

Antonio Soler

villancicos
1769

MARÍA LUZ ÁLVAREZ, RAQUEL ANDUEZA, JORDI DOMÈNECH, JOAN CABERO
ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
REAL CAPILLA ESCURIALENSE
LYRA BAROQUE ORCHESTRA — JACQUES OGG

Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

ANTONIO JESÚS GUARDIA, JAIME DOMÍNGUEZ, JOSÉ JULIÁN ESCUDERO, MOISÉS ESPINOSA,
SAÚL GUILLÉN, MANUEL PACHECO, DAVID RODRÍGUEZ, DIEGO RUIZ, ADRIÁN FARTO,
ALEJANDRO GUARDIA, ENRIQUE JESÚS PASCUAL

Dirección artística: GUSTAVO SÁNCHEZ

Real Capilla Escorialense

JAVIER MARTÍNEZ (solista), ALBERTO PADRÓN, CRISTÓBAL HERMIDA, JUAN PABLO SIMÓN,
CHRISTIAN HURTADO, JOSÉ ROLANDO GARCÍA, RODRIGO PORTALES, JESÚS RODRÍGUEZ

Dirección artística y musical: LORENZO RAMOS, ROLANDO GARCÍA

María Luz Álvarez, *soprano* Raquel Andueza, *soprano*
Jordi Domènech, *contratenor* Joan Cabero, *tenor*

Lyra Baroque Orchestra

Violines: LUCINDA MARVIN (*concertino*), INGER DAHLIN, THERESA ELLIOTT,
MARGARET HUMPHREY, JOANNA SHELTON, MARY SORLIE,
MARINETTE TROOST, GINNA WATSON

Violonchelo: LAURA HANDLER

Contrabajo: MARK KAUSCH

Flautas: PAUL JACOBSON, RACHEL HEST

Trompas: JAVIER BONET, JAVIER RIZO

Clave: MIGUEL JALOTO

Jacques Ogg, órgano & dirección



Grabado en la Iglesia Vieja del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en diciembre de 2003

Toma de sonido y producción: Manuel Mohino

Producción ejecutiva y dirección editorial: Carlos Céster

Diseño: 00:03:00 (oficina tresminutos)

En la portada: Corrado Giaquinto (1700-1766), *Gloria con santos* (1754)

Museo del Prado, Madrid

Ensayo: Jafet Ramón Ortega Trillo, o.s.a.

Traducciones: Miguel Schmid (ensayo), Clara de la Peña McTigue (villancicos)

Grabación realizada en coproducción con la Fundación Caja Madrid

www.fundacioncajamadrid.es

© 2005 Glossa Music, s.l.

Antonio Soler (1729-1783)

Villancicos – San Lorenzo de El Escorial, 1769

01 Gregoriano 5:07

Himno – Antífona – Salmo 118 – Antífona – Lectura 1ª: Timoteo, cap. 1

02-05 LOCO Y LINAJUDO

02 Introducción 0:27 03 Estribillo 3:16 04 Coplas 2:52 05 Estribillo da capo 0:36

06 Gregoriano: Calenda de Navidad 3:29

07-12 PASTORCILLOS DE BELÉN

07 Introducción 1:05 08 Estribillo 2:56 09 Recitado 0:54 10 Aria 3:54

11 Recitado 0:43 12 Remate o Minué 2:43

13-16 Gregoriano

13 Invitatorio 4:01 14 Himno 1:40 15 Antífona & Salmo 2 2:46

16 Lectura 1ª: Isaías, cap. 9 1:22

17-18 GILETA Y PASCUALA

17 Estribillo 1:25 18 Dúo – Coplas a dúo con respuestas 7:12

19 Gregoriano: Lectura 2ª: Isaías, cap. 40 1:09



Corrado Giaquinto (1700-1766), *Gloria con santos*. Museo del Prado, Madrid

PARA LA FUNDACIÓN CAJA MADRID, que destina cuantiosas inversiones a la recuperación del Patrimonio Histórico y a la difusión musical, la aparición de la presente grabación discográfica vincula ambas líneas de acción y completa una labor de recuperación, investigación, interpretación y edición musicológica, que llevamos a cabo desde hace más de diez años. Por todo ello es sumamente grato para nosotros poder presentar este cuarto volumen de la colección *Los Siglos de Oro*, que significa la consolidación de este proyecto.

THE FUNDACIÓN CAJA MADRID invests substantial sums in recovering historical heritage and promoting music. The launch of this recording links both lines of action and completes more than ten years' work in music recovery, research, performance and publishing. We are therefore thrilled to be able to present the fourth release from the *Los Siglos de Oro* collection, which marks the consolidation of this project.

Los villancicos de Antonio Soler

El «villancico» es una creación literaria y musical que consta de estribillo y coplas. La utilización de un estribillo, a modo de *ritornello*, o de *refrain*, caracteriza esta forma literaria y musical. Se trata de una sección que, puesta al principio, se repite toda o en parte, después de cada una de las coplas, dando cohesión a la composición. El villancico se expresa en lengua vernácula o vulgar, siendo esta característica definitiva en cuanto a la naturaleza del género.

Los primeros ejemplos de villancicos los encontramos a partir de la segunda mitad del siglo xv: las colecciones de piezas conocidas como *Cancionero de la Colombina*, *Cancionero Musical de Palacio* y *Cancionero de Segovia* nos proporcionan varias composiciones en forma de villancico, género que tendrá un futuro feliz en siglos

posteriores, consiguiendo introducirse en la liturgia cristiana. En el siglo xix desaparece el villancico tal como se venía utilizando hasta entonces. Aún pervive entre nosotros el nombre «villancico» en composiciones muy simples. Hoy significa fundamentalmente canción navideña popular, más o menos paralela al *Christmas carol* anglosajón, o al *noël* francés.

A lo largo de su historia el villancico irá experimentando una polarización progresiva en cuanto a su argumento. Lo que era al principio un género profano desde el punto de vista textual, se irá convirtiendo hacia el argumento religioso, el cual definirá posteriormente el uso del término «villancico». En algunas ocasiones nos encontramos con una especie de pudor por el cual los argumentos de tipo amoroso o pastoril buscan rápidamente un contraargumento de carácter religioso, una réplica a lo divino. En el siglo xvii, para referirse a villancicos de tema no religioso, se utilizan otras denominaciones: por ejemplo, «tono humano». Podríamos hablar de un bautismo del villancico como género referido a lo religioso.

El éxito histórico del villancico puede ser medido a partir de la incidencia que tuvo en las celebraciones del oficio divino, catedralicio o monacal. Las divinas alabanzas, estructuradas y organizadas por la Iglesia, se basan fundamentalmente en la recitación o el canto de

los salmos y de otros fragmentos de las Sagradas Escrituras. Los cristianos elevan su corazón a Dios con oraciones que ya estaban contenidas en las Escrituras reveladas. Pero no de modo exclusivo. La introducción de himnos en la liturgia significa la aceptación de un elemento que no pertenece a la divina revelación, pero que es reconocido como útil para conseguir el fin propuesto: la alabanza de Dios. Pablo de Tarso, en una carta a la comunidad cristiana de Éfeso, recomendaba: «Recitad entre vosotros salmos, himnos y cánticos inspirados.» El himno no ha sido, sin embargo, el único género cuyo texto no «inspirado» tuvo un lugar en la liturgia cristiana. En los oficios nocturnos se leen fragmentos de sermones, cartas y otros escritos de Padres de la Iglesia y de santos. La fe católica reconoce el valor de la Tradición como fuente de la verdad. La liturgia de la misa está llena de textos basados en las Sagradas Escrituras y en la Tradición. No obstante, las secuencias que se encontraban en algunas misas tuvieron que ser revisadas recientemente, y muchas de ellas fueron suprimidas por la última gran reforma litúrgica de la Iglesia romana, como el caso de la secuencia *Dies irae* de la Misa de Difuntos.

