodrigo de Ceballos and Alonso Lobo; and the organists Diego del Castillo, Gerónimo Peraza and Francisco Peraza. It seems likely that he was involved in the many social gatherings organized by various artists and writers. The cultural life of the city was a prominent topic of discussion at these gatherings, which were hosted by cultivated men and aristocrats. Participants included humanists, clerks, writers and painters, who made up the intellectual and artistic elite of the city, as well as the musicians whose lives Pacheco describes in his *Libro de Retratos*: Francisco Guerrero, Francisco Peraza and vihuela players Pedro de Madrid and Manuel Rodríguez.

Gutiérrez de Cetina and Baltasar de Alcázar, who contributed texts for the works in Spanish by Guerrero, also belonged to these

literary circles. The composer's contact with these writers is clearly defined by Pacheco, who writes that Baltasar de Alcázar "was very skilled in music and composed a few madrigals that master Guerrero played with great pleasure and held in high estimation. They were close friends in music and poetry... he composed many songs and other works, as he told me himself, and then he showed them to his friend Gutierrez de Cetina".

THE VILLANESCAS

Guerrero's contacts with Continental Europe are mainly through the publication of his works in Paris, Leuven, Rome and Venice, and through his travels in Italy and Portugal. He had access to the library of the Sevillian Cathedral, which is one of the finest musical libraries of its time. In 1552 it acquired the valuable collection of Hernando Colón, which included most of the European publications preceding 1535.

In 1588, at the age of 60, Guerrero fulfilled his dream of travelling to the Holy Land. On the way he visited Venice in order to appoint Gioseffo Zarlino (chapel master at San Marco) in charge of publications of his villanescas and

a collection of his motets. On leaving the Holy Land, he once again visited Venice to supervise the publications, and finally returned to Seville in 1589.

This recording focuses on those compositions by Guerrero that contain texts written in a romance language, which are his songs and villancicos. These works, which form an important part of his musical output throughout his life, are all included in the *Canciones y Villanescas Espirituales*, published by Giacomo Vincenti in Venice, 1589. The collection is dedicated to his protector, D. Rodrigo de Castro, Archbishop of Seville, and Guerrero expresses his gratitude to him, identifying the "spiritual" character of the works. The songs published in this book were the result of careful selection by Guerrero, who agreed to have them included only after he had changed the original secular texts into sacred ones. This was a common practice among poets and musicians during the sixteenth century.

Some of the pieces were most likely written by the young Guerrero, who was greatly influenced by the sonnets and madrigals of his brother Pedro. The works of both siblings appear often in the same manuscripts and

publications. Mosquera de Figueroa points out in his prologue to the *Canciones y Villanescas espirituales*: "Master Francisco Guerrero could have published his Spanish songs and villanescas a long time ago, since they are constantly being copied... and he could not prevent requests from his friends and other people that are fond of music... to publish this book, because after being copied so many times there were mistakes in the compositions, and only the name of the composer remained true...and he agreed on doing what everyone was asking him...and although this is his newest book, it was the first music that came out of his hands...". This fact can be confirmed by studying some of the manuscript versions of his songs that appear in sources dated from 1548, when the composer was just twenty years old (including MS 15411 from the museum Lázaro Galdiano, or MS 13230 from the Library of the Dukes of Medinaceli). Instrumental versions arranged for minstrels have also been found (MS 975 from the personal library of Manuel de Falla, probably copied c. 1560).

At least three of the pieces on this recording were from Guerrero's youthful output, including the madrigal by Baltasar de Alcázar, *Dexó la*

venda, *el arco y la aljava*, that was changed for publication into *Dexó del mundo lo que le adornava* (replacing the nymph Magdalena for Mary of Magdala); *Acaba de matarme, o amor fiero* and *Claros y hermosos ojos*, whose first lines were unchanged. The sonnet *Mi ofensa* 's grande, which is one of the most well known compositions by Guerrero, was also written in his youth. Because of the morality of its subject, the text did not have to be altered for publication.

These works feature a refined imitative counterpoint style, with the occasional subtle homophonic passages, and eventually madrigal techniques, in which Guerrero conveys the meaning of the text through music.

In a letter to Gonzalo de Moscoso which precedes the edition of his *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Seville, 1560), Juan Vázquez praises the Ancient Greek doctrine of ethos and its affects on the will, character and behaviour of human beings. He goes on to commend Morales and Guerrero, crediting them for mastering the relationship between text and music in both sacred and secular works. Mosquera de Figueroa describes how Guerrero was "one of the first from our country

who combined music with the rhythm and spirit of poetry, with speed and delay, rigour and softness, thunder and silence, applying to the musical figures the same meaning of the lyrics, as it will be perceived by those who want to sense it".