El villancico fue aceptado dentro de la liturgia, pero no como texto comparable en su función a la de un himno o una secuencia. Tenía un valor espiritual menor, pero era tolerado por razones de su gran aceptación, por su gracia y frescura, y

porque hacía más llevadero el prolongado oficio de ciertas celebraciones, especialmente las más importantes, como la Navidad. Parece ser que el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera (†1507) impulsó esta práctica, de un modo parecido al que en su tiempo lo hiciera San Ambrosio de Milán con el canto de los himnos en su iglesia, según relato de Agustín de Hipona. El objetivo era el mismo: atraer a los fieles y mantener su atención a través de géneros literarios y musicales amenos, significativos para la sensibilidad popular.

Sin embargo, la presencia de canciones en lengua vulgar encontró fuerte oposición a finales del siglo XVI. En 1596 un decreto real de Felipe II prohibía el uso de villancicos en los oficios sagrados de la Capilla Real: «Mando que en mi Real Capilla no se canten villancicos, ni cosa alguna de romance, sino todo en latín como lo tiene dispuesto la Iglesia.» Durante los primeros cien años desde la fundación del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, no se conoce el empleo del villancico dentro de la liturgia de la Misa y del Oficio. Habría que valorar hasta qué punto el citado decreto de 1596 afectaba a San Lorenzo el Real, si el término «Real Capilla» podría aplicarse de alguna manera al coro de esta casa, o si el decreto susodicho pretendía en primer lugar una legislación sobre la lengua empleada en la liturgia, más que referirse a aspectos formales, musicales, o de argumento. O si el rey deseaba

simplemente ceñirse a lo establecido en la liturgia, sin considerar la mayor o menor oportunidad de géneros que no estuviesen contenidos en esa norma. Del real decreto se puede deducir que a finales del siglo xvi la expresión en lengua vulgar es reconocida como una de las características más significativas del villancico. No podemos olvidar que la expresión en lengua latina es altamente valorada dentro del ámbito católico, frente a la propuesta religiosa en lengua vulgar por parte de la reforma protestante.

Parece que la orden real fue tomada en cuenta por los moradores del Real Monasterio de San Lorenzo, excepto en el caso de las procesiones. En 1599 llegaron unas reliquias de santos al Monasterio, y éstas fueron portadas en procesión hasta la iglesia, acompañadas con cantos en lengua vulgar. La *Instrucción de Eclesiásticos* de Fray Martín de la Vera, de 1630, testimonia que lo determinado por el real decreto de 1596 había dejado de cumplirse: «Felipe II quitó los villancicos de su Real Capilla: ya se han vuelto a introducir, y de modo que en las fiestas, el canto llano del oficio, es como de aldea, y no es oído, ni visto, y los villancicos se celebran con suma autoridad, y solemnidad, y parece que se tiene como principal, y el oficio divino como accesorio...».

El villancico tuvo tanto éxito que en algunos lugares llegó a sustituir piezas musicales

importantes, como el Gradual y el Ofertorio de la misa, y los responsorios de los nocturnos de las fiestas principales, especialmente de la Navidad. La antigua forma musical de estribillo y coplas había sido enriquecida con otros elementos. Se le había añadido al villancico una introducción, y a veces, una respuesta a las coplas, derivada de la costumbre de responder a las coplas con una sección del estribillo. Pero incluso se añadieron otros elementos de forma más o menos libre.

A partir de las celebraciones del primer centenario de la fundación del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial se emplearon los villancicos en la liturgia de modo habitual, como así lo indica el número de manuscritos del archivo musical del Monasterio. No parece que se llegaran a emplear dentro de la misa, pero sí en los oficios nocturnos, en cuyo caso no sustituía a los responsorios, sino que eran cantados inmediatamente después. En los nocturnos de Navidad se podían interpretar hasta nueve villancicos.

Cuando Antonio Soler (1729-1783) llegó al Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, en 1752, la composición e interpretación del villancico era, pues, una práctica arraigada, aceptada y valorada. Soler recoge la tradición, la continúa y enriquece. Como maestro de capilla del Real Monasterio, tiene entre sus obligaciones la composición de villancicos para las celebraciones de los oficios de

Navidad y de otras festividades. En Navidad, se interpretarán los villancicos durante el oficio de la hora prima de la mañana del día 24 de diciembre (villancico llamado «de calenda»), y durante el oficio nocturno de maitines, la noche del 24 al 25 de diciembre. El total de villancicos navideños que se podían interpretar era de diez: uno en prima y nueve durante los nocturnos. No todos los años el maestro de capilla componía los diez villancicos para los oficios de Navidad. A veces se interpretaban composiciones de años anteriores.

Según los documentos musicales conservados, el Padre Soler cuenta con una mayor producción de villancicos entre los años 1758 y 1772: la media es de siete villancicos por año (sin contar el año de 1771, en que no pudo terminar los proyectos que tenía por enfermedad). Del año 1769 existen en los archivos doce villancicos del Padre Soler, de los cuales nueve están destinados a las celebraciones de la Navidad. Es el año más fecundo desde el punto de vista cuantitativo. Uno de estos villancicos sería cantado en la citada hora de prima, después de la lectura de la calenda o anuncio de la fiesta de la Natividad del Señor: el villancico *Pastorcillos de Belén*. Otros ocho corresponden al oficio nocturno de maitines, para ser interpretados después de las lecturas y sus respectivos responsorios: *Loco y linajudo*; *Gileta y Pascuala*; *Ángel, San José y Nuestra Señora*; *De un cojo y un ciego*; *Antón y Gila*; *Un majo*; *Maja*; *Niños*. Falta un

villancico para completar los nueve que corresponden a los nocturnos de Navidad. Quizá fuese escogido de entre la producción de años anteriores, o acaso sólo se interpretaron ocho villancicos... En cualquier caso, 1769 es el año donde encontramos mayor número de obras originales para los oficios.

Los villancicos de Soler están pensados para un número variable de actores musicales. Generalmente acompañan los violines y el continuo. En ocasiones participan otros instrumentos. En cuanto a los cantantes, el estribillo está encomendado a un coro, mientras que las coplas y otras secciones añadidas podrían ser cantadas por solistas o por el coro.

¿Es posible pensar en algún tipo de representación escénica del villancico en San Lorenzo el Real? El Padre Samuel Rubio (†1986), en sus estudios sobre el villancico en tiempos del Padre Soler, no da cabida a esta posibilidad. Emplea como argumento el hecho de que no se encuentra documento alguno que fundamente esta afirmación. Sin embargo, reconoce que hay un villancico, *El Prusiano*, en donde se dice explícitamente que habrá una sección representada. Es posible que estudios más recientes abran pronto las puertas a una mayor probabilidad histórica sobre la representación escénica de los villancicos en El Escorial.

Pastorcillos de Belén

El villancico llamado «de Calenda» corresponde a una especie particular, en general más elaborada que los villancicos destinados a maitines. Desde el texto empleado, de carácter épico, que pondera la proximidad de la llegada del Mesías, hasta la formación instrumental, e incluso la grafía de las partes, nos encontramos con una composición esmerada. *Pastorcillos de Belén* está escrito para ocho voces, divididas en dos coros, y para dos violines, dos trompas y continuo. Es de los más extensos de la producción de 1769. Es rico también en cuanto al número de secciones: introducción, estribillo, recitado, aria, recitado, y remate o minué.

Loco y Linajudo

Este villancico, que podemos llamar «de personajes», está destinado a dos solistas y coro a cuatro voces mixtas, dos violines y continuo. Un loco, que espera de Cristo la cordura, y un linajudo que está orgulloso de ser pariente del Hijo de Dios, exponen en pacífico encuentro sus impresiones respecto del acontecimiento de la Navidad. Está compuesto por una introducción, estribillo, y coplas, las secciones más típicas del villancico de los siglos XVII y XVIII.

Gileta y Pascuala

Dos personajes femeninos: Gileta, culta, refinada, que sabe usar las figuras literarias, y Pascuala, más llana y sin demasiada cultura, entablan un diálogo caracterizado por el desencuentro mutuo. Escrito, como el anterior, para dos solistas, coro a cuatro voces mixtas, dos violines y bajo continuo, consta de estribillo, dúo, coplas, y respuesta a las coplas.

Ángel, San José y Nuestra Señora

Destinado a ser interpretado por tres solistas, coro a cuatro voces mixtas, dos flautas, dos violines y acompañamiento, rememora la búsqueda infructuosa de albergue en Belén por parte de la Virgen, a punto de dar a luz, y de San José. Consta de introducción, estribillo, coplas, y remate. En esta última sección se cantan estrofas del himnario litúrgico latino.

De un Cojo y un Ciego

Es un villancico con sentido del humor, en donde se espera la salud para el cojo y para el ciego, de parte del Hijo de Dios. Está escrito para dos solistas, coro a cuatro voces mixtas, dos violines y continuo. Se articula en tres secciones: introducción, estribillo y coplas. Esta última sección incorpora unas graciosas seguidillas.

Antonio Soler's *villancicos*

The *villancico* is a literary and musical creation consisting of a refrain and a series of *coplas*. The use of this refrain, as in a *ritornello*, characterizes this literary and musical form. It is a section set at the beginning that is repeated whole or in part after each of the *coplas*, thus giving the composition its cohesion. The *villancico* is expressed in the vernacular or popular tongue – a defining trait of the nature of this genre.

The first examples of *villancicos* begin to appear in the second half of the 15th century: the collections known as the *Cancionero de la Colombina*, *Cancionero Musical de Palacio*, and *Cancionero de Segovia* provide us with several compositions in *villancico* form – a genre that would enjoy a happy future in centuries to come, eventually making it into Christian liturgy. In the 19th century, the *villancico*

disappeared in the shape it had been employed up to then. Among us, the name *villancico* still survives for very simple compositions. Today it basically means a popular Christmas song, more or less parallel to the Anglo-American Christmas carol or the French *noël*.

Along its history, the *villancico* experienced a growing polarization in its subject matter. What at first was a profane genre from a textual perspective began to veer towards the religious, which would later define the use of the term. On some occasions we encounter a kind of bashfulness whereby subject matters dealing with love or pastoral quickly find a religious counterweight, as a reply to the divine. In the 17th century, when referring to *villancicos* on non-religious subjects, other names are used, for example, *tono humano* (human tone). We could speak of the baptism of the *villancico* as a genre related to the religious.

The historical success of the *villancico* may be gauged by the impact it had on the Church celebrations relating to God, the cathedral, or the monks. Praise of the divine, as structured and organized by the Church, was fundamentally based on the recitation or singing of the Psalms and other fragments of the Scriptures; Christians raised their hearts to God with prayers that were already contained within the revealed Scriptures, albeit not exclusively so. The introduction of

hymns into liturgy signified the acceptance of an element that did not belong to divine revelation, but was acknowledged as useful in order to attain the purported objective: praise of God. Paul of Tarsus, in a letter to the Christian community at Ephesus, recommended: 'Recite psalms, hymns, and inspired chants among you'. The hymn was not, however, the only genre whose 'non-inspired' text was absorbed into Christian liturgy; in the night offices one finds fragments from sermons, letters and other writings by Church Fathers and saints. Catholic faith recognizes the value of tradition as a source of truth, and the liturgy of the Mass is full of texts based on the Sacred Scriptures and on tradition. However, the sequences found in certain Masses had to be reviewed recently, and many thereof were suppressed by the great liturgical reformation of the Roman Church, as was the case with the *Dies Irae* sequence in the *Requiem* Mass.

The *villancico* was thus accepted into the liturgy, although not as a text comparable in its function to a hymn or sequence. It had a lesser spiritual value, but was tolerated due to its broad appeal, its charm and freshness, and because it rendered more bearable the extended ritual of certain celebrations, especially the most important ones, such as Christmas. It seems that the first archbishop of Granada, fray Hernando de Talavera (†1507), fostered this practice, in a way similar to

how Saint Ambrose of Milan had done in his days for the singing of Church hymns, as told by Augustine of Hippo. The objective was the same: to attract the faithful and keep their attention by means of interesting literary and musical genres, deemed meaningful for popular taste.

Nevertheless, towards the end of the 16th century, the presence of songs in the vernacular began to draw strong opposition. In 1596, a royal decree from Philip II banned the use of *villancicos* in the holy services at the Royal Chapel: 'I order that no *villancicos* be sung in my Royal Chapel, nor anything in Romance language, but everything in Latin, as disposed by the Church'. In the first hundred years following the foundation of the Royal Monastery of San Lorenzo de El Escorial, the use of *villancicos* in the liturgy of both Mass and services is unheard of. We should consider to what an extent the aforementioned decree of 1596 affected San Lorenzo el Real – if the term 'Royal Chapel' could somehow be applied to the resident choir –, or whether the decree intended, first and foremost, to create some legislation on the language employed in liturgy, rather than referring to aspects related to form, music or subject matter; or whether the King merely wished to follow strictly the indications of liturgy, without considering the greater or lesser timeliness of genres not contained in that norm. From the royal decree we may deduce that at the end of the 16th

century, its utterance in the vernacular tongue was acknowledged as one of the main traits of the *villancico*. We ought not forget that utterance in Latin was highly valued within the Catholic ambient, as opposed to religious service in the vernacular languages, championed by the Protestant Reformation.

It seems that the royal order was taken into account by the dwellers in the Royal Monastery of San Lorenzo, except in the case of processions. In 1599 certain relics of saints arrived at the monastery and were carried in a procession to the church, accompanied by songs in popular language. Fray Martín de la Vera's *Instruction to the People of the Church*, of 1630, bears witness to the fact that the royal decree of 1596 had ceased to be honoured: 'Philip II removed the *villancicos* from his Royal Chapel: they have been reintroduced, and in such a manner that in the festivities, the plain song in the offices is country-like and is not heard or seen, and *villancicos* are performed with great authority and solemnity, and seem to take the main role, with the divine office as accessory...'