Most of the pieces on this recording are villancicos, which are characterized by their formal structure of a refrain and one or more couplets. The villancico was one of the most common musical genres in Spain during the sixteenth century, since it was a set compositional form for any Chapel Master working in a religious institution. Because of their ephemeral nature, unfortunately only few have been preserved. Amongst the surviving, those for the Christmas cycle take prominence, as dictated by Guerrero in his *Viaje a Hierusalem* (Valencia, 1590): "we that practice this profession [of music] have as one of our main obligations the compositions of little songs and villancicos to praise the Holy Nativity of Jesus". The works on this recording are taken mainly from the Christmas cycle.

Guerrero's villancicos display his refined style of counterpoint, which contrasts imitation in the refrains with homophonic couplets. In

the works composed for five parts, not all the voices participate in the couplets (only one is scored in the *Virgen Santa*, *A un niño llorando* and *Juicios sobre una estrella*, and four in *Hombres*, *victoria*, *Victoria* and *¿De dónde vienes Pasqual?*). The density of texture which changes both within works and between works, and the richness and variety of rhythmical combinations, illustrate the vivacity of his style.

The musical sources and documents that have been preserved suggest that performance practices of this repertoire could vary greatly. Depending on the secular or religious environment, and on the historical and graphical location, a wide range of options is possible: a capella, purely instrumental (with keyboard, plucked or wind instrument), or a combination of both in which a few instruments would double or replace some of the voices.

The *Canciones y Villanescas* highlight Guerrero as the most brilliant Spanish composer of the sixteenth century, concerning the use of poetry in a romance language (this is alongside Morales, who composed very little in this style).

The change of mentality laid out by the

Council of Trent did not have a positive effect on the practice of secular music in Spain. From the last quarter of the sixteenth century, part of this repertoire was relegated to the minstrel books. These sources were revived during the eighteenth century in Spain and Latin America, and placed next to the "classical" international repertoire: Crecquillon, Lasso, Striggio and Verdelot. During the first half of the eighteenth century, the minstrels of the cathedral of Sevilla still played Italian madrigals of the sixteenth century and songs by Guerrero or Philippe Rogier during processions or in Mass (after the first epistle or during the communion). Their interpretation of *Mi ofensa's grande* or *Con regozijo* became a kind of involuntary tribute to their most remarkable chapel master.

Juan Ruiz Jiménez



FRANCISCO GUERRERO

1527-1598

L'IMPÉRIAL ET ROYALE VILLE DE SÉVILLE

*Dieu vous sauve grande Séville,
mer de tous les plaisirs,
refuge des marchands,
bijou du Roi de Castille,
bâtez votre renommée.*

*Car les poètes, parmi les autres,
étant votre réputation si grande
quittent Rome dite « la sainte »
par Séville dite « la gentille »*

Ces vers du poète et dramaturge Bartolomé Torres Naharro, bon connaisseur de la Rome de Léon X, louent la ville de Séville, ville où, le 4 octobre 1528, naît Francisco Guerrero, fils du peintre Gonzalo Sánchez Guerrero et de Leonor de Burgos.

Séville est à l'époque une ville très contrastée et dynamique grâce à sa grandissante activité commerciale. Ce bouillonnement attire de gens des lieux et de conditions les plus diverses qui apportent leur savoir faire, leur pensée et

leurs divertissements. Dans cette métropole, plaque tournant du commerce avec les Indes Occidentales, un temple gothique de dimensions colossales vient d'être érigé, il est le siège de l'institution ecclésiastique la plus puissante de la ville. Quelques unes des plus notables figures de l'humanisme chrétien régnant à Séville appartiennent à cette institution: Pedro Nuñez Delgado, héritier de la chaire de lettres dont Antonio de Nebrija avait été le titulaire; le protonotaire Rodrigo de Santaella, véritable fondateur de l'université sévillane ou le chanoine Diego López de Cortegana, premier traducteur à l'espagnol des œuvres d'Erasme. Ils font tous partie du chapitre de la cathédrale, ils sont donc les patrons de l'activité musicale de Guerrero.