The *villancico* had such success that in certain places it displaced important musical pieces, such as the *Gradual* in the Mass *Offertorium*, and the responsories of nocturnes in the main festivities, especially Christmas. The old musical form of refrain and *coplas* had been enriched with other

elements. An introduction had been added to the *villancico* and, at times, a response to the *coplas*, derived from the habit of answering the *coplas* with a section taken from the refrain. But even further elements were added more or less freely.

Starting with the celebrations of the first centennial of the foundation of the Monastery of San Lorenzo de El Escorial, *villancicos* were routinely employed in liturgy, as indicated by the number of manuscripts in the monastery's musical archive. They were apparently not employed within the Mass, but they were indeed in the night offices, in which case they did not substitute for the responsories, but were sung immediately following. In the Christmas nocturnes, as many as nine *villancicos* could be sung.

When Antonio Soler (1729-1783) arrived at the Royal Monastery of San Lorenzo de El Escorial, in 1752, the composition and performance of *villancicos* was, therefore, an established, accepted, and valued practice. Soler picked up the tradition, continuing and enriching it. As *maestro de capilla* of the Royal Monastery, one of his obligations was to compose *villancicos* for the celebration of offices of Christmas and other festivities. In Christmas, the *villancicos* were performed during the office of the first hour in the morning of December 24th (the so-called *villancico de calenda*) and, during the night office of matins, on Christmas eve. The sum total

of *villancicos* that could be performed was ten: one in the first hour and nine during the nocturnes. The chapel-master would not compose ten *villancicos* for the Christmas offices every year; sometimes, *villancicos* from previous years would be sung.

According to preserved musical documents, Father Soler shows a larger production of *villancicos* between 1758 and 1772: his average was seven a year (except the year 1771, when he was unable to finish his projects because of his illness). From 1769 twelve *villancicos* by Father Soler exist in the archives, nine of which were destined to Christmas celebrations. It was his most fertile year in terms of sheer quantity. One of these *villancicos* would be sung in the aforementioned first hour, after reading the *calenda* or announcement of the festivity of the Nativity of the Lord: the *villancico Pastorcillos de Belén*. Eight more correspond to the night office of matins, to be sung after the readings and their respective responsories: *Loco y linajudo*; *Gileta y Pascuala*; *Ángel, San José y Nuestra Señora*; *De un cojo y un ciego*; *Antón y Gila*; *Un majo; Maja*; *Niños*. One *villancico* is missing to complete the nine corresponding to the Christmas offices. Perhaps it was selected among the production from previous years, or maybe only eight *villancicos* were sung... In any case, 1769 is the year in which we find the greatest number of original works for holy offices. Soler's *villancicos* are composed for a variable

number of performers. They are generally accompanied by violins and *continuo*. At times, other instruments also join in. Regarding the singers, the refrain is entrusted to a chorus, whereas the *coplas* and other added sections could be sung by soloists or by the chorus.

Is it possible to think of some sort of stage performance of *villancicos* in San Lorenzo el Real? In his studies on the *villancico* in the times of Father Soler, Father Samuel Rubio (†1986) gives no room to this possibility. His argument is based on the fact that no document supporting this claim is to be found anywhere. However, he does acknowledge the existence of one *villancico*, *El Prusiano*, where it is explicitly stated that a section will be staged. It is possible that more recent studies may soon open the doors to a broader historical perspective regarding the stage setting of *villancicos* in El Escorial.

Pastorcillos de Belén
(*Little shepherds from Bethlehem*)

The so-called *villancico de calenda* corresponds to a particular species, generally more elaborate than *villancicos* meant for matins: From the text, epic in character, pondering the nearness of the Messiah's coming, to the instrumental ensemble, and down to the writing of the parts, we stand before a careful composition. *Pastorcillos de Belén* is written

for eight voices, two violins, two horns, and *continuo*. It is one of the lengthiest pieces from 1769. It is also rich in its number of sections: introduction, refrain, *recitado*, aria and *remate* or menuet.

Loco y linajudo
(*The Madman and the Man of High Birth*)

This *villancico*, featuring two characters or *personae*, is meant for two soloists and a mixed four-voice chorus, two violins and *continuo*. A madman, who expects sanity from Christ, and a lineage who is proud to be related to the Son of God, expound in a peaceful encounter their impressions concerning the event of Christmas. It is composed of an introduction, refrain, and *coplas*, the most typical sections of the 17th- and 18th-century *villancicos*.

Gileta y Pascuala
(*Gileta and Pascuala*)

Two female characters: Gileta, cultured, refined, with a command of literary figures, and Pascuala, plainer and without much culture, establish a dialogue characterized by mutual disharmony. Like the former, it is written for two soloists, a mixed four-voice chorus, two violins and *basso continuo*, and made up of a refrain, duet, *coplas*, and answer to the *coplas*.

Ángel, San José y Nuestra Señora
(*Angel, Saint Joseph and Our Lady*)

Meant to be performed by three soloists, a mixed four-voice chorus, two flutes, two violins and accompaniment, it commemorates the fruitless search for lodging in Bethlehem by the Virgin, about to give birth, and Saint Joseph. It features an introduction, refrain, *coplas*, and *remate* (cap). In this last section, *strophæ* from the Latin liturgical hymn book are sung.

De un cojo y un ciego
(*Of a Lame and a Blind Man*)

This is a humorous *villancico*, where health is expected for the lame and the blind man from the Son of God. It is written for two soloists, mixed four-voice chorus, two violins, and *continuo*. It is structured into three sections: introduction, refrain, and *coplas*. This last section includes some charming *seguidillas*.

01

Himno

*Iam lucis orto sidere,
Deum precemur supplices,
ut in diurnis actibus
nos servet a nocentibus.
Linguam refrænans temperet
ne litis horror insonet:
visum fovendo contegat,
ne vanitates bauriat.
Deo Patri sit gloria,
eiusque soli Filio,
cum Spiritu Paraclito,
et nunc et in perpetuum. Amen.*

Antifona

Iudaea et Ierusalem, nolite timere: cras egrediemini, et Dominus erit vobiscum, alleluia.

Salmo 118

*Beati immaculati in via:
qui ambulant in lege Domini.
Benedictus es Domine:
doce me iustificationes tuas.
In mandatis tuis exercebor:
et considerabo vias tuas.
Retribue servo tuo, vivifica me:
et custodiam sermones tuos.
Revela oculos meos:
et considerabo mirabilia de lege tua.
Viam mandatorum tuorum cucurri:
cum dilatasti cor meum.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.*

Antifona

Iudaea et Ierusalem, nolite timere: cras egrediemini, et Dominus erit vobiscum, alleluia.

Lectura 1ª: Timoteo, cap. 1

Regi saeculorum, immortalis et invisibilis, soli Deo honor et gloria in saecula saeculorum. Amen.

R. Deo gratias.

02-05 LOCO Y LINAJUDO

02 Introducción

Un loco y un linajudo,
que también viene a ser loco,
en Belén con los pastores
quieren escupir en corro.

03 Estribillo

¿Qué aguardan? Lléguese,
hable lo estólido,
brille lo cándido,
luzca lo astrólogo,
que en tal noche parecen discretos
los vanos y locos.

Loco

Fuera, fuera, aparta, aparta,
que va a ver don Celedonio,
reclinatum in praesepio,
a un Pastor, Rey, Papa y todo.