Nous trouvons également à Séville l'une des plus grandes concentrations de titres et de fortunes de la Couronne de Castille. Quelques nobles fortunés se partagent la ville depuis le Bas Moyen Âge; ils sont des mécènes des arts et des lettres. Luis de Peraza dans son *Histoire de Séville*, rédigée durant la décennie de 1530,

compte « trente-deux maisons qui dans une autre ville pourraient passer par des alcazars ». Parmi les propriétaires de ces hôtels nous trouvons le duc de Medina Sidonia, le duc d'Arcos, le duc de Béjar ou le marquis de Tarifa. Ils prennent des musiciens à leur compte afin d'amuser leurs protecteurs.

UNE GALERIE DE PORTRAITS DES ARTISTES SÉVILLANS

Francisco Guerrero commence ses études musicales dirigé par son frère Pedro qui, d'après Francisco, fut bientôt récompensé par le progrès de son élève: « grâce à ses conseils et à ma grande volonté d'apprendre, ainsi que grâce à ma disposition naturelle audit art, mon frère obtint de moi en très peu de temps quelques satisfactions ». Sa formation se complète à la cathédrale en tant qu'enfant de chœur, puis, comme chanteur contralto. Dans sa jeunesse, il apprend à jouer de la vihuela, de la harpe, le cornet et « d'autres instruments », d'après Francisco Pacheco dans son livre *Libro de descripción de verdaderos retratos ilustres y memorables varones* (1599). Le jeune Guerrero étudie avec Cristobal

de Morales, lequel a probablement recommandé son disciple dans son premier poste de maître de chapelle de la cathédrale de Jaén. Après trois courtes années passées à Jaén, Séville reste la résidence de Guerrero pour la plupart de sa vie. À Séville, il fréquente un réputé cercle musical où il fait la connaissance des joueurs de vihuela Miguel de Fuenllana, qui travaillait pour le marquis de Tarifa; Alonso Mudarra, chanoine de la cathédrale sévillane; les polyphonistes Juan Vázquez, Rodrigo de Ceballos et Alonso Lobo, élève de Guerrero, ainsi que les organistes Gerónimo et Francisco Peraza et Diego del Castillo. Il semblent également incontestable ses liens avec les cénacles interdisciplinaires du monde culturel sévillan de l'époque, parmi lesquels brillait celui de Juan de Mal Lara, dont l'un des membres était le chanoine de la cathédrale de Séville Francisco Pacheco, oncle de l'auteur homonyme du *Libro de Retratos*. La vie culturelle de la ville s'articulait autour de ces cénacles patronnés par des savants ou des aristocrates et auxquels assistaient aussi bien des humanistes que des ecclésiastiques, des hommes de lettres que des peintres, bref, l'élite intellectuelle et artistique à laquelle

appartenaient les musiciens peints par Pacheco: Francisco Guerrero, Francisco Peraza et les joueurs de vihuela Pedro de Madrid y Manuel Rodríguez. Gutierre de Cetina et Baltasar de Alcazar, auteurs des textes poétiques en langue romane des œuvres de Francisco Guerrero, font partie de ces cercles. L'amitié de Guerrero avec ces poètes est illustrée dans les tableaux de Pacheco.

LES VILLANELLES

Guerrero établit des rapports avec l'Europe lorsqu'il voyage en Italie et au Portugal et grâce à l'édition de ses œuvres à Paris, au Louvain, à Rome et à Venise. Dans ce sens, il faut également souligner qu'il avait accès à une des meilleures bibliothèques musicales de l'époque, celle de la cathédrale de Séville. Cette bibliothèque comptait depuis 1552 avec le précieux héritage bibliographique de Hernando Colón comprenant la presque totalité de musique imprimée en Europe jusqu'en 1535.

En 1588, à l'âge de soixante ans, il réalise son rêve : aller en Terre Sainte. Dans son voyage, il s'arrête à Venise et sollicite à Gioseffo Zarlino,

maître de chapelle de Saint Marc, de s'occuper de l'impression de ses villanelles et d'une collection de motets. De retour, il repasse par Venise afin de surveiller la publication de ses œuvres. Il rentre à Séville en 1589: son périple dure un peu plus d'un an.

Cet enregistrement est consacré exclusivement aux compositions en langue romane de Francisco Guerrero: ses chansons et villancicos. Elle constituent une partie très importante de sa production musicale. Toutes les compositions choisies pour ce disque furent publiées dans l'ouvrage *Canciones y Villanescas espirituales* édité par Giacomo Vincenti en 1589 à Venise. Cet ouvrage est dédié à l'archevêque de Séville et protecteur de Guerrero, Rodrigo de Castro: il le remercie pour les services rendus et n'oublie pas de signaler le caractère « spirituel » des œuvres. Guerrero choisit minutieusement les chansons comprises dans cet ouvrage. Afin de les publier il adapte les textes profanes « a lo divino », selon une procédure largement utilisée par les poètes et les musiciens du XVI^{ème} siècle.

Il est indubitable que certaines de ces œuvres furent écrites par Guerrero quand il était jeune

car elles sont très influencées par les sonnets et madrigaux de son frère Pedro. À l'époque, les deux frères faisaient parfois circuler leurs compositions dans un même volume manuscrit ou imprimé. Mosquera de Figueroa confirme, dans la préface de *Canciones Villanescas espirituales*, qu'il s'agit des œuvres composées par Guerrero dans sa jeunesse : « Le maître Francisco de Guerrero aurait pu publier ses chansons et villanelles depuis longtemps (...) plusieurs amis et des gens passionnés par la musique le convainquent à le faire car avec le temps et la circulation le manuscrit s'abîme (...) et bien que ce volume soit le dernier à être publié, il fut le premier à être créé (...) ». Ceci est attesté par les manuscrits 15411 du Musée Lazaro Galdiano et 13230 de la Bibliothèque des ducs de Medinaceli datés de 1548, c'est à dire, quand Guerrero avait vingt ans, où l'on trouve quelques versions de ces œuvres ; ainsi que par les versions instrumentales ménestrels, telle que celle du manuscrit 975 de la Bibliothèque personnelle de Manuel de Falla, copié probablement durant la décennie de 1560. À cette première période appartiennent, au moins, trois des œuvres que l'on peut écouter dans cet enregistrement. Le

madrigal de Baltasar de Alcázar *Dexo la venda, el arco y la aljava*. Afin d'être publié, le titre du madrigal se transforme en *Dexo del mundo lo que le adornava* et la nymphe Magdalène devient María Magdalena. *Acaba de matarme, o amor fiero y Claros y hermosos ojos* : bien que les incipit littéraires ne fussent pas touchés, il fut nécessaire de changer quelques vers afin de transformer la nature humaine de l'amour chanté en nature divine. Une des plus populaires et rependues compositions de Guerrero fait également partie de ce première période. Le texte de celle-ci, le sonnet *Mi ofensa's grande* ne fut point modifié en raison de son caractère moralisant. C'est à souligner l'élaboré contrepoint des ces œuvres, parsemé de subtils passages homophones et dans lesquelles on trouve, ici et là, des réminiscences des madrigaux, utilisées par Guerrero afin de dessiner musicalement le contenu du texte.

Juan Vázquez, dans sa lettre à Gonzalo de Moscoso, publiée dans *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Séville, 1560), chante la doctrine grecque et ses effets sur la volonté, le caractère et le comportement des êtres humains. Il y rend également hommage à Morales et à son contemporain Guerrero : il souligne le savoir

faire de ce dernier à l'heure d'harmoniser texte et musique dans ses compositions profanes et religieuses. Dans ces mêmes termes se prononce, encore une fois, Mosquera de Figueroa lorsqu'il parle du compositeur : « Dans notre pays il fut parmi les premiers qui accordent la musique et le rythme avec l'esprit de la poésie, légèreté et lenteur, rigueur et douceur, fracas et silence, douceur et dureté, agitation et calme, harmonisant le chant et la parole comme peut le constater quiconque dans ses œuvres ».

Le plus grand nombre de compositions comprises dans cet enregistrement appartient au genre villancico dont la structure formelle se caractérise par un refrain initial, puis le/s couplet/s. Le villancico constitue le genre musical en langue romane le plus généralisé en Espagne au XVI^e car tout maître de chapelle au service d'une institution religieuse devait en composer. En raison de sa nature éphémère, seulement un nombre réduit de villancicos nous est parvenu. Bien qu'il en existe de villancicos divers en fonction du moment de la liturgie où ils sont joués ou des distinctes fêtes auxquels il sont consacrés, les plus importants sont les villancicos de Noël : matines du jour

de Noël ou de l'Épiphanie. Guerrero l'atteste dans *Viaje a Hierusalem* (Valencia, 1590) : « la première obligation des maîtres de chapelle est de composer des chansons et « villancicos » afin de louer la naissance de Jésus ». La plupart des villancicos compris dans ce disque sont des villancicos de Noël. Les villancicos de Guerrero attestent de sa grande maîtrise du contrepoint : déplacement de la balance de l'imitation vers le refrain afin que celui-ci contraste avec les couplets le plus homophones. Le changement dans la densité des textures au long des différentes œuvres ainsi que la richesse et la diversité des combinaisons rythmiques font la vivacité de ces compositions. Dans les couplets de certains des villancicos à cinq voix de Guerrero le nombre de voix est réduit soit à une seule, *Virgen Santa, A un niño llorando et Juicios sobre una estrella, soit à quatre, Hombres, victoria, victoria et ¿De dónde vienes Pasqual ?*.