Linajudo

Pues es montañés el Niño,
no obstante su eterno solio,

02 Introducción

A madman and a nobleman,
who may well be a madman too,
with the shepherds in Bethlehem
wish to partake in the conversation.

03 Estribillo

What are they awaiting for? Come forth
stolidity speaks,
candidness shines,
astrology glows,
all men seem discrete on such a night,
even those who are vain and mad.

Madman

Out, out, step aside, step aside,
for Don Celedonio is coming to see,
reclinatum in praesepio
a Shepherd, a King, a Pope and all.

Nobleman

The Child comes from the mountain,
despite his eternal throne,

mi pariente es, y mi hermano,
pues por mí factus est homo.

Loco

Tres Personas y un Dios sólo,
bueno, ¿una encarnó? Eso es de coro:
ergo el Hijo es la segunda,
y el que lo niegue es un bolo.

Linajudo

Mi Madre parió aquel Hijo,
pues mi Madre es, y de todos,
la que es palma, oliva y rosa,
que brotó tanto pimpollo.

04 Coplas

1

Loco

Para hacer la guarda al Niño,
vive Cristo que estoy pronto,
porque el loco, en tal noche,
pegado está al diversorio.
Y no nos cansemos, confiésenlo a chorros:

Dúo

Que Lucas lo trae en capítulo y folio.

2

Linajudo

Antes de haber caballeros
ni hidalgos merenotorios,
ya del hábito de Cristo
lo era mi pariente hermoso.
Y no nos cansemos, confiésenlo a chorros:

he is my relative, and my brother,
since for me factus est homo.

Madman

Three people but one God only,
well, did one become man? This you remember
therefore the second one is the Son,
whoever denies it knows nothing.

Nobleman

My Mother gave birth to that Son,
for she is my Mother, and the Mother of all,
she is a palm leaf, an olive and a rose,
who brought forth such a beautiful child.

04 Coplas

1

Madman

To watch over the child,
Christ lives, I am ready,
because the madman, on such a night,
is close to the inn,
and we shall not grow tired, confess it to the world;

Duet

And Luke brings it to life in chapter and verse

2

Nobleman

Before the knights,
and the notorious gentleman,
my fair relative
wore Christ's robe
and we shall not grow tired, confess it to the world.

Dúo

Pues es tan verdad que inferna al demonio.

3

Loco

Loco andaba todo el mundo,
loco el hombre, el tiempo y todo,
y nos vuelve el juicio el Niño
con no más abrir los ojos.

Y no nos cansemos, confiésenlo a chorros:

Dúo

Pues todos sin Él nos quedáramos tontos.

4

Linajudo

De la alta esfera desciende
no menos que el Deus Deorum,
en un «quita allá esas pajas»,
a emparentar con nosotros.

Y no nos cansemos, confiésenlo a chorros:

Dúo

Que es Él mayor rey, que lo fueron los godos.

Duet

This is so true it even inflames the devil.

3

Madman

Everyone was mad,
men were mad, and so was time and all,
and the Child brings back sanity,
by only opening our eyes.

And we shall not grow tired, confess it to the world.

Duet

Without him we would remain ignorant.

4

Nobleman

From the heavenly sphere he descends,
none other than Deus Deorum,
with the greatest of ease, to relate with us
and we shall not grow tired, confess it to the world.

Duet

He is a greater king than any nobleman ever before.

o6

Calenda de Navidad

Octavo kalendas Ianuarii, Luna vigesimoseptima.

Anno a creatione mundi, quando in principio Deus creavit caelum et terram quinquies millesimo centesimo nonagesimo nono: A diluvio vero anno bis millesimo nongentesimo quinquagesimo septimo: A nativitate Abrabae anno bis millesimo quintodecimo: A Moyse, et egressu populi Isnael de Aegypto, anno millesimo quingentesimodecimo: Ab unctione David in Regem, anno millesimo trigesimosecundo: Hebdomada sexagesimaquinta iuxta Danielis prophetiam: Olympiade centesima nonagesimaquarta: Ab urbe Roma condita anno septingentesimo quinquagesimosecundo: Anno Imperii Octaviani Augusti quadragessimosecundo, toto orbe in pace composito, sexta mundi aetate: IESUS CHRISTUS aeternus Deus, aeternique Patris

*Filius, mundum volens adventu suo piissimo consecrare, de Spiritu Sancto conceptus, novemque post conceptionem decursis mensibus, in Betlehem Iudae nascitur, ex MARIA virgine factus Homo.
Nativitas Domini nostri IESU CHRISTI secundum carnem.*

07-12 PASTORCILLOS DE BELÉN

07 Introducción

Pastorcillos de Belén,
qué milagrosos prodigios,
en esa esfera brillante
anuncian sus fulgores excesivos.

08 Estribillo

Pastores alegres,
zagales festivos,
al monte, al llano,
al valle, al risco.
Que ya de los hombres
se acerca el alivio,
pues mudos los vientos
nos dan el aviso.
Sin duda que el cielo
previene el rocío
que alegre la tierra
y ahuyente el martirio.
Pues valles y selvas
despiden fulgores,
al monte, al monte,
al monte, al monte.
Si el cielo piadoso
produce al Dios Santo,
al llano, al llano,
al llano, al llano.
Si el astro desciende

07 Introducción

Shepherds from Bethlehem
what miraculous prodigies,
in such a brilliant sphere
announce their astonishing revelations.

08 Estribillo

Joyous Shepherds,
festive youths,
go to the mountain, to the plain,
to the valley, and to the cliff.
For men at last
are closer to finding peace,
the winds grow silent
warning us.
Surely the sky
prevents the dew
making the earth rejoice
and driving martyrdom away.
For valleys and jungles,
send out sparks,
to the mountains, to the mountains,
to the mountains, to the mountains.
If heaven in its mercy,
produces the Holy God,
to the plain, to the plain,
to the plain, to the plain.
If the star descends,

que el mundo restaure,
 al valle, al valle,
 al valle, al valle.
 Ya el aura festiva
 su luz nos previno,
 al risco, al risco,
 al risco, al risco.
 Felices zagales,
 buscadlo, seguidlo,
 por montes, por llanos,
 por valles, y riscos,
 pues esto nos hace
 dichosos los siglos.

09 Recitado

Ver tan sereno y tan amable el día,
 pastores, ¿qué será? ¿Qué la alegría,
 gracia y placer la noche nos previene?
 Si Él, de las dichas manantial perenne,
 del hombre esclavo calmará la guerra,
 oh, ¿cuándo al Salvador verá la tierra?
 Mas ya alegres anuncian sus consuelos
 los riscos, llanos, valles, montes, cielos.

10 Aria

Ven, Sabahot glorioso,
 ven Gehová exaltado,
 ven, Emanuel sagrado,
 ven, rocío precioso,
 amante, presuroso,
 constante, tierno y fino,
 a ser vida y camino
 de nuestra ceguedad.
 Ya de Jacob la estrella
 dora nuestro horizonte,
 ya refulgente el monte
 anuncia su luz bella,

let it restore the world,
 to the valley, to the valley,
 to the valley, to the valley.
 The aura of celebration
 anticipated its light,
 to the cliff, to the cliff,
 to the cliff, to the cliff
 Happy youths,
 look for him, follow him,
 through mountains, through plains,
 through valleys, through cliffs,
 for this will bring
 fortunate years to come.