Les sources musicales et documentaires conservées suggèrent que ce répertoire a été interprété de beaucoup de manières différentes en fonction du milieu, séculaire ou religieux, du moment et du lieu. Il y a eu des interprétations purement vocales et purement instrumentales

(d'instruments de corde, de cuivres, de claviers), mais aussi des interprétations vocales accompagnées par un instrument doublant ou substituant une des voix.

D'après ce qu'on connaît, *Canciones y Villanescas espirituales* montrent que Guerrero est le plus brillant des compositeurs espagnols du XVI^e dans la maîtrise de la poésie en langue vernaculaire. Même si Morales, qui malheureusement cultive très peu le genre, est aussi très doué. Le changement dans les mentalités provoqué par Concile de Trente ne fut pas favorable au développement de la musique profane dans notre pays. Depuis le dernier quart du XVI^e siècle, une partie de ce

répertoire est relégué aux livres des ménestrels où il reste, aussi bien en Espagne qu'au Nouveau Monde, au XVII^e siècle à côté du répertoire international « classique » : Crecquillon, Lasso, Striggio ou Verdelot. Encore dans la première moitié du XVIII^e siècle, à la cathédrale de Séville, les ménestrels interprétaient pendant les processions et à la messe, après l'épître et la communion, avec les chansons de Philippe Rogier ou les madrigaux italiens du XVI^e siècle, des chansons de Guerrero telles que *Mi ofensa es grande* ou *Con regozijo* (celle-ci actuellement disparue). C'était un hommage involontaire à celui qui avait été le plus notable de leurs maîtres de chapelle.

Juan Ruiz Jiménez

1. HOMBRES VICTORIA, VICTORIA

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

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

2. ¿DE DÓNDE VIENES, PASCUAL?

ROMANCE

¿De dónde vienes, Pascual?
- Mi fe, vengo de Belén.
- ¿Y qué viste?
- En un portal vi un zagal
do s'encierra todo'l bien. -

- Yo vide un gentil zagal
qu'es el bien de nuestros males,
y los coros celestiales
le adoran por celestial.
- ¿Aqueso viste, Pascual?
- Mi fe, sí, dentro'n Belén.
- ¿Qué más viste?
- En un portal vi un zagal
do s'encierra todo'l bien. -

3. NIÑO DIOS D'AMOR HERIDO

NIÑO DIOS D'AMOR HERIDO,
TAN PRESTO OS ENAMORÁIS,
QUE APENAS AVÉS NACIDO,
QUANDO D'AMORES LLORÁIS.

EN ESA MORTAL DIVISA,
NOS MOSTRÁIS BIEN EL AMAR,
PUES, SIENDO HUJO DE RISA,
LO TROCÁIS POR EL LLORAR.
LA RISA NOS A CABIDO,
EL LLORAR VOS LO ACEPTÁIS,
Y APENAS AVÉS NACIDO,
QUANDO D'AMORES LLORÁIS.

4. CLAROS Y HERMOSOS OJOS

Claros y hermosos ojos
donde'l divino amor se muestra y bive
de donde se recibe
la gloria sin enojos:
cada buelta que dáis, lleváis despojos,
que, si miráis ayrados,
- En un portal vi un zagal
do s'encierra todo'l bien. -

5. LA TIERRA SE ESTÁ GOZANDO

LA TIERRA SE ESTÁ GOZANDO,
EL CIELO TODO RIENDO,
VIENDO A DIOS SUSPIROS DANDO,
EN CARNE MORTAL NASCIENDO.

CON DIVINAL ARMONÍA
GLORIA A DIOS SE DA EN EL CIELO
Y PAZ SE ANUNCIA EN EL SUELO
CON CANTARES DE ALEGRÍA.
EL CIELO Y TIERRA CANTANDO,
ESTÁN A DIOS BENDIENDO,
VIENDO A DIOS SUSPIROS DANDO,
EN CARNE MORTAL NASCIENDO.

6. A UN NIÑO LLORANDO

A un niño llorando al yelo
van tres Reyes a adorar,
porque'l niño puede dar
reynos, vida, gloria y cielo.

Nasce con tanta baxeza,
aunque's poderoso rey,
porque nos da ya por ley
abatimiento y pobreza.
Por eso llorando al yelo
van tres Reyes a adorar,
porque el niño puede dar
reynos, vida, gloria y cielo.

7. ACABA DE MATARME

ACABA DE MATARME, O AMOR FIERO,
QUE MÁS QUERO LA MUERTE
QUE VIDA DE TAL SUERTE;
MAS, DEXA IR PRIMERO
MIS ÚLTIMOS SUSPIROS
DEL PECHO DURO Y FUERTE
A CRISTO'N CRUZ CLAVADO,
POR DAR REMEDIO Y FIN A MI PECADO.

8. JUYCIOS SOBRE UNA ESTRELLA

JUYCIOS SOBRE UNA ESTRELLA
ECHAN HOY LOS SABIOS TRES,
Y HALLAN QUE UNA DONZELLA
PARIÓ UN NIÑO QUE DIOS ES.

CON DIVINA ASTROLOGÍA
PROCURAN HOY DE SABER,
POR QUÉ LEY HACE DIOS VER,
ESTRELLAS A CADA DÍA.
POR ESTO SE VAN TRAS ELLA
MUY CONFORMES TODOS TRES,
Y HALLAN QUE UNA DONZELLA
PARIÓ UN NIÑO QUE DIOS ES.

EL JUYCIO TAL Á SIDO
QUE GOVERNA LO CRIADO,
ESTÁ'N MEDIO DEL INVIERNO
A UN PESBRE RECLINADO.
GRAN SEÑORA, VUESTRO AMADO,
LUZ DEL CIELO Y NUESTRO BIEN,
¿CÓMO ESTÁ'N UN PESBRUELO
DE LA PEQUEÑA BELÉN?

9. MI OFENSA'S GRANDE

MI OFENSA'S GRANDE, SEALO' TORMENTO;
MAS ¡AY! TU DESAMOR NO ME ATORMENTO;
O BUEN JESÚ, QUE DE TU GRACIA AUSENTE,
PENSALLO MATA. ¿QUE HARÁ' SUFRIMIENTO!

TU CRUZ, TU MUERTE Y SANGRE TE PRESENTO.
¡O RICAS PRENDAS DE LA POBRE GENTE!
¿PERMITIRÁ TU AMOR DIVINO, ARDIENTE,
QUE TALES ESPERANÇAS LLEVÉ'L VIENTO?

¡AY, DIOS! QUE TE OFENDI, QUE YA NO MIRO
SI TU BONIDAD ME SALVA O ME CONDENA;
TU HONRA LLORO Y POR TU AMOR SUSPIRO;
TU HONRA SATISFAZ CON QUALQUIER PENA;
LA CULPA TIRA, PORQUE HARÁS D'UN TIRO
TU HONRA ESQUITA Y A MI ALMA BUENA.

10. VIRGEN SANCTA

VIRGEN SANCTA, EL REY DEL CIELO,
VUESTRO HUJO Y NUESTRO BIEN,
¿CÓMO ESTÁ'N UN PESBRUELO
DE LA PEQUEÑA BELÉN?

EL HUJO DE DIOS ETERNO
QUE GOVERNA LO CRIADO,
ESTÁ'N MEDIO DEL INVIERNO
A UN PESBRE RECLINADO.
GRAN SEÑORA, VUESTRO AMADO,
LUZ DEL CIELO Y NUESTRO BIEN,
¿CÓMO ESTÁ'N UN PESBRUELO
DE LA PEQUEÑA BELÉN?

LA DIVINA HERMOSURA
A QUEEN CIELO Y TIERRA ADORA,
EN UN PESBRUELO MORA
COMO POBRE CRISTURA.
¿EN TAN BAXA COMPOSTURA,
TANTA ALTEZA Y NUESTRO BIEN!
Y ASÍ SIGUIENDO LA ESTRELLA
BUSCAN LOS REYES DE ORIENTE
ESTE SOL RESPLANDECIENTE
EN BRAÇOS DE UNA DONZELLA.

11. IO, CELESTIAL MEDICINA!

¡O, CELESTIAL MEDICINA!
¡O, SANCTO Y DUCE MANJAR!

¡SANGRE BENIGNA!
¡ACERTADO ERRAR!
¡DICHOSO ENFERMAR
QUE TUVO TAL MEDIO
PARA SANAR!