09 Recitado

To see the day so quiet and gentle,
 shepherds, what will it be? What joy,
 grace and pleasures will the night bring?
 He is an eternal source of happiness,
 and shall relieve man from wars,
 oh, when will the saviour see the earth?
 But now comfort is happily announced,
 by the cliffs, plains, valleys, mountains and skies.

10 Aria

Come, glorious Sabahot,
 come, impetuous Jehovah,
 come, sacred Emmanuel,
 come, precious dew,
 loving, hasty,
 constant, tender and fine,
 to be the life and the way
 for our blindness.
 Jacob is the star,
 that guilds our horizon,
 the shining mountain
 announces its beautiful light,

ya el alba al sol envía:
la noche será día
para que ahuyente en ella
el sol la obscuridad.

11 Recitado

Ya cesará el horror, será ventura
cuanto el hombre respire. Luz tan pura,
qué júbilos no anuncia a los mortales.
Sucederán los bienes a los males,
porque esta noche, en su terror profundo,
la medicina nace a todo el mundo.

12 Remate o Minué

Montes incultos,
valles frondosos,
ved cuán dichosos
los hombres son.
Pues esta noche
bajará el cielo
a ser consuelo
de su aflicción.

now dawn sends the sun,
and night will turn into day,
to drive away
darkness with its sun.

11 Recitado

The horror will cease, fortune
only man will breathe. Light so pure,
what joys does it not announce.
Good will overcome evil,
for tonight, in its deep terror,
salvation is born for all.

12 Remate o Minué

Wild mountains,
lush valleys,
see how fortunate,
men are.
For tonight
heaven descends
to comfort
their affliction.

13

Invitatorio

V. Christus natus est nobis: venite, adoremus.

R. Christus natus est nobis: venite, adoremus.

*V. Venite, exsultemus Domino, iubilemus Deo, salutaris nostrae:
praeoccupemus faciem eius in confessione, et in psalmis iubilemus ei.*

R. Christus natus est nobis.

V. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

R. Venite, adoremus. V. Christus natus est nobis.

R. Venite, adoremus.

14

Himno

*Christe, redemptor omnium,
ex Patre, Patris Unice,
solus ante principium
natus ineffabiliter.*

*Tu lumen, tu splendor Patris,
tu spes perennis omnium,
intende quas fundunt preces
tui per orbem famuli.*

*Gloria tibi, Domine,
qui natus es de Virgine,
cum Patre et Sancto Spiritu,
in sempiterna saecula. Amen.*

15

Antífona

Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genuite.

Salmo 2

*Quare fremuerunt gentes,
et populi meditati sunt inania.
Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum
adversus Dominus et adversus Christum eius.*

Dominus dixit ad me:

*Filius meus es tu, ego hodie genui te.
Postula a me, et dabo tibi gentes hereditatem tuam,
et possessionem tuam terminos terrae.*

*Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.*

*Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.*

Antífona

Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego bodie genuite.

16

Lectura 1ª: Isaías, cap. 9

Primo tempore alleviata est terra Zabulon, et terra Nephtali: et novissimo aggravata est via maris, trans Iordanem Galilaeae gentium. Populus qui ambulabat in tenebris, vidit lucem magnam: habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis. Parvulus enim natus est nobis, et Filius datus est nobis, et factus est principatus super humerum eius, et vocabitur nomen eius Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri saeculi, Princeps pacis. Tu autem, Domine, miserere nobis.

R. Deo Gratias.

17-18 GILETA Y PASCUALA

17 Estribillo

Oigan zagalas,
oigan, atiendan,
que Gileta y Pascuala
al portal llegan.
Oigan, atiendan,
que están de gracia,
aunque ambas pecan,
una de culta
y otra de necia.
Oigan, atiendan,
que son extremo las dos
de discreción y simpleza.

18 Dúo

Gileta
Ah, mi señora Pascuala.

17 Estribillo

Listen maidens,
listen, pay attention,
for Gileta and Pascuala,
arrive at the stable.
Listen, pay attention,
they are gracious
though they both sin,
one is vain,
the other a dunce.
Listen, pay attention
both are extremely
discrete and naive.

18 Dúo

Gileta
Oh, my lady Pascuala.

Pascuala
¿Qué pescuda la Gileta?

Gileta
¿Ha visto al sol que, naciendo
en la nocturna tiniebla,
rutilantes rayos brilla
y crespas luces gorjea?

Pascuala
Ni he visto al sol ni a la luna,
ni a los reyes en literas,
sí no a un pesebre, una mula,
un bestión de cuatro orejas,
un chico que está en las pajas,
y un portal que está en tabletas, ¿eh?

Gileta
¡Jesús!

Pascuala
¿No es así?

Gileta
¡Jesús!

Pascuala
¿Eh? ¿Qué dice Gileta?

Gileta
¡Jesús, Jesús, y qué tonta!

Pascuala
Tan discreta es ella.

Gileta
¡Calle, calle, que es una simplona!

Pascuala
What do you want Gileta?

Gileta
Have you seen the sun, born
out of the gloomy darkness,
with its sparkling rays
and brilliant lights?

Pascuala
I have not seen the sun, nor the moon,
nor the kings in their carriages,
but I saw a cradle, a mule,
a beast with four ears
a child in the hay,
and a rough stable.

Gileta
Jesus!

Pascuala
Is that not so?

Gileta
Jesus!

Pascuala
Hm? What do you say Gileta?

Gileta
Jesus, Jesus, how naive she is!

Pascuala
She is so discrete.

Gileta
Hush, hush, she is so foolish!

Pascuala

La simplona será ella.

Respuesta a las coplas segunda y cuarta

Oigan, atiendan,
de la crítica y boba,
la competencia.

Coplas a dúo

I

Gileta

Ese párvulo que dice,
es el sol que a la febea
antorcha afrenta fulgente,
con varias luces y claras centellas.

Pascuala

Ya lo entiendo: dice usted
que el sol esta nochebuena
viene por los Ermitaños
y trae dulces, turrón y gragea, ¿eh?

Gileta

¡Jesús!

Pascuala

¿No es así?

Gileta

¡Jesús!

Pascuala

¿Eh? ¿Qué dice Gileta?

Gileta

¡Jesús, Jesús, y qué tonta!

Pascuala

She is the foolish one.

Answer to the second and fourth coplas

Listen, pay attention,
to the vain woman and the fool,
while they dispute.

Coplas (duet)

I

Gileta

The infant says,
the sun, with its brilliance
confronts the radiant torch,
with various lights and sparks.

Pascuala

Now I understand: are you saying
that the sun on Christmas Eve
comes after the hermits
and brings delicacies and sweets?

Gileta

Jesus!

Pascuala

Is that not so?

Gileta

Jesus!

Pascuala

Hm? What do you say Gileta?

Gileta

Jesus, Jesus, how naive she is!

Pascuala

Tan discreta es ella.

Gileta

¡Calle, calle, que es una simplona!

Pascuala

La simplona será ella.

2

Gileta

Desde el solar natalicio
guía lucera la estrella
al trino de majestades
que en dromedarias postas galopea.

Pascuala

Si ve nevar con ventiscos
y no lucen las estrellas,
¿cómo quiere haya tino,
y más si hay tempestades y apedrea, eh?