¿QUEEN PENSO QUE, MUERTO ADÁN,
TAL SEGUNDO ADÁN NACIESE
Y LO QU'EL ADOLECESE
SANASE CON ESTE PAN?
¡O, CARNE Y SANGRE DIVINA!
¡O, SANCTO Y DUCE MANJAR!
¡ACERTADO ERRAR!
¡DICHOSO ENFERMAR
QUE TUVO TAL MEDIO
PARA SANAR!

12. AL RESPLANDOR DE UNA ESTRELLA

AL RESPLANDOR DE UNA ESTRELLA,
BUSCAN LOS REYES DE ORIENTE
NUEVO SOL RESPLANDECIENTE,
EN BRAÇOS DE UNA DONZELLA.

TAN PEQUEÑO Y POBRE VINO
Y CON TAN GRAN HUMILDAD,
QUE ESCONDÍO SU CLARIDAD
EL SOL HERMOSO Y DIVINO
Y ASÍ SIGUIENDO LA ESTRELLA
BUSCAN LOS REYES DE ORIENTE
ESTE SOL RESPLANDECIENTE
EN BRAÇOS DE UNA DONZELLA.

MIRAD QUÉ PRENDAS DE AMOR,
QUE BAXA DIOS A UN'ALDEA,
Y ES MENESTER QUE SE VEA

CON AGENO RESPLANDOR.
Y CON LA LUZ DE UNA ESTRELLA
HALLAN LOS REYES DE ORIENTE
ESTE SOL RESPLANDECIENTE
EN BRAÇOS DE UNA DONZELLA.

13. IO QUÉ MESA Y QUÉ MANJAR!

¡O QUÉ MESA Y QUÉ MANJAR!
¡O QUÉ HUÉSPED Y QUÉ PRIMOR!
LA MESA D'AMOR,
MANJAR CELESTIAL,
EL HUÉSPED ETERNO
QUE ES LUZ Y GOBIERNO
Y VIDA INMORTAL
DE VOS PECADOR.

DESTE DIVINO MANJAR
ENTIENDI' EL HOMBRE HOSPEDADO
QUE' EL HUÉSPED ESTÁ PAGADO,
QUE DE GRACIA SE Á DE DAR.
¡O QUAN DUCE' EL MANJAR!
¡O QUÉ HUÉSPED Y QUÉ PRIMOR!
LA MESA D'AMOR,
MANJAR CELESTIAL,
EL HUÉSPED ETERNO
QUE ES LUZ Y GOBIERNO
Y VIDA INMORTAL
DE VOS PECADOR.

14. APUESTAN ZAGALES DOS

APUESTAN ZAGALES DOS
POR EL ZAGAL SOBERANO.
DIZE GIL QUE ES HOMBRE HUMANO
Y PASCUAL DIZE QUE ES DIOS.

DIZE GIL QUE ESTÁ LLORANDO,
Y QUE'S HOMBRE, PUES QUE LLORA;
MAS VIENDO ÁNGELES CANTANDO,
PASCUAL POR SU DIOS LE ADORA.
A UN TERCERO DAN LA MANO
PARA QUE JUZGUE A LOS DOS.
DIZE GIL QUE ES HOMBRE HUMANO
Y PASCUAL DIZE QUE'S DIOS.

DIZE GIL QUE NASCE AL YELO
Y QUE'S HOMBRE PUES L'ENFRÍA;
PASCUAL DIZE QUE'S DEL CIELO,
PUES LA NOCHE VUELVE EN DÍA;
Y EL JUÉZ, QUE'S JUAN LOÇANO,
DIZE QUE AJERTAN LOS DOS;
Y ASÍ EL CASO QUEDA LLANO
Y EL ZAGAL POR HOMBRE Y DIOS.

15. ¿SABES LO QUE HEZISTE?

¿SABES LO QUE HEZISTE, O MUJERTE DURA,
CORTANDO' EL HUJO DE LA DUCE VIDA
D'UN TIERNIO MOÇO, AL TIEMPO QUE TEXIDA
LA TELA VIVA DE FLORES Y VERDURA?

DEXARÁ' CÁ'N LA TIERRA UNA TRISTURA,
EN UN ETERNO LLANTO CONVERTIDA,
PUES AQUEL QUE LA HAZÍA ENRIQUECIDA,
L'EMPOBRECE UNA STRECHA SEPULTURA.