Gileta

¡Jesús!

Pascuala

¿No es así?

Gileta

¡Jesús! ...

3

Gileta

De Dios, sobre el duro albergue,
para la errante linterna
dándole luz de la luz
que entre nubes pajizas brujulean.

Pascuala

She is so discrete.

Gileta

Hush, hush, she is so foolish!

Pascuala

She is the foolish one.

2

Gileta

From the nativity scene
the star brightly guides
their three majesties
galloping on their dromedary saddles.

Pascuala

If there is a snowstorm,
and the stars do not shine,
how do you want them to find their way,
especially if there are storms and hailstone?

Gileta

Jesus!

Pascuala

Is that not so?

Gileta

Jesus! ...

3

Gileta

From God, on the harsh stable,
the wandering star
gives the light of lights
and twinkles in the clouds.

Pascuala

Noche obscura, mula en borde,
lodos, y no haber calesa.

Para que llevemos luz,
bien es que el buey nos preste una literna, ¿eh?

Gileta

¡Jesús!

Pascuala

¿No es así?

4

Gileta

El portal todo leticias,
toda júbilo la esfera,
coros de ángeles cántican:
gloria a Dios y a los hombres paz perpetua.

Pascuala

Ya yo sé que nunca hay paz
entre yernos y entre suegras,
y que aquél que las sufiere
ganará jubileo y gloria eterna, eh?

Gileta

¡Jesús!

Pascuala

¿No es así? ...

Pascuala

Night so dark, the mule on the side,
mud, and no carriage.

If we want some light
the ox might lend us a torch.

Gileta

Jesus!

Pascuala

Is that not so?

4

Gileta

The stable is full of happiness,
Heaven is rejoicing,
choruses of angels chant
glory to God and eternal peace to all men.

Pascuala

I know there is never peace,
between sons-in-law and mothers-in-law,
and they who suffer
will deserve eternal jubilee and glory.

Gileta

Jesus!

Pascuala

Is that not so? ...

2ª lectura: Isaías, cap. 40

Consolamini, consolamini popule meus, dicit Deus vester. Vox clamantis in deserto: Parate viam Domini, rectas facite in solitudine semitas Dei nostri. Vere foenum est populus: exsiccatum est foenum, et cecidit flos: Verbum autem Domini nostri manet in aeternum. Tu autem, Domine, miserere nobis R. Deo Gratias.

20-23 **ÁNGEL, SAN JOSÉ Y NUESTRA SEÑORA****20 Introducción**

Qué peregrinos tan nobles
vagando de puerta en puerta.
Porque la piedad los falta,
de un pobre portal se albergan.

21 Estribillo

Qué crueldad, cielos,
qué asombro, esferas,
faltar la compasión a los mortales,
cuando enojada la región etérea
carámbanos despide,
frías nieves flecha,
globos de cristal vibra,
y airado el Noto
asusta y pasma y hiela.

María

¿Cómo recibís, hombres,
con corazón de piedra
al que por daros vida
tomó la carne vuestra?

San José

Pues hoy Belén, ingrato,
su compasión nos niega,
mísero establo humilde
hielo nos defiende.

Ángel

Qué perfidia la del hombre tan alevé,
desconocer a quien su hierro enmienda.

20 Introducción

Such noble pilgrims
roam from door to door.
Due to their lack of piety,
they must shelter in a poor stable.

21 Estribillo

What cruelty, heavens,
how astonishing, spheres,
to deny compassion to mortals,
when the ethereal region is furious,
it shoots icicles,
it launches icy snow,
it vibrates crystal globes
and the raging Notus,
scares, petrifies and freezes.

Mary

How do you receive Him, men,
with a heart of stone,
He who gave you life
by taking your own flesh?

Joseph

For today, ungrateful Bethlehem
you deny us your compassion
may this miserable stable
shelter us from the ice.

Angel

What treachery, that of such traitor
who does not recognise the source of his own salvation.

María y San José

Este pajizo albergue
nuestro refugio sea,
pues Dios desde que nazca
ha de amar a la pobreza.

22 Coplas

1

San José

A quien el mar undoso,
los cielos y la tierra
alaban y engrandecen,
la nieve le molesta.

Ángel

Aplaudan los mortales su fineza.

2

María

Ved al Señor del cielo,
que cuando en él se estrecha,
sobre unas pobres pajas
su Majestad se ostenta.

Ángel

Aplaudan los mortales su fineza.

3

San José

De puro virgen claustro
nace a enmendar miserias
dando a su Madre gracias,
pues lo es de las clemencias.

Mary and Joseph

This shelter of straw,
will be our refuge,
for from the moment God is born
he will love poverty.

22 Coplas

1

Joseph

He, whom the wavy sea
the skies and the earth
worship and ennoble,
is bothered by the snow.

Angel

Applaud, mortals, his goodness.

2

Mary

See the Lord from heaven,
for when he lies
in the mean hay
his Majesty emerges.

Angel

Applaud, mortals, his goodness.

3

Joseph

From the pure virgin womb
he is born to amend miseries
and he thanks his Mother,
for she is so merciful.

Ángel

Aplaudan los mortales su fineza.

4

María

Salud será a los hombres
si afables la granjean,
porque su amor es sumo
y su piedad inmensa.

Ángel

Aplaudan los mortales su fineza.

23 Remate

Quem terra, pontus, sidera
colunt, adorant, praedicant
trinam regentem machinam,
claustrum Mariae baiulat.
Memento, rerum conditor,
nostri quod olim corporis,
sacrata ab alvo Virginis
nascendo, formam sumpseris.

Maria Mater gratiae,
dulcis parens clementiae,
tu nos ab hoste protege
et mortis hora suscipe.

Iesu, tibi sit gloria,
qui natus es de Virgine,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

El seno de María lleva
a aquel a quien la tierra, el mar, y los astros,
dan culto, adoran, ensalzan
como rey del triple artificio.
Acuérdate, creador de las cosas,
que en otro tiempo tomaste
la forma de nuestro cuerpo,

Angel

Applaud, mortals, his goodness.

4

Mary

Health will come to men
if they affably earn it,
for his love is great it
and his piety immense.

Angel

Applaud, mortals, his goodness.

23 Remate

Quem terra, pontus, sidera
colunt, adorant, praedicant
trinam regentem machinam,
claustrum Mariae baiulat.
Memento, rerum conditor,
nostri quod olim corporis,
sacrata ab alvo Virginis
nascendo, formam sumpseris.

Maria Mater gratiae,
dulcis parens clementiae,
tu nos ab hoste protege
et mortis hora suscipe.

Iesu, tibi sit gloria,
qui natus es de Virgine,
cum Patre et almo Spiritu,
in sempiterna saecula.

The child Mary carries,
the earth, the sea and stars
worship, adore and ennoble
as the king of triple artifice.
Remember, creator of all things,
you once took,
the form of our body,

naciendo del vientre sagrado de la Virgen.
María, madre de gracia,
dulce madre de clemencia,
protégenos tú del enemigo,
y recíbenos en la hora de la muerte.
Jesús, que has nacido de la Virgen,
a ti sea la gloria,
con el Padre y el Espíritu Santo,
por los siglos eternos. Amén.

you were born from the sacred womb of the Virgin.
Mary, mother of grace,
sweet mother of mercy,
protect us from the enemy
and receive us in the hour of our death.
Jesus, you were born from the virgin,
may glory be yours,
with the Father and the Holy Ghost.
forever and ever. Amen.

24

3ª lectura: Isaías, cap. 52

*Consurge, consurge, induere fortitudine tua, Sion, induere vestimentis gloriae tuae, Ierusalem, civitas sancti: quia non adiiiciet
ultru ut pertranseat per te incircumciscus et immundus. Propter hoc, sciet populus meus nomen meum in die illa: quia ego ipse
qui loquebar, ecce adsum. Tu autem, Domine, miserere nobis.*

R. Deo gratias.

25-28 DE UN COJO Y UN CIEGO

25 Introducción

Un perillán que es a un tiempo,
cojo de pies y de lengua,
pues pronuncia a tropmicones,
por lo que tartamudea.
Con un ciego por su gusto,
esta noche al portal entran,
pues cojos, ciegos y mudos,
tienen la salud tan cerca.

26 Estribillo

Alegre es el chiste,
festiva la idea,

25 Introducción

A sly man,
who has lame legs and a lame tongue,
for he stumbles when he speaks,
and he therefore stutters.
With a blind man, of their own accord,
enter the stable tonight,
for the lame, and the blind and the dumb,
are so close to being healed.

26 Estribillo

What a funny joke,
what a joyful idea,

gracioso el capricho,
preciosa la empresa,
de querernos hacer defectuosa,
cojo y ciego, en tal noche la fiesta.

Cojo

Ni-ni-niño, aquí está el cojo
Va-Vallejo por se-señas,
que si pa-parla es mu-mudo,
y aun mu-mudo ma-marea.

Ciego

Ciego y no a nativitate,
pues la tuya se celebra,
viene Basilio con vista
a ver todo el cielo en tierra.

Cojo

Sa-sa-sana esta pa-pata,
no-no, duele y me pe-pesa
po-porque qui-qui-quiero,
no, qui-quiero mo-moverla.

Ciego

Fui ciego y cobré los ojos,
porque a mi grave dolencia
me recetó unas ventosas
un Herodes con lancetas.

27 Coplas

I

Ciego

Pues nuestro polvo has tomado
siendo una deidad inmensa,
¿quién no ha de estimar el polvo
que hizo el Verbo carne bella?
Y más yo si me acuerdo

what a capricious whim,
what a great endeavour,
they come to spoil,
lame and blind, this festive night.

Lame man

Ch-ch-child, here is the lame man,
his name is V-Vallejo,
if he sp-speaks he is dumb,
and even d- dumb he is confusing.

Blind man

He is blind but not at Christmas,
for we celebrate your birth,
Basilio recovers his sight
to see heaven on earth.

Lame man

C-c-cure this I-leg,
n-no, it hurts and it is h-heavy
f-for I w-wish,
no, I w-wish to move it.

Blind man

I was blind and I recovered my sight,
for my serious ailment
he gave me a cupping glass,
a Herod with a lancet.

27 Coplas

I

Blind man

You have taken our dust,
you are such an immense deity,
who would not respect the dust
that turned the Word into flesh?
And I do remember,

que por mi dicha,
con un polvo es posible
cobrar la vista.

2

Cojo

Si un bu-burro al pe-pesebre
y un bu-buey te ca-calienta
a-aquí está Vá-Vallejo,
que envi-vidia sus finezas.
Y aunque cojo camine
noche tan buena
con tus nobles influjos
podrá echar piernas.

3

Ciego

Señor, entre las manías
que a los muchachos nos cercan,
líbrame de hacer novillos,
pues es la que a mí me ciega.
Pues no es mucho que cuando
se emprende el yerro
los que se descaminan
se vuelvan ciegos.

4

Cojo

Ser re-renco Di-Dios mío,
si-siempre es conveni-niencia,
mas en to-tocando a campo
se cu-cura la pi-pierna.
Y sin parche o cerote
va uno que vuela,
y anda un hombre muy suelto
de pies y lengua.

in my joy,
how you may, with dust,
recover your sight.

2

Lame man

If a d-donkey comes to the stable
and an o-ox w-warms you up,
h-here is V-Vallejo
who env-vies your goodness.
And even if I have a limp,
on such a night,
with your noble influxes
you will make me walk.

3

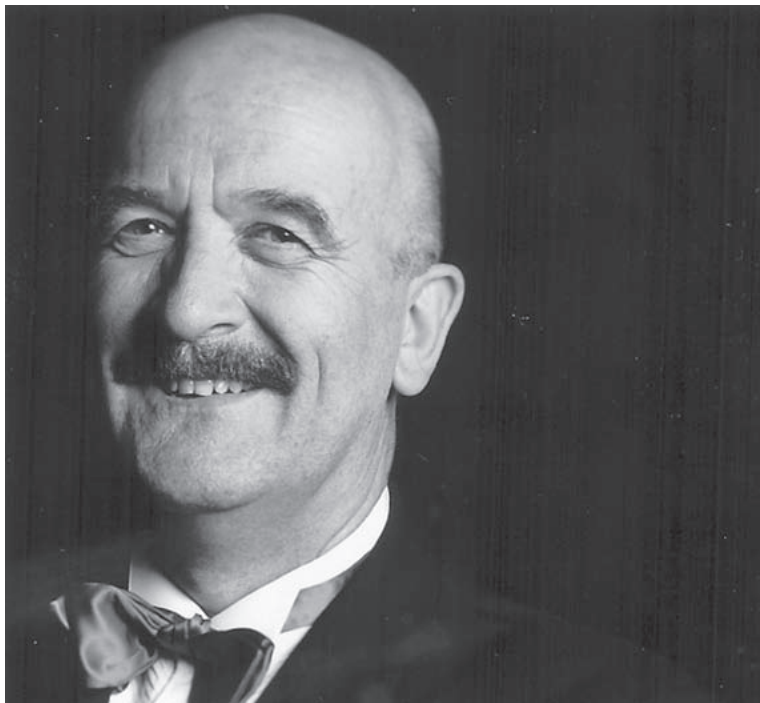
Blind man

Lord, of all habits
who youths take on,
free me from playing truant,
for I am blinded by this.
For it is not so rare
when you sin
and lose your path
to go blind.

4

Lame man

To be l-lame, my God,
is always c-convenient
for t-touching the ground
the l-leg h-heals.
With no plasters or wax
it feels like flying,
and a man walks around
with swift legs and tongue.



Jacques Ogg

Los Siglos de Oro

Morales en Toledo: Polifonía inédita del *Códice 25*

Ensemble Plus Ultra / Michael Noone

GCD 922001

GRABADO EN 2004

Tomás Luis de Victoria: Officium Hebdomadae Sanctae

La Colombina / Josep Cabré. Schola Antiqua / Juan Carlos Asensio

GCD 922002. 3 CDS

GRABADO EN 2004

Luigi Boccherini: Los últimos tríos

La Real Cámara. Emilio Moreno, Enrico Gatti, Wouter Möller

GCD 922003

GRABADO EN 1995





GLOSSA MUSIC
Timoteo Padrós, 31
28200 San Lorenzo de El Escorial
Spain

tel + 34 91 8961480 fax + 34 91 8961961 email info@glossamusic.com

www.glossamusic.com

GCD 922004

Los SIGLOS de ORO