LLORAD VOSOTRAS NINHAS DEL FAMOSO
GUADALQUIVIR. TAMBIÉN TÚ, FALSA DIOSA,
RAZÓN ES QUE ACOMPAÑES ESTE LLANTO,

PUES TAN CARO COSTASTE AL AMOROSO
MOÇO QUE NO VIO RED TAN ENGANOSA,
CÓM'ENCUBRE TU ALEGRE Y TRISTE MANTO.

16. O, VIRGEN, QUANDO'S MIRO

O, VIRGEN, QUANDO'S MIRO,
NO CABÉ'N SI MI ALMA DE GOZOSA
Y EN MI PECHO TAN TRISTE NO REPOSA,
Y POR ESTO, SUSPIRO,
BUSCANDO MI ALEGRÍA,
QUE SOLA VOS LA DAIS AL ALMA MÍA.

O, VIRGEN, VUESTROS OJOS
ESTRELLAS SON QUE ALEGAN MI TRISTEZA
Y EN MI PECHO NO CABE TAL RIQUEZA,
Y POR ESTO SUSPIRO,
BUSCANDO MI ALEGRÍA,
QUE SOLA VOS LA DAIS AL ALMA MÍA.

17. ZAGALES SIN SESO VENGO

-ZAGALES, SIN SESO VENGO;
YA NO HAY COSA QUE ME ASOMBRE.
-¿QUE'S PASTOR?
-QUE PUEDA VESTIR AMOR,
PARA REMEDIAR AL HOMBRE,
A DIOS COMO PECADOR.-

-DIOS HECHO HOMBRE POR EL HOMBRE
ASOMBRA LA TIERRA Y CIELO,
Y QUE DESCENDA OY AL SUELO
A PONER EN EL SU NOMBRE
MAS, NO AY COSA QUE ME ASOMBRE
NI PONGA MAYOR TEMOR.
-¿QUE'S PASTOR?
-QUE PUEDA VESTIR AMOR,
PARA REMEDIAR AL HOMBRE,
A DIOS COMO PECADOR.

18. QUANDO'S MIRO MI DIOS

O, VIRGEN, QUANDO'S MIRO,
NO CABÉ'N SI MI ALMA DE GOZOSA
Y EN MI PECHO TAN TRISTE NO REPOSA,
Y POR ESTO, SUSPIRO,
BUSCANDO MI ALEGRÍA,
QUE SOLA VOS LA DAIS AL ALMA MÍA.

O, VIRGEN, VUESTROS OJOS
ESTRELLAS SON QUE ALEGAN MI TRISTEZA
Y EN MI PECHO NO CABE TAL RIQUEZA,
Y POR ESTO SUSPIRO,
BUSCANDO MI ALEGRÍA,
QUE SOLA VOS LA DAIS AL ALMA MÍA.

19. LOS REYES SIGUEN LA' STRELLA

LOS REYES SIGUEN LA' STRELLA
LA STRELLA SIGUE AL SEÑOR,
Y EL SEÑOR DELLOS Y DELLA
SIGUE Y BUSCA' EL PECADOR.

TENIENDO DE DIOS NOTICIA,
BUSCAN CON DIVINO ZELO,
LA STRELLA' EL SOL DE JUSTICIA,
LOS REYES, AL REY DEL CIELO.
GUARDOS SON D'UNA STRELLA,
LA STRELLA DE SU SEÑOR,
Y EL SEÑOR DELLOS Y DELLA
SIGUE Y BUSCA' EL PECADOR.

BUSCAN AL REY SOBERANO
LOS REYES, PARA ADORARLE,
Y EL REY TRAYDOR Y TYRANO
LE BUSCA PARA MATALLE.
SIGUEN LOS TRES A LA STRELLA,
LA STRELLA SIGUE AL SEÑOR,
Y EL SEÑOR DELLOS Y DELLA
SIGUE Y BUSCA' EL PECADOR.



PRODUCE: EMPRESA PÚBLICA DE GESTIÓN DE PROGRAMAS CULTURALES, 2005

PRODUCCIÓN: JOSÉ MARÍA MARTÍN VALVERDE

TOMA DE SONIDO Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA: MARTIN COMPTON

FOTOGRAFÍAS: R. NITRAM, A. ENRIQUEZ

DESARROLLO GRÁFICO: DANIEL BARRIONUEVO MARTÍNEZ

DÉPOSITO LEGAL: SE-5141-05

©y® EMPRESA PÚBLICA DE GESTIÓN DE PROGRAMAS CULTURALES

GRABACIÓN REALIZADA EN EL MONASTERIO DE LORETO (SEVILLA) EN JUNIO DE 2